A-PDF Merger DEMO : Purchase from www.A-PDF.com to remove the watermark

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

إيديولوجيم العصر

بين نقد جوليا كريستيفا وعبد المالك مرتاض

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- بن حميميد منال

إشراف الأستاذ:
د/ سيليني نور الدين

السنة الجامعية: 2013/2012

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ملء الفؤاد أقول حمدا خالقي ... حمدا يترجم ما يجيش بخافقـــي

لولاه ما خطّت يميني صفحـة ... وما استوى قلمي وأرسل ناطقي

فله المحامد كلّها عدّ الحصـــى ... ما انشقّ أو أتى مـن غاســق

مصداقا لقوله تعالى: "**لئن شكرتم لأزيدنكم**" (إبراهيم الآية 07)، أحمد الله على آلائه حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه حمدا يوافي نعمه ويكافىء مزيده أن سهّل لي مبتغاي ووفّقني ومدّني بالعزم والإرادة لإتمام هذا البحث. وأتقدّم بجزيل الشكر إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد ،ولو بالكلمة الطيّبة وعلى رأسهم الأستاذ المشرف: "**نور الدين سيليني**" لا على سبيل العادة في البحوث العلمية ولكن إيمانا صادقا بفضله عليّ، فلقد تعلمت من أدبه وتواضعه قبل علمه ولم يبخل عليّ بالنصح والتوجيه فكان نعم المرشد فله مني جزيل الشكر وجميل العرفان وصادق الدعاء.

كما لا يفوتني أن أتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ "**جودي محمد**" الذي كان موجّها ثانيا فترعرعت دراستي في كنفه وبتوجيه منه.

وأكاليل من أهازيج الشكر والعرفان أزفها لقسم اللغة والأدب العربي الذي تفيّأت بظلاله طيلة ست سنوات وأتمنى كما احتضنني طالبة وباحثة أن يحتضنني أستاذة ومؤطّرة.

والشكر موصول إلى الطاقم الماسي لمكتبة "**البيان**" الذي مدّ لي يد العون وكان له أثره في تخريج هذه الدراسة.

منال

مقدمة

شكّلت قضية التأثر والتأثير بين العرب والغرب قضية جوهرية في جلّ الدراسات العربية الحديثة، وفي جميع الميادين والعلوم، وبالأخص في مجال الأدب الذي أسال مدادا كثيرا حولها بكل حيثياتها. ولعل إشكالية المصطلح وفهمه هي المحور الجوهري لهذه القضية باعتباره مفتاحَ أي علم، ولاسيما في ميدان مصطلحات الخطاب النقدي الروائي الوافدة من الغرب على الدراسات النقدية العربية، وذلك كنتيجة حتمية لسبق الغرب في هذا الميدان.

ومن بين هذه المصطلحات مصطلح "الفضاء" الذي ترجمه كل باحث عربي وتلّقاه حسب فهمه وتأويله. فكثرت المصطلحات الدالة عليه، وربّما تشاكلت في ما بينها لتولّد عُسرا في التعامل مع المصطلح من قِبل النقاد العرب، وأصل الإشكال هو اختلاف الفهم من المصدر الأول في حد ذاته(الغرب) حيث إنّ تفسيراتهم للفضاء تختلف من ناقد إلى آخر فالناقدة البلغارية جوليا كريستيفا**Julia Kristiva** تتناول الفضاء من وجهة نظر خاصة وتصطلح على هذا الفهم بـــ"إيديولوجيم العصر" فتنفرد بالطرح وبالمصطلح، وهذا ما كان له أثر في الدراسات النقدية العربية وعلى رأسها دراسات الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض.

ومن خلال ما سبق تُطرح الإشكالات التالية: ما علاقة إيديولوجيم العصر بالفضاء؟ وإذا تعددت التسميات ووجهات النظر للفضاء فما الفرق بينهما؟ وإذا كان إيديولوجيم العصر مصطلحا أو فهما خاصا للفضاء،فما هي المصطلحات الأخرى الشبيهة له؟وما مواطن الفرق بينها وبين الفضاء؟، وما خصائص الإيديولوجيم وما هي مكوناته حتى يتفرّد بالدراسة والفهم؟ وما موقف عبد المالك مرتاض من هذا؟، وكيف جسّد موقفه في كتاباته حول الفضاء؟. وللإجابة على هذه الإشكاليات وأخرى جاء بحثي هذا الموسوم بـ: "إيديولوجيم العصر بين نقد جوليا كريستيفا وعبد المالك مرتاض".

وقد دفعني لاختياره موضوعا للدراسة والمضي فيه قدما أسباب ذاتية وأخرى موضوعية أما الذاتية فتتمثل في ميولي للدراسات النقدية الروائية التي تعتبر جزءا هاما في النقد الذي هو مدار تخصصي ومحاولة التعمق فيها ورغبةً مني في توخي

الموضوعية والتحفظ في قضية المقارنة بين العرب والغرب فلا إفراط ولا تفريط. أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في قلة الدراسات والأبحاث التي تناولت إيديولوجيم العصر فعلى الرّغم من كثرة تناول الفضاء إلا أنّني لم أعثر على دراسة وافية حول الإيديولوجيم إلا ما ذكره الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي "حين تناوله لأنواع الفضاء أو ما نجده مذكورا في معاجم المصطلحات النقدية على سبيل التعريف والوصف لا غير، ما يجعل هذا البحث بادرة لدراسات لاحقة لهذا الموضوع.

ولعل هذا ما يجعل موضوعي أهلا للطرح وذلك لعدم تناوله وطرحه من قبل كموضوع مستقل، ولكوني قمت باستنطاق مفهوم كريستيفا للإديولوجيم في أعمال مرتاض وهذا ما أظن أني لم أُسبق إليه.

وهدفي من كل هذا الوقوف على مسار النقد العربي وفهمه للمصطلحات المعاصرة، ومحاولة إزالة الغموض عنها ورسم حدود لها حتى يتم استخدام كل منها في موقعه.

وللوصول إلى جملة هذه الأهداف؛ جاء بحثي وفق خطة توزعت من خلالها المادة العلمية إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة فكان المدخل بعنوان: إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث، حاولت من خلاله الوصول إلى أسباب إشكالية المصطلح عامة ومصطلح الفضاء وإيديولوجيم العصر خاصة، أما الفصل الأول فقد وسمته ب: إيديولوجيم العصر وإشكالية المصطلح، وذلك لاستجلاء المصطلح وموقعه من الفضاء والتفريق بينهما فاندرج تحته ثلاثة مباحث: الأول يحوي تعريفا لإيديولوجيم العصر والفضاء وأنواعه، ثم إبراز العلاقة القائمة بين الإيديولوجيم والفضاء، أمّا المبحث الثاني فتناولت فيه بقية المصطلحات المتشابكة مع مصطلح الفضاء وهي المكان والحّيز، محاولةً إيجاد الفروق بينها، ليحوي المبحث الثالث الخصائص المميزة لإيديولوجيم العصر عن بقية المصطلحات والمفاهيم السابقة، وتتجلى هذه الخصائص في مكوناته وهي: المكان –الزمان–الشخصيات– الوصف–الثقافة أو الحضارة.بينما الفصل الثاني ارتأيت جعله دراسة تطبيقية مقارنة وكان عنوانه: بين إيديولوجيم العصر لكريستيفا وحيز عبد المالك مرتاض ويندرج ضمنه مبحثان الأول عبارة عن دراسة لإيديولوجيم العصر وفهم

كريستيفا له، ومقابلا لذلك فهم مرتاض للحيّز الذي جعله بديلا لمصطلح الفضاء، أما المبحث الثاني فتناولت فيه موقف مرتاض من إيديولوجيم العصر، ثم الكشف عن تجليات الإيديولوجيم في حيّز مرتاض رغم إنكاره له من خلال الكشف عن خصائص الإيديولوجيم في حيّزه وأنهيت البحث بخاتمة قمت فيها بتدوين ما توصّلت إليه من نتائج.

وقد استعنت في بحثي بمجموعة من المراجع والمصادر على غرار كتابيْ جوليا كريستيفا: "علم النص" و"النص الروائي"، وبعض كتب مرتاض التي تناولت الحيّز(الفضاء) كما اعتمدت على "بنية النص السردي" لحميد لحميداني، و"شعرية الفضاء" لحسن نجمي و"بنية الشكل الروائي" لحسين بحراوي، و"بناء الرواية" لسيزا قاسم ...الخ.

واعتمدت في بحثي هذا المنهج الوصفي التحليلي والمنهج المقارن، أمّا المنهج الوصفي التحليلي فكان في عرض المفاهيم وتعريفها؛ كتعريف الفضاء والمكان والحيّز كما في عرض مكونات الإيديولوجيم، واستخدمت المنهج المقارن في التفريق بين المصطلحات والمقارنة بين توجّه كريستيفا في فهم المصطلحات السابقة وفهم عبد المالك مرتاض لها.

وكعادة أي عمل أو بحث علمي فإنه لا يخلو من الصعوبات والمعوّقات فقد اعترضتني صعوبات عدة لعل أهمها:ضيق الوقت وندرة المراجع التي تتناول موضوع بحثي ومشقّة الحصول على كتاب جوليا كريستيفا "النص الروائي"الذي هو أساس الدراسة ،ولكونه غير مترجم اضطررت إلى تكبد عناء ترجمته، هذا ما كان العقبة الكبرى التي استنزفت مني وقتا كبيرا وجهدا مضاعفا، ولكن بعون الله وفضله تمكنت من اجتياز كل هذه العقبات.

وما كان لبحثي أن يرى النور إلا بفضل توجيهات وإرشادات الأستاذ المشرف "**نور الدين سيليني**" الذي ما فتئ يقيل عثراتي ويوجّهني إلى سواء السبيل فكان نعم المشرف والمعين فجزاه الله عني خير الجزاء، كما لا يفوتني أن أشكر الأستاذ "**جودي محمد**" الذي كان سندا ماديا ومعنويا لهذا البحث، والشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبّدوا مشقة المراجعة والتمحيص، وإلى الحضن الذي ضمّ الجميع قسم اللغة والأدب العربي، ولكل الذين ساعدوني في إنجاز هذا البحث لهم مني جميل الشكر والعرفان.

مدخل

إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث

إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث:

لا يستطيع أي علم المُضيّ قدما ما لم يوطّن لنفسه مصطلحات ومفاهيم قارة متّفق عليها؛ حتّى تؤسس كيانه، "ومن ظنّ أن العارف قادر على أن يتحدّث في العلم بغير جهازه اللغوي الدقيق وبتقديم مادة للعلم بعد ترك جهازه المصطلحي فقد ظلم العارف بما لا طاقة له به، إلا أن يتواطأ على امتصاص روح العلم وإذابة رحيقه"[1]، فيغدو المصطلح جوهر العلم وخلاصته، فهو يعدّ "نواة النّص فعند التعامل مع مادة نصية نجد أنفسنا نتعامل مع مفردات متناسقة مع بعضها البعض؛ لينتج في الأخير معنى للنّص"[2]، لذا وجبت العناية بدراسة المصطلح في أي علم من العلوم أو فن من الفنون،والسعي إلى تدقيقه وحصره، والنقد الأدبي شأنه في ذلك شأن بقية العلوم؛ له جهاز مصطلحي خاص به، وإذا نظرنا إلى النقد العربي الحديث –والذي هو مدار دراستنا– وجدنا ميدانه يشهد زخما مصطلحيا ومفهوماتيا كبيرا وذلك كنتيجة مباشرة لارتباطه بالنقد الغربي "فقد باتت ولادة المصطلح العربي رهينة بوجود المصطلح الغربي، وأمسى تداوله وقفا على درجة تمكّن المتلقي العربي من المصطلح الغربي ومفهومه"[3]، هذا الأخير الّذي كان بدوره في حالة من تعدد وتداخل المصطلحات والمفاهيم، وذلك بتعدد حقول العلوم الإنسانية والاجتماعية التي يغرف منها النقد الأدبي وكذا "بالتفاعل المعرفي والمنهجي مع المسائل الأدبية وقضايا تحليل الخطاب"[4]، فيمكن أن نعُدّ هذا الارتباط بين النقد العربي والغربي هو العامل الخارجي المسبب للكم الهائل من المصطلحات التي يعج بها النقد الأدبي العربي وهذا التعدد أفرز خلطا وتشاكلا بينها، فظل النقد العربي يتخبط في بوتقة من الغموض

---

(1): عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، د ت ص12.

(2): بن محمد بوخضرة، إشكالية معالجة المصطلح في الترجمة، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 1 جوان، 2011، ص34– 35.

(3): لحسن دحو، اغتراب المصطلح– أزمة مفهوم وتغريب هوية–، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 1، جوان 2011، ص199.

(4): المرجع نفسه، ص197.

والتعتيم. أما إذا نظرنا من الداخل فإنّنا نجد أسبابا عدّة لهذا التداخل والتشاكل المصطلحي ويمكن طرح هذه الأسباب في النقاط التالية:

1- قضية ترجمة المصطلح وما يواجه المترجم من عوائق خلال الترجمة وذلك لارتباط المصطلح "بجميع حقول المعرفة دون استثناء أو تمييز... كما أن اللّغة المترجم إليها- وهي العربية- قاصرة على مجاراة اللغات المترجم منها- اللّغة التي تحوي المصطلحات الأصلية- نظرا لسيل من المصطلحات الجديدة المترابطة بالتطور السريع في المعارف الإنسانية"[(1)] فيصبح بذلك تطور العلوم عائقا في استوراد المصطلح."حيث يستمد الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها متجاهلا نشأتها الطبيعية"[(2)]، من خلال هذا يستوجب مراعاة البيئة الثقافية المستورد منها حتى يزول الغبش عن المصطلح.

2- كما أن عدم التطابق بين عدد المعاني وعدد المصطلحات التي تعبّر عنها أسهم في إثارة مشكلة المصطلح، "فعدد الجذور في أي لغة لا يتجاوز الآلاف في حين تبغ عدد المفاهيم الموجودة الملايين وهي في ازدياد وإطّراد مستمرين".[(3)] فتصبح اللغة قاصرة ولا تتمكن من مجاراة المصطلحات الجديدة التي تدخل منظومتها وتحجز لها مكانا في قواميسها.

3- وللبيئة المترجِمة فعلُها على المصطلح: "فالاختلاف بين بلدان المشرق العربي التي تعتمد الثقافة الإنجليزية في تعاملها مع المصطلح الأجنبي، وبين بلدان المغرب العربي التي تميل أكثر إلى الثقافة الفرنسية، وتحاول أن تقترب أو تعِب أكثر من مصطلحاتها".[(4)]

[(1)]: بن معمر بوخضرة، إشكالية معالجة المصطلح في الترجمة، ص35.

[(2)]: ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي-مصطلحات السيميائية السردية نموذجا-، مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 104، كانون الأول2006.

[(3)]: بن معمر بوخضرة، إشكالية المصطلح، ص35.

[(4)]: ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي.

4- قلة التناسق والتعاون "على مستوى المجامع العربية واتحاد المجامع أو مكتب تنسيق التعريب أو الهيئات والمنظمات والأفراد"[1]؛ بصفتها الهيئات المسؤولة عن وضع المصطلحات "فلم تعمل على توحيد مناهج البحث عن البدائل الممكنة لمصطلحات غربية لها مصوّغاتها الفكرية والحضارية"[2]، هذا ما أدّى إلى الخلط واللبس والخلل والتعمية فكل مجمع أو هيئة تضع مصطلحات مغايرة لنظيراتها.

كلّ هذه العوامل داخلية كانت أم خارجية أسهمت في إثارة البلبلة الفكرية في النقد العربي الحديث، وكانت لها اليد الطولى في عدم استقرار المصطلح وعدم الإجماع عليه، هذا ما أثار إشكالات عدة "تمنع الكاتب من الرسو على قاعدة صحيحة تمكّنه من الكشف عن جماليات النّصوص الإبداعية".[3]

وعند إمعان النظر في حقيقة هذه الإشكالات التي يعانيها النقد العربي الحديث نجدها "تعرب عن جوهر أزمة يعانيها العقل ويمارسها اللسان وتحدد تقاسيمها خلفيات تاريخية ترسم مسار الثقافة، ومن ثمّ إعادة تشكيل الرؤية والذات وتوجيه صيرورة المجتمعات".[4]

ومن أبرز المصطلحات النقدية التي أثارت لغطا كبيرا وجدلا واسعا وأسالت مدادا كثيرا، هو مصطلح "الفضاء" المترجم عن الكلمتين الفرنسية والإنجليزية **(Space- Espace)** فعلى تفرد المصطلح في اللغتين السابقتين إلا أنّه تعدد فتشتت عند ترجمته إلى اللّغة العربية فأطلق عليه تسميات الفضاء، المكان، الحيّز، الفراغ... الخ، فتبنّى كلّ ناقد أو باحث مصطلحا وراح يستعمله في دراساته سواء أبرّر تحيزه لذلك المصطلح دون الآخر أم لم يبرر، ومنهم من خلط بين هذه المصطلحات واعتبرها شيئا واحدا، ويُرجع عديد النقاد سبب هذا الخلط بين المصطلحات حين ترجم **غالب هلسا** كتاب **غاستون باشلار**

---

(1): السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح- دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد-، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص12.

(2): المرجع نفسه، ص12.

(3): سعاد طويل، الفضاء المكاني في رواية "الورم" لمحمد ساري، مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد الأوّل، مارس 2009، ص262.

(4): لحسن دحو، اغتراب المصطلح، ص200.

Gaston Bachlard: "**La poétique de l'espace**" إلى "جماليات المكان" فيقول حسن نجمي بهذا الصدد: "رحم الله الرّوائي العربي الكبير غالب هلسا، لقد ارتكب جناية من ذلك النوع الّذي يمكن أن نسميه بالجريمة الرفيعة في حق الحقل النقدي والأدبي العربي، ومات ولا تزال ذيول الجناية حيّة متواصلة، ذلك أن الرجل اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة، إلى ترجمة كتاب غاستون باشلار "شعرية الفضاء" المكتوب باللغة الفرنسية عن اللّغة الإنجليزية بعنوان جماليات المكان"[1] فقد قام حسن نجمي بتجريم غالب هلسا وذلك لسوء ترجمتة للكتاب فغيّر سياق المصطلح، ما أثّر على الدراسات النقدية العربية فيما بعد، وذلك حين جعل الفضاء والمكان شيئا واحدا في حين أن "**Espace**" تعني الفضاء لا غير، والمكان مقابل للمصطلح الفرنسي "**Le lieu**"، فإذا كان حسن نجمي قد ترحّم عليه ثمّ نقده فإنّ محمد برادة قد نقده ودحض تقسيمه للمكان حضوريا وذلك في ندوة الرّواية العربية التي أقيمت بفاس سنة **1979** فيرد على تقسيمه المكان إلى(مكان مجازي ومكان هندسي، ومكان كتجربة معاشة) فيقول برادة: "لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا الحال إلى مجازية لأنّها كلها مجازية لا تساوي الواقع، كما لا يمكن أن نقول مكان هندسي أو مكان معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها وقد يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية والمكان المعادي يظل بدوره فضاء... إنّ هذه التصنيفات تُعوّم إدراكنا لأهمية الفضاء".[2]

ورغم هذا السجال الحاصل إلا أنّه لم يتم حل الإشكال وبقي النقاد يترددون بين مصطلحي المكان والفضاء في دراساتهم، وفي خضم هذه المعمعة والتعتيم ظهر مصطلح ثالث وهو مصطلح "الحيز" الّذي اصطنعه عبد المالك مرتاض ليخلق بذلك فئة أخرى تؤمن به وتضعه بديلا عن المصطلحين السابقين.

---

(1): حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2000، ص42.

(2): نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، العدد 6، جانفي 2010.

وغير بعيد عن مصطلح الفضاء والمصطلحات المجاورة له يظهر مصطلح شبيه بالفضاء وهو مصطلح "إيديولوجيم العصر" أو "إيديولوجيم الحقبة" **Idéologème de l'époque**، فيدرس الفضاء ويحويه، ويعرّف على أنّه الفضاء الجغرافي، كما يعرّف على أنّه دراسة الفضاء وفق منظور ثقافي وحضاري معين. ورغم ارتباط إيديولوجيم العصر بالفضاء، إلا أنّه لم يثر الجدل الّذي أثارته المصطلحات المجاورة للفضاء كالمكان والحيز، وحتّى أنّه لم تتناوله دراسات كثيرة في النقد العربي فيذكره حميد لحميداني في كتابه بنية النّص السّردي وبعض الدراسات اللاحقة له ولا تتعدى ما ذكره هذا الأخير عن إيديولوجيم العصر، حتّى أن ترجمة الإيديولوجيم إلى اللّغة العربية كانت ترجمة حرفية وذلك لعدم وجود نظير لها في العربية فنُقل بنفس اللفظ وبنسخ المفهوم بلا زيادة ولا دراسة أو تطبيق على الأعمال العربية لا كما هو الحال في المصطلحات الأخرى (الفضاء، المكان الحيز) لهذا سنحاول تناول هذا المصطلح بالدراسة، واكتشاف علاقته بالفضاء والتفريق بينهما مع ذكر إشكالية الفضاء وتعالقها بالمكان والحيّز في الدراسات النقدية العربية.

الفصل الأول

"إيديولوجيم العصر" وإشكالية المصطلح

المبحث الأوّل: بين إيديولوجيم العصر والفضاء

المبحث الثاني: الفضاء والمصطلحات المجاورة

المبحث الثالث: مكوّنات إيديولوجيم العصر

المبحث الأوّل: بين إيديولوجيم العصر والفضاء:

1- تعريف إيديولوجيم العصر Idéologème de l'époque :

إيديولوجيم العصر مصطلح نقدي سيميائي حديث ارتبط بالنقد الروائي كما ارتبط باسم جوليا كريستيفا **Julia Kristiva** الناقدة البلغارية ؛التي وضعته وقامت بتطبيقه على الأعمال الروائية. وقبل التطرق لتعريفه الاصطلاحي تستدعي الضرورة المنهجية تعريف الإيديولوجيم**Idéologème** باعتباره شقا من مصطلح إيديولوجيم العصر؛ فالإيديولوجيم حسب كريستيفا هو"وظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية، فالأمر هنا لا يتعلق بخطوة منهجية تأويلية لاحقة على التحليل، تفسر ما نكون قد تعرفنا سابقا على طابعه اللساني بأنه إيديولوجي، إن إدراك النص كإيديولوجيم يحدد منهجية السيميائيات التي وهي تدرس النص كتداخل نصي تفكره في المجتمع والتاريخ"[1].

فالإيديولوجيم حسبها يتحدد في"إعادة تقاطع ممارسة سيميائية ما، مع تعابير تستوعبها، أو تحيل عليها، في فضاء ممارسة سيميائية خارجية"[2]. أما إيديولوجيم العصر فيعرّف على أنه "وظيفة مشتركة، تربط بين بنية محسوسة -ولتكن الرواية- ببنى أخرى في خطاب العلوم، داخل عملية تناصر ما"[3]. فإيديولوجيم العصر هو "الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور، فيدرس الفضاء الروائي دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة ".[4] فإيديولوجيم العصر يركّز في دراسته على الفضاء الجغرافي في الرواية ومحاولة ربطه"بدلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العمل القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر

---

(1): جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 22.

(2): سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص42.

(3): المرجع نفسه، ص42.

(4): Julia Kristiva ,Le texte du roman ,approche sémiotique du structure discursive transformationnelle, mouton, Grande-Bretagne, 3eme édition,1979,p182.

من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[1]. هذه الأخيرة التي لا يمكن دراستها مفصولة عن الإنسان أو المجتمع عامة، لأن "الإنسان هو المتصرف في الفضاء وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء، والرواية تُجهَد لتكون نسخة عن عالمه وعيّنة من بعض مناحي واقعه وعصره، فهي بالتالي مفصحة عنه، عاكسة لصورته وجملة مركبات حياته"[2]. فالإنسان يمثّل محور الثقافة . والمكان وإحداثياته تمثل جزءا من الثقافة نظرا لارتباطها بالقيم المجردة –حسب **يوري لوتمان Youri Lotman**– فـ:

"عالٍ/منخفض = قيّم/غير قيّم

يسار/يمين = شرير/خيّر

قريب/بعيد = الأهل/الأغراب

مفتوح/مغلق = قابل للفهم/مستعص على الفهم ...الخ

إن مثل هذه الأنساق هي نتاج ثقافي بالمقام الأول"[3]. وبهذا فالإحداثيات المكانية في الأعمال الروائية تمثل إيديولوجيم العصر نظرا للدلالة الثقافية الحاصلة و المحتواة في هذه الإحداثيات.

---

(1): Ibid,p182.

(2): عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية –الصورة والدلالة–، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003 ص10.

(3): يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم دراز، مجلة ألف المصرية، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2 1888، ص65.

2- تعريف الفضاء:

أ-لغـــة: الفضاء كلمة متجذّرة في اللّغة العربية، بدليل ورودها في معظم المعاجم اللغوية فقد أوردها ابن منظور في لسان العرب (كلمة فضاء) ضمن مادة (فضا) فيقول: "والفضاء هو المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاضٍ... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه في فرجته وفضائه وحيزه... والفضاء: الخالي الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع في الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، والفضاء ما استوى من الأرض واتسع، والصحراء، فضاء".[1]

وجاء في الصحاح أن "الفضاء هو الساحة وما اتسع من الأرض، ويقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء وأفضى بيده إلى الأرض، إذا مسها بباطن راحته في سجوده".[2]

في حين ذهب صاحب تهذيب اللّغة إلى أن الفضاء هو" المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض... والفضاء ما استوى من الأرض واتسع... والصحراء فضاء... ومكان فاضٍ ومفضٍ أي واسع، وأرض فضاء وبَرَازٌ والفاضي البارز...". [3]

إذن فالفضاء في المعاجم العربية يدل على امتداد المكان واتساعه واستوائه، بينما اشتق الفرنسيون والإنجليز مصطلحي **"Espace"-"Space"** من اللفظة اللاتينية **"Spatuim"** التي تعني في الأصل الامتداد واللامحدود الّذي يحوي كلّ الامتدادات الجزئية المحددة، في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء) إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان، إنّما عرفوا لفظة **"Topas"** وتعني (الموقع)". [4]

---

[1]: أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج11، دار صادر، لبنان، ط4، 2005، ص194- 195.

[2]: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح- تاج اللّغة وصحاح العربية-، تح: إيميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج6، مادة فضا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1999، ص460.

[3]: أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، ج12، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د ط، د ت، ص76- 77.

[4]: نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ب – الفضاء اصطلاحا:

يعد الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا وفرضت نفسها بقوة بعد أن أُهملت سابقا بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن، والشّخصيات والأحداث، وذهب المنظرون الألمان بعد روبير بيتش **R.Pesch (1934)** إلى "أن الفضاء لا يقف عند الحدود الجغرافية الطبيعية للمكان التقليدي في الرّواية لكنّها تتجاوز ذلك إلى الأبعاد الإيحائية التي تطرحها الأمكنة المختلفة في النّص"[1] ويربط يوري لوتمان **Youri lotman** بين الفضاء الفيزيائي والفضاء الخيالي فيعرِّف الفضاء بأنّه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة... الخ) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)"[2]، فالفضاء عنده يتجاوز المكان الطبيعي إلى مكان متعدد الدلالات والرؤى من خلال ارتباطه بالشخصيات والأحداث والمواقف والمشاهد.

أما في الدراسات العربية فقد استخدم عبد الرحمن بن خلدون مصطلح الفضاء بنفس المعنى المقابل في اللّغة الفرنسية **Espace** الفضاء، فيقول: "إنّ مساحة البيت، وهو المسجد، كان الفضاء للطائفين"[3] وهكذا أدخل في تعريفه للفضاء عنصر الحركة بما هي الزمان والمكان، وبعدها توالت دراسات النقاد العرب في العصر الحديث للفضاء وتعددت تعريفاته.

يذهب حسن نجمي في كتابه شعرية الفضاء إلى أن "الفضاء هو العالم الّذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، والمرء بقدر ما يتفاعل مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكن القول إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء وبالتالي فإنّ الفضاء يلعب

---

(1): مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا، دار الوفاء، مصر، ط1 2002، ص167– 168.

(2): يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص59.

(3): أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي– دراسة سيميائية–، دار مشرق مغرب، سوريا، ط1، 2000، ص29.

دورا حيويا على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وهو لكي يلعب هذا الدور يأخذ وضعا اعتباريا نظريا، فمن جهة يتعين تكوينه وتحديده كمفهوم نقدي (سوسيولوجي، بنيوي، سيكولوجي، إدراكي...) ثمّ توظيفه منهجيا وإجرائيا بعد ذلك".[1]

في حين وضع سعيد علوش في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" عدة تعاريف للفضاء هي: [2]

1- يستعمل مصطلح الفضاء "في السّيميائية، كموضوع تام، يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها، لهذا جاءت معالجة تكوّن موضوع الفضاء من الوجهة الجغرافية/ السيكوفيزيولوجية/ السوسيوثقافية.

2- يفترض الفضاء، اعتبار كلّ الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء.

3- يقابل موضوع الفضاء جزئيا سيميائية العالم الطبيعي لأن اكتشاف الفضاء، هو تكون مباشر لهذه السّيميائية.

4- تبحث سيميائية الفضاء عن التحولات التي تعانيها السّيميائية الطبيعية، بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة.

5- بالإضافة إلى مفهوم (الفضائية) و(التحديد الفضائي)، تستعمل السّيميائية السّردية والخطابية (الفضاء الإدراكي)".

كما يرى البعض أن الفضاء "يتحدد بالمكان في زمان محدد .وحدده البعض الآخر بأنّه كلّ معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة"[3] ومنهم من حدد مفهوم الفضاء بأنّه "المساحة المكانية، والمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو

---

(1): حسن نجمي، شعرية الفضاء- المتخيل والهوية في الرّواية العربية-، ص32- 33.

(2): سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص164.

(3): صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، ط1 2003، ص8-9.

تخترقه، ولهذا يتحوّل المكان إلى شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الرّوائي (مسرح الأحداث)"[1].

كما يُعرّف على أنّه :"الحيّز الزمكاني الّذي تتمظهر فيه الشّخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الرّوائي".[2] فيتم وفق هذا التعريف الربط بين الزمان والمكان والشخصيات في الفضاء.

في حين يحبذ عبد المالك مرتاض ترجمة مصطلح **Espace** و **Space** بلفظة "الحيّز" وعدل عن مصطلح "الفضاء" ويعرفه على أنّه: "وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية... وله ثلاثة أبعاد... كما أنه مستحيل التقسيم، بل مستحيل الفهم ذهنيا أيضا".[3]

والتحليل السّيميائي يعتبر الفضاء نظاما دالا يمكن تحليله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وينظر إليه على أنّه "مركب كالكلام، أي ما يدل عليه (المضمون) هو من غير طبيعة ما يدل عليه (التعبير)، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة في استعماله"[4] .

ويعرفه حسن بحراوي بأنّه: "بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشّخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لحدود المكان الهندسية وإنّما أيضا لصفاته الدلالية، وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام".[5]

---

[1]: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص126.

[2]: عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للآداب والعلوم الإنسانية مج27، العدد 1، 2005، ص125.

[3]: عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983 ص101.

[4]: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السّردية، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2000، ص97.

[5]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/ المغرب، ط1 1990، ص30.

3- أنواع الفضاء:

اختلفت تقسيمات الفضاء باختلاف زاوية نظر كلّ باحث لهذا الموضوع، فقد ميّز غاستون باشلار بين نوعين من الفضاء هما :فضاء الألفة وهو الفضاء الّذي تنجذب إليه الشّخصيات، والفضاء المعادي الذي تنفر منه؛ ويمثّل فضاء للكراهية والصراع، فالمكان الّذي نحب هو" مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية، ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمةً إيجابية، أي أن المكان الّذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إنّنا ننجذب نحوه لأنّه يكثف الوجود في حدود تتّسم بالحماية... ومن ناحية أخرى فإنّ المكان المعادي مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة"[1]. فقد قسّم باشلار الفضاء حسب علاقة الشّخصيات به من انجذاب أو نفور وفق ما لهذا الفضاء من تأثير عليها.

أما مول وروميرMoles/Romer فقد قسّما الفضاء إلى" أربعة أقسام هي: [2]

1- عندي: وهو المكان الّذي أمارس فيه سلطاني، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا.

2- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأوّل في نواح كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني- بالضرورة- أخضع فيه لوطأة سلطة الغير ومن حيث أنني لابد أن اعترف بهذه السلطة.

3- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كلّ هذه الأماكن

---

[1]: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[2]: سيزا قاسم دراز، مقدمة مقال: مشكلة المكان الفني ليوري لوتمان، ص61- 62.

هناك شخص يمارس سلطته، وينظّم فيها السلوك: فالفرد ليس حرا، ولكنه عند أحد يتحكم فيه.

4- المكان اللامتناهي: ويكون هذا المكان بصفة عامة- خاليا من النّاس-، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، فهي تفتقر إلى ممثلي السلطة".

فتقسيم مول و رومير للفضاء كان وفق نوع السلطة المسيطرة عليه فإذا كانت سلطة الذات هي المسيطرة على الفضاء كان فضاء (عندي) وإذا سيطرت عليه سلطة الغير كان فضاء (عند الآخرين) وإذا خضع الفضاء إلى السلطات العليا كان (فضاء عاما)، وإن لم يخضع لأي سلطة فهو (فضاء لا متناهي).

"أما المنظّرون الألمان بعد روبير بيتش **R.Petsch** فقد ميزوا بين فضاءين متعارضين هما **Raum** و **Lokal**. أما الأوّل فقد عنوا به المكان المحدد الّذي تضبطه الإشارات الإختبارية كالمقاسات والأعداد... الخ، أما الثاني فهو الفضاء الدلالي الّذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشّخصيات في الرّواية"[1] ؛فهذا التقسيم جاء مراعيا لحضور الدلالة وغيابها في الرّواية، فإن كان الفضاء خاليا من الدلالة فهو فضاء هندسي فقط، أما إذا ارتبط هذا الفضاء بالأحداث والشّخصيات فهو فضاء دلالي، و"يعتبر هذا التقسيم نقطة انطلاق لهيرمان ميير **H.Meyer** لإبراز كيف أن الفضاء يلعب دورا مهما وأساسيا في التخيل الرّوائي" [2].

واقترح الروسي ميخائيل باختين **Mikhaïl Bakhtine**" أربعة أنواع للفضاء وهي:[3] الفضاء الخارجي، والفضاء الداخلي، والفضاء المعادي وفضاء العتبة، وهذا الأخير هو فضاء يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنّه يتمثل في الحافلات والأكواخ والبواخر والسيارات والقطارات".

---

(1): حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

(2): المرجع نفسه، ص26.

(3): فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص129.

بينما نجد جيرار جنيت **Gerard Genette** يُحدّد أربعة أنواع من الفضاء "ألا وهي[1]:

1- فضاء اللّغة: وهي نظام من العلاقات المميِّزة، يكتسب فيه كلّ عنصر صفته من موقعه داخل النظام .

2- فضاء الكتابة: وهي التأثيرات البصرية للخط والتبويب والكتاب ككيان تام.

3- فضاء التعبير: وهو فضاء اللغة في علاقته بالمعنى، في أن تؤدي العبارة معنيين.

4- فضاء الأدب: يتمثّل في الإنتاج الأدبي ككل، أي كنتاج ضخم يتجاوز حدود العصور والجغرافيا".

وكما تعددت تقسيمات الغربيين للفضاء تعددت عند الباحثين والنقاد العرب فنجد حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الرّوائي" يقسم الفضاء إلى فضاء موضوعي، فضاء الصفحة والكتاب (طباعي)، وفضاء روائي، ويركز على الفضاء الرّوائي في الدراسة فيقول: "ومن الواضح أن اقتصار هذه الأبحاث على دراسة الفضاء النّصي أو الفضاء الطباعي قد حجب عنها أهم مظاهر الفضاء الرّوائي وهو المظهر التخيلي أو الحكائي وربما أمكن تفسير هذا الانحياز إلى جانب الفضاء النصي، في بعض الدراسات الحديثة بذلك الالتباس الحاصل في تنظيم المكان الحكائي وعرضه في الرّواية بحيث يأتي دائما مندمجا في فضاء الكتاب ومن ثمّ تصعب عملية عزله"[2]، كما نجده يقسم الفضاء الرّوائي إلى قسمين: فضاءات الإقامة سواء أكانت اختيارية أم إجبارية، وفضاءات الانتقال العمومية والخصوصية، مراعيا بذلك المسار التخييلي والحكائي في الرّواية.

كما نجد حميد لحميداني في كتابه بنية النّص السّردي يورد أنواعا للفضاء الحكائي وفقا للمفاهيم المتعددة للفضاء وحصرها في" أربعة تصورات وهي: [3]

---

[1]: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية –عربي، انجليزي، فرنسي–، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص127-128.

[2]: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص28.

[3]: حميد لحميداني، بنية النّص السردي،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط3 ،2000، ص59- 61.

1- الفضاء كمعادل للمكان: وهو الحيّز المكاني في الرّواية ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي **L'espace géographique**، وقامت جوليا كريستيفا بربط الفضاء الجغرافي بدلالته الحضارية المرتبطة بعصر من العصور وهو ما تسميه إيديولوجيم العصر.

2- الفضاء النّصي L'espace textuel: وهو الحيز الّذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق ويشمل هذا الفضاء (تصميم الغلاف، وضع المطالع، تنظيم الفصول، تغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين).

3- الفضاء الدلالي L'espace sémantique:يشير فيه لحميداني إلى تصور جيرار جنيت **G.**Genette لهذا النوع بأنّه: "يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي... ويعتبر بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة **figure**)... وهذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنّه مجرد مسألة معنوية.

4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:وهو ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الرّوائي بواسطة الأبطال... ويبدو العالم الرّوائي مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة وهي زاوية رؤية الراوي فيهيمن الراوي على العالم الحكائي برمته".فكانت تقسيمات لحميداني للفضاء كخلاصة الدراسات السابقة وإعادة تشكيل وتصنيف لتقسيماته.

ويذهب محمد عزّام في كتابه "شعرية الخطاب السردي" إلى تقسيم مشابه للتقسيم السابق إلا أنّه جعلها خمسة أفضية، وهي الفضاء النّصي (الطباعي)، الفضاء الدلالي، الفضاء كرؤية، الفضاء الجغرافي وذكرها بنفس مفهوم لحميداني لها، بينما أضاف نوعا خامسا وهو الفضاء الرّوائي وعرّفه بأنّه "فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكّله من الكلمات يجعله يتضمن كلّ المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللّغة التعبير عنها، فهو يتكون من التقاء فضاء من الألفاظ بفضاء من الرموز الطباعية (الإشارات، علامات الوقف... الخ)، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي ويرتبط

بزمان القصّة وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخييلية"[1]. فهو بهذا التقسيم جعل الفضاء الرّوائي محصلة تداخل الفضاء النّصي الطباعي والفضاء الدلالي، وبهذا حمّل الفضاء النّصي أبعاد دلالية في الأعمال السّردية.

[1]: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص72.

4- علاقة إيديولوجيم العصر بالفضاء:

من خلال ما سبق وبعد استعراضنا لمفهومي "إيديولوجيم العصر" و"الفضاء" نلاحظ الترابط الوثيق بين المصطلحين، فالإيديولوجيم هو دراسة الفضاء كمعادل للمكان أي "هو الحيز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي **(L'espace géographique)** فالروائي مثلا عند البعض يقدّم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن".[1] فالإيديولوجيم لا يمثّل الفضاء منفصلا عن المضمون وعن دلالته الحضارية، فالفضاء إذ يتشكل من خلال العالم القصصي، يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، أي أن الإيديولوجيم هو نظرة خاصة للفضاء، ليس كونه مكانا للعيش وحسب: "وإنّما هو أيضا مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحوّل معطيات العالم المحسوس وينظّمها لا من خلال توظيفها المادي المعيشي فقط بل من خلال إدخالها في نظام اللغة، فاللغة هي المقابل اللامحسوس لعالم المحسوسات، وهي تنوب عن عالم الواقع وتحل محله، وهذه العملية ليست عملية سلبية أو بريئة، ولكنها مشبعة بالقيمة، فالأشياء تسمى ولكن في الوقت ذاته حاملة لدلالات إيجابية أو سلبية"[2]، يتكشف من خلالها العصر أو الحقبة التاريخية للروائي "فتحدد جوليا كريستيفا الفضاء في أعمال أنطوان دولاسال بأنّه الفضاء في بداية عصر النهضة- وذلك قبل أن يُكتشف الفضاء الخارجي- وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور، إنّه مع ذلك فضاء متميز عمّا كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الّذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض، بحيث تتّخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا مع إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا، ثمّ إنّ ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين

---

(1): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص53.

(2): جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، المغرب، ط2، 1988، ص64.

الأمكنة: سماء/ أرض".[1] فكما وجدت أن التعارض بين السماء والأرض وجدت "تعارضا بين الجنة والنار... وبين الدير ومكان الخطيئة" وتوصّلت إلى أن الفضاء في أعمال أنطوان دولاسال هو فضاء بداية عصر النهضة".[2]

فمن خلال الفضاء أمكن تمييز عصر عن آخر لأنّه "يسجّل مختلف الثقافات والعادات والمعتقدات وكل ما يتصل بالإنسان منذ غابر الأزمان، لذلك يكتسب قيمته الفنية والموضوعية بوصفه وعاء للزمان"[3] .ويكتسي المكان كلّ هذه القيمة لأنّه يشكّل "مسرح الأحداث التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة، مادامت صيرورة النّص جزء من صيرورة الواقع، والمكان ما هو إلا وسيلة من الموقف والرؤية، وهو بشكل أو بآخر يعبر عن مقوّمات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود".[4]

---

[1]: حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص54.

[2]: المرجع نفسه، ص54.

[3]: أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2009، ص42.

[4]: المرجع نفسه، ص42.

المبحث الثاني: الفضاء والمصطلحات المجاورة:

1-الفضاء والمكان:

1-1- تعريف المكان:

أ: لغــة:

ورد في لسان العرب: "المكان والمكانة واحد... مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنّه موضع لكينونة الشيء فيه... والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع".[1]

ب :اصطلاحا:

المكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث، فهو "يوحي إلى البعد الجغرافي أو إلى الحيّز المحدد والذي يشكل ديكورا، أو إطار الأفعال أو الأحداث"[2]، فيكون بذلك المكان مسرحا للأحداث "فهو من الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان" [3].

ويعرّف يوري لوتمان المكان بأنّه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... الخ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (مثل الاتصال والمسافة....الخ) [4]، فالمكان يمثل "الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الّذي تتحرك فيه الشّخصيات، وتتفاعل معه وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الّذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله بواسطة آلياته وقوانينه"[5]. وهناك من ينظر إلى المكان

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص510.

[2]: سعيد يقطين، قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1، 1997، ص240.

[3]: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ، ص59.

[4]: المرجع نفسه، ص69.

[5]: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د ط، د ت، ص229.

على أنّه: "وسط غير محدود يشمل على الأشياء"[1]. في حين يعرّف بأنّه: "الكيان الاجتماعي الّذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[2]،فيتم التركيز على الجانب الاجتماعي للمكان وارتباطه بالإنسان في فكره ووعيه وأخلاقه، فتطوّر بذلك مفهوم النقاد للمكان فهو لم يعد مجرد رقعة جغرافية هندسية وحسب، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية التي تعيش في ذاكرة كلّ إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسّدها المبدع في كتاباته في كلّ أبعادها"[3]، فالمكان يمثّل مركزا للذكريات والتخيل" فهو نظام من العلاقات المجرّدة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد". [4]

1-2: الفرق بين الفضاء والمكان:

تستدعي الضرورة المنهجية التمييز بين الفضاء والمكان، نظرا لما أثارته هذه القضية من اختلافات في استخدام المصطلحين نتيجة تعالقهما في الدراسات العربية- كما سبق الذكر- [*] "فالمكان حين يطلق من كلّ قيد يدل على المكان داخل الرواية، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة، ولكن حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإننا نقصد بالمكان المكان الرّوائي المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الرّوائي أمكنة الرّواية جميعها، ويتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع

---

[1]: بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، مج 15، العدد 2، يونيو، 2007، ص273.

[2]: ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، العراق، دط، 1986، ص16-17.

[3]: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1 2010، ص190.

[4]: اعتدال عثمان، إضاءة النّص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988، ص05.

[*]: في مدخل بحثنا.

في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشّخصية فيها"[1]. والمكان وفق ما سبق هو مكون للفضاء، "وما دامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الّذي يلفها جميعا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كلّ واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنّها جميعا تشكل فضاء للرّواية"[2].

فيتم الربط بين المكان والفضاء في كون هذا الأخير "العالم الواسع الّذي يشمل الأحداث لأمكنة معينة على مستوى الذهن والإحساسات، والقصّة إن شملت هذه الأمكنة فإنّها جميعا تشكل الفضاء"[3]. بمعنى أن المكان محتوًى في الفضاء "والفضاء شمولي، إنّه يشير إلى المسرح الرّوائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي"[4]. وهو ما يذهب إليه حسن بحراوي خلال تعريفه للفضاء بأنّه "ليس فقط هو المكان الّذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[5]. بينما" أولت الناقدة "سيزا قاسم" المكان أهمية كبيرة في دراستها وترى أن المكان محدد تتركز فيه وقوع الأحداث، بينما الفضاء الّذي أطلقت عليه مصطلح "الفراغ" أكثر اتساعا إذ تنكشف فيه أحداث الرّواية".[6]

كما يمكن التفريق بين الفضاء والمكان تبعا للسيرورة الزمنية، "فالمكان يفترض توقفا زمنيا للحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[7] .فيكون الزمن بذلك فيصلا في تحديد الفضاء والمكان والتمييز بينهما.

---

(1): سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2003، ص74.

(2): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص63.

(3): أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، ص40- 41.

(4): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص63.

(5): حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص28.

(6): سعاد طويل، الفضاء المكاني في رواية "الورم"، ص266.

(7): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص63.

ومن كلّ ما سبق نخلص إلى أن الفضاء في الرّواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تدرك بالضرورة... كما أن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرّواية بخلاف المكان المحدد الخالي من الزمن، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للأحداث.

1-3- أهمية المكان كمكون للفضاء:

إذا كان الفضاء أشمل من المكان فإنّ هذا الأخير مكوّن رئيسي للفضاء ،فهو الّذي" يجعل من أحداث الرّواية شيئا محتمل الوقوع ويوهم بواقعيتها، فهو يقوم بالدور نفسه الّذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1]. فتقوم دراسة المكان في الرّواية على" تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[2]. فعلاقة المكان بالفضاء علاقة الجزء الضروري للكل، "فذكر الأمكنة وتواترها في الرّواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل"[3].

وقد أولى كلّ من هنري متران وجيرار جنيت المكان أهمية كبيرة؛" فقد اعتبره الأوّل: مؤسس الحكي ؛لأنّه يجعل القصّة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، بينما أشار جنيت إلى الانطباع الّذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنّه قادر على أن يسكنها أو أن يستقر فيها إذا شاء"[4].

---

(1): المرجع السابق، ص65.

(2): سيزا قاسم، بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984 ص77.

(3): حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص65.

(4): المرجع نفسه، ص65.

وتظهر أهمية المكان كمكون للفضاء بشكل واضح وجلي في الرّوايات الواقعية هذا ما جعل بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كلّ شيء في الرّواية... ويوضح ذلك الرأي التالي: "إنّ الفضاء (المكان) داخل الرواية، بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الّذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النِتاج نفسه"[1].

وبهذا يغدو المكان الفاعل الرئيس والمكون الأساسي في الأعمال السّردية التي من خلال تواتره تشكل فضاءها الخاص، "والرؤى الفنية والفكرية لها، فقد ارتبط تقدم الرّواية بتشكيل أمكنتها تشكيلا حركيا"[2] فكان المكان أساس معظم الأعمال السّردية.

---

[1]: المرجع السابق، ص66.

[2]: عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الرّوائي في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2006، ص275.

2 – الفضاء والحيز:

2-1- تعريف الحيّز:

أ- لـــغة:

ورد لفظ الحيّز في المعاجم العربية بمعنى الناحية فقد جاء في لسان العرب" "حوز الدار وحيزها، ما انظم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدة "حيّز" بتشديد الياء، وأصله من الواو، والحيّز: تخفيف الحيز مثل هين، هيّن ولين وليّن، والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمز، في قول سيبويه، وحياوز بالواو"[1]. أما الأزهري في تهذيب اللّغة فأوردها في باب الحاء والزاي، بنفس المعنى فيقول: "وحيز الدار ما انظم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية حيز على حدة، بتشديد الياء، والجمع أحياز، وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات ولكنهم فرّقوا بينهما كراهة الالتباس"[2]. وفي الصّحاح "الحوز: الجمع، وكل من ضم إلى نفسه شيئا فقد حازه يحوزه، حوزا وحيازة واحتازه أيضا... والحيّز ما انضم إلى الدار من مرافقها وكل ناحية حيّز، وأصله من الواو، والحيز: تخفيف الحيّز، مثل هين وهيّن، ولين وليّن، والجمع أحياز، والحوزة: الناحية"[3] .

ب -اصطلاحا:

الحيّز مصطلح نقدي اصطنعه الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض مقابلا للمصطلح الأجنبي **Espace/Space**. فخالف بذلك كلّ من ترجمه بمصطلح الفضاء أو المكان، وبذلك أدخل مصطلح "الحيّز" إلى مجال الدراسات النقدية العربية وعرّفه وفق المعاجم الفلسفية الحديثة بأنّه "وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسة وله ثلاثة أبعاد، ويكون الحيّز جرما **Volume** وحدسا غير قابل للانقسام، بل

---

[1]: ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج 5،، ص400.

[2]: الأزهري، تهذيب اللغة، ص178.

[3]: أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح- تاج اللّغة وصحاح العربية-، ص20- 21.

مستحيل الفهم ذهنيا"[1] .وتختلف مواقع الحيّز- حسبه- بين الدال والمدلول فيقول: "إنّ الحيّز في حقيقة أمره يقوم بدور الدال طورا، وبدور المدلول طورا آخر (المتحدث/ المتحدث عنه)" [2].

2-2-الفرق بين الفضاء والحيز:

بما أن مرتاض أوّل من وضع مصطلح الحيّز فقد ميز بينه وبين الفضاء، الّذي وضعه النقاد قبله للدلالة على اللفظة الأجنبية **Espace/space** ويمكننا حصر هذه الفروقات في النقاط التالية:

- خصوصية الحيّز وعمومية الفضاء كون "مفهوم الفضاء تعدد فتبدد".[3]

-"الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيّز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده".[4]

- "قد لا يكون مع الحيّز فضاء، في حين أن لا مناص من وجود الحيّز في الفضاء".[5]

ويفرق مرتاض بين الحيّز، والمجال، والمكان، والفضاء، فيقول: "إنا نميّز بين المجال والمكان والفضاء والحيّز الّذي آثرناه بالاستعمال من بين هذه المصطلحات كلها للياقته في رأينا لمفهوم الحركة الاتجاهية، والخطية والطولية والعرضية معا، سواء علينا أكانت هذه الحركة أفقية أم عمودية أم مائلة أم أي شيء آخر، وسواء أكانت تجري في فراغ حقا أم كانت تحدث على نحو ما من التصور في ذهن الشّخصية أو مدلول النّص

---

(1): عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983 ص101.

(2): المصدر نفسه، ص101.

(3): عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومه، الجزائر، د ط، 2007، ص298.

(4): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية- بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص121.

(5): عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص298.

المطروح للتشريح"[1]، ففرّق بين المصطلحات السابقة فرأى "بأنّ المكان يعني الجغرافيا، وأنّ الفضاء يعني الأجواء العليا ولا سيادة لأي بلد فيها، والفضاء يعني الفراغ بالضرورة أما المجال فقد يعني الحيّز الأعلى الّذي يقوم فوق وطن ما، بينما الحيّز في تصورنا واستعمالنا الّذي دأبنا عليه قادر على أن يشمل كلّ ذلك بحيث يكون اتجاها، وبعدا ومجالا وفضاء وجوارا وفراغا، وامتلاء وخطًا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة"[2]. وهكذا تعددت الفروق حتّى يتسنى للناقد استخدام المصطلح استخداما دقيقا، وفقا لما تقتضيه الضرورة المنهجية.

[1]: عبد المالك مرتاض، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1992، ص102- 103.

[2]: المصدر نفسه، ص103.

المبحث الثالث: مكونات إيديولوجيم العصر.

من خلال التعريف الّذي أوردته جوليا كريستيفا لمصطلح إيديولوجيم العصر على أنّه "الفضاء الجغرافي متصلا بدلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم"[1] يمكننا أن نستشف مكونات هذا المفهوم (إيديولوجيم العصر) فيما أنّه فضاء مرتبط بثقافة عصر معين، فهو يضم مكونات الفضاء مضافا إليها ثقافة العصر، ويرى بعض النقاد أن "الفضاء الرّوائي يتحدد بالمكان في زمان محدد، وحدده البعض الآخر بأنّه كلّ معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة".[2]

ويرى لحميداني أنّه "ينشأ عن طريق التحام السّرد والوصف، فالسرد يشكّل أداة الحركة الزمنية في الحكي، والوصف هو أداة تشكل صورة المكان".[3] "ويلح الكثيرون على مسألة تلازم الزمان والمكان في الفضاء الرّوائي وفي طليعتهم الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلار، "حيث يرى أن الزمان يترك علاماته على المكان، وأن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان"[4] ،ولا يمكن تصور الزمان والمكان معزولين عن الشّخصيات أو البشر الّذين يسكنون المكان: "فيذهب عبد الرحمن منيف في "سيرة مدينة" إلى الربط بين الزمان والمكان عبر رؤية شبيهة إلى حد ما برؤية باشلار، فيرى أن "المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الّذين عاشوا فيه والبشر هم تلخيص للزمن الّذي كان، وفي مكان محدد بالذات، فالبشر هم مادة الربط بين الزمان والمكان... وروح الزمان والمكان هم البشر""[5] أي شخصيات العمل الروائي، ومن خلال هذا الطرح نستنتج

---

(1): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص54.

(2): صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، ص8.

(3): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص80.

(4): صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، ص8- 9.

(5): المرجع نفسه، ص9.

أن مكونات الفضاء الرّوائي هي: الزمان والمكان والوصف والشخصيات، وإذا أضفنا إلى هذه المكونات الثقافة نكون بذلك قد توصلنا إلى العناصر الأساسية المكونة لإيديولوجيم العصر، وفيما سيأتي تفصيل في كلّ مكون وأهميته في بناء الإيديولوجيم، وكيفية تداخل وترابط هذه المكونات بعضها ببعض.

1- المكان الجغرافي:

يمثّل المكان مكوّنا محوريا لإيديولوجيم العصر ولبنية السّرد بصفة عامة، "بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[1]. وقد تغيرت النظرة إلى المكان، "فلم يعد المكان في حركة الإبداع الأدبي يحمل معنى الحيّز والحجم والخلاء، لأن الإنسان والزمن، المكان مثلث حي متشابك الفاعلية، ومهما حاول الإنسان الابتعاد عن المكان فهو مغروس فيه متمكن في أعماقه، يتأثر به ويؤثر فيه وينظمه ويتكيف معه"[2]. كما لا يمكن النظر إلى المكان الّذي يعيش فيه الإنسان كموضع يمارس فيه حياته فحسب، بل هو "مسرح الأحداث التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة، ما دامت صيرورة النّص جزء من صيرورة الواقع، والمكان ما هو إلا وسيلة من الموقف والرؤية، وهو بشكل أو بآخر يعبر عن مقومات خاصة مرتبطة بالهوية والكينونة والوجود"[3].

لقد أصبح المكان مشبعا بالخلفيات الدلالية، ولا تظهر هذه القيم في الرّواية إلا من خلال "تشخيص المكان، حتّى يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها، إنّه يقوم بالدور نفسه الّذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[4]. كما لا يمكن تشخيص المكان "بمنأى عن القوى التي تقيم فيه، لأن وجود المكان مرهون

---

(1): محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي- تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص99.

(2): عبد الله زيد صلاح، جماليات المكان في شعر حسن الشرفي- دراسة في التفاعل النصي-، جريدة الجمهورية اليمن، العدد 14912، 17سبتمبر2010، ص15.

(3): أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، ص42.

(4): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص65.

بتواجد الشّخصيات فلا يشكل معنى المكان إلا حين يعاش ويدخل في أفق التجارب الحياتية للمجتمعات البشرية، ويصير عنصرا مهما في المنظومة الثقافية واشتغاله يفترض ممارسات متنوعة على صعيد العلاقات الإنسانية"[1].

[1]: أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة، ص45.

2-الزمـــان:

إذا كان الإيديولوجيم في الرّواية يختلف من عصر إلى عصر فهو بالضرورة مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمان، فيكون بذلك "المكان والزمان متلازمين، لأن المكان متحول عبر الزمان، ولأن المكان يصنعه ناسه ويضعهم في صيرورة دائبة"[1]. كما يعلن المكان حضوره الخاص في الزمان في لحظة حركة النّص، "حتّى مسألة الانتقال من مكان إلى آخر تأخذ مواصفات الزمكانية"[2]، إذ "الزمان مدرج ضمنيا في المكان، وعلاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة يستحيل أن يتم تناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره"[3]. فكأنهما وجهان لعملة واحدة، "لأن الزمان في حقيقته غير مدرك وإنّما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان لذلك يستخدم المكان لقياس الزمان في الحياة المعيشة، فتحول عقارب الساعة في المكان يدل على الزمان المعياري التي تقاس على أساسه حركة الأشياء في الطبيعة"[4] فلا يمكن بذلك عزل عنصر عن الآخر "وأي محاولة لدراسة الفضاء بمعزل عن زمانيته، ستكون محاولة مختلّة الجوانب، بل إنّ مسألة هذا الفصل بين الزمان والمكان هي من طبيعة فلسفية... والفضاء هو إدماج لعنصري الزمان والمكان **Cronotope** في علاقة جدلية دينامية"[5]. هذه الدينامية التي تحمل معنى تلازم المكان والزمان. يعرّفها محمد مفتاح بأنّها: "التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية أو دورية أو انكسار... مما يستلزم فضاء يتحرك فيه وزمنا ينجز فيه ذلك التحرك؛ فالفضاء والزمان مقولتان قبليتان... وهما أداة لتوليد المفاهيم وبناء

---

(1): صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، ص10.

(2): جمال الدين الخضور، زمن النص، دار الحصاد، سوريا، ط1، 1995، ص155.

(3): عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 2001، ص97.

(4): عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة- الرجل الّذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1 2006، ص186- 187.

(5): أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي- دراسة سيميائية-، ص39.

النظريات، وهنا يقوم الحدس والخيال بدور فعّال"[1]، كما يتلاقى الزمان والمكان في الأفعال والأشياء "تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية والخطوط العرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي، أي الأفعال وأن المكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات"[2].

كما يجب أن لا نغفل الترابط الوثيق بين الزمان والوصف في الأعمال الأدبية لأن الزمان يتم إدراكه كذلك عن طريق "التغير في الصفة... فنجد أن تغير لون الشعر في الرأس يدل على التقدم في العمر، وكذلك تغير لون الشجر وتساقط أوراقه يد على شيخوخته وامتداده في الزمان"[3] وبهذا يبرز التوافق والتكامل الحاصل بين الزمان والمكان، والزمان والوصف وتداخلهما في الرّواية حتّى يتم من خلالها استنتاج إيديولوجيم عصر معين.

---

[1]: محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص39.

[2]: عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة، ص187.

[3]: المرجع نفسه، ص187.

3-الشّخصيات:

إذا كان البشر الّذين يسكنون الفضاء هم روحه- كما سبق الذكر- يظهر جليا الدور الفعال الّذي تكتسيه الشخصيات، وبما أنّها روح الفضاء فإنّها مكون حساس من مكوناته (الفضاء) وبالضرورة مكون لإيديولوجيم العصر، فلا يمكن الحديث عن الفضاء بمنأى عن القوى التي تقيم فيه، "لأنّ وجود المكان مرهون بتواجد الشخصيات، فلا يشكل معنى للمكان إلا حين يعاش ويدخل في أفق التجارب الحياتية للمجتمعات البشرية"[1]. فيتلاحم الفضاء بالشخصيات ويرتبطان ارتباطا وثيقا "وهو أمر طبيعي، فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن، وتتلاحم معها، وتندمج فيها، وتحس بألفتها، وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتنفر من أماكن معينة وربما تعاديها"[2]؛ فتُظهر الشّخصية وجهة نظر تجاه الفضاء بالحب أو الكره وذلك وفقا "للتركيبات النفسية والأخلاقية والدينية والظرفية... والذوقية التي ركبت في كلّ شخصيته"[3]. فيظهر ذلك "من لحظة الإحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الّذي تسكنه وتستأنس به أو على العكس من ذلك بالنفور منه وخلق حالة من العدائية معه... ويظهر الإحساس بالمكان جليا عند انتقال الشّخصية من مكان إلى آخر"[4]. فيؤثر المكان على نفسية ساكنيه ويتغير إحساسهم بالمكان بتغير المكان، ويدل ذلك على "قوة الحضور المكاني في الشخصية، وفق أبعاده الوصفية، ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها عن غيرها"[5] فيشكل الفضاء سمة من سمات الشّخصية "حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة: الشّخصية الصحراوية، الجبلية، المدينية...، حيث كلّ منها تناصب الآخر الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية

---

(1): أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، ص45.

(2): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص231.

(3): عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي-معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص251.

(4): محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، ص231.

(5): أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، ص46.

والنفسية والاجتماعية..." [1]. وتظهر نتيجة هذا الترابط والتأثير "انتساب الأشخاص سواء في العالم الواقعي أو العوالم المتخيلة إلى الفضاءات التي ولدوا فيها، وارتبطوا بها ارتباطا خاصا، فصاروا يميَّزون في فضاءات أخرى باسم الفضاء الّذي انتموا إليه (الفاسي- الغرناطي...)"[2] كما أن للفضاء فضلا في التمييز بين صفات الشّخصيات "فصار أناس مختلف المناطق يتميزون عن بعضهم البعض بالمميزات الكامنة في البلاد التي ينتمون إليها، على نحو... الأقوال المأثورة أو الأمثال التي تبرز عمق الصلات بين الشّخصيات والفضاءات، فيقال "حكماء اليونان، وصاغة حران، وحاكة اليمن، وفعلة سجستان، ولصوص طوس، وملاحو بخارى، وصنّاع الصين".[3] فباختلاف الفضاء تختلف صفات ساكنيه، "وبانتقال الشّخصية عبر فضاءات مختلفة جغرافيا وحضاريا تنشأ من خلال التقابل بين هذه الفضاءات صلة وطيدة بما تؤول إليه الشخصية، وما تعرفه من تحول وتغير بسبب تعالقها مع الفضاء الّذي توجد فيه"[4]، هذا التعالق الّذي يمكّن كلّ شخصية أن تكوّن فضاء خاصا بها ونمطا محددا في العيش، ذلك أن الشّخصيات تتأثر بالفضاء أيما تأثر، فالإنسان ابن بيئته- كما يقال- والبيئة تؤثر في سلوكاتها وأفكارها وتصوراتها وتسهم في خلق أنموذجها الشخصاني على نحو ما"[5]، لذلك نجد "الإنسان الريفي مثلا يضجر من الأمكنة الضيقة، وبالضجيج الّذي يميز عالم المدينة، لأنّه اعتاد التحرك في الأماكن المفتوحة"[6] وقد يكون ذلك راجعا إلى الحالة الشعورية والنفسية للشخصية، "فقد

---

[1]: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الرّوائي، ص231.

[2]: سعيد يقطين، قال الراوي، ص241.

[3]: المرجع نفسه، ص241- 242.

[4]: سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي- من أجل وعي جديد بالتراث-، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص115- 116.

[5]: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص233.

[6]: أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، ص46.

يضيق الاتساع بالإنسان وقد يرحُب به قبر لتعلقه بالذات وبرؤية الإنسان"[1] هذا ما يدفع "الرّوائيين إلى تغيير أساليبهم في تعالمهم مع المكان الّذي لم يعد يُشعرهم بالاطمئنان، فبعضهم لم يهتم به، اقتصر تصويره على إشارات عابرة تستدعيها ضرورة الكتابة الرّوائية والبعض الآخر بالغ في وصف التفاصيل المكانية بجميع أشيائها مبرزا تأثيره على الأبطال، وحتّى القارئ الّذي يتساءل عن المعنى المراد من وراء إسراف الكاتب من وصف أمكنة الأحداث"[2] فتبقى الشّخصيات دائمة الترابط مع الفضاء.

هذا عن تأثير الفضاء بالشخصيات، وليس خافيا التأثير العكسي، فالشخصيات بدورها تؤثر على الفضاء في ضيقه واتساعه وتغيره هذا ما جعل كلّ من مول ورومير يشبهان العلاقة بين الفضاء والشّخصيات بالبصلة، "فالفرد يحتل قلب البصلة وتمثل الأماكن المحيطة به طبقات البصلة، وتتسع هذه الطبقات كلّما اتسعت مجالات أفعاله ونشاطه، فكل فرد تحيط به عدد من القواقع تباعا، أقربها إلى الجلد هي الثياب ثمّ تليها الحركة ثمّ الغرفة، ثمّ الشقة ثمّ المبنى، ثمّ الحي، ثمّ المدينة ثمّ المنطقة ثمّ البلد ثمّ العالم"[3] والإنسان يعيش في تذبذب جدلي إذ تؤثر الشّخصيات على المكان بانتقالها، فيتغير بذلك المكان .وتغيّر الشّخصيات فيه بتغيّر معالمه، "فيعيش الإنسان بين الرغبة في الانتشار والانتقال من قوقعة إلى أخرى في حركة طرد إلى الخارج، وبين الرغبة في الانكماش والتقوقع في حركة جذب نحو الداخل"[4]، كما يتأثر الفضاء بوعي وذائقة الشّخصيات التي تسكنه، "فإذا لم يتدخل الوعي والذائقة التي تعد بدورها أحد إفرازات الوعي لاستشعار الجمال تدخّل العمل البشري على تحسين المكان وتجميله وما إلى ذلك، فاستقلالية المادة الجميلة للفضاء وانعزالها عن علاقتها بالوعي والذائقة أمران يخرجان عن خانة

---

[1]: محمد تحريشي، في الرّواية والقصّة والمسرح- قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية-، دار حلب للنشر الجزائر، دط، 2007، ص35.

[2]: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص195.

[3]: سيزا قاسم دراز، مقدمة مقال "مشكلة المكان الفني" ليوري لوتمان، ص60.

[4]: المرجع نفسه، ص60.

الجميل"[1]، فيتغير المكان لأن الشّخصية أرادت ذلك، ويتحدد بذلك تاريخ المكان والإنسان، "فالتاريخ هو فعل الإنسان في الجغرافيا، وعندما يكون فعل الإنسان في بقعة جغرافية ما حاسما، يبلغ من القوة درجة تحول مسار الإنسان، ويصبح هذا الفضاء حيّزا ذهنيا وصورة مثالية لوعي جذري... فتكون هناك أمكنة مميزة ترتبط بطفرات حضارية"[2].

ومن خلال هذا يتضح ارتباط الفضاء بالشخصيات والحضارة فيتجلى إيديولوجيم العصر من خلال عمل الشّخصيات في الفضاء لتشكيل الحضارة.

---

[1]: صلاح صالح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص250.

[2]: شرف الدين ماجدولين، الصورة السّردية في الرّواية والقصّة والسينما، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 ص40.

4- الوصف:

يمثل الوصف ركنا قارا في إيديولوجيم العصر وذلك نتيجة ارتباطه الوثيق بالمكونات الأخرى لهذا الأخير ولاسيما الفضاء "وذلك من حيث لم يكن ممكنا تصور الفضاء خارج المقاطع الوصفية في كلّ نص روائي... كما يمكن توفر نصوص روائية وصفية بكاملها"[1] هذا ما يوحي إلى أن الوصف ذو أهمية كبيرة في الأعمال السّردية إذ "يقدَّم المكان الرّوائي بواسطة الوصف في الغالب الأعم، لأن الوصف هو وسيلة في جعل المكان مدركا لدى القارئ... كما يجعل الأمكنة الرّوائية أكثر عمقا وإيحاء من دلالتها المكانية الضيقة"[2]؛ فتعدى بذلك السطحية التي كان ينعت بها الوصف إلى الوظيفة الكامنة وهو تعميق لدلالة الموصوف فيؤدي بذلك وظائف أهمها "الوظيفة التفسيرية حيث أنّه يجعل العناصر المختلفة المكونة للنّص الرّوائي مرايا تعكس بعضها البعض لتقديم الصورة المجسمة... وتأتي الوظيفة الإيهامية بالوقوف عند التفاصيل الصغيرة ويشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[3]، فيكون الوصف عاملا في تغيير وجهة نظر القارئ والتأثير عليه ويجعله يميز بين الأشياء ويحدد بذلك ضرورة كلّ عنصر في بناء إيديولوجيم العصر، فوصف المكان يحدد معالمه ووظيفته في النّص الأدبي، ووصف الشّخصية يبين هيئتها ونفسيتها وحالتها الشعورية وبخاصة عند تأثرها بالمكان من ضيق وانفراج والوصف هو الوسيلة لإبراز هذا التأثر، ومن خلال الوصف كذلك نستنتج العصر الذي كتب فيه العمل السردي أو دلّ عليه، ويوضح ما سبق جون ريكاردو **Jean Ricardou** من خلال ما أسماه "شجرة الوصف" والتي يحدد معالمها "من خلال الشكل التالي:[4]

---

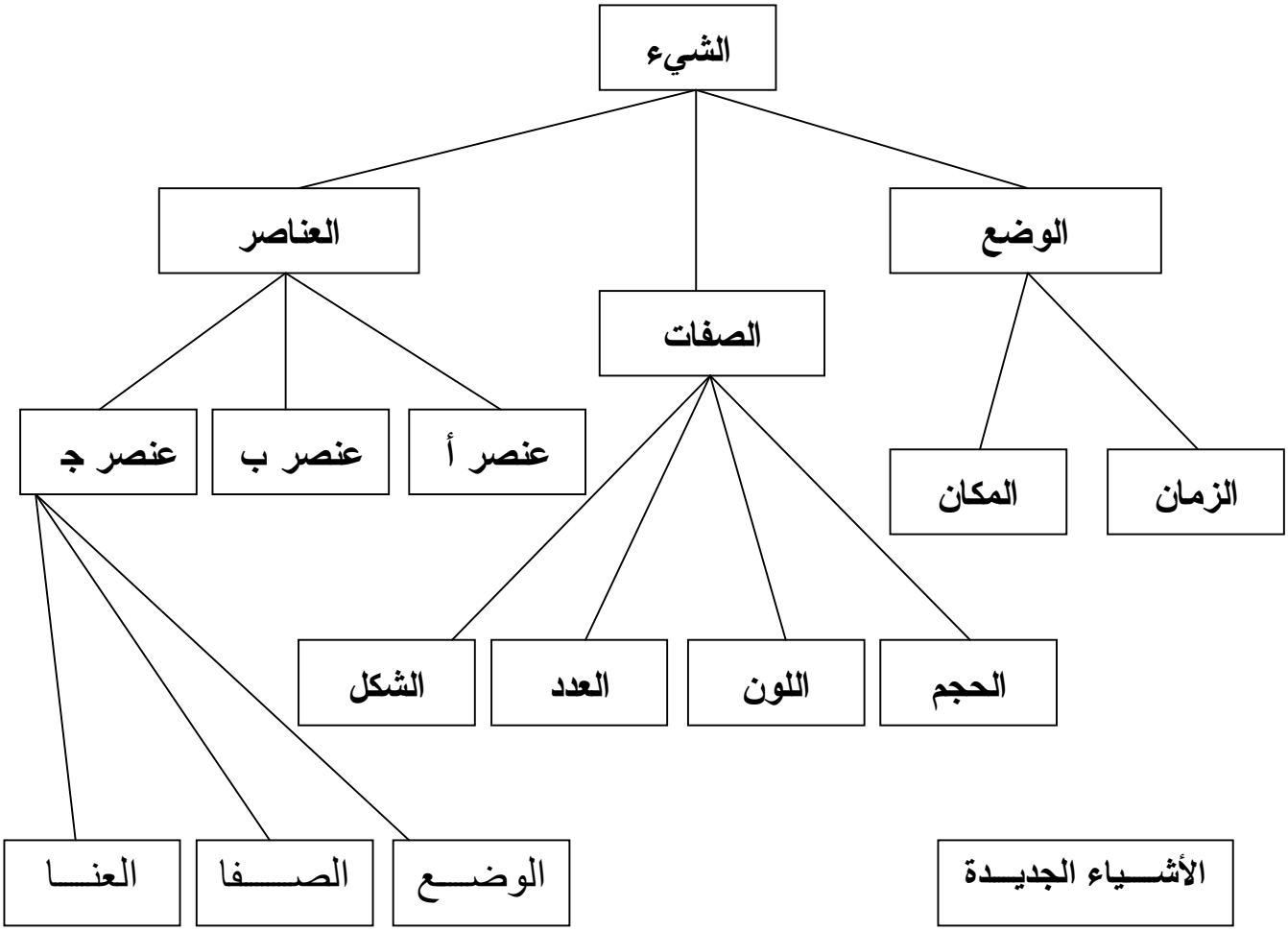
[1]: حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص70.

[2]: سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، ص74.

[3]: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص82.

[4]: المرجع نفسه، ص89.

شجرة الوصف:



فوصف الشيء يستدعي تحديد وضعه (زمانه ومكانه) وإبراز صفاته التي تميزه عن غيره (مثل اللون والشكل والعدد...الخ)، وتحليل عناصره الثانوية "ومن هذه الشجرة نستطيع أن نرى مدى تعقيد عملية الوصف وتشعبها وتظهر لنا ظاهرتان الأولى الاتجاه إلى الشمول وهو تناول جميع الأشياء الظاهرة في المشهد الوصفي من موصوف رئيسي وموصوفات ثانوية خارجية وداخلية ويمتد الوصف إلى ما لا نهاية"[1]، فيصل الوصف إلى كلّ الجزئيات ويستوعب كلّ التفاصيل عظيمها ودقيقها حتّى لا يكاد يخطئ جزئية

[1] المرجع السابق، ص89.

منها، "وقد يختلف الرّوائيون في الوصف البصري... أو في الاستناد إلى الثقافات الضدية والصفات المفردة... ولكنهم لا يختلفون في شيء إلا بعد اشتراكهم في القاعدة الأساسية اللازمة لبناء الفضاء الروائي، وهذه القاعدة المشتركة هي تحديد الأمكنة الرّوائية واختراق الشّخصيات لها بغية إحيائها وجعلها عاملا من عوامل فهم الشّخصيات والحوادث الرّوائية"[1]، وبذلك يشكل الوصف إحدى الوسائل التي ينبني بواسطتها الفضاء ويتحقق عن طريقها الفهم والتأويل للنّص الرّوائي.

[1] سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، ص96.

5-الثقافـــة:

إنّ السمة الأساسية المميزة لإيديولوجيم العصر هي الثقافة أو الرؤية الخاصة للعالم التي يتم التعرف عليها من خلال المضمون الروائي، أي عكس ما يعتقده البعض في أن: "الفضاء الجغرافي في الرّواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهؤلاء لا يهمهم من سيسكن هذه البيانات ومن سيسير في هذه الطرق ولا ما سيحدث فيها، ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص"[1] أي فضاءا مجردا من كلّ ما يحتويه من مضامين، أما العلاقات المكانية في إيديولوجيم العصر "فلا تعبر عن مجرد إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، بل تمثل مفاهيم تصورية أساسية في وصف الواقع الاجتماعي وفي الأحكام الثقافية والأخلاقية وفي التصنيفات الإيديولوجية"[2]، فيكون بذلك الفضاء مثقلا بالدلالات الثقافية، "فهو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كلّ إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كلّ أبعادها... إنّه تاريخ الإنسان"[3] إذن فالفضاء مرتبط بثقافة ساكنيه، "فلا يمكن الحديث عن الفضاء بمنأى عن القوى التي تقيم فيه، لأن وجوده مرهون بتواجد الشخصيات، فلا يشكّل معنى للمكان إلا حين يعاش ويدخل في أفق التجارب الحياتية للمجتمعات البشرية، ويصير عنصرا مهما في المنظومة الثقافية، واشتغاله يفترض ممارسات متنوعة على صعيد العلاقات الإنسانية"[4]، ويظهر الفضاء في المنظومة الثقافية من خلال التقاطبات، "فالاستعارات المكانية حاضرة بتقاطباتها في مختلف الأنساق، في المجال السياسي نجد التقاطب بين الرفيع والوضيع، وبين أعلى الهرم الاجتماعي وأسفله،

---

(1): حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص54.

(2): محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص102.

(3): الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي، ص190- 191.

(4): أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية، ص43.

وفي الدين نجد التقاطب بين الأرض والسماء، بين أهل اليمين وأهل الشمال، وفي المجال الأخلاقي نجد التقاطب بين السمو والتدني".[1]

ويرى يوري لوتمان أن التقاطبات المكانية تتخلى عن صفة المكانية لتحل محلها صفة الثقافة، فيقول: "فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل أعلى- أسفل، أو يسار- يمين، أو قريب- بعيد، أو محدد- غير محدد، أو مجزأ- متصل، نجد أنّها- أي المفاهيم- تُستخدم لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني، فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة مثل: قيم- غير قيم، أو حسن- سيئ، أو الأقربون- الأغراب، أو سهل المنال-صعب المنال، أو فانٍ- أبدي... الخ"[2]، ومن خلال هذه التعارضات والتقاطبات يتسنى تحديد إيديولوجيم عصر معين والثقافة السائدة في ذلك العصر، لأن "الأنظمة التاريخية واللغوية- القومية للمكان تصبح عمادا ينتظم حوله بناء صورة للعالم، وتكوّن هذه الصورة نسقا إيديولوجيا متكاملا يتعلق بنمط معين من الثقافات، وقد تكتسب الأنساق المكانية الخاصة التي يبدعها نص بعينه، أو مجموعة من النصوص، دلالة من خلال وضعها في إطار أبنية صور العالم هذه"[3] ويضع يوري لوتمان مثالا على ذلك الشاعر تيوتشيف **Tioutchev** من خلال تقسيمه المغاير للمفاهيم الثنائية السابقة، هذا ما يوضح أن الشاعر يمتلك نمطا ثقافيا خاصا، "فيتشكل في شعره نسق مميز لتنظيم العالم، يتجه اتجاها عموديا، ونجد في مجموعة من الحالات أن العلو يوازي الاتساع والانخفاض يوازي الضيق، وإن العلو يتطابق أيضا مع الروحانية، أما الانخفاض فيتطابق مع المادية... ويفسر العالي على أنّه مجال الحياة، بينما يكون المنخفض هو مجال الموت"[4] ويتّضح من هذا أن الثقافة تشكل عنصرا هاما لإيديولوجيم العصر، فهو يحددها ويتحدد هو من خلالها إذ أن جوليا كريستيفا حددت "عصر الرّوائي" أنطوان دولاسال **Antoine de la sale** من خلال دراسة

---

(1): محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص102.

(2): يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص69.

(3): المرجع نفسه، ص70.

(4): المرجع نفسه، ص70- 71.

الفضاء في أعماله "بأنّه في بداية عصر النهضة، وذلك قبل أن يُكتشف الفضاء الخارجي... فهو فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى الّذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض...وتتعارض الأمكنة السماء/الأرض، وهناك تعارض ضمن هذين الفضائين، السماء فيها تعارض بين الجنة والنار، والأرض فيها تعارض بين الدير ومكان الخطيئة"[1] وهذه الثقافة لا توجد ضمن أعمال أنطوان دولاسال وإنّما وجدت الناقدة ثقافة مغايرة بحيث "اختفى التعارض بين الأمكنة، فمكان واحد يكون للفضيلة والرذيلة على السواء، فأدخلت بذلك المدلول الثقافي ضمن تصور المكان"[2] فأمكنها تحديد عصر الرّوائي من خلال الثقافة المحتواة في الفضاء، فالفضاء إذا حامل لثقافة معينة، وكما أن لكل عصر ثقافته الخاصة، فجدير بالفضاء أن يدل على العصر الّذي كتب فيه أو ينتمي إليه ليتحدد إيديولوجيم العصر.

---

(1) : Julia Kristiva ,Le texte du roman , p183.

(2): حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

الفصل الثاني

بين إيديولوجيم العصر لكريستيفا وحيّز مرتاض

المبحث الأوّل: بين إيديولوجيم العصر والحيّز

المبحث الثاني: إيديولوجيم العصر عند مرتاض

المبحث الأول: بين إيديولوجيم العصر والحيّز.

1- إيديولوجيم العصر عند جوليا كريستيفا:

1-1- مفهوم الإيديولوجيم:

الإيديولوجيم مصطلح نقدي سيميائي حديث، أدخلته جوليا كريستيفا إلى حقل الدراسات الأدبية، وذلك نتيجة البحث المستفيض، وبخاصة في تطبيقها إياه على الأعمال الروائية، وبالرغم من أننا لم نعثر على أصله اللغوي كون كريستيفا لم تذكر ذلك، ولكن يمكننا القول أنه مشتق من الإيديولوجيا **Idéologie** لكونها أشارت إلى ذلك ضمنا في هامش كتابها "**علم النص**"فتقول: «إن نظرية الأدب فرع من العلم الواسع للإيديولوجيات... الذي يشمل كل مجالات النشاط الإيديولوجي للإنسان»[1]، كما تذكر أن كتاب "**مدفيديف**" **Medvedev** "**المنهج الشكلي في نظرية الأدب**"، هو المرجعية لهذا المصطلح فتقول: «ومن هذا المرجع استقينا مصطلح الإيديولوجيم»[2].

وتورد كريستيفا الإيديولوجيم بأنّه "تقاطع نظام نصي معين (ممارسة سيميائية معينة، مع الملفوظات (المقاطع) التي سيق عبرها في فضائه أو التي يحيل إليها في فضاء النصوص (الممارسات السيميائية) الخارجية... فهو يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والإجتماعية"[3].

فجعلت الإيديولوجيم "تحديدا لخصوصية التنظيمات النصية المختلفة عبر موقَعتها في النص العام (الثقافة) الذي تنتمي إليه وينتمي بدوره إليها"[4]، واعتبرت كل ملفوظ روائي -باعتباره وحدات دلالية كبرى- إيديولوجيما، كما"تأخذ الوظائف المحددة عبر المجموع النصي الخارج روائي قيمتها في المجموع النصي للرواية فالإيديولوجيم هو بالضبط وظيفة التداخل النصي المحدد على المجموع الخارجي والتي تمتلك قيمتها في

---

(1): جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ص 22.

(2): المصدر نفسه، ص 22.

(3): المصدر نفسه، ص21-22.

(4): المصدر نفسه، ص21.

المجموع النصي للرواية"[1]، فجعلت بذلك الإيديولوجيم حلقة الوصل بين المفاهيم الخارج روائية والمفاهيم الداخلية في الرواية، وتجسيد المجموع الخارجي داخل الرواية، أي يمكن من خلال الرواية في حد ذاتها استنباط المصدر الخارج روائي لها، فالرواية مرآة عاكسة له.

1-2- إيديولوجيم العصر:

ذكرت جوليا كريستيفا بعد تطرّقها لمفهوم الإيديولوجيم أنواعا عدة منه هي: إيديولوجيم الرواية - إيديولوجيم الدليل- إيديولوجيم الرمز. وجعلتها مرتبطة جميعا بالملفوظ الروائي، وغير بعيد عن الرواية وبنياتها وضعت مفهوما آخر اصطلحت عليه "**إيديولوجيم العصر**" وهو مصطلح ملازم للفضاء الجغرافي في الرواية، فحين دراستها للفضاء نجدها تقسّمته إلى قسمين: فضاء نصي **L'espace Textuel** وفضاء جغرافي **L'espace Géographique**. فدرست الأوّل على أنه "وجهة نظر فريدة من نوعها للمؤلف تسيطر على مجموع الخطاب، ويتجمع المؤلّف في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في الأسفل حيث يكون الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون..."[2]، فهذا الفضاء يكون وقف منظور معين، ووفق نظرة خاصة بالكاتب وحده، بينما في النوع الثاني من أنواع الفضاء وهو الفضاء الجغرافي؛ فقد ركّزت فيه على الدلالة الحضارية للمكان من خلال الأعمال الروائية، وهذه الدلالات تكون مرتبطة بعصر من العصور، وبما أن الثقافة تختلف باختلاف العصور، فإن كريستيفا ركزت على هذه الجزئية (الثقافة) وعلى الرؤية الخاصة لها. ولارتباط هذا الفضاء بالعصر فقد اصطلحت عليه مصطلح إيديولوجيم العصر وعرّفته على أنه "الطابع الثقافي السائد في عصر من العصور وعليه ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المختلفة لعصر

---

[1]: المصدر السابق، ص 23.

[2]: Julia Kristeva , le texte du roman ,p186.

ما أو حقبة تاريخية معينة"[1]، فدراسة الفضاء الجغرافي جعلته مرتبطا كل الارتباط بالثقافة الخاصة بعصر معين من جهة، وعلاقة نصوص العصر فيما بينها من جهة ثانية .

وقامت باستخراج هذا الإيديولوجيم من أعمال الروائي "**أنطوان دولاسال**" **(1385م-1460م)**، فوجدت أن المكان في أعماله الروائية محددا بمفهوم الفضاء في "بداية عصر النهضة أي قبل أن يُكتشف الفضاء الخارجي، وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور، إنه مع ذلك فضاء متميز عمّا كان يتصور أدباء القرون الوسطى؛ الذين كانوا يؤسّسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض"[2]، أي أن تغير الثقافة السائدة في القرون الوسطى أدّى بالضرورة إلى اختلاف العصر.

وعليه اكتشفت العصر الذي كُتبت فيه الروايات، وهو عصر النهضة فأجرت شبه مقارنة بين العصرين من حيث الثقافة فوجدت أن "الأدباء في العصور الوسطى يؤسّسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض بحيث تكون رحلة البطل ذات أبعاد أفقية وعمودية، كما كان هنالك تعارض بين الجنة والنار. والأرض فيها تعارض بين الدير ومكان الخطيئة"[3]، وهذا ما اختفى في عصر أنطوان دولاسال فقد أصبح هنالك بُعد أفقي فقط، كما اختفى التعارض بين الأمكنة؛ فأصبح الفضاء الواحد مركزا للتناقضات كالخير والشر على السواء، ومما سبق نجد أن جوليا كريستيفا ركزت في دراستها لإيديولوجيم العصر على الثقافة المجتمعاتية السائدة خلال حقبة تاريخية أو عصر معيّن، لأن من خلالها يمكن تمييز عصر عن عصر آخر.ويُكشف عنها من خلال الفضاء الجغرافي بكل إحداثياته، ومن خلال هذه العلاقات المتعدّية نصل إلى نتيجة مفادها أن المكان دالُ على العصر.

---

[1]:Ibid, p 182

[2]: Ibid, p 183.

[3]:Ibid,p183.

2- الحيّز عند مرتاض:

لقد اكتسى مفهوم الحيّز أهمية كبيرة في دراسات عبد المالك مرتاض النقدية، حيث خصص له مساحات واسعة في جلّ أعماله إن لم نقل كلّها، وأغدقه بالدراسة والتحليل، فقد خصص له فصلا كاملا في كتابه نظرية النّص الأدبي، كما كان الحيز الرّوائي عنوان فصل- مقالة كما أسماها- في كتابه "في نظرية الرّواية"، هذا عن بعض الدراسات النظرية.بينما الدراسات التطبيقية فقد كانت مجالا واسعا لتطبيق مفهوم الحيز على النصوص الأدبية سواء أكانت شعرية أم نثرية، دون إغفال ديباجة يتطرق فيها إلى مفهوم الحيّز ونظرته إليه، فنجد في كتابه "النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" يُطبّق الحيّز أو يستخرج مظاهره من نص لأبي حيان التوحيدي، فخصّه بالدراسة والتشريح في جزء من الكتاب، كما كان للحيّز النصيب الأوفر في دراستة "جمالية الحيّز في مقامات السيوطي"، فاحتل الكتاب بكامله، وكذلك طبق مفهوم الحيّز في كتابه "ألف ليلة وليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد"، وفي معالجته التفكيكية السّيميائية لرواية "زقاق المدق" في كتاب"تحليل الخطاب السّردي".

ولم يقتصر مفهوم الحيّز عنده عند حدود الأعمال السردية، بل تعداها إلى النّصوص الشعرية فنذكر: "الدراسة السّيميائية التفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة"، وكذا دراسته لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي في كتابه "التحليل السّيميائي للخطاب الشعري".

فكان بذلك الحيّز نفَسا في دراسات مرتاض النقدية لا تستغني عنه دراسة منها، لأنّه يؤمن أنّه "لمن المستحيل على محلل النّص السّردي أن يتجاهل الحيّز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنّه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز، فالحيّز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية".[1]

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص122.

2-1- تعريف عبد المالك مرتاض للحيّز:

يعمد عبد المالك مرتاض قبل وضع تعريف اصطلاحي للحيّز إلى البحث عن الجذور اللغوية والاشتقاقية لكلمة "حيّز" في المعاجم اللغوية العربية، ثمّ المقابل الأجنبي لهذه الكلمة في اللّغة الفرنسية **L'espace** واللغة الإنجليزية **The space** وأصلها اللاتيني **Spatium**، هذا عن الجانب اللغوي، أما في الجانب الاصطلاحي فيبادر إلى وضع تعريف فلسفي للحيّز، وفق ما جاء في المعاجم الفلسفية الحديثة بأنّه "وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية... وله ثلاثة أبعاد"[1]، أو يعرّف على أنّه "الوسط المثالي" **le milieu idéal** الّذي يتجسد بخارجية أقسامه، وفيه تتمركز مدركاتنا الحسية وهو يحتوي نتيجة لذلك كلّ الامتدادات النهائية"[2] .ليُصدر بعدها حكما تقييميا لهذه النظرة الفلسفية بأنّها قاصرة "فقد تُسلب منه المثالية إذا دل على موقع غير مرغوب فيه، أم يمكن أن يكون حيّز السجن وسطا مثاليا، ولا يقال إلا مثل ذلك في حيّز النعيم في الجنة"[3] ويسهب في مناقشة هذه القضية الفلسفية بإبداء آرائه مستعينا بتشكيك بعض الفلاسفة فيه ومنهم روسل **Bertrard Russell** لتكون بذلك حجته دامغة فقد شهد شاهد من أهلها.

فتعتبر هذه المسيرة الطّرقة الأولى على باب الحيّز الأدبي، الّذي يعرفه فيما بعد أنّه: "كلّ ما يمكن أن يكون حجما أو وزنا أو امتدادا أو مُتّجها أو حركة في سلوك الشّخصيات أو في تمثل النّص الّذي يتعامل مع هذا الحيّز، فالشخصية الرّوائية حين تتنقل من حيّز (أ) إلى حيّز (ب) عبر طريق محسوس فهي تنتقل في حيّز، ويجب ضبط حركتها الحيّزية على أساس تنقلها من الأوّل إلى الآخر، أو استقرارها أو عدم استقرارها في أحدهما"[4]. ولا نجد هذا التعريف للحيّز في كتابات مرتاض واضحا متفردا إلا فيما ندر لأنّه يضعه ضمنيا حين التفريق بين الحيّز والفضاء ؛باعتبارهما وجهان عربيان لمصطلح أجنبي واحد **(Espace/space)**. ومن خلال التفريق بينهما تتّضح معالم الحيّز الذي يعتبر

---

(1): عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص101.

(2): عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص298.

(3): المصدر نفسه، ص299.

(4): المصدر نفسه، ص101- 102.

مصطلحا محدَثا في الدراسات النقدية العربية فقد اصطنعه مرتاض– حسب تعبيره– وآثره على مصطلح الفضاء.

كما يعود إلى التراث العربي القديم ؛ليثبت تجذّر مفهوم الحيّز في كتابات السابقين وإن لم يُذكر صراحة، فقد ذُكر ضمنا كما هو الحال في كتابات الجاحظ، وعماد الدين الأصفهاني، فقام مرتاض بذكر مقولاتهم وتحليلها ليظهر الحيّز الأدبي الكامن فيها، وهذا دأب مرتاض في مصطلحاته فهو "يخوض في تفرعات التراث العربي القديم محكوما بالحدود العامة التي حددها البلاغيون والنقاد القدماء"[1]. بل إنّه ليجعل العودة إلى التراث من ميزات الباحث الرصين فيصرّح بذلك إذ يقول: "إنّنا نهيب بالباحث العربي الرصين أن يلم أوّلا بجذور القضايا النظرية الحداثية في النقد الغربي ما استطاع إلى ذلك سبيلا، قبل القطع بعدمية هذه النظرية أو تلك في التراث العربي الإسلامي الكبير".[2]

ليرجع الناقد بعد هذا الطرح إلى الفهم الغربي للحيّز الأدبي من خلال آراء موريس بلانشوا **M.Blanchot** وجيرار جنيت **Gérard genette** وجورج ماتوري **George Matoré**... وغيرهم ممن تناول الحيز الأدبي بالدراسة، فكانت هذه الخطوات وهذه المسيرة الطويلة كلّها لأجل تعريف مفهوم الحيّز في حين لم يتكبد النقاد العرب هذا العناء عند تعريفهم للفضاء أو المكان. فحاله حالُ المقنِع المتحجج ليلقى مفهومه صدى لدى النقاد؛ ولا نجد هذا الإلحاح عند طرحه لمصطلحي التحييز **Spatialisation** والتحايز الّذين أضافهما لمصطلح الحيّز وتم اشتقاقهما منه.

2-2- الحيّز والتداخل المصطلحي:

نظرا لأن مرتاض يؤسس لمصطلح لم يُسبق إليه، فكان لزاما عليه أن يضع حدودا فاصلة بينه وبين المصطلحات المجاورة له أو التي تَشاكل معها في الدراسات النقدية العربية. فألفيناه يضع مقارنة بين الحيّز والفضاء في كلّ دراساته موضحا سبب اختيار

---

(1): مولاي علي بوخاتم، الدرس السّيميائي المغاربي– دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي مرتـــاض ومفتـــاح– ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2005، ص121.

(2): عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص303.

الأوّل وتبنيه له فيقول: "... من أجل ذلك ارتأينا أن نصطلح مصطلح "الحيّز" الدال على الفضاء الأدبي ووقفه مصطلحا على هذا المفهوم الّذي تعدد فتبدد، وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك وعمومية هذا، فكان الحيّز خاص، والفضاء عام، فقد لا يكون مع الحيّز فضاء، في حين أن لا مناص من وجود الحيّز في الفضاء"[1]. كما يرى أن "الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل..." [2]، ويظهر قصوره أيضا في "عدم تأديته كلّ ما يراد منه في الدراسات المتعلقة بالأعمال السّردية والشعرية"[3]، ووضع مثالا على ذلك حركة شخصية العفريت في حكايات ألف ليلة وليلة فيقول: "فإننا نستطيع أن نطلق لفظ الفضاء على حركته التي يقوم بها عبر مجال معيّن وأفق معيّن، فإنّ أردنا الخطوط والأبعاد والاتجاهات الضاربة في الأعلى والأسفل، والظاهر من الحيّز والباطن فكيف نقول؟... فعندما يحلق العفريت في أعالي الجوّ ثمّ يغوص في أعماق الأرض... فهل نطلق على غوصه هذا فضاء أيضا؟ وأين هذا الفضاء؟ وهل يمكن أن يستحيل الجسم الصلب (الأرض) إلى فضاء، أي إلى حيّز فارغ؟ من أجل بعض ذلك عدلنا عن استعمال الفضاء إلى الحيّز"[4]، إذا فهذه الإشكاليات التي استعصت على مرتاض جعلته ينأى عن مصطلح الفضاء، وساعده على ذلك قلة الدراسات في هذا المجال فيقول: "فإننا لم نر أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الرّوائي أو التنظير للكتابة الرّوائية، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيّز أو الفضاء بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر، ما عدا حميد لحميداني الّذي اختص هذه المسالة بفصل مستقل تحت عنوان الفضاء الحكائي"[5]، فقد كانت قلة الدراسات نقطة له ليدعم بها رأيه وحجّته، إلا أنّها أصبحت وبالا عليه، فقد انتقده أحمد زياد محبك في هذه القضية ووصفه بأنّه حكم

---

[1]: المصدر السابق، ص298.

[2]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

[3]: عبد المالك مرتاض، أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص102.

[4]: المصدر نفسه، ص102.

[5]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص125– 126.

عام فيقول: "لا سند له في الواقع من جهتين: أما الجهة الأولى فهي شيوع مصطلح الفضاء في النقد الرّوائي والمؤلف نفسه يشير إلى انتشار هذا المصطلح وشيوعه، وإذن: هناك من درس الفضاء، وإلا كيف شاع هذا المصطلح؟. أما الجهة الثانية التي تضعف ذلك الحكم فهي صدور ثلاثة كتب نقدية اهتمت بالفضاء ونظّرت له ودرسته ووضّحته، ودرست أشكاله وأبعاده، وطرق تصويره وميّزت بينه وبين المكان، وقدّمت تطبيقات نقدية، كما قدّمت أسسا تنظيرية أكثر مما قدّمه هو".[1]

فقد دحض زعمه، وأورد الكتب السابقة التي درست الفضاء وهي "بناء الرّواية لسيزا قاسم **(1985)** وبنية الشكل الرّوائي لحسن بحراوي **(1990)** وبناء الرّواية العربية لسمر روحي الفيصل **(1995)**، والكتب الثلاثة متقدمة عليه بنحو عقد من الزمن"[2] وسواء أطّلع مرتاض على هذه الكتب أم لم يطلع فإنّه يبقى وفيا لمصطلحه ما بقي الفضاء يدرس على حاله كما فُهم وتُرجم أول مرّة.

وليس مصطلح الفضاء وحده من تشاكل مع مصطلح الحيّز، فكذا المجال والمكان وقد فرّق الناقد بينهم بقوله: "إنّ المكان يعني الجغرافيا وإنّ الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها والفضاء يعني الفراغ بالضرورة أما المجال فقد يعني الحيّز الأعلى الّذي يقوم فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيّز في تصورنا واستعمالنا الّذي دأبنا عليه، قادر على أن يشمل كلّ ذلك بحيث يكون اتجاها وبعدا ومجالا، وفضاء وجوا وفراغا وامتلاء، وخطا في أي شكل من أشكاله الهندسية الكثيرة... فكأن الحيّز عالم لا حدود له"[3] . فيغدو بذلك الحيّز مفهوما شاملا لمفاهيم المصطلحات السابقة، وفي موضع آخر يميّز بين المكان والحيّز فيقول: "نُمحض[*] المكان للجغرافيا، والحيّز للأدب، أي أن عامة الأحياز المذكورة في

---

[1]: أحمد زياد محبك، في نظرية الرّواية للدكتور عبد المالك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب- دمشق، العدد 344، كانون الأوّل 1999 .

[2]: المرجع نفسه.

[3]: عبد المالك مرتاض، أ- ي دراسة تفكيكية سيميائية لقصيدة أين ليلاي، ص102- 103.

[*]: نُمحض: نخلص النسبة.

الأدب لا يقصد بها الأماكن الجغرافية الحقيقية وإلا تحول الأدب إلى تاريخ، فجبل قاف وجزائر السندباد البحري والواق واق وهلمّ جرا، من كثير من الأماكن التي وردت في الأساطير واصطنعها الأدب ثمّ راح ينسج عليها لا تسمى أمكنة، ولذلك لا يصطنع النقاد الأجانب مصطلح المكان في تحليلاتهم الرّوائية إلا عرضا، ويراهم يصطنعون الحيّز للدلالة على أدبية المكان لا جغرافيته"[1].

كما يناقش في كتابه النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ مصطلحا آخر، وهو "الامتداد" ويفرق بينه وبين الحيّز؛ كون هذا الأخير حسبه "غير قابل للتقسيم بل مستحيل الفهم ذهنيا أيضا في حين نستطيع التحكم في الامتداد وقياسه... فهو (الامتداد) يطابق مساحة مادية منقسمة ولكن في غير دقّة"[2]. ولكن الفرق الحاصل بين هذا التفريق والتفريقات السابقة أن الناقد خلُص بعده إلى اختيار الامتداد بدلا عن الحيّز فيصرّح قائلا: "ولعلّ هذا ما يجعلنا نميل إلى اصطناع مصطلح الامتداد عوضا عن الحيّز في بعض الأطوار، بيد أن كثيرا من الكتّاب الغربيين إنّما يتحدثون في الحقيقة في كتاباتهم المعاصرة عن الحيّز لا عن الامتداد فجاريناهم هنا"[3]. فإذا توقفنا عند هذه المقولة مليّا يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: لماذا جارى الكتاب الغربيين في وضع مصطلح حيّز بدلا من الامتداد ولم يجار النقاد العرب حين وضعوا مصطلح الفضاء رغم سبقهم في ترجمة المصطلح؟ .هل يعني هذا أن الغرب لا يخطّؤون؟، أم يثبت مقولة "أن العرب اتفقوا على أن لا يتفقوا"؟ أم هو احتمال ثالث يعود لشخصية مرتاض النقدية ونظرته المتميزة التي ترى ما لا يراه الآخرون عربا كانوا أم غربا؟.

2-3- أنواع الحيّز:

اختلفت تقسيمات مرتاض للحيّز باختلاف دلالاته واستعمالاته، فنجده يضع لكل نص يتناوله بالدراسة أحيازا خاصة به، فلم يثبُت على أنواع خاصة؛ فنراه مرّات يُجمل

---

[1]: عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص302.

[2]: عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص101.

[3]: المصدر نفسه، ص101.

ومرّات يفصّل، إذ نجده في معالجته لرواية "زقاق المدق" يذكر الأحياز الموجودة في الرّواية وهي: "الشوارع، الأحياء، الساح والميادين، الدكاكين والمتاجر، المقاهي والحانات، المقابر والمدارس"[1]. وبعدها يجملها وفق تصنيفات تُبرز أنواع الحيّز عنده من خلالها" وهي:[2]

- **الحيّز الخارجي:** وهو الأماكن المحيطة والخارجية عن مركز الأحداث.
- **الحيّز الداخلي:** وهو المكان الّذي تنتج فيه كلّ الأحداث السّردية.
- **الحيّز الطبيعي:** وهو المناظر والظواهر الطبيعية من أنهار وأشجار وحقول... الخ".

ومن هذا التقسيم نلاحظ أن الحيّز الطبيعي يجب أن يُذكر بالوصف لا أن يكون محورا في الأحداث، لأنّه لو كان كذلك فإنّه ينتفي هذا النوع الثالث ويدخل ضمن النوعين السابقين.

وإذا عاينّا تقسيماته للحيّز في النّصوص الشعرية، فإنّنا نجدها تختلف من حيث الثبات والتحول عن الأنواع السابقة للحيّز ليجعل له أضربا أخرى في دراسته لقصيدة "أين ليلاي": "كالحيّز التائه، والحيّز المانع، والحيّز الكاذب، والحيّز المتحرك، والحيّز القاصر عن الاحتواء...الخ".[3]

كما أنّه من خلال الدلالات اللغوية في القصيدة السابقة أمكنه من استخراج هذا الكم من الأحياز، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على باع مرتاض السّيميائي وطواعية اللّغة في يده يشكل بها ما يشاء ويحوّرها كيفما شاء، وهذا ما يظهر لنا جليا أيضا من خلال تحليله لقصيدة "شناشيل ابنة الجلبي" فعلى سبيل المثال: عند تحليله لتركيبة "من خلل السحاب" نجده يقول: "نصادف هنا حيّزا واسعا كثيفا وضخما متحركا يُرى بالعين فقط، وهو حيّز السحاب، بينما نلفي أحيازا أخراة فرعية ضئيلة الحجم، زئبقية الشكل وتتجسد

---

(1): عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص248.

(2): المصدر نفسه، ص249.

(3): عبد المالك مرتاض، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية، ص105.

في قوله: "من خلل" فهذا الخلل أو هذه التفاريج أو هذه الموالج والمخارج... هي التي تشكل أحيازا فرعية في طبقات السحاب العليا"[1]. فقد جعل من هذه الجزئية اللغوية حاوية لأحياز رئيسية وفرعية، من خلال تفكيكه لها وتشريح جزئياتها، وعلى غرار هذا التحليل ؛درس عبد المالك مرتاض بقية التراكيب ليستخرج منها الأحياز المختلفة وباختلاف التراكيب اختلفت الأحياز.

ومما سبق نلفي أن عبد المالك مرتاض يركز في تقسيمه للحيّز على الحيّز الدلالي، دون التطرق للأنواع الأخرى التي فصّلها النقاد عربا كانوا أم غربا، بل نجده ينفي وجود حيّز طباعي وينكر على حميد لحميداني هذا الاهتمام بفضاء الصفحة والحروف والفراغات والبياض فيقول مستنكرا: "ومن قال أن كلّ الرّوائيين يعمدون إلى كتابة رواياتهم على طريقة الفصول المفصولة ببياض، فإنّ منهم لمن يعمد إلى كتابة نصه السّردي على نحو متصل بحيث لا يفصل بين الفصول... وهنا يبطل هذا الحكم وينتفي ذلك التدبير"[2]. فينفيه بذلك جملة وتفصيلا ويرفضه رفضا قاطعا لأنّه لا يتوافق وفهمه للحيّز فيقول: "لأنّه لا يتمحّض في الحقيقة للحيّز الّذي نريد إليه نحن"[3]، لنلمس بعد ذلك تناقضا كبيرا لدى مرتاض حين تعقيبه على تقسيم لحميداني فيصرح قائلا: "ولكنه كان يريد إلى الحيّز بالمعنى الّذي أومأنا إليه، ليس إلا، وقد كنا نحن توقفنا طويلا لدى حيّز زقاق المدق تحت عنوان فرعي "حيّز النّص الرّوائي المدروس" على بعض هذا النحو نفسه الّذي أشار إليه لحميداني. غير أن ذلك لا يشكل إلاّ جزءا يسيرا وغير ذي شأن"[4]. فإذا أمكننا اعتبار هذه المقولة اعترافا واضحا من مرتاض لاستخدامه الفضاء الطباعي وحيّز البياض والحروف والفراغات، فهناك كذلك تطبيقات لهذا الحيّز ضمنا ودون تصريح، ونجدها واضحة جليّة حين إبرازه للحيّز في مقولة عماد الدين الأصفهاني: "إنّي

---

(1): عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري –تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي–، دار الكتاب العربي، لبنان، دط، 2001، ص117.

(2): المصدر نفسه، ص117.

(3): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص126.

(4): المصدر نفسه، ص126.

رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده، لو غُيّر هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان سيتحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على البشر"[1]، فيستنتج من هذه المقولة "قابلية حيّز اللّغة للتغيير والتمدد والزيادة، ثمّ قابليته للانحسار بالنقص والحذف طورا وقابليته للتنوع بالتقديم والتأخير... ويسمح للكاتب تغيير حجم كتابته بالزيادة والنقص..." [2]، هذا عن العهود القديمة أما في العصر الحديث وبتوفر الحاسوب فإنّه "مكّن الكاتب من مراجعة نصّه مرات عديدة، بتغيير الألفاظ ونقصها أو الزيادة فيها أو إضافة بعض الفقرات أو حذفها نهائيا... وفي المراجعة يتغيّر حيّز النّص فإما أن ينقص وإما أن يزيد، ولكن غالبا ما يزيد" [3].

وهنا يبرز التناقض في أن ينفي شيئا ويثبته في آن واحد، فيجعل القارئ في مد وجزر لا يرسو على بر، ولا يتمكّن ففاقد الشيء لا يعطيه.

---

[1]: المصدر السابق، ص127.

[2]: عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص305.

[3]: المصدر نفسه، ص307.

المبحث الثاني: إيديولوجيم العصر عند مرتاض.

1- موقف مرتاض من إيديولوجيم العصر:

لم يذكر مرتاض في دراساته مصطلح إيديولوجيم العصر صراحة وإنّما ذكر المفهوم الّذي يؤديه هذا المصطلح فيقول: "وقد يتحوّل الحيّز لدى بعض الكتاب الفرنسيين إلى رؤية حيث قد يقال: "رؤية الحيّز" **Vision de l'espace** على غرار قول بعض الإيديولوجيين "رؤية العالم" **Vision du monde** وكأن الحيّز بهذا المفهوم ينتقل من مجرد مكان ضيق أو واسع إلى رؤية فنية"[1]. ويقف بذلك موقف الرافض إزاء هذا التصور، يخص من الكتّاب الفرنسيين جوليا كريستيفا من خلال كتابها النّص الرّوائي **le texte du roman**، هذا ما يؤكد أنّه يعني إيديولوجيم العصر لا شيء سواه، فيرفضه ولا يؤمن به ويصرّح بذلك فيقول: "وعلى أنّي لا أوافق على هذا التصوّر الّذي ذهبت إليه جوليا كريستيفا، ذلك لأن الرّوائي قد لا يكون مفتقرا إلى هذا العناء؛ حين يريد أن ينظر إلى العالم نظرة فلسفية مجردة فمن الأولى أن يسخّر حيّز اللّغة، ونشاط الذهن وكفاءة العقل عوض تسخير رسم أحياز ممتدة لاهثة تضطرب فيها الشّخصيات"[2]، ليورد بعد ذلك تصحيحا أو تقويما لهذا المفهوم مفاده "أن الحيّز لا ينبغي له أن يدل إلا على ما يدل عليه معناه، وهو الفسح للشّخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة إن كانت جغرافية (وهذا مكان في الحقيقة، وليس ينبغي أن يطلق عليه لا حيز ولا فضاء) وفي مساحة غير معينة إن كانت خرافية **Légendaire** (بلاد العجائب مثل جبل قاف لدى رجال التصوف)"[3]. فجعل الحيّز إطارا تتحرك فيه الشّخصيات وهنا تكمن دلالته دون اللجوء إلى التعقيد والبحث في الرؤية الفنية لهذا الحيّز، وحتّى يسهّل على الروائي رسم حيزه بعيدا عن الفلسفة والتجرد.

---

(1): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص127.

(2): المصدر نفسه، ص127.

(3): المصدر نفسه، ص128.

2-تجلّيات إيديولوجيم العصر في الحيّز المرتاضي:

رأينا سابقا أن مرتاض رفض إيديولوجيم العصر رفضا صريحا وأنكره، لأنّه لا يتوافق وفهمه للحيّز، فهل كان وفيا لهذا الزعم؟ وهل تملص في دراساته من كلّ ما له علاقة بهذا المصطلح وهذا المفهوم؟. هذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال المقارنة بين مفهوم كريستيفا للفضاء كإيديولوجيم ودراسات عبد المالك مرتاض للحيّز، ومن خلال القراءة الفاحصة لهذه الأخيرة وجدناها تعج بمقومات إيديولوجيم العصر من خلال مكوناته والمظهر الجغرافي للمكان، وإحداثياته المكانية وارتباطه بالعصر وهذا ما سنفصله في النقاط التالية:

2-1- المظهر الجغرافي للمكان:

إذا كانت جوليا كريستيفا تطلق إيديولوجيم العصر على الفضاء الجغرافي؛ فإنّ عبد المالك مرتاض جعل المظهر الجغرافي "صفة يمثل فيها الحيّز"[1]. وفصّل في قضية الجغرافيا وأصلها الاشتقاقي الّذي "يعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة، وأشكال متعددة: الجبال والسهول والهضاب والوديان والتلاع، وهلم جرا... غير أن الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدّها، وتضاريس تتّسم بها"[2] .كما يُثبت أهمية الجغرافيا في الحيّز الرّوائي باعتبارها المسرح الّذي تجري فيه الأحداث الرّوائية "ولما كان الحيّز الرّوائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (شخصية)، فإنّ هذه الشّخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيّز جغرافي، أو في مكان... والحيز الأدبي- الرّوائي- ليس الجغرافيا، ولو أراد أن يكونها، إنّه مظهر من مظاهر الجغرافيا، ولكنه ليس بها"[3]، فالمظهر الجغرافي جزء قار في الحيّز الأدبي هذا ما يجعل من الحيّز المرتاضي حيّزا جغرافيا أو قريبا من الجغرافيا ما دام الحيّز يتمثل في مظهر جغرافي.

---

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص123.

[2]: المصدر نفسه، ص123.

[3]: المصدر نفسه، ص123.

2-2- إحداثيات إيديولوجيم العصر في الحيّز:

جعلت جوليا كريستيفا إيديولوجيم العصر يُفهم من خلال إحداثيات تتمثل في الثنائيات الضدية والتعارض بينها والدلالة الثقافية لهذا التعارض في النّصوص السّردية، وهذا ما نجد عبد المالك مرتاض يورده في المظهر الخلفي للحيّز أو المظهر غير المباشر بحيث يجعل المظهر المباشر هو "الأدوات اللغوية ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، والمدينة وهلم جرا..." [1]، وليس المظهر المباشر وحده الكفيل بإبراز الحيّز في النّص الرّوائي بل يمكن التعبير عنها تعبيرا غير مباشر "مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مر بحقل... فمثل هذه الأفعال أو الجمل، تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها"[2]، فهذه التعابير أحالت إلى أحياز معينة، "فالذي يخرج لا يخلو من أن يكون خروجه من حيّز ما، ومقصده إلى حيّز آخر، ففعله حركة وحركته تجري في حيّز، وحيّزه مظهر من مظاهر الفراغ والامتلاء والانجزار والامتداد، ومثل ذلك يقال فيمن يدخل"[3]، فينتج بذلك مصطلح أطلقه مرتاض وهو النشاط الحيّزي أو الحيززة **Spatialisation** وهو "أن كلّ حيّز سيولد حيّزا آخر مثله أو أكبر منه، إذ سينشأ عن حركة المشي، وهذه الحركة ينشا عنها امتداد محدود لهذا الحيّز... وقد يستحيل إلى حيّز متحرك من وجهة وممتد في عدة متّجهات من جهة أخرى"[4]، فتكوّن بذلك التعابير اللغوية دلالةً توحي إلى الحيّز، ونرى أن هذه النقطة تندرج ضمنها الاتجاهات والتعارض بين الأمكنة الّذي أشارت إليه جوليا كريستيفا كالتعارض بين الحركة في البعد الأفقي والبعد العمودي، فليس شرطا أن تدل الأماكن الجغرافية وحدها على المكان لأنّه يمكن تعويضها بإحداثيات مكانية، وجعل مرتاض التعابير اللغوية إحدى هذه الإحداثيات، فتحققت بذلك خاصية من خصائص إيديولوجيم العصر في الحيّز المرتاضي.

---

(1): المصدر السابق، ص124.

(2): المصدر نفسه، ص124.

(3): المصدر نفسه، ص124.

(4): المصدر نفسه، ص125.

2-3- ارتباط الحيّز بالعصر:

إذا كان إيديولوجيم العصر هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور أو حقبة تاريخية محددة حيث تسود رؤية خاصة للعالم، فإنّنا نجد هذا المفهوم يتجسد في الحيّز عند مرتاض، فقد جعل للعصر أهمية عظمى في تغيير وجهة النظر إلى الحيز، وهي نفس الفكرة التي رمت إليها كريستيفا، فيضع مثلا على ذلك "غزو الفضاء" وأثره في تغيير وجهة النظر إلى الحيز (القمر)؛ وما كان له من أثر بالغ على الكتاب والشعراء فيقول: "... لقد قضت هذه الرحلة الفضائية على أخيلة الشعراء المساكين فأذهبت نصف الشعر،فقد تبين لعامة الناس أنّ ذلك القمر البديع الذي يُؤنسهم وينير عليهم في ليال معيّنة من الشهر، مات حين داسته أقدام الناس،ولم يعد ذلك القمر...لقد مات قمر الشعر، وولد مكانه قمر أمريكي أجرد أجدب لا ماء فيه ولا هواء ولا حياة"[1]، إذا حسب اعتبار مرتاض فإنّ سنة **1961**[*] هي سنة تفضيل بين عصرين انفلتت حلقة الوصل بينهما ؛بغزو الفضاء واكتشاف العالم الخارجي، والقمر بصفة خاصة هذا ما أدى إلى اكتشاف حقيقة لم يرد الكتّاب سماعها ومعرفتها، لأنّها أدّت إلى قلب الموازين والأفكار والتصوّرات تجاه حيّز القمر الّذي كان في عصر مضى يعني الضياء والنور والهداية ليصبح بعد هذه الحادثة رمزا للجدب والقحط والتدنيس بعد الطهارة ؛حين وطأته أقدام البشر، كلّ هذه الأفكار أمكن اكتشافها من خلال الرّوايات، ودلالة الحيّز فيها على العصر، ويمثل مرتاض لذلك بالرواية الجديدة فيرى: "أنّها في الحقيقة بمنزلة مرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وتمزّقه وإلحاده وقلقه وخوفه وشقائه"[2] .وما الحيّز إلا سند لهذه المرآة إن لم نقل مرآة العصر بحد ذاتها لكونها تدل عليه وتعكسه في الكتابات فيتمكن القارئ وببساطة التعرف على العصر بصفاء ودون غبش.

---

[1]: المصدر السابق، ص55.

[*]: العام الّذي غزا فيه السوفييتي يوري غاغارين الفضاء الخارجي.

[2]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص55.

كما نجد تجليات العصر في الحيّز المرتاضي واضحة حين حديثه عن المظهر الخلفي للحيّز، بحيث جعل الآذان مظهرا خلفيا لحيّز المسجد وذكر دلالته فقال: "إنّ الّذي يسمع المؤذّن يعني أنّه هو في نفسه حيّز حي، فيسمع ويرى ويعقل وأنه يعيش ببلاد الإسلام، وأن ذلك الأذان يحيل على مكان هو المسجد، وعلى زمان هو أوان إحدى الصلوات الخمس المفروضة على المسلمين يوميا، وأن ذلك الأذان يصدر من حيّز غير بعيد إذا كان من دون مكبر صوت، وإلا فهو بعيد نسبيا، والمسافة بين مصدر الصوت ونهاية مداه (التقاط السامع له) تحيل حتما على حيّز وهلم جرا...".[1]

فالحيّز الّذي ذكره مرتاض وهو حيّز المسجد، يدل بالضرورة على عصر إسلامي، كما يختلف هذا العصر إلى مراحل ؛بحيث أشار إلى ذلك مرتاض في مقولته السابقة الذكر حين نوّه إلى عصر التكنولوجيا، وذلك في استخدم مكبر الصوت في المسجد وعلى النقيض من ذلك في العصر القديم قبل اكتشاف مكبر الصوت، كما تتجلى لنا من خلال حيّز المسجد إحداثيات إيديولوجيم العصر في الثنائيات الضدية المتمثلة في القرب والبعد وذلك حين سماع صوت الآذان، فشدة الصوت تتحدد بدرجة القرب والبعد عن الحيّز (المسجد)، فمن خلال هذه الأمثلة يتجلى لنا أن الحيّز يحوي دلالة على العصر الّذي كتب فيه العمل الأدبي، أو تحدث عنه أو رؤية الحيّز وفق منظور العصر الراهن، كما يمثّل لذلك برؤية الإنسان لحيّز الأرض من الخارج من خلال الطائرة: "لقد اغتدى الإنسان المعاصر معنيا أكثر بالتعامل مع الحيّز الّذي أمسى يشاهده من فوق الطائرة وحيّز السيارة أو في شريط مصوّر... في حين أن الإنسان القديم كان يتخيل أحياز ألف ليلة وليلة في الحكايات المسرودة... لكنّه لم يكن قادرا على تمثيلها بالتصوير وتجسيدها بالمشاهدة الضوئية، كما هو الشأن في العهد الراهن"[2]، وجعل مرتاض للقارئ حظا في ربط الحيّز بالعصر واكتشاف دلالة الحيّز على العصر فيقول: "أما الأمر الّذي جعل القارئ المعاصر أشد ارتباطا بأحياز النّص الّذي يقرؤه فلأنّ الحيّز أسمى سمة من سمات هذا العصر...

---

[1]: المصدر السابق، ص124.

[2]: عبد المالك مرتاض، في نظرية النّص الأدبي، ص321.

ويمكن للقارئ أن يشكّل الحيّز على نحو مطابق أو مخالف لرؤية الكاتب نفسه، وهو يرسم حيّزه الأدبي في نسج الخطاب الأدبي"[1]. فأدخل بذلك تصوّرا آخر للعصر من خلال الحيّز وهو رؤية القارئ وفعاليته في فهم الحيز فيغدو بذلك الحيز متنقل الدلالة من عصر لآخر ومن قارئ لآخر.

2-4- مكونات إيديولوجيم العصر في الحيّز:

سنحاول من خلال هذه الجزئية أن نسلط الضوء على إيديولوجيم العصر ونستخرج مكوناته -التي كّنا قد تطرقنا إليها سابقا- وذلك من الحيّز (عند مرتاض) .مبرزين بذلك مدى توافر هذه المكوّنات ومدى حضورها في حيز مرتاض، لاعتباره إياه مختلفا عن مفهوم الفضاء من خلال استعماله في النتوء والوزن والثقل والحجم ولاعتبارات أخرى كذلك، فمن خلال دراسات مرتاض المغايرة لدراسة الفضاء نستشف المكونات التالية:

أ- المكان:

جعل مرتاض فهمه للمكان لا يقتصر على المفهوم التقليدي له، فهو مكون للحيز بمفهوم خاص فيقول: "حيث لا نعتقد أن أحدا من المتعاملين مع النّصوص الأدبية من المعاصرين العرب يمضي على نحونا في تصور هذا الإجراء السّيميائي، إذ معظمهم يبادر إلى التعامل مع الحيز (أو الفضاء) على أنّه مكان جغرافي قبل كلّ شيء، لا يرمي بالضرورة إلى تسليط الضياء على المكان من حيث هو مفهوم تقليدي، ولكنه يسعى إلى منحه شحنة جديدة من الدلالة السّيميائية بتوسعة مفهومه إلى كلّ أضرب الأحياز: كالخطوط والأبعاد والأشكال والأحجام والأوزان والأثقال وكل ما يتخذ شكلا ما، أو هيئة ما، في حيّز ما: كالمطر والسحاب والماء وهلم جرا..." [2]، فمن خلال هذا المقتبس الطويل يمكننا أن نحدد التصور القديم للمكان كونه جغرافيا وتمثله في الدراسات المعاصرة، كما يوضح مرتاض فهمه الحداثي للمكان في اكتسابه دلالات سيميائية وشحنات جديدة، فتعدى بذلك الجغرافيا إلى كلّ ما تحمله هذه الأخيرة من خطوط

---

[1]: المصدر السابق، ص320- 321.

[2]: عبد المالك مرتاض، التحليل السّيميائي للخطاب الشعري، ص113.

وأشكال... الخ، ومن خلال هذا الفهم للمكان نلاحظ الاعتداد بالنفس والقدح في الدراسات المعاصرة في قوله: "لا أحد يمضي على نحونا"، "المكان حيث هو مفهوم تقليدي"، وكذلك حين يقول: "وانطلاقا من هذا المفهوم الّذي نفخناه في معنى المكان الأدبي لا الجغرافي"[1] فنجده يبرز تميزه وتفرده في التفكير وصياغة المعاني.

ب- الزمان:

نلفي مرتاض حين حديثه عن الزمان يشير إلى قضية ارتباطه بالحيّز ويورد رأي العلماء في ذلك فيقول: "وقد ظاهر العلماءَ على تصور النظام الزمني ربطهم إياه بالحيّز، فإذا هم لا يرون أي موضع حيّزي إلا مصبوبا في وضع زمني، كدوران آلة من الآلات أو محرك من المحركات، فإنّ الحركة تدل على الزمن، وتنظرف فيه، إذ يستحيل حدوث أي حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني المتسلط"[2]. وهو الرأي نفسه الّذي يذهب إليه في الترابط الوثيق بين الزمان والحيّز ودحض أي رأي يخالف هذا الاتجاه فيقول: "غير أنّه يستحيل- في رأينا- الاستغناء عن تمثل الحيّز الّذي لا يجوز لزمن أن يتعاقب ويستمر إلا عبر حيّز ما، ففعل القراءة يتم عبر حيّز من الأوراق، وهذا الحيّز الورقي يتشكل قبل ذلك من حيّز موزّع بالأسطار... ثمّ إنّ الّذي كتبه كان قابعا حتما في حيّز، والذي يقرؤه لا يقرؤه بمعزل عن سلطان الحيّز، فالحيز والزمن لا يجوز تصور أحدهما بمعزل عن تصور وجود أحدهما الآخر"[3]، فقد اعتبرهما وجهان لعملة واحدة لا يتم الفصل بينهما، وقد أعطى مثالا رائعا على ذلك في "أن الساعة التي تضبط الزمن وتحسبه هي حيّز ملتصقة بحيّز آخر (جدار) أو موضوعة على حيّز (منضدة) أو على مكتب أو على ماشطة غرفة أو خزانتها وهلم جرا"[4]. بل تتعدى حلقات ربطه بين الزمان والحيز إلى حلقات أوسع وهي جميع الأشياء المحيطة بينهما فيقول: "إذا كان الزمان متسلّطا على كلّ شيء فإنّ الحيّز لا يقل عنه تسلطا. فهو يكاد يتولّج في جميع العوالم، فلا

---

[1]: المصدر السابق، ص113.

[2]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص174.

[3]: عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، ص318.

[4]: المصدر نفسه،ص318.

شيء إلا وله ارتباط بالحيّز والزمان جميعا"[1] فما كان هذا ليكون إلا للأهمية القصوى التي يحتلها الزمان في الحيّز والعكس صحيح.

ج- الشخصيات:

لم يجعل مرتاض الحيّز معزولا عن الشّخصيات التي تقيم فيه بل إنّه جعل حُسن التعالم مع الشّخصيات في الحيّز دلالة على احترافية الرّوائي فيقول: "الرّوائي المحترف المتأنق، المتألق جميعا، هو الّذي يستطيع أن يتعامل مع حيّزه تعاملا بارعا، فيتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله كلّ المشكلات السّردية الأخرى مثل الشّخصية والحدث والزمان..." [2]. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على احتواء الحيّز للسرد ومكوّناته، وترتبط به ارتباطا وثيقا كما هو الحال بالنسبة للشّخصيات، فالحيّز: "خشبة مسرح واسعة تعرض الشّخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها... تحب إن أحبّت عليه، وتكره إن كرهت من خلاله، لا تستطيع الشّخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا أو تفاعلا، أن تفلت من قبضة هذا الحيّز، كما أن هذا الحيّز يمثُل في مألوف العادة، طائعا لها يمتد إذا مدّدته ويتسع إذا وسّعته، ويتّجه أنى وجهته".[3]

فتكون بذلك الشّخصيات عنصر تأثير وتأثر بالحيّز في آن واحد، إذ أن "اختلاف المنظور إلى المكان بالحب والكره يخضع للتركيبات النفسية والأخلاقية والدينية والظرفية التي بنيت عليها الشّخصية"[4]. فتتغير النظرة إلى الحيّز بتغير الشّخصية فيكون هذا الحّيز محبوبا ومكروها في آن لاختلاف الشّخصيات التي تقطنه، كما يؤثِّر بدوره على الشّخصيات ليخلق هذا الشعور تجاهه ويمكن أن "يصبح عبئا ثقيلا على نفسية الشّخصية"[5] فتسعى إلى تغييره حتّى يتلاءم وإياها.

---

(1): عبد المالك مرتاض،النص الأدبي من أين ؟وإلى أين؟، ص102.

(2): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص135.

(3): المصدر نفسه، ص135.

(4): عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السّردي، ص251.

(5): المصدر نفسه، ص253.

د- الوصـــف:

احتل الوصف مكانا قارا في الحيّز المرتاضي، بل إنّ الفصل بينهما شيء غير وارد مطلقا عند مرتاض "لأن من العسير ورود الحيّز منفصلا عن الوصف، وحتّى إذا سلمنا بإمكان وروده خاليا من هذا الوصف، فإنّه حينئذ يكون كالعاري، فالوصف هو الّذي يمكّن للحيز في التبنّك والتبوؤ، فيتخذ مكانة امتيازية من بين المشكّلات السّردية الأخرى"[1] فالوصف كساء للحيّز ولا يظهر الحيّز إلا بالوصف لذلك اعتمد عليه مرتاض في الوصول إلى الحيّز، في وصف الأشكال والألوان وكل ما يتعلق به على غرار ما نجده في تحليلاته السيميائية للحيّز فيبرز هذا الأخير من خلال وصفه، ومن خلال وصف الحيّز تتأتّى الدلالات المصاحبة له.

هـ- الثقافة:

لعل الثقافة أهم مكوّن من مكونات إيديولوجيم العصر، ليس لأنه عنصر قار في هذا الأخير فحسب بل لأنه العنصر المميز الذي من خلاله يمكن التفريق بينه وبين المصطلحات الأخرى التي تهتم بدراسة المكان كل حسب نظره، ولأن الثقافة تختلف من عصر إلى آخر، فإن إيديولوجيم العصر يختلف باختلاف الثقافة، فتلقي بظلالها على مختلف المستويات في الدراسات الأدبية، وهذا ما سنحاول الكشف عنه عند مرتاض في دراسته الحيّز ومدى ارتباط الثقافة بالحيّز، فنجده يذكر أثر "غزو الفضاء في تغيير الثقافة النظر إلى حيّز القمر[2]. وما أحدثه هذا الاكتشاف من قفزة نوعية في بعث الحضارة والثقافة ولا داعي لأن نفصّل في هذه الجزئية لأننا تطرقنا إليها سابقا في ارتباط الحيّز بالعصر. كما نجد ثقافة الدلالات الدينية والفلسفية للحيّز متجلية عند مرتاض فيذكر حيّز الأرض فيقول: «وإذا كانت الأرض في كثير من المفاهيم الدينية والفلسفية رمز للأسفل

---

(1): عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص122- 123.

(2): المصدر نفسه، ص 65.

فإن الإنسان لا يجوز أن ينفصل عن هذا الأسفل أو التحت الذي لا يغادره ولا يستطيع ذلك»[1].

فيرى أن الأرض في الثقافة ترمز إلى الأسفل والعكس بالنسبة لحيّز السماء "فالسماء ليس حيزا أزرق اللون، قُبّي الشكل واسع الآفاق بعيد المدى، وإنما هو رمز للأعلى، إلى الروح العظيم"[2]، فيصل مرتاض بذلك إلى قضية التعارض بين السماء والأرض وهو نفس الفكر الكريستيفي الذي طرحته في الإيديولوجيم العصر، فيوضح التعارض بين السماء والأرض فيقول: "ففي الصورة الأولى نجد الإنسان وأرضه وفي الصورة الثانية أو المجاورة نجد السماء بما فيه من إلهام وحكمة وعناية ورحمة وسمو وخلود فالأرض موت وفناء والسماء خلود وبقاء، الأرض موت بعد الحياة والسماء حياة مستمرة لا تنتهي أبدا "[3]، ولا يقف التفريق عند هذا الحدّ فقط بل يتعداه إلى ذكر التعارض حتى في قضية حدود كل حيّز وتركيبته فيرى أن "الأرض حيّز مادي فقط والسماء حيّز مادي مضاف إليه شيء ما أي أنه حيّز ظاهره مادة وباطنه روح، والحيّز الأول إلى نهاية والحيز الثاني حتما إلى مالا نهاية..."[4]، فجعل بذلك التعارض التام بين حيّزي السماء والأرض وفق الثقافة الدينية والفلسفية.

ولا نجد فكر كريستيفا عند مرتاض من خلال التعارض وحسب؛ بل نجده كذلك من خلال التمثيل الهندسي لهذا التعارض بالأبعاد الأفقية والعمومية بين السماء والأرض، فيذكر أنّ "الصورة الأرضية خطوط ممتدة من الأسفل إلى الأعلى والصورة السماوية خطوط غير مرئية تمتد من الأعلى إلى الأسفل ومن أعلى إلى أعلى ومن أعلى الأعلى إلى ما أعلى أعلى الأعلى، أي إلى مالا نهاية من الامتداد العظيم"[5]، فيذكر الأبعاد العمودية كما عند كريستيفا؛ ولكنّه يتعداها إلى لا نهائية هذه الأبعاد وبخاصة الأبعاد

---

(1): عبد المالك مرتاض: النص الأدبي، من أين ؟ وإلى؟ أين؟، ص: 107.

(2): المصدر نفسه، ص 108.

(3): المصدر نفسه، ص108.

(4): المصدر نفسه، ص108.

(5): المصدر نفسه، ص 108.

العمودية ويبدو ذلك راجعا إلى الحدود اللانهائية لحيّز السماء، إلا أنه لا يذكر اختفاء أحد البعدين الذي أشارت إليه كريستيفا وإمكانية اختفاء التعارض برمته بين الأحياز.

2-5- الحيّز الروائي وارتباطه بالتناص:

ترى كريستيفا أن "الفضاء الروائي يجب أن يدرس دائما وفق التناص أي في ارتباطه مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية معينة"[1]، ونجد مرتاض لا ينأى بعيدا عن هذا الرأي بل يحاول أن يتزعّمه فيقول: "ومسألة أخرى نودّ التعرض لها، ولا ندري إن تعرض لها آخرون قبلنا، وهي أن الحيّز الأدبي لا ينبغي حصره في سيرة كاتب واحد وكتابته بل يحبّب أن يعمّم على رسالة الكتابة الأدبية في المجتمع"[2]، فالأمر هنا واضح عند مرتاض؛ إذ يجب أن يدرس الحيّز الأدبي في نصوص عدة لكتّاب مختلفين وفي مجتمع واحد وعصر واحد، ويظهر التناص وعلاقته بالحيّز الروائي حين يكمل فيقول: "فالأمر هنا ليس من باب قول بعض السذّج، لم يترك الأول للأخر ما يقول!... بل يجب العمل في هذا المقام بمقولة على بن أبي طالب-كرّم الله وجهه-: "لولا أن الكلام يعاد لنفد"، فهي تدعوا إلى ترك حيز الكلام الذي ليس الأدب إلا انبثاقا عنه مفتوحا"[3]، فيجعل بذلك اللغة هي التي تحقق التناص وارتباط النصوص فيما بينها ومن خلالها(اللغة) يمكن دراسة الحيّز الأدبي في مجتمع لغوي معين وفي عصر معين. ونعتقد أنّ هذا المعنى لا ينأى عن مفهوم التناص في حقل الدراسات النقدية المعاصرة.

---

(1) j. Kristeva , le texte du roman, p182.

(2): عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 316.

(3): المصدر نفسه، ص316.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال تناولنا لمصطلح إيديولوجيم العصر، وبعد أن صُلنا وجلنا في خضم نسيج متشابك من المصطلحات النقدية السردية، ذات الترابط الوشيج الذي شكّل بدوره عقبة في الدراسات النقدية العربية، فاهتمت بدراسة المصطلحات وفك خيوطها وأهملت جوهرها والمتمثّل في التركيز على ما ترمي إليه هذه المصطلحات، لا الوقوف على عتباتها. ها نحن نصل إلى خاتمة البحث وبين أيدينا جملة من النتائج التي تشكّل إجابات عن الأسئلة التي كانت الدافع لهذه الدراسة ،فنخلص إلى النقاط التالية:

- ❖ النقد العربي شهد أزمة مصطلحية نتيجة للترجمة وسوء فهم المصطلحات وعدم التوافق الثقافي بين المصدر والمتلقي له.
- ❖ مصطلح الفضاء أكثر المصطلحات النقدية خلطا والتباسا على النقاد لاختلاف ترجمته بين المكان والحيّز والفراغ،رغم الفروق الجوهريه بينها ،في أن الفضاء أشمل من المكان فهو جزء منه.والفراغ يعني الخواء والاتساع بينما الحيّز هو الفراغ وما يحويه من ثقل وحجم وأشكال.
- ❖ إيديولوجيم العصر مصطلح وضعته جوليا كريستيفا للدلالة على الرؤية الخاصة في فهم الفضاء وفق ثقافة العصر التي كُتبت فيه أو عنه الأعمال الروائية.
- ❖ والفرق بين إيديولوجيم العصر هو علاقة الجزء من الكل وفق فهم خاص لهذه العلاقة ،فإيديولوجيم العصر نوع من الأنواع الكثيرة للفضاء فهي الفضاء الجغرافي ولكن بفهم متميّز.
- ❖ خصائص إيديولوجيم العصر تتمثل في احتوائه لمكونات خاصة تشمل مكونات الفضاء مضافا إليها الفهم الخاص أو الرؤية الخاصة وفق ثقافة العصر والحضارة السائدة ،فيكون بذلك يشتمل على المكان –الزمان– الشخصيات– الوصف– الثقافة.
- ❖ ناقض الناقد عبد المالك مرتاض النقاد العرب في ترجمتهم لمصطلح الفضاء واصطلح عليه الحيز وجعل له تصورا خاصا يتقارب في أحيان ويتباعد في أخرى عن الفهم السابق للفضاء.

- ❖ رفض مرتاض مفهوم كريستيفا لإديولوجيم العصر وذلك لتعقيده ونظرا للتوجه الفلسفي في فهم هذا المصطلح وميله إلى الإيديولوجيا.
- ❖ على الرغم من رفض مرتاض لمصطلح إيديولوجيم العصر، إلا أننا نجد المصطلح يتجلى في دراساته للحيّز بكل حيثياته وخصائصه من مكونات وإحداثيات، وحتى قضية التناصية التي جعلتها كريستيفا مرتبطة بالإيديولوجيم نجدها تتجلى عند مرتاض من خلال الحيّز و به.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وُفّقت في بحثي هذا، وأن يُسهم ولو بالقليل في زيادة الكم المعرفي لقارئه، وأن يكون عونا وسندا في تشكيل نظرة حول بعض المفاهيم وإزالة الغموض وغربلة الأفكار. ونظرا لما يكتسيه هذا الموضوع من أهمية بالغة أتمنى أن يكون قاعدة لدراسات لاحقة؛ نقدا وزيادة وتقويما. ولأن من اجتهد وأصاب فله أجران ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد ،سعيت إلى أن أُحصّل الأجرين ويقيني أنه إن فاتتني أجر الإصابة –وهذا وارد لأننا بشر– فلن بفوتني أجر الاجتهاد إن شاء الله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر باللغة العربية:

1 – الأزهري، أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: عبد الله درويش، أحمد عبد العليم البردوني، ج**12**، ج**5**، الدار المصرية، مصر، د ط، د ت.

2 – جوليا كريستيفا، علم النص، تح: فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب، ط**2**، **1997**.

3 – الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح– تاج اللّغة وصحاح العربية–، تح: إيميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريفي، ج **3**، **6**، مادة فضا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط**1**، **1999**.

4– ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج **5**، **11**، **13**، دار صادر، لبنان، ط**4**، **2005**

5 – عبد المالك مرتاض، أ– ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، **1992**.

6 – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي–معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

7 – عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري –تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي–، دار الكتاب العربي، لبنان، دط، **2001**.

8 – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية– بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، **1998**.

9 – عبد المالك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، **1983**.

10 – عبد الملك مرتاض، نظرية النّص الأدبي، دار هومة، الجزائر، د ط، **2007**.

قائمة المصادر باللغة الأجنبية:

1 - Julia Kristiva, Le texte du roman ,approche sémiotique du structure discursive transformationnelle, mouton,Grande-Bretagne, 3eme idition, 1979.

قائمة المراجع:

1 – اعتدال عثمان، إضاءة النّص، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1988.

2 – أكرم اليوسف، الفضاء المسرحي– دراسة سيميائية–، دار مشرق مغرب، سوريا، ط1، 2000.

3 – أوريدة عبود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، الجزائر، د ط، 2009.

4 – جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، المغرب، ط2، 1988.

5 – جمال الدين الخضور، زمن النص، دار الحصاد، سوريا، ط1، 1995.

6 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية–، المركز الثقافي العربي، بيروت/ المغرب، ط1، 1990.

7 – حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

8 – حميد لحميداني، بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.

9 – رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السّردية، دار القصبة، الجزائر، د ط، 2000.

10– السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح– دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

11 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985.

12 – سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي– من أجل وعي جديد بالتراث–، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

13 – سعيد يقطين، قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1، 1997.

14– سمر روحي الفيصل، الرّواية العربية البناء والرؤيا، إتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2003.

15– سيزا قاسم، بناء الرواية–دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ –، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984.

16- شرف الدين ماجدولين، الصورة السّردية في الرّواية والقصّة والسينما، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، **2010**.

17- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الرّوائي- دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط**1**، **2010**.

18- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب/ لبنان، **ط1**، **2003**.

19- صلاح صالح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، **2003**.

20- عبد الرحيم الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة- الرجل الّذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط**1**، **2006**.

21- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د ط، د ت.

22- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية ــالصورة والدلالةــ، دار محمد علي للنشر، تونس، ط**1**، **2003**.

23- عبد القادر بن سالم، مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، **2001**.

24- عبد الله أبو هيف، اتجاهات النقد الرّوائي في سورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، **2006**.

25- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط**2**، **1984**.

26- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط**1**، **2010**.

27- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية -عربي، انجليزي، فرنسي-، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط**1**، **2002**.

28- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي- تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط**1**، **2010**.

29- محمد تحريشي، في الرّواية والقصّة والمسرح- قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية-، دار حلب للنشر، الجزائر، د ط، **2007**.

30- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د ط، د ت.

31- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، **2005**.

32- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط**3**.

33- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النّص الأدبي، تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا، دار الوفاء، مصر، ط**1**، **2002**.

34- مولاي علي بوخاتم، الدرس السّيميائي المغاربي- دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي مرتاض ومفتاح-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، **2005**.

35- ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، العراق، دط، **1986**.

الدوريات والمجلات:

1- مجلة ألف، عيون المقالات، المغرب، ط**2**، **1988**.

2- مجلة التراث العربي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد **104**، كانون الأول **2006**.

3- مجلة الجامعة الإسلامية، مج **15**، العدد **2**، يونيو، **2007**.

4- مجلة جامعة تشرين للآداب والعلوم الإنسانية، مج**27**، العدد **1**، **2005**.

5- مجلة علوم اللّغة العربية وآدابها، المركز الجامعي بالوادي، العدد **1**، مارس **2009**.

6- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، العدد **6**، جانفي **2010**.

7- مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد **1**، جوان، **2011**.

8- مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب- دمشق، العدد **344**، كانون الأوّل **1999**.

اليوميات والجرائد:

1- جريدة الجمهورية، اليمن، العدد**14912**، **17**سبتمبر**2010**.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل: إشكالية المصطلح في النقد العربي الحديث 05

الفصل الأول: "إيديولوجيم العصر" وإشكالية المصطلح: 11

المبحث الأول: بين إيديولوجيم العصر والفضاء 11

1- تعريف إيديولوجيم العصر **11**

2- تعريف الفضاء **13**

3- أنواع الفضاء..... **17**

4- علاقة إيديولوجيم العصر بالفضاء **22**

المبحث الثاني: الفضاء والمصطلحات المجاورة 24

1- الفضاء والمكان:..... **24**

2- الفضاء والحيّز:..... **29**

المبحث الثالث: مكونات إيديولوجيم العصر 32

1- المكان الجغرافي: **33**

2- الزمان: **35**

3- الشخصيات **37**

4- الوصف **41**

5- الثقافة **44**

الفصل الثاني: بين إيديولوجيم العصر لكرستيفا وحيز مرتاض 48

المبحث الأول: بين إيديولوجيم العصر والحيّز..... **48**

1- إيديولوجيم العصر عند جوليا كريستيفا **48**

2- الحيّز عند عبد المالك مرتاض..... **51**

المبحث الثاني: إيديولوجيم العصر عند مرتاض 60

1- موقف مرتاض من إيديولوجيم العصر **60**

2- تجليات إيديولوجيم العصر في الحيّز المرتاضي..... **61**

1-2 المظهر الجغرافي للمكان **61**
2-2 إحداثيات إيديولوجيم العصر في الحيّز **62**
3-2 ارتباط الحيّز بالعصر..... **63**
4-2 مكونات إيديولوجيم العصر في الحيّز **65**
5-2 الحيّز الروائي وارتباطه بالتناص **70**
الخاتمة **72**
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات
ملخص الدراسة باللغة العربية
ملخص الدراسة باللغة الفرنسية

الملخص

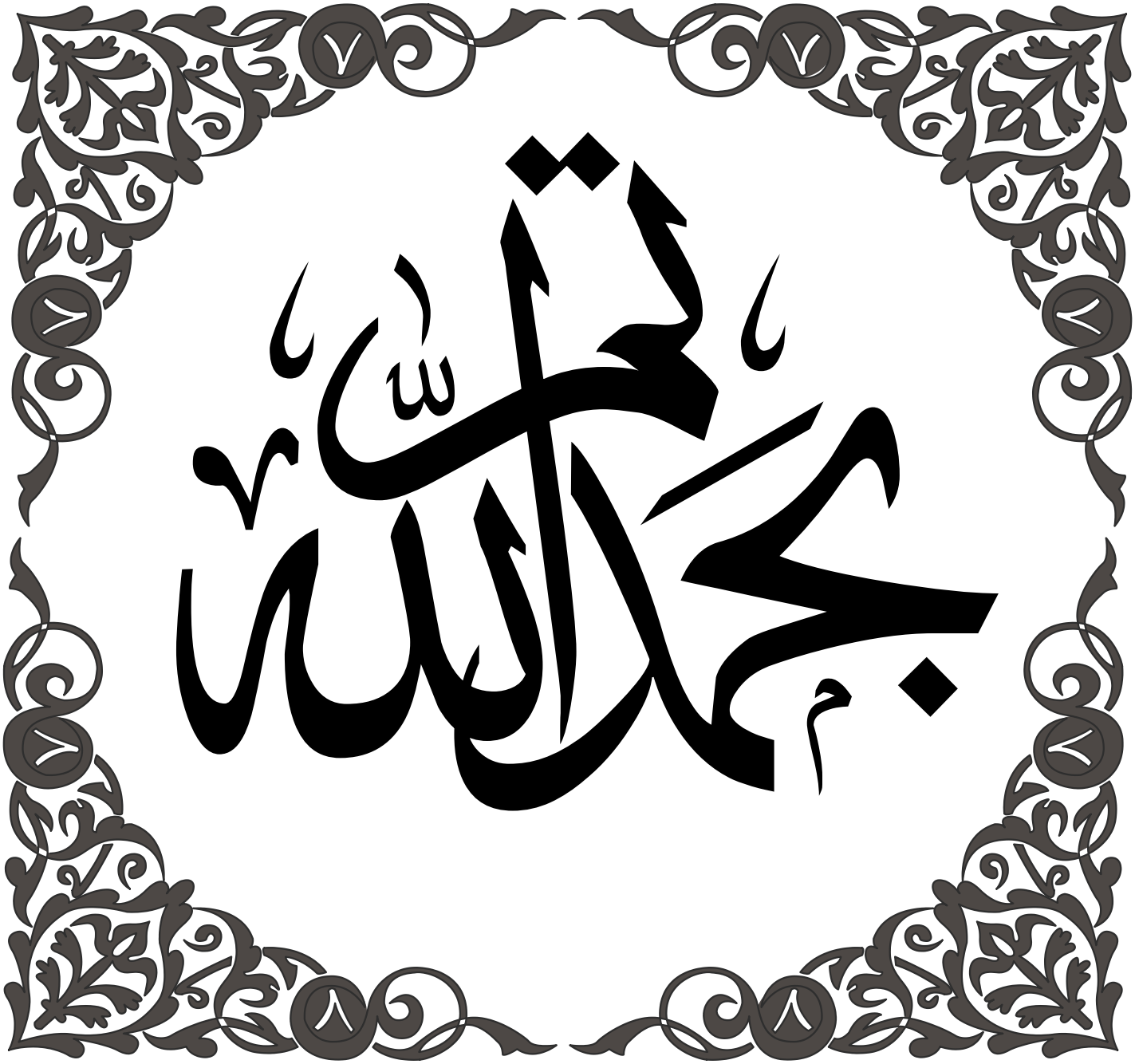
الملخص:

هذه الدراسة عبارة عن مقاربة نقدية حاولنا من خلالها البحث في إشكالية المصطلح النقدي الروائي عامة ومصطلح الفضاء وإيديولوجيم العصر خاصة، هذا الأخير الذي يعتبر قضية نقدية مشبعة بالسيميائية وذلك لتناوله دراسة الفضاء، وفق الثقافة بالفحص والتأويل.

فجاء بحثنا هذا الموسوم ب"إيديولوجيم العصر بين نقد جوليا كريستيفا وعبد المالك مرتاض" لإبراز الاختلاف الحاصل في فهم المصطلحات نتيجة لاعتبارات عدة بدءا باللغة مرورا بالترجمة ووصولا إلى الثقافة.

فتوزّع البحث على قسمين: القسم الأول تناول مصطلحَي إيديولوجيم العصر والفضاء في محاولة لإيجاد مواطن الائتلاف والاختلاف بينهما، بالإضافة إلى مصطلحات مجاورة للمصطلحين السابقين كالمكان والحيز والتمييز بينها حتى يُحل التشاكل المصطلحي الذي أوقع النقاد العرب في الزلل، ولكي يتم التمييز بين الفضاء والإيديولوجيم تم فرز مكونات خاصة بهذا الأخير وخصائص تميزه عن المصطلحات السابقة.

وعالج البحث في القسم الثاني: قضية تناول مصطلح إيديولوجيم العصر من قِبل الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض وموقفه منه وفهمه المتفرد للمصطلحات الغربية في محاولة لإجراء المناظرة بين رؤية كريستيفا للإيديولوجيم وفهم مرتاض له من خلال الدراسة التطبيقية على كتبه التي تناول فيها مصطلح الحيّز الذي جعله بديلا لمصطلح الفضاء.


تم بحمد الله