Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمــي
جـامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل:13/MD12/124.

هندسة الفضاء في رواية "الجرح الأخير"

لجمال الدين بركات

مذكرة مكملـة لنيل شهــادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبة:
- آسية بكري .

إشــراف الدكتور:
بلخير أرفيس .

تاريخ المناقشة: 2015/06/03.

أمام لجنة المناقشة:

- د/ صالح غيلوس رئيسا.
- د/ بلخير أرفيس مشرفا.
- أ/ الربيع بوجلال ممتحنا.

السنة الجامعيــة:2014/ 2015.

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمــي
جـامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل:13/MD12/124.

هندسة الفضاء في رواية "الجرح الأخير"

لجمال الدين بركات

مذكرة مكملـة لنيل شهــادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبة:
- آسية بكري .

إشــراف الدكتور:
بلخير أرفيس .

تاريخ المناقشة: 2015/06/03.

أمام لجنة المناقشة:

- د/ صالح غيلوس رئيسا.
- د/ بلخير أرفيس مشرفا.
- أ/ الربيع بوجلال ممتحنا.

السنة الجامعيــة:2014/ 2015.

مقدمـــة

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أمّا بعد:

تعد الرواية من الأنواع الأدبية النثرية التي شهدت تغيرات عديدة على مستوى مكوناتها عبر التاريخ سواء من حيث الشكل أو المضمون، وهذا الأمر ربما يعود إلى طبيعتها التي تجسد الواقع الإنساني الذي ما لبث أن شهد العديد من التغيرات بسبب التطور الحاصل في العالم، حتى عُدَّتْ الرواية أقرب الفنون النثرية تعبيرا عن الواقع.

ونظرا لتنوع واختلاف الدراسات النقدية التي تناولتها فقد اختلفت الآراء حول مكوناتها، ومن بين هذه المكونات "الفضاء" ذلك المكون الذي حضي باهتمام النقاد واختلفت الآراء حوله ولكنه لم يحض بنظرية متكاملة تقارب مفهوما وحدودا له باعتباره مكونا أساسيا في الرواية، حيث بقيت الآراء المتناولة له في تضارب، سواء لدى نقاد الغرب أو العرب رغم أهميته التي تتمثل في كونه النواة التي تربط بين مختلف المكونات السردية.

ولهذا يأتي بحثنا الموسوم بـ "هندسة الفضاء في رواية الجرح الأخير لجمال الدين بركات" ليبحث في الإشكالية التالية: إلى أي مدى يمكن الكشف عن طبيعة هندسة الفضاء في رواية الجرح الأخير لجمال الدين بركات؟

وتتمحور حول هذه الإشكالية بعض الأسئلة منها: ما مفهوم الفضاء؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تم هندسته في رواية الجرح الأخير؟.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت الفضاء واختلفت سواء عند الغرب أو عند العرب غير أنّ الدراسات الغربية كانت أسبق، ومن أهم هذه الدراسات دراسة غاستون باشلار الموسومة بـ (جماليات المكان) غير أنه اهتم بالمكان الأليف وما يحمله من دلالات.[1]

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مقدمة المترجم ص6.

بالإضافة إلى دراسة جوليا كريستيفا (نص الرواية) التي أشارت فيها إلى الفضاء النصي، ودراسة ميشال بيتور (بحوث في الرواية الجديدة) التي قدم من خلالها تعريفا هندسيا للكتاب، وبالتالي ركز على الفضاء النصي.[1]

أما بالنسبة للدراسات العربية التي تناولت الفضاء فهي كثيرة من بينها: دراسة حميد لحمداني (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) التي قدم فيها مختلف الآراء النقدية الغربية التي تناولت الفضاء وعلق عليها، كما نجد أيضا دراسة حسن بحراوي (بنية الشكل الروائي) التي تناول فيها أيضا الدراسات الغربية التي تحدثت عن الفضاء.

ويضاف إلى ذلك كتاب سيزا قاسم (بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الذي تناولت فيه المكان الذي يمثل الفضاء الجغرافي، وكتاب محمد الماكري (الشكل والخطاب) الذي أشار فيه للفضاء النصي وغيرها من الدراسات. غير أن الدراسة التي بين أيدينا تركز على الكشف عن الفضاء بمختلف أنواعه في رواية أثارت الكثير من الجدل كونها من تأليف طالب بجامعة المسيلة وهي رواية "الجرح الأخير".

ولعل من أهم الأسباب الداعية إلى الخوض في هذا الموضوع هو الرغبة في الإطلاع على هذا الموضوع ومحاولة الإلمام بجوانبه.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة كتب من بينها:

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية لحسن نجمي.
- الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي) لإبراهيم عباس.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص55.

وعلى ضوء هذه الدراسات كانت الخطة التالية: حيث قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة كما يلي:

المدخل ضم تقديم الرواية والتعريف بصاحبها، أما الفصل الأول فقد حمل عنوان ماهية الفضاء وحدوده وتناولنا فيه مفهوم الفضاء، الفضاء وإشكالية المصطلح، أنواع الفضاءات، أهمية الفضاء. أما الفصل الثاني فقد قمنا فيه بتطبيق ما توصلنا إليه من نتائج في الفصل الأول على رواية الجرح الأخير، وفي الأخير تأتي الخاتمة وقد تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد حاولنا جاهدين أن يكون البحث ذا فائدة، وأن نكون قد قدمنا ولو لمحة عن تشكيل الفضاء وتجليه في الرواية.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة فقد كان المنهج الوصفي "الذي يقوم على تقرير ما هو واقع، أو تفسيره تفسيرا لا يخرج به عن نطاق اللغة، إمّا تقريري أو تحليلي، فهو يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويهدف إلى وصف اللغة، وما اشتملت عليه من عناصر وصفا دقيقا".[1]

ولأن كل عمل لابد له من صعوبات وعقبات تواجهه فإن هذا ما حدث معنا ومن بينها اختلاف المفاهيم وتنوعها من كتاب إلى آخر بالإضافة إلى عدم وجود مفهوم دقيق للفضاء، وكذلك تعد هذه الدراسة هي الأولى بالنسبة لهذه الرواية، وعلى الرغم من هذه الصعوبات فقد حاولنا قدر المستطاع أن يكون البحث ذا فائدة، ولا ننسى هنا أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف: الدكتور بلخير أرفيس الذي تبنى هذا البحث ولم يبخل بنصائحه وتوجيهاته، وإلى الوالدين الكريمين محبة واحتراما وعرفانا وإلى كل من قدم يد المساعدة والعون من قريب أو من بعيد وأخُصُ بالذكر الدكتور صالح غيلوس فشكرا.

[1] محمد علي عبد الكريم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، دط، 2010، ص193.

المدخل

تقديم رواية الجرح الأخير والتعريف بصاحبها

أولا– تقديم رواية الجرح الأخير.

ثانيا– التعريف بصاحب الرواية جمال الدين بركات.

تقديم رواية "الجرح الأخير" والتعريف بصاحبها:

أولا: تقديم رواية "الجرح الأخير".

اسم المؤلف: جمال الدين بركات.

سنة النشر: 2013.

دار النشر: دار الأمل تيزي وزو الجزائر.

السنة التي أنهى فيها كتابتها: 19 سبتمبر2010.

عدد صفحاتها: 335 صفحة.

رواية الجرح الأخير هي أولى أعمال الكاتب، وتتناول هذه الرواية حياة البطل صلاح الذي مر بتجارب قاسية في حياته، بدء بتخلي والدته عنه، وإعطائه لخالته لتتكفل بتربيته؛ وذلك بسبب الأوضاع المزرية التي كانت تعاني منها العائلة بسبب الفقر وهو ما اعتبره البطل نبذا له من طرف عائلته، تلتها بعد ذلك صدمة أخرى لم يعي هولها إلاّ بعدما كبر وهي وفاة أمه وهو لا يزال طفلا صغيرا وما نجم عنه بعد ذلك من تفكك وتشتت أسري لعائلته، خاصة بعد زواج والده ثانية، مرورا بتجربة حب قاسية مع الحبيبة ليلى التي خانته مع أقرب أصدقائه، أو على الأقل كما كان يعتقد هو. كل هذه الأسباب وغيرها أدت ببطلنا للهروب من الواقع إلى المجهول الذي تمثل في السفر فاختار العاصمة وبالضبط مدينة "الشراقة" فذهب مع أحد أقرانه ومن هنا بدأت رحلته في حياة الغربة بعيدا عن الأهل بعيدا عن القرية وبحثا عن مكان له في هذه الحياة.

وفي رحلته هذه تعرض بطلنا للعديد من المواقف، والتقى بالعديد من الأشخاص، منهم من كان رفيقه في السكن وآخر في العمل والآخر كان رفيق من القرية فيسرد لنا الكاتب كل ما مر به في هذه الغربة ومن أبرز هذه الأحداث دخول صديقه رضوان السجن بسبب خطفه لابنه بعد ما طلق زوجته، كما لم يغفل الكاتب الوحدة التي عانى منها صلاح في غربته وهنا بدأ الكتابة للتخفيف عن نفسه وفي ظل كتاباته أخذ صلاح يعرفنا بنفسه وبقصة حياته بكل تفاصيلها وما حملته من جراح، إلى أن جاء ذلك اليوم المشؤوم الذي كان من المفترض أن يكون يوم سرور كونه يوم العيد حين سقط

على الأرض وجرح رأسه الأمر الذي أدى به إلى المستشفى، فتم تشخيص مرضه على أنه قروح معدية كما تم استئصال الزائدة الدودية ليخرج بعد ذلك من المستشفى غير أنه قبل المغادرة طلب منه الطبيب مراجعته بعد مدة للاطمئنان على صحته إلا أن الأمر لم يكن كذلك فقد كان الطبيب يريد التأكد من نتائج الفحوصات ليتبين له بعد ذلك أن صلاح مصاب بالمرض القاتل "السرطان"، الخبر الذي نزل كالصاعقة على صلاح أو إن صح التعبير الجرح الذي تخطى كل الجراح عمقا وأثرا في نفسه.

غير أن هذا الأمر لم يقض على صلاح الذي كان يعمل على إصلاح ذات البين بين رضوان وزوجته من أجل لم شمل العائلة من جديد، ليقرر بعد ذلك صلاح العودة إلى الديار ورافقه في ذلك خليل الذي كان رفيق عمل ورفيق سكن وبعد عودته يتفاجأ صلاح بمرض فاطمة ودخولها المستشفى _أخته الكبرى_ والتي تم تشخيص مرضها على أنه ضعف، فاطمة التي أنهكتها الحياة بعد وفاة والدتها وزواج والدها ورحيله لتجد نفسها أمام مسؤولية رعاية الأسرة وتسلم مقاليد الأمور فيها دون أن تفكر في نفسها أو في مستقبلها الذي دفنته من أجل إخوتها غير أن هذا لم يشفع لها عندهم لتجد نفسها وحيدة في نهاية المطاف بعد انتقال الأخ الأكبر"سعيد"إلى منزل آخر وكذلك رحيل "مراد"_ أوسط إخوتها إلى "سطيف" بعد أن أجبرته ظروف العمل ورحيل صلاح أصغر إخوتها إلى "العاصمة" وزواج "فتيحة" أختها الوحيدة وانتقالها إلى بيت زوجها وهو الأمر الذي لم تستطع تحمله مما زاد من آلام صلاح الذي اعتبر نفسه مذنبا في حقها فذهب لرؤيتها في المستشفى ليلتقي أخاه مراد الذي ألقى بدوره اللوم على صلاح لتركه فاطمة لوحدها في المنزل، ليقرر بعد ذلك "مراد" أخذها معه إلى منزله رغما عنها وكذلك قيامه بتأجير منزل العائلة وهو ما أدى بصلاح إلى اتخاذ قرار العودة إلى العاصمة مع "خليل" وأثناء الطريق يتعرضان لحادث بعد فقدان صلاح السيطرة على المقود لتنتهي الرواية بمشهد درامي يقول الكاتب:

"بعد وقت...رأيت جسدا، أو ظل شبح تحت ركام الظلام المتساقط، راح يزحف ذلك الجسد المنهك خارج السيارة ويصرخ مستنجدا بوهن:

-"صلاح"..."صلاح".

يقول الكاتب في تقديمه لروايته:

المدخل

"الجرح الأخير"... حكاية ترويها الحياة كل يوم، تمثل نفسها أمامك في كل منعطف من دروب حياتك، تدعوك كي تكون شاهدا على أبطالها مرة... ومرة كي تكون أحرفا بين أسطرها دون أن تتحسس رؤاك هول الكارثة.

"الجرح الأخير"... هي هكذا... لأنها قصتي... قصتك... وقصة مليون قزم كتب لهم أن لا يخالطوا من البريق غير لمعان الأحذية.

"الجرح الأخير... سفر في عمق مجتمعنا الجزائري بكل ما يطويه داخله من مغبات لا يفيق لها إلا وهي تستنهض نفسها وحوشا مارده تفتك ببناتنا العازبات بعد الثلاثين سنة... بأمهاتنا المطلقات بعد أسابيع من الزواج... بأطفال دفعوا ضريبة هؤلاء الآباء المطلقين... بضحايا الشهادات المرمية في رفوف النسيان بعد سنوات من الجد والتعب في فضاءات العلم والجامعة... بمرضى السرطان ينتظرون الموت في غرف كرجل البلدية يرمي بهم في مزبلة بعيدا عن مدينة الحياة.

"الجرح الأخير"... تحكي كل هاته التفاصيل وأكثر، عن الولد الضائع الذي أعياه هجر البيت و الحرمان، عن المحصل لشهادة جامعية يندس بين كل البسطاء واللامنتمين كأنه لم يسلك سبيلا واحدا في طريق العلم، عن الزوجان حين ينفصلان ويتركان خلفهما أبناء سيكبرون كي يرهقوا المجتمع بحثا منهم عن موضع قدم يجبرون فيه الحياة على الاعتراف بهم كيفما كان ذلك... وعلى حساب أي كان؟.

تأخذك "الجرح الأخير"... بين أمكنة الريف الجزائري وهي تتلصص على حياة البطل منذ طفولته وبداية رحلته في أخاديد الحياة، و الدواعي التي جعلت منه ضائعا كل ذلك المقدار، ثم ترحل معه إلى العاصمة "الجزائر" شاهدة على أحلك اللحظات في حياته حين يداهمه المرض القاتل... وبين هاته الصراعات تتوالد أحداث يتجلى فيها البطل كإنسان آخر قادرا على تجاوز كل المصاعب والعقبات، ذلك حين يمد المساعدة لـ"رضوان" و"حياة" العائدان من طريق طويل، وحين يغير نمط حياة "الخير" ابن قريته الذي ذهب ضحية لداء التشتت الأسري.

إن "الجرح الأخير" صورة مصغرة لعضال خطير يفتك بحياة أبنائنا الذين ذهبوا ضحية لمشروع شيطاني بتواطؤ إنساني هو "التشتت الأسري" وما ينتج عنه من أهوال وأوحال في حياة الكثير من نقول عنهم أنهم أبناء الغد وشباب المستقبل.

أرادت "الجرح الأخير" أن تكون شاهدة لا مدافعة... وصورة لا خيالا في إطار ففي الأخير... تلك هي النهاية، هكذا يشعر الإنسان بها... وهكذا تبدو الحياة في مواجهتها.

كانت هاته هي الكلمات التي قدم بها جمال الدين بركات عمله هذا.

وفي الـ25 من فيفري سنة 2014 احتفلت جامعة المسيلة، كلية الآداب واللغات بهذا العمل الروائي أياما قلائل على صدوره في ندوة حضرها نخبة من أساتذة جامعة المسيلة بالإضافة إلى أساتذة من المدرسة العليا للأساتذة "ببوزريعة" بالعاصمة تحت إشراف كلية الآداب واللغات، تناول فيها المدعوون جوانب مهمة من هذا العمل الروائي الجديد في الساحة الأدبية.

ثانيا: التعريف بصاحب الرواية "جمال الدين بركات":

جمال الدين بركات من مواليد 10 جويلية 1988 بقرية البراكتية، بلدية "أولاد دراج " التابعة لولاية المسيلة، تلقى تعليمه الإبتدائي بمدرسة "عرقوب الميزابة" بذات القرية، وتحصل على شهادة التعليم المتوسط بإكمالية "أبو بكر الرازي" ببلدية "أولاد دراج"، أكمل تعليمه الثانوي وتحصل على شهادة البكالوريا بثانوية "حميدي عيسى" بذات البلدية.

كما تحصل على بكالوريا جامعة التكوين المتواصل بولاية المسيلة ميدان "تسيير عمومي".

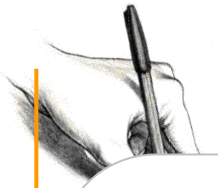
هو اليوم طالب بجامعة المسيلة، بقسم اللغة و الأدب العربي، تخصص أدب عربي .

بدأ جمال الدين بركات الكتابة مبكرا من حياته، وأنهى عمله الأول هذا في مرحلة تعليمه الثانوي سنة 2010، غير أن ظروف نشره هي التي جعلت من هذا العمل ابن سنة 2014 ، حيث قبع كل هاته الفترة بين دور النشر في الجزائر العاصمة وذلك بسبب المطالب التعجيزية لمدراء النشر خصوصا فيما تعلق بالجانب المادي على حد قوله.[1]

[1] حوار مع الكاتب يوم 15-02-2015 الجناح k قاعة المطالعة الساعة 09:30.

الفصـــل الأول

ماهية الفضاء وحدوده



أولا– مفهوم الفضاء.

ثانيا– الفضاء وإشكالية المصطلح

ثالثا– أنواع الفضاءات.

رابعا– أهمية الفضاء.

أولا: مفهوم الفضاء:

1-لغة: وردت كلمة الفضاء في العديد من المعاجم من بينها ما جاء في لسان العرب "كلمة الفضاء مشتقة من الفعل فضا. والفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأفضى الرجل: دخل على أهله. والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض. و الصحراء فضاء، يقال: أفضيت، إذا خرجت إلى الفضاء".[1]

ويقول الجوهري في صحاحه: "الفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض. يقال: أفضيت، إذا خرجت إلى الفضاء. وأفضى بيده إلى الأرض، إذا مسها بباطن راحته في سجوده. وأمرهم فضا بينهم، أي: لا أمير عليهم".[2]

كما جاء في المعجم الوسيط بهذا المعنى أيضا:

"(أفضى) المكان: فضا. وفلان خرج إلى الفضاء، أفضى الساجد بيده إلى الأرض: مسها براحتيه في سجوده، و أفضى إلى فلان بالسر: أعلمه به. وأفضى المكان: وسعه وأخلاه. والفضاء: ما اتسع من الأرض".[3] ومما سبق يتضح لنا أن المعنى الذي تتفق عليه المعاجم العربية على كثرتها واختلافها هو المكان الواسع اللامحدود.

2: اصطلاحا: يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات التي تناولتها الدراسات الحديثة، "وعلى الرغم من تأخر البحث فيه، فهذا لا ينفي فاعليته وأثره الكبير في بنية الشكل الفني للنص الروائي وأثره في نسيج

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج10، ط3، 1999، ص 282/ 283.
[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ج6، ط1، 1999، ص460.
[3] إبراهيم مدكور وآخرون: المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص393.

سير الأحداث وخلفياته السياسية والتاريخية والإيديولوجية كما له أثر كبير في تحريك خيال القارئ وتوجيهه".[1]

والفضاء كغيره من المصطلحات نال اهتمام الكثير من النقاد والدارسين، غير أن الأبحاث والدراسات المتعلقة به لم ترق لتتبلور في نظرية متكاملة تساعد على فهمه جيدا وإعطائه مساحة أكبر للظهور وبقيت مجرد اجتهادات ومحاولات من قبل بعض النقاد يقول حميد لحمداني: "هي اجتهادات فردية متفرقة، ولها قيمتها، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع"[2]

وتعد الدراسات التي قدمها النقاد الغرب هي المحاولات الأسبق لهذا المفهوم والمصطلح عن الدراسات العربية، حيث تناولت هذه الدراسات هذا المصطلح عن طريق ربطه بالمكان، وقد ذكر ذلك "حسن بحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" يقول: "وقد قام المنظرون الألمان بعد "روبير بيتش" بالتمييز بين مكانيين متعارضين، الأول عنوا به المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختبارية كالمقاسات والأعداد...، وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية، أما الفرنسيان "جورج بولي" و "جيلبير دوران" فقد درسا الفضاء الروائي لذاته، ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، وقد حاول "رولان بورخوف" أن يملأ هذه الثغرة التي تركها مواطناه "بولي" و "دوران"، وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية".[3]من خلال هذا يمكن القول أن الدراسات الغربية في البداية أعطت نوعين للفضاء الأول مرتبط بالمكان بمعناه الجغرافي، والثاني مرتبط بالمعنى والدلالات اللغوية.

لقد اختلفت وجهات النظر إلى الفضاء من قبل النقاد الغربيين الذين عملوا جاهدين على رسم حدوده ومعالمه، وفيما يلي سنحاول تقديم بعض هذه الآراء:

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص216.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص53.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص26.

من بينها رأي الشعريون "الفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة الحكائية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[1]

فالشعريون يتعدى مفهوم الفضاء عندهم حدود المكان ويتجاوزه إلى مختلف العناصر الأخرى المشكلة للعمل الروائي.

بالإضافة إلى هذا نجد "لوتمان" الذي يرى أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، والوظائف، والصور، والدلالات المتغيرة، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة "الامتداد و المسافة").

أما "غاستون باشلار" فقد اعتمد في تحديده لمعالم الفضاء في كتابه "جماليات المكان"على الثنائيات الضدية، فعارض بين (القبو/العلية، البيت/اللابيت...).[2]

وبالإضافة إلى هؤلاء نجد "جوليا كريستيفا" التي أولت عناية خاصة لهذا المصطلح ولكن وجهة نظرها اختلفت عن سابقيها فقد تحدثت عن الفضاء النصي للرواية معتبرة إياه أنه يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي.

وهو ما ذهب إليه "جيرار جنيت" أيضا. أما "غريماس" فقد عرفه في قاموسه على أنه "موضوع مبني (محمل لعناصر متقطعة) ".[3]

من خلال ما ذهبت إليه "كريستيفا" يظهر لنا فضاء ثالث ينظم للفضائين الذين سبق ذكرهما من قبل يرتبط بالكاتب في حد ذاته وكيفية تقديمه للعمل الروائي.

ولم يقتصر أمر دراسة الفضاء على نقاد الغرب فقط، وإنما كانت هناك العديد من الدراسات العربية التي اهتمت به وجعلت منه محور للعديد من الأبحاث، ومنها دراسة "حميد لحمداني" التي تعد أسبق

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

[2] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص34.

[3] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، دط، 2008، ص114.

الدراسات للفضاء، حيث عالجه أولا بعنوان "الفضاء الحكائي"، وميزه عن المكان فأشار إلى أنه "أوسع و أشمل"، ثم سمى أربعة أشكال يتجلى فيها: الفضاء الجغرافي وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء من حيث هو منظور روائي".[1]

إذن فحميد لحمداني لا يعتبر أن المكان هو الفضاء وإنما جزء منه فقط.

وإلى جانب "حميد لحمداني" نجد "سعيد بنكراد" الذي يعرف الفضاء بقوله: "يعد التفضيئ برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها (الفضاء يحدد نوعية الفعل)، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية".[2]

"فسعيد بنكراد" يرى أن الفضاء يتفاعل داخل الرواية ومع أحداثها ولا يقتصر فقط على الإطار الذي تجري فيه الأحداث، وهذا الأمر نفسه ذهب إليه "حسن نجمي" حيث يقول: "الفضاء ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، وأي إلغاء له هو قمع لهوية الخطاب الروائي".[3]

ومن بين من اهتم بالفضاء كذلك من النقاد العرب نجد "سعيد يقطين" حيث تناوله في دراسته الموسومة بـ "قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" حيث عمد في دراسته هذه إلى التمييز بين الفضاء والمكان يقول: "الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي".[4]

"فسعيد يقطين" يتفق مع "حميد لحمداني"في أن المكان ليس هو الفضاء، فالفضاء عنده يتعدى الحدود الجغرافية التي يقف عندها المكان، وهذا الرأي تبناه أغلب النقاد في دراستهم للفضاء ومنهم "صالح إبراهيم"الذي يقول في سياق حديثه عن الفضاء في كتابه "الفضاء ولغة السرد" : "هو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة".[5]

---

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص7.

[2] سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص87.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1، 2000، ص59.

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

[5] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، ص8.

كما يرى "حسن بحراوي" أن الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا و تخييليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة. ومن خلال هذا ترتسم حدود الفضاء في أربعة أنواع .[1]

وقد اعتبره بعض النقاد المصطلح الشائع في الدراسات النقدية حتى وإن كان غير مناسب وهذا ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" حيث يقول في سياق حديثه عن الفضاء: "وهو المصطلح الشائع بين الكثير من النقاد العرب المعاصرين"[2]

إن هذه التصورات المختلفة لتحديد مفهوم الفضاء تعكس اهتماما ملحوظا من قبل النقاد لتحديد هويته حتى وإن اختلفت في ذلك، إلا أنه ورغم الاختلاف فإن أغلب الدراسات تتفق على أربعة تقسيمات في تحديده، كما لا يفوتنا في هذا ذكر نقطة مهمة وهي أنه على الرغم من تأخر ظهور هذا المصطلح في الدراسات النقدية العربية عن الدراسات الغربية، وعلى الرغم من محدوديتها إلا أنها تبقى محاولات تتسم بالجدية ولا يمكن إنكار أهميتها.

ثانيا: الفضاء وإشكالية المصطلح:

إن الأبحاث والدراسات المتعلقة بالفضاء تعتبر حديثة العهد، ولا تزال في بداية الطريق. وكغيرها من القضايا النقدية فقد واجهت قضية الفضاء صعوبات كثيرة، وهو ما لم يسمح لها بتشكيل نظرية واضحة

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع2، ص122.

وهذا ما يؤكده "هنري متران" الذي يقول: "لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة".[1]

ونظرا لغياب نظرية واضحة لهذا المفهوم، فإن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع قد اختلفت وتعددت، وبالتالي تعددت المسميات أيضا. ومن أهم المصطلحات النقدية التي استعملت كمعادل للفضاء مصطلحي "المكان" و"الحيز" وانطلاقا من هذا سنحاول عرض أهم الآراء في هذه القضية.

1: الفضاء والمكان: ويذهب هذا التصور إلى اعتماد مصطلح المكان كمعادل للفضاء، ومن أهم الدراسات العربية التي اهتمت بهذه القضية دراسة "حميد لحمداني" "بنية النص السردي" حيث يقول: "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي" .[2]

فالفضاء هنا يعادل المكان بمعناه الجغرافي أي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وهو الأمر الذي يؤكد عليه "حميد لحمداني" في سياق تمييزه للفضاء حيث يقول: "فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة".[3]

ومن خلال هذا تظهر تقسيمات الفضاء.

هذا الرأي ذهب إليه نقاد آخرون أيضا من بينهم "عمر عاشور" الذي يقول: "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي" .[4] وبهذا يتجاوز الفضاء المكان بحدوده الجغرافية.

[1] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص53.
[2] نفسه، ص 53.
[3] نفسه، ص54.
[4] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، دط، 2010، ص29.

ومن أبرز النقاد الذين اعتمدوا مصطلح المكان بل وآثروه نجد "غالب هلسا" الذي قام بترجمة كتاب "غاستون باشلار" (la poétique de l'espace) إلى "جماليات المكان" وهذه الترجمة نالت الكثير من الانتقادات من طرف النقاد الذين اعتبروها خاطئة وتنقصها الدقة ومنهم "فتحية كحلوش" التي تقول: "تنقصها بعض الدقة، إذ يبدو عنوان "شعرية الفضاء" أقرب إلى الأصل".[1]

في حين اعتبرها البعض الآخر جناية وهو ما ذهب إليه "حسن نجمي" الذي يرى أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا، حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب "شعرية الفضاء" لـ "غاستون باشلار" إلى "جماليات المكان"، وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد".[2]

و إلى جانب هؤلاء النقاد نجد كذلك "سوسن البياتي" و "صابر عبيد" قد اعتمدا مصطلح المكان بدل الفضاء في كتابهما "جماليات التشكيل الروائي" أثناء تناولهما له حيث ورد "يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لابد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبواسطة آلياته وقوانينه".[3]

من خلال التعريف نجد أن الناقدة قد استخدمت مصطلح المكان بمفهوم أوسع؛ حيث ترى أنه يلف مجموع الرواية ويشمل مختلف عناصرها لأنها تنطلق منه وتعود إليه، بما فيها أحداث السرد (الحكي)

[1] فتحية كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص18.

[2] ينظر: نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب، ع6،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

[3] سوسن البياتي، محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2012، ص229.

ومن بين من اعتمد مصطلح المكان أيضا نجد "سيزا قاسم" التي استخدمت مصطلح المكان بدل الفضاء وخصته بفصل كامل في كتابها "بناء الرواية" تقول في تعريفها له "إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية" .[1]

فالناقدة هنا خصصت المكان ووضعته في إطار حدوده الجغرافية .

ويرى "محمد بوعزة" أن "المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[2]

وإذا كانت الدراسات النقدية لا تتفق على مصطلح واحد دائما، فإن مفهوم المكان لدى أغلب النقاد يتكئ على ما قدمه "باشلار" و "يوري لوتمان" في هذا الميدان، حيث يرى "باشلار" أن المكان يتمثل في البيت، وهذا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، وعلى الرغم من هذا التضييق والتحديد الضيق للمكان من قبل "باشلار" إلا أن كتابه بقي حتى اليوم المرجع الأساسي، والخلفية الضرورية لكل باحث في ميدان شعرية الأمكنة .[3]

وعلى الرغم من هذه الآراء التي تبنت وآثرت استخدام مصطلح الفضاء كمعادل للمكان وكبديل له، إلاّ أن أغلب الدراسات النقدية انطلقت من رؤية أخرى تمثلت في اعتبار المكان جزء من الفضاء ومكون من مكوناته، وهذا ما ذهب إليه حميد لحمداني الذي خص هذه القضية بعنوان وسمه بـ "نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان" في كتابه "بنية النص السردي"، معتبرا ذلك اجتهادا منه حيث يقول: "إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إنه يلف مجموع الحكي، ويحيط به، وإذا أردنا أن نلخص ماحاولنا مناقشته حتى الآن نقول: إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، 2004، ص106.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.
[3] ينظر: فتحية كحلوش: بلاغة المكان، ص18.

الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة".[1]

وهذا الرأي ذهب إليه أيضا عمر عبد الواحد في كتابه "شعرية السرد" حيث يقول: "يشتمل الفضاء الحكائي على العناصر الزمانية والمكانية التي تجري فيها القصة".[2]

وبهذا فالمساحة التي يغطيها الفضاء أوسع من المساحة التي يغطيها المكان، حيث لا يمكن تصور مكان منعزل عن فضاء وفي المقابل لا يمكن تصور فضاء بدون مكان، وذلك لأن الفضاء هو الذي يحدد المكان على اعتبار أن المكان جزء من الفضاء.

وإلى جانب هذه الآراء نجد الكثير من الآراء المساندة لهذا الطرح أيضا منها ما ذهب إليه "جورج بولي" حيث يقول: "الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر، أكوان صغرى منفصلة".[3]

كما يحصر حميد لحمداني وجه الخلاف بين المصطلحين في المساحة التي يغطيها كل منهما في العمل الروائي ويؤكد على ذلك بقوله: "وما دامت الأمكنة جميعا في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، ووفق هذا التحديد فإن الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء".[4]

ولكن وعلى الرغم من الاختلافات بين النقاد في تناولهم لهذه القضية إلا أن هناك نقطة مهمة لا يجب إغفالها وهي أنه حتى وإن لم يكونا نفس المصطلح، فإنه لا يمكننا دراسة الفضاء بدون تناولنا للمكان، وفي المقابل لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الفضاء، فهما مرتبطين ببعضهما البعض.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص64.

[2] عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، مصر، ط1، 2003، ص83

[3] محمد الزمّوري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو برانت، المغرب، ط1، 2010، ص8.

[4] محمد علي البنداق:الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع15، المجلد الثالث،2013، ص7.

ثانيا: الفضاء والحيز: يعد الناقد "عبد الملك مرتاض" من أهم الباحثين الذين استحسنوا مصطلح "الحيز" بدل "الفضاء"، بل وآثره، وقد قدم مبررات ومصوغات رأيه هذا حيث يقول: "وهذا المفهوم السيميائي النقدي بمصطلحيه الاثنين "الحيز" وهو مصطلحنا، وسنبين علة إيثارنا لهذا الاستعمال دون سواه، و"الفضاء" (وهو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين) جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت قبل ثلاثين عاما... ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، وخصوصا الفرنسية في النقد، والانجليزية في الثقافة."[1]

أما بالنسبة لرفضه لمصطلح الفضاء فلأنه يعتبره قاصرا لكي يؤدي هذا المعنى وهذا الدور حيث يقول: "إن مصطلح الفضاء، من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل".[2]

وقد حاول "عبد الملك مرتاض" في كتابيه "في نظرية الرواية" و "نظرية النص الأدبي" تقديم مصوغات رأيه، مع محاولة وضع تعريف محدد "للحيز"، والمقارنة بينه وبين "الفضاء" فيقول: "ونحن نطلق على الحيز الفراغ الايجابي، لأن الفضاء في بعض أطواره يكون فراغا سلبيا... ولنمثل لذلك، تارة أخراة، بالسجن الذي يراه الرائي من بعيد فلا يرى إلا هيكله الخارجي الذي لا يدل على حقيقيّة حيزه إلاّ داخله وما يضطرب فيه من حياة متّسمة بالذل والعنت والشقاء".[3]

ولم يقف "عبد الملك مرتاض" عند هذا فقط وإنما حاول الإلمام بمختلف التعاريف المقدمة "للحيز" لدى الغرب، وكذلك في الكتابات العربية القديمة، مع شرح وتحليل لهذه التعريفات ونقدها معتبرا "أنه من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه

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

[2] نفسه، ص121.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007، ص299.

يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية".[1]

غير أن "عبد الملك مرتاض" لمّا قدم مبرراته لاختياره مصطلح "الحيز" بدل "الفضاء" في قوله: "ارتأينا أن نصطنع مصطلح "الحيز" الدال على الفضاء الأدبي، ووقفه مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد، وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك، وعمومية هذا. فكأن الحيز خاص، والفضاء عام. فقد لا يكون مع الحيز فضاء، في حين أنه لا مناص من وجود الحيز في الفضاء".[2]

قد ضيق مفهوم الحيز، وبالتالي جعل له حدودا، بينما الفضاء واسع ويمكن أن يشمل الحيز، في حين أن الحيز لا يتجاوز حدود هذا المصطلح، وبالتالي لا يمكن أن يشيرا إلى نفس المعنى، فالفضاء شيء والحيز شيء آخر، ونحن في هذه الدراسة ندرس الفضاء ككل وليس جزء منه سواء مكان أو حيز وبالتالي سنعتمد في دراستنا هذه مصطلح "الفضاء".

ولم يقتصر أمر المصطلحات المتداخلة مع مصطلح "الفضاء" على مصطلحي "المكان" و "الحيز" فقط، وإنما توجد العديد من المصطلحات التي تتداخل وتتقاطع مع مصطلح "الفضاء" في الدراسات النقدية من بينها مصطلح "الفراغ"، ومصطلح "الموقع" وهناك من فضل مصطلح "التضاريس المكانية". غير أن هذه المصطلحات لم تلقى اهتماما كبيرا من قبل النقاد ولهذا يمكن القول أنها سقطت من مكانة التقابل مع الفضاء.

ثالثا: أنواع الفضاءات: يحتل الفضاء مكانة لا تقل أهمية عن مكونات البنية السردية في الرواية إن لم نقل أهمها كونه يرتبط بجميعها سواء ما تعلق منها باللغة (كالسرد، و الوصف والحوار...)، أو ما تعلق منها بشكل الرواية في حد ذاتها، أو ما تعلق منها بالكاتب أو الروائي في حد ذاته، إضافة إلى هذا الخلفية التي تقع فيها أحداث هذه الرواية، وبالتالي يظهر الفضاء في أربعة أنواع.

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

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص298.

ولعل أهم دراسة في النقد العربي اهتمت بحصر أنواع الفضاء هي دراسة "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" حيث قدم أربع تصورات للفضاء سنحاول عرضها فيما يلي:

1_ الفضاء الجغرافي: اعتبره "حميد لحمداني" الحيز المكاني حيث يقول "فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة".[1]

وهذا ما ذهب إليه "إبراهيم عباس" أيضا حيث يقول: "وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها".[2]

كما عمد "حميد لحمداني" إلى تقديم آراء نقاد الغرب في هذه المسألة، إذ يذكر رأي "جوليا كريستيفا" وكيف أنها ربطت الفضاء ببعده الحضاري، يقول: "ونجد الباحثة "جوليا كريستيفا" في حديثها عن الفضاء الجغرافي تربطه بدلالته الحضارية، وهو ما تسميه "إيديولوجيم" العصر، والإيديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة".

ومن خلال هذا يتضح أن الناقدة "جوليا كريستيفا" تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان.[3] وفي هذا السياق تقول فتحية كحلوش: "وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري فيه الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل. وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة أو المنطقة أو الركن مثلا فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن. وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، حتى إننا نسترجع هذه السياقات الأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه، أو ما يرتبط به".[4] إذن فالفضاء الجغرافي حسب ما سبق

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص54.
[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص217.
[3] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 55/54.
[4] فتحية كحلوش: بلاغة المكان، ص24.

هو المكان الذي ينبني وفق حدوده الطبيعية المتعارف علها وهي الحدود الجغرافية، وهذه الرؤية اتفقت عليها معظم الدراسات النقدية في تحديدها لمفهوم الفضاء الجغرافي.

2: الفضاء النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها. باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها. وقد كان اهتمام "ميشال بوتور" بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان.

حيث يرى "حميد لحمداني" أن "ميشال بوتور" قد قدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب وهو "إن الكتاب كما نعهده هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة". أما البعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بالصفحات.[1]

كما يشير "حميد لحمداني" إلى مظاهر تشكل فضاء النص حسب "ميشال بوتور" ومن أهمها: الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس.[2]

ولم يتوقف "حميد الحمداني" عند هذه الأمور فقط وإنما ذكر أشياء أخرى يتمظهر من خلالها فضاء النص لم يتطرق إليها "ميشال بوتور" في عرضه لهذه التجليات الفضائية النصية

إذن فالفضاء النصي يختلف عن الفضاء الجغرافي في كون الأول يمثل المكان الذي تشغله الكتابة بمفهومها الطباعي، في حين أن الثاني يمثل مكان أحداث الرواية .

ومن بين من اهتم بإعطاء تعريف لهذا التجلي كذلك نجد "فتحية كحلوش" التي تسميه "المكان الطباعي" تقول في تعريفه: "ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست

[1] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص55.
[2] نفسه، ص56.

تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع البياض والسواد على الورقة البيضاء" و تضيف قائلة: " و إذا كانت هذه القضية تعد ثانوية بالنسبة للشكل الروائي، فإنها في الحقيقة أساسية جدا بالنسبة للنص الشعري، خاصة بعد أن تجاوز الشعر العربي البنية العمودية القديمة.كما ترى أن المكان الطباعي يدخل ضمنه كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدء بحجم الكتاب مرورا بنوعية الورق ومختلف التقنيات الطباعية، وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان.[1]

ومن الذين اهتموا كذلك بدراسة الفضاء النصي نجد "إبراهيم عباس" الذي يقول في تعريفه له: "هو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب".[2]

وهذا الرأي كذلك يذهب إليه "مراد عبد الرحمان مبروك" الذي يفضل مصطلح "التضاريس النصية" حيث يقول: "تعني تضاريس الفضاء النصي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول، ونهاية بالتصفيح، أي أن هذه التضاريس لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخييلي في داخل النص، لكنها تعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي، أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق.

ومن هنا قسم الفضاء النصي إلى قسمين:

أ: حيز الغلاف والحروف والعناوين.

ب: حيز الكتابة والتصفيح. [3] ويمكن القول أنّ هذا التقسيم تسير عليه معظم الدراسات في تناولها للفضاء النصي.

[1] ينظر فتحية كحلوش: بلاغة المكان، ص23.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص217.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص123.

كما يورده "**محمد** عزام" بنفس المعنى حيث يقول: "الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق".[1]

وهذا المعنى للفضاء النصي تتفق عليه مختلف الدراسات النقدية التي تناولت الفضاء النصي، وهو أن الفضاء النصي أيضا فضاء مكاني إلا أنه يتعلق بمساحة الكتابة، كما يختلف عن المكان الجغرافي بكونه محدودا في مساحة يحددها الكاتب نفسه وتتحرك فيها عين القارئ.

كما يمكن القول أن الفضاء النصي هو الكتابة الروائية باعتبارها طباعة وما تحويه من عناصر.

3: الفضاء الدلالي: يشير "حميد لحمداني" في سياق حديثه عن "الفضاء الدلالي" إلى ما أورده "جيرار جنيت" وهو أن "جيرار جنيت" عندما تحدث عن الفضاء الجغرافي أشار إلى نوع آخر له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، ويشرح طبيعة هذا الفضاء على النحو التالي: إن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.[2]

وبالتالي فالفضاء الدلالي لا يظهر من خلال الكتابة ولكن من خلال المعنى الذي تحمله هذه الكتابات، أي ما تخلقه لغة الحكي من إيحاءات وما تحمله من دلالات، وهذا ما ذهب إليه إبراهيم عباس في تعريفه للفضاء الدلالي حيث يقول: "الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام".[3]

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص72.

[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 61/60.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص217.

وفي هذا السياق يرى "مراد عبد الرحمان مبروك" أنه "إذا كانت تضاريس المكان في النص الروائي وتضاريس الفضاء النصي المتمثلة في الغلاف والحروف والعناوين والكتابة والتصفيح ارتبطت بحيز جغرافي محدد هو حيز المكان الذي تصوره الرواية أو حيز الكتابة المستخدمة في صفحات الرواية، فإن تضاريس الفضاء الدلالي يتجاوز هذه الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبر عنها المكان الروائي سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية". [1]

أي أن تضاريس الفضاء الدلالي تتجاوز الفضاء المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى فضاء أوسع يتمثل في الفضاء المجازي والدلالي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية .

وتشير "فتحية كحلوش" لدى حديثها عن هذا النوع من الأفضية إلى مسألة اختيارها لمصطلح "الفضاء الدلالي" بدلا من "المكان الدلالي" حيث تقول: "لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي، وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالنا لمصطلح فضاء، وعبارة الفضاء الدلالي".[2]

كما ترى أيضا أن "الفضاء الدلالي ينشأ في النص الشعري من ترابط وانسجام "البنية الصوتية" و"البنية المعجمية" و"البنية التركيبية" وتتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص، وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي، بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب. ويضاف إلى هذه الجوانب الجانب الطباعي الذي سبق الحديث عنه، فيتظافر جميع بنى النص الخفي منها والظاهر، فتتشكل بنية النص الدلالية".[3]

بمعنى أن القارئ لا يمكنه استنباط الفضاء الدلالي إلا من خلال قراءته لكل تلك البنى واستيعابه لها.

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص167.
[2] فتحية كحلوش: بلاغة المكان، ص 25/24 .
[3] فتحية كحلوش: بلاغة المكان، ص25.

أما جيرار جنيت فيرى أن "هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة figure)، ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد: إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".[1]

غير أن هذا الطرح يغفل جانب آخر وهو أنه لو سلمنا بهذه الرؤية نكون قد ألغينا شرط المكانية في الفضاء كون الصورة تبقى ذات بعد تخييلي غير ملموس.

ومن الباحثين الذين اهتموا بهذا النوع من الأفضية كذلك نجد "عبد الملك مرتاض" غير أنه فضّل تسمية أخرى حيث أطلق عليه تسمية "المظهر الخلفي" أو "المظهر غير المباشر" وذكر ذلك في كتابه "في نظرية الرواية" حيث يقول: "وعلى أنه يمكن أن نطلق على "المظهر الخلفي" للحيز "المظهر غير المباشر" بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية. على المكان مثل الجبل، والطريق، والبيت... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل، في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة... .[2]

4 _ الفضاء منظورا أو رؤية:عندما تحدثت "جوليا كريستيفا" عن هذا الفضاء أشارت إلى أنه يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي فتقول "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي".[3]

وبهذا يمثل فضاء الرؤية فضاء حتى وإن لم يدل على مساحة مكانية محددة، على اعتبار أن "جوليا كريستيفا" حصرته في وجهة النظر التي يقدم بها الكاتب عمله الروائي.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص61

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص124.

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص61.

ومن بين النقاد الذين اهتموا بهذا المكون الفضائي نجد كذلك "سعيد يقطين" الذي أشار إليه ولكن بمصطلح آخر وهو "التبئير" غير أن هذا المصطلح لم يعرف انتشارا كما عرفه مصطلح "الفضاء منظورا أو رؤية" ولهذا لم تهتم الدراسات النقدية به كثيرا.

أما "حميد الحمداني" فيقول عنه: "إنه يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة على المسرح".[1]

وبهذا فالفضاء يتمظهر في أربعة أنواع كل نوع له ما يمثله، فالفضاء الجغرافي يتجلى من خلال المكان، بينما يتأتى الفضاء النصي من خلال شكل الكتابة الروائية باعتبارها طباعة، في حين يظهر الفضاء الدلالي من خلال اللغة، وأخيرا نلمس الفضاء منظورا أو رؤية في وجهة نظر الكاتب أو الراوي.

[1] نفسه، ص62.

رابعا: أهمية الفضاء:

يعد الفضاء من أهم عناصر تشكل البنية السردية، وما يؤكد ذلك هو العناية والاهتمام الذي حضي بهما من قبل الباحثين خاصة في الدراسات الحديثة التي يمكن القول أن معظمها نوهت بأهميته في دراسة الرواية، ولا تكاد تخلو منه أي دراسة تناولت الرواية كونه يرتبط بمختلف البنيات الأخرى من زمان، ومكان، ووصف، وشخصيات وغيرها.

يقول: "حميد لحمداني" عنه "إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية".[1]

والفضاء هو ما يعطي للأحداث واقعيتها، وذلك كون الأحداث لا يمكن أن تجري إلا داخل إطار مكاني.

ومن بين النقاد الذين ركزوا على الأهمية التي يؤديها هذا المكون الفضائي في البنية السردية نجد "حسن نجمي" حيث يرى "أنه أضحى إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة بالإضافة إلى أنه يحفز الشخصيات على القيام بأدوار مناسبة حسب ما يقدمه لها، فحضوره في حركيتها، وفي الإيقاع الجمالي للنص الروائي ككل".[2]

أما "شاكر النابلسي" فيرى أن "الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله".[3] وبهذا فإن الفضاء وعلى الرغم من كونه لم يرقى إلى نظرية متكاملة إلا أن أهميته لا يمكن إنكارها، وهذا ما يؤكد عليه "غالب هلسا" حينما تحدث عن أهمية المكان في الرواية والقصة العربيتين في ترجمته لكتاب "غاستون باشلار" يقول:"إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[4]

أي أنه يستحيل وجود عمل أدبي خارج إطار مكاني معين .

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص63.

[2] ينظر حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 65/60. .

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص46.

[4] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة، بيروت، ط2، 1984، ص6/5.

وقد أخذ الاهتمام به أشكالا مختلفة في الدراسات النقدية منها علاقته بالوصف، والسرد ، والشخصية، والزمن وجميع أنساق الرواية التي يتشكل منها الفضاء، كونه يرتبط بها جميعا.

تقول "سمر روحي الفيصل" عنه:"الفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها ".[1]

ومن بين من تحدث عن أهميته أيضا نجد"محمد الزموري" الذي يرى أن "أهمية الفضاء وخصوصيته ازدادت في الدراسات الشعرية بعد إلقاء الضوء على وضيفته الرمزية وإحالته الدلالية، حيث يتجاوز الفضاء تلك الوظيفة العملية الخالصة، ليصبح عنصرا تكوينيا أساسيا، وفاعلا حقيقيا، ربما بلغ إلا حد التحكم في الأحداث".[2]

كما يرى "حسن نجمي" أن :" الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية".[3]

ومن خلال هذا الذي تقدم فإنه يمكن القول أن الفضاء الروائي ذا أهمية كبيرة حتى وإن أغفلته الدراسات النقدية في البداية، وأهميته تظهر من خلال وظيفته وتجليه في العمل الروائي، ومن خلال تأثيره في المكونات السردية الأخرى.

[1] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص71.

[2] محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص13.

[3] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص59.

الفصـــل الثاني

هندسة الفضاء في رواية الجرح الأخير

أولا– هندسة الفضاء الجغرافي.

ثانيا– هندسة الفضاء النصي.

ثالثا– هندسة الفضاء الدلالي.

رابعا– هندسة فضاء الرؤية.

أولا: هندسة الفضاء الجغرافي في الرواية:

إن الفضاء الجغرافي في الرواية يتجلى ويتمظهر من خلال أشكال متعددة وعبر ثنائيات متقاطعة، من بينها ثنائية الواقع والمتخيل، وكذا المفتوح والمغلق وهو ما سنحاول التركيز عليه في هذا المبحث وذلك من خلال الأبواب الخمس عشرة للرواية.

1: أهم محطات الفضاء الجغرافي من خلال ثنائية الواقع والمتخيل، وسنحاول رصدها من خلال جدول كي تسهل علينا عملية التقسيم.

الباب	العبارات الحاملة للفضاء كمعادل للمكان	الصفحة	نوع الفضاء
الباب الأول " الحب الضائع"	انبسطت يداها	9	متخيل
	نهاية الرواق	9	واقعي
	بحثت في أرجاء البيت	10	واقعي
	قدمت من المدينة	11	واقعي
	في الزاوية	12	متخيل
	قصدت بيت أخيها	12	واقعي
	خارج البيت	13	واقعي
	ومن فضاء واسع إلى آخر أوسع	14	متخيل
	على سماعة الهاتف	15	واقعي
	خرجت إلى الحديقة أمام البيت	16	واقعي
	ارض الله الواسعة	16	متخيل

	العالم الذي تبحث فيه عن موضع قدم	17	متخيل
	بيت الزوجية	17	متخيل
	دخلت المنزل	18	واقعي
	قرية مجاورة	19	واقعي
	دكان توسط الطريق	20	واقعي
	جنوب قريتهم	20	واقعي
	لم يكن بيتهم بعيد عن بيت خالتهم	21	واقعي
	في المدينة	21	متخيل
	تزخر بها قريتكم	22	واقعي
	في زنزانة	24	متخيل
	في الجامعة	24	واقعي
	خروج سعيد من السجن	25	واقعي
	الوادي الذي يلف قريتكم من الغرب	26	متخيل
	أطراف القرية	39	متخيل
	محطة القرية	40	واقعي
	بين البيت والمحطة	40	متخيل
	عين مليلة	41	واقعي
	باتنة	44	باتنة

	العاصمة	45	واقعي
	الوطن	46	متخيل
	في ركن زواياه المظلمة	47	متخيل
	الساحة العلوية في فناء الثانوية	48	واقعي
	امتداد الشارع المفضي إليه باب ثانويتك	49	متخيل
	نظرت نحوها	50	متخيل
	جيب معطفها	51	واقعي
	غادرت المحطة	56	واقعي
	وفي عينيها	56	متخيل
	الشقق	61	واقعي
	هذا الوطن	62	متخيل
	في المدينة	62	واقعي
	دخلت الغرفة	62	واقعي
	في الركن الأيمن	63	واقعي
	نظر إلى سريره وقد تكدست فوقه أغطية	63	متخيل
	استلقى على السرير	63	واقعي
	في بلادنا	64	متخيل
	هذا الوطن	65	متخيل

	لدار العجزة	66	متخيل
	سقف الغرفة	68	متخيل
	تمتلئ الأماكن	69	متخيل
	فوق سريرها	69	واقعي
	في طريقها إلى منزل العريس	72	متخيل
	يحمله في حضنه	74	متخيل
	زاوية الغرفة الواسعة	75	واقعي
	الأرض والسماء	75	متخيل
الباب الرابع بوح الذكريات	الشارع الضيق	77	واقعي
	الأماكن الراسية	78	متخيل
	المطعم	79	واقعي
	المقهى	80	واقعي
	هذا المكان	81	متخيل
	أسفل رجليك	82	واقعي
	ضاقت بي غرفتك	84	متخيل
	المكتبة	85	واقعي
	مكاتب المساجد	86	متخيل
	نظرت في أرجاء القسم	94	واقعي
	انتقلت إلى الجهة الأخرى من الطاولة	97	واقعي

	تعودين إلى البيت	99	واقعي
	سجن المدينة	103	واقعي
	العاصمة	104	واقعي
	بهو المنزل	104	واقعي
	غرفة مظلمة	105	متخيل
	أفضي بكم إلى رواق ضيق	107	واقعي
الباب الخامس	في غرفتها	122	واقعي
الباب السادس	كان يصعد ممرا للراجلين	139	واقعي
	في قريتكم	139	واقعي
	عائدا من المحطة	148	متخيل
	سمائي... وأرضي	149	متخيل
	رصيف الطريق	151	متخيل
	تهاوى على الطريق مغشيا عليه	151	متخيل
الباب السابع	حمله إلى المستشفى	152	واقعي
	المستشفى	154	متخيل
	المقابلة لسريرك	154	واقعي
	مرمي على سرير في المستشفى	155	واقعي
	خرج من المستشفى	162	واقعي
	راحت تلف سريرك	162	متخيل

الباب الثامن	وطن	164	متخيل
	في المنطقة الصناعية	167	واقعي
	صعدت إلى غرفتك	167	واقعي
	قام إلى السرير	171	واقعي
الباب التاسع	ورشة العمل	176	واقعي
	في المكتبة	176	واقعي
	هذا الشارع	176	واقعي
	جلس في حديقة مجاورة	178	واقعي
	تقصد هذا المطعم	178	واقعي
	حضر للعاصمة	179	واقعي
	وجرته إلى المكان	183	متخيل
الباب العاشر	شوارع المدينة و شواطئها	188	واقعي
	انزواء في مقهى الورشة	195	متخيل
	في الطابق السابع	198	واقعي
	معالم المدينة	198	متخيل
	في البحر	198	متخيل
	ينزل من سريره	210	واقعي
	تحت وسادته	210	واقعي
	جلس إلى الطاولة	213	واقعي

الباب الحادي عشر	على الطاولة	214	واقعي
	كان يرتمي وسط الشارع	217	متخيل
	غادر الغرفة	217	واقعي
	قام من مكانه	218	واقعي
	الرواق المظلم	218	واقعي
	الحديقة	218	واقعي
	كان الشاطئ ممتدا	219	متخيل
	عاد إلى الغرفة	222	واقعي
	فوق خديه	224	متخيل
	تلتحم بزرقة السماء	226	متخيل
الباب الثاني عشر	أعود إلى ذلك المستشفى	230	واقعي
	وسط المدينة الواسعة	231	واقعي
	تقيم هنا بالعاصمة	239	واقعي
	تلف المكان	239	متخيل
	هاته الغربة	244	متخيل
	محطة قريتك	246	واقعي
	على سطح المكتب	251	واقعي
	غرفة الإنعاش	251	متخيل
	خارج المستشفى	252	واقعي

	الطابق الأرضي	252	واقعي
	ظللت في غرور الأزقة	256	متخيل
	عن يمينك	265	متخيل
	قمت من مكانك بينهما	268	واقعي
	يغادر الحديقة	271	واقعي
	عدت إلى سكنك	274	واقعي
	ضغطت على الفراش بجسمك	279	متخيل
	الباب	279	متخيل
	المدينة	279	متخيل
	زوايا الأزقة	279	متخيل
	البحر	280	واقعي
	المسجد المجاور	280	متخيل
	مقهى الورشة	281	متخيل
	أماكنكم	283	متخيل
	ذات الحي بجانب الإكمالية	284	واقعي
	شقة في طرف المدينة	284	واقعي
	الطابق الرابع	295	واقعي
	تتسلق هضبة عالية	295	واقعي
	زوايا الحوش	302	متخيل

الباب الثالث عشر	هذا الحانوت	303	واقعي
	ضفاف قريتكم	305	متخيل
	العاصمة	307	واقعي
	الجزائر	308	واقعي
	بين شوارع مدينتك	314	متخيل
	المستشفى الكبير في عاصمة مدينتكم	315	واقعي
	بيتكم في القرية	316	واقعي
	المقهى	316	واقعي
	الحافلة	317	واقعي
	تحت حديقة المقهى	317	واقعي
	في البيت	318	واقعي
	المقهى	310	واقعي
	على الأرضية	319	متخيل
	خارج القرية	322	متخيل
	في البيت	324	واقعي
	في قريتنا	324	واقعي
	في الرواق	325	متخيل
	طرفها الشمالي	326	واقعي
	مسجد"الصحابة"	326	واقعي

	حوش دار الإمام	326	واقعي
الباب الرابع عشر	مشارف مدخل المدينة	328	واقعي
	مفترق الطرق أمام الجامعة	328	واقعي
	تحت الشجرة	328	واقعي
	رصيف الطريق	331	واقعي
	باب السيارة	331	واقعي
	ارتميت في شجن الأسى	332	متخيل
	العاصمة	332	واقعي
الباب الخامس عشر	حدود مدينتك	333	متخيل
	الطريق الممتد	333	متخيل
	الوادي المحاذي للطريق	333	واقعي
	خارج السيارة	333	واقعي

من خلال الجدول يتضح لنا أن هندسة الفضاء الجغرافي باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل تختلف من باب إلى آخر، وهذا أمر متعلق بطريقة السرد وكذلك عدد الصفحات فهناك أبواب تضم صفحات كثيرة وأخرى تضم صفحات قليلة في حين نجد الباب الأخير لا يتجاوز النصف صفحة.

أما في الباب الخامس فإننا تعمدنا ذكر فضاء واحد لأنه في الباب الخامس توقف عند محطة مر بها البطل وهي ليلة اتصال "ليلى" به ولذلك لم تتعدد الأمكنة رغم طول صفحات هذا الباب.

فالفضاء الجغرافي باعتبار هذه الثنائية حمل العديد من الدلالات عبر مختلف أبواب الرواية فتم هندسة هذا الفضاء وفق تقنية الاستباق والاسترجاع، فالكاتب له قدرة هائلة على الاسترجاع حيث ينتقل إلى محطات متقدمة من حياة البطل ثم يعود بنا إلى الماضي فالحاضر وهكذا .

فهذه الثنائية "تنهض على مبدأ الاعتماد المركزي والجوهري على المرجعية الفضائية الروائية في انبثاقها السردي"[1]

وبهذا يتعدى الفضاء الجغرافي دوره المتمثل في كونه إطار تجري فيه الأحداث ليصبح عنصرا مساهما في سير الأحداث .

2:ثنائية المفتوح والمغلق:

تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي لا تحده أو تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها / غير مسموح تجاوزها.[2]

وتدور أحداث رواية "الجرح الأخير" بين فضائي القرية والمدينة وبينهما تتشكل فضاءات كثيرة منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق وانطلاقا من هذا سوف نحاول معرفة كيف تم هندسة هذه الأفضية وفق هذه الثنائية .

ومن أهم الأفضية المفتوحة التي تجلت في الرواية "القرية" ومن بين الدلالات التي ترمز لها القرية "الطبيعة ، وهي عامل أمن وطمأنينة والعودة إليها إلى الأم".[3]

فالقرية هنا فضاء مفتوح يضم العديد من الفضاءات المغلقة "يقوم بعد ذلك ويذهب بالغنم إلى جنوب قريتهم حيث المراعي تتزين بالكلأ على سفوح الوديان وتنبسط كبساط أخضر فوق التلال الرابية، ولا يعود إلا على اللون الأحمر البنفسجي الذي تودع به الشمس الغروب أرض الأحلام".[4]

[1] سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص237.

[2] نفسه، ص251.

[3] ينظر عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص204.

[4] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، دار الأمل، الجزائر، 2014، ص20.

فالكاتب يقدم لنا القرية ويصفها حيث تمثل هنا القرية الطبيعة فيتخيل القارئ هذا المنظر الذي يصفه الكاتب تلك الخضرة التي أشار إليها والغروب. وعلى الرغم من أن القرية رمز الطمأنينة والاستقرار والأمان في الكثير من الروايات العربية، غير أننا نجدها في هذه الرواية تحمل دلالات أخرى بالنسبة للبطل خاصة بعد فقدان والدته، فهي تمثل مكان الألم، وكذلك بعد أن فقدت الكثير من معالمها: "سقطت أشجار التفاح... وعين البقرة والمشمش التي كانت تزخر بها قريتكم لتحل مقامها كثير من المنازل أو قليل من أشجار الزيتون... انتشرت الأضواء على طول الطريق... وصارت قريتكم كنموذج يحاول التطور ليواكب تحضر المدينة... على مرأى الأعين في الطرقات حتى صار التجول فيها ليلا أشبه بالدوران في رقعة تترصدها الكاميرات من كل صوب".[1]

فهذه الأوصاف التي قدمها الكاتب للقرية وكيف تغيرت تدل على عدم الاستقرار والانطواء بالنسبة للبطل صلاح الذي تغيرت كل ملامح قريته حتى أصبح يشعر وكأنه في غربة.

ومن بين المواصفات التي قدمها للقرية أيضا هو ذلك الوادي الذي يحيط بها من الجهة الغربية "على أطراف هذا الوادي الصغير الذي يحيط القرية من الجهة الغربية راح يسير حافي القدمين مشمرا على ساقيه ليقتحم الذكريات صمتا".[2]

فالقرية بالنسبة للبطل تمثل ذلك الماضي الذي فقده وهويته التي ضاعت منه بعد تركه لها، تمثل الأصل، الأم.

ومن الأفضية المفتوحة كذلك فضاء المدينة " تراكمت السحب في كبد السماء مذ ترك المحطة. وها هي الآن بدأت تمطر، وبدأ الناس يستعملون مظلاتهم. والمطر يزداد غزارة. والناس يتدافعون صفوفا تحت مظلات الدكاكين والمقاهي انتشرت على طول الشارع الضيق... والمطر يزداد غزارة. والرصيف لم يعد يصلح منه إلا نصفه للهروب من المطر..."[3]

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص22.
[2] نفسه، ص39.
[3] نفسه، ص57.

"هذه هي المدينة إذا ؟. أنظر هذا موكب طويل من السيارات. لا ليس موكبا، بل إنها طريق عامة تمر فيها كل السيارات. كيف... ألا تصطدم ببعضها البعض ؟. أنظر المطر ينزل ولا وحل يعلق بأحذيتنا. أجل إنه الإسفلت المعبد فكل شوارع المدينة. مغطاة به".[1]

ولم يقف الكاتب عند هذا فقط وإنما استرسل في تقديم كل مواصفات المدينة من مناطق صناعية وبنايات وعمارات عالية بالإضافة إلى مكاتب ومساجد ومقاهي وغيرها من الأفضية.

إن الدلالات التي تحملها المدينة في نفسية البطل صلاح هي المنفى، الغربة، التيه، المجهول، الوحدة.

ومن الأفضية المفتوحة التي وردت في الرواية كذلك، البحر "أزحت بنظرك إلى البحر. بدا لك أسودا، ممتدا يخفي ليلا آخر في وجود آخر أفتك ظلمة ووحدة". [2] فالبحر هنا يرمز للمجهول.

أما بالنسبة للفضاء المغلق فقد تجلى في العديد من الصور من بينها البيت، الغرفة، المقهى، المطعم، المدرسة، المحطة، ورشة العمل، الحديقة، المكتبة، المسجد، السجن، المستشفى،...

ونظرا لتعدد الأفضية المغلقة في الرواية وكثرتها سنركز على بعض منها.

– الغرفة: وهو الفضاء الأكثر حضورا في الرواية وهذا أمر طبيعي كون ذلك يفسر لنا العزلة والانطواء الذي كان يعيشه البطل "فتحت الباب ودخلت الغرفة... في سبات من الفوضى كانت تغط، كمنخفض عسكر به الجيش وتركه في بلاد الخراب، روضة أطفال شبيهة بدت لك، لاشي في مكانه، وكل شي في غير مكانه. هنا جرائد مرمية وأخرى هناك...، مقاعد لوحية إلتفت كما لو تتسامر حول مائدة هزلية من باب مكسر تضلع على شقها الأيمن وهي تصارع الوقوف وتستوي فوق أربع لبنات كقوائم لها. غير أن الأيمن كان مهشما لما دهسته ذات ليلة حين كنت تفتش عن خيط المصباح كي تشعل النور وترى من الطارق... فوقها الآن قد تركت إحدى تلك القهوات المصبوبة

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص140.
[2] نفسه، ص280.

كثيرا من النجاسة وقد جفت وتعلقت بها أغبرة وأتربة... في الركن الأيمن انتصبت لوحتان كبيرتان من الأرضية حتى السقف وثبتتا بلوحتين متشبثتين في الحائط، ثم أسندت فوقهما مجموعة ألواح لتعلن عن سرير سفلي وبموازاته في الأعلى صنع آخر علوي...، هذا ونفس الصنيع في ركن الغرفة الأيسر... نظر إلى سريره وقد تكدست فوقه أغطية وألبسة شتوية ثقيلة تركته يتخبط في فوضى عارمة لا يعرف بها رأسه من قدميه".[1]

فمن خلال هذا الوصف الدقيق للغرفة وأثاثها يمكننا أن نتخيل حياة الفوضى واللامبالاة التي كان يعيشها البطل وهذا يحمل دلالات متعددة أبرزها عدم الاستقرار، الغربة النفسية، فأخذت بذلك الغرفة هندسة مغلقة ذات دلالات انعكست على شخصية البطل لتجعل منه إنسانا منعزلا ومنطويا، ويائسا.

وتظهر الغرفة بصورة أسوأ من ذلك في مقطع آخر حيث يقول "قادته خطاه وجرته إلى المكان هذا... المقفر والموحش، غرفته، حيث سمعت أنت كل ذلك الصمت الهدير".[2]

فالكاتب يصور الغرفة هنا على أنها أصبحت بمثابة سجن، وبهذا فقدت ميزتها التي تتمثل في الأمان والطمأنينة بالنسبة لأي شخص، وحملت دلالة أخرى في هذا المقطع وهي دلالة الخوف والحزن والوحدة.

– السجن: إنّ التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.[3] وبهذا يظهر السجن كفضاء مغلق ويمر في الرواية عبر مرحلتين مرحلة دخول سعيد أخو صلاح السجن، ومرحلة دخول صديق صلاح السجن.

[1] ينظر جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص62/ 63.
[2] نفسه، ص103.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص55.

"إلى غرفة مظلمة واسعة دخلتم جميعا، ثم ولجتم بابا صغيرا انتهت به زاويتها اليمنى أفضى بكم إلى رواق ضيق بني أحد جدرانه إلى النصف وأُكمل ارتفاعه بسياج حديدي لا تكفي ثقوبه حتى لإدخال منقار عصفور صغير. وضع كحاجز بين الزائرين والسجناء وقد بني من جهتهم حائط مثله".[1]

فهنا يصور لنا السجن ومن أبرز الدلالات التي يحملها في هذا المقطع هي شدة الانغلاقية في قوله: "لا تكفي ثقوبه حتى لإدخال منقار عصفور صغير" فالسجن مكان يصعب اختراقه وتنعدم فيه الحرية "يتميز السجن بالانغلاق وتحديد حرية الحركة، وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم".[2]

وبهذا يأخذ السجن بعدا دلاليا يتمثل في العزلة والانغلاق وسلب الحرية، والمهانة ولهذا يعد فضاء مغلقا.

-المستشفى: تظهر المستشفى في الرواية كفضاء مغلق ماديا ومعنويا فكونها ذات أسوار وجدران فهذا انغلاق مادي، وتأخذ معنى الفضاء المغلق معنويا كون من يدخلها فهو يتألم ويعاني من الوحدة "فكرت فيمن يمكن أن يأتيك زائرا. مثلما يفعل هؤلاء مع ذويهم. لكن... لا أحد. إنها الحقيقة... لن يأتي أحد لزيارتك... فشعرت نفسك منتوفا من جسد هذا الكون بلا أية انتسابية".[3]

فالدلالة التي تحملها المستشفى في هذا المقطع هي الوحدة التي كان يعاني منها البطل صلاح، كما أن المستشفى ترمز للألم أيضا لأن كل من يدخلها يعاني ويتألم.

"وأنت تلج المستشفى. هنا ينتظر رجل ممسكا رأسه براحة يديه اتقاء للألم قد تحدث به حاجبان مقطبان. ومن هناك... امرأة تمدد رجلها اليسرى وتضع يدها على موضع كليتها ثم تفرك شفتاها

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص105.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1997، ص122.

[3] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص 156.

وتظهر أسنانها تعبيرا عن ألمها... وبدى لك أن الصحة تاج أنيق، ينظر إليه أولئك المرضى فوق رؤوس الأصحاء بكثير من الوقار والعبادة".[1]

فالمستشفى تحمل دلالة في هذا المقطع تتمثل في الألم، وتمثل في مقطع آخر مرحلة الضياع والانهيار فقد كانت المكان الذي عرف فيه حقيقة مرضه القاتل "لقد تبين لنا أنك مصاب بـ... بداء... السر... السرطان، ... تفهـ... تفهمني...، يعني... يعني أن حياتك على المحك...، هي في خطر".[2]

بالتالي تصبح المستشفى هنا فضاء مغلقا نفسيا.

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص233.
[2] نفسه، ص246.

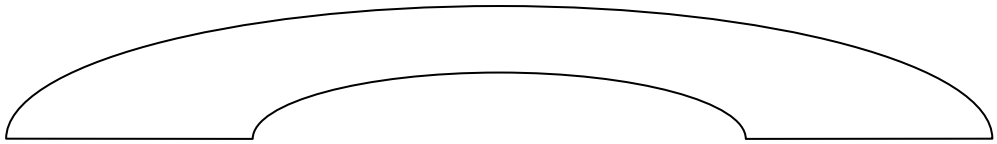
ثانيا: هندسة الفضاء النصي في الرواية:

1:هندسة الغلاف: سنحاول من خلال هذا المبحث دراسة مختلف التجليات التي تظهر في الغلاف من كتابة ورسومات وألوان حتى يتسنى لنا معرفة كيف تمت هندسة غلاف رواية "الجرح الأخير".

1-1: العنوان: وهو أول ما تقع أعيننا عليه بمجرد رؤية الرواية ويدخل ضمن الكتابة حيث توسط العنوان "الجرح الأخير" غلاف الرواية وكتب بخط كبير وبلون بارز وهو الأحمر مع وضع إطار بلون أبيض على حوافه ويعتبر العنوان العتبة الأولى لولوج عالم الرواية يقول "ناصر يعقوب": "يمتاز العنوان من الناحية السيميائية بعلاقة ارتباطيه عضوية مع النص، مشكلا بنية تعادلية كبرى تتألف من محورين أساسيين في العملية الإبداعية هما العنوان/ النص".[1]

فمن خلال العنوان يتضح أن الرواية تتسم بطابع الحزن والألم لأن الجرح يرمز للألم وبالتالي تنبني في رأسنا فكرة حول الموضوع الذي تدور حوله أحداث الرواية.

لقد كتب العنوان بشكل مائل وكأنه مقوس على الشكل التالي:



وكأن هذا الشكل من الكتابة يعكس أحداث ومجريات الرواية، وذلك أن ظهور البطل ليتحدث عن نفسه ويكتب عن حياته لا يظهر إلا في منتصف الرواية حيث تأتي قبل ذلك أحداث ليظهر هو للتحدث عن نفسه.

[1] ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970_2000)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط1، 2004، ص100.

ويتألف عنوان الرواية من كلمتين هما: "الجرح"، "الأخير" اللتان تمثلان مسند ومسند إليه، حيث أسندت لفظة "الأخير" إلى "الجرح"، ولفظة "الأخير" تدفع القارئ للتساؤل عما يسبقها فطالما هناك أخير فبالتأكيد سيكون هناك أول.

والعنوان كما قلنا ما هو إلا انعكاس للنص ومفتاح للولوج إلى عالمه وهذا ما يؤكد عليه " إيكو" الذي يقول: "العنوان هو للأسف منذ اللحظة الأولى التي نصفه فيها، مفتاح تأويلي".[1]

الأمر نفسه ذهب إليه ناصر يعقوب أيضا حيث يقول: "العنوان من الناحية السيميائية متعالق بالنص بشكل عضوي، ولا يمكن فصلهما أثناء القراءة والتأويل".[2]

وكما قلنا سابقا فإن العنوان كتب باللون الأحمر وهو لون الدم وكأن الكاتب أراد أن يجسد الجرح بكل ما يحمله من مواصفات حتى لونه، وهو لون يرمز للمشقة والشدة يقول أحمد مختار عمر: "ارتبطت كثير من تعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذ من لون الدم وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى".[3]

وقد أخذ العنوان هذا الحجم واللون والموقع لإبرازه، وذلك خوفا من عدم تقبل القارئ للرواية وخاصة أنها أولى أعمال الكاتب.

فالعنوان على الرغم من أنه "عتبة نقتحم بها أغوار النص، وفضاءه الرمزي والدلالي، إلا أنه في الآن ذاته بنية دلالية مستقلة، لها اشتغالها الدلالي بأبعاده المختلفة".[4]

وبالتالي يعكس لنا خوف الكاتب من عدم تقبل القارئ له خاصة أنه كاتب غير معروف.

---

[1] نقلا عن: ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها، ص101.

[2] نفسه، ص102.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997، ص75.

[4] ناصر يعقوب: اللغة الشعرية، ص102.

أما الكتابة الثانية التي تظهر على الغلاف فهي اسم المؤلف "بركات جمال الدين" وقد كتب بخط صغير مقارنة بالعنوان، وكتب باللون الأبيض وهذا اللون يدل على النقاء" الأبيض رمز الطهارة والنقاء والصدق"[1]

وقد توسط اسم الكاتب أعلى الصفحة أي أنه تقدم على العنوان وكأن الكاتب أراد تقديم نفسه أولا بما أنه غير معروف، وكذلك ليبحث لنفسه عن مكانة بين الروائيين ومقاما في الساحة الأدبية، أما كتابته له في الوسط فذلك يرمز للخوف وعدم الثقة بالنفس.

2-1:الرسومات والألوان: أما بالنسبة لهندسة الغلاف فإنها اعتمدت اللون البني والقاتم الناتج عن تداخل الأسود مع الأحمر، كما يظهر بعض من اللون الرمادي أما بالنسبة للرسومات التي مثلت واجهة الغلاف فهي عبارة عن باب وبمر عبره سلم يترجله خيال رجل، وهذه الأشكال والرسومات تعبر عن أحداث الرواية حيث يمثل السلم تلك الجروح التي مر بها البطل في حياته، أما المنعطف في السلم فيمثل الجرح الذي أدى إلى انعطاف حياة البطل، وعدم وجود نهاية للسلم فهذا يعكس تلك النهاية المفتوحة التي تركها الكاتب للقارئ فلم نعرف مصير صلاح في النهاية بعد معرفته بأنه مريض بذلك المرض القاتل، أما الباب فيمثل الحياة والنور على الحافة يمثل التفاؤل والأمل، أما تلك الحواف غير المرئية على حواشي الغلاف فترمز لتلك الجوانب الخفية في حياة صلاح، بينما يرمز القلب الذي ينزف دما إلى جرح العاطفة الذي تمثل في خيانة حبيبته له مع أعز أصدقائه أو من كان يعتبره كذلك.

1-3: الكتابة: من جهة أخرى نجد أن خلفية الغلاف قد حملت اللون الأبيض مع نص يتألف من اثني عشر سطر كتب باللون الأسود داخل إطار، وفي اليسار من أسفل الصفحة كتب اسم دار النشر مع رقم الهاتف بخط صغير جدا وبطريقة عمودية وهذه الكتابة لا تكاد ترى و هذا أمر طبيعي كون "دار الأمل" معروفة ومشهورة أي هي في غنى عن التعريف بنفسها، أما في الأسفل من وسط الخلفية فقد وضع رمز دار النشر مع رقم الإيداع القانوني وكذلك باللون الأسود وإذا ما قارنا الواجهة

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص185.

مع الخلفية فإننا نحصل على ثنائيات ضدية (البياض/ السواد، التكدر/ الصفاء، الظل/ النور...).أما بالنسبة لتلك الكتابة داخل الإطار فقد وردت في متن الرواية في الصفحتين 256 و 257 ولكن مع تقديم وتأخير في بعض مقاطعها ويمكن القول أن الكاتب أراد بها القول: هل فعلا الكتابة خففت عن صلاح همومه و استطاعت أن تنفس عما في داخله؟. كما تعني أن الرواية لابد أن تقرأ من البداية إلى النهاية.

أما حافة الكتاب فقد حملت اسم الكاتب وعنوان الرواية وكتبا بشكل عمودي وهذا يحمل دلالة تتمثل في أن الرواية تقرأ قراءة عمودية.

2: هندسة النص الروائي: سنحاول من خلاله تقديم هندسة النص داخل الرواية من خلال تجليات تتمثل في (أنماط الكتابة داخل الرواية، العناوين في الصفحات، توزيع البياض والسواد).

2-1:أنماط الكتابة: أهم نمطين يمكن ملاحظتهما عند قراءة الرواية هما "الكتابة الأفقية" و"الكتابة العمودية".

-الكتابة الأفقية: "وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي".[1]

وهذا النمط من الكتابة هو الغالب في الرواية كونه يخص النثر، وكلما ظهرت هذه الكتابة فإن السواد يتغلب على البياض داخل الرواية.

-الكتابة العمودية: "وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص56.

في الطول، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية".[1]

ومثال ذلك:

صغير أنا كصفر البقاء خلف فاصلة النهاية...

ما عاد يجذبني حنين.

ما عاد يطربني أنين...

ودروبي يا أماه عجت في زواياها المنايا.

كالأعمى في صحراء مظلمة على أطراف الأرض...[2]

فهذا المقطع أخذ نمط الكتابة العمودية وهو عبارة عن خاطرة وذو لغة شعرية، كما تظهر هذه الكتابة في الحوارات من ذلك:

-"صلاح" ستبيت الليلة هنا؟ قال متسائلا.

-طبعا وأين تريدني أن أبيت؟.[3]

وهذا النمط من الكتابة لا نسجل حضوره كثيرا في الرواية، فهي تعج بالكتابة الأفقية التي توحي بتزاحم الأفكار والأحداث، وبالتالي يغلب السواد في الرواية وهذا أمر طبيعي كون الرواية تصنف ضمن النثر.

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص57/56.
[2] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص119.
[3] نفسه، ص318.

وعلى الرغم من عدم تقابل الكتابة الأفقية والكتابة العمودية كميا إلا أنه يمكن القول أن الراوي يلجأ إلى الكتابة العمودية لكي يستجمع أفكاره من جديد ثم يواصل سرد الأحداث، ومن هنا تظهر قيمتها ودلالتها في الرواية لأنها تحرر الكاتب من هذا التزاحم والتداخل.

ومن هنا "فالنص الروائي يتم تشكيله كتابيا بكيفيات مختلفة، اعتمادا على تقنيات التشكيل التيبوغرافي المتنوعة، التي أتاحتها التقنيات الطباعية والوسائل العلمية الحديثة".[1]

2-2: العناوين داخل الصفحات: من خلال وضع عناوين داخل صفحات الرواية يتضح أن الكاتب أراد فصل الأحداث عن بعضها وتقسيم الرواية إلى أبواب حيث يشير كل باب إلى مرحلة منفصلة عن الأخرى ويشير إلى كل باب إما بعنوان أو برقم أو بهما معا مثل: -"الحب الضائع".[2]

أو الإشارة برقم: -2-.[3]

معا: -3- اليوميات المنسية.[4]

وهو لا يفصل كثيرا بين العنوان أو الرقم وبين سرده للأحداث، حيث ينطلق مباشرة في السرد، وكأنه لا يريد أن يفصل نفسه عن أحداث الرواية، غير أن أغلب الأبواب حملت أرقاما فقط وذلك من الباب الخامس وحتى الباب الخامس عشر أي منذ بدأ صلاح بالكتابة فهنا الأحداث ترتبط ببعضها وهذا ما أراده بعدم وضع عناوين لبقية الأبواب فهو لا يريد فصلها عن بعضها.

أما بالنسبة لهندسة الصفحات داخل الرواية فإن الورقة الأولى حملت اسم الكاتب وعنوان الرواية، بينما حملت الورقة الثانية معلومات تخص دار النشر، في حين كتب على الورقة الثانية مقولة لـ "نيتشه" وهي "الفن و لا شيء غير الفن. لدينا الفن لكي لا نموت بسبب الحقيقة" وقد توسطت هذه الكتابة الصفحة وكتبت بخط أسود، ومن خلالها يمكن القول أن الكاتب متأثر بنيتشه، غير أن توظيفها لم

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص59.
[2] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص9.
[3] نفسه، ص16.
[4] نفسه، ص43.

يكن عشوائيا وإنما أمر مقصود فهي ذات أبعاد دلالية تنعكس داخل الرواية، فالفن أراد به الكتابة أي لدينا الكتابة لكي لا نموت بسبب الحقيقة، وهذا ما حدث مع البطل صلاح الذي بدأ يكتب حقيقته المكبوتة ليخرجها حتى لا تقتله وتبدأ هذه الكتابة التي قصدها الكاتب من الباب الرابع "بوح الذكريات" فهل فعلا بوح صلاح بذكرياته جعلته ينفس عن نفسه ومكبوتاتها؟.

أما بالنسبة لترقيم الصفحات داخل الرواية فإنها تبدأ من الرقم 7 غير أن الرواية تنطلق من الصفحة 9 أما الكتابة في الصفحة التاسعة فتتضمن مقولة لأفلاطون مع رد الكاتب عليها.

وقد أنهى الكاتب روايته بملاحظة حملت صفحتين تحدث فيها عن نهاية الرواية المفتوحة، وكأنه أراد لكل قارئ أن يكتب نهاية، كما كتب أسفلها تاريخ إنهائه لكتابة عمله هذا: أنهيت كتابتها في: سبتمبر 2010.[1]

2-3: توزيع البياض والسواد: إن توزيع البياض والسواد في الرواية كما أشرنا إليه سابقا يعتمد على تقنية السرد ونمط الكتابة فكلما تزاحمت الأفكار في ذهن الكاتب فإنها تأتي متسلسلة وبالتالي يظهر السواد أكثر من البياض وكلما توقف للحوار فإن البياض هو من يظهر، غير أن البياض يظهر في مواضع أخرى غير الحوار منها الذي يظهر مع نهاية كل باب يقول حميد لحمداني: "يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان و المكان".[2]

فالبياض لا يعبر بالضرورة عن وجود حوار فقد يأتي ليعبر عن نهاية فقرة مثلا نجد كلمة واحدة في سطر وباقي السطر يغلب عليه البياض وهذا لفصل الفقرات عن بعضها.

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص335.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص58.

ثالثا: هندسة الفضاء الدلالي في الرواية:

وهنا سنعمل على البحث عن الدلالات المختلفة للغة وذلك أن هذا الفضاء:" يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".[1]

فلغة رواية "الجرح الأخير" تتجلى وتظهر من خلال مستويات مختلفة من بينها السرد وتجلياته، التناص، التقابل ...فكيف تم هندسة هذا الفضاء اللغوي في رواية "الجرح الأخير"؟. وهذا ما سنبحث فيه من خلال هذا المبحث انطلاقا من هذه التجليات .

1- السرد وتجلياته:

_السرد: ويقصد به الطريقة التي يروي بها الراوي القصة للقارئ.[2]

وبما أن السرد من مظاهر اللغة فهو يظهر في رواية" الجرح الأخير" ممزوج بالوصف كثيرا منها قول الكاتب: "ترجتها نهار اليوم مرارا وتكرارا أن تعطيها الفرصة الأخيرة، ضلت تسير خلفها كالقطة المدللة من غرفة لأخرى".

وكذلك قوله:"... نهضت فاطمة بخطوات متثاقلة كجندي طردته مملكة النوم ودفعت به إلى مقصلة الحياة المتعبة الشاقة. غسلت وجها عبوسا شاحب اللون كمساحة أحذية مرغتها أغبرة وتعلقت بها أتربة فبدى محياها هالك الألوان كمومس صفراء".[3]

من خلال هذا المقطع يمكن ملاحظة خاصية أخرى وهي كثافة التصوير وبراعته.

[1] حميد حمداني: بنية النص السردي، ص 61/60.

[2] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص94.

[3] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص9.

وأبرز ما يميز اللغة في هاته الرواية هو الشاعرية التي غلبت عليها يقول:" أما الغروب فإنه يأتي في النهار بين العصر والمغرب حين تغفو الشمس بأشعتها على ظهر الجبل. لذلك فقد انطلق على أطراف القرية حين أراد أن يعب من سحرها في عينيه، ويملأ من روضها في مقلتيه.كم يحن إلى أيام وذكريات هنا نبتت وامتدت كجريد اليقطين. هنا عاشت وتألقت كنجوم مزهرة في ليلة ظلماء... ثم عادت تقهقرها الخيبات فسكتت وذبلت في طيات السنين كما تذبل الأزهار في براءة أيدي الصغار".[1]

فالكاتب هنا يقدم وصف بأسلوب أقرب ما يكون لشاعر. فجمالية اللغة ودلالتها في هذا المقطع تظهر من خلال التلاعب بألفاظها مع توظيفها توظيفا مناسبا يحمل دلالات مختلفة وتصويرا جماليا.

وبالإضافة إلى ذلك أيضا نجد تنوع الرواة في السرد يشكل أيضا فضاء دلالي له دلالات خاصة ومن أمثلة ذلك: "وضع يدا خلف يد وعاد إلى الغرفة كما يعود المحب من زيارة لقبر حبيبه، تلفه الأشواق وتغرقه الدموع، تستفزه الذكريات وتتناثر فيه المشاعر الحرقى كتناثر القذائف في ساحة الحرب. حمل قلما وراح يشفق علي بإغراق صفحاتي في لهيب النيران... ونيران الحقيقة:

لم تعد لي سوى قدرة الوقوف على الحدود الفاصلة بين نكباتي وإنجازاتي..."[2]

من خلال المقطع الذي بين أيدينا نلاحظ تناوب الراوي ففي المقطع الأول يرد بضمير الغائب هو "وضع يدا"، وفي المقطع الثاني يرد ضمير المتكلم " لم يعد لي"، ثم في المقطع الذي يليه يرد بضمير المخاطب أنت "فاكتب يا صلاح".

ففي المقطع الأول يتحدث الكاتب عن الحالة السيئة التي كان عليها البطل صلاح، ليترك المساحة بعد ذلك للبطل نفسه ليتحدث عن حالته، فالدلالة التي تحملها هذه المقاطع هي الحزن، فالسرد هنا كثيرا ما يقترن بالوصف.

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص39.
[2] نفسه، ص222.

_الوصف: يظهر الوصف في رواية "الجرح الأخير" مقترنا بالسرد غالبا، وغالبا ما يكون بينهما تداخل تقول سيزا قاسم:" أن هناك نوعا من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها ".[1]

كما ترى أنه" يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء"[2]. ومن أمثلته في الرواية.

"بثوب أبيض مزركش بأزهار حمراء، منثور عليها ذرى صفراء ذهبية اللون تتناصع على ثوبها كما تتلألأ قطرات الندى على الأوراق حين ينسحب المطر بآخر رذاذه. وبمحرمة زرقاء داكنة اللون غطت شعرها من الأعلى وانعقدت خلف رأسها تاركة فتحة تتناثر منها على ظهرها خصلات شعرها كتناثر أشعة الغروب على وجه المساء".[3]

فالوصف في هذا المقطع غاب فيه السرد وله دلالة تتمثل في الحرقة التي يحس بها صلاح نتيجة فقدان أمه التي رحلت حتى دون أن يودعها، فتذكر الصورة التي ارتسمت في ذهنه لها وعبر عنها بكل عفوية.

"وعلى الرغم من تداخل الوصف في السرد إلا أنهما ليسا متناقضين فالموقف الواحد قد يتعرض لتضافر السرد والوصف معا دون أن يفضي ذلك إلى انشطار هذا الموقف إلى موقفين مختلفين".[4]

وهذا يعني "أن تداخل الوصف مع السرد لا يعبر عن التناقض بالضرورة، كما أنه لا يقف عند الوظيفة التزيينية فقط وإنما له دلالات أخرى فالوصف إلى جانب أنه يقوم بعمل تزييني وهو يشكل

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص83.
[2] نفسه، ص82.
[3] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص70.
[4] ناصر يعقوب: اللغة الشعرية، ص250.

استراحة في وسط الأحداث السردية، وكذلك له وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[1]

وبالتالي تظهر دلالته اللغوية من خلال هذه الوظيفة الأخيرة.

_الحوار: لقد لجأ الكاتب إلى توظيف الحوار في الرواية وذلك حتى يترك المساحة لكل شخصية للتعريف بنفسها، وللقارئ الدور حتى يكتشف صفاتها. فالوصف" أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثلها، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية".[2]

ومن أمثلته في الرواية الحوار الذي دار بين صلاح وأمه لما كان صغيرا:

_ أمي...أصحيح أن خالتي هي من طلبني منك كي تربيني عندها؟ ... ألست أنت من قدمني لها وأنا رضيع صغير؟...

_ لماذا تسأل هذا السؤال. أحدث لك عندها ما يسيء؟...إنها أمك أيضا. وهي تحبك أكثر من أولادها، فكن ولدا مطيعا.[3]

حيث يظهر لنا من خلال هذا المقطع تلك الحياة القاسية التي عانت منها والدة صلاح والتي اضطرتها للتخلي عن فلذة كبدها من أجل أن توفر له حياة كريمة بعيدا عن معاناتها هي.

ويظهر الحوار في مقطع آخر دار بين البطل "صلاح" وصديقه "الخير" ليكشف لنا عن المعاناة التي مر بها الخير مع أسرته فاضطرته للهروب من قريته والبحث عن عمل يعيش منه والذي أدى به إلى الغربة .

_ لماذا لم تعد إلى الديار حتى الآن. أم نسيت أن العيد غدا؟.

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص79.

[2] صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص175.

[3] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص30.

ـ والله... لا أدري يا "صلاح". قالها بتنهد وعاد ليتكأ على الجسر ببطن ساعديه.[1]

فكانت هذه بعض نماذج الحوار في الرواية وهي في كل مرة تحمل دلالات تختلف عن الأخرى لتؤسس فضاء دلالي مختلف. والشيء الملاحظ في الرواية هو تغييب الحوار بين أفراد عائلة البطل، وهذا يرمز إلى ذلك التفكك الأسري الذي عانت منه عائلة صلاح، فخلق لنا هذا التغييب الحواري بينهم مدلول البعد والفراق.

2- التناص: "وهو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".[2]

وهو من الفضاءات اللغوية التي ظهرت بشكل ملفت في الرواية، فقد وظفه الكاتب عبر محطات متنوعة وأنماط مختلفة، وقد أسهم كل تناص في خلق دلالة تختلف عن الأخرى حيث ورد التناص الديني والتناص التراثي.

ـ التناص الديني: وهو التناص الذي تكون مرجعيته القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف ومن بين أمثلته في الرواية: "لا يود أن يطلع عليها أحد لحاجة في نفس يعقوب".[3] فهنا وظف بعض من الآية الكريمة وهي قوله تعالى: "وَلَمَّا دَخَلُواْ مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُم مَّا كَانَ يُغْنِي عَنْهُم مِّنَ اللَّهِ مِن شَيْءٍ إِلاَّ حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِّمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ" سورة يوسف الآية 68.

حيث وظف هذه الآية الكريمة للتعبير عن موقفه من إخفاء الهدية التي أحضرها لأخته.

ومن أمثلته في الرواية أيضا: "سبع ليال وثمانية أيام".[4]

حيث تناصت مع قوله تعالى: "سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ". سورة الحاقة الآية 7.

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص141.
[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استيراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص121.
[3] جمال الدين بركات: نفسه، ص40.
[4] نفسه، ص79.

فالتناص هنا حمل دلالة مجازية، حيث اعتبر أن الموقف الذي تعرض له في صغره يوم وفاة والدته ونظرتها التي لم يفهمها إلا بعدما كبر، نزلت على رأسه كالمطر التي تنزل دون توقف لثمانية أيام.

كما ظهر التناص في موضع آخر "إن كيدهن عظيم".[1]

والتي تناصت مع قوله تعالى: "فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ". سورة يوسف الآية 28.

وقد وظف هذا لما تحدث عن خيانة حبيبته له، وبالتالي الدلالة التي يحملها هذا المعنى هي الغدر والخيانة.

ونجده في مكان آخر "واكتشفت ما لم أحط به خبرا".[2]

والتي تناصت مع الآية الكريمة وهي قوله تعالى: "وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا".سورة الكهف الآية 68. والدلالة التي يرمز لها هذا القول هي عدم الفطنة.

إذن فهذه نماذج فقط من التناص الديني الوارد في الرواية وليست كلها لأننا إذا حاولنا دراستها كلها والدلالات التي تحملها سيتطلب منا ذلك التعمق فيها وبالتالي سنبتعد عن موضوعنا الرئيس، وعلى العموم فإن توظيف التناص بهذا الشكل الملفت يحيلنا على تلك الثقافة الدينية التي اتسم بها بطل الرواية.

_ تناص التراث الشعبي: ويظهر هذا الفضاء من خلال توظيف بعض الأمثال والحكم التي تحمل دلالات لغوية ترتبط بالرواية وشخصياتها ومنها:

"عمر له فمه ينسى أمه".[3]

حيث وظف هذا المثل حين كان يتحدث عن أكبر أحلام الطفولة التي تتلاشى لمجرد رؤيتهم للأكل، لدرجة تجعلهم ينسون أمهم.

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص102.
[2] نفسه، ص111.
[3] نفسه، ص71.

"فاقد الشيء لا يعطيه".[1] قال هذا حين كان يتحدث عن الحقيقة، وأن من لا يملكها لا يمكنه أن يقولها.

"الطيور على أشكالها تقع".[2] وظف هذا المثل في سياق الحديث عن خيانة حبيبته له مع صديقه، حتى يقول لو أنهما لم يكونا يشبهان بعضهما لما قاما بالخيانة معا.

"من لم يصبر على شيء فجزاؤه حرمانه".[3] وظفه لما كان يطلب من صديقه رضوان الذي كان ينتظر زوجته وولده الصبر وعدم الاستعجال.

فتوظيف الأمثال في الرواية خدمها، حيث عبرت عن مواقف مر بها البطل في حياته، كما أنها خلقت فضاء دلاليا يوحي بتعلق البطل بالثقافة والهوية وتمسكه بهما .

3- التقابل: لعل من أبرز الأفضية الدلالية التي تتجلى في الرواية هو ذلك التقابل الذي يظهر بشكل ملفت، حيث بنيت الرواية على لغة شعرية قوامها التقابل والتضاد الذي لا تكاد تخلو منه صفحة من صفحات الرواية.

وقد تداخل التقابل في تعريفه مع العديد من المصطلحات البلاغية من بينها التضاد والطباق ومن بين التعريفات التي وردت في التقابل نجد: "التقابل يعني وجود لفظتين تحمل إحداهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى، مثل: الخير والشّر، والنور والظلمة، والحب والكراهية، والصغير والكبير، وفوق وتحت، ويأخذ ويعطي، ويضحك ويبكي".[4]

ونظرا لتعدده وكثرة وروده في الرواية سنقدم نماذج فقط ونحاول معرفة كيف ساهم هذا التقابل في هندسة الفضاء الدلالي من خلال الجدول التالي:

النماذج	الصفحة
الشروق/ الغروب	11

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص87.
[2] نفسه، ص97.
[3] نفسه، ص106.
[4] أحمد نصيف الجنابي: ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة آداب المستنصرية، العدد10، 1984، ص15.

الداخل/ الخارج	19
الشمال/ الجنوب	39
المشرق/ المغرب	39
الفراق/ اللقاء	60
الموت/ الحياة	60
الظلمات/ النور	70
الخيانة/ الوفاء	73
الحقيقة/ الكذب	74
الأرض/ السماء	75
الماضي/ الحاضر	78
اللين/ القوة	79
البداية/ النهاية	93
أبدأ/ أنتهي	113
تثبت/ تنفي	115
حضورك/ غيابك	115
تعطي/ تأخذ	116
كثير/ قليل	116
نكرهه/ نحبه	127
شئت/ أبيت	145
تموت/ تحيا	159
السرعة/ البطء	160
العجلة/ الانتظار	160
اليأس/ الأمل	160
الحب/ الكراهية	162
الموافقة/ الرفض	166

الحزن/ السعادة	167
البكاء/ الضحك	167
الأول/ الأخير	174

فتوظيف التقابل في رواية "الجرح الأخير" أسهم في هندسة الفضاء اللغوي وذلك من خلال قيمته الفنية التي يحملها ودلالاته الجمالية، حيث يمثل كل نموذج لحظة مر بها البطل فلو أخذنا مثلا (الخيانة/ الوفاء) فهي تعبر عن خيانة الحبيبة والصديق وطالما حصلت الخيانة فمن الصعب على صلاح أن يبقى وفيا، كما أن الخيانة والوفاء من الصعب أن يجتمعا، فالدلالة التي يحملها هذا التقابل هو تلك القيمة بينهما.

رابعا: هندسة فضاء الرؤية في الرواية:

"الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي/ أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال، حتى أن "كريستيفا" تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية. إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة".[1]

أي أن هذا الفضاء يتشكل من خلال الطريقة التي يقوم فيها الراوي بسرد الأحداث.

"فزاوية الرؤية متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرّاوي".[2]

ونجده في رواية الجرح الأخير يظهر من خلال المستويات الثلاث للرؤية السردية:(الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج). حيث يظهر الراوي بأشكال مختلفة عبر محطات الرواية.

1: الرؤية من الخلف:" الراوي أكبر من الشخصيات الحكائية".[3] و نجده في الرواية عبر محطات متعددة" آخر زيارة له كانت قبل الآن بعام حين دخل في صمته المعهود، كان بالد الترحاب بها، شارد الفكر في جلوسه معها وهو يرتشف قهوته".[4]

فالراوي هنا يظهر خارجيا ليتحدث عن صلاح فيظهر لنا ضمير الغائب "هو" كما يمكن أن يظهر الراوي في زاوية النظر هذه مشاركا: " لقد بدأ هذا الغياب يخيف "فاطمة" وهي التي أحسبها لم تحبه يوما أو على الأقل لم تلق اهتماما قد يعين فيه القوائم على المتونة والنهوض".[5] فالراوي يظهر ليتحدث عن فاطمة وعلاقاتها بصلاح، فيظهر لنا ضمير الغائب كما يظهر الراوي على أنه مشاركا، أي داخلي في قوله:" وهي التي أحسبها لم تحبه يوما". إذن فالرؤية هنا من الخلف.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص61.

[2] نفسه، ص46.

[3] عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، ص31.

[4] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص11.

[5] نفسه، ص20.

كما تعود الرؤية من الخلف للظهور بشكل آخر فلا يتحدد من الراوي فهي رؤية راوي خارجي ولكن أهو الراوي الفعلي أم صلاح "... الجو بارد هذا الصباح، ورؤوس الناس وأيديهم قد اندست بين أكتافهم وفي جيوبهم بحثا عن الدفء...".[1]

فهنا تظهر طريقة السرد من الخلف، وقد تعددت وجهات الرؤية هنا فقد يكون الراوي مشاركا أو غير مشاركا في الأحداث كما أنه يظهر بضمائر متعددة.

2: الرؤية مع: "وتعني أن يكون الراوي مساو للشخصية الحكائية وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية".[2]

وهذه الرؤية تتجلى أكثر من بداية الفصل الرابع" بوح الذكريات" حيث تظهر شخصية البطل صلاح للتعبير عن نفسها " لا أدري لماذا اخترت هذه القرية... ترى ألأنها أول ما تراءى لي يوم لم تكن عيناي تبصر إلا هول الفاجعات ودمار النائبات؟... أم لأنها آخر ما تبقى؟.[3] فهنا يظهر ضمير" أنا" في هذه الرواية. غير أن مصدر الراوي يختلف حسب الحادثة فقط يظهر صلاح ليتحدث عن نفسه كما قد تظهر شخصيات أخرى "كالخير" مثلا الذي يظهر ليتحدث عن نفسه وبالتالي تختلف هنا طبيعة الراوي.

ويظهر ضمير المتكلم "أنا" في الرواية، كضمير ذا أهمية كبيرة، حيث ساهم في هندسة الرواية كضمير فاعل وذلك لأنه يقدم الأحداث بواقعية كونه مشاركا فيها حيث "يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر. متوهما أن المؤلف، فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية".[4]

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص77.
[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص47.
[3] جمال الدين بركات: نفسه، ص116.
[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص159.

حيث تظهر هذه الرؤية في الرواية بشكل كبير وهذا طبيعي كون الكاتب ترك المساحة للبطل ليروي قصته، غير أنها تظهر في الرواية أيضا مع شخصيات أخرى ولكن بصورة أقل بكثير بالنسبة لبطل الرواية.

ومثال ذلك: "أتساءل الآن...حين أجرأ ثم أكتب، من بعدها يا ترى سوف يقرأ؟. وهل هناك أحد سيهتم؟".[1]

فالراوي هنا يظهر في شخصية البطل وكأنه يتحدث عن نفسه، فهو مساو للشخصية.

3: الرؤية من الخارج: ويعني هذا التصور أن يكون الراوي أصغر من الشخصية الحكائية، حيث يقدم الراوي الشخصيات ثم يتراجع ليترك لها المساحة للحوار أو للتعريف بنفسها "فالراوي في هذا النوع لا يعرف إلاّ القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات".[2]

وقد ورد في العديد من المحطات في الرواية "آه يا خالتي...، وأرسلتها كشظية تحرق كل ما يعتريها، سامحيني يوم لم أستمع لنصائحك".[3]

حيث يظهر هنا الراوي بشكل غير مباشر وكأنه يراقب الحوار الذي يدور بين الشخصيات، دون أن يشارك فيه فهو بعيد، ليدع الفرصة للشخصية لكي تعبر عن نفسها.

كما يظهر ضمير المخاطب "أنت" بشكل ملفت في الرواية وهنا يأخذ الراوي دور المشارك فيتحدث مع الشخصيات، ونجده يرد بكثرة مع شخصية البطل "صلاح".

"...أرأيت... ألم أقل لك؟. كل زمن هو ذكرى موتورة يشدها بشماتة الألم من جهة والغدر من جهة أخرى...".[4]

فيظهر هذا الضمير عبر محطات مختلفة من الرواية مرة كمشارك فيها وأخرى غير مشارك.

---

[1] جمال الدين بركات: الجرح الأخير، ص117.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي.

[3] جمال الدين بركات: نفسه، ص12.

[4] نفسه، ص56.

ومن هنا يمكننا القول أن رواية "الجرح الأخير" قد تعددت مستويات السرد فيها، الأمر الذي أدى إلى تنوع الضمائر ما بين (ضير المتكلم أنا، وضمير الغائب هو، وضمير المخاطب أنت)، غير أن الضمير الغالب في الرواية هو ضمير الغائب "هو" والذي اقترن كثيرا بالرؤية من الخلف، فيظهر الراوي على أنه عالم بكل شخصية فيصفها، أما بالنسبة لمستوى الرؤية مع فغالبا ما يظهر مع شخصية البطل "صلاح" خاصة بعدما بدأ يكتب ليتحدث مع نفسه، وهكذا تتجسد واقعية الأحداث، وبالتالي يحس القارئ نفسه قريبا من أحداث الرواية وكأن البطل يتحدث معه ليحكي له قصته.

ومن خلال هذا التداخل بين مستويات السرد الثلاث هذه في الرواية، فإن ذلك ينعكس على الرواية فيجعلها توحي بحركية تجعل القارئ يتفاعل معها ومع أحداثها. كما أن ذلك التنوع في الضمائر عكس جمالية داخل الرواية جعلها وكأنها تتجدد. ومن هنا يمكن القول أن فضاء زاوية النظر في رواية "الجرح الأخير" قد تمت هندسته وفق رؤية ثلاثية تقوم على الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج من خلال الضمائر الثلاث "هو، أنا، أنت" وهنا تكمن قيمته وأهميته أي من خلال تنوع طرائق السرد.

خاتمة

بعد دراستنا الموسومة بـ "هندسة الفضاء في رواية الجرح الأخير لبركات جمال الدين" أهم النتائج التي توصلنا إليها هي:

- يعد الفضاء مكونا أساسيا في الكتابة الروائية.
- يتداخل الفضاء مع العديد من المصطلحات أهمها المكان والحيّز، غير أنه يحتويهما معا ليشكلا بنيته.
- يتجلى الفضاء في أربع أنواع لكل منها مظهره، حيث يتمظهر الفضاء الجغرافي من خلال المكان بطبيعته الجغرافية، في حين يأتي الفضاء النصي في الكتابة باعتبارها طباعة، ويظهر الفضاء الدلالي من خلال اللغة ومدلولاتها، أمّا فضاء الرؤية فنلمسه من وجهة نظر الكاتب أو الراوي في طريقة سرده للأحداث.
- الفضاء يعد من أهم مكونات البنية السردية، حيث يشمل مجموع الأحداث الروائية كما يرتبط بمختلف المكونات الأخرى.
- المكان في رواية " الجرح الأخير" يظهر بصورة ضيقة، وذو مساحة محدودة.
- تم تسجيل حضور الفضاء النصي في الرواية كفضاء أسهم في هندسة الرواية ككل.
- شكّل غلاف الرواية العديد من الثنائيات الضدية.
- تقوم الرواية على لغة شعرية قوامها التقابل والتضاد ممّا أسهم في هندسة الفضاء الدلالي.
- التناص تجلى بشكل ملفت في الرواية ويعكس الثقافة الدينية والتمسك بالموروث الثقافي.
- السرد في هذا العمل يقوم على تقنية الاستباق والاسترجاع.
- زاوية نظر الراوي مهمة في العمل الروائي .
- اختلاف الرواة في الرواية أدى إلى تنوع طرائق السرد وهذا أدى إلى هندسة فضاء الرؤية وفق زاوية نظر متعددة الرؤية.
- أخيرا نقول أن مختلف التقنيات المعتمدة في هندسة الرواية لم تكن مجرد صدفة، وإنما متعمدة من طرف الكاتب مما يدل على أن الكاتب وعلى الرغم من كون هذا أول عمل له فإنه أراده

أن يكون كبقية الأعمال الروائية في الساحة الأدبية وهذا ما يدل على أن العمل الروائي الذي بين أيدينا قد خضع لهندسة فعلية.

ولا يسعنا في الأخير إلاّ أن نقول أن هذه الدراسة تبقى مجرد نظرة فقط لجانب من جوانب الرواية، ونأمل أن تلقى هذه الرواية الاهتمام من قبل دارسينا للإحاطة بمختلف جوانبها.

وفي خاتمة بحثنا هذا نقول أن هذا البحث ما هو إلاّ مجرد محاولة، عملنا خلاله قدر المستطاع للكشف عن كيفية هندسة الفضاء في رواية "الجرح الأخير"، ونأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في بحثنا المتواضع هذا، فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

الكتب:

1: إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

2: إبراهيم مدكور وآخرون: المعجم الوسيط(مجمع اللغة العربية)، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

3: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1997.

4:جمال الدين بركات: الجرح الأخير، دار الأمل، الجزائر، ط1، 2013.

5: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

6: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

7: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

8: سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

9: سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

10: سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

11: سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، 2004.

12: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

13: صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

14: صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

15: عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1997.

16: عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

17: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240.

18: عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، دط، 2007.

19: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، دط، 2010.

20: عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، المينا، ط1، 2003.

21: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة، بيروت، ط2، 1984.

22: فتحية كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

23: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج10، ط3، 1999.

24: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

25: محمد الزمّوري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفو-برانت، فاس، ط1، 2010.

26: محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2012.

27: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

28: محمد علي عبد الكريم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، الجزائر، دط، 2010.

29: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استيراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1985.

30: مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

31: نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل، الجزائر، دط، 2008.

32: ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970- 2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

33: أبي نصر إسماعيل ابن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ج6، ط1، 1999.

المجلات:

1: أحمد نصيف الجنابي: ظاهرة التقابل في علم الدلالة، مجلة آداب المستنصرية، ع10، 1984.

2: محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، المجلة الجامعة، ع15، المجلد الثالث، 2013.

3: نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، ع6، 2010.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
المقدمة.	أ
المدخل: تقديم رواية "الجرح الأخير" والتعريف بصاحبها.	
أولا: تقديم رواية "الجرح الأخير".	5
ثانيا: التعريف بصاحبها.	8
الفصل الأول: ماهية الفضاء وحدوده.	
أولا: مفهوم الفضاء.	10
1: لغة.	10
2: اصطلاحا.	11
ثانيا: الفضاء وإشكالية المصطلح.	15
1: الفضاء والمكان.	15
2: الفضاء والحيّز.	19
ثالثا: أنواع الأفضية.	21
1: الفضاء الجغرافي.	21
2: الفضاء النصي.	22
3: الفضاء الدلالي.	24
4: الفضاء منظورا أو رؤية.	27
رابعا: أهمية الفضاء.	28
الفصل الثاني: هندسة الفضاء في رواية "الجرح الأخير".	
أولا: هندسة الفضاء الجغرافي في الرواية.	31
1: باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل.	31
2: باعتبار ثنائية المفتوح والمغلق.	41

ثانيا: هندسة الفضاء النصي في الرواية.	47
1: هندسة الغلاف.	47
1-1: العنوان.	47
1-2:الرسومات والألوان.	49
1-3: الكتابة.	49
2: هندسة النص الروائي.	50
2-1: أنماط الكتابة.	50
2-2: العناوين داخل الصفحات.	52
2-3: توزيع البياض والسواد.	53
ثالثا: هندسة الفضاء الدلالي في الرواية.	54
1: السرد وتجلياته.	54
2: التناص.	58
2-1: التناص الديني.	58
2-2: تناص التراث الشعبي.	59
3: التقابل.	60
رابعا: هندسة فضاء الرؤية في الرواية.	63
1: الرؤية من الخلف.	63
2: الرؤية مع.	64
3: الرؤية من الخارج.	65
الخاتمة.	68
قائمة المصادر والمراجع.	71
فهرس الموضوعات.	76

الملخص:

يعد الفضاء من أهم العناصر الأساسية التي ينبني عليها أي عمل روائي إن لم نقل أهمها على الإطلاق.

وقد هدفت دراستنا الموسومة بـ"هندسة الفضاء في رواية الجرح الأخير" إلى الكشف عن هندسة هذا المكون والبحث عن تجلياته في الرواية عبر أنماطه المختلفة، ليتضح من خلال تحليلنا للرواية أنها تظهر ولكن بدرجات متفاوتة، حيث يأتي الفضاء الدلالي عبر اللغة ومدلولاتها المتعددة في المقدمة، يليه الفضاء النصي المتمثل في الكتابة بمظهرها الطباعي، وفضاء الرؤية من خلال طريقة الراوي في سرده للأحداث، وفي الأخير يأتي الفضاء الجغرافي الذي يتجلى في المكان.

Résumé:

L'espace est considéré parmi les éléments principaux qui construit tout acte romancier voire le plus important.

En cette étude intitulée de – structure de l'espace au roman du – Le dernier plaie (Eldjor'h elakhir), a pour découvrir la génie de ce composant, et la recherche de ses manifestations dans le roman par ses différents types. Nous avons établi selon nos analyses du roman qu'il apparaît en divers degrés. En l'introduction, l'espace sémantique se montre à travers de la langue et ses multiples significations, suivie par l'espace du texte qui se montre en l'écriture en son apparence graphique, et l'espace de vision à travers de la méthode dans laquelle l'auteur narre ses événements. Et enfin l'espace géographique qui représente le lieu.