وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف -المسيلة-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي
طور الماستر

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل: 13/MD12/056

الفضاء في الرواية العربية الحديثة

رواية " في أعماق صخرة لمحمود الزهار"أنموذجاً"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

ميدان: لغة و أدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة: مسهل فريدة
إشراف الأستاذ: العربي عبد القادر

تاريخ المناقشة: 24-05-2015م

أمام لجنة المناقشة:

- زلاقي حورية رئيسا
- العربي عبد القادر مشرفا و مقررا
- بوخلط حياة ممتحنا

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين و الشكر لجلاله سبحانه و تعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة ،اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد و مصداقاً لقوله تعالى في محكم تنزيله :

" لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَكُمْ "

أتوجه بالشكر الجزيل و بكل الاحترام إلى الأستاذ المشرف "العربي عبد القادر "الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث ..... وساعدني في انجازه بالصورة النهائية ،خطوة بخطوة .

حيث أنه أغدق علي بعلمه الفياض و علمني من بحر علمه الواسع المعطاء، ومن كرم أخلاقه. جزاه الله خير جزاء ووفقه الله تعالى.

وكذا أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم و أعطاني ولو نصيحة في إنجاز هذا البحث .

وكما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين أعطوا من وقتهم لنا في سبيل العلم ، وإلى عميد الكلية الذي نشكره على المجهود التي يقوم به لإعلاء راية العلم .

وفي النهاية أحمد الله حمداً كثيراً لعظيم قدره وجلال سلطانه .

وشكرا.

.

إهـــــــداء

إلى من أوصاني الله بهما خيرا

إلى من أدين لهم بالفضل العظيم بعد الله عز وجل إلى والدي .....اللذين عرفت منهم معنى الحب و الوفاء و التضحية و العطاء و الأمل

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى زوجي العزيز .

إلى أولادي الذين ضحوا براحتهم في سبيل راحتي و الذين انشغلت عنهم كثيراً .

إلى توأم روحي و رفيقة دربي أختي سهام و كذا إيمان إلى من تحلو بالإخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء و إلى اخواتي الأحباء (ليلى، شيماء، نادية ، نبيلة، سميحة، امال، هدى، سمية ....) أهدي إليهم هذا الجهد المتواضع و أرجو أن يوفقني الله تعالى و تتأتي ساعة الفرج إن شاء الله .

فريدة

مقدمة

مقدمة :

صلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عميقة، و علاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذْ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، و حاضر بكثافة في حركتها و سكونها، حتى يمكن القول : إنه ما من قرين للتجربة الإنسانية كالمكان فهو مبتداها و حاضنها .

و قد ظل عنصر الفضاء على أهميته و جليل قدره في النصوص الأدبية بشكل عام والروائية على وجه الخصوص – أمداً طويلاً غائباً عن أنظار الدراسات الأدبية و النقدية في عالمنا العربي تحديداً، إذْ لم يكن محط الاهتمام سوى خلال العقدين المنصرمين تقريباً، على الرغم مما حفلت به كثير من النصوص الأدبية على مر العصور، من دلالات متنوعة سواء في مستوى علاقات الفضاء مع بقية العناصر الروائية الأخرى أو في مستوى آليات تشكيله فنياً أو في مستوى طرائق و صفه ووسائل توظيفه دلالياً .

فقد انصب جل اهتمام الدراسات الأدبية على مكونات السرد الأخرى فالرواية والفضاء لا يكادان يفترقان، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها، و تشيد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها .

و الإشكالية المطروحة هي : كيف ساهم الفضاء في تشكيل جمالية الرواية ؟ و ما مدى مساهمة مصطلح الفضاء في جماليات الرواية ؟

ومما حفزني على الدراسة أن الفضاء كان أقلاً للبحث و الدراسة و أن جل الاهتمام عند الروائيين كان قائماً على تحليل الأحداث و مكوناتها و دراسة الشخصيات ووظائفها .أما تركيزي على موضوع الفضاء في رواية " في أعماق صخرة " فكان من أجل دراسة الفضاء الموجود داخل الرواية، و ذلك لأهميته في تشكيل بنية الحكي و سرد الأحداث.

أما عن الأهداف التي ركزت عليها هي : السعي إلى رصد مختلف مظاهر الفضاء الفنية و أبعادها الجمالية التي يزخر بها النص الروائي و الوقوف على طرق تبين الفضاء، و كيفية ارتباطه بباقي المكونات الحكائية و إبراز قيمة الجنس الروائي العربي و خصوصيته .

و أما عن المنهج المعتمد في هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي و الوصفي الذي رصدت من خلاله تجلي الفضاء في الرواية و مكوناتها الجمالية، و لأجل ذلك قسمت بحثي إلى مقدمة و فصلين و خاتمة، ففي المقدمة أعطيت لمحة عن الموضوع بصفة عامة و فيها طرحت الإشكالية و أسباب الاختيار و أهميته، و كذا الأهداف و المنهج المتبع، و طريقة تقسيم البحث و أهم المصادر و المراجع المعتمدة و كذا الصعوبات، تناولت في الفصل الأول ماهية الفضاء و التعريف اللغوي و الاصطلاحي و أنواع الأفضية، الفضاء في الخطاب النقدي الغربي و الفضاء في الخطاب العربي، أهمية الفضاء و علاقة الفضاء بالوصف، وفي الفصل الثاني دراسة تطبيقية للفضاء، تطرقت فيه الفضاء الجغرافي و ما يحويه من فضاء مفتوح و فضاء مغلق و كذا الفضاء النصي و الفضاء الدلالي و الفضاء كمنظور أو رؤية .

ثم أنهيت البحث بخاتمة و التي عرضت فيها نتائج الموضوع المدروس، و قد اعتمدت على عدة مراجع منها : حسن نجمي " شعرية الفضاء السردي، و حميد لحمداني " بنية النص السردي " و غاستون باشلار " جماليات المكان " .

و في الأخير أتقدم بالشكر إلى أستاذي المشرف الذي ساعدني بنصائحه و توجيهاته السديدة، و قد شرفني أن يكون هو المشرف على العمل و للجنة التي تجشمت قراءة مذكرتي و أتمنى أن أكون قد وفقت في بحثي و ساهمت في إثراء المكتبة .

وشكراً

الفصل الأول: ماهية الفضاء

أولا: تعريف الفضاء

ثانيا: أنواع الأفضية

ثالثا: الفضاء في الخطاب النقدي الغربي.

رابعا: الفضاء في الخطاب النقدي العربي.

خامسا: أهمية الفضاء.

سادسا: علاقة الفضاء بالوصف.

أولا: تعريف الفضاء

1-لغة:

الفضاء المكان الواسع من الأرضِ، و الفعل فضَا يَفضُوا فُضوًا، فهو فَاضٍ، و قد فَضَا المكانَ و أفْضَى إذا اتَسعَ، و أفْضَى فلانْ إلى فلانْ أي وصَل إليه واصَله أنه صَار في فُرجَتهِ وَ فَضائَهَ و حَيزِهِ. [1]

أما المنجد في اللغة و الأعلام، فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع والخلاء، فَضَا فَضاءُ المكانِ اتَسعَ، وفُضَوا الْشَجَرِ بِالمكانْ: كَثر يُقَالُ مَكانْ فَضَاء أيْ وَاسِعْ. [2]

و في تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا، فَالفضَاءْ: الساحَة و مَا اِتسَع مِن الأرضِ أيْ المَكانْ الوَاسِعَ و هُو مَا استوي مِن الأرضِ وَ اِتَسعَ، و قول أبو علي القالي: الفَضاءُ الِسعَة وَ منهُ المُفْضَاةُ وَ المُفْضَي: المُتَسِعْ. [3]

2-اصطلاحًا:

نجد الباحث "حسن نجمي" من الذين تبنوا مصطلح الفضاء، و يرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يُقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي و من ثم يتعين أن نرتقي في قراءاتنا الأدبية بالفضاء. [4]

و من الأسماء التي اهتمت بالبحث في هذا التصور، "حميد لحميداني" الذي خصص في كتابه" بنية النص السردي" فصلا موسوما بالفضاء الحكائي تطرق فيه إلى مستويات البحث النظري لموضوع الفضاء، إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع، لا تقدم مفهوما واحدا

[1]- إبن منظور جمال الدين، لسان العرب، المجلد (11)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط4، ص 194.
[2]- المنجد في اللغة و الإعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003، ص 587.
[3]- محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد (20)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص 117.
[4]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 59.

للفضاء، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة و منها ما يقتصر على تصور واحد حيث اقترح لذلك "الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي و الفضاء النصي، و الفضاء كمنظور أو كرؤية".[1]

في حين شهد للفضاء بالقدرة على الاختراق حيث تتلاشى فيه الأشياء و تتصهر، فيتجاوز بذلك بذلك وظيفته الأولية في المكان بوصفه مكانا لوقوع الأحداث. إلى فضاء يتسع لبنية الرواية و يؤثر فيها على رأي أحدهم "فهو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة".[2]

ذهب الباحث مراد عبد الرحمن مبروك في كتابه "جيوبو ليتكا النص الأدبي" استعمال مصطلح آخر يعود على الفضاء و" هو التضاريس المكانية، إلا أنه قصر دلالته على التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي"[3].

إذا اجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود و فواصل معنية مهما اتسعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود عكس ما هو عليه الحيز، إذ يرى في شأنه غريماس "أنه الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ. [4]

فالفضاء في هذه الحالة يتعدى كونه إطارا للأحداث إلى دلالة أكثر و هي إسهامه في خلق المعنى داخل القصة، فهو الأداة التي يعبر بها الأبطال عن مواقفهم و عن هوية الشخصيات ذاتها، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من علاقته بالمكان فهو الذي يؤكد إحساسه بذاته و كيانه. [5]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 53.

[2]- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 09.

[3]- مراد عبد الرحمن مبروك، جيو بولينكا، النص الأدبي، دار الوفاء، دنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 68.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، شعبان، 1914، ديسمبر، كانون الأول، 1998، ص 142.

[5]- نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر، د ط، ص 140.

و يستدل الباحث عبد المالك مرتاض بقوله "إن الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن، و النقل و الحجم و الشكل.....على حين أن المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أما الفضاء فمعناه جاريا في الخواء". [1]

كما اتجهت الشعرية إلى بيان الجوهر الحكائي للفضاء باعتباره مكونا سرديًا في المقام الاول فهو يختزل أبعاد دلالية و رمزية، و في ذلك تتجلى حاجة السرد إلى الفضاء." [2]

ثانيا: أنواع الأفضية:

لقد شكل الفضاء على الدوام "محاثيا للعالم" تنتظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال، معيارا لقياس الوعي و العلائق و التراتبيات الوجودية و الاجتماعية و الثقافية. [3]

لقد استشعرت ثلة من الباحثين العرب ضرورة وجود بنية فضائية تكون مرجعا لهم في مقارباتهم، فقدم لنا الباحث حميد لحميداني من خلال كتابه "بنية النص السردي" فصلاً عرض فيه التصورات التي توصل اليها في تحديد أنواع الفضاء (الفضاء المعادل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء منظورا أو رؤية) و قد أوعز له أحد الدارسين السبق في هذه المعالجة في قوله:" لعل حميد لحميداني قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي عالجه أولا بعنوان الفضاء الحكائي".[4]

كما ذكر الباحث حسن نجمي أن الناقد حميد لحميداني قد وفق في مبحثه حول " الفضاء الحكائي" وقد حصر على ضوء دراستة أربعة مكونات فضائية هي (الفضاء كمعادل للمكان) الفضاء الجغرافي– الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو رؤية).

حيث يعتبر " المفهومين" الاول والثاني " مبحثين حقيقين في فضاء الحكي" في حين أنه يعتبر الثالث مبحثا يعود إلى " موضوع الصورة في الحكي" والمبحث الرابع يعود " إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي ".[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.

[2]- محمد الزموري ،شعرية الفضاء في القصة القصيرة،مطبعة آنفو – برانت ،(د،ط) ، ص 9

[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 32.

[4]- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص7.

[5]- حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي ، ص ص 55-56

أما الباحثة سيزا قاسم فتقترح تقسيما أخر، حيث أوحت دراستها في بناء الرواية من خلال الفصل المعنون (ببناء المكان الروائي) بوجود نوعين من الفضاء، الفضاء الواقعي والفضاء الخيالي وتقول: تقوم دراسة المكان في الرواية ،على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه. [1]

بينما قام حسن بحراوي بتأسيس منهج خاص لتصنيف المكان يقوم على ثلاثة مفاهيم، التقاطب والتراتب والرؤية . [2]

وهناك من يجعل الفضاء " مكانا طبيعا منطقيا ومكانا أسطوريا تخيليا. [3]

هكذا أصبحنا نجد أنفسنا أمام تسميات وتنويعات مهمة في تعين أنواع الفضاءات: فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري، والعجائبي، والواقعي، والطبيعي والاصطناعي ... وحتى بصدد الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده. [4]

لهذا عمدت الى حصر دراستي في تلك التسميات التي اعتمدها " حميد لحميداني" على أنها الأصلح لدراسة الفضاء الروائي وفقا للدراسات السابق ذكرها من قبل الباحثين في هذا المجال، وهذه المستويات كما عرضها الناقد المغربي لحميداني، كالتالي: الفضاء معادلاً للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، والفضاء منظورا أو رؤية.

1- الفضاء الجغرافي: l éspace géographique

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية و لو بشكل ضئيل، فيعرفه لحميداني بأنه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة".[5] كما يقدم لنا الباحث مراد مبروك مفهوم الجغرافيا في الدراسات الاغريقية القديمة على أنها علم المكان و وصف الأرض

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، 1984، ص 77.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 39-42.
[3]- مراد عبد الرحمن مبروك، جيو بوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2002، ص 66.
[4]- سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، الدار البيضاء، ص 238-239.
[5]- حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص 53.

التي تعنى بالمكونات و التضاريس المختلفة كالجبال و السهول... و اتسع مفهوم علم الجغرافيا في الدراسات الحديثة ليشمل الجغرافيا المناخية و البشرية و السياسية و الاقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص التي "يعني بها حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي و حيز التتابع المكاني له".[1]

ينبغي لنا أن نشير إلى أن الفضاء يكتسب داخل النص أبعادًا نفسية و اجتماعية وتاريخية و عقائدية. التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر اسم المكان و وصفه "إننا نسترجع هذه السياقات و الأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به "[2] و يكون بذلك معادلاً للمكان و تقوم دراسة المكان هنا على" استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) و دراسة طبيعتها و صياغتها. [3]

حيث يعده الباحث هلسا صنفا للمكان ما هو في الحقيقة إلا صورة أخرى للمكان الجغرافي و يتجلى ذلك من خلال المفهوم الذي عبر فيه :"و أعني بذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية و حياد".[4]

كما أننا نجد الناقد عبد المالك مرتاض يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية "زقاق المدق" عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا، و بالتالي يصبح هذا المصطلح في نظرهِ قاصرا أمام مصطلحات كالفضاء و الحيز ومن ثم يرى أن هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة (زقاق المدق)، و منه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي حقيقي فيقول: "المكان لدينا هو كل ما عُني حيزًا جغرافيا

[1]- مراد مبروك، جيو لينكا النص الأدبي، ص 67.
[2]- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 24.
[3]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 76.
[4]- محمد برادة، الرواية العربية، واقع و آفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط1، 1981، ص 220.

حقيقيا" ثم يعقب أنه بهذا الصدد استعمل في دراسته لنص زقاق المدق المكان للدلالة على ما هو جغرافي و أما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك". [1]

في حين نجد الناقد سعيد يقطين يقدم مفهومًا للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء. أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي و مهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء، و على أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار و الديكور. [2]

2- الفضاء النصي: L'espace Textuelle

الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة و طريقة رسم حروفها و توزيع بياضها و سوادها و غيرها من توابع أخرى... لقد لقي هذا الفضاء اهتماما كبيرا من قبل الباحثين لما رأوا فيه جدوى كبيرة، رغم أنه فضاء مكاني إلا أنه فريد فيما يشغله إذ لا تتعداه غير الكتابة.

إلا أن "حميد لحميداني "يعتبر الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، مجرد فضاء مكاني يشغل مساحة الكتاب حيث أن "الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب و أبعاده غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه . على الأصح . عين القارئ إذن هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية، باعتبارها طباعة". [3]

فالفضاء النصي هو "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية... و لكنها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق". [4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية، مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4-1995، ص 245.

[2]- سعيد يقطين :قال الراوي،ص 24

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 56

[4]- مراد عبد الرحمن مبروك، جيو بوليتكا النص الأدبي، ص 123.

و يضيف في هذا الشأن الباحث محمد عزام أن فضاءً روائيًا غير الطباعي و أنه فضاء يعزى للفكر، و الاعتناء باللغة في حين الفضاء النصي هو "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق".[1]

و هو الجزء الملموس من الرواية والمتمثل في الكتاب و كل ما يحتويه حيث يقول بوتور: "إن الرواية هي أولا مجرد شيء كتاب موضوع على مكتبتنا عندما تفتحه و تتنقل نظرتنا بين الصفحات نعلق في الفخ، فتنقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان يخلقه ديكور الرواية". [2]

"و لما كانت الألفاظ قاصرة على تشيد فضاءها الخاص.... فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات و علامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد... أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله و الذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب و وعي القارئ".[3]

و قد اهتم الناقد لحميداني بمظاهر الكتابة عند بيتور، حيث أضفى عليها شروحا وتعاريف موضحا وظائف هذه الأشكال الكتابية و مصنفا لها على نحو: الكتابة الأفقية والعمودية، و التأطير والبياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبو غرافي و أخيرا التشكيل و علاقته بالنص و الذي يريد به غلاف النص الروائي الأمامي و الخارجي (و منه التشكيل الواقعي والتجريدي). [4]

3- الفضاء الدلالي: L'espace Figuré

هذه الصورة الأولى التي نتلقاها تكون بداية لصورة لأخرى، وهذا ما نعته جيرار جنيت

هذا النوع من الفضاء (بالتصوري)، يقول :"إن الصورة(figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 72.
[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص 59.
[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 28.
[4]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 58-69.

الأدبية في علاقتها مع المعنى". [1] ثم يعلق مشيرًا إلى أنه الأقرب إلى أن يندرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله "الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام" [2] و القارئ يلعب دورا كبيرا في إنتاج فضاء النص.... إذ أن المكان "الموقع على بياض الصفحة هو المهيء للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة و الممحوة في آن". [3]

إن الفضاء الدلالي هنا لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلق بالمخيلة و اللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه و تحذف تظهر و تختفي، لتضعك أمام توقعات و تمثلات جديدة يتجاذبها القارئ لأن الدلالة "ليست معطى جاهزا" يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف و التمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، و ليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل" [4] و بالتالي تتمثل نقاط البحث في جاذبيته الدلالية و الشكلية، حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتداد في الجانب الدلالي.... بمعنى أن الفضاء الدلالي "موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى و لو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات، و في الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي. "[5]

إن الاهتمام بالنص اتسع ليتخطى تلك الصورة الشكلية أو الثابتة السكونية، فيكون الفضاء الدلالي نتيجة هذا النظام من العلاقات و البنيات، التي تلوح و تختفي حسب الأبعاد المحيطة بالنص و يقوم البحث في هذه الأبعاد الحاملة لمختلف الظواهر الدلالية على "تعيين الفوارق

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.
[2]- المرجع نفسه، ص 62.
[3]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص 25.
[4]- سعيد بنكراد، السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 171.
[5]- حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي ص 65.

التي يتحكم فيها من هذا المنظور يقدم كل نص كفوارق لجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية".[1]

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية و الرمزية والدلالية فيكون "إلى جانب النص، فضاء صوريا لا يخلو من دلالة".[2]

يؤكد هذا التصور صاحب كتاب (جيوبوليتكا النص الأدبي) حيث وقف عند هذا الأخير(الفضاء الدلالي) ليراه تجاوزاً لمختلف الحدود المكانية الطبيعية ليشمل الأبعاد المجازية و الإيحائية و الدلالية التي يعبر عنها المكان الروائي مثل المكان الطبيعي فإنه يتسع ليدل على كل فضاء دلالي "إن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي و الدلالي و الرمزي و الإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية".[3]

وقد تحدث عنه جيرار جنيت فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل يتضاعف و يتعدد، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل معنيين: أحدهما حقيقي، و الآخر مجازي. و الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي و المدلول المجازي. [4]

4- الفضاء كمنظور أو رؤية:

لقد بين الناقد لحميداني ضمن مباحث زاوية النظر عند الراوي، لأنه يتعلق بصورة الراوي فهو يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح. [5]

[1]- عبد القادر شرشار، الخطاب الأدبي و تحليل قضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 78.
[2]- محمد الماكري، الشكل و الخطاب(مدخل تحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني، 1991، ص 08.
[3]- مراد عبد الرحمن مبروك، جيو بوليتكا النص الأدبي، ص 167.
[4]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص 321.
[5]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

إن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية، تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي فيري هنري جيمس"أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة،مسألة وضع الراوي من القصة إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول."[1]

لقد تعددت التسميات لهذا المكون الروائي من (منظور و تبئيرات و وجهة النظر أو الرؤية و البؤرة و حصر المجال) و لعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا،حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه و على الكيفية التي من خلاله أيضا– في علاقته بالمروي له– تبلغ أحداث القصة إلى الملتقى أو يراها. [2]

يشير حسين نجمي إلى "اللغط" النظري و النقدي،لكن المشكلة التي يثيرها الوصف في الخطاب الروائي هي "أكثر تعقيدا مما قد يتصور باحث متعجل،ذلك أنها مشكلة تتصل،من جهة بعلاقة الالتباس القائمة بين الفضاء و الزمن (التلازم والتعاكس) و ضمنها بالالتباس الضمني بين الفضاء و المكان،و من جهة أخرى تتصل بحدود التشخيص في كل من السرد والوصف. [3]

لقد أصبح الفضاء موجها أساسا في تحديد الأشكال السردية و خاصة على مستوى الرواية الجديدة حيث تتضاعف أهميته لسبب مهم هو "الهدم الذي مارسته هذه الرواية على التقاليد السردية الكلاسيكية كالتضئيل من الشخصية و اعتبارها مجرد رقم".[4]

ثالثا: الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بذلك و التي تعد فاتحة للكتابات السردية المعاصرة اهتمامًا و بحثاً عن تجليات جديدة في الرواية، هي دراسة جيرار جنيت في كتابه" خطاب الحكاية" و ما قام به من اسقاطات على الرواية (بحثا عن الزمن الضائع لبروست) إذ حاول أن

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 130.
[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي، ص 284.
[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 69-70.
[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 87.

يقيم فيها أنساقًا جديدة لبنية الرواية يقول في هذه الدراسة الباحث "محمد معتصم" في مقدمة الكتاب المترجم: (وأخيرا هناك القراءة التقنية المسلحة بترسانة السرديات الحديث و التي يمثلها جيرار جنيت في خطاب الحكاية تمثيلا نموذجيا). [1]

من أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء و كشفت عن دلالته، الدراسة التي قام بها لوري لوتمان في كتابه (بنية النص الفني) عام 1973 فكان من الأنظمة الأساسية التي اعتمدها الباحثون في دراسة الفضاء، إذ تعرض بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي إلى أهم الدراسات التي عينت بالفضاء أمثال دراسات "جورج بولي"،الذي درس الفضاء الروائي لذاته دون تحليل الروابط التي تجمع بينه و بين الأنساق الأخرى ثم تلته دراسات "رولان بورنوف" في العالم الروائي. حيث تدارك ثغرة صاحبه و درس الفضاء في علاقته بالحدث و الشخصيات و الزمن.... [2]

إلا أن الدراسة التي روجت بشكل كبير لهذا النسق الفضاء،و كان لها الفضل في توجيه الدارسين للاهتمام بهذه البنية الفضائية في دراسة غاستون باشلار في كتابه: (جماليات المكان) هذا الأخير أبدى عناية و اهتماما بالمكان النفسي متجاوزا في ذلك المفهوم العادي للمكان المادي إذ يربط المكان بالزمان و يجعله ملازما له، و يؤكد هذا التلازم في كتابه (جدلية الزمن) حيث يصرح أننا "نفهم التوافق البطيء بين الأشياء و الأزمان بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان. [3]

إن هذا التحول في بنية الرواية الجديدة جعل مفاهيم بنيتها يتغير إلى درجة حلت فيها محل الإنسان، يقول ميشال بيتوز: "إن وصف الأثاث و الأعراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه كل ذلك أدى إلى تعقد بنيتها، إلا أن الباحثين ظلوا يستجدون بدراساتهم المختلفة الطريقة المثلى لبناء الرواية". [4]

---

[1]- جيرار حنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و آخرون، منشورات الإختلاف، ط3، 2003، ص 14.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[3]- غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل احمد خليل، ديوان المطبوعات الجزائرية للدراسات و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، ص 08.

[4]- ميشال بيتوز، بحوث في الرواية الجديدة، ص 53.

رابعا: الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

إن الرواية لم تخضع للتطور التدريجي الذي عرفته الرواية الغربية و لا إلى التحولات التي مرت بها عبر التاريخ، إنما كان ظهورها نتيجة تأثر و اطلاع على الثقافة الغربية " فالاختلاف بين الرواية العربية و الرواية الأوروبية ليس اختلافا في النظر إلى العالم بل هو تميز في المواضيع والتجارب و الأدوات التقنية ".[1]

لقد وُجد حقيقة ضعف النقد العربي الروائي في هذا المجال، و لم تعن الدراسات الشعرية أو السيمائية ..أية مقاربة وافية و مستقلة للفضاء الروائي باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات وعنصرًا من بين العناصر المكونة للنص على عكس الزمن الروائي .....لذا صرح حسن بحراوي " بأنه لا توجد أية نظرية للمكان الروائي، ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح "[2]

كما أكد الناقد لحميداني على أن الدراسات الموجودة حول موضوع الفضاء، لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، أي هناك من يقدم تصورين أو ثلاثة ...و قد حصرها في :الفضاء الجغرافي، و النصي و الدلالي كمنظور أو رؤية .. [3]

و كذا الناقد عبد الملك مرتاض الذي أشار إلى إهمال الدراسات له، فيقول "إننا لم نر أحدا من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، حيث خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو الفضاء بالمصطلح الشائع. [4]

إذ تبني الرواية لهذه الأشكال كان نتيجة الظروف التي عرفها الأدب الذي ارتبط بمبادئ اجتماعية و التزم بها، خاصة تلك التي تتعلق بأفكار البرجوازية إذ "اتخذت البرجوازية من الإنسان مرجعا لها"[5]

[1]- فيصل دراج، نظرية الروائي و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 5.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 25.
[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 53.
[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 146.
[5]- فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 17.

حيث ذهب سعيد يقطين إلى أن الفضاء لا زال يعاني من إمكانية تشكيل نظرية خاصة به، فقد ظل:"مجالا مفتوحا للاجتهاد و للتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء".[1]

خامسا: أهمية الفضاء

وللفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المجرد وهذا ما أشار إليه الجاحظ في رسالته" الحنين إلى الأوطان" حيث يشير إلى أن الإنسان يظل متصلا بوطنه رغم الظروف المحيطة به. [2]

كما أن أهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لابد ان تقع في فضاء مكاني حقيقي كما أن دور المكان في الرواية ليس تزيينياً بحتاً لأنه لم يعتمد على الوصف ورسمه ....فالقارئ يستطيع أن يحدد المكان من خلال متابعته للحدث لان الكاتب لا يقدم له المكان جاهزا. [3]

ان الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية او تيمة او اطار للفعل الروائي .بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ولكل كتابة ادبية[4]. ان الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة. [5]

ومما يزيد بأهمية الفضاء انه يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع، ويبسط للقارئ فكرة تواجده في تلك الامثلة " فالمكان يمثل عنصرا من العناصر الاساسية التي يقوم عليها خيال الكاتب في بناء روايته .فمن اللحظة الاولى يسمع فيها القارئ نص الرواية .ثم ينتقل الى عالم خيالي من صنع الكاتب الدي يتواجد فيه القارئ"[6]، و الفضاء على هذا النحو صور لمتعدد اذ

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص 23.
[2]- المرجع نفسه، ص 24.
[3]- ادريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 112.
[4]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 59.
[5]- المرجع نفسه، ص 60.
[6]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 75.

يقول حسن بحراوي" يمكننا النظر الى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الاحداث.[1]

بذلك نستطيع القول ان المكان الروائي هو مكان تخييلي صنعته اللغة لأداء وظائف معينة ضمن بنية العمل الروائي، ليتعالق مع مستويات اخرى فينتج لنا فضاء فاعلا وذلك ما نراه في قول الفيصل :" المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته ".[2]

فالمكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق، مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا، عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله. [3]

ومع رواج المذهب الواقعي في العصر الحديث ازداد المكان أهمية، في الاستعمال وتحددت وظائفه ورست مفاهيمه وفي منهج بناء الزمن الواقعي يعد عامل المكان ضروريا للحيلولة بين الرمز والتجريد المطلق، وحتى لا يفقد محتواه الواقعي. [4]

تعاظمت أهمية المكان في الأدب الروائي، ورأى اغلب الروائيين أن الأماكن البسيطة والقروية تثير السعادة والمرح، وان المساكن الفخمة بالمدينة تثير الشعور بالاختناق، غير أن هذه النظرية تقليدية بحتة، فإحساس الإنسان بالأمان والاطمئنان، في المكان المتواجد فيه، هو الذي يحدد شعوره بالسلب أو الإيجاب. [5]

سادسا: علاقة الفضاء بالوصف:

يعد الوصف الركيزة الأساسية في تصوير المكان،و إعطائه أبعاده الاجتماعية و الثقافية والدلالية، فهو يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتسع من خلال اللغة المناسبة .

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية لبناء و الرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2003، ص 72.

[3]- حميد لحمداني،بنية النص السردي، ص 67.

[4]- وفاء إبراهيم، قراءات جمالية الابداع هؤلاء، دار غريب، القاهرة، (د،ط)، ص 64.

[5]- صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 95.

كما يوضح ذلك "جرار جنيت " هو تشخيص لوقائع و أفعال وأحداث في حين أن الوصف هو تشخيص لأشياء ولأشخاص، و ذلك من حيث لم يكن ممكنا تصور "الفضاء "خارج المقاطع الوصفية في كل نص روائي . [1]

"والوصف الجيد قد يساعد على الترشيح لظهور الشخصية أو الارتباط بمزاجها و طبعها، ولكنه بالضرورة خلق فضاء روائي و إن صورة المكان الجيدة تعد منطلقاً لبناء الفضاء الروائي.[2]

يعد الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، فهو يتناول الأشياء و يرسمها بواسطة اللغة، وهو عنصر أساسي في الرواية، فإذا كانت الأحداث تروى في الزمن فإن الوصف يصور الأشياء في المكان ليخلق الفضاء الروائي، فللوصف وظائف متعددة منها التصوير الفني الجميل للمكان، ومنها التمجيد للشخصية التي تخترق المكان، كما أن الوصف لا ينقل الأشكال التي تراها العين، بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي، يخدم الرواية و يساعد على خلق فضاء تتحرك فيه الشخصيات، ويكون المكان جزاً من بنيتها الكلية. [3]

ان الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والأخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وبالتحام الوصف و السرد ينشأ فضاء الرواية. [4]

اذا كان السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها وهي تبني فضاءها المكاني. [5]

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 70.

[2]- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، البناء و الرؤيا، مقاربات نقدية من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2003، ص 269.

[3]- أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 35.

[4]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 80.

[5]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1،2010، ص 197.

الفصل الثاني: تجليات الفضاء في رواية "في أعماق صخرة"

أولا: الفضاء الجغرافي

ثانيا: الفضاء النصي

ثالثا: الفضاء الدلالي

رابعا: الفضاء كمنظور أو رواية

خامسا: علاقة الفضاء بالوصف

أولا: الفضاء الجغرافي

1-الاشياء والامكنة

ان الاشياء من اثاث والبسة واطعمة وشراب ومناظر للطبيعة والعمران، وغيرها هي في حقيقتها تنتمي الى العالم الخارجي، ولكنها حين تدخل عالم الرواية عن طريق الوصف، تصبح حاملة لدلتين الاولى دلالة عامة تشير الى حقيقتها في العالم الخارجي والثانية دلالة خاصة ترمز الى معنى معين ومقصود والفرق بين الرمز والاشارة ان الرمز أكثر كثافة، ويرتبط بمجموعة من الدلالات المعقدة. [1]

يمتلئ المكان اذن بمئات بل آلاف الاشياء ، و التييزخر بها العالم الخارجي "ان الشئ هو عنصر من عناصر العالم الخارجي عن الانسان، ويستطيع الانسان ان يمسك به ويعالجه."[2]

وفي قراءة نص رواية "في اعماق صخرة "وجدت الاشياء غائبة الى حد بعيد فالأماكن خالية من الاشياء، عدا الاساسيات و التي تتمثل في الأثاث و الطعام و الشراب و كذا الطبيعة و العمران.

1-1-الاثاث

يمثل الاثاث مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية ولذا نشأ ما يسمى بفلسفة الاثاث، حيث يعكس الاثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية والمادية والجمالية ذات الدلالة الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها.[3]

و الناقد ميشال بوتور اوجد ما صار يعرف في النقد الحديث ب "فلسفة الأثاث " كان يعي جيدا جملة الوظائف والدلالات، التي يطرحها حضور الأشياء في المكان حيث ان في وصفها وصفا للزمن ايضا، اذ يرى "ان الأشياء هي رفات الزمن وبقاياه."[4]

حيث تدخل الأشياء العالم الخارجي في عالم الرواية، وتمنح النص الروائي جمالية وتساهم في خلق الرموز والدلالات.

1- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، د ط، ص 111.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 100.

3- المصدر نفسه، ص 102.

4- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 2، 1982، ص 57.

ففي رواية "في اعماق صخرة "نجد الاثاث موجود بنسبة قليلة لأنه كان يصفه وصفا سطحيا عابرا، دون التركيز في أدق تفاصيله، سواء في غرفة صابر او غرفة اعتماد.

"فليس للأثاث تاريخ ولا ينتقل من يد الى اخرى، اومن بيئة وغيرها. .... وبيوت العوالم والعوامة لا تختلف عن سائر المنازل. "[1]

نجد الكاتب في وصفه غرفة "صابر" الموجودة في احدى طوابق العمارة بالقاهرة يسرد لنا ما يلي "انتهى من صلاة العصر، وجلس الى مكتبه، في غرفته المتواضعة، كان سريره الحديدي مرتبا، ونوافذ غرفته مفتوحة."

وكذا الادوات التي يستعملها في دراسته "الاقلام ذات الاسنان الدقيقة، المساطر الطويلة، والعريضة، والقصيرة، والمثلثة، صور وخرائط. "[2]

ويصف جلوسهم في الصالة ، فوق المقاعد الأسفنجية العريضة، كانت المروحة تعمل، والهدوء يملآ المكان.[3] وهنا فضاء الصالة يحمل شيئا من الجديد ونجد ذلك في المقاعد الاسفنجية.

و في موضع آخر يصف لنا فضاء القصر الذي يمتلكه هاني ابن الوزير يحمل دلالة على والعيش الرغيد والرفاهية، و يصف الحوض الواسع وعدد من الاشجار لا يحصى وذلك دلالة على المستوى المرموق في الدولة " على احد جوانبها حوض واسع للسباحة ومجموعة من الخدم في اماكن متعددة، جمال المكان يفوق الوصف، لابد انه احد قصور العهد السابق."[4]

ويصف في موضع آخر الصالة التي كان يعيش فيها صابر و ما تحمل من دلالة البيت البسيط المستأجر كانت في حجم غرفة ،" و كانت ثلاجة صغيرة جديدة، تقبع بجوار الباب الذي يقود إلى الخارج،فوقها رقد جهاز تسجيل بسيط، و آنية فخارية جميلة، احتضت عدة عيدان من أزهار صناعية." [5]

1-سيزا قاسم، بناء الرواية، المرجع سابق، ص 144.

2- محمود الزهار، في أعماق صخرة، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، المنصورة، ط 1، 2012، ص 5،

3- الرواية ،ص 17.

4- المصدر نفسه، ص 45 .

5- المصدر نفسه، ص 6.

- كذلك نجد الكاتب يصف فضاء المستشفى الذي أجرى فيه صابر العملية، حيث أفاق صابر في المستشفى، كأنه قادم من حلم شديد الوضوح، أمامه جدران بيضاء ليست بيته، و تتدلى مصابيح خافتة، و ستائر بيضاء، لا يحركها ريح، و أكياس شفافة معلقة على أعمدة واقفة بجواره، و منها تنزل أنابيب ضخمة تتجه نحوه." [1]
- نجد وصف الكاتب الشقة التي استأجرها صابر لضيفه مع ابنته و هي تدل على الجديد في قوله " جلس الثلاثة في الشقة الواسعة ،ذات النوافذ الواسعة و المتعددة،إضاءة فخمة ،و أثاث جيد " [2]
- ويذكر الكاتب بقلق حنان في قوله " و دقت حنان الأرض ببضع خطوات في ثبات، إلى الصالة ،و ألقت بجسدها على الأريكة ،و بقي صابر مكتبه الصغير""[3]

1-2- الطعام والشراب

يمكن للمأكولات والمشروبات أن توظف في الرواية توظيفا يحمل من الدلالات الاجتماعية العادات والمزاج. "[4]

وهما يشكلان مؤشرا هاماً بالنسبة الى الطبقة الاجتماعية والى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها، لما في اختلاف الاصناف والأنواع من ارتباط بيئة معينة واشارة، الى مستوى وطباع خاصة. [5]

ففي الرواية نجد توفر هذين العنصرين على عكس الاثاث، ولكن الكاتب لم يدقق فيهما الى حد التفصيل والتركيز على مختلف الاطعمة بل جاء الحديث عنهما على العموم.

اذ نجد الكاتب يتكلم عن الشاي والقهوة بشكل معتبر لان الشاي والقهوة هما احد المشروبات الخاصة بالدول العربية. وفي قوله "تعود ساعي البريد تلبية دعوة الشاب مشاركته الطعام او الشاي. "[6]

1- الرواية، ص 91.
2- المصدر نفسه ص 29.
3- المصدر نفسه ص 39.
4- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 129.
5- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 144.
6- الرواية، ص 7.

وهنا يذكر لنا العربات التي تبيع الاكل على شاطئ النيل. "عربات بيع الترمس، والفول، والكعك والبيض، وثلاجات على كل رصيف محشوة بالمياه الغازية المثلجة. [1]

كما نجده يصف ارتباك صابر عند جلوسه مع حنان لأول مرة ودعوتها لشرب الشاي معه "انتهى صابر من شرب الشاي، وبقي كوبها كما هو. .....رفعت رأسها في اتجاهه عدة مرات، كانت تجده لا ينظر اليها." [2]

وكذلك "ذهبت حنان تعد القهوة، ثم عادت بعد دقائق، قالت:"ليس عندنا بن انتاب صابر خوف شديد. ....وأبدى عدم رغبته في تناول القهوة. "[3]

وهنا يذكر لنا نوع الطعام الذي أعدته أم حسن لهاني "عرض حسن على هاني أن يتناول معه العشاء، فوافق، فكان الخبز المحمص، والجبن الأبيض، وقطع الخيار، والفول الأخضر، كهن هاني يأكل، كأنه لم يأكل من قبل." [4]

الكاتب هنا يصف لنا كوب الشاي الذي لايكاد يفارقه صابر "وكوب الشاي يرقد بجواره، يتأمله لحظات وهو يتسامى، أو يحاول، من خلال أبخرته، كل شيء في داخله يحاول الارتفاع. [5]"

هنا الكاتب يدل على الطعام دون شيء من التفصيل حيث يقول "أعددت لضيوفك المحترمين الطعام." [6]

1-3- الطبيعة والعمران:

نجد الوصف للطبيعة والعمران كان قائماً على وصف مظاهر الطبيعة دون التفصيل فيها بشكل مدقق حيث عالج الكاتب وصف الطبيعة والعمران بشكل سطحي، وقد لجأ إلى وصف مظاهر الطبيعة في عدة مقاطع منها :

1- الرواية، ص 25.
2- المصدر نفسه، ص 20.
3- المصدر نفسه، ص 29.
4- المصدر نفسه، ص 54.
5- المصدر نفسه، ص 5.
6- المصدر نفسه، ص 17.

وصف مدينة غزة و يقول " في مدينة غزة ،و التي بدت في صورة أرض ،و لكنها كشظية كونية ،انفصلت بمن عليها من انفجار نيزك ملتهب ،من فضاء البؤس الضيق..." [1]

كما نجد وصف غروب غزة يقول" في المساء ،و قبل الغروب في غزة يحتشد الناس لتحيته ،فرحين..." [2]

و نجد صابر يتذكر أيام سفره و وصفه رصيف المحطة الذي ودع فيه والديه في قوله "و جاء طيف أمه و هي واقفة على رصيف المحطة الجديدة..." [3]

و نجد وصفاً آخر يصف فيه البناية التي تحيط ببناية صابر الذي استأجرها لأجل المبيت فيها حين يقول" لم يكن حول بيت صابر من بنايات سوى تلك البناية التي يمتلكونها،يعيشون في الطابق الأرضي الموازي له..." [4]

وصف القاهرة بالمدينة التي لا تنام في قوله "...في الواحدة من بعد منتصف الليل أوسد صابر رأسه، أنهى بذلك يوما كسابق أيامه في القاهرة..." [5]

كما نجد وصفا آخر للقاهرة المزدحمة حين يقول" و القاهرة المزدحمة لن تمكنه من العودة إلى بيته بسرعة..." [6]

- وصف صابر المحيط الذي كان يدور بحوله من شارع المترو و المقاعد في قوله "سار في شارع المترو الطويل ،وصل إلى شجرة كبيرة ،شارع عريض ،قسمته سكك حديد المترو إلى نصفين ،تحفة الأشجار من كل جانب..." [7]
- و نجد وصف آخر للمترو في قوله" كم مرة مر المترو أمامه ،و كم هم الذين مروا عليه من الناس" [8]

كما نجد وصفاً آخر للقاهرة و ما تزخر به من أماكن و مناطق الآثار لكن هذا الوصف جاء عاما دون تفصيل في قوله "و كان أبوها يخبره عن رغباتها الجديدة ،

---

[1]- الرواية،ص 11.
[2]- المصدر نفسه ص 10 .
[3]- المصدر نفسه، ص 9.
[4]- المصدر نفسه ص 13.
[5]- المصدر نفسه، ص 14 .
[6]- المصدر نفسه، ص 24.
[7]- المصدر نفسه، ص 31.
[8]- المصدر نفسه ،ص 32 .

التي صارت بعيدة عن المسرح ،و السينما ،و دور اللهو ،و بدأت تهتم بالمتاحف و مناطق الآثار..." [1]

كما نجد في هذا المقطع من الرواية وصفاً لقصر ابن الوزير هاني"دخل حسن و معه صابر فقط إلى هذا القصر ،و بعد دقائق من السير في حديقة جميلة ،على أحد جوانبها حوض واسع للسباحة ،و مجموعة من الخدم... جمال المكان يفوق الوصف..." [2]

و كذلك يصف المستشفى في قوله" أفاق صابر في المستشفى كأنه قادم من حلم شديد الوضوح ،أمامه جدران بيضاء ،ليست بيته، ة تتدلى مصابيح خافتة ،و ستائر بيضاء"[3]

نجد أن وصف الطبيعة و العمران في رواية" في أعماق صخرة" يكاد أن يكون مقفل فجل المشاهد دارت في أماكن مغلقة كالبيوت. .. و هذا ما أدى إلى تغطية الأماكن الخارجية .

الفضاء المغلق (داخلي):

يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، و يستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة و المستشفى مكان للعلاج، والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة. [4]

وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة حسب تصور كل كاتب ولا تخلو روايات "محمود الزهار "من هذه الفضاءات المغلقة أهمها :

---

[1]- الرواية، ص 33 .
[2]- المصدر نفسه، ص 45 .
[3]- المصدر نفسه، ص 91 .
[4]- الشريف حبيلية، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، اربد: عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010، ص 204. 204.

البيت و المستشفى و المسجد، وسنمثل لتلك الأماكن كل واحدة على حدى : فالبيوت نجدها في هذه الرواية متعددة و سنركز على بيت الشاب الفلسطيني "صابر "،و بيت هاني ابن الوزير.

4-1- البيت:

إن أول ما نذكره عند نطق كلمة "بيت " يتسلل إلى ذواتنا الإحساس الجميل بمكان المأوى و الاستقرار و كل ما يذكرُ بالماضي و الطفولة "و البيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته و يتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمة، فالبيت وعاء لحفظ الذكريات.[1]

لقد بين باشلار أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكر يات وأحلام الإنسانية. .....ينحى البيت عامل المفاجأة و يخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتاً، إنه البيت، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض. [2]

فمن خلال بيت صابر أو بالأحرى غرفته نجد الكاتب قد وصفه وصفاً دقيقاً و كل ما تحويه غرفة صابر فيقول "و جلس إلى مكتبه،في غرفته المتواضعة، كان سريره الحديدي مرتباً، ونوافذ غرفته مفتوحة، وكوب الشاي يرقد بجواره. [3] " إضافة غلى الأدوات التي كان يستخدمها في دراسته الجامعية التي تخص مجال الهندسة في قوله "استغرقته دراسته الأقلام ذات الأسنان الدقيقة، و المساطر الطويلة، والعريضة، و القصيرة و المثلثة، صور وخرائط، و المشروع النهائي، الأمل يرقد وسط أشكال ألف أشكاله، وهي الأرقام و الحروف. .....باب كلية الهندسة. [4]

وهذا يعطي دلالة خاصة في النص على أن غرفة صابر تدل على طلب العلم و الدراسة و البحث.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010 م، 1431 هـ، ص 106.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلستا، ط 3، 1987، ص 38.

[3]- الرواية، ص 5.

[4]- المصدر نفسه، ص 5.

"فإنك إذا وصفت البيت وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه. "[1]

وتكمن الأهمية البالغة للبيت وهو أحد العناصر التي لا يمكن الاستغناء عليها في الحياة، فهو مستودع الذكريات. يقينا منحر الصيف و من برد الشتاء.

كذلك وصف الكاتب غرفة صابر بدقة كل من أثاثه و الأشياء الموجودة في الغرفة في قوله " وسط هذا الجو، رن جرس الباب،سار في الممر الضيق، وقف أمام الغرفة الصغيرة الأخرى، تلك التي تضم أدواته، و سرير حديدي آخر. " [2]

وهو يعطي دلالة خاصة في النص المكان، البيت الممثل في ضيق الممر و كثرة الغرف التي كان يستخدمها زملاءه إذا قرروا المبيت عنده. وهي كذلك دلالة على التعاون و الإيثار عند الشاب صابر في مساعدة زملاء الدراسة.

أما في يخص البناية التي استأجرها صابر لم يفصل فيها الكاتب بشكل دقيق، كذا الجيران الذين كانوا يحيطون به في قول "لم يكن حول بيت صابر من بنايات سوى تلك البناية لتي يمتلكونها، يعيشون في الطابق الأرضي الموازي له، ويؤجرون الأدوار العليا."[3]

أما فيما يخص الجيران كانوا لا يعاملونه معاملة حسنة في قوله "تحاشى صابر محادثتها ثلاثة أعوام حتى الأن، يغلق النافذة بهدوء إن أحس برغبتها الجلوس بحديقة المنزل، أما هي فكانت تصفع النافذة في وجهه، إذا نظر من النافذة ليجمع غسيله المنشور، رغم بعض نظرات استنكار يبديها في بعض الأوقات. "[4]

ومن الأماكن المغلقة أيضا وصف قصر الوزير، وقد وصف وصفاً دقيقا خارجيا حيث يقو ل "دخل حسن ومعه صابر فقط إلى هذا القصر، وبعد دقائق من السير في حديقة جميلة، على أحد جوانبها حوض واسع للسباحة و مجموعة من الخدم في أماكن متعددة، جمال المكان يفوق الوصف، لابد أنه أحد قصور العهد السابق، الحرس في كل جانب، عدد الأشجار لا

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.
[2]- الرواية، ص 6.
[3]- المصدر نفسه، ص 13.
[4]- المصدر نفسه، ص 13، 14.

يحصى، أنواع شتى، و ألوان رائعة، مقاعد متناثرة، في تنسيق بديع." [1] لقد اتضح لنا عبر هذا المقطع دلالة البيت الفاخر الذي يملكه هاني ابن الوزير وعلى العيشة المترفة وكذلك على الطبقية الموجودة في المجتمعات.

إلى جانب فضاء قصر هاني ابن الوزير هناك فضاء آخر وهو مركز الشرطة الذي لم يحوز إلا مساحة قليلة من الرواية، وهو فضاء تسلب فيه حرية الإنسان مثله مثل السجن، وهو يمثل قوة وسلطة يهابها السكان. لم يتعرض الكاتب لوصف مركز الشرطة بل مر عليه بسرعة.

حيث يقول "كان يعلم أنه سيواجه نفس النظرات في مركز الشرطة. ....جاءه شرطي يستدعيه إلى مركز الشرطة. ....." [2]

1-5-المسجد:

له مكانة خاصة لدينا كمسلمين وهو المكان المغلق الذي يبعث لنا الاطمئنان في كل نفس مؤمنة، وهو فضاء لتأدية الصلوات المفروضة.

نادراً ما يوظف الكتاب العرب إطاراً لأحداث رواياتهم، أو بنية تساهم في تشكيل خطاباتهم الروائية،وإذا ما عمدوا إلى ذلك فإننا نجد صورته باهتة غير حقيقية، تغلفها أيديولوجية الكاتب. "[3] والكاتب هنا يطلعنا على أي وقت صلاة في قوله " وقد فرغ صابر من صلاة العصر في أحد المساجد. ...." [4] والكاتب لم يوضح لنا فضاء المسجد بكل وضوح و إنما أعطانا زمن صلاة العصر فقط دون الولوج إلى داخل المسجد وإعطائه الوصف الدقيق من أثاث وأشياء يحويه.

وكذا يعود الكاتب هنا ويسرد لنا أن المسجد أصبح ملتقى الشباب حسن و صابر و هاني ابن الوزير وهي دلالة على التعاون الصداقة وأن المسجد أصبح فضاء الألفة والمحبة لدى

1- الرواية، ص 45.
2- المصدر نفسه، ص 42.
3- الشريف حبيلية، بنية الخطاب الروائي، ص 233.
4- الرواية، ص 44.

الشباب في قوله خرج الاثنان من المسجد، وفوجئا بوجود هاني ينتظر، وعندما وصلا باب السيارة كان الشاب شارد الذهن لكنه بدا أكثر هدوء. "[1]

وفي موقع آخر نجد الكاتب يوضح أهمية المسجد كوسيلة لنشر الدين و كذا وسيلة هامة للإعلام و الوعي في قوله "وبدأت المساجد تشهد ظاهرة متجددة، الشباب يندفع باكياً ، واختفى رجال الأمن وراء صفحات الجرائد و المجلات يرقبون،ولكنهم كفوا أيديهم عن ملاحقة المصلين. ....." [2]

1-6-المستشفى:

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان العلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة للشفاء، ثم يغادرونه و يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقته المكان والزمان. [3]

فهذا الفضاء من المفروض أن يكون مفتوحاً لما يوفر للمريض من الأمن و الاستقرار النفسي، لكنه لم يحقق ذلك بل كان على العكس فضاءً مغلقاً يقوم على الراحة.

يقف الكاتب في المقطع ليصف لنا فضاء المستشفى الذي رقد فيه صابر حيث يصفه صابر بالحلم الشديد الوضوح في قوله "كأنه قادم من حلم شديد الوضوح، أمامه جدران بيضاء، ليست بيته، وتتدلى مصابيح خافتة و ستائر بيضاء، لا يحركها ريح. ...." [4] وهناك دلالة الهدوء و الراحة التي تتوفر في المستشفى.

وفي مقطع آخر السارد يصف فضاء غرفة المستشفى الذي كان فيها صابر راقد في قوله "فُتح باب الغرفة، كان صابر لا يعرف في أي وقت الآن. وفي أي مستشفى يرقد، كان حسن واقفاً خارجها، سُر صابر لِرؤيته. "[5]

1- الرواية، ص 53.
2- المصدر نفسه، ص 56.
3- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 238.
4- المصدر نفسه، ص 90.
5- المصدر نفسه، ص 93.

نجد كذلك فضاء الألفة والمحبة بين أصدقاء صابر و كذا جيرانه الذين آتوا لرؤيته في قوله "نحن يا بني، وان كان أهلك غير موجودين، نحن أهلك أنا مثل والدك، و لك علي حق الجار أيضاً. ..." [1]

و كذا في قوله "كان خلفه أخوه حسين، زميل دراسته، وكان هاني ابن الوزير يحمل باقة من الورد.اقتربوا جميعاً ، في وقت واحد، ومن خلفهم جاره الطبيب حمدي، وزوجته. ....." [2] وهي تحيل على مشاعر المحبة و الإخاء في كل الأوطان العربية.

3-الفضاء المفتوح (خارجي):

حتى يتحقق لنا ذلك تم عَرض أمكنة الرواية وفق رؤيتين: الأولى كيفية موضع الأمكنة المفتوحة، والثانية كيفية موضع الأماكن المغلقة، إذ تعد هذه المقاربة من أكبر التجليات التي عمد إليها الباحثون في وصف الأمكنة، فصنفوها إلى أماكن مغلقة تتحدد بواسطة أبعاد معلومة و أيحاز ظاهرة، وأخرى مفتوحة تتخطاها (الأبعاد والأحياز) للتجاوز كل مقيد نحو التحرر، فيكون المنطلق هنا قائماً على أهم الجدليات المكانية التي تتمركز حول جدلية أساسية هي جدلية، المفتوح /المغلق ".[3]

نقصد بالانفتاح هنا و اللامحدودية و اللاإنغلاقية وقد تجسد ذلك عن طريق تلاشي الأطر، سواء كانت أطر حيزية يحدثها الطابع المادي للمكان أو أطر انطباعية تنشأ ونوع الرؤية و الإسقاط الموجه إلى المكان فيصبح الفضاء المفتوح في قراءتنا هذه " الفضاء الذي تنتجه البنى النصية و طبيعة الاستجابة من جانبنا كقارئ فرد، ربما لكنه قارئ يعبر عن جماعة تأويلية معينة. [4]

من أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال العمل الروائي، نجد الأماكن الطبيعية التي رأينا أن تكون ممن اتسمت بالانفتاح لأنها لم تتعرض للتشكيل الإنساني و تحديده المادي، أي

1- الرواية، ص 94.
2- المصدر نفسه، ص 93.
3- صبري حافظ، قراءة في رواية حديثة، مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، مجلد 4، العدد 4، الجزء 2، سبتمبر/ يوليو 1989، ص 171.
4- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 83.

تلك التي لم يصل إليها يد الإنسان ويمكن حصرها في رواية "في أعماق صخرة " البلد المهاجر إليه " القاهرة " بمصر و الشارع المِصري والمسرح وكذا الجامعة التي يدرس فيها الشاب الفلسطيني صابر.

3-1- المدينة "القاهرة ":

لم تعد المدينة مُجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعاً خاصة مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية.[1] و لعل هذا ما عمل على تطوير تصور الكتاب العرب عن المدينة. والانتقال بها من مجرد مكان إلى موضوع خصب يثري الرواية، ويمدها بأحداث و شخصيات و تبقى المدينة هي مجموعة المسافات لها أبعادها الاجتماعية و النفسية و الفكرية و السياسية.[2]

وقد تناول "محمود الزهار "المدينة كفضاء خصص له روايته و هي القاهرة بِمصر، وواضح أن محمود الزهار لا يريد بالقاهرة ديارها و شوارعها و شواطئها، بل يقصد شيء آخرا لا يتضح في البداية و لكن نلاحظه و نستنتجه في نهاية الرواية، ألا و هو الهجرة والغربة بالدرجة الأولى و كذا الظلم في بلادِ غير بلادك بالدرجة الثانية.

إن المدينة في النص الروائي تظهر بصورتها السردية، مرتبطة بالعناصر الأخرى، فلا أثر لوجود مدينة بوصفها إطاراً مكانياً خاصا، من دون وجود شخصيات تتفاعل في زمان معين و تتعرض لحوادث معينة في سياق حكائي.[3]

فقد ورد فضاء المدينة مع ذكر زحمة القاهرة، و ذلك لكثرة سكانها في قول الكاتب "و القاهرة المزدحمة لم تمكنه من العودة إلى بيته بسرعة.[4] وهي دلالة توحي بأن فضاء مدينة القاهرة يكتظ إلى درجة لا يذهب إلى بيته بسرعة حتى في الليل.

و كذلك نجد فضاء شاطئ النيل الذي تتميز به القاهرة حيث يحتل مكانة طبيعية و سياحية تجلب سكان المنطقة المجاورة.

---

[1]- الشريف حبيلية، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار عالم الكتب، أربد، الأردن، 2010، د ط، ص 256.

[2]- المرجع نفسه، ص 257.

[3]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2012، ص 254.

[4]- الرواية، ص 24.

و في قوله "وصلا إلى شاطئ النيل، الأضواء الصفراء تملأ المكان، عربات بيع الترمس و الفول، والكعك و البيض....." [1]

نجد كذلك فضاء الطبيعة في القاهرة في قوله "فالقاهرة استبدلت اليوم حرارة صيفها، و غمرته بهواء منعش، الهدوء يلهف الناس، بعض الابتسامات تكسو الكثير من الشفاه..." [2]

3-2- الشارع:

إن مكاناً مثل الشارع له سيميائيته فهو فضاء مفتوح و محصور في أن واحد، له دلالته الذي تميزه، فهو في انفتاحه تنشرح له النفس من خلال التنزه و التجوال أو البحث عما ترغب فيه، إن الشارع يكونُ في إطار البنية الفضائية وحدة في الإمكان رصد سماتها. [3]

احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكاناً بارزاً في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مساراً و شريانا للمدينة، و في الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل و النهار أشغالهما و تجلياتها فهو المسار و المصب في آن واحد. [4] و هناك شوارع في الرواية العربية برزت جمالياتها من خلال ارتباطها بذكرى معينة، أو من خلال ربطها بخيال معين، أو مكن خلال ربطها بعواطف معينة أي أن الشارع كمكان وكعنصر جمالي مكاني، قد ارتبطت جمالياته بالنفس الإنسانية و تجلياتها. [5]

يقف السارد في هذا المقطع ليصف لنا زحمة أرصفة القاهرة في قوله "وبعد انتهاء العرض، وقف الاثنان على أرصفة القاهرة المزدحمة ينتظران أي سيارة تقلهما. [6]

وفي مقطع آخر تجد وصفاً للشارع المصري في قوله " نسمة رقيقة ملأت شوارع القاهرة، وبدأ الزحام يتناقص، والأضواء تزين الوجوه و المباني بألوان متباينة. ...." [7].

---

[1]- الرواية، ص 25.
[2]- المصدر نفسه، ص 57.
[3]- محمد داود وآخرون، الكتابة النسوية ، التلقي الخطاب والتمثلات، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا، 2010، ص 243.
[4]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1994، ص 65.
[5]- المرجع نفسه، ص 66 .
[6]- الرواية، ص 24.
[7]- المصدر نفسه، ص 24.

يصف لنا الكاتب شوارع القاهرة في الليل و ما يزينه الشارع من أضواء و مباني مُلونة و مختلفة وكل هذا دال على الحركة في شوارع القاهرة، وكذا جمال المدينة حتى في الليل.

و نجد وصفاً آخر لفضاء الشارع حين كان صابر يمشي لوحده هارباً من حنان خشية وقوعه في شباكها فاضطر للهروب من كلامها وذلك في قوله "سار في شارع المترو الطويل، وصل إلى شجرة كبيرة، شارع عريض قسمته سكك حديد المترو إلى نصفين، تحفة الأشجار من كل جانب، وبين الأشجار تمتد الأرض الخضراء، بعشبها الدائم، سجادة المارة في الليل و النهار، وبين شجرة و أخرى مقاعد خشبية." [1]

وصف لنا السارد، الشارع الذي هرب إليه صابر في غاية الدقة و الوضوح حيث أعطى تفاصيل المكان الذي سار فيه صابر بكل دقة وإبداع دون خلط في المكان، حيث رسمه كأنه فنان مبدع.

و في مقطع آخر يصف لنا الشارع و هو يفضح سِر الأب المهرج و أن الشارع قد يكون المكان الذي تفشى فيه الأسرار في قوله " حاول صابر منعه تفادياً للفضيحة، وكان كلما ألح عليه أحد، ازداد في نحيبه، وصراخه، فدفعه صابر أمامه، ولكنه قبل أن يفارق الشارع فجر قنبلته. "[2]

حيث وصف السارد في المحطات السابقة الشوارع في غاية الدقة و التفصيل، حيث أن الشارع فيه الأرصفة، والأشجار و السكك.....بينما هذا المقطع جعل فضاء الشارع هو أيضاً فضاء لتفشي الأسرار و الأخبار، ويكتشف هرب حنان، وأن صابر هو المتسبب في هربها كما يدعي أباها.

وفي وصف آخر للشارع في قوله " الأطفال يلهون حول أهليهم في نزهات، بعض الناس يتجمعون تحت أشجار الشوارع، يتمددون على الأرصفة الخضراء، بعضهم حول أطباق الطعام، وبعضهم يقذف بحبات الترمس على جوفه في ترتيب هادئ." [3]

---

[1]- الرواية، ص 31.
[2]- المصدر نفسه، ص 40.
[3]- المصدر نفسه، ص 57.

- و هي دلالة على أن الشارع هو كذلك فضاء للتنزه و الترفيه، وقد يكون متنفساً لعامة الناس.
- يصف لنا الكاتب حالة حنان من تعب وإرهاق و حتى غفوتها في الشارع في قوله " بقيت حنان مستسلمة لضعفها وهي على المقعد الخشبي في الحديقة العامة أمام المسجد. ...تلوم نفسها أن غفت عيونها في الشارع. [1] " وفي مقطع آخر " استطال الشارع في نظرها، وكادت أن تخذلها ساقاها..." [2]

دلالة على إرهاق و تعب حنان حيث وصف الكاتب مدى طول الشارع بحيث حنان لم تقدر على السير.

قد يكون الشارع فضاء اً موحشاً في عتمة الليل في حين يصفه الكاتب في قوله " الشوارع أفرغت ما بها في البيوت، الأضواء تملأ كل الجوانب، الكثير من الطلاب، أربعة من الرجال الضالة يقطرون فتاة لعوب، و عيونهم تفضح رغبتهم فيها. ....." [3]

قد يكون الشارع فضاء للتنزه و الترفيه وقد يكون عكس ذلك موحشاً توجسه المارة في عتمة الليل.

3-3- المسرح:

تعدُ دور السينما و المسارح من تابعات المقاهي والحانات،وإن لم يكن لها مشروب يعرض أو يقترن باسمها، ولكن باعتبارها أمكنة للترويح و إضاعة الوقت. إلا أنها أكثر حداثة إذْ يعودُ ظهورها إلى بداية القرن العشرين "20".[4]

لم يحظ المسرح بالوصف و التفصيل المطلق كباقي الأمكنة المفتوحة في الرواية إلا أننا لنغفل عنه لما فيه من دلالة تخص الكاتب، حيث يصف الكاتب في قوله " و ألح الرجل على صابر أن يصحبهما إلى المسرح ، إنها رواية تاريخية، كان قد امتدحها العديد من زملاء صابر له..... [5] عبر الكاتب في هذا المقطع بأن حنان سوف تلقى حرية في هذا الفضاء لكي

---

[1]- الرواية، ص 68.
[2]- المصدر نفسه، ص 68.
[3]- المصدر نفسه، ص 104.
[4]- محمد جبريل، مصر المكان- دراسة في القصة والرواية- المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، د ط، 2000.
[5]- الرواية، ص 23.

تتحدث مع صابر و تجد الاهتمام و الاقتراب منه، ولكن دون جدوى مع كل ذلك الإلحاح في الذهاب إلى المسرح، والحرية في هذا المكان العام، وبعيداً عن الأنظار وعن البيت الذي يتهرب منه صابر دائماً .

و في مقطع آخر حيث يقول " و ذهبوا إلى المسرح، قام الأب عدة مرات أثناء العرض إلى دورة المياه، فقد تناول في الظهيرة و جبة دسمة... حاول صابر إقناعها بالعودة معه، ولكنها رفضت، وغادر الأب وحيداً.[1] تظل حنان مصرة على موقفها في مطاردة صابر في كل حين لأن يسمعها لكن صابر دائما يظن فيها الريبة و الشك و كذا رجوع الأب إلى البيت لم يعطِ لحنان الفرصة لكي تجلس وتحكي مع صابر.

لم يسهب الكاتب في وصف فضاء المسرح، بالشكل الذي وصف به فضاء الشارع و المدينة (القاهرة).

بل جعله الكاتب وسيلة من وسائل تقرب حنان إلى صابر مع أنها لوحدهما و مع وجود كل الحرية و التقرب إليها، ومع ذلك يظل صابر بعيداً عنها و الخوف منها كلما تقربت منه، حتى فضاء المسرح لم يعط الفرصة لحنان للتقرب منه.

ثانيا: الفضاء النصي

1-الغلاف:

ويعني به دور تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي و الدلالي للنص، اذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية للنص.[2]

كما أن العنوان يكون في أول النص و بدايته و هو الذي يصف النص و يجليه ويميزه عن غيره وقد يغري القارئ فيدفعه إلى قراءة النص. ....ولا يمكن مقاربة العنوان مقاربة موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميائية التي تتعامل باعتبارها علامات وإشارات ورموز و

[1]- الرواية، ص 24.
[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتغا النص الأدبي، ص 124.

أيقونات واستعارات، ومن ثمة فلا بد من دراسة هذه العناوين تحليلا و تأويلاً ، وذلك من خلال مستويات منهجية سيموطيقية حصرها في :البنية والدلالة والوظيفة.[1]

وفي رواية "في أعماق صخرة "لمحمود الزهار نجد أن تصميم الغلاف الخارجي لها يشكل بعداً من أبعادها الدلالية، حيث نجد على الواجهة رسم صخرة كبيرة، يتوسطها شخص يريد الصعود إلى الأعلى و هولا يزال في الأسفل الصخرة، حيث تحمل اللون الطبيعي للصخرة، وفي وسطها كتبت اسم الرواية، وكتبت بالخط العربي، و حرف "في "كتب في الأعلى و بحجم أكبر من "أعماق صخرة ".

وهذا الأخير له دلالته التي تخصه داخل الرواية، حيث كتب باللون الأبيض، ويتوسط عنوان الرواية اسم المؤلف "محمود الزُهار " مكتوب باللون الأصفر و من أعلى العنوان كتب رواية لمعرفة الجنس الأدبي، وهي موجودة في إطار على جهة اليسار وقد كتب باللون الأسود أما أسفل الغلاف وضعت كلمة دار اليقين للنشر والتوزيع مكتوب باللون البني .

والغلاف ككل يحمل اللون الأزرق الذي يهيمن عليه و كل لون يحيل إلى دلالة خاصة به،أما اللون الأزرق يعبر عن التمعن و التأمل في الأمور و الفكر عن تحليل الذات، وهو لون الروحانيات ، كما يوحي بعمق الرواية. والأزرق في الرواية يتحول إلى زرقة الموتى وعدم الإحساس واللامبالاة حيث ينجلي الدفء البشري ويتحول إلى برودة، ومن ثم إلى موت الإحساس و الظلم الذي وقع على حنان، أما اللون الأبيض فهو لون يدل على الصفاء والطهارة والنقاء.

أما عن الغلاف الخلفي للرواية يحمل نفس الصورة للغلاف الأمامي ,ويأخذ صورة الرواية وهي مصغرة ,وصورت في فضاء لونه ازرق مائل إلى خضراء, وقد اسم الرواية "في أعماق صخرة "في فضاء الصورة مع كتابة في أسفل الغلاف على جهة اليسار دار اليقين.

[1]- جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3، المجلد 25، 1997، ص79.

1-1 دلالة العنوان: في أعماق صخرة:

إن للعنوان أهمية بالغة فهو الذي يميز العمل عن غيره من الأعمال إنه بمثابة الاسم بالنسبة للشخص وبمثابة المفتاح الذي يسمح بالدخول عالم النص وقديما "الكتاب يقرأ من عنوانه " وقد كشف النقد المعاصر منذ ثلاثة عقود عن حقل نقدي استراتيجي جديد يتصل اتصالا وثيقا بعلوم النص ألا وهو علم العنوان . أو العنونة. [1]

حيث تدل لفظة "في "إلى العمق وإلى الولوج إلى الداخل

و كلمة "أعماق " إلى المعاناة والاضطهاد و الجبر و الألم.

وكلمة" صخرة " اسم مؤنث له دلالة الصلابة والتماسك و اعماق صخرة توحي إلى الشابة التي تحمل التي تحمل على عاتقها عبء وسر لا تستطيع البوح بهما والعنوان:" في أعماق صخرة" يدل على عمق قضية الفتاة الفلسطينية المضطهدة.

وإذا تمعنا إلى جملة "في أعماق صخرة "لوجدنا أنها تركيب اسمي وهذه الأخيرة تدل على الركود والجماد وقلة النشاط والحركة، و إذا ربطنا مضمون العنوان بنص الرواية نجد أن الرواية تصور حياة الشابة و الأم الفلسطينية التي تعاني الحزن والآلام وعدم الاحترام وفي عمقها هم وحزن كبيرين، حيث لا تكاد البوح بها السر الذي يحطم حياتها.

وربما كان السبب في غلبة النمط الاسمي على النمط الفعلي في عنوان الرواية الفلسطينية، هو أن الاسم أكثر استقرار و أكثر ثباتا و هو بهذا المعنى معادلا للبقاء و الصمود، أما التركيب الفعلي فربما يوحي بالتزحزح و عدم الثبات و ربما يوحي بمزيد من التنقل الذي يرفضه الفلسطينيون و يخافونه.

و ثمة أمر جدير بالملاحظة أن الرواية الفلسطينية يبرز في حضور المكان في عناوين الروايات بشكل كثيف.

[1]- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر ابحاث اللغة والأدب الجزائري، د ت، د ط، ص 183.

1-مظاهر تشكيل الفضاء النصي:

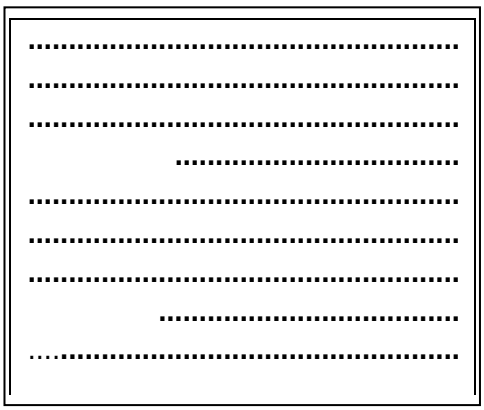
1-1- نمط الكتابة الأفقية و العمودية :

الكتابة الأفقية:

لم تستخدم الرواية الفلسطينية سوى الكتابة الأفقية بشكل عام، إلا إذا اقتضى الحوار القصير كتابة عمودية و باستثناء المقاطع الشعرية الكثيرة ،حيث قام الكاتب باستغلال الصفحات بشكل عادي بواسطة الكتابة الأفقية. حيث تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار و يبدو سواد الصفحة أكثر من بياضها فهي متراصة الكلمات. " و قد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث و الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي".[1]

و هذا ما نجده في الرواية تقريبا كلها كتابة و كانت موضحة أكثر في الصفحات. عاد صابر إلى سابق عادته، أن يتأمل في شكل الحياة، و قدرة عقله و قواه غير المادية على استيعاب فرضية لا تتحقق.... [2]

و قد استخدم الروائي الطريقة التكثيفية المزدحمة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات و التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها لأن أفكاره جاءت دفعة واحدة دون توقف في سرد الأحداث و ذلك لغرض الإبلاغ و الإيصال، حيث يصل حد الأسطر إلى واحد و عشرون سطرا في الصفحة الواحدة و تظهر الصفحة في هذه الحالة على الشكل التالي :



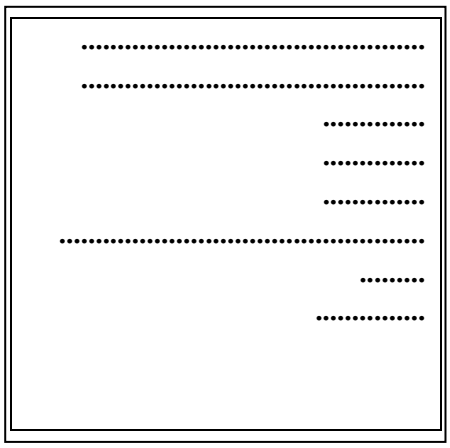
[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56.
[2]- الرواية، ص 59.

و يتضح لنا من خلال قراءتنا للرواية اعتماد الكاتب على الكتابة الأفقية و هي الأكثر و الأصلح لكتابة أي رواية لأن الرواية دون الكتابة الأفقية فهي تعد كتابة أخرى،و نمط آخر بعيد عن الرواية و أن نمطها يبدأ من اليمين إلى اليسار و تضاءلت الكتابة العمودية تقريبا طوال النص و قد يرجع هذا إلى تزاحم الأفكار و الأحداث و المواقف التي يريد الكاتب توصيلها .

نمط الكتابة العمودية:

و هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كان توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها"[1]

أما في رواية "في أعماق صخرة" فتمثلت الكتابة العمودية في الحوار العمودي بين الشخصيات، كما أنها امتزجت الكتابة العمودية مع الأفقية في صفحة واحدة كما يظهر لنا في الشكل التالي :



وعادة تكون الكتابة العمودية في الحوار بين الشخصيات بين أخذ و رد في الكلام فيما بينها نجد حوار حسن و الرجل المسيحي الملحد.

- نعم أنا شخصيا أعترف و كل العالم يستخدم الزمن و المكان، ما هو الجديد؟

كانت ابتسامة الرجل المسيحي الملحد التي صاحبت إجابته تنم عن استغلاء فسأله حسن:

- هل تعرف لي يا سيدي ما هو الصفر؟
- و بعد تردد، أجاب :

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56.

- الصفر هو لا شيء.[1]

و الكتابة في هذه الحالة لا تكون لمجرد الكتابة فقط، بل تشكيل خطي عمودي و أفقي و فراغ و سواد مقصود من الناحية الفنية، أراد بها الكاتب أن يوصل عدة دلالات و إيحاءات تشكل الفضاء النصي للرواية.

اسم الكاتب:

لكل رواية اسم كاتب، فلا توجد رواية دون كاتب لها، و لهذا فلابد من كتابة اسمه عليها ليعطيها هويته و انتمائه له، و لكن يختلف موضع كتابته" لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وصفه أسفل الصفحة. [2]

ففي الواجهة لغلاف الرواية "في أعماق صخرة" نجد اسم الدكتور محمود الزهار يتوسط عنوان الرواية كأنه يقول أنا الذي أحويها أو شيء كهذا، إذ يوحي لنا أنا الذي كتبتها، و قد كُتب اسم الكاتب باللون الأصفر بالذي يجذب القارئ من بعيد، لأن اللون الأصفر لون ساطع يلفت الأنظار و فوق اسم محمود كُتب "تأليف" أي أنه يبرز من ألفها و كتبها.

ألواح الكتابة:

هي التقابل بين ألواح الكتابة المختلفة في النص الروائي و في رواية "في أعماق صخرة" لو يوظف الكاتب ألواح الكتابة بل استبعدها نهائيا، ربما لعدم حاجته إليها.

1-2- البياض:

و يعني به المساحات الخالية في صفحات الرواية سواء كانت بين السطور أو في نهاية فقرة أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة، و يدل البياض بين الفقرات أو الفصول على نقلات زمنية و مكانية و على أبعاد إيحائية و دلالية أحيانا، حيث تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة.[3]

[1]- الرواية، ص 76.
[2]- لحميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 60.
[3]- مراد مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي ، ص 164.

ويتخلل البياض الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، و ذلك في شكل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين أو أكثر.[1]

وهذا البياض له دلالته التي يهدف من ورائها الكاتب شيئا ما، أو غاية يقصد من خلالها مشاركته القارئ في الرواية و يندمج معها كليا و في رواية "في أعماق صخرة" الكثير من هذا البياض نذكر منها :

"لا شيء غير ما اختزن رأسه من الحساب، و الجبر، و اللغة الانجليزية البسيطة و الهندسة الفراغية. ..ذخيرة، و يا لها من ذخيرة. [2]

يا أستاذ. ..جارك الطبيب. [3]

أين جاءت ؟

و ما مصيرها ؟

و في أي جسد ستستقر ؟[4]

لقد جاء البياض في هذه الصفحة على الجهة اليسرى كثيرا و ذلك لدلالة أرادها الكاتب. ربما مجموع هذه التساؤلات لها إجابة لدى القارئ و بالتالي كل قارئ يحيلها على حسب فكره و قراءته للرواية.

"حسنا، أنتما لا تصدقان. ..معكما الحق... و لكن صادق". [5]

"أبي. ..أبي كان أحسن الآباء في الكون، أوصاني قبل وفاته بلحظات. ..رضيت من أجل هذا الحقير. ..". [6]

"كل خلية من جسده تنطق الآن : ليتني... التي فتحت أمامه للحظات باب جهنم.... [7]

كذلك تخلل البياض في كثير من مقاطع الحوار الذي برز أكثر في القسم الثاني، حيث يترك

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 58.
[2]- الرواية، ص 12.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.
[4]- المصدر نفسه، ص 26.
[5]- المصدر نفسه، ص 50.
[6]- المصدر نفسه ، ص 132.
[7]- المصدر نفسه، ص 134.

الكاتب فراغا جليا، و بعد ذلك يرجع إلى أول السطر على اليمين، و هناك عدة أمثلة نذكر منها :

فقال حسن متصنعا الهدوء:

- يجب أن تطمئن، عندنا ألف صورة للورقة التي مزقتها

قال هاني بغضب :

- أنت فلسطيني تعلم أنه... [1]
- و كذلك جاء الوقت لتسمعني ؟
- لا حاجة، ستعودين إلى أهلك قريبا.
- أريد أن تسمعني أرجوك.
- أنت تعلمين أن ثقب الأمعاء جاء بعد حالة توتر شديدة. [2]

و في قوله " نظر صابر إليها، فازدادت عيناها اتساعا، غمرت دموعها كل وجهها و صاحت:

- أنا في عرضك.[3]

يأتي هذا البياض الذي يستدعي من القارئ الكثير من التحليل و التأويلات و ماذا يكون مصير"حنان" هل يسمع لها هذه المرة أم كعادته يصدها و لا يعطي لها أهمية.

نجد البياض تقريبا في صفحات الرواية. و يتخلل الصفحة بين الحين و الآخر و ذلك كلما كان تقريبا حوار بين الشخصيات، مثل الصفحة الخامسة و الثلاثون و السادسة و الثلاثين و كذلك الثامنة و الثلاثين و الثالثة و الأربعين و كذلك مئة و اثنان.

والحجم الأكبر من البياض لم يرد سوى في الصفحة الأخيرة من الرواية و قد يكون ذلك البياض تعبيرا على ما يدور في ذهن الكاتب و القارئ يمكن له أن يطابق الكاتب في تفكيره و في وجهة نظره.

---

[1]- الرواية، ص 47.
[2]- المصدر نفسه، ص 102
[3]- المصدر نفسه، ص 63.

أو قد يكون ذلك البياض متنفسا للكاتب يسترجع من خلاله جمع و تنظيم أفكاره، و يعتبر المكان الذي يرتاح فيه القارئ من خلاله.

حيث يغلب السواد عليها بالرغم من وجود البياضات. و تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط يتم من خلالها خلق الأشكال أما المساحات البيضاء (الأفقية) العمودية تعتبر مساحات سكون يمكن للقارئ أن يجتهد في تأويلها .

- **التشكيل التيبوغرافي :**

ويعني به الرسم الكتابي الذي ينهجهُ الكاتب في نصه الروائي مثل الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وأخر داخل الرواية عندما يحاول الكاتب إبراز معاني، و كلمات بعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية و الرئيسة داخل الرواية بغية إبرازها و توضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية و جمالية في النص. [1]

ومن طبيعة أي كاتب أن يختار خط النسخ العادي الرقيق، في كتابة الرواية. ولكن في بعض الأحيان نجد في الصفحة اسم الكاتب و يقابلها رقم الصفحة وفي الجهة المقابلة نجد عنوان الرواية " في أعماق صخرة " ويقابلها كذلك رقم الصفحة.

وقد كُتب كل من اسم الكاتب وعنوان الرواية بخط أسود نوعاً ما عريض و مثخن، وهو يحيلنا إلى دلالة البروز وجلب الانتباه.

حيث قسم الكاتب الرواية إلى قسمين، كتب رقم واحد في أعلى الرواية بخط أسود عريض مثخن وبارز، وكذا الرقم اثنان.

التأطير :

أما التأطير داخل بنية الخطاب الروائي، فهو أمر لا يستطيع المرء أن يمثل له في الرواية الفلسطينية لأنها تفتقر إلى هذا النوع من التأطير، وقد أشار إليه الناقد المغربي "حميد لحمداني " إلى الدور الذي يمكن أن يقوم به التأطير، حين قال أن التأطير يقوم بدور التحفيز الواقعي. [2]

[1]- مراد مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، ص 127.
[2]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 57.

والكاتب "محمود الزهار" لم يستعمل هذه التقنية عند كتابة هذه الرواية بل استبعدها نهائياً في عمله.

علامات الترقيم:

بدأ استخدام علامات الترقيم يحتل مكانة متميزة في دلالة النص الروائي، وفي تشكيله.حيث استعمل الكاتب الأقواس و النقاط وكذا المط في حالة الحوار القصير.

وكما يوضحه المثال التالي:

- هلُ تعرفْ لي يا سيدي ما هو الصفر ؟

وبعد تردد أجاب :

- الصفر هو لا شيء.[1]

2-الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي لا يقف عند الحدود المكانية الطبيعية للمكان التقليدي في الرواية لكنها تتجاوز ذلك إلى الأبعاد الإيحائية التي تطرحها الأمكنة المختلفة في النص.[2]

فعبر المسافة التي تخلقها اللغة بين المدلول المجازي بتأسيس الفضاء اللغوي – الدلالي– فالكلمة حسب البلاغة تحمل معنيين أحدهما حقيقي و الآخر مجازي. ....فالتعبير الأدبي لا يستقر في معنى واحد،بل يستمر في التضاعف والتعدد.[3]

وفي رواية " في أعماق صخرة « نجد الفضاء الدلالي يشكل فضاءً سردياً بامتياز و يتمثل الفضاء الدلالي في إظهار حقيقة الشاب الفلسطيني المثقف، وظلمه لفتاة لم يصغِ لها حتى، ظانا أنه هو المظلوم.

و أن الإنسان المثقف يحكم إلا من الظاهر على الناس و حكم عليها بالفسق و الرذيلة دون أن يصغ لها ولو لمرة واحدة، والحقيقة أنه إنسان ظالم بكل معنى الكلمة، رواية تسربت فصولها ضمير الوجود هل يمكن أن يكون من يرى نفسه مظلوماً هو الظالم بعينه.

---

[1]- الرواية، ص 76.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي (تضاريس الوفاء الروائي)، ص 167.

[3]- حمزة قريرة وفائزة خمقاني، الفضاء اللغوي - الدلالي- في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي، مجلة الأثر، ورقلة (22 و 23) فيفري 2012، ص 99.

بداية من العنوان " في أعماق صخرة " نجد الفضاء الدلالي و هي علامة توحي بالفضاء الطبيعي الذي يعيشه الإنسان العربي الفلسطيني في ظل الحرب والاستعمار و الاضطهاد، إذن فالسؤال المطروح هل للصخرة أعماق ؟ إن أول فضاء دلالي يصادفنا هو فضاء الصخرة أو بالأحرى الفضاء الذي يحوي الصخرة.

فالصخرة تدل على المرأة العربية التي تعيش الذل والألم، والصخرة بداخلها آهات و آلام كل فلسطيني يريد أن يرفعها حتى من الأرض، و هي جزء صغير من الوطن الأم ألا وهو "فلسطين".

وقد وردت كذلك عبارة فهل من سامع في أعماق صخرة ؟في آخر الرواية، حيث وردت هده اللفظة مقترنة ب " فهل ". .....؟

حيث تكتسب اللفظة بعداً رمزياً و دلالياً، يجعل القارئ يضع عدة احتمالات في قراءة الرواية و محتواها.

و نجد أن العنوان يثير فينا عدة تساؤلات تجعلنا نتشوق إلى قراءة الرواية، قراءة ثانية ومن ذلك نفهم حقيقة الصخرة و العمق الذي تحويه كل هذا وذاك يحتاج إلى قارئ متميز، يفهم حقيقة كل من صابر الذي يخاف النساء و يتحاشى كل شيء، ولا يوجد في ذهنه سوى المساطير و أدوات الهندسة و الحساب و الجبر، و حقيقة حنان التي تريد من يسمعها و تبوح بسرها له، تريد رجلاً يفهمها و يحل معها مشكلتها.

وفي مقطع آخر نجد عبارة في قوله " ولكنه قبل أن يفارق الشارع فجر قنبلته. ...كل هذا منك. .....أنت السبب. [1]

فهي توحي إلى أن الأب قليل الكلام، وكان يدس في قلبه و ما إن هربت ابنته تفجر من كل كثرة أو من شدة الكتمان و جعل صابر هو المتسبب في هربها، مع أنه يدرك أنه هو الأب اللا مسؤول و المجرم في حق ابنته.

[1]- الرواية، ص 40.

الكاتب يصور لنا كيف أن المال يستطيع أن يسيطر على كل شئ حتى الإنسان في حد ذاته في قوله " هذا هاني ابن الوزير، معروف عندنا أنه صياد نساء. "[1]

و هي دلالة على أنه يطارد النساء و يصطاد الفريسة التي يشاء و ذلك من خلال نسبه إلى الوزير و إلى الطبقة المرموقة في المجتمع المصري.

و كذا وعي الضابط حسن صديق صابر في أمور الدين و دور الإسلام والمساجد في العالم و شرح تصوره الدقيق لدور الإسلام في سلامة أجهزة الدولة، خاصة جهاز الأمن.

وردت لفظة " حرام عليك " للدلالة على قسوة صابر لحنان حيث رددتها مرات في يأس بالغ، في قوله " رددتها مرات في يأس بالغ، و رددتها معها أعماق الحضور. ...كانت كل كلمة سهماً أصاب فؤاده. "[2]

هرب حنان كان في صالح هاني ابن الوزير للتعرف بحسن و صابر، حيث أصبح شخص آخر غير الذي قابله أول مرة، اختفت السلسلة الذهبية من حول عنقه و تغيرت الملابس التي تشبه ملابس الفنانين الأجانب. .....و حتى قصة الشعر، وأصبح إنسان متدين بعيداً عن تلك الحياة السالفة، في قوله " هاني يخرج من المسجد برفقته. "[3] حيث يمثل هاني رمز العيش الرغيد و الطبقية في المجتمع و اللامبالاة.

يحيل هذا المقطع إلى عدة دلالات و تحمل تحت طياتها عدة تفرعات في قوله " الكل يودع أو يستقبل، في مدينة غزة، التي بدت في صورة أرض، ولكنها كشظية كونية، انفصلت بمن عليها من انفجار نيزك ملتهب، من فضاء البؤس الضيق، فأرضها ضيقة، ضاقت بمن عليها، وما عليها و سقفها ضيق، كأنه بلا أفق، ملقاة على شاطئ البحر الشرقي، لونها بلون قطعة لحم آدمي، قذف بها سيف جبار عتي، ، بعد ان هوى على الجسد الكبير، في القدس. .."[4]

---

[1]- الرواية، ص 44.
[2]- المصدر نفسه، ص 43.
[3]- المصدر نفسه، ص 72.
[4]- المصدر نفسه، ص 11.

ها هي فلسطين أرض الشهداء، فهي تودع كل يوم ملايين من الشهداء الأبرياء و المجرمون لا يزالون يذلون أرضهم بكل عنف وسلب للحرية.

ومن كثرة الدماء التي تسيل و القنابل الرشاش المدمر أصبحت كشظية كونية، وكنيزك مُلتهب، ملقاة على شاطئ البحر الشرقي، وتلون بحرها بلون الدماء التي لا يكاد يتوقف، لكن رفضت أن تهزم أو تستلم و بقيت تنبض بالحياة لأجل فلسطين.

وفي مثال آخر نجد في قوله " الآن جاءت لحظة الإحساس الرهيب بضعف الغريب، رغم كل ما حوله، الغربة القاتلة تحتل كل ذرة في كيان صابر "[1] الهجرة و الغربة حيث نزح البعض إلى دول الخليج ومثال على ذلك أخ صابر لأجل العمل و كسب المال، وذلك لعدم وجود الاستقرار في بلده فلسطين و لقسوة الحياة فيها.

و هجرة صابر إلى مصر لأجل التعلم و أخذ الشهادة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الاستعمار و الاضطهاد وعدم الاستقرار، والهجرة هي الحل لكل من صابر و أخيه المهاجر إلى السعودية، ولكن يبقى الحنين إلى الوطن فلسطين و التي يتذكرها صابر و يتذكر حتى الرصيف الذي ودعته فيه أمه.

اللون الأبيض علامة تحيل إلى الصفاء و الطهارة و النقاء، حيث يتحول " اللون الأبيض الرقيق إلى أزرق، الكون من حول يتحول إلى اللون الأزرق، زرقة الموتى، الدفء البشري يتحول إلى برودة مخيفة، الحركة صارت سكوناً، الكل ساكن، الكل ميت. "[2] ولكن هذا الصفاء و النقاء يتحول إلى أزرق لون الموتى حيث تذهب الروح إلى بارئها و يصبح الجسد ساكنا جامداً بارداً لا حراك.

تكررت كلمة حرام عليك في الصفحة 125 ثلاث مرات كون الألم الذي كانت تعانيه حنان أكبر بكثير من أي ألم و هي توحي بأن الظلم قد يولد ظلماً آخر، ظلم الإنسان المثقف و ابن بلده، يحمل نفس الدم الفلسطيني الآبي الذي عانى من الظلم لحد الآن، وظلم المجتمع الذي لا يحمي أولاده من أي جور.

[1]- الرواية، ص 90.
[2]- المصدر نفسه، ص 133.

و نجد في هذا المقطع اللوم و العتاب من طرف صابر حين يقول " نحن المجرمون، نحن الذين ذبحناها، و في كل العيون حب للون الدم، ضحكاتنا شامتة، و رأسها يتدحرج، لسانها يتحرك بصوت كقرع الطبل، كل طبول الأرض في لحظة واحدة، حرام عليكم. "[1]

و هي توحي على الكره و الشك وعلى كل شيء قبيح حتى من ابنة الصيدلي و هاني و كذا الجيران، كلهم شاركوا في ذبحها و المظلوم دائماً لا يجد الذي يسمعه و لا يصغي إليه.

و في مقطع آخر تلح عليه في قولها " أنا لا أريد منك أي شيء، الآن فقط اسمعني، إنني أحس في نظراتك اهانة و احتقار، معك حق، لكن أنا في حقيقتي غير ذلك، أنا ما بي تعجز الجبال عن حمله، فقط أنا أبحث عن إنسان يسمعني. ....." لكن هل الإنسان المثقف لهذه الدرجة لا يحس و لا يشعر حتى في هذا الموقف موقف الإنسان الضعيف و المتذلل يا لقسوته و جبروته.

و الكاتب في نهاية الرواية ينهي كلامه بسؤال في قوله " و صوتها في مسامعه يدوي، ويظل يدوي، فهل من سامع لصرخة تدوي في أعماق صخرة ؟[2] وغاية السؤال هنا في الرواية أن الكاتب يشير إلى القضية الفلسطينية و بالتالي فهي صرخة لأحرار العالم.

دلالة الاسم و علاقته بالشخصية :

تلعب الشخصية دوراً كبيراً في العمل الإبداعي الروائي، إذ تشكل بناءه و تحكم نسيجه بالتفاعل مع الحدث، وإضفاء الحركية و الحياة في عالم النص، قصد تحويل هذا العلم من نسيج متخيل إلى حقيقة واقعه، يعشيها القارئ دون أن يرى فيها فرقا بينها و بين واقعه، إذ قد يوافقها أو يعارضها. وعليه فإن الرواية بلا شخصية تعد عملاً مبتورا في جميع جوانبه.

وهنا يشكل الاسم أحد الخطوط المميزة الهامة و علامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء فهو بثباته و تواتره

[1]- الرواية، ص 134.
[2]- المصدر نفسه، ص 134.

عاملاً أساسيا من عوامل وضوح النص و مقروئيته، إذ أنه إلى جانب تحديده و تمييزه لكل شخصية قد يرمز إلى حقيقة. [1]

لأن الاسم من شانه أن يحمل دلالات تحيل على الشخصية فيكون هنا بمثابة الرمز الذي يحيل إلى حامله أو بمثابة الشفرة، وإن كانت لغوية تدخل من خلالها عالم النص بين رجالية و نسائية، ويعد الاسم من أهم النقاط التي يركز عليها الروائي في عمله، وفي ذلك نذكر ما يلي :

الشخصيات الرئيسية:

صابر:اسم مشتق من الصبر، أي الصبر على الشدائد و هو المتجلد الذي يتحمل بصبر المصائب و ما شابه ذلك، و مقارعة الصعاب و دلالة اسم صابر، يدل على الشاب الذي تحمل عناء السفر و الغربة عن الوطن الفلسطيني و يدل كذلك على الشعب الفلسطيني كلل. المحافظ المكافح لأجل العلم و لرفع راية و طنه، وفي صبره نجاح و أمل.

حنان: في اسمها يدل على التسامح و العطف و الحنين و هي ذات قلب طيب و دلالة اسمها في الرواية، يدل على الأم الحنون التي تعطف و تسامح أولادها، وهي فاتحة صدرها حتى لمن ظلمها، ولو كان من وطنها الحبيب فلسطين.

هاني: من الهناء والعيشة الهينة و الرغيدة و المال و الجاه، ودلالة اسمه هنا تدل على الحياة على اليسيرة، وعن الطبقية في المجتمعات العربية، وأن الإنسان (الفرد) الفلسطيني يهنأ في وطنه و لو بالإمكانات اليسيرة.

حسن: من البهاء و الحسن و الجمال و دلالة اسمه في الروية تحيل إلى الثقافة و الحوار و معاونة الغير و كذا الحرية في التعبير.

ومن الشخصيات الثانوية نذكر:أب حنان و هو يمثل دور الأب المستهتر و المقصر في حق الرعية، و في حق الوطن.

[1]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط 1، 1999، ص 163.

وأخ صابر يمثل المهاجر المغترب الهارب عن الوطن و عن الأهل بالخصوص، لأجل كسب العيش، و هو يمثل الهروب من الواقع.

وكذا اعتماد وحسين و حمدي الطبيب و زوجته و، والدي صابر شخصيات ذكروا في متن الرواية.

3-الفضاء كمنظور أو رؤية:

إن مسألة الموقع مهمة جداً، لأن التعبير ليس أحادي الجانب، و إنما هو ارتباط بين مرسل و متلق، إن كان الرسام يعرض علينا الأشياء لرؤيتها من منظور ما، فإن الروائي يعرضها من وجهة نظر معينة، يجب على بلاغة الخطاب السردي أن تدخلها في الاعتبار، و سواء كان الروائي يعي هذا الأمر أم لا، فإنه يقدم خلال الرواية رؤية تتفق أو تختلف مع رؤية الروائي للحياة. [1]

و الروائي عندما يقص لا يتكلم بصوته و لكنه يفوض راوياً تخيلياً يأخذ على عاتقه عملية القص و يتوجه إلى مستمع أيضا تخيلي أيضاً يقابله في هذا العالم. [2]

يبنى السرد في الرواية على ضمير الغائب و هذا ما يصطلح عليه تسميته بالرؤية من الخلف في الكتابة الروائية. فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي و الراوي، فهذا لا يساوي ذاك إذ أن الراوي في كثير من الأحيان نظن أنه الشاب الفلسطيني، و أن قصته مماثلة ل حياة الدكتور "محمود الزهار " التي عاشها خلال دراسته الجامعية بمصر.

و قد أدى التغيير الذي طرأ على طبيعة الراوي إلى تطور واضح في تقنيات صياغة المادة القصصية في الرواية الحديثة.

حيث تم السرد على لسانه :هدأت نفس صابر لبلوغه محطة نهاية الدراسة بسلام و نجاح و بدأت أفكار جديدة تراوده، يرغب في العودة إلى غزة. ...." [3]

---

[1]- يوسف حطيني، دراسة مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1999، د ط، ص 224.

[2]- سيز قاسم، بناء الرواية، ص 183.

[3]- الرواية، ص 100.

وفي قوله كذلك :أنا يا سيدي فلسطيني من غزة، ولدت على أرض فلسطين، شربت من مائها زرعت في طينها، وتربيت على يد من صنع تاريخها و لا يزال. ..." [1] نفهم من ذلك أن الكاتب "محمود الزهار " اختار الكتابة عن نفسه و عن دراسته و تجربته في مصر و كأنه يحكي عن نفسه دون أن يشعر. فقد دمج نفسه في بعض الأحداث التي ذكرت في الرواية.

حيث نجد الكاتب فعلاً، كان يزاول دراسته الجامعية في مصر و هو يروي أحداثاً واقعية مثلته هو بالدرجة الأولى، و بالهجرة من الدرجة الثانية، أي تغرب من أجل الدراسة لسوء الأحوال في فلسطين.

رؤية الكاتب للواقع رؤية موضوعية و جدية في نقل الواقع إلى الرواية أي حقيقة الإنسان الذي يريد التعلم فعلاً في ظل الاستعمار و الاضطهاد، و كفاح الإنسان من أجل الوطن.

للكاتب رؤية مستقبلية و نظرة ثاقبة في كشف أمور الدين و الاختلاط في الأديان، وذلك من خلال التداخلات التي أبداها في متن الرواية. لم تكن المداخلات التي أضافها الكاتب في متن الرواية لمجرد الإضافة بل قصد بها حواراً جدياً و صريحاً يرمي بها إلى آفاق أخرى أو لغرض معين لم يكن ليصرح به علناً.

رؤية الكاتب للواقع الفلسطيني و بالأخص الأم الفلسطينية وما تعانيه من ظلم، و تهميش. حيث تعيش المرأة الواقع المرير من سلب للحرية وإنهاك لحرمتها، حتى من أقرب الناس لديها، في ظل الواقع المرير يبقى لديها أمل في أن تتحسن ظروفها و تسعد.

وبين أخذ و رد تظل المرأة العربية و الفلسطينية على الخصوص دائماً مسلوبة الحقوق و الحكم عليها من ظاهرها دون الإصغاء لها، حتى و لو كانت مظلومة و لو من إنسان مثقف يعي أن الإنسان لا يحكم عليه من ظاهره بل عليه أن يحكم بعد الروية من الحديث و حل المشاكل معه بهدوء. و أن لا يسلك مسلك الإنسان المتشدد الذي يسئ إلى الناس فيفسد أكثر مما يصلح.

[1]- الرواية، ص 74.

الرواية في حد ذاتها سيرة ذاتية لمحمود الزهار و من خلالها صور لنا معاناة الشعب الفلسطيني بالداخل و الخارج و المثقف و غير المثقف.و قدم صورة مقاربة على الأقل لتصوره الأفق المستقبلية للقضية ألا وهي الظلم.

4-الفضاء و علاقته بالوصف:

يذهب الكاتب "محمود الزهار "في روايته إلى توظيف تقنية الوصف. و نحن نعلم أن الوصف يستدعي إبطاء زمن السرد.

إن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها و هي تبنى فضاءها المكاني. [1]

فالكاتب نجد في روايته تفاصيل كل شيء حيث يصف بدقة متناهية ولم يهمل وصف المكان، حيث قرن الوصف بالسرد.

يتوقف السرد عندما يصف لنا الكاتب الأشياء التي تحتويها غرفة صابر من أثاث ينام عليه و الأدوات التي يستعملها في دراسته الجامعية.

حيث يصف " في غرفته المتواضعة، كان سريره الحديدي مرتباً و نوافذ غرفته مفتوحة، و كوب الشاي يرقد بجواره..... من خلال أبخرته، كل شيء في داخله يحاول الارتفاع....استغرقته دراسته، الأقلام ذات الأسنان الدقيقة، المساطر الطويلة، و العريضة، و القصيرة و المثلثة، صور و خرائط. ..." [2] لجأ الكاتب إلى وصف غرفة صابر و أدواته و صفً دقيقاً و بكل دقة التفاصيل، لكي يعرفنا بالوضعية المعيشية التي يعشها صابر،أي وضعية الشاب الفلسطيني المهاجر لأجل الدراسة.

كذلك في موضع آخر يصف الممر الذي يقع أمام غرفته حين يصف في قوله " سار في الممر الضيق، وقف أمام غرفته حين يصف في قوله " سار في الممر الضيق، وقف أمام باب الغرفة الصغيرة الأخرى تلك التي تضم أدواته. ....." [3]

---

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 197.
[2]- الرواية، ص 5.
[3]- المصدر نفسه، ص 6.

لم يكتف محمود الزهار بوصف الغرفة التي يعيش فيها صابر، و إنما و صف رصيف المحطة الجديدة و وداعه لأمه حين كانت واقفة عليه في قوله " و جاء طيف أمه، و هي واقفة على رصيف المحطة الجديدة، في ثوبها الأسود، وغطاء رأسها الأبيض المميز و هي تجاهد نفسها، تتماسك كي لا تنهار. .....بدت أسنانها الناصعة و كأنها تعض على طرف ثوبها، و تمضغ و تبتلع آلامها. ..." [1]

أراد الكاتب في هذا الوصف أن يوضح حيرة و قلق الأم لسفر ابنها إلى مصر، وهو ابن ثمانية عشر عاماً من عمره، وهي تعض على طرف ثوبها و تمضغ و تبتلع آلامها لشدة قلقها عنه لأن أي أم لا تريد فراق الأولاد.

كذلك يتوقف السرد عندما يصف لنا الراوي شارع من شوارع القاهرة و التي يكون مزدحماً حتى في ساعات متأخرة من الليل في قوله " على أرصفة القاهرة المزدحمة، ينتظران أي سيارة تقلهما ....نسمة رقيقة ملأت شوارع القاهرة ، و بدأ الزحام يتناقص، و الأضواء تزين الوجوه و المباني بألوان متباينة ....و فجأة أمسكت بيده لثوان ...." [2]

فهذا الوصف لشارع من شوارع القاهرة عمل على إبطاء السرد ، و ذلك لأن الراوي اشتغل على تقنية الوصف التي تستدعي ذلك .يساهم الوصف في إبطاء حركة السرد حين يصف لنا الكاتب البطلة حنان في مقطع " حالة الشفاه الرقيقة التي كستها حمرة مبتذلة و بشرتها البيضاء وسط الأضواء الساطعة تشع لمعانا، و شعرها الأصفر بدا كخيوط شمس في لحظة طبيعة صافية ، و ذراعاها الرفيعتان يتحركان بلا هدف." [3] حيث دقق الكاتب حتى في تفاصيل و جهها حتى أضحت كصورة بين أيدينا .

وفي مقطع آخر يصف الراوي الجارة التي تسكن بجوار صابر في البناية حيث يصفها كالتالي " كانت كعود زيتون جاف ، جلد وجهها الأسمر الباهت في صفرة الموتى ، لونها ترابي مقزز ،

[1]- الرواية، ص 9.
[2]- المصدر نفسه، 24.
[3]- المصدر نفسه، ص 29 .

جمعت بين حدة الملامح و حدة الطباع ....." [1] وظف الكاتب مظاهر الطبيعة في وصف الجارة ، من شجر الزيتون و التراب .....

وفي كل مرة نجد الكاتب يصف الشخصيات التي وظفت في الرواية و في هذا المقطع يصف لنا الضابط حسن في قوله " كان الضابط شابا ضئيل الحجم ، قمحي البشرة ،أكثر ما شد انتباهه علامة خافتة على وجهه، لا يكاد يلحظها كل الناس ، ملابسه الرسمية ناصعة البياض ... " [2] فهذا الوصف الدقيق للشخصية التي تمثل ضابط الشرطة .

يصف الكاتب الشاب صابر عندما كان في المستشفى و الأدوات التي كانت في أنفه حيث قال " نظر إلى هذا الذي يخرج من انفه إنه أنبوب شفاف ممتلئ بشي أسود ، كالبن المطحون ، وشئ أصفر يصب في ككيس شفاف معلق بجواره في السرير ، وذراعاه مربوطتان بلفافات لاصقة ، و فيها أنابيب تصب الدم و السوائل في عروقه ..." [3] وصف الكاتب الحالة التي مر بها صابر في المستشفى إثر عملية جراحية ، و دقق في الوضعية التي كان عليها صابر بكل دقة .

و إذا رجعنا إلى الرواية نجد الوصف متفاوت من صفحة إلى أخرى ،حيث ان الوصف يبطئ حركة السرد ،و أن تراجع الوصف يترك المجال للسرد يتقدم .

[1]- الرواية ، ص 12.
[2]- المصدر نفسه، ص 43.
[3]- المصدر نفسه، ص 93.

خاتمة

خاتمة:

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها ن حيث نجمل فيها أهم النقاط التي سمحت لنا الدراسة التوصل إليها :

- ✓ يعد الفضاء من العناصر البنائية في المحكيات عموماً و في الروايات خصوصاً و ذلك لأنه يسع مختلف العناصر الروائية من الزمن و الشخصيات و الأحداث .
- ✓ يمثل العنوان أولى العتبات المكانية التي تربطنا بالرواية ، وفي رواية "في أعماق صخرة " شديد الارتباط بالمكان ، حيث كان التمظهر على غلاف الرواية و كذا داخل النص .
- ✓ يشكل الفضاء الجغرافي عند " محمود الزهار " ثنائية رئيسية و هي ثنائية المغلق – المفتوح ، و تندرج أمكنة مغلقة و أخرى مفتوحة تفصل بينهما حدود تتفاوت درجة حدتها فمنها ، ما هو قابل للاختراق و منها لا يخترق .

أ / أما بالنسبة للأماكن المغلقة نجدها :

تمثل عالماً خاصاً حميما يكشف عن طبيعة كل شخصية حيث أعطى أهمية بالغة للبيوت وكذا المساجد.

ب / أما الأماكن المفتوحة فهي :

تمثل جانباً من الحرية و الحركة حيث يسهل الانتقال .

- ✓ يشكل الفضاء النصي للرواية مساحة معتبرة ، و ذلك من خلال الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعيه ، و العنوان و كذا الغلاف أول عتبات النص حيث يسهل من خلالها التوغل و التفحص ، في مضمون الرواية .
- ✓ يشكل الفضاء الدلالي في النص الروائي ، بعداً مجازياً و إيحائياً و دلالياً و يتغير الفضاء الدلالي من موضع إلى آخر في الرواية تبعاً لتغير الرؤية الفكرية لدى الكاتب.

كشف لنا الكاتب الواقع العربي الفلسطيني ، و ما يعانيه من ظلم و سلب للحرية و كبت الحوار فيما بينهم .

الملاحق

نبذة عن حياة الدكتور "محمود الزهار "

محمود الزهار من مواليد 1945م بحي الزيتون ،قطاع غزة ،من أم مصرية ،أمضى طفولته في مدينة الإسماعيلية بمصر حتى 1974م نال بكالوريوس في الطب من جامعة "عين شمس "القاهرة –ماجستير في الجراحة العامة و الغدة الدرقية، أحد مؤسسي حركة حماس الفلسطينية وعضو القيادة السياسية في الحركة ،ووزير الخارجية في حكومة إسماعيل هنية التي شُكلت في مارس 2006م .

عمل منذ تخرجه طبيباً في مستشفيات غزة وخان يونس إلى أن تم فصله من قبل سلطات الاحتلال .

له عدة مؤلفات نالت الشهرة في الوسط الأدبي وبين النقاد كذلك.

- له رواية "الرصيف "كتبها في يوليو 2002م.
- الإسعاف الأولي كتبها 1984.
- شمعة لم تنطفى وهي تحت الطبع .

كما له عدة سيناريوهات كان لها صدى كبير في المجتمع العربي أو بالأحرى المجتمع الفلسطيني وهي:

- عماد عقل "سيناريو "سنة 2000.
- عاشق البندقية عوض سلمى سيناريو 2010 .
- في أعماق صخرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

I. المصادر

1-محمود الزهار:" في أعماق صخرة "، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، المنصورة ط1، 2012.

II. المراجع:

1-ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.

2-أحمد زياد بك: متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2005.

3-ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

4-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1990،1.

5-حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

6-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2000،3.

7-سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل، المركز الثقافي العربي، ط2005،1.

8- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

9-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003.

10- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر، (د،ط)،1984.

11- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994.

12- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ، دار عالم الكتب، إربد الأردن، (د،ط)، 2010.

13- صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003.

14- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان ، ط2006،1.

15- صبري حافظ: قراءة في رواية حديثة، مالك الحزين، الحداثة والتجسيد المكاني للرؤية الروائية، مجلة فصول، مجلد 4، العدد4، الجزء 2 سبتمبر يوليو، 1989.

16- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة و الأدب الجزائري،(د ط)، (د ت).

17- عبد القادر شرشار: الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2006.

18- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة) "زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 4، 1995.

19- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد مجلة عالم المعرفة، شعبان 1914، ديسمبر، كانون الأول، 1998.

20- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2010.

21- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

22- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004.

23- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،1999

24- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو- برانت -، (د،ط).

25- محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي (دراسة في نقد النقد) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003.

26- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)،2005.

27- محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط2010،1.

28- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل تحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،كانون الثاني، 1991.

29- محمد صابر عبيد و سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، "مدرات الشرق " عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط2012.1

30- محمد برادة: الرواية العربية واقع و أفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر، ط1،1981

31- محمد وآخرون: الكتابة النسوية التلقي الخطاب و التمثلات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا ، الجزائر، 2010.

32- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبو ليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجاً "، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط2002،1.

33- محمد جبريل، مصر المكان –دراسة في القصة القصيرة و الرواية، المجلس الأعلى للثقافة، جمهورية مصر العربية، (د،ط) 2000.

34- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة و النشر، (د،ط) .

35- وفاء إبراهيم: قراءات جمالية لابداع هؤلاء، دار غريب القاهرة ، (د،ط) .

36- يوسف حطيني: دراسة في مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق سوريا، (د،ط)، 1999.

III. المراجع الأجنبة المترجمة إلى العربية:

1. .جيرا جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و آخرون، منشورات الإختلاف، ط2003،3.

2. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط2000،5.

3. غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجزائرية للدرسات و النشر و التوزيع، الجزائر، (د،ط) .

4. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1982،2.

IV. المجلات:

1-مجلة الأثر مجلة جامعية، اللسانيات و الرواية، (يومي 22،23) فيفري، 2012،جامعة ورقلة الجزائر.

2-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد03، مجلد 25، 1997.

V. المعاجم:

1-إبن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، المجلد 11، ط4.

2- المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003.

3- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد 20، ط1، 2007.

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول: ماهية الفضاء

أولا: تعريف الفضاء

1- لغة.

2- اصطلاحا.

ثانيا: أنواع الأفضية

1- الفضاء الجغرافي.

2- الفضاء النصي.

3- الفضاء الدلالي.

4- الفضاء كمنظور أو رؤية .

ثالثا: الفضاء في الخطاب النقدي الغربي.

رابعا: الفضاء في الخطاب النقدي العربي.

خامسا: أهمية الفضاء.

سادسا: علاقة الفضاء بالوصف .

الفصل الثاني: تجليات الفضاء في رواية "في أعماق صخرة"

أولا: الفضاء الجغرافي

1- الأشياء والأمكنة

1-1- الأثاث

1-2- الطعام والشراب

1-3- الطبيعة والعمران

2- الفضاء المغلق

2-1- البيت

2-2- المسجد

2-3- المستشفى

3- الفضاء المفتوح:

3-1- المدينة "القاهرة "

3-2- الشارع

3-3- المسرح

ثانيا: الفضاء النصي

1- الغلاف و العناوين

1-1- دلالة العنوان في أعماق صخرة

2- مظاهر تشكيل الفضاء النصي.

2-1-نمط الكتابة الأفقية و العمودية

2-2- البياض

2-3- العناوين داخل الصفحات و الترقيم

ثالثا: الفضاء الدلالي

رابعا: الفضاء كمنظور أو رواية

خامسا: علاقة الفضاء بالوصف

خاتمة

الملحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

الملخص

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: ماهية الفضاء

أولا: تعريف الفضاء **5**

1-لغة.....5

2-اصطلاحا.....5

ثانيا: أنواع الأفضية 7

1-الفضاء الجغرافي.....8

2-الفضاء النصي.....10

3-الفضاء الدلالي.....11

4-الفضاء كمنظور أو رؤية.....13

ثالثا: الفضاء في الخطاب النقدي الغربي **14**

رابعا: الفضاء في الخطاب النقدي العربي **16**

خامسا: أهمية الفضاء **17**

سادسا: علاقة الفضاء بالوصف **18**

الفصل الثاني: تجليات الفضاء في رواية "في أعماق صخرة"

أولا: الفضاء الجغرافي **21**

1-الأشياء والأمكنة 21

1-1 الأثاث 21

2-1 الطعام والشراب.....23

3-1 الطبيعة والعمران 24

2-الفضاء المغلق (داخلي).....26

2-1 البيت 27
2-2 المسجد 29
2-3 المستشفى 30
3-الفضاء المفتوح (خارجي) 31
3-1 المدينة "القاهرة" 32
3-2 الشارع 33
3-3 المسرح 35
ثانيا: الفضاء النصي 36
1-الغلاف 36
1-1 دلالة العنوان 38
2-مظاهر تشكيل الفضاء النصي 39
2-1 نمط الكتابة الأفقية والعمودية 39
2-2 البياض 41
ثالثا: الفضاء الدلالي 45
رابعا: الفضاء كمنظور أو رؤية 51
خامسا: الفضاء وعلاقته بالوصف 53
خاتمة 57
الملاحق
قائمة المصادر والمراجع
الملخص
فهرس الموضوعات

ملخص الرواية:

لعله من الصعوبة بمكان تلخيص عمل روائي، لأن الرواية خلق فني متكامل وكل عبارة تؤدي معناها ووظيفتها داخل العمل الروائي، ولكن لا مناص لنا من الحديث عن الفكرة الجوهرية لهذه الرواية .

حيث قسمت هذه الرواية إلى جزأين، وهي تروي لنا قصة الشاب الفلسطيني صابر، الذي يزاول دراسته الجامعية بالقاهرة "مصر "قسم الهندسة، واستقر به الحال بإحدى شوارع مصر، أصبح له جيران وأصدقاء وتعود العيش هناك .وفي أحد الأيام يبعث له أخوه المقيم بالسعودية "ضيوف " الأب وابنته "حنان "ومن هنا تبدأ تعقد الأحداث و المشاكل في الرواية، لقد كانت الحياة عند "صابر "حياة بسيطة و هادئة بدون أي مشاكل، وهذه هي حياة المقيم المهاجر من غزة .

حيث تبدأ حنان بالتقرب إلى الشاب صابر وتتود اليه وتريده أن يصغي لها و تخرج كل ما هو بداخلها، انه أعظم من أن تحمله الجبال لكن هو غير مبال لها ويصدها دائماً لأنه يظن بها الريبة و الشك وكررت عدة مرات و لكن لا أمل في ذلك .....وقبل الجزء الثاني من الرواية تهرب حنان من بيت صابر ويقوم ويتصل صابر بالشرطة ويبلغ عن هربها وذلك بوجود أبوها، وبعد أيام من البحث لم يعثر عليها، وفي ذلك الحين سافر أبو حنان و تركها خلفه .حيث أصبحت كل العيون مصوبة نحو صابر حين تكفل بقضية حنان الهاربة .وتعرف صابر بضابط الشرطة "حسن " و أصبح صديقه حيث هذا الأخير أخ صديق صابر حسين، ومن ثم بدأ طريق البحث عن حنان اذ ورقة في حقيبة حنان ترشد الضابط حسن إلى هاني ابن الوزير هذا الأخير الذي يعيش قصر ابيه الفخم الذي يحوي الخدم و كل وسائل العيش المترف من مسبح وحديقة وأشجار، وقد أنهكه السهر و السكر واللهو والعبث في دنياه وهو بدوره أنكر وجودها عنده وأنه لم يعطيها تلك الورقة وبعد عدة محاولات من حسن اعترف بأنه أعطها الورقة ولكنها لم تأتي اليه بعد لقاءات بين الشباب تعرف اليه صابر و حسن و أصبحوا أصدقاء في السراء والضراء، وتخلص هاني من كل تلك البروتوكلات و الأخلاق السيئة والعلاقات التي كان يقيمها مع البنات . ولا تزال حنان هاربة، وصابر كرهها وكره اليوم الذي

دخلت عنده المنزل، ما زال البحث عن حنان متواصل إلى غاية ذلك اليوم، الذي تبعث فيه ابنة الصيدلي و تخبر بأن حنان عندهم حين توفي والدها الذي كانت تخدمه، وهو مقعد جاء حسن بها إلى صابر، وهي ترتعد خوفاً حيث ذهب بها إلى البيت دون أن يتكلم معها وهي في كل مرة تريد حنان أن تجد من يصغي ويسمع لها ولكن دون جدوى، صابر دائماً يشك بها ولا يعطي لها المجال حتى للحديث، أو التبرير لسبب هربها .

أتم حسن الإجراءات الخاصة بالسفر إلى السعودية، وسجلها في أول رحلة، وكانت تريد أن تبوح بسرها كالعادة لصابر لكن يقابلها الاهانة واللامبالاة إلى أن جاء موعد سفرها، ذهبت حنان من دون أن تخبر صابر بما جرى لها، رغم اصرارها اذ أنه لم يستمع اليها وهي مرددة بقولها (حرام عليك) ظل صابر يكن لحنان كل المشاعر الشك والريبة على أنها فتاة ساقطة، وانها ليست الفتاة الفلسطينية التي تتسم بالطهارة والعفاف .

وبعد أيام قلائل من سفر حنان يبعث أخ صابر بمظروف كبير به صفحة جريدة داخلها صورة حنان وصورة الأب والعنوان مكتوب بالخط العريض "تقتل أباها لتدافع عن شرفها " وهي مدلية لرحلة سفرها إلى القاهرة ,عجز صابر وذهل لسماع الخبر وانهار تماما وراح يتذكر كلماتها اسمعني أنا مابي تعجز الجبال عن حمله فقط انأ ابحث عن إنسان يسمعني ويرشدني إلى الحل قبل فوات الأوان .

أدرك صابر ساعتها ان حنان مظلومة وان الكل شارك في ذبح أبوها صابر وكذا ابنة الصيدلي الكل تتسابق لقتلها ,كللا هذه العيون لم تصدقها كلهم ذبحوها بطرقهم الكل على وليمة و لا احد سمع: حرام عليك.....وصورتها في مسامعه يدوي ويظل يدوي فهل من سامع لصخرة تدوي في اعماق صخرة؟.

الملخص:

إن موضوع بحثي في هذه الدراسة هو الفضاء في الرواية العربية الحديثة، "في أعماق صخرة " لِ محمود الزهار، حيث قسمت هذا البحث إلى فصلين أوله ماهية الفضاء، و قد عرفته لُغوياً واصطلاحياً، و كذا تناولت أنواع الفضاء (الجغرافي و النصي، الدلالي و كمنظور)، ثم اشكالية الفضاء في الخطاب النقدي الغربي و كذا النقدي العربي، ثم انتقلت إلى أهمية الفضاء و علاقته بالوصف. أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لتجليات الفضاء في الرواية حيث ركزت على الفضاء الجغرافي، و ما يحويه من أماكن مغلقة و أخرى مفتوحة كالقاهرة و الشارع و المسرح .

و الفضاء المغلق الذي كان في البيت و المسجد و المستشفى، و من ثم انتقلت إلى الفضاء النصي و ما يحويه من كتابة أفقية و أخرى عمودية و البياض، و انتقلت بعد ذلك إلى الفضاء الدلالي الذي يحمل بدوره اللغة الموحية و المجازية لإيصال المعنى، و تبعته بالفضاء كمنظور و علاقة الفضاء بالوصف و الذي كان النص يعج به و الذي صوره الكاتب كأنه صورة واقعة أمامك .

ثم ختمت البحث بخاتمة و التي كانت تضم أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للرواية .

Summary :

This study is about the novel space in the modern Arabic novel entitled ‘’ In the depth of a Stone’’ by Mahmoud Al Zahar. The research is divided into two chapters. The first one tackles the definition of novel space, the various types of spaces including the geographical and the textual ones).

It also deals with both the western and the Arabic critical speech and it ends with the significance of the novel space and its relationship with the description. As far as the second chapter is concerned, it is a practical study about the novel space. It focuses on the geographical space with its closed and open areas like : Egypt, café and theatre .

Among the closed areas we have: the house, the mosque and the hospital. Moreover, I moved to talk about the textual space and the language it uses to make the meaning reach the reader. I ended this study with a conclusion that contains all the findings that I achieved when working on this novel .