الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
الرقم: L15/331

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

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: مريم دهيمي

تحت عنوان

هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة: 2017-05-23

لجنة المناقشة:

- د/ عمار بلقريشي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
- د/ عثمان مقيرش	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ صالح غيلوس	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م

المقدمة:

الفن الشعري من بين أول الأجناس الأدبية التي جسدت حضور هذا الإنسان، إذ قام بنقل المظاهر المختلفة لحياة الإنسان والتعبير عن رؤاه الفكرية في هذا الكون.

وظل هذا افن رائد في العصور الأولى حتى العصر الحديث الذي طغت فيه الرواية كونها صارت الأقرب من المجتمع وقضاياه فسمي عصرنا هذا عصر الرواية.

من هذا المنطلق ووفق هذه النظرة ارتأيت أن أدرس رواية "**الأمير**"لواسينيالأعرج كونها تحمل بعدًا تاريخيًا واجتماعيا وفنيا، في تاريخ الجزائر.

وولجت من باب الفضاء الزمكاني، وقد طرحت الإشكال التالي لدراسة الموضوع تمثل في الآتي:

كيف تتموضع رؤية المتخيّل الأميري داخل هذه البنية الفضائية؟ وماهي الآليات والصّور التّي تحدّد صيغته في هذا العمل الرّوائيثم هل استطاعت هذه الهندسة أن تتّخذ من شخصيات تاريخية متخيّلات تمتد ضمن أفضية مختلفة داخل الرّواية؟

وقد رسمنا خطة لبحثنا هذا: فصلا أولا تناولنا فيه الفضاء بين المصطلح والمفهوم، وفصلا ثانياتطبيقيا تناولنا فيه دلالة الفضاء الزماني والمكاني في الرواية.

وتوجنا البحث بخاتمة لخصنا فيها نتائج البحث وملحقاتنا تناولنا فيه حياة الكاتب وآثارها وملخص للرواية. واتبعنا المنهج البنيوي كونه الأنسب لدراستنا هاته.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نذكر منها: حسن نجمي (شعرية الفضاء)، و(جماليات المكاني) لشاكر النابلسي، و(الفضاء ولغة السرد) لصالح إبراهيم، وأيضا (جيوبو ليتكا النص الأدبي) لمراد عبد الرحمن مبروك.

وقد واجهنا في بحثنا هذا عدة معوقات منها: صيق الوقت، وقلة المراجع التي تناولت الدراسة بالذات إضافة إلى قلة الزاد المعرفي في هذا الباب.

إلا أن توجيهات ونصائح وإرشادات أستاذي الفاضل د/ عثمان مقيرش، أنارت بحثي هذا ويسرت لي سبيله فله مني فائق الاحترام والتقدير والشكر كما أتوجه بثنائي الحسن وشكري الخالص للمولى عز وجل الّذي وفقني في مشواري هذا إلى أن وصلت هذا الموصل. اسأله السدادة والرشاد آمين.

الفصل الأول: الفضاء المصطلح والمفهوم

المبحث الأول: الفضاء المكاني

حده اللغوي

حده الإصطلاحي

المبحث الثاني: بين الفضاء والحيز

الفضاء: مفهومه

الحيز: مفهومه

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

إن غياب هذه النظرية خلق جدلا نقديا عنيفا بسبب المسمّيات الكثيرة التي أطلقت على هذا المصطلح السردي، فقد تداولت مفاهيمه دراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح ما بين المكان والفراغ والموقع والحيز و(lieu , espace) في اللغة الفرنسية وكذا (location space, place) في اللغة الإنجليزية[2].

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

1- الفضاء والمصطلح والمفهوم:

أ- المكان (lieu):

يعتري مصطلح المكان إشكاليات في الدراسات النقدية وهي ناتجة عن الترجمة الغربية للمصطلح"Espace , space" فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح" المكان" إلا عرضا، وقد ترجم بعض النقاد العرب المصطلح الأجنبي بـــ "الفضاء" وهو يعني في طياته الخواء والفراغ " Emptiness"، وأيضا يعني الخلاء المكاني، والبعض يترجمه بـــ "الحيز"، ويشمل معطيات المكان: التنبؤ، والوزن والحجم والشكل، وهو الشيء المبني في فضاء مكاني وهو أيضا الإمتداد

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

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

[3] - المرجع نفسه، ص75 ـ ص76.

المتصـور، ويمكن أن يدرس من خلال وجهة نظر هندسـية"[1]، فالفضـاء بمثابة الوعاء الضـخم الذي يســـتوعب بداخله الأمكنة المختلفة: الكون بمجراته ونجومه وكواكبه، والأرض بما عليها، وإن كانت دلالة الفضاء تعني في الذهنية العربية: الفراغ والخواء وأيضا العدم.

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

المكان:

أ/ حده اللغوي

ورد في لســـان العرب: " في جذر (مكن)، أبو منصـــور: المكان والمكانة واحد، الليث: مكان في أصـــل تقدير الفعل مَفْعَلْ لأنه موضـــع لكينونة الشـــيء فيه...قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصـب. ابن ســـيده: والمكان الموضـــع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصـــــدر من كان أو موضـــع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصـــلية[2]، أما في مادة (كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع[3].

---

[1] – في نظرية الروايةَ << بحث في تقنيات السرد >> عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، 1988، (ب.ط)، ص141، ص142.

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

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

ويذهب صـاحب تاج العروس إلى المعاني نفسـها في الجذرين (مكن وكون)[1]، وقد ورد في منجد الأعلام (مَكُنَ)، مكانة عند الأمير ارتفع وصـــار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن: الموضـــع، يقال" هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال" هذا مكان هذا" أي بدله، يقال امش على مكانتك أي برزانة[2].

والدلالة اللغوية في المعاجم العربية تشـير إلى أن المكان هو: الموضـع وتعني التوسـع المكاني، وتطلق على وكنات الطير والمنازل ونحوها، وأيضـا تعني الاسـتقرار والوجود والثبات في مكان ما وجمعها أمكنة وأماكن.

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

وقال **العلامة كمال الدين أحمد بن حسن البياضـي الحنفي (1098هـ)** هو الفراغ الذي يشـغله الجسم.

الإصطلاحي

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

فظهر عند **سيزا قاسم** التي خصَصت في كتابها (بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ (البناء المكاني وأسـاليب تجسـيد المكان في النص الروائي ودلالته)؛ وهي تقول " إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي"، بعدها قدمت توضـيحا اعتبرت المكان فيه الخلفية التي تتحقق من خلال الأشـياء[3]، ومن ثم فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء.

يصرح "حسن بحراوي" بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وننهض به من خلال كتابة (بينة الشكـل الروائي) ضمـن من الباب المعنـون بـ "البينة المكـانية قفي الروايـة

---

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص995.

[2]– المرجع السابق، ص947.

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

المغربية"[1].

كما يعد غالب هلسا من الباحثين الذي اهتموا بمصطلح المكان على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب غاستون باشلار، (la poétique de l'espace) بجمالية المكان، يقول في ذلك بعض نقادنا: "استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر (جمالية المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعنى"[2]، إلَا أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه وتنويها إلى أهمية المكان، بل إنَه يعدَ إيثارا منه لإستعمال هذا اللفظ عن غيره، بالرغم، مما وصف به حسن نجمي أيضا هذه الترجمة بالجناية[3].

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

وبعبارة أخرى فإننا نربط المكان بالرؤية الأدبية والنقدية المتفق عليها، ونأنى به بعض الشيء عن المقصود الحرفي للكلمة الأجنبية، التي قد تشمل الفضاء الخارجي وهذا ما يؤيده الفلاسفة وبعض العلماء بتحجيم خصائص الفضاء << الحيز>> وقصرها على مجرد علاقات بين الأجسام الحقيقية.

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

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

---

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

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر، كانون الأول، 1998، المرجع السابق، ص141، ص 142.

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

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

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

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

فعندما تذكر أشـــياء من المكان فهي بمثابة علامات عليه وعلى مكوناته، فلا يحتاج المبدع إلى ذكر تعريف تفصـــيلي لمدينة شـــهيرة وإنما يكتفي بذكر إســـمها وبعض معالمها في سياق نصه، وتكون هذه المعالم إحالات تعطي أبعاد معرفية وتأويلية ونفسية للقارئ، فتتم دراسة الإشارات المكانية ضمن منظومة << السيميوطيقية >> علاماتية كاملة.

وفي ضـــوء معطيات النص الجمالية والرؤيوية، فليســـت الأطلال في الشـــعر الجاهلي الواردة مجرد إحالات معرفية بل إشـــارات مكانية إنها رموز على زمن تولى، كان للشـــاعر علاقات مع شـــخوص عاش معهم فيها، وكانت الأطلال كلما مر بها شـــاهدة على حقبة زمنية بكل تداعياتها وأحداثها.

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

إن كل نص لـه علاماتـه المكانيـة التي تكون وســـيطـا بين المبدع والقارئ، وتبدأ هذه العلامة بمعلومة مفصـــلة أكثر، ثم تتحول في متن النص إلى علامة على هذه المعلومة وكلما

---

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

[2]– المرجع السابق، ص50.

ارتبطت الأحداث بهذه العلامة المكانية، ازدادت إيحاءاتها كلما ذُكِرَتْ في النص ويتفرع عنها في ثنايا النص علامات فرعية تُشَكِلُ في مجملها شِفْرَاتٌ مكانية تساهم في إنتاج الدلالة بشكل إضافي إذا قُرأت بعناية.

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

ب/ الحيّز

الحيز: حده اللغوي

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

وفي الحديث: فَحَمَى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه[1]، وأما في تاج العروس، "الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز: الموضع يحوزه الرجل (تتخذ حواليه مسناة) والجمع الأحواز"[2]، وما ورد في المنجد تعزيز لذلك. لأن معظم المعاجم

---

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

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

تعتمد على لســـان العرب ومما ذهب إليه حاز، حواز وحيازة واحتاز احتيازا الشـــيء: ضـــمه وجمعه، حصـل عليه، الحوز: الموضـع الذي أقيم حواليه سـد أو حاجز، حوز الدار: ما انضـم إليها من المرافق والمنافع، الحوزة: الناحية، الحواز: مبالغة الحائز، الحَيْزُ والحِيزُ: المكان وهو ما أخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حَيْزِ" التواتر" أي في جهته ومكانة[1].

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

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

الحيز: حده الإصطلاحي space

كان الحيز من المصطلحات التي انتشرت في الدّراسات مفهوما مرادفا للفضاء ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحا موازيًا لمصطلح الفضاء، وإنّنا نجد عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين الذّين استحسنوه بل إنّه يفضله على نظيره الفضاء، حيث رأى في استعمال مصطلح الفضاء مجانية للموضوعية، ويفسر ذلك بأنّ مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعته بالقصور أمام الحيز الذي يحمل وفق منظوره معاني الإمتلاء والثقل، فيقول "لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي ... (Espace – space)... وأن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز"[3].

إنه كنتيجة لتباين وجهات النظر حول هذا المفهوم، فضل أحدهم استعمال مصطلح آخر يعود على الفضاء وهو التضاريس المكانية، إلّا أنه قصر دلالته على التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي[4].

---

[1]– المنجد في اللغة والأعلام، ص161.

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

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

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

ج- الفضاء:

الفضاء: مفهومه

أ- حده اللغوي

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

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

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

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

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا، "فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول "الراغب": المكان الواسع، وقول "شمير": هو ما استوى من الأرض واتسع، وقول أبو علي القالي": الفضاء السعة، ومنه المُفْضَاة والمفَضَى: المتسع[2].

أما المعاجم الحديثة فتصفه بالمعاني نفسها من الاتساع والكبر على نحو ما ذهبت إليه بعض القواميس الفرنسية:" أن الفضاء (Espace) مفهوم غير محدد يحتوي بصفة عامة على كل المواضيع كالوقت والفضاء"[3]، كما ورد في قواميس آخر عربي انجليزي بمعنى الفساحة والاتساع

---

[1]- المنجد في اللغة والأعلام، ص587.

[2]- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، المجلد العشرون، ص117.

[3]- Hachette le dictionnaire de francais, Ed algerienne, ENAG, 1992, P60

والكبر والمباعدة.

Space. To arrange things so that there are space between them.

(1) Spacious: adj having a lot of space or room large in size

الفضاء حده الإصطلاحي Espace

يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدّراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة، ومن الأسماء التّي اهتمت بالبحث في هذا التّصور؛ حميد لحميداني الّذي خصّص في كتابه (بنية النص السردي) فصلا موسومًا بالفضاء الحكائي تطرق فيه إلى مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء(2)، إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن إعتمادها في دراسته حيث اقترح لذلك: الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء منظورًا أو رؤية.

كذلك نجد الباحث حسن نجمي من الذين تبنوا المصطلح، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي(3).

وهذا ما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، فيقول "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"(4).

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الإستعمال في الدّراسات "لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعًا من مصطلح المكان"(5)، إذ

1– قاموس إكسفورد: الحديث، انجليزي، عربي، طبعة موسعة، 2006، ص741.

2– حميد لحميداني: بنية النص السردي المرجع السابق، ص53.

3– حسن نجمي: شعرية الخطاب، المرجع السابق، ص59.

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

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

اجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مما اتسعت حدوده، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود ولا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز، إذ يرى في شأنه غريماس "أنه هو الشيء المبنى المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الإمتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ"[1].

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

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

وعليه آثرنا استعمال مصطلح الفضاء لأنه المصطلح الأكثر تداولًا وشيوعًا في أغلب الدراسات وذلك بشهادة بعض النقاد، ومن بينهم الناقد عبد الملك مرتاض الذي كان قد فضّل استعمال الحيز مفهوما يرى فيه تحقيق معاني الشمولية أكثر مما يحققها الفضاء وذلك من خلال تصريحه: "أن هناك قصورًا في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز– ثم يقول – أو الفضاء بالمصطلح الشائع"[2].

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزًا كبيرًا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ فلذلك يرى الباحث أنه من الضروري وقبل التوغل إلى تحديد مصطلح الفضاء لا بد من التمييز بينه وبين المكان والحيز وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة لعبت دورًا مهمًا في تكوين كيان الفرد وبالتالي الجماعة، لأن الإنسان هو المتحكم الوحيد في نوع وطبيعة الحيز الذي يشغله والذي يتطلب تحديده بعناصر مادة بتركيبها تكون الكتلة وتصوغ الفضاء، ويمكن

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (م س)، ص142.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (م س)، ص146.

القول بأن الحيز والمكان والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى، لذلك كان لا بد من التوقف هنا للإشارة إليهما من خلال ما طرحه الفلاسفة المنظرين وعبر الحقبات التاريخية المختلفة.

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

أما الفضاء فلسفيًا نتيجة للأهمية التي تحملها مفاهيم (الفضاء، المكان والحيز) يرى الباحث بأن هذا يدعوا إلى إستعراض للطروحات الخاصة لهذه المفاهيم من خلال الإعتماد على التشابهات والإختلافات في طريقة الفهم من خلال المراحل الزمنية المتعاقبة وكبداية سيتم تناول مفهومي الفضاء والمكان ثم تنتقل إلى مفهوم الحيز من هذين المفهومين.

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

أما في العصر الإسلامي: فيعتبر ابن سينا "أول من ميز بين الفضاء والمكان بالفكر الإسلامي، والمكان عنده قسمان: 1/ مكان خاص لكل جسم، 2/ مكان عام ويشمل الأمكنة الجزئية للأجسام التي تحويها. والفضاء عنده يساوي الخلاء وهو أول من وضع تعريف الخلاء في الفلسفة العربية كونه يمتلك أبعادًا ثلاثة شأنه أن يملأه جسم أن يخلو عنه ويُدْرَكُ من خلال وجود الجسم أو مفارقة الجسم له ويمكن مسحه أو تفسيره بمقدار معين ويعتبر المكان المجرد"

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

أما في عصر النهضة فلقد وضح كاسندي (Cassend) الفضاء بكونه لامتنه يملك صفة بعدية مستقلة عن الأبعاد المادية الملموسة فهو يؤكد نظرة المدرسة الكبرى في العصور القديمة ويتفق مع أفلاطون بأن الفضاء يسبق الخلق ويستمر حتى بعد أن، يتدمر الكون، وأن المكان لا يمثل سوى فضاء فارغ والأجساد هي التي تغير المكان في الفضاء، أي أن الفضاء يبقى ثابت لا يتحرك.

الفصل الثاني: مستويات البحث في الفضاء وأشكاله

المطلب الأول: أنواع الأفضية

م1- الفضاء الجغرافي

م2- الفضاء الدلالي

م3- الفضاء النصي

م4- الفضاء منظورًا ورؤية

مستويات البحث في الفضاء وأشكاله:

لقد استشعرت ثلة من الباحثين العرب ضرورة وجود بنية فضائية تكون مرجعها لهم في مقارباتهم، فقدم لنا الباحث "حميد لحميداني" من خلال كتابه " بنية النص السردي" فصلا عرض فيه التّصورات التي توصل إليها في تحديد أنواع الفضاء؛ (الفضاء المعادل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء منظورًا أو رؤية) وقد 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"[1]. ولهذا نجد معظم الدّراسات التطبيقية ترجح هذا التوجه وهذا المستوى البنائي في مكون الفضاء، بل إنه اتخذ مرجعًا أيضا في الدراسات الشعرية وذلك ما يوضحه كتاب "بلاغة المكان" لفتيحة كحلوش[*].

كما أثنى الباحث حسن نجمي على الناقد المغربي" لحميداني" لما ذهب إليه من تقسيمات في الفضاء فيراه قد وفق فيها إلى حد ما؛ من حيث جمعه بين المفهومين الأول والثاني (الفضاء معادلًا للمكان والفضاء النصي) ضمن فضاء الحكي، وردّه الفضاء الدلالي إلى الصورة في الحكي، أما المفهوم الرابع (الفضاء منظورًا) فيرجعه إلى زاوية النّظر عند الراوي، إلا أنّه في الأخير يرجح ما اقترحته الباحثة سيزا قاسم من مستويات للفضاء؛ (الواقعي والخيالي) إذ يراها " الأكثر فهمًا للفضاء باعتباره مكانا خياليًا له مقوماته وأبعاده"[2]، ويؤكد مرة أخرى بقوله الفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميًا وفضاء إيحائيا[3]، وهو ما حاولت أن تقف عنده الباحثة سيزا قاسم، كذلك يذهب الباحث "محمد عزام" إلى تمثل المستويات ذاتها[4].

---

[1]– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص7.

* فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص24.

[2]– حسن نجمي: شعرية الفضاء، المرجع السابق، ص53 ــ ص65.

[3]– المرجع نفسه، ص47.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

إلا أنّ "عبد الملك مرتاض" يبدي رأيا مخالفا في الفضاء النّصي- الذي خصصه "لحميداني" بأهمية كبيرة في كتابه – فيرى أن مفهوم لحميداني مفهوم عام وأنه ليس له بالفضاء الأدبي صلة وذلك في قوله: "أن البياض الفاصل الذي يتحدث عنه الدكتور "لحميداني"... هو أمر عام في جمهرة الكتابات الإبداعية وغير الإبداعية، ثم يعرض الناقد "عبد الملك مرتاض" لمظاهر الحيز كما اصطلح عليه ويحصره في المظهر الجغرافي وقد وصفه بالمادية فغلّب عليه الجانب الحسي" إن مفهوم الجغرافيا كما يدل عليها أصلها الإفريقي (وصف الأرض)... و(علم المكان) عند الإغريق"[1]، ثم يشير إلى أن الأصل في تشكل هذا الفضاء أو الحيز هو ذلك المفهوم المادي.

يعرض الناقد الجزائري أيضا مظهرا آخر من مظاهر الفضاء، ويطلق عليه اسم الحيز الخلفي إلّا أننا لا نجده سوى الفضاء الدلالي الذي عبر عنه "لحميداني" والدليل على ذلك ما وصفه به في قوله: " المظهر الخلفي، المظهر غير المباشر يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان"[2]، أما الباحثة "سيزا قاسم" فتقترح تقسيمًا آخر، حيث أوحت دراستها (في بناء الرواية) من خلال الفصل المعنوي (ببناء المكان الروائي) بوجود نوعين من الفضاء؛ الفضاء الواقعي والفضاء الخيالي، وتقول إذ ذاك:" تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[3].

بينما قام "حسن بحراوي" بتأسيس منهج خاص لتصنيف المكان، يقوم على ثلاثة مفاهيم؛ التقاطب والتراتب والرؤية[4].

فيما يقسم "غالب هلسا" الفضاء إلى أربعة أقسام؛ المكان المجازي ويتجلى عنده من خلال المكان المتعلق بالأحداث، والمكان الواصف لحالة من الشخصيات، والمكان المشابه

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص147.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص143 ـ ص145.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، المرجع السابق، ص77.

[4]- حسن بحراوي" بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص39 ـ ص42.

للمكان الهندسي كالمكان التاريخي والمكان الهندسي ويتعلق بالأبعاد الخارجية، والمكان باعتباره تجربة معاشة وهو المعاش كتجربة داخل العمل الروائي وأضاف إليه المكان المعادي ويتعلق بما يخالف إرادة الإنسان[1].

وقد كان لرؤية هلسا في الفضاء تجسيد من قبل العديد من الدارسين في بحوثهم مثل ما نجده في كتاب "غسان كنفاني"(جماليات السرد في الخطاب الروائي)[2]، كما استخدمت تقسيمات أخرى عديدة لمستويات الفضاء، منها أن "الفضاء في العمل الروائي يتوزع على ما هو لساني محض وما هو غير لساني وهو ما سميناه بالعضوي والمتخيل[3].

هناك من يجعل الفضاء "مكانا طبيعيا منطقيا ومكانا أسطوريا تخيليا"[4]، ويقدم صاحب " المكان في الرواية العربية" منظور آخر للفضاء فيتمثله" فضاء ماديا فعليا وفضاء خياليا ثم يربط كلا منهما بفضاءات مختلفة تتجسد من خلال علاقات الإنسان بما يحيط به"[5].

هذه التّصنيفات تختلف من باحث لآخر ومن دراسة لأخرى مما يجعل مستوياته تتعدد، ولذلك ما صرح به سعيد يقطين في قوله: "نجد أنفسنا أمام تسميات وتنويعات مهمة في تعيين أنواع الفضاءات: فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري والعجائبي، والواقعي، والطبيعي والإصطناعي... وحتى بصدد الإصطلاح نجد الإختلاف في تحديده"[6].

---

[1]– محمد برادة ومجموعة مؤلفين: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص217 ـ ص226.

[2]– صبحية عودة عرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص95 ـ ص96.

[3]– محمد معتصم: النص السردي العربي الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، د م، ط1، 2004، ص188.

[4]– مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص66.

[5]– عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، نشر كلية الآداب منوبّه، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص16 ـ ص18.

[6]– سعيد يقطين: قال الراوي، المرجع السابق، ص238 ـ ص239.

لهذا عمدنا إلى حصر دراستنا في تلك التّسميات التي اعتمدها "حميد لحميداني" على أنها الأصلح لدراسة الفضاء الرّوائي وفقا للشّهادات السّابق ذكرها من قبل الباحثين في هذا المجال؛ وهذه المستويات كما عرضها الناقد المغربي لحميداني، كالآتي: الفضاء معادلا للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي والفضاء منظورا أو رؤية.

أنواع الأفضية:

لقد خلق الإنسان وهو يحتل مكانا خاصا وعاش وهو مرتبط به، وقد عرف الشعر العربي الأطلال وتغنى بها من خلال ارتباط حياته بها وقدس المواضع وتأسى لفقدانها فهكذا الإنسان ينجذب نحو الأمكنة، ويفرح لإمتلاكه مكانا محبوبا ويحزن لفقده ذلك، اما الأديب فيختزن هذه الصورة للأمكنة لتهرب من حقيقتها ليبني بها الخيال المكان الآخر، المكان اللغوي.

يعبر أحد أعلام الرواية المكانية " بيتور" عن ذلك في إظهار علاقة الواقع بالنص" أن الفرق بين حوادث الرواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التثبت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلا من خلال النص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية) أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية"[1].

إذن المكان من خلال هذا المنظور جزء من بنية القصة، وأما إعطاؤه أبعادا اجتماعية أو ثقافية ودلالية فهو ما يحيلنا على رسم ذلك الفضاء المتسع من خلال اللّغة المناسبة للرّواية، هذا وإنّه لمن الأسباب التي استدعت رفض الرّوائيين استبدال وصف الأمكنة بصور فوتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانين لتبقى اللغة السبيل الأبرز، وإن لم يكن الوحيد الذي اعتمده الروائيون في بناء أمكنتهم وفي وصفها أيضا[2].

لذلك اتّجه الروائيون إلى إبراز جماليات أمكنتهم وإحاطتها بالعناية لتحقيق رغباتهم وأذواقهم كما يقول النابلسي: "إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناء جماليًا

---

[1]– ميشال بيتور: بحوث في لرواية الجديدة، ص8.

[2]– ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص247.

إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة"[1]، إن في هذا التصريح تنويه آخر لعلاقة المكان بالزمان في إحداث هذه الشعرية التي تطفو على الأفضية فيكتسب المكان البعد التاريخي والذّاكرة، يطلب أحد الباحثين المعنى نفسه من خلال دراسته للمكان في روايات نجيب محفوظ فيقر أن "المكان عند نجيب محفوظ ليس مجرد خلفية الأحداث وإنما هو أيضا البعد التاريخي للأحداث والأشخاص معًا"[2]، وذلك لما يحدثه المكان من تأثير إيجابي على مسار الحكي فيتحوّل كل شيء إلى فضاء ينطق بما يضيفه من أحاسيس وإشارات يستشعرها القارئ وهو مندمج في البناء الحكائي.

إنّ هذا الإرتباط بين الأطر المكانية وانعكاس الأشياء، حَمَلَ بعضهم على صبغ الفضاء بصبغة إنسانية وهو ما أطلقوا عليه مصطلح الأنسنة للمكان، إذ يعرفها أحد الدّارسين بأنها " من أروع القيم الجمالية في الفن لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية يضفي فيها الإنسان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة حتى يشكلها تشكيلا إنسانيًا ويجعلها كأي إنسان تتحرك، تحس وتعبر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله"[3]، ثم يوضح أن السبيل إلى تحقيق هذا المفهوم من الأنسنة يتم عن طريق التعاطف معها والإتحاد بها والترابط أو عن طريق الإنعدام فيها والإنصهار، بعدها يقسم هذه الأنسنة إلى ثلاثة مستويات من خلال تطبيقه على روايات عبد الرحمن منيف، فنجد المستوى الأول يتخذ درجة أعلى وهو أنسنة أفضل من الإنسان، أما الثاني فتتوازى الأنسنة فيه بالإنسان وتنسجم مع صفاته، ثم أخيرا المستوى الثالث وهو أنسنة أدنى من الإنسان.

---

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص59، (ب. ط)، (ب. ت)، ص59.

[2]– شريف الشافعي: نجيب محفوظ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ديسمبر 2006م، ص11.

[3] – مرشد أحمد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1،2003 ، ص7.

إلا أنّه يوجد من ينظر إلى هذه الأَنْسَنَة من خلال البعد الدّلالي للمكان، فتتحقّق من خلال مستوى دلالي خاص ارتبط بعنصر الإنسان(الذكر والأنثى) وبعد دلالي عام يتحقق عن طريق ثنائية الثبات والتغير، فثبات المكان يؤشر على أنسنة ثبات أيديولوجية المؤنسنة إياه إذ يعرض هذا الباحث في دراسته لرواية خليفة حسن مجموعة من الأماكن من بينها فضاء السجن الذي " يأخذ بعدا زمانيا يدل على ثبات الأمور وتكرارها"[1]، وهناك مصطلح أسطرة المكان الذي تردد استعماله في كتاب (الغيطاني والتراث) حيث يعتمد على التوجهات نفسها في جعل المكان يؤثر ويتأثر فيقول أن "أسطورة المكان لم تقف عند هذه الحدود بل تجاوزتها إلى حد خلق المكان من خلاصة معطيات مفهوم ما"[2].

ولهذا نعود لنقول أننا نميل إلى ما ذهب إليه الباحث " لحميداني" من تسميات في تحديد مستويات الفضاء على أنها الأنسب، وذلك لما رأيناه فيما سبق من ترجيح الباحثين لرؤيته في هذا المكون، وهذه المستويات كالآتي:

أ- الفضاء الجغرافي: (L'éspace Geographique)

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه "لحميداني" أنه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[3]، ويكون بذلك معادلا للمكان، وتقوم دراسة المكان هنا على "استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها"[4]، والمكان هنا يبنى وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافيا في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان ووصف الأرض التي تعنى بالمكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول... ثم يردف أن مفهومه اتسع ليشمل

---

[1]- المرجع نفسه، ص473 ـ ص477.

[2]- مأمون عبد القادر الصمادي: جمال الغيطاني والتراث (دراسة في أعماله الروائية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، 1992، ص177.

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

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

الجغرافية المناخية والبشرية والسياسية والإقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص التي نعني بها وجود حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له"[1].

يبدو لنا أن هذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع، يسترجع من خلالها القارئ تلك الأحياز أو الأفضية التاريخية، في هذا نشير الناقدة "جوليا كرستيفا" إلى أن عبارة "الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بأيديولوجيم العصر (l'idéolgéme) الذي يميز تلك المرحلة"[2]، من هنا تعلن الباحثة تعلق الفضاء الجغرافي بالمضمون لا أن يعزل عنه.

كما أننا نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" يصرح من جانب آخر في دراسته لرواية "زقاق المدق" عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصرا أمام مصطلحات كالفضاء والحيز، ومن ثم يرى أن هذا الإختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة (زقاق المدق)، ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي، حقيقي فيقول: " المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا"[3]، ثم يعقب أنه بهذا الصدد استعمل في دراسته لنص زقاق المدق المكان للدلالة على ما هو جغرافي وأما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك.

أما إذا ما عرضنا لموقف "محمد عزام" فنجده يوظف تلك المصطلحات عكس الناقد "عبد الملك مرتاض" إذ يعرف الحيز بأنه: "الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول"[4]، وبالتالي فهو لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود، في

---

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

[2] – kristeva: **t**exte du roman, p123.

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

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

حين نجد الناقد "سعيد يقطين" يقدم مفهوما للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء، أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي، مؤكدًا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيًا للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار والديكور[1].

هناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتشكله من الدلالات النفسية والإجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر إسم المكان ووصفه "إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به"[2].

من كل ما سبق يتّضح لنا أنّ الدّراسات في هذا المكون الرّوائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزّمن، إذ يعتقد بعضهم أنّ للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنّه لا بد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان "فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري... في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ"[3].

إنّ المكان الهندسي الّذي اعتدّه الباحث هلسا صنفا للمكان ما هو في الحقيقة إلّا صورة أخرى للمكان الجغرافي ويتجلى ذلك من خلال المفهوم الّذي عبر فيه: "وأعني بذلك المكان الّذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد"[4]، ثم إنّ هذا النّوع من المكان يراد به المكان الفيزيائي الّذي يتحدّد بأبعاد الطول، العرض، العمق، بحيث يكون

---

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

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

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

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

الصورة الأولية التي يتجلى منها الفضاء " وهي لا تنفصل نهائيًا عن الزمان وهي أبعاد ضرورية لتحديد كل ظاهرة طبيعية"[1].

ب-الفضاء الدلالي: (L'éspace figuré)

إنّ الفضاء الدّلالي هنا لا يعادل المكان لأنّه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلّق بالمخيّلة واللّغة الّتي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف، تظهر وتخفي، لتضعك أمام توقعات وتمثّلات جديد يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة "ليست معطى جاهزا، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل"[2].

* وقد أطلق على إنتاج هذه الدلالة مصطلح "السميوز"(*).

إذن الإتجاه نحو الفضاء الدّلالي هو اتجاه نحو اللاتجاه، يؤدي فيه القارئ دورًا مهمًا لفك معاني النص وإنتاج دلالات تحقق الفضاء، "وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني، الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره"[3]، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء الدّلالي " فالموقع على بياض الصفحة هو المهيء للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن"[4].

---

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

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

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

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

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

هذه الصّورة الأولى التي نتلقاها تكون بداية لصورة أخرى، وهذا ما أوعز " لجيرار جنيت" أن ينعت 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 الأدبية في علاقتها مع المعنى[1]، ثم يعلق على ذلك مشيرا إلى أنه أقرب إلى أن يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلّا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله: "الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالعدالة المجازية بشكل عام"[2].

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

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

من هنا نرى أنّ الفضاء الدلالي ينتج عن طريق الإلتحام بين تصوّرين يجمع بينهما

---

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

[2]– المرجع السابق، ص61.

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

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

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

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

يؤكد هذا التّصور صاحب كتاب (جيوبوليتكا النص الأدبي) الّذي عالج الفضاء مفهومًا ونوعًا فخص فصول كتابه بأنواع، منها التّضاريس المكانية النصّية، تضاريس الفضاء النصي، تضاريس الفضاء الدّلالي؛ ثم وقف عند هذا الأخير (الفضاء الدّلالي) ليراه تجاوز لمختلف الحدود المكانية الطّبيعية فيشمل الأبعاد المجازية والايحائية والدّلالية التي تتّسم بها الرّواية إذ يوضح أنّه بغض النّظر عن نوع المكان سواء شمل المساحة المكانية للكتابة أو دّل على المكان الطّبيعي فإنّه يتّسع ليدل على كل فضاء دلالي قائلا: "أن تضاريس الفضاء الدلالي

---

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

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

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

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

تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والايحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية"[1].

ج- الفضاء النصي: Léspace textuelle

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

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

إن ما لقيه هذا الفضاء من رحابة عند مختلف الباحثين واهتمام واسع بدراسته والبحث في مستوياته، لقي فعلا عكسيًا عند الناقد "عبد الملك مرتاض"، إذ يراه غير ذي شأن، رغم أنّه يعد من الباحثين الّذين توقفوا عنده، ففي دراسته لرواية "زقاق المدق" يذكره بعنوان حيز النّص المدروس معترفا بقوة حضوره، قائلا: "أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية"[2]، ومع ذلك لا يتردد في استصغار الفضاء النّصي أمام أحياز الحركة والامتداد في العمل السردي، بقوله: "فمن الأولى أن يسخر حيز اللغة ونشاط الذهن وكفاءة العقل عوض تسخير رسم أحياز ممتدة لاهثة تصطرب فيها الشخصيات[3]".

يضيف في هذا الشّأن الباحث "محمد عزام" أنّ هناك فضاء روائيا غير الطباعي وأنّه فضاء يعزى للفكر والاعتناء باللّغة في حين الفضاء النّصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"[4]، ثم يوضح ما يمكن أن يشغل هذه المساحة الورقية من تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين،

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، المرجع السابق، ص167.

[2]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص245.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص148.

[4]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، المرجع السابق، ص72.

وتغّيرات حروف الطباعة، وهو ما ذهب إليه النّاقد المغربي "لحميداني" مستفيدًا من الدّراسات الغربية.

يولي الباحث "ميشال بيتور" اهتماما خاصا بهذا الفضاء، ويقدم تعريفا دقيقا للكتاب بعد أن يذكّر بأهميته في خلق مجالات أوسع للقارئ وأمانته في نقل الرسالة وتطوره "إن الكتاب كما تعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إل تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"[1]، ثم يقوم بعرض جزء آخر يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الفضاء النّصي لما يشكله من أهمية طباعية للنّص؛ على نحو، الهوامش والعنوان الجار، الصفحات، الرسوم والأشكال، الصفحة، ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس[2]، بعدها يقدم تعريفا للهامش، "العبارة في بشيء يتقدمها أو الجزء من العبارة أو الكلمة لا يتعلق البتة مباشرة بشيء يتقدمها أو يأتي بعدها في مجرى السطر أو الثلم أو الشريط الأولي، بل هي شبيهة بجدوة النار التي نحس بحرارتها كلما كان أقرب إليها وهي تشبه أيضا نقطة حبر تمتد في ورق النشاق"[3].

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

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

---

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

[2]– المرجع نفسه، ص122 ـ ص130.

[3]– المرجع نفسه، ص124.

*: Gerard genette: Seuils, Eddu Seuil, paris, Fevrier, 1987

وقد يوجه القارئ على فهم خاص للعمل"[1].

وقد اهتم النّاقد لحميداني بمظاهر الكتابة عند "بيتور"، حيث أضفى عليها شروحا وتعاريفا موضحا وظائف هذه الأشكال الكتابية ومصنفا لها على نحو: الكتابة الأفقية والعمودية، التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي، وأخيرا التشكيل وعلاقته بالنص والذي يريد به غلاف النص الروائي الأمامي والخارجي، (ومنه التشكيل الواقعي والتجريدي) [2].

لقد تبين لنا الفضاء النّصي وهو كلّ تشكيل طباعي اختلط فيه البياض والسّواد، هو حالة انفصال واتصال وامتّزاج للسّواد مع البياض وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات، إنّه يقف على ما يضفيه التشكيل البصري من إيقاعات جديدة، فالفضاء النصي هو "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية.... ولكنها تعنى بالمكان الذي تشغله مستويات الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق"[3].

لا يمكن هنا إلّا أن نشير أيضا إلى العنوان كونه عنصرا من عناصر هذا الشكل الخارجي والّذي يؤدي الدور الأكبر في بناء دلالة النّص الرّوائي فنكون أمام "شفرة أدبية بها توصل الكاتب لخلق لمفارقة دلالية tronie sémantique"[4].

بصفة عامة إنّ الكتابة بما تحويه من مفارقات وتطابقات هي التي تصنع هذا الفضاء النّصي، إذ تشكل صورة بصرية ناطقة، يسترجعها القارئ بكيفيات مختلفة "فالكتابة هي التجلي الكامل للخطاب"[5]، إنها تخلق فضاء نصيًا كتابيا تُبدى من خلاله معان لا يمكن للغة المشافهة أن تكشف عن مكنوناتها على ذلك النّحو، لأنّها تجمع ما بين الصّورة المبصرَة والشكل المكاني وتـزاوج بينهمـا وهي كما يعرفهـا "تودوروف" "نسـق سيميوطيقي مرئي ومكاني... نسق خطي

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص56.

[2]– المرجع نفسه، ص58 ـ ص69.

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

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

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

لتدوين اللغة"[1].

إذ يمكن القول أنّ تألق الفضاء النّصي يرتبط بجماليات كل تلك التّشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتّساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي (محمد الماكري) الذي اهتم في كتابه (الشكل والخطاب) بقضايا الفضاء الطّباعي حيث خصص بابه الثاني من الكتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والشكل الطباعي)، إذ يعتبره تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللّغوية، وينظر من خلاله إلى هذا "الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية، وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما، على أساس قابليتهما لإستثمار تأويلي يتغيأ حمولتهما الرمزية"[2].

يشير "الماكري" أيضا إلى تهميش الدّراسات اللّسانية الدّليل البصري ويدعو على إثره إلى ضرورة إقامة علم الكتابة، إذ خصص الفصل الثالث من الكتاب لدراسة الفضاء النّصي والفضاء التّصويري، حيث يقدم مفهوما للفضاء عن أحد الباحثين، قائلا "الفضاء النّصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي"[3]، ثم يعرض لأهم القضايا التي اشتغلت في هذا الجانب أو كانت أحد مكوّنات هذا الدّليل الطباعي على نحو الحروف، البياضات والتّرقيم، السّطر.

إن ما عرضه الماكري صمن الكتاب يلتقي جميعه ضمن نقطة واحدة وهي دلالة الشّكل الخطّي لأي ملفوظ، هذا الشّكل الّذي اهتم به من خلال الفصل الثاني ضمن ما يسمّى غرافيستيك* الكتابة التي يوضح فيها موضــوع البنية والنســق –من منظور الباحثين (أ ـ طاجان) و (ـج ـدولاج)، ومستويات ذلك في اللّغة والكتابة والوظائف وقد قرنه بعنصر الفضاء والزّمن، وأما الفصل الأول فالتمس فيه التأطير التنظيري لموضوع الكتابة وعلاقة الكتابة باللّسانيات، كما درس علاقتها بالتّراث في فصل آخـر جامعـا في كلّ ذلك بين مختلف هذه

---

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

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

[3]– المرجع السابق، ص106.

* مجال الغرافيستيك هو سيميوطيقا الخط، المرجع السابق، ص10.

الفصول بتطبيقات على الشّعر ضمن الفصل الثالث.

د-الفضاء منظرا أو رؤية:

تحدّثت الباحثة "جوليا كريستيفا" عن هذا الفضاء (الرؤية)، فرأت أنّه فضاء شامل، فهو واحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون الكاتب بكامله ملتفا حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب، وتتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين (Les actons) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي (la représentation romananseque)، فهي ترى أن فضاء الرواية هو فضاء الرؤية فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشخصيات.

"L'espace du roman et donc l'space de la prespective"[1].

إذن نجد الباحثة تحصر هذا المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف أنساق بنية الرواية، في حين يعرض "عبد الرحمن الكردي" رؤية كل من "ليتش" و "شورت" لزاوية الرؤية التي ينظران إليها من جانبين؛ جانب يتعلق بطريقة إدراك العالم الخيالي المكون لموضوع القصة ويطلق على هذا الجانب زاوية الرؤية الخيالية fiction point of vieu وجانب آخر يتعلق بالطريقة الكلامية التي يعرض بها الراوي عالمه الخيالي، ويطلقان على هذا الجانب زاوية الرؤية الخطابية أو القولية the discoursal point of vieu[2].

ومنه يتجلى الفضاء الرّئيوي في القدرة على الإمتلاك والعرض حتّى يتمكن من تحريك شخصياته بحرية تبدي فيها الرواية بنية متكاملة من خلال زاوية أي رؤية لأي شخصية فيحدث الإنسجام والاتّساق، وهذا ما جعل كرستيفا تشبهها بالواجهة المسرحية التي يعتمدها الرّاوي لتقديم عروضه إلى المتلقين وتدخله ضمن مفاهيم الفضاء النّصي الذي ينتظم كفضاء مشهدي على شكل مكعب (cube) يشارك في خلقه ثلاثة عناصر: الكاتب، الممثل المتلقي[3]، ثم

1- J.Kristeva: texte du roman, p186.

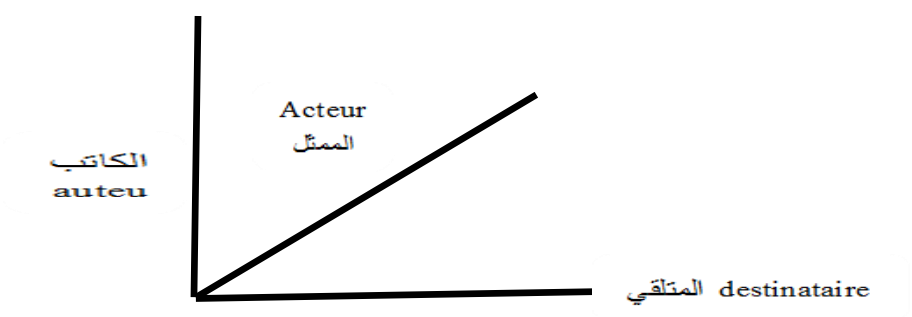
2- عبد الرحمن الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص51.

3- Kristeva: texte du roman, p64.

Ibid.185

ترسم الباحثة تصورها لفضاء المنظور في الشكل الآتي:

الشكل 2



نجد في هذا االتّمثيل البياني نقطة، إلتقاء واحدة ينطلق منها جميع المشاركين كفعالين حقيقيين تكون الشّخصية أو الممثل هي الوسيط الّذي يستطيع الكاتب أن ينقل به رسالته إلى المتلقي ويحدث العكس أيضا، فالمتلقي يتمكّن من التّعرف على الرّسالة من خلال هذا الممثل الّذي يترجم مختلف الرّؤيات الّتي تحيط ببناء الرّواية اجتماعيًا، سياسيًا، ثقافيًا، أيديولوجيا، لتسع فضاء رئيويا متكاملا.

إنّ اختبار عبارة المسرح والتمثيل لهذا المكون إنّما يدل على عدم التّقييد والحرية الّتي منحت للشّخصية، وهوما عبرت عنه "كرستيفا" بالممثل بدل الشّخصية حتى لا تكون رؤية الكاتب في الفضاء هي المسيطرة على السّرد، ولذلك ينطوي هذا النّوع من الفضاء ـ كما بين النّاقد "لحميداني"ـ ضمن مباحث زاوية النّظر عند الرّاوي، 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[1].

إنّ وسيلة الهيمنة على عالم الرواية، تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللّغة إلى صالح العمل الرّوائي فيرى "هنري جيمس""أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول"[2].

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص62.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية المرجع السابق، ص130.

لقد تعدّدت التّسميات بالنسبة لهذا المكون الرّوائي من (منظور وتبئيرات ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال)، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا، حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلال تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا ـ في علاقته بالمروى له ـ تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها[1].

يعرض الباحث "سعيد يقطين" رؤيته في هذا المجال، يحاول من خلالها تجسيد مفهوم ممكن وتصنيف مقبول لمختلف الرّؤيات الّتي تطرق إليها الدّارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية، فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السّرد وهي (براني الحكي غير المبأر) و(براني الحكي ذو التبئير الداخلي) و(جوان الحكي) [2]، إلا أنّها جميعا ترجع إلى أسلوب الرّاوي في عرض مادته والخبر الّذي يلقيه إلى القارئ أو يكتشف من قبله.

كان تركيز الباحث في بناء نظريته قائما على رؤية الرّاوي على نحو من سبقه من المنظرين، فهو يؤكد في مذهبه هذا رؤية "جيرار جنيت" الذي يقول: " ومن ثم فأنا أتصد بالتبئيرات تقييدا للحقل أي في الواقع انتقاء للخبر السردي... الذي يزود به القارئ فيصبح هو العليم وأداة هذا الإنتقاء (المحتمل) بؤرة مموقعة أي نوع من القناعة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع"[3].

لقد عرضنا في هذا المبحث لأهم التّصنيفات الّتي عرفها الفضاء من فضاء جغرافي ينطلق من المكان، وفضاء دلالي يسعى نحو اللّغة، وفضاء نصي يحيط بالشّكل الكلي للملفوظ الروائي، وفضاء الرؤية الّذي يتجلى من خلال الرّاوي والشّخصية، ثم لا يلبث هذا الفضاء أن يتبلور من وجهات أخرى نلتمسها في الوصف والزمان، فما هي درجة مساهمتهما في بناء هذا الفضاء الروائي الأميري؟

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الأدبي، المرجع السابق، ص284.

[2]– المرجع نفسه، ص305.

[3]– جيرار جنيت: دعوة إلى خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص97.

لقد حقّق الوصف لزمن غير بعيد دورا هاما في بناء الرّواية إلّا أنّه اتخذ صورة تركيبية جديدة يقوم عليها الفضاء، فأصبح مكونا له يشده ويقوى ظهوره، فبات الوصف امتدادا للفضاء، والزّمن المرآة الّتي يتجسّد عليها الوجه الآخر الحامل لأبعاد الفضاء.

تتعالق مكونات الرّواية وتتواشج وتتكامل إلى درجة اعتبار بعض الباحثين أن السرد ينصرف إلى الأحداث وأنّ الوصف ينصرف إلى المكان، "والسرد على ذلك الأساس يتتالى داخل الخطاب وفق ترتيب خطي مترابط منطقي على حين يمتد الوصف على مساحة النص فلا تبرزه غير وحدة الفضاء"[1].

إنّ هذه المستويات المختلفة التي تعدّ جزءا من البناء الرّوائي، لا زال ينظر لها بشرود وعدم وضوح بين معارض ومساند فهي لا تزال من الإشكاليات التي تجتاح الفضاء، يشير "حسن نجمي" في هذا الشأن إلى اللفظ النّظري والنّقدي الّذي طرح في هذه المسألة المشكلة التي يثيرها الوصف في الخطاب الرّوائي، في قوله:"هي أكثر تعقيدا مما قد يتصور باحث متعجل ذلك ذلك أنها مشكلة تتصل من جهة بعلاقة الإلتباس القائمة بين الفضاء والزمن (التلازم والتعاكس)، وضمنها بالإلتباس الضمني بين الفضاء والمكان ومن جهة أخرى تتصل بحدود التشخيص في كل من السرد والوصف"[2].

إنّ الفضاء الرّوائي يحتاج ليتضح وليتجلى إلى كلّ هذه المكوّنات على تفاوت في استخدامها فالفضاء يُرى من خلال المكان، والمكان يستدعي الزّمان، والحدث يتجسّد ضمنها، إذن "فكل حدث هو وليد تفاعل مستمر بين الزمان والمكان"[3]، ويؤكد هذا الإرتباط والتفاعل، تصريح الغيطاني "أعلم أنه ما من زمان يذكر سيعاد إلا ومكان ملازمه ولا بد من مكان يحتوي الزمان ولا بد من زمان يوجد فيه المكان"[4].

---

[1]– نجوى الفلسطيني: في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2008، ص130.

[2]– حسن نجمي: شعرية الفضاء، المرجع السابق، ص69 – ص70.

[3]– فوزية الصفاد، أزمة الأجيال المعاصرة، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مطبعة الاتحاد العام التونسي للحفل، جانفي، د ط، 1980، ص57.

[4]– مأمون عبد القادر الصمادي: جمال الغيطاني والتراث، ص190.

إذن الحديث عن الفضاء والمكان هو حديث ينطلق من رؤية ذلك المكان وزاوية النّظر الّتي يتخذها الرّاوي وصورة اختراق الزّمان له، ثم الوصف الذي ترسم وفقة الأشياء بواسطة اللّغة والّتي تنقل صور المكان من خلال ما تشكله الأبعاد المختلفة حول الحقائق المجردة للرّواية.

مما سبق نصل إلى أن فضاء الرّواية يظهر من خلال الأشياء ويلوح عبر الزّمان ويرسمه الوصف وينقله السّرد والشّخصيات متلاحمة أجزاؤها وأطرافها في نسيج متكامل مترابط منسجم المعاني ومتسق البناء، وبهذا نستطيع القول أن الفضاء امتداد لكل تلك المكونات الّتي تتجلى ى في مختلف أجزائه.

وما تجدر الإشارة إليه ـ ونحسب أنه لا يقل أهمية عما أضفناه في تشكيل فضاء رواية الأمير ـ التناص، يتحدث "بول زيمتور" على اعتبار أن كل نص يمتلك جينالوجيا خاصة، وتبين له أن التناص يبدو في آن من خلال ثلاثة أفضية، الأول كمكان لتحويل الملفوظات من مكان لآخر وفي الفضاء ثاني، فضاء الفهم الذي يتحرك بحسب شيفرة جديدة وهو نتاج اللّقاء الدّاخلي للنّص، حيث يجلي النّص مباشرة العلاقات التي تدخل أجزاءه المكونة له[1].

إنّ التّناص يحدث امتدادا جديدا للفضاء، فعملية التفاعل مع غيره من نصوص والتبادل بينها يتيح للرواية اكتشاف دلالات خفية ما كنا لنصل إليها لولا تلك العملية، فهو " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2].

نصل إلى أنّه على الرغم ممّا عرفه الفضاء من تطور نسبي على مستوى الدّراسات النقدية واتجاه مختلف الباحثين لتقمّص البحث في هذا المكون على مستوى الدّراسات الإبداعية، فإنّه يبقى يسير بتثاقل مقارنة بالعناصر السّردية الأخرى، مع أنّه يحتويه ويتضمنّها.

---

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص95.

[2]– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص121.

لقد أصبح الفضاء موجّها أساسيا في تحديد الأشكال السّردية وخاصّة على مستوى الرّواية الجديدة حيث تتضاعف أهميته لسبب مهم هو "الهدم الذي مارسته هذه الرواية على مستوى التقاليد السردية الكلاسيكية كالتضئيل من شأن الشخصية واعتبارها مجرد رقم"[1].

إنّ ما نسعى إليه من خلال هذه الرّواية (الأمير)، هو محاولة توضيح التّماهي، بين كل تلك المكوّنات البنائية والوصول إلى الكيفية الملائمة للتعاطي معها، الّتي تسمح لنا بالتّعرف على وصف الفعل الممتلئ أحداثا لينتج في الأخير الفضاء الأميري ويكشف علاقاته التي تستند إلى مرتكزات تقوم على الجوارية أو الذوبان والانحلال النّهائي في المكان الرّوائي.

[1]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص87.

المبحث الأول: الفضاء الزماني في الرواية

I- المقارنات الزمانية ودلالتها:

1/ الإسترجاع:

إن كل عودة إلى الماضي تشكل استذكار فالسارد يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فهو يوظف لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي [1].

الروائي يستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه، ومثاله على هذا المقطع << عندما ارتفعت الأعلام والخرق الملونة والزغاريد عاليا، كانت جثة القاضي أحمد بن الطاهر قد غطتها الكواسر وتحلّقت حولها الكلاب التي بدأت تقترب منها وتتشممها>> [2].

وهناك استرجاع آخر << منذ الهجمات القديمة على المدينة ومعسكر تطوق نفسها بسور قديم بعرض خمسة أقدام وعلو يصل إلى تسعة أمتار، وبحصن مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة، ومجهّز بثلاثة مدافع من البرونز، تتكئ على عجلات قديمة صارت ملتصقة بالأرضيّة المثبتة عليها بسبب قلّة الاستعمال والصيانة، تحتها قذائف كثيرة صارت تشبه الحجارة في لونها الخارجي، ثم القلعة، أو البرج كما يسمّيه سكان المدينة، والذّي يواجه من إحدى جهاته ساحة المدينة ذات الأبواب الثلاثة: الباب الشرقي المحروس بمدفعين، وباب على الذّي ينفتح على طريق تلمسان ووهران والمحروس بثلاثة مدافع، وهو الباب الذي تعلّق فيه الرؤوس للعبرة وتتم فيه الإعدامات، وأخيرا باب الإنقاذ الذّي ينتهي بمنحدرات وادي تودمان، مجهزّ بمدفعين من جهة الجنوب الغربي للمدينة >>[3].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (م. س)، ص121.

[2]- واسيني الأعرج: رواية الأمير، ص19.

[3]- المصدر نفسه، ص17.

2/ الاستباق:

يعد الاستباق تقنية معادلة لتقنية الاسترجاع، فهما معا يعملان على تكسير الزمن الرتيب لمنحه الحيوية والتجديد، فالاستباق هو أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية، والاستباق هو تسريع حركة السرد، والانتقال إلى أحداث يتخيلها في المستقبل. ومثال ذلك << أقول لكم ماذا كان يمكن أن آخذ لو سلكت هذا الطريق الذّي تقترحه عليّ؟ كنت سأقوم بغارة أخرى وأخبركم بعدها بأنّي حجزت خيمة الأمير، سجادته، ربما واحدة من نسائه ومع بعض الحظ، خليفة من خلفائه >> [1].

نستنتج أنه يمكن أن يكون الاستباق صادق تؤكده أحداث الرواية القادمة، أو يكون كاذبا لا يتحقق، ويكون الغرض منه خداع المتلقي والتلاعب به قصد التشويق والإثارة.

3/ الخلاصة:

وهي أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو في جمل محدودة [2]، أي أنه لا يعتمد على التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها " فهو يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة"[3].

ومثال ذلك << في المساء قبل ان ينسحب مون سينيور للنوم والإخلاد للراحة من متاعب السفر كان ممتلئًا بالوجه الذّي رآه لأول مرة ولكنّه كأنّما رآه منذ سنوات كثيرة. تحادثا طويلا عن اتفاقية السجناء وطيبة الأمير وعن المرأة التي جاءته تطلب من مون سينيور إنقاذ زوجها من محنة الموت المؤكّد. لخمسة الأيام الأولى التي عاشاها معا، فتحت لهما شهية الحوار >>[4].

---

[1]– واسيني الأعرج: رواية الأمير، ص37.

[2]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، (ب، ت)، (ب، ط)، (د، ب)، ص105.

[3]– تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص49.

[4]– واسيني الأعرج: رواية الأمير، ص50.

وهناك خلاصة أخرى << كلما تأمل هذه الرسالة شعر بالتقصير تجاه الأمير وهو الذي قطع الكثيـر من أعماله من أجل التفاني فـي خدمته. فقد رأى في الخريف المـاضي نسـاءه وأطفاله وتحسس قوة البرد الذي كان يدخل من خلال شقوق القصر التي لم ترمم >>[1].

4/ الوقفة:

وتظهر هذه الأخير وبشكل جلى عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والإنشغال بالوصف. لقد كان للوقفة حضورا داخل نص رواية "**الأمير**" فتنوعت اللوحات الوصفية، واختلفت مواطن الوصف فيها، حيث انطلق "واسيني الأعرج" في وصف مدينة باريس << تبدو باريس بأحيائها الخلفيّة هادئة، لا شيء تغيّر، منذ أسبوع لم تتوقف الأمطار عن الهطول، السماء التي صفت قليلا ليلة البارحة سرعان ما عادت واسوّدت من جديد هذا الصباح، لا تسمع إلّا الخشخشات والصوت الجاف للعربات وأصداء حدوات الأحصنة التي تردّدها الشوارع الخلفيّة ماتزال فارغة، الفوضى التي حدثت ليلة البارحة ومقتل الشاب عند مدخل السوق لم يتغيّر في عادات الباريسيّين والبانكي "le banque" الذي رفضت الحكومة السماح به، جعل الوضعية تزداد تعقيدا>>[2].

وهناك وقفة أخرى << كانت خيوط الشمس الأولى قد اتضحت تمامًا واختلطت ألوانها بلمعان سطح البحر والنسيم الخفيف الذي تسرّب إلى أنفه >>[3].

5/ المشهد:

" يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق"[4].

---

[1]– واسيني الأعرج: رواية الأمير، ص61–62.

[2]– المصدر نفسه، ص28–29.

[3]– المصدر نفسه، ص17.

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، (م. س)، ص78.

إن الحوار يعمل على كسر رتابة السرد ويمنح مجال للشخصية للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، والمشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحيانا، فهذا يعمل على إبطاء زمنية السرد ومثال ذلك << كانت السماء قد امتلأت بالغربان والجوارح القادمة من الصحراء بعد أن سحقها الجوع، تعالت وقوقاتها الآتية من بعيد ثم بدأت تحوم في شكل حلقات ودوائر فوق راس الجثة التي همدت واستقرت بشكل عمودي >>[1].

وهنالك مشهد آخر << هـذه حـرب طويلة الأمد يا أبي ردّ عبد القادر، وتحتاج إلى صبـر كبير وما ينتظرنا أكثر قسوة، نحتاج إلى كثير من الحكمة والكثير من التبصر وسننتصر بإذن الله.

يجب أن تنقى دار الإسلام من الغزاة >>[2].

[1]– واسيني الأعرج: رواية الأمير، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص74.

الخاتمة:

من خلال هذه الدّراسة تمكّنا من الوصول إلى النتائج التالية:

1. أفضية الرّواية الأميرية متصلة ومستمرة، ينشأ الفضاء المفتوح فيها بما تحمله دلالات الفضاء المغلق كما ينعكس الفضاء من خلال الفضاء المفتوح.

2. عرفتنا الرواية أنّ للتاريخ جدلياته الزّمانية والمكانية التّي تصنع الفضاء بل وتعلو به نحو بناء فضاء ذاكرة جمعية هي سطوة اللّغة على المتخيّل.

3. تم تسجيل رؤية نقدية على مستوى الرّواية حيال ما يجري في المجتمع الجزائري الماضي والمعاصر، بل إنّ هذا الموضوع نقل لنا في الواقع راهن الفضاء الحالي الذّي يفسح أمامه تساؤلات عن المصير.

4. أدى فضاء اللّغة دورا مهما في جلاء الجانب المتخيّل بخلق علامات وعي جديدة لقضية النّص السّردي الأميري.

5. كان الرّوائي يشيد الفضاء المتخيّل في النّص بالرجوع نحو ذلك المرجع الكامن في خياله.

6. تتمثل أهمية الفضاء في تعميق وبلورة التيمات النفسية والأيديولوجية والفكرية المختلفة.

7. يكشف الفضاء عن كيفية انتظام العلاقة الجمالية بين الفضاء المرجعي والفضاء بوصفه بنية متخيّلة ذلك ما نلحظه.

8. هناك علاقة طبيعية بين الفضاء والزّمان، الفضاء والوصف، الفضاء واللّغة، الفضاء والشخصية كل هذا تم من خلال بناء رواية الأمير.

9. تم بناء الشخصيات في الأمير عن طريق المواءمة بين ثنائيات مختلفة؛ الحرية/ الاستعمار، الدولة/ القبيلة، الحرب/ السلم، الماضي/ الحاضر، المثقف/ الجاهل، الهوية الوطنية/ الأجنبي.

10. أثبت النّص أنّ للشخصية الأميرية أفقا يستوعب حاجات المكان ويعكسها على الفضاء.

الملحق:

واسيني الأعرج: من مواليد 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان تلمسان، جامعي وروائي، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس يعد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسيني على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ثابت بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة.

تميز مشواره الأدبي بحصول أعماله على مراتب مهمة ضمن مختلف الأعمال الأخرى.

– فقد اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) سنة 1997 ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات.

– تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

– في سنة 2006 نال جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير والتي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

– سنة 2007، تحصل على جائزة الشيخ زايد للآداب.

– ترجمت أعماله للعديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

أعماله:

* البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/ الجزائر، 1980.

* طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت 1981. (سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2002).

* ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.

* نوار اللوز، بيروت 1983 باريس الترجمة الفرنسية، 2001.

* مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت، 1984. (سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2001).

* ضمير الغائب، دمشق، 1990. (سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2001).

* الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول، رمل الماية، دمشق/ الجزائر، 1993.

* الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.

* سيدة المقام، دار الجمل ألمانيا/ الجزائر، 1995. (سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2001).

* حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996. الطبعة العربية، 1999. (سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2001).

* ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997. (سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2001).

* مرايا الضرير، باريس الطبعة الفرنسية، 1998.

* شرفات بحر الشمال، دار الآداب بيروت، 2001، باريس الترجمة الفرنسية، 2003.

* مضيف المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005، باريس الترجمة الفرنسية 2006.

* كتاب الأمير، دار الكتاب بيروت، 2005، باريس الترجمة الفرنسية 2006.

المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

- واسيني (الأعرج): كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، ط1، 2005.

ب- المراجع:

1- أحمد قاسم (سيزا): بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، د م، 1985.

2- أحمد (مرشد): أنسنة المكـان في روايات عبد الرحمن منيف دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.

3- أحمد (مرشد): البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4- إبراهيم (زكريا): نوابغ الفكر الغربي برجسون، دار المعرف، مصرن ط2، دت.

5- صالح (إبراهيم): الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

6- عبد الله (إبراهيم): المتخيل السردي "مقالات نقدية"، المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران، 1990.

7- نبيلة (إبراهيم): نقد الرواية، من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، دم، دت.

8- محمد (البارودي): إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 2004.

9- حسن (بحراوي): بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

10- عثمان (بدري): وظيفة اللغة، في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، 2000.

11- محمد (برادة ومجموعة مؤلفين): الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن راشد للطباعة والنشر، دم، ط1، 1981.

12- فاطمة (البريكي): مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

13- سعيد (بنكراد): السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.

14- سعيد (بنكراد): السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش س بورس)، المركز الثقافي العربين الدار البيضاء، ط1، 2005.

15- إدريس (بودیبة): الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، قسنطينة، ط1، 2000.

16- بشير(بويجرة محمد): الشخصية في الرواية الجزائرية (1970. 1973)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1985.

17- علي (بن تميم): السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، د ب، 2003.

18- علي عبد الرزاق (جلبي): دراسات في المجتمع والثقافة والشخصية، دار المعرفة الجامعية، د م، 1989.

19- هيثم (الحاج علي): الزمن النوعي، إشكالية النوع سردي الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

20- كريم زكي (حسام الدين): اللغة والثقافة، دراسة أنترولغوية، دار غريب، القاهرة، ط2، 2001.

21- فيصل (دراج):قب دلالات العلاقة الروائية، مؤسسة عبال للدراسات والنشر د م، ط1، حزيران، 1992.

22- فيصل (دراج): نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

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

24- عبد الله (رضوان): البنى السردية، ج1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2002.

25- عبد الصمد (زايد): المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، نشر كلية الآداب منويّه، دار محمد علين تونس، ط1، 2003.

26- صبحية عودة (زعرب): غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، 1426هـ.

27- سالم (جورج): المغامرة الروائية، دراسات في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1973.

28- إبراهيم (السعافين): تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، الإصدار الأول، 1996.

29- نبيل (سليمان): فتنة السرد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2000.

30- عبد السلام محمد (الشادلي): شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط1، 1995.

31- يوسف (الشاروني): دراسات في الروية والقصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د م، المطبعة الفنية الحديثة، 1967.

32- شريف (الشافعي): نجيب محفوظ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع والإبداع، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ديسمبر 2006م.

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

34- هيام (شعبان): السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، د م، 2004.

35- نضال (الشمالي): الرواية والتاريخ، علم الكتب الحديث، ط1، 2006.

36- محمد علي (الشوابكة): السرد المؤطر في روايات النهايات لعبد الرحمن منصف، البينة والدلالة، مطبعة الروزنا، عمان، 2006.

37- صالح (صلاح): سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

38- فوزية (الصفاد): أزمة الأجيال العربية المعاصرة دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مطبعة الاتحاد العام التونسي للحفل، د م، جانفي، 1980.

39- مأمون عبد القادر(الصمادي): جمال الغيطاني والتراث (دراسة في أعماله الروائية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1992.

40- محمد سالم الأمين (الطلبة): مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

41- عبد الغني (مصطفى): قضايا الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، رمضان 1419هـ، يناير 1999.

42- طاهر (عبد مسلم): عبقرية الصورة والمكان، (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

43- محمد (صابر عبيد): سحر النص، من اجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية، لإبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2008.

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

45- محمد (عزام) ومجموعة مؤلفين: افق التحولات في الرواية العربية (شهادات، ج2، دار الفنون مؤسسة خالد شومان، د م، ط3، 2003.

46- لينة (عوض): تجربة الطاهر وطار الروائية بين الأيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، 2004.

47- أحمد (فرشوخ): حياة النص (دراسات في السرد)، دار الثقافة مؤسسة النشر والتوزيع، لدار البيضاء، ط1، 2004.

48- الفيصل (سمر روحي): الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

49- قاصوري (إدريس): أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

50- نجوى (القسنطيني): في نظرية الوصف الروائي، دراسة في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2008.

51- نجم عبد الله (كاظم): مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1427هـ، 2007.

52- فتيحة (كحلوش): بلاغة المكان، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

53- عبد الرحمن (الكردي): الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

54- عبد الرحمن (الكردي): السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

55- عبد الرحمن (الكردي): السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 1427هـ، 2006.

56- حميد (لحميداني): في التنظير والممارسة دراسات في الرواية المغربية، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

57- حميد (لحميداني): بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.

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

59- مراد عبد الرحمن (مبروك): آليات المنهج الشكلي في النقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

60- مراد عبد الرحمن (مبروك): جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

61- حنان (محمد موسى حمودة): الزمكانية، وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006.

62- عبد الملك (مرتاض): تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4 ـ 1995.

63- عبد الملك (مرتاض): في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر، كانون الأول، 1998م.

64- محمد (معتصم): النص السردي العربي الصيغ والمقومات، شركة النشر والتوزيع، المدارس، 2004، 1421هـ.

65- محمد (مفتاح): تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

66- أحمد (منور): الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

67- النابلسي (شاكر): جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

68- أبو نضال (نزيه): التحولات في الرواية العربية، المؤسسة العربية لراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006.

69- عبد السلام (هارون): تهذيب سيرة ابن هشام، دار إحياء التراث العربي، د ت.

70- الهاشمي (السيد أحمد): جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ج1، المكتبة العصرية، صيدا- بيرو ط1، 1425هـ- 2004.

71- جهاد (هديب): حوارات في قضايا الشعر والسرد، فضاءات للنشر والتوزيع، د م، ط1، 2008.

72- أحمد إبراهيم (الهواري): نقد الرواية في الأدب العربي في مصر، دار المعارف، د م، ط2، 1983.

73- طه (وادي): الرواية السياسية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

74- وتار (محمد رياض): توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

75- ناصر (يعقوب): اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

76- سعيد (يقطين): قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

77- سعيد (يقطين): انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

78- سعيد (يقطين): تحليل الخطاب الروائي: (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988

المراجع المترجمة:

1- ألاهو (ريمون): حوار في الرواية الجديدة، ترجمة نزار صبري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988.

2- باشلار (غاستون): جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط6، 2006م، 1427هـ.

3- باشلار (غاستون): جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجزائرية للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، د ت.

4- بيتور (ميشال): بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

5- تودوروف (تزفيطان): مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمن مزيان، منشورات الإختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.

6- جنيت (جرار): عودة إلى خطاب الحكايةن ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

7- جنيت (جرار): خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

8- ريكور (بول): الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)،ج1، ترجمة سعيد الغانمي، وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، كانون الثاني، 2006.

9- ريكور (بول): الزمان والسرد (الزمان المروري)، ج3، ترجمة سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد، بيروت المتحدة، بيروت، ط1، 2006.

10- ريكور (بول): نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2006.

11- سابير(إدوارد): تزفيتان تودوروف، رولان بارت...:اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

12- سلدن (رامان) النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

13- شارتيه (بيير): مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

14- عياش (منذر): العلاماتية وعلم النص، " نصوص مترجمة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004.

15- فاولر(روجر): اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد مومن، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، مطبعة البعث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

16- لاكان (جاك): اللغة الخيالي والرمزي، إشراف مصطفى المساوي، منشورات الاختلاف، سلسلة بيت الحكمة، الجزائر، ط1، 2006، 1427هـ.

17- محمصاجي (قدور): شباب الأمير عبد القادر، ترجمة مختار محمصاجي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

18- هينكل (روجر ـ ب): قراءة الرواية، ترجمة د/ صلاح رزقن دار غريب، القاهرة، 2005.

19- وولف (فرجينا): نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، (دراسات)، ترجمة إنجيل بطرس سمعان، المطبعة الثقافية، د م، د ط، 1991.

20- ويليك وارين، (رينيه، أوستن): نظرية الأدب، ترجمة محمد الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1987.

المراجع الأجنبية:

1- genette (Gerard): Seuil, Eddu Seuil, paris, Fevrier, 1987.

2-grieimas (aj),courtés (j): sémiotique –dictionnaire raisonné de la théorie du langage, ed hachette, littre, paris, 1993.

3- Hachette le dictionnaire de francais, Ed algerienne, ENAG, 1992.

Georg lukacs: la théorie du roman, éditions de noel, 1968.

4- kristeva (J): le texte du roman approche sémiotique dune structure discursive: tran sformationnelle mouton, publishers 1979.

المعاجم والقواميس:

1- البعلبكي (روحي): المورد قاموس عربي انجليزي، دار الملايين، ط6، 1994.

الدوريات:

1- مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط الجزائر، العدد الرابع، جوان، 2005.

2- مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، العدد 3، يونيو، 1994.

3- مجلة عالم المعرفة شعبان، 1419هـ، ديسمبر/ كانون الأول، 1998.

4- مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الجزء2، المجلد4، العدد 4 ، سبتمبر، يوليو، وأغسطس، 1984.

5- مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الجزء 1، المجلد 6، العدد3، أبريل، مايو، يونيه، 1986.

6- مجلة الفكر العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، العدد 80. 81، أيلول، سبتمبر، 1990.

مواقع الانترنيت:

الموقع: ar. Wikipedia, org/wiki/2010/02/12

الفهرس

الإهداء

المقدمة.....(01-02)

الفصل الأول: الفضاء المصطلح والمفهوم.....03

المبحث الأول: الفضاء المكاني.....04

حده اللغوي.....05

حده الإصطلاحي.....06

المبحث الثاني: بين الفضاء والحيز

الحيز: مفهومه حده اللغوي.....09

حده الاصطلاحي.....10

الفضاء: مفهومه حده اللغوي.....11

حده الاصطلاحي.....12

الفصل الثاني: مستويات البحث في الفضاء وأشكاله.....17

المطلب الأول: أنواع الأفضية.....20

م1- الفضاء الجغرافي.....22

م2- الفضاء الدلالي.....25

م3- الفضاء النصي.....28

م4- الفضاء منظورًا ورؤية 32

المبحث الثاني: هندسة الفضاء الجغرافي في بناء الرواية.....38

المطلب الأول: هندسة المكان الحسّي المادي.....39

م1: المكان الحسّي المادي.....39

أولا: الفضاء المفتوح.....41

1. البحر.....42

2. الفصول الطبيعية.....47

أ- الخريف.....47

ب- الشتاء.....47

ج- الربيع.....48

د– الصّيف.....49
ثانيا: الفضاء المغلق.....51
المنفى.....51
العمران.....55
الأميرالية.....55
المدن.....57
مدينة تكدامت القلب النّابض.....61

الفصل التطبيقي

ماهية الزمن:.....63
الزمن لغة.....63
اصطلاحا.....63
أهمية الزمن.....64
المبحث الأول: الفضاء الزماني في الرواية.....65
I– المقارنات الزمانية ودلالتها.....65
أ– الاسترجاع.....65
ب– الاستباق.....66
ج– الخلاصة.....66
د– الوقفة.....67
هـ– المشهد.....67
الملحق.....69
الخاتمة 71
المصادر والمراجع 72
الفهرس
الملخص

الملخص:

تعد الشخصية أهم العناصر السردية التي ركزت عليها الدراسات النقدية الحديثة ، لذلك قمنا في دراستنا هاته على رواية " الأمير" لواسيني الأعرج لنقف على أهم جماليات الفضاء فيها.

وقسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة و فصلين، و اعتمدنا المنهج البنيوي منهجا للدراسة.

الكلمات المفتاحية:

الفضاء، البنيوية، الرواية، السرد، الزمان، المكان.

Résumé:

La personnalité est considérée comme l'un des éléments de narration auquel les études critiques contemporaines ont donné beaucoup d'importance.Pour ceci, on a étudié dans ce travail le roman du " Prince" " EL AMIR " de Wassini El-Aaradj pour se focaliser sur le plus important de sa beauté de l'espace.

On a divisé cette étude à une introduction et deux chapitres et on a opté pour la méthode constructiviste comme méthode d'étude.

Les mots clés :

Espace – structuralisme – roman – narration – temps – lieu.