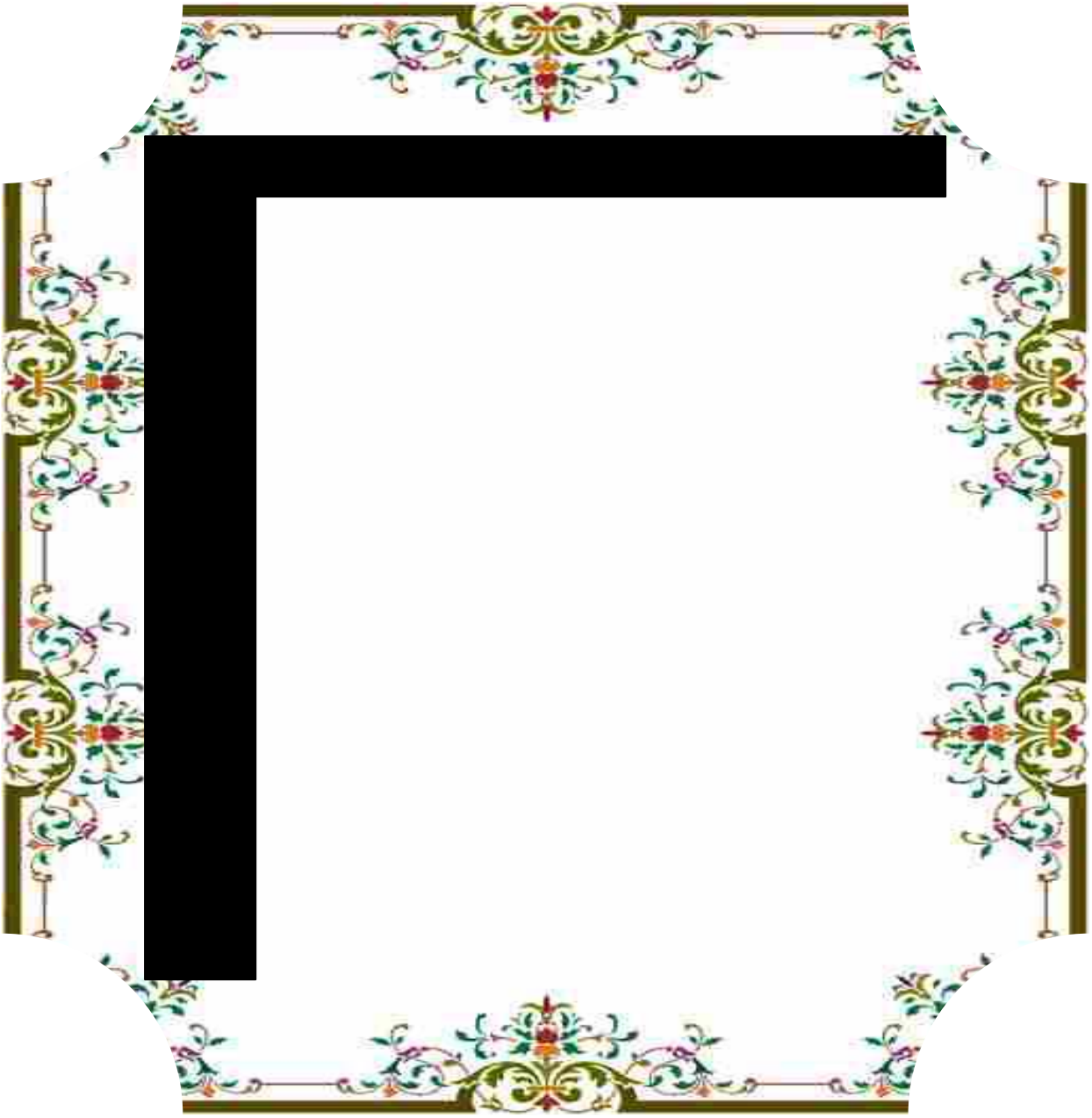
بسم الله الرحمن الرحيم



الخاتمة

وختاما نحاول إجمال ما فصلنا القول فيه في الفصول السابقة لنؤكد أن الواقع هو الذي يصوغ فنونه، فلا بد أن الفن يساهم في خلق هذا الواقع على نحو ما.

والروائي العربي يعكس طموحه وحلمه فتظهر إنجازاته الفنية المجسدة لمستقبل مرسوم على أوراق كتاباته، فيكشف حبره على تلك الصفحات واقعا مكتوبا، يحيل إلى تجربة أدبية رائدة.

وفي هذه الرواية "سيامند ابن الأدغال" يصل الروائي إلى مفترق في تجربته الفنية، فقد استطاع بحق أن يكشف عالم الظلم والتسلط.

ومن دراستنا لهذه الرواية، وعبر هذه الرحلة الشيقة سنأتي إلى ما توصلنا إليه من نتائج:

– "سيامند ابن الأدغال" رواية تقترب من الواقع كمن يكتشف قارة جديدة.

– وفي ظل هذا الفضاء الروائي المميز اعتمدت دراستنا على الفضاء المكاني لما له من أهمية قصوى في عملية السرد الروائي، إذ يستحيل على أي روائي الكتابة خارج هذا الفضاء.

– وإذا كان الفضاء ذا تأثير على الشخصية الروائية، فإنه يزخر بدلالات متنوعة تعكس هاته الأخيرة، ما يمثله من علاقات (تنافر، قبول) من طرف الشخصية الروائية.

– يبرز وعي الروائي من خلال التنوع في توظيف الأمكنة كالمغلقة والمفتوحة، وإعطاء كل نوع من هذه الأمكنة صبغة جمالية في السرد الروائي، وتوضيح مدى تأثير هذه الأمكنة في الشخصية الموظفة في الرواية.

– فالرواية كجنس أدبي يبرز امتلاكها المعرفي والجمالي في إطار العملية السردية لكل من المكان والزمان.

– كما يمتلك الروائي وعيا بهندسة فضائها، فكان العنوان بألوانه في واجهة الرواية ينم عن هندسة محكمة لكتابته الروائية

الخاتمة

وفي الأخير نقول كما قال الأصفهاني: "إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلا قال في غده: لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر".

** كلمة شكر وعرفان **

عملا بقوله تعالى: "وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ"

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، حمدا يوافي نعمه ويكافئ مزيده، نحمده لأنه سهّل لنا مبتغانا، ووفقنا ومدّنا بالقوّة والعزم والإرادة لإتمام هذا العمل المتواضع، فالحمد له أوّلا لأنّه علّمنا ما لم نكن نعلم واقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ"، فإنّني أتقدم بأصدق معاني العرفان والشكر الجزيل إلى أساتذتنا الذين من علمهم قد استقينا، ومن حلمهم ارتوينا، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "روباش جميلة" التي لم تبخل علي بنصائحها وإرشاداتها لي وشرفتني بتأطيرها لهذا البحث.

وأتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ العربي عبد القادر

كما لا أنسى أن أتقدم بخالص الشكر إلى كل من قدم لي يد العون وساعدني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا البحث

"رَبِّ أَوزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِّي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ في عِبَادِكَ الصَّالِحِين".

فهرس المحتويات

كلمة شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: نشوء الفضاء في الرواية 4

الفصل الأول: الفضاء ووظيفته في البناء الروائي

أولا: الفضاء وعلاقته بالعناصر الروائية الأخرى 19

1- مفهوم الفضاء 19

1-1/ لغة 19

1-2/ اصطلاحا 19

2- أنماطه 20

2-1/ الفضاء كمعادل للمكان 21

2-2/ الفضاء النصي 21

2-3/ الفضاء الدلالي 22

2-4/ الفضاء كمنظور أو كرؤية 22

3- علاقات الفضاء 23

3-1/ الفضاء والشخصيات 23

3-2/ الفضاء والزمان 26

3-3/ الفضاء والأحداث 28

ثانيا: أهمية الفضاء ودوره في البناء الروائي 31

1- أهمية الفضاء 31

2- وظائف الفضاء 35

الفصل الثاني: بناء الفضاء الروائي

أولا: تقنيات عرض الفضاء 41

1- وصف الفضاء 41

2- مكونات الفضاء 44

ثانيا: سلطة الفضاءات 48

ثالثا: فضاءات الرواية 50

1- فضاءات مغلقة 50

1-1/ فضاء البيوت 51

1-2/ فضاء الكهف 52

2- فضاءات مفتوحة 53

2-1/ فضاء القرى 53

2-2/ فضاء الشوارع 55

الخاتمة 58

ملحق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

1- محمد سعيد رمضان البوطي، سيامند ابن الأدغال، دار الفرابي للمعارف، دمشق، ط4، 2000م.

ب- المراجع:

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية - دراسة في بنية الشكل-، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، د ط، 2002م.

2- أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د ط، 2003م.

3- أحمد زياد محبك، متعة الرواية -دراسة نقدية منوعة-، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

4- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م.

5-أحمد طاهر حسنين وجماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء، د ط، د ت.

6- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

7- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

8- جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.

9- جورج لوكاتش، الرواية، ت: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

قائمة المصادر والمراجع

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م.

12- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.

13- سعيد يقطين، قال الراوي -البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.

14- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا -مقاربات نقدية-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م.

15- سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

16- سيزا قاسم، بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، د ط، 2004.

17- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، د ط، 2000م.

18- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

19- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م.

20- عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة -الرجل الذي فقد ظله نموذجا-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

21- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987م.

22- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

قائمة المصادر والمراجع

23- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م.

24- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د ط، د ت.

25- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1999م.

26- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، د ط، .2010

27- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، د ط، 2007م.

28- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، د ط، د ت.

29- محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م.

30- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005م

31- محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م.

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

33- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982م.

34- نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت.

ج- المعاجم:

1- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

2- أبـي الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم ابـن منظـور، لسـان العـرب، المجلـد الحـادي عشر، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م.

د- المجلات:

1- مصطفى فاسي، الرواية العربية وإشكالية النشأة، مجلة الثقافة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، عدد 20 جويلية 2009م.

هـ- مواقع الانترنت:

- من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

إن الخوض في غمار الحديث عن الرواية العربية، كونها جنسا أدبيا له كيانه الخاص به والمتفرد عن باقي النصوص الأدبية، فالنص الأدبي عموما مهما اختلف جنسه وتعددت أنماطه وأساليبه، فهو نص متعدد القراءات، كونه فضاء مفتوح أمام القراء وقابل لمختلف النقاشات، وهذه الأخيرة التي تتعدد حسب الذهنيات، ونحن في صياغ الحديث عن النص الأدبي نشير إلى أن آليات كل نص تختلف عن نص آخر وذلك باختلاف الأدوات المستخدمة.

ومن هذا المنظور تتمايز النصوص الأدبية وتختلف عن بعضها البعض إما بأشكالها وأجناسها، ويتخذ كل لون قالبا خاصا به، ولا ننكر أن النصوص الأدبية رغم تمايزها من حيث الشكل فالمضامين نجدها تتكرر بين نوع وآخر، فالنصوص كلها أصداء عن بعضها البعض، وهذا لا يتضح إلا للقارئ المتمرس الكثير الثقافات.

فالرواية كونها أحد الأجناس الأدبية المهمة فهي إحدى الأنواع التي تعبر عن الواقع وتعكس المجتمع بصفة خاصة، التي تنقل مشاعره وطموحاته ومعاناته وتصوراته، حيث لا تنشأ من فراغ وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، كونها عملا مؤثرا ومتأثرا، يفيد ويستفيد من المحيط، من هنا يمكن القول أنها واقعية لتناولها الواقع بكل ما يسخر به من صراعات ومناقضات وحركية، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر، أي أن الكاتب حقيقة يقتبس من الواقع لكنه يخضع تلك الأحداث لتعديلات وفق أسلوبه الخاص به، أي أنها تعبير إبداعي صادر عن موقع وموقف وممارسة وخبرة حية.

ولما كانت الرواية على هذه الدرجة من الأهمية، فإن هذا يحيلنا إلى طرح جملة من التساؤلات التي تبحث عن إجابات يمكنها أن تقودنا إلى تقييم يحدد مكانتها بين الأجناس الأدبية الأخرى.

- فما هي الرواية كمصطلح؟
- وكيف نشأ هذا اللون الأدبي وتطور؟. وما هي أشكاله؟
- وهل الرواية كنوع أدبي يحقق متعة لدى القارئ؟

تعد الرواية فنا من الفنون الأدبية، لها أسلوبها الخاص وهذه الأخيرة تعددت تعاريفها في المعاجم العربية، وقد كان لكل لغوي طريقته في التعبير عنها، وسنقتصر في بحثنا هذا على معجم يعد من أشهر المعاجم وهو معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لأبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، حيث أن كلمة الرواية مأخوذة من مادة (رَوِيتُ) من الماء بالكسر أرْوَى رَيّاً ورِيّاً، ورِوًى أيضا مثل رَضِيَ رِضاً.

وارتويت وتروَّيتُ، كله بمعنى. ورَوَيْتُ الحديث والشعر رواية فأنا رَاوٍ في الماء والشعر والحديث من قوم رُوَاةٍ.[1]

ويرى البعض الآخر أن الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على (المزادة) الرواية، لأن الناس كانوا يرتئون من مائها، ثم على (البعير) الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية.

ثم جاءوا إلى المعنى فأطلقوا على ناقل الشعر فقالوا (رواية) وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي، الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع واستظهار باقتشاء، والارتواء المادي هو اللعب في الماء البارد، الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى.

فالارتواء إذن يقع من مادتين اثنتين نافعتين، تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كانت أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر.

وواضح أن أصل معنى (الرواية) في العربية القديمة، إنما هو الاستظهار.[2]

---

[1] - ينظر: أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص 325.

[2] - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 22.

أما اصطلاحا فتتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وهذا راجع لكون الرواية تشترك مع الأنواع الأدبية الأخرى بقدر ما تتميز عنها بخصائصها المميزة لها،[1] من هذا المنظور نورد بعض التعاريف الاصطلاحية.

"الرواية هي اللون القديم من القصص، الحافلة بالبطولات الخيالية والسحر".[2]

ويرى البعض أن الرواية في شكلها العام والنهائي بنية متخلية خاصة، داخل البنية الحديثة الواقعية، أو بتعبير آخر أكبر عينية وتحديدا هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي، ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية للزمن بين المتخيل والموضوعي فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، وهي علاقة التفاعل بينهما.[3]

ويرى البعض الآخر أن الرواية كالقصة، ولكنها تختلف عنها عامة في الأحداث والشمول والتصوير والحيز الذي تدور فيه، والزمن الذي تستغرقه.[4]

من هذا المنظور يرى بعض الدارسين أن الرواية هي "شكل خاص من أشكال القصة".[5]

وتعتبر الرواية من ضمن أهم المواضيع التي طرحت للمناقشة من قبل الدارسين والباحثين في الأدب العربي الحديث، خاصة موضوع نشأتها بالتحديد الذي كان من أهم المحاور التي تم طرحها في هذه المناقشات ولعل من أهم التساؤلات: هل نشأة الرواية هي نشأة عربية أم غير عربية؟.

إن نشوء الرواية طرح إشكاليات عديدة، فالرواية ككل جنس أدبي لا يمكنها أن تولد من فراغ أو في لحظة مفارقة مقطوعة عن صياغها التاريخي، فالأكيد أن نشوءها كان مرتبط

---

[1] - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الروائة، ص 11.
[2] - محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، د ط، 2007م، ص 51
[3] - ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية - دراسة في بنية الشكل-، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، د ط، 2002م، ص 97.
[4] - ينظر: عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، د ط، د ت، ص 73.
[5] - ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ت: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982م، ص 05.

بوجود مناخ ملائم لهذا الجنس الأدبي، وأسهم في تكوين خصائصها، من هنا يرى بعض الدارسين أن نشوء الرواية كان في النصف الأول من القرن 18، وكان هذا في بريطانيا التي اعتبرت مهد احتضان هذا المولود الإبداعي قبل سواها من الدول، والأكيد أن هناك جملة من الشروط أسهمت في ظهوره، سواء أكانت هذه الشروط تتعلق بجوانب اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية، ولعل من أبرزها ارتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك مرتبط بالتأكيد بازدياد نسبة التعليم، ومن ثمة ازدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة.[1] إضافة إلى ظهور المطبعة وانتشار الطباعة وكذا انتشار اقتصاد السوق، إذ أدى هذا الانتشار إلى نشأة الكتاب.

كما نسجل إضافة سبب آخر يتمثل في بروز النزعتين الفردية والعلمانية، المترابطتين مع تشجيع البحث والمبادرة الفردية، حيث أنتجت النزعة الأولى الاحتفاء بالتشخيص المفصل للشخصيات الروائية، وبيئاتها إزاء عمومية شخصيات الأجناس الأدبية السردية السابقة، في حين أنتجت النزعة الثانية مسارات منطقية لحبكات السرد.[2]

ويرى البعض أن نشوء الرواية مرده إلى الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهور، ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء عالم العصر الوسيط، أي المعارضة التي تكاد تملأ الروايات الكبرى الأولى لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي.[3]

هذا يحيلنا إلى القول أن جذور الرواية كانت غربية، والذي لا ينكره أحد ونعرفه جميعا أننا عرفنا فن الرواية في أدبنا العربي متأخرين نسبيا بالمقارنة مع أوربا، وعلى الرغم من هذا التأخر إلا أن هذا اللون عرف ازدهارا عند العرب، حيث أن الرواية في الأدب العربي فن حديث لا يتجاوز عمره نصف قرن على الأكثر، حيث أن لها قيمة حضارية

[1]- ينظر: جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص13

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[3] - ينظر: جورج لوكاتش، الرواية، ت: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 45.

متميزة بين الفنون الأدبية، وكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصدارة منذ أن عرف الكتاب العرب هذا اللون في الخمسينيات من القرن الماضي تقريبا.[1]

ولولوعهم بهذا اللون تهافتوا على الكثير من الترجمات للكثير من الأعمال الغربية، وحرصوا على أن تكون هذه الترجمات سليمة، فكان من أوائل من حاول ذلك رفاعة الطهطاوي وذلك بترجمته نماذج عن الفرنسية منها أدبيا "وقائع الأفلاك في حوادث تيلماك" عن مغامرات تيلماك، بالإضافة إلى محمد جلال.

وقد تبع هؤلاء جيل من المترجمين الأكثر دقة وعلمية ووعي بالفن أمثال خليل مطران، محمد السباعي، وطه حسين وغيرهم، فبدأ ذلك يخلق مناخا أدبيا لميلاد فن روائي عربي أصيل فكرا وإبداعا، حيث بدأ متعثرا مترددا حتى استقام شامخا في النهاية، ويعتبر هؤلاء من جيل التأسيس لهذا الفن الرائد.[2]

ويتفق النقاد أن "رواية زينب" لمحمد حسين هيكل تعد الخطوة الأكثر قربا من الفن الروائي، ووعيا من كل سابق رغم الانتقادات التي وجهت لها حول لغتها، ويتفقون على أنها هي البداية المقبولة نسبيا لنشأة رواية فنية، طمحت للنضج.[3]

وبهذا نجد أن الرواية العربية أخذت تنمو وتتجدد بنمو المحاولات المختلفة التي طرأت عليها، ففي كل رواية يتناول الفنان اللغة كمادة حية ويسعى في تطويعها لنوع إحساسه بالحياة، وهذا ما يطلق عليه بالمونولوج الداخلي.[4]

وفي الأخير نخلص إلى التوصل للإجابة عن التساؤل المطروح حيث نستنتج من كل ما طرحناه من آراء حول هذه الإشكالية إلى أن الرواية انتقلت من التأسيس إلى التأصيل بين جيلي هيجل وطه حسين، فرغم أن الغرب سبقونا، إلا أن العرب أثبتوا أن لهم دورا أيضا في نمو وازدهار الرواية.

---

[1]- ينظر: محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2001م، ص 8

[2] - ينظر: عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1999م، ص 98.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

[4]- ينظر: محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 2005م، ص 328

فمجال دراسة الرواية مجال فسيح، تعددت فيه الآراء بتعدد وجهات النظر، فمثلا لدينا وجهة الباحثين الغرب من جهة، والعرب من جهة أخرى، وقد يكون هذا راجع إلى الاضطراب والخلط في منطلقات التسميات، واختلاف الإنتاج الروائي ذاته، أو ربما اختلاف البيئات، وهناك تصنيفات كثيرة لأشكال الرواية منهم من صنفها إلى روايات ساخرة (Roman Comique) مثل رواية شارل صورال (Charles Sorel : Comique de Francion) وهناك نوع آخر وهو الروايات الرسائلية (Roman Epistolaire) مثل رواية صامويل ريتشاردسون (S. Richardson) (Clarisse Harlow)، كما نضيف لونا ثالثا تمثل في الروايات التاريخية وهي أشهر من أن نذكر لها أمثلة، والروايات الواقعية مثل الكوميديا الإنسانية لبلزاك التي جمع فيها جل أعماله القصصية، وروايات المغامرة مثل رواية ألكسندر دوماس A. Dumas في رواية Les trois mousquetaires، ورواية الاستباق الزمني Roman d'anticipation المعروفة عادة تحت اسم "روايات الخيال العلمي" مثل أعمال جول فارن والتي نذكر منها[1] Jules Verne في « Terre de la lune »، أو روايات الأطفال مثل أعمال الكونتيس دي سيقير Contesse de Segur منها البنيات المثاليات Les petites filles.

وروايات النشوء مثل رواية قوتة Goethe في Wilhelem Meister Lehrjahre، ونجد الروايات التحليلية مثل رواية فرانسوا مورياك F. Mauriac في Thérèse Desqueyroux ، وكذا الروايات البوليسية كرواية ريمون شاندلار Raymond Chandler في Sur un air de Navoja، والروايات الفلسفية مثل رواية بولقاكوف Mikhail Boulgakov في Le Maitre et Maguerite.

إن هذه التسميات المتنوعة ليست دالة على اختلاف أنواع الرواية فحسب، وإنما هي دالة على وجود خلط في التسميات ذاتها، فالروايات الرسائلية مثلا تسميتها آتية من شكلها،

[1]- ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، د ط، 2000، ص18

وروايات الأطفال آتية من نوع المتقبل الذي توجه إليه "أي هي موجهة للأطفال" والروايات الساخرة تسميتها آتية من إحدى سماتها....[1]

هذا التصنيف من وجهة النظر الغربية، أما إذا حطينا الرحال عند العرب وجدناها لم تخلو هي أيضا من خلط واضطراب، وهذا راجع لنفس الأسباب، فهي تختلف باختلاف الباحثين ووجهة نظرهم، فمنهم من عدد أنواعا من الروايات على المنوال التالي:

- الرواية التعليمية.
- روايات التسلية والترفيه.
- الرواية الفنية.[2]
- الرواية التحليلية.
- رواية الترجمة الذاتية.

وتناول باحث آخر دراسة الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، وذكر فيها الأنواع التالية:

- الرواية الكلاسيكية.
- الرواية الفنية.
- (التاريخية، الاجتماعية، الواقعية التسجيلية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، الرواية الجديدة).

إلى جانب هذه الأنواع قدم باحث ثالث دراسة لبعض الروايات العربية الحديثة في الجزائر، وصنفها إلى عدة أنواع:

- الرواية الإيديولوجية.
- الرواية الهادفة.
- الرواية الواقعية.

---

[1]- ينظر: الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 19.

[2]- ينظر: أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 18.

– رواية التأملات الفلسفية.

ونلاحظ أنه إلى جانب هذه الأنواع بالنسبة لما أبدعته أقلام كتاب الفن الروائي في آداب أخرى، فإن المصطلحات تبدو غائمة، وغير دقيقة، فهذا يجرنا إلى طرح تساؤلات عديدة، فما دامت هناك رواية هادفة:

- هل هذا يعني وجود أخرى غير هادفة؟.
- وهل هناك رواية لا تعتمد على أي إيديولوجية؟
- وهل هناك وجود لما يسمى الواقعية التسجيلية؟.
- وهل تعكس الرواية العربية مذهب واقعي لم ينشأ في بيئتها انعكاسا تاما يؤهلها لأن تنسب إليه؟.[1]

كما تتسم بعض التسميات بعدم الدقة من جهة أخرى، فالرواية التاريخية مثلا تقترن نشأتها في تاريخ الأدب العربي باسم جرجي زيدان الذي كان يتقفى آثار القصاص الإنجليزي ولتر سكوت أعظم كتاب الرواية التاريخية الرومانتيكية.

إن مشكلة الرواية والتعدد المصطلحي يتطلب إعادة النظر في هذا التعدد الذي يطلقه الدارسون دون الاسترشاد بما يقابلها من مصطلحات في الآداب العالمية، وهذا ليس بالأمر السهل واليسير، والسبب في ذلك يعود إلى:

– تعدد مصادر التأثير في أدبنا ونقدنا العربي.

– اضطراب المصطلحات داخل الأدب الواحد.

– عدم اتفاق الباحثين حول التسميات.[2]

تطرح نفسها لتبحث لنفسها عن إجابات، ونحاول في هذا الصياغ أن نبلور هذه التساؤلات على النحو التالي:

– لماذا نقدم الرواية؟.

[1] - ينظر: أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ص 19.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

– ما الحوافز الموجودة في مضمونها فتجعل القارئ يتابعها؟.

– لماذا تختلف الرواية في طبيعة تلقيها عن غيرها من الأنواع الأدبية؟.

لعل أول دافع إلى قراءة الرواية هو تحقيق متعة السرد، إذ أن لدى الإنسان دافعا كامنا في أعماقه يمكن أن نسميه مجازا "غريزة السرد"، فكل فرد منا يريد أن يروي قصة، أو يحكي خبرة عاشها أو سمعها وانفعل بها، فالإنسان إذا لديه دافع لتفريغ شحنة الانفعال والخبرة والمعرفة التي يكتسبها في موقف ما، كالسفر أو المرض أو الخسارة، فيجد نفسه يود التعبير عنها للناس لكي يكتسبوا العبرة منها، فيبدأ بسردها بكثير من التفاصيل ثم يبدأ في إيجازها حتى يصل في الأخير إلى تلخيصها في مقولة أو حكمة.

وكما أن الإنسان يحب أن يحكي قصته للآخرين، فالأكيد أن لديه ميل إلى سماع حكاية الآخرين عن خبرتهم، ونجد متعة السرد تتحقق لدى كل الناس فهم يتبادلون الأخبار ويحكون عن الوقائع بشكل عفوي وبسيط، فيحققون متعة السرد بطرق عفوية.[1]

ومما لا شك فيه أن ثمة متعة أخرى أكبر وأعظم وهي متعة كتابة الرواية وإبداعها، فالكاتب عندما يبدع رواية يحس بالحرية في التعامل مع الحياة لأنه يصنع بنفسه معالمها حيث يبني الشخصيات ويركب الحوادث من وحي أفكاره وإلهام خاطره، فهنا هو يحرك الأشياء وفق رغبته.[2]

أما عن السبب الذي يجعل المرء راغبا في قراءة الرواية هو أنها تضعه في عالم جديد لا يعرفه من قبل ليغوص في أعماقه، ليكتشف أبعاده، ويعرف شخصياته، ويعيش خبراته، فيمتلك من خلاله معرفة، فالرواية تعالج قضايا العالم وتصور ما فيه من آلام وآمال، كل ذلك لديه استجابة من نفس المتلقي فهو يتفاعل مع الحدث من غير أن يعي، ومعايشته لهذا العالم تجعله يشعر بحرية التعبير، وهو تعبير يمتص نقمته ويفشأ غيضه، ويذهب

[1] - ينظر: أحمد زياد محبك، متعة الرواية -دراسة نقدية منوعة-، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 7-8.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

بقهره، ويشعر بالرضا والسرور عندما تنتهي الأزمة إلى انفراج سعيد، وقد يعوض عن ما هو فيه من حرمان ويحقق بالخيال ما يعجز عن تحقيقه واقعا.[1]

كما يجد القارئ للرواية متعة في متابعة الأحداث، وترقب المجهول، ومحاولة استكشاف ما سيأتي، وهي متعة لا تعد لها متعة، لأنها تحقق عنصر التشويق والاكتشاف، والإنسان بطبيعته يتشوق لمعرفة القادم، والقادم في الرواية أكثر إمتاعا من القادم في الواقع، والسبب في ذلك أن القادم في الواقع مفاجئا، ولا يمتلك له تفسير، بينما القادم في الرواية يجد له تفسير، أما عن هذه المتعة بصفة عامة أكثر ما تكون عندما تبدأ الرواية من نقطة النهاية، أو مما هو قريب منها.

إن القارئ للرواية يحس حقيقة أنه أضاف إلى عمره عمرا آخر، لأنه تفاعل مع أحداثها من شخصيات إلى غير ذلك، كما أن الاستغراق في الرواية والاستمرارية في قراءتها تمنح المتلقي شعورا بالوحدة والتماسك والترابط.[2]

وأجمل ما في الرواية أنها تعرف المتلقي إلى نفسه، كما تعرفه إلى الآخر، وبتعبير آخر تعرف المتلقي على قوى الخير والشر، الحق والباطل، العدل والظلم، فيراها تتصارع فيعرف أنه ليس الوحيد في العالم وأن ثمة ما هو مختلف، وبذلك تعلم القارئ أهمية إدراك العالم من حوله.[3]

كما أن الفضاء في الرواية ليس فضاء عادي أو معتاد كالذي نعيش فيه، ولكنه يتشكل من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، ولعل مهمته هي التنظيم الدراسي للأحداث، فهو ضروري في العمل الروائي بصفة عامة، فلا يمكن لأحد الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، لأنه لا يمكن تصور حدث في زمان معين بمعزل عن المكان، فهي ثنائية مترابطة، فالراوي أثناء سرده للأحداث ليس ثابتا بل ينتقل إلى عوالم شتى تمليها أو تفرضها

[1] - ينظر: أحمد زياد محبك، متعة الرواية -دراسة نقدية منوعة-، ص 15.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 22.

القصة، فوجود الفضاء في العمل القصصي أو الروائي يجعلنا نطرح تساؤل عن كيفية نشوئه في الرواية؟.

مما لا شك فيه أن الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فلكل لغة صفة خاصة لتحديد الفضاء (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.

وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن فيما بينها لتشكيل الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، والأكيد أن المكان يكون منظما على غرار العناصر الأخرى في الرواية، فهو يؤثر فيها، وتغير هذا الأخير يؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي تغير المنحى الدرامي.

فالمكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر، والأحداث والشخصيات، ولكن أيضا بزمن القصة، وقضايا أخرى أسلوبية وسيكولوجية.[1] وبذلك يكون الفضاء الروائي عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية، وهو بذلك ليس عنصرا زائدا وإنما هو أحد ركائز العمل الروائي بصفة عامة، بل إنه قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله.[2]

وبذلك احتلت الرواية، هذه العجائبية مكانا بارزا بين فنون الأدب، فقد اعتبرت عالما سحريا جميلا، بلغتها، وشخصياتها، وأزمنتها، ويزدها جمالا خصيب الخيال، وبديع الجمال، فهي تقوم بتحليل المجتمع ونقده، وتصوير أزمنة الإنسان، وقد اهتمت بها الشعوب منذ القديم، فقد اعتبرت من عالم القص، لأنها لا تخلو من مظاهره، مهما اختلفت وتنوعت هذه المظاهر ما بين حكاية ساذجة بسيطة، وقصة شعبية أو ملحمة غنية بالأحداث.[3]

---

[1] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 32.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

[3]- ينظر: مصطفى فاسي، الرواية العربية وإشكالية النشأة، مجلة الثقافة، مجلة فصلية ثقافية تصدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، عدد 20 جويلية 2009م، ص 6.

وقد التفت إلى هذه الظاهرة كثير من النقاد حيث أقبلوا على دراستها ومعالجتها من جميع النواحي، وإن تعددت وجهات نظرهم.[1]

ومن خلال التعرض لدراسة هذا النوع الأدبي تبين أن نشأتها غربية فقد ظهرت بسيطة ساذجة، كسذاجة وبساطة الإنسان القديم، ولكنه عبر الزمن ظل هذا النوع الأدبي يتطور باستمرار وبخطى هامة، وهذا دليل على تطور الذهنية الإنسانية في اتجاهها نحو النضج والاكتمال، كما تبين أن هذا النوع الأدبي لم يخلو من صعوبة أثناء دراسته تأريخا أو نقدا، وربما راجع ذلك إلى اختلاف وجهات النظر، كما لم يسلم من خلط واضطراب وفوضى مصطلحية، لكن رغم هذه الملابسات لم تقلل من مكانتها فهي تحلق بأجنحتها لتثبت وجودها في هذا الفضاء وهو فضاء الأدب الذي اعتبر هو الحياة، لأنه صياغة فنية لتجربة إنسانية.

[1]- ينظر: أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، د ط، 2003م، ص 17.

مقدمـة

الإنسان في بعض الأحيان يقف عاجزا عن التعبير المباشر لما يختلج في نفسه من مكبوتات، فلا يصرح مباشرة بذلك وهذا راجع ربما إلى ضيق اللغة المتعارف عليها فهي قد لا تستوعب مشاعره المتدفقة، ومن ثمة يبحث عن بديل غير مباشر يبوح من خلاله عن مكنوناته النفسية التي تسكن في ذاته، فيلجأ المبدع إلى التعبير عن ذلك بواسطة الكثير من الأنواع الأدبية، إذ يجد فيها أفقا رحبا واسعا يحس فيه بالحرية، ومن بين هذه الأنواع الرواية، والتي تمثل في أدبنا العربي الحديث والمعاصر أحد المجالات الحيوية المعبرة عن آمال الأمة وآلامها، ولكونها تنقل مشاعر المجتمع وطموحاته ومعاناته وتصوراته، فالرواية هي المرآة العاكسة لواقع المجتمع، والصورة الموضحة والمعبرة عن نمط حياة الفرد وسلوكاته في المجتمع، مصممة بذلك ديكورا للمكان باعتباره مسرحا لمجريات الأحداث الذي يجمعها في مناخ يتسع لها، خاصة وأن تطور الشكل الروائي أصبح يولي اهتماما كبيرا بالمكان، هذا الأخير الذي بات يشكل القاعدة الأساس في بناء الرواية، والمحور الرئيس في عملية السرد وتحريك الشخصية الروائية، ومن ثم صارت لا تكتب الحياة للعمل الروائي إلا إذ تقيد بالفضاء الروائي.

فما المقصود بالفضاء الروائي؟

وما هي الجذور الأولى التي انبثق منها؟

وكيف تم توظيف الفضاء في رواية "سيامند"؟

ونظرا لأهمية الفضاء والمكانة التي حضي بها عند الدارسين، وبعد الاطلاع على رواية "سيامند" ارتأينا إسقاط هذا المفهوم على الرواية وبنائها وذلك بالتحليل والنقاش.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد فرضت علينا طبيعة الموضوع الاستفادة من مجموعة المناهج على وجه التكامل بينها أبرزها المنهج السردي.

وتحقيقا للأهداف المرجوة من البحث فقد قسمنا المادة إلى مدخل وفصلين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق، ففي المدخل تم التعرض لنشوء الفضاء في الرواية .

أما الفصل الأول شمل الفضاء ووظيفته في البناء الروائي، وفصل ثان الذي كان عبارة عن تطبيق للفضاء في رواية "سيامند" والذي حمل عنوان بناء الفضاء الروائي.

وقد واجهتنا صعاب جمة منها قلة المراجع المتخصصة في الدراسة وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع لعل أبرزها رواية "سيامند ابن الأدغال" لمحمد سعيد رمضان البواطي، وكتاب قال الراوي لسعيد يقطين، وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم، ومجموعة أخرى من المراجع.

ونأمل أن نكون قد وفقنا إلى حد ما في تقديم صورة متكاملة عن بناء الفضاء الروائي في رواية "سيامند".

ولم يبق لي غير التوجه بالشكر إلى الأستاذة روباش جميلة التي ذلّلت أمامي كل الصعوبات، وأرشدتني إلى ما سدّد خطاي نحو إنجاز بحث يتضمن قدرا من المعايير العلمية.

ملحق

لمحة عن حياة محمد سعيد رمضان البوطي:

أولا/ مولده ونشأته:

محمد سعيد رمضان البوطي هو من أصل كردي ولد سنة 1929م، في قرية جليكا التابعة لجزيرة بوطان (ابن عمر)، الواقعة في تركيا شمال الحدود العراقية التركية، ومن ثم هاجر مع والده ملا رمضان البوطي إلى دمشق في سنة 1933م، وكان عمره حينها أربع سنوات.

البوطي عالم متخصص في العلوم الإسلامية، فكان من أهم المرجعيات الدينية على مستوى العالم الإسلامي فاختارته جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم في دورتها الثامنة سنة 1425هـ ليكون "شخصية العالم الإسلامي".

تأثر البوطي بوالده الشيخ ملا رمضان الذي يعتبر بدوره عالم دين، تلقى هو الآخر التعليم الديني والنظامي بمدارس دمشق، ثم انتقل إلى مصر للدراسة في الأزهر الشريف، حيث تحصل على شهادة الدكتوراه من كلية الشريعة.

له أكثر من ستين كتابا، تتناول مختلف القضايا الإسلامية، فهو يعتبر أهم من يمثل التوجه المحافظ على مذاهب أهل السنة الأربعة وعقيدة أهل السنة وفق منهج الأشاعرة. توفي في 2013/03/21.

ثانيا/ حياته العلمية:

أنهى دراسته الثانوية الشرعية في معهد التوجيه الإسلامي بدمشق، والتحق سنة 1953م بكلية الشريعة في جامعة الأزهر، وحصل على شهادة العالمية منها سنة 1955م، كما أنه التحق في العام الذي يليه بكلية اللغة العربية من جامعة الأزهر، ونال دبلوم التربية في نهاية ذلك العام.

وقد عين معيدا في كلية الشريعة بجامعة دمشق سنة 1960م، أوفد إلى كلية الشريعة من جامعة الأزهر للحصول على الدكتوراه في أصول الشريعة الإسلامية، وحصل على هذه

الشهادة سنة 1965م، وعين مدرسا في كلية الشريعة بجامعة دمشق سنة 1965م، ثم وكيلا لها ثم عميدا لها.

ثالثا/ أفكاره وآراؤه:

يعد البوطي من علماء الدين السنة المتخصصين في العقائد والفلسفات المادية، وقد ألف كتابا في نقد المادية الجدلية، لكنه من الناحية الفقهية يعتبر مدافعا عن الفقه الإسلامي المذهبي والعقيدة السنية الأشعرية في وجه الآراء السلفية، وله في ذلك كتابا "اللامذهبية أكبر بدعة تهدد الشريعة الإسلامية"، وكتاب آخر بعنوان "السلفية مرحلة زمنية مباركة وليست مذهب إسلامي".

لم تكن له علاقة بجماعة الإخوان المسلمين في سوريا بالجيدة، حيث كان أبدا من نابذي التوجهات السياسية والعنف المسلح، وقد سبب ظهور كتابه "الجهاد في الإسلام" سنة 1993م في إعادة الجدل القائم بينه وبين بعض التوجهات الإسلامية.

يعد البوطي شيخ لا سياسي، حيث يبتعد عن هذا الموضوع، ويحث الدعاة إلى ترك الخوض في السياسة.

كان البوطي من معارضي فتاوى حرمت التورق، وقال في دراسته أن القصد إلى التورق أمر مشروع في الدين، وكان من موقعي بيان يؤيد قرار الأزهر تجميد الحوار مع الفاتيكان بعد تعليقات للبابا التي أساءت لبعض المسلمين.

رابعا/ مؤلفاته:

وعلى اعتبار أنه عالم كبير، فقد خلد الكثير من الأعمال الشاهدة على علمه ونبوغه، وقد سجل حضوره في الساحة العلمية وما يثبت ذلك الكم الهائل من مؤلفاته، وهي على النحو التالي:

- المرأة بين طغيان النظام الغربي ولطائف التشريع الرباني، وله ترجمة باللغة الإنجليزية.
- الإسلام والعصر.

ملحق

- ضوابط المصلحة في الشريعة الإسلامية، وهو الأطروحة التي نال بها درجة الأستاذية (الدكتوراه) من كلية الشريعة والقانون في جامعة الأزهر.
- أوربا من التقنية إلى الروحانية – مشكلة الجسر المقطوع –
- برنامج: دراسات قرآنية.
- شخصيات استوقفتني.
- شرح وتحليل الحكم العطائية – لابن عطاء الله السكندري–.
- كبرى اليقينيات الكونية.
- السلفية مرحلة زمنية مباركة وليست مذهب إسلامي.
- اللامذهبية أخطر بدعة تهدد الشريعة الإسلامية.
- هذه مشكلاتهم.
- وهذه مشكلاتنا.
- كلمات في مناسبات.
- مشورات اجتماعية من حصاد الانترنت.
- مع الناس مشورات وفتاوى.
- منهج الحضارة الإنسانية في القرآن.
- هذا ما قلته أمام بعض الرؤساء والملوك.
- يغالطونك إذ يقولون.
- من الفكر والقلب.
- ترجمة رواية مموزين.
- لا يأتيه الباطل، وهو كشف لأباطيل يختلقها ويلصقها بعضهم بكتاب الله عز وجل صدر سنة 2007م.
- فقه السيرة النبوية.
- الحب في القرآن ودور الحب في حياة الإنسان، والذي صدر سنة 2009م.

ملحق

- الإسلام ملاذ كل المجتمعات الإنسانية، لماذا؟ وكيف؟.
- الظلاميون والنورانيون.
- هذا والدي.

ملخص المذكرة

إن دراسة الفضاء الروائي كانت محل استقطاب الكثير من الباحثين، والدليل على ذلك الكم الهائل من المؤلفات التي تنوعت مضامينها، والتي عالجت مختلف القضايا المتعلقة بالفضاء الروائي بدءا من كونه كمصطلح، فهو ضارب بجذوره في أعماق التاريخ، وتطور عبره ليصل إلى ما وصل إليه الآن، فمفاهيمه ومصطلحاته لم تكن نفسها، وإن كان المدلول واحد فقد تعددت الدوال.

كما أن تعريفاته اختلفت من دراسة إلى دراسة، فقد تناوله الأدب من جهة، والفلسفة من جهة أخرى، وكذا النقد الأدبي، فتعريفه الأدبي ليس هو نفسه مفهومه الفلسفي.

وما يمكن قوله في الميدان الأدبي، وهو محل دراستنا أن الفضاء هو أحد عناصر السرد، وهو ركن وركيزة لا يمكن الاستغناء عنها، فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد كل شيء، وكأن لا معنى بدونه للعناصر الأخرى التي لا يمكن لها أن تعمل بمعزل عنه.

كما أن الفضاء الروائي شأنه شأن باقي الفضاءات الفنية ينبني أساسا في تجربة جمالية، فمجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، فهو فضاء وهمي وإيحائي في الوقت نفسه.

ولهذا الفضاء علاقات تربطه بمختلف العناصر الروائية التي تظل تشتغل يقظة لتشكل كلا متكاملا.

ومن خلال الدراسة توضحت جملة من الوظائف المهمة للفضاء، والتي يؤديها داخل البناء الروائي، فهو بمثابة الجوهر واللب للكتابة الروائية.

وفي رواية "سيامند ابن الأدغال" يصل الروائي إلى مفترق في تجربته الفنية، فقد استطاع بحق أن يكشف عالم الظلم والتسلط، فهي رواية تقترب من الواقع، وقد اعتمدت الدراسة على الفضاء المكاني لما له من أهمية قصوى في عملية السرد الروائي.

English Abstract

ملخص المذكرة

The study of novel space has always been the focus of many researchers. An evidence of this is the very many works that dealt with novel space as a concept deeply rooted in history. The terms that were used to refer to novel space were different, and so were the definitions attributed to it by different studies. Literature, philosophy, and critical literature have all dealt with novel space. However, these studies looked at it from different angles. That is, its literary definition is different from the philosophical concept attributed to it, and so on. As far as literature is concerned, which is the focus of this study, novel space is one of the basic elements of narration. The novel space, as the other art spaces, is built around aesthetic experience. Its space is the memory and imagination. It is then an imaginary as well as suggestive space. Through the present study, the novel space has been shown to have a number of important functions in the novel ’’ سيامند ابن الأدغالconstruction. It is in fact the essence of the novel. In ‘‘ (Siamand, the Son of the Jungle), the novelist could depict the world of injustice and oppression, an image that reflects reality. The study is based on the locative space which is very important in narration.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الفضاء المكاني في رواية "سيامند ابن الأدغال" لمحمد سعيد رمضان البوطي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

إعداد الطالبة:

✍ أرفيس شفية

إشراف الأستاذة:

روباش جميلة

السنة الجامعية: 2013/2012

English Abstract

The study of novel space has always been the focus of many researchers. An evidence of this is the very many works that dealt with novel space as a concept deeply rooted in history. The terms that were used to refer to novel space were different, and so were the definitions attributed to it by different studies. Literature, philosophy, and critical literature have all dealt with novel space. However, these studies looked at it from different angles. That is, its literary definition is different from the philosophical concept attributed to it, and so on. As far as literature is concerned, which is the focus of this study, novel space is one of the basic elements of narration. The novel space, as the other art spaces, is built around aesthetic experience. Its space is the memory and imagination. It is then an imaginary as well as suggestive space. Through the present study, the novel space has been shown to have a number of important functions in the novel construction. It is in fact the essence of the novel. In ‘‘سيامند ابن الأدغال’’ (Siamand, the Son of the Jungle), the novelist could depict the world of injustice and oppression, an image that reflects reality. The study is based on the locative space which is very important in narration.

إن الحديث عن مسألة الفضاء الروائي يقتضي منا الإشارة إلى تاريخيته، فهو لم ينبثق من عدم أو فراغ، والأكيد أن له تاريخ، فقد كان هذا الأخير محور جدل عند الفلاسفة منذ عهد بعيد، ظهر ذلك مع العالم طاليس الميليني وهو فيلسوف عاش خلال القرن السادس، وتوصل إلى فكرة مدارها أن المادة الأساسية في الكون هي الماء، وقد واصل فيلسوف آخر البحث بعده وهو هيراقليطس حيث انطلق من أفكار طاليس محاولا إيجاد تفسير آخر، وتوصل إلى نتيجة مخالفة تنص على كون النار هي المادة الأساسية.

ومفهوم الفضاء ليس سوى حصيلة تطور تاريخي، فمفهومه عند قدماء اليونان أو قدماء العرب المسلمين ليس هو ما فهمته أوربا في عصر النهضة أو في القرن التاسع عشر.

أما عن مفهوم الفضاء أو مصطلح الفضاء، فلم يتبلور عند العرب كما هو متبلور اليوم أو في الحضارات القديمة، فقد ظل يتطور مع التاريخ رغم أنه لم يكن نفس المصطلح، ونقصد بذلك الفضاء الذي كانت له مصطلحات أخرى بديلة، ولم يلتحق بحقل النقد العربي القديم إلا في بعده النحوي كظرف ونقصد بها ظرف مكان.

والحديث عن الفضاء الأدبي لا يمكنه أن يكون بمعزل مطلقا عن الفضاء العام حسيا كان أم مجردا، فهو مرتبط بسياقات كثيرة اجتماعية ثقافية وتاريخية، حيث نجد أن الكثير من دارسي الفضاء الأدبي حرصوا على مركزة قراءة الفضاء على المكان وحده أو قراءة الفضاء لا تأسيسا على ما تبتكره له الكتابة ذاتها بأدواتها الخصوصية، من أدوار ووظائف، وإنما بالرجوع في الغالب إلى ما تحدده الرمزية الاجتماعية والثقافية ... لهذا الفضاء من معنى ووظيفة، إذا فإن معرفتنا بالفضاء الأدبي لا يمكن أن تكون بمنأى عن الفضاء المعيش، فهذا الأخير قبل أن يشتغل عليه المتخيل الأدبي، يشتغل قبليا على المتخيل.

- فما معنى الفضاء؟
- وما هي أنماطه؟.
- وكيف تكون علاقات الفضاء بباقي العناصر الروائية؟.

- فيما تتجلى أهمية الفضاء في البناء الروائي؟.

أولا/ الفضاء وعلاقته بالعناصر الروائية الأخرى:

1- مفهوم الفضاء:

1-1/ لغة:

فضا: الفضاءُ: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضُو فُضُوًا فهو فاضٍ. وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه.[1]

1-2/ اصطلاحا:

لقد تعددت وجهات النظر بالنسبة للباحثين حول مصطلح الفضاء الذي أثار جدلا واسعا في الأوساط الثقافية، فقد كان لكل باحث منطلقه الخاص به في تصوره لماهية الفضاء.

فهناك من يرى كون الفضاء "أنه المكان الروائي أو الفني الذي تدور فيه أحداث الرواية".[2]

كما اتجهت الشعرية إلى بيان الجوهر الحكائي للفضاء، باعتباره مكونا سرديا في المقام الأول، فهو يختزل أبعاد دلالية ورمزية؛ وفي ذلك تتجلى حاجة السرد إلى الفضاء.[3]

ويرى البعض الآخر "أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة القصصية المتمثلة في سيرورة الحكي، تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية".[4]

---

[1] - ينظر: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، المجلد الحادي عشر، دار صادر، بيروت، ط4، 2005م، ص 194.

[2] - سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 80.

[3] - ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، د ط، د ت، ص 9.

[4] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 41.

كما يعرف الفضاء من وجهة نظر النقد الأدبي على أنه من المصطلحات الوافدة على نقدنا العربي عن طريق الترجمة، وهو يختلف في مفهومه عن مصطلح المكان، وفي ذلك يذهب سعيد يقطين إلى أن " الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييل والذهن ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء".[1]

كما ينطلق لوتمان من فرضية أساسية يبني عليها تفكيره في مسألة التقاطبات، فالفضاء عنده "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات، والوظائف والصور والدلالات المتغيرة ... الخ)، التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)".[2]

2- أنماطه:

إن الفضاء كان محل دراسة واسعة ومكثفة من طرف الباحثين الذين انصب اهتمامهم على كثير من التفاصيل، وقد اعتبرت هذه الدراسات حديثة العهد خاصة إذا تعلق الأمر في دراسة الفضاء في الحكي، ولم تتطور لتشكل نظرية متكاملة، فهي ما زالت في بداية الطريق، وعبارة عن آراء واجتهادات متفرقة، والأكيد أننا لا ننكر قيمتها وأهميتها، فإذا اجتمعت هذه الآراء وتراكمت شكلت لنا فكرة محددة انطلقت من تصور متكامل حول هذا الموضوع.

- فما المقصود بالفضاء الحكائي أو الفضاء في الحكي؟.
- وما هي التصورات الموجودة حوله؟.

لقد تعدد الدراسات بتعدد الباحثين حول هذا الموضوع، وقد أدلى كل واحد بدلوه، فمنهم من قدم تصورين أو ثلاثة، ومنهم من اقتصر على تصور واحد، ويمكننا أن نحصر الآراء المختلفة فيما يلي:

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي -البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص 140.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 34.

2-1/ الفضاء كمعادل للمكان:

إنه الحيز المكاني في الرواية، ويطلق عليه الفضاء الجغرافي في بعض الأحايين، فالراوي للحكاية يقدم بعض الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة انطلاق، والهدف منها تحريك خيال القارئ،[1] فالفضاء معادل لمفهوم المكان في الرواية، ونشير إلى أن هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس بمعزل عن المضمون، وهذا ما أشارت إليه جوليا كرستيفا، حيث تحدثت عن الفضاء الجغرافي، فهي ترى أنه ليس منفصلا عن دلالته الحضارية، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة.[2]

2-2/ الفضاء النصي:

يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها.

وقد اهتم ميشال بوتور بهذا الفضاء كثيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية فقط وإنما نظر إلى فضاء النص لأي مؤلف كان؛ ويضيف بعدا ثالثا يتعلق بسمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات،[3] والفضاء النصي ليس له ارتباط بمضمون الحكي، ولكنه لا يخلو من أهميته، حيث يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.

والفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة -مساحة الكتاب وأبعاده- فهو محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، وإنما له علاقة بعين القارئ الذي تتحرك فيه، إذا هو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[4]

---

[1]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 53.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 54.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 55.

[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 56.

2-3/ الفضاء الدلالي:

وهذا النمط أشار إليه جيرار جينيت، وهذا النوع من الفضاء له صلة بالصور المجازية، وما لها من أبعاد دلالية حيث كانت له رؤيته الخاصة، فالفضاء الدلالي عنده له مفهومه الخاص، حيث يرى أن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل معان متعددة، فيمكن لكلمة واحدة أن تتعدد معانيها، فقد يكون لها معنى حقيقي أو مجازي، من هنا يتأسس فضاء دلالي يجمع بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي،[1] وهذا الفضاء يمكن أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر جيرار جينيت هذا الفضاء ليس سوى صورة، فهي الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، فهذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية.

2-4/ الفضاء كمنظور أو كرؤية:

إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أي الكاتب الذي يدير الحوار، وإقامة الحدث الذي يكون بواسطة الأبطال، فجوليا كرستيفا تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، حيث أن العالم الروائي هنا بأبطاله وأشيائه يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي وفق خطة مرسومة، وما تحدثت عنه كرستيفا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الراوي.[2]

من خلال ما تم تقديمه يمكن أن نوجز أنماط الفضاء على النحو التالي:

فضاء النص: وهو فضاء مكاني، متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية على اعتبار أنها أحرف طباعية على مساحة ورقية ضمن أبعاد معينة.

فضاء جغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

---

[1] - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

فضاء دلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من دلالات ومعان.

فضاء كمنظور أو كرؤية: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن ويسيطر على عالمه الحكائي، وما يحتويه من عناصر روائية ومن بينها الأبطال الذين يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[1]

وفي هذا السياق نشير إلى أن المفهومين الأول والثاني مبحثين حقيقيين في فضاء الحكي، في حين يعتبر المبحث الثالث مبحث يعود إلى موضوع الصورة في الحكي، والمبحث الرابع يعود إلى موضوع زاوية النظر عند الراوي.[2]

3- علاقات الفضاء:

3-1/ الفضاء والشخصيات:

يعد كل من الفضاء والشخصيات عناصر مهمة، حيث تعد من أهم الركائز للبناء الروائي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها، فلا وجود للأحداث بمعزل عنها، ولا يمكن أن نتوصل إلى سرد حكائي دونها، ومن المؤكد أن هناك علاقة تربط الفضاء بالشخصيات.

وقد تطرقت البحوث النقدية والعلمية إلى العلاقة العضوية بين المكان والإنسان، وفي هذا الصدد تقول الباحثة نبيلة إبراهيم: "إن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر، فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره".

فمن وجهة نظر هذه الباحثة، المكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان من الزمان، وهذا ناتج عن ارتباطه بأقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض، فهي ترى أن وجود الإنسان لا يتحقق إلا بوجود علاقة بينه وبين المكان، وعلى قدر إحساسه به يكون وعيه بذاته.

---

[1] - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

[2] - ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص 56.

فنجد أن الإنسان يبحث لنفسه عن رقعة من الأرض يضرب فيها بجذوره لتتأصل هويته، ولذلك ارتبط البحث عن الهوية بالبحث عن المكان والنضال من أجله واسترداده إن كان مغتصبا، فطبيعة الذات البشرية أنها لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تخرج خارج هذه الحدود أين تجد المكان الذي يمكن أن تتفاعل معه.

من هذا المنظور وبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان، أو التي تجمع الشخصيات بالمكان، فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تسهم في بنائها هو الذي من شأنه أن يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه.

وعلى هذا فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يعاش ويدخل في التجارب الحياتية ليثبت كيانه ويحقق الاستقرار، هذا الاستقرار الذي حرم منه البطل الجزائري الثوري، فالإنسان "يعلن دائما عن حاجاته إلى إقرار وجوده، والبرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار وطلب الأمن للذات".[1]

فالمكان من خلال الحدث والشخصيات ينتقل من عالم الركود والسكون إلى عالم الحركة والحياة، الأمر الذي يكسبه كونه الدلالي وقيمته الرمزية.

وهناك آراء أخرى متباينة، فقد ظهر اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والمكان الذي تشغله، ويجعل من المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية، هذا يؤكد العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية، وكأن المكان بمثابة وعاء وخزان لأفكار ومشاعر، حيث تنشأ بينهما علاقة متبادلة.

وإلى جانب هذا الاتجاه يظهر اتجاه آخر يعطي للشخصيات أهمية كبيرة وفائقة في تشكيل ومحورة المكان المحيط بها، وهذا مع تقديم الفروقات الشكلية التي تجعل الشخصية تختلف عن المكان.

ومن خلال عرض هذه الآراء تم الخروج بنتيجة مفادها أن المكان يقتضي وجود الشخصيات، ولا يمكن النهوض بأحدهما بمعزل عن الآخر، فوجود المكان يستدعي وجود

[1] - أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، ص 109.

الشخصيات، وهذه الأخيرة وجودها يقتضي وجود المكان بالضرورة، لأن الخطاب القصصي لا يكسب بنيويته ودلالته إلا بالتفاعل بين هذه العناصر، فيغدو هذا التفاعل الوسيلة والمفتاح الذي يتم من خلاله الولوج إلى أغوار الخطاب القصصي.[1]

ومن منظور آخر هناك من يرى أن الفضاء أي المكان وعاء للشخصيات، فقد يكون هذا الفضاء ضيقا أو رحبا، إن علاقة الشخصيات بالمكان ليست علاقة جسدية فحسب تصور من خلالها جزئيات المكان، كما هو الأمر عند وديع عساف، حيث يسترجع من المكان الضيق "السفينة" شوارع وأماكن القدس، مسرح ذهنه رغم نفيه عنها.[2]

وفي هذا الصدد، ينتهي بورنوف إلى ملاحظة مفادها أن الفضاء الضيق يهيمن على الروايات المعاصرة، فهو يستثير الكراهية والثورة في قلب الشخصيات، كما هو الشأن في رواية (تيريز ديسكيرو)، فالروائي عادة ما يجعل الفضاء ينطوي على مجموعة من القيم الرمزية والدلالية.[3]

وهكذا ستزداد علاقة الإنسان بالفضاء من خلال التأثيرات المتبادلة بينهما، حيث أن هذا الأخير لا يحتاج إلى مساحة جغرافية يعيش فيها وفقط، بل يسعى جاهدا ليجد لنفسه رقعة يضرب فيها بجذوره، ليتأصل فيها، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية.[4]

إن الحديث عن الشخصيات في الرواية هم بمثابة الحديث عن الإنسان، لأن هذه الشخصيات هي شخصيات ورقية خيالية، تستمد من الإنسان الحقيقي صفاتها وملامحها، فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بهما، حيث يصبح

[1] - ينظر: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 110.
[2] - ينظر: سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ص 80.
[3] - ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 27.
[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 28.

بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

فهناك تجانس بين الشخصيات والمكان، لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما، "فالتمايز بين الفضاءات هو التمايز بين الشخصيات".[1]

وبذلك يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، وذلك على حد قول حسن بحراوي.[2]

3-2/ الفضاء والزمان:

للزمن أهمية قبل تبيان علاقته بالفضاء، حيث يعد عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى حوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة.

إن دراسة الرواية طرحت الكثير من المشكلات والتساؤلات، خاصة تلك التي تعلق أمرها بالفضاء والزمن، وهو مشكل في غاية العمق كونه متصل بالإشكال الفكري للخطاب الروائي.

- فهل هو خطاب زمني أم فضائي؟.

مع أن الفكر قد حل المشكل من أساسه، وهنا نستحضر ما ذهب إليه الشاعر الكبير ميلوش من أن الفكر هو أساس، حيث لا يتعلق الأمر بمعرفة الوجود، وإنما بتحديده، فالطبيعة، الفضاء والزمن ليست وقائع معزولة، كما يريد إقناعنا بذلك التحليل الجامد الذي يدير الذكاء.

إن الحركة بهذا المعنى ليست في الكتابة الروائية نتاج الزمن الحكائي فحسب، بل هي نتاج مشترك لعنصر الزمن والفضاء، فهي نتاج لتضافرهما تارة، وتصارعهما وتقاربهما تارة أخرى.

---

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 241.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 30.

من هنا ينبغي فهم أن الفضاء، سواء أكان واقعيا أو متخيلا مرتبط بالشخصيات، أو بجريان الزمن، بمعنى أن الفضاء موجود على امتداد السرد، إنه لا يغيب أبدا.[1]

وقد عالج الباحث ستانلي مشكل الفضاء والزمن في كتاباته النظرية والنقدية، حيث عارض فصل (التركيب الفضائي عن الفعالية الزمنية).[2]

إن الحديث عن انقطاع السيرورة الحكائية أو توقيفها شيء آخر، غير الحديث عن وظائف الفضاء الروائي، ففي حضرة الفضاء لا شيء يتوقف عن العمل، بل تظل كل مكونات النص الروائي يقظة لا تنام كساعة الحائط على حد تعبير شارل كريفل.[3]

كما يذهب الباحث " جوزيف إ. كيسنر" في تقسيماته للفنون إلى تبني قسمين: فنون زمنية، وفنون فضائية، فالفنون الزمنية تتأسس على التتابع المحايث واللاعكسية مثل الرواية والموسيقى.

وقد خلص هذا الباحث إلى نتيجة مفادها أن مفهوم الإيهام الفضائي قد نشأ من فكرة أن الفنون الزمنية تستخدم الخصائص الفضائية.[4]

ونجد الكاتب سمير فوزي حاج في مؤلفه مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي يتحدث عن العلاقة بين الزمان والمكان، فيطلق مصطلح الزمكانية Chronotopos فيقول: "يشكل هذا المفهوم (الزمكانية) منهج ميخائيل باختين، القائل باستحالة الفصل بين الزمان والمكان في العمل الأدبي، سوف نسمي (زمكانية)، ما يترجم حرفيا (بالزمان والمكان) أي التفاعل الأساسي للعلاقات الزمانية/المكانية، كما استوعبها الأدب ...". والزمكانية من جماليات العمل الفني، خاصة الروائي، حيث يتشابك الفضاء بالمكان لتجديد البنيان المعماري الروائي.[5]

[1] - ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 65.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 66.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 69.
[4] - ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 14.
[5] - ينظر: سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ص 81.

وفي نفس السياق، نجد الكاتب يقول تحت عنوان المونتاج الزماني: "ومن حيث المونتاج الزمني فيه يظل الشخص ثابتا في المكان، بينما يتحرك وعيه في الزمان ... ومن خلال الاسترجاعات يبرز الامتداد التاريخي للمكان بشكل مكثف، فيتحول من مونتاج مكاني إلى مونتاج زماني، يرحل في الذاكرة ويجتر مراحل وحقب من تاريخ المكان، ويذيبه في اللحظة الحاضرة.[1]

ويرى عبد المالك مرتاض أن للزمان والمكان حضورا ظاهرا وقويا، في أي عمل قصصي أو روائي، كما لهما تأثير على بقية العناصر البنائية الأخرى من أحداث هامة، وشخصيات محركة للحدث، فهما يشكلان مناخ القصة، حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.[2]

وقد اهتم طه حسين في الكثير من دراساته بالزمان والمكان، الذي كان وعيه بالمكان أقوى من وعيه بالزمان، وقد كان العمل الأدبي الوحيد الذي شغل فيه طه حسين بموضوع الزمن هو قصة –القصر المسحور–.[3]

من خلال ما قاله هؤلاء الباحثين، نستنتج أن العلاقة بين عنصر الزمان وعنصر المكان في العمل الروائي، هي علاقة وطيدة، أو هما وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن فصلهما، ولا يمكن لأحدهما أن يقوم بمعزل عن الآخر.

3-3/ الفضاء والأحداث:

من غير الممكن أن تكون الرواية، من دون هذا العنصر الهام، وهو الأحداث، فهي التي تحدد الشخصيات داخل إطار زماني ومكاني معين.

- ففيما تتجلى علاقة الفضاء بالأحداث؟.

---

[1]- ينظر: سمير فوزي حاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ص ص 82.

[2]- ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص 227.

[3]- ينظر: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت، ص 140.

إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي، لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص، فلا يمكن أن نتصور أحداث خارج المكان، بل لا بد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة.[1]

لا يمكن للفضاء الروائي أن ينتظم بمعزل عن الأحداث، فهو شديد الارتباط بها، شأنها شأن باقي العناصر، وهذا ما تخبرنا به جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي.[2]

كما نجد أن علاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، أي أن الصلة بين المكان والأحداث تلازمية، إذ لا يمكن تصور الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها، فهما معا يشكلان لوحة فسيفسائية برعت في إظهارها يد الروائي الفنان.[3]

كما أن نمو الأحداث يسهم في تشكيل البناء المكاني في النص، فالأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم، وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية.

ومن هنا نجد أن هناك إلزامية تربط بين الفضاء والحدث الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها، وذلك أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى.[4]

إن المكان يتشكل بما ينهض فيه من أحداث، فهو لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث، بل يمارس عليه أحيانا نوعا من القدرية، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لهما إلا هامشا محدودا من حرية الحركة.[5]

---

[1] - ينظر: إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م، ص 112.

[2] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3] - ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د ط، د ت، ص 231.

[4] - ينظر: حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 29.

[5] - ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص 39.

وقد كانت العلاقة بين الحدث والمكان علاقة جدلية عند بعض الروائيين، حيث يرون أن جغرافية المكان تتشكل عبر حركة الشخصيات فيه، هذه الأخيرة التي تؤطرها هندسة المكان، فلا وجود لمكان في الرواية لا يحدث فيه شيء، كما لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة.

وسواء عرض المكان بطريقة مشهدية أو جاء مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته هي التنظيم الحكائي للأحداث، فتوظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركة السرد.[1]

وقد تباينت آراء الروائيين العرب في بناء الفضاء الروائي، حيث اختلفت وجهات نظرهم، فقد أخفق بعضهم في ربط الأمكنة بالحوادث، أي أنه لا توجد علاقة بين الأمكنة والحوادث، هذا من وجهة نظرهم، وقد اكتفوا بتقديم مكان جامد لا حياة فيه.

بينما نجح روائيون آخرون، حيث جعلوا من الأمكنة الروائية كلا متكاملا ومتكاتفا تؤثر في الحوادث وتتأثر بها، كما أن لها دورا في تطور الشخصيات التي تحل فيها، والروائي في حالتي الإخفاق والنجاح يقدم المكان الروائي بواسطة الوصف في الغالب الأعم، لأن هذا الأخير هو وسيلة اللغة في جعل المكان مدركا لدى القارئ.[2]

من خلال ما تقدم من عرض العلاقات، تبين لنا أن كل العناصر الروائية تشكل كلا متكاملا لا يقوم عنصر دون الآخر، رغم الاختلافات في الآراء، فالفضاء الروائي له صلة وثيقة بباقي العناصر.

فالفضاء في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف، فيتحول هذا الفضاء الحقيقي إلى فضاء روائي تجري فيه الأحداث، وهو فضاء منظم شأنه شأن باقي العناصر الأخرى في الرواية، كونه يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها، ويمنح الحوادث والشخصيات مناخا تنفعل فيه، وتعبر من خلاله عن وجهة نظرها.

ثانيا/ أهمية الفضاء ودوره في البناء الروائي:

[1] - ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 40.

[2] - ينظر: سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا –مقاربات نقدية-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م، ص 74.

1- أهمية الفضاء:

إن الفضاء في الرواية يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، حيث أن له أهمية كبيرة في مسار السرد، وقد يتحول المكان فغي بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، كما تربطه بها علاقات منظمة، كما أنه يساعد على تطوير بناء الرواية، حيث أن له أهمية كبيرة شأنه شأن الشخصيات والزمن ...، فإنه لا يمكن أن ينفصل عنها، فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله. لذا نجد أن النقاد والباحثين يتفقون على كون المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب.

- فما هو الدافع وراء اهتمام النقاد بالفضاء؟.

إن المكان كان وما زال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية.[1]

وللفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد، وهذا ما أشار إليه الجاحظ في رسالته –الحنين إلى الأوطان– حيث يشير إلى أن الإنسان يظل متصلا بوطنه رغم الظروف المحيطة به، وبسبب الارتباط ينسب الأشخاص سواء في العالم الواقعي، أو العوالم التخييلية إلى الفضاءات التي ولدوا فيها، حيث أنه في الأدبيات العربية القديمة نجد هناك محاولات للربط بين البلاد والعباد.[2]

ومن هنا تتجلى أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي، فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، حيث يتخيل هذا الأخير أن هذه الأحداث واقعية، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار

[1] - ينظر: أحمد طاهر حسنين وجماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء، د ط، د ت، ص 03.
[2] - ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي، ص 24.

مكاني، وهنا تتجلى أهمية المكان، فلا نهوض للحدث بمعزل عن المكان، فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة مهيمنا حيث يتصدر الحكي في معظم الأحيان، وربما هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيل ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

ولأهمية المكان أشار جيرار جينيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.

وقد أعطى هنري ميتران المثال ببيلزاك الذي يصف شوارع حقيقية والتي تجعل من القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء، وشوارع حقيقية، إذا فكل الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة.[1]

ونجد في العالم العربي أمثلة كثيرة، وخاصة في روايات نجيب محفوظ، حيث تتحول أغلب أحياء وشوارع القاهرة وجوامعها إلى مادة لخلق فضاء الرواية، كما نجد في الرواية المغربية تصويرا مباشرا لأماكن واقعية.

وإذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية، وهذا ما تمت الإشارة إليه سابقا.

إن الفضاء داخل الرواية، بعيدا عن أن يكون محايدا نراه معبرا عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معان متعددة.

إن مثل هذه الآراء تكون صحيحة إذا تعلق الأمر بالكتابة الروائية الواقعية التي تكتسب جزءا كبيرا من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد، وتقل هذه الأهمية كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الأحداث والحركة.[1]

[1] - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

إن مثل هذه الروايات يكاد يكون الحديث عن الأمكنة التي تشير إليها بين الحين والآخر لا أهمية له، لأنه يأتي عابرا ومقتضبا، ومثال ذلك "جينيف والثلوج قد غطت كل شيء، في طرق غرفتنا في فندق ريتز تقبع قطة رمادية صغيرة".

إن الحديث المقتضب والمتقطع عن المكان تصبح له أهمية كبيرة عندما نعرف أنه هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع.[2]

ولقد تعاظمت أهمية عنصر المكان في الأدب الحديث، وأولاه الأدباء والنقاد عناية كبيرة، فقد استنتج بورنوف أن المكان "القمعي" هو الطاغي على أغلب الروايات العربية المعاصرة، لأنه ينمي السخط والكراهية والتمرد عند البطل، بالإضافة إلى ذلك فإن الروائي قد يحمل المكان معنا فلسفيا، فمعنى "المتاهة"[3] يترجم بوضوح إحساس الإنسان بالفزع أمام عالم لا يجد فيه مكان له، إن المتاهة أصبحت الترجمة العادية والجيدة لوضعية الإنسان السخيفة، هذا الإنسان الذي يبتلعه العالم ويضيعه، وبالعكس من ذلك قد تكون الرحلة توسع من آفاق الفضاء أمام الإنسان وعدا بالسعادة، وهذا ما يعبر عنه بعض الروائيين بالانتقال والرحيل.[4]

ففي هذه الروايات التي يلعب فيها المكان دورا رئيسيا، يبدو الرحيل وعدا بتحقيق حلم جميل لا يزال يداعب خيال البشرية منذ القدم، وكأن هناك جنة خفية في هذا العالم يسترجع فيها الإنسان سعادته المفقودة.[5]

وقد أشار ميشال بوتور إلى أهمية المكان في البناء الروائي، حيث يرى أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، وهذا العالم يقع في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ، وإذا كانت الرواية في المقام

---

[1] - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 66.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 67.
[3] - ينظر: عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987م، ص 51.
[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص 52.
[5] - ينظر: المرجع نفسه، ص 53.

الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان،[1] وبهذا التصور للمكان، بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته؛ فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية وهي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة أي دور –الصورة– في تشكيل الفكر البشري.[2]

وما يثبت أهمية المكان مقولة سيزا قاسم حيث يقول: "... ويتضح من كل ما سبق أن المكان حقيقة معاشة، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوك خاص على الناس الذين يلجؤون إليه".[3]

كما أن المكان يعتبر هو المانح لسردية الأحداث، فلا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني الذي تختلف درجته وقيمته من رواية إلى أخرى.[4]

من خلال ما تمت مناقشته حول عنصر أهمية المكان تبين أن هذا الأخير يكتسب أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث أو تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأحيان إلى فضاء يشمل كل العناصر، فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فهذا المكان من صنع الكاتب والقارئ معا، فتقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يخلق متعة لدى القارئ، ولهذا يعتقد بعض النقاد أن المكان هو كل شيء في الرواية، فهو المؤسس للحكي، حيث يجعل القصة المتخيلة مماثلة للحقيقة.

---

[1] - ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، د ط، 2004، ص 103.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 104.
[3] - صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص 47.
[4] - ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 30.

فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد الخصوصية، فالمكان عندما يقدم في العمل الروائي لا يقدم لأغراض زخرفية وجمالية أو إطار خارجي أو خلفية لأحداث فقط، وإنما ليكتسب قيما ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يتحد مع كل مكونات وعناصر العمل الروائي.

2- وظائف الفضاء:

على اعتبار أن الرواية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما، ولكل حدث فيها إطار زماني وإطار مكاني، فالمكان فيها ليس مجرد ديكور،[1] بل هو الذي يؤطر الحدث، هذا الأخير الذي ينشأ عن فعل الشخصية، فوجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان تتحد من خلال حركة الشخصيات فيه.

- فما هي وظيفة المكان داخل العمل الروائي؟.

إن المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية، أي أن فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته، فالمكان كمشهد من خلال الرواية يمكن أن يفهم من مدخلين:[2] علاقاته بالمكان الواقعي ووظائفه داخل النص. حيث يعد عنصرا وظيفيا لا عنصر عطالة يقوم حضوره على الوصف الخارجي، وهذا ما يؤكده شاكر النابلسي حيث يقول: "... يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة".

كما أن له دورا في تنظيم الأحداث، وبذلك يتحكم في حركة السرد، ولذلك على الروائي أن يراعي في تشكيله للمكان مدى انسجامه وطبائع الشخصيات فيه، وهذا ما يجعل المكان والشخصية يتبادلان التأثير.[3]

[1] - ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 38.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 39.
[3] - ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 40.

ومن هنا يعد المكان مكونا سرديا لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز.[1]

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون بالضرورة تابعا أو سلبيا، بل إنه في بعض الأحايين يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[2]

إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه إلى محاور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف.[3]

ويحدد كولد نستين وظائف الفضاء الروائي في تلك الوظيفة الرمزية، حيث يتجاوز الفضاء تلك الوظيفة العملية الخالصة، ليصبح عنصرا تكوينيا أساسيا وفاعلا حقيقيا، ربما بلغ إلى حد التحكم في الأحداث.[4]

من هذا المنطلق كان لا بد من التدقيق في الموضع الذي تحتله شعرية الفضاء، خاصة بعدما اقترنت شعرية الرواية بمكونات حكائية أخرى (الزمن، الشخصية، الأحداث)، دون إعطاء الأهمية لطبوغرافية الحيز الفضائي الذي يرتبط ويتفاعل مع هذه المستويات.

والخلاصة التي تم التوصل إليها أن الفضاء لم يدخل إلى مجال التنظير، إلا بعد اتساع مجال الدراسات السردية وتنوعها، فالمكون الفضائي ازدادت أهميته في الدراسات الشعرية بعد إلقاء الضوء على وظيفته الرمزية والدلالية.[5]

إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية، ومن ثم يتعين أن نرتقي في قراءاتنا الأدبية من مستوى

---

[1] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 41.
[2] - ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 71.
[4] - ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 13.
[5] - ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 14.

ابتذاله الشائع لدى عموم القراء (كصفحات زائدة في الحكاية) إلى مستوى التثمين الجمالي الضروري.[1]

[1] - ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 59-60.

من خلال الدراسة التي تم التطرق إليها في الفصل الأول والتي شملت عدة جوانب للفضاء خرجنا بجملة من الاستنتاجات حيث تبين أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان والذي هو مجموع الأمكنة، فإذا كان المكان يستخدم للتعبير عن الأشياء المحسوسة التي تحيط بالشخصيات، فالفضاء هو الأحاسيس التي تخلفها الأمكنة في نفسية الشخصيات.

وقد كان هناك تباين بين الروائيين سواء أكانوا غرب أو عرب في بناء الفضاء الروائي، فقد أخفق بعضهم في ربط الأمكنة بالحوادث ومنظور الشخصيات، أو وجهات نظرها، ولعل السبب في هذا الإخفاق هو الاكتفاء بتقديم مكان جامد لا حياة فيه.

وفي مقابل ذلك نجح روائيون آخرون في جعل الأمكنة الروائية متكافئة تؤثر في الحوادث وتتأثر بها، وسواء في حالتي الإخفاق والنجاح يقدم المكان الروائي بواسطة الوصف، لأن هذا الأخير هو وسيلة اللغة، حيث يحاول القاص أو الروائي إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت في تلك الأمكنة، وهو ما يستدعي توقيف السرد للقيام بهذه المهمة، حيث يتم تشكيل الأمكنة حسب صورتها المفترضة في الواقع، أي نقل أجزاءها ودقائقها إلى الرواية، هذه الأخيرة التي نقصد بها العالم المتخيل، والسؤال الذي يطرح نفسه هو:

كيف تم بناء الفضاء الروائي في رواية "سيامند ابن الأدغال"؟

أولا/ تقنيات عرض الفضاء:

1- وصف الفضاء:

إن الوصف يقوم بدور تفسيري للعديد من السلوكات والعادات والشخوص، فالوصف شأنه في ذلك شأن السرد، وسيلة تعبيرية يجب أن نعيرها الاهتمام اللازم، فهناك دراسات كثيرة من طرف الباحثين حضي فيها الوصف بعناية خاصة .

وقد تطرق فيليب هامون في مقالة بمجلة (poétique) حيث طرح أسئلة ثلاثة أحاط فيها بمسألة الوصف:

1-كيف يندرج الوصف في المحكي؟

2- كيف يشتغل الوصف داخل حدوده؟

3-ما هو الدور الذي يلعبه الوصف ضمن الاقتصاد الكلي للرواية؟

إن الوصف يستعمل لنقل الخبر من المؤلف إلى القارئ بواسطة شخصية مطلعة داخل المحكي إلى أخرى ليست كذلك ... وبالتالي فإن الوصف يشترط انشغال المحكي في كليته.[1] وكون الحديث عن الوصف هو في الوقت نفسه حديث عن الزمان والمكان، وكذا الحديث عن الزمان والمكان يفضي إلى الحديث عن الوصف أي الهيئات.[2]

وقد كان لحمداني وهو أحد النقاد العرب السباقين في معالجة الفضاء الروائي، حيث عالجه أولا بعنوان الفضاء المكاني، حيث أشار إلى أنه أوسع وأشمل، وقد خلص في نهاية كلامه عن الفضاء الروائي إلى أنه ينشأ عن طريق التحام السرد والوصف، فإذا كان السرد في رأيه يشكل أداة الحركة الزمنية، فالوصف هو أداة تشكل صورة المكان.[3]

من هنا يمكننا إعطاء نماذج من الرواية، يتضح لنا من خلالها مفهوم الوصف بصورة واضحة وجلية، حيث لجأ الراوي إلى الوصف لتصوير حالات ووضعيات تتعلق

[1]- ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 26

[2]- ينظر: عبد الرحيم الكروي، السرد في الرواية المعاصرة -الرجل الذي فقد ظله نموذجا-، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص187.

[3]- ينظر: صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص 7

بالشخصيات، ومثال ذلك بطل هذه الرواية وهو "سيامند"، هذا الأخير طفل يتيم توفيت أمه وعمره سنتين، وتزوج والده من امرأة أخرى التي عانى منها سيامند بسبب إهمالها له، وعندما شب وبدأ يفهم الدنيا وما يجري فيها وهذا بعد وفاة والده حيث تزوجت زوجة أبيه من رجل آخر وبدأت تتآمر معه وتخطط معه لأخذ مال سيامند الذي تركه له والده، ومع تأزم الوضعية التي كان يعيشها سيامند وتسلط زوج خديجة عليه جعله يفر من البيت متجها نحو الجبال والكهوف ليتخذها مأوى له، ونظرا لكل هذه المعانات ساءت حالة سيامند" ... وكانت فجأة مخيفة حقا لقلب الفتى القوي ... فقد باغتته عيناه برجل طويل غاب معظم وجهه في شعر رأسه المتهدل فوق أكتافه وعنقه، وتبدى معظم جسمه خلال مزق من الخرق وأوراق الشجر وتدلت من عنقه وكل من جبينه قطع ضخمة من العظام تتفرقع كلما اهتزى أو مشى ..."[1].

أما حامد أب سيامند فيصفه على أنه شخص طاعن في السن وغني، وهذا ما دفع خديجة للزواج منه "... لقد شعر بركبتيه تتخاذلان عن حمله، وأحس بكابوس الإعياء يتهادى ثقيلا فوق كل جسده، فأعرض عن الحرث والمحراث وتمدد حيث هو ...". [2]

وزوجة حامد وهي خديجة فصورها الكاتب على أنها امرأة مهملة في بيتها، فكانت ملتهية بأمور ليست مهمة بالمقارنة بتربية أولادها مثلا، حيث أنها كانت تقضي معظم وقتها في إعداد معجون الحناء لصبغ أطرافها وتشكو وتتذمر من مسؤوليات البيت "... ولكن خديجة لم تسمعه، فقد كانت تجلس في حجرتها العليا منصرفة إلى إعداد معجون حناء لتصبغ به أطرافها ...".[3]

وبعد زواجها من شريف أصبحت تعتني به وبنفسها وابنهما الصغير، ولا تعير اهتماما "بسيامند"، فهذا شريف هو زوج خديجة الثاني الذي كان يتآمر معها لسلب مال "سيامند"، فقد صوره الراوي على أنه شخص شرير وانتهازي ومتسلط، الذي عانى "سيامند" بسببه الكثير،

[1]- محمد سعيد رمضان البوطي، سيامند ابن الأدغال، دار الفرابي للمعارف، دمشق، ط4، 2000م، ص 99.
[2]- الرواية، ص 11.
[3]- الرواية، ص 14.

فقد كان سببا في تشرده "... ولماذا لا يليق بي: وأنا ابن الذي تأكل وتلبس من ماله؟. وهنا قام إليه عمه فصفعه صفعة شديدة على فمه وصرخ فيه ...".[1]

أما حليمة مربية "سيامند" فصورها الراوي على أنها عجوز طيبة اعتنت به إلى غاية وفاتها، فقد وجد فيها "سيامند" الحضن الدافئ الذي عوضه عن حنان والدته "... وإذا هو يبصر "سيامند" جالسة في حجر العجوز العمة حليمة وهي تطعمه ثريد حليب في حنان وعطف ... فقد كانت الصديقة المخلصة لزوجته الأولى أم هذا الصغير، وكانت منها بمثابة أمها أو أختها الكبرى ...".[2]

وعن طاهر فقد كان صديق "سيامند" في طفولته، الذي كان يثق فيه في حين طاهر لم يكن بالصديق المخلص حيث قام بخيانة "سيامند" في كبره، فكان السبب في معرفة مكان "سيامند" والقبض عليه "... وصرخ فيه الرجل وقد أشرف على الميدان: اخرس أيها الوحش الضاري أظننت أنك لن تجد ساعدا يروض شراستك ويؤدب فجورك...".[3]

وصور لنا الراوي شخصية الأمير على أنها شخصية طيبة ومتواضعة، فقد فتح "لسيامند" صدره وداره "... كان في منظره كهلا لا يبدو أنه يتجاوز الخمسين من العمر وكانت لحيته الجميلة التي خالطها الشيب، وجبهته الواسعة المشرقة، وعيناه الذابلتان في خشوع، كل ذلك يدل على صدق ما وصفه الراعي به من التقوى والطيبة والرحمة ...".[4]

وكانت هاجر ابنة الأمير جميلة المظهر "... كانت بيضاء ذات جسم ممتلئ وقوام رائع، ولم تكن تغفل في يوم من الأيام عن زينتها وعن الاعتناء بلباسها وشكلها، كانت تلبس ثيابا صابغة طويلة، غير أنها قلما كانت تستر مفاتن صدرها ونهديها وكانت تحبك عقيصة شعرها حبكا فاتنا، ثم تستر جانبا منه تحت منديل حريري رقيق موشم بقطع ذهبية صغيرة...".[5]

---

[1]- الرواية، ص 66.
[2] - الرواية، ص 24.
[3] - الرواية، ص 107.
[4] - الرواية، ص 132.
[5] - الرواية، ص 143.

وقد وصفها الراوي بأنها قبيحة الأفعال "... ابتعد ... ابتعد ... قبل أن تنجس ثيابي بقذارتك وقبحك...".[1]

ضف إلى ذلك شخصية تحدث عنها الراوي هي شخصية "سينم" هذه الأخيرة كانت لطيفة مع "سيامند" تعامله معاملة طيبة، تقوم بالنصح له، كما أبرزها الراوي على أنها جميلة المظهر "... فأجابها "سيامند" وهو ينظر في جفونها السوداء المسبلة ...". [2]

"... وراح يستعيد صورتها أمامه بقوامها الممشوق، وثوبها الصابغ الطويل، وخمارها المحكم حول وجهها، فلا يبدو تحته من شعرها العسلي الجميل إلا قليل من الجمة البارزة فوق جبينها، ووجهها الصغير الهادئ الذي يبتسم بعينين رائعتين في لون شعرها الجميل ...".[3]

كما ذكر الراوي أخ "سينم" الذي لم يكن كريما مع "سيامند" إذ أنه عامله معاملة شنيعة على عكس أخته الطيبة "... فسكت "سيامند" قليلا، وهو يمعن متكئا، في عينيه المحمرتين، وشعره الأشعث، ووجهه العابس المتجهم ...".[4]

2- مكونات الفضاء:

من المؤكد أن للفضاء أو المكان مكونات لا غنى عنها، حيث أنه يتكون من مجموعة أشياء والتي تتمثل في الأثاث والألبسة والأطعمة والشراب، كما يحوي مناظر للطبيعة والعمران وغيرها، ومجموع هذه الأشياء، ينتمي إلى العالم الخارجي، إلا أنها عندما تدخل إلى عالم الرواية وهذا عن طريق الوصف، تصبح حاملة لدلالتين، الأولى دلالة عامة تشير إلى حقيقتها في العالم الخارجي، والثانية دلالة خاصة ترمز إلى معنى معين وترمز الأشياء للدلالات انطلاقا من هيآتها وأشكالها وألوانها، ثم عددها، وهناك لا شك فروقا من حيث الدلالة التاريخية بين القديم والجديد، إذ أن وجود أشياء قديمة يمكن أن يرمز، من بين ما يرمز إليه، إلى عراقتها في التاريخ، أما وجود أشياء هي ليست بنت عصرها، فمن شأنه

[1] – الرواية، ص 149.
[2] – الرواية، ص 201.
[3] – الرواية، ص 200.
[4] - الرواية، ص 212.

أن يرمز إلى رغبته في الاقتناء، وحين ندخل العدد لابد من التنبه إلى القدرة على الاقتناء كدلالة اجتماعية .

أما الخامات وأشكالها فتدل على مظهر اجتماعي يتعلق بالوسط الذي تتعلق به هي، وإذا كانت هذه الخامات ليست بنت وسطها تشعبت الدلالة إلى اعتبارات تتعلق بالذوق والإيديولوجيات والبيئة، خاصة حينما نأخذ في الاعتبار ما يمكن أن ترمز إليه الأشياء من حيث ألوانها، أما من حيث العدد فإن الشعوب والأمم أوجدت من وفرة وندرة الأشياء على مستوى محيطها.[1]

وننوه إلى أن غياب بعض العناصر يمثل خطورة حتى على بناء المكان فغياب عنصر مثلا كالضوء يمكن أن يقف حاجزا مانعا أمام الواصف، فالظلام يوقف الوصف، أي يقوم بتأجيله وبذلك يتعثر السرد أيضا.[2]

وتؤدي الأشياء دورا مزدوجا في الرواية، فهي تشير إلى حقيقة واقعة في العالم الخارجي –كما أوضحنا سابقا– وهي من جانب آخر تحمل دلالة خاصة في النص فهي حاملة لمعنى، فتكون إشارية والفارق بين الرمز والإشارة أن الرمز أكثر كثافة.

إذن فالمكان يمتلئ بمئات بل آلاف الأشياء، هذه الأخيرة التي تمثل قوة هائلة من العناصر يتفاعل معها الإنسان، وتدخل هذه الأشياء المرتبطة بعوالم مختلفة عالم الرواية، وتساهم في خلق المناخ العام، إذ تتحول من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز، حيث تنتقل من معناها المباشر إلى مستوى أعلى، وتصبح لها كثافة تتجاوز المعنى المعجمي للكلمة.[3]

وفي رواية "سيامند" نجد أن المكان يكاد يكون مفرغا من الأشياء إلى حد بعيد، فمثلا لا نجد حضورا للأثاث والذي يمثل مظهرا من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية كونه يعكس مجموعة من القيم الاجتماعية المادية والجمالية. فغياب الأثاث له تأثير سلبي في البناء،

[1] – ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 111
[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 112
[3] – ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص141

حيث أن غيابه أدى إلى غياب الدلالة وبالتالي نحن لا نعرف كيف كانت هيئة منزله بالداخل، فالراوي أشار إلى أن والده غني فقط، والمظاهر غير موجودة .

أما بالنسبة للطعام والشراب يشكلان مؤشرا هاما بالنسبة إلى الطبقة الاجتماعية وإلى مزاج الشخصيات المختلفة وطبيعتها، لما في اختلاف الأصناف والأنواع من ارتباط ببيئته معينة وإشارة إلى مستوى أو طباع خاصة، فالمأكولات والمشروبات شأنها شأن باقي العناصر تحمل دلالة اجتماعية وفروقات بين الأفراد، فلكل مجتمع عاداته وتقاليده، وفي رواية "سيامند" نجد أن البوطي أهمل هاذين العنصرين إلى حد شبه تام، حيث أنه لم يبين لنا المأكولات والمشروبات الحاضرة في منزل سيامند، فهو لم يشير إلى مأكل ومشرب أسرة البطل، واكتفى فقط بالإشارة إلى ما يحتويه الحقل وإلى نوع زرعه، وأنه كان عبارة عن أشجار متنوعة من الفواكه، كما أنه يحتوي على بعض الخضر، وما يثبت ذلك قوله: "أفسد ما أمكنه إفساده وقطف من الثمار والخضر ما قدر على حمله، ثم انطلق كالذئاب مختفيا في جحر لا يعلم به أحد...".[1]

كما أشار الراوي إلى بعض الأطعمة التي كان يتناولها "سيامند" خارج المنزل سيما أنه كان دائم الهروب منه، فقد كان يتناول بعض اللحوم، والتي كان مصدرها الطيور والعصافير التي كان يصطادها من الطبيعة، فقد كانت هوايته المفضلة وتمثل ذلك في قوله: "... ثم لا يلبث أن يعود ثانية إلى مكمنه. وكم كان سروره عظيما حينما عثر ذات أمسية وهو يفتش في جهات الحقل على شباك لصيد الطيور والعصافير ... فأخذه وعثر فيه على هواية سعيدة له في بياض كل نهار، واستطاع أن يجعل غذاءه بعد ذلك في كثير من الأحيان لحوم الطيور المتنوعة،يصطادها ثم يضعها فوق ركام من النار يضرمها، ثم يتخذ منها وجبته الشهية ...".[2]

[1] – الرواية، ص 91 .
[2] – الرواية، ص 94.

أما حضور الطبيعة فقد كان له حظ وافر من حظ المأكل والمشرب والأثاث، فأحداث رواية "سيامند" جرت في أمكنة متنوعة من الطبيعة حيث عكست لنا مناظر مختلفة في القرية التي تسخر بجمال الطبيعة و بالخضرة التي تعكسها الأشجار والحقول، فبطل الراوي كان ريفي وبسبب معاناته تحول إلى شخص ألف حياة الوحشة في البادية والجبال، وقد كان قاسيا وجريئا يحب دائما العزلة والإنفراد، حيث وجد في الكهف سكنا يأويه كل ليلة .

كما صور الراوي الحقل على أنه شاسع، وكان "سيامند" دائم التجوال فيه، كما صور أن هذا المكان يحتوي على جبال وأودية ومن ذلك قوله: "... ولما يئس الفتى من الفائدة في سبيله ذاك، بدأ يضع همه في البحث بين شغاف الجبال وبطون الأودية، لا يعود عنها إلى الدار إلا مع غروب الشمس وعودة الليل ...".[1]

ومن مظاهر الطبيعة أيضا أن المكان الذي كان يعيش فيه سيامند يحتوي على صخور "... فانحط الفتى جالسا في جانب من تلك الصخور...". [2]

ومما لا شك فيه أن القرية من أهم مظاهر الريف، فكانت مجالا واسعا وفسيحا لأحداث الحكاية، إذ صور لنا الراوي البلدة التي ذهب إليها سيامند فارا من المطاردة وقد كان اسمها (موش) التي كانت كبيرة وجميلة وأن سكانها كانوا أهل كرم ويحكمها حاكم طيب القلب ذو عطف وشفقة على الفقراء والمحرومين، فقد كانت تتميز بموقع جميل تنتشر في سفح جبل وتستقبل بوجهها أودية جميلة ساحرة المنظر "... إنها تنتشر في سفح هذا الجبل الزمردي ... وتستقبل بوجهها أودية سحرية المنظر ...".[3]

كما أنها كانت تحتوي على منازل، والدلالة لمكان قرية –هي جو واسع تعم فيه أجواء الراحة والاطمئنان والهدوء والسكينة، فقد وجد فيها "سيامند" مكانا آمنا يأوي إليه بدلا من الحياة المشردة التي كانت تشبه حياة الوحوش والحيوانات.

[1] – الرواية، ص 99.
[2] – الرواية، ص 101.
[3] - الرواية، ص 129 .

أما اهتمام الكاتب بالمدينة أقل من اهتمامه بالقرية، وقد ذكرها عابرا في روايته، حيث ذكرها فقد أثناء تواجد "سيامند" عند أهل بلدة (موش)، حيث كانت تتم مبادلات تجارية بينها وبين مدينة (وان) والطريق بينهما تعج بقطاع الطرق. فالمكان يعتبر النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب، فيظهر كونه الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية، لهذا فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو بطبيعة الحال يفقد خصوصيته .

ثانيا/ سلطة الفضاءات:

يرتبط المكان بالإنسان فهو المركز الذي تدور فيه الأحداث، فلا يمكن تصور أحداث وأفعال بمعزل عن مكان، وحركة الفرد تتحدد بطبيعة المكان الذي يوجد فيه، من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان، فالإنسان يتحرك بحرية في بيته، لكن بمجرد خروجه تتسع مساحات المكان ويبدأ في الخضوع لسلطة المكان، فمساحة المكان تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها، ثم إلى حيز قومي تحارب الدول لحمايته، ثم إلى حيز كوني.[1]

وقد ميز رمير بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة:

1- عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما.

2- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة، ولكنه يختلف عنه من حيث أنه يخضع فيه لوطأة سلطة الغير.

3- الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة.

4- **المكان اللامنتهي:** ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة، بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها.

[1] – ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص 107.

من هذا المنظور، تبرز إمكانات الفضاء في المتخيل السردي بوصفه صيغة لتشخيص العوالم في تجلياتها المتنوعة، وامتداداتها المفتوحة، ومن ثم فإن الأحياز المكانية وكثافة سيولاتها في المحكي الأدبي اتسع حيزها، وتنوعت أساليبها اعتمادا على تنشيط الذاكرة والحلم بفضاءات لا حد لتناسلها.[1]

وبإسقاط نظرة "رومير" على رواية "سيامند" نجد أن بطل الرواية كان يجد راحته في المكان الذي كان يأوي إليه هو الكهف، فقد كان مكانا آمنا يرتاح فيه وتربطه به علاقة حميمية "... سأضع رأسي هنا في هذا الكهف، وأحتضن وحشة الظلام فيه ...". [2] فقد وجد فيه بديلا عن المنزل الذي هو في الحقيقة مكانه الذي يمارس فيه سلطته وحريته لولا تسلط زوجة أبيه في حياته، وزوجها الثاني بعد مماته.

فقد كان المنزل يحد من حريته ويخضع "سيامند" فيه لسلطة الزوجة وزوجها الذي يتذمر من سيامند "... ولذلك كان يشتد عليه في المقاومة بل والضرب في كثير من الأحيان .... إن هذا الخبيث لا يروم إلا إفساد سعادتي وهناء عيشي، فإذا عاد إلى الصخب والضجيج، شده من يده وأخرجه من الدار، و أغلق الباب في وجهه ...".[3]

ومن الأماكن التي ليست ملكا لأحد معين، ولكنها تابعة لسلطة الجماعة فلم نجد لها تردد واسع في رواية "سيامند"، حيث وردت بصفة تلقائية في السرد فذكرها الكاتب في سياق حديثه عن اشتغال "سيامند" باللعب مع الصبية لولا أن نبهه أذان العصر يعلو من مؤذنة المسجد بدليل قوله: "... وما كاد ينتبه إلى طعام عمه والمهمة التي هو بسبيلها إلا لما رأى ازورار الشمس وسمع آذان العصر يتعالى من مسجد القرية ..." [4]

وقد وردت أماكن لا منتهية، وهذا المكان هو مكان لا يخضع لسلطان أحد وتمثله مظاهر الطبيعة بصفة عامة وبالنظر إلى هذه الأخيرة نجدها تكررت في مواضع عديدة في

[1] – ينظر: محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 19.
[2] – الرواية، ص 86 .
[3] – الرواية، ص 47 .
[4] – الرواية، ص 70.

الرواية، ومن أمثلة ذلك نذكر ما يلي: الأرض وهي الطليعة الأولى، فهي المكان الواسع الذي جسد لنا أحداث الرواية فقد ورد مقطع عكس لنا بعض مظاهر الأرض.

ومن ذلك قوله "... وهناك استقبل بوجهه شطر الجبل الذي تنبسط حقول القرية كلها في سفحه ومضى ينطلق بخطى حثيثة واسعة ...".[1]

وفي قوله أيضا:" ... ألف سيامند حياة الوحشة في البادية والجبال، وتبدد خوفه مع الأيام من رهبة الوحدة وخيالات الوحوش...".[2]

كما وردت نماذج أخرى من بينها الكهف، حيث كان يتجول في أجواء الجبال المشرفة على القرية "... أما سيامند، فقد ظل يصعد في تلك الجبال وينتقل بين صخورها إلى أن وقع على كهف صغير تظلله صخرة عظيمة ناتئة ... فألقى هناك حمله، ثم وقف ينظر إلى سهول القرية من تحته ويبحث عن مكان حقول والده ...".[3]

وحين تمرد سيامند وأصبح يعيش كحياة الوحوش، ذكر لنا الكاتب أنه كان يتجول هنا وهناك بين الوديان وثناياه باحثا عن ما يضع به سلاحا يدافع به عن نفسه "... غير أنه استطاع أخيرا أن يكشف سلاحه المفضل في العظام التي كان يعثر عليها في قاع الأودية أو سفوح الجبال، فكان يختار منها ما عظم واستصلب، ثم يعمد إليها فيدببها...".[4]

ثالثا/ فضاءات الرواية:

1- فضاءات مغلقة:

إن الراوي أثناء تصويره لأحداث روايته، فإنه يختار لها فضاءات من الواقع أو مستعار منه، ومن خلال ملاحظة رواية "سيامند" نجد أن أغلب الأماكن الواردة وأكثرها حضورا تنقسم إلى نوعين من الفضاءات حيث توجد فضاءات مغلقة وهي واردة بكثرة، ومن أهم هذه الفضاءات نجد:

[1] – الرواية، ص 79.
[2] – الرواية، ص 93.
[3] – الرواية، ص 83.
[4] – الرواية، ص 95.

1-1/ فضاء البيوت:

إن دراسة البيت كفضاء روائي يستدعي بالضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة بها إذ نحن أردنا أن ندرسه في شموليته وتعقيده، وذلك بدون شك لأن الاقتصار على جانب واحد مهما بلغ من الفاعلية يظل حائلا دون رؤية الجوانب الأخرى، التي تشكل الصورة المتكاملة للفضاء الروائي وتعطيه انسجامه وأسباب انبنائه.

من هذا المنطلق لا يمكن النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث، يمكن أن نقوم بوصفه وصفا موضوعيا والتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة، فهذه الرؤية لا محال تؤدي إلى الإجهاز والقضاء على الدلالة الكامنة فيه حيث تفرغه من كل محتوى.

فالرؤية التجزيئية التي تكتفي بإيراد التفصيلات العينية لفضاء البيت ستقوم عائق أمام الفهم الشامل لوظيفة المكان ودلالته، والنتيجة العجز عن إدراك التعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدرا لفيض من المعاني والقيم، فالبيوت والمنازل امتداد للإنسان فإنك إذا وصفت البيت فإنك تصف أصحابه، فالبيوت تعبر عن أصحابها.[1] ومن النماذج الواردة في رواية "سيامند"، فقد صور لنا الكاتب المنزل الذي كان يعيش فيه بطل الرواية على أنه كان بيت كبير يتألف من طوابق وتحيطه حديقة، وهذا دلالة على غنى والده "... وفي ردهة البيت نزل حامد عن حماره وهو يحتضن ابنه، وأفلت زمامه بين يديه وتركه يأخذ طريقه إلى الإسطبل، وانطلق هو نحو أقرب حجرة إليه ... ولكن خديجة لم تسمعه، فقد كانت تجلس في حجرتها العليا...".[2]

كما صور كاتب الرواية بيت حليمة وهي مربية "سيامند" على أنه بيت صغير يحتوي غرف قليلة، وهذا دليل على فقرها "...تنشد عندها الأنس والأمن من الوحشة. ولم يكن هذا ليضايق العمة حليمة، بل ربما كانت هي الأخرى بحاجة إلى من تتبادل معها أطراف الحديث في دارها الخاوية الصغيرة ....".[3] عكس هذا النموذج دلالة اجتماعية.

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.
[2] – الرواية، ص 14.
[3] – الرواية، ص 37.

ومن الفضاءات المغلقة أيضا منزل الأمير الذي كان واسعا به عدة غرف كما يحوي قاعة خاصة به، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على كون الأمير منشغل بشؤون رعيته فقد خصص قاعة خاصة لاستقبال سكان القرية: ... فمشى أمامه الراعي، إلى القاعة التي يجلس فيها الأمير وعند الباب انحاز جانبا وأشار إليه أن يدخل ...".[1]

1-2/ فضاء الكهف:

يعتبر الكهف من الفضاءات التي تكررت في مجرى أحداث الرواية، فقد وجد فيه "سيامند" مكانا آمنا يأوي إليه ويحميه من وحوش الغابة التي كانت تشكل خطرا على حياته، وقد ورد ذكره في مواضع متفرقة في الرواية، ومن ذلك: "... أما سيامند، فقد ظل يصعد في تلك الجبال وينتقل بين صخورها إلى أن وقع على كهف تظلله صخرة عظيمة ناتئة ... فألقى هناك حمله، ثم وقف ينظر إلى سهول القرية من تحته ويبحث عن مكان حقول والده ...".[2]

وهناك نموذج آخر يوحي إلى أن سيامند اتخذ من الكهف سكنا له "... واتخذ من ذلك الكهف سكنا يأويه كل ليلة بعد أن أغلق فمه بالحجارة ولم يدع فيه إلا مقدار كوة صغيرة يدخل منها ويخرج، فإذا أوى إليه في المساء أحكم إغلاق تلك الفتحة أيضا ...".[3]

ضف إلى ذلك أن كاتب الرواية أعطى أبعاد للكهف زمانية دالة على المدة الطويلة التي قضاها سيامند في الكهف، حيث مكث فيه طويلا: ... تستطيعون أن تتأكدوا أنكم قد عثرتم على ملك الوحوش والأدغال...! إن هذا الرجل الذي ترون قد ترعرع وكبر وشب وها هو يكاد يشيب بين الكهوف وشعاف الجبال ...".[4]

2- فضاءات مفتوحة:

[1] – الرواية، ص 131.
[2] – الرواية، ص 83.
[3] – الرواية، ص 93.
[4] – الرواية، ص 166.

إن الراوي أثناء سرده لأحداث الرواية يستعمل الفضاءات، هذه الأخيرة لا يمكن الاستغناء عنها، فوجود الأمكنة المغلقة يستدعي بالضرورة وجود أمكنة مفتوحة، فهما يشكلان ثنائية لا يمكن لأحد طرفيها القيام بمعزل دون الآخر. فإذا كانت الفضاءات المغلقة أماكن وأطر للأحداث فهي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر، فإن الفضاءات المفتوحة فهي مكان جغرافي مفتوح لما تمتاز به من انفتاح على الامتداد الخارجي مثل الصحراء والغابات، البساتين، الشوارع، البحار، الأنهار، السهول والجبال.

وبعبارة وجيزة نقول أن كل ما ينتمي إلى الطبيعة يشكل مكان مفتوح، وهذا عكس الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة وهذا ما سبق الحديث عنه.

2-1/ فضاء القرى:

مما لا شك فيه أن القرية هي من أهم مظاهر الريف، التي أخذت المجال الواسع والفسيح في عديد الأعمال، فمن خلالها تحركت الشخوص والأحداث لهذا أحاطها الروائيون بالكثير من الوصف وهذا من أجل التعرف على الأجواء العامة التي تدور حولها الرواية.

وفي رواية "سيامند" نجد أن الراوي ذكر عدة أماكن مفتوحة، فهناك من الأماكن ما تم التركيز عنها بكثرة، وهناك ما تم ذكره بالإشارة فقط دون توضيح ما يحدث فيها، ومن الأماكن المفتوحة التي دارت فيها أحداث رواية سيامند نجد القرية، السهول، الجبال، الطريق، المدن، الشوارع، والغابات، ففي إطار الحديث عن القرية يقول الراوي: "... فكانت نظرات أكثرهم إليه مشوبة بالحسد والحقد، خصوصا بعد أن تزوج من الفتاة التي كانت حلما في رأس كل شاب من شبان القرية ...".[1]

[1] – الرواية، ص 21.

وأثناء بحث سيامند عن مكان يأوي إليه قال الراوي: "...فألقى هناك حمله، ثم وقف ينظر إلى سهول القرية من تحته ...".[1]

أما عن الجبال فقد وردت في أماكن متفرقة من الرواية ".... كان الجبل الذي يقيم فيه أجرد، ليس فيه عرق أخضر. ولكنه ما لبث أن أعتلى ذروته وراح يجري في الطريق المستوي على ظهره، حتى فوجئت عيناه برؤية جبال باسقة أخرى أمامه على البعد، وقد غاصت إلى القمة في خضرة الأشجار الكثيفة ...".[2]

هذه المظاهر أو المناظر إن دلت على شيء فإنها تدل على سعة ورحابة الأفق، وقد تم تصوير ووصف هذه الجبال بدقة، بينما أشار إلى الطريق دون توضيح ما يحدث فيها "... وانطلقت أمامه ترشده إلى الطريق وهي تقول له: القرية ها هنا: وراء هذا الكثيب: قريبا ...".[3]

لقد كان اهتمام كاتب الرواية بالمدينة على اعتبار أنها مكان مفتوح أقل من اهتمامه بالقرية، حيث أورد المدينة في أواخر الرواية فذكر اسم بلده (موش) ومدينة (وان) فكانتا من المحطات التي مر بها سيامند أثناء رحلته "... هذه بلدة (موش) أرأيت موقعها الجميل هذا؟. إنها تنتشر في سفح هذا الجبل الزمردي... وتستقبل بوجهها أودية سحرية المنظر...".[4]

ويورد "... كانت للأمير تجارة واسعة بين بلدته (موش) ومدينة (وان) يرسلها حبوبا وفواكه مختلفة فتعود إليه قيما نقدية وبضائع...".[5]

إن حضور الأرض في الرواية كان قويا جدا، فهي الفضاء الرحب الذي حوى أحداث الرواية "...لا ليس هذا ولكني أقصد أنه كان صاحب بساتين كثيرة وأراضي واسعة يؤجر بعضها ويزرع بعضها ..."، "...لا ولكن عمتي حليمة قالت لي قبل أن تموت إن لنا بساتين

[1] – الرواية، ص 83.
[2] – الرواية، ص 114.
[3] – الرواية، ص 197.
[4] – الرواية، ص 129.
[5] – الرواية، ص 154.

فيها رمان و عنب كثير، ولقد ذهبت معها مرة إلى تلك البساتين وأكلنا هناك رمانا كثيرا ..."[1]

2-2/ فضاء الشوارع:

إن الشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور، فالشخصيات تتحرك من خلالها فهي مسرح لغدوها ورواحها، وقد ورد ذكرها في أماكن متفرقة من الرواية ".... ولما مضى هزيع كبير من دون أن يأتي أحد، قام شريف من فراشه وألقى معطفه على كتفه وخرج مرة أخرى يبحث عنه في الأزقة و يتجول في معظم جهات القرية لعله يعثر عليه ...."[2].

ومن ضمن حديثه عن الكهف ذكر جهاته الأربع حين يقول "... وكان هو فيما بين ذلك يحاول أن يشجع نفسه ويطمئنها، فالإصرار مرة على الاعتقاد بأنه لا يوجد من حوله أي شيء ... ومرة أخرى بالقيام والوقوف عند باب الكهف والنظر في الجهات الأربع ليشعر نفسه بأن المكان آمن ...". [3]

وقد ذكر الراوي شوارع بلدة موش"... وهبط إلى بيوتات البلدة وقد سدت الأغنام أمامهما أزقتها الضيقة ...".[4]

وعلى اعتبار أن هناك تجارة في بلدة (موش)، فقد كانت هناك تبادلات بينها وبين المدن الأخرى، فالأكيد أن هناك طرق للقوافل التجارية "... ويبدو أن البحث أمامه عن الجبال والأودية وطرق القوافل أعاد ذكريات تلك الأماكن إلى خلده...".[5]

وأثناء حديثه عن الحيلة التي أراد إيقاع قطاع الطرق بها نجد "...ثم انطلق مسرعا إلى الجانب الآخر المشرف على الوادي حيث الأربعة الباقون وما إن طلع عليهم من بعيد حتى أخذ يسألهم في لهفة ...".[6]

---

[1] – الرواية، ص55.
[2] – الرواية، ص 80.
[3] – الرواية، ص 87.
[4] – الرواية، ص 129.
[5] – الرواية، ص 155.
[6] – الرواية، ص 170.

"...لا شك أنهم أحسوا بنا فمالوا عن الطريق إلى هذا الوادي، ولكن كيف لم يحسوا بأي صوت؟!.."[1].

وأثناء بحث "سيامند" عن الوعل الذي جعل سينم تبكي بشدة فأعاد الذكريات التي كانت تعيشها مع أهلها في قريتها يقول "...في أي اتجاه مضى هذا القطيع؟ فقالت: لقد غاب وراء هذا المنعطف ...."[2].

[1] – الرواية، ص 171.
[2] – الرواية، ص 233.

الفصل الأول

مقدمة

الفصل الثاني

الفصل الأول:

الفضاء ووظيفته في البناء الروائي

أولا: الفضاء وعلاقته بالعناصر الروائية الأخرى

1- مفهوم الفضاء

1-1/ لغة

1-2/ اصطلاحا

2- أنماطه

2-1/ الفضاء كمعادل للمكان

2-2/ الفضاء النصي

2-3/ الفضاء الدلالي

2-4/ الفضاء كمنظور أو كرؤية

3- علاقات الفضاء

3-1/ الفضاء والشخصيات

3-2/ الفضاء والزمان

3-3/ الفضاء والأحداث

ثانيا: أهمية الفضاء ودوره في البناء الروائي:

1- أهمية الفضاء

2- وظائف الفضاء

قائمة المصادر والمراجع

الخاتمة

الفصل الثاني:

بناء الفضاء الروائي

أولا: تقنيات عرض الفضاء

1- وصف الفضاء

2- مكونات الفضاء

ثانيا: سلطة الفضاءات

ثالثا: فضاءات الرواية

1- فضاءات مغلقة

1-1/ فضاء البيوت

1-2/ فضاء الكهف

2- فضاءات مفتوحة

2-1/ فضاء القرى

2-2/ فضاء الشوارع

الملحق

مدخل:

نشوء الفضاء في الرواية

ملخص المذكرة

الفهرس