الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

1- رقم التسجيل: 201535098266

2- رقم التسجيل: 201535098140

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر : تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

جمالية الفضاء في رواية بلقيس

(لعلاوة كوسة)

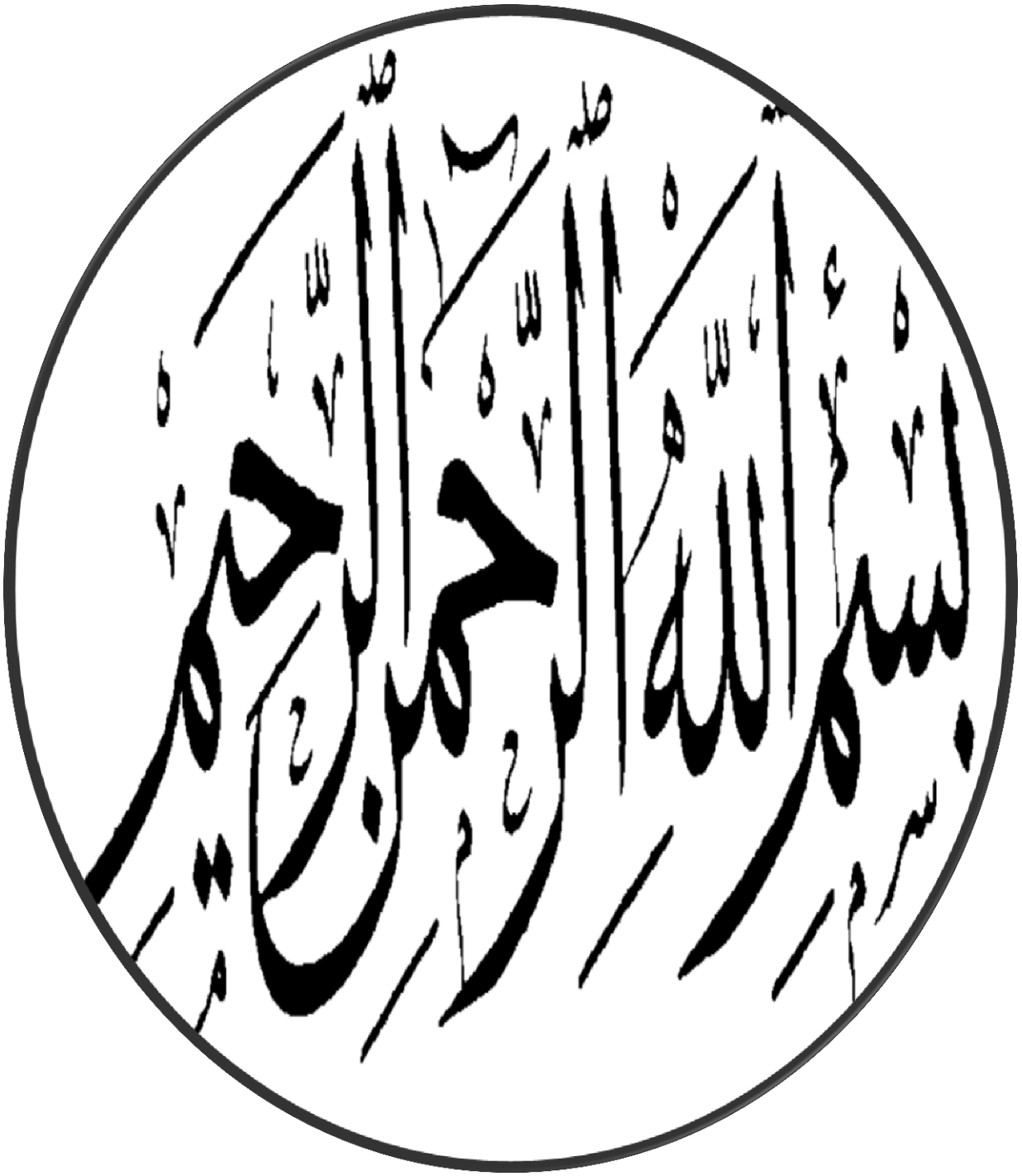
إعداد الطالبتين :

- بن عبد الله رندة
- جعفر جميلة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

د/ بوديسة بولنوار	**الرتبة:** أستاذ محاضر ب جامعة المسيلة	رئيسا
د/ مقيرش عثمان	**الرتبة** : أستاذ مساعد أ جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ ارفيس بلخير	**الرتبة** :أستاذ مساعد أ جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1440-1441هـ- 2019- 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم اجعل في قلبي نورا وفي لساني نورا

وفي قلبي نورا، وفي لساني نورا،

وفي بصري نورا وفي سمعي نورا، وعن يميني نورا،

وعن يساري نورا ومن فوقي نورا،

ومن تحتي نورا، ومن أمامي نورا

ومن خلفي نورا، وأجعل لي في

نفسي نورا

وأعظم لي نورا

إهداء

إلى من احمل اسمه بكل افتخار

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء

إلى الذي لم يبخل بشيء من اجل دفعي طريق النجاح

والدي الكريم إلى منبع الحب والحنان والتفاني إلى من كان دعائها

سر نجاحي إلى اغلى الحبايب امي

إلى اخوتي واختي الذين شاركوني متعة هذه الرحلة

إلى صديقاتي ورفيقاتي

إلى أساتذتي الكرام الذين ساهموا في نجاحي وكانوا سندا ودعما لي

إلى أستاذتنا التي لطالما تعبت وثابرت من اجل نجاحنا

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو دعوة صالحة

اهدي ثمرة هذا النجاح والجهد

جعفر

جميلة

إهداء

إلى نبع الحنان والسبيل إلى الجنان وهدية العالي المنان:_أمي الغالية

إلى اعز إنسان وملاذ الأمان ومنبع الراحة والاطمئنان ابي الغالي.

إلى المؤنسات الغاليات ورفيقات الدرب والقلب أخواتي العزيزات،.....

إلى ورثة الأنبياء ومن أناروا دروبا وتحملوا مسؤولية تنمية اجيال وبناء صروح شامخة للأمة والإنسانية،إلى كل أساتذتي في كل الأطوار التعليمية

لي رمز الوفاء والعطاء والامتنان،إلى صديقاتي

في كل المراحل العمرية

إلى رمز الرحمة والمودة،وإلى من رسموا أسمى معاني القرابة

والتلاحم أفراد عائلتي من قرب منهم ومن بعد

إلى من تعبت وثابرت والتي لطالما كانت السند في مذكرتنا :_

إلى من تعبوا وسهروا وتغربوا ليغترفوا من مناهل العلم والمعرفة

إلى كل من ساندني في كل خطوة في هذا العمل

بن عبد الله رندة

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين خالق النور، رافع السماء بلا عمد طيبا مباركا فيه حمدا كثيرا فلك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك والصلاة

والسلام على حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

كما أتقدم بخاص شكري وعمق تقديري للأستاذ القدير المشرف "مقيرش "على توجيهاتها ودعمه المستمر طوال مشوار البحث.

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث

خطـــــــة البحـــــث

مقدمة

الفصل الأول مفاهيم أولية

1- مفهوم الجمالية

- لغة - اصطلاحا

2- مفهوم الفضاء

- لغة - اصطلاحا

3- أقسام الفضاء

4- عناصر الفضاء

5- مميزات الفضاء

6- الفضاء الزمني

- لغة- اصطلاحا

الفصل الثاني جماليات الفضاء في الرواية

1- الفضاءات الموجودة في رواية بلقيس

أ- الفضاءات المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

2- علاقة الفضاء بالشخصيات

الشخصيات الرئيسية

الشخصيات الثانوية

3- المفارقات الزمنية

4- علاقة الفضاء بالأحداث

ملخص الرواية

خاتمة

مقدمة

مقدمة :

تعد الرواية أحد الأجناس السردية التي استطاعت في وقت وجيز ان تحتل مكانة هامة في الدراسات النقدية والأدبية، وذلك لإسهامها الكبير في معالجة قضايا متنوعة عن طريق طرحها في المنجز الروائي وفق رؤي ونقديات تصويرية وتعبيرية، وعن طريق بثها في الفضاء الروائي، وهذا ما يميزها كفن أدبي تبوأ مكانة هامة في جميع أنحاء العالم، وباعتبار أن الرواية الجزائرية قد قطعت أشواطا هامة في هذا الصدد، وذلك باشتغالها، منذ بداياتها على تصوير الحياة الاجتماعية والسياسة والنفسية والفلسفة للمواطن الجزائري، من خلال بصمات عديد الروائين الجزائريين الذين من بينهم علاوة كوسة الذي رسخ نصوصا تستفز القارئ للخوض فيها واكتشاف عوالمها وافضيتها، ولعلمن أشهر رواية رواية بلقيس/ بكائية آخر الليل.

وقد نجد من سبقنا لهذا العمل الفني الشاسع الدراسة من زوايا متنوعة ومختلفة ضمن روايات جزائرية، وقد لقي هذا الموضوع دراسات سابقة كونه شهد أهمية كبرى في جمالية الفضاء الروائي منها:

الفضاء الروائي في رواية سالاس ونوجه لابراهيم نزاعات الفضاء الروائي في رواية شعرية الفضاء في رواية التبر إبراهيم .....

جمالية الفضاء الصحراوي في رواية تلك الصحبة للحبيب السايح.

وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على هذا الموضوع جمالية الفضاء في رواية بلقيس / بكائية آخر الليل لعلاوة كوسة: وذلك لأسباب التالية:

- الرغبة في دراسة الأدب الجزائري عموما والرواية الجزائرية خصوصا والإعلاء من شأنه.

- يعد الكاتب علاوة كوسة من الروائيين الذين مثلوا الرواية الجزائرية الحديثة.

– كما تميزت رواية بلقيس/ بكائية آخر الليل باحتضان جمالية الفضاء منها جعلها حقل للدراسة.

وبناء على ما سبق فقد طرحنا الإشكالية التالية :

– كيف يساهم الفضاء في نسج الرواية وجماليتها؟

وبناء على هذه الإشكالية الرئيسية فقد تولدت لأسئلة فرعية نوردها كالآتي :

– ما هو الجمال؟

– ما هو الفضاء؟

– وما أهم مكوناته؟

وللإجابة على هذا الإشكالية وفروعها يسير هذا العمل وفق خطة ممنهجة، تستهل بمقدمة يليها فصلان فصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة وملحق.

الفصل الأول: مفاهيم أولية

وقد أوردنا فيه مفهوم الجمالية بشقيه النظري والاصطلاحي، ومفهوم الفضاء أيضا بشقيه النظري والاصطلاحي، وعند أبرز الباحثين، وكذلك تناولنا أقسام الفضاء الروائي من فضاء نصي ودلالي وجغرافي والفضاء كمنظور أو كرؤية والفضاء الروائي، وعناصر الفضاء، منا تناولنا مفهوم الزماني الرواية وأهم مكوناته في ختام هذا الفصل تناولنا أهم مميزات الفضاء.

أما الفصل الثاني : جمالية الفضاء في الرواية .

وقد تناولنا في هذا الفصل دراسة تطبيقية لرواية بلقيس/ بكائية آخر الليل لعلاوة كوسة، متطرقين لأهم عناصر:

- علاقة الفضاء بالشخصيات عالجنا فيه أهم الشخصيات وعلاقتها بالفضاء.
- الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية.
- علاقة الفضاء بالأحداث.
- علاقة الفضاء بالزمن.

معرجين على خاتمة وأوردنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث ثم ملحق أوردنا فيه ملخص الرواية ونبذة مختصرة عن الكاتب، وقد استفدنا في انجاز هذا البحث على آليات المنهج البنيوي في تحليل بعض العلامات.

ولإنجاز هذا البحث قد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع ساهمت في إثراءه نذكر منها:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)
- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية
- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات
- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي.

ومما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من صعوبات وعوائق فقد واجهتنا عديد الصعوبات نذكر منها:

- ندرة بعض المراجع وذلك لعدم توفرها
- وأيضا الأزمة الكبيرة التي مرَ بها عالمنا، أزمة الوباء والتي أدت إلى عرقلة الباحثين حول بحثهم، مما أدى الى غلق المكتبات، وايقاف كل شيء، وبالتالي أدى ذلك الى صعوبة البحث .

الفصل الأول

مفاهيم أولية

1- الجمالية :

أ- لغة :

لقد جاء في لسان العرب " لابن منظور " إن الجمال مصدر الجميل والفعل " جمل " وقوله عزوجل ﴿ وَلَكُم فيها جَمالٌ حينَ تُريحونَ وَحينَ تَسرَحونَ ﴿٦﴾﴾[1]

قالّ ابن الاثير" الجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (إن الله جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال وكامل الأوصاف)[2].

وجاء في معجم الصحاح " الجمال الحسن وقد جعل الرجل بالضم وجمالا فهو جميل والمرأة جميلة وجملاء، أيضا بالفتح ، والمد وجملة تجميلا أي زينه والتجميل تكلف الجميل فنقول "جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أن يجعله الله حسنا جميلا وامرأة جملاء أي مليحة"[3].

وجاء في معجم أساس البلاغة " للزمخشري" في مادة (ج-م-ل) فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول : " إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك" وتجعل إي أكل الجميل وهو الود، وقالت أعرابية لبنتها تجملي وتعففي أي أكل الجميل وأشربي العفافة، إي بقية اللبن في الضرع واستجمل البعير عار جميلا وناقة جمالية في خلق الجمل ، ورجل جمالي وعظيم الخلق ضخم"[4].

وجاء في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة لفظة جمالية وهي ما ينطوي عليه شيء من الجمالية جمالية المكان.

1- سورة النحل ، الآية 6.

2- ابن منظور، لسان العرب، (ت.ح)، محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 420.

3- الجوهري الصحاح، (ت.ح)، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط2 ، ص 104.

4- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص63.

ومن خلال هذا التعريف اللغوي ومن كل هذه الآراء تسوقنا إلى أن الجمالية يصعب تعريفها إلا إذا وقفنا على العقل وسقناها إلى مفهوم الجميل لاكتسابه صفة البهاء والكمال والتمام والكمال لا يتصف إلا الله عز وجل، وإلا كمال من الكمال يوجد لإزالة النقحان، على حين إن الإتمام من التمام لإزالة النقحان في الأصل ومنه فإن الحكم الجمالي أو الجمالية يتعدى عتبات الحواس باعتبارها المنافذ الخارجية للمتذوق الناقد والمرهف الحس أو المتلقي بعفوية .

ب- اصطلاحا :

مذهب الجمالية مذهب يقول بأن مبادئ الجمال أساسية وبأن المبادئ الأخرى كمبادئ الخير سواها مشتقة منها مذهب أدبي فني كان يحاول إعادة الفنون إلى أشكالها البدائية[1].

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية :

أ- نزعة مثالية في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني وتختزل جميل عناصر العمل في جماليته.

ب- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة "الفن للفن".

ج- ينتج كل عصر " جماليته" إذ لا توجد الإبداعات الأدبية والفنية نسبية تساهم فيها الأجيال، الحضارات الإبداعات الأدبية والفنية.

د- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين[2]، أي أنها تهتم بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية.

1- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت،لبنان، ط1، 2000، ص 774.

2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض- تقديم – ترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس المغرب، ط1، 1985، ص62.

كما استعمل القرآن الكريم كثيرا من الألفاظ للتعبير عن الجمال كالجيل والحسن والبهجة والنظرة والزينة .

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود ثماني مرات منها بصيغة المصدر كقوله تعالي في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا ﴿ **وَلَكُم فيها جَمالٌ حينَ تُريحونَ وَحينَ تَسرَحونَ** ﴾[1].

ومن باب الوصف المعنوي قال تعالي ﴿ **فَاصفَحِ الصَّفحَ الجَميلَ** ﴾[2]، كما أشارت بعض الآيات إلى بعض الوسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف، وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة الأعين " ومن الطبيعي جدا أن تجد أكثر من تعريف الجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة وذلك أن التعريفات في هذه الحالة تكاد تمثل أكثر وجهات النظر المختلفة في فهم الأشياء خاصة إذا كانت مفهومات مطلقة كالجمال"[3].

وكما يقول حامد الغزالي "فالجمال سبب من أساب حب الخالق"[4]، ونجد أيضا من بين الذين تناولا علم الجمال في الإسلام في دراستهم، وكما ينقسم الجمال عند الغزالي إلى مستويين ظاهر وباطن، "الظاهر يدرك بالحواس والباطن يدرك بالبصيرة"[5]، إن الخبر الجمالية عند الغزالي تدرك بالنور أو الحدس إضافة إلى خبرة سماع النفس الداخلية.

ولما كان الفن والأدب من أهم محاور عمل الجمالية، فقد عرفت بأنها "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع العمل في الجمالية وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية

1- سورة النحل ، الأية 06.

2- سورة الحِجِّر، الاية 85.

3- عز الدين اسماعيل، الأسس في النقد العربي،دار الفكر العربي، ط3، 1974 ص 29.

4- وفاء محمد ابراهيم، علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 1992، ص35.

5- المرجع نفسه، ص43.

انطلاقا من مقولة – الفن للفن، وينتج كل عصر جمالية إذ لا يوجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية، ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين"[1].

نفهم مما سبق ذكره أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فحسب بل تتضمن معاني أخرى تتمثل في ذكر مقاييس الجمال واعتبار الجمال فكرة نسبية ليست مطلقة، وتختلف من عصر إلى آخر وفق مقتضياته وتجولاته، كما تختلف باختلاف المستويات الفكرية فلكل وجهته في عالم الجمال.

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص62.

2- الفضاء : (l'espace)

أ- لغة:

ورد في لسان العرب "مادة فضا" : يفضا فضوا فاض، وقد فضا المكان وأفضى اذ اتسع وافضى فلان آتي فلان أي وصل إليه واصله أنه صارفي فرجية وفضائه وحيزه الفضاء الساحة وما إستوى من الأرض وتسع وجمعه أفضية والفضاء والمكان لواسع من الأرض وتقول مكان مفضى أي واسع ونقول المكان المفضي المتسع[1].

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا فالفضاء الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب المكان الواسع .

وقول شميرهو ما إستوى من الأرض واتسع وقول أبوعلي القالي الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضي المتسع[2].

ويرود الجرجاني آراء الحكماء والمتكلمين في المكان فيقول : " المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي الماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[3].

والفضاء عند الفيروزي آبادي لا يختلف معناه عما جاء سبق قوله حيث يعرفه قائلا" الفضاء الساحة واسع من الأرض"[4].

وقد ورد هذا المصطلح في معجم عبد النور المفصل كما يلي :

1- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، (م.ج) 16، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4 ، 2005، ص 157-158.

2- الزبيدي، تاج العروس، (م.ج)، 20، ص 117.

3- الجرجاني، التعريفات: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 192، ص125.

4- الفيروزي آبادي ، القاموس المحيط" ، دار الكتب العلمية، (م.ج) 4، بيروت ، لبنان، ط1، 1999، ص 435.

الفضاء espace: بمعنى "فضاء ، فراغ، حيز، فسحة"[1].

كلمة espace بالفرنسية و ispace بالانجليزية مأخوذتان من اللاتينية spatuin بمعنى "المسافة والامتداد اللامحدود، وكذلك بمعنى الفسحة الفاصلة بالمفهوم المكاني والزماني فاللغة العربية تترجم هذه إلى كلمة فاء أو فراغ أو مجال أو حيز "[2] فهو مفهوم غير محدد ما ذهبت إليه القواميس الفرنسية يحتوي بصفة عامة على كل المواضيع كالوقت والفضاء.

انطلاقا من هذه المفاهيم ، يتبين أن أغلب القواميس المعجمية تذهب إلى كون الفضاء هو المكان الواسع الذي يجمع الأشياء ويحضن حركة الكائنات، إذ لا تبتعد معظم المفاهيم عن هذا التحديد المفهومي لمصطلح الفضاء.

فيمكن القول " أن المفهوم اللغوي للفضاء لا يخرج عن المكان كون المكان حدا واحد وهو الحاوي أو الكائن سواء كان مدري بالحواس أم بالتصور الذهني"[3].

فالفضاء يجمل صفة الاتساع والخلاء والاستواء والفراغ.

1- جبور عبد النور، معجم عبد النور المفصل فرنسي عربي، دار العلم والملايين، بيروت، لبنان، ط8، 2008، ص 412.

2- ماري الياس، حنان قصاب حسين، المعجم لمسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

3- سهيلة عبد الرحمان، المنبع، أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصرة، محفوظة دكتورة، كلية التربية للبنات الرياض، 1424-1425 ، ص 4.

ب- اصطلاحا :

يعد الفضاء عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي ، فيعرف بأنه الرحب الذي يحددنا ونحدده ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا وعن يميننا وشمالنا، لا نهائي يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي.

فعرفه حميد الحميداني: "هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى والمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل كل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية فإن الفضاء وفق هذا التحديد شموليا يشير إلى المسرح الروائي بكامله"[1]

"ويمثل الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية وتنظيم أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ومعارفنا، وقد شكل الفضاء على الدوام محاشيا للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي سلوك الأفراد والجماعات"[2].

أما عربيا فلم يحظى الفضاء بالاهتمام إلا في السنوات الأخيرة من نفس القرن وذلك من خلال دراسات متفرقة منها دراسات حسن بحراوي، عبد المالك مرتاض، حسين نعمي، ومحمد منيب البرسي ...الخ .

عند الغربيين : حدد غريماس جوليان : مفهوم الفضاء ينطلق من تصور أن الفضاء هو الحيز وهو " الشيء المبني، انطلاقا من الامتداد المتصور هو أنه بعد كامل ممتلئ دون

1- حميد الحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيرو، لبنان، ط1، 1991، ص63.

2- حسين نجمي ، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص 05.

أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هدا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة"[1].

فغريماس ينطلق من رؤية بنيوية وسيميائية فهو يعتبره ذلك الشيء المبني والممتد الذي يكون بعدا كاملا ويمكن أ تتم دراسته من وجهة نظر هندسية وذلك لكونه بناء متكاملا.

ومن جانبه ينطلق يوري لوتمان في تحديد مفهوم الفضاء من فرضية أن الفضاء "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادة"[2]. إذا فيوري لوتمان يحدد مفهوم الفضاء من خلال العلاقة بين الأشياء والظواهر والحالات هي التي تحدد الفضاء وتشكله إذ أن العلاقات تكون شبيهة بالعلاقات المكانية المعروفة.

أما في الدراسات العربية فنجد ماهية هذا المصطلح مطروح أيضا إذ نلاحظ مجموعة من المفاهيم المختلفة، فنجد حسن بحراوي يعتبره " بمثابة بناء يتم إنشائه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي للسبب فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[3] فحس بحراوي ينطلق من نظرة شمولية فيرى أن الفضاء يعتبر بناء متكاملا لا يعتمد على عنصر واحد بل هو كل متكامل.

ومن جانبه فحسن نجمي يذهب في تعريفه للفضاء برؤية عميقة حيث يعتبره جوهرة الكتابة إذ يقول " إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية"[4] إذا فالفضاء الروائي هو مصدر

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998، ص 122.

2- شريط أحمد شرييط، الفضاء " الفضاء المصطلح والإشكالية الجمالية"، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994، ص28.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء- الزمن – الشخصية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص30.

4- حسين نجمي ، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 59

أساسي للكتابة الروائية ولا يمكن التعامل معه على أساس أنه تقنية أو عنصر يضاف إلى باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي بل هو الذي تتمحور حوله باقي العناصر والتقنيات الروائية.

أما عبد المالك مرتاض فيرفض مصطلح الفضاء، ويقترح بديلا له وهو الحيز كما قبل لكلمة l'espace و space بالانجليزية[1]، ويرجع ذلك إلى " أن مصطلح الفضاء (.....) قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ، والوزن ، والثقل ، والحجم ، والشكل ..."[2].

فعبد المالك مرتاض ينطلق في تحديده لمصطلح الحيز بكونه شيء ملموس وله حدود واضحة المعالم، فهو رفض مصطلح الفضاء لأنه معناه يحمل دلالة الخواء والفراغ كما أنه عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر حقل معرفي معاصر[3].

فرفضه مؤسس على إعطاء الفضاء صفة حسية فهو يتميز بان له حدود تحده وما اقتراحه لمصطلح الحيز إلا لكون الحيز له حدود واضحة المعالم .

أما حيد الحميداني فيعرفه: "أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلم التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[4] ويتضح أن الحمداني ينطلق في تعريفه للفضاء من جدلية الفضاء والمكان، ومن هذا المنطلق فالفضاء بالنسبة له ليس المكان بعينه بل أن يتشكل من مجموعة الأمكنة، إذ يمكن اعتبار المكان مكون من مكونات الفضاء في الرواية، وبالموازاة مع ذلك.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 121.

2- المرجع نفسه، ص 121.

3- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص297.

4- حميد الحميداني ، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" ، مرجع سابق، ص 64.

فإنه يرى أن "الخط التصوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة"[1] فعنصر الزمن عنصر مهم في إدراك الفضاء.

كما نجد الباحثة نصيرة زوزو تعتبر الفضاء بأنه "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقد ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء"[2].

وانطلاقا مما سبق في تحديد مفهوم الفضاء يتجلى أن البحث في مفهوم الفضاء طريق ضبابي المعالم، فهذا المصطلح يعد من المصطلحات الغامضة التي لا تقف على تصور معين، فالفضاء مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية، كما أن الفضاء يشتمل على جميع مظاهر الرواية المكتوبة والمرئية الداخلية والخارجية فكل تلك المظاهر تساهم في بناء فضاء الرواية.

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" ، مرجع سابق ، ص64.

2- نصيرة زوزو، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 3.

3- أقسام الفضاء:

الفضاء شامل ولا يقتصر على مظهر واحد في الرواية بل إنه يتجلى في عدة عناصر تترابط فيما بينها لتبن الفضاء أي أنه ركيزة أساسية في بناء العمل الروائي فقد وضع له النقاد والباحثون تقسيمات عديدة منها ما يلي:

3-1- الفضاء النصي : l'espace textuel

يعد الفضاء النصي L' espace textuel أحد العناصر المشكِّلة للفضاء في الرواية ويعرف بأنه "هو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق . وتشمل ذلك : "تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة"[1]، فالشكل المطبعي للكتاب أو العمل الفني يمثل فضاءً أيضا، ونجد ممن أولو الفضاء النصي بالدراسة ميشل بوتور M. Boutour حيث يرى بأن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج : طول السطر وعلو الصفحة[2]، وبناء على هذا ويمكن اعتبار الفضاء النصي هو كل ما يحيط بالجانب الطباعي وما تقع عليه عين القارئ فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يدخل ضمن إطار الفضاء النصي أو الطباعي.

إن الفضاء النصي فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، ولهذا فالفضاء النصي في نظر حميد الحمداني "لا يتشكل غلا عبر المساحة، مساحة الكاتب وأبعاده، غير أنه محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة باعتبارها طباعة"[3]، أي أن كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للرواية يدخل ضمن الفضاء

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص73.

2- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص112.

3- ابراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القادي، دار النايا، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص41.

النصي أو الطباعي، غذ ليس لفضاء النص علاقة بمكان الحد، بل إنه كل ما يلتقطه القارئ عند تصفحه لكتاب، ولقد سعت الدراسات وفق هذا التصور إلى " فك شفرات الفضاء النصي بناء على منطق التأويل والحدس مرتكزة على العلاقات التي تصل الدوال ببعضها"[1].

3-2- الفضاء الجغرافي: L' espace géographique

الفضاء الجغرافي وهو معادل لمفهوم المكان، ويعد أحد العناصر الهامة في الفضاء "ويولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء ضمن العناصر الأخرى المشكلة للنص الروائي و الذي يتحرك في الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه[2] ، فالمكان هو ذاك الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية ويمكن النظر إليه من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته، ويرى حسن بحراوي "أن المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين لمكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي[3].

ويعتبر الفرنسي غاستون باشلار أول من تنبه إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي وذلك بدراسته "لقيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء وذلك بدراسته في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف أو في الأماكن المغلقة وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا"[4].

فالروائيون يعتمدون في تقديم الإشارة الجغرافية لتحريك خيال القارئ أو لتحقيق استكشاف منهجيته للمكان، فالفضاء الجغرافي ناتج عن الحكي هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال والشخصيات فهو إذن الحيز المكاني في الرواية ويمكن للقارئ من خلاله أن يصل على المغزى الفكري والإيديولوجي والرمزي للنص الروائي.

1- ا ابراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القادي مرجع سابق، ص42.

2- حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص8.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، مرجع سابق، ص29

4- مرجع نفسه، ص25.

3-3- الفضاء الدلالي

وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين اسم المظهر الخلفي للرواية أو المظهر الغير مباشر في فلغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين فتقول البلاغة عن أحدهم بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي[1]، فالفضاء الدلالي يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص.

والفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحاولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة لميل القارئ للتأويل والتفسير ويعتر جيرار جنيت أن هذا الفضاء ليس شيا آخر سوى ما ندعوه عادة "figure" فيقول : "أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء التي تهب اللغة نفسها له بل لأنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى"[2].

فتقول إن :الفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ أو الناقد الدور في الإنتاج الدلالة الرواية وتتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وإحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنيتها الصوتية، المعجمية والتركيبية وتتعلق الأول بالجانب الصوتي للنص وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب"[3]

وقد تعرض له عبد المالك مرتاض فعرفه : "بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليديو على المكان مثل : الجبل ، الطريق، البيت ... بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل : قول القائل في أي كتابة روائية :

1- حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص60.

2- مرجع نفسه، ص 61.

3- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان- قراءة في شعرية المكان، مؤسسة النتشار العربي، بيرت، لبنان، ط1، 2008، ص25.

سافر ، خرج ، ابحر، .... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تخيل على عوامل لا حدود لها في معاينتها وهي كلها اجياز في معانيها[1].

فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي أنه لا يتغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بل أمكنة الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات وفي الايقاع الجمالي ببنية النص الأدبي.

3-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية

"يشبه الخطة العامة للراوي، أي الطريق الذي يستطيع الشاعر أو الراوي أن يبدأ به عمله، وينفتح من خلالها العمل التخيّلي، وفيه يرتكز البعد الإيديولوجي"[2]

تحدثت جوليا كريستفا الرواية بالوجهة المسرحية : "فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء بدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم وهذا يشبه ما يسمى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي"[3].

فهي بذلك ترى ان رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية بما فيه من أماكن وشخوص وما ينتج بين الشخوص من علاقات وبين هذه الشخوص والمكان من علاقات أيضا، بمعنى أن الفضاء ومحتوياته ا يحتفظون بعد لولاتها التي كانت لها قبل ان تصبح مكونا سرديا إنما تتلون برؤية الكاتب.

3-5- الفضاء الروائي : l'espace rommaneque

"الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي لا يوجد إلا من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط، مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمنية للحكاية، وبالحدث الورائي،

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص144.

2- شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص302.

3- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص73.

وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكا"[1].

"فالفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمهت الحدث ويرى الكثير من الدارسين رغم تسليمهم بوجود الفضاء نص كالبياض والجداول والهوامش، فإن التركيز يجب أن يكون على دراسة الفضاء الروائي وهو المظهر التخيلي الحكائي ويقصدون المكان والزمان الذي تجري فيها أحداث القصة أو الرواية، وحجتهم في ذلك بأن دراسة الفضاء النصي والطباعي يجعلان من الدارس واضع جداول وخرائط طبوغرافية، فالرواية قائمة أساسا على المحاكاة وهذا لا بد له من حدث، وهذا الأخير يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا"[2].

فالفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على مستويات عديدة منها: "الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساس من خلال اللغة التي يسلمها الروائي لتحديد المكان والزمان والشخصيات الأخرى التي تحتويا احداث الرواية، والقارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظره"[3].

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص71.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص28-29.

3المرجع نفسه، ص32.

4- مميزات الفضاء الروائي :

4-1- فضاء لفظي :

إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفئات الخاصة بالسنيما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي خلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طبع اً مطابقاّ لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدئ المكان نفسه[1]، فيتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص.

4-2- **فضاء ثقافي :**

فضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه، ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات.

إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز الفضاء عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية[2].

4-3- فضاء متخيل :

متخيل يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه، ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية والمكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى ولو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادات واقعية

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، مرجع سابق، ص27.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م، ص99.

بمعنى يميل على أمكنة لها وجود في الواقع فإن ما يهتم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد[1].

5- عناصر الفضاء:

أ- نمط الكتابة :

5-1- الكتابة الأفقية :

وتتمثل في استغلال الصفحة بالشكل العادي حيث تكون الكتابة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أو العكس في اللغات الأجنبية، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي[2].

5-2- الكتابة العمودية :

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض الكتابة كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، لا تشغل الصفحة كلها، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعار على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جملة قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية[3].

5-3- التأطير :

وهو كما يسميه ميشال بوتور "داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع ويستعمل هذا النوع من الكتابة لشد انتباه القارئ إلى قضية في الزمان والمكان[4]، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص.

1- محمد بوعزة، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 100.

2- حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص56..

3- المرجع نفسه، ص56-57.

4- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص130.

5-4- البياض:

يستخدم البياض عادة للإعلان عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني وكأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاثي كالتالي (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، قد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها[1].

5-5- ألواح الكتابة :

وهي الكلمات أو الفقرات أو اللغات الأجنبية، ترد داخل الكتابة الأصلية وتكون في الحوار غالبا[2].

ب- التشكيل:

يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي[3]، وتتعدد أنماط التشكيل في في

الغلاف الأمامي إذ نجد نوعين رئيسيين فينقسم التشكيل في الرواية إلى نوعين:

واقعي :وينطلق هذا التشكيل من أحداث القصة نفسها أو من أحد مشاهدها وعادة ما يختار الرسام حدثا بارزا من القصة[4].

1- حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص58.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص131.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص59.

4- المرجع نفسه، ص 59.

تجريدي : وان كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له[1].

كما يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلي في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، إلّا أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارساها توزيع المواقع.

1- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص59.

6- الفضاء الزمني :

أ- لغة :

إن لفظ الزمن يدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث ويرتبط به، فالزمن هو الحيز الذي تستطيع الموجودات داخله ومعه تحديد هويتها وتفاعلها مع ما يحيط بها.

فورد في لسان العرب "زمن" : الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر، الجمع أزمن وأزمان، وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن وأزمنة ، وأزمن"[1].

أما في المعجم الوسيط: "الزمان" : الوقت قليله وكثيره ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول (ج) أزمنة وأزمن، الزمن ، الزمان ، ويقال زمن زامن: شديد[2]، ومنه نلاحظ أن المعاجم العربية تتناول الزمن في تعريفاتها على أنه يشير إلى الوقت قليله وكثيره، ووردت **لفظة زمان (time) في المعجم الأدبي بانها :**

1- "نظام تلك العلاقات المتتابعة لكل حدث مع الآخر كالماضي والمضارع والمستقبل، فهو غير محدد، بل دوام مستمر يلاحظ، ويعتبر بذلك الذي يتبع الحدث فيه الحدث الآخر،[3] أي أنه نظام يحدد بعلاقات متوالية مثل الماضي الذي يتتبعه الحاضر، والحاضر الذي يتتبع المستقبل.

2- وهي " النقطة أو الفترة التي يحدث فيها حدث ما"[4] بمعنى الوقت الذي يقع فيه حدث ما.

3- وهي أيضا "لحظة أو ساعة معتادة أو محددة لحدوث أمر ما بدايته أو نهايته"[5]، وهو ما يعني أيضا لحظة لحدوث شيء في بدايته أو نهايته.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار ماهر، ، ج7، ط1، بيروت،لبنان، د.ت، ص60.

2- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص401.

3- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص95.

4- المرجع نفسه، ص95.

5- نواف نصار، المعجم الأدبي، المرجع السابق، ص95

4- كما أنها "فترة من تاريخ العالم، أو معاصرة لحياة شخصية عظيمة وأنشطتها كقولنا : "زمن عبد الناصر، أو مرتبط بأحداث كبيرة وأوضاع سائدة كقولنا: زمن الحرب، زمن صعب"[1]، ففي هذا التعريف للزمان ترى بأنه يعني أيضا فترة معينة من تاريخ العالم، تكون مرتبطة مثلا بشخصية معروفة، أو حدث معروف، فتسمى هذه الفترة بما فيها من أحداث.

5- إضافة إلى أنها "وقت محدود، لحظة، ساعة، يوم، شهر، سنة، كما يحدد ذلك ساعة أو روزنامة"[2] فمن معاني لفظة الزمان أيضا قد تشير إلى الروزنامة التي تحدد الوقت وتبينه وتنظمه.

فالزمن إذن، متعدد الدلالات وقد عرضنا أمثلة لعدة معاني له، فهو يعني فترة حدوث أمر ما، وقد يعني مدة محدودة أو غير محدودة، من خلال تواصلها، وهو متعلق إما بالماضي أو الحاضر أو المستقبل.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف العديد من المفكرين والعلماء حول الزمن واحتاروا في أبعاد تعريف محدد له، ذلك لأن اللغة وقفت عاجزة عن تقديم معنى دقيق له، فالزمن في الاصطلاح هو : "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بينها وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[3].

إن وجود الزمن ضروري في السرد ولكن ليس ضروري وجود سرد في الزمن، "فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وغذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد"[4].

1- نواف نصار، المعجم الأدبي، المرجع السابق، ص95.

2المرجع نفسه، ص95.

3- عبد المنعم زكرياءالقاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيز، مصر، ط1، 2009، ص103.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، مرجع سابق، ص117.

ومنه الزمن من خلال العمل الأدبي فهو حسب مها حسن القصراوي: "يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسجها والرواية في الحياة"[1].

ويعرفه عبد المالك مرتاض بقوله: "زمن الأحياء والأشياء فتتاثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه"[2].

ومنه فإن الزمن شيء وهمي غير مرئي ومحسوس لكنه يدخل في كل لحظات حياتنا ويربطنا بالمكان الذي نقيم به من خلال ذكرايات ولكن دون استطاعة منا بلمسه أو رؤيته.

أما المفهوم النفسي للزمان فهو " أن الزمن كانفي وعي الإنسان وفي خبرته وفي وجدانه"[3].

وهذا يدل على أن الزمن مرتبط بوعي الإنسان وذهنه، وهو كان في شعوره لأنه شيء معنوي لا مادي .

أما فيما يتعلق بالزمن الروائي، فيرى جيرار جينت: " أنه من الممكن أن تقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي، وإما المستقبل، وربما سبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[4]، وبالتالي يستحيل علينا أن نقص حكاية دون ذكر زمنها، وقد ربط "**جينيت**" روايتها بالحاضر أو الماضي أو المستقبل.

1- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص36.

2- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) مرجع سابق، ص200.

3- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب) (د.ط)، 1998، ص06

4- نفسه، ص 06.

وبهذا نتوصل إلى أن الزمن الروائي هو : "سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة تعتمد علي الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيشي وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الفلسفي"[1].

فالزمن الروائي يتمثل في مجموعة من الأحداث الروائية المتتابعة، وفق منظومة لغوية محددة للتعبير عنها وسردها على الترتيب والتواتر.

1- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصر، مرجع سابق، ص10.

الفصل الثاني

جمالية الفضاء

في الرواية

1- الفضاءات الموجودة في رواية بلقيس :

أ- الفضاءات المغلقة :

تؤدي الأماكن المغلقة في الرواية دورا محوريا، لها علاقة بتشكيل الشخصية الروائية وتفاعلها معها، فهي فضاءات ينتقل بينها الإنسان، ويشكلها حسب أفكاره، وتقوم على الشكل الهندسي الذي يروقهُ، ويناسب تطور عصره فهذه الأماكن تجعل القارئ يحس وكأنه في فلك ضيق، مليء بالأفكار والذكريات، والآمال والترقب وحتى الخوف، والوحدة التي تولد في النفس المشاعر المتضاربة وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا[1].

1- الغرفة :

ذكرت الغرفة في الرواية عدة مرات فكانت بمثابة المكان المليء بالذكريات و الأحلام، وأنيسا ورفيقا أثناء الوحدة يقول البطل، "اسلم بعدها جسدي النحيل الذي يعرف معنى الصبر والكبيت جيد ... وأطلق عنان بصري في فضاءات تلك الغرفة المريحة- الموحشة -وأقمع حس الأكاديمية في ذهني كي لا تقارب لفضاءات تأويلا والأمكنة سيميائيا. فالبرغم من الغرفة أنها مكان للراحة والسكون والنوم، إلا أن البطلة أحست أنها موحشة، ربما يكون البيت أنها وحيدة دون رفيق يؤنسها ،فهنا قدم لنا الروائي ثنائية ضدية (مريحة - موحشة".

وفي مقطع آخر يقول: "رأيت أيضا في منامك بتلك الغرفة الموحشة أني غادرت المدرج عائدا إلى بيتي الصغير وغرفتي التي تشتاق إليّ كما لم تحسسني أية أنثى في هذا الوجود وهذا الزمن الغريب غرفتي التي لم تعرف عني كل يوم شيئا جديدا وتحفظ طقوسي كلها ولا تبوح، فالغرفة ذاكرة ولي مفتاح باب"[2] .

1- علاوة الكوسة، بلقيس ، ص14

2- نفسه، ص 20.

2- الفندق :

مكان مغلق آخر حيث نزل به كلا البطلين،وذلك للحُضور للمتلقي، وقد ورد عدة مرات أدركت ذلك وأنا أدنو نبضة . نبضة من الفندق الذي سأقيم فيه مع المدعوين مثلي إلى هذا المتلقي الأول" للريشة والقلم" ألج ساحة فبهوه الفسيح على مقاس إرهاقي من سفري الشاق[1].

حيث حمل الفندق دلالات عدة منها : كونه المكان الذي سيقيم فيه جميع المدعوين لحضور الملتقى كما أن البطل اعتبر شساعته وبهوه الفسيح بقدر ومثابة إرهاقه وتعبه.

وقد ورد في مقطع آخر إذ يقول كنت آخر مشهد علّق بذاكرتي هذا الصّباح ولم يكن لي بين الفندق ودار الثقافة من كتاب أقرؤه كعادتي إلا قراءتك[2].

حمل الفندق هنا دلالات نفسية، حيث جمع بين روحين مكسورتين من جراح، فكان مكانا للراحة يلجأ إليه البطلان وكذا لكل المدعوين إلى المتلقي بعد تعب النهار.

3- النادي :

مكان للقاء العشاق، يحمل جماليات ودلالات نفسية كبيرة، وقد ذكر في الرواية مرة واحدة، أجيء قاعة النادي لأفطر ربما كعادتي، أم لأتفحص وجوه من سبقوني هذا الصباح إلى دخوله ابتسامات بعضهم تفرحني يا صديقي، أحب أن أرى البسمة معلقة دائما على شفاه الآخرين، ولكن أخاف أن أرى اثنين متقابلين على طاولة واحدة.

أخاف أن يكونا جسدين وفقط ،أما روحاهما فمعلقتان بين ثرى التخلي وسماء الخيانة.

ورأيت بعض من في النادي كذلك، فاحترت بين حزن وفرح ،بين ما سيقوله عنهما وما قاله أمسهما آه منك يا أمس[3].

حمل الفندق أبعاد جمالية مبنية على ذكرى الماضي، وحمل أيضا أبعاد نفسية أكثر من أنه مكان للإفطار، فقد وصفته البطلة وصفا ذاتيا كونه يحدد غد كل اثنين جلسا فيه.

1- علاوة الكوسة، بلفيس ، ص14

2- نفسه، ص37.

3- نفسه ، ص31.

4- دار الثقافة :

مكان إقامة المتلقي "للريشة والقلم"، حوى جميع المدعوين، إذ يقول الكاتب على لسان البطلة: " ها أنا الآن أفضل الالتحاق بدار الثقافة لأشهد افتتاح الملتقى سيرا على القدمين المتعبتين، وقد رأيت جمعا من المبدعين، قد أثر السير أيضا على الأقدام .

وها جسدي يتهادى إلى ساحة دار الثقافة الجميلة صرحها العالي الشامخ المهيب الثابت وأشجارها الباسقة، أزهارها المتراقصة، وجموع من المتحولين إليها[1].

كانت دار الثقافة بالنسبة للبطلة مكانا يشرح النفس، فصرحها العالي وأشجارها الباسقة وأزهارها المتراقصة، حيث حلقوا بنفسية البطلة إلى سماء الحلم.

5- المرسم :

فضاء ارتباط الأحلام، فضاء للقراءة والمشاعر المحمولة بالذكريات، عالم مفتوح على الماضي مرتبط بالحاضر تتلاقى فيه الأرواح، وهو فضاء للمتلقى" الريشة والقلم"، حوى ذكريات آلام وجراح، وغيرة أنثى، تقول البطلة بلقيس "ولاح باب المرسم الأصيل المهيب فعلا وكان أشد ما جذبني إلى هذه المدينة بالفعل ففيه، وقد دخلته الآن، روائح قدّ يسين وأرواح أنبياء الريشة والألوان وفيه سكون الأبدية متخفية في زوايا الأطر الخشبية المذهبة، وفيه ثورة الأعماق عواطف، آهات، تنهدات وأحزانا، كلها ناظرة على أرصفة الخطوط المتداخلة، والأشكال التي بدت مبهمة موّغلة في الغموض أو هكذا بدا لي أنا المحبة للرسم والجاهلة لكثير من تفاصيله"[2].

أدى المرسم جمالية كبيرة في الرواية من خلال استفزازه للبطلين عن طريق اللوحات الموجودة فيه فكشفت عن الذكريات ونقلت الماضي إلى الحاضر، ما أوحى للبطلة أن تسأل عن هاته الصور القديمة الموجودة بهذا المرسم .

1- علاوة الكوسة ، ص41.

2- نفسه، ص77

ب- الأماكن المفتوحة :

توحي الأماكن المفتوحة بالاتساع والتحرر، وقد توحي بالتيه والضياع، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأماكن المغلقة، ولعل حلقة الوصل بينهما أن ينطلق الإنسان من المكان المغلق نحو المفتوح، محاولة للتحرر ورغبة في الانطلاق نحو فضاء أوسع ما جعلها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق[1].

فالانفتاح على الأمكنة وانغلاقها لا يتحدد وفق منظور هندسي، إنما يتحدد وفق رؤية نفسية أو جمالية تمحو كل الحدود الهندسية، وقد وظفها علاوة كوسة في روايته" بلقيس بكائية آخر الليل "منها:

1- المحطة :

فضاء يعج بالحركة،وهو الفضاء الواسع والناس، حيث يقول الروائي " ورب أمسية حللت فيها تلك المدينة الساحلية خير من ألف صبح، استقبلتني المحطة الغربية بحركيتها المقلقة التي لا تهدأ أبدا وللمحطات ذاكرة تحفظ هويات العابرين جميعهم"[2]

تحولت المحطة من مكان مادي إلى بعد معنوي وإحساس، فلها ذاكرة تحفظ بها هويات المارين، على اختلاف أشكالهم وألوانهم وانطباعاتهم، كما يقول في موضع آخر: "ها الأقدار شيعتني هذا المساء وبعد سفر شاق إلى المحطة الشرقية وها أنا أدخل المدينة التي دخلتها قلبي بحزمة حزن، وحقائب خيبات دخلتها وقد مررت بجسور من حنين معلقة بين الوريدين"[3] فهذه أيضا المحطة تحمل بعدا معنويا آخر، حركت في ذاكرة البطل ألم الأحزان، وخيبات الزمن وويلاته.

1- علاوة الكوسة، بلقيس ، ص12-13.

2- نفسه ، ص26.

3 نفسه، ص24.

2- المدينة:

المدينة ملاذا ومهربا، ومتنفسا عميقا للتعبير، وفضاءا واسعا لإعادة بناء النفس المثقلة بالأحزان والجراح والمآسي، والتي تحمل على عاتقها ألم ومعاناة سكانها، ويتجلى ذلك في هذا المقطع، " وفتحت أمامك المدينة الساحلية أبوابها السبعة المقدسة وأغرتك ببحرك الذي بينك وبينه حسابات قديمة أجزم أنك تتناسى ولن يكتب لكم، معشر الرجال النسيان[1].

تغازل المدينة أحلام البطل الشاعر، فاتحة ذراعيها شوقا للقائه، وفي موضع آخر تتحول المدينة إلى عيون تنام فيقول (كثيرة هي المدن الآرقة التي تراود السكون عن فضاءاتها التي تهدأ جراح الشوارع التي نامت وما استراحت وبين هدأة الليل وثورة النهار تفرش جبينها لعربات الشمس المطلة التي تطهرت بظلمة البارحة من ثرثرة العابرين[2].

فهي قد تكون خالدة للنوم تشعر قاطنيها بالهدوء والسكينة، وتريحهم من فوضى النهار.

3- الشارع:

مكان آخر بارز في الرواية له جمالياته المختلفة باعتباره جزءا من المدينة، حيث ارتبطت جمالياته، ويتجلى ذلك في المقطع التالي: "استحث الخطى لحاجة في نفسي لا أكاد أفهمها شارع تلو الشارع وفي عيون العابرين أحاول أن لا أقرأ ما خط عليه الزمن من حزن، وفرح مرتعش حلم لم يورق رغبة ذابلة صباح ناعس صمت متلعثم، أحث الخطى أكثر كي أتخلص من اسر الأمسيات الملتوية المنكسرة في جفون هذه المدينة[3].

كان الشارع بمثابة ذاكرة تحفظ كل ما خطه الزمن على وجوده العابرين ، يحمل الاضطراب ومعاناة النفس من ألم مورق، كما ارتبط ارتباطا وثيقا بالضجيج والفوضى النفسية التي تتسم بها الشخصيات فملامحها تعبّر عمّ ا بداخلها من انكسار نفسي.

1- علاوة الكوسة، بلفيس ، ص24

2- نفسه، ص 29.

3- نفسه ، ص13.

4- البحر:

فضاء واسع جماله منبه للمشاعر وموقظ للأحلام، حافظ للذكريات والأسرار ، يجسد صورة الصديق الوفي وأنيس الوحدة فيقول "فأمام أعين البحر لا تعني العاشقين المساحيق إلا تأجيل الأقدار الجميلة، ولا تساوي البدلات الأنيقة إلا استبدال الذي هو خير بالذي هو أدنى.

أمام أعين البحر تجلس الملائكة على أرائك العفوية متواضعة مباركة البسطاء من العشاق الطيبين وللبحر مسامع لا تستطيع إلا الألحان المنبعثة من نايات بسيطة وأوتار ثملة طليقة[1].

البحر ملاذ الحياة، الوقوف أمامه يعني تأصيل الأقدار الجميلة واسترجاع الذكريات البريئة لا البدلات الأنيقة .هو الأنا الذي تكشف عن خبايا وأسرار النفس.

وفي مقطع آخر "نحن ما شكونا البحر اضطراب مواجعنا يا خليل فما كان منه أن يجيبنا إلا نسمات منعشة وما جلسنا على صخور صماء لأن لنا قلبين من قطن وروح.

كنا صمتنا طويلا في حضرة البحر صمتا يليق بمقامه بصمته الأبدي الملفوف يقلق لا ينتهي[2].

اتخذت البطلة البحر بمثابة متنفس لها للتخفيف عن أوجاعها، وكأن البحر يعني أوجاعها ويدرك حالتها النفسية وما تمر به دون البوح بذلك، فيبعث فيها إحساسا بالارتياح بعيدا عن ضغوطاتها النفسية.

حيث أعطت الأماكن المفتوحة دلالات أعمق وابعد دلالات لها علاقة بالذاكرة وما تحفظه من أسرار الماضي أعطت أبعاد نفسية تعمق نفسية العلاقة الحميمية بين البطلين الذين عانى كثيرا من آلام الذاكرة وانكسارات الماضي.

1- علاوة الكوسة، بلفيس ، ص131.

2- نفسه، ص137.

2- علاقة الفضاء بالشخصيات :

لقد اعتمد الكاتب في هذه الرواية على عدة شخصيات ولقد انقسمت حسب أدوارها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، فتبنيت صفاتها وأفعالها، ولقد كانت هناك شخصيتان رئيسيتان لعبت دور البطولة حتى أن عنوان الرواية جاء تحت اسم الشخصية وهي بلقيس، أما الشخصيات الثانوية فقد تعددت حسب تعدد أدوارها، فالشخصية الرئيسية هي الشخصية التي تسيطر على اهتمام القارئ فإذا فهم القارئ هذه الشخصية يصبح بإمكانه فهم الفكرة المطروحة في الرواية فهذا التأثير الفعال يأتي من مقدرة الشخصيات الرئيسية في تقديم مواقفها والقضايا التي تحملها وتكون بصدد إيصالها على المتلقي فالشخصية هي الحجر الأساسي في أي عمل روائي، كما أنها هي الحاملة للرسائل المتعددة فالشخصيات هي التي تقوم بنقل هذه لرسائل فلا يكتمل العمل الروائي إلا بوجود الشخصيات التي تحرك الأحداث وتحمل الرؤى المختلفة التي يكون الكاتب يحدد محاولة إيصالها.

كما أن اعتبار الأمكنة ترتبط ارتباطا وثيقا بالأزمنة، لابد له من شخصيات تحرك هذا الحدث الروائي وتتفاعل معه .بتشكيل ذاتها وإثبات وجودها، ولقد كان المفهوم التقليدي، للشخصية الروائية عنصرا من عناصر العمل الروائي، أما في المفهوم الجزئي فهي خلق وإبداع مكونة من عناصر مأخوذة من الواقع، فكأنها تنشأ من تزاوج الكاتب مع الحقيقة[1].

كما يعتبر الدّرس النّقدي يعتبر أن الشّخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحي لا يمكن تصور الرواية من دون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية[2].

ومن الشخصيات التي وردت في هذه الرواية هناك شخصيتان هما بلقيس البطلة وخليل البطل، ولقد ارتكزن الأحداث على هاتين الشخصيتين، حيث كانت هما محور هذه الرواية فكل الأحداث التي جاءت فيها متعلقة بهما وسنتطرق إلى هذه الشخصيات بحسب أدوارها،

1- أخضر زاوي، دراسات في الأدب المقارن، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1998، ص128

2- روجر بهينكل، قراءة الرواية، مرجع سابق، ص213.

فهناك منها ما كان رئيسيا وهناك ما كان ثانويا، وذلك حسب الدور الذي قامت به كل شخصية.

2-1- الشخصيات الرئيسية

أ- بلقيس :

شاعرة وأستاذة جامعية سمراء البشرة، وذات شعر اسود وطويل، نحيفة الجسد مستديرة الوجه، ترتدي فستانا أسود وأزرق يشاكل لون البحر تردي خاتما به لؤلؤ.

وتظهر معظم هذه الصفات التي تبرز لنا الشخصية في مجموعة من المقاطع منها:

"تنعكس نصاعته على سمرة وجهي الذي صرت أشتاق إليه من حزن لآخر ...صرت أروح وأجيء داخل غرفتي ...كما لو أنني أتهيّ أ للقاء لم يكن ...أو أنتظر غائبا قد يعود... صرت أتحسس بأصابعي التي أعدت ترتيبها ...كل تقاسيم أنوثتي ...حمامات الصدر... الشعر ...خاتم الخصر... يراع الفخذين ...إبر الساقين ...ورد الوجنتين ...قوس الكتفين... جسر الساعدين[1].

في هذا المقطع تتجلى معظم الصفات الجسمية التي تتمتع بها البطلة . ونجدها أيضا في مقطع آخر : " وسكن اللّيل مدارج شعرك الأطول من الأيّام ...نقيض وجهك المستدير الذي حجبت فيه أذناك شطرا من خصلاتك الغافية"[2] يبرز لنا الروائي ملامح وجهها المستدير وشعرها الأسود الطويل.

ويقول في موضع آخر: " وهو يتي ذاك المساء ...فستان أزرق يشاكل لون البحر الذي جئت حماه... وهو يتي عينان توضأ من مدامعها قلب لم يعرف الأمان من ألف عام... ومحفظة رمادية بها ما تبقى من دفاتري التي تحفظ جراحاتي بأمانة".[3]

1- علاوة الكوسة، بلفيس ، ص11

2 نفسه، ص34-35

3- نفسه، ص13.

يصف لنا هيأة البطلة وما ترتديه(فستان أزرق)،وما تحمله (محفظة رمادية)، ما يدل عن هويتها.قدم لنا الروائي جلّ الصفات الجسمية التي تتمتع بها البطلة.

كما أنها مرت بتجربة عاطفية فاشلة مازالت عالقة بذاكرتها، ما يوحي أنها من أنبياء الحرف (الشعراء) فتقول : " لم أفهم ذاتي ...طوال قراءاتي المتعددة لتلك المجموعة وتلك النصوص المهرّبة من ذاكرة عاشق منكسر مثلي ...ووفيّ مخدوع مثلي أيضا، ولكني فهمت نظرات طلبتي إليّ ... هم يتساءلون ربما ...عن هذا الجمال الذي زعزعني ...وعن سر هذا الجميل الذي ...جعلني أعانيه ولا أفهمه"[1].

وفي مقطع أخر كنت اقنع طلبتي محدثة إياهم عن فلسفة التحول في فكرنا العربي بأننا لا يجب أن نهدم الماضي، ولكن يجب أن نجعله أساسا في بناءنا الجديد.

فهذا المقطع يبين لنا المركز الثقافي ،و الاجتماعي من أنها أستاذة وشاعرة وكذلك يبن لنا ثقافة هذه الشخصية[2].

لماذا اختار الروائي اسم البطلة بلقيس؟

قبل الولوج إلى اكتشاف ما تحصله "بلقيس" كرمز من معاني ودلالات في الرواية "علاوة كوسة" علينا أن نتطرق إلى بعض نماذج المرتبطة بهذا الرمز من خلال الدراسات السابقة.

"بلقيس" تبقى نموذج الأشد سحر لإمرأة افتتن بها الأقدمون ما زلنا اليوم نفتتن بحكم ما توارثت البشرية عنها لقرون لا تكاد تحصى لكثرة ما امتزج فيها من حقيقة خيال شخصية تاريخية، ترمز على ملكة سبأ، إذا هي ملكة الروح بقدر ما هي ملكة الجسد إنها هبة العقبرية العربية حضارة، وهي ملكة حكيمة رشيدة مقتدرة، تأمر فتطاع وتحيط بها مظاهر الغنى والجاه والعز، لعلنا لا نبالغ إذا قلنا أنها قد جعلت منها أسكورة امتزج فيها الحقيقي بالخيال والتاريخي بالأسطوري، فهي ملكة الروح بقدر ما هي ملكة الجسد.

1- علاوة الكوسة، بلكان البنفسج بين عينيهاقيس، ص23.

2- نفسه، ص38.ينام ولا ينام

"بلقيس" "نزار قباني" فهي لم تكن مجرد زوجته، بل كانت عالمه الفسيح من المعاني الحاصلة لكل أشكال الفرح والحزن، وهذا الحزن نابع من عشقه لها ومحبته الكبيرة اتجاهها وهذا وارد في قصيدته حيث يقول:

"هل تعرفون حبيبتي بلقيس

فهي أهم ما كتبوه في الغرام

بين القطيفة والرخام

كانت مزيجا رائع

يا زوجتي

وحبيبتي وقصيدتي... وضياء عيني

بلقيس.....

أيتها الصديقة...والرفيقة

والرشيقة مثل زهرة الأقحوان

والحزن يا بلقيس.....

يعصر مهجتي كالبرتقالة

الآن... أعرف مازق الكلمات....

بلقيس يا معشوقتي حتى الثمالة"

إذ نجد "علاوة كوسة" استفاد من توظيف الأولين لهذا الرمز فكتب روايته المعنونة باسم "بلقيس" والأنثى بلقيس في هذه الرواية عاشقة "خليل" وعاشقة "البحر" وظفها الروائي كرمز ترمز للحب والأنوثة والحزن والألم والثقافة في نفس الوقت وهذا ما نكتشفه من خلال عنوان ومن النص الروائي.

ب- خليل : بلقيس

بطل الرواية، وكذلك من الشخصيات الرئيسية، هو أستاذ جامعي لنظرية القراءة وشاعر وكاتب متعاقد مع جريدة أسبوعية تصدر كل أربعاء، كما له العديد من القصائد كان ينشرها ويتجلى ذلك في هذا المقطع من الرواية.

"وقرأت لك هذا قبل يومين في عمودك الأسبوعي على صفحات تلك الجريدة التي التي لم أكن أتلهف إلى اقتنائها كل أربعاء لو لا أنك كنت ترسمها بتلك الروايات والخيالات الحائرة المحيرة "أسئلة الذاكرة في شعرنا المعاصر"[1].

رأسه مشتعلا شيبا، يرتدي معطفا أسود اللون وأيضا محفظة سوداء كل هذه الملامح تظهر في هذا المقطع : " طقوس الإرتماء على فراشي متعب مداعبا خصلات شعري الذي قاسمه بياض المشيب سواده ولم يفتح"[2].

كذلك " وها الآن أنا والمحطة الشرقية المعطف الأسود المحفظة السوداء"[3].

فالبطل أستاذا وشاعرا وأديبا ، رقيق المشاعر، خرج من تجربة حب فاشلة، حيث زفت حبيبته إلى رجل آخر، مع ذكريات الماضي ويتجلى ذلك في المقطع التالي:

"في تقاسم وجهك يا صديقي تبرز تضاريس وجهه حبيب الأمس ... وفي عينيك رؤاه"[4].

1- علاوة الكوسة، بلقيس، ص8.

2- نفسه، ص27.

3- نفسه، ص27.

4- نفسه، ص27

2-2- الشخصيات الثانوية :

تسمى بالشّخصيات المساعدة، لها علاقة وطيدة مع الشخصيات الرئيسية،حيث تؤثر فيها وتتأثر بها، وتمثلت من رواية "بلقيس بكائية آخر الليل "لعلاوة كوسة" تظهر الشخصيات التالية:

أ- علي :

محافظ ملتقى "الريشة والقلم"، له قدر كبير من الإحساس بالفن،كما أنه طيب وجدي أيضا "كان علي محافظ الملتقى ينتقل من مكان إلى آخر داخل المرسم ، وفي عينيه شيء من الفرح والترقب كما في عينيه أيضا أشياء من الطيبة والدعابة"[1].

صاحب فكرة الملتقى" كان يريد بهذه الطبعة من الملتقى أن تنجح لأنها تجربة رائدة وفكرتها جديدة وجادة ويجب أن تكلل بألفِ ريشة ومميض لقلم بين حروف وألوان.

وتعامله اللبق مع الآخرين " يحدث علي هذا، ويبتسم مع ذاك ويحاور تلك وذاك دأبه مع كل الفنانين والشعراء وجميع الناس"[2].

كما إنه معجب بإبداعات خليل في نفسه أن يعرف كثيرا عن خليل الإنسان أما خليل الأديب، فهو معروف لديه من خلال رواياته التي تزين المكتبات ومن خلال الملاحق الأدبية والأسبوعية والمنتديات الأدبية[3].

ففي نفس علي شوق كبير لمعرفة شخصية خليل كإنسان بعيدا عن عالم الفن والإبداع، كان لعلي شوق قديم للقاء خليل، ولكنه احتفظ بهذه الرغبة لنفسه وها جاءت الفرصة للقائه للتعرف عليه أكثر، كان يتأمله بكل تفاصيله وحركاته وهدأته، كان يعرف أن هناك سؤالا يتبرعم ينتظر ان يورق في شفتي خليل لكنه كان يؤجل له طرحه لحاجة في حسه، وراحا يسيران في المرسم شقيقين جمعتهما اللحظة بعد غياب طويل[4].

1- علاوة الكوسة، بلقيس ، ص110

2- نفسه، ص 110.

3- نفسه، ص 112

4- نفسه، ص112

فكلل الحوار واللقاءات بين خليل وعلي ساهمت في بناء الرواية وتطور الأحداث.

ب- زوليخة :

الفنانة المبدعة التي استطاعت أن تترجم قصيدة خليل" بلقيس بكائية آخر الليل " فترجمتها إلى لوحة، ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بينهما.

" آه ...هذا يشرفني ...أن يكون بيننا عمل مشترك ...خاصة وأنك تمتلك يا خليل كل هذا الحس الفني والذائقة الأدبية".

ابتسم علي وادرك أن كليهما لا يعرف انه اشتغل على عمل الآخر ... فقال اسمعاني معا.....

خليل هل تقول شيئا في هذه اللوحة ...؟

وماذا يقول المرء في صورة طبق الأصل ذاته ...أتاه ؟؟

زوليخة: ما قولك في النص الذي ترجمته إلى لوحة رائعة كهذه نص رائع امتدت روعته لتستقر بين أحضان إطار لوحتي الفضي[1]

ج- بدرو :

شاب وسيم مرهف الحس ، ورسام مبدع هو الزوج المرسمي لبلقيس اختارته بلقيس ليحول نصها الشعري على رسم فأحجب بالشاعرة وهي بلقيس ووجهتي كانت إلى زوجي المرسمي "بدرو"[2].

اختارته بلقيس لتتحجج بأنها غير مبالية بوجودهم معا، فكانت تخفي غيرتها التي لا تريد أن تنطفئ، وتصف بلقيس تلك اللحظة فتقول : "أما أنا فصرت أعرف أن هذا الشاب يدعى بدرو.. وجدتني اتفق معه بسهولة على أن أسلمه نصا من نصوصي الشعرية... فما يحاول أن يترجمها رسما ..."

1- علاوة الكوسة، بلقيس ، ص121.

2- نفسه، ص 125.

وهذا النص كتبته بعد لقاء بحبيبها في ملتقى "الريشة والقلم" واختارت له عنوان "بارقة الوهم" فاستطاع بدرو أن يبدع في رسمه بالرغم من أن قصيدة التي كتبتها بلغة الحبرة وجدلية الثبات والتحول.

د- الشعراء والرسامون :

ذكرت هذه الشخصيات في الرواية دون تقديم أي تفاصيل عنها فذُكرت لسبب واحد وذلك لتصوير المشاهد وتطور الأحداث في الرواية، ويتجلى ذلك في المقطع التالي: " القاعات حين تكتظ بالشعراء والمبدعين تصير خالية من الصدف المفتعلة..... وافتعالي لصدفة الجلوس جنبك في حضرة هؤلاء الأنبياء المجانين[1].

فهنا ذكر واضح لأنبياء الحرف والريشة دون توضيح أو وصف ما يميزهم كونهم شخصيات ثانوية.

1- علاوة الكوسة، بلقيس، ص58.

3- المفارقات الزمنية

3-1-الاسترجاع :

تعد تقنية الاسترجاع أهم التقنيات الزمنية التي يلجا إليها الراوي أو القاص في أي نص سردي، إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر وفق طريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعض، فهو عملية سردية وتتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة التي بلغها السرد[1].

وتعتمد الرواية على تقنيات الاسترجاع، عن طريق استعادة الأحداث والتوغل في الماضي، حيث يعيد المبدع استحضاره ليجعل منه زمنا معاشا، وهذا ما نعرضه في رواية بلقيس "بكائية آخر الليل " في قوله: " لأكتب إليك يا صديقي ...يا أناي الذي لم يكنّ ي ... يا وجهي الآخر ...الذي ...انحللنا جرحين في قلب واحد ...وتشكلنا خ ا ربا في صدفة لقاءنا الأول ...بأن الأقدار قد رتبته لنا ...لتقشر بأصابع الذكرى جرحنا القديم... جرحا لم يمت... ولم يمت"[2]

"فبلقيس" تحاور البطلة حديث الذاكرة الذي مازال يزلزل الأعماق ويقرع مسامع حواسها ويحفر قلبها المليء بالذكريات القديمة والجراح.

وفي مقطع آخر، تحدّ ث البطلة نفسها في قولها: " لم أفهم ذاتي طوال قراءاتي المتعددة لتلك المجموعة وتلك النصوص المهرّبة من ذاكرة عاشق منكسر مثلي ووفي مخدوع مثلي أيضا"[3].

فهي تسترجع ذكرياتها وذلك من خلال ترتيب خيباتها ، كما تتساءل عن انكسارها كذلك.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

2- علاوة الكوسة، بلف نفسه يس ، ص12.

3- نفسه، ص23.

أما خليل فهو يسترجع ماضيه، وذلك من خلال التحدث على نفسه حيث يقول : "مدن عبرت ذاكرتي لسنوات...ولما مددت إليها يد الكتابة وهبتني أمكنة... وفضاءات لبنات أفكاري ...وبنين خيالاتي ...أحمل أمتعتي المتع ودة على عذابات الشعر ...وأهبني للمحطّات ...أرتب مثلك أصابعي المرتعشة يا صديقي ...لأتحسس قطع النقود في جيبي... وأهبها للقابض الصامت ...ويهبني وصلا أكتب عليه مقطعا شعريا واف ا ر من بعيد ... بعيد[1].

ويقول أيضا: " أجل ...كنت آخر مشهد علق بذاكرتي ...هذا الصباح ولم يكن لي بين الفندق ودار الثقافة من كتاب أقرؤه كعادتي إلا قراءتك ...قراءة الجلسة المثقلة بمعاني الاغتراب ...قراءة الثابت فيك ...والمتحول في محاورة" الزمكان "فيك[2].

فالأمس بكل ما فيه، من آلام وجراح، أفراح، بكل ما فيه من أوجاع وانكسارات فهو يعتبر مصدر لبناء الحاضر وشق طريق المستقبل ، يظل الأمس عماد تجربتنا في الحياة، فالإنسان بطليعته لا ينفصل عن ماضيه، وهذا ما نجده في رواية بلقيس " بكائية آخر الليل". "فكنت أعيش عمرين في الآن الواحد ...وأتصفح لكتابين في الوعي الواحد ...وأنبض ضعفين بقلب واحد ...أنطلق من لحظتي ...حاضري ...أحلق في آفاق الحلم المرتعش... كعصفورة وجلة ...لأجدني على مشارف مدن الأمس ...محاطة بحصون الذاكرة"[3].

فمدام أن حياة الإنسان كلها ذكريات تطفو بالرسم المواقف وتصرفات، فبذلك فأن الذاكرة كلها حياة، وهذا م انجده في رواية بلقيس "بكائية آخر الليل"

"كم كنت أود أن أقرأ هذا الماضي قراءة وعي ونقد ...أو رفض ...ولكن منهجي المفروض جعلني لا أقرأ هذا الإرث قراءة خضوع ...واعتقاد"[4]

1- علاوة الكوسة، بلقيس، ص25

2- نفسه، ص 37.

3- نفسه، ص 38.

4- نفسه، ص 39.

وكذلك في مقطع آخر " مازلت اراك صادقا في آخر مقالاتك ...بأننا قوم عبيد للذاكرة... طوافون حولها ...مقتاتون على بقاياها ...في عزّ ثورتنا على الإرث /الأصل الماضي" إننا محاطون محاصرون بخطوط حمراء"[1].

فالرجوع إلى الماضي وتذكره يكون معبرا عن الشخصية، فالراوي مازال عالقا بالذاكرة، بالأمل والإرث، الذي يتسلل في حاضر المقل بالماضي، فالماضي هو جزء من الحياة .

فإن تقنية الاسترجاع في رواية" بلقيس بكائية آخر الليل "لعلاوة كوسة لها بواعث كثيرة لعلّ أهمها الشعور بألم الحاضر ، ومحاولة الهروب إلى زمن آخر، وهو زمن الماضي المليء بالألم والأسى، وكذلك بالأشياء الجميلة ، فالرجوع إلى الماضي ضروريا، فالعودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد، استذكارا.

3-2-الاستباق:

إن الاستباق تقنية سردية مرتبطة بالتعامل مع الزمن من باب الاستشراف على المستقبل والتطلع عليه، فتكون عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه[2].

يستطيع الكاتب أو القاص من خلال هذه التقنية إيارد حدث آت، أو الإشارة إليه قبل وقوعه، كما أن إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة[3].

فهو بذلك يكشف عن أسرار المستقبل وخباياه، كما تبعث في نفسية المتلقي الرغبة في تتبع الأحداث، ففي رواية بلقيس " بكائية آخر الليل" كانت قليلة الظهور ونجد ذلك في الرواية في مقطع التالي "إيه ياصديقي ...كانت الأقدار تخبّئه لي ربما ...أدركت ذلك وأنا أدنو نبضة ...نبضة من الفندق الذي سأقيم فيه مع المدعوين مثلي إلى هذا الملتقى الأول"الريشة والقلم[4]".

1- علاوة الكوسة، بلقيس ، ص 39.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات والمفاهيم، دار الأمان، ط1، 2010، ص89.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 74.

4- علاوة كوسة، بلقيس، ص 14.

حيث حاول الكاتب أن يتنبأ بما سيحصل لاحد شخصياته وما يخبئه القدر لها الذي ستكشفه الأيام فيما بعد، وفي مقطع آخر جاءت تقنية الاستباق عن طريق الحلم، الذي جاء منبئا بما سيحدث، وما يمكن توقعه للعلم، الذي كان يملؤه الطيف والالوان، والذي يدل على الأمل والتفاؤل.

ونجد ذلك في الرواية في قول البطلة " وأتذكر يا صديقي أنه جاء في المنام ..جائني طيفا متعدد الألوان... جائتني صورة، وقد غيبه القدر في الواقع، أو ربما غيب نفسه... هو أجل ... هو ومن غيره [1]؟؟"

وتوجد هذه التقنية كذلك في المقطع التالي :

" أجيئك في منامك على استحياء ...أشيد لك مدينة، أجعل شوارعها طويلة ...يسيروا عليها طويلا ...وأفرش الشوارع وردا ...ورونقا ...أس تّل من الأحشاء أعمدة من نحاس أنصّ بها بتوافق وتوازٍ ... أشعل المصابيح كلها بمختلف الألوان ...أطرد كل من جاء مفتونا... أستعير ساحلا لا ينتهي، أضبط موج البحر على نبض قلبينا، أجعل الشمس تعلو مقدار رمح ...أقتني من أقرب محل هجره صاحبه شمسية تفصّل ظلها على جسدينا بالتمام... أغمض عيني للحظة افتحهما لأجدك أمامي تحمل وردة، وسكينا... تخيرني بينهما....تتوقع مني شيئا"[2].

فهذا الحلم بمثابة نظرة مستقبلية يملؤها التفاؤل والأمل، فأن تكثيف المعاني المستقبلية واستحضار الزمن كلها واقع جعل من الكاتب استباق المستقبل وتحقيق ورسم مالا يمكن أن يحدث في الواقع.

3-3-تسريع السرد :

يحدث تسريع ايقاع السرد حيث يلجا السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حيث يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلق.

1- علاوة كوسة، بلقيس ، ص 15

2- نفسه، ص 70-71.

3-4- الخلاصة Sommaire:

سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة، أي حكي موجز وسريع للاحداث دون التعرض في التفاصيل[1]، ونجد ذلك في رواية بلقيس "بكائية آخر الليل" لعلاوة كوسة "وجسدي المنسي لك أيضا ...أما هواجس تلك الروح ...وانكساراتها فست ا رها حروف شريدة من ضباب... إذا ما سمحت فصول العمر بذلك ...وسنتهجاها أنّه...إذا ما امتدّ ت أصابعك إلى رفوف المكتبات يوما... إن كان في العمر شهيّة ...لتتصفّح جراحات إمرأة عرفتك يوما"[2].

يوجز البطل جرحاته التي خلفتها المرأة التي كان يعرفها، ويلخص سنوات طوال بما فيها من أفراح وأتراح بذكرياتها الحلوة والمرة، حيث جاء هذا الحدث موجزا بعيدا عن التفاصيل والشرح.

كما نجده يلخص تجارب بلقيس في الحب الفاشلة لسنوات حيث يقول :

"صدري الذي ظل لسنوات منتفضا ...مذعورا.... ومرت عليه سنوات العمر...كخصما متبين امنيتين تحرسان ذلك النابض بالآهات في جنبي الايسر متعبدا في غار الحب"[3].

كما قدم لمحة موجزة عن سنين طوال في عمرها أمضتها في الحزن حيث تقول "غرفة من غرف الفندق.... كان رقمها بعدد سنين عمري الذي مر مرور الكرام سريعا... ولم تزال أيامه في عيوني عابسة حزينة"[4].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات والمفاهيم، مرجع سابق، ص93.

2- علاوة كوسة، بلقيس، مرجع سابق، ص9.

3- نفسه، ص 10

4- نفسه، ص14

3-5- الحذف Elipse :

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا هاما في اقتصاد وتسريع وتيرته، فهو بذلك تقنية زمنية تقضي على اسقاط فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة مع عدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع[1].

وهو وسيلة لتسريع السرد، والحذف نوعان في هذه الرواية :

3-5-1 الحذف المعلن (الصريح) Explicite détermine

هو الذي يشار فيه إلى فترة زمنية محذوفة، على نحو صريح، بالسنوات أو الايام ونجد في رواية بلقيس بكائية آخر الليل لعلاوة كوسة فيما يلي :

" وحاولنا أن نكمل مصغ ما فوهتنا تمام ...كما تمضغنا الأيام والسنوات ورعشات شعرية تنساب في أمعاء العمر إبداعا صامتا.... كنبي أنكره الأقربون... وانقطع عنه الوحي طويلا"[2].

وفي مقطع آخر : "ومرت مواكب الوقت سريعة برفقتك"[3]

حيث لخصت هذه العبارات المدة الزمنيّة المحددة، وما جرى فيها من أحداث ووقائع لكي يعرفها القارئ، لكنه لا يحضى بأية تفاصيل للوقائع والأحداث والمعلومات.

3-5-2- الحذف الضمني Implicte:

مقابل للحذف المعلن، بحيث لا تكاد تخلو منه الرواية وذلك بسبب بسيط هو كون السرد حاضر عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، مظطر من ثم إلى القفز بين الحين والآخر، على الفترات الالميتة في القصة، بحيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص156

2- علاوة كوسة، مرجع سابق، ص56

3- نفسه، ص56.

من حدوثه لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف، لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني[1].

وفي رواية بلقيس "بكائية أخر الليل" لعلاوة كوسة نجدها في المقطع التالي :

"وعدنا ...إلى غرفتينا طائرا وجناحين تباعدا ...تبا ...تبا لفندق تباعدنا جدرانه ...وتفصلنا نبضتين ...رعشتين.... تبا لأمكنة لا تكتب لجسدين كانا معا"[2]

3-6- ابطاء السرد :

هو العملية المقابلة للسّرعة السّردية يتضمّن مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية قصيرة، حيث يكون ذلك إما بتقنية المشهد، أو تقنية الوقفة.

3-7- المشهد Scene:

مقطع حواري الذي يأتي في الكثير من الروايات، في تضاعيف السرد فأن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها بين السرد، بزمن القصة من حيث الاستغراق[3].

حيث يتوقف السرد ويسند الكلام لشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، بدون تدخل السارد[4].

وفي رواية بلقيس "بكائية آخر الليل" لعلاوة كوسة، نجد تقنية المشهد فيما يلي: يقول الكاتب على لسان بطله "أسلم بعدها جسدي النحيل الذي يعرف معنى الصبر والكبت جيدا وأطلق عنان بصري في فضاءات تلك الغرفة المريحة– الموحشة –وأقمع حس" الأكاديمية " في ذهني كي لا تقارب الفضاءات تأويليا والأمكنة سيميائيا وأوجل تيه الشاعرة في خيالي"[5]

وفي حوار آخر بلقيس مع خليل دعته فيه لعيش اللحظة، وأن يتخلى عن الماضي في هذا المشهد:

1- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص78.

2- علاوة كوسة، بلقيس، مرجع سابق، ص69

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص78.

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات والمفاهيم، مرجع سابق، ص95.

5- علاوة كوسة، بلقيس، مرجع سابق، ص14-15

"أنا وأنت يا أناي يجب ان نعيش فكرتنا نعيشها بكل جنون، فلا مكان في هذا الكون للتعقل والثبات، وكل ما فينا ومن حولنا سيتحول إيه سيتحول، سيتحول"

" أترين الأمر ممكنا إلى هذا الوهم الذي تتصورين؟!

" ربما هو كذلك، ولكن أن نعيش فكرتنا، فمعناه أن نتعرى من أثواب العيد القديم، لكن في تلك الأثواب عطر أمي الذي ظل يرافقني أينما حللت، وفيه ذكراها وذاكرها"[1]

"أجل وذاكرتي بالفعل"

"وهل أملك يابلقيس أن أتخلى عن ذاكرتي وذكرى أمي؟!

"ما هذا الصمت الذي تقولين؟ ألم أقل لك بالأمس والآن ، ودائما إن ذاكرتنا تحفظ لنا جراحنا بأمان، وتهيئ لنا متكأ دافئا، كي نغفو بين استواحه قطرة ندى متوردة؟!

وبذلك فأن تقنية المشهد تجلت من خلال الحوارات فعملت على إبطاء وتيرة السرد، وستذكرت كان السرد قد أغفلها، وكشف الأحداث وكذلك الكشف عن آراء الشخصيات.

3-8-الوقفة Pause:

ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد للجوء السارد إلى الوصف، والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[2].

حيث تعمل على ابطاء وتعطيل السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو قد تقصر.

"....أجل ياصديقي.... الليلة وقد بسط السواد أجنحته....الجبريلية على أكواننا المضطربة... انبثق من أعماق يسيل مزبد جنوني مهيب.... وارتعشت أصابعي على غير العادة.... فكرت أن أعيد ترتيبها لتكتب إليك وإليك ...وحدك شيئا يشبه الشعر....يشبه الاعتراف.....يشبه الاعتذار"

وفي مقطع آخر :

1- نفسه، ص66

2- نفسه، ص67.

" وبعدها ...أعيد ترتيب أصابعي مرة ...ومرة ...ومرة ...وأفتح الدولاب الموازي لفساتين أفراحي المؤجلة ...وأقراحي المؤججة ...وأمدّ يدي لتختار فستانا أبيض أيضا ... أضمه إلى الحمامتين بحرارة الفقد ...ثم أسلم إليه جسدي ليلبسه ...وتحملني قدسيته المدنّسة على أجنحة الحلم إلى حيث أجد في قبالته المرآة ...أحدّق فيّ طويلا ...تنعكس نصاعته على سمرة وجهي الذي صرت أشتاق إليه من حزن لآخر"[1].

فقد استخدم الكاتب هذه التقنية وذلك ليكسر رتابة السرد، فكان ذا حس مرهف، حيث وصف أدق المشاهد وأحسن تصويرها لينقلنا بذلك إلى عالمه المتخيل وأضفى على الرواية جمالية فنية.

1- علاوة كوسة، بلقيس، مرجع سابق، ص11.

4- علاقة الفضاء بالأحداث :

تدور أحداث رواية بلقيس "بكائية آخر الليل" حول أستاذان شاعران، خليل وبلقيس يتبادلان العواطف بشكل مختلف، يتم استدعاؤهما لملتقى "الريشة والقلم" تستضيفهما مدينة ساحلية، ينزلان في فندقها ثم يلتقيان في دار الثقافة، حيث يفتتح الملتقى، وفي المساء يتجول الجميع إلى المرسم وهو فضاء للرسم، ويقدم كل شاعر قصيدته لرسام مشارك في الملتقى ليجتهد في تحويلها إلى لوحة زيتية، وفي اليوم الموالي يوم الاختتام يتحصل خليل على الجائزة الأولى عن قصيد "بكائية آخر الليل" التي تتحول إلى أفضل لوحة ويكون حينئذ غائبا.

أول ما نلاحظ عن الأحداث والحبكة هو الرتابة والفتور مع قصر المدة الزمنية من عمر أحداث الرواية، وقد يبدو أن الكاتب بصدد تدوين مذكرات شخصية، ويعتذر عن أحداث واقعية مرت به دون وعي ناهيك عن مواقف غامضة تصدر من خلال البطل: كالغياب المفاجئ، مغادرة المرسم، مغادرة الفندق، الرحيل والغياب المفاجئ للبطل في حفل الاختتام والنهاية المفتوحة للقصة، والتي ختمها الكاتب بأحد عشر كوكبا، في آخرها ما يشبه الاعتذار عن سبيل العواطف التي لم توجه إلى حيث الآمال المرسومة لها.

خاتمـــة

خاتمة :

بعد دراستنا لرواية بلقيس، استطعنا أن نخلص إلى النتائج منها:

أن الفضاء يتمظهر في جملة من العناصر في الرواية، والذي يضفي على الرواية بعدا جماليا حيث وفق "علاوة كوسة" في توظيف الفضاء بأنواعه فاختلفت الفضاءات بين مقاطع الرواية فوجدنا:

الفضاء الدلالي، الفضاء النصي، الفضاء كمنظور أو كرؤية، الفضاء الجغرافي.

فالفضاء النصي يساعدنا على الولوج إلى عالم المتن الروائي، فذلك من خلال دراسة الكتابات النصية الخارجية المحيطة بالنص من "العنوان، الغلاف بنوعيه الأمامي، اسم المؤلف، دار النشر..."

ونلاحظ أن الفضاء كمنظور أو كرؤية درس الروائي من خلاله تقنيات سردية " الزمن الشخصية، الأحداث"

إن الفضاء الجغرافي تراوح بين الفضاءات المغلقة: "الغرفة، الفندق، النادي، دار الثقافة، المرسم" والفضاءات المفتوحة: "المحطة، المدينة، الشارع، البحر"

توظيف الشخصية التي كان لها دور فعال في تحريك الأحداث، حيث توزعت الشخصيات في الرواية بين الأمكنة المختلفة وعبر أزمنة متعددة، فالشخصيات الرئيسية تشملها انكسارات العاطفية " خليل وبلقيس" والشخصيات الثانوية ساهمت في إبراز الفجوة القائمة في علاقتهما ببعضهما البعض بقصد أو بغيره.

لاحظت فيما يخص الترتيب أن زمن القصة خاضع لتتابع المنطقي للاحدا، لكن هذا التتابع المنطقي سرعان ما يختل فيما بعد، يعمد السارد إلى تكسيره بالاسترجاع وهذا ما يشكل مفارقة زمنية بين الزمن والقصة والزمن والخطاب.

أظهر تتبع مفارقة الاسترجاع في الرواية أن هناك محركات أساسية استدعته منها:

التداعي الذي تحكم بالأفكار وقادها إلى تذكر الماضي، أو محرك مكاني يذكر بحدث ما أو مثير بصري يرتبط بالماضي مباشرة، أو مثير سمعي يرتبط بالماضي، أو ظهور الشخصية التي يتسم الحديث عنها في الاسترجاع.

أما الإستشرافات فقد ارتبط جانب منها بالحلم، فوردت إجمالا لما سيحدث أو تنويها بأحداث ستأتي لمجرد التركيز بأحداث محور سابقة وقد لعبت دور مهم في تشويق وإثارة القارئ لمعرفة الأحداث التي ستقع.

أما فيما يخص المدة فقد وجدنا أن السعة النصية لزمن الحاضر تركز في اليوم الثاني من أيام الملتقى "الريشة والقلم" واستقرت العديد الصفحات مقارنة باليومين الآخرين ، أما المدة التي جرت بها الأحداث القصة فلا تتعدى الأسبوع أو ثلاثة أيام، جرت بها فعاليات الملتقى، ويوم قبله وصل فيه بطلا القصة ودخول البطلة بلقيس إلى المشفى قبل يومين من الحاضر السردي، وبهذا لا حظنا تسريعا للأحداث باستعمال تقنيتي التلخيص والحذف وبطئا في السرد، وذلك باستئصال تقنيتي الوقفة والمشهد.

فظهر الحذف في الرواية بإشكاله والصريح الزمني، وقد ساهم الحذف عموما بتسريع الأحداث وخلق جو مشحون بالتساؤلات والتشويق.

أما التلخيص فقد غطت فترات زمنية من حياة بطلي القصة تتسم بالتكرار والمألوف فقد للشخصيات أحيانا واتى لسد ثغرات زمنية من حياة البطلين وما وقع فيها من أحداث.

أما المشهد تجلى من خلال المشاهد الجوارية المباشرة أو عبر وسيلة الهاتف وحاز بدوره على جانب كبير من صفحات الرواية، كان السارد يقود المشهد الحواري فيتخلله بعض مفارقات تفصل بين الحوارات كالاسترجاع، كذلك الوقفة ساهمت في تبطيء حركة السرد.

ملحق

1- التعريف بالكاتب :

علاوة كوسة كاتب وروائي جزائري، من مواليد 1976/11/19 عين الحجر ولاية سطيف خريج كلية الآداب بجامعة سطيف، ثم تحصل على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري من جامعة جيجل عام 2011 ، نال المرتبة الثانية لجائزة الشارقة في المسرح بعنوان (جنة وجنون).

4- أهم مؤلفاته :

- ارتعاش المرايا " مجموعة شعرية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر،2010 رواية .
- أين غاب القمر؟ " مجموعة قصصية، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر،2013 .
- "هي و البحر "مجموعة قصص قصيرة جدًا، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013.
- "المقعد الحجري " ق، ق ج، منشورات ، الإمارات العربية،.2016
- "بلقيس " رواية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر،2012 .

5- نال العديد من الجوائز الأدبيّة منها:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعري، 2010 م.
- جائزة رئيس الجمهورية – علي معاشي – للرواية 2011 م.
- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة، ولاية الوادي، 2011 م
- جائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح ، الشارقة،2014

ملخص الرواية:

بلقيس للكاتب علاوة كوسة من الروايات التي قدمت لنا، رواية والتي تحمل عنوان " بلقيس بكائية آخر الليل، وهي رواية قصيرة تقع في 144 صفحة من الحجم المتوسط، من إصدار منشورات الوطن اليوم 2019.

فهي رواية تبحث عن قوالب وصيغ جديدة، شكلا ومحتوى، يحاول كاتبها أن يتموقع بها كصوت حدثي يجمع بين التجديد الممكن والتأصيل الثابت في حلة رومانسية المحتوى، رمزية الدلالة، وقد وظفت الرواية رموزا مختلفة منها ما هو من التراث العربي الإسلامي ومنها ما هو وافد ثقافات غربية أثرت النص الإبداعي وخلقت فيه ديناميكية مشحونة بدلالاتها.

إلى أن الرواية غنية بإيحاءاتها ثرية برموزها، مما تجعل القارئ مشدودا لها، يعود إليها في كل مرة، ليتأكد من معلومة أو ليتفهم موقفا مقصودا.

إذ يمكن تلخيص أحداثها كالآتي:

أستاذان شاعران، يتبادلان العواطف بشكل مختلف،يتم استدعاؤها لملتقى (الريشة والقلم) تستضيفهما مدينة ساحلية، ينزلان في فندقها ثم يلتقيان في دار الثقافة، حيث يفتتح الملتقى، وفي المساء يتجول الجميع إلى المرسم وهو فضاء للرسم، ويقدم كل شاعر قصيدته لرسام مشارك في الملتقى ليجتهد في تحويلها إلى لوحة زيتية، وفي اليوم الموالي يوم الاختتام يتحصل خليل على الجائزة الأولى عن قصيد "بكائية آخر الليل" التي تتحول إلى أفضل لوحة ويكون حينئذ غائبا، وتأتي بلقيس الحالمة به متسائلة عن غيابه مفحجة به، ثم ختمها الكاتب بأحد عشر كوكبا، في آخرها ما يشبه الاعتذار عن سبيل العواطف التي لم توجه إلى حيث الآمال المرسومة لها.

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن الكاتب بصدد تدوين مذكرات شخصية، ويعتذر عن أحداث واقعية مرت به دون وعي ناهيك عن مواقف غامضة تصدر من خلال البطل: كالغياب

المفاجئ، مغادرة المرسم، مغادرة الفندق، الرحيل والغياب المفاجئ للبطل في حفل الاختتام والنهاية المفتوحة للقصة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا- القرآن الكريم

1- سورة النحل ، الآية 6.

2- سورة الحجر، الاية 89.

ثانيا- المصادر :

1-علاوة كوسة :بلقيس بكائية آخر الليل.

ثالثا- الكتب

1- ابراهيم الحجري: شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، نموذج القادي، دار النايا، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

2- ابو الفضل الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، المجلد 16، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4 ، 2005.

3- أخضر زاوي: دراسات في الأدب المقارن، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1998.

4- اسماعيل جوهري الصحاح: تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم الملايين، ط2 ، 1404 هـ.

5- جبور عبد النور: معجم عبد النور المفصل فرنسي عربي، دار العلم والملايين، بيروت، لبنان، ط8، نوفمبر 2008.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

7- حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

8- حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيرو، لبنان، ط1، 1991.

قائمة المصادر والمراجع

9- الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

10- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح، للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

11- شريط أحمد شرييط: الفضاء (الفضاء المصطلح والغشكالية الجمالية)، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994.

12-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998.

13- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

14- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، ط1، 2009.

15- عز الدين اسماعيل: الأسس في النقد العربي.

16- علي بن محمد الجرجاني: التعريفات: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 103هـ-192م.

17- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان- قراءة في شعرية المكان، مؤسسة النتشار العربي، بيرت، لبنان، ط1، 2008.

18- ماري الياس: حنان قصاب حسين، المعجم لمسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

19- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، المجلد، 20.

20- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م

21- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

22- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب) (د.ط)، 1998.

22- ميشيل بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

23- وفاء محمد ابراهيم: علم الجمال، قضايا تاريخية ومعاصرة.

رابعا- المعاجم :

1- ابن منظور: لسان العرب، تصحيح محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ج2، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1996.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار ماهر، بيروت، ج7، ط1، د.ت.

3- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض- تقديم - ترجمة) دار الكتاب اللبناني: بيروت، سوشبرس المغرب، ط1، 1985.

4-الفيروزي آبادي (محمد الدين محمد): " القاموس المحيط" ، دار الكتب العلمية، المجلد 4، بيروت ، لبنان، ط1، 1999.

5- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

6- معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

7- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ك1، 2000.

خامسا- المجلات والدوريات:

1- نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعى محمد خيضر، بسكرة، 2010

نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

سادسا- المذكرات :

1- سهيلة عبد الرحمان: المنبع، أبعاد المكان في شاعرية المرأة العربية المعاصرة، رسالة دكتورة، كلية التربية للبنات الرياض، 1424-1425 هـ، نقل عن أمل بنت محسن سالم رشيد العمري، المكان في الشعر الأندلوسي، عصر الملوك والطوائف، رسالة دكتورة في الأدب.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات	رقم الصفحة
إهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول مفاهيم أولية	
1- مفهوم الجمالية	02
- لغة	02
- اصطلاحا	03
2- مفهوم الفضاء	06
- لغة	06
- اصطلاحا	08
3- أقسام الفضاء	12
- الفضاء النصي	12
- الفضاء الدلالي	13
- الفضاء الجغرافي	14
- الفضاء كرؤية	15
- الفضاء الروائي	15
4- عناصر الفضاء	17
- لفضي	17
- ثقافي	17
- متخيل	17

5- مميزات الفضاء	18
6- الفضاء الزمني	21
- لغة	21
- اصطلاحا	22
الفصل الثاني جماليات الفضاء في الرواية	
1- الفضاءات الموجودة في رواية بلقيس :	26
أ- الفضاءات المغلقة :	26
الغرفة	26
الفندق	27
النادي	27
دار الثقافة	28
المرسم	28
ب- الأماكن المفتوحة	29
المحطة	29
المدينة	30
الشارع	30
البحر	31
2- علاقة الفضاء بالشخصيات :	32
الشخصيات الرئيسية	33
الشخصيات الثانوية	37
3- المفارقات الزمنية	40
الاسترجاع	40
الاستباق	42
تسريع السرد	43
الخلاصة	44

الحذف	45
إبطاء السرد	46
المشهد	47
الوقفة	48
4- علاقة الفضاء بالأحداث	49
خاتمة	51
ملخص الرواية	
ملاحق	
قائمة المصادر المراجع	
فهرس الموضوعات	

ملخص الرواية

العربية :

إن جمالية الفضاء من أهم المواضيع التي تطرح نفسها في الرواية لإسهامها الكبير في معالجة قضايا متنوعة، فالفضاء يشمل كل ما يحيط بالإنسان، فلا يمكننا تصور أي لحظة في الوجود دون وصفها داخل سياق ما، فهو يشكل نواة العمل الروائي.

وقد تضمن بحثنا هذا على دراسة نظرية وتطبيقية حيث عرضنا فيها جانب من جوانبها آلا وهي مفاهيم أولية (تحديد مفهوم الجمال والفضاء والأقسام وعاصر الفضاء) وأما عن الدراسة التطبيقية فقمنا بتحليل رواية بلقيس من خلال علاقة الفضاء بالشخصيات والأحداث والزمن والأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية ، وفق المنهج البنيوي ، وانتهينا إلى خاتمة تشمل جملة من النتائج التي توصلنا إليها أن الفضاء عنصر مهم واساسي في تحليل الرواية والذي يضفي عليها بعدا جماليا، حيث وفق الكاتب علاوة كوسة في توظيف الفضاء بأنواعه والتي كان لها دورا في تحريك الأحداث.

الكلمات المفتاحية: الجمالية– الفضاء – رواية بلقيس– علاوة كوسة

Abstract

The aesthetics of space is one of the most important topics that present itself in the novel
due to its great contribution in treating various issues.

That the space includes everything that surrounds human, so we cannot imagine any moment in existence without describing it within a space context, as it forms the core of narrative work

Our research included a theoretical and practical study in which we presented a side from many sides which is initial concepts (defining the concept of beauty, space, sections and elements of space) and places of applied(practical) study, so we analyzed Balqis' novel through the relationship of space with characters(personalities), events, time and open and closed spaces in the novel according to the Structuralist approach(methodology)l

We ended up that the conclusion occupies a set of results which we have reached that space is an important and essential element in the analysis of the novel, which gives the novel an overall dimension, as the writer allaoua koussa Succeeded in placement of space of all kinds which had a role in moving the events

Key words: the aesthetics ,The space Belqis novel Allaoua koussa

الحمد لله