

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،



جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: /.....
رقم التسجيل: ط1.:1435102212

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر
بعنوان

هندسة الفضاء في رواية الموج والصخر - لأحمد محمد الأمين -

إعداد الطالبة:

▪ مروة ديلمي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| الصفة | الجامعة | الرتبة | اسم ولقب الأستاذ |
|--------------|---------------|-----------------|------------------|
| رئيسا | جامعة المسيلة | أستاذ محاضر (أ) | رحمون بوزيد |
| مشرفا ومقررا | جامعة المسيلة | أستاذ محاضر (ب) | السحمدي بركاتي |
| مناقشا | جامعة المسيلة | أستاذ مساعد (أ) | |

السنة الجامعية: 1439-1440هـ / 2018-2019 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكراً واحساناً فائقاً

أشكر الله تعالى على نعمته التي نالتني في بحثي هذا
فبلغه تمامه كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى
الدكتور **السيحمني بركاتي** الذي منحني الكثير من
وقته وعلمه فله كل التقدير والإجلال لعنايته الفائقة
وبين ظلال توجيهاته السديدة، فقد نصح النصح
الجميل وصبر الصبر الجميل طيلة مدة تأطيره، فلك
منا أستاذنا المحترم الشكر الجزيل والتقدير الصادق.



روزِ فِطْرَةٍ
عِزِّ مَائِدَةٍ



مقدمة

تعد الرواية من الأشكال السردية التي استطاعت أن تأخذ في زمن وجيز مكانة مهمة، وكما حققت الكثير سواء على مستوى المقروئية أو التأثير في المجتمع وتوجهاته، لما تضمنته من تقنيات تصويرية، من شأنها إحداث نوع من التجاوز للعالم الواقعي، ولذوات المتلقين أنفسهم، فعبورها يتم إعادة بناء حياة الإنسان بتفصيلها وفق شكل فني قابل للانتشار، فيحمل البعد التواصل والجمالي في آن واحد، بهذا تتشكل مشاهد الحياة في عالمها الخاص، كما استطاعت الرواية فرض وجودها والتغطية على باقي الفنون النثرية الأخرى، واستطاعت أن تستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياها، ومعلوم بأن الرواية منذ بلوغها مرحلة النضج غدت فكرا معبرا عن الكثير من القضايا المهمة والمهيمنة في الوجود الإنساني، لذلك تعد الساحة الأدبية العربية من أغنى مصادر الأدب في العالم، من خلال احتوائها على كم هائل من الإبداعات السردية والنقدية والشعرية، فحيثما توجهنا نجد أدباء أعطوا للأدب العربي إبداعا وتجديدا ومتعة فنية، وبفضل قدراتهم الإبداعية والأعمال الفذة في حقول الشعر والنثر والنقد، ومن بين هؤلاء الروائي السوداني أحمد محمد الأمين .

كما تعد الرواية خير مثال للمكان بكل تجلياته ومظاهره في الرواية الفضاء (المكان) مرتبطان ببعضهما أشد الارتباط، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها ليكون مسرحا لأحداثها وشخصياتها، وبالمقابل لا يكتمل ظهور المكان إلا في الرواية التي تساعد على الكشف عن دلالاته ووظائفه ومستوياته، ورصد أنماطه وهو الأمر الذي سنحاول البحث فيه في رواية الموج والصخر لأحمد محمد الأمين، الذي اعتمد على لغة راقية تجعل القارئ يستمتع بجمالية الأمكنة، فيصبح المكان حاضرا في ذهن القارئ سواء صورة هذه الجمالية مكانا ساميا مقدسا أو مكانا مدنسا، فمهم في الأمر أن المبدع يستطيع تصوير ما يريده بوعي فني جمالي، وسنحاول تسليط الضوء على الفضاء أو المكان بشكل خاص ونستخرج كل ما يتعلق به في هذه المدونة، ولذلك ضبطنا العنوان في هندسة الفضاء في رواية الموج والصخر .

أما في ما يخص الاختيار الذاتي الذي وقع على هذه الرواية فقد كان نابعا عن قناعة شخصية بالموضوع الشيق المتميز بلغة راقية، وإعجابي بأسلوب الروائي أحمد محمد الأمين، وكذلك لعدم تناول الدراسات السابقة لهذه الرواية .

وانطلاقا من هذا المسعى جاء البحث إجابة عن أسئلة تتجسد محتواها في الغوص في عمق رواية الموج والصخر لأحمد محمد الأمين، وانطلقت من جملة تساؤلات منها:

- كيف يتم تشكيا هندسة الفضاء في رواية الموج والصخر؟

- ماذا تغلب في الرواية الفضاء الواقعي أو المتخيل؟

- كيف يتم دراسة الفضاء الجغرافي ؟

- ماهي آلية تشكيل الفضاء الجغرافي في الرواية وماذا تضيفه في النص الروائي؟

ومن هنا يأتي استعانتني بالمنهج الإحصائي من الرياضيات وذلك لضرورة رصد وإحصاء بعض الظواهر والخروج بتعليق موضوعي، كما اعتمدت الدراسة على التحليل والمقارنة، فالتحليل يكشف عن البنى السردية بما فيها الفضاء أما المقارنة فهي بين النتائج المتحصل عليها في الرواية، وذلك للخروج بمدى التقارب في رواية الموج والصخر من حيث الفضاء كما استعنت بالمنهج الوصفي والسميائي .

واقترضت طبيعة البحث أن ترد ضمن فصل تمهيدي وفصلين تطبيقيين، استهلا بمقدمة الموضوع وخاتمة وملحق.

وجاء الفصل التمهيدي المعنون بماهية وهندسة الفضاء، موسوما بالتعريف اللغوي والاصطلاحي والمصطلحات المرادفة للفضاء، وأهم الفوارق بين الفضاء والمكان والحيز، والمكان هندسيا، والفضاء في الخطاب النقدي الغربي والعربي . أما بالنسبة للفصل الأول جاء تحت عنوان هندسة الفضاء الجغرافي، والذي كان تطبيقيا معنويا بمستويات التحليل وقد احتوى على مبحث بثلاث مطالب:

- المطلب الأول: ثنائية الفضاء المغلق والمفتوح .

- المطلب الثاني: باعتبار ثنائية الفضاء الواقعي والمتخيل .



- المطلب الثالث: باعتبار الثنائيات القائمة على الضدية .

أما الفصل الثاني بعنوان هندسة الفضاء النصي، وقد اندرج تحته مبحثين هندسة الكتاب وهندسة الصفحة.

أولاً: هندسة الكتاب

- المطلب الأول: دراسة الغلاف الخارجي .

- المطلب الثاني: الواجهة الأمامية للغلاف .

- المطلب الثالث: كلمة ظهر الغلاف .

- المطلب الرابع: علاقة النص بالعنوان .

ثانياً: هندسة الصفحة

- المطلب الأول: ثنائية البياض والسواد .

- المطلب الثاني: نوع الكتابة (عمودية وأفقية) .

- المطلب الثالث: علامات الترقيم .

أفردت الخاتمة لعرض أهم النتائج المتحصل عليها، أما الملحق فتناولت فيه التعريف بالروائي، إضافة إلى ملخص الرواية .

واعتمدت الدراسة على بعض المصادر والمراجع المختلفة منها غربية مترجمة وأخرى عربية . ومن الباحثين الغربيين غاتسون باشلار في كتابه جمالية المكان، والفضاء الروائي بتأليف مشترك بين جنيت وكولد نستين، ومن الباحثين العرب نذكر حسن البحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي والباحث حسن نجمي في كتابه شعرية الفضاء السردي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، كما وظفت معجم لسان العرب لابن منظور كمرجع لما له بعد لغوي عام، غيرها من المراجع التي أفادنتي لإتمام هذا العمل .

ولا يخلوا طرق هذا البحث من صعوبات كثيرة منها قلة المراجع إن لم أقل انعدامها، وصعوبة الموضوع فهو يحتاج إلى معرفة واسعة، وإلى خبرة نقدية



عميقة، وكذلك عدم التوفيق بين مطالب واجب البحث وضعف العدة من الجلد والصبر في ظلال الحياة وسماتها اليوم من القلق والخوف مما يحدث للنفس انقباضا وضيقا، إذ كان يثني علي عزمي ويقتل طموحي لولا التفهم للوضع العسير من أستاذي المشرف الذي استحق الشكر دون المجاملة على احتضانه العلمية وذلك على الرغم من تقصيري في حقوق هذه المذكرة .

أملني بعدئذ أن يساهم البحث في بناء التراكم المعرفي عامة، وفي إثراء الدراسات الأدبية بشكل عام، ويثير حماسة الباحثين في مواصلة ما لم يدركه هذا البحث .
أدعو الله أن يجعلها نافعة مفيدة ويجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم صالحا صائبا .

الفصل التمهيدي

ماهية وهندسة الفضاء

أولاً: ماهية الفضاء

المطلب الأول: مفهوم الفضاء لغة - اصطلاحاً:

1- لغة: ورد في لسان العرب (مادة فضا): فضا، يفضو، فضوا، فاض. وقد فضا المكان، وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل آليته، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وإستوى من الأرض واتسع وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفض، أي واسع، ونقول المقضى أي المتسع.¹

وقد اتفقت أكثر المعاجم، على اختلافها من حيث التصنيف من المعاجم الألفاظ إلى الموضوعات على هذه الدلالة للفضاء، فالأزهري في تهذيب واللغة يرى أن الفضاء هو "المكان الواسع، والفعل فضا يفضوا، فضوا، هو فاض .

قال شمر: الفضاء: ما إستوى من الأرض واتسع، قال: والصحراء، فضاء، قال: ومكان فاض ومفض، أي واسع.²

المدلول ذاته نجده مثبتاً عند أصحاب معاجم الموضوعات كأبي منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية الذي رأى أنه اتسعت الأرض ولم يتخللها شجر أو خمر فهي الفضاء.³

1 أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن، منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة فضا، المجلد 03، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص.ص 157، 158.

2 أبو منصور محمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق أحمد الرحمان مخمير منشورات عين البيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، المجلد التاسع، ش، ض، ص، س، باب الضاد والفاء، ص248 .

3 أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة والسرار العربية، شرح وتقديم، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، د ط، 1420هـ، 2004م، ص313.

2- اصطلاحاً: لقد تعدد المفهوم الاصطلاحي للفضاء بحيث أنه:

"يعد شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب من خلاله فالشخص حينما يحضر يحل في الفضاء وعندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر"¹

"الفضاء هو العالم الفسيح التي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول، إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساساً.

يخترق الفضاء حياة الإنسان ويحس بكينونة أينما حل، ويلقي بضلاله عليه أينما ولى وجهه، إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه"²، ومنه فإن الفضاء علامة من علامات الحضور والغياب فهو الذي يحرك الذات الإنسانية.

نجد حميد الحميداني يعتبر بأن "الحديث عن المكان محدد في الرواية يفترض دائماً توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث، لهذا يتلقى وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائماً تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية، وقد لاحظ أحد النقاد البنائية قائلاً: "إن الفضاء المجزأ يستدعي زمناً متقطعاً"، إنه بعد أن ينته وصف المكان في الرواية مثلاً تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان، غير أن هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وضعه إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما تسميه الفضاء، وهكذا فلا يمكن تصور الفضاء الروائي دون تصور

1 الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، إريد، الأردن، ط1، 2011، ص39.

2 زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية
حكائية¹

الفضاء الروائي هو فضاء يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصيرة وتشكله
من كلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير
عنها، ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضاءها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك
يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص
المطبوع، وهكذا فإن (الفضاء الروائي) يتكون من النقاء فضاء الألفاظ فضاء الرموز
الطباعية، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة وبالحدث الروائي،
وبالشخصيات التخيلية فالمكان لا يتشكل إلا بإختراق الأطفال له وليس هناك أي مكان
محدد مسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا
الارتباط بين الفضاء الروائي و الحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها.² ومن هنا يتضح
بأن الفضاء يرتبط بعلامات الوقف بالرموز وبالزمان وبالحدث وبالشخصيات، وكما يعتبر
الفضاء أيضا " بأنه ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعيش على عدة مستويات من
طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل
لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان،
وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة"³. وهذا
يعني بأن الفضاء يتنوع ويختلف حسب كل مستوى ورد فيه.

بخصوص المقارنة بين الفضاء والمكان الروائيين فإن: الفضاء في الرواية أوسع
وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي يقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،
2000، ص 63.

2 محمد عزام الشعرية، الخطاب السردي من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، د ط، ص ص 73، 74.

3 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 28،
42.

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

3- المصطلحات المرادفة مع الفضاء

ولج مصطلح "Espace" أو "Space" وهو يقابل مصطلح "الفضاء" الدراسات العربية بفعل الترجمة، التي ضمت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات العربية و مفاهيمها. ويشيع مصطلح "الفضاء" عند النقاد الغربيين، إذ يعنون به كتبهم ومقالاتهم في حين يظهر مصطلح "المكان" على استحياء لأداء غايات يرتضيها أصحابها.

أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" في كتاباتهم النقدية خاصة¹، وإنما يحتل مصطلح "المكان" عندهم مقاما طباعيا أكبر، كما قد يرفض البعض لفظة "الفضاء" ويرتضي تسمية أخرى، كما فعل " عبد المالك مرتاض" الذي يستعوض بها مصطلحا آخر هو "الحيز" إذ يرى من منظوره الخاص أن المفهوم الأول "قام بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن الثقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"²

إن مشكلة الفضاء منذ البدء مشكلة عويصة، والتصورات حولها لازالت مشوشة ومضطربة عند الغرب فلا يوجد اتفاق حول مفهومها أو وضع نموذج نظري دقيق يبين دلالتها الحقة، ولو أن "مرتاض" أبقى المقابل الأجنبي الأول "Léspace" أو "The space" وترجمه بالفضاء ونراه أسلم مصطلح وأدقه وأوضحه، ليسر لنا على الأقل إشكالية وضع

1 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحثا في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص ص 141، 142.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص 141.

مصطلحات عديدة للفظه الواحدة، الذي سيزيد من اضطراب علمية التواصل وانعدام التفاهم بين الناس.

إن الإهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا، ولعظم قدره في الحياة الإنسانية عامة "ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا".¹

ينبه "حسن نجمي" ونحن نبحت في قضية المكان وعلاقته بالفضاء، إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد، مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا، حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب " *La poétique de L'espace* " شعرية الفضاء "لغاستون باشلار" *Gaston Bachelard* " إلى جماليات المكان، وهي الجناية الأولى التي شوهدت خصوصية هذين المصطلحين، وتركت ضلالها على دراستنا فيما بعد.²

وقد يستغرب كثر وضع هذا العنوان والحال أن المقابل العربي لمصطلح "*Le lieu*" هو "المكان" ومن يقارن بين عنواني الكتاب سيخرج بنتيجة واحدة مفادها قرن "غالب هلسا" بين مصطلحين الفضاء والمكان . واعتبر هما وفق وجهة نظره سيان ويشيران إلى مفهومين متطابقين، ولقد أثرت قضية الفضاء والمكان في ندوة "الرواية العربية" التي أقيمت بفاس سنة 1979، وذلك حين قسم "غالب هلسا" المكان في دراسته الموسومة بالمكان في الرواية العربية إلى ثلاثة أقسام هي: المكان المجازي والمكان الهندسي والمكان كتجربة معاشة".³

1 عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، كلية الأدب منوبة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط1، 2003، ص7.

2 حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي، دراسة نقدية، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص42.

3غالب هلسا، "المكان في الرواية العربية" مجموعة من الباحثين الرواية العربية "واقع وأفاق" دار ابن رشد للطباعة، ط1، 1981، ص ص 217، 225.

وما كان من "محمود برادة" إلا أن دحض تقسيمه هذا قائلاً: "لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا الحال إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع كما لا يمكن أن نقول: مكان هندسي أو مكان معاش لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية، قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية، والمكان العادي يظل بدوره فضاء إن هذه التصنيفات تعوم إدراكنا لأهمية الفضاء".¹

قد حاول "هلسا" الدفاع عن نفسه وتفسير سبب اختياره ذلك قائلاً: "إن ما أعنيه بالمكان هنا هو المكان البسيط. ذو أبعاد ثلاثة: وقد اضطررت لأسباب منهجية أن أعزله عن الزمان والحركة رغم استحالة العزل فعلياً ففعل ذلك لدواع منهجية لا علاقة له بالرؤيا".²

إن كان الدارسون العرب يفضلون مصطلح المكان ويرتضونه عنواناً لدراساتهم على حساب الفضاء فإننا نود بداية تقديم هذا الجدول الذي سنرصد فيه المدلولات اللغوية لمصطلحات ارتبطت بهذين المكونين "الفضاء" و"المكان"، مستقاة من معجم "لسان العرب" لنخرج بعدها بملاحظات.³

1 مجموعة من الباحثين، الرواية العربية "واقع وآفاق"، ضمن مناقشات ملتقى الرواية العربية الجديدة، ص 396.

2 ينظر المرجع السابق، ص 400.

ينظر بن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 160.3

| جدول 01: يوضح المصطلحات المرتبطة بالمكونين الفضاء والمكان | | | | |
|---|--------|--|--------|--------|
| الصفحة | المجلد | مفهومها | المادة | الكلمة |
| 157 158 | 15 | المكان الواسع من الأرض والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض، الفضاء: ما إستوى من الأرض واتسع | فضا | الفضاء |
| 119 | 5 | الخلاء وفي التنزيل: وأصبح فؤاد أم موسى فراغا، أي خاليا من الصبر وطريق فريغ: واسع | فرغ | الفراغ |
| 310 | 2 | خلا المكان و الشيء إذ لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وهو خال، والخلاء من الأرض: قرار خال | خلا | الخلاء |
| 96 | 6 | الملا واحد وهو الغلاة وأما الملا: المتسع من الأرض | ملا | الملا |
| 154 | 1 | جلّ البيت: المكان الذي ضرب فيه وبنى، الجلّ من الأرض ج الجلاي القطعة ذات الجدار | جلّ | المجال |
| 83 | 6 | موضع لكيئونة الشيء والمكان: الموضع | مكن | المكان |
| 185 | 2 | حزت الأرض: إذ أعلمتها أحبيبت حدودها. وحوز الدار وحيزها: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدة وفي الحديث: فحمت حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه التحوز: من الحوزة: وهي الجانب كالتحتي من الناحية والحوزة: الناحية. | حوز | الحيز |
| 484 | 6 | وضع الشيء في المكان: أثبته فيه | وضع | الموضع |
| 234 | 1 | بقعة من الأرض على غير هيئة التي يجذبها والبقع من الأرض: المكان المتسع ولا يسمى بقبعا إلا وفيه شجر | بقع | البقعة |
| 141 142 | 2 | نقيض المرتحل ويكون المحل الموضع الذي يحل فيه والمحلة: منزل التوم والمحلة جماعة بيوت الناس لأنها تحل والحلة: مجلس القوم لأنهم يحلون. | حل | المحل |
| 475 476 | 6 | موضع لكل واقع والموقع والموقعة: موضع الوقوع | وقع | الموقع |
| 268 269 | 1 | تبوأ منزل أي نزلته وتبوأ المكان: حله والبيئة المنزل وقيل منزل القوم حيث يتبوعون من قبل واد أو سند جبل وفي الصحاح: المباءة: منزل القوم في كل موضع ويقال: كل منزل ينزله القوم | بوأ | البيئة |

نلاحظ التقارب الشديد بين مدلولات الألفاظ، على أنه يمكن تقسيمها إلى قسمين أساسيين يضم الأول منه (الفضاء) (الملاء) في حين يحوي الثاني (المجال) (البيئة) ولقد بنينا على التقسيم على خصيصتين رئيسيتين أولهما: "محدود وغير محدود" فالفضاء يمثل الاتساع والامتداد والفراغ، إنه كل ما يحيط بنا دون أن نلمس له حدودا، فالصحراء مثلا بامتدادها تمثل فضاء، على خلاف المكان الأضيّق المعلم الموجود بكينونة شيء ما، أما ثانيتهما: فهي: "لموس ومجسد" و"غير ملموس ومجسد" فالمكان كائن متجسد يتم إدراكه بواسطة الحواس أو التصور الذهني وهذا يؤيد وجوده واتصافه بالكينونة، ومثل هذه الصفة قد لا نستطيع إسقاطها على الفضاء.

لقد بدأ الجدل حول وجود الفضاء في العالم القديم مع أرسطو الذي اعتقد أن المادة المحسوسة والملموسة في المادة الأولى باللامتناهي واللامحدود، من هنا شكل المحسوس واللامحسوس المأزق المركزي لكل كاتب مهتم بالفضائية.¹

على كل سننظر للفضاء على أنه أوسع من المكان وأشمل ولنقل: إن الفضاء بامتداده وإتساعه يحوي الأمكنة المهندسة، من هنا كان المكان جزءا صغيرا من الفضاء إنه بمثابة الجزر المحددة المتوضعة على البحر الشاسع، أو هو السفن الطافية على سطحه والسابحة على مائه، كما أن المكان إلتحق بحقل النقد العربي في جانبه النحوي كظرف مكان، مع ما نعلمه من تقليل من شأنه مقارنة بظرف الزمان.²

أو في بعده البلاغي البسيط، كما ظهر عند "عبد القاهر الجرجاني" الذي اقترح ثلاثة تعريفات للمكان هي: المكان المبهم، والمكان المعين، والمكان المحصور.

¹ جوزيف. إ. كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 2003، ص 18.

² ينظر: حسن نجمي، شعرية الخطاب السردية، ص 37.

يرى "طه وادي" أن المكان هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان والتي تعطيه الملامح الجسدية و النفسية، وعلى الراوي أن يهتم برسم المكان وتحديده، لأنه يعطي الحدث القصصي قدرا من المنطق والمعقولية.¹

لقد اقتصرَت الدراسات العربية على مفهوم لمقولة الفضاء، إذ لم ترى فيه سوى أمكنة محددة لكل جغرافيتها وأشكالها الهندسية، مقرونة ببقية العناصر المكانية التي تلتف مع بعضها مشكلة عالم الرواية، فالفضاء فيها يمثل الامتداد الذي يشمل مختلف مكونات ومظاهر الرواية، حيث ينطلق المكان ويسبح في حدود الزمن ومناطاته وتتحرك الشخصيات داخل هذا الامتداد الذي يشمل ويضم تلك المكونات والمظاهر مهما كانت طبيعتها، لغوية أو غير اللغوية، كنوع الخط وطريقة الكتابة والرسومات.

من خلال تتبعنا لمفهوم الفضاء في اللغة و الاصطلاح، نجده يتداخل بشكل كبير مع عدد المصطلحات القريبة منه وعلى رأسها المكان والحيز، ولكن عبر التدقيق في تحديد ماهية وحدود هذه المصطلحات يوجد فرق جلي بينهما وبين الفضاء وهذه المحدودية التي يتسم بها المكان تعد أهم الفوارق بينه وبين الفضاء التي سنلخص مجملها في الجدول التالي:

جدول 02: يوضح أهم الفوارق بين الفضاء و المكان

| مميزات وخصائص الفضاء في الرواية | مميزات وخصائص المكان في الرواية |
|---|---|
| متسع ويشمل مختلف مكونات الرواية | لا يتجاوز حدود الخلفية التي تتم عليها الأحداث |
| مصطلح الفضاء يوحي بالإتساع واللاحود وهذا يخدم العمل الروائي الذي يفتح ليشمل كل ما يريده الروائي | مصطلح المكان يوحي بالتحديد، وهذا ما يجعله عنصرا محددًا في العمل الروائي، فلا يغطي بقية العناصر بل ترسم عليه |
| الفضاء يشمل المتخيل حتى وإن لم يتم تحديده بمعالم | المكان يفرض التحديد، فلا يمكن تصوره دون معالم واضحة، فهو واقعي بالدرجة الأولى |
| من خلال الفضاء ونحدد الأبعاد غير اللغوية بالاتساع كطريقة الكتابة أو الصور | المكان لا يمنحنا إمكانيات كبيرة في تخطي التحديد الجغرافي، لكونه يهتم بتحديد الأبعاد الهندسية الحسية فقط |

¹ طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1989، ص 39.

من خلال الجدول تظهر أهم الفوارق بين الفضاء والمكان الذي يعد أحد وجوه الفضاء السطحية التي يتلقاها القارئ، ويبقى مصطلح آخر يتداخل مع الفضاء المكان وهو الحيز ومن أجل مقارنة دقيقة بين الفضاء والحيز نلخص ما تقدم من نتائجهما حول خصائصهما في الجدول التالي:

جدول 03: يوضح أهم فوارق بين الفضاء والحيز

| مميزات وخصائص الحيز في الرواية | مميزات وخصائص الفضاء في الرواية |
|--|---|
| يحدد حسب طبيعته الجغرافية وحدوده الحسية، فيعمل كغيره من المكونات، فيرتبط بها ولا يجمعها، خصوصا ما تعلق بالمكونات المعنوية | متسع ويشمل مختلف مكونات الرواية |
| ارتباطه بالزمن ارتباط ثنائي يمكنه أن يتصل منه خصوصا عند الوصف | مرتبط أساسا بالزمن، فلا يكف تصويره مستقبلا |
| مصطلح الحيز يوحى بالتحديد، فحيز الشيء حدّه | مصطلح الفضاء يوحى بالاتساع واللاحدود وهذا يخدم العمل الروائي الذي يفتح ليشمل ما يريد الروائي |
| الحيز يجبرنا على رسم حدود المعالم أي عنصر، لهذا تفلت منه العناصر غير القابلة للقياس الحسي | الفضاء يشمل المتخيل حتى وإن لم يتم تحديده بالمعالم |
| يقدم لنا الحيز وصفا لمختلف الأبعاد غير اللغوية في الرواية، لكنه يظل وصفه قاصرا على ما هو ظاهر وحسي، فيصف ضمن معلم ثنائي البعد، بهذا لا يصل تأويله للبعد الثالث وهو العمق | من خلال الفضاء نحدد الأبعاد غير اللغوية الاتساع كطريقة الكتابة والصور، ويتم تحديدها وفق الأبعاد الثلاثة |

من خلال الجدول نسجل أهم الفوارق بين الفضاء والحيز، حيث يظهر الفضاء مسيطرا أو أكثر شمولية، مما يجعلنا نرجح كفته على حساب الحيز، لهذا سنعتمد على مصطلح الفضاء دون بقية المصطلحات المتداخلة معه، وهذا يجعل المصطلح متوافقا مع المفهوم الذي يمثله والوظيفة التي يؤديها، فيعد الفضاء شرط الوجود الإنساني الذي لا

يحدد ذاته إلا به وفيه ويمارس الحضور والغياب في خلاله، فالشخص حينما يحضر إنما يحل في الفضاء.

عندما يغيب فهو ينتقل إلى فضاء آخر، والفضاء بهذا المعنى هو البداية والنهاية.¹ وعليه مصطلح الفضاء هو أكثر شمولاً وقبولاً للتعبير عن مختلف التجليات المكانية مهما تباينت طبيعتها في الرواية.

4- المكان هندسياً:

يعد المكان الهندسي من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ويسمى بالمكان الحسي أو المادي، فهو العنصر الأولي الذي يتطلبه الحدث الروائي حتى تتحقق مصداقيته، إضافة إلى ما يضيفه التخيل من انطباعات تحت واقع الظروف الاجتماعية والنفسية والسياسية والدينية.² كما يعد المكان الهندسي بالمكان الجغرافي الذي تعرضه الرواية بدقة بصرية وحياد من خلال أبعاده الخارجية، ويحرم فيه القارئ من استعمال خياله.³ ومن هذه العوالم نذكر على سبيل المثال الصحراء المستشفى السجن البخرة .

5- الفضاء في الخطاب النقدي:

أ/ الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

قبل أن نخرج على هذا المكون الروائي الفضاء، لا بد أن نشير إلى أهم المراحل التي مرت بها الرواية تنتج هذه الجدلية الجديدة "الفضاء في بناء الرواية" إذ ذهبت مختلف الأبحاث للوقوف على مراحل معينة تؤطره للرواية ألا وهي تلك الأنواع التي عرضها الإنتاج الروائي من رواية اجتماعية ونفسية ورمزية ورومانسية جديدة، حتى بلغنا هذا

1 الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، إريد، الأردن، ط1، 2011، ص39.

2 ينظر حنان محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجاً، تحقيق يوسف بكر، ط1، 2006، عالم الكتب الحديثة، دار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص25 .

3 ينظر عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، ص 126 .

النوع الجديد الذي يعتبر وليد عن هذه الأنواع وامتداد لها، فالرواية تتطور وتتغير، ذلك لما تتميز به من قدرات على استيعاب مختلف الأجناس الأدبية وأنواعها.

إن هذا التحول في بنية الرواية الجديدة جعل مفاهيم بينها تتغير إلى درجة خلت فيه الأشياء محل الإنسان، يقول - بوتوز - "إن وصف الأثاث الأغراض هي نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه".¹

كل ذلك أدى إلى تعقيد بنيتها لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بذلك وتعد فاتحة الكتابات السردية المعاصرة هي دراسة (جيرار جنيت) في كتاب "خطاب الحكاية" وما قام به إسقاطات على رواية بحثا عن الزمن الضائع لبروسن وحاول أن يقيم انساق جديدة لبنية الرواية.²

توالت الأبحاث في مكونات الرواية (الزمان، الشخصية، الأحداث) لتلقي الضوء على مكون عدد أكثرها أشكالاً ألا وهو الفضاء، فكانت المعاناة التي لاقاها مختلف الباحثون في اعتماد المفهوم الأنجح وفي البحث عن المصطلح الأكثر شيوعاً ومناسبة لتغطية هذه البنية الجديدة للرواية الحديثة، لا تختلف عما وقع فيه الباحثون أثر محاولاتهم لتخيير المفهوم الصحيح واعتماده في دراسة البنية الفضائية للرواية.

لعل من أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء وكشفت عن دلالاته الدراسة التي قام بها لوري لوتمان في كتابه "بنية النص السردى عام 1973" حيث شكل هذا الكتاب مصدراً في تكوين مفهوم نظام التقاطب عند حسن البحراوي، فكان من الأنظمة التي اعتمدها الباحثون في دراسة الفضاء، استعرض البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى أهم الدراسات

¹ أميشال بوتوز: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1982، ص53.

² جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتمد، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2010، ص 14.

التي عينت بالفضاء أمثال دراسات "جورج بولبة" التي درست الفضاء الروائي دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الاتساق الأخرى، ثم تلتته دراسات "رولان بورنوف" في العالم الروائي حيث تدارك ثغرة صاحبه ودرس الفضاء في علاقته بالحدث والشخصيات والزمن.¹

من بين الباحثين الذين أظهروا اهتمامهم بهذا المكون الناقد "جوليا كريستينا"، التي ترتب ضمن الأوائل الذين نظروا للفضاء إذ تطرقت إلى فضاء الرؤية في كتاباتها "نص الرؤيا" وفضاء الرواية في نظرها هو فضاء الرؤية.²

إلا أن الدراسة التي روجت بشكل كبير لهذا النسق الفضاء، وكان لها الفضل في توجيه الدارسين للاهتمام بهذه البنية الفضائية هي دراسة "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" هذا الأخير الذي أبدى عناية واهتماما بالمكان النفسي متحاورا في ذلك المفهوم العادي للمكان المادي.³

تعد هذه الدراسات من أهم الدراسات التي نظرت للفضاء وروجت له باعتباره المكون الأكثر اشكالا، فتكاتف جهود الباحثين، والنقاد لتغطية هذه البنية الجديدة في الرواية الحديثة.

ب/ الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

إن الرواية العربية لم تخضع للتطور التدريجي الذي عرفته الرواية العربية ولا إلى التحولات التي مرت بها عبر التاريخ، إنما كان ظهورها نتيجة تأثر واطلاع على الثقافة الغربية، فالاختلاف بين الرواية العربية والرواية الأوروبية ليس اختلافا في النظر إلى العالم بل هو تميز المواضيع والتجارب والأدوات التقنية.⁴

1 حسن البحر اوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص26.

2 ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص62.

3 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط6، 2006، ص8.

4 فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص5.

لقد لحضنا حقيقة ضعف النقد العربي الروائي في هذا المجال، ولم تكن الدراسات الشعرية أو السينمائية آية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الروائي بإعتباره ملحوظا حكائيا قائم الذات وعنصر من بين العناصر المكونة للنص على عكس الزمن الروائي لذا صرح حسن البحراوي، بأنه لا توجد آية نظرية للمكان الروائي ولكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحني غير واضح.¹

كما أكد الناقد عبد المالك مرتاض الذي أشار إلى إهمال الدراسات للفضاء فيقول: "أننا لم نر أحدا من كتاب العربية ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، حيث خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز أو الفضاء بالمصطلح الشائع.² إذ تبني الرواية لهذه الأشكال كان نتيجة الظروف التي عرفها الأدب الذي ارتبط بمبادئ اجتماعية والتزم بها، خاصة تلك التي تتعلق بأفكار البرجوازية إذ اتخذت البرجوازية من الإنسان مرجعا لها.³

ذهب سعيد يقطين إلى أن القضاء لا يزال يعاني من إمكانية تشكيل نظرية خاصة به، فقد ظل: مجالا مفتوحا للاجتهد وللتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عاما للفضاء.⁴

ثم سبنتني من قوله هنا دراسة حميد الحمداني في بنية النص السردي، ويؤكد هذا الاعتقاد مع صرح به الباحث سعيد يقطين بأن الفضاء لا يزال يعاني من تشكيل نظرية خاصة به، فقد ظل مجالا مفتوحا للاجتهد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء.⁵

1 حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص25.

2 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق ، ص146.

3 فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص5.

4 سعيد يقطين: قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص23.

5 المرجع نفسه، ص 25.

استدعى ضرورة البحث في هذه المقولة (الفضاء) للتعرف على إيعادها والنظر إليها من وجهة أخرى تضعها الموضوع اللائق بعد أن اعقلها النقد فترة طويلة وكون أن التدايعات المختلفة في نقل الرواية جعلت الوجهات تختلف وتتباين في تقييم انساق البناء الروائي والحكم عليه.

الفصل الأول

هندسة الفضاء الجغرافي

تمهيد

تعد تجربة أحمد محمد الأمين الروائية متميزة في مسار السرد، حيث قدم لنا قصة مختلفة على مستوى الموضوعات والبناء، حيث نجده يدافع في قصته عن قضية إنسانية يدعوا فيها إلى المساواة في الأخوة وعدم التمييز العنصري بينهم حيث ينبذ فيها الاضطهاد من خلال أبطال القصة الذين صورهم بأسلوبه الشيق البديع وقد طرحها بأسلوب خاص وبناء فريد على مستوى مختلف المكونات السردية، خصوصا في الفضاء الروائي الذي جمع بنى الرواية وفق خارطة محددة على مستوى جغرافيا وعلى مستوى التشكيل النصي، ويمثل الفضاء في هذه الحالة مختلف أشكال المكان ببعدها الجغرافي داخل الرواية¹ فنجده يشغل مكانة مهمة وتزداد أهميته من خلال أشكاله المتعددة، فكل رواية تحمل طبوغرافيا* نوعية، تمنحها نغميتها الخاصة، كما نجد جوليا كريستيفا تربط بين هذا النمط من الفضاء - الفضاء الجغرافي - بما يعرف بإيديولوجم " *Idèologème* " .

فالنص الأدبي في نذرها- ممارسة سيمائية ينظر له باعتباره إيديولوجم². ويتشكل الفضاء الجغرافي بأنواع مختلفة حسب عدة اعتبارات وحسب الزاوية التي نقرأ منها وسنركز على اعتبارات متمثلة في الثنائيات في تحديد الفضاء الجغرافي والتي تتميز بثلاثة أنواع منها: نوع تتشكل الثنائيات من خلاله عبر الانغلاق والانفتاح، والنوع الثاني تتشكل من خلاله عبر الاختلاف عبر الفضاء الجغرافي الواقعي والمتخيل أما النوع الثالث فتتمثله الثنائيات الضدية حيث تقوم العلاقة بين طرفيها على القضاء مثل الفضاء الجغرافي

1 حميد الحمداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص 53 .

* طبوغرافيا: علم يدرس الأبعاد الجغرافيا على سطح الأرض

2 جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، وراجعته، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، 1991، ص 26 .

المرتفع مقابل المنخفض أو المتسع مقابل الضيق وغيرها من المظاهر الثنائية الضدية التي يمكن رصدها داخل الرواية .

ومن خلال مختلف الاعتبارات نقوم بتتبع تجليات الفضاء الجغرافي كالتالي:

المطلب الأول: ثنائية الفضاء الجغرافي المغلق والمفتوح

أ/ الفضاء المغلق:

1- مفهوم الفضاء الجغرافي المغلق: انطلاقاً من المفهوم والذي أوردناه حول الفضاء الجغرافي المعادل المكان فإن الحديث عن هذه المسألة يتطلب تحديد مصطلح الانغلاق الذي يرتبط أساساً بمصطلح الفضاء، وعند بسط العلاقة بينهما نجد مصطلح الانغلاق الذي يسميه بعض الباحثين "الداخل" وذلك عند حديثهم عن جماليات الفضاء المكان ليس سوى داخل خارج¹. وعليه فإن المغلق "الداخل" يندرج ضمن العلاقات التي تبني المكان فتجعله حيزاً مادياً . وإذا أردنا الحديث عن هذه القضية من منظور آخر فإن المغلق "الداخل" يتحدد أساساً "بالحيز الهندسي المحدود الأبعاد"². ونقصد بالأبعاد الهندسية الثلاثة "الطول، العرض، الارتفاع" وهو ما يعطي الانطباع بالنسبة إلى القارئ فيما يخص هذا المصطلح أن المغلق "الداخل" يمثل أحد طرفي مبدأ التقاطبات المكانية التي تأتي غالباً في شكل ثنائيات ضدية، تعني بالحديث عن الشيء ونقيضه وبعد اكتساب الفضاء الجغرافي المغلق لهذه الخصائص المحددة للمفهوم يتبلور هذا الأخير أخذاً بهذه المعطيات في نطاق السرد الأدبي بكونه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي "L'espace géographique"³.

1 غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000، ص 196.

2 فتيحة كحلوش، بلاغة المكان. قراءة في النص الشعري. ط1. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. 2008. ص

3 حميد الحمداني: بنية النص السردى، المرجع السابق، ص 53 .

2- أهميته:

تبرز أهميته في كونه يحقق أهدافا جمالية كثيرة تتعلق بكل عناصر الخطاب الروائي وذلك من زوايا متعددة تتمثل أهمها في النقاط التالية:

✓ الفضاء الجغرافي ومنه الفضاء الجغرافي المغلق في الرواية يشاكل الواقع، أي يقترب الواقع التخيلي من الواقع الاجتماعي ولذلك يعمل الروائي أثناء بنائه للفضاء المغلق على تصويره تصويرا حيا يجسد هذه المشكلة . وهذه الأخيرة شيء طبيعي في الرواية " بمعنى أنها تلجأ إلى التفاصيل الدقيقة والحاسمة من أجل تصوير الأحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الإمكان"¹ وتكون خصيصة المشكلة هذه سمات الرواية الواقعية التي تعني بهذه التفاصيل لأن رغبة الراوي في الوصول إلى أقصى نقطة ممكنة من وصف القضاء تجعله يبدي عناية كبيرة بذلك

✓ فهو يؤطر عناصر الخطاب الروائي من الأحداث والشخصيات، فلا يمكن تصور حدث أو شخصية من إطار مكاني أو فضائي يخلق الجو المناسب لنمو الحدث ويسمح لشخصية بإبراز سماتها أو رد فعلها سوى داخل الفضاء الجغرافي، وهي مهمة ليست باليسيرة عند الراوي الباحث دوما عند غطاء لأحداثه للوصول إلى العناصر المتكاملة للخطاب الروائي لكونه أي فضاء جغرافي " من العناصر الحاسمة في تشكيل وإبراز الخلفية المعرفية للمؤلف وللمؤلف في آن واحد. لأنه من أهم الضوابط توجيه الشبكة الاستشارية للنص "²

✓ الفضاء الجغرافي المغلق لوحة فنية لا تحتوي على عنصري الحدث والشخصية فقط، وإنما تضم الألوان والأصوات والروائح تؤطرها اللغة السرديّة التي تشكل هذه

1 السيد إبراهيم: نظرية الرواية. دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة. دط. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر. 1998. ص201 .

2 عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية. منشورات الاختلاف. الجزائر. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. ط1. 1430 هـ / 2009م. ص24 .

العناصر الجمالية في علاقتها بالفضاء الجغرافي، كما هو ربط لخيوط الحبكة وتأسيس للمشهد السردي.

3- أشكال الفضاء المغلق:

عند فحصنا للخطاب السردي لرواية "الموج والصخر" تبين لنا أن أشكال الفضاء الجغرافي المغلق تنوعت انطلاقاً من حاجة المسار السردي إلى تأطير الحدث الروائي، وكذلك علاقتها بالشخصية وما تحمله من دلالات رمزية، فهي تشير إلى كون تشكل الفضاء الجغرافي يأتي على خلفية تلاحم هذه العناصر كلها، لأن " المكان في المبدعات الفنية والأدبية عنصر جمالي أساس، عنصر شكلي وتشكلي، وليس ديكورا، انه -يكون- كما يذهب بعضهم الهوية الجماعية أو يطبعها بطباعة على الأقل"¹

من هنا فان الحديث عن كل شكل من أشكال هذا الفضاء في نص الرواية المدروسة لا يأخذ بعداً شكلياً، وانما تكون هذه المقاربة في ضوء هذه العلاقة التي أشرنا إليها وفقاً للترتيب على النحو التالي:

3-1- فضاء الغرفة: وهو الفضاء الأكثر حضوراً في الرواية وهذا أمر طبيعي كون ذلك يفسر لنا العزلة والانطواء الذي كانت تعيشه كل من الشخصيات إيزابيلا، كلارا، جويس، "السنة اللهب تتصاعد في المدفأة في تراخ وفتور، وتفرض دفء حرارتها على جو الغرفة الصغيرة والغرف الأخرى المتصلة بها"²

"أمام المدفئة في كرسي وثير ولكنه ليس من النوع الغالي، شاحب اللون تجلس امرأة تخطت الثلاثين دون أن تبتعد عنها كثيراً، كانت تحرق وفي غير جدية، في السنة اللهب مادة أرجلها نحو النار إلى أبعد حد لم تكن تقرأ أو تحمل في يدها ما يشغلها أو تتشاغل به كانت سارحة بعينيها في دنيا الملل والفراغ الذي تعيشها، ليس بالغرفة لا راديو أو

1 نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 2000، ص 287.

2 أحمد محمد الأمين: رواية الموج والصخر، دار البحار، بيروت، ط1، 1975، ص 7.

تلفزيون أو تلفون لا شيء يمكن أن يجهض الصمت المخيم، الغرفة ذاتها غرفة جلوس- في شقة في أعلى طابق بالعمارة بسيطة الأثاث أريكة تسع شخصين وكرسيان ومنضدة في الوسط وأخريتان صغيرتان لا طفاية سجائر على المناضد لا مزهرية لا لوحة على جدار، النوافذ مغلقة موصده، كجزء من الحائط، تقف عندها ضوء الشارع¹.

من خلال هذا الوصف الدقيق للغرفة وأثاثها يمكننا أن نتخيل حياة العزلة التي تعيشها الشخصية وهذا يحمل دلالات متعددة أبرزها الغربة النفسية، فأخذت الغربة هندسة مغلقة ذات دلالات انعكست على شخصية لتجعل منها إنسانا منعزلا ومنطويا ويائسا .

تظهر الغرفة في صورة أخرى في مقطع آخر: "وعادت أدراجها إلى غرفة النوم ودلفت إلى الحمام المجاور لها ولم يطفى الدش أفكارها"² وفي مقطع آخر: " - هذه غرفتي نقب فيها كما تشاء وان وجدت أي شيء يلفت النظر دلني عليه، وخرجت من الغرفة في خطوات سريعة وكأنها تجري لتبحث عن دموعها"³.

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

3-2- فضاء المنزل/ البيت / الدار

لقد ميز فضاء البيت حضورا قويا ومتميزا في الخطاب الروائي العربي، ولعله الفضاء الأقرب إلى الإنسان هو "المكان الأصل: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس"⁴ وهو المنطلق لأداء المهام، والمكان المستقر الذي نأوي إليه بعد التعب والنصب

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 8.

2 المصدر نفسه، ص 33

3 المصدر نفسه، ص 86

4 جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة - تحليلا وتطبيقا - د ط . الدار التونسية للنشر / ديوان المطبوعات الجامعية تونس / الجزائر. د ت . ص 62 .

ولتسكن فيه نفوسنا، فالبيت من خلاله تعرف شخصية الساكن فيه، لذلك ففضاء البيت يرمز إلى الشخصية بكل ما تحمله من سمات وخصائص، وقد برز فضاء البيت أو المنزل أو الدار في نماذج مختلفة ومواضع متعددة من الرواية ولكن ما تجدر الملاحظة إليه أن الراوي لم يرق بوصف شامل لكل جوانب فضاء البيت وسنبرزها في مجموعة "من وجهها البشوش، من ابتسامتها الحلوة، من دفء استقبالها للناس من نماذج السعادة الحقيقية التي تحس بها عندما يطريها أحد أو حتى إن أبدى إعجابا بالزهرة التي تعانق مدخل المنزل"¹ "ولكنها على كل حركت دفعة الكلام وهي تقودهما إلى داخل المنزل"² . وعادت إيزابيلا مع دونالد إلى جوهانسبرج والفرحة تطل من عينيها وراحت تتصرف في المنزل كربة البيت " ³ وعادت الحياة كما تعود دائما بعد اللحظات الأولى من عمل أي شيء على رتابتها وانتقل ريتشارد هاملتون إلى العيش في منزل آل جيمسون وكانت السفرة دائما تجمع ثلاثتهم"⁴ .

وصلت إلى المنزل، البيت الذي عاشت فيه طفلة، وشابة وامرأة، تحمل معها الحزن والتعاسة والشقاء في كل مراحل حياتها تلك . لم يكن في النوافذ نور، ولا حول الجدران صوت، يقلق سكون المساء، الظلام يزحف والأضواء الكهربائية في الشارع تبدو تعبت من مقاومة الظلام، كانت تعلم أن ريتشارد هاملتون قد انتقل إلى منزل عائلته.⁵ نلاحظ تغير الدلالة عند ربطها بشخصية البطل فنلاحظ تناقض بارز من حيث الاستقرار الذي تميز به كل من بيت آل جيمسون و ذلك دال على الوضع المادي لكل من البطلين أما منزل بروفيسور إمانويل أستاذ فلسفة بالجامعة فكان منزله مشبوه وفي حالة غير آمنة تسود في حالة زعر وخوف من مدهامات البوليس له.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 15

2 المصدر نفسه، ص 27

3 المصدر نفسه، ص 69

4 المصدر نفسه، ص 80

5 المصدر نفسه، ص 118

3-3- فضاء الكوخ: يجتمع الكوخ مع البيت في الأبعاد الهندسية الثلاثة ويختلف عن البيت من حيث الحجر، فهو يمتاز بصغر حجمه وبساطة تركيبه، ويعد فضاء الكوخ من الفضاءات المغلقة وقد اهتم الراوي بتصوير هذا الفضاء نظراً لأهميته الكبيرة واحتواء أحداث أساسية انه مكان الانعطاف في حياة الشخصية هكذا تبدأ رحلة التحولات في أعماق الشخصية متزامنة مع تحولات الواقع الخارجي من خلال مجموعة من القرائن المفهومة¹ وتتمثل في صورة الكوخ في بداية التحول الذي طرأ على الشخصية البطلة إيزابيلا لخياتها مع دورنالد لزوجها جيمسون وهذه نماذج من الرواية:

- "هل أنت ذاهبة بالفرس إلى الكوخ بقرب النهر؟ لا لن أذهب إلى الكوخ ربما إلى مكان آخر"².

- "في البدء عندما كانت إيزابيلا تقابل دونالد سرا كانت شديدة الذعر أمام ضميرها بالغة الخوف من الفضيحة مضطربة ثم بدأ شعورها بالشرف وحسن السمعة يتلبد بفعل تكرار الخطأ وحتى خوفها من اكتشاف فعلتها هذه تضاعف كذلك غير انها كانت تفكر وقت لأخر: ماذا يقول زوجي لو عرف بالأمر؟. ماذا لو جاء مرة صدفة إلى الكوخ بشاطئ النهر ووجدنا معا"³.

- "تمنيت لو ارتبطت حياته بحياتي وأعيش معه ولو في كوخ الغابة"⁴.

فالدلالة الرمزية الذي يكشف عنها فضاء الكوخ في النماذج السابقة هي احتواء على علاقة تجمع بين عشيقين تملئها مخاوف من اكتشافهما يجمع حب العشاق.

3-4- فضاء العمارة: من المعروف أن العمارة تتكون من مجموعة الشقق التي تتوزع في عدة طوابق، وهذا ما جعل فضاء العمارة ترتبط بالشخصية البطلة كلارا فكانت

1 محمد الزموري: عربية الفضاء في القصة القصيرة، دط، مطبعة أنفو فاس، المغرب، 2010، ص55.

2 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص33.

3 المصدر نفسه، ص37.

4 المصدر نفسه، ص151.

اشترت شقة بإحدى العمارات التي تقع في منطقة ليست خارج لندن وليست بداخلها فيها شيء من المدينة وشيء من الريف، والراوي هنا رسم لنا فضاء العمارة من خلال رسم الشقة أي لم يقدم لنا وصفا مباشرا بفضاء العمارة فتفهم فضاء العمارة انطلاقا من فضاء الشقة فالراوي "نفذ من الأصغر إلى الأكبر، وهو تكمين معروف في الرسم طيلة العصور الماضية، عندما كان الرسامون ينفذون من الجزء إلى الكل"¹. ويتجلى هذا الفضاء في الرواية في بعض النماذج التالية:

- "في شقة في أعلى طابق بالعمارة، ربما الطابق العشرون، بسيطة الأثاث: أريكة تسع شخصين وكرسيان ومنضدة في الوسط واخريتان صغيرتان، لا طفاية السجائر على المناضد، لا زهرية لا لوحة على جدار، النوافذ مغلقة موصده، كجزء من الحائط، تقف عندها ضوء الشارع"².

- "أريد أن اشترى إن أمكن أو أستأجر إن لم يكن المال كافيا مثلا أو شقة في مكان هادئ"³.

- "هناك شقة في عمارة، في منطقة ليست بخارج لندن، وليست بداخلها تماما، فيها شيء من المدينة، وشيء من الريف هذا العنوان"⁴.

- "أعجبت العمارة كلارا لبعدها عن ضجيج المدينة وأعجبها أكثر أن الشقة في الطوابق العليا، أدارت المفتاح في باب الشقة وفتحة وقفلة خلفها، لفتحت أبواب الحجرات وأطلت من نوافذها، ثم تراجعت عنها وقفلتها، لن أحتاج للنوافذ، لن أفتحها أبدا، بهذه العبارة

1 شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص129.

2 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص8.

3 المصدر نفسه، ص112.

4 المصدر نفسه، ص116.

انطفت الفرحة التي كانت لوهلة تشغل في داخلها، وارتدت إليها كآبتها وهواجسها اليومية، سكان العمارة حلول بادئ الأمر جذبها إليهم ولكنهم فشلوا تماما¹.

3-5- فضاء مكتب المحامي

يرمز المكتب إلى القيمة الثقافية التي تؤسس لفضاء الفكر والقراءة والتنوير ونجد فضاء المكتب في مواضع متعددة في الرواية وهذه بعض النماذج منها .

- "هنا الرئاسة، المكتب الرئيسي وستشرفين مكتبنا بعد ان تنتهي من مسألة فتح حسابك في البنك"².

- "والآن نستطيع أن نذهب إلى مكتبي لتتباحث في بعض الامور، الورثة ونصيبك منها وأشياء من هذا القبيل"³.

- "مكتب متسر براون لم يكن - أنيقا أو منظما أكثر من المعتاد في مثل هذه المكاتب - مكاتب المحامين، المكتب ترابي الجدران ذو باب مرتفع مقوس الراس كوجه باك، وعند وصول مستر براون وكلارا لم يكن الموظفين قد عادو، قال مستر براون وقد يقود كلارا إلى احد المكاتب:

- تفضلي ..إني استعمل هذا المكتب عندما أكون في لندن ولكني أفضل مكتبي في كراو فيلد"⁴

- "لما جلست كلارا أمام المحامي مستر براون في مكتبه في كراو فيلد بعد أسبوعين من لقائها في مكتبه بلندن كانت الأوراق جاهزة لتوقيعها."⁵

ويمثل المكتب مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصله على العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل، ومع أنه خارج حدود البيت إلا أنه يشترك معه في صفة الانغلاق

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص119-120

2 المصدر نفسه، ص105.

3 المصدر نفسه، ص110

المصدر نفسه، ص110-111

5 المصدر نفسه، ص113

وإذا كان البيت للإقامة الدائمة والاستقرار، فإن المكتب للإقامة المؤقتة، حيث تمكث به الشخصية وقت إنجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل.

3-6- فضاء الفندق

يعد الفندق من الأماكن المغلقة حيث يستقر فيه الإنسان وهو مخصص للإقامة مثل البيت إلا أن الإقامة غير دائمة، ونجد الفندق حاضرا في الرواية وهي من الأماكن التي يتردد إليها كل من الشخصيتين كلارا وجويس التي كانتا تترددان عليه بحكم السفر وعدم الاستقرار في مكان ثابت بسبب وضعهما الذي أحالهما ترك بلدهم والسفر إلى بلد آخر وذلك وارد في بعض النماذج في الرواية كقول الراوي.

- "نزلت كلارا في فندق ماند فيل بالقرب من الشارع أكسفور وتركت حقيبتها لتحمل إلى غرفتها وخرجت دون أن تصعد إلى غرفتها"¹. وفي موضع آخر:

- في الليل بل منذ المساء تهرع إلى الفندق تصعد إلى غرفتها تحبس نفسها متوترة الأعصاب"².

إن هذا الوصف كان إطار ما كانت تشعر به البطلة كلارا من جراء الضغوطات التي تركتها تغادر منزلها وتساfer إلى لندن حيث كانت تشعر بأزمة تعصرها من خارج الفندق مما كانت سببا في إقامتها بالفندق وحبس نفسها في غرفتها وانعزالها على العالم الخارجي، كما تؤرق الأشجان والأحزان الحالة التي وصلت إليها البطلة جويس ومعاناتها ونجد ذلك في قول الروائي:

- "لقد نفذت نقودها ولم تصلها المعونة التي وعدا بها أبيها، فتحولت من الفنادق المتوسطة إلى الفنادق الفقيرة ثم إلى البنسيونات".

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص96

2 المصدر نفسه، ص103

هذه الصفات هي ما أعطت المكان امتلاءه الدلالي حيث تجاوزت الحدود الهندسية لتعكس حالة البطلة النفسية، وما تشعر به من ضيق وضغط يناسب صفة المكان الذي ساهم في خلق المعنى عبر المسار الحكائي.

ب/ الفضاء المفتوح:

1- مفهوم الفضاء المفتوح

يأتي الفضاء الجغرافي المفتوح في مقابل الفضاء الجغرافي المغلق ليشكل جدلية مهمة في دراسة الفضاء الروائي وتتبع هذه القيمة العلمية من حيث كونها تجمع الفضاءات الممكنة في الرواية ولئن تحدثنا في العنصر السابق عن مفهوم الفضاء المغلق فإن نظيره المفتوح يعني "المجال المكاني الطبيعي العلوي المترامي في الأفق وعناصره هي: (الشمس - كيد السماء - القرص - الأشعة - السماء - الهواء). وثانيهما هو المجال المكاني السفلي الذي يرتبط بسطح الأرض بوجه عام¹ وهو ما يجعل الفضاء المفتوح غير محدود أفق معين، فبدايته من سطح الأرض بينما لا نهاية لعلوه أو ارتفاعه، وهو البعد الذي أشار إليه هذا الباحث، فحتى المجال العلوي بعناصره لا يشكل سقفا له، بل تبقى هذه العناصر مجرد حيز أو خواء لا يسد هذا الأفق الرحب، ولعل هذا الأخير هو الذي أشار إليه غاتسون باشلار بمصطلح آخر هو "الخارج" ويعني المفتوح، وذلك عندما قابله للفضاء المغلق، حيث جعل الداخل محددًا والخارج شاسعًا² واعتمادا على هذا التمييز للفضاء المفتوح عن المغلق يمكن القول أن الفضاء المفتوح هو أنه يتميز باللامحدودية والانغلاقية .

1 عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية - دط، موقم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000، ص99

2 غاتسون باشلار: جماليات المكان، مرجع سابق، ص194.

2- أهميته:

لا تقل أهمية الفضاء الجغرافي المفتوح في بناء الخطاب السردي عن سابقتها في الفضاء المغلق فرغم خصوصية كل منها إلى أنها يتفقان في محاور مشتركة كنا قد ذكر أهميتها في الفضاء الجغرافي المغلق ولذلك سنركز على خصوصية الفضاء الجغرافي المفتوح الذي تتحدد أهميته في النقاط الآتية:

✓ فهو يقوم بتفجير الحدث وإثارة المشاهد الدرامية عن طريق نقل السرد من الفضاء الجغرافي المغلق إلى الفضاء الجغرافي المفتوح، فتأزم الأحداث يبدأ عندما ينقل الراوي الأحداث من الداخل إلى الخارج ومن المغلق إلى المفتوح، وهو الشيء الذي ظهر في أحداث هذه الرواية، فمشاهدها تصليح أكثر حركية بين الشخصيات، فبداية الحدث تولد في الفضاء الجغرافي المغلق وتتأزم في الفضاء الجغرافي المغلق، وهذا ما نلاحظه من خلال الحركة الواسعة في الفضاءات المفتوحة كالحدايق والأنهار والمدن والشوارع .

✓ تكمن أهمية الفضاء الجغرافي المفتوح في تواصل الشخصيات فيما بينها بإبداء أصواتها وتصوراتها، ويعطى الراوي حلاً سردياً لتصعيد بؤرة الصراع وفتح مسار الأحداث نحو تقاطعات كثيرة.

3- أشكال الفضاء المفتوح:

3-1- فضاء الشارع:

يعد الشارع من أمكنة المسارات "وهي ما ينفذ منها الإنسان: كالطريق، الشارع والنفق والدرج والممر"¹. حيث تحتوي المار عليها وتنقله إلى غيرها وهو جزء لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تفتتح عليها الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وأكثر من جغرافيا مكانية لأنه "الخيوط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر، إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ

¹ شاكرا النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 59

الشارع وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها، انه الشارع النابض بالحياة¹، والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات وحدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها² ويشير شاعر النابلسي إلى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية الغربية، وبخاصة في الروايات المدنية، ويذهب إلى أن للشارع جماليته المختلفة باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة، وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد³ وقد ورد الشارع في الرواية في مواضع عديدة مثل:

- "لا تدعيني أموت في الشارع، لن أبقى معك طويلاً"⁴.

- "العالم يحتاج إلى بعضه البعض هو الناس في الشارع سريع الإثارة"⁵.

- "حكومات خرقاء تلك التي يديرها الشارع، هناك دول مثل روسيا لا يوجد فيها شارع، الحكومة هي التي تحرك الشارع وليس العكس"⁶.

- "القهقهرة وضحكات الشماتة والاستهزاء التي شبت معها، مع طفولتها ولا حقتها في المدرسة وفي الشارع"⁷.

1 أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التتوي للكتابة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص46.

2 ياسين النصير: الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، ص14-15.

3 شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص65.

4 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص53.

5 المصدر نفسه، ص68.

6 المصدر نفسه، ص68.

7 المصدر نفسه، ص77.

- "نزلت كلارا في خندق ماندفيل بالقرب من شارع إكسفورد وتركت حقيبتها لتحمل إلى غرفتها، دلفت إلى شارع إكسفورد وهي تضرب الطريق بأقدامها كأنها تشمي كالبديل الوحيد للوقوف"¹.

وحضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا وذلك بتميزه بالاتساع ولا حدود، فهو يفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، حيث يمكن الالتقاء وإقامة.

3-2- فضاء الحديقة:

تعد الحديقة من الأمكنة المفتوحة، يرتادها لتمضية وقت الراحة. فالحديقة مكان الفة محببة ومسلية، يلجأ إليها الناس ويتعارفون فيها². وقد حضرت الحديقة في الرواية وكان المكان هنا يبعث على حياة أخرى ملئها السعادة والطمأنينة وقد كان سببا في لم شمل المدعويين للعشاء من شخصيات مهمة في المنطقة وتواصل علاقتهم الحميمة وهو الحدث المسيطر على أجواء الرواية، نماذج من الرواية:

- "ذلك المساء كانت ايزبيلا في حديقة المنزل في ابهى حلها على وجهها ابتسامة رسمتها بإتقان لتستقبل المدعويين للعشاء"³.

- "تجمع المدعوون في الحديقة الواسعة الجميلة في حلقات صغير من أربعة او خمسة أشخاص، صاحت ايزابيلا في صوت خفيف داعية ضيوفه ليحتلوا مقاعدهم حول الطاولات الصغيرة المنتشرة في الحديقة بعيدة بعض الشيء عن بعضها البعض"⁴.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص96.

2 محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص53.

3 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص15.

4 المصدر نفسه، ص18.

- "تركت الحجرة وراحت تتمشى في الحديقة وهي ترهف السمع لصوت سيارة قادمة لا بالطبع، بالطبع لا، الحقيقة كنت أنتظركما في حديقة"¹.

- "بدأ النهار ينطوي عندما هم الضيفان بالانصراف ودعتهما ايزابيلا عند باب الحديقة"².
3-3- النهر:

- "لنذهب إلى النهر، إنه ليس بعيدا من هنا، انطلقا إلى النهر في مهمة ونشاط، كان النهر صغيرا وقامتا تحت الأشجار الكثيفة التي تحتضنه"³.

- "ماذا لو جاء مرة بصدفة إلى الكوخ بشاطئ النهر ووجدنا معا؟"⁴.

- "على الأعشاب وتحت حماية الأشجار الظليلة وعلى شاطئ النهر، مزاج الجنس كالشرب مسألة مزاج"⁵.

- "ولكن ربما تكرر بعد ذلك لم أذهب إلى النهر قريبا، وضح لمستر جيمسون من كلام كبير أن ايزابيلا من ذلك ليوم الذي رآها عند شاطئ النهر واقفة كالمبهور كانت مع رجل"⁶.

3-4- المدن والمناطق:

3-4-1- لندن: وهي من الأمكنة والبلدان الأجنبية الأوروبية، فقد كانت محل أنظار

واسفار الجميع بهدف التمتع بمناظرها وقد وردت في مواضع كثيرة من الرواية.

- "وسأسمعكما اسطوانات جديدة التي أحضرتها من لندن الأسبوع الماضي إنها آخر صبيحة في عامل الموسيقى، لقد ذهبت وحدي إلى لندن أن زوجي، لندن مملة عندما يكون

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص26.

2 المصدر نفسه ، ص30.

3 المصدر نفسه، ص35.

4 المصدر نفسه، ص37.

5 المصدر نفسه، ص39.

6 المصدر نفسه، ص40.

الشخص بلا رفيق¹ .

- "وبعد ساعات وبعد ساعات كانت إيزابيلا في لندن تجلس في مقعد أمام موظفة الحجر في مكتب إحدى شركات الطيران"² .

- "لم ترد حتى استعادة شريط رحلتها من لندن إلى جوهانسبورج"³.

- "ولكن سمعت من قال انه شاهد زوجتك في المحطة تقطع تذكرة للندن"⁴.

- "إنكما ستتزوجان في لندن قريبا، أوه أنا مسرورة له، لكنها وجدت أن الظروف دائما ضغطها أمام ريتشالد هاملتون عندما تريد الذهاب إلى لندن تجده أيضا ذاهبا إلى هناك"⁵.

- "كما أن كلارا كان يضايقها غياب زوجها المستمر في لندن والذي لم تجد له مبرر أو سببا مقنعا، في لندن قابلها طقس نوفمبر بأبعاده المعروفة وعلاماته المميزة"⁶.

- "تصحتها راشيل أن تذهب إلى لندن لقضاء بعض الوقت بعيدا عن جو المنزل المشيع بالحزن، والألم واستقلت القطار إلى لندن نفس القطار الذي غاب يوما بأمرها مخلقة وراءها الظنون"⁷.

3-4-2- كراو فيلد: وهي ضيعة في مسكن جنوب انجلترا وهي مسقط رأس أبطال

شخصيات الرواية فحيثيات الرواية تبدأ من هذه المنطقة وبالضبط من عائلة

دوجلاس جيمسون الذي كان من ملاك الأرض من الإقطاعيين فقد كان ثريا في

المنطقة معروف في مسكن بل في لندن أيضا، فلم يرث من والده سوى الأرض

والعائلة العريقة والتي كان أحيانا يفاخر بأنها من الجبال في تلك المنطقة ومن

النماذج التي وردت في الرواية تحمل دلالة المنطقة أو المدينة في قول الراوي:

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق ، ص16.

2 المصدر نفسه، ص43.

3 المصدر نفسه ، ص53.

4 المصدر نفسه، ص42.

5 المصدر نفسه، ص67.

6 المصدر نفسه، ص73

7 المصدر نفسه، ص92-95.

- " ضيعني في أي طائرة خارجة من إنجلترا" استطاع دونالد جريت فيلد أن يقنع من حوله أنه كان قد خطب ايزابيلا عند زيارته الأخيرة لإنجلترا².
- "إنك تتكلمين كما لو لست أتية من إنجلترا، هل تدعون الملونين إلى حفلاتكم هناك؟"³.
- "ان نسافر على زعم أننا سننزوج في إنجلترا ونذهب إلى اي مكان ايطاليا"⁴.
- "قارنتهم في ذهنها بضيوفها في كراو فيلد، هناك كان جميع الناس الذين عرفتهم كأنهم خلقوا من طينة واحدة، بدا لإيزابيلا في جملة القول أن المجتمع في إنجلترا قد نضج بينما هنا لم يصل بعد درجة النضوج، وكرست حياتها لخدمة بيتها والرجل الذي أعاد لها ذاتها يوم خرجت من كراو فيلد وقد أحرقت كل مراكبها، هنا لا يبدو أن هؤلاء القوم يجمعهم شيء لا يبدو الألفة الحبيبة التي تظهر لأول وهلة بين العائلات في كراو فيلد الوجوه عليها صفاء لا تكاد تحجب ما داخل النفوس"⁵.

3-4-3- جوهانسبرج جنوب إفريقيا: وهي منطقة في جنوب إفريقيا وهو موطن الشخصية البطلة مستر جرينفيلد دونالد وهو من الأثرياء في جنوب إفريقيا يعمل في النحاس، وهو البلد الذي هاجرت إليه ايزابيلا والتحاقها بعشيقها رونالد حيث تركت وخانت زوجها جيمسون وتركت له ابنتها كلارا التي كانت تعيش معهم في سكس في جنوب إنجلترا في منطقة كراو فيلد وقد ورد ذكر المكان في مواضع كثيرة ونذكر منها في بعض نماذج من الرواية: كقول الراوي:

- "نحن في جنوب إفريقيا، نرقب باهتمام موقفكم، موقف بريطانيا، في السوق الأوروبية المشتركة . وتطورات ذلك الموقف، وقال مستر جرنلي: يقيني أن عندكم من المشاكل الداخلية في جنوب إفريقيا ما يعوركم إلى الزمن للنظر إلى أي شيء خارج حدودكم"⁶.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق ، ص43.

2 المصدر نفسه، ص58.

3 المصدر نفسه، ص60.

4 المصدر نفسه ، ص64.

5 المصدر نفسه، ص65

6 المصدر نفسه، ص20.

- "الحقيقة ارتباطات العمل هناك في جوهانسبرج تحتم علي أن أعود في الأسبوع القادم"¹.

- "هل تعتبرون جنوب افريقيا وطنكم؟"²

- "أتيت من جوهانسبرج جنوب افريقيا"³.

- "فأجابت جويس من بين تنهات البكاء: طردوني من هناك. طردوني من جنوب افريقيا، طردتني الحكومة هربت منها"⁴.

- "أمام ضابط الجوازات في مطار جوهانسبرج وهو يختم لها جواز السفر بإذن الدخول كأنه بذلك يسلمها شهادة ميلاد جديدة"⁵.

فقد كان هذا الموطن محل أمن وسلام الشخصية ايزابيلا بعد هروبها من موطنها من سكس جنوب انجلترا لخيانتها لزوجها والتحاقها للعيش في موطن حبيبها ولكنه كان موطن خوف ورعب للشخصية جويس بعد أن تعدت قوانين بلدها وذلك بإقامة علاقة مع رجل أسود وهو الزعيم الإفريقي أمباوا المناضل من أجل شعبه حيث يقوده إلى طريق الخلاص من عبودية التمييز العنصري ومن احتقار اللون من تسلط البيض، حيث كانت محل بحث في بلادها وذلك ما جعلها تغادر بلدها إلى لندن فارة من تطبيق العقوبات المنفذة عليها

3-4-4- إيطاليا:

وهي من الأمكنة والبلدان الأجنبية وقد ذكرت في الرواية في مواضع كثيرة منها.

- "علي أن أسرع في الاقتران من خطيبيتي قبل أن تنظم بريطانيا إلى السوق الأوروبية المشتركة"⁶.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق ، ص22.

2 المصدر نفسه، ص28.

3 المصدر نفسه، ص50.

4 المصدر نفسه ، ص52.

5 المصدر نفسه، ص53.

6 المصدر نفسه، ص20.

- "نسافر إلى إيطاليا أنها مكان جميل لقاء شهر العسل"¹.
- "كان شهر العسل في إيطاليا ممتعا، رحلات، وسهرات، لم ينقصنا شيء سوى أنهما لم يكونا متزوجين"².

- "شعرت ايزابيلا أنها بموت زوجها تحررت من قيود القانونية وأقلتها الطائرة مرة أخرى مع دونالد إلى إيطاليا، وهناك في زحمة الحياة وبعيدا عن الأعين المتطفلة تزوجا وعادا ليعيشان لأول مرة كزوجين شرعيين، وابنتهما جويس قد أصبحت في سن الزواج"³
المطلب الثاني: باعتبار الثنائية القائمة على الواقعي والمتخيل:

إن علاقة الواقع والخيال علاقة اختلاف لا تناقض، فالواقع كما يعيشه الإنسان يتميز ببعده الحسي، فهو موجود بالفعل، لكن يعتبر نسخة عن واقع معين أو تصور لواقع يوهم المتلقي بالواقعية، "فالكتابة، كل كتابة تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى أن الكاتب، حيث يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع"⁴ بهذا يمارس الروائي وظيفة فنية متمثلة في دور الوساطة بين عالمين عالم بينيه باللغة والعالم الحقيقي، حيث يوهم المتلقي أنه مجرد ناقل⁵ فكل دراستنا للرواية للواقع بأنه إيهام بالواقع أما مفهومه فهو الوسط المكاني المرتبط بالزمن والشخصيات، وله مرجع واقعي أي يتم تقديمه من طرف الروائي على أنه واقعي بالنسبة للأحداث والزمن والشخصيات فيغطي المستوى الظاهري الواقعي للرواية.

ويمكن حصر مميزات هذا الفضاء فيما يلي:

➤ مرجعياته واقعية، أي يحمل في طياته ما يوهم بأنه واقع.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق ، ص64.

2 المصدر نفسه، ص69.

3 المصدر نفسه، ص70.

4 يماني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص20.

5 نفس المرجع، ص92.

➤ مثل عالم الحقيقة في الرواية وان كانت الرواية خيالية تماما، فالفضاء الواقعي يجسد المستوى الأول الذي تنطلق منه الرواية.

➤ تتربط مكونات الرواية في الفضاء الواقعي بشكل مباشر وسببي في الغالب، لتحدث الإيهام بالواقعية.

➤ يحفظ الفضاء الواقعي للرواية خيطا يربطها بالعالم الحسي، حيث نجد للمكان الواقعي وجود حقيقي جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة¹، فالفضاء الواقعي بذلك فضاء موضوعيا يلتقي مع الحقيقة الواقعية كالشوارع وأسمائها والأزقة والمدن ومختلف العناصر المكانية التي يمكن أن تدل على الفضاء الواقعي.

أما المتخيل Imaginaire ومن نفس مصدر جاره كالخيال والتخييل والمخيال ترتبط جميعها في الدلالة على الحركة والتلون من حال لأخرى²، ففي الرواية يعتبر الخيال أحد المستويات التي يلجأ لها الراوي لتقديم أحداث الرواية، التي تعد ممارسة رمزية حيث تحاول إعادة بناء الواقع عن طريق المتخيل، ثم تقدمه في شكل أنساق لغوية³ ويمكن أن نميز أهم الخصائص الخيالية في الفضاء الجغرافي ونحملها فيما يلي:

➤ الخيال لا يرتبط إلا بالاستنكار لان ذاكرة الراوي أو الشخصيات تستدعي أحداثا واقعية حدثت فعلا في الماضي.

➤ يرتبط الخيال بالحلم الذي قد يلجأ له الراوي أو أحد الشخصيات.

➤ قد يرتبط الخيال بالاستباق، أي تستشرفه الشخصية أو الراوي لأن ذلك غير مرتبط بمرجع أما ينسج ويبدع من لدن الراوي أو الشخصية.

1 محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص237.

2 أمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ط1، ص17.

3 مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة باسم صالح حميد، مراجعة مي صالح ابو جلود - دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط1، 1433 هـ، 2012، ص89.

انطلاقاً من ثنائية الواقعي والمتخيل نبدأ بالغوص خلف مكونات الرواية والكشف عن آلية حضور الفضاء في حالاته الثنائية ومن العينات التي رصدناها في رواية الموج والصخر قمنا بحصرها في الجدول الآتي:

| نوع الفضاء | الصفحة | العبارات الخاصة للفضاء كمعادل للمكان | الفصل |
|------------|--------|--|-------------|
| واقعي | 07 | أسنة الذهب تتصاعد في المدفأة | الفصل الأول |
| متخيل | 07 | تفرض دفء حرارتها على جو الغرفة الصغيرة والغرف المجاورة المتصلة بها | |
| واقعي | 07 | أمام المدفئة على الكرسي | |
| واقعي | 07 | تجلس امرأة تخطت الثلاثين | |
| واقعي | 07 | أقلت منه الفرحة ككوكب خمدت فيه الحياة | |
| متخيل | 08 | أسنة الذهب مادة أرجلها نحو النار إلى أبعد حد | |
| واقعي | 08 | أدخلت قدميها إلى المدفئة | |
| واقعي | 08 | ليس بالغرفة لا راديو ولا تلفزيون أو تلفون | |
| واقعي | 08 | غرفة الجلوس | |
| واقعي | 08 | في شقة في أعلى طابق بالعمارة | |
| واقعي | 08 | ضوضاء الشارع | |
| متخيل | 08 | لا يحس بها بما يجري في الخارج | |
| متخيل | 08 | كما لو كانت الشقة عالماً قائماً بذاته | |
| متخيل | 08 | كما لو كانت في كوكب آخر | |
| واقعي | 08 | طرق على الباب | |
| واقعي | 08 | لم تسمع الجالسة على النافذة الطرق | |
| واقعي | 09 | ليس وارد أن يطل أحد على هذه الدار | |
| متخيل | 09 | إحتضر في منتصف الطريق وذاب في جوف الغرفة الصامت | |
| واقعي | 10 | تلعب في الحقول في ضيعتهم في كراو فيلد | |

| | | |
|-------|----|---|
| واقعي | 10 | في سكس في جنوب انجلترا |
| واقعي | 10 | مزرعة كبيرة |
| واقعي | 10 | كان ثريا ومن أعيان المنطقة |
| واقعي | 10 | سكس - انجلترا - |
| واقعي | 10 | لم يرث من والده سوى الأرض والعائلة |
| متخيل | 10 | ليست لها جذور في تلك الأرض |
| متخيل | 10 | يفخر بأنها أعرق من الجبال في تلك المنطقة |
| واقعي | 10 | خارجون من الكنيسة |
| متخيل | 12 | كان يرى فيها صورة من البيئة ويقارنها بالأرض المحتاجة إلى الإصلاح |
| واقعي | 14 | سأخذك معي إلى الحقول |
| واقعي | 15 | حديقة المنزل |
| متخيل | 15 | تعانق مدخل المنزل |
| واقعي | 16 | جنوب افريقيا |
| واقعي | 16 | الحديقة الواسعة الجميلة |
| متخيل | 17 | جلجل المكان بالضحكات |
| متخيل | 18 | ليحتلوا مقاعدهم حول الطاولات |
| واقعي | 18 | مكان شاعر |
| متخيل | 18 | البلد العجيب |
| واقعي | 19 | المجتمع الإنجليزي |
| واقعي | 20 | انضمت بريطانيا للسوق الأوروبية المشتركة |
| واقعي | 20 | الأوروبيون |
| واقعي | 20 | الفتاة الإنجليزية |
| واقعي | 20 | بريطانيا |
| متخيل | 20 | خارج حدودكم |
| واقعي | 21 | البيض يعيشون في محيط الملونين |
| واقعي | 21 | الافريقيين - الافريقيون |
| واقعي | 21 | أهل البلد |
| واقعي | 21 | هم سبقونا ببضع السنين لكنها أرضنا بقدر ما |

| | | |
|-------|----|------------------------------------|
| | | ماهي أرضهم |
| واقعي | 21 | دولة افريقية |
| واقعي | 21 | زامبيا - غانا - زمبين - غانين |
| واقعي | 21 | البلاد الافريقية |
| واقعي | 21 | جنوب افريقيين |
| متخيل | 22 | زائير وملقاسي |
| متخيل | 22 | جوهانسبرج |
| متخيل | 26 | تركة الحجره |
| متخيل | 26 | تتمشى في الحديقة |
| متخيل | 26 | خرجت إلى الحديقة |
| متخيل | 27 | طارت النظرة بعيدا منه والى لا مكان |
| واقعي | 27 | داخل المنزل |
| واقعي | 28 | بلد تمطر دائما |
| واقعي | 28 | المدينة - بلدي - موطني |
| واقعي | 28 | جنوب افريقيا وطنكم |
| واقعي | 28 | هونج كونج |
| واقعي | 29 | البلدين |
| واقعي | 29 | لندن |
| واقعي | 30 | باب الحديقة |
| واقعي | 30 | ألقت بنفسها في كرسي الصالون |
| واقعي | 31 | البيت |
| واقعي | 32 | غرفة النوم |
| واقعي | 32 | الحمام |
| واقعي | 33 | الضيعة |
| واقعي | 33 | الإسطل |
| واقعي | 33 | الأرض |
| واقعي | 33 | الكوخ |
| واقعي | 33 | النهر |
| واقعي | 34 | المنزل |

| | | | |
|-------|----|--|-----------------|
| متخيل | 34 | طيلة الطريق تمنى نفسها ببقائه | الفصل الثاني |
| واقعي | 35 | الى نهاية العالم | |
| متخيل | 35 | تحت الأشجار | |
| متخيل | 37 | واقفة في مكانها واجمة | |
| واقعي | 38 | الفراش | |
| واقعي | 39 | شاطئ النهر | |
| متخيل | 42 | وقف عصفور على حافة النافذة ثم طار وتسمر في الفضاء متحفظ بتوازنه | |
| واقعي | 43 | الغرفة | |
| واقعي | 43 | مكتب احدى شركات الطيران | |
| واقعي | 43 | انجلترا | |
| واقعي | 44 | شركة طيران | |
| واقعي | 44 | إحدى وكالات الله | |
| واقعي | 44 | غرفتها | |
| واقعي | 44 | الضيعة | |
| واقعي | 44 | الحقول المجاورة | |
| واقعي | 44 | التلال المجاورة | |
| متخيل | 45 | إتكأت على حبل في الأفق البعيد | |
| واقعي | 45 | الإصطبلات | |
| واقعي | 45 | القطار - القطارات | |
| واقعي | 45 | المحطة | |
| واقعي | 46 | غرفة النوم | |
| واقعي | 47 | غرفتي | |
| واقعي | 48 | خلف الباب | |
| واقعي | 49 | الباب المغلق | |
| متخيل | 49 | أزاحت كلارا من طريقها الأريكة | |
| متخيل | 50 | بلد ليس لك فيها أحد كصحراء | |
| متخيل | 51 | تستحق اللعنة بعد كل خطوة خطتها على هذه الأرض | |

| | | |
|-------|----|--|
| متخيل | 51 | الحقد الذي لو قسم على كل الأرض لصار الناس أشرارا |
| واقعي | 51 | الدار |
| واقعي | 52 | جنوب افريقيا |
| واقعي | 53 | الشارع |
| واقعي | 53 | مفتاح الباب |
| واقعي | 53 | الشقة |
| واقعي | 53 | كشك التلفون |
| واقعي | 53 | جوهانسبورج - لندن - مطار جوهانسبورج |
| واقعي | 53 | تقف أمام عتبة باب منزله في أرقى أحياء المدينة |
| متخيل | 57 | هبطت بها الطائرة |
| واقعي | 57 | دخلت بيته |
| واقعي | 57 | تستريح من مشقة الطريق الطويلة التي قطعها |
| واقعي | 58 | انجلترا |
| واقعي | 59 | النهر |
| واقعي | 61 | الدولة |
| متخيل | 61 | ليسرعوا إلى أكوافهم خارج المدينة |
| متخيل | 61 | داخل المدينة |
| متخيل | 61 | بلدهم |
| واقعي | 61 | حديقة دارهم الجميلة |
| واقعي | 62 | غرفة النوم |
| واقعي | 64 | ايطاليا - فرنسا - إسبانيا |
| واقعي | 65 | الحي |
| واقعي | 65 | كراو فيلد |
| واقعي | 65 | إنجلترا - فرنسا - أمريكا |
| واقعي | 65 | الأرض |
| واقعي | 65 | جوهانسبورج |
| واقعي | 67 | لندن |
| متخيل | 68 | ليس هناك دولة في العالم لا يخيفها الرأي العام |
| متخيل | 68 | الشارع سريع الإثارة |

| | | |
|-------|----|---|
| واقعي | 68 | روسيا |
| واقعي | 69 | صعدت غرفتها |
| واقعي | 69 | ايطاليا |
| واقعي | 69 | العشاء في البرج أو المطعم العربي في الفاتيكان |
| واقعي | 69 | رحلة إلى البندقية المدينة العائمة |
| واقعي | 69 | نزهة إلى الجزر ووقفه أمام النافورة |
| واقعي | 69 | المنزل |
| واقعي | 73 | كراو فيلذ - سكس - جنوب انجلترا |
| واقعي | 73 | لندن |
| واقعي | 73 | الدولة |
| متخيل | 73 | سطح النهر |
| واقعي | 73 | حديقة المنزل |
| واقعي | 74 | محطة السكة الحديدية |
| متخيل | 74 | ربة البيت |
| متوقع | 74 | كأنها قبر أقيم بالبيت |
| واقعي | 75 | تريد الذهاب إلى لندن |
| واقعي | 75 | خرجت تجول الحقول بفرنسا |
| واقعي | 76 | حديقة المنزل |
| واقعي | 77 | المدرسة |
| واقعي | 77 | الشارع |
| متخيل | 78 | شبان المنطقة |
| متخيل | 78 | الكنيسة المكتظة |
| واقعي | 78 | اسكتلندا |
| واقعي | 79 | ليقضيا شهر العسل في لندن |
| واقعي | 80 | منزل آل جيمسون |
| واقعي | 83 | لندن |
| واقعي | 83 | البنك |
| واقعي | 83 | البلاد |
| واقعي | 84 | اقترب من البيت |

| | | |
|-------|----|------------------------------|
| واقعي | 84 | حجرتها |
| واقعي | 86 | هذه غرفتي |
| واقعي | 86 | خرجت من الغرفة |
| واقعي | 86 | خلف الباب |
| واقعي | 86 | غرفة الجلوس |
| واقعي | 87 | مزرعة الألبان |
| متخيل | 88 | أفقدت الدهشة كلارا على الأرض |
| واقعي | 88 | دخلت غرفتها |
| واقعي | 88 | دخلت الحمام |
| متخيل | 90 | الغرفة الساكنة |
| واقعي | 92 | المنزل |
| واقعي | 93 | البيت |
| متخيل | 94 | رقد الخاتم على الأرض |
| متخيل | 96 | جنبات الطريق |
| واقعي | 96 | فندق ماند فيل |
| واقعي | 96 | شارع أكسفورد |
| واقعي | 96 | تصعد إلى غرفتها |
| متخيل | 96 | أي طابق |
| متخيل | 96 | تضرب الطريق بأقدامها |
| واقعي | 96 | محل تجاري |
| واقعي | 96 | مخازن كلارا |
| متخيل | 96 | صاحب المحل |
| واقعي | 96 | دخلت المتجر |
| واقعي | 96 | المصانع |
| واقعي | 96 | المحل |
| واقعي | 97 | سكس |
| واقعي | 97 | المدينة |
| واقعي | 98 | النهر |
| متخيل | 98 | حافلة الرصيف |

| | | |
|-------|-----|----------------------|
| متخيل | 98 | سطح النهر |
| متخيل | 98 | تحت قدميها |
| متخيل | 98 | ظلمات قاعك |
| واقعي | 99 | يجلس بالقرب من الماء |
| واقعي | 99 | شركة البطاريات |
| واقعي | 100 | المكتب |
| متخيل | 100 | طرف الشارع |
| واقعي | 100 | شارع الرئيس |
| واقعي | 100 | زيارة المتاحف |
| واقعي | 100 | دخول السنما |
| واقعي | 100 | ارتياد المسارح |
| واقعي | 101 | الكنيسة |
| واقعي | 102 | دخلت الدير |
| متخيل | 102 | جعلت من منزلي دير |
| واقعي | 102 | مطعم السيدة الفاضلة |
| واقعي | 103 | الفندق |
| واقعي | 103 | الشارع الربيع |
| واقعي | 103 | محطة بادنجتون |
| واقعي | 103 | منتصف الطريق |
| واقعي | 103 | بنك باركليز |
| واقعي | 103 | كراوفيلد |
| واقعي | 104 | نهاية الشارع |
| واقعي | 104 | لندن |
| واقعي | 104 | منطقة بادنجتون |
| واقعي | 104 | بنك |
| واقعي | 105 | الشارع |
| واقعي | 107 | مطعم |
| واقعي | 107 | صالة الترانزيت |
| واقعي | 107 | مطار ايسلندا |

| | | |
|-------|-----|------------------------------------|
| متخيل | 109 | للمطاعم لغة خاصة بها |
| واقعي | 180 | نذهب الي مكتبي |
| متخيل | 180 | تتير له الطريق |
| واقعي | 180 | مكتب مستر براون |
| واقعي | 111 | نيوزيلندا- زنزيار |
| متخيل | 112 | منزلا - شقة في مكان هادئ |
| واقعي | 113 | مكتبة في كراوفيلد |
| واقعي | 113 | مكتبة في لندن |
| واقعي | 114 | شركة تعدين |
| متخيل | 115 | رهن المنزل |
| متخيل | 115 | رهن البيت |
| متخيل | 116 | خارج لندن |
| متخيل | 116 | مجرد شقة |
| واقعي | 116 | شقة في عمارة |
| متخيل | 116 | منطقة ليست خارج لندن وليست بداخلها |
| متخيل | 116 | فيها شئ من المدينة وشئ من الريف |
| واقعي | 116 | لندن |
| واقعي | 117 | مكتب المحامي |
| واقعي | 117 | توجهت كلارا إلى منزلها |
| واقعي | 117 | الهجرة من كراوفيلد |
| واقعي | 117 | سارت في الطريق |
| واقعي | 118 | وصلت المنزل |
| واقعي | 118 | البيت التي عاشت فيه طفلة |
| واقعي | 118 | منزل عائلته |
| متخيل | 118 | شد أمامها الطريق |
| واقعي | 119 | العمارة |
| واقعي | 119 | الطويق العليا |
| واقعي | 119 | باب الشقة |

| | | |
|-------|-----|------------------------------------|
| واقعي | 119 | أبواب الحجرات |
| متخيل | 120 | سكان العمارة |
| متخيل | 120 | تفادوها في الطريق |
| واقعي | 120 | خارج البيت |
| واقعي | 121 | حطمتها على الأرض |
| متخيل | 123 | في الخارج |
| واقعي | 123 | الشقة |
| واقعي | 124 | في شقتي |
| واقعي | 124 | المشفى |
| واقعي | 125 | تغلق الباب |
| واقعي | 126 | صالة المنزل |
| واقعي | 127 | جوهانسبرج |
| متخيل | 127 | أسقطت المنضدة |
| متخيل | 128 | خرجت باقي الكلمات عن طريقها |
| واقعي | 128 | الجامعة |
| متخيل | 128 | أصل هولندي |
| واقعي | 128 | سلالة البوير |
| متخيل | 128 | الى لا مكان |
| متخيل | 128 | ترفع عينها عن طريق |
| متخيل | 130 | الى طريق الخلاص |
| واقعي | 131 | بريطانيا - أوروبا |
| متخيل | 131 | تفتح نافذة أخرى أو بابا مع افريقيا |
| متخيل | 131 | بلد متعدد الجنسيات |
| واقعي | 132 | قبرص |
| واقعي | 132 | الاجريق الأتراك |
| واقعي | 132 | منزل بروفوسور آمانويل |
| واقعي | 132 | منجم الذهب |
| واقعي | 132 | جنوب افريقيا |
| واقعي | 133 | مصنع الورق في ماندين في أرض الزولو |

| | | |
|-------|-----|------------------------------|
| واقعي | 133 | السجن |
| واقعي | 133 | المناجم |
| واقعي | 133 | انجلترا |
| واقعي | 134 | مناجم الفحم |
| واقعي | 134 | سويتو |
| واقعي | 134 | سكة حديدية - مناجم |
| متخيل | 135 | مراقبة الشارع |
| متخيل | 135 | يطوف المنطقة |
| متخيل | 135 | الغرف |
| متخيل | 135 | خارج المنزل |
| متخيل | 135 | صندوق العربية |
| واقعي | 135 | المنزل |
| متخيل | 136 | منزلنا غير مشتبه |
| واقعي | 136 | غرفة النور |
| واقعي | 137 | مركز البوليس |
| متخيل | 139 | ظلام الشارع |
| واقعي | 140 | الطريق |
| واقعي | 140 | المنطقة محاصرة |
| واقعي | 140 | منطقة الخطر |
| متخيل | 141 | الحديقة |
| واقعي | 142 | المنطقة الجنوبية |
| واقعي | 143 | الحجرة |
| واقعي | 147 | البلد |
| متخيل | 147 | عيناه معكرتان كبحرين سوداوين |
| واقعي | 148 | حدائق المنزل |
| متخيل | 149 | أساتذة الجامعة |
| واقعي | 151 | كوخ في الغابة |
| واقعي | 151 | المتجر |
| متخيل | 154 | الغرفة الضيقة |

| | | | |
|-------|-----|------------------------|-----------------|
| واقعي | 155 | حجرة الجلوس | |
| واقعي | 157 | انجلترا | |
| واقعي | 158 | لندن | |
| واقعي | 158 | بنك باركيلز بلندن | |
| واقعي | 158 | فرع بادنجتون | |
| متخيل | 159 | رمت أنظارها على الأرض | |
| واقعي | 161 | المطار | |
| واقعي | 165 | المدينة | |
| واقعي | 167 | الصالة الكبيرة | |
| واقعي | 167 | الطائرة | |
| متخيل | 167 | تخوض في البحر | |
| واقعي | 167 | شوارع لندن | |
| واقعي | 167 | شارعا شارعا | |
| متخيل | 167 | يدل لها على الطريق | |
| واقعي | 168 | الفنادق | |
| متخيل | 168 | أذرع كل بريطانيا بقدمي | |
| متخيل | 169 | تتقاذفها الطرقات | |
| متخيل | 169 | تشق الشوارع بقدمها | |
| متخيل | 169 | يصطدم رأسها بالمنازل | |
| متخيل | 169 | شاطئ دموعها | |
| واقعي | 170 | دارك | |
| واقعي | 170 | دور الأيتام | |
| متخيل | 173 | جمعيات الرفق بالحيوان | الفصل الخامس |
| واقعي | 173 | الطريق | |
| واقعي | 173 | أمام منزلها | |
| متخيل | 173 | جفاف الصحراء | |
| متخيل | 173 | حيوان الغاب | |
| واقعي | 174 | الغرفة | |
| واقعي | 174 | الشقة | |

| | | |
|-------|-----|-----------------------|
| واقعي | 174 | الشارع |
| واقعي | 175 | شركة التعدين |
| متخيل | 175 | دوران الكوكب |
| واقعي | 176 | مكان الحقيقة الصغيرة |
| واقعي | 176 | احدى الجمعيات الخيرية |
| واقعي | 176 | الكنيسة |
| واقعي | 176 | النهر |
| واقعي | 177 | شوارع لندن |
| متخيل | 177 | أهل الكهف |
| متخيل | 177 | جزيرة موحشة مهجورة |
| واقعي | 177 | محلات سلفرج |
| واقعي | 178 | كراو فيلد |
| واقعي | 179 | لندن |
| واقعي | 180 | بادنجون |
| واقعي | 180 | فرع بالكيرز |
| واقعي | 180 | البنك |
| واقعي | 181 | سطوح المباني |
| واقعي | 183 | المحل |
| متخيل | 184 | بحر غريب |
| متخيل | 184 | يرتطم بالصخر |
| متخيل | 185 | سقطت في البحر |
| واقعي | 185 | الطريق |
| واقعي | 185 | مقهى |
| واقعي | 186 | نزلت من الطاكسي |
| واقعي | 186 | مدخل العمارة |
| واقعي | 187 | المصعد |
| واقعي | 187 | مقبرة |
| متخيل | 187 | مكان مغاير |
| متخيل | 189 | تحس بالحجرة تضيق |

| | | |
|-------|-----|--|
| واقعي | 192 | جلس في ركنه المعتاد |
| واقعي | 193 | باب العمارة |
| متخيل | 193 | ضوضاء الشارع |
| متخيل | 194 | البلد |
| متخيل | 195 | كمثل النيازك الهابطة من الجو على الأرض |
| واقعي | 195 | الشارع |

النتائج الإحصائية لحضور الفضاء الجغرافي بنمطية الواقعي والمتخيل في رواية الموج والصخر .

ننطلق في قراءة الفضاء المعادل للمكان الجغرافي من ثنائية الواقعي والمتخيل والتي ظهرت بشكل متفاوت الحضور في الرواية، فنجدها تنتقل بين فضائين وغلبت أحدهما على الآخر في الكثير من المواضيع وذلك لأسباب متعلقة بالحدث والشخصيات وفيما يلي نرصد حضور هذين الشكلين من الفضاء باعتبارهما جزءا من الحضور العام والكلي للفضاء الجغرافي ونلخص حضورهما في الجدول التالي:

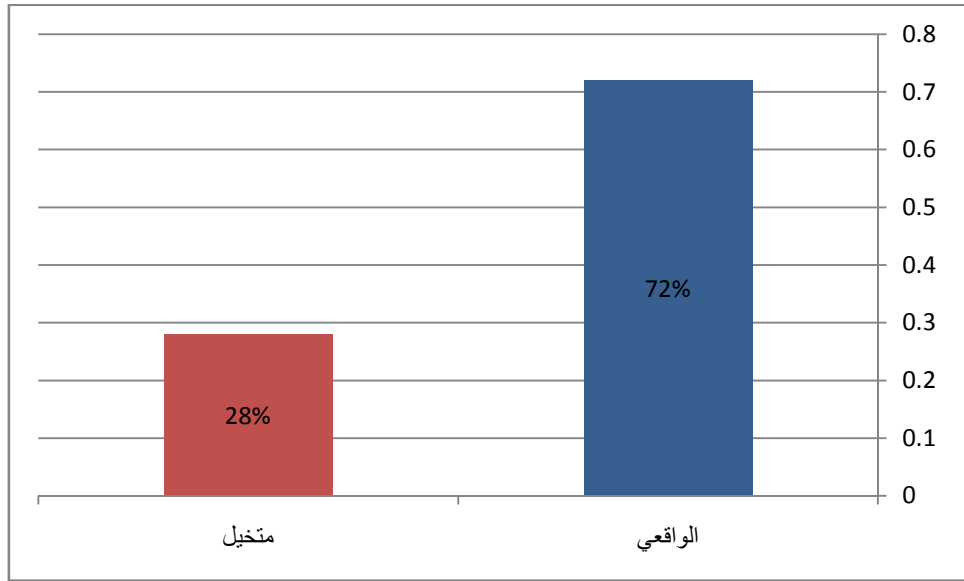
جدول يقدم كمية الحضور الفضائي الواقعي والمتخيل في كل فصل في الرواية

| عدد الحضور في كل فصل | الفصل الأول | الفصل الثاني | الفصل الثالث | الفصل الرابع | الفصل الخامس | المجموع |
|----------------------|-------------|--------------|--------------|--------------|--------------|---------|
| الفضاء الواقعي | 74 مرة | 31 مرة | 73 مرة | 52 مرة | 28 مرة | 258 مرة |
| الفضاء المتخيل | 23 مرة | 09 مرات | 30 مرة | 24 مرة | 13 مرة | 99 مرة |
| المجموع | | | | | | 357 مرة |

نسبة حضور الفضائين الواقعي والمتخيل:

| متخيل | الواقعي | عدد الحضور |
|--------|---------|------------|
| 99 مرة | 258 مرة | |
| 28% | 72% | النسبة |

ونمثل الحضور كل من الفضائيين للمقارنة بينهما بمخطط :



نلاحظ غلبة الفضاء الواقعي على المتخيل في عموم الرواية حيث بلغ بالتقريب بنسبة تصل إلى 72% مقابل 28% للمتخيل وهذا راجع للمرجعية الواقعية لأغلب أحداث الرواية فهي لم تتعد فضاءات واقعية ماضية وحاضرة كسكس جنوب إنجلترا لندن وجنوب إفريقيا وإيطاليا جوهانسبرج وكراوفيلد ومن هذه الفضاءات ما إستذكره كفضاء الغرفة وهو فضاء يطبع عليه نوع من الانطواء والعزلة التي تعيشها كل من الشخصيات تمثلاً في شخصية كلارا يمكن أن تتخيل حياة العزلة التي تعيشها في قول الراوي ألسنة اللهب تتصاعد في المدفأة في تراخ وفتور، وتفرض دفء حرارتها على جو الغرفة الصغيرة والغرف الأخرى المتصلة بها، أمام المدفأة في كرسي وثير (ولكنه ليس من النوع الغالي) شاحب اللون تجلس امرأة تخطت الثلاثين دون أن تبتعد عنها كثيراً، كانت تحرق في غير جدية في ألسنة اللهب مادة أرجلها نحو النار إلى أبعد حد، لم تكن تقرأ أو تحمل في يدها ما يشغلها أو تتشاغل به، كانت سارحة بعينيها في دنيا الملل والفراغ التي تعيشها، ليس

بالغرفة لا راديو أو تلفزيون أو تلفون، كما لو كانت الشقة عالما قائما بذاته منفصلا عما حوله كما لو كانت في كوكب آخر¹.

كما نشير أن كل فضاء واقعي أثر في الأحداث التي جرت فيه أو من حوله أخذت منه طابعها سواء على مستوى الشخصيات التي شغلت تلك الفضاءات أو اللغة التي نقلت المواقف، حيث نجد بعض المواقف قدمت بشكل بسيط ومباشر نتيجة لعدم حساسية الفضاء كقول الراوي:

- "كانت تعلم أنه ريتشارد هاملتون قد أنتقل إلى منزل عائلته"² فلم يحمل الفضاء شحنة تدفع الحدث ولا الشخصية للتأزم مما أثر في اللغة وجعلها أكثر مباشرة، إن للمكان في العمل الروائي حضوره وللإنسان في المكان حضوره وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي³. ومن جهة أخرى وعبر الفضاء الواقعي وما قدر من أحداث وأقوال في العمل الروائي يظهر أنه تطلب وجود سببية متمثلة في حضور طاقة إنسانية ووجود محيط زماني ومكاني يؤطرها ومن ثمة ضرورة الشخصيات والأمكنة والأشياء⁴، وفي الجهة المقابلة للفضاء الواقعي نجد الفضاء المتخيل الذي جاءت نسبته أقل من الواقعي فلم يتعد 28% ولكن رغم قلتها إلا أن تأثيرها كبير في أحداث الرواية وعبر ما تقدم نلاحظ الحضور المتفاوت للفضاء الجغرافي في رواية أحمد محمد الأمين وهذا يعود بالأساس إلى الاختلاف في الكمية النصية في كل فصل من الرواية، فمثلا نجد الفضاء الجغرافي بلغ 74 مرة في الفصل الأول أي بنسبة 28.68% أما المتخيل بلغ حضوره 23 مرة أي بنسبة 23.23% والكمية النصية في الرواية من الصفحات 42 صفحة، أما حضور في الفصل الثاني

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص8.

2المصدر نفسه، ص118.

3 إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص131.

4 عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص42.

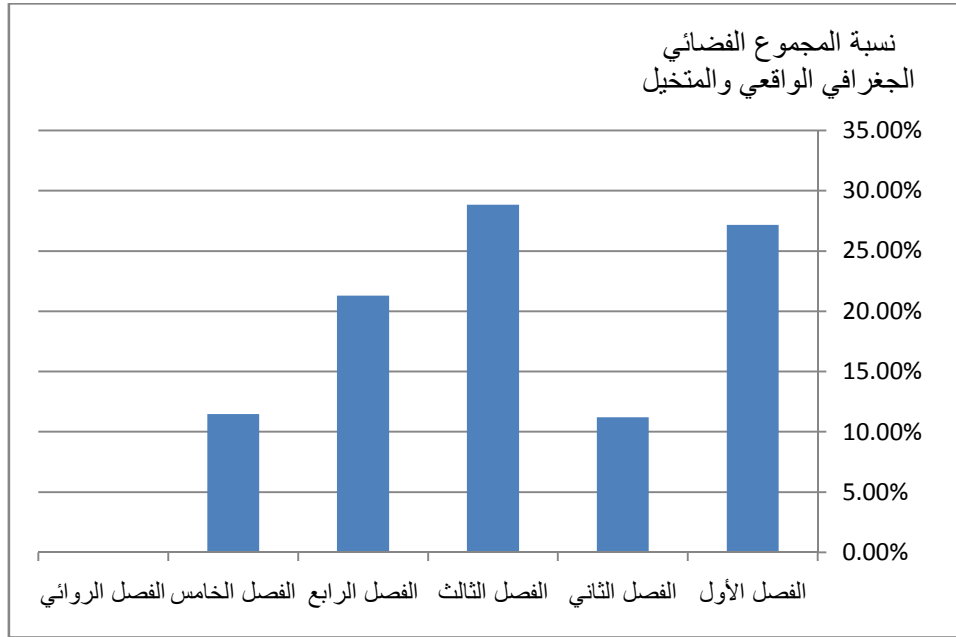
للوّاقعي فكان 31 مرة إي بنسبة %12.02 أما المتخيل بلغ 09 مرات بنسبة %09.09، أما الكمية النصية قد كانت 23 صفحة، ونجد في الفصل الثالث حضور الواقعي بلغ 73 مرة بما يعادل 28.29 أما المتخيل ب 30 مرة إي بنسبة %30.3 من 52 صفحة، وفي الفصل الرابع نجد حضور الواقعي ب 52 مرة بنسبة %20.16 والمتخيل ب 24 مرة أي بنسبة بنسبة %24.24 والكمية النصية تقدر ب 47 صفحة وفي الفصل الخامس والأخير للرواية فقد بلغ عدد حضور الواقعي ب 28 مرة أي بنسبة %10.85 والمتخيل 13 مرة مايعادل ب %13.13 أما الكمية النصية فلم تتعدى 24 صفحة وإذا نظرنا إلى التوزيع الفضائي لكل من النمطين الواقعي والمتخيل نجد حضور الواقعي يمثل %72 أما المتخيل ب %28 وهذا التفاوت طبيعي في الرواية التي تنجح إلى الواقعية فأحداثها وزمانها وشخصياتها واقعية في أغلبها، وهو ما تطلب تغليب الفضاء الجغرافي على المتخيل، إضافة إلى هذا السبب يمكن الأخذ بطبيعة الإيداع الروائي عموما الذي ينطلق من الواقع وهذا للمساهمة في إيصال رسالة عبر الرواية وهو ما جعل الواقعية غالبية عند كل التخيل في الرواية.

بعد عملية الرصد والإحصاء الكمي للفضاء الواقعي والتمثيل حسب المحددات الخاصة وصلنا للنتائج التالية:

جدول يوضح نسب حضور الفضاء الجغرافي ككل في فصل من الرواية

| مجموع المفاصل | الفصل الخامس | الفصل الرابع | الفصل الثالث | الفصل الثاني | الفصل الأول | الفصل الروائي |
|------------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|----------------|---|
| 357 مرة | 41 مرة | 76 مرة | 103 مرة | 40 مرة | 97 مرة | مجموع الفضاء الجغرافي الواقعي والتمثيل |
| 100% | 11.48% | 21.29% | 28.85% | 11.20% | 27.17% | نسبة المجموع الفضائي الجغرافي الواقعي والتمثيل |

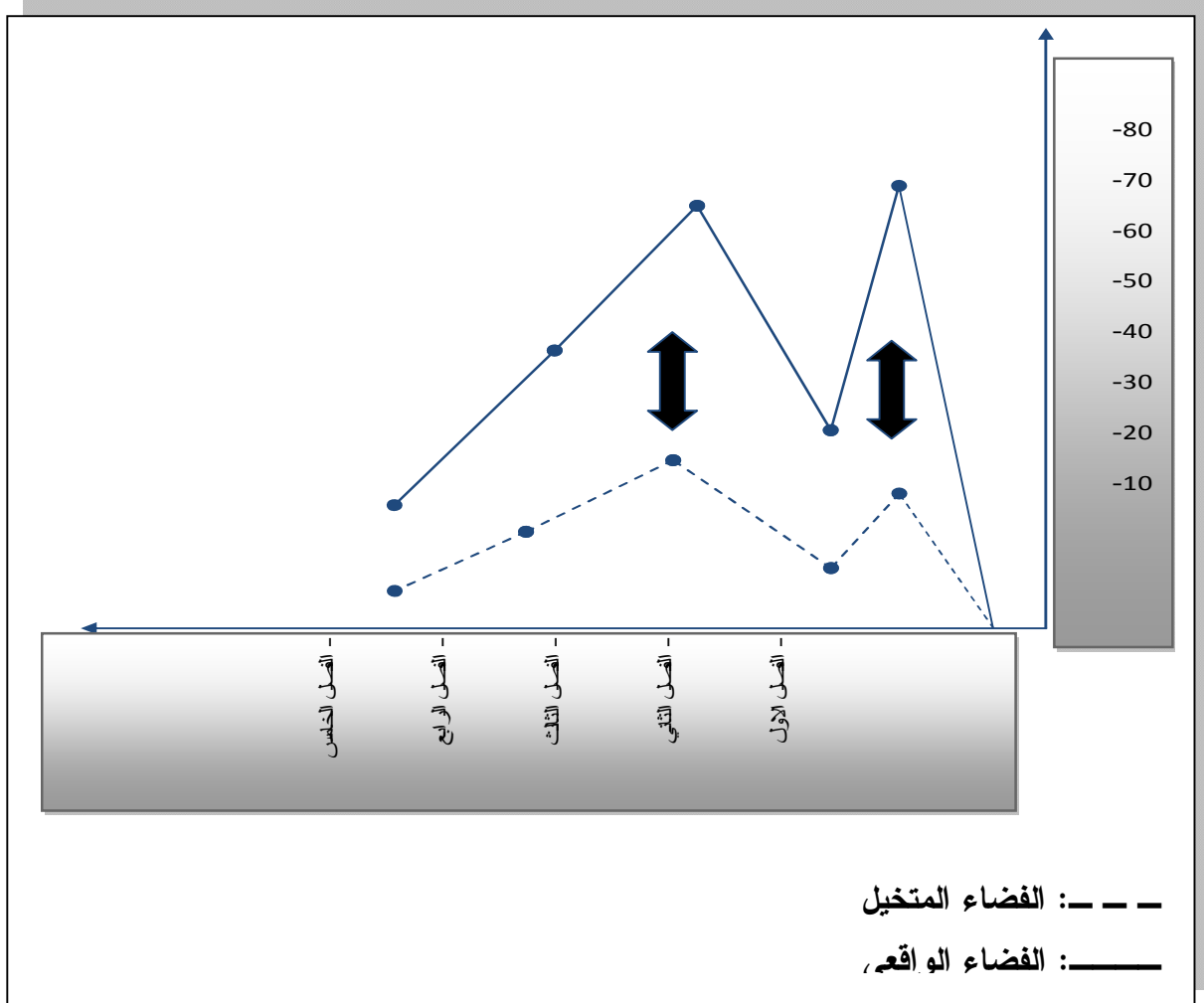
ونمثل البيانات التي جاءت في الجدول بمخطط بياني التالي:



من خلال المخطط يظهر التفاوت الواضح في حضور الفضاء المعادل للمكان الجغرافي في الرواية.

بعد رصد محطات الفضاء الجغرافي داخل الرواية وحضور المتفاوت عبر مختلف الفصول نحاول ضبط حضور نمطي الفضاء الواقعي والتمثيل عبر المخطط التالي:

مخطط بياني يوضح نمطي الفضاء الجغرافي – الواقعي والمتخيل – ومسارهما عبر رواية الموج والصخر:



نلاحظ من خلال المنحى البياني المتفاوت الكبير بين الفضائين الواقعي والمتخيل لدرجة طغيان الواقعي يكاد يمحو المتخيل من الصورة ونلاحظ ذلك أن المسار ولهذا التشكيل دواعيه فالرواية قريبة للواقع وهو ما يجعلها لصيقة بالفضاءات الجغرافية الواقعية وهذا ما يجعلنا نسلم بتفوق الواقعي المطلق على المتخيل الفضاء الواقعي يبدأ بالتفوق يصل إلى الذروة بتكرار بلغ 74 مرة مقارنة بالتخيل التي لم يتجاوز 32 مرة رغم أنه نسبة الواقعي تبدأ بالتناقص والتزايد إلى أنها تظل متفوقة على المتخيل، ولعل تفسير التمايز الداخلي في الرواية يعود إلى طبيعة الموضوع المعالج .

المطلب الثالث: باعتبار الثنائيات القائمة على الضدية.

يذهب الناقد "حسين البحراري" إلى مفهوم التناقض ليس جديدا تماما نصادفه في جذوره الأولى عند "أرسطو" حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة "الطول، العرض الارتفاع"¹. وتبرز التقاطبات لدى "غاستون باشلار" في تناوله المكان الأليف والمكان المعادي أو ثنائية الداخل والخارج وينطلق "يوري لوتمان" في دراسته في التقاطب من أن "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... الخ)². تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع، فمفاهيم مثل الأعلى / الأسفل، القريب / البعيد، المنغلق / المفتوح، المحدود / اللامحدود، كلها تصبح لبنات في بناء نماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية³ ويرى لوتمان أن النماذج والعالم الاجتماعية والدينية والسياسية والاخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، هذه النماذج تتطوي دوما على سمات مكانية وقد تأخذ هذه السمات تارة شكل التضاد ثنائي ("السماء، الأرض" أو الأرض، العالم السفلي) وتارة تأخذ شكل تدرج هرمي سياسي - اجتماعيا تؤكد تضاد السمات التي تقع في قمة الهرم "الرفيع" وتلك التي تقع في أسفل الهرم "الوضع" وقد تتخذ هذه السمات شكل التضاد الأخلاقي يقابل بين "اليمن واليسار" وتنظم بشكل نماذج للعالم، وتتسم سمات مكانية واضحة ويمكن إبراز هذه الثنائيات في الجدول الآتي:

| التقاطبات الرمزية "الثقافية" | التقاطبات المكانية |
|--|--------------------|
| المقدس / المدينس. الروح / المادة، الخلود، الفناء، السعادة / الشقاء | السماء / الأرض |
| السمو / التدني، الرفيع / الوضع، النفيس / الرخيص، النبل / الابتذال | الأعلى / الأسفل |

¹حسين البحراري. بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1999، ص33

² يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص 65.

³المرجع نفسه، ص 69.

| | |
|-----------------|--|
| المفتوح/ المغلق | الاتساع/ الضيق، المضاء/ المظلم، العام/ الخاص |
| الداخل/ الخارج | الخاص/ العام، الأليف، المعادي، الحماية/ اللأمن، المحدود/ اللامحدود |

تتحول هذه النائبات من كونها وصف المكان لتعبر عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية ايولوجية، فهي ليست مجرد إحدائيات مكانية- مجردة- بل نجد لها علاقة بواقع الإنسان وبمحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي، فالمكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل الاتصال، المسافة... الخ¹

قد تعمق ويسنجر "weisgerbre" في كتابه "الفضاء الروائي" وتوصل إلى إقامة البناء النظري، الذي ينهض عليه التقاطب المكاني داخل النص، عن طريق إرجاعه إلى أصوله الأولى، بحيث ميز بين التقاطبات التي تعود إلى المفاهيم الفيزيائية وتلك المشفقة من مفاهيم المسافة، أو الاتساع أو الحجم... أو مفهوم الاستمرار أو مفهوم العدد... وما إلى ذلك" التقاطبات السابقة لا تلغي بعضها البعض، وإنما تتكامل فيما بينها لكي تقدم لها المفاهيم العامة التي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النوع الحكائي². وأن كان مفهوم التقاطب الروائي المتجسد في النصوص وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه الأمكنة والفضاءات وفقا لوظائفها وصفاتها الطبوغرافية مما سهل التميز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة³ فإن الناقد "حسين نجمي" يرى غير ذلك، فيذهب إلى القول: "يصعب أن يتيح مجرى "التقاطبات" الإمساك بجوهر الثقافة الأدبية في النص المحكى، لأن هذا المجرى يأتي من كونه خيارا أنثروبولوجيا وليس أداة للتحليل الأدبي بالأساس، وإن كان يشكل أفقا إجرائيا يقتضي بعض النصوص، أو المتون ضرورة

¹ ينظر: يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 69.

² Geamweisagerber: Ed loge d'homme .lerbasromamesque نقلا عن حسن البحراري : بنية 2 الشكل الروائي، 1987، ص35

³ ينظر يوري لوتمان: مرجع سابق، ص 69

وأهمية اللجوء إليه¹ ويعلل رأيه بأن التقاطب ما هو إلا "تصور لا يتحدث عن شخص واحد له وضعية معينة... كما أن هذه التقاطبات في حد ذاتها ليست إلا ترتيباً للأشياء الأدبية التي يبقى جوهرها أعمق من مجرد ترتيب وتقابل"²

هناك عدة تقسيمات للتقاطبات الفضائية منها ما هو قائم على مفهوم الأبعاد الفيزيائية، فنجد اليمين واليسار والأعلى والأسفل والأمام والخلف، ومنها ما نرصده من خلال مفهوم المسافة كثنائية القريب/ والبعيد، ومنها ما يقوم على مفهوم الاتصال كثنائي المنفتح/ المنغلق، والداخل/ الخارج.³ وفيما يلي نقدم أهم هذه التقسيمات:

1- **باعتبار ثنائية الارتفاع والانخفاض:** من خلال هذا الاعتبار نعين الفضاء الدال على الارتفاع مثل العمارة"- في شقة في أعلى طابق بالعمارة... برما الطابق العشرون....."⁴. وما يقابله - الدال على الانخفاض- ويدخل معه فضاء فوق/تحت مثل " كان النهر صغيراً تحت الأشجار الكثيفة التي تحتضنه "⁵.

2- **باعتبار ثنائية الاتساع والضيقة:** من خلاله نجد فضاء يعبر عن الاتساع مثل فضاء الحديقة " الحديقة الواسعة الجميلة "⁶. وآخر عن الضيق مثل "فتحت صندوق السيارة وخرج منه أمباوا وهو يتحسس أطرافه المتوجعة "⁷. " الغرفة الضيقة تقف لتلتفت خلفها قبل أن تدلف إلى زقاق ضيق وتبقى برهة ".

3- **باعتبار الاتجاهات:**نرصد من خلال هذا الاعتبار تقابلات الفضاء الجغرافي حسب الجهات، ونميز فيه بين نمطين من التحديد أولهما نمط الاتجاهات الأربعة: وهي

1 ينظر يوري لوثمان: مرجع سابق، ص 69.

2 حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل والهوية في الرواية العربية)، مرجع سابق، ص 57.

3 حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 35

4 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 8.

5 المصدر نفسه، ص 35.

6 المصدر نفسه، ص 17.

7 المصدر نفسه، ص 141 .

الشمال، الجنوب، الشرق والغرب، ونجد ذلك في الرواية كقولنا " في سكس جنوب انجلترا"¹. فكلمة جنوب تقدم لنا إشارة عن ثنائية ضدية بين اتجاهي "جنوب، شمال" أما النمط الثاني فهو الاتجاه الذي يعتبر الإنسان مركزها وهي: الأمام، الخلف واليمين واليسار، ومثال عن ذلك "تجلس في مقعد أمام موظفة الحجز في مكتب إحدى شركات الطيران"². فكلمة أمام ظرف مكان - رسمت حدود ومعالم فضاء جغرافي، يقال فضاء آخر فهو فضاء الخلف.

4- **باعتبار الخارج والداخل:** نحدد من خلاله الفضاء الخارجي، مثل داخل المنزل ويقابله فضاء الخارج مثل: "وهي تقودها إلى داخل المنزل"³.

5- **باعتبار الانغلاق والانفتاح:** عبره نحدد الفضاءات التي توحى بالانغلاق كالبيت المغلق، وأخرى توحى بالانفتاح كالمساحات، القضائية داخل الرواية تقدم لنا مستويات متنوعة من الانفتاح، فقد تبدأ الأحداث من مكان واحد ثم تتواصل في أمكنة مختلفة أو تنتوع على كل النطاقات⁴.

6- **باعتبار البعيد والقريب:** من خلاله نجد الفضاء يعبر عن البعد مثل: "كأنه يقبلها من بعيد"⁵.

بعد عملية الإحصاء لحضور الفضاء الضدي في رواية الموج والصخر لأحمد محمد الأمين المدروسة، فحصلنا على النتائج الآتية، ولتسهيل عملية الإحصاء قمنا بتقسيم هذه العبارات الحاملة للفضاء الجغرافي الضدي إلى تقابل كل عناصرها مثلى، مثلى، فجميع التقاطبات تأتي في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة⁶.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص10.

2 المصدر نفسه، ص43.

3 المصدر نفسه، ص27.

4 جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/ أويلي، ايزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، من مقال رولان بورنوف وريال أويلي، معضلات الفضاء، ص120.

5 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص55.

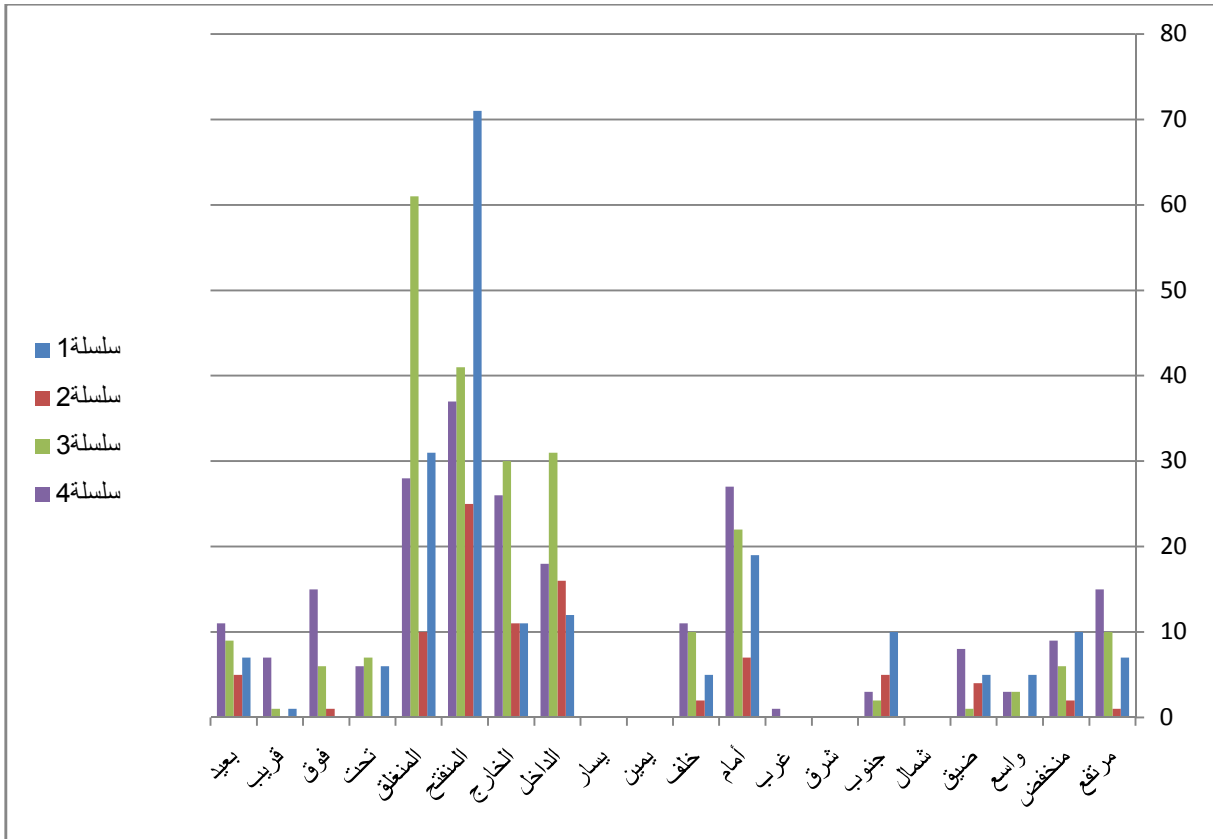
6 ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

وفيما يلي نقدم أهم ما تم إحصاءه من ثنائيات ضدية في رواية الموج والصخرة لأحمد محمد الأمين :

جدول يقدم الفضاء الجغرافي باعتبار الثنائيات الضدية في رواية الموج والصخر

| المجموع | الفصل الخامس | الفصل الرابع | الفصل الثالث | الفصل الثاني | الفصل الأول | الفصل الروائي |
|---------|--------------|--------------|--------------|--------------|-------------|---------------|
| 37 | 04 | 15 | 10 | 01 | 07 | مرتفع |
| 28 | 01 | 09 | 06 | 02 | 10 | منخفض |
| 12 | 01 | 03 | 03 | 00 | 05 | واسع |
| 21 | 03 | 08 | 01 | 04 | 05 | ضيق |
| 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | شمال |
| 20 | 00 | 03 | 02 | 05 | 10 | جنوب |
| 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | شرق |
| 01 | 00 | 01 | 00 | 00 | 00 | غرب |
| 80 | 05 | 27 | 22 | 07 | 19 | أمام |
| 35 | 07 | 11 | 10 | 02 | 05 | خلف |
| 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | يمين |
| 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | 00 | يسار |
| 91 | 14 | 18 | 31 | 16 | 12 | الداخل |
| 92 | 14 | 26 | 30 | 11 | 11 | الخارج |
| 192 | 18 | 37 | 41 | 25 | 71 | المنفتح |
| 150 | 20 | 28 | 61 | 10 | 31 | المنغلق |
| 21 | 02 | 06 | 07 | 00 | 06 | تحت |
| 25 | 03 | 15 | 06 | 01 | 00 | فوق |
| 09 | 00 | 07 | 01 | 00 | 01 | قريب |
| 39 | 07 | 11 | 09 | 05 | 07 | بعيد |
| 853 | المجموع | | | | | |

نمثل البيانات التي جاءت في الجدول بالمخطط البياني الموالي:



نرمز لعدد مرات تكرار الفضاء الجغرافي الحامل للثنائيات (مج ث) والثنائية

الضدية بـ (ث، ض)

أما عن توظيف الفضاء الضدي نجده بشكل متفاوت الحضور في الرواية وفيما يلي نقدم إحصاء النسبي لهذه الفضاءات وذلك للانطلاق في الدراسة حسب التوزيع المحصي في الجدول التالي :

.....الفصل الأول: هندسة الفضاء الجغرافي.....

| مظاهر الفضاء الضدي | | | | | | | | | | | | | |
|--------------------|------------------|------------------|----------------|----------------|---------------|---------------|--------------|-------|----------------|------------------|------------------|------------------|--------|
| فضاء الأعلى | فضاء الانغلاق | فضاء الانفتاح | فضاء الخارج | فضاء الداخل | فضاء الخلف | فضاء الأمم | فضاء الاتجاه | | فضاء الضيقة | فضاء الانتساع | فضاء الانخفاض | فضاء الارتفاع | |
| | | | | | | | الشرق | الغرب | | | | | |
| 25 | 150 | 192 | 91 | 91 | 35 | 80 | 01 | 20 | 21 | 12 | 28 | 37 | العدد |
| %2.93 | %17.58 | %22.51 | %10.79 | %10.67 | %4.1 | %9.38 | %0.12 | %2.34 | %2.46 | %1.41 | %3.28 | %4.34 | النسبة |
| | | | | | | | | | | فضاء البعيد | فضاء القريب | فضاء الاسفل | |
| | | | | | | | | | | 853 | 39 | 09 | 21 |
| | | | | | | | | | | %100 | %4.57 | %1.06 | %2.46 |

ومن خلال الجدول الإحصائي النسبي سنركز على الثنائيات الأكثر ظهوراً على السطح الفضائي في الرواية من غيرها والتي نرصدها في الجدول التالي:

| بعض مظاهر الفضاء الضدي في الرواية | | | | |
|-----------------------------------|-------------|---------------|---------------|--------|
| فضاء الداخل | فضاء الخارج | فضاء الانفتاح | فضاء الانغلاق | |
| 91 | 92 | 192 | 150 | العدد |
| %10.67 | %10.79 | %22.51 | %17.58 | النسبة |

من خلال الجدول يظهر لنا التناسب في حضور الفضاءات الضدية خصوصاً ما تم رصده من الداخل والخارج والانفتاح والانغلاق لحكم الرواية دارت بين عالمين داخلي وخارجي وبين فضاءين منفتح ومنغلق وانطلاقاً من فضاء الانفتاح الذي يمثل أكبر حضور كمي في الرواية الذي فاق 192 مرة ناهيك عن التلميحات التي ظهرت في ثنايا السرد، ونذكر قول الراوي "تلعب في الحقول في ضيعتهم في كراو فيلد في سكس في جنوب إنجلترا، مزرعة كبيرة، كبيرة جداً لم تستطع يوماً أن تحدد أبعادها حتى بعدما كبرت"¹. "تجمع المدعوون في الحديقة الواسعة الجميلة"². وقد ارتبطت هذه الفضاءات الانفتاحية في معظمها بالقيم الإيجابية ومثلت الارتياح للشخصية، عكس ما نجده في الفضاءات المنغلقة التي تمثل السلبية للشخصية سواء كانت في وصف الراوي: "ليس بالغرفة راديو أو تلفزيون أو تلفون، في شقة في أعلى طابق بالعمارة، النوافذ مغلقة موصدة

بهذا نلاحظ استخدام الراوي للمكان يتجاوز الاستخدام الذي يحقق المشهد أو الإطار العام الذي لا بد من توفيره لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر وهو الوظيفة الإيديولوجية فاتخذ بذلك المكان وسيلة للتعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي

1 احمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص10.

2 المصدر نفسه ، ص17.

والطبقي للشخص¹ ونجد ذلك أيضا في قوله: " لم يترك الشقة التي فيها ولد أو يرى الشارع منذ أن بدأ يرى ولا يدري ان كان في العالم سوى ما يرى أمامه في دنياه المحصورة بين أربعة جدران"²، وهذا يظهر تقابلا واضحا في حضور القضائين فيمثلان قيمتين متضادتين ويعبران عن عالمين على وجه النقيض وجاء توظيف الفضاءين من طرف الراوي ليقابل بين قيم مختلفة في الرواية، فحضرت هذه الفضاءات لتحتوي تلك القيم وتقدم لها الإطار المناسب، ولتحشن الموقف والحدث وتأثر أكثر في الملتقي لتصل رسالتها، ولتتبع ثنائية ضدية أخرى وهي فضاء الداخل والخارج حيث يتقابلان بشكل متضاد من حيث القيمة أيضا، حيث يظهر الفضاء الداخلي في الرواية كقول الراوي: " دخلا المطعم وقادهما الجرسون إلى طاولة وأمسك الكرسي للمدام في أدب جميل"³ أما الفضاء الخارجي ونذكر قول الراوي: " أردف في صوت جاد تسللوا إلى خارج المنزل"⁴ ونلاحظ ظهور الفضائين الداخلي والخارجي يظهر في مواضع بشكل مباشر وصريح ونجد ذلك في قول الراوي: " ماذا لو دخلت الدير؟ لا لن أدخل الدير"⁵ " وأزاحت كلارا من طريقها ودخلت دون أن تستأذن "⁶ "توجه إلى الإسطبل وأخرج جواده وامتطاه وراح يطوي به المسافات"⁷

ومما تقدم نلاحظ توظيف الفضاءات الضدية وفق النسق الثقافي العام فجاءت الفضاءات مترابطة ومنسجمة مع مختلف المكونات السردية إضافة لم تقدم يمكن رصد الكثير من التقاطبات الأخرى المختلفة كالواسع والضيق والأمام والخلف، وغيرها

1 ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 137.

2 احمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 174.

3 المصدر نفسه، ص 107.

4 المصدر نفسه، ص 135.

5 المصدر نفسه، ص 102.

6 المصدر نفسه، ص 49.

7 المصدر نفسه، ص 44.

وارتبطت هذه الفضاءات بالأحداث والشخصيات حيث طبعتها بطابعها فأخذ مثلا الواسع الايجابية مقارنة بالضيق ذي البعد السلبي كذلك الأمام والخلف ومن أمثلة ذلك قوله "تجمع المدعوون في الحديقة الواسعة الجميلة"¹. "تقف لتلتفت خلفها قبل أن تدلف إلى زقاق ضيق وتبقى برهة"². "سمعتة ليس بأذني طفولتها، سمعتة يأتيها من خلف الباب الموصل"³.

"كان النهر صغيرا وقامتا تحت الأشجار الكثيفة التي تحتضنه"⁴.

يتضح سيطرة الفضاء على تقديم القيم الحدث بكيفية خاصة، فهو ما يبلورها ويعطيها المجال الذي تتحرك فيه، وكأنه القيمة المركزية والمهيمنة في كل حدث، ولا شيء يخرج عن إطاره وسيطرته.

1 احمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 17.

2 المصدر نفسه، ص 151.

3 المصدر نفسه، ص 48.

4 المصدر نفسه، ص 35.

الفصل الثاني

المبحث الأول: هندسة الكتاب

المطلب الأول: دراسة الغلاف الخارجي

لقد صارت دراسة الغلاف سيمائياً لا تقل أهمية عن دراسة العنوان باعتبار أول مرحلة يمر بها القارئ وتشد انتباهه للولوج إلى النص وخوض غماره، ومن هنا نقول أن غلاف الرواية الموج والصخر كان خطاباً بصرياً إيحائياً يتضمن عدة ألوان، اللون الأخضر الفاتح المصفر واللون الأخضر الداكن الغامق إضافة إلى اللون البني كما احتوى الغلاف على صور شخصيات عدة منها صور لإمرأة وهي تتجسد في الواجهة الأمامية للغلاف وصورة طفلة صغيرة ورجل ويتجسد في ظهر الغلاف الخلفي للرواية وهذا التنوع في الألوان والأشكال يعكس لنا القضية المطروحة في الرواية ولم يكن اختبار هذه التشكيلة عن الألوان و الصور اعتباطياً أو عشوائياً في اعتقادنا وكأن كل لون وكل شكل صورة تمثل قضية في المتن الروائي.

المطلب الثاني: الواجهة الأمامية للغلاف

لقد وظف الروائي أحمد محمد الأمين واجهتين أمامية وعلى ظهر الغلاف للرواية "الكتاب" وقد جسد فيهما لوحة فنية تمثل تشكيلاً فهذه اللوحة زينت العنوان وجعلته يتوسطها وتشغل على رسومات وألوان، إلا أن الملاحظ على الغلاف هو طغيان اللون الأخضر وإذا انتقلنا إلى رصد الألوان الظاهرة على الغلاف نجد تشكيلة ترواحت بين داكنة و أخرى فاتحة، ويكون اللون الأخضر انطلاقتنا في دراستنا للألوان وهذا لاحتلاله المساحة الكبيرة في واجهة وظهر الغلاف والمتمعن يلاحظ تلاعب باللون الأخضر حيث جاء داكناً في الجهة اليسرى لصفحة الغلاف لتقل درجة تركيزه كلما اتجهنا إلى الجهة اليمنى للغلاف فيصبح فاتحاً، كما نجد اللون البني الغامق تقريبا في النصف العلوي للغلاف.

ولقد ارتبطت الألوان بحياتنا أيما ارتباط فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل أنها أهم وأجمل ما يزين الطبيعة وهذا مصداقا لقوله تعالى: " وَمَا دَرَأَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلَفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَلآيَةَ لِقَوْمٍ يُذَكِّرُونَ"¹. كما يرى كاندسكي أن "اللون الموسيقي وهذا عملا بالتجريدية وغيرها من المدارس المعاصرة وهو أيضا تفسير لحالة فيسيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالنفس البشرية وتحولاتها"² وللتأكيد على أهمية الألوان وارتباطها بنفسية الأشخاص، كان لازاما علينا إيراد دلالة اللون الأخضر الذي يدل ويرمز للطبيعة والبيئة والصدقة والصحة والتجدد والوفرة فالأخضر هو الأكثر إشراقا وتنشيطا وحيوية ويعتبر الأخضر الداكن الأكثر استقرارا، و يجدر بنا الإشارة إلى أن هذه التلاعبات بالألوان والتي تحث دراستها على غلاف الرواية لها علاقة بالمتن الروائي، فالمتأمل في مركبات الغلاف يذكر أنها لم ترد هكذا مجانا وإنما لتكون مؤشرا لمتن في زمن أصبحت فيه القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من النص إلى الصورة لإحداث التواصل، فالدلالة اللونية على الغلاف تحمل معان متعددة تستجيب لإيقاع ما والإحساسات البصرية تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية.

يمكن تبرير ما سبق من خلال اللون الأخضر بهذه الطريقة داكن في النصف السفلي للغلاف في الجهة اليسرى فاتح يكاد يصفر إلى الجهة اليمنى وذلك في حال ما ورد في الرواية من أحداث القصة حيث تبدأ بالاستقرار والهدوء لتتأزم بهد ذلك الأوضاع ويعمها القلق والتوتر والضياع والنتيه، فالاستقرار الذي يطبع بداية القصة يمثل له بالون الأخضر الداكن في الغلاف، وكلما خف هذا الاخضرار ليتحول إلى الاصفرار تأزمت وتدهورت الأحداث والأوضاع.

1 سورة النحل: الآية 13.

2 عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشيعي والديني، مجلة دراسات جامعة عمار تليجي الأغواط، العدد14، جوان 2010، ص66.

فغالبا الاصفرار الذي يتبع أو يلي الاخضرار لا يوحي بخير مثل الجفاف أو ما يشبه من ذبول النبات وأمثلة من ذلك من الرواية: " تنهدت من الأعماق وهي تزداد تعاسة بالعودة إلى الماضي كانت أمها، انتفضت لذكر أمها لو لدغتها الكلمة في لسانها، كانت تلعب في الحقول في ضيعتهم في كراوفيد في سكس في جنوب إنجلترا..مزرعة كبيرة...كبيرة جدا لم تستطع يوما أن تحدد أبعادها حتى بعدما كبرت وصارت تجوبها بفرستها البيضاء والدها دوجلاس جيمسون كان.من ملاك أرض من الإقطاعيين كان ثريا ومن أعيان المنطقة معروف في سكس بل وفي لندن أيضا.

كل هذه الأمثلة تدل على أحداث كانت تسير على وتيرة مستقيمة تتسم بالاستقرار لكن فجأة تتأزم الأحداث و تتعدد ليتغير الوضع لأسوء .

من خلال ما طرحناه يمكننا القول أن توظيف اللون الأخضر والتلاعب به على صفحة الغلاف لم يكن اعتباطيا وإنما يفك شفرات موجودة في النص لها علاقة بسيرورة الأحداث أو القصة حيث يبدأ باستقرار الأوضاع لتتفقم بعد ذلك وتصل إلى ذروتها متمثلا لذلك بالاصفرار في الجهة اليمنى في الغلاف، وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار هذه الحمولة الدلالية وربطناها بالواقع.

بعد رصدنا للألوان والأشكال وما احتواه من دلالات لفت انتباهنا موقع اسم المؤلف أحمد محمد الأمين الذي كان يتربع قمة الفضاء الغلافي معلنا حضوره الفكري والفني من خلاله رصده للتجارب المعاشة وتصدر اسم ولقب الروائي أحمد محمد الأمين لفضاء الصفحة له عدة دلالات من ضمنها إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي الروائي فقد كتب اسم الروائي باللون الأبيض وإذا بحثنا عن دلالات هذا اللون ألقيناه لون الصفاء والسلام والنقاء والهدوء.

هذا إن دل على شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب الشخصية المبدع وانعكاس لملامح الذات ومشاعرها الإنسانية السامية، أما إذا ربطناه بالمتن الروائي فإن وجود اسم مؤلف باللون الأبيض وسط اللون الأخضر القائم أو الداكن، جعل اسم المؤلف

يبدو بشكل بارز وواضح وقد كان أحمد محمد الأمين له نظرة واقعية حقيقية للواقع فنصه كان ينجو نحو ملاسة الواقع الملموس وهو الدعوة إلى المساواة وعدم التمييز العنصري بين الألوان والأجناس.

بينما أخذ عنوان الرواية الموج والصخر حجما كبيرا وموقعا إستراتيجيا في وسط الغلاف ما أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم المؤلف واسم دار النشر، حيث كتب بالبند العريض حتى يسهل للقارئ تمييزه عن جميع العناصر الأخرى، وبحجمه استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء وكدارسي لهذا الأثر، أما دار النشر "دار النجار" فقد جاء أسفل الفضاء الغلافي للدلالة عن مكان نشرها، وكأن ذكر اسم دار النشر هو بمثابة كلمة شكر وعرفان لهما بالمشاركة في إصدار هذا العمل الأدبي، كما تتوسط صورة المرأة البارزة في وسط الغلاف للواجهة الأمامية كأنها شاردة الذهن وتفكر في حل مناسب وهذه الصورة تبدو للشخصية البطلة في الرواية وهي إيزابيلا التي بسببها غيرت مجرى حياة كل من شخصيات الواردة في الرواية فقد خانت زوجها البطل دوجلاس جيمسون مع عشيقها مستر دونالد فبعلاقتها الغير شرعية بدأت سرد مجريات وأحداث الرواية وهذا بارز في الرواية حيث يقول الراوي: "فدخلت مع نفسها في ملونج: إن زواجها من جيمسون لم يكن عن حب، لم تحبه وهو قطعا لم يحبها، كان زواج مصالح، ولكنها لم تبغضه، كانت فقط زوجته لا أكثر، كان من الممكن أن تقضي معه باقي عمرها دون أن تشعر أنها تعسة ولكن دونالد غير الكثير... غير كل شيء"¹

نجد ذلك أيضا في قول الراوي: "دائما نفس الشيء دائما نفس الفراغ والإحساس بالوحدة، وفوق ذلك التفكير المستمر في عشيقها، شيء يتكون في صدرها ويدق على رأسها ولكنها لا تستطيع الفرار، لن تستطيع أن زوجها إنه صاحب حق عليها، إنه سيدها

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص32 .

مادامت زوجته ومادامت لم تطلب الطلاق، لا تريد الطلاق...هل هي حقا لا تريد الطلاق؟ إنها لا تدري لا تستطيع أن تتخذ قرارا يربحها...يخفف آلامها وعذابها"¹.

المطلب الثالث: كلمة ظهر الغلاف

هي آخر صفحة في الرواية وقد كتب فيها بقلم الناشر في النصف العلوي للصفحة بالخط الأبيض البارز تقديم وحيز عن الرواية والراوي لا تتجاوز ثمانية أسطر حيث يقول فيها: الموج والصخر قصة جديدة للقصص السوداني المجدد أحمد محمد الأمين أديب ملتزم يدافع عن قصته هذه عن قضية الإنسان ونبذ فيها الاضطهاد والتميز العنصري البغيض ويدعو للمساواة في الأخوة الإنسانية من خلال أبطال القصة الذي يصورهم بأسلوبه الشيق البديع الذي قال فيه الدكتور محمد الحسن فضل المولى في كتابه: لمحات من النقد الأدبي الحديث: "أسلوب أحمد محمد الأمين ولغته المطاوعة مثال جيد للأسلوب الحي المتحرك فر بساطة وشفافية، وتراه يجيد رسم الشخص ويقنعنا بوجودها" كما نجد اسم توزيع الدار في أسفل الصفحة "دار ومكتبة الهلال" بخط أسود على ظهر الصورة الرجل البارز فيها، كما نجد في ظهر الغلاف لوحة فنية أيضا تتمثل في صورة رجل مبتسم للواجهة الأمامية للغلاف بجانبه فتاة صغيرة جميلة تبدو عليها ملامح البكاء والحزن ويبدو أن هذين الشخصين هي لشخصية الأب دوجلاس جيمسون بطل الرواية وعلامة الابتسامة تدل على الإطمئنان الذي آلت إليه الشخصية من فرح وسرور فهو كان من أثرياء المنطقة كراوفلد في سكس جنوب إنجلترا أما الفتاة فعلامة الحزن والبكاء البادية والظاهرة على ملامح وجهها في الشخصية كلارا ابنة البطلين جيمسون وإيزابيلا، فقد كانت متعلقة بأبيها أكثر من أمها حتى إنها كانت لا تتأديها ماما، ونجد ذلك بارزا في الرواية: "...خذ كلارا هذه معك...إنها طفلة أنت أمها...ولكنها تحق لي في استنكار...إن عقلها أكبر من سنها..إنها تخيفني، إنها طفلة مازالت في ربيعها السابع..إنك حقا تدهشينني يا إيزابيلا، وتتدخل كلارا

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 42 .

الصغيرة مخاطبة أبها: إنها...وتقاطعها إيزابيلا صارخة: لا تقولي إنها...قولي ماما." وتتربع الصورتين في النص السفلي في ظهر الغلاف الخارجي في وسط.مزيج من اللونين الأخضر الفاتح يكاد يصفر مع اللون الأخضر الداكن وهذا دليل على عدم الاستقرار كل من الشخصين.

المطلب الرابع: علاقة النص بالعنوان في رواية الموج والصخر

قبل تحدي العلاقة بين النص وعنوانه لا بد من توضيح أحداث الرواية التي تبين أيدينا وتدور حول الشخصيات الرئيسية وهم "السيد جمسون" والزوجة إيزابيلا" والبنت كلارا" "جويس" "دونالد" والتي يسردهم الراوي أحيانا بنفسه وأحيانا عن طريق حوارات قائمة بين الشخصيات، وذلك ليؤكد للقارئ بأنها واقعية ن خلال تتبعنا في دراسة وقراءة الرواية نجدها تدور حول قصتين الأولى بأنها تسرد خيانه الزوجة إيزابيلا لزوجها جمسون مع عشيقها دونالد أما القصة الثانية تسرد نتيجة العلاقة القائمة التي أنتجت للفتاة جوسي والتي كانت لها علاقة بالسود أي الملونين مع أمباوا والزعيم الإفريقي والذي أنشأت هذه العلاقة ثورة بين البيض والسود.

قد ورد عنوان الرواية من خلال الرواية عن طريق منام رأتها البنت كلارا والتي روتها لمربيتها راشيل، ونجد ذلك في الصفحة 184 من الرواية بالأمس حلمت حلما غريبا. قالت كلارا لراشيل بلا مقدمات وبتغيير للموضوع أدهش المربية العجوز التي لمعت عيناها استعدادا لسماع الحلم الغريب الذي استحوذ على سيدتها لهذا الحد ومضت كلارا تقول كما لو تقص حلمها عليها أرادت أم أبت:

"حلمت أنني أقف على صخرة بيضاء في بحر غريب..ماؤه أسود، الموج يرتطم بالصخرة ومع كل ضربة يذوب جزء من الصخرة، الموج يرتطم بالصخرة ومع كل ضربة يذوب جزء من الصخرة، الموج الأسود يرتطم بالصخرة وهي تتآكل تحت ضرباته إلى أن قضي عليها تماما فتصدعت وغرقت..غرقت بي.."

حلقت كلارا في راشيل في فزع وخرجت الكلمات خائفة من فمها:

- وسقطت في البحر.. في الموج الأسود.. إنه حلم مرعب.

- إنه حلم مرعب".

إن رمزية الموج والصخر هنا تحيل إلى أن الروائي استتبط العنوان من خلال هذا الحلم المرعب والذي يلخص محتوى الرواية واستهدف من خلالها برز التميز العنصري القائم في المجتمع الأوروبي الذي يرفض الاختلاط مع الفريقين حتى وإن كانوا مستوطنين في بلدهم الإفريقي، فه لا يسكنوهم وسطهم بل يرفضون لخدمتهم فقط ويغادرون قبل مغيب الشمس إلى أكوأخهم خارج المدينة ونرى هذا الاضطهاد البغيض والقائم على عدم المساواة بين البيض والسود من خلال أحداث الرواية، أدى إلى صراع وقيام ثورة وإنقلابات في داخل المجتمع الأوروبي وقد يكون ذلك تفسيراً للحلم المرعب الذي رآته السيدة كلارا وذلك من خلال منامها.

قد كان عنوان الرواية رمزا أراد به أحمد محمد الأمين من خلاله انتباه القارئ وتحفيزه لقراءة الرواية وفهم دلالاتها وذلك لغموضه، ونظرا للدور الهام الذي يلعبه العنوان فقد كتبه صاحب الرواية بخط غليظ، وذلك لإبراز حروفه كتابته بخط جمالي وذلك لتأكيد على الوظيفة الجمالية والإغرافية للعنوان إلى جانب وظيفة الصورة الإيحائية وذلك للانتباه والتحفيز.

المبحث الثاني: هندسة الصفحة

إن المكان الورقي هو المسرح الذي تعرض فيه هذه المنتوجات أو العلامات اللغوية واللسانية آخذة شكلا معينا على المساحة الورقية لنص الرواية وما الصفحة إلا حيز يخضع لبعدي الطول والعرض وعندما نقف على هندستها، فنحن نسهم بعمارية الصفحة المكتوبة داخل البعد المحدود الذي يعني به "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتأطير ومساحات البياض والسواد في الصفحة"¹ بالإضافة إلى علامات الوقف والترقيم.

المطلب الأول: ثنائية البياض والسواد

أ- البياض:

يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة من الزمان والمكان وقد يفصل بين اللفظات بإشارة دالة على الانقطاع الحدتي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث 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 فقط نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر، وعند البياض الفاضل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدتي وما يتبع ذلك أيضا من التغيرات المكانية على مستوى القصة ذاتها"²

من خلال التعريف يتضح لنا بأن بياض المساحة يعني المساحة الخالية تتخلل صفحات الرواية سواء كانت بين الكلمات الموجودة في الفقرة الواحدة أو في الجملة

1 مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ص155.

2 حميد الحميداني. بنية النص السردي، مرجع سابق، ص58.

الواحدة، أو بين سطر و سطر، أو في نهاية الفقرة أو الفصل و كما نجده أيضا في هامش الصفحة.

نجد أن الكاتب أحمد محمد الأمين قد وظف البياض بشكل كثيف في الرواية وهذا البياض فيه ما أخذ صفحة بكاملها، وهذا ما نجده في الصفحات التالية(7-48-49-71-72-73-122-123-171-172-173-196) فالكاتب عمد هنا على وضع مثل هذا البياض، لأن أراد من خلاله أن يعبر عن أشياء مسكوت عنها تدل على مرور أحداث قد وقعت، فالبياض هنا يدل على مساحات صمت واسعة، أراد من خلالها أن يدعو القارئ إلى أنه يشاركه في ملء الفراغات التي تسد النقص في إنتاج المعنى، وربما أراد به أيضا أن يدعو القارئ إلى التوقف قبل متابعة تسلسل الكلام.

نجد الكاتب قد وظف البياض في الصف الأعلى للصفحة وذلك دلالة على بداية فصل جديد وهذا ما نجده في الصفحات (7-49-73-123-173) وكما نجده وظف الختمات الثلاث (***) ومن ما تجاوز الستة في كثير من صفحات الكتاب ونجدها في (8-10-15-24-31-37-41-43-44-48-53-57-58-61-64-69-74-78-79-80-81-92-94-97-103-110-113-117-119-125-148-151-155-177-196)

هي تدل على أشياء مسكوت عليها أو محذوفة داخل الأسطر، ومن خلال هذا يتضح بأن كلما زادت مساحات البياض كلما كان حيز الصمت أوسع.

ب- السواد:

كما أن أول ما يقع عليه بصر القارئ عبر صفحات النص الروائي ومساحته الورقية هي تلك المساحات السوداء والبيضاء، فالسوداء ما هو إلا ذلك الدال الخطي الذي يمثل الامتلاء والكتابة والذي يشغل مساحة وحيزا محدودا من الصفحة، وبذلك تأخذ الصفحة شكلا كتابيا معينا لأن "المكتوب بناء لغوي يخير عن ذاته ويستدعي شهوده

ليروي نفسه على ألسنتهم¹ ونجد هناك لبنية السواد في مقابل بنية البياض، وهذا ما يعكس تلهف المؤلف لسرد الأحداث و إبراز شخصياته الروائية.

لذلك نجد السواد يتوزع طولا وعرضا على سطح مساحة الصفحة الورقية لاسيما إذا كان المكلف بصدد السرد والوصف، لكن كثافة السواد نقل في مواقع الحوار فاسحة المجال أمام الفراغات، ولقد استغلت الكتابة أكبر مساحة من الصفحة حيث بلغ عدد الأسطر في العديد من الصفحات الرواية 25 سطر، بحيث تتابع وتتراص فيه الجمل والكلمات إرتصاصا، فلا يترك مجالا للصمت، ولا يكاد يجد القارئ فسحة أو فراغ يسترجع فيه أنفاسه من ضغط السواد، فبلغ عدد الكلمات في السطر الواحد 13 كلمة ونجد ذلك في نموذج إحدى الصفحات، "على كل تفاصيلها في جلسات طويلة مضمية وسط غابة من الحسابات والمكتبات وأسماء العملاء، سلم دقة.... إلى ريتشارد وقنع بالمراقبة العامه من بعيد وبدون تدخل مباشر، أعطاه حرية التصرف التامة في كل شيء"²

وقد تعطى هذه الطريقة في الكتابة الانطباع في التراجع الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصص³

نجد النشاط والانفعال في البنية السوداء يخضع لمبدأ الحركية والدينامية للنص فالسواد هو الحركة، وإذ عدنا للبياض أو الفراغ فإن "الكاتب لا يحول كل مادته إلى تعابير وكلمات بل يحتفظ باستمرار الذخائر الصمت، الأمر الذي يعني أن الصمت مثل الكلام له وظيفة دلالية تتلون بحسب السياق، وأن له دورا في عملية التواصل"⁴

ما يمكن استخلاصه هو أن توزيع السواد والبياض على صفحات الرواية لم يكن متساويا، فقد كان للسواد طغيانه التام، إذ أن هذا لم يمنع ظهور المساحات البيضاء التي

1 منذر العياشي: الكتابة الثانية و فاتحة المتعة. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص15.

2 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص82.

3 حميد الحمداني، المرجع السابق، ص56.

4 أحمد فرشوخ: تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، دط، مكتبة السلامة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص79.

ذكرنا منها في بعض النماذج منها، وهذا التوزيع كما رأينا لم يكن عشوائيا وإنما يتم وفق نظام معين، فهو ليس "خلية شكلية، بل تشكيل خطي عمودي وأقوي، بياض وسواد، مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية"¹ باعتبار أن السواد والبياض هما ثنائية تقابلية فإن أحدهما يستلزم غياب الآخر، وهذا ما يبرز تعاكسهما في الوظيفة والدلالة، وبذلك تكون مساحة الصفحة الورقية بين مد وجزر عبر هاتين الثنائيتين الضروريتين في المنتج الأدبي وبالتالي نجد القارئ نفسه بين فضائين فضاء متحرك أنتجته وحدات الخطية السوداء التي تفتح عن الحركة والفاعلية والنشاط في العمل السردي، وفضاء ساكن أنتجته الفراغات البيضاء، المتقطعة والتي انفتحت على أفق تعدد القراءات والتأويل.

المطلب الثاني: نوع الكتابة

إن شكل الرواية هي جزء من الفضاء وهو يندرج في فضاء النص الذي يقصد به:
أ- الكتابة الأفقية : هي استغلال الصفحة بشكل عادي وذلك بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن إن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزامم هذه الطريقة المزدوجة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها.²

نجد الكاتب اعتمد في هذه الرواية على الكتابة الأفقية وذلك من استغلاله للصفحة بشكل عادي، تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وقد اعتمدها في الكثير من الصفحات، فأخذت حصة الأسد على حساب الكتابة العمودية.

يتضح إن الكاتب أحمد محمد الأمين وظف هذه الكتابة للدلالة على الاسترسال في السرد وتزامم الأحداث والأفكار وبالتالي هيمنة السوداء على البيضاء، ونجد ذلك من

¹ مراد عبد الرحمان مبروك، مرجع سابق، ص155.

² حميد الحميداني، مرجع سابق، ص56.

خلال قوله: "السنة اللهب تتصاعد في المدفأة في تراخ وفتور كأنما أعيها العراك مع البرد المحيط بها وتوشك أن تذعن له، تستسلم لسيطرتة، هي التي أرادت أن تصدعه وترفض دفء حرارتها على جو الغرفة الصغيرة والغرف الأخرى الملتصقة بها."¹

"وضع الخادم طعام الإفطار أمامها في هدوء وخرج فنظرت إليه وترددت قليلا، ثم نهضت في تكاسل من الفراش وخطت بعيدا عنه..خطوات لا هدف لها..كانت غرفة. جميلة غنية بالأثاث منسقة الترتيب توحى بالذوق الرفيع..."².

"مضى عام على وفاة جويس..وكلارا تعنتي بالطفل كحيوان أليف في إحدى جمعيات الرفق بالحيوان أو كشتلة وجدتها مغروسة في الطريق. أمام منزلها، فراحت تسقيها بحكم العادة كما لو من حق الأشجار أن تسقى والحيوانات أن تطعم بغض النظر عن رأي الشخص القائم بذلك عنها أو شعوره نحوها"³.

ب- **الكتابة العمودية:** وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستعمل لتضمن النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدر الحوار السريع في جمل قصيرة، فتحصل على كتابة عمودية. وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية نحصل على الكتابة العمودية متوازنة كما هو معروف"⁴.

نلاحظ من خلال الرواية بأن الكتابة العمودية طبعت في جل مشاهدة الرواية قد اعتمدت على طريقة واحدة، وهي وجود الكتابة على يمين الصفحة، أما اليسار مساحة

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص7.

2 المصدر السابق، ص32.

3 المصدر السابق، ص173.

4 حميد الحميداني، مرجع سابق، ص56، 57.

بيضاء وتمثل ذلك بالمقطع الحوارى والذي جاء عبارة عن سؤال وجواب دار بين الشخصين مستر جرنلى والشخصية إيزابيلا فى حديثهما عن إنجلترا.

"ما فائدة العيش فى بلد تمطر دائما...تمطر حتى فى الصين..؟"

لم يعجب إيزابيلا الرد ولم يقنعها ولكنها قنعت به، فقالت لست تماما محولة الموضوع؟

- " لا أدري من الإنصاف أن تحكى عليها غيابيا"

- " من يدري...؟ ربما يوما ما...ولكن قول لى... "أضافت و ابتسامتها تسع: "هل تعجبك

أنت؟؟"¹

كما نجد أيضا الكتابة العمودية فى الحوار القائم بين جويس وكلارا.

- "من لك فى جنوب إفريقيا؟"

فزجتها كلارا قائلة فى حدة:

- "لا أحد..لا أحد لى هناك..أو هما"

- "و إيزابيلا؟ ماذا تعنى لك إيزابيلا؟" سألتها الزائرة.²

كما نجد ذلك أيضا فى الحوار الذى دار بين المحامى مستر براون و كلارا فى المطعم.

- ما رأيك فى هذا النبيذ الجزائرى؟...

أجابت: معذرة فأنا لا أشرب خمرًا.. أعنى ما عدت أشرب خمرًا.

كل هذا دون أن تنتظر إليه

قال مازحا:

- هل إعتنقت الإسلام أو البوذية؟.

فردت فى جد:

- لا..لا ولكنى أريد أن أروض نفسى.

لمعت الدهشة فى عينيه ولكنه أخفاها وسألها:

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص58.

2 المصدر السابق، ص50.

- هل يضرك! إن تناولت منه قليلا؟

- بالطبع لا.. تفضل.¹

من خلال الكتابة العمودية في هذه الرواية يتضح لنا بأن الصفحات التي كتبت فيها هذا النوع من الكتابات تكون فيها الفضاءات البيضاء أكثر هيمنة من السوداء. هذا النوع من يبين لنا بأن المساحات العمودية البيضاء تعتبر لحظات سكون وربما وقد وظف الكاتب هذا النوع من الكتابة ليترك للقارئ من خلال قرائته للرواية أن يتنفس ويتلذذ بالقراءة حتى لا تصبح قراءته جافة، وليبعده عن الملل خلال عملية القراءة، ولهذا مزج الكاتب بين الحوار تارة والنثر تارة أخرى، فقد وظف الكاتب كلتا النوعين من الكتابة الأفقية والعمودية معا، فنجده يستعمل أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، والتي تناسب استرسال سرد الأحداث بشكل عادي، أما العمودية فقد اعتمدت على طريقه واحدة وهي وجود الكتابة على يمين الصفحة، وترك يسارها مساحة بيضاء، تختلف أحجامها و أطوالها صغرا وكبرا.

المطلب الثالث: علامات الترقيم

لا يخلو أي عمل أدبي من مثل هذه العلامات فهي "وضع علامات إصطلاحية بين أجزاء الكلام والجمل أو الكلمات لإيضاح مواقف الوقف، وتسير عملية الفهم والإفهام"². فأصبحت ظاهرة بصرية تمثل سمة بارزة في الكتابات المرئية وعلامات الترقيم "النقطة الفاصلة، نقاط الحذف، علامات الاستفهام والتعجب، الأقواس" وإذا ما تصفحنا رواية "الموج والصخر" فنجدها تحمل مثل هذه العلامات التي تحمل دلالات ومن العلامات التي تكثر فيها نجد:

أ- **النقطتين العموديتين:** وهما نقطتان تستعملان في سياق التوضيح والتبيين ومن ذلك نجد الأمثلة التالية:

1 المصدر السابق، ص107.

2 أوكان عمار دلائل الإملاء و أسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط2002، ص103.

- "صاحت كلارا دون أن ترفع صوتها ومن غير أن تتحرك:

- من هناك وماذا تريد؟"¹

- "غير أن الضربات إزدادت حدة وجاءها صوت ضعيف خافت يقول: "كلارا -إفتحي لي-كلارا"

- "إرتجف قلبها بإحساس مبهم يقبضها قالت له:- إن ريتشارد سيء يا أبي غير جدير بثقتك."²

ب- علامة الاستفهام: وهي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل ويكون في نهاية الجملة وتوضع بعد جملة الاستفهام، أي عند السؤال وتكون أداة ظاهرة أم مقدرة ومن الرواية نذكر:

- "ألا يمكنك أن تبدأي قولا ليس فيه إن أبي هذه؟"

- "أيها القاسي، لماذا تخاطبني بهذه القسوة؟"

- "قال كيف أصطحبكما بلا دعوة رسمية؟؟ إنهم لا يعرفونني"

- "إن زوجي سيسره ذلك..ما رأيك يا ننسي؟"

- ما دعاؤك؟ ماذا تطلبين؟"

- هل تعتقد أنه سيعيش هذه العشرين سنة؟"

- لماذا كل هذه العجلة؟"

دلت علامات الاستفهام هنا على الحيرة والتساؤل، فنجد أن الروائي إستعملها في موضعها المناسب.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص09.

2 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص85.

ج- علامات الحذف: توضع هذه العلامة في المكان المحذوف، وجاءت في الرواية كالتالي:

- "غيرت فستانها للمرة الثالثة...أي فستان يمكن أن يبرز سحرها بالصورة الفضلى
ويمنحها جاذبية لا تقاوم...أمام دونالد"

- "ستسحب بعض الأموال من الحساب المشترك في البنك و...تزامت الأفكار في رأسها
وتصارعت فجعلت تتحرك في عجل في الغرفة كأنها تدور بزمالك..."

- "ماذا أقول وكيف أبدأ...أردت بهذا فقط أن تعلم أنني راحلة...إليه...إلى أن دونالد إذ لم
يعد من مقدوري أن أعيش بعيدا عنه."¹

- "لقد أخطأت في حقك...ولكن..أنا " وأتصمت الجملة انتحابا ولم ترحمها كلارا."

- هلا كلفت خاطرك يا رتشارد إن كنت مارا بالبنك أن تبحث الأمر مع
كلارك...المدير..أرجوا أن لا يكونوا قد أرجو لك شيكا أنت الآخر...لقد كتبت الشيك على
حسابنا المشترك."

د - علامات التعجب: وظفها الكاتب في العديد من الصفحات، فوجد منها:

- "لأنني أعلم أن ذلك سيتطلب وقتا كثيرا..يا إلهي كم أنت متهجم!"

- "الحقيقة يا إيزابيلا...ألا توافقيني أننا نكثر من هذه الدعوات وندعو نفس الناس تقريبا
كل الوقت؟

_ نكثر منها!"²

- "يا إلهي! كيف في مقدور إنسان أن يفقد الكرامة إلى هذه الدرجة؟"

- "لأن من يوجد منهم داخل المدينة بالليل فتلك نهايته...!!"

صاحت يا إلهي!"

- "يارب كم أنا جاهل!"

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 10.

2 المصدر نفسه، ص 13.

- "ألا تعرفين أمباوا؟... غير معقول! كل واحد في جوهانسبرج يعرف أمباوا.¹"
قد استعمل أحمد محمد الأمين ليبرز تعجبه من حدث ما، وقد تنوعت علامات الترفيم في هذه الرواية بين علامتي الاستفهام والتعجب معا وذلك لإثارة الانفعال وإيحائه لنا إلى حجم الحيرة التي تنتاب السارد.

هـ - النقطة: لقد وظف الكاتب النقطة كما وظف النقاط المثالية في الكثير من صفحات الرواية، وربما توظيفها لتحل محل الفاصلة وهذا نجده في قوله:

- "أعطني ماء من فضلك...كوبا من الماء، إني متعبة"²

- "دونالد كنت على يقين أنك لن تخذلني أبدا..إن حبك لي حقيقة كحبيك"

- "من غاب عن أذنيها بعد أن غاب عن بصرها آخر ضيف ومن ثم صعدت إلى غرفتها وكأنها تسير نائمة بل كأن وجهها قد تيبس ألما، كانت تحس بألم حقيقي في فمها من جراء الابتسامات العريضة"³

- "أما مستر جيمسون. فقد حفظ السر في صدره..ولم يشرك فيه سوى إبنته كلارا..إنتقاما من إيزابيلا."

- "هناك شقة في عمارة..في منطقة ليست خارج لندن، وليست داخلها تماما.."

- "من مكتب المحامي توجهت كلارا إلى منزلها لتجمع حاجياتها إستعدادا للهجرة من كروفيلة، سارت في الطريق وشفتها مكوزتان كأنها تهم بأن تبصق بهما على الأرض..على الحياة، ساءها أن تجد الناس في صخبهم كأن شيئا لم يتغير..⁴"

ف نجد أن الروائي أسهب في توظيف النقطتين المتتاليتين في كل الصفحات، فاستدل

الفاصلة بهذه النقاط.

1 أحمد محمد الأمين، المصدر السابق، ص 61 .

2 المصدر نفسه، ص 86 .

3 المصدر نفسه، ص 89 .

4 المصدر نفسه، ص 116 .

خاتمة

كان الهدف من هذا البحث هو التعرف والتعمق وإعطاء تحليل لما تم رصده وإحصاءه من نتائج معطيات، حيث أسفرت هذه الدراسة على بعض النتائج هي كالتالي:

- الفضاء الجغرافي على اختلاف أنواعه يعتبر أكثر حضوراً في رواية الموج والصخر لأحمد محمد أمين.

- الفضاء الواقعي غالب في الرواية على الفضاء المتخيل.

- عملت الفضاءات الجغرافية الضدية على تقديم قيم متناقضة في الرواية وارتبطت كل قيمة بأحد جانبي الثنائية.

- أولت الرواية عناية بالأماكن المغلقة والمفتوحة .

- تزخر الرواية بالأماكن المفتوحة الرحبة المتسعة بسبب تفوق الشخصية والتحرر، يقابل الأماكن المغلقة المليئة بالتوتر والقلق.

- يعد غلاف الرواية من أهم العتبات النصية التي تلقي انتباه القارئ فهو أول ما يواجهه قبل عملية القراءة، ويحمل العديد من الرموز التي تفسر المضمون.

- جاء غلاف الرواية عبارة عن حزمة دلالات التي تحمل الكثير من المعاني التي تصب كلها في متن العمل الروائي.

- للعنوان دور كبير في استقطاب القارئ حيث تساعده على الكشف على الأمور الخفية ويلخص معاني الرواية.

- الألوان قادرة على توصيل الرسالة، فكل لون يحمل معاني كثيرة حوله كما يحمل في ثناياه العديد من الرموز المتعلقة بالنص.

- تعمل الصورة على نقل الأفكار من لغة إلى أخرى فهي علامة غير إنسانية تعبر عن أحداث موجودة داخل النص.

- تنوع الفضاء في تشكيله الداخلي بين الكتاب الأفقية والعمودية معاً، يترك للقارئ من خلاله قراءته أن ينتفس ويتلذذ بالقراءة.

- تنوع البياض في صفحات الرواية وذلك من خلال مساحات فارغة في رواية الموج والصخر بشكل كثيف، بحيث دل على انقطاع وتوقف الزمن قبل متابعة تسلسل الكلام.
- لا يخلو أي عمل من علامات الترقيم فهي تقوم بربط أفكار العمل الروائي وتسلسلها وترتيبها، بحيث نجد الروائي استبدل الفاصلة بالنقطتين المتتاليتين.

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم

2- المصدر

1. أحمد محمد الأمين: رواية الموج والصخر، دار البحار، بيروت، ط1، 1975.

3- الكتب

1. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن، منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة فضا، المجلد 03، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

3. أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة والسرار العربية، شرح وتقديم، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، د ط، 1420هـ، 2004م.

4. أبو منصور محمد الأزهرى الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق أحمد الرحمان مخمير منشورات عين البيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، المجلد التاسع، ش، ض، ص، س، باب الضاد والفاء.

5. أحمد زنبير: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التتوفي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

6. أحمد فرشوخ: تأويل النص الروائي، السرد بين الثقافة والنسق، دط، مكتبة السلامة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

7. آمنة بعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، دط.

8. أوكان عمار دلائل الإملاء و أسرار الترقيم، إفريقيا الشرق، طرابلس، ط1، 2002.

9. بن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

10. جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة - تحليلا وتطبيقا - د ط

- . الدار التونسية للنشر / ديوان المطبوعات الجامعية تونس / الجزائر. د ت.
11. جنيت، كولدنستين، رايمون، كريفل، بورنوف/ أويلي، ايزنزفايك، ميتران، الفضاء الروائي، من مقال رولان بورنوف وريال أويلي، معضلات الفضاء.
12. جوزيف. إكيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، د ط، 2003.
13. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، وراجعه، عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1، 1991.
14. جيرا جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2010.
15. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
16. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي، دراسة نقدية، الدار البيضاء، بيروت، ط1.
17. حميد الحمداي، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.
18. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
19. حنان محمد موسى حمودة الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، تحقيق يوسف بكار، ط1، 2006، عالم الكتب الحديثة، دار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
20. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

21. سعيد يقطين: قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1977.
22. السيد إبراهيم: نظرية الرواية. دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة. دط. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. مصر. 1998.
23. شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
24. الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2011.
25. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1989.
26. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، كلية الأدب منوبة، دار محمد على للنشر، الجمهورية التونسية، ط1، 2003.
27. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية. منشورات الاختلاف. الجزائر. الدار العربية للعلوم ناشرون. لبنان. ط1. 1430 هـ / 2009م.
28. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية.
29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحثاً في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
30. عبدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشيعي والديني، مجلة دراسات جامعة عمار تليجي الأغواط، العدد14، جوان 2010.
31. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ - دراسة تطبيقية - دط، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000.
32. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط6، 2006.

33. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000.
34. غالب هلسا، "المكان في الرواية العربية" مجموعة من الباحثين الرواية العربية "واقع وآفاق" دار ابن رشد للطباعة، ط1، 1981.
35. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان. قراءة في النص الشعري. ط1. مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. لبنان. 2008.
36. فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
37. مجموعة من الباحثين، الرواية العربية "واقع وآفاق"، ضمن مناقشات ملتقى الرواية العربية الجديدة.
38. محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية.
39. محمد الزموري: عرية الفضاء في القصة القصيرة، دط، مطبعة أنفو فاس، المغرب، 2010.
40. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.
41. محمد عزام الشعرية، الخطاب السردي من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، د ط.
42. منذر العياشي: الكتابة الثانية وفاتحة المتعة. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.
43. مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، ترجمة باسم صالح حميد، مراجعة مي صالح ابو جلود - دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط1، 1433 هـ، 2012.
44. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

45. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط2، 2000.

46. ياسين النصير: الرواية والمكان الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1.

47. يماني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

48. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني.

المراجع الأجنبية

2. Ed loge dhomme .lerbasromamesque :eamweisagerberG نقلا عن

حسن البحر اوي : بنية الشكل الروائي، 1987

فهرس الموضوعات

| | |
|---|---|
| الصفحة | العنوان..... |
| | إهداء..... |
| أ | مقدمة..... |
| الفصل التمهيدي : ماهية الفضاء | |
| 06 | أولاً: هندسة الفضاء الجغرافي..... |
| 06 | 1. مفهوم الفضاء لغة واصطلاحاً..... |
| 09 | 2. المصطلحات المرادفة للفضاء..... |
| 16 | 3. المكان هندسياً..... |
| 16 | 4. الفضاء في الخطاب النقدي الغربي والعربي..... |
| الفصل الأول: هندسة الفضاء جغرافياً | |
| 22 | 1. تمهيد |
| 23 | 2. الفضاء الجغرافي المغلق..... |
| 24 | 3. أهميته..... |
| 25 | 4. أشكال الفضاء المغلق..... |
| 32 | 5. الفضاء الجغرافي المفتوح..... |
| 33 | 6. أهميته..... |
| 33 | 7. أشكال الفضاء المفتوح..... |
| 40 | 8. باعتبار ثنائية القائمة على الواقعي والتمثيل..... |

| | |
|----------------------------------|--|
| 61 | 9. باعتبار التثائيات القائمة على الضدية..... |
| الفصل الثاني: هندسة الفضاء النصي | |
| 72 | أولاً: هندسة الكتاب..... |
| 72 | 1. دراسة الغلاف الخارجي للكتاب..... |
| 72 | 2. الواجهة الأمامية للغلاف..... |
| 76 | 3. كلمة ظهر الغلاف..... |
| 77 | 4. علاقة النص بالعنوان..... |
| 79 | ثانياً: هندسة الصفحة..... |
| 79 | 1. ثنائية البياض والسواد..... |
| 82 | 2. نوع الكتابة (عمودية، أفقة) |
| 85 | 3. علامات الترقيم..... |
| 90 | خاتمة..... |
| 94 | قائمة المصادر والمراجع..... |
| ملاحق..... | |
| فهرس الموضوعات..... | |
| ملخص..... | |

ملاحق

1- التعريف بالراوي

"الموج والصخر" قصة جديدة للكصاص السوداني احمد محمد امين "اديب ملتزم يدافع في قصته هذه عن قضية إنسانية وينبذ فيها الاضطهاد والتميز العنصري البغيض ويدعوا للمساواة في الإخوة الإنسانية من خلال أبطال القصة الذين صورهم بأسلوبه الشيق البديع الذي قالو فيه الدكتور محمد الحسن فضل المولى في كتابة "لمحات من النقد الأدبي الحديث"1: "أسلوب احمد محمد الأمين ولغته المطاوعة مثال جيد للأسلوب الحي المتحرك في بساطة وشفافية وتراه يجيد رسم الشخوص ويقننا بوجودها "

يعتبر محمد احمد الأمين من الأصوات الأدبية الجريئة في ستينات تلقن الماضي، وقد أثارت مجموعته القصصية "عود الكبريت" رد فعل عاصف في أوساط المثقفين والمهتمين بالأدب، وفي عام 1985م، صدرت له دار البحار بيروت رواية "الموج والصخر" والتي قظم له الناشر فيها بقوله: "أديب ملتزم بقضين الإنسان ينبذ فيها الاضطهاد العنصري ويدعوا إلى المساواة في الإخوة الإنسانية "وحول أعماله الأدبية الأخرى، التي نشرت مثل مجموعة الخيط الأسود، والتي لم تنشر بعد " مجموعة يشقية الظل "ولقد قدم فيه وجهة نظره حول الكتابة والمجتمع وتجربته الإبداعية في حوار .

❖ الصحفي مصطفى يوسف فضل :نريد أن تعيد تقديمك :عمنا وأديبنا الدبلوماسي احمد محمد الأمين فريح الاقتصاد والسفير الأديب ؟كيف كانت مراحل تعلمك الأولى وبدايات الأديب ؟

❖ الراوي محمد احمد الامين :انا درست الاقتصاد لجامعة الخرطوم (1953م-1957م) وبالمناسبة انا اخترت الاقتصاد لانه يؤدي مباشرة الى الخارجية وكان هذا الهدف الأساسي بالنسبة لي .. الادب والكتابة الادبية شيء جري في دمي ففي الابتدائية كنت رئيس الجمعية الادبية في حلفا القديمة ،وفي المدرسة المتوسطة كان عندي جريدة الحائط باللغة الانجليزية ،وفي حنتوب العليا فزت بجائزة احسن قصة ،وفي جامعة الخرطوم اصدرت جريدة حائطية اسمها الوعي .

- ❖ الصحفي: لديك ميول سياسية اذن؟!
- ❖ الراوي: لا مطلقا انا رجل قومي كنت ومازلت قوميا .
- ❖ الصحفي لصحفي ان العوامل التي شكلت كل الأدباء قد شكلت الاديب احمد محمد الامين؟.
- ❖ الراوي: نعم كنت شغوفا بالقراءة الى ابعد حد ،لا أظن احد اعداد روايات الجيلقد فاتني، وأقرأ الادب العربي القديم، وقرأت يوسف السباعي واحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ ويوسف إدريس إضافة الى تجارب الحياتية ،لقد زادت تجاربي العلمية في الحياة من قدراتي الادبية ،فبعد تخرجي مباشرة ،التحقت بشركة شل ،وكنت أسافر فيالاقاليم الشمالية والجزيرة وجوبا ،وكننت اختزن هذه الخبرات والتجارب ،إضافة إلى إلمامي بلغات أجنبية ،غير الانجليزية ،فانا قد قرأت و معظم اذ لم أقل كل الادب الروسي باللغة الروسية ،التي أجيدها ودراستي للتاريخ أيضا ساعدتني في توسيع منظوري الأدبي والعام، وقد ظهر بوضوح في رواية **الموج والصخر**.
- ❖ الصحفي: هل تذكر تذكر كل قصة نشرت كل ؟وردتفعلك وقتها؟
- ❖ الراوي: أنا كنت اكتب القصة والرواية والسيناريو وأكتب للصحافة ،وعندي كتاب باللغة الانجليزية عن الاسلام سيصدر قريبا :الاسلام والديانات الاخرى ،دراسة مقارنة ،لقد ذكرت كل هذا للتوضيح ،أما بالنسبة للنشر ،قد كنت اكتب في الرأى العام ،وكان المشرف هو حسن نجيله، كان ينشر لي باستمرار ... وكان عندي قصص تذاع في الإذاعة ،ركن القصة ،في الستينات ،وكننت أنشر أيضا في صحيفة العاصمة الاسبوعية ،وقد توجت كل ذا النشر بمجموعة : "عود الكبريت وهي مجموعتي القصصية الاولى ،عن دار المكشوفة بيروت وكننت الطبعة الاولى عام 1967".
- ❖ الصحفي: أثارت هذه المجموعة ردورأفعال في حينها هل تذكر؟.
- ❖ الراوي: نعم في دراسة عنها كتب محمد الحسن فضل المولى انها مجموعة قصصية جريئة وواقعية

وقام بإجراء مقارنة بين المواضيع التي عالجتها قصص المجموعة ومجموعة "ريش البيغاء" للكاتب عيسى الحلو.. وكتب الأديب الراحل جمال عبد الملك "إبن خلدون" عن المجموعة بإحتراف مؤكدا ان للكاتب الحق في التعبير عن جهة نظره الابداعية - واعتبر عبد القدوس الخاتم ان القصص في مجملها قصص عامرة بالحسية، وانكر أن جريدة "أهر لحظة" قد أقامت محكمة أدبية للمجموعة، أذكر أن "الريفي" كان هوا المشرف، وقامو بتقييم للمجموعة، كانت محاكمة أدبية لطيفة

❖ الصحفي : في مجموعة "عود الكبريت" في مجموعتك القصصية "الخيط الأسود"

هناك اهتمام كبير، وغالب، بقضية المرأة، والجنس والشرف؟

❖ الراوي : المجتمع كان شبه منقسم من ناحية "النوع - الجندر" وأنا ككاتب كان لابد لي أن أتصدى لعلاج المشاكل الاجتماعية .

❖ صحفي :ولماذا اختيار الجنس والشرف كوسيلة لعرض قضية المرأة؟

❖ الراوي : كانت هذه القضايا تؤرق المجتمع ولازالت، وأريد أن أوضح أنني لم أهدف إلى هذا من اجل الإثارة، أنا اطرح القضية الاجتماعية من ناحية الايجابية، بحيث تنتصر الفضيلة دائما .

❖ صحفي : في رواية الموج والصخر حاولت حاولت أن تناقش قضية الصراع بين الحضارة الغربية والحضارات الأخرى من خلال معالجة موضوع التمييز العنصري، هذا قريب من موضوع الطيب الصالح . في روايته المشهورة " موسم الهجرة إلى شمال"

❖ الراوي : الطيب الصالح حاول ان يقدم اعتذار للعالم الغربي عن تصرفات الرجال الشرقي يعتذر عن تخلفه الحضاري، وهذا لأنه يأخذ الإلهام من الحضارة الغربية ... أما بنسبة لي فأقوم بالتعامل معهم بندية " كتف بكتف"

❖ صحفي : كتب الدكتور محمد الإبراهيمي الشوش : ان قصة الدهشة الكبرى الأحمد محمد الامين تمثل تناقض المتقف السوداني بين رغبتين : ان تكون له زوجة تقليدية

محافظة او زوجة معلمة متحررة ما تعليقك ؟

❖ الراوي : هذه القصة كانت. ضمن القصص التي فازت في كتاب تصدع -دار النشر جامعة الخرطوم . وما ذهب إليه دكتور شوش صحيح .فبطل القصة لم يتحمل زوجته الأولى التقليدية ولم و لم يتحمل الثانية المتحررة او قل لم يتحمل تحررها وهذا الحال المتقف عندنا . وهي الآن اشد عنفا، الآن المرأة أصبحت أكثر قررا

❖ صحفي : هل لديك تكنيك معين تتبعه في الكتابة ؟

❖ الراوي : انا اكتب السيناريو، الفلم، والمسلسل، وحينما اكتب القصة فإن الصورة العامة تكون واضحة في ذهني، ومثلي مثل اي كاتب فالفكرة تخمن في ذهني وفي خيالي توقف، غير محدد وثم أقوم بإنتاجها

❖ صحفي: في غالبية القصص نجد النهاية وعظية اكثر منها فنية لا تعتقد ان هذا تدخل "مباشر " من الكاتب ؟

❖ الراوي: مثل ما اسلفت لك ككتاب قصة اقوم بتسليط الضوء على حالة اجتماعية بعينها وانا استخدم المصطلح الأدبي "إظهار الفضيلة في الآخر " poeatic justice وهي ان الخير والفضيلة ،لابد ان ينتصران في آخر الأمر، وبالمناسبة هذا لا يتحقق في الواقع، ولكن دور الادب ان يقوم "بالهداية " المجتمع وقيادته ليتسلح بالسلاح الأخلاقي

❖ صحفي : هل استخدام الصور الحسية في قصصك هو حيلة فنية لتوصيل وجهة النظر وضرورة فنية يفرضها العمل الفني . ام تدخل من الكاتب .

❖ الراوي : هذه صورة لمشهد وليس الحدث ذاته ولكننا تعودنا ان نتعامل مع هذه الصورة بحساسية سواء كانت في قصص او تمثيلية او فلم . انا واع تماما بأن وجود المرأة يتطلب الرذيلة او يؤدي إليها كام إنها ليست أبدا تقود لفقدان الشرف .. كما ان اسلفت المجتمع يعاني من مشاكل انفصام وتأخر اجتماعي

❖ صحفي: هل ترجمت أعمالك اللغات أخرى ؟

❖ الراوي : لا وباقي الأعمال الأدبية ؟ لدى مجموعات أخرى لم تطبع بعد، وبعض القصص تحولت التمثيليات إذاعية وتلفزيونية ... قصة " صوت المدق " تحولت الى فلم تلفزيوني وذلك عام 1972م.

❖ الصحفي : وهل ما زلت تكتب ؟

❖ الراوي : بالتأكيد فالأديب لا يتوقف عن الكتابة . ولكن الذي يشغلني الان هو طباعة إنتاجي الأدبي الجاهز للوصول للقارئ.

تلخيص الرواية :

يبرز الأستاذ احمد محمد الامين كأديب ملتزم بقضية الإنسان، ينبذ الاضطهاد والتمييز العنصري ،ويدعو في المساواة في الإخوة الإنسانية من خلال أبطال القصة الذين صورهم بأسلوبه الشيق، البديع

الفصل الأول : في أعلى طابق بالعمارة وربما الطابق 20وامام مدفئة تجلس امرأة وجهها ابيض يحتضنه شعر ذهبي كثيف . وعينان تنتظران تبصران ومسحة الحزن والهدوء بارزة عليها وكأنها في كوكب خمدت فيه الحياة، لا راديو ولا تلفزيون .

وفجأة يطرق بابها إلا انها أنكره الطرقت بابها إلا أنه لم يطرق من قبل الا ان ازدادت الطرقات وهي لازالت تحرك ساكنا وما زالت في قعدتها . وبصوت ضعيف يلح باسمها كلارا افتحي لي فأزعجها سماع صوتها . فهي لم تسمعه قراية 20سنة وصارخت من دون حراك من هناك . ماذا تريد وكان الطارق يشكي ويبكي وراحت كلارا تردد اسمها ولم تأبه بالطارق. وراحت لتعود الى الماضي و بتعاسة لم تفارق وجهها وتذكرت أمها ايزابيلا وكأنها لدغت وتذكرت والدها الثري جيمسون والعريق النسب جيمسون وكيف كانت تلعب في حقوله في جنوب انجلترا كراوفيلد فكانت قصة زواج ابها جيمسون بأمرها ايزابيلا لاعن حب بال لانهما تكافئا في طبقة الثراء كان جيمسون ناجح فنجذبت إليه الفتيات فذلك ما جعل ايزابيلا تركز اهتمامها به وعزمت التصدي له بمفاتها، في لم تتحمل رؤية رجل غير مهتم بيها . لانه في الاونة الخيرة بدأ جيمسون يميل الى سوزان .

استرجاع كلارا ذكريات من الماضي وذاك يذكرها للحفلات التي تقيمها امها والذي تدعو فيه نفس المدعويين في كل مرة، الى ان في حفل من الحفلات التي اقيم حضر المدعو مستر رونالدوهوا صاحب منجم نخاس بإفريقيا، استقبلته ايزابيلا في حديقته حيث تناولو الطعام هناك ودارت بينهم مواضيع مختلفة كأنظام بريطانيا الى السوق الاوروبي وعن اختلاف الالوان البشرة لدى الأفرقة. وبينهما على طاولة العشاء عاودت ايزابيلا عرض رونالد على الغداء في اليوم الموالي، حيث قامت بإطالة بأحلى حلة، وابهى منظر ومنتظرته بفرحت تشتغل صدرها . كما انه لم يفوت طلبها، وقضى معها يومه . فقد كان اجمل يوم في حياتها . فهيا لم تتمتع بالاهتمام من زوجها جيمسون وبعد توديعه راحت تجلس في كل الاماكن التي جلس بها واحست بالوحدة . وبعد ذلك الاحساس الذي نشأحول رونالد هجرت زوجها جيمسون حاول زوجها مرارا بالحديث معها والسمر معها، إلا ان جوابها كان داوما بالرفض متذرة بحجة الصداع في برأسها، فهي بذلك لاتود ان تشد فكرها بأي شئ عن مستر رونالد، واحست انه لم يجد نفعا في عقلها يكاديجن بتفكير فيه، فجهزت حالها واقامت جولة بحصانها وبينما عيا تمتطيه التقت برونالد يمتطي حصانه، واتما سيرهما الي ان وصلا النهر.... وهناك تمت الخيانة في صمت، وكل لقاء كان يجمعهما كانت تراودها اسئلة جمة مثل شعورها بالشرف وخوفها من اكتشاف فعلتها. حان موعد رحيل رونالد الى جنوب افريقيا، ولم يعد من مقدورها ان تتصور الحياة بدونه وقد راود زوجها جيمسون الشك ولكن خاب ظنه الان مراقبته لها لم تجدي نفعا الان رونالد عاد الى بلده .

وفي يوم من الايام التحم جيمسون مع خادمه كبير في القصر، فلمح له عن خيانة زوجته الا انه لم يفهم قصده، وبعد ذلك جلس جيمسون يجمع خيوط مشاهد صادفته الا انه تأكد من قول خادمه، واتضح كل شئ وحاول تهدأة العاطفة التي اجتاحتها، أما زوجته لم تحس بكتشاف زوجها لها، فقد اكتفت بتفكير بالالتحاق برجل الذي احبته، والذي تحمل في احشائها مايربطه بها .

ولقد أدرك الصيف على نهايته ثم بعده الخريف ثم الشتاء، وكن دائما نفس الاحسان عند ايزابيلا، وهو الشعور بالوحدة، ورغم حبها لعشيقها ولم تستطع الفرار عن زوجها . ولكن ماهي الا أيام وحملت حقيبتها، وغادرت منزلها دون توديع احد حتا ابنتها كلارا التي تحظى بحنان أمها، ورعايتها لها، بحث عنها الجميع دون جدوى الى ان جاء الخادم كبير واخبرهم انها استقلت القطار متجهة الى لندن .

وقد وجد. جيمسون رسالة. من زوجته لدى ابنته كلارا تودعه فيها وتطلب العفو عنها والاعتناء ببنتها ك.

وبينما كلارا تتذكر ماضيها اذا تفاجئت بمنادتها خلف الباب .

الفصل الثاني :

ففتحت الباب ودخلت الزائرة وهي متعبة فقد كانت حامل فبطنها كان منتفخ فسألته من تكون فأجابته انها من جنوب افريقيا "جوها نسبرج" وسألته الزائرة وهي تدعى "جويس " عن امها فإستتكرت كلارا ذلك ولم تتعرف لها بما جلبته لها امها من العيب والعار . وكانت جويس مطرودة من الاهل ومن الحكومة، لانها حملت من افريقي اسود .

طلبت جويس من كلارا تقديم المساعدة لها، بجلبها الماء لانها احست بالعطش الشديد وتكاد تضع مولودها، وقد كانت كلارا رافضة لها، بمجيئها اليها، وقد دخلت جويس الى غيبوبة وراحت. كلارا تطلب لها الطبيب. هاوس وصلت ايزابيلا الى جونهانسبرج وقد تفاجأ رونالد بمجيئها اليه، واستقبلها في منزله الذي كان. في ارقى الشوارع، ومضت الايام كلها حب وحنان ونسيت كل شئى وكانت نادمة لما ضيعته من عمرها مع زوجها، حين عاشت الحياة مع رونالد .

ودعت كل من ايزابيلا ورونالد اصدقائها للعشاء وذلك تخليدا ليوم الذي جمعهما في النهر.

وقد طلب رونالد من ايزابيلا اسقاط الجنين لانهما غير متزوجين والانهما لاتزال

على ذمة رجل اخر . اما المدعويين فقط اعلموهم بزواجهم في ايطاليا وقد كان زواج مزيف .

وراحت تستعد لمولودها الجديد وضعته وكانت بنتا، ولكن صديقتها هيئت له بأنها ولد قبل شهر المحسوب له، وكانت تبدو لهم مكتملة النمو، وقد سمتها جويس، فقط تعلقت بها ايزابيلا اكثر من كلارا .

وبينما ايزابيلا تتصفح الجرائد الانجليزية رأت خبر وفاة زوجها جيمسون واختلطت عليها المشاعر الفرحة الانها تستطيع الزواج من رونالد فقد اصبحت متحررة والحزن لما خذلته وعاودت الزواج اشري في ايطاليا .

الفصل الثالث : كان اختفاء ايزابيلا سر بين جيمسون وكلارا فقط، فقد حاول الكثير معرفة وجودها وتعلقت كلارا بمربيبتها راشيل .

وقد حملت كلارا فكرة ابيها ان ازواج لايجلب الى التعاسة ويقدر ماكره الا امرأة كرهت هيا الأمرة والرجل .

ولقد رأى جيمسون ريتشارد الرجل الذي يؤمنه على بنته فبعد اقناعها تزوجت به وقد امنه على تسيير ممتلكاته وزادت الثقة المبالغة له، وعاش مع والدها في منزلهم الا انه خان الامانة صرف كل المصاريف في السهرات ورهن كل الممتلكات، وترك كلارا تحس بالقلق والغضب اتجاهه الا انها لم تكن تشكي لابيها .

ولما اكتشف امره توفي من شدة القلق .

بعد ان دامت ثلاث سنوات من زواجها به حاملة حصرتها من هذا الزوج غدرها وحصل ما حصل، فقررت الانفصال وبعدها طاردها ريتشارد من منزلها اعلمها. بانه مرهون، فغضبة وحملت حقيبتها. الى لندن في القطار كما غادرت امها فيه ذات يوم .

وعاشت وحيدة دون. ام، اب، زوج، وازداد سوء حالتها، جالت في شوارع لندن وجدت متجر باسمها فسألت عن صاحبه فوجدته زوجها وقد استثمر اموال ابيها له وباسمه وصادفت في احدى شوارع لندن. محامي ابيها وكان اول رجل من مجيئها الى لندن ان

تحدثت معه وتناولت معه الغداء فقد ساعدها في تقسيم ماتبقى لها من وراث ابوها، وساعدها على شراء منزل بعيد عن ضحيج المدينة .

الفصل الرابع: فحص الدكتور هاوس جويس واعلم كلارا بانها بحالة وضع الطفل والعملية تبدو خطيرة الا انها في غيبوبة، واحست كلارا ان جويس لوثت عليها الجو بأنفاسها فهيا لاتزال رافضتا قدومها اليها، وفاقت جويس من غيبوبتها وهيا تطلب ان لا يكون اسود، الا انه كان مقدر عليه ذلك وكانت جويس تشبه امها

ودار شريط في عين جويس حوار مع امها وصديقتها هيلدا التي دعته الى انضمام الى الزعيم الافريقي أمباوا في قضيته للتحرك من هذا التمييز لأن لألوان لم تكن تعني ولم يكن لها دين، وشيئ الذي استطاع تقديمه له هوا الرضى بزواج به. وهذا كدليل لمساندتها للافارقة السود، وكان النظام الحكومي اصدر على من تكون له علاقة من البيض مع سود والسجن المؤبد للبيض

وبعد اكتشاف حقيقتها من قبل والديها رونالد وايزابيلا قاما بتسفيرها خارج البيلا الى لندن حيث اوصتها امها عن البحث عن اختها كلارا .

وبعد نجاحها في تسفيرها اقتحم البيض منزلهم واحرقوه حيث اصيب والديها وتوفيا، وقد صدر في حقه بالاعتقال وعفاء ثيموني من منصبه بالبوليس لتقديمه المساعدة وعشرة سنوات، بسجن، والاعدام لزعيم ايمباوا ولايزال البحث عليه جاري وعانت جويس في لندن لان لم تصلها المعونة التي وعدتها بها ابوها

ووضعت مولودها في منزل كلارا الا انها توفيت بعد ان اوصيت بابنها التي صوته امباوا على الزعيم ابوه، واوصتها بأن ترعاه ولا تضعه في دار الايتام، لانه ليس بلقيط .

الفصل الخامس:

مضى عام على وفاة جويس، وكلارا اعتني بطفل كحيوان اليف، كبر وهوا بصحة وافرة وعقله خاو كحيوان، لم يترك الشقة منذ ولادته و يدري ان العالم سوى ما كان يراه

امامه، فقد كانت تريده كلارا ان يأكل ويشرب ويموت، ولا جدوى من تعليمه، وعرف
الطفل سوى نفسه وحابسته، ولا يدرك حتى. من الكلام. الا كل عويل الحيوان، وكان
ينبت ويكبر ويزيد. شباب وهي تكبر وتزيد شيخوخة، يقوى وتضعف، خرجت لتشتري
له ملابس، والتقت بمربيها راشيل وطلبت منها ان تؤخذه وترعاه ولكنها ترددت في
طلبها، ورجعت الى البيت منهكة والبسته ثيابه فأعجبها وارادت تقبيله ثم تراجعته، وذات
يوم استيقضت من نومها وهي مصابة بنزلة صدرية حادة، تناولت دواءها الا انه لم يجدي
نفعاً، وقد هدمها المرض ولسعتها غريزتها الجنسية لمناداته، وهو كحيوان لايعلم مايدور
حوله، الا انه احس بشهوة الحيوانية البدائية فتسلمت، واصبح كصقر الجائع ينهش من
جيفة غير مصدق وجودها، وبعد ان خمدت غريزته ابتعد عنها خوفاً منها ان تنهض
وتصفعه كعادتها لاقترابه منها، وراح ينضر مرة اخرى ليعيد التجربة، ليرا انه قد اتقنها
وراح يشبع خريزته، (فتح الثلجة خلصة منها ليأكل بعد عناء طويل لفتحها ولم يعجبه
الاكل)، الا ان كلارا قد فارقت الحياة وهو لا يدري فهو لا يعرف معنى الموت، كل ما
تحركت غريزته انكب عليها، الا انه صدته رائحة التعفن وصار يدور كالحیوان الملسوع
من طرف رائحة الريحه، وتمكن من فتح الباب بعد محاولات عدة وكأنه يكتشف شيئاً
جديد وخرج من المنزل ومن ذعره هرولة في كل الاتجاهات وكأنه يكتشف فاعلية رجليه.
وجاءه طفل هرب من امه متجه اليه وحاووه مخاطبا : مرحبا، الا انه كان متعجبا
فأول مرة يسمع صوت، واعطاه قطعة شوكولا فأكلها فأعجبه ، وبان عليه نوعاً من
السرور، ففزعت الام وأخذت ابنها وهربت، هذا الموقف افزع امباوا وهيجه وجرا خلفها
وامسكه شرطي فظن انه ينوي به شراً فتوحش عليه وربما به ارضا وراح يطارد المرأة
وقد زادت هلعاً وخوفاً والرجل. الاسود يطاردها والمسافة تقتصر بين المرأة وامباوا،
وهو يقفز خلفها والشرطي يلتحق بهيما دون حماسا .

ملّخص:

تعد الساحة الأدبية العربية من أغنى مصادر الأدب في العالم، من خلال احتوائها على كم هائل من الإبداعات السردية والشعرية والنقدية، فحيثما توجهنا نجد أدباء أعطوا للأدب العربي إبداعاً وتجديداً و متعة فنية، وبفضل قدراتهم الإبداعية تطوّر الأدب العربي وفاضت المكتبة العربية بمزيد من الدرر اللامعة و الأعمال الفذة في حقول الشعر والنثر والنقد.

الموج و الصخر قصة جديدة للقصاص السوداني المجدد أحمد محمد الأمين...أديب ملتزم يدافع في قصته هذه عن قضية الإنسان وينبذ فيها الاضطهاد و التمييز العنصري البغيض ويدعو للمساواة في الأخوة الإنسانية من خلال أبطال القصة الذين يصورهم بأسلوبه الشيقّ البديع الذي قال فيه الدكتور محمد الحسن فضل المولى في كتابه : **لمحات من النقد الأدبي الحديث**: " أسلوب أحمد محمد الأمين و لغته المطاوعة مثال جيّد للأسلوب الحي المتحرك في بساطة وشفافية، و تراه يجيد رسم الشخوص و يقنعنا بوجودها".

الكلمات المفتاحية: الموج والصخر، الفضاء، هندسة الفضاء

Résumé:

La littérature arabe est l'une des sources la plus riche dans le monde littéraire car elle contient d'un grand nombre de créations littéraires : narratives poétiques et critiques et on trouve partout des écrivains qui donnent à la littérature arabe la créativité, l'innovation et le plaisir artistique et grâce à eux la littérature arabe a été développée par leurs œuvres qui ont garni la bibliothèque arabe dans les domaines de la poésie, de la prose et de la critique.

"La vague et la roche" est un nouveau roman du romancier soudanais Ahmed Mohamed Amin ... Un écrivain engagé défend dans ce roman la question humaine en dénonçant l'oppression et la discrimination raciale abominable et appelle à l'égalité dans la fraternité humaine à travers les héros de son roman qui les décrit de manière merveilleuse et brillante, dans laquelle Dr. Mohamed Hassan Fadl al-Mawla dans son livre: **«Aperçus de critique littéraire moderne»**: «Le style d'Ahmed Mohammed Amin et de sa langue mutante un bon exemple pour le style vivant et mobile dans sa simplicité et sa transparence, et vous voyez qu'il est bon pour dessiner des personnages et nous convaincre de leur existence ».

Mots-clés: vague et rock, espace, ingénierie spatiale

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ