الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

شعرية الفضاء في الرواية

رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع"

لـ "الصديق الحاج أحمد" أنموذجا

من إعداد:

- شابي إيمان
- زيان هدى

تحت إشراف:

- بوضياف أمين

السنة الجامعية

2022-2021

شكر وعرفان

يقول الشاعر:

شكرك إن الشكر نوع من التقى

كل من وليته نعمة يفضي

لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أولا وقبل كل شيء ننحني سجودا لله عز وجل عدد خلقه وزنة عرشه ومداد كلماته، لك الشكر كله والحمد كله على نعمتك وعونك لإتمام هذا العمل

نتقدم بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل "بوضياف أمين" على مساعدته وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه، ونسأل الله أن يجازيه عنا خير الجزاء وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

وإلى كل من مد لنا يد العون سواء من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل وإلى كل الزملاء والزميلات

وما توفيقي إلا بالله عيه توكلت وإليه أنيب

فريق العمل

إهـــــداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من

قلبها "والدتي العزيزة"

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وتحدي والحياة مبادئ وأخلاق "أبي الغالي"

إلى والدي زوجي: أمي الحبيبة وأبي العزيز حفظهما الله ورعاهما

إلى قرة عيني زوجي حفظه الله

إلى حبيباتي أفنان ودعاء وخديجة

وإخوتي ونساء إخوتي

وكل من ساهم في إتمام هذا البحث

إيمان

إهـــــداء

إلى من قال فيهما تعالى: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾

إلى من خلق في نفسي روح التحدي، وغرس في قلبي حب العلم والمعرفة الذي تعهدني طفلة واحتماني شابة ومازال عاكفا على مطالبي إلى السند الحق إليك: أبي الغالي.

إلى من يلين القلب ويذوب لذكر اسمها، إلى السراج الذي ما فتئ ينير دربي، إلى من يكرمني الله لأجلها إلى قرة عيني ومنهل الأمان إليك: أمي الغالية.

إلى كل من اخوتي وأخواتي: مريم، بشرى، قصي وضياء ابنت أختي رنيم وابنة خالي سندس

إلى رفيقة دربي: سامية

إلى أستاذي المشرف:الدكتور بوضياف أمين.

إلى أعز إنسان على قلبي والذي ساندني في كل صغيرة وكبيرة **منير**

إلى طلاب العلم حيث كانوا.

إلى كل من يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني

إلى كل محبي العلم والمعرفة

هـــــدى

الملخص

الملخص:

يتناول الروائي الصديق حاج أحمد من روايته "كاماراد رفيق الحيف والضياع" واحدا من مواضيع الساعة وهو الهجرة السرية، غير انه اختار روايته الخاصة في التناول،عندما انطلق من عمق مجتمع دولة النيجر، حيث منابع الظاهرة، ويبدو من الصعب للقارئ غير العارف بالكاتب أن يدرك أنه جزائري انطلاقا من المتن، لأن الجزائر لم تكن إلا أرض عبور إلى الفردوس الأوربي مرورا بالمغرب قبل الخيبة التي أعادت البطل مامادو ورفاقه إلى نقطة البداية.

The novelist, Al-Siddiq, Haj Ahmed, deals with in his novel “Kamarad” the companion of poverty and loss; One of the most important topics of the hour is the clandestine immigration, but he chose his own account at hand, when he set out from the depths of the society of the state of Niger, living apparent sources. , It seems difficult to the reader Those who do not know the writer should realize that he is Algerian from the Matn, because Algeria was nothing but the land of crossing to the European paradise, passing through Morocco before the disappointment that brought the hero back Mamadou and his companions to the starting point.

المقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من الأشكال الفنية التي بدعها خيال الكاتب في إطار سردي، إذ نلقاها اليوم تكسر حاجز الواقع وتصبو لإقحام تلك اللمسة الجمالية التي تدفع بالأدبية النصية إلى مزيد من التألق الفني والجمالي، حيث بدأت الرواية العربية المعاصرة تتبوأ مكانة عالمية، وصارت دراستها تشكل ميدانا مهما في كشف جماليات النص وفضاءاته، بوصفها بنيات دلالية تحملي قيما تعبيرية وفنية.

وفي سياق هذا التطور ظهرت الشعرية كرؤية جديدة في دراسة النص الأدبي ومنحت الفرادة والتميز باعتبارها مصطلحا مزودا بأدوات إجرائية، وهو ما يمكنها من الكشف عن مواطن الجمال في الخطاب الأدبي، فقد أضحى هذا الأخير متواجد في النصوص الأدبية: شعرية المسرحية، شعرية القصة، شعرية الرواية... هاته الأخيرة التي حظي فيها الفضاء بأهمية كبيرة وبالغة باعتباره بنية داخلية تساهم في تشكيل بنية أكبر أي رواية، ونظرا للأهمية الكبيرة التي يحظى بها الفضاء في الرواية فإن أي قراءة له لا يمكن أن تكون فاعلة إلا بالرجوع إلى الشعرية، وهذا التداخل القائم بينهما جعلنا نقف عند نص روائي بعنوان "كاماراد رفيق الحيف والضياع" لـ "الصديق الحاج أحمد"، إذ تجمع هذه الدراسة بين طرفي المعادلة: شعرية/فضاء بهدف الخوض في جمالية الفضاء الروائي، والكشف عن مظاهر الشعرية في تألقها وإشراقها، فقد جابهت الرواية هاته الأعمال الأدبية جميعها وأثبتت جدارتها كونها تعكس الواقع المعيشي للإنسان وتواكبه في كل حالاته.

وكان اختيارنا لهاته الرواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" من أجل المكاشفة بين طيات صفحاتها عن أهمية الفضاء ودوره في الرواية وللكشف عن مدلولات هذا البحث، وفك شفراته، تبلورت عدة إشكاليات من بينها:

- ما هي الشعرية؟

- ما هو الفضاء؟ وما هي أنواع الفضاءات التي احتوت عليها، رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع؟ وهل وفق الصديق الحاج أحمد في توظيفها؟

هذه التساؤلات ولدت رغبة في إضاءة ما يخيم فيها من ظلمة وغموض واقتضت منا اتباع المنهج البنيوي الذي يسعى إلى مقاربة النصوص من الداخل، لكونه الوسيلة التي تمكننا من تفكيك عناصر الفضاء داخل النص، يسهل على القارئ إدراكها واستيعابها، فحين يستدعي الفضاء منهجه السيميائي نظرا للإمكانات التي يتيحها للباحث بفتحه مجالا واسعا للتفسير والقراءة، وفك مغاليق النص، فيسهل عليه ضبط ظواهر المواجهة له في النص، ووفق هذا المنظور، جاءت حاجة البحث إلى خطة منهجية تضمنت مقدمة ومدخل وفصلين اثنين وخاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع.

حيث المقدمة كانت كتمهيد للبحث وطرح الإشكالية والمدخل الذي جاء بعنوان "بحث حول المفاهيم والمصطلحات" تطرقنا فيه إلى بعض التعريفات: الشعرية الفضاء، وأنواع الفضاء ووظائفه.

أما الفضل الأول الذي جاء بعنوان "تجليات الفضاء في الرواية" –دراسة تطبيقية– وتطرقنا فيه إل تحديد أنواع الفضاء الروائي في النص.

وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان وظائف الفضاء في الرواية –دراسة تطبيقية– تناولنا فيه الوظيفة الجمالية والأدبية للفضاء، وأهم الوظائف الفوق الأدبية للفضاء.

وقد ختمنا بحثنا هذا بخاتمة اشتملت على أهم النتائج وأبرز الاستخلاصات التي تمكنا من التوصل إليها خلال هذه الدراسة المتواضعة.

أما عن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في البحث نذكر أهمها:

- حميد لحيداني: بنية النص السردي.

- جوزيف .إ. كستر: شعرية الفضاء الروائي.
- جبران مسعود: الرائد معجم لغي عصري

ومن الجدير بالذكر أن هذا البحث لم يخل من عثرات حاولنا أن نكبح سيره، فلا تخلو دراسة من عقبات وصعوبات، ومن أهما:

- صعوبة الإلمام بالموضوع لتشعب مصطلحاته ومفاهيمهم.
- تشعب المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالشعرية والفضاء إلى يصعب الوصول إلى مصطلحات أو مفاهيم مضبوطة.
- صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية وعن كيفية استخلاص الشعرية والفضاء منها، وهذا لم يمنع من إنجاز البحث بل استطعنا والحمد لله وعونه تجاوز هذه العقبات وإخراج البحث كما هو عليه.

وفي الأخير لا يسعنا المقام إلا أن نشكر الله تعالى على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث، وإلى كل من ساهم في مساعدتنا فيه، دون أن ننسى أستاذنا الفاضل المشرف الدكتور "أمين بوضياف" الذي منحنا الدعم والتوجيه من خلال نصائحه العلمية فله منا فائق الاحترام والتقدير.

الفصل الأول

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

تمهيد

المبحث الأول : الشعرية

أولا: مفهوم الشعرية

ثانيا: الشعرية عند العرب

ثالثا: الشعرية عند الغرب

المبحث الثاني: مفهوم الفضاء وأنواعه ووظائفه

أولا: مفهوم الفضاء

ثانيا: أنواع الفضاء

تمهيد

تخلق بعض المصطلحات إشكالية محيرة تحاول دراستها النظريات المتعددة واحدة تلوى الأخرى لضبط مفاهيمها ودلالاتها، فقد أضحى مصطلح الشعرية من المصطلحات الشائعة والشائكة في آن واحد، ليحدث بلبلة في أوساط الساحة الأدبية والنقدية، فكان حضورها قويا في كل نص أدبي، لأن المصطلح نفسه "لم يعد مقصورا في دلالته على الشعر وحده، بل أخذ يتغلغل في جميع الأجناس الأدبية ويفرض نفسه دونما تمييز".[1]

ولعل الشعرية والفضاء من أكثر المصطلحات الأدبية بروزا في الدراسات النقدية نظرا لاختلاف النقاد والباحثين حول تشابك دلالتهما وتقبلهما، وهذا ما دفع بنا إلى تتبع هذين المصطلحين من حيث المصطلح والدلالة.

1- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان الأردن، ط1، 2004، ص

المبحث الأول: الشعرية

أولا: مفهوم الشعرية:

1- لغة:

بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية نجده ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (شعَرَ) أشْعَرَ الأمر وأشعَرَهُ به: أعلمه إيّاه، وأشعَرتهُ فَشَعَرَ: أي أدْرَيتُهُ فدرى، وشعر به عَقلَهُ، وليت شعري: أي ليتني عَلِمْتُ وليت شعري من ذلك: أي ليتني شعَرتُ ويُقال شعَرْتُ لفلان أي قلت له شعراً.

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفهِ بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، وقال الأزهري: "الشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشْعُرُ ملا يشعُرُ غيره: أي يعلم"[1] وأنشد:

شعَرْتُ لكم لمّا تبيّنتُ فَضلَكُمُ على غَيرِكُم ما سائر الناس يَشعُرُ

والمتشاعر: "الذي يتعاطى قول الشعر، وشَاعَرهُ فَشَعَرَهُ يَشعَرَهُ بالفتح، أي كان أشعر منه وغلبه".[2] كما ورد في "معجم الوسيط" على هذا النحو: "شَعَرَ فلان شِعْرًا: قال الشِّعر ويقال: شعر له قال له شعْرًا، وبه شُعُورًا: أحسن به وعَلِمَ، وشَعُرَ به وعَلِمَ، وشَعُرَ فُلانٌ شِعْرًا اكتسب ملكة الشّعرِ فأجادهُ، والشعر كلامٌ موزون مُقَفًّى قصدًا".[3]

2- الشعرية اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية في النقد العربي من المصطلحات المعقدة، على عكس ما نجده في النقد الغربي، فلهذا تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح وليس هدف هذه الدراسة تتبع هذه الاختلافات في

1- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 08، مادة (شَعَرَ)، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص88-89.

2- المصدر نفسه، ص 79.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون:، معجم الوسيط، مجلد 01، مادة (شَعَرَ) المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، ط01، 1972، ص484.

وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدها هذا المصطلح، وإنما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية لهذا "يبدو أننا نواجه- من جهة أولى- مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء"[1] انطلاقا من ذلك يمكن القول أن "الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يُسْبَغُ على حيّز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهره المطلق"[2]

"فالشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة، مجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وتعود محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيين الروس الذين سعوا لإقامة علم للأدب من خلال وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه، وإن تنوع هذا المصطلح أحيانا، فإن ظل من ناحية الفكرة منحصرا في إطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي".[3]

فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي "فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"[4].

"فالشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم تتضمن متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي وهذا لأن

1- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994 ص 11.

2- مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 104.

3- حسين ناظم: مفاهيم الشعرية، ص 09.

4- المصدر نفسه، ص 09.

الشعرية تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الاصطلاحي وكذا على المستوى المفاهيمي، فقد اختلف في كونها نظرية، أم منهج، أم وظيفة من وظائف اللغة".[1]

فهناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية "فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978، والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح بتقسيم المصطلح إلى جزئيتين الأولى (Poetic) وتعني (شعري) والثانية (S) وهي علامة الجمع في اللغة الانجليزية على الوجه القياسي فيعبر المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيميائيات، لسانيات...".[2]

فموضوع الشعرية كان محل خلاف بين النقاد، فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها "الاستعداد الطبيعي لقول الشعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية والدربة والتمرس".[3] وهذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم ويعود ذلك إلى كون الشعر هوا الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة، وكذلك للمكانة المرموقة التي كان يحتلها في نفس العربي باعتباره ديوانهم والحافظ لتاريخهم وأنسابهم.

وفي الوقت نفسه نجد أن من النقاد من يوسع من موضوع الشعرية لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي "فالشعرية تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقتصر الاهتمام على الشعر وحده، وإنما تعدى هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى ومن أبرز الدراسات التي عنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة باحثين لشعرية ديستويفسكي، التي عني فيها بالوظيفة الفنية لأفكار ديستويفسكي".[4]

1- المصدر نفسه، ص 10.

2- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 53.

3- محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر الغربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 85.

4- عبد الله محمد الغامدي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص-ص 21-22.

ثانيا: الشعرية عند العرب :

1- قديما:

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدها العربي، وربما نواجه المصطلح نفسه، إلا أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام، وهناك بعض النصوص التي وردت فيها لفظة "الشعرية"، وهي من تراثنا النقدي، ونعرض منها بعض النماذج:

الفارابي (260هـ): "وتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن يحدث الخطيبة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا". فالفارابي هنا يعني بلفظه الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب معين.

ابن رشد(520هـ) حين ينقل قول أرسطو:

"وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيه من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل ابنادفليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار اوميروش".

أي أنه وظفها بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر، فيشكل في بعضه الأقاويل التي لا تستخدم إلا الوزن.

القرطاجني (684هـ) يقول: "وليس مات سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست شعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية، لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بها سواها من الأقاويل، إثبات لشيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته".

فتعريف القرطاجني يقترب من تحديد لفظة الشعرية، ونستطيع القول انه أعطى لمحة عن معنى الشعرية.

ويربط حسن ناظم نظرية النظم عند الجوجاني بالشعرية: كما أن الجرجاني يؤكد أن النظم ليس هو البلاغة والنحو فقط بل هو أثر المعاني في النفوس، وليس هو ظم الكلم إلى بعضه فيقول: "وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها أثار المعاني، وترتيبها على حسب المعاني في النفس فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتعبير وما أشبه ذلك".

كما يقول أيضا: "وليس الغرض بنظم الكلم إن توالت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل".

فالنظم عند الجرجاني هو ما يتركه في النفس من أثر، وليس المقصود به تتابع الألفاظ، فقد أعطى الجرجاني معنى جوهريا وهو ما يتركه في النفس من أثر، وليس المقصود به تتابع الألفاظ، فقد أعطى الجرجاني معنى جوهريا وهو أن يكون دالا وليس التتابع اللفظي فقط، وهذا ما نجده في الشعرية، وهو الأثر الذي ينتج عن النصوص الأدبية، ومن هنا بدا اثر ظهور شعرية عربية.

كما تناول أدونيس هذه النقطة عند الجرجاني فيقول: "يعطى الجرجاني لهذه القضايا، وبخاصة شعرية الكتاب، وهي ما يهمنا هنا، شكلا نقديا متكاملا في كتابة "أسرار البلاغة– دلائل الإعجاز"، فهو يرى أن النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص، ويعرف النظم بأنه:"تعليق الكلم بعضه ببعض، وجعل بعضها شبب من بعض"، لكن هذا لا يعني ضم الشيء إلى الشيء كيفما جاء واتفق، وإنما ترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس، بحيث تتناسق دلالتها، وتتلاقى في معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل" فأدونيس ينحي نفس المنحى الذي أخذه حسن ناظم وهو أن الجرجاني لا يقصد بالنظم توالي الكلمات، بل هو الأثر الذي تتركه هذه الكلمات في النفس والعقل، وهذا ما جاءت به الشعرية.

2-حديثا:

أما عن مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة، فأول شيء نلاحظه هو الاختلاف في الترجمات، فمثلا نأخذ عدة نقاد منهم:

إلى الإنشائية، اتفق عليها كل من: poetic ترجمة - توفيق حسين بكار -عبد السلام المسدي -الطيب البكوش.

أما في قضية التعريب فنجد:

على يويطيقا.POETISC خلدون الشعمة يعرب إلى يويتيك. P _حسين

سعيد عليوش، ترجم مصطلح إلى الشاعرية.

الغدامي ترجم إلى الشاعرية، كونه يرى انه مصطلح جامع يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر فالمصطلحات تختلف من ناقد وباحث إلى أخر، فمنهم من يترجمه إلى مصطلح خاص به، ومنهم من يأخذ طريق التعريب.

يعرف كمال أبو ديب الشعرية بأنها: "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا، كنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها.

أي أن لكل نص مجموعة من المكونات يمكن أن لا يكون لها خصيصة شعرية في سياق معين، لكن باجتماع هذه المكونات مع أخرى رئيسية تنشئ عنها مجموعة من العلاقات التي تخلق الشعرية.

كما تطرق أدونيس إلى الشعرية، يقول: "وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء ذاتها فيما تبتكره.

أي أن اللغة الشعرية تبقى قابلة للابتكار والتجدد وخلق معاني جديدة، فاللغة لا تبتكر الشيء فقط، بل تبتكر لغة جديدة، في اللغة ذاتها.

ثالثا: الشعرية عند الغرب:

تعد الشعرية من العلوم التي ظهرت وبدأ التأسيس لها عند الغرب منذ العصور اليونانية، ويعتبر كتاب أرسطو "فن الشعر"، أقدم كتاب في هذا الصدد، ولكن ترجع محاولة تأسيس الشعرية حديثة إلى الشكلانيين الروس.

"الشعرية مصطلح من مصطلحات أرسطو، يدل على نظرية الأنواع الأدبية، ونظرية الخطاب، وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأشكال الأدبية".

وبعدما أشار إليها أرسطو في كتابه، انتقلت المهمة إلى الشكلانيين، وحاول الشكلانيون الروس إيجاد مقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية.

"لقد تحدد عمل الشكلانيين في وضع مقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، وكانت هذه المقابلة بمثابة نسق منهجي لتأسيس نظرية للشعرية".

ومن هنا بدأت معالم الشعرية بالظهور، وهذا ما وضعه شلوفسكي عام 1914، محاولة منه لوضع نظرية تقابل بين لغتنا اليومية، واللغة الشعرية، ويعد جاكوبسون من أهم روادها، فحاول إرساء معالمها، وأصولها وقواعدها.

كذلك ومن بين المنظرين للشعرية نجد"جون كوهن" فقد عد الشعرية بأنها: "علم الأسلوب الشعري"..." إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام، والأمر

الأولى الذي سينبني عليه هذا التحليل هوان الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا... فالشعرية هي علم "الأسلوب الشعري".

فقد عد جون كوهن الشعرية هي الأسلوب المتبع، فقد لا يكون لجملة شعرية معينة، ولكن بتغير الأسلوب من شخص إلى آخر تحمل هذه الشعرية.

المبحث الثاني: مفهوم الفضاء وأنواعه ووظائفه.

أولا: مفهوم الفضاء:

1- الفضاء لغة:

ورد في لسان العرب مادة فضا: الفضاء، المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا، فهو فاض. قال رؤية:

أفرخ قيض بيضها المنقاض عنكم، كراما بالمقام الفاضي.

وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار فرجته وفضاه وحيزه، قال ثعلب بن عبيد يصف نخلا:

تشتت كثه الأوبار لا القر تتقي ولا الذئب تخشى، وهي بالبلد المفضي

أي العراء الذي لا شيء فيه.

والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال: أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا.

أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه.

يقال: أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية.[1]

أما في "المعجم الوسيط" الفضاء هو "ما اتسع من الأرض، والخوالي من الأرض ومن الدار، وما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله ومحدثه".[2]

1- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 8، ص 595، 596.

2- أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، دار الدعوة المؤسسة الثقافية للتأليف والنشر، (د.ب)، ط2، 1989، ص 301.

وفي معجم "الرائد" معنى الفضاء "فضا يفضو فضواً "ف ض و" المكان: اتسع... الفضاء جمع أفضية. فضاء ما اتسع من الأرض، الخالي من الأرض، المدى الواسع المحيط بالأرض".[1]

2- الفضاء اصطلاحا:

يعد عنصر الفضاء "Espace" ركنا أساسيا في العمل الروائي فلا وجود لعمل روائي دون فضاء، فهو أحد زواياه التي لا يمكن الاستغناء عنها.

يرى حسن البحراوي أن "الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbale بامتياز.

ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع،.

أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطبقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[2]

ويعرفه لطيف زيتوني بأنه " عمل أساسي يقوم على بناء النص، ولكن وظيفته ليست تقديم اطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض، كما هي الحال في روايات الخيال العلمي أو لإحاطة الحدث بجو خاص، أو لتسليط الضوء عليه، أو لكشف طابع الشخصيات أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية".[3]

1- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992، ص 603.

2- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009، ص 27.

3- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص 128.

فالكاتب المبدع يعتمد على الفضاء في بناء نصه الروائي، كعنصر من عناصر الرواية حيث لا تقتصر وظيفة الفضاء في تحديد الإطار الحقيقي للأحداث بل تتعداه إلى ما هو غير واقعي، والفضاء يمثل المكان، لذلك فهو "المكان أو الأماكن المضمنة التي يظهر فيها كل من المواقف والأحداث والسياق الزمني والمكاني للحكي، إنه الإطار المكاني المحيط بحركة السرد كله بما يتجاوز حدود الأمكنة المحددة".[1] فيصبح بذلك الساحة اليت تتضح فيها آراء مجموعة من الشخصيات إزاء قضية ما، والأساليب الزمنية والمكانية للرواية فهو الهيكل الخارجي لحركة مكونات النص لأنه يتخطى حواجز المواضيع المقيدة.

بالإضافة إلى أن الفضاء هو "موضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمِّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[2] ثمة أيضا من يعرف الفضاء بقوله: "المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها".[3]

ومنه فإن الفضاء هو المساحة الشاسعة التي تضم الهيكل الداخلي والخارجي للنص بما في ذلك أساليب الحكي المباشرة والضمنية، إضافة إلى مواقف وأراء الشخصيات داخل الرواية، ناهيك عن الأزمنة والأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية.

1- أيمكن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ذ.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص 56.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 31.

3- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 123.

ثانيا: أنواع الفضاء:

1- الفضاء الجغرافي L'espace géographique:

هو الفضاء الذي يسميه حميد لحميدان "الفضاء كمعادل للمكان أو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[1] وهو الفضاء الذي نقوم من خلاله باستخراج مقاطع الوصف ودراسة طبيعتها وصياغتها"[2] أي هو الفضاء الذي يهتم باستخراج الأماكن الجغرافية داخل الرواية مثل فضاء المنزل، فضاء الشوارع، فضاء المدن وغيرها فهو "المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية، فيتعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل"[3] إذن هو الحيز الذي تقع فيه الأحداث داخل الرواية "فالروائي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية الأماكن"[4] وفي نفس المفهوم، فهو ينتجه الحكي وهو محدود جغرافيا، لذا يمكن إدراكه وتخيله لتحقيق بعض الأماكن، فيذهب البعض إلى أكثر من ذلك توقع أن الأماكن الجغرافية شاسعة المساحة وحدودها واقعية ومعروفة.

2- الفضاء النصي:

إذا كان الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة متضمنا المشاعر والتصورات المكانية والزمنية التي تعبر عنها الكلمات، فإن الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغييرات حروف الطباعة، وهي مظاهر

1- حميد لحميدان: بنية النص السردي، ص 53.

2- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1984، ص 74.

3- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، شعبان 1419، ديسمبر، 1996، ص 123.

4- حميد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53.

التشكيل الخارجي للنص ولها دلالة جمالية وقيمية[1] ذلك أن "الروائي مثل الفنان المهاري، يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية معينة".[2]

ولذلك فهو "يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[3]

فالفضاء النصي "هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ"[4] متتبعة الفضاء المقروء والفضاء الموجه للقراءة المتمثل في كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستواهم أم على مستوى عين البصيرة، وهو إذا بكل بساطة فضاء الكتابة المتجسدة من الجدل القائم بين الشفهي والمكتوب والمنبثقة عن كل المحاولات الكتابية باعتبارها طباعة، الناجمة عن "التشكيل وما يولده من رموز بصرية ينوب عن حضور السمات الشفهية للذات الشاعرة التي غيبتها الكتابة"[5] ولكن أفضل ما في الكتابة كما يقول ميشال بوتور "هو الإبقاء على الكلام، الكلام يذهب والكتابة تبقى".[6]

فالفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية التي تتحرك فيه عين القارئ، بما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية.

1- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 72.

2- جوزيف .إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، م.س، ص 10.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط2، 2009، ص 27.

4- حميد لحميدان: بنية النص السردي، ص 56.

5- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 20.

6- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 110.

3- الفضاء الدلالي L'espace sémantique:

يمتلك الفضاء كمصطلح نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالخيط الهندسي المحدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، فعبارة "الفضاء الدلالي" دلّ على الأمكنة أو الأشياء الموظفة في نص من النصوص الأدبية تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحوها على جسد لغوي، أي أنها تعمل على وضع القارئ أمام توقعات وتمثلات جديدة في مخيلة القارئ "إذ لا مكان خارج المخيلة".[1]

فالفضاء الدلالي أساسا إلى التعرف على القوانين التي تشرف على النظام اللغوي، وذلك بتحليل نصوص لغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا سعى إلى توسيع التراكيب اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة، وهذا التنويع، هو الذي يثري اللغة إثراءا يحفظ أصول هذه اللغة ولا يكون حاجزا أمام تطورها وتجددها، ويمكن في خضم هذا البحث على النواميس الخفية وخلق نواميس لغوية جديدة لتشرف على النظام الكلامي والخطابي بين أفراد المجتمع الواحد، كون اللغة مؤسسة اجتماعية تحكمها نواميس مفروضة على الأفراد تتناقلها الأجيال بضرب من الحتمية التاريخية".[2]

"فالفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ أو الناقد الدور المنوط به في إنتاج الدلالة في الرواية، وتشارك في مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنياتها: الصوتية، المعجمية والتركيبية، وتتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص، وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي، بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب".[3]

1- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 25.

2- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص 161..

3- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، ص 25

إلا أن هذه الأخيرة ليست قوالب جاهزة، وتكمن وظيفتها في كسر هذه القوالب وتبني من خلالها أشكال تعبيرية مختلفة، ومن ثم تحرير المفردات من قاموسها لتصل بها إلى المعنى البلاغي وذلك تبعا لتعدد مستويات القراءة تحت مصطلح المعنى الخفي، وهو ما يعادل الفضاء الدلالي، وقد تعرض له عبد المالك مرتاض فعرفه بأنه: "المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة... بالتعبير عنهما تعبرا غفير مباشر، مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر... مثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها".[1]

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، 1998، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ص 144.

الفصل الثانـي

تجليات الفضاء في الرواية "تطبيق على رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لحاج أحمد الصديق"

المبحث الأول: الفضاء الجغرافي في المتن الروائي

أولا: فضاء الموقع

ثانيا: الفضاء الدلالي

المبحث الثاني: وظائف الفضاء

أولا: الوظيفة الجمالية للفضاء

ثانيا: الوظيفة الأدبية للفضاء

ثالثا: الوظائف فوق الأدبية للفضاء

المبحث الأول: الفضاء الجغرافي في المتن الروائي:

الفضاء الروائي يختلف عن الفضاء الجغرافي، أي أنه الحيز المكاني في الرواية أو السرد عامة، ويطلق عليه مادة الفضاء الجغرافي، فالروائي يقوم بتقديم حد أدنى من الاستشارات الجغرافية التي تشكل نقطة الانطلاق من أجل تحريك خيال القارئ.[1]

فتكشف من خلال الاستشارات كما يقول عبد الله حمّار في روايته كنز الأحلام "تخيلت هذه الليلة كوكبا"[2]

خلال هذا المقطع الروائي نستنتج أن المكان الروائي المحدود والمعروف بواسطة ذكر بعض المناطق بمنطقة الدرارية قرب العاصمة تشكل لنا فضاء من خلال الموقع المكان بين مجموعة الفيلات التي تكون مثلها في الثراء والمستوى بشكل جو فضائي متآلف نفس المشهد حين ذكر "توجه مندوبنا إلى حي الدرارية حيث توجد فيلا الوردي التي بناها زاهد لأمه"[3]

(وهكذا في كل رواية تتكر مشاهد الانتماء للمكان لأنه هو المكان الأليف الذي عاشت فيها الذات طفولتها البريئة ومن ثم تتطلع إليه طوال الرواية)[4] فهناك بيوت تتجسد (صورتها من واقع الأحلام إلى الواقعية وبما أن مكانه مغلق يحب أن يحتفظ بالذكريات، لأن ذكرياتنا عن البيوت التي سكناها نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة)[5] فهناك أماكن تضمنها الرواية تحمل فضاء مغلقا لذكريات سنوات مضت كما وصفها الروائ مثل منزل ديار الشمس فهو "شعبي ومأهول" وهو تاريخي لأن المجاهدين كانوا يختبئون فيه بعد ما كان منغلقا أصبح في الأخير متحف شكل فضاء منفتح يجسد في الواقع بعدما جسد صورته في

1- مجموعة من الطلبة: بنية الخطاب الروائي في رواية بخور السراب، تحت إشراف يوسف العايب، مذكرة شهادة ليسانس قسم الآداب، جامعة الوادي، 2013-2014، ص 22.

2- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 67.

3- ينظر فيصل الأحمر: معجم السيميائيات منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 123.

4- حسن نجراوي: شعرية الفضاء السردي، ص 32.

5-

أحلام سابقة، فوصف هذه الأماكن وفق التسمية الجغرافية والجيولوجية أو ما نجده لدى بعض الروائيين كذكرهم لبعض الأماكن بتسميتها كما في الواقع أي مطابق لخارطة الواقع، فهي توحي بأهداف فنية وفكرية وأغلبها تهدف إلى الإيحاء بواقعية المكان المسمى فتؤدي أغلبيتها وظيفة المطابقة للواقع إلى مدلولات تساعد القارئ والدارس على تحقيق أهداف أكثر بعدا وأكثر عمقا.

"إذا تزخر الرواية بجملة من الأماكن التي تحيلنا إلى أفضية دالة في الرواية وذلك للتحديد المبدئي بين الأمكنة المنفتحة والأمكنة المنغلقة"،[1] فهذه الثانية تندرج ضمن فضاء جغرافي في الرواية وتجعله مرتبطا بحضارة عصره"، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه إيديولوجيتهم العصر.

فيشرح المكان الروائي، بمستويات دلالية متنوعة كتعدد العلاقات المكانية والثنائية المكانية مثل: الأعلى/الأسفل/القرية/البعيد/المنفتح/المنغلق، المحود/اللامحود... كلها تصبح بناء نماذج ثقافية لا تظهر عليها صفات مكانية تعبر عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية، إيديولوجية وهي لها علاقة بواقع الإنسان وبمحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي (وبحلول مرحلة التسعينات أقبلت الرواية الجزائرية على المدينة وعلى مختلف تضاريسها فكانت تنشأ الرواية الجزائرية مرتبطة بعالم الريف فكانت القرية كما في الواقع الحياة المجال المفتوح الموحي بالحرية والفضاء المركزي الخاص للهوية، كلها ترجع إلى فترة السبعينات وفترة الثمانينات وبحلول التسعينات أقبلت على التغيير واستطاعت المدينة امتلاك ما في الشخصية وحاضرها ومستقبلها ووجدت الرواية الجزائرية نفسها تنحصر مكانيا في إطار واحد هو المدينة، مما أدى إلى تمركز الرؤية المكانية)[2] برزت المدينة في هذه الرواية كمركز للأحداث خصوصا في مدينة الجزائر التي تتحلى بالانفتاح وأبعادها الدلالية ومجموعاتها من

1- حسين نجراوي: شعرية الفضاء، ص 12.

2- ملتقى القاهرة للإبداع، يناقش أهمية المكان في الرواية العربية ودور المؤتمر في حياة أبطالها، تم نشره في الخميس 21 فبراير 2008، 10:00 صباحا.

البني المكانية الفرعية والصغرى تجلت المدينة في صورة العاصمة وبعض المدن المجاورة لها أما الفروع كالشوارع والمقاهي... كلها ترتبط بالقرية عكس المدينة إضافة إلى مخافر الشرطة، مؤسسات التعليم العالي والحكمة، فأشرنا من خلال هذه إلى المكانية (للفضاءات) من خلال ثنائية الضدية المفتوح والمغلق أي أن "تلك الروايات تنقل لنا الواقع السياسي والتاريخي من العالم اليومي إلى عالم الخيال في موازنة فنية يستوحى منها أن تقنع القارئ وتمتعه... وفيها تتنزل الأحداث الخيالية من منبع الإلهام مشابهة للأحداث الواقعية"[1]

ولست أظن أن الروائيين يختارون فظاءاتهم اختيارا مجانبا لا دلالة فيه وهو في هذا الباب فريقان: (فريق يميل إلى الفضاءات المغلقة بحيث لا تبرحها الشخصيات الروائية إمعانا في تعميق حياتها الداخلية، وفريق آخر على العكس يدفع بأبطاله إلى المغامرة في الخارج والجري فوق السهوب والغابات)[2] فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة كالبيت والمستشفى والسجن)[3] فحركة الشخصيات تسمح لنا بشكل الفضاء بتمييز عدة أماكن أو فضاءات بالغة الأهمية تنشأ عنها العديد من الدلالات وسنقوم بترتيبها حسب درجة بروزها وكثافة حضورها في الرواية في نماذج مختارة كانت بارزة في ظهورها.

فالفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، حيث يمكن أن يعمل من خلالهما إلى المغزى الفكري والإيديولوجي وحتى الرمزي للنص، فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية يحتويه من دلالات

1- حسن نجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

2- سعدية متتبي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، أطروحة دكتوراه، أدب حديث، جامعة سطيف، 2012-2013، ص 120-126.

3-

جمالية أو قيمية للفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع هذه الأمكنة في الشكل الداخلي لمضمون النص.

أولا: فضاء الموقع:

إن الموقع هو أول ما يلفت انتباه القارئ في الرواية يكون الكاتب تحدث عنه كثيرا "الموقع" فالموقع هنا في هذه الرواية هو كل مكان جرت فيه أحداث القصة، وقد اختلف وتعدد باختلاف هذه الأحداث، حيث تنقل الكاتب في روايته بين المدن والبحار، من بلاد إلى بلاد أخرى ومن ميناء إلي ميناء آخر ومن شارع إلى شارع آخر ومن غرفة إلى غرفة أخرى حيث قال: "علينا أن نتجه نحو ناحية المخرج الشمالي للمدينة، ليس ببعيد من هنا..."

.. إضافة إلى فضاء الموقع هناك فضاء آخر تحدث عنه الكاتب وهو أيضا موقع من المواقع، وهو ما يعرف بفضاء المدينة أو الفضاء المدني، تعتبر المدينة إحدى أهم مظاهر الفضاء الجغرافي ةقدج اعتبرت أيضا من إحدى جوانب المظهر الحسي الملموس في التجربة الروائية، فالمدينة تمتع نفسها للخطاب والنص الروائي وهي مدينة ناطقة ينبغي الإنصات إليها، ما الذي نقوله عبر شتات وشظايا أصوات المنازل، والمقاهي والطرقات والساحات والسجون،و البشر حتى الحيوان... إلخ.

وتعددت في هذه الرواية ووردت كثيرا، مما جعل فضاء المدينة يبدو بارزا، وواضحا جدا فيها، وإن ما نعرفه عن ملامح المدينة وفضاءها نستنتجه من خلال أحيائها. ومناظرها، وشوارعها فهي الأماكن التي بنيت فيها أحداث الرواية، لقد ذكر الراوي الصديق حاج محمد ما يدل على المدينة بصورة مكثفة فيا لرواية حيث قال: "سرنا جميعا في زلفتا المقهى الوحيد بالمدينة" أو عندما قال: ما يمكنني الوصول إليه ونحن نسير بشوارع المدينة تأخذ الشارع على سبيل المثال يظهر في الرواية كونه المكان الذي يلتقي فيه الناس مع بعضهم البعض في أي ساعة ليلا أو نهارا مهما كانت منزلتهم الاجتماعية أو مهما اختلفت ثقافاتهم أو

أجناسهم أو أعمارهم أو توجهاتهم، والشارع اليوم ليس مجرد لفظا بل لأنه يوشك على التحول إلى مفهوم معقد ما تنفك معاينة دلالاته تتعاظم وتتسع، ووظائفه تتعدد وتتنوع حتى ظهر لنا وكأنه خلاصة للمدينة أو اختزال للمجتمع فالسياسة مثلا تجسد فيه إرادتها، وتبرز فيه البنية الطبقية، والقيم الجمالية ومعايير السلوك عامة لا تصنعه معرضا لها والضوابط والممنوعات الاجتماعية تشق لنفسها منه علامات ومنبهات وشتى أنواع الصراع القائم بين الفرد والجماعة أو بين الواقع ؟؟؟؟ نلتقي عنده لتنفرج وفقا للظروف والملامسات.

وما يسعنا أن نقول في فضاء الموقع بشكل عام وفي فضاء المدينة بشكل خاص وفي الفضاء الجغرافي بشكل أخص أنه لولا وجود هكذا نوع من الفضاءات لما تمكن الكتاب من إنتاج أي عمل أدبي والدليل على ذلك نجده في الرواية فمثلا أحداث ؟؟؟؟ رواية تدور في شخصيات وتتحرك فيها وبالتالي لولا هذه الفضاءات لما استطعنا تتبع الأحداث وتطورها، ولما عرفنا مجرياتها.

1- المكان المغلق:

"فهو يمثل غاليا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[1]

"إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرفة البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو

1- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص 59.

كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف".[1]

"والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادة الآخرين، لذلك فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه".[2]

فنجد في ذلك رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" لا تخلو من الأماكن المغلقة، وبذلك سوف تشكف الستار عن هته الرواية، فمن أهمها:

أ- البيت أو الغرفة:

يعتبر المأوى الذي تأوي إليه المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو من أهم الأمكنة التي صنعها الإنسان، ولا يزال يحتل بتلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن، فالبيت هو أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان ، فهو البنية الأساسية للعمران البشري، ولأن البيت "ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني...".[3]

إذ يمكن تعريفه بأنه ذلك الفضاء الذي "يقبل فيه الإنسان على ممارسة نفسية وعيش حياته من حيث هو فرد، وفي كنفه يتحرر من قيود دوره الاجتماعي ويسكن على ذاته".[4]

فالبيت "يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية، فين نتذكر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا".[5]

1- مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص43.

2- المرجع السابق، ص 44.

3- غادة الإمام: جاستون باشلار "جماليات الصورة"، التنزير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 290.

4- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربي.. الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 16-17.

5- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص 106.

فنجد في رواية كاماراد "داخل غرفته بالطابق الخامس المطل على الشارع المذكور.. فتح حقيبته بزمام شديد، أخرج علبة الدواء، تقدم نحو الثلاجة، أخذ كأس الماء، شرب معه قرص مسكن من العقار الذي وصفه له طبيبه الخاص (إدموند) لمثل هذه الحالات".[1] ويقول أيضا "شعر الممسوس بالدوار وهو ينظر في السقف المزركش للغرفة، ظهر له أن أحلامه قد تبخرت أو كادت..".[2]

فالبيت أو الغرفة مكان الإقامة تعيشها الشخصيات وفق جوز تسوده الألفة ومظاهر الحياة الداخلية، وقد بين باشلار "أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ويمزج الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء، وأهوال الأرض".[3]

ب- المقهى:

"المكان المغلق المعد للإقامة المؤقتة، وهو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه، وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف".[4]

إن الماكن العلق المعد للإقامة المؤقتة، قد يكون باعثا لذكريات الإنسان التي تظهر عنده كلما التصقت به، وقد تكون منفرة بحسب نظرة هذا الإنسان للماكن، وهذه الذكرى سواء كانت تدل على فرح أو حزن، فإنها تنحبس في خلد الشخصية الروائية".[5]

1- الصديق الحاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 13.

2- المصدر نفسه: ص 13.

3- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (الفضاء، الزمن)

4- مهدي عبيد: جماليات المكان في ثلاثية حناميته، ص 67.

5- المرجع نفسه: ص 67.

كما في المقهى كمكان مغلق نجد أنه "علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي".[1]

فهو جزء من تركيبة المدينة، يوحي بعدم الاستقرار والإقامة، كما أنها وسيلة للاحتماء من القهر والظلم والفك عن الضغوطات "حياةُ النادل، خرج للمقهى المجاور، طلب قهوة سريعة مضغوطة، أشعل غليونه، المقهى كان مصبوغا بنفس الدهون البرتقالية الخفيفة للمطعم، أشخاص قلة يشربون هناك، موسيقى إفريقية خافتة، فيها إيقاع الرقص.."[2]

وفي سياق آخر نجد "أمره صاحب المقهى، أقول (المقهى) هنا من باب التفاؤل فقط، ليس إلا..."[3]

ونجد في سياق آخر "لحظات وجاء الشغال الفندقي يجري من داخل النزل، كانت مصابيح أسنانه مشتعلة.. نادى على مامادو، دخل معه مقهى الفندق، كان المخرج ساعتها، يتناول فطور الصباح على الطاولة".[4]

ج- الفندق:

يعد الفندق مكانا مغلقا يقصده السياح ليقيموا فيه فترة زمنية معينة، الذين ليس لهم مأوى مؤقت، أو قصد قضاء أوقات معينة، وجاء الفندق في الرواية ودلالية تكمن على وجهة السياح نحو النوم والراحة ويتجلى هذا المكان في قول السارد: "صباح اليوم الموالي، كان مامادو عند بوابة الفندق في الساعة الثامنة صباحا، يمسك في يده اليمنى رفيقته الدائمة خلال الرحلة (ملعقته أكله الفضية!!) العامل الفندقي دوامه مسائي، لاشك أنه قد أتى باكرا، لأجل أن يخبر (جاك) بالخبر السعيد.."[5]

1- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 120.

2- الصديق الحاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 25.

3- المصدر نفسه: ص 47.

4- المصدر نفسه: ص 30.

5- الصديق الحاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 30

2- الأماكن المفتوحة:

ونعني بها تلك الأماكن ذات الفضاء الواسع الذي ليس له حدود جغرافية "تتخذ الروايات في عمومها اماكن منفتحة على الطبيعة تؤطرها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى".[1]

ومما لا شك فيه أن المكان المفتوح هو مكان يتسع للجميع، حدوده متسعة باتساع جغرافيته، ومتنوعة بتنوع أماكنه، ونجد في أغلب الأحيان الفضاء يكون متفتحا في الهواء الطلق (كالشوارع، والأحياء، الساحات) فتعددية الأمكنة في القصص هو ما يزيدها في النصوص الروائية جمالية ويضفي عليها طابع التنوع والتنسيق والحركية، وإذا دخلنا إلى بقاع هته الرواية التي بين أيدينا، وذلك من أجل الكشف عن خباياها وفتح الستار فإننا سنجد الأماكن المفتوحة الآتية: تحليل بعض الأماكن المفتوحة في الرواية:

أ- الشوارع والأزقة:

أماكن تنفتح على الطبيعة، بها يجد الإنسان ضالته لحريته المنتهكة والمسلوبة "فهي أماكن عامة تمنح للناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتنقل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، اتخذ مفاهيم في النصوص الروائية جعلها البض حالة ذهنية تعيشها الشخصية".[2]

فالأزقة في رواية كاماراد "ها قد وصلت سيدي الكريم.. أزقة أهل "توات" بالجهة الشرقية للعاصمة، أطوف عتبات أبوابه، متقفيا آثار أقدام جدي، الذي مرض هنا.. أوقف

1- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244

2- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، علم الكتاب الحديثة، إربد، لبنان، ط1، 2009، ص 244.

العربة عند منتصف كل زقاق، أُقنقنُ بالظاهر السميك لـ (الموسى) على الحافة الحديدية اليمنى من جانب العربة، صوت ألفة سكان الحي..".[1]

وأيضا نجد في عبارة أخرى "زاد أبي حياته على ميراث أزقة جدي، أن نسج علاقات أخرى، مع تجار (بني هوسا) بالحي الغربي من المدينة"[2] وقد ورد أيضا الحديث عن الشوارع في بعض المقاطع السردية في الرواية، يمكن أن نمثل لها بالأزقة والشوارع التي مر عبرها البطل "مامادو" إزاء ممارسته لمهنته البسيطة، التي ورثها عن أجداده وهي "بيع أعواد Gوزو يقول متحدثا عنها "أكملت دوراتي عبر شوارعي المرسومة التي كان والدي بورايما يسلكها، وجدي غندا"[3]

...وصلت الأزقة بالجهة اشلرقية للعاصمة، أطوف عتبات أبوابه مقتفيا آثار جدي... ثم يطوف بالحي الغربي يتبع الأزقة التي كان يطوف فيها والده... ثم يتوقف عند بعض الأماكن التي كان قد ابتدعها شخصيا، وكان قد عقد العزم على أن يورثها لأبنائه في المستقبل"[4] قبل أن يفكر في الهجرة.

ومن الواضح أن الأحياء والشوارع والازقة "تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر مكان إقامتها وعملها".[5]

1- الصدق الحاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 59.

2- المصدر السابق: ص 60.

3- نفس الم: ص 58.

4- المصدر السابق: ص 59، 60.

5-

ب- المدن:

"تعد المدينة الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي إضافة إلى ذلك يتجمع فيها جميع فئات المجتمع من شباب، كهول، أطفال حيث تحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة".[1]

فالمدينة تعتبر "المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينهما غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات"[2] وهي بحر يحتضن مختلف الأجناس لا تربط بينهم قرابة، وإنما جمعتهم الغاية أو القدر في ذلك المكان، فمثلا رواية "كاماراد" تصور لنا المدن التي مر يمر فيها الأفارقة خلال هجرتهم الغير شرعية، ويسمونها بمدن الأحلام، في فضاء يجتمع فيه المجتمع الكامارادي من نواحي جنوب إفريقيا ليشكل الحدث، ومن هذه المدن التي وردت في الرواية:

- **مدينة عين قزام** (مارسيليا ليكاماراد):

نجد البطل مامادو واصفا إياها في قوله "...البيوت أكثرها طينية، قليلها إسمنتية، الطريق شبه معبد وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع (تسغنس)، رفاقنا الأفارقة أو قل عنهم (ليكاماراد) وهو الاسم الشائع لنا ابتداء من المقام هم الآخرون يتجولون في المدينة بكل طلاقة وحرية".[3]

- **مدينة تمنراست:**

(باريس ليكاماراد): وهي كما يصفها "مامادو" "المدينة في بدايتها تبدو كما لو أنها عشوائية وقصديرية... الجو مستطلف نوع ما، بيوت طينية وزنكية متناثرة هنا وهناك، الماعز القوافل على الطريق"،[4] ومدينة "طاما" كما ينعتها ليكاماراد خليط من الأجناس

1- أحمد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص 146.

2- حافظ صبري: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فضول، العدد: يوليو، 1984، ص 165.

3- المصدر السابق، ص 155.

4- المصدر نفسه: ص 179.

البشرية "الطوارق ورجال ونساء وأطفال، إخواننا ليكاماراد، نساء وشيوخ من أهل زندر ومعهم أطفال يتسولون في الشوارع بطاساتهم، أناس سود مثلنا من أهل البلدة، قوم آخرون بيض مشربون بسمرة، القمامات موجودة هي الأخرى".[1]

– أدرار (روما ليكاماراد): وهي المدينة التي تدخل ضمن أحلامهم، حيث يصفها "مامادو" قائلا: "... تبدو (رما ليكاماراد) نظيفة نوعا ما، مقارنة بـ (باريس ليكاماراد) لا أثر لحد الساعة للطوارق وصديقهم الحميم الماعز.. اللون الأحمر للبنايات الإسمنتية والطينية، علامة سمائية بارزة لا خلاف حولها... أخيرا توقفت بنا الحافلة بالمحطة البرية".[2] وأيضا "الحركة هادئة بوسط المدينة، أكثر ما شد انتباهنا تشابه المعمار الأدراري مع معمارنا الإفريقي في مدن(أlg دز) و(طأوة) و(تساليث) و(G أو)".[3]

ثانيا: الفضاء الدلالي

نال الفضاء الدلالي هو الآخر الحظ الوافر من هذه الرواية باعتباره ذلك الفضاء أو الصورة التي تنتج عن لغة الحكي فهو ما توحي به الرواية وما ترمي إليه من أهداف يمكن استخلاصها من أحداثها.

وفي روايتنا هذه "كاماراد رفيق الحيف والضياع" يبدو هذا النوع من الفضاءات واضحا جليا من خلال مجرياتها، فهذا الروائي أرد أن يوصل رسالة من خلال روايته وبالتالي يمكننا أن نقول عنها أنها المغزى العام من الرواية حيث بدا يسرد أحداث الرواية من خلال وصف وقائع رحلته من ميامي[4] إلى عين قزام حيث بنى الأحداث التي وقعت في طريقه بين كل ميدنة وأخرى ومجريات الرحلات التي وقعت مع ليكاماراد.

1– المصدر نفسه: ص 179.

2– المصدر السابق: ص 309–310.

3 – المصدر نفسه: ص 310.

4– حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

فحسب ما أشار إليه الراوي (صاحب الرواية) في نهاية روايته، أنه ألف هذه الرواية ليعبر عن الواقع المرير الذي يعاش في أغلب دو العالم وإن كان ذلك بشكل غير مباشر، فالرواية هي: "استعارة مرة كما يحدث في الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب والانكسارات وطمس الشخصية العربية والإسلامية ولمقوماتها، خاصة الحضارية منها، ويمكن اعتبار رواية (كاماراد رفيق الحيف والضياع) لـ (الصديق حاج أحمد) توثيقا أدبيا وفنيا لواقعنا العربي والصورة النمطية التي يعيشها، وإذا كان للاستعارة دور في كل ما حدث فعن الورثاء الجود الدر الحاسم لأنهم فشلوا حتى في الحفاظ على مخلفات الاستعمار العمرانية، والإدارية، كم شتى الرواية وهي تترسم عبر سمائها السردية".[1]

إن الفضاء الدلالي في الواقع ليس له مجال مكاني ملموس فهو مجرد مسألة معنوية وخيالية النقاد كانوا يراعون شرطا أساسيا عند التحدث عن الفضاء وهو مجرد مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل فالفضاء الدلالي يؤدي في القارئ أو الناقد الدور المنوط به في إنتاج الدلالة في الرواية،[2] وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنياتها: الصوتية، المعجمية والتركيبية، وتتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص، وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي، بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب إلا أن هذه الأخيرة ليست قوالب جاهزة، وتكمن وظيفتها في كسر هذه القوالب وتبني من خلالها أشكال تعبيرية مختلفة، ومن ثم تحديد المفردات من قاموسها لتصل بها إلى المعنى البلاغي وذلك تبعا لتعدد مستويات القراءة تحت مصطلح المعنى الخفي، وهو ما يعادل الفضاء الدلالي، وقد تعرض له عبد المالك مرتاض فعرفه بأنه: "المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من

1- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 123.

2- المرجع نفسه، ص

خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان[1] مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة... بالتعبير عنهما تعبرا غفير مباشر مثل: قول القائل في أي كتابة: سافر، خرج، أبحر... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها.

فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الأدبي.

1- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 76.

المبحث الثاني: وظائف الفضاء

يعتبر الفضاء الروائي أحد المكونات الأساسية والرئيسية في النص السردي، فمن غير الممكن بل من المستحيل تيل رواية دون فضاء ذلك لأنه لابد لكل حدث أن يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فالفضاء الروائي شأنه شأن أي فن ينتمي إلى الأدب يحمل في طياته مجموعة من الوظائف التي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها.

أولا: الوظيفة الجمالية للفضاء:

من الوظائف التي تنطوي تحت لواء الفضاء وظيفة أساسية لا تنكر هي الوظيفة الجمالية.[1]

فالفضاء يسهم في تأكيد شعرية الرواية سواء تكلمنا عن الرواية العربية أو العالمية فإننا نجد أن هناك الكثير من الروائيين من الذين استطاعوا أن يجعلوا من صفحات روايتهم مسرحا لتقديم فضاء يسهم إسهاما في إضفاء جمال أخاذ على خطابهم الروائي، ومع ذلك يجدر التنبيه إلى ضرورة ألا يعيق السعي خلف الوظيفة الجمالية للفضاء سر العمل الروائي، كما حدث مع "الصديق حاج أحمد" في روايته "كاماراد رفيق الحف والضياع" حيث استنفذ طاقته في إعطاء فضاء جميل حين يقرأ القارئ الرواية أو يسمعها كاستخدام بعض الألفاظ الجميلة لكنها صعبة وغامضة خاصة على القارئ العادي، مما يجعله يلجأ إلى شرحها في الهامش وهذا ما نلاحظه من خلال هذا المقطع المقدم في رواية "كاماراد" حين قال: "أحلامي –كما تعلمين– كانت بسيطة.. لا تعدو أن تكون، سداد الديون أولا، بناء بيت متواضع... مسف بالزنك بدل أعواد شجر العِصاه (الطلع والأكاسيا) شراء دراجة نارية (YAMAHA) أجد في ركوبها وصولا سريعا للمدينة المجاورة، ابتغاء فتح بوتيكة صغيرة بسوقها الشعبي".[2]

1– يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، دار اتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 122.

2– الصديق حاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص 07.

إذن فالجري وراء جمالية الفضاء على حد كبير قد يعيق العمل الروائي ويسبب له إرباكا فالصديق حاج أحمد حاول في هذه الرواية أن يستنفذ طاقته الشعرية لتقديم رواية استثنائية بذل فيها جهدا في التنقيب عن العادات\ والحالات الثقافية والمعجم والمعتقدات المتوارثة ليقدم صورة ذات أهمية متقدمة ويقدم بذلك رواية يعيق فيها جمال الأسلوب، والصنعة اللغوية حركة الحدث والشخصية مما يسهم أيضا في استخدام كلمات غربية، صعبة على القارئ العادي يعمد شرحها في الهامش، فيقول بذلك "أنهى هذا الأخير إجراءات الدخول بشطة المطار، انتظر قليلا وصول متعه الثقيلة قبل وصوله لباب الخروج، توقف عند الصرافة، بادل مبلغ (1000 euro) بما يقابلها من عملة (CFA) أي (655000 فرنك سفا)"[1]

تعد رواية "كامراد رفيق الحيف والضياع" من الروايات التاريخية التي لاقت إقبالا واسعا في مجال الإبداع الروائي، كونها توصلت إلى إدراك تناقضات المجتمع، فشكلت مظهرا واضحا لعلاقة الإبداع بالواقع، من خلال التعبير عن رحلة البحث عن الذات هربا منها أو محاولة القبض على مستقبل قريب ومستحيل هجرة من بلدان لا توفر لأبنائها سوى الخراب والكذب والحطام والموت، ومن خلال التعبير عن شتات المجتمع وهذا بالاعتماد على ثنائيته التاريخي الواقعي والمتخيل الذهني منطلقا من العناصر المشكلة للنص الروائي (الأحداث، المكان، الشخصيات).

فالرواية ركزت في التعامل مع موضوع الهجرة غير الشرعية بمعرفة كبيرة وبوعي يستحق التأمين، فالقارئ لهه الرواية سوف يلاحظ مباشرة أسلوب "الصديق الحاج أحمد" المنمق ووصفه الخلاب للشخصيات والأمكنة وطريقة وصفه وسرده للوقائع

"أخيرا...

حللت أهلا يا غرق..

1- الصديق الحاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 19.

نزلت سهلا يا بقبقة..

بق.. بق.. بق...

وداعا أيها الجنوب البائس..."[1]

لقد أبدع "الصديق الحاج أحمد" في هذه التحفة الأدبية، التي تسحب المرء بدل أن تؤدي به إلى الملل والكدر، وعمق الحرف والفكرة كان مذهلا وكيفية الانتقال بين الأزمنة كان محبوكا بعبقرية.

هذا العمل الروائي فنحقق حقا جمالية جعلت من صفات الرواية مسرحا قدم فيه فضاء أفضى جمالا أخاذا في الخطاء الروائي.

بالإضافة إلى الوظيفة الجمالية التي يؤديها الفضاء وفي الأدب ككل (شعرا أو نثرا) هناك وظائف أخرى عديدة يؤديها الفضاء منها الوظائف منها الوظائف الأدبية التي تسهم في تحديد شكل الرواية، وفي أداء مضمونها والأخرى هي فوق الأدبية إزاء النص وإزاء الراوي وإزاء القارئ.

ثانيا: الوظيفة الأدبية للفضاء

الوظيفة الأدبية للفضاء هي من أبرز أهم وظائفه، وهي تتمثل أساسا في عاملين اثنين هما تحديد شكل الرواية و أداء مضمونها.

1- الفضاء وشكل الرواية:

إذا أردنا التحدث علن الفضاء وشكل الرواية فهذا يعني أننا نتكلم عن الفضاء الجغرافي بشكل خاص، لأنه يسهم إلى حد كبير في تحديد شكل الرواية ونوعها، ذلك أن الحضور الكثيف للفضاء يحول الرواية إلى رواية فضاء أو رواية شخصية في حين أن تراجعه واستجابة (الفضاء) إلى حد معين يفسح المجال، ويسمح للعناصر الأخرى بالبروز

1- الصديق الحاج أحمد: كامارد رفيق الحيف، ص 08.

على مساحة النص، إذ يحتل الحدث الذي تقوم به الشخصية دورا بارزا مما ينتج (رواية حدث مثل الرواية البوليسية).

لقد أفاد الروائي "الصديق الحاج أحمد" في روايته (كاماراد) كثيرا من قلق الشخصية الرئيسية "إدريسو ساكو" حول الوجود المكاني، مما أنتج عنه رواية بالغة الامتلاء بالحضور المكاني، لهذا يمكن أن نقول عنها "رواية فضاء" كونه وظف الفضائين الجغرافي والنصي توظيفا مكانيا ناجحا، فهو ذو علاقة شديدة بالمكان، فهو يتذكر بلده ويتحدث عنه بعشق مجنون فيقول مثلا: "من الأمور التي لم أنساها حين ذكر اسم (دودو) من طرف رفيقي الوفي أني تذكرت (دو) وجرني الحال –كما تعلم– لأمي وبالطبع أختي ومنه ثمة (؟؟؟؟)"، وقال أيضا: "الحنين للديار سيدي... إذا ما اختلط بحلم الفردوس في الغربة، له طعم لا يوصف والله..." جغرافيا المكان، تتزرع فيه الكائنات البشرية الكمارادية، من الجنسيات والقبليات... أذكر جيدا،عندما اقتربنا من رفيق نيجيري، قام هذا الأخير ورقص مرددا المقولة المشهورة (G ساي شيكا... Gساي شيكا) بعدها مباشرة التقت عيني رفيقي إدريسو بعينيّ، كأننا قلنا في نفسينا هذا الكامارادي من قبيلة الهوسا –نيجيرية).

2– الفضاء ومضمون الرواية:

يبدو الفضاء ذا علاقة وطيدة بمضمون الرواية، ويقع على صعيد المضمون بأداء وظائف إيهامية، ورمزية ونفسية وتطورية، فالفضاء من شأنه أن يسهم في خلق وإنتاج إيام بالواقع يرتاح إليه القارئ، وقد حاول الروائيون أن يوهموا القراء عبر كل الطرق الفنية المتاحة أمامهم وذلك من خلال ذكر الأمكنة ومعايشة للشخصيات، أو نقل سماعي عنها مثلما فعلت الرواية (ليانابدر) في الرواية (بوصلة من أجل عبد الشمس).[1]

لقد استخدم الحاج أحمد الصديق في رواية كاماراد الإيهام بطريقة ذكية فنيا من خلال الشروح، والهوامش التي توحي للقارئ بل تجعله يغرق في تصديق المادة المعرفية التي فيها،

1– يوسف حيطني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، ص 126.

مع أن كل ذلك من الخيال بهدف إدخال القارئ في اللعبة السردية، ومن الأمكنة التي اختارها الروائي بعناية مقصودة عليها روايته نجد عن الدين مكانه فضاء واسع يقصده المسيحيون مثلت بلدا عريقا من قمة عدة بلدان إلا أنها تعرضت للسقوط، ليتحول هذا المكان رمز للفناء والدمار.

واتخذه الحاج أحمد صديق كرمز سلبي يشير إلى ضرورة التحلي بالديانات الأخرى من أجل القبول وسطهم تلك الفترة التي جميع أنواع العنف والاضطهاد "كانوا يبدؤون بقول في نهاية الطريق لا مع غروب شمس تحللت نهائيا عن هويتي الكوليبالية وسوعيتي الظاهرة وكذا سلسلت الذهبية وما تحمله، قلت في نفسي يومها (أشكرك عميقا كوليبالي.. ؟؟؟؟ مالي.... برافو صليبي) رفضت لهم في خاطري كالعادة (أي صابو... أي صابو)".[1]

كما تحدث عن كاماراد الذي احتمى فيه صاحبه ممادو بعد تهجيره من مدينة ميامي النيجر واستقراره في مدينة سبتة المغرب.

كما تحدث عن الظلم والاستبداد حيث ليست القصة في خطاب "كاماراد" سوى "الطريق" أو "الرحلة" التي قطعها مامادو ومن كائن بسيط مهمل وعاده تحت سماء خفيضة وفضاء معتم بالقافة والتلوث والفراغ والإهمال إلى كائن، حكاءٍ حيوي ومليئ بالرغبة وحب الحياة إلى كائن إيجابي أجمل الكاميرا ويدين الحيف والفقر والإهمال في البلدان الفقيرة جنوب الصحراء حيث ترفع الحروف وينتشر الاستبداد سيدا بلا رقيب.

كما نجد في الرواية تنوع الشخصيات، في الرواية تتنوع الأحداث ما بين الشخصيات الإيجابية والفاعلة، وإمعانا من الروائي في إقناع القراء بواقعية ما يجري في سطور الرواية وحقيقة وقوع الحدث، فقد توارد ذكر أسماء الشخصيات وأسماء الأمكنة والمدن نيامي مدينة طاوة أدرار ليبيريا المغرب النيجر مالي.

1- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، م.ن، ص 69، 70.

ثالثا: الوظائف فوق الأدبية للفضاء

بالإضافة إلى الوظائف الأدبية للفضاء، هناك وظائف أخرى غير أدبية، وتسمى بالوظائف فوق الأدبية، وقد تكون إزاء النص، إزاء الراوي وإزاء القارئ.

1- وظيفة الفضاء إزاء النص:

يمكن للفضاء أن يسهم إسهاما فعالا من خلال تشكيلة في إضاءة الرواية وإثراء مقولتها العامة، إذ يسهم في ضبط حركة الإيقاع الروائي خصوصا إذ تدور حوله سطور الرواية وهذا ما نلاحظه في رواية كاماراد، فرغم توزع الجمل والاقتباسات في شتى الأمكنة الجغرافية التي تقال فيها مختلف السياقات من نيامي إلى سبتة وعلى الرغم من الأنماط اللغوية المختلفة لها فإن الكلمة السحرية الطاغية في الرواية ي كاماراد، فهي التي تحكم نسيج هذه الجمل المتفرقة، وتشدها إلى الخط الأساسي لهذه الرواية، ولاشك أن تكرار هذه الجملة لم يكن محض مصادفة بل هو إنتاج إبداع روائي يدرك دور الفضاء في ضبط إيقاع الرواية، وتؤكد تكرار جملة (لمعرفة أحوال رفاقنا ليكاماراد قصصهم حيواتهم)

من خلال بعض الاقتباسات على مدى صفحات الرواية:

"إن المكان الذي يجتمع فيه ليكاماراد"

"الذي شاهدناه بمعية بعض الرفاق"

"أن يجدو من لا وثائق له من ليكاماراد"

"...صعد معنا كمارديان..."

إضافة إلى سحر العنوان نجد أيضا الكاتب قد استخدم فضاءً واسعا جدا من أمكنة تمتد كما قلنا سابقا بين وطنين نيامي وسبتة وخير مثال على ذلك من خلال الرواية قوله: "اتفقت لكمتنا على الرحيل السريع من روما ليكاماراد والتقرب شمالا نحو فردومستا" وقوله: "سرنا داخلين على الطرف الأيمن للمدينة سيف البحر" وكذلك قوله: "رحلونا براحتي محطة السكك الحديدية... التي تصل مدينة طنجة بالميناء المتوسطي بعدها هجرونا بالقطار نحو

المدينة الدار البيضاء الموجودة فيما يخص مدينة سبتة أما فيما يخص البلد الثاني الذي تحدث عنه".

ويمكن في هذا الإطار الإشارة برواية كامراد الصديق أحمد الحاج أسهم فضاء ومجدداته المكانية في تعميق الإحساس بمقولة الرواية برمتها، كما أسهم أيضا في إضاءتها وإثراء مقولتها العامة.

2- وظيفة الفضاء إزاء الراوي:

تتباين وظيفة الفضاء إزاء الراوي بتباين واختلاف مواقع الراوي، فعلى سبيل المثل: إذا قدمت الرواية بصيغة الغائب كان الفضاء أكثر حيادية بالنسبة للراوي في حين أنه (الفضاء) يكون أقرب للراوي وإلى أزمنة إذا استخدم ضمير المتكلم (الراوي نفسه) حيث تقديم الرواية، كما يختلف أيضا حين تعدد الرواة،[1] وحين يتعدد الرواة فإن الفضاء يغدو بمثابة وجهة نظر للشخصيات التي ؟؟؟؟ الراوي

ورواية كاماراد الصديق أحمد الحاج هي نموذج رفيع لتحديد الرواة، يقدم الفضاء فيها عناصرها وفقا رؤية الراوي سلاماتو وممادو هم المنظم الأساسي للعملية السردية بل هي التي جمعت أشلاء النص الذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة، بحثا عن أجوبة ظلت غائبة وهي التي أتت بالمخطوطة التي رممتها معلوماتيا من خلال رحلاتهما التي عرفتها عل القصة ومخطوطة فهي أداة ولكنها أيضا قضية تبحث عن هوية ضائعة لا تعرف منها إلا قصص أمها الممزقة.

وظيفة الفضاء تعدو في مشاركته في كشف شخصية الراوي، وإشراكه في الفعل الروائي، وتعدو لصيقة به ضرورية لاحتواء فعله، بوصفه مشاركا في الحدث الذي يقع في إطارها كما حدث في هذه الرواية كاماراد فالرواية سلاماتو قدمت الفضاء في إطار استباقي ذي علاقة كبيرة بها، إذ يحس المرء أن جميع المؤنثات المذكورة في السابق تخصصها

1- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، ص 131 بتصرف.

بوصفها مشاركة في الحدث، لا مجرد شاهد عليه، فقالت مثلا: "سيرجع ابني ممادو سالما، لأن من اسمي سلاماتو نصيبا"[1] ثم تحولت الكلمة إلى بطل الرواية ممادو الذي حاول جاهدا الحفاظ على مخطوطة عمه بامبا والذي روى تفاصيل ذلك حتى المملة منها وقد ساعدته في ذلك أخته زينابو "ازداد من أختي ورصيد أمي لي كثير..."[2]

وقد جاءت في الرواية عدة شخصيات منها تكفل الروائي بتقديمها من الخارج فشرح عواطفها وأفكارها ومنها ما قدمت بطريقة غير مباشرة مدت نفسها بنفسها باستخدام ضمير المتكلم.

3- وظيفة الفضاء إزاء القارئ:

إن القارئ هو الآخر يسهم إسهاما كبيرا في بناء الفضاء ووظيفة الفضاء الروائي، فلكل قارئ حيث يقرأ روايته أو يسمعها طريقته الخاصة هي تخيل هذه الرواية وبنيتها ومكان وقوع أحداثها، هذا الاختلاف في التصور بين القراء يرجع إلى اختلاف بيئاتهم وثقافاتهم...

ولذلك فإن أي تقارب مفترض بين الفضاء المتخيل في ذهن الراوي وفي ذهن القارئ لن يبلغ حد التطابق لأن الفضاء بمعناه الواقعي ليس موجودا إلا في مخيلة الروائي[3] ومع كاماراد لاحظنا:

انخراط القارئ في جملة من الإيحاءات السيكولوجية والفكرية المدهشة، تمس حواسه كلها وهو ما يمكن تلمسه غير تفعيل متمكن لحوارية بصرية تنقلها إلى مشهد معماري كامارادي تحضر فيه البنية المعمارية الموريسكية على نحوة دقيق، وهيا لحوارية التي عملت على تكريس حالة الحنين إلى زمن كمارادي قديم وعززت القرابة السيكولوجية بين زمنين وهو استعانت فيه بحاسة شمسية عبقة برائحة المكان، يسترجع معها الروائي وصلات كامارادية

1- واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص 25.

2- المرجع السابق: ص 451.

3- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، ص 132-133 بتصرف

ضائعة، ومن جهة أخرى يلاحظ قارئ هذه الرواية بناء تركيبا جماليا يحقق انشغالا بالتحفيز الواقعي، ويقع القارئ في جملة من الحي الروائية التي ينتهجها لصديق أحمد الحاج لإقناع التلقي بصديقتها مثلا "المخطوطة" ليكن أثرها في القارئ كبيرا، ويستفيد بكم هائل من المعلومات التاريخية دون أن يحس (القارئ) بإقحام مفتعل للروائي وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اهتمام الروائي بالقارئ.

وعلى العموم يمكننا القول أنه مهما تعددت وظائف الفضاء ومهما اختلفت، ومهما تنوعت أنواعه فإن كل هذا يصب في مصب واحد هو تقديم عمل فني أدبي سواء كان شعرا أو نثرا للقارئ.

وهذا ما يمكن الروائي أو الأديب بشكل عام من إنتاج أكثر يد وإعطاء خلاصة تجميع فكره وإبداعه.

فيكون عملا يتسم بوجود فضاء يسمح بنقل القارئ إلى داخل أحداث هذا العمل ومعايشتها والاستمتاع بها كما سبق وذكرنا.

الخاتمة

خاتمة:

بينت الرواية انعكاس العصرنة على حياة الأفراد ومصير الأمم، ومدى تأثيرها على حياة الشخصيات وتغيير نمط عيشهم، ونظرتهم إلى الحياة وإلى الواقع.

تغلغلت الشعرية إلى النثر بعد ما كانت مقتصرة على الشعر فقط، وهذا ما نجده في رواية كاماراد والتي أكسبتها الشعرية جمالية ومتعة فنية.

تعد رواية كاماراد من وسائل "الصديق الحاج أحمد" في نقل لمشاعره وأحاسيسه وآراءه إزاء الواقع المرير، والهجرة الغير شرعية.

تبوأ الفضاء مكانة بالغة في رواية "كاماراد" بل كان الإطار الشامل الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، مما أهل الفضاء لاحتضان الشعرية من جهة ومساعدة الروائي "الصديق الحاج أحمد" في تجسيد أفكاره وآلامه وهو ينتقل من فضاء إلى فضاء بل معاناة إلى معاناة، وذلك بطريقة متميزة، تبرز فيها فنيات الفضاء وشعريته مما أعطى للمتن الروائي أبعادا ودلالات فنية تدفع بالقارئ إلى اكتشافها والغوص فيها.

يمثل الفضاء الجغرافي البؤرة المركزية في رواية "كاماراد" ووُظف توظيفا متميزا، إذ كان مسرحا لتقاطبات الأمكنة المغلقة والمفتوحة والتي تدور في كنفها مجريات وأحداث الرواية، فالأمكنة المغلقة في غالبيتها شكلت داخل الفضاء الروائي أيقونات رمزية تحيل إلى مرارة العيش والمعاناة والهجرة الغير شرعية.

يبقى الفضاء الروائي الإطار الشامل الذي يلف مختلف التقنيات السردية بما فيها المكان والزمن والشخصية، دون أن ننسى أن مجموع هذه التقنيات هو الذي ساهم في بناء فضاء رواية "كاماراد" وشحنها بجماليات شعرية وفنية.

يمثل الفضاء النصي المفتاح الإجرائي الذي يمكن القارئ من استلام مملكات النص، إذ كل عتبة نصية كالغلاف، اسم المؤلف، الصورة المصاحبة، العنوان... لها أهدافها التي يتوخاها المؤلف لتوجيه المتلقي حتى لا يضيع في أعماق المتن.

الملاحق

1- الصديق حاج أحمد سيرة ذاتية.

2- تعقيب حول الرواية بإمضاء صاحبها.

3- ملخص الرواية.

4- استمارة.

1- "الصديق حاج أحمد" سيرة ذاتية:

الدكتور "الصديق حاج أحمد الزيواني" أكاديمي وروائي جزائري من مواليد "19 ديسمبر 1967م بزاوية الشيخ المغيلي ولاية أدرار."[1]

وجه جنوبي بسيط بساطة جغرافيته الصحراوية "نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه، زاوية الشيخ المغيلي بولاية ادرار، تلقى تعليمه القرآني بداية باب القصر الطيني، تدرج في التعليم حتى حصوله على الدكتوراه من جامعة الجزائر، يشتغل أستاذا محاضرا لمقياس إبستيمولوجيا اللسانيات بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة أدرار.

تقلد عدة مهام بالجامعة منها: – نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين، ورئيس تحرير مجلة الجامعة، ليتفرغ بعدها للتدريس و البحث والإبداع[2].

نهل من عدة معارف في الحياة ليصبح على ما هو عليه الآن كاتب فذ له عدة مؤلفات حيث يقول في هذا الصدد بأن "الكتابة تنبع من القراءة فلا كتابة بلا قراءة أولا، ينضاف إلى ذلك التجربة بالحياة ووعينا لما يحيط بنا، وإسقاطه على الواقع، فالكاتب الذي لا يمتلك خلفية ابستيمولوجية فكرية وفلسفية لا يراهن عليه في اختراق الواقع وتخييله، حيث تأتي كتاباته مسطحة وبعيدة عن النفاذ، وعليه فإن روافدي تنطلق من القراءة المكلفة للأدب العربي القديم والحديث وكذا الأدب العالمي والتاريخ والفلسفة والأنثربولوجيا."[3]

---

[1]– الصديق حاج أحمد : مملكة الزيوان، فضاءات للنشر و التوزيع، الأردن، صفحة الغلاف.

[2]– جلال حيدر : محلة نفحة، الصديق حاج أحمد الزيواني: الكاتب لا يحاكم على نصوصه، 16-11-2016

[3]– حميد عقبي: الصديق حاج احمد الزيواني: الرواية الجزائرية تملك مؤهلات متوسطية وهي ليست طلاسم حتى لا يتهمنا القارئ في المشرق العربي، صحيفة رأي اليوم، 7 جويلية 2016، سا 09:14 د، ص 1. www.massarab.com

صدرت له عدة أعمال أدبية منها اثنان روائية خلال سنوات متتالية حيث رأت كتاباته النور من عام **2003** وحتى **2016**" وهو العام الذي كتب فيه آخر رواية له ليتفرغ إلى كتابة رواية ثالثة وعد بصدورها في أقرب الآجال خلال الشهور القادمة، فكان له:

- ✓ التاريخ الثقافي لإقليم توات سنة **2003**.
- ✓ محمد بن بادي الكنتي – حياته و آثاره سنة **2009**
- ✓ مملكة الزيوان وهي أول عمل روائي له سنة **2013**
- ✓ كاماران رفيق الحيف والضياع سنة **2016** .
- ✓ الدرس اللغوي بتوات من بداية القرن 12 إلى نهاية القرن 14هـ[1].

[1]– عبارة عن أطروحة الدكتوراه الخاصة به ناقشها في سنة 2010 ثم بعدها وضعت للنشر من قبل دار قوافل للنشر بنواقشوط

2- تعقيب حول الرواية بإمضاء صاحبها:

يعتبر "**الصديق حاج أحمد**" من الأصوات المتميزة في التجربة السردية الجزائرية حيث استطاع أن يأخذ مكانته في المشهد الأدبي الجزائري بعد صدور نصين روائيين له في انتظار الثالث، حيث كتب "**مملكة الزيوان**" ثم أتبعها ب "**كاماراد رفيق الحيف و الضياع**" التي لاقت رواجا كبيرا بين مثيلاتها حيث كانت أحداثها تعالج إحدى أبرز و أهم القضايا في الراهن الجزائري و الإفريقي و ربما في العالم أجمع، حيث تناولت موضوع الهجرة السرية أو "الحرقة" بالتعبير الجزائري المحض.

وقد أسالت هذه الرواية التي قمنا بالبحث فيها أقلام الكثيرين وبخاصة أقلام الصحافة والأدباء المعرفة خباياها وأسباب كتابتها ورموزها الكثيرة المستوحاة من العالم الصحراوي بكل تفاصيله الصغيرة والكبيرة إضافة إلى دول أخرى كالنيجر ومالي ز ما تحمله في طياتها من فقر وبوس وانعدام الأمل بالحياة فيها لصعوبة المعيشة هناك وقهر الظروف لسكانها وقاطنيها.

ما جعل "**الزيواني**" كريما لا يبخل على أحد في الرد على سؤال أو مناقشة ومحاورة ترتبط بكتاباته وآرائه العديدة حول الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية الصحراوية بصفة خاصة، ليبدي رأيه صراحة في روايته الأخيرة "**كاماراد**" ومثيلتها "**مملكة الزيوان**" بكل حب وتفهم واهتمام رغم انشغالاته الكثيرة، محاولا شرح موضوعها وتيمة الهجرة السرية للأفارقة التي استحوذت عليها وعلى فصولها و صفحاها.

حيث قال بأنها "حاولت أن تقارب هذه التيمة بشيء من التجريب في الطرائق السردية الجديدة كما عملت على ثقافة الصورة والتقطيع البصري فالكاتب بوعيه وحسه للقضايا الكونية المحيطة به."[1]

[1]- حميد عقبي: الصديق حاج أحمد الزيواني: الرواية الجزائرية تملك مؤهلات متوسطية وهي ليست طلاسم حتى لا يفهمها القارئ في المشرق العربي، المرجع السابق، ص 1.

كما شرح كذلك طريقة كتابته هذه الرواية وتفاصيل حصوله على معلوماتها التي حين نقرأها نحس أننا دخلنا إلى عالمها وأننا قمنا بتلك الرحلة في الحقيقة وكنا بجوار "**مامادو**" ورفاقه في بحثهم عن "**الألدورادو**" مرورا بمتاهات الصحراء والجبال وسماسرة تهريب البشر.

ليضعنا في صورة مباشرة مع رحلته هو ليصل إلى كل هذا ويأخذه من مصدره "حيث بدأت أولا بجمع بنك من المعلومات عن الأفارقة وتاريخهم وذهنياتهم ونفسياتهم لأقوم أخيرا بجولة عبر عدد من البلدان الإفريقية منها "مالي" و"النيجر" و"بوركينافاسو" بغرض الوقوف عن كثب على أوضاع تلك الدول وكذا عاداتها وأساطيرها مما مكنني أخيرا من خلق بطل النص (مامادو) تخييليا ليخرج من حي فقير في "نيامي" يدعي حي غاملكي ويسلك طريق الهجرة مع مجموعة من الرفاق الأفارقة عبر الصحراء مع المهربين ليصل لجنوب الجزائر ومنها حتى الحدود الجزائرية مع المغرب ليصل أخيرا حتى عند جيب مدينة سبتة الإسبانية."[1]

كما تحدث كذلك " **الزيواني**" في "كاماراد" عن أسباب الهجرة السرية للأفارقة نحو المجهول الذي يرون فيه الخلاص وليس الموت، وأن ظروفهم الصعبة في بلدانهم هي التي جعلتهم يقومون بذلك فما كان يهم هؤلاء "الحراقين" هو الحرية المعهودة في البلدان الأوروبية إضافة إلى الترف ورغد العيش الكريم هناك، الضائع في بلدانهم في غياهب المجهول والموت المحتم.

فهناك من هاجر بسبب الفقر والبؤس والأوبئة وهناك من هرب من تسلط بلده وحرمانه من حريته المطلقة في فعل أي شيء كما كان مع الرفيقان الهاربان من بلدانهم الأم التي منعتهم من حرية ممارسة الجنس المثلي والدعارة فكان حلمهم الوحيد هو الألدورادو الذي يسمح لهم بالتنفيس عما في داخلهم من مشاعر جنسية مكبوتة تطلب مثيلي الجنس وليس المختلفين منهم لممارسة الشذوذ والمثلية.

[1]– المرجع نفسه، ص 1

أما عن رأيه في روايته الأخيرة فقد قال بأنها "رحلة البحث عن المجهول باتجاه الجنوب حيث يحاول النص أن يحث و يعالج مسألة حساسة ومثيرة، تلك المتعلقة بالهجرة غير النظامية للأفارقة نحو أوروبا مستكشفا عن أسبابها وطرقها ومسالكها الوعرة مقتربا من نفسيات وأحلام الشباب الإفريقي المهووس بها و كذا رصد عوالم هامشها الخفي، محاولا في الأخير اقتراح الحلول للحد من هذه الظاهرة العابرة للبلدان والقارات"[1]

حيث جعل من توفير فرص للعمل في هذه البلدان النامية الفقيرة والمعدمة حلا مناسبا لمشكلة الهجرة وذلك قصد البقاء في بلدانهم معززين مكرمين خادمين لها بكل حب وإخلاص منفكين عن فكرة الفردوس المفقود والمدينة الفاضلة لأفلاطون باحثين عنها بما تصنعه أناملهم في بلدانهم.

[1]– أوس داوود يعقوب: الصديق حاج احمد "كاماراد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، صحيفة العرب، 27 مارس 2016 أنظر الموقع الإلكتروني http://alarab.co.uk

3- ملخص الرواية:

تحكي رواية "**كاماراد**" قصة نيجيري مغامر حراق خائب في رحلته للفردوس، يدعى "**مامادو**" يلتقي في العاصمة النيجيرية نيامي بمخرج سينمائي فرنسي اسمه "**جاك بلوز**"، فيطلب هذا الأخير من "**دودو**" أن يسرد له حكاية هجرته للفردوس بكل تفاصيلها و مساراتها الشاقة مع رفاق الحيف والضياع من الأفارقة والنيجيريين والماليين وغيرهم من الرفاق، إضافة إلى قصة تحريبهم مع مهربي البشر عبر صحراء الجزائر والمغرب وصولا حتى جيب مدينة سبتة، والاستعداد لعبور السياج الفاصل بين الضفتين و بين أحلامهم و الواقع الذي خرجوا منه.

فكان ذلك ما أسماه الزيواني ب "**قيثار الصدفة**" أي تلك الصدفة التي جمعت "**جاك بلوز**" و"**مامادو**" في الفندق ليسرد له تفاصيل حياته المشوقة قبل الرحلة أو "**في القبر**" كما أطلق عليها "**الزيواني**" حيث كان "**دودو**" شخصا بسيطا للغاية له أحلام صغيرة يتقاسمها مع أصدقائه في حي غاملكي بعد عودته من عمله في بيع أعواد "**غورو**" ثم أخذ بقرته "**باكتو**" إلى الضفة الثانية من النهر لأجل المرعى، وفي أحد الأيام تحدث إليهم رفيقهم "**إدريسو**" عن رحلة الخلاص والحل الوحيد لتغيير حياكم التعيسة والبائسة و قبرهم الفقر نهائيا، حيث يتمثل الخلاص في الهجرة السرية أو الحرقة عبر الثالوث المتعارف عليه لدى المهربين في مثل تلك الظروف.

وبعد أخذو رد استطاع أن يقنعهم بالفكرة ليخوضوا التجربة الشيقة فما كان منهم سوى السؤال على تفاصيلها وسبلها، ليتمكنوا بعد إصرار شديد من ركوب مشاقها وأهوالها التي واجهوها في الطريق، بعد أن تمكنوا من التفاوض رفقة مجموعة من الأشخاص مع سماسرة التهريب العارفين خبايا الدروب والمسالك من أجل نقلهم إلى مدينة سبتة وتحديدا إلى السور الذي يرغبون بتسلقه.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه.

السيد(ة): شايبي وليد الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207386332 والصادرة بتاريخ: ../../.... بدائرة عين الحجل

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب جزائري

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

شعرية الفضاء في رواية "كاماراد" رفيق الحبيب والضياع لحاج أحمد معزوز

صرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز بحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

.../.../...

الموظف: درقلو صالح

إمضاء المعني

- 58 -

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

ثانيا: المذكرات

ثالثا: المجلات والملتقيات

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

1. ابن منظور: لسان العرب، مجلد 08، مادة (شَعَرَ)، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص88-89.
2. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، علم الكتاب الحديثة، إربد، لبنان، ط1، 2009.
3. الصديق الحاج أحمد: كاماراد رفيق الحيف والضياع.
4. الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
5. إبراهيم مصطفى وآخرون:، معجم الوسيط، مجلد 01، مادة (شَعَرَ) المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، ط01، 1972.
6. أحمد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة).
7. أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، دار الدعوة المؤسسة الثقافية للتأليف والنشر، (د.ب)، ط2، 1989.
8. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر.
9. أوس داوود يعقوب: الصديق حاج احمد "كاماراد" لوحة فنية لتضاريس البؤس، صحيفة العرب، 27 مارس 2016 أنظر الموقع الإلكتروني http://alarab.co.uk
10. أيمكن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ذ.م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
11. جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1992.
12. جوزيف .إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي.
13. حافظ صبري: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فضول، العدد: يوليو، 1984.

14. حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2009.
15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط2، 2009.
17. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
18. حسن نجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).
19. حسن نجراوي: شعرية الفضاء السردي.
20. حميد لحميدان: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
21. سعدية متنبي: فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير، أطروحة دكتوراه، أدب حديث، جامعة سطيف، 2012-2013.
22. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1984.
23. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 1994.
24. عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية.
25. عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربي.. الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.
26. عبد الله محمد الغامدي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
27. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، 1998، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت.

28. غادة الإمام: جاستون باشلار "جماليات الصورة"، التنزير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

29. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

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

31. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002.

32. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

33. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار البيضاء للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1.

34. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.

35. محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر الغربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

36. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.

37. مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

38. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي.

39. مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنامية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

40. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

41. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان الأردن، ط1، 2004.

42. واسيني الأعرج: البيت الأندلسي.

43. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسفية، دار اتحاد الكتاب العرب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

ثانيا: المذكرات

1.مجموعة من الطلبة: بنية الخطاب الروائي في رواية بخور السراب، تحت إشراف يوسف العايب، مذكرة شهادة ليسانس قسم الآداب، جامعة الوادي، 2013-2014.

ثالثا: المجلات والملتقيات

1.ملتقى القاهرة للإبداع، يناقش أهمية المكان في الرواية العربية ودور المؤتمر في حياة أبطالها، تم نشره في الخميس 21 فبراير 2008، 10:00 صباحا.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان ----------

إهداء ----------

الملخص ---------- أ

مقدمة ---------- ج

الفصل الأول

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

تمهيد ---------- 08

المبحث الأول ---------- 09

أولا: مفهوم الشعرية ---------- 09

1- الشعرية لغة ---------- 09

2- الشعرية اصطلاحا ---------- 09

ثانيا: الشعرية عند العرب ---------- 12

1- قديما ---------- 12

2-حديثا ---------- 14

ثالثا: الشعرية عند الغرب ---------- 15

المبحث الثاني: مفهوم الفضاء وأنواعه ووظائفه ---------- 17

أولا: مفهوم الفضاء ---------- 17

1- الفضاء لغة ---------- 17

2- الفضاء اصطلاحا ---------- 18

ثانيا: أنواع الفضاء ---------- 20

1- الفضاء الجغرافي L'espace géographique ---------- 20

2- الفضاء النصي ---------- 20

3- الفضاء الدلالي L'espace sémantique ---------- 22

الفصل الثاني

تجليات الفضاء في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع لحاج أحمد الصديق

المبحث الأول: الفضاء الجغرافي في المتن الروائي ---------- 25
أولا: فضاء الموقع ---------- 28
1- المكان المغلق ---------- 29
أ- البيت أو الغرفة ---------- 30
ب- المقهى ---------- 31
ج- الفندق ---------- 32
2- الأماكن المفتوحة ---------- 33
أ- الشوارع والأزقة ---------- 33
ب- المدن ---------- 35
ثانيا: الفضاء الدلالي ---------- 36
المبحث الثاني: وظائف الفضاء ---------- 39
أولا: الوظيفة الجمالية للفضاء ---------- 39
ثانيا: الوظيفة الأدبية للفضاء ---------- 41
1- الفضاء وشكل الرواية ---------- 41
2- الفضاء ومضمون الرواية ---------- 42
ثالثا: الوظائف فوق الأدبية للفضاء ---------- 44
1- وظيفة الفضاء إزاء النص ---------- 44
2- وظيفة الفضاء إزاء الراوي ---------- 45
3- وظيفة الفضاء إزاء القارئ ---------- 46
خاتمة ---------- 48
الملاحق ---------- 51
قائمة المصادر والمراجع ---------- 59
فهرس المحتويات ---------- 64