

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 1335082810

رقم التسجيل: 1335082693

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

هندسة الفضاء في رواية "الزلال" للطاهر وطار

إعداد الطالبتين:

- أسماء حسني

- ابتسام رحالي

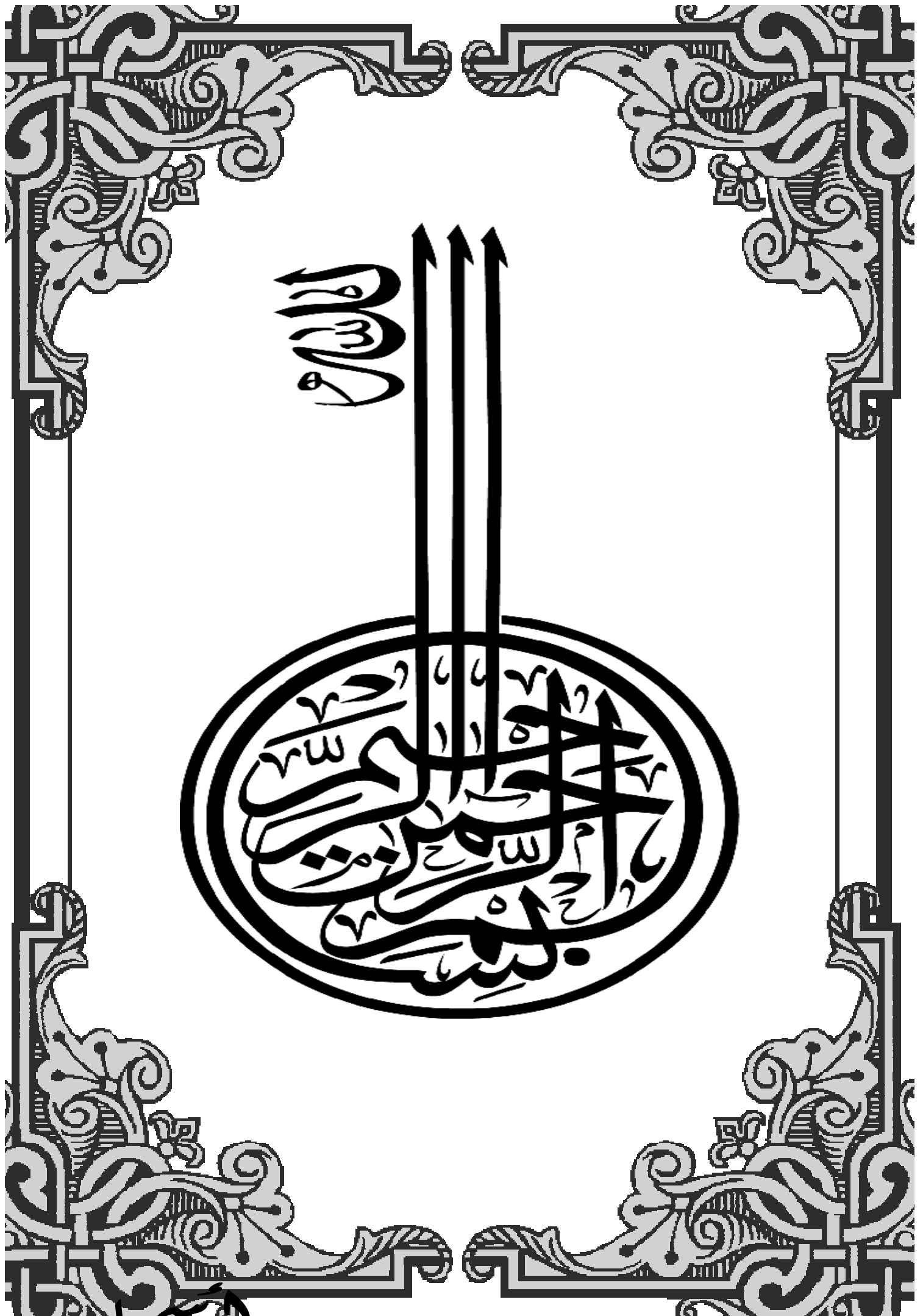
أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

رئيسا	جامعة المسيلة	الرتبة	د/ بوزيد رحمون
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	الرتبة	د/ السحمدي بركاتي
ممتحنا	جامعة المسيلة	الرتبة	د/ خالد شبلي

السنة الجامعية: 2018م - 1438هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُ



شكر وعرفان

(وسَيَجْزِي اللهُ الشَّاكِرِينَ) آل عمران (144)

أتقدم بالشكر

إلى الساهرين بين الحبر وعممة الليل

إلى من يحترقون ليضيئوا على الآخرين

إلى من مهد لنا طريق العلم و المعرفة.

إلى جميع الأساتذة الأفاضل

يطيب لنا ويهيج صدورنا أن نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم

الامتنان

إلى الأستاذ المشرف: السحمدي بركاتي

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة وعلى ما

وهبه من سعة

علم وجهد كبيرين في إعانتنا على انجاز هذه المذكرة

إلى جنود الخفاء الذين ساهموا في رؤية هذا العمل للنور

الزملاء الأفاضل

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

د. بسام د. أسماء

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأنواع الأدبية النثرية التي شهدت تغيرات عديدة على مستوى مكوناتها عبر التاريخ سواء من حيث الشكل أو المضمون، وهذا الأمر ربما يعود إلى طبيعة العمل التي تجسد الواقع الإنساني الذي ما لبث أن شهد العديد من التحولات بسبب التطور الحاصل في العالم حتى عدت الرواية أقرب الفنون النثرية تعبيراً عن الواقع.

ونظراً لتنوع واختلاف الدراسات النقدية التي تناولتها فقد اختلفت الآراء حول مكوناتها ومن بين هذه المكونات "الفضاء" الذي حظي باهتمام النقاد واختلفت الآراء حوله لكنه لم يحض بنظرية متكاملة في تقارب مفهومه وحدوده لاعتباره مكوناً أساسياً في بناء الرواية، حيث بقيت الآراء المتناولة في الفضاء في تضارب من قبل النقد لانتباسه المكان الواقعي، حيث ظل لفترة طويلة خاضعاً للقراءة الساذجة، لأن المبدع التقليدي اهتم بوصف المكان والمبالغة في تحديده وتعيينه وذلك بغية محاكاة الواقع ومطابقته، وقد حقق الفضاء مع الرواية الجديدة تخلصه من الإسهابات الوصفية التي سلبت وظيفته، وحقق تقدماً مكنه من احتلال مركز هام في البناء السردي، وأصبح أحد مكونات الآلة السردية، إذ الرواية الحديثة غالت بالاهتمام بالمدينة حتى غدت المدينة هي الشخصية الحقة، امتزج فضاءها بالعمل الروائي مثل مدينة تلمسان في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، وعناية وقسنطينة وفي رواية نجمة للكاتب ياسين، وقد وصل الأمر إلى حدود تطابق وامتزاج معمارية المدينة مع معمارية النص الروائي وكأن الرواية تعيد إنتاج المدينة كما فعل الطاهر وطار في روايته الزلزال، حيث أعاد تشييد مدينة قسنطينة، ليس لمشابهة الجمالية للواقع ولكن من منطلق حلول هندسة النص في هندسة المدينة.

ولهذا يأتي بحثنا الموسوم "هندسة الفضاء في رواية الزلزال للطاهر وطار"، لنبحث

في الإشكالية التالية:

إلى أي مدى يمكن الكشف عن طبيعة هندسة الفضاء في رواية الزلزال للطاهر وطار؟

طارحا جملة من الأسئلة أهمها:

ما هو الفضاء؟ وما هي أنواعه؟ وكيف تم هندسته في رواية الزلزال؟

وقد تعددت الدراسات التي تناولت الفضاء واختلفت سواء عند العرب أم عند الغرب، غير أن الدراسات الغربية كانت اسبق، ومن أهم هذه الدراسات دراسة غاستون باشلار الموسومة بـ (جماليات المكان) غير انه اهتم بالمكان الأليف وما يحمله من دلالات.¹

بالإضافة إلى دراسة جوليا كريستيفا (نص الرواية) التي أشارت فيها إلى الفضاء النصي، ودراسة ميشال بيتور (بحوث في الرواية الجديدة) التي قدم من خلالها تعريفا هندسيا للكتاب، وبالتالي ركز على الفضاء النصي.²

أما بالنسبة للدراسات العربية التي تناولت الفضاء في كثيرة من بينها دراسة حميد الحميداني (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) التي قدم فيها مختلف الآراء النقدية الغربية التي تناولت الفضاء وعلق عليها، كما نجد أيضا دراسة حسن البحراري (بنية الشكل الروائي) تناول فيها الدراسات الغربية التي تتحدث عن الفضاء.

يضاف إلى ذلك كتاب سيزا قاسم (بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) حيث تطرق للمكان الذي يمثل الفضاء الجغرافي، وكتاب محمد الماكري (الشكل والخطاب) أشار فيه للفضاء النصي وغيرها من الدراسات.

غير أن الدراسة التي بين أيدينا تركز على الكشف عن الفضاء بمختلف أنواعه في رواية الزلزال للطاهر وطار.

لعل من أهم الأسباب الداعية للخوض في هذا الموضوع هو الرغبة في الاطلاع ومحاولة الإمام بجوانبه، وقد اعتدنا في بحثنا هذا على عدة كتب من بينها:

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مقدمة مترجم، ص: 06.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،

1991، ص: 55.

- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحמיד الحمدانی .
 - بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي ..
 - الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي) لإبراهيم عباس .
 - في نظرية الرواية عبد المالك مرتاض .
 - شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية لحسين نجمي .
- وعلى ضوء هذه الدراسات كانت الخطة التالية حيث قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق كما يلي:

المدخل ضم ماهية الفضاء وحدوده وتناولنا فيه مفهوم الفضاء، الفضاء وإشكالية المصطلح، أنواع الأفضية، أهمية الفضاء، أما الفصل الأول فقد قمنا بتطبيق ما توصلنا إليه من نتائج في المدخل على رواية الزلزال من هندسة الفضاء الجغرافي وفضاء الرؤية، أما الفصل الثاني فقمنا بتحليل هندسة الفضاء الطباعي في الرواية، وفي الأخير تأتي الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

قد حاولنا جاهدين أن يكون ذا فائدة، وان نكون قدّمنا ولو لمحة عن تشكيل الفضاء وتجليه في الرواية.

أما بالنسبة للمنهج المتبع في الدراسة فقد كان المنهج البنوي والسيمائي "الذي يقوم على تقرير على ما هو واقعي، أو تفسيره تفسيراً ألا يخرج به عن نطاق اللغة، إما تقريرياً أو تحليلياً، فهو يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويهدف إلى وصف اللغة، وما اشتملت عليه من عناصر وصفاً دقيقاً"¹.

لأن كل عمل لا بد له من صعوبات وعقبات تواجهه فان هذا ما يحدث معنا ومن بينها اختلاف المفاهيم من كتاب إلى آخر بالإضافة إلى عدم وجود مفهوم دقيق للفضاء، وكذلك تعد هذه الدراسة هي الأولى بالنسبة لهذه الرواية، وعلى الرغم من هذه الصعوبات فقد حاولنا قدر المستطاع أن يكون البحث ذا فائدة.

1- محمد علي عبد الكريم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، د ط ، دار الهدى الجزائر، ص: 57.

مدخل

01- ماهية الفضاء وتعدد المصطلح.

أ- تعريف الفضاء.

ب- الفضاء وتعدد المصطلح.

02- أنواع الأفضية وأهمية الفضاء.

أ- أنواع الأفضية.

ب- أهمية الفضاء.

مدخل:

أولاً: تعريف الفضاء:

لغة: وردت كلمة الفضاء في العديد من المعاجم ومن بينها ما جاء في لسان العرب "كلمة الفضاء مشتقة من الفعل فَضًا. والفضاء هو المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضًا يَفْضُو فَضُوًا فهو فَاضٌ وقد فَضًا المكانَ وَأَفْضَى إذا اتسع وَأَفْضَى فُلَانٌ إِلَى فُلَانٍ أَي وصل إليه وَأَفْضَى الرَّجُلُ: دخل على أهله.

الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض - والصحراء فَضَاءٌ، يقال أَفْضَيْتُ إذا خرجت إلى الفضاء.¹

ويقول الجوهري في صحاحه: "الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض - يقال: أَفضيت، إذا خرجت إلى الفضاء. وَأَفْضَى بيده إلى الأرض، إذا مسها بباطن راحته في سجوده. وأمرهم فضا بينهم، أي: لا أمير عليهم"²

كما جلاء في المعجم الوسيط بهذا المعنى أيضا.

أفضل المكان: فضا - وفلان خرج إلى الفضاء، أَفضى الساجدة بيده إلى الأرض: مسها براحتيه في سجوده، وَأَفْضَى إلى فلان بالسر: أعمله به. وَأَفْضَى المكان: وسعه وأفلاّه، والفضاء: ما اتسع من الأرض".³

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري): لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج10، ط3، 1999، ص: 282-283.

2- الجوهري (أبي ناصر إسماعيل بن حماد): تاج اللغة وصحاح العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج6، ط1، 1999، ص: 460.

3- إبراهيم مذكور وآخرون: المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص: 393.

أما المنجد فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع والخلاء، فضاءً فضاءً المكان واسع، وفضوً الشجر بالمكان: كثر يقال مكان فضاء أي واسع.¹

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا والفضاء: الساحة واسعة من الأرض حيث يستشهد في هذا القول الراغب: المكان الواسع وهو ما استوى من الأرض الواسعة، وقول أبو علي القالي: الفضاء السعة، ومنه المفضأة والمفضى: المتسع.² مما سبق يتضح لنا أن المعنى الذي تتفق عليه المعاجم العربية على كثرتها واختلافاتها هو المكان الواسع اللامحدود.

اصطلاحاً: الفضاء كغيره من المصطلحات نال اهتمام الكثير من النقاد والدارسين غير أن الأبحاث والدراسات المتعلقة به لم تلق لتتبلور في نظرية متكاملة تساعد على فهمه جيدا وإعطائه مساحة أكبر للظهور وبقيت بمجرد اجتهادات ومحاولات من قبل بعض النقاد يقول "حميد حمداني" « هي اجتهادات فردية متفرقة، ولها قيمتها، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع ».³

بخصوص المقارنة بين الفضاء والمكان الروائيين فإن: الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكى، 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.⁴

1- ينظر: علي ابن حسن الهنائي، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003، ص587.

2- محمد الحسنى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد20، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص117.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص:53.

4- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، نشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 28.

ثانيا: الفضاء وتعدد المصطلح:

إن الأبحاث والدراسات المتعلقة بالفضاء تعتبر حديثة العهد، ولا تزال في بداية الطريق ونظرا لغياب نظرية واضحة لهذا المفهوم تعددت مسمياته ومن أهم المصطلحات النقدية التي استعملت لمصطلحي " المكان والحيز " .

1- **الفضاء والمكان**: يذهب هذا التصور إلى اعتماد مصطلح المكان للفضاء، ومن أهم الدراسات العربية التي اهتمت بهذه القضية دراسة " حميد لحداني " بنية النص السردي يقول: « يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي ».¹

فالفضاء هنا يعادل المكان بمعناه الجغرافي أي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وهو الأمر الذي يؤكد عليه " حميد لحداني " في سياق تمييزه للفضاء حيث يقول: « فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة».²

هذا الرأي ذهب إليه نقاد آخرون أيضا من بينهم " عمر عاشور " الذي يقول: إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي.³ وبهذا يتجاوز الفضاء المكان بحدوده.

من أبرز النقاد الذين اعتمدوا مصطلح المكان بل وأثروه نجد "غالب هلسا" الذي قام بترجمة كتاب غاستون باشلار "La poétique de l'espace" إلى جماليات المكان وهذه

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

2- المرجع نفسه، ص: 54.

3- ينظر: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب ص:الح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص: 29.

الترجمة نالت الكثير من الانتقادات من طرف النقاد الذين اعتبروها خاطئة وتقصها الدقة ومنهم "فتحية كحلوش" التي يقول « تنقصها بعض الدقة، إذ يبدو عنوان شعرية الفضاء أقرب إلى الأصل ».¹

في حين اعتبرها البعض الآخر جناية وهو ما ذهب إليه "حسن النجمي" الذي يرى أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحاً حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار إلى جماليات المكان، وهي الجناية الأولى التي شوهدت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد.²

وإلى جانب هؤلاء النقاد نجد كذلك "سوسن البياتي" وصابر عبيد قد اعتمد مصطلح المكان بدل الفضاء في كتابهما "جماليات التشكيل الروائي" أثناء تناولهما له حيث ورد "يجسد المكان الحاضنة الاستيعابية والإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه، وأي نص مهما كان جنسه الأدبي لا بد أن يتوافر على هذا العنصر ما دام فعل الحكي هو الأساس الذي ينطلق منه ويعود إليه ويتمظهر من خلاله وبواسطة آلياته وقوانينه".³

ومن بين من اعتمد مصطلح المكان أيضاً نجد "سيزا قاسم" التي استخدمت مصطلح المكان بدل الفضاء وخصته بفصل كامل في كتابها "بناء الرواية" تقول في تعريفها له "إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية".⁴

1- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص:15.

2- ينظر: نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب، العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010.

3- سوسن البياتي، محمد ص: ابر: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الرواية مدارات الشرق النبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1، 2012، ص: 229.

4- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، 2004، ص:6.

ويرى "محمد بوعزة" أن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.¹

وعلى الرغم من هذه الآراء التي تبنت وآثرت استخدام مصطلح الفضاء كمعادل للمكان وكبديل له، إلا أن أغلب الدراسات النقدية انطلقت من رؤية أخرى تمثلت في اعتبار المكان جزء من الفضاء ومكون من مكوناته، وهذا ما ذهب إليه حميد لحمداني الذي خص هذه القضية بعنوان "تحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان" في كتابه "بنية النص السردي"، معتبرا ذلك اجتهادا منه حيث يقول: « إن العناصر المكونة للفضاء إذن هي الأماكن

المتفرقة المترددة خلال مسار الحكى، والفضاء هو كل هذه الأشياء أنه يلف مجموع الحكى، ويحيط به، وإذا أردنا أن نلخص ما حاولنا مناقشته حتى الآن نقول: إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، وأنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكى 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 للقصة».²

وبهذا فالمساحة التي يغطيها الفضاء أوسع من المساحة التي يغطيها المكان حيث لا يمكن تصور مكان منعزل عن الفضاء وفي المقابل لا يمكن تصور فضاء بدون مكان، وذلك لأن الفضاء هو الذي يحدد المكان على اعتبار أن المكان جزء من الفضاء.

1- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص:99.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 64.

ورغم الاختلافات بين النقاد في تناول هذه القضية إلا أن هناك نقطة مهمة لا يجب إغفالها وهي أنه حتى وإن لم يكونا نفس المصطلح، فإنه لا يمكننا دراسة الفضاء بدون تناولنا للمكان، وفي المقابل لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الفضاء، فهما مرتبطا ببعضهما البعض.

2- الفضاء والحيز:

يعد الناقد "عبد المالك مرتاض" من أهم الباحثين الذين استحسنوا مصطلح "الحيز" بدل "الفضاء" بل وآخره، وقد قدم مبررات ومصوغات رأيه هذا حيث يقول: « وهذا المفهوم السيميائي النقدي بمصطلحيه الاثنين "الحيز" وهو مصطلحنا، ونسبين علة أثارنا لهذا الاستعمال دون سواه، والفضاء (وهو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين) جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت قبل ثلاثين عام »

لقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، وخصوصا الفرنسية في النقد والانجليزية في الثقافة. لم يقف "عبد المالك مرتاض" عند هذا فقط وإنما حاول الإمام بمختلف التعاريف المقدمة "للحيز" لدى الغرب، "وكذلك في الكتابات العربية القديمة، مع شرح وتحليل لهذه التعريفات ونقدها معتبرا أنه من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفه قد تطول أكثر مما تقصر كما يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة".¹

غير أن "عبد المالك مرتاض" لما قدم مبرراته لاختياره مصطلح "الحيز" بدل "الفضاء" وفي قوله: « ارتأينا أن نصنع مصطلح "الحيز" الدال على الفضاء الأدبي وقفه مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد، وذلك لاعتقادنا بخصوصية ذلك وعمومية

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 122.

هذا، فكأن الحيز خاص، والفضاء عام، فقد لا يكون مع الحيز فضاء، في حين أنه لا مناص من وجود الحيز في الفضاء»¹.

لقد ضيق مفهوم الحيز وبالتالي جعل له حدوداً، بينما الفضاء واسع ويمكن أن يشمل الحيز، في حين أن الحيز لا يتجاوز حدود هذا المصطلح، وبالتالي لا يمكن أن يشير إلى نفس المعنى، فالفضاء شيء والحيز شيء آخر، ونحن في هذه الدراسة ندرس الفضاء ككل وليس جزء منه سواء مكان أو حيز وبالتالي سنعتمد في دراستنا هذه لمصطلح الفضاء.

لم يقتصر أمر المصطلحات المتداخلة مع "الفضاء" على مصطلحي المكان والحيز فقط، إنما توجد مصطلحات أخرى التي تتداخل وتتقاطع مع مصطلح "الفضاء" في الدراسات النقدية من بينها مصطلح "ال فراغ" ومصطلح "الموقع" وهناك من فضل مصطلح "التضاريس المكانية" غير أن هذه المصطلحات لم تلقى اهتماماً كبيراً من قبل النقاد ولهذا يمكن القول أنها سقطت من مكان التقابل مع الفضاء.

أنواع الفضاءات:

يشكل الفضاء مكوناً من مكونات البنية السردية في الرواية إن لم نقل أهمها كونه يرتبط بجميعها سواء ما تعلق منها باللغة (كالسرد والوصف والحوار ...) أو ما تعلق منها بشكل الرواية في حد ذاتها، أو ما تعلق منها بالكاتب أو الروائي في حد ذاته، إضافة إلى هذا الخلفية التي تقع فيها أحداث هذه الرواية، وبالتالي يظهر الفضاء في أربعة أنواع:

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 298.

1- الفضاء الجغرافي:

اعتبره "حميد لحمداني" الحيز المكاني حيث يقول: « فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتب بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة ».¹

وهذا ما ذهب إليه "إبراهيم عباس" أيضا حيث يقول: « وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكى ذاته إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها ».²

كما عمد "حميد لحمداني" إلى تقديم آراء نقاد الغرب في هذه المسألة، إذ يذكر رأي "جوليا كرسنيفا" وكيف أنها ربطت الفضاء ببعده الحضاري، يقول: « ونجد الباحثة جوليا كرسنيفا في حديثها عن الفضاء الجغرافي تربطه بدلالاته الحضارية، وهو ما تسميه إيديولوجيم العصر والإيديولوجيوم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة ».

من خلال هذا يتضح أن الناقدة "جوليا كرسنيفا" تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان.³

وفي هذا السياق تقول "فتيحة كحلوش" « وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري فيه الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة أو المنطقة أو الركن مثلا فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص

1- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 54.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص: 217.

3- ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 55/54.

أبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية حتى إننا نسترجع هذه السياقات الأبعاد عند استرجاعها للمكان نفسه أو ما يرتبط به»¹.

إذن فالفضاء الجغرافي حسب ما سبق هو المكان الذي يبنى وفق حدوده الطبيعية المتعارف عليها وهي الحدود الجغرافية، وهذه الرؤية اتفقت عليها معظم الدراسات النقدية في تحديدها لمفهوم الفضاء الجغرافي.

2- الفضاء النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها وقد كان اهتمام "ميشال بوتور" بهذا الفضاء كبيرا، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان.

حيث يرى حميد لحمداني أن "ميشال بوتور" قد قدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب وهو « إن الكتاب كما تعهده هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة » أما البعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بالصفحات.²

كما يشير حميد لحمداني إلى مظاهر تشكل فضاء النص حسب "ميشال بوتور" ومن أهمها: الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس.³

1- فتحة كلوش: بلاغة المكان، ص: 24.

2- ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردية، ص: 55.

3- المرجع نفسه، ص: 56.

ولم يتوقف "حميد لحمداني" عند هذه الأمور فقط وإنما ذكر أشياء أخرى يتمظهر من خلالها الفضاء النصي لم يتطرق إليها "ميشال بوتور" في عرضه لهذه التجليات الفضائية النصية.

إذن فالفضاء النصي يختلف عن الفضاء الجغرافي في كون الأول يمثل المكان الذي تشغله الكتابة بمفهومها الطباعي، في حين أن الثاني يمثل مكان أحداث الرواية.

ومن بين من اهتم بإعطاء تعريف لهذا التجلي كذلك نجد "فتيحة كحلوش" التي تسميه "المكان الطباعي" تقول في تعريفه: « ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن الكتابة ليست تنظيماً للأدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنما قبل كل شيء توزيع البياض والسواد على الورقة البيضاء » وتضيف قائلة: « وإذا كانت هذه القضية تعد ثانوية بالنسبة للشكل الروائي، فإنها في الحقيقة أساسية جداً بالنسبة للنص الشعري، خاصة بعد أن تجاوز الشعر العربي البنية العمودية القديمة كما ترى أن المكان الطباعي يدخل ضمنه كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءاً حجم الكتاب مروراً بنوعية الورق ومختلف التقنيات الطباعية وانتهاءً بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان»¹

ومن الذين اهتموا كذلك بدراسة الفضاء النصي نجد "إبراهيم عباس" الذي يقول في تعريفه له « هو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق بالمساحة التي تشغلها الكتابة الصفحة أو الصفحات الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب»²

1- ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، ص: 23.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص: 217.

وهذا الرأي كذلك ذهب إليه "مراد عبد الرحمان مبروك" الذي فصل مصطلح "التضاريس النصية" حيث يقول: تعني تضاريس الفضاء النصي الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول، ونهاية بالتصفح أي أن هذه التضاريس لا تعني بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي داخل النص، لكنها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق.

ومن هنا قسم الفضاء النصي إلى قسمين:

(أ) حيز الغلاف والحروف والعناوين.

(ب) حيز الكتابة والتصفيح،¹ ويمكن القول أن هذا التقسيم تسير عليه معظم الدراسات في تناولها للفضاء النصي.

كما يورده "محمد عزام" بنفس المعنى حيث يقول "الفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق".²

وهذا المعنى للفضاء النصي تتفق عليه مختلف الدراسات النقدية التي تناولت الفضاء النصي وهو أن الفضاء النصي أيضا فضاء مكاني إلا أنه يتعلق بمساحة الكتابة كما يختلف عن المكان الجغرافي بكونه محدودا في مساحة يحددها الكاتب نفسه وتتحرك فيها عين القارئ كما يمكن القول أن الفضاء النصي هو الكتابة الروائية باعتبارها طباعة وما تحويه من عناصر.

1- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص: 123.

2- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص: 72.

3- الفضاء الدلالي: *L'espace figuré*

إن الفضاء الدلالي هنا لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحى دلالات يتجاوز فيها واقعية الشيء إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذف تظهر وتختفي، لتضعك أمام توقعات وتمثلات جديدة يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة ليست معطى جاهز، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثاً له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل.¹

إن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيم وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.²

هذه الصورة الأولى التي تتلقاها تكون بداية لصورة أخرى، وهذا ما أو عز لجيرار جنيت أن ينعت هذا النوع من الفضاء (بالتصويري)، يقول: "إن الصورة (figure) هي الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل انهار رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".³

إن عملية التلقي تكون غير مباشرة تتأثر بما يحيط بها، وقد أشار إليها الناقد عبد الملك مرتاض، تحت مصطلح المظهر الخلفي للحيز والتي لا نحسبها إلا تسمية أخرى للفضاء الدلالي، حيث عرفه بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، البيت، الطريق... وذلك بالتعبير عنها تعبيراً غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج،

1- ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص: 171.

2- ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص: 217.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص: 61.

أبحر، ... فتمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها.¹

تتمثل نقاط بحث الفضاء الدلالي في جانبيه الدلالي والشكلي، حيث أن الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتدادا في الجانب الدلالي، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصور في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء المجال الروائي، بمعنى أن الفضاء الدلالي " موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي ".²

يؤكد هذا التصور صاحب كتاب (جيوبوليتكا النص الأدبي) الذي عالج الفضاء مفهوما ونوعا فخص فصول كتابه بأنواع، منها التضاريس المكانية النصية، تضاريس الفضاء النصي، تضاريس الفضاء الدلالي، ثم وقف عند الفضاء الدلالي ليراه تجاوزا لمختلف الحدود المكانية الطبيعية فيشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي تتسم بها الرواية، إذ يوضح أنه بغض النظر عن نوع المكان سواء شمل المساحة المكانية للكتابة أو دل على المكان الطبيعي فإنه يتبع ليدل على كل فضاء دلالي قائلا: " تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي، والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية".³

1- ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص: 144.

2- حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص: 65.

3- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، ص: 167.

إن الاهتمام بالنص اتسع ليتخطى تلك الصورة الشكلية أو الثابتة السكونية، فيكون الفضاء الدلالي نتيجة هذا النظام من العلاقات والبنى، التي تلوح وتختفي حسب الأبعاد المحيطة بالنص، ويقوم البحث في هذه الأبعاد الحاملة لمختلف الظواهر الدلالية على "تعيين الفوارق التي يتحكم فيها من هذا المنظور يقدم كل نص فوارق لجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية".¹

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدلالية فيكون " إلى جانب النص، فضاء ص:وريا لا يخلو من دلالة".²

يضيف الباحث محمد عزام لأن هناك فضاء روائيا غير الطباعي وأنه فضاء يعزى للفكر والاعتناء باللغة في حين الفضاء النصي " هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"³ ثم يوضح ما يمكن أن يشغل هذه المساحة الورقية من تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة.

والفضاء النصي عند إبراهيم عباس هو فضاء مكاني، غير أنه متعلق بالمساحة التي تشغلها الكتابة.⁴

يمكن القول أن الفضاء النصي يرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات في نوع الاخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي (محمد الماكري) الذي اهتم في كتابه (الشكل

1- عبد القادر شرشار: الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2006، ص: 78.

2- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991، ص: 8.

3- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص: 72.

4- ينظر: إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، ص: 31.

والخطاب) بقضايا الفضاء الطباعي حيث يخصص بابه الثاني من كتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والشكل الطباعي) إذ يعتبره تمثيلاً من مستوى ثان المعطيات اللغوية، فمحمد الماكري يقدم مفهوماً للفضاء عن أحد الباحثين قائلاً: "الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي".¹

الفضاء منظور أو رؤية:

إن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية، تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي فيرى هنري جيمس: "أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول"² لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من منظور وتبئيرات ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعاً، حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضاً في علاقته بالمرؤى له. تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها.³

أهمية الفضاء:

يعد الفضاء من أهم عناصر تشكيل البنية السردية، وما يؤكد ذلك هو العناية والاهتمام الذي حظي بهما من قبل الباحثين في الدراسات الحديثة التي يمكن القول أن معظمها نوهت بدراسة الرواية، ولا تكاد تخلو منه أي دراسة تناولت الرواية كونه يرتبط بمختلف البنيات الأخرى من زمان ومكان ووصف وشخصيات وغيرها.

يقول "حميد لحداني" عنه "إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية".⁴

1- محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص: 71.

2- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص: 130.

3- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993، ص: 184.

4- حميد لحداني: بنية النص السردية، ص: 63.

والفضاء هو ما يعطي للأحداث واقعيتها، وذلك كون الأحداث لا يمكن أن تجرى إلا داخل إطار مكاني ومن بين النقاد الذين ركزوا على الأهمية التي يؤيدها هذا المكون الفضائي في البنية السردية نجد "حسين نجمي" حيث يرى "أنه أضحى إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة بالإضافة إلى أنه يحفز الشخصيات على القيام بأدوار مناسبة حسب ما يقدمه لها، فحضوره في حركيتها وفي الإيقاع الجمالي للنص الروائي ككل".¹

أما "شاعر النابلسي" فيرى أن "الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله".²

بهذا فإن الفضاء وعلى الرغم من كونه لم يرق إلى نظرية متكاملة إلا أن أهمية لا يمكن إنكارها، وهذا ما يؤكد عليه "غالب هلسا" حينما تحدث عن أهمية المكان في الرواية والقصة العربيتين في ترجمة لكتاب "غاستون باشلار" يقول: "إن العمل الأدبي حيث يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"³ أي أنه يستحيل وجود عمل أدبي خارج إطار مكاني معين.

لقد أخذ الاهتمام به أشكالاً مختلفة من الدراسات النقدية منها علاقته بالوصف، والسرد، والشخصية، والزمن وجميع أنساق الرواية التي يتشكل منها الفضاء، كونه يرتبط بها جميعاً.

تقول "سمر روجي الفيصل" عنه: "الفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعاً، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها"⁴

1- ينظر حسين نجمي: شعرية الفضاء، ص: 65/60.

2- شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص: 46.

3- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1984، ص: 6/5.

4- سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص: 71.

ومن بين من تحدث عن أهميته أيضا نجد "محمد الزموري" الذي يرى أن "أهمية الفضاء وخصوصيته ازدادت في الدراسات الشعرية بعد إلقاء الضوء على وظيفته الرمزية وإحالاته الدلالية حيث يتجاوز الفضاء تلك الوظيفة العملية الخالصة، ليصبح عنصرا تكوينيا أساسيا وفاعلا حقيقيا ربما بلغ إلا حد التحكم في الأحداث"¹

كما يرى "حسين نجمي" أن: "الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو قيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية"²

من خلال ما تقدم ذكره فإنه يمكن القول أن الفضاء الروائي ذا أهمية كبيرة حتى وإن أغفلته الدراسات النقدية في البداية، وأهميته تظهر من خلال وظيفته وتجليه في العمل الروائي، ومن خلال تأثيره في المكونات السردية الأخرى.

1- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص:13.

2- حسين النجمي: شعرية الفضاء، ص: 59.

الفصل الأول

هندسة الفضاء الجغرافي والرؤية في الرواية

01- هندسة الفضاء الجغرافي:

أ- باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل.

ب- باعتبار ثنائية المفتوح والمغلق.

02- هندسة الفضاء الرؤية في الرواية:

أ- الرؤية من الخلف.

ب- الرؤية من الخارج.

الفصل الأول..... هندسة الفضاء الجغرافي والرؤية في الرواية

01- هندسة الفضاء الجغرافي: يتجلى الفضاء الجغرافي من خلال ثنائية الواقع والمتخيل، وكذا المفتوح والمغلق وهذا ما سنتطرق ونركز عليه في بحثنا هذا وذلك من خلال الأبواب السبعة للرواية

أ- باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل

أهم محطات الفضاء الجغرافي من خلال ثنائية الواقع والمتخيل وهو ما سنحاول رصدها في هذا الجدول لكي تسهل علينا عملية التقسيم:

الباب	العبارات الحاملة للفضاء كمعادل للمكان	الصفحة	نوع الفضاء
الباب الأول "باب القنطرة"	قسنطينة	05	واقعي
	جسر باب القنطرة	05	واقعي
	شارع بالمهدي	05	واقعي
	انطلق بصره مع الجسر	06	متخيل
	المستشفى وخزان الحبوب والثانوية والفيلات والأشجار	06	واقعي
	وسط الشارع	07	واقعي
	يوم الحشر	07	متخيل
	خروج عن الطور الضيق	08	متخيل
	الجامع الكبير	08	واقعي
	ذاقت المدينة	08	متخيل
	مقهى النجمة	09	واقعي
	القرى والبوادي	09	واقعي
	ترسلهم إلى الخارج	10	متخيل
	باتنة- عين البيضة- عين مليلة- خنشلة- شلغوم العيد...	10	واقعي
	الحدود الشرقية	11	واقعي
	منبر المسجد	11	واقعي
	كان نهرا ممثلي يسير بكل جوانبه نحو المصب	11	متخيل
	جدار المسجد	13	واقعي
	قيام الساعة	14	متخيل
	مدخل الساحة	14	واقعي

الفصل الأول..... هندسة الفضاء الجغرافي والرؤية في الرواية

متخيل	14	ليغزو كامل الشرق حتى الصحراء بحرائره	
واقعي	15	الجامع الأخضر- جامع ميمونة....جامع باي جامع سيدي قموش.....	
واقعي	15	مطعم باي الشهير	
واقعي	16	نزل درجة إلى اليمين ليجد نفسه داخل المحل	
واقعي	18	سبع سنوات في تونس، وتسع في العاصمة	
واقعي	20	رحلت إلى القرى والمدن الصغيرة	
واقعي	21	أمام هذا المطعم	
متخيل	21	أن يتناول الحفاة العراة رعاة الشاة في البنيان	
متخيل	22	ينتزعون الأرض من أصحابها	
متخيل	23	أقسم في الورق الأرض على الورثاء	
متخيل	25	المساكن ممثلة	
متخيل	25	الجدران مائلة	
متخيل	25	السقوف تطل على الأرض	
واقعي	25	جامع سيدي قموش	
واقعي	26	اقتحم شارع 19 ماي	
واقعي	26	يبندئ حيث ينتهي شارع (كراما)	
واقعي	26	حيث ثانوية (أومال)	
واقعي	27	ذهب إلى فرنسا	
واقعي	29	مقهى البهجة	الباب الثاني "سيدي مسيد"
واقعي	29	المركز البلدي للإسعاف	
واقعي	29	نهج 19 ماي 1956	
واقعي	29	يصعد شارع فلسطين	
واقعي	30	يتخطوا الوادي	
واقعي	30	الجسور السبعة	
واقعي	30	يصعدوا إلى القصبية	
متخيل	30	حافة قسنطينة	
واقعي	30	يتركوا قراهم وجبالهم	
واقعي	30	الأنهج والمباني والجسور	

واقعي	31	اتجهوا إلى الريف
واقعي	31	يجدوا بها سيدي مسيد
واقعي	32	خرجت فرنسا
واقعي	32	متجر الأكياس
واقعي	32	مخزن الراديوهات الألمانية غير التجارة
متخيل	32	لسان حال إدارة الولاية
واقعي	32	المكتبة الآن متجر للأثاث القديم
واقعي	32	تكنة القصبه العظمى
واقعي	32	دار الولاية، مقر البلدية، وقلب المدينة
متخيل	33	تبدو المتاجر مزدهرة
واقعي	33	خرج إلى شارع زيروت يوسف المتمم لشارع يوغسلافيا
متخيل	33	المدينة أشبه ما تكون بباخرة في محيط عظيم
واقعي	33	شارع يوغسلافيا
واقعي	34	نصفه لبلد شيوعي
واقعي	34	شارع مقسم بين زيروت وشيخيفارة
واقعي	34	المنحدر تلال ورواب
متخيل	34	عتبة السلسلة الجبلية
متخيل	34	تحف بالوادي الملتوي
متخيل	34	لسان من الجبل
متخيل	34	يتخطى الوادي
واقعي	34	جسر سيدي مسيد
واقعي	34	كحي الجرابيع
واقعي	34	المدينة وسطيف
واقعي	35	بوسفور قسنطينة
واقعي	35	حي الكدية
واقعي	35	عمارات متصاغرة
واقعي	35	أسفل مدينة عوينة الفول
متخيل	35	فتتطاير عمارة
متخيل	35	العالم السفلي

واقعي	35	تسند الجروف والتجاويف الصغيرة
واقعي	36	ثكنة القصبة
واقعي	36	أما حفروا درجة في الصخرة
واقعي	36	رسموا الصخرة بالإسمنت
واقعي	36	بناء سور متقطع من الغرانيت
واقعي	37	يقطع الطرقات في الليل
واقعي	37	ولى منحدرًا شارع زيروت
متخيل	37	يجب أن يقام جدار كجدار برلين
متخيل	37	مقهى معلق
واقعي	37	مقهى الانشراح
واقعي	37	مقرات الإدارات الهامة
واقعي	37	نادي الكرة الحديدية
واقعي	38	سوق الخضر والغلل بالجملة في الأسفل تحت الساحة
متخيل	38	الساحة تغلي
واقعي	39	شريعة بنسة
متخيل	39	جزيرة الجليد
واقعي	39	البحيرة
متخيل	39	رسم إله اليابان
واقعي	39	سيبيريا
واقعي	39	قرية القل
واقعي	39	تاملوس أو الزيتون أو عين القشرة
واقعي	39	خلف الساحة
متخيل	40	يثقلون كاهل صخرتنا
متخيل	41	مدينة التناقضات
واقعي	41	في بوزريعة والعناصر والكور وحسين داي
واقعي	41	مسجد الامير عبد القادر
واقعي	41	أدخلونا السجن
واقعي	42	في منزلي
واقعي	42	خريج الزيتون

واقعي	42	مدينة ابن باديس	
متخيل	43	سارحا ببصره خلف التلال	
واقعي	43	متجاوزا مزبلة بولفرايس	
واقعي	43	سوق الخضر والغلال	
واقعي	43	سلسلة الاطلس مدخل سهل متيجة	
واقعي	43	طريق فرنسا وأوربا	
واقعي	44	مطعم بالباي الفخم	
متخيل	44	أقاموا في كل شبر المدينة الحياة	
واقعي	44	قرية أو دشرة	
متخيل	44	المدينة المبنية على صخرة مهالمة	
واقعي	45	حلاق في السباط	
واقعي	46	مقهى في بارادو	
متخيل	46	حانوت بيع الغرابيل	
واقعي	48	أسكنته السرايا	
متخيل	48	يوجد في النهر ملا يوجد في البحر	
متخيل	48	يوجد في غدير أو مستنقع مالا يوجد في النهر	
واقعي	49	مات في الغابة	
واقعي	50	في الزاوية	
واقعي	51	محافظة الشرطة	
واقعي	52	مذبلة بولفرايس	
واقعي	55	شارع زيروت يوسف	الباب الثالث "سيدي راشد"
واقعي	55	شارع التاسع عشر من ماي	
واقعي	55	شارع العربي بن المهدي	
واقعي	55	مسارب بسيدي راشد	
واقعي	55	ساحة الشهداء	
واقعي	55	في سجن أو في إقامة جبرية	
واقعي	55	المدينة مخربة بهذه الطرقات	
متخيل	56	منضدته تحولت إلى متجر	
واقعي	56	المقاهي العظمى الثلاث المشرفة على الساحة	

واقعي	57	سيدي مسيدي
متخيل	57	المقاهي معرض
واقعي	57	عنابة أو سكيكدة أو العاصمة أو وهران أو مرسيليا أو بلجيكا
واقعي	58	تجمعهم في المدن بدل الجبال والوهاد
متخيل	58	تسد أبواب أوروبا
متخيل	61	الميلية أو جيجل أو الطاهير
واقعي	61	الحمام في الأقصى
واقعي	63	بساط الرصيف بقسنطينة البهجة
واقعي	63	يا سيدي راشد
واقعي	63	مقهى النجمة
واقعي	66	قريته العنصر
واقعي	66	الصيلية
واقعي	66	أذهب إلى أوروبا
واقعي	72	في تونس
واقعي	72	فرنسا
واقعي	73	المغرب أو بتونس أو بالشام أو مصر
واقعي	74	باب الجابية
واقعي	74	ولج البيت الثالث في المعهد
واقعي	74	حوصرت قسنطينة
واقعي	74	سدت منافذ سيدي راشد
واقعي	77	في المتاجر
متخيل	77	تحولت البيوت إلى مخازن
واقعي	78	زاوية سيدي عبد المؤمن
واقعي	78	ضريح سيدي راشد
واقعي	78	الساحة الكبرى
واقعي	79	لندن
واقعي	80	القرى والبوادي
واقعي	81	الحمام والمستشفى

واقعي	81	المدارس والثانويات والملاعب
واقعي	81	بقو في الريف وفي القرى الصغيرة
واقعي	83	دخل السجن
واقعي	84	في داري
واقعي	84	ثانوية بالجزائر العاصمة
واقعي	86	جاينة، عين مليلة، باردو، عين البيضاء، سيدي مبروك، قالمة، وادي الزناتي، جبل الوحش، عزابة، الحامة
واقعي	86	سطيف، تبسة
واقعي	87	في مقهى النجمة
واقعي	88	تندوف
واقعي	88	ساحة لابريش
واقعي	88	باب الجابية الجديدة، الجلفة
واقعي	89	مقهى سعدان
واقعي	91	الجامع الكبير
واقعي	92	يغادر ساحة رحبة الجمال
واقعي	93	مدرسة أرغوان
واقعي	93	سيدي بو عناية
واقعي	93	زاوية سيدي عبد المؤمن
واقعي	93	النهر، حتى الجسر، حتى ضريح سيدي راشد
واقعي	94	سيدي خليل
متخيل	94	تستلقي على ظهرها في وادي الرمال
واقعي	95	المسجد الصغير
واقعي	96	سافرت إلى تونس
واقعي	101	زاوية سيدي عبد المؤمن
متخيل	101	دار متكئة بجدرانها ونوافذها على دار أخرى
واقعي	103	حافة الوادي
واقعي	103	الغابة
واقعي	103	سيدي مبروك
متخيل	103	جزيرة خضراء

واقعي	103	معمل التبغ	
واقعي	103	خزان البنزين الكبير	
واقعي	104	باب القنطرة خزان الحبوب	
واقعي	104	سيدي مسيد مصنع الكهرباء	
واقعي	104	سيدي راشد خزان البنزين	
واقعي	104	الوادي	
واقعي	104	جسر سيدي راشد	
واقعي	105	المساجد	
متخيل	106	قدمي الجسر	
واقعي	106	ضريح سيدي راشد	
واقعي	107	حوش كبير مفروش بالإسمنت	
واقعي	108	جامع الزيتونة	
واقعي	110	سوق خردوات	
واقعي	110	قصة الجزائر	
واقعي	111	في المقابر	
واقعي	111	الساحة الكبرى	
واقعي	111	بناية المسرح والبريد	
واقعي	112	بناية الحرس المتجول	
واقعي	112	محطة البنزين	
واقعي	112	السينما	
واقعي	112	مطبخ	
واقعي	113	مزبلة بولفرايس	
واقعي	114	السجن	
واقعي	117	بناية البريد	الباب الرابع "مجاز الغنم"
واقعي	117	دار النقابات	
واقعي	117	سيدي راشد	
واقعي	118	كانويتي	
واقعي	118	الجامعة	
واقعي	118	المقهى	
واقعي	118		

متخيل	118	يشقون الطريق في قلب الصحراء	
واقعي	119	الحديقة	
متخيل	120	يتأمل دار الفلاحة	
واقعي	120	سور الشارع الذي يفصل باردو عن الكدية	
واقعي	120	مقهى الكواكب الثاقبة	
واقعي	120	موقف شاحنات المسافرين الحكوميين	
واقعي	120	مقهى ألف ليلة وليلة	
واقعي	121	المسجد الضخم	
واقعي	122	مدارس ومستشفيات أو معامل	
واقعي	124	وادي الرمال	
واقعي	126	معمل المحركات	
واقعي	127	مسجد الأمير عبد القادر	
واقعي	128	صحراء عين صالح أو أدرار أو ص: خور الهقار	
واقعي	130	الثانوية والجامعة	
واقعي	132	سيدي مبروك	
واقعي	133	مدرسة عقبة بن نافع	
واقعي	134	حي باردو	
واقعي	134	هضبة سيدي مبروك	
واقعي	134	جسر مجاز الغنم	
واقعي	139	باب القنطرة وسيدي مسيد وسيدي راشد	الباب الخامس
واقعي	140	اليمن أو في نجد أو الحجاز	"جسر المصعد"
واقعي	141	مصر - الشام - العراق	
واقعي	142	المغرب وتونس	
واقعي	144	قسطنطينة - سوق أهراس	
متخيل	145	فتح الباب لفرنسا	
واقعي	148	الحوش	
واقعي	149	باخرة متجهة إلى مرسيليا	
متخيل	151	صخرة قسنطينة	
متخيل	152	الأرض في يدي	

واقعي	154	وفي رحلة إلى بسكرة	
واقعي	155	الأخدود	
واقعي	155	الجسر	
واقعي	155	الصخرة	
واقعي	156	عاصمة فلاحية	
متخيل	157	جسر الشياطين	الباب السادس "جسر الشياطين"
واقعي	157	معهد عبد الحميد بن باديس	
واقعي	157	مغسلة أموات اليهود	
واقعي	158	ثانوية أو مال	
واقعي	160	أخدود عميق بينهم وبين الشعب	
متخيل	160	سكن شياطين الجسر	
واقعي	160	قسطنطينة، العاصمة، وهران وتلمسان	
واقعي	160	مقهى بنجمتين أو قاعة شاي	
واقعي	161	ساحة، الأبريشا، سوق، الرحبة، حديقة	
واقعي	162	باب الكنيسة	
واقعي	162	نزل بانوراما وحي باردو سيدي راشد معهد باب الجابية	
واقعي	162	كنيسة وزاوية الكتاتيب	
واقعي	163	مدرسة صالح باي	
واقعي	163	مسجد	
واقعي	163	السويقة، الرصيف، باردو، سيدي مسيد أو زباله بولفرايس	
واقعي	164	قعر الوادي	
واقعي	164	ملاجئ في قسنطينة	
متخيل	164	جسر يمد الأخدود	
واقعي	165	رحبة الصوف	
واقعي	165	السوق	
واقعي	166	مدرسة خاصة- متجر	
واقعي	167	متاجر ومساكن	
متخيل	167	قاع النهر	

واقعي	168	المساجد والزوايا	
متخيل	168	منطقة صناعية	
واقعي	169	الدشرة	
واقعي	172	ثانوية، مستشفى، خزان الحبوب محطة حي اليهود	
واقعي	173	جسر الشياطين وجسر الهواء	الباب السابع "جسر الهواء"
واقعي	173	سيدي مسيد، باب القنطرة	
واقعي	173	مدخل الجسر	
متخيل	174	ذيلها في المشرق	
متخيل	174	ورأسها في المغرب	
متخيل	174	بطنها فوق قسنطينة	
متخيل	174	الأخدود العظيم يفغر فاه	
واقعي	174	طريق معبد، جسر سيدي مسيد	
واقعي	174	الكهوف والأنفاق	
واقعي	175	أعماق الأخدود	
واقعي	175	سيدي مسيد، مزبلة بولفرايس، السوق العصر...	
واقعي	175	مدخل الجسر الشرقي - مدخل الجسر الغربي	

من خلال الجدول يتضح لنا أن هندسة الفضاء الجغرافي باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل تختلف من باب إلى آخر، وهذا أمر متعلق بطريقة السرد وكذلك عدد الصفحات فهناك أبواب تضم صفحات كثيرة وأخرى تضم صفحات قليلة في حين نجد الباب الثالث يحمل 31 صفحة، أما الباب الأخير يتضمن 6 صفحات، وفي الباب الثاني 13 صفحة، وفي كل باب من الأبواب السبعة يحمل مكانا جغرافيا معين من خلال رحلة أبو الأرواح في مدينة قسنطينة. وفي هذه الرواية نلتقي الشيخ بو الأرواح وقد جاء إلى قسنطينة بحثا عن أقاربه الذين انقطعت بينه وبينهم الصلة منذ زمن طويل، وجاء مشروع الثورة الزراعية ليحرك الرغبة في الشيخ لإحياء هذه الصلة وحتى يقطع الطريق بين

الحكومة وبين الأرض.¹ « الإصلاح الزراعي سيعرض للنقاش عما قريب ». « جئت أقطع الطريق بين الحكومة وبين الأراضي بتسجيلها على أقاربي، شرط أن لا يجوزها أو ينالوا ثمارها إلا بعد أن أموت »²

لكن صدمته كانت عنيفة فقد بحث طويلا ولم يعثر على أي واحد منهم، وهكذا تحول البحث إلى شبه مواجهة بينه وبين المدينة التي أصبحت تتحداه وتشعره بالقرع، حيث انحصرت حركة الأحداث في صراع نشأ بين الشيخ وبين المدينة، وبهذا تصبح الرواية الزلزال تحكي قصة بطل إشكالي مع مدينة وانطلاقا من هذا المنظور فإن رواية الزلزال تشبه رواية بوليس لجيمس جويس، حيث استطاع وطار مثلما فعل جويس في مدينة دبلن أن يرسم - هو أيضا - خريطة جغرافية في مدينة قسنطينة يمكن أن تعد دليلا سياحيا ومعماريا دقيقا، وذلك من خلال ما توفره الروابط الطبوغرافية للأحداث المتخيلية والمروية عبر امتداداتها الحضارية والاجتماعية والسياسية والعاطفية حيث تخيل مدينة قسنطينة مركز للفضاء المتخيل وبؤرته من خلالها يبني النص الروائي فضاء متعدد الأبعاد والإشارات والمسافات ويتنازل عبره الواقع الجغرافي بكل أبعاده الترايبية والمجازية.

بنيت الرواية معمارية على سبعة فصول يستمد كل فصل عنوانا بدءا بباب القنطرة وانتهاء بجسر الهواء، تربط هذه الجسور بين شقي المدينة التي يتوسطها نهر عظيم يرتبط في الرواية بحركة الزمن المتوتر بين الماضي والحاضر وذلك عندما يتيه بو الأرواح وتختلط عليه الأمور ويصبح عاجزا عن إيجاد الحل، ويصبح يفكر أن يقذف بنفسه وسط النهر لعله بهذا يجد مخرجه ويقول: « أقدف بنفسي وسط هذا الموج او تدافع معه حتى

¹ - طاهر وطار: الزلزال، دار موفم للنشر والتوزيع- الجزائر 2004 ص: 120 رواية.

² - الرواية، ص: 30.

أجد مخرجا من هذا التيه هل انحدر؟ هل أصدع؟ هذا التيار يسير بجميع الإتجاهات يصعد وينزل....»¹

ولهذا فصل إلى قول أن حركة التوتر في الرواية تبنى على محورين أساسين هما الزمان والمكان وذلك أنه على مدى الرواية تلاحظ نوعا من المفارقة بين ذلك النهر الدائم الحركة والجريان وبين تلك الصخرة الملساء منحدره مع جانبي الأخذ" والساكنة أبدا كأنها تتحدى عوامل التغيير كما نلاحظ أن أبو الأرواح كلما أحس بالزلال يهز أعماقه نظر إلى "تلك الصخرة أحس بالدوار والإرتجاج والوهن وتراء له كل شيء يهوى في أعماق ذلك الأخدود العظيم ومن هذا العالم السفلي يكون سيدي مسيد يكون خراب المدينة".²

فالفضاء الجغرافي بإعتبار هذه الثنائية حمل العديد من الدلالات عبر مختلف أبواب الرواية فتم هندسة هذا الفضاء وفق تقنية الاستباق والاسترجاع فالكاتب له قدرة هائلة على الإسترجاع، حيث ينتقل إلى محطات متقدمة من حياة البطل، ثم يعود بنا إلى الماضي فالحاضر وهكذا، فهذه الثنائية تنهض على مبدأ الاعتماد المركزي والجوهري على المرجعية الفضائية الروائية وانبثاقها السردية.³

وبهذا يتعدى الفضاء الجغرافي دوره المتمثل في كونه إطار تجري فيه الأحداث ليصبح عنصرا مساهما في سيرها الأحداث.

1 - طاهر وطار، الزلزال، ص: 167.

2 - الرواية، ص: 35.

3 - سوسن البياني: جماليات التكتيل الروائي، ص: 237 .

ب - باعتبار ثنائية المفتوح والمغلق.

إن هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحده أو تحده الحدود والحواسز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها غير مباح بها.¹

تدور أحداث رواية الزلزال بين فضائي مدينة قسنطينة وجسورها وقراها وبينهما تشكل فضاءات كثيرة منها ما هو مفتوح ومنها ما هو مغلق وبدأ من هذا سوف نحاول معرفة كيف تم هندسة هذه الأفضية على ثنائية المفتوح والمغلق.

وكذلك بالنسبة للمكان نقول بأن العمود الفقري والخيط الذي يربط أجزاء الرواية وهي مدينة قسنطينة، تلك المدينة التي تقوم على صخرة ملساء تطل على الوادي، وكأنها مهددة دائما بزلزال مريع.

من أهم الأفضية المفتوحة التي تجلت في الرواية والمدينة والقرية ومن بين الدلالات التي ترمز إليها المدينة والطبيعة، وهي عامل امن وطمأنينة والعودة إليها إلى الأم.² فالمدينة فضاء مفتوح يتضمن عدة أفضية مغلقة ومفتوحة، ابتداءً بباب القنطرة.

يشكل "باب القنطرة" فضاء ممهدا وعتبة تلج من خلالها إلى داخل الرواية والتي داخل المدينة، حيث يلعب هذا الفضاء دورا لدال تارة وللمدلول تارة أخرى، تعيد من خلاله اللغة ترجمة الأشياء والأماكن إلى ذكريات ومشاعر يصل من خلالها فضاء قسنطينة إلى درجة من الحميمية تبلغ حد التقديس في عين بو الأرواح يقول: "قسنطينة مثل الكعبة، يستجيب الدخول إليها يوم الجمعة"³، حيث تعلن هذه العبارة عن بداية حركة السرد والتمهيد لولوج عالم خيالي مجازي تشيده الكلمات، ويتخذ داخله كل من السارد والبطل بو الأرواح موقعه

1 - ينظر: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص: 251.

2 - عبد الصمد زايد/ المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص: 204.

3 - طاهر وطار، الزلزال، ص: 05.

داخل رؤية مزدوجة بقدر ما ينتج عن رصد الأماكن لهذا الجسر "أفضل جسور قسنطينة السبعة، عريضا وقصير، سرعان ما ينسى الإنسان الهوة التي بينه وبين الوادي"¹، تعمل في الوقت نفسه على رسم مسار سردي يتم من خلاله تنقل بو الأرواح بين شوارع قسنطينة وإحيائها القديمة بحثا عن الأقارب من أجل إتمام المشروع الذي جاء من أجله من العاصمة، حيث بينه وبين المدينة صدام، وكأن الفضاء يشكل بطلا مضادا ومعيقا ينصب معاندا له ومثبطا لمساعيه يقول "لا الحق الحق المدينة أنقلبت رأسا على عقب"² هذا على مستوى الدال النصي، أما على مستوى المدلول، فإن الرواية تقترح علينا سجلا شتى من أوصاف قسنطينة الواقعية من خلال عين الطاهر وطار الروائي السائح الذي يمنح بعبريته للفضاء القسنطيني بصمته المحلية، ويجعل منه فضاء مزدوج المعني والدلالة تدخله عبر السرد والحكي مثلما ندخله حقيقة عبر بوابته الرئيسية القنطرة، إلى أن هذا الفضاء مثلما يشكل توسعا مكانيا بالنسبة لشخصية بو الأرواح.

فهذه الأوصاف التي قدمها الكاتب لقسنطينة وكيف تغيرت تدل على عدم الاستقرار والانطواء للبطل بو الأرواح الذي تغيرت ملامح مدينة قسنطينة التي يغرفها من قبل حتى أصبح يشعر كأنه في غربة.

من بين ما وصف القصور والجسور، مجاز الغنم، جسر المصعد، جسر الشياطين، فهذه المناطق تمثل جسر عبور إلى أقاربه التي كان يتوقعها بو الأرواح أنه بإمكانه العثور على أهله حيث يتفاجئ بأن كل شيء قد تغير "ولم من قسنطينة سوى المساجد والزواوية والأضرحة والحمامات، حتى هذه الأشياء فقدت كل محتواها"³.

ومن الأفضية المفتوحة كذلك فضاء قسنطينة "اصفر القطار، فشر بنوع من الضيق للصغير الذي بدأ له غليظا أكثر من اللازم عدا فيه أكثر ما يجب". آه... متأخر عن النفير

1- طاهر وطار، الزلزال ، ص: 06.

2- الرواية، ص: 168.

3- الرواية، ص: 168.

لا تصريح جزئى بفلق المسافرين الذين يحملهم من دخول المدينة¹ "ارتفع الأذان، ونشط قلب الشيخ عبد المجيد بو الأرواح، واستدار مقرا العزم، على الصعود مع الشارع الذي غمره بمختلف روائح النباتات والطبخات والعطور، وسيل من السيارات المنحدرة، ومن الراجلين والراجلات في جميع الاتجاهات"².

ولم يقف الكاتب عند هذا فقط وإنما استرسل في تقدير كل مواصفات المدينة من مناطق وبنائيات وعمارات بالإضافة للأحياء والمساجد والمقاهي وغيرها من الأفضية. إن الدلالات التي تحملها المدينة وما أصبحت عليه نفسية البطل بو الأرواح هي التيه، المجهول، الوحدة...

من الأفضية المفتوحة التي وردت في الرواية كذلك النهر "ألقي نظرة خاطفة على الضف الطويل الذي يقف عند مدخل المصعد ثم على الجسر الضيق المغلق بالحبال الفولاذية ثم على الأخدود العظيم الذي يفصل بين ضفتي النهر ويقف حاجزا بين المدينة وبين جزء كبير منها ثم على الصخرة المنحدرة مع جانبي الأخدود في نتوءات والتواءات تتخللها أشجار وغيوان، وتحوم حولها حمامات دكناء ناصعة تبدو كالصفوف المنقوش تذروه ريح بطيئة"³.

أما بالنسبة للفضاء المغلق فقد تجلى في العديد من الصور ومن بينها، المقهى، البيوت، المدرسة، المحطة، المسجد، السجن، المستشفى...

ونظرا لتعدد الأفضية المغلقة في الرواية وكثرتها سنركز على بعضها منها السجن، إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل والإصدار والانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض لها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة

1 - طاهر وطار، الزلزال، ص: 05.

2 - الرواية، ص: 7.

3 - الرواية، ص: 09.

إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة،¹ وبهذا يظهر السجن كفضاء مغلق في الرواية.

"أنا في قسنطينة والحال متردية كما ترى، اشتغلت في مسجد الأمير عبد القادر، ثم وقمت مشاكل وأدخلونا السجن، قهوتك علي، ولو أن اليد قصيرة والعين بصيرة..."²
"أمي تزوجت مع فحام، أمسكه حراس الغابة يشعل الحطب فأدخلوه السجن ولم يدعوه يرجع".³

أربع سنوات قضاها في الجيش الفرنسي، وثلاث في السجن، وخرج ليشتغل نقالا في رحبة الجمال، باع لي نصيب أبيه من الأرض".⁴

في حين كان أبي الكبير في السجن وابني الصغير في الجبل، كنت أنا.⁵
المستشفى: تظهر المستشفى في الرواية كفضاء مغلق ماديا ومعنويا، فالدلالة التي تحملها المستشفى في مقاطع الرواية للألم لأن كل من يدخل هناك يعاني ويتألم.
"لم يدفعه أحد
سيموت.

أبي . أمي

أوقفوا سيارة واحملوه إلى المستشفى".⁶

فالمستشفى يحمل دلالة الألم والانهيال، بالتالي يصبح فضاء مغلقا نفسيا.

المسجد: ذكر المساجد في رواية الزلزال حيث تحول الجامع إلى مكان للتسول والمتشردين، يصف لنا الشيخ بو الأرواح بطل الرواية وهو يتجول في قسنطينة باحثا عن

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 55.

2- طاهر وطار، الزلزال، ص: 41.

3- الرواية، ص: 49.

4- الرواية، ص: 51.

5- الرواية، ص: 72.

6- الرواية، ص: 123.

ورثته "عند مدخل الجامع الكبير الشرعي الشيخ عبد المجيد بو الأرواح من خلال وجود المتسولين والمتسولات، الذين يقفون في صف طويل، مع جانب الجدار المطلي بالخضر الباهر، أمرا آخر لم يعهده في المدينة.¹

أن هذا التحول الذي تشهده الأماكن المقدسة في المجتمع القسنطيني إلى أماكن تسول وهذا اثر تطبيق الثورة الزراعية.

كما تحول بعض المساجد إلى أماكن صحية مثل جامع سيدي قموش إلى مقر الأمراض الصدرية، والجامع الأخضر، والجامع ميمون وزاوية المصلى على اليمين وقربه جامع الباي، جامع سيدي قموش في آخر الدرب المقابل.²

المقهى: تظهر في عدة أماكن فهو دلالة ايجابية من خلال مساهمته في صناعة الأفكار، كما أنه الفضاء الذي يلامس المتقفين وأصحاب الحمية الوطنية كمقهى البهجة "مقهى البهجة في ذلكم الزمن وكر المتقفين من كامل الولاية، لا يشعر الغريب الذي يدخله إلا والنادل يقف عند رأسه هامسا:

- ثمن مشروبك مدفوع.

- ومن دفعه؟!³

- قسنطيني فر يأبى أن يعلن عن نفسه من هنا

- والآن؟!!

لا حول ولا قوة إلا بالله اللافتة لا تزال "البهجة" والطلاء متحلل، ودقات الحجر تتبعث من الداخل قوية، بدل صوت فريد الأطرش المنساب، بساط الريح، بساط الريح جميل ومريح".⁴

1- طاهر وطار، الزلزال ، ص: 10.

2- الرواية ، ص: 15.

3- الرواية، ص: 29.

4- الرواية، ص: 30.

ومنه فالمقهي مكان يبعث على التحسر فبعدها كانت المقاهي القسنطينية تعبر عن وعي المجتمع القسنطيني واهتمامه بالثقافة، فهو كمكان معلق يبعث التنافس بين وبين الفضاءات الأخرى، فهو مركز القوى القادرة على التعبير والمشاركة في صنع القرارات. فالكاتب يصور المقهي على أنه أصبح مستوى فكر للمجتمع القسنطيني، قابلة مقهي معلق في الطابق الأول، ينبعث منه ضجيج اللاعبين ودقات الحجر، وتمتم عندما قرأ على لافتة عبارة "مقهي البهجة"¹

المزبلة: تعتبر المزبلة من الأماكن الانتقالية العامة تنتقل إليها الشخصيات لتخلص من الفضلات، ويكون هذا المكان بعيدا على أعين الناس.

إن هذا المكان قليل التطرق في الرواية العربية والجزائرية إلا أنه يظهر في نص الطاهر وطار في حديثة عن مزبلة بولفرايس، ذكر اكبر مزبلة موجودة في قسنطينة حيث كان بو الأرواح يتجول في المدينة باحثا عن أقاربه وكان يصاعد من قمة سفح عظيم، دخان ازرق كأنه لبركان بخرج من ثقالب من أماكن متعددة، على ساحة كبيرة، مزبلة بولفرايس الشهيرة.²

02 - هندسة الفضاء والرؤية في الرواية:

الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي/ أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الإيصال، حتى أن "كريستيفا" تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة.³

أي أن هذا الفضاء يتشكل من خلال الطريقة التي يقوم فيها الراوي بسرد الأحداث وبراعة الكاتب في سرد أحداث الرواية.

1- الطاهر وطار ، الزلزال، ص: 37.

2- الرواية ، ص: 35.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 61.

"فزاوية الرؤية متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي".¹

ونجد في رواية الزلزال يظهر من خلال المستويات الثلاث للرؤية السردية والرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج، حيث يظهر الراوي بأشكال مختلفة عبر محطات الرواية.

أ- الرؤية من الخلف:

الراوي أكبر من الشخصيات الحكائية² ونجده في الرواية في محطات متعددة "علق الشيخ بو الأرواح وهو يفتح باب السيارة التي فرغ من مهمة إيقافها في المكان الضيق الذي تمكن من العثور عليه بعد بحث طويل، في الساحة الصغيرة قبالة جسر باب القنطرة، تنهد من أعماقه وهو يسوس سترته وينظر ببطء إلى ساعته".³

فالراوي هنا يظهر خارجيا ليتحدث لـ الشيخ بو الأرواح فتظهر لنا ضمير الغائب "هو" كما يمكن أن يظهر الراوي في زاوية النظر هذه مشاركا "تساءل عبد المجيد بو الأرواح في سره" لماذا يبدي معظم الخونة رضاهم عن الحاضر، هل أنهم يتملقون، أم أنهم يقابلون التسامح بالتسامح؟ لو انتصرت فرنسا ما يكون مصير نينو؟ آغا أو باشا آغا أو قائد ولا شك! ولكن يكون مصير ابنه المقاومين؟ الجندي يستشهد مع من معه، والمسجون يشفع فيه أبوه ويرتد".⁴

فالراوي هنا يظهر يتحدث عن تساءل بو الأرواح "تساءل عبد المجيد بو الأرواح في سره" إذن هنا من الخلف".

1- طاهر وطار، الزلزال، ص: 46.

2- محمد محمد عبد الواحد: شعرية السردية تحليل الخطاب السردية في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1، 2003، ص: 31.

3- الرواية، ص: 05.

4- الرواية، ص: 73.

كما نجد الراوي هنا وصف وصفا دقيقا في طريق بو الأرواح "هم الشيخ عبد المجيد بو الأرواح أن ينعطف مع نهج شيتور عمر منحدرًا خلف بناية البريد، بعد أن أعجب، كيف قطع نهج بوناب علي دون أيما فائدة أو قصد"¹

فهنا تظهر طريقة السرد من الخلف، وقد تعددت وجهات الرؤية هنا فقد يكون الراوي مشاركا أو غير مشاركة في الأحداث كما أنه يظهر بضمائر متعددة.

- الرؤية مع:

وهذه الرؤية تتجلى أكثر في الباب الثاني "سيدي مسيد" في بوح الذكريات حيث تظهر شخصية بو الأرواح للتعبير عن نفسها وسرد ذكرياته وتذكر أقاربه حيث يقول: "آه كدت أنساه حفظ الستين في الرابعة عشر، قرأ الأجرومية والرسالة في الزاوية، ثم زهد أعلن نفسه تابعا للطريقة الشاذلية، وانزوى، يعلم القرآن، ويكتب الرقى، ويتلقى الزيارات، عيسى ابن خالتي لا يعرفني، وحتى إذا ما عرفني، فلن يتذكرني تركته صغيرا في الثامنة عشر، هذه ثقة ويجب أن يكون من الموثوق فيهم جدا..."²

"وتعني أن يكون الراوي مساوٍ للشخصية الحكائية وتكون معرفة الراوي هنا على قدر ومعرفة الشخصية الحكائية"³.

فهنا يظهر ضمير "أنا" في هذه الرواية غير أن مصدر الراوي يختلف حسب الحادثة فقط يظهر بو الأرواح ليتحدث عن نفسه كما قد تظهر شخصيات أخرى مثل "عبد القادر" مثلا الذي يظهر ليتحدث عن نفسه وبالتالي تختلف هنا طبيعة الراوي.

ويظهر ضمير المتكلم "أنا" في الرواية، كضمير ذي أهمية كبيرة، حيث ساهم في هندسة الرواية كضمير فاعل وذلك لأنه يقدم الأحداث بواقعية كونه مشاركا فيها حيث "يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردى ويتعلق به أكثر متوهما أن المؤلف

1 - طاهر وطار، الزلزال ، ص: 117.

2 - الرواية، ص: 50.

3 - حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص: 47.

فعلا، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية".¹ حيث تظهر هذه الرؤية في الرواية بشكل كبير وهذا طبيعي كون الكاتب ترك المساحة للبطل ليروي قصته، غير أنها تظهر في الرواية أيضا مع شخصيات أخرى ولكل بصورة اقل بكثير بالنسبة لبطل الرواية.

ومثال ذلك: "أطفال المدينة كلهم يتجمعون عند مدخلي الجسر، ابن باديس أيضا معهم، يبيعون أرضي، يريدون انتزاع ارضي مني لا لا، اذهبوا إلى أوربا اتركوا هذه المدينة، هاجروا إلى عنابة وسكيكدة ووهران، فهناك المعامل الضخمة وهناك الأرض المنبسطة، هاجروا، هنا ستزلزل، سيدي راشد سيزلزلها، لقد اتفقت معه على ذلك اذهبوا، اذهبوا لن أعطيك ارضي سأسجلها لعمار والطاهر وعبد القادر والرزقي، شرط أن لا يحوزوها إلا بعد موتي وان لا يبيعوها لغير بو الأرواح".²

فالراوي هنا يظهر في شخصية البطل وكأنه يتحدث عن نفسه، فهو مساو للشخصية.

ب- الرؤية من الخارج:

ويعني هذا التصور أن يكون الراوي اصغر من الشخصية الحكائية، حيث يقدم الراوي الشخصيات ثم يتراجع ليترك لها المساحة للحوار أو للتعريف بنفسها "فالراوي في هذا النوع لا يعرف إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات".³

وقد ورد في العديد من المحطات في الرواية "أه... الشيء يتقل في ص:دري، ويسري مع شراييني وأعصابي متسللا إلى مفاصلي وعضلاتي، ومخي اخرج إلى حافة الصخرة، لألتقط نسمة تحت ظل قوس من الأفواس يوجد بها سيدي مسيد"⁴

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 159.

2- الطاهر وطار الزلزال، ص: 182.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 52.

4- الرواية، ص: 31.

حيث يظهر هنا الراوي بشكل غير مباشر وكأنه يراقب الحوار الذي يدور بين الشخصيات، دون أن يشارك فيه فهو بعيد، ليدع الفرصة للشخصية لكي تعبر عن نفسها. كما يظهر ضمير المخاطب "أنت" بشكل ملفت في الرواية وهنا يأخذ دور المشارك فيتحدث مع الشخصيات، ونجده بكثرة مع شخصية البطل بو الأرواح. انصرف متثاقلا وقبل أن ينعطف مع جدار الإسطبل، التقت وظل يحرق في لحظات، حام حولي أياما مطأطئ الرأس ثم اقترب مني:

مساء الخير سيدي الشيخ.

- آه عدت ؟ هذا أنت؟

- نعم أنا

- ماذا تريد؟

- الناس يتحدثون

- وماذا يقولون؟

- يقولون إنني ديوث¹

فيظهر الضمير عبر محطات مختلفة من الرواية مرة كمشارك فيها وأخرى غير مشارك، ومن هنا يمكننا القول أن رواية "الزلال" قد تعددت مستويات السرد فيها، الأمر الذي أدى إلى تنوع الضمائر ما بين (ضمير المتكلم أنا، وضمير الغائب هو، وضمير المخاطب أنت)، غير أن الضمير الغالب في الرواية هو ضمير الغائب "هو" والذي اقترن كثيرا بالرؤية من الخلف، فيظهر الراوي على انه عالم بكل شخصية فيصفها.

أما بالنسبة لمستوى الرؤية مع فغالبا ما يظهر مع شخصية البطل "بو الأرواح" خاصة بعدما بدا يكتب ليتحدث مع نفسه، وهكذا تتجسد واقعية الأحداث، وبالتالي يحس القارئ نفسه قريبا من أحداث الرواية وكأن البطل يتحدث معه ليحكى له قصته.

1- الطاهر وطار الزلال، ص: 149.

ومن خلال هذا التداخل بين مستويات السرد الثلاث هذه في الرواية، فإن ذلك ينعكس على الرواية فيجعلها توحى بحركية تجعل القاري يتفاعل معها ومع أحداثها، كما أن ذلك التنوع في الضمائر عكس جمالية داخل الرواية جعلها وكأنها تتجدد، ومن هنا يمكن القول أن فضاء زاوية النظر في رواية "الزلال" قد تمت هندسته وفق رؤية ثلاثية على الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج، من خلال الضمائر الثلاث "هو، أنا ، أنت" وهنا تكمن قيمته وأهميته أي من خلال تنوع طرائق السرد.

الفصل الثاني

الفضاء الطباعي في الرواية

01- هندسة العتبات النصية:

أ- هندسة الغلاف والعنوان.

ب- الألوان وعلامات الترقيم.

02- هندسة النص الروائي:

أ- الكتابة وأنماطها.

ب- العناوين داخل الصفحات.

01: هندسة العتبات النصية:

ونعني بالفضاء النصي : "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالعة، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها"¹ والفضاء النصي فضاء مكاني لأنه يشغل مساحة من المادة الورقية فيشكل "الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"²، وقد تناول ميشال بوتور كذلك الفضاء النصي بالدراسة، فهو يرى أن أهمية الفضاء النصي، تكمن في استقزاز القارئ نظريا وأيقونيا وذلك بتشكيلات سيميائية القائمة على اللون والفراغ والاكتمال مع التنوع في استعمال الخطوط والأحرف، والتركيز على الحرف الطباعي، وتكمن أهميته كذلك في "أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاصة العمل"³ ولهذا السبب تماما نفس اختلاف مواجهتنا مثلا الروائيتين يختلفان من حيث التخرج المطبوعي "في مواجهتنا للرواية لم يضع صاحبها إلا اسمه على غلاف أبيض، إنها حتما ستختلف عن مواجهتنا للرواية المصدرة بعنوان فخم ورسم طرق"⁴ وهذا يعني أن الفضاء النصي لرواية ما قد يثير ببعض أسرارها الدلالية للقارئ وقد يساعده على الغوص والتعميق في الدلالة الايديولوجية للنص السردي ولقد آثرنا في دراستنا للفضاء النصي في رواية "الزلال" أن تقتصر على نقاط التالية: العناوين، داخل الصفحات، أنماط الكتابة، توزيع البياض والسواد.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:55.

2- المرجع نفسه، ص: 56.

3- المرجع نفسه، ص: 56.

4- علال شقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ط1، منشورات دار الأخلاق،

الجزائر، 2000، ص: 288.

أ- هندسة الغلاف:

لقد عنيت الدراسات الحديثة بدراسة تصميم الغلاف وأثره على فهم القارئ للنص، فهو "لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الإيحائية للنص"¹ ويعد الغلاف كذلك "الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، إنه العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشاراتِهِ إلى اكتشاف النص بغيره من النصوص"² ولذا نجد الروائيين يهتمون بغلاف رواياتهم أيما اهتمام حتى تنال إعجاب القارئ.

لقد جاء غلاف رواية "الزلال" التي بين أيدينا بالون الأخضر والأصفر المخضر والأبيض والرمادي، يعلوه اسم الراوي الطاهر وطار، في حين جاء اسم الرواية مرة واحدة في وسط الصفحة باللون الأسود مع إطار أبيض على حواف الحروف مباشرة تحت العنوان أشير إلى جنس العمل الأدبي بكلمة "رواية"، فمن خلال العنوان يتضح أن الرواية تسم بطابع متغير ومتحرك.

- العنوان:

كما قلنا ما هو إلا انعكاس للنص ومفتاح للولوج إلى عالمه ولريكو الذي يقول "العنوان هو للأسف من اللحظة الأولى التي تصفه فيها مفتاح تأويلي" فالعنوان على الرغم من أنه عتبة نقسم بها أغوار النص وفضاءه الرمزي والدلالي إلا أنه في الآن ذاته بنية دلالية مستقلة، لها اشتغالها الدلالي بأبعاده المختلفة

1- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، ص: 142.

2- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 272.

ب- ألوان وعلامات الترقيم:

- اللون:

يعد اللون في العمل الأدبي "أحد أبرز عناصر جمالية الفنون إذ يشكل حضور واسع يمكن أن يغير مسار الشكل الإبداعي سلبي أو إيجابي" وذلك من خلال انعكاسه على النفوس المتلقين وما يولد فيها من دلالات، والألوان لغة رمزية يتواصل بها الكاتب مع المتلقي وهي لغة لها دلالات عميقة وعديدة، فهي وسيلة للتعبير والفهم فإن كان عرضاً لا يقوم بذاته ولا بد له من مكان وزمان وشيء فإنه من أسرار الوجود ... وهو قوة موحية جذابة تؤثر على جهازاتنا العصبية وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر إليه،¹ لذلك نجد الكتاب ينتقون بحذر الألوان التي يصدرن بها أغلفة روايتهم، حتى تلقى ميول منشود في نفوس القراء بالإضافة إلى ذلك فإن "اللون يحمل قدراً كبيراً من عناصر جمالية وإيضاعات دالة تعطي أبعاداً فنية في العمل الأدبي".²

بمعنى لكل لون دلالاته العميقة ولهذا فإن توظيفه في أغلفة الرواية ليس اعتباطياً بل له أبعاد دلالية يسعى الكاتب إلى إيصالها إلى المتلقي عن طريق الرمز ولقد تباينت ألوان الغلاف "الزلال" ابتداءً من الأبيض المصفر، الأصفر المخضر، الأزرق، الأبيض، البني ولكل لون دلالاته وسنحاول تقريب دلالة كل لون: اللون الأبيض يمثل الوجه الذي يرجوه الروائي من شرق رغم كل التناقضات الموجودة فيه، فهو يأمل أن تتمتع بلاد شرق بالسلام والأمن والاستقرار ذات يوم.

- اللون الأخضر: هو رمز الثقافة الإسلامية عند أهل الشرق باعتبار أنه "ينطوي على هالة محببة في نفوس المسلمين، تكونت حوله على مر العصور وهو في الوقت نفسه رمز

1- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص: 153.

2- محمد رشدي عبد الجبار الدريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمان ضيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ص: 211.

للجنة التي وصفت بهذا اللون في القرآن الكريم¹، بالإضافة إلى توظيفه في خلفية الغلاف فهذا يرمز إلى الشرق باعتباره مهد الثقافة الإسلامية، وكذا باعتباره الحاضنة الرئيسية لموضوع الرواية.

- **اللون الأصفر المخضر:** بغض النظر عن مدى نبذ النفس البشرية لهذا اللون لارتباطه بالمرض والسقم، فهو يدل أيضا على الجبن والغدر، والبذاءة والخيانة²، وهذا هو الوجه الثاني لشرق المتوسط، وجه السلطة التي تغدر بكل مثقف وتجبره على الخيانة وتدفعه إلى المرض والسقم.

اللون الأزرق: يوحي هذا اللون بالامتداد واللا نهاية، كما أنه يدل على الشباب والبراءة والثقة، ويوحي بالبحر الهادئ³، وكما أن هذا اللون ينبهنا أن الشرق كبداية هو بلاد الشباب الطموح المليء بالبراءة والثقة، المحارب من أجل إظهار أفكاره والمواجهة بها باعتبار أن هذا اللون يدل أيضا على المواجهة الفكرية⁴.

ب- البياض وعلامات الترقيم:

يكون البياض في أغلب الأحيان عبارة عن إعلان لنهاية فصل أو جزء أو قسم في الرواية، والبياض يشبه كثيرا الصمت⁵، الذي يخبئ خلفه عاصفة من الكلام، ونجد البياض في الرواية "الزلال" يتخلل الأجزاء، أي يفصل بين نهاية جزء وبداية آخر فيأتي البياض بنصف الصفحة "وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها"⁶ علما أن هذه الرواية جاءت في سبعة

1- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ط1، دار الوراق، 2008، ص: 113.

2- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، ط1، الأردن، 2008، ص: 77.

3- علي إسماعيل السامرائي: اللون ودلالاته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ط1، الأردن، 2013، ص: 71.

4- علي إسماعيل السامرائي: اللون ودلالاته في الشعر، ط1، الأردن، 2008، ص: 14.

5- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982، ص: 121.

6- حميد لحداني: بنية النص السردي، ص: 58.

أبواب على مدار مائة وثلاثة وثمانين صفحة، وإذا جمعنا كل البياض في الرواية فهي تقارب سبع صفحات، ولعل الروائي أراد من خلال كل هذا البياض أن يترك مساحة للقارئ حتى يقرأ المسكوت عنه.

أما علامات الترقيم فلها أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية حيث تسهل الفهم على القارئ، وتجدد إدراكه للمعاني وتفسر المقاصد، وتوضح التراكم أثناء القراءة فتجنب القارئ هدر الوقت بين تردد النظر، وبين اشتغال الذهن في تفهم العبارات كان من أسير الأمور إدراك معانيها، لو كانت تقاسيمها وأجزاؤها مفصلة أو موصولة بعلامة تبين أغراضها، وتوضح مراميها¹ لقد استعمل الطاهر وطار في رواية الزلزال علامات الترقيم، كنقاط الحذف، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، بشكل ملفت للانتباه، وهذا الاستعمال أبدا لم يكن بريئا أو اعتباطيا، وإنما كان له دلالة بالغة في المعنى وذلك لأن اللسانيين يؤكدون على "وجود علاقة تلاوم مباشرة ما بين الترقيم والمعنى"²

إن أهمية علامة الترقيم في الرواية نابعة من ذاتها، فهي تحل محل الإيحاءات وتغير سمات الوجه والنظر بالنسبة للمتكلم، ولأن الروائي لا يستطيع أن يعبر بالكلام، فهو "يعبر بواسطة علامات الترقيم، هذه العلامات التي تعتبر من الوجهة اللسانية صامته لكنها ناطقة من جهة الدلالة"³ فهي "في تصوير الكاتب، مثل المحركات اليدوية والانفعالات النفسية والنبرات الصوتية التي يستخدمها المتحدث أثناء كلامه، ليضيف إليه دقة التعبير وصدق الدلالة، فهي توجه دلالة الخطاب الشفوي، كما أنها تنظم الموضوع، وتجمل لغته، وتحسن عرضه، فيظهر في جمالية خاصة تريح القراء وتدفعهم

1- ينظر الموقع التالي: ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواقع استعمالها،

WWW.DIWANALARAB.COM

2- عبد الستار محمد العوفي، مقارنة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة الفكر المعاصر، مجلد 26، العدد2، أكتوبر/ديسمبر 1998، ص: 296.

3- المرجع نفسه، ص: 297.

إلى القراءة والاستمتاع بها"¹ ونجدها بكثرة في شرق المتوسط "على شكل نقاط الحذف التي تتوسط الجملة أو تعقبها، وهي أبدا لم تكن اعتباطية الدلالة، إذ أن "قراءة جملة أو كلمة تتبعها نقطتان إشارة إلى أن ثمة شيء لم يقله الكاتب وأنه موجود هنا قريب فقط، وما على القارئ إلا أن يستدرج هذا المعنى، مع أنه ليس من الضروري أن يكون المعنى المضاف نفسه عند القراء"² فكل قارئ وطريقته الخاصة في صياغة المعنى وملء الفراغات. وكذلك نجدها على شكل علامة تعجب، وعلامة استفهام، ومعلوم ما لها تبن العلامتين من دلالة على الحيرة والدهشة والسؤال، ولا غرابة في هذه الكثرة، لأن الرواية ككل هي رسالة من الطاهر وطار إلى أبناء قسنطينة، وخاصة المثقفين، فهو يسألهم إلى متى هذا الصمت؟ إلى متى يقع المثقف داخل السجن ويهان بأبشع طرق التعذيب؟

2- هندسة النص الروائي:

لقد أشار "ميشال بوتور" إلى أهم مظاهر هذا الفضاء، أي الكتابة ضمن الصفحة فتناول طول السطر، وعلو الصفحة وحجم الكتابة، كما أشار كذلك إلى الكتابة الأفقية في الصفحة، والكتابة العمودية، والصفحة داخل الصفحة، وألواح الكتابة والفهارس،³ ولقد لجأ العديد من الروائيين إلى هذه التقنيات الكتابية من أجل إبراز جملة من المعاني والدلالات، حتى يدركها القارئ بطريقة غير مباشرة، كما أن لهذه التقنيات الكتابية وظيفة جمالية إلى جانب وظيفة دلالية.

1- ينظر الموقع التالي: ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواقع استعمالها،

WWW.DIWANALARAB.COM

2- فيروز رشام، علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني، السيرة الذاتية أنموذجا، مجلة المعارف، المركز الجامعي البويرة، العدد2، أبريل 2007، ص: 96.

3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص: 128-131.

أما الكتابة المطبعية فكانت كتابة أفقية، تبتدئ من أقصى اليسار "وقد تعطى هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في حضان البطل الرئيسي في النص الروائي..."¹

أما الخط وحجمه فلم يتغير منذ بداية الرواية إلى نهايتها وحتى يميز الحوار عن السرد أو الوصف، كما يضع في بداية كل جملة من الحوار مطة صغيرة.

"قال: كهل يرتدي بدلة أوروبية أنيقة فرد عليه شيخ نشيط

- ماذا عندك

- فرح

- أعرف أنه فرح، فنحن لا نزور إلا أهل الأفرح."²

من جهة أخرى نجد أن خلفية الغلاف قد حملت اللون الأبيض مع بعض الألوان الأخرى وكتب باللون الأسود داخل إطار أبيض عنوان الرواية وفي نهاية الصفحة في منتصف رمز دار النشر بخط مزخرف أما إذا ذهبنا إلى الخلفية فإننا نلاحظ الألوان بوضوح "البياض، السواد، الصفاء..." أما حافة الكتاب فقد حملت اسم الكاتب باللون الأسود ثم عنوان وكتبا بشكل عمودي.

أ- الكتابة وأنماطها:

أهم نمطين يمكن ملاحظتهما عند قراءة الرواية هما "الكتابة الأفقية" و"الكتابة العمودية".

- **الكتابة الأفقية:** "وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وقد تعطى هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي"³

وهذا النمط من الكتابة هو الغالب في الرواية كونه يخص النثر.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 56.

2- الطاهر وطار، رواية الزلزال، ص: 62.

3- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 56.

- الكتابة العمودية: وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول وعادة ما نستغل لتضمين النص الروائي آيات قرآنية وحكم ويقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية.¹

ومثال ذلك: - ألا تعرف أين ذهب صاحب المحل الأول؟

- يا بوي اباردوب هذا، لا يستقر على تارة يحمله الطوفان، تارة يجرفه الانزلاق، تارة تقضي عليه الحكومة، تارة تأتي عليه النار.

- هذه المرة لن تقوم له قائمة

- ماذا تقول؟

- لا شيء، أقول أن صاحب المحل الأول كان يسمى عبد القادر أبو الأرواح كما يصنع ويبيع الغرابيل.

- لا بد أن ذلك كان قبل أن يعاد بناء الحي.

- ومتى أعيد بناء الحي؟²

وهذا النمط من الكتابة لا نسجل حضوره كثيرا في الرواية، فهي تعج بالكتابة الأفقية التي توحى بتزاحم الأفكار والأحداث، وبالتالي يغلب السواد في الرواية وهذا أمر طبيعي كون الرواية تصنف ضمن النثر.

على الرغم من عدم تقابل الكتابة الأفقية والكتابة العمودية كليا إلا أنه يمكن القول أن الراوي يلجأ إلى الكتابة العمودية لكي يستجمع أفكاره من جديد ثم يواصل سرد الأحداث، ومن هنا تظهر قيمتها ودلالاتها في الرواية لأنها تحرر الكاتب من هذا التزاحم والتداخل.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 57/56.

2- الطاهر وطار، رواية الزلزال، ص: 129.

ومن هنا "النص الروائي يتم تشكيله كتابيا بكيفيات مختلفة، اعتماد على تقنيات التشكيل الطبوغرافي المتنوعة التي أتاحتها التقنيات الطباعية والوسائل العلمية الحديثة"¹
ب- العناوين داخل الصفحات:

من خلال وضع عناوين داخل صفحات الرواية يتضح أن الكاتب أراد فصل الأحداث عن بعضها وتقسيم الرواية إلى أبواب حيث يشير كل باب إلى مرحلة منفصلة عن الأخرى ويشير إلى كل باب إما بعنوان أو برقم أو بهما معا مثل: "3- سيدي راشد"² أو الإشارة برقم: 2-³ أو عنوان: - باب القنطرة-⁴

وهو لا يفصل كثيرا بين العنوان أو الرقم وبين سرده للأحداث، حيث ينطلق مباشرة في السرد، وكأنه لا يريد أن يفصل نفسه عن أحداث الرواية، أما بالنسبة لهندسة الصفحات داخل الرواية فإن الورقة الأولى تحمل معلومات تخص دار النشر، أما الورقة الثانية حملت اسم الكاتب وعنوان الرواية، ثم تطرق إلى سرد أحداث الرواية.

أما بالنسبة لترقيم الصفحات داخل الرواية فإنها تبدأ من الرقم 5 إلى غاية الرقم 183.

الفضاء الطباعي قدم لنا صورة بليغة في دراسة الرواية مستعملا العتبات النصية كالعلاف والعنوان والألوان، كما نجد هندسة النص الروائي حيث اعتمد الكاتب في كتابته للرواية اللغة الفصيحة لمخاطبة أكبر عدد من قراء العرب، كما نجده أحيانا يوظف العامية.

1- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 59.

2- الطاهر وطار، رواية الزلزال، ص: 55.

3- الرواية، ص: 29.

4- الرواية، ص: 5.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا الموسومة بـ "هندسة الفضاء في رواية الزلزال الطاهر وطار" نجد أنه سعى من خلال روايته إلى نشر أفكاره حيث قام برصد واقع مجتمع بتقديمه في صورة إبداعية مما اثر خصوبة وتنوعا واثراء على الأدب الجزائري، استطاع أن يرتقي في الفضاء الأدبي التي اشتملت كل مكونات السرد الروائي ومن خلال ما قدمناه في بحثنا توصلنا إلى أهم النتائج التالية:

- يعد الفضاء مكونا أساسيا في الكتابة الروائية.
 - يتداخل الفضاء مع العديد من المصطلحات أهمها المكان والحيز، غير أنه يحتويهما معا ليشكلا بنيته.
 - يتجلى الفضاء في أربع أنواع لكل منها مظهره، حيث يتمظهر الفضاء الجغرافي من خلال المكان بطبيعته الجغرافية، في حين يأتي الفضاء النصي في الكتابة باعتبارها طباعة، ويظهر فضاء الرؤية فنلمسه من وجهة نظر الكاتب أو الراوي في طريقة سرده في الأحداث.
 - الفضاء يعد من أهم مكونات البنية السردية حيث يشمل مجموع الأحداث الروائية كما يرتبط بمختلف المكونات الأخرى.
 - المكان في رواية "الزلزال" يظهر بصورة مفتوحة وذو مساحة غير محدودة.
 - تم تسجيل حضور الفضاء النصي في الرواية كفضاء أسهم في هندستها ككل.
 - شكل غلاف الرواية العديد من الثنائيات الضدية.
 - زاوية نظر الراوي مهمة في العمل الروائي.
- أخيرا نقول إن مختلف التقنيات المعتمدة في هندسة الرواية لم تكن مجرد صدفة وإما معتمدة من طرف الكاتب.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقول أن هذه الدراسة تبقى مجرد نظرة فقط لجانب من جوانب الرواية، ونأمل أن تلقى هذه الرواية الاهتمام من قبل دارسينا للإحاطة بمختلف جوانبها.

وفي خاتمة بحثنا هذا نقول أن هذا البحث هو مجرد محاولة، وعملنا خلاله قدر المستطاع للكشف عن كيفية هندسة الفضاء في رواية "الزلال"، ونأمل أن نكون قد وفقنا ولو بقليل في بحثنا المتواضع.

مَلَق

ملحق (01): التعريف بالمؤلف.

مولده:

الطاهر وطار من مواليد 15 أوت 1936 في سوق أهراس، كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية وأسرّة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا (حراكتة المعذر) إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة الحراكتة : عين البيضاء، ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

حياته:

كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده، وهو المعارض الدائم لممثلي السلطة الفرنسية، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، وهو الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار، لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن. يقول الطاهر وطار، إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو الفن. تتقل الطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقريّة مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس بأكثر من 20 كلم. هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه وغريبا في لسانه، وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم. التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء. أرسله أبوه إلى قسنطينة لينتقله في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقهِ ولعلوم الشريعة، هي الأدب، فالتهم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل

جبران ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: الحادثة كانت قدرتي ولم يملها علي أحد. راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، في مطلع الخمسينات. التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954 حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984. تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية. استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني، رغم أنه يكتب في إطاره.

عمله في الصحافة

عمل في الصحافة التونسية: لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة. أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة أوقفها السلطة بدورها، ليعود في 1973 ويأسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب، أوقفها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمتقنين اليساريين.

عمله السياسي

من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47. كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 91 و1992. عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينات واتخذ موقفا رافضا

لإلغاء انتخابات 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، ويهاجم كثيرا عن موقفه هذا، وقد همش بسببه. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989 وقبلها كان حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المتقنون كل شهر.

السيناريوهات

مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية حيث حول قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية نال عدة جوائز. كما حُوت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج. مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.

مؤلفاته

المجموعات القصصية

- دخان من قلبي تونس 1961 الجزائر 1979 و 2005
- الطعنات الجزائر 1971 و 2005
- الشهداء يعودون هذا الشهر (العراق 1974 الجزائر 1984 و 2005) ترجم

المسرحيات

- على الصفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الهارب) مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات) الجزائر 1971 و 2005.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

الروايات

- اللاز (الجزائر 1974 بيروت 1982 و 1983 ؛ الجزائر 1981 و 2005
- الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 1981 و 2004). ترجم

- الحوات والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة 1987 والجزائر 2005). ترجم
 - عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من 1983 القاهرة 1988 الجزائر في 1981 و2005). ترجم
 - العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 1982 و1983 الجزائر 2005).
 - تجربة في العشق (بيروت _ 1989 الجزائر 1989 و2005).
 - رمانة (الجزائر 1971 و1981 و2005)
 - الشمعة والدهاليز (الجزائر 1995 و2005 القاهرة 1995 الأردن 1996 ألمانيا دار الجمل 2001؟)
 - الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999 و2005 المغرب 1999 ألمانيا دار الجمل؟ 2001). ترجم
 - الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005 القاهرة أخبار الأدب 2005)
 - قصيدٌ في التذلل (القاهرة – دار كيان 2010)
- الترجمات**
- ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق (Apprentis du printemps الجزائر 1986).

ملحق (02): ملخص الرواية:

تتميز رواية «الزلال» للطاهر وطار من بين كافة أعماله الأخرى ، بالإضافة إلى روايته «الزلال» بقيمة فنية في تجربته الإبداعية والموضوعية التي لم تتوقف ، واستمرت في العطاء المثمر حتى اليوم.

هدف الروائي من وراء هذه الرواية حينما أصدرها كما كتب في مقدمة الطبعة الأولى: أنني لأقدم نفسي بقدر ما أقدم فني كنتاج لعوامل حضارية مختلفة، فيما أنا إلا واحد من مئة مليون عربي، لا قيمة كبرى لوجودي كإنسان يصارع عقليتين متناقضتين: عقلية القرون الوسطى التعميمية التجريدية، وعقلية القرن الواحد والعشرين العلمية التكنولوجية، إنما فني هو كما قلت نتاج تفاعل حضاري في منطقة معينة من المناطق العربية التي تعرضت كلها بهذه الدرجة أو تلك ، لروح العصر التي تحمل حيناً بذور الحياة وتخلف بذور الموت.

والطاهر وطار يريد أن يبرز حالة الجزائر في بداية عهد الاستقلال ، لهذا يشير في مقدمته بعد حين: هذه الرواية «الزلال» من الجزائر ، وإذا كان القارئ العربي عرف الكثير عن الجزائر في العهد الاستعماري ، الجزائر أثناء الكفاح التحريري ، والجزائر جغرافية بكل ألوان الجغرافيا ، فهل يعرف شيئاً عن جزائر الاستقلال..؟ الجزائر التي بدأت بعد قرن ونصف من الصفر.. الشرطي جديد، والموظف جديد، والتاجر جديد، وحتى الموت والحياة ، كلاهما جديد ، في كيان انسلخ من كيان آخر، وراح يقيم أطرا وأساسا شخصية.

بطل الرواية شيخ يدعمه «أبو الأرواح» شخص مسكون بالماضي الذي رحل ، ولم يعد يمت بصلة للحاضر، يعود إلى وطنه الجزائر بعد استقلالها، ويزور لأول مرة وبعد أعوام متطاولة من الاغتراب، مدينة قسنطينة في محاولة منه لاستباق قرار الدولة توزيع الأراضي على الفلاحين، عازماً على تنفيذ خطة تفشل هذا القرار.

مسرح الرواية مدينة قسنطينة، مدينة قائمة على صخرة فوق أخدود عميق يجري فيه الماء، جعل المؤلف من هذا الأخدود رمزاً لدلالات جمّة يسوقها في الرواية ، تتفاعل مع الدلالات في جدلية صيرورية.

فالصخرة قاعدة قسنطينة، رمز إليها الطاهر وطار بأنها معادل موضوعي في عمله الفني الزلزال» للواقع القائم في راهن العالم العربي ، بل هي أيضا وكما أشار المؤلف في موقع آخر: إنها الجزائر القائمة على الفلاحة.

يقول الطاهر وطار في مجمل روايته هذه: الغرب عندما سحقنا عسكريا ، راح يبهرنا علميا وتكنولوجيا ، الصخرة المتآكلة ظللنا عشرات القرون نتفرج عليها بخوف كبير وإعجاب شديد، الغرب عندما جاء خربها بالكهوف والإنفاق ، وخاطها بالجسور، تفنن بالاسمنت في باب القنطرة، وسيدي مسيد وسيدي راشد، ثم كأنما لم يكفه ذلك لإظهار براعته راح يفتل حبالا من الفولاذ ويبني بالحديد ويعلق في الفضاء، يا ناس البرج الكبير الذي تتفكون تخافونه وتتعجبون منه .قهرنا.

ولا ينسى الطاهر وطار في أفق المفارقة بين واقع الحياة في مدينة قسنطينة وواقع الحضارة والمدنية الأوروبية التي بدأت تنفذ إلى الواقع المهزوم كما نجده يستحضر بطل الرواية أبو الأرواح، وماذا تبقى لأهل قسنطينة أن يفعلوه

الطاهر وطار منذ بداية الرواية يجعل «أبو الأرواح» يرسم لنا طبوغرافية المدينة ، بأنها ذات جسور سبعة :باب القنطرة ، سيدي مسيد ، سيدي راشد ، مجاز الغنم ، جسر المصعد، جسر الشياطين ، وجسر الهواء ، هذه الجسور جميعا خاط بها الغرب الصخرة المتآكلة ، الغرب رمز التقدم العلمي والتكنولوجي ، وعندما يبدأ «أبو الأرواح» في تفقد جسور قسنطينة السبعة جسرا، جسرا، بعد أن عاد إلى مدينته هذه اثر غيبة طويلة سعيًا للعثور على أقرباء يوزع عليهم أراضيها ليحبط مخطط الدولة في توزيع الأراضي على الفلاحين ، يكتشف ما يذهله ويفاجئه، تغيرت المدينة ومن يقطنها، وتغير كل أقربائه بما

يتلاءم مع تطور الحياة الجديدة للمدينة، وللجزائر عموماً، فيحس أن مشاعره نهب اتجاهين: اتجاه الاستقلال والعروبة والحياة الجديدة لبلاده.

بدأ الصراع يتفاقم في دخيلة أبي الأرواح ، منذ بدء رحلته عبر قسنطينة ، فيتضاعف إحساسه بأن مشاعره نهب خواطر لا أول لها ولا آخر ، وجميعها وجد أنها تقوده إلى أن يتوقع في كل لحظة حدوث زلزال كبير.

أول مرة شعر أبو الأرواح بالزلزال حينما أحس بأن اللون الداكن يغشي أعماقه ، حينما اصطدم أول مرة بتغير المدينة ، عندما بلغ المسجد تناهى إلى سمعه صوت الشيخ يتلو خطبة الجمعة ، ولاحظ أن الشيخ بدل أن يركز في خطبته على التقوى ، استغرق في شرح الزلزال وعظمته ، وذهول المرضعة عما أرضعت يوم حلوله ، ووضع كل ذات حمل حملها، وظهور الناس كأنهم سكارى وما هم بسكارى ، وقال أبو الأرواح لنفسه: الدهول والهلع ، وامتلاء النفس باللون الداكن ، تلكم هي الحالة التي وصف بها تعالى قيام الساعة ، وهي حالة شاء تعالى أن يخص بها الزلزال الذي استعاره سبحانه للتعبير عن قيام الساعة.

استبد بأبي الأرواح هذا الإحساس ، فلا نزال نطالع عبر امتداد الرواية تعمقه وتعاضم غوره مع كل خطوة يخطوها في أنحاء قسنطينة ، وحيال كل مشهد يصعق ذاكرته المبتة عن التحول الذي تم ، فلا يفتأ من ثم يدعو بالزلزلة: لها يا سيدي راشد لها ، حركها بهم وبكفرهم وفجورهم.

يتشبث رغم كل ذلك أبو الأرواح بالوهم حتى النهاية ، حتى النفس الأخير من حياته ، وفي لهيب فصامه النفسي الذي يكابد منه الأمرين يهتف: لن اجزع منهم ، أنا أقوى منهم جميعاً.

يقع الزلزال في شخص أبو الأرواح بالذات، الحكومة والأطفال الذين ما برح يعبر عن احتقاره لهم، هم الذين لحقوا به وأنقذوه، قبل أن يلقي بنفسه من فوق جسر التهلكة.

الأطفال رمز المستقبل لجزائر الغد، والشرطة التي ساهمت في عدم هلاكه بالطريقة الانتحارية إياها، رمز حكومة الجزائر المستقلة.

قضى أبو الأرواح دون أن يخلف ذرية ، فلقد كان عقيما انقطع تواصله في سلسلة الأصلاب.

رواية الزلزال عبارة عن قصة في بنائها المعماري فنيا، ورواية في عدد السطور والمفاصل الإدراكية، ويقول الكاتب الجزائري عبدالرزاق عيد: انه من نافلة القول الإشارة إلى أن الفارق بين القصة والرواية، لا يعتمد على عدد الصفحات، وإنما على كثافة المفاصل والنواظم التي يتمحور على خطوطها الذهبية العمل الروائي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

قائمة المصادر:

1. الطاهر وطار: الزلزال، وحدة الرغبة، الجزائر، ط1، 2004.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم مذكور وآخرون: المعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية)، الإدارة العامة للمجمعات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.
2. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري): لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج10، ط3، 1999.
3. الجوهري (أبي ناصر إسماعيل بن حماد): تاج اللغة وصحاح العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج6، ط1، 1999.
4. أكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، نشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
7. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.
8. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.
9. سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

10. سوسن البياتي، محمد صابر: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الرواية مدارات الشرق النبيل سليمان، عالم الكتب الحديثة، أربد، ط1، 2012.
11. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، مكتبة الأسرة، 2004.
12. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، ط1، الأردن، 2008.
13. عبد الصمد زايد/ المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.
14. عبد القادر شرشار: الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2006.
15. علال شقوقة، المتخيل والسلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، ط1، منشورات دار الأخلاق، الجزائر، 2000.
16. علي إسماعيل السامرائي: اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، ط1، الأردن، 2013.
17. علي إسماعيل السامرائي: اللون ودلالته في الشعر ، ط1، الأردن، 2008.
18. علي ابن حسن الهنائي تحقيق احمد مختار عمر: المنجد في اللغة، عالم الكتب، ط2، 1988.
19. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب ص:الح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.
20. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2، 1984.
21. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

22. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ط1، دار الوراق، 2008.
23. محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد20، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.
24. محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة آنفو-برانت، فاس، ط1، 2010.
25. محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991.
26. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
27. محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العربى، دمشق، د ط، 2005.
28. محمد علي عبد الكريم الرديني، وشلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، د ط، دار الهدى الجزائر.
29. محمد محمد عبد الواحد: شعرية السردية تحليل الخطاب السردى في مقامات الحريري، دار الهدى، ط1، 2003.
30. مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكيا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي أنموذجاً)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.
31. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1982.

الرسائل والمجلات:

1. عبد الستار محمد العوفي، مقارنة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة الفكر المعاصر، مجلد 26، العدد2، أكتوبر/ديسمبر 1998.
2. فيروز رشام، علامات الترقيم ودلالاتها في نثر نزار قباني، السيرة الذاتية أنموذجا، مجلة المعارف، المركز الجامعي البويرة، العدد2، أبريل 2007.
3. محمد رشدي عبد الجبار الدريدي: النص الموازي في أعمال عبد الرحمان ضيف الأدبية، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين.
4. نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب، العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010.

مواقع الكترونية:

1. ديوان العرب، علامات الترقيم في الكتابة العربية ومواقع استعمالها،

WWW.DIWANALARAB.COM

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوعات
/	شكر و عرفان.....
أ-ج	مقدمة.....
مدخل	
05	01- ماهية الفضاء وتعدد المصطلح.....
05	أ- تعريف الفضاء.....
07	ب- الفضاء وتعدد المصطلح.....
11	02- أنواع الأفضية وأهمية الفضاء.....
11	أ- أنواع الأفضية.....
19	ب- أهمية الفضاء.....
الفصل الأول: هندسة الفضاء الجغرافي والرؤية في الرواية	
23	01- هندسة الفضاء الجغرافي.....
23	أ- باعتبار ثنائية الواقع والمتخيل.....
36	ب- باعتبار ثنائية المفتوح والمغلق.....
41	02- هندسة الفضاء الرؤية في الرواية.....
42	أ- الرؤية من الخلف ومع.....
44	ب- الرؤية من الخارج.....
الفصل الثاني: هندسة الفضاء الطباعي في الرواية	
48	01- هندسة العتبات النصية.....

49	أ- هندسة الغلاف والعنوان.....
50	ب- الألوان وعلامات الترقيم.....
53	02-هندسة النص الروائي.....
54	أ- الكتابة وأنماطها.....
56	ب- العناوين داخل الصفحات.....
58	خاتمة.....
61	ملحق.....
70	قائمة المصادر والمراجع.....
75	فهرس الموضوعات.....



الله

ملخص

يعد الفضاء من أهم العناصر الأساسية التي يبنى عليها أي عمل روائي إن لم نقل أهمها على الإطلاق

وقد هدفت دراستنا الموسومة بـ "هندسة الفضاء في رواية الزلزال إلى الكشف عن هندسة هذا المكون والبحث عن تجلياته في الرواية عبر أنماط مختلفة، ليتضح من خلال تحليلنا للرواية أنها تظهر ولكن بدرجات متفاوتة، حيث يأتي الفضاء الجغرافي الذي يتجلى في المكان، يليه الفضاء النصي المتمثل في الكتابة بمظهرها الطباعي وفضاء الرؤيا من خلال طريقة الراوي في سرده للأحداث.

الكلمات الدالة: هندسة ، فضاء، حدث، رواية.

Résumer

L'espace est considéré parmi les éléments principaux qui construit tout acte romancier voire le plus important.

Notre étude a visé Intitulé " Ingénierie de l'espace Dans un roman" azilzal", pour découvrir "L'ingénierie Ce composant et Rechercher d' apparition dan le roman a travers des différents styles, Pour être clair Par Notre analyse du roman elle apparaisse à des différences degrés , Où l'espace géographique vient, Qui apparaît en le lieu, Viens après lui l'espace textuel Sous la forme de l'écriture avec s'apparition Typographique Et l'espace de vision par La méthode du narrateur Dans la narration d' événements

Mots-clés: géométrie, espace, événement, roman.