الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف .المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط1: 054090197

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

بعنوان:

دلالة الفضاء في رواية التّبر لإبراهيم الكوني

من إعداد الطالب (ة):

- منيرة يحياوي

أمام اللجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سليمان بوراس	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
ناصر بركة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

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

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤١٠

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء أشكر الله تعالى الذي أنار لي دروب الحياة ورزقني الصحة والعزيمة
لإتمام هذا العمل المتواضع..
وثم أتقدم بالشكر والعرفان والامتنان إلى أستاذي الكريم والفاضل
الذي أشرف على هذا العمل ولم يبخل عليا بجهده الأستاذ الدكتور بركة ناصر
ولقبوله الإشراف على هذا العمل المتواضع الذي كان نعم المشرف ونعم الأستاذ..
وأتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إنجاح هذا العمل المتواضع وظهوره إلى الوجود من أساتذة وأصدقاء.

منيرة

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وعلى أصحابه الغر الميامين وعلى من اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى أغلى جوهرتين والدي الكريمين.

إلى رمز الطيبة إلى منبع الحنان..إليك أمي الغالية.

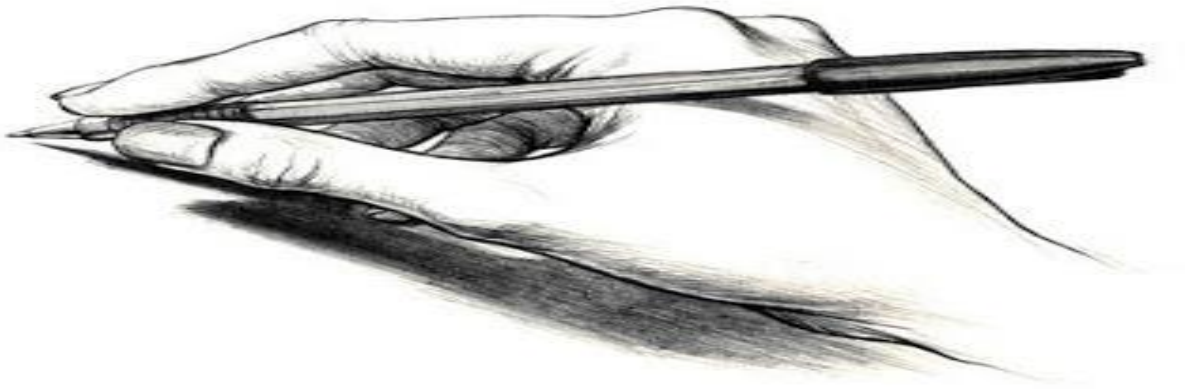
إلى أبي الذي زرع في قلبي روح التحدي والاجتهاد وأزاح عني عبىء الحياة.

إلى كل أفراد عائلتي.....

إلى كل الإخوة والأحبة اللذين جمعتني بهم الأقدار في رحاب الجامعة..

إلى كل اللذين حملوا شعلة العلم..

إلى كل من غابت أسماؤهم عن قائمتي وحضرت في ذاكرتي.. إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة عملي المتواضع.



مقدمة

مقدمة:

الرواية إحدى الفنون الأدبية، التي فرضت وجودها على باقي الأنواع الأخرى، وبذلك استطاعت أن تستوعب مشكلات الإنسان وعصره، إذ تشمل نوع من الإبداع الأدبي الذي يجذب القارئ باعتباره هيكلا فنيا متناميا من العنوان إلى أخر المقطع السردي، لذلك نجدها أكثر الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة وانتشارا في العصر الحديث فضلا على أنها أكثر الأجناس غزارة من حيث توظيفها لعديد من التقنيات السردية.

ونظرا للأهمية البالغة التي يكتسبها الفضاء في بناء الرواية وقع اختيارنا لموضوع دلالة الفضاء في رواية " التبر" للروائي إبراهيم الكوني، متطلعين إلى البحث عن الفضاء ودوره في بناء الرواية لتقديم رؤية نقدية خاصة نحو هذا المكون، لأن معرفة تقنيات الفضاء من الحاجات الملحة في المقاربات الروائية.

انطلاقا من هذا المسعى جاء البحث إجابة عن أسئلة تجسد محتواها في:

كيف تتموضع رؤية الفضاء داخل هذه البنية الروائية رواية " التبر"؟ وما هي الآليات والصور التـــي تحدد صيغته فـــي هذا العمل الروائي؟ وفيم تتجلى هذه المرونة الفضائية التـــي تحقق ذلك ؟.

ولمحاولة الإجابة عن كل هذه الإشكالات سار البحث وفق خطة تمثلت في فصلين، خاتمة، أتى الفصل الأول موسما ب: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله، خصص القسم الأول من هذا الفصل لتوضيح مفهوم مصطلح الفضاء والفرق بينه وبين المكان وتطوير مفهومه في الدراسات الأدبية والنقدية، أما القسم الثاني فتطرقنا فيه إلى مستويات البحث في الفضاء بالإضافة إلى أشكاله وأهميته.

أما الفصل الثاني فعنوناه بـ : أنواع الفضاء في رواية التبر وتناولنا فيه قسمين:

الأول: هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرواية حيث تناولنا فيه الفضاءات المغلقة والفضاءات المفتوحة.

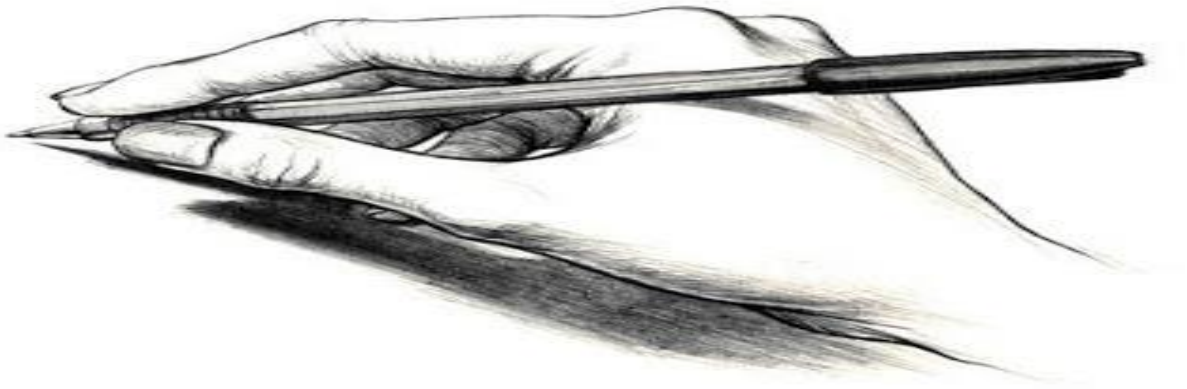
الثاني: تناولنا فيه الفضاء النصي ، خصص القسم الأول لهندسة الكتاب المتمثلة في فضاء الكتاب واسم المؤلف، وعنوان الرواية والتجنيس في حين كان القسم الثاني لهندسة الصفحة فشمل الكتابة الأفقية والعمودية، البياض، علامات الترقيم، الهامش.

من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه المدونة نموذجا للدراسة هي قلة الدراسات المتخصصة حول هذه الرواية في حد علمنا، وعدم استقرار الكثير من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالفضاء منهجا وموضوعا.

وختمنا بحثنا بخاتمة هي خلاصة النتائج التي توصلنا إليها أثناء الدراسة، لتأتي ورقة الفهرس كآخر شيء في البحث، وإذا كان المنهج مرشدا للبحث العلمي، فقد اتبعت المنهج الوصفي بالاستعانة بالمنهج التحليلي وبعض إجراءات المنهج السيميائي، معتمدة على جملة من المصادر والمراجع كان أهمها رواية التبر لإبراهيم الكوني و شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية "لحسن نجمي"، وبنية النص السردي " لحميد لحميداني" و جيوبولوتيكا النص الأدبي" لمراد عبد الرحمن"، والفضاء ولغة السرد" لصالح إبراهيم ".

وكغيرنا من الباحثين واجهتنا بعض الصعوبات منها ضيق الوقت وقلة المراجع في الموضوع واضطراب مصطلح الفضاء من دارس إلى أخر ومع صعوبة الإلمام بالموضوع لقلة الخبرة، وكذلك صعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية إلا أنني استطعت بعون الله أن أتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور"ناصر بركة " لإحاطته البحث بالعناية والاهتمام، كما أوجه شكري إلى أعضاء لجنة المناقشة وأشكرهم على عناء قراءة البحث وإثارته بالنصائح القيمة والشكر أيضا لكل من أسدى إلي دعما أيا كان. كما أسأل الله عز وجل التوفيق والسداد وأن يلقى هذا البحث المتواضع وجها من وجوه الإصابة .



الفصل الاول

الفصل الأول: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله

1)مفهوم الفضاء وإشكالية المصطلح.

1-1- الفضاء المصطلح والمفهوم.

1-2- الفرق بين الفضاء والمكان.

1-3- مصطلح الفضاء في الدراسات الأدبية والنقدية.

2) مستويات البحث في الفضاء أشكاله وأهميته.

2-1- مستويات البحث في الفضاء.

2-2- أنواع الفضاء.

2-3- أهمية الفضاء.

1- مفهوم الفضاء واشكالية المصطلح:

1-1- الفضاء المصطلح والمفهوم:

إن الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حاليا، وفرض نفسه بقوة، بعد أن أهمل سابقا" بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات و الأحداث ...الخ، ولكن الفضاء في الحقيقة يعد أيضا عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، ولقد كان مصطلح الفضاء في بداية ظهوره مصطلحا أدبيا غير واضح مفتقر إلى معرفة نظرية عميقة، إلا أن كتابات الألمان أسهمت إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا قد يغني النقد خاصة ما يتعلق منه بالأعمال السردية، وعرف مصطلح الفضاء اختلافا بين النقاد العرب، سواء من الناحية الشكلية أو المضمونية"[1].

والفضاء هو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين؛" جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، بحيث أننا لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما، ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، ولا يكاد النقاد الغربيون يصطلحون مصطلح المكان إلا عرضا، ولدلالات خاصة وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والذي يعنون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز بالمقابل الأجنبي Espace"[2]، وقد يرفض البعض المصطلحين ويرتضي تسمية ثالثة كما فعل عبد الملك مرتاض الذي "يستعيض بها مصطلح آخر وهو الحيز، وإنه من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 1999، ص123.

[2]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص121.

على كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[1].

ويؤكد حسن نجمي أن الملاحظة الهامة التي يراها في هذا الصدد، مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب La poétique de l'espacé "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار إلى "جماليات المكان"، وهي الجناية التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراستنا فيما بعد"[2].

إن المقارن بين عنواني الكتاب سيخرج نتيجة واحدة مفادها قرن "هلسا" بين مصطلحي الفضاء والمكان واعتبارهما وفق وجهة نظر يسيران إلى مفهومين متطابقين، ولربما كان لقصر باع النقد العربي اتجاه مقولة الفضاء الدور الأكبر في إغفال هذا الخلط وعدم تناول الأقلام النقدية له"[3].

إن الخائض في طريق الفضاء سائر في درب شائك ووعر المسالك، وغير واضح المعالم، ومشكلته منذ البدء مشكلة عويصة، والتصورات حولها مشوشة ومضطربة، ولا يوجد اتفاق حول مفهومها. أو وضع نموذج نظري دقيق بين دلالتها الحقة، لهذا سنقف عند أهم التسميات وهي (المكان، الفضاء)، أما الحيز فقد كان من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهومها مرادفا للفضاء، ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماد مصطلحا موازيا لمصلح الفضاء، بينما الفراغ فتشير الدراسات إلى أنه مصطلح لم يلق الاهتمام ذاته كباقي المصطلحات، إنما يرجع استعماله للفرنسيين الذين وجدوا في استعمال lieu الموقع تقصير، فابتدعوا لهذا الأمر مصطلح (الفراغ Espace)، والذي رأوا

---

[1]– المرجع السابق (عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية)، ص122.

[2]–حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص42.

[3]–نصيرة زوزو:_ إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر_، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السادس، 2016، ص5–6.

فيه شمولية أكبر، وعليه سنحاول إعطاء أهم المفاهيم لهذين المصطلحين (المكان، الفضاء) التي تساعدنا للوصول إلى مفهوم شامل.

1-2-1- المكان (Lieu):

يعد المكان مفتاحا من مفاتيح استراتجيه القراءة بالنسبة للخطاب النقدي، ويشكل محورا من المحاور الرئيسية التي تدور حولها نظرية الأدب، "والمكان الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات؛ ... فالمكان هو الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم"[1].

أ- المكان لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (كون) أن المكان هو: "الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة الموضع "[2].

ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين" (مكن وكون)"[3]؛ "ويقول مطاع صفدي في تعريف المكان،: فالعربية اكتشفت المكان في امتداد الأرض فهو كل مايو طأ ويستقر عليه، إنه الثبات وبالتالي يصبح المكان حاملا للأشياء وهو يمكنه أن يضمها"[4].

---

[1]- مهدي رمضان عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا منية، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011، دمشق، ص26.

[2]-أبي جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 13، ط4،2005، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ص136.

[3]- محمد الحسيني الزبيدي .تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد الثامن ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت، 2007،ص34.

[4]-حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة ، مخلوقات الأشواق لإدوارد خراط نموذجا ، دار نينوي، دمشق، دط،2011 ، ص169.

والمكان لغة،" الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستقر" وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، إن الأمكنة شكل من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها، والمكان كعلامة لغوية هو أحد شظايا الجذر اللغوي (ك.و.ن) على وزن "مفعل" وهو بهذه الصيغة_صيغة اسم مكان_ به، ويحدد موقعه بالقياس إلى شيء آخر، عبر الأبعاد الأربعة للمكان: الأبعاد الإقليدية الثلاثة والبعد الزمني، كإسهام من النظرية النسبية في مقاربة المكان، والمكان الموضع والجمع أمكنة جمع الجمع"[1].

وفي التنزيل العزيز قال تعالى: ﴿ ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون ﴾[2].سورة يس الآية67, ومكانتهم جمع مكانة، بمعنى منازلهم أو موضعهم. ووردت في لفظ مكان في محكم التنزيل بمعنى المستقر في قوله تعالى: ﴿ واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا﴾[3]؛ سورة مريم الآية 16، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق. وورد في قوله تعالى: ﴿ ورفعناه مكانا عليا ﴾[4]؛ سورة مريم الآية 57، وهنا المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية.

ب-المكان اصطلاحا:

لقد سعى النقاد في العمل على تحديد مفهوم نقدي إجرائي للمكان لتمييزه عن مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز: المجال والفضاء والخلاء، والتي تصب جميعها في مفهوم المكان، ولقد اهتم الكتاب بالمكانية في أعمالهم الفنية والأدبية وباتت كتاباتهم وأعمالهم تطرح قضايا ذات صلة بالمكانية، خاضعة في البشر كما يؤثرون فيه.

---

[1]- مهدي رمضان عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، ص27.

[2]-سورة يس، الآية 67.

[3]-سورة مريم، الآية 16.

[4]- سورة مريم الآية57.

ويعرف (غاستون باشلار) المكان الفني أو الأدبي بأنه: "المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقسيم مساحة الأراضي، لقد عاش فيه بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من تحيز"[1].

ويوضح حسن بحراوي بأن "المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون بـ "البنية المكانية في الرواية العربية"[2].

يعد المكان عنصرا رئيسيا في العمل الروائي لا تقوم الرواية بمعزل عنه، "إذ لا وجود لرواية بلا مكان معادل للوجود، وإلا فلم خلقت الأمكنة من أرض وسماوات وجنة ونار قبل خلق الإنسان، فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، بل هو عنصر أساسي محرك لعناصر أخرى "وهو العمود الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها وهو الأرضية التي تشد جزئيات العمل الأدبي[3]المكان في النص الروائي والأدبي "ليس حيزا جغرافيا فحسب،بل فاعلي ذو حظ كبير في الحياة البشرية، وله قدرة كبيرة على جعل الشخص متأثرا فيه أكثر فأكثر"[4].

كما يعد غالب هلسا من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنون كتاب (غاستون باشلار)، شعرية الفضاء بجمالية المكان، يقول في ذلك بعض نقادنا: "استعمال المصطلح الشائع في النقد الأدبي المعاصر (جمالية المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة"[5].

---

[1]–غاستون باشلار :جماليات المكان،ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط 5، بيروت ،2000،ص60.

[2]– حسن بحراواي: بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصيات ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص29.

[3]– جميلة عماد النتشة : دلالات المكان في الرواية سجن السجن لعصمت منصور، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ،الجامعة الأردنية،عمان،العدد02، 2016،ص3.

[4]– أحمد رضا الصاعدي وفرزان حاجي قاسمي: جماليات المكان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي: دراسة تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعة الايرانية، أصفهان، العدد الأول،السنة السابعة ، 2016، ص01.

[5]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص141.

وظهر مصطلح المكان عند سيزا قاسم التي خصصت في كتابها(بناء الرواية) فصلا، تناولت فيه المكان في النص الروائي ودلالته، وهي تقول: "إننا التزمنا في هذا البحث كلمة المكانا اتساقا مع لغة النقد العربي"[1].

1-2-2- الفضاء(espace-spase):

أ_الفضاء لغة:

ورد في لسان العرب مادة (فضا): "فضا يفضو، فضوا، فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا واتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض ونقول مكان مفض، أي واسع، ونقول المفضي أي المتسع"[2].

وتعني (ف-ض-ا) بـــ "المكان وأفضى إذا اتسع، واستوى، وخلا من أهله، فالصحراء بهذا الفضاء بما أنها تجمع بين هذه الخصائص، إنها الواسع دون المرتحل والمستوى أمام الراحة، والخالي من عناصر الألفة ومن بقايا الحضور الإنساني، هكذا تجعل معاجم اللغة من المكان والساحة والموضع مرادفات للفضاء، ولا تحتفل بغير المرجع الخارجي عند الشرح، وإن كان المكان أكثر إطرادا وربما أكثر دقة، لأن الفضاء إطاره العالم الذي يكاد يشمل كل الأمكنة لاتساعه بدل الارتباط بمكان بعينه"[3].

ويوافق إبراهيم قلاتي هؤلاء في المفهوم اللغوي للفضاء، فيقول "فضا المكان:اتسع، أفضى: خرج إلى الفضاء، وأفضى إلى فلان بالسر: أعلمه به، وأفضى المكان: وسعه وأخلاه"[4]، أما

---

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية زكي نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية للكتاب ، دط، 1995، ص72.

[2]- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي: لسان العرب، المجلد4 ، المطبعة الميرية بولاق،مصر ،ط1، 1300هـ،ص44.

[3]- رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص15.

[4]- إبراهيم قلاتي: الهدى قاموس مدرسي عربي _عربي، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2009، ص397.

عن المرادفات العربية لمصطلح ESPACE فهي كثيرة منها: فضاء، حيز، فراغ، سعة، فرجة"[1].

ب- الفضاء اصطلاحا:

أما فيما يخص تعريفه الاصطلاحي نجد أن معظم الباحثين والدارسين، قد وجدوا التباسا في تحديد مصطلح الفضاء بحيث،" يمثل الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظيم أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا، وقد شكل الفضاء على الدوام تشكيلا محايثا للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي سلوك الأفراد والجماعات؛ والفضاء غالبا ما يكون على الصفحة تنظيما للبياض والسواد، أما بالمعنى الأكثر تجريدا فإنه يعني المكان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد، وتتم العلائق العابرة هناك حيث يكون الفكرة بحاجة إلى استعارات فضائية"[2]؛ إن الفضاء هو "الحيز الزماني الذي تظهر فيه الشخصيات و الأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وحساسية الكاتب أو الروائي"[3].

اهتم الدارسون بمفهوم الفضاء، وقد مثل هذا التوجه الأكثر حيوية "غاستون باشلار" عندما قام في (شعرية المكان) بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات، سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن

---

[1]- سهيل إدريس: المنهل قاموس فرنسي عربي، دار الألباب، بيروت، ط1، 1999، ص47.25.

[2]- ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص05.

[3]- محمد حمدي بان صلاح الدين _ الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة – مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية للبنات- جامعة الموصل العراق، المجلد11، العدد09،1_06_2011، ص198.

المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية ... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا"[1].

والفضاء في الرواية "ينشأ من وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها.

ويقول تأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث وبالنتيجة نفسها فإن جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي يمكنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نظم بها الفضاء الروائي، وعلى هذا النحو يمسي الفضاء الروائي عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد، وذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها"[2].

الفضاء الروائي لا يتشكل من مكان واحد، "بل يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل، متماثلة في علاقاتها وطبيعتها ودلالتها، بحيث يبدو الفضاء إطارا لحوادثها وصراعاتها ووجهات نظرها"[3].

والباحث حسن نجمي من الذين تبنوا المصطلح، ويرى" أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية"[4]، ولم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى إنما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلفه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين الفضاء

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصيات، ص25–97.

[2]–المرجع نفسه، ص33.32.

[3]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا: مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2003، ص86.

[4]– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص59.

والمكان فيقول: "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أعمق وأبعد من التحديد الجغرافي"[1].

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا" أن الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات أن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان"[2].

1-2-الفرق بين الفضاء والمكان:

سنحاول في هذا العنصر البحث عن قضية التعالق الشديد بين مصطلحي الفضاء بوصفه أحد مكونات الرواية الأساس، إن لم يكن لبه وبؤرته، ومصطلح المكان الذي ظل على الدوام لصيقا به، وهذا من وجهة نظر مجموعة من الباحثين والنقاد، حيث أن كل منهم اعتمد وجهة نظر خاصة يبين فيها تصوراته في تناول هذين المصطلحين.

حيث يشير حسن نجمي إلى هذا التداخل في كتابه: "شعرية الفضاء"، بحيث يرى "ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما إلى درجة صاحب الكتاب، ينتهي إلى ضرورة عدم الإلحاح على هذا الفصل، فيقول: "إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جديدة القيام به، فإنه بالمثل أن نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان حين ينبغي ذكره"[3].

وفي هذا الرأي ما يشير ضمنيا إلى صعوبة الفصل بينهما، وينتهي الباحث إلى نقد ترجمة كتاب غاستون باشلار، حيث رأى أن الخلط بين مصطلح الفضاء والمكان بدأ في الخطاب النقدي العربي من هذه الترجمة عرب الفضاء(Espace) بالمكان.

---

[1]- سعيد يقطين : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط،1997، ص237.

[2]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص71.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص41.

إن كل الملاحظات التي أبداها حسن نجمي في محاولة الفصل بين المكان والفضاء تؤكد درجة تداخلها، بحيث يصعب الفصل بينهما في الدراسة التطبيقية، أي أن توظيف أحدهما أو توظيفهما معا يخضع لما يتطلبه السياق.

وهو ما ذهب إليه حسن نجمي في دراسته التطبيقية التي تلت المقدمة النظرية، بحيث" أطلق مصطلح الفضاء على ما له علاقة بوجود متخيل؛ أي تحول المكان في النص الأدبي إلى متخيل تعكسه الصورة، وهذا ما يوحي أن الفضاء عنده ليس المكان رغم التداخل المشار إليه، وفي الوقت نفسه يربطه بالمكان، فهو عندما يتحول إلى الدراسة التطبيقية نجده يتحدث عن أمكنة بعينها أو يمزج بين المصطلحين عندما يقول: "إن الفضاء بالأساس يكونا مكانا لمجرى، وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركة هي بصورة ما باطنية"[1].

أما حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي، فقد رأى أن "مصطلح المكان الفضاء من مكونات الخطاب الروائي، ويحاول التمييز بين الفضاء والمكان مع الإشارة إلى صعوبة التمييز بينهما، في نظره أن الفضاء ليس المكان، مادامت الدراسة تركز هي الأخرى على العمل الروائي، فإن الكاتب يتحدث عن المكان في الرواية الذي يفترض فيه أن يتغير بتغير الأحداث وتطورها في الرواية "[2].

إن الفضاء أكثر شمولية من المكان، "ففضاء الرواية يتسع ليشمل مجموع الأمكنة، وهو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا."[3].

---

[1]– المرجع السابق: (حسن نجمي شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ص66.

[2]– ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، ص53.

[3]– المرجع نفسه، ص63.

1-2- مصطلح الفضاء في الدراسات الأدبية والنقدية:

يعتبر الفضاء عنصرا هاما من عناصر النص الروائي،" فالفضاء في الشعرية ليس فقط الحيز المكاني الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه عنصر فاعل في تلك المغامرة نفسها، وقد أسهمت كتابات الألمان أمثال "هنري متران" إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء، باعتباره مصطلحا نقديا من شأنه أن يغني النقد خاصة فيما يتعلق بالدراسة السردية"[1].

1-2-1- مصطلح الفضاء في الدراسات العربية:

ولج مصطلح "Espac أو Espace وهو يقابل مصطلح الفضاء في الدراسات العربية بفعل الترجمة، التي ضمت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها"[2]..

وقد أثيرت قضية الفضاء والمكان في ندوة"الرواية العربية التي أقيمت بفاس سنة 1979م، وذلك حين قسم غالب هلسا المكان في دراسة "المكان في الرواية العربية" إلى أربعة أقسام:

المكان المجازي: الذي نجده في رواية الأحداث، إذ يكون المكان مساحة للأحداث؛ المكان الهندسي: يتحدد من خلال الأبعاد الخارجية؛ المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي؛المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويؤكد محمد عزام على أن هناك الكثير ممن اعترضوا على هذا التقسيم، ورأوا أن المكان كله مجازي في الرواية، ولا يمكن أن نقول مكانا هندسيا، وآخر معاديا ... "[3].

---

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص123.

[2]- نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص04.

[3]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص27.

1-2-2- الفضاء في الخطاب النقدي:

أ- الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

لعل أهم عمل نظر للفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار، الذي" قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسيكولوجيا، والذي تحتاج لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب أو القارئ معا"[1].

ومن أهم الدراسات التي اعتنت بالفضاء" وكشفت عن دلالاته الدراسية التي قام بها يوري لوتمان في كتابه "بنية النص السردي عام 1973" ،حيث شكل هذا الكتاب مصدرا في تكوينمفهوم التقاطب عن حسن بحراوي، فكان من الأنظمة التي اعتمدها الباحثون في دراسة الفضاء، إذ تعرض البحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي إلى أهم الدراسات التي عنيت بالفضاء أمثال دراسات "جورج بوليه"، الذي درس الفضاء الروائي ذاته دون تحليل الروابط التي تجمع بينه وبين الأنساق الأخرى، ثم تلته دراسات "رولان بورتوف" في العالم الروائي، حيث تدارك ثغرة صاحبه ودرس الفضاء في علاقته بالحدث والشخصيات والزمن"[2].

ومن الباحثين الذين أظهروا اهتمامهم بهذا المكون "الناقدة "جوليا كرستيفا" التي ترتب ضمن الأوائل الذين نظروا للفضاء، إذ تطرقت لفضاء الرواية في كتابها "نص الرواية" وفضاء الرواية في نظرها في فضاء الرؤية، إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي، أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال، حتىّ أن كرستيفا تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية"[3].

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص38.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.

إلا أن الدراسة التي روجت بشكل كبير لهذا النسق الفضاء،" وكان لها الفضل في توجيه الدارسين للاهتمام بهذه البنية الفضائية هي دراسة غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان، هذا الأخير الذي أبدى عناية واهتمام بالمكان النفسي متجاوزا في ذلك المفهوم العادي للمكان المادي"[1].

لعل أهم دراسة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي هي تللك التي جسدها النقاد في تجديداتهم المكانية اعتمادا على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة مجموعة من العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل : الأعلى/ الأسفل، الواسع/الضيق، المفتوح /المغلق...."[2]

ب- الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

جاء ظهور مصطلح الفضاء وتناوله متأخرا كثيرا في النقد العربي خاصة وأن فكرة الاهتمام به جاءت مستوردة من الغرب كغيرها من الأفكار، وهذا ما سعى حسن نجمي إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخر قائلا: "إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ... ومنها بالأساس تبعيته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة"[3].

وبالتالي يرجع سبب تأخر تناول الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كون هذا الأخير جاءت دراسته متأخرة أيضا في الدراسات الغربية.

على هذا الأساس فإن مصطلح الفضاء أو المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، ولقد اختلفت مسمياته من ناقد لآخر، وعن هذه المسألة الجوهرية سنبدأ حديثنا عن عبد المالك مرتاض، الذي فضل استخدام مصطلح الحيز في كثير من كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد قائلا: "في كتاب نظرية الرواية لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه

---

[1]-غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص08.

[2]-محمد صابر عبيد سوسن هادي حعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية "مدارات الشرق"،دار الحوار ، سوريا، ط1، 2008_، ص 236.

[3]- حسن نجمي. شعرية الفضاء السردي ص58.

مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي Space/Espac في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة إيثارنا مصطلح الحيز وليس الفضاء، ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[1].

من ذلك فضل عبد المالك مرتاض استخدام مصطلح الحيز، لأنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل ، فهو أوسع من المكان والفضاء.

بعيدا عن فوضى هذه المصطلحات يمكننا أن نتفرد بموقف سمر روحي الفيصل، "الذي يرى أن هناك صلة وثيقة بين مفهوم الفضاء والمكان ذلك "أن الفضاء الروائي والمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان آخر الرواية سواء أكان واحد أم أمكنة متعددة"[2].

خلاصة ما توصلنا إليه أنه مهما تعددت مصطلحات الفضاء إلا أنها تبقى كلها مهمة في عملية البناء الروائي.

هذا ما استدعى ضرورة البحث في هذه المقولة (الفضاء)، للتعرف على أبعادها والنظر إليها من وجهة أخرى، تضعها الموضع اللائق بعد أن أغفلها النقد فترة طويلة، وكون أن التداعيات المختلفة في حقل الرواية جعلت الوجهات تختلف وتتباين في تقييم أنساق البناء الروائي والحكم عليه، ومن بينها نسق الفضاء الذي غذا الجدلية الحاضرة فوق منابر الباحثين، ذلك لما يحتله هذا المكون من أهمية.

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص121.

[2]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، ص 72.

2- مستويات البحث في الفضاء أشكاله وأهميته:

2-1- مستويات البحث في الفضاء:

لقد استشعرت ثلة من الباحثين العرب" ضرورة وجود بنية فضائية تكون مرجعا لهم في مقاربتهم، فقدم لنا الباحث حميد لحميداني من خلال كتابه بنية النص السردي "فصلا عرض فيه التصورات التي توصل إليها في تحديد أنواع الأفضية (الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء منظورا أو رؤية)، ولقد كانلأحد الدارسين السبق في هذه المعالجة في قوله: "لعل حميد لحميداني قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي عالجه أولا بعنوان الفضاء الحكائي"[1].

كما أثنى الباحث حسن نجمي على الناقد المغربي حميد لحميداني،" لما ذهب إليه من تقسيمات في الفضاء، فيراه قد وفق فيها إلى حد ما، من حيث جمعه بين المفهومين الأول والثاني (الفضاء الجغرافي والفضاء النصي) ضمن فضاء الحكي، ورده الفضاء الدلالي إلى الصورة في الحكي، أما المفهوم الرابع الفضاء منظور أو كرؤية، فيرجعه إلى زاوية النظر عند الراوي، إلا أنه في الأخير يرجح ما اقترحه سيزا قاسم من مستويات الفضاء (الواقعي والخيالي)، إذ يراها: "الأكثر فهما باعتباره مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده"[2].

ويقسم غالب هلسا الفضاء إلى أربعة أقسام": المكان المجازي، وهو المكان الذي نجده في روايات الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث، ومكملا لها وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، والمكان الهندسي، وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعادهالخارجية، والمكان باعتباره تجربة معاشة داخل العمل الروائي، وأضاف إليه المكان المعادي ويتعلق بما يخالف إرادة الإنسان "[3].

---

[1]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السردت في روايات عبد الحمن منيف، الدار البيضاء،ط1 ،2003، ص07.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص53-65.

[3]- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار اللاذقية،ط1، 1996 ، ص 112-111.

وهناك من يجعل الفضاء "مكانا طبيعيا منطقيا ومكانا أسطوريا تخيليا"[1]؛ ويقدم صاحب المكان في الرواية العربية منظورا آخر للفضاء: " فضاء ماديا فعليا وفضاء خاليا، ثم يربط كلا منهما بفضاءات مختلفة تتجسد من خلال علاقات الإنسان بما يحيط به"[2].

هذا ما صرح به سعيد يقطين في قوله: "نجد أنفسنا أمام تسميات وتنويهات مهمة في تعيين أشكال الفضاءات: فهناك الفضاء السحري أو الأسطوري، والفضاء العجائبي والفضاء الطبقي أو الفضاء الاصطناعي... وحتى في الاصطلاح نجد الاختلاف في تحديده"[3].

2-2- أنواع الأفضية:

صنف الباحثون الفضاء إلى أربعة أقسم:

2-2-1-الفضاء الجغرافي:

يتفق الباحثين على أن الفضاء الجغرافي "هو الحيز المكاني، لأن أغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه لحميداني أنه "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[4].

" فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم أحد أدنى منالإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاقمنأجل تحريك خيال القارئ،أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[5].

2-2-2- الفضاء الدلالي (المتخيل):

---

[1]- مراد عبد الرحمان: جيوبولتيكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002، ص66.

[2]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، نشر كلية الآداب، ط1، دار محمد علي، تونس، 2003، ص16-18.

[3]- سعيد يقطين: قال الرواي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص238-239.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[5]-المرجع نفسه: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص238.

نشأ ما يسمى بالفضاء الدلالي الذي يرى "جنيت" أنه يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء له علاقة وطيدة بالشعر، وهو ليس مبحثا ضروريا (والمدلول الحقيقي) في السرد، ولأنه يمكن أن يدرج، كما يرى لحميداني–تحت عنوان هام "هو المجاز كونه مجرد مسألة معنوية، فإنه ليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء"[1].إن لغة الأدب بشكل عام "لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، لأنه لا يتقاطع، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين؛ تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي، فهناك إذا فضاء دلالي Espace sémantique يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب"[2].

فالفضاء الدلالي هو فضاءات" تحوي لغة القص، وتربط بدلالات حقيقية (فكل روائي يختار لروايته فضاء) وأخرى مجازية خيالية، والفضاء الدلالي يقع ويتأسس بينهما مع العلم أن علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تحول إلى هذا الواقع، وهو ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة...."[3].

2-2-3-الفضاء النصي:

إذاكان الفضاء الدلالي، "هو الصورة الذهنية التي نتتجها لغة الحكي وما ينشأ عنها من مجازات، فإن الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى ..."[4].ويضيف في هذا الشأن محمد عزام أن الفضاء النصي: "هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص132.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، 61 ،60.

[3]- ميشال بتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط1982 2، ص08.

[4]– مراد عبد الرحمان: جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص167.

أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وحروف الطباعة وتشكيل العناوين "[1].

2-2- أهمية الفضاء:

يكتسب الفضاء أهمية كبيرة في الرواية حيث لايمكننا أن نتصور رواية بدون فضاء، فهو الوعاء الذي يحويالحدث الروائي"وللفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة ومن هذا الارتباط يبرزالوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء غلى الفضاء المجرد، وهذا ما أشار إليه الجاحظ في رسالته" حنين الأوطان " حيث يشير إلى أن الإنسان يظل متصلا بوطنه رغم الظروف المحيطة به وسبب الارتباط ينسب الأشخاص سواء في العالم الواقعي، أو العوالم التخييلية إلى الفضاءات التي ولدو فيها ، حيث أنه في الأدبيات العربية القديمة نجد هناك محاولات لربط بين البلاد والعباد"[2].

وتظهر أهمية الفضاء كما يقول بحراوي: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[3]. الفضاء" ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[4].فالمكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما تراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله "[5]

ويقول النابلسي : "إن الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا، بل هي التاريخ كله".[6]

---

[1]– ينظر محمد عزام : فضاء النص الروائي، 114.

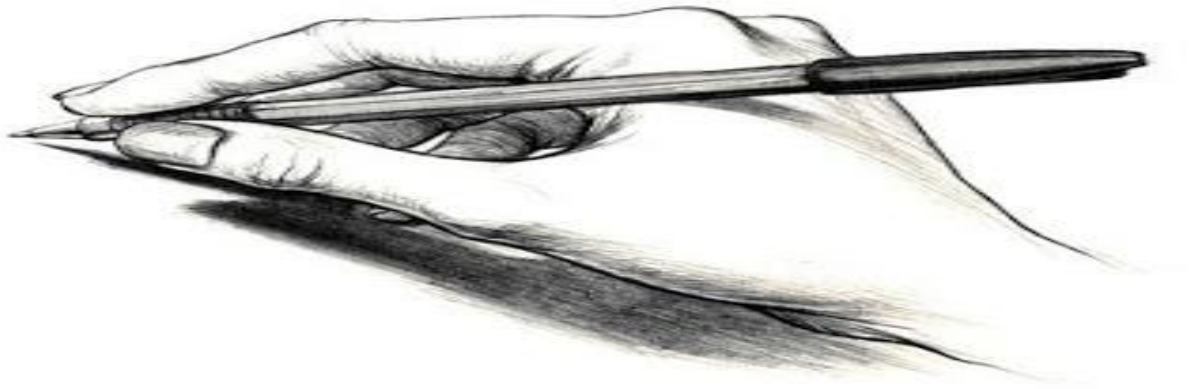
[2] –سعيد يقطين . قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،ص24.

[3]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص32.

[4]–المرجع نفسه ، ص33.

[5]– حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص67 .

[6]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، بيروت،1994، ص 46.



الفصل الثاني

الفصل الثاني

الفصل الثاني: أنواع الفضاء في رواية في التبر

1)- هندسة الفضاء الجغرافي ودلالتها في بناء الرواية :

1-1-الفضاءات المغلقة.

1-2-الفضاءات المفتوحة.

2)- الفضاء النصي:

2-1- هندسة الكتاب.

2-1-1- فضاء الغلاف.

2-1-2- اسم المؤلف.

2-1-3- العنوان.

2-1-4- التجنيس.

2-2- هندسة الصفحة.

2-2-1- الكتابة الأفقية والعمودية.

2-2-2- البياض.

2-2-3- علامات الترقيم.

2-2-4- الهامش.

1- هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرواية:

الفضاء الجغرافي هو"فضاء مكاني ذو مرجعية واقعية يحدد جغرافيا من طرف الروائي، ويمثل مجموع الأمكنة التي تدور فيها الأحداث، وهو غالبا ما يكفّ عن بقائه جغرافيا ليتحول حيز للتجربة، تجربة تأتينا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيشه"[1]. وهو"معادل لمفهوم المكان في الرواية"[2]؛ ومن هذا السياق فإن"حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له وفقا لرؤية الفكرية المطروحة وعلاقة كل منهما بالشخصية والحدث واللغة"[3].

إن هندسة الفضاء الجغرافية تتراءى كما ذهب إليه معظم الباحثين من خلال وصف الأمكنة، وقد تتخذ هذه الأمكنة أبعاد حسية أو تجريدية، فالمكان ليس حقيقة مجردة، إنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، ومن هذا المنطلق كان البحث عن الهندسة والتشكيل في فضاء الأمكنة لرواية التّبر يقوم على محورين:

أولا: في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المغلق.

ثانيا: في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المفتوح.

1-1- الفضاءات المغلقة:

إن الفضاءات المغلقة ، لها دور مهم في الرواية " والحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكونّاته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف، أوهو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أوهي تلك

---

[1]-وسام درويش: - جماليات الفضاء المديني في رواية اعترافات اسكرام لعز الدين ميهوبي- ، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، المجلد ب، العدد 47، جوان 2017، ص288.

[2]-حميد الحميداني: بنية النص السردي: ص54.

[3]-مراد عبد الرحمان: جيوبولويتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، ص67.

الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي. والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية،ويبرزالصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[1].

إن أكثر الأشياء انغلاقا في رواية التّبر تلك الأماكن التي حملت انعكاسا انغلاقيا سواء كانت ماديا أو نفسيا، ومنه فضاء البيت وفضاء المقام وفضاء الكوخ والسجن، وسوف ندرك كيف تتحول هندسة هذه الأفضية لتعبر عن انغلاق وقيد وحرية نفسية...كل ذلك يرتكز على قدرتنا على استيعاب أبعاد المكان وتشكيلاته، " فلكي ندرك المكان ينبغي أن نخلق أنساقا تميز الموجودات، ويجعل لكل منها خصائصه ومميزاته وأبعاده "[2]، وسنتناول في رواية التّبر الأمكنة المغلقة الآتية:

1-1-1-البيت:

لقد شكل فضاء البيت حضورا متميزا في الخطاب الروائي العربي فهو " المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي فيه تنكشف خبايا وفيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس والأشياء، فهو مكان الألفة والحماية، وللبيت أهميته وحضوره في معظم قصص سعيد حورانية حيث نجده يفتتح قصصه لمحاولة إعطاء صورة عن البيت الأسري مثلما نلاحظ في قصة« سريري الذي لايئن »، « الخيط المسدود »، « حفرة في الجبين »...الخ[3].

أما البيت "في المدينة العربية، فهو أقل حجما من الدار ويطلق على بيوت العامة من الناس...والبيت، والمبيت، والمبات، في اللغة معناه واحد، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء

[1]– مهدي رمضان عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، ص44،43.

[2]– طاهر عبد المسلم: عبقرية الصورة والمكان (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق، الأردن، ط1، 2002، ص30.

[3]– محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، (دط)، 2011، ص58.

في الليل، فالدار هي مكان للإقامة والنوم والاجتماع والسمر، بينما البيت هو للإقامة ليلا فقط، أي أنه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض..."[1].

كما يبين أيضا أن البيت هو "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها البعض حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا بدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا "[2].

وقد عرفت من خلال قراءة "رواية التّبر" ودراساتها أن البيت ورد ذكره في مواضع عدة وذلك في قوله: "ليسمح ضيفنا الكريم أن نكرم مَهريَهُ أيضا، فطالما يتأفف الفارس من الدخول إلى بيوتنا من أبوابها فلا بأس أن يفعل المَهري ذلك "[3].

وورد استحضار البيت في موضع يصنعه الواقع وذلك في قوله: " تصدعت البيوت بالعويل، فخرج الأطفال والنساء للفرجة، اصطفوا في طوابير كثيفة أمام البيوت "[4].

ويذكر البيت في قوله: "منعه الحياء أن يدخل بالأبلق إلى النجع وهو على هذه الحال، كتّفه بالعقال الذي زوده به الرعاة وتركه في المرعى الواقع والشمال السهل حيث تتناثر البيوت"[5].

وفي موضع آخر ورد استحضار البيت في موقع لم يصنعه الواقع هذه المرة بل صنعه الحلم " ثلاث ليال متتالية رأى البيت المهدم"[6].

---

[1]–شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 142.

[2]–إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، ط1، 2013، ص136، 137

[3]– إبراهيم الكوني: التّبر، دار التنوير، لبنان، ط3، 1992، ص16.

[4]– المصدر نفسه، ص17.

[5]– المصدر نفسه، ص 54.

[6]–.المصدر نفسه ، ص133.

لحظات قصيرة من الحلم تظهر عالما كبيرا، تبعث أحيانا على الطمأنينة وأحيانا تزرع الحيرة والخوف وأحيانا أخرى هي أضغاث أحلام، وذلك في قوله: "ولم يرى بيتا مبنيا بالطين ولا بالحجر في حياته، وبرغم ذلك يزوره البيت المظلم، الكئيب البيت مشيد بقوالب الطين ذو طابقين مسقوف بجذع النخيل فوق الجذع طرحت طبقة من السعف، فوق السعف طرح الطين المخلوط بالتراب الطابق الأرضي المهدم، انهارت جدران بعض الغرف شيء آخر لاحظه في هذا البيت، هو مهجور وبلا نوافذ ولا أبواب..."[1]؛ فالطين يرمز للماضي، والحجر يرمز للحاضر، إبراهيم الكوني لم يولي أهمية كبيرة لفضاء البيت، وذلك كون أن رواية التّبر تدور أحداثها في الصحراء.

1-1-2- المقام:

الضريح أو المقام مشيدة معمارية تبنى على قبر أحد الأشخاص تخليدا لذكراه، ويعتبر المقام من الأماكن المقدسة ويرتبط بجملة من الطقوس الثقافية لمجتمع ما، وهو رقعة جغرافية تضم أضرحة الأولياء الصالحين، ويقوم الناس بزيارتهم لتكريم هؤلاء الأولياء الصالحين إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر، ومنهم من يرى بأن للولي نفسه على تحقيق الدعاء.

ويرد المقام في رواية التّبر من خلال حديث الروائي عن ذلك المكان الذي يزوره الجميع، بحيث سافر أوخيذ إلى الحمادة الغربية، وتوجه نحو النصب الوثني القديم " في مدخل الجبلين المتقابلين، في خلاء لا ينتهي، وقف نصب المجوس في صدر ربوة وحيدة. في الزمان القديم لم يظنوا أنه صنم. كان الضريح مزارا للجميع.. حتى الفقهاء وعلما الدين.أجمع الجميع أنه ولي شهد بدايات الفتوحات. بل قالوا أنه أحد الصحابة مات عطشا في الصحراء وهو يجاهد في سبيل الله. فقصده الرحل في الصحراء، يأتون خلسة أو يجيئونه

[1]- المصدر السابق: (إبراهيم الكوني التبر)، ص133.

رمزا ينحرون له القرابين ويفسحون دم النذور."[1]؛ وتولي رواية التّبر أهمية كبيرة للمقام حيث يبرزعلى أنه الملاذ لكل من ضاقت به سبل الحياة طلبا للمساعدة.

هذا ويرتبط المقام بدلالات متنوعة، تغلب عليها طابع القداسة كالصلاة والدعاء الذي يتوجه به الزائر إلى الله بواسطة الولي خاصة في لحظات اليأس والانهيار مما تدفع صاحبها إلى استعمال كل شيء مقابل الخلاص ففي رواية " أوخيذ " الغير متدين " أناخ أوخيذ أبلقه الأسود، ووقف طويلا، يحاول أن يقرأ أسرار الصحراء في هيئة الضنم الخفي. أخيرا ركع ورفعيديه وصاح: "ياولي الصحراء. إله الأولين. أنذر لك جملا سمينا، سليم الجسم والعقل. اشف أبلقي من المرض الخبيث واحمه من جنون آسيار. أنت السميع. أنت العليم "[2].

وتقديس الأولياء ظاهرة كانت شائعة فيستسلم الإنسان للخرافة، ونتيجة لذلك فإن عامة الناس كانوا يعتقدون بقدرة هؤلاء الأولياء على الإتيان بالخوارق، فيسألوهم عن حاجاتهم.

1-2-3- الكوخ:

يعد فضاء الكوخ من الفضاءات المغلقة حيث يمتاز بصغر حجمه، وبساطة تركيبتة، كما أن الراوي في رواية " التّبر" لم يهتم بتصوير هذا الفضاء كثيرا، وذلك لعدم أهميته الكبيرة وعدم احتوائه على أحداث أساسية، فالدلالة التي يكشف عنها فضاء الكوخ هي الفقر والحالة المزرية التي يعيشها ساكنو هذه الأكواخ وهذا مع عبر عنه الروائي في هذا المقطع " بالأمس ماتت عائلة من زوج وزوجة وثلاث أطفال. قفلت أبواب الرزق في وجوههم فحبسوا أنفسهم في الكوخ ولم يرهم أحد حتى تعفنت جثثهم فاقتحم احد الجيران الكوخ:وجدوهم مكومين فوق بعضهم. تحللت الأجساد ودبت عليها الديدان "[3].

فالكوخ دلالة الفقر وعلامة الفقراء، كما كانت الخيمة للشرفاء أولا، ثم تحولت لعامة الناس، وهذا ما صوره إبراهيم الكوني في رواية التّبر فبطل الرواية من الأشراف لكن مسكنه

[1]- المصدر السابق: (إبراهيم الكوني التبر)، ص29.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص84.

في الكوخ " في سكرة النوم سمع صوته الغاضب. أطل من الكوخ، فرأى في العتمة شبح جمل ينازع جمله ويهاجمه بالأنياب"[1].

ولم يختلف إبراهيم الكوني عن كون الكوخ رمز العبيد رغم تصويره السابق للكوخ على أنه مكان لعامة الناس "كل سكان الواحات عبيد. لا يقيم وراء جدار أو كوخ إلا عبد"[2].

فالكوخ هو ذلك الملجأ الذي يقصده الفقير قبل الغني الذي يقصده في حالة الهرب مثلا أو السفر.

1-1-4- الكهف:

يعتبر فضاءً مغلقا، ومن المعروف أن موقع الكهف في الجبال وسط الأحراش والغابات الكثيفة والكهف لا نوافذ له، وسقفه من حجر تسوده الظلمة، وهو مسكن مخيف عادة ما يكون مسكن الجن، وقطاع الطرق، ووصف الروائي الكهف على أنه المكان الذي لجأ إليه "أوخيذ" بعدما فعل فعلته وقتل "دودو" حيث اختار الهروب إلى الكهوف وأدى به الأمر إلى مفارقة الأبلق، الذي لم يتعود على الابتعاد عنه، ويتضح ذلك في قوله " الآن سنفترق. لابد أن نفترق. سيقتلوننا إذا لم نفترق. اذهب إلى الحمادة .ابتعد من هنا. لا تخف عليَّ. لن ينالني أحد في تلك القمم. هم لا يخبرون مسالكها وشعابها وكهوفها مثلي. هم غرباء. المهم أن تذهب أنت. أن تختفي. في الحمادة الواسعة "[3].

ومن ملامح فضاء المغارة خصوصية هذا الفضاء المرتفع دون غيره، يضبط العلاقة التي تربط الشخصية بفضائها، فالمغارة توجد في قمة الجبل، وهذا يمنحها دلالة العلو ويعمق سمة الارتفاع، إذ ليس العيش في القمة كالعيش في غيره.

---

[1]- المصدر السابق: (إبراهيم الكوني التبر)، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

[3]- المصدر نفسه، ص145.

ها هو يعيش ليستقبل قدره المحتوم في أحد الكهوف " لجأ إلى كهف في أوعر منطقة. لم يكن كهفا مثل الكهوف ولكنه شق في جدران صخري يؤدي إلى القمة. تجنب الاعتصام بالكهوف السفلية لأنها معرضة لتفتيش العدو قبل أي مكان في الجبل"[1]؛ لأن أوخيذ لم يجد ملجأ غير الكهوف للخلاص من قبيلة "دودو" لأنه على خلاف مع والده وانفصاله على القبيلة بسبب فضيحة التَّبر.

1-1-5- السجن:

يتكون الفضاء المغلق من مكان محدد المساحة ويتصف بالضيق مثل: الإقامة في السجن، والسجن هو تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحوي السجناء، وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة، ومن الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالأزمات المحظورات"[2].

ويحضر السجن في رواية تَّبر حضورا غير واقعي، حيث يحول الصحراء من فضاء واسع إلى فضاء ضيق ويصبح اللامحدود محدودا كما تصبح أيضا مكان للضغط النفسي، في قوله: " الإنسان قادر أن يحول حتى صحراء الله الواسعة إلى سجن أبشع من سجن القائمقام التركي الذي رأى أطلالة في"أدرار" هو مخنوق لأنه مقطوع. الويل المقطوع "[3]؛ بعدما كانت الصحراء مكانا للصفاء والهناء والسكينة، تتحول في الرواية إلى مكان للاختناق والاضطراب وينقلب الامتداد إلى سجن.

1-1-6- المقبرة:

المقبرة أو الجبانة أو القرافة أو التربة، هو مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي، ويعد القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي وهو المكان

[1]- المصدر السابق: (إبراهيم الكوني التبر)، ص147.

[2]- محبوبة أحمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 73.

[3]-المصدر السابق: (إبراهيم التبر)، ص147.

الأخير الذي يذهب إليه كل من ذاق الموت، ففي رواية "التَّبر" ورد استحضار المقبرة في قوله: " أحلام الأضرحة تستدعي خبرة العرافين في التفسير. الشيخ موسى فهيم في رؤى المقابر الإسلامية "[1].

وذكر المقبرة يوحي بالاهتمام الكبير بهذا الفضاء المكاني المقابر والأضرحة هي الملاذ الوحيد للهروب من مشاكل الدنيا وهمومها.

ففي رواية التِّبَر لم يوظف الروائي المقبرة توظيف واقعي إلا مرة واحدة من خلال قوله: " قال إن عائلات بأكملها ماتت ودفنت في مقابر جماعية "[2]؛ أما عن باقي التوظيفات فكانت مجازية " في قبره أكل حبات تمر على رائحة الشواء. الرائحة تصاعدت في قمة الجبل طوال الليل وتسللت عبر سقوف الأحجار وغزت القبر"[3].

وهنا نجد الروائي إبراهيم الكوني شبه المكان الذي يلجأ إليه أوخيذ بالقبر وارتبط القبر هنا باللحظات بالحزن والتأمل في الحياة، فدلالة المكان هنا تمثل النهاية الأخيرة لأوخيذ.

1-1-7- الخيمة:

الخيمة هي المستقر المحبوب لأهالي البادية والصحراء، وهي الفضاء المفضل لسكانهم، وهي عبارة عن أغطية نسيجية تثبت على أعمدة، ويتم شدها وتثبيتها بواسطة الحبال والأوتاد، اتخذت الخيمة حصة الأسد في النص الروائي لأن أحداث الرواية نسجت في الصحراء، وكان حضور الخيمة كفضاء مغلق ذا أهمية كبيرة.

يعد فضاء الخيمة بالنسبة للبطل مكانا للمعاناة عندما طلب شيخ القبيلة " بإعداد الشاي ودعاه إلى الجلوس على الكليم في الخيمة قلب عكاز السدر بين يديه، وقال بوقار:

[1]- المصدر السابق: (إبراهيم الكوني االتبر)، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص94.

[3]- المصدر نفسه، ص155.

"–لا يعيب الرجل النبيل أن يعشق أو يهاجر للقاء، ولكن ما ضرَّنا لو عملنا بشريعة المسلمين ودخلنا البيوت من أبوابها؟ "[1].

وهنا طلب الشيخ أن يكرم مهريه وقال له "«إذا أفلت الفارس من حسان القبيلة فلا يجب أن يفلت الأبلق» "[2].

ولعل الوظيفة الأساسية التي يحققها فضاء الخيمة لبدو الصحراء هي قدرة الخيمة على الاحتماء من حرارة الشمس، وليست القدرة على توفير الأمان، والخيمة فضاء مرتبط بالترحال والتنقل الدائم من مكان إلى آخر.

1-1-8- البئر:

البئر عبارة عن فتحة في جوف الأرض يستخرج منها لماء، وللبئر صلة وثيقة بالحضارة الإسلامية، البئر يدل على مرجع ديني فهو الذي حفره إبراهيم عليه السلام صحبة ابنه إسماعيل، وهو البئر الذي رمى فيه إخوة يوسف أخاهم غيرة وحسدا مدعين أن الذئب أكله.

وفي رواية التّبر كان البئر سببا في نجاة أوخيذ من الموت، ويتجسد ذلك في المقطع التالي: " إذا وجدت البئر غاب الدلو. وإذا وجدت الدلو فلا تطمع في البئر. هكذا دائما، ظل ممسكا بحافة البئر... بأجحار الفوهة."[3].

وبقي على هذا الحال يتصارع مع نفسه، لكن القوى الثائرة التي حطمها الطريق والجراح خانته فانهار في الهاوية ويظهر ذلك في قول السارد: " ورد رعاة الإبل إلى البئر.وجدوا الجسد النحيل، الدامي، العريان ممدا أسفل الفوهة. قدمه مسدودة إلى ذيل مهري أصيل مسلوخ الجلد. يقف فوق رأس صاحبه ويحمي جسده من غطرسة الشمس. حملة إلى

[1]– المصدر السابق: (إبراهيم الكوني التبر)، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص50.

ظل سدرة مجاورة متوجة بطربوش كثيف. حشوا رأسه في الدلو ودلقوا عليه الماء "[1]؛ وبهذا يكون البئر سببا في استمرار حياة الإنسان الصحراوي.

1-1- الفضاءات المفتوحة:

" المكان المفتوح حيزمكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "[2]؛ ويلتقي فيه الناس ويزخر بأشكال متنوعة ويتجسد هذا النوع من الأماكن في رواية التّبر لإبراهيم الكوني.

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، " إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة هائلة، توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، وهو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة، يتموج، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة يتموج أمواج البحر "[3].

1-1-1- الصحراء:

تعتبر الصحراء بؤرة الأحداث وعصبها المحرك إذ تعد المكان الرئيسي الذي دارت فيه أحداث الرواية، بل هي الحدث في حد ذاتها، " وإذا كانت الصحراء القاحلة القاسية بطبيعتها وطقوسها، فقيرة بإنتاجها إذ لا شجر ولا ثمر فهي غنية بقيمها بعالمها، بفضائها الواسع بالطهر الذي يسمو على الدنس المادي ويبتعد عنه... فالصحراء على بساطتها وبدائيتها وخلقتها الأولى وبداية مجتمعها، تحمل الكثير من الرموز والقدسية للإنسان، لقيمة الأصالة، للصدق للوفاء للمروءة... "[4].

---

[1]- المصدر السابق : (إبراهيم الكوني التبر)، ص53.

[2]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، 2009، ص51.

[3]- مهدي رمضان عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، ص95.

[4]- فيصل المتني: الصحراء رمز الانعتاق والحرية إبراهيم الكوني في رواية التّر.

http://w.w.w.maaber.arg>tenth-iss>books-14.com، بتاريخ 16-04-2019، 18:43.

الإنسان هو الإنسان مهما اختلفت بيئته يبقى متمسكا بعاداته وتقاليده وعلاقته مع بيئته، وعلى الرغم من مناخها القاسي، إلا أنها تظل جزء لا يتجزأ من عالمنا ذات الفضاء التأملي، ولقد كانت الصحراء موطن للأساطير والأشعار والأديان وعلاقة الإنسان الصحراوي ببيئته هي علاقة حميمية كما أنها مملوءة بالمتناقضات.

الصحراء عند إبراهيم الكوني هي الطمأنينة والحرية والسكينة وهي الانتماء والأصل والاستمرار في قوله: " تخلى عن الآية. عن الصورة. عن التعويذات السحرية. تخلى عن كلمة الشر. الطمأنينة. الحرية. السكينة تخلى تلقائيا بمجرد أن هجر الصحراء وسلم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات "[1].

وهي القداسة والطهارة في قوله: " ماء عين الكرمة يغسل الجسد، والصحراء وحدها تغسل الروح "[2].

جعل إبراهيم الكوني قداسة الصحراء تقابل التّبر، وهذا الأخير بمثابة رمز للمجتمع المادي، وهو وحدة اقتصادية تضع بها المجتمعات كينونتها المادية وحضارتها الاقتصادية، وهو سبب انحناء الإنسان وتخليه عن القيم، ويتجلى ذلك في المقطع التالي: " لعنة الله علىالتّبر. كله بسبب التبر.قضى عليهالتّبر. ليس هوالمسؤول عن رقبة دودو، التّبر هو المسؤول"[3].

فالصحراء عند إبراهيم الكوني هي على النقيض تماما من التّبر عنوان الرواية، فالتّبر لوث الصحراء، يموت صاحبه بسببه، ويموت أوخيذ ومهريُّه أيضا بسببه، ولكن إبتعاد أوخيذ عن الحضر والعودة إلى الصحراء وتخليه عن زوجته، إنما يؤكد خط الشخصية من البداية إلىالميل للانعتاق والحرية.

ثم يواصل السارد النقد فيقول: " فكم هي عارية وكم هي خفية هذه الصحراء"[4].

---

[1]– إبراهيم الكوني: التّبر، ص127.

[2]– المصدر نفسه، ص126.

[3]– المصدر نفسه، ص148.

[4]– المصدر السابق: (التبر)، 148.

والملاحظ أن إبراهيم الكوني وصف الصحراء وصفا عميقا، ربما كان هذا التعمق رغبة منه في إبراز خصوصية الصحراء، حيث نجد الروايات الأدبية التي تتخذ الصحراء هواء تستنشقه سواء على مستوى الإثارة والتشويق أم على مستوى الفلسفة والفكر، وبذلك نجد أن الصحراء لا تزال إلى يومنا هذا تمثل لغزا في الأعمال الأدبية.

1-1-1-الجبل:

يعد الجبل أحد الأمكنة المفتوحة، "وبهذا يشكل الجبل فضاء مفتوح على الغابات والأحراش، وهو من الفضاءات التي دخلت في تشكيل رواية التّبر، فالأماكن العامة ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة، ويمثلها الشرطي المتحكم فيها، على عكس الجبل الذي يمثل " المكان اللامتناهي وهو المكان الذيل لا يخضع لسلطة أحد ... "[1].

ورد استحضار الجبل في رواية التبر في عدة مقاطع نذكر منها ذلك في قوله: "خيل إليه أنه الجمل ينحدر من جبل عالي، ثم تجاوز مقامه في البرزخ وعبر إلى الظلمات مرة أخرى"[2]؛ وفي الجبل أيضا تبرز دلالة السمو والرفعة، حيث أن أوخيذ خيل إليه أن جمله الأبلق في جبل عالي ثم سرعان ما هوى إلى الظلمات مرة أخرى، وذكر السارد الجبل من خلال العلاقة التي كانت بين الشيخ موسى وأوخيذ، لم يكن معلمه فحسب بل عامله مثل الصديق، فتودد إليه وخفف عليه غياب أمه، فيقول: " وبالرغم الطبيعة الإنطوائية التي ورثها عن أمه إلا أن الشيخ الحكيم وجد الطريق إلى قلبه، في المرة الأولى أنقذه من السيل الليلي، سمع البعض الرعد في النهار يهدر في جبال الشمال، ولكن العقلاء كذبوهم واستبعدوا المعجزة "[3].

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي،(تقنيات ومفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1،2010 ،ص 107، 108.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص49.

[3]- المصدر السابق:(التبر)، ص70.

كما للجبل فضاء ممتع وطقس منعش، حيث أن أوخيذ لجأ إلى المراتع الجنوبية المحاذية لجبل الحساونة، أين استرد الأبلق عافيته، فيقول السارد: " فازت تلك البقعة بأمطار سحابة عابرة في نهاية الربيع الماضي وخفيت عن الرعاة المحترفين بفوزها المتأخر بالمطر، اكتشفها أوخيذ بعد خروجه من أدرار متجها إلى الصحراء الشمالية، فاستقر هناك ترك المهري في المرعى الأخضر، وأوى إلى الكهف في الطرف الغربي من الجبل "[1].

ومن خلال هذه الدلالات الرمزية يمكن القول أن هندسة الفضاء في النص الإبداعي، قد تسمح لمغلق أن يصبح مفتوحا، وللمفتوح أن يصبح مغلقا.

1-2-3- الغابة:

هذا الفضاء المكاني الذي يعتبر من الفضاءات المفتوحة، لأنها تنفتح عن العالم الخارجي بتواتر ملحوظ، ويقترن بدلالات متعددة، فهو ملاذ وملجأ للسكينة والهدوء، وتمتاز الغابة بانفتاحها على مناظر جميلة وخلابة.

ونجد أن تجليات الغابة في رواية التبر لم تكن بالشكل الكافي الذي يسمح بالكشف الدقيق عن جوانب الفضاء، فقد وردت نماذج قليلة وذلك في قوله: " يقال إنه اشترى الحبوب وطمرها في الرملة شرق الغابة، وشرع يبيعها للفلاحين بعد اشتداد الأزمة بأثمان خيالية "[2].

وظف السارد فضاء الغابة لكي يبين حيلة بائع الزيت، عندما قصده أوخيذ ليقترض منه، ولكن البائع أقسم أنه لا يملك عشاءه، بحيث وصفه الكاتب بالسمسار ابن السمسار، منذ شهور قد استقبل قافلة من تمبكتو واشترى بضائعها بالجملة.

ويتم استحضار الغابة أيضا في قوله: " ذهب إلى الغابة وتسول حفنة من البرسم الأخضر كي يرشوه بها "[3]؛ ويوظف هذا الفضاء خدمة لأغراض أوخيذ، فمرة من أجل الأكل لأبلقه ومرة أخرى كطريق يعبره بحثا عن دودو، وقد ورد ذلك في المقطع التالي: "تعمد أن

[1]- المصدر نفسه، ص125.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر السابق (التبر)، ص91.

يسلك الطريق الذي يلتف حول الغابة ويدور خارج الطوق الأخضر، وفي المدخل قابل فلاحا، سأله أين يمكنه أن يجد دودو"[1].

1-2-4- السوق:

السوق مكان مفتوح يلتقي فيه الناس لعرض السلع وتبادل الآراء والأفكار والخبرات، وهو المقصود لعامة الناس، ويزخر بكثافة الحركة، وهو الإطار الذي يسمح للروائي بتقديم صورة عامة عما يجري في الشارع ،ولعل أبرز خاصية يتميز بها السوق تهافت الناس إليه، وازدحامه على ما يعرض إليه من سلع غذائية وشرائية.

ذكر إبراهيم الكوني السوق وجعلها من الأماكن المرتبطة بفضاء التجار، كما أن السوق هو مكان للاسترزاق والتخلص من الفقر، وقد أشار إليه نتيجة قيام الحرب في السواحل، والتي أدت بدورها إلى إرباك حركة القوافل والتجار، واستمرار هذه الحرب أدت إلى الجوع، مما جعل الفلاحين والتجار يستغلون هذا الوضع، ويرفعون أسعار الغلال والثمار، ويظهر ذلك في قوله: " في الصباح قصد بائع الزيت كي يقترض منه عرفه سنوات الرخاء وقايض منه الشعير والتمر والسكر، مقابل شرائح الغزلان والودان لن يرده خائبا، ولكن البائع أقسم أنه لا يملك عشاءه منذ شهور فقد استقبل قافلة من تمبكتوا، واشترى بضائعها بالجملة، وما لبث أن باع نفس البضائع لتجار غدامس بأسعارمضاعفة"[2].

ويتجلى ذكر السوق في مقطع آخر من خلاله يصف لنا السوق على أنه مكان مفتوح، فيقول: " ثم دخل قريبها الغريب الواحة، ذهب إلى السوق وقايض جملين في بعض البضائع، التقى به في مدخل السوق، فاهتدى إلى الفتح الذي يحفظ له ماء الوجه"[3].

أعطت رواية التبر للسوق دلالة عميقة، وذلك من خلال جعله مكان لكسب لقمة العيش.

---

[1]- المصدر السابق (إبراهيم الكوني التبر)، 139.

[2] - المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

1-2-5- الوادي :

يعد الوادي من الأماكن المفتوحة، وهو مجرى الماء، ولكن لا يأتيه الماء في الصحراء إلا قليلا، وغالبا ما يكون المجرى جافا، ومجرى الوادي إن كان جافا خاليا من الماء لا يؤمن جانبه ولا يليق مستقرا لأهالي الصحراء، لأنه يأتيهم على حين غرة وبدون سابق إنذار، فيجرفهم ومواشيهم، وفي الرواية نجد أن البطل " أوخيد قصد الوادي بغية إنقاذ مهرية" الأبلق من الغرق، وإلى هذه الدلالة يشير إبراهيم الكوني في قوله: " رأى الأبلق يغرق في الوادي جرفه السيل المباغت وابتلعه تشبث باللجام ونازع الماء البارد،السيل ينتزعه وهو ينتزع المهري من الجهة الأخرى، سقط مرات على ركبتيه الأماميتين وغرق في الماء العاتي حتى اختفى رأسه"[1].

وفي موضع آخر نجده البطل ينطلق في رحلة البحث عن الماء في قوله : " سننطلق إلى أقرب بئر في الأودية السفلية[2]".

1-2-6- عين الكرمة:

تعتبر عين الكرمة من الأماكن المفتوحة، وهي عبارة عن مورد مائي، وهي أيضا من الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية، وقد شكلت حضورا قويا في النص، فقدم لنا الروائي عين الكرمة على أنها المكان الذي يقصده سكان الصحراء للاستحمام وغسل الجسد، وربطه بالمكان الذي يمثل استمرارية الحياة في الصحراء، لأن الماء عنصر أساسي لدى سكان المنطقة، وذكر عين الكرمة من خلال اختلاس أوخيذ لحفنات الشعير من زاوية الكوخ، في هذا المقطع:"امتشق البندقية ووضع الرسن في خشم المهري، قاده عبر طريق عين الكرمة"[3].

[1]- المصدر السابق (إبراهيم الكوني التبر)، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص121.

ولأن عين الكرمة تمثل استمرارية الحياة في الصحراء، فيقول في هذا المقطع :" ماء عين الكرمة يغسل الجسد، والصحراء وحدها تغسل الروح "[1].

هذا المكان الذي اتخذ الكاتب منه مسرحا هو الآخر ونسج وحبك فيه خيوط روايته، حيث تحول هذا المكان إلى مسرح للجريمة، وشهد على مقتل دودو، من قبل أوخيذ، وقد ورد ذلك في المقطع التالي:"امتزج الدم بالماء في العين. موجات الماء الأحمرامتدت واتسعت وابتلعت صفاء الماء"[2].

وهكذا تحولت عين الكرمة من مكان للاغتسال والطهارة إلى مسرح للجريمة.

1 -2-7- الواحة:

الواحة هي منطقة خصبة ذات نبات حي في الصحراء، حيث تكون المياه الجوفية على مساحة قريبة من السطح، بشكل كاف يتيح ظهور الينابيع، فهي بقعة خضراء في صحراء قاحلة، وأصحبت كذلك بسبب وجود الماء والأشجار المعمرة كالنخيل، ويظهر ذلك في المقطع التالي: "لقد رآهم في واحة «أدرار» يجذبونه بوحشية، حتى إذا تم لأحدهم «اللقاء» استل السكين وغرسه في صدره، حتى يقطع طريق العودة وينعم باللقاء الأبدي"[3].

لقد دارت أحداث هذه الرحلة على محطات عدة، بداية من واحة أدرار وصولا إلى واحة فزان، وذلك في قوله: " الحنين الدائم للعودة إلى السكينة والأصل.. حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لا وجود لها.. الواحة الأصلية.. الواحة التي تعبر واحات «فزان» كلها مجرد ظل بائس"[4].

اهتم إبراهيم الكوني في عمله الإبداعي بالواحة، غير أنه لم يقدم وصفا دقيقا لها.

---

[1]- المصدر السابق (إبراهيم الكوني التبر) 123.

[2]- المصدر نفسه: ص141.

[3]- المصدر نفسه، ص55.

[4]- المصدر نفسه، ص68.

1-2-8- القبيلة :

يتميز فضاء القبيلة بحضوره المكثف والمتألق، لذلك كانت القبيلة أكثر ثراء فني في الرواية العربية، فهي تعد المكان الأساسي الذي تدور فيه أحداث الرواية، وسكان هذه القبيلة مرتبطين ارتباطا وثيقا بالصحراء، فهي محور حياتهم، وتعتبر القبيلة في الرواية البؤرة الأولى لسير الأحداث، وهي بمثابة المحطة كما يقول شاكر النابلسي: " المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة انطلاق فقط نحو مكان آخر غالبا ما يكون في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه "[1].

تبدأ رواية " التبر" بهذه الالتفاتة المتمثلة في تلك الهدية المتميزة التي تلقاها أوخيذ من زعيم قبائل الأهقار، والمتمثلة في مهرا صغيرا" الأبلق "، فيقول السارد: " عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل أهقار، وهو لا يزال مهرا صغيرا "[2].

ومن مظاهر التآلف بين القبائلهو ما يتجسد في هذا المقطع " وبلغ بع عشقه للأبلق أن قصد شاعرة معروفة من قبائل «كيل أبادا»، وطلب منها أن تقرض قصيدة للمهري"[3].

وعندما لجأ إلى الكهف في أوعر منطقة، كان مقطوع لأنه مقطوع الويل قبيلته التي تهرع إليه، حيث ذكر السارد القبيلة في هذا المقطع" خلافه مع أبيه أولا، ثم انفصاله عن القبيلة. ثم القطيعة الأبدية بعد فضيحة التبر. القبيلة ستتبرأ منه إلى يوم القيامة عندما تسمع بعاره"[4]؛ هذه الدلالة تشير أن لكل قبيلة عادات وتقاليد لا يجب الخروج عنها. وهكذا تكون القبيلة قد احتلت مكانة كبيرة وبارزة في رواية التبر.

---

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص20.

[2]- إبراهيم الكوني: التبر، ص 07.

[3]- المصدر نفسه، ص08.

[4]- المصدر نفسه، ص147.

2-3- الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب، لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان، الشيء الأول الذي يجذب الإنسان، لتنتهي هذه النظرة في آخر صفحة من الكتاب.

والفضاء النصي هو: " فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود، بحيث يعد مكان تتحرك فيه عين القارئ[1]"؛ ودراستنا للفضاء النصي في رواية التبر تقوم على محورين:هندسة الكتاب ، وهندسة الصفحة.

1-2-هندسة الكتاب:

للنص سطح ظاهري وباطني يحفل بمجموعة مؤشرات والعلامات التي لا يمكن المرور إلى المتن دون التوقف عندها، فهي بمثابة مفاتيح تقود القارئ إلى فضاء النص حيث أن " قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النصوص، بحيث لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب "[2].

1-1-2-فضاء الغلاف:

إن أول ما يلفت نظر القارئ هو غلاف الكتابة، الذي يعتبر العتبة التي تفضي إلى داخل النص والتي لا بد من المرور بها؛ لقد تم الانتقال في " الرواية الجديدة من الغلاف المتشكل من صورة إلى الغلاف المتشكل من لوحة، وقد أدى هذا الانتقال من فضاء (الغلاف- الصورة) إلى فضاء (الغلاف- اللوحة) ارتجاجا بارزا في طبيعة أولى عتبات

[1]- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56.

[2]- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 2000، ص23.

النص الروائي الجديد"[1]؛ وبهذا يكون الغلاف هو المدخل والعتبة إلى نص الرواية ويمكن القارئ من الولوج إلى عالم النص.

وفي رواية التبر لإبراهيم الكوني نجد أن تصميم الغلاف الخارجي لها يشكل بعدا من أبعادها الدلالية، حيث نجد الصفحة الأولى من الرواية تتكون من اسم المؤلف، عنوان الرواية ، وبما أن لكل عمل أدبي صاحبه، فإن اسم المؤلف في هذه الرواية جاء في أعلى صفحة الغلاف بخط أقل سماكة من العنوان، وهذا دليل على ملكيته لهذا العمل الأدبي. والملاحظ في رواية التبر طغيان اللون الأبيض على الغلاف ، وهذا ما جعله خادما لمتن الرواية، وهذا اللون لم يوضع عبثا، وإنما له دلالات عديدة منها الصفاء والنقاء والطهارة، وهذا ما نلاحظه أيضا على الغلاف طغيان اللونين الذهبي والأبيض، ودلالة اللون الذهبي في التنوير والحكمة والحماسة والمرح.

وقد استعان الكوني في هذا الغلاف ببعض رسومات فنان ما قبل التاريخ، وهي عبارة عن مجموعة من رعاة تطارد ودانا،وهذ المشهد كان عبارة عن تلميح لمصير أوخيذ، وقد صور هذا المشهد في الرواية من خلال قوله : " على يساره تحت هؤلاءالسحرة مشهدا ساحرا. مجموعة من الرعاة تطارد ودانا متوجا بقرنين كبيرين إلى جبل بعيد "[2].

كان هذا فيما يخص الغلاف الخارجي للكتاب، أما فيما يخص الغلاف الخلفي فإننا لم نحصل عليه، حيث كان عبارة عن ورقة بيضاء، وهذا لأن الكتاب كان محمل من الأنترنت ببرنامج pdf فقط.

[1]– حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق لإدوارد خراط نموذجا، ص169.

[2]– إبراهيم الكوني: (التبر)، ص149.

2-1-2- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف عتبة قرائية في الرواية لهذا " يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما إن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات، لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[1]. ونجد اسم المؤلف إبراهيم الكوني على غلاف الرواية التبر يثبت ملكيته لهذه الرواية، ونجد اسم الكاتب يتموضع في أعلى الصفحة وفي الوسط مكتوب بلون أخضر داكن غليط، أقل بروزا من عنوان الرواية. ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بالرفعة والسمو، كما أننا نجد شهرة بعض الأعمال الأدبية لا ترجع لأدبيتها بل لشهرة المؤلف.

2-1-3- العنوان:

يعتبر العنوان عنصرا أساسيا في الرواية "إن كتاب الرواية والباحثين يعتبرون العنوان مكوناأساسيا من مكونات الكتاب ككل،كما يعدونه الجملة الأولى من النص، حتى إيكواعتبره

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي: ص60.

بمثابة جزء من الأثر الأدبي،حتى قيل في هذا الشأن:"إن العنوان هو مفتاح الكتاب " فلا يمكن للقارئ أن يتجاوب نفسيا، مع أي عمل بدون إلقاء نظرة أولى على عنوانه "[1].

والعنوان هو عبارة عن نص صغير يعد مدخلا لنص كبير، وهو بمثابة المفتاح الذي يجذب القارئ، ولذا فاختيار العنوان من أولويات المؤلف ، وبواسطته يلفت انتباه القارئ.

وما نلاحظه في هذه الرواية أن إبراهيم الكوني اختار لها عنوانا رئيسيا " التبر "؛ أما فصول الرواية فقد قام بترقيمها، بدون وضع عناوين لها، وقد جاءت كلمة التبر المثبتة على غلاف الرواية بخط بارز وبلون ذهبي، كما أن القارئ للرواية التي بين أيدينا لايستطيع أن يكتشف سر العنونة إلا بعد تصفحها وقراءة خبايا المتن.

وبعد قراءة الرواية يتضح لنا أن الدلالة الحقيقية للتبر في الرواية هي الجشع وغواية الشيطان، حيث كانت حفنة منه سببا في مصرع أوخيذ، فالكوني في روايته لا يكشف لنا سر العنونة إلا في الصفحات الأخيرة " لن تفعل شيئا جند العسس بماله وجاء له الذهب بالخدم والحشم والعبيد والرعاة "[2].وهنا تظهر القيمة المادية للذهب الذي يمثله دودو، الذي اكتسب هذا الذهب في غزوة من أجل تأمين مهر ابنة عمه "أيو"، وقد ذكر التبر في قوله: "اخرج من الصندوق الحديدي جرابا جلديا قديما، موسوما بإشارات السحرة، غرف بفنجان الشاي مرتين، فتلألأ التبر وأعمى العيون "[3].

فقد تكاثفت حضور لفظة التبر في نهاية الرواية، والذي أصبح سببا في الجريمة التي ارتكبها أوخيذ بقتله دودو في عين الكرمة، ويتجلى ذلك في قوله: " فتح صرة التبر وألقى بها في العين، فوق المكان الذي غابت به الجثة، قال: وهذه هدية الزرافة! تلألأت المياه تحت أشعة الشمس الغاربة بذرات التبر والدم الأحمر "[4].

---

[1]– عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية الجديدة، دارا لنايا، دمشق، ط1، 2011، ص13.

[2]– إبراهيم الكوني: التبر، ص104.

[3]– المصدر نفسه،124.

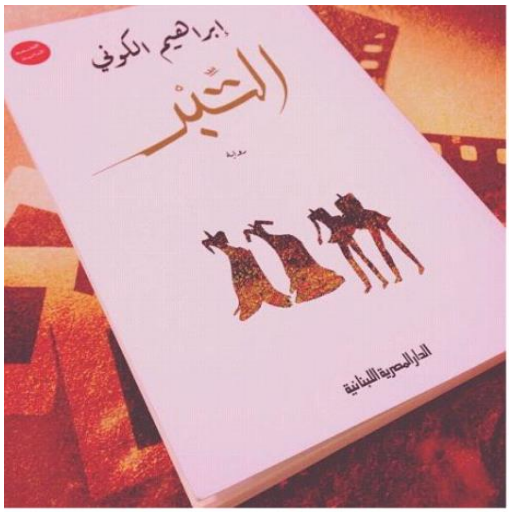
[4]– المصدر نفسه، ص142.

وبذلك تنتهي الرواية نهاية مأساوية بموت البطل أوخيذ موتة شنيعة، مضحيا بنفسه لأجل أبلقه.

2-1-4- التجنيس:

قد بين ذلك جيرار جنيت من خلال قوله المؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان لهذا " قليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي، لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك "[1].

وبهذا فإن المؤشر الجنسي هو عتبة من العتبات النصية المهمة التي لابد من المرورعليها قبل الولوج في النص، لأنه يخبر بجنس العمل الأدبي. وما نلاحظه أن إبراهيم الكوني في هذه الرواية لم يستخدم التجنيس، عكس ما نجده في الطبعة الثانية، حيث تكرار التجنيس في أكثر من مرة ففي المرة الأولى جاء في وسط غلاف الرواية مكتوب بخط شبه رقيق باللون الأسود، ويبرز اسم دار النشر في أسفل الغلاف في الوسط، والمتمثل في الدار المصرية اللبنانية، في المرة الثانية جاء في الثالثة في وسط الصفحة ، وبذلك يكون التجنيس قد احتل ثلاثة أماكن، وفي هذا دلالة على اهتمام الروائي بالمؤشر الجنسي.



[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى التناص، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2008، ص89..

أما فيما يخص باقي العتبات والمتمثلة في فضاء الإهداء والمقدمة، فرواية التبر تخلو من هاتين العتبتين، غير أن هذا لا يقلل من أهمية الرواية.

2-2- هندسة الصفحة:

وفضاء الكتابة والتصفيح " يعني به الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية ومساحات البياض والسواد في الصفحة "[1]؛وبالتالي يدور هذا الفضاء في أربعة أبعاد هي:

2-2- 1- الكتابة الأفقية والعمودية:

والمقصود بالكتابة الأفقية : "الطريقة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليمنى وينتهي عند اليسرى، وهذا النمط شائع عند معظم الكتب النثرية الأدبية وغيرها "[2].

أما الكتابة العمودية فهي: " استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو على اليسار، وتكون عبارة عن اسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول عن بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي استعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية "[3].

والملاحظ في رواية التبر أن هناك توازن بين الكتابة الأفقية والعمودية، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين أوخيذ وأبلقه "المهري لا يصغي إلى التوسلات « اللي رجله في النار لا يسمع»...

آه من النار.

[1]- مراد عبد الرحمان: جيوبولتيكا النص الأدبي، ص154.

[2]- المرجع نفسه، ص155.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص57.56.

قفز البدوي إلى العراء وخاطب الله:

خفف يا ربي، خفف يا ربي قوه على الجن.

ثم عاد ومسح الزبد على الأبلق وخاطبه:

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟آه لو أستطيع أن أشاركك.آه لو أستطيع، ولكن الله خلقنا هكذا، عجزة، لا أحد يتألم نيابة عن أحد."[1].

ومن أمثلة الكتابة العمودية: " لقد حسدوه على الأبلق. كل ما حدث بسبب الحسد. الحسد أقوى من السم في تعاليم العرافين. عين الحسود أفتك من السهم المسموم. ومن ضربة السيف أو المدية. أفتك من كل الأسلحة. متى حسدوه الأوغاد؟ "[2].

2-2-2- البياض:

يشير حميد لحميداني أن البياض يقصد به: " المساحات الخالية في صفحات الرواية، سواء كانت بين السطور أو في نهاية فقرة أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة، شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف، وتحل محله هذا الصراع بين الكلمات أحيانا نقط متتابعة "[3].

يمكن أن يكون البياض بين الفقرات والجمل دلالة على مرور زمني أو مكاني، والملفت في النظر في رواية التبر أن مساحات البياض موجودة بكثرة في الفصول، كما أن المؤلف لا يستغل الصفحة بأكملها، وخصص لكل فصل صفحة جديدة، كما نجده يرقم كل فصل ولا يعنونه، وذلك لخلق مساحات بيضاء، كما تظهر مساحات البياض بين السطور وبين الفقرات والكلمات، والتي تكون محصورة بين نقطتين أو ثلاث نقاط، ومثال ذلك في قول إبراهيم الكوني:

الفصل الأول:

---

[1]- إبراهيم الكوني: التبر، ص36.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

[3]- مراد عبد الرحمان: جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص164.

" عندما تلقاه هدية من زعيم قبائل أهقار، وهو لا يزال مهرا صغيرا "[1].

الفصل الثالث:

" هذه ليست المرة الأولى

سبق له أن ورطه في فضائح أفظع "[2].

ويتجسد البياض في موضع آخر في قوله:

فيرد عليه متمايلا، ..... الزبد، ويمضغ الرسن في عدوه السعيد .

. أو . ع . ع . ع .....

فيضحك أوخيذ ويستمر في مداعبته"[3].

الفصل الثاني عشر:

الأبلق لم يغفر له، فهل أخطأ التقدير؟

الفضيحة في ساحة الرقص دليل.الجمل لا ينسى الإساءة. الجمل مثل العبد.

إذا أسأت له فاحذره. هكذا يقول الرعاة الحكماء"[4].

الفصل الثالث عشر:

" «لا بارك الله فيها».

بهذه الوصية بعث له أبوه مع الشيخ موسى "[5].

وما نلاحظه في فصول الرواية أن إبراهيم الكوني وظف البياض بشكل كبير.

---

[1]– إبراهيم الكوني: التبر، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص63.

[5]– المصدر نفسه، ص 67.

2-2-3- علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي عبارة عن رموز توضع بين الكلمات والجمل، وهي ضرورية في الكتابة الأدبية، وهي بمثابة علامات وقفية يتوقف عندها القارئ، حيث تهدف إلى التفصيل والتفسير وإبراز انفعالات الكاتب، و الترقيم " يتكون من علامات لا أثر لها في سلسلة الكلام أثناء القراءة، بصوت مرتفع كعلامات صوتية، ولكن يبرز أثُرها كعلامات ضابطة للنبر "[1]؛ ومعنى ذلك أن علامات الترقيم تكتب ولا تنطق.

ما نلاحظه من علامات الترقيم أنها تأتي في شكل محطات يمر بها القارئ، أثناء عملية القراءة وتساعده في فهم النص، ويمكن حصر علامات الترقيم فيما يلي: النقطة، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، النقطتان، نقاط الحذف، الفواصل، الأقواس، علامات الاستفهام، علامات التعجب، علامات التنصيص ...

2-2-3-1- النقطة (.):

يسميها الغزالي نقاطا كبارا، حيث يقول: " وكان القرءان مجردا في المصاحف، فأول ما أحدثوا فيه النقط على الباء والتاء، وقالوا: لابأس به فهو نور له، ثم أحدثوا بعده نقطا كبارا عند منتهى الآية، فقالوا لابأس به يعرف به رأس الآية "[2].

وما نلاحظه أن إبراهيم استخدم النقطة بشكل كبير في جميع فصول الرواية، فيقول:

" هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق؟ في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟" لا " .

" هل سبق لأحدكم أن رأى غزالا في صورة مهري؟ "لا". "هل رأيتم أجمل وأنبل؟ "." لا.لا.لا. اعترفوا أنكم لم تروه ولن تروه"[3].

---

[1]- محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيبضاء، ط1، 1991، ص109.

[2]- محمود مصطفى: تطور استخدام علامات الترقيم في اللغة العربية، مجلة مجمع اللغة العربية، الناصرة، العدد السابع، 2016، ص171.

[3]- إبراهيم الكوني: التبر، ص07.

وجاء استخدام النقطة في رواية التبر، وذلك لتزويد القارئ بالنفس من أجل مواصلة القراءة وإدراك المعنى، ومثال ذلك في قوله: " تهيأ «أوخيذ» للإنطلاق. بجواره تألق شابا من الأتباع معمما ب «تجولموست» ومطوقا بحزام جلدي بديع، يجلس في سرج منمم مثبت على ظهر مهري رمادي أنيق. الشاب سيرافقه في مهمة العبور"[1].

وبهذا يكون الكاتب، قد استعمل النقطة في موضعها المحدد، كما لا تخلو هذه الرواية من نقطتا التواتر(..)، ويقصد بها وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر، وتتجلى نقطة التوتر في الرواية في قوله: " «الأبلق .. ليس دابة، الأبلق هو الأبلق»"[2].

بالإضافة إلى هذه العلامات نجد نقطة الحذف، وهي ثلاث نقاط لا أقل ولا أكثر، توضع على السطور متتالية أفقيا، تشير إلى أن هناك اختصارا في طول الجملة، ومثال ذلك في قوله: " يزحف المهري المسكين، ويدس رأسه في لحاف صديقه النائم... صديقه الذي يعاني الأرق ويحاول أن يختطف إغفاءة قبل أن يضرب الفجر الأفق بالنور"[3].

2-2-3-2- نقطتا التفسير (:):

وتسمى نقطتا البيان نقطتا التوضيح، وتستعملان في موضع القول والتوضيح والتبيين؛ ومثال ذلك في قوله: " ثم عاد ومسح الزبد عن الأبلق وخاطبه: ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك ".

2-2-3-3- علامة التعجب (!):

علامة التعجب هي العلامة التي تدل على التعجب والحيرة والقسم والنداء والتحذير والاستفهام ونحو ذلك، وورد استعمالها في قوله: " اعترف أنك تطير إلى محبوبتك ولا تطير بي إلى محبوبتي، اعترف أن لا فضل لك في العدو هذه المرة! الأنثى هي السبب! هي السبب! "[4].

---

[1]- المصدر السابق:(التبر)، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

[3]- المصدر نفسه، ص26.

[4]- المصدر السابق، نفسه، ص26.

كما نلاحظ في هذه الرواية أن علامة التعجب كان ورودها ملازما لعلامة الاستفهام، كما جاء في قوله: " برغم الألم تفتقت نفسه بالفرح. هل سيشفى الأبلق؟ هل تحققت معجزة أسيار؟ هل موسى ولي حقا؟ هل استجاب الضريح الوثني لتوسلاته؟ معجزة ! معجزة ! "[1].

جاءت هذه العلامة كدلالة على الحيرة ولتعجب.

2-2-3-4- علامة الاستفهام (؟):

أما بالنسبة لعلامة الاستفهام، نجد الروائي وظفها بكثرة، ويتجلى ذلك في قوله: " هل من الضروري أن يمر الشفاء عبر الجحيم؟ هل يعدم الخلاص إلا في أقصى الألم؟ هل ثمن الإثم فادح إلى هذا الحد؟ هل الأنثى بلوى إلى هذا الحد؟ هل عين الحسد شريرة وقاتلة ؟ "[2]

ويقول أيضا: " فمن في الصحراء لم يذق طعم الجدب؟ من لم يطرده الجدب؟ من لم يهاجر؟ من لم يغترب؟ هذه الأشياء قدرالصحراء؟ "[3].

2-2-3-5- الفاصلة: (،):

تعد الفاصلة علامة ترقيمية " ويسميها البعض الواو المقلوبة وتستخدم الفاصلة للتمييز بين الجمل "[4]؛ وتتجلى الفاصلة في المقاطع الآتية: " قد توحي بها إلتفاتة أو ابتسامة خفيفة، أو نظرة عابرة، أو هزة من الرأس، أو طريقة النطق بالكلمة، أو حتى مجرد رنة، نغمة في الصوت "[5].

2-3-6- العارضة الشرطية: (-):

تعد العارضة من العلامات التي تستعمل لغرض فصل الكلام بين المتحاورين، ويتجلى ذلكفي:" قال دودو:

---

[1]- المصدر السابق(إبراهيم الكوني التبر)، ص44.

[2]- المصدر نفسه: ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص68.

[4]- محمود مصطفى: تطور استخدام الترقيم في اللغة العربية، ص171.

[5]-المصدر السابق: (التبر)، ص68.

– عدت كي تطمئن على الزرافة؟

استغرب أوخيذ.

– زرافة؟.

– نعم. هكذا سميته الزرافة أجمل حيوان في آير.

ثم طلب منه أن يسمح له ليلقي عليه نظرة، هز دودو رأسه وردد:

هذا كله لن يفيد؛ ستظطر للعودة إليه مرات ومرات.

لم يغضب أوخيذ، ولم ينطق، فتمتم الغريب:

– هو بالمرعى في الوادي الغربي"[1].

وظف الروائي هذه العلامة (–) ليدل على الحديث الذي جاء في شكل الحوار.

2-2-4 الهامش:

للهامش أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية، وهو: " بمثابة ملفوظ متغير الطول، مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له، وإما أن يأتي في المرجع"[2].

فالهامش هو إضافة تقدم للنص، قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، ويكون في أسفل الصفحة، ومن أمثلة ذلك:

"(*)**آهجار**: قبائل عريقة تستوطن جنوب شرق الجزائر"[3].

"(*)**البرزخ**: مقام العبور إلى الجنة أو النار، وهو حد فاصل بين نقيضين، يحمل عناصر أو خاصيات كلا النقيضين"[4].

"(*)**كليمة تواتية**: تشتهر توات بصناعة النسيج والسجاد، خاصة الكليم"[5].

---

[1]– المصدر السابق ،(إبراهيم الكوني التبر)، ص113.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص127.

[3]– المصدر نفسه، ص 07.

[4]– المصدر السابق، (إبراهيم الكوني التبر)، ص49.

[5]– المصدر نفسه، ص64

"(*)**ايموهاغ:** (الطوارق)، " بلاد السحرة: هي كانو وتمبكتو "[1].

وبذلك نجد إبراهيم الكوني قد استخدم التهميش بشكل كبير، من أجل تسهيل عملية الاستيعاب لدى القارئ.

[1]– المصدر السابق،(إبراهيم الكوني التبر)، ص73.

خاتمة

خاتمة:

هنا نصل إلى آخر محطة في بحثنا هذا، خاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها في دراستي هذه، ومن أبرزها نذكر:

– الفضاء في النص السردي جوهر الكتابة الروائية، وقد لاتظهر أهميته إذا أغفلناها .

– ضبط الحدود بين المفهومين (الفضاء والمكان) بعد تعرضهما للخلط في بعض الدراسات العربية .

– الفضاء يحتوي المكان والفضاء يصنع هوية الفضاء .

–لقد انفتح الفضاء الجغرافي على شكلين أساسين هما : الفضاء الجغرافي المغلق والفضاء الجغرافي المفتوح ، وهنا ما يتناسب مع طبيعة الأحداث المشكلة للرواية .

– أفضية رواية " التبر " متصلة ومستمرة ينشأ الفضاء المفتوح فيها بما تحمله دلالات الفضاء المغلق كما ينعكس الفضاء المغلق من خلال الفضاء المفتوح ، وهو ما يتناسب مع طبيعة الأحداث المشكلة للرواية.

_ إن فضاء العتبات النصية يمثل مفتاحا للولوج إلى النص الروائي من خلال تصميم الغلاف والعنوان وشكل الكتابة على الصفحة في النص .

_ تميزت الهندسة الطباعية للرواية بالبساطة على ما يشهده العصر من تقنيات متداخلة ومتطورة أغفلها النص الروائي في رواية " التبر "، لكنه مع ذلك استطاع بهذه التقنيات المعتمدة أن يؤدي الدور المناسب في التعبير الفني.

– لا يرتبط الفضاء الروائي ببنية الرواية فحسب وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية، من خلال اشتغال مكوناته على مقومات الهوية على الذات والتاريخ والوطن والقيم الروحية والأخلاقية كما يتصل بعملية التلقي ، ينفذ من خلاله القارئ إلى أغوار الرواية فيكشف عن بنياته الدلالية العميقة .

وفي الأخير نحمد **الله** الذي أعاننا في إنجاز وإكمال هذا البحث فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا .كما نرجو من **الله** سبحانه وتعالى أن يهب هذا العمل القبول والرضا وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

• **القرآن الكريم**

_ قائمة المصادر والمراجع :

أولا/ المصادر:

1_ إبراهيم الكوني التبر ،دار التنوير بيروت ، لبنان، ط 3 ، 1992 .

ثانيا/ المعاجم والقواميس:

2- إبراهيم قلاتي: الهدى قاموس مدرسي عربي _عربي، دار الهدى، الجزائر، دط، 2009.

3- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب ،المجلد 4، المطبعة الميرية بولاق ، مصر، ط1، 1300 هـ.

4- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، للطباعة والنشر ،بيروت، لبنان،ط4، 2005.

5_ محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس ، المجلد،الثامن،دار الكتاب العلمية ، ط1، 2007.

5_ فيصل الأحمر معجم السيميائيات علوم ناشرون ، " الدار العربية للعلوم ناشرون"،الجزائر، ط1، 1999.

6_ سهيل إدريس: المنهل قاموس فرنسي عربي ، دار الألباب ، بيروت ، ط1 1999.

ثالثا/ المراجع بالعربية:

7- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا :مقاربات نقدية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003 .

8 _ سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، ط1 ،1997.

9_ سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية زكي نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية للكتاب ، دط 1995 .

10_ إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، دط 2013.

11_ أوريدة عبود . المكان في القصة الجزائرية الثورية ،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للنشر والتوزيع ، دط ، 2009.

12_ حسن نجمي شعرية الفضاء السردي ، (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، ط 1 ، 2000، المركز الثقافي العربي،المغرب.

13_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط1، 1991.

14_ حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة مخلوقات الأشواق لإدوارد خراط نموذجا، دار نينوي، دمشق، دط، 2011.

15_ شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراساتوانشر بيروت، ط1، 1994 .

16_ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،منشورات الإختلاف، ط1، 2008.

17_ محبوبة محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2011 .

18_ محمد الماكري . الشكل والخطاب ، مدخل لتحليلظاهراتي ، المركز الثقافي العرب،الدار البيضاء، ط1، 1991.

19_ محمد عزام : فضاء النص الروئي (مقاربة بنيوبة تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار الاذقية ، ط1، 1996 .

20_ مراد عبد الرحمن : جيوبولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية ،ط1، 2002 .

21_ مهدي رمضان عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ،(حكاية بحار، الدقل ، المرفأ البعيد) ط1؛ الهيئة العامة السورية للكتاب ، 2011، دمشق سوريا .

22_ بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء دط، 2000.

23_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، الفضاء ،الزمن، الشخصيات، المزكز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009،.

24_ رشيد نظيف: الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، شركة النشر والتوزيع المدارس،الدار البيضاء، ط1، 2000.

25_صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، الدار البيضاء ط2003،1.

26_ طاهر عبد المسلم :عبقرية الصورة والمكان، التعبير ،التأويل ، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2002 .

27_ عبد الصمد زايد . المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، نشر كلية الآداب دار محمد علي ، تونس، 2003.

28_ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط ،1998 .

29_ محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، (تقنيات ومفاهيم)،ط1، الدارالعربية للعلوم ناشرون، بيروت،2010.

30_ محمد صابر عبيد_ سوسن هادي جعفر البياتي : جماليات التشكيل الروئي دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق "،دار الحوار ، سوريا، ط1 ، 2008 .

رابعا/ المراجع المترجمة:

31_ غاستون باشلار : جماليات المكان غالب، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت ،ط5 ،2000.

32_ ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد انطونيوس ،منشورات عويدات روت ، باريس ط2، 1982.

خامسا/ المجلات والدوريات:

33- محمد حمدي بان صلاح الدين _ الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة _ مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية للبنات ؛ جامعة الموصل، العراق، المجلد 11، العدد1، 9-06-2011.

34_ محمود مصطفى: تطوراستخدام علامات الترقيم في اللغة العربية، الناصرة، العدد7، 2016.

35_ نصيرة زوزو :_إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر_، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ،جامعة خيضربسكرة ، العدد 6 ، 2016.

36_ جميلة عماد النتشة : _دلالات المكان في رواية السجن لعصمت منصور_ ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية الجامعة الأردنية ،عمان ، العدد02،2016.

37_ أحمد رضا الصاعدي وفرزان حاجي قاسمي: جماليات المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، دراسة تحليلية ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، الجامعةالإيرانية ، أصفهان،العدد1،السنة السابعة ، 2016.

38_ وسام درويش :جماليات الفضاء المديني في رواية أسكرام لعز الدين ميهوبي ، مجلة العلوم الإنسانية قسنطينة المجلد ب، العدد47،جوان 2017.

سادسا/ مواقع الأنترنت:

39_ فيصل المتني : الصحراء رمز الإنعتاق والحرية إبراهيم الكوني في رواية التبر. http://w.w.w.maaber.arg>tenth-iss>books-14.com بتاريخ 2019_04_16.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

جدول المحتويات

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: إشكالية الفضاء ومعالم تشكله.....

1- مفهوم الفضاء وإشكالية المصطلح:.....4

1-1- الفضاء المصطلح والمفهوم:.....4

1-2-1- المكان:.....6

أ- المكان لغة:.....6

ب-المكان اصطلاحا:.....7

1-2-2- الفضاءespace-spase:..... 9

أ_الفضاء لغة: 9

ب- الفضاء اصطلاحا:.....10

1-2- الفرق بين الفضاء والمكان:.....12

1-3- مصطلح الفضاء في الدراسات الأدبية والنقدية:.....14

1-3-1- مصطلح الفضاء في الدراسات العربية:.....14

1-3-2- الفضاء في الخطاب النقدي:.....15

أ-الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:.....15

ب- الفضاء في الخطاب النقدي العربي:.....16

2- مستويات البحث في الفضاء أشكاله وأهميته:.....18

2-1- مستويات البحث في الفضاء:.....18

2-2- أنواع الأفضية: 19

2-3 - أهمية الفضاء:.....21

الفصل الثاني: أنواع الفضاء في رواية التبّر.....

1- هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرواية:.....24

1-1- الفضاءات المغلقة:.....24

1-1- الفضاءات المفتوحة:.....33
2- الفضاء النصي:.....41
2-1- هندسة الكتاب:.....41
2-1-1- فضاء الغلاف:.....41
2-1-2- اسم المؤلف:.....43
2-1-3- العنوان:.....43
2-2- هندسة الصفحة:.....46
2-2-1- الكتابة الأفقية والعمودية:.....46
2-2-2- البياض:.....47
2-2-3- علامات الترقيم:.....49
2-2-4- الهامش:.....52
خاتمة:.....55
قائمة المصادر والمراجع :.....57
فهرس المحتويات:.....61

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الفضاء في الرواية العربية الحديثة و التطرق إلى بعض دلالاته فمصطلح الفضاء حظي بالاهتمام الكبير في مجال الدراسات النقدية والأدبية سواء من طرف النقاد الغرب أم العرب من خلال عنصر المكان وعلاقة انسجامه مع بقية عناصر العمل السردي من خلال تطبيقنا على نموذج سردي يتمثل في " رواية التبر لإبراهيم الكوني".

الكلمات المفتاحية:

الفضاء، المكان، الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي .

Résume:

Ce**tte étude vise a révéler l'espace dans le** roman arabe moderne et aborder certaines de ses implications, le terme

"espace" fait l'objet d'une grande attention dons le domaine

Des études critiques et littéraires que ce soit par les critiques

Occidentaux sa ou arabes à travers l'élément de lieu et sa relation d'harmonie avec les autres éléments de la modèle Narration à travers notre application sur un modèle narratif représenté dans le roman "EL TBER" de " IBRAHIM ALKONI".

les mots clés:

Espace, lieu, espace géographique, espace de script.