الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

طبوغرافيا الأفضية المكانية في رواية " نوار اللوز " لوسيني الأعرج – أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبة:

*- آمنة جامع.

إشراف الأستاذة:

كريمة نوادرية

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

« من لا يشكر الناس لم يشكر الله». الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلاّ الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وسلم بعد شكر الله تعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى الوالدين العزيزين الذين أعانونا وشجعونا على الاستمرار في مسيرة العلم والنجاح وإكمال السنة الدراسية الجامعية والبحث.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى من أشرف علينا في هذا التربص الأستاذة **كريمة نوادرية** بصبرها الكبير علينا والتوجهات العلمية التي قدمتا لنا والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام هذا العمل، نتوجه أيضا بالشكر إلى كل أساتذة معهد اللغة والأدب العربي، وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين، اللذين دعماني وشجعاني

ماديا ومعنويا لتجاوز كل العقبات طوال مشواري الدراسي .

كما أهديه إلى أساتذتي في كافة الأطوار التعليمية، الذين أدين لهم بالكثير.

وأخص بالذكر أستاذتي المشرفة " كريمة نوادرية ".

التى أعتبرها قدوة وأرى فيها مثال

الأستاذ النموذجي.

وأخير إلى رفيقة الدرب : ندى جحيش ، أدام الله محبتنا

مقدمة

مقدمة:

حجز النص الروائي الجزائري، في خصوصيته التعبيرية والجمالية، مكانا متميزا داخل المنظومة الروائية العربية، وذلك من خلال مجموعة من الأقلام المتميزة التي استطاعت – وعبر الصيرورة الزمنية – تحقيق قفزات نوعية على مستوى المحتوى والمحتوى المنجز.

ويعتبر الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" واحد من تلك الأقلام، التي صنعت لنفسها حضورا مختلفا منذ نصها الأول، والذي حمل عنوان " جسد الحرائق – جغرافية الأجساد المحروقة الذي صدر عن مجلة الآمال بالجزائر سنة 1978، وتأكد مع النص الثاني الذي وسمه الكاتب بعنوان " البوابة الزرقاء – وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر "، والصادر في طبعته الأولى بدمشق سنة 1980، واستمرت الرحلة من خلال عناوين كثيرة لعبت دورا أساسيا في التعريف بالنص الروائي الجزائري عالميا، حين ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية كالإنجليزية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، وحيث كانت بمثابة تذكرة عبور فتحت آفاقا جديدة من الاختلاف والتميز في الكتابة الروائية محليا وعربيا.

وقد قادني هذا الحضور المختلف إلى البحث في النص الروائي الواسيني، من خلال تيماته السردية الأساسية، التي يرى فيها الكاتب أيقونات متغيرة غير محكومة بقوانين قارة مركزين على عنصر " فضاء المكان " بما هو معطى بصري محسوس قابل للإدراك والتعيين وفي علاقة هذا المحسوس بالعناصر السردية الأخرى من جهة، وفي علاقته بالأطروحة المركزية للنص الروائي من جهة ثانية.

وأمام شساعة المدونة الروائية الواسينية التي تستجيب لمتطلبات البحث، فقد قمت باختيار رواية "نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري " كنموذج للتحليل والدراسة، لما يتمتع به " فضاء المكان " من حضور ملفت، دفعني إلى التساؤل عن القيمة الجمالية والفنية لهذا المكون، وعن مدى استجابة هذا الجمالي للأطروحة المركزية للنص؟.

ولمقاربة صورة فضاء المكان وكشف دلالاته، اعتمدت على المنهج البنيوي التكويني وذلك من خلال إظهار البنى المكانية داخل النص، وتحليلها للوصول إلى دلالاتها المتعددة. وارتأيت تقسيم هذا البحث إلى : مقدمة، وفصلين ترفلهما خاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد حمل الفصل الأول، في صيغته التنظيرية، عنوان" **توطئة تأصيلية في الرواية الجزائرية والأفضية المكانية** "، وقد قسمته إلى شقين: تحدثت في الشق الأول وبشكل موجز عن أصول الرواية الجزائرية ومراحل تطورها، ثم انتقلت إلى الحديث عن فعل الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج من خلال مجموعة من أعماله الروائية، مركزة على خصوصية فضاء المكان في حدودها. أما الشق الثاني فقد خصصته لعنصر " فضاء المكان " تناولت فيه بالتعريف مصطلح المكان في بعديه اللغوي والأدبي، وحددت أنواعه، ثم مصطلح الفضاء، كما عرجت في الصفحات الأخيرة من الفصل إلى العلاقة الجامعة بين المكان والشخصيات بشكل خاص، مراعاة لمقتضيات الفصل الثاني والذي أردته تطبيقيا ووسمته ب " **طوبوغرافيا الأفضية المكانية في رواية (نوار اللوز)**" حيث عملت (أولا) على تقديم الفضاء العام للنص من خلال ثنائية (المركز/ والهامش)، و تطرقت (ثانيا) لطوبوغرافية الأفضية المكانية الفرعية في صلتها المباشرة بالشخصيات الروائية مؤثرة فيها ومتأثرة بها من جهة، وفي علاقتها بالقضية المركزية التي يسعى النص خلفها من جهة أخرى. ليخلص البحث إلى خاتمة ضمت أهم النتائج.

وقد استندت في بناء الفصلين الأول والثاني على مجموعة من المراجع التي جمعت بين التنظير والتطبيق في تعيين مصطلح " فضاء المكان "، وكان أبرزها: كتاب " بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي، و كتاب " مشكلة المكان الفني " ليوري لوتمان، وكتاب " تحليل النص السردي " لمحمد بوعزة" ، وكتاب " بناء الرواية " لسيزا قاسم، وكتاب " بنية النص السردي " لحميد لحميداني.

وككل البحوث العلمية الأكاديمية لم يخل درب البحث والتقصي من بعض الصعوبات. شكل انفتاحا للنص الروائي الواسيني على حقول معرفية واسعة، واستناده على آليات بنائية متنوعة المصادر والانتماءات الأكبر تأثيرا.

ولا يسعني وأنا في نهاية هذا البحث سوى أن أرفع آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة " **كريمة نوادرية** " على مساعدتها، ودعمها الكبير لي، وصبرها الذي ساعداني في إنجاز هذا العمل، الذي أرجو من خلاله أن أكون قد وفقت في الإلمام بكل عناصره، وأن ينال الاستحسان القبول.

الفصل الأول

توطئة تأصيلية في الرواية الجزائرية والأفضية المكانية

أولا– الرواية العربية في الجزائر: سؤال النشأة والتحول.

1– مقدمة تأصيلية في الرواية الجزائرية العربية.

2– واسيني الأعرج سيرة و مسيرة.

ثانيا– طوبوغرافيا فضاء المكان الروائي: معطيات نظرية.

1– مصطلحات الدراسة: طوبوغرافيا – المكان – الفضاء.

2– فضاء المكان والشخصية الروائية.

أولا- الرواية العربية في الجزائر: سؤال النشأة والتحول.

1- مقدمة تأصيلية في الرواية الجزائرية العربية:

حظيت الرواية في الجزائر على غرار البلدان العربية الأخرى، باهتمام منقطع النظير مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، سواء على مستوى الإبداع أو النقد والتلقي، ولا يعود ذلك " إلى قدرتها في تطوير وسائل السرد وأساليبه فحسب، بل إلى قدرتها الفائقة على تمثيل المرجعيات الثقافية، والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية "[1]، وهذا ما جعلها "أشد ارتباطا والتصاقا بمشاكلنا وأزماتنا المتعددة التي نعانيها على وجه الخصوص فيما يتعلق بقيمنا الخلقية وثوابتنا العقائدية"[2]

وقد تميزت الرواية الجزائرية عن غيرها بلسانها المزدوج، فكتبت باللغة الفرنسية، واللغة العربية على حد سواء، وإن جاء ظهور الرواية الجزائرية العربية – الناضجة فنيا – متأخرا عن نظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية، نظرا " لانعدام تقاليد فنية روائية جزائرية يمكن محاكاتها "[3]، بسبب الدولة الفرنسية التي " كانت تخوض حرب إبادة شاملة على الشعب الجزائري، و تواصل توسعها شرقا وغربا و جنوبا، وهي ظروف لم تكن تسمح بقيام حركة ثقافية أو أية نهضة أدبية "[4]، خاصة منها المكتوبة باللغة الأم، حيث شددت الحصار على المدارس القرآنية والزوايا، وحصرت دورهما في تحفيظ القرآن، في المقابل سعت نحو إنشاء مدارس تعليم اللغة الفرنسية، باعتبارها لغة الثقافة والحضارة، وتكوين جيل فرنسي اللسان والهوية.

وما أن تحقق مطلب الاستقلال وبدأت تأخذ اللغة الأم مكانها على كافة الأصعدة التعبيرية، حتى عرف الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية عامة والأدب الروائي بوجه خاص انتعاشا واسعا، حيث شهد – عبر السيرورة الزمنية – تطورات واسعة تتقاطع – على مستوى

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية و الدلالية) ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (ط1)،2013، ص 5.

[2]- بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة (من الميثيولوجيا إلى ما ببعد الحداثة جذور السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر ،(ط1) ،2017 ، ص185.

[3]- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)،1983، ص 138.

[4]- أحمد مندور: ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل، (دط)، (دت)، ص 12.

الشكل والمضمون – والظروف الثقافية، والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي شهدتها البلاد منذ فترة السبعينيات مع ظهور أول رواية فنية/تأصيلية لكاتبها عبد الحميد بن هدوقة تحت عنوان "ريح الجنوب"، مرورا بالنص الروائي الثاني، والذي جاء تحت عنوان "اللاز" للطاهر وطار، ثم رواية "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار "[1]، تلتها قائمة من النصوص المهمة لمرزاق بقطاش، والطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة، وعبد الملك مرتاض، وعلاوة بوجادي، وعبد العالي محمد عرعار، وإسماعيل غموقات، وواسني الأعرج، جعلت من الباحثين في تاريخ الرواية الجزائرية، يطلقون على فترة " السبعينات (1970 –1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية " [2] .

لتشهد الرواية الجزائرية ازدهارا واسعا في فترة الثمانينات مع نصوص واسيني الأعرج والتي من أبرزها روايتي "نوار اللوز– تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، و" وما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، والتي استطاع الروائي ومن خلال العنوان الأول أن يضع المتلقي في عمق الواقع، واقع الحياة السياسية والاجتماعية الجزائرية بعد الاستقلال من خلال ربط الصلة بين التاريخي (تغريبة بني هلال) والواقعي (تغريبة صالح الزوفري) اللذان لا يتمايزان بقدر ما يتطابقان، " فالتاريخ كواقع مضى يجد امتداده في واقع لا يزال حيا ومعيشا "[3]، بينما خرج في نصه الثاني ومن خلال جريمة ذبح "لخضر" عن الصورة النورانية للثورة التحريرية.

وفي الفترة نفسها كتب الطاهر وطار نصه "الحوات والقصر" الذي وإن كان يعلن عن إنتماءه إلى العالم الواقعي، فإنه يصوغ " في الوقت نفسه، عالما تخييليا منبت الصلة بمواضعات العالم الأول، وموارا بالرموز الأسطورية "[4] .

---

[1]– ينظر واسيني الأعرج: مجمع النصوص الغائبة (انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية 2– التأصيل الروائي)، الفضاء الحر الجزائر، (دط)، أكتوبر 2007، ص 22 ، 23.

[2]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت)، ص111.

[3]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر، مصر، (ط1)، 2006، ص90.

[4]– نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، الجزائر، (ط1)، 2010، ص179.

كما كتب الروائي الحبيب السائح في "زمن النمرود" عن أحداث أكتوبر1985، التي عصفت بالبلاد، وكانت شرارة الانجراف نحو متاهات اللاعودة، التي توجتها أحداث أكتوبر 1988 وخضبت مساراتها مرحلة التسعينيات أو مرحلة العشرية السوداء. وكتب جيلالي خلاص "حمائم الشفق"، وأضاف "راشيد بوجدرة" روايته "التفكك".

فأمام انتشار موجة الإرهاب والقتل غير المقنن، شكلت تيمات التطرف، والموت والعنف، والإرهاب معظم النصوص الروائية الجزائرية في تلك الفترة، فقد عبرت روايات: "ذاكرة الماء – دونكيشوت في الجزائر" لواسيني الأعرج، و"بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا و"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، و" المراسم والجنائز" لبشير مفتي، و "ذاك الحنين" للحبيب السائح"، و"فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي،... وغيرها الكثير عن عمق الأزمنة الجزائرية من جهة ومثلت من جهة أخرى نضجا فنيا على مستوى النص الروائي المحلي.

ومع انتهاء فترة الأزمة أو زمن الدم برزت بعض الأسماء الجديدة، إلى جانب الأقلام القديمة، التي بلغت الرواية الجزائرية في ظلها مستويات جديدة من التألق والاختلاف، جعلتها تحتل مكانة بارزة على المستويين العربي والعالمي، ولعل التجربة الروائية للكاتب الروائي واسيني الأعرج واحدة، والتي انطلقت سنة 1981 بنصه الأول "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"، واستمرت بحثا دائبا ومستمرا عن الدهشة، من أقوى التجارب التي تؤكد الحضور الاستثنائي للمدونة الروائية المحلية في الألفية الجديدة.

2- واسيني الأعرج: سيرة ومسيرة

ولد واسيني الأعرج في الثامن من أوت سنة 1954، بقرية سيبدي بوجنان بولاية تلمسان، " تلقى تعليمه الأول بالجزائر، وحصل على شهادتي الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق. عمل ومنذ سنة 1985، كأستاذ بعدة جامعات محلية وعربية وأجنبية، ويشعل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي جامعة الجزائر المركزية وجامعة الصربون بباريس"[1].

[1]– ينظر زهرة ديك: واسيني الأعرج (هكذا تكلم...هكذا كتب...)، سلسلة أدباء جزائريون (17)، دار الهدى، الجزائر، (دط)، 2013، ص ص10/09.

يعتبر اليوم أحد أهم الأصوات الروائية، التي دعمت ولا تزال تدعم الرواية الجزائرية عربيا وعالميا من خلال مجموعة من النصوص المتميزة، والتي حصدت العديد من الجوائز التكريمية، فقد "حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية ، في سنة 1997 اختيرت روايته " حارسة الظلال – دون كيوشت في الجزائر" ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة "[1] و" نال سنة 2000 جائزة الرواية الجزائرية على شرفات بحر الشمال وعن مجمل أعماله الروائية، واختير سنة 2005 كواحد من أفضل ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته : سراب الشرق ، وحازت رواية كتاب الأمير سنة 2006 على جائزة المكتبتين ، وسنة 2007 الجائزة الكبرى للآداب(الشيخ زايد) . وكذلك 2008 على جائزة الكتاب الذهبي على روايته كريماتوريوم (سوناتا لأشباح القدس) في المعرض الدولي للكتاب"[2].
وفي العموم يمكن رصد المسيرة الروائية لدى الكاتب في أبرز عناوينها على النحو الآتي:

- رواية "جسد الحرائق – جغرافية الأجساد المحروقة "، سنة 1978.
- رواية " البوابة الزرقاء – وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر"، سنة 1980.
- رواية "طوق الياسمين –وقع الأحذية الخشنة"، سنة 1981.
- رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، سنة 1982.
- رواية " نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، سنة 1983.
- رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة"، سنة 1984 .
- رواية " ضمير الغائب"، سنة 1990.
- رواية " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية 2/1 "، سنة 1993 .
- رواية "المخطوطة الشرقية "، سنة 2002.

---

[1]– ينظر زهرة ديك: واسيني الأعرج (هكذا تكلم...هكذا كتب...)، ص10 .

[2] – واسيني الأعرج : رماد الشرق 1 – خريف نيويورك الجديدة(رواية)، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، (دط)، 2013 ، ص 4 .

- رواية "سيدة المقام "، سنة 1995.
- رواية "حارسة الظلال – دون كيشوت في الجزائر "، سنة 1999.
- رواية " ذاكرة الماء "، سنة 1997.
- رواية " مرايا الضرير "، سنة 1998.
- رواية " شرفات بحر الشمال"، سنة 2001 .
- رواية "مضيق المعطوبين "، سنة 2005.
- كتاب الأمير – مسالك أبوب الحديد "، سنة 2005.
- رواية " كريماتوريوم – سوناتا لأشباح القدس "، سنة 2008.
- رواية " البيت الأندلسي"، سنة 2010.
- رواية " جملكية آرابيا "،سنة 2011.
- رواية "مملكة الفراشة "، سنة 2013.
- رواية "رماد الشرق "، سنة 2013.
- رواية "سيرة المنتهى"، سنة 2014.
- رواية " نساء كازانوفا"، سنة 2016.
- رواية " 208 – حكاية العربي الأخير "، سنة2017 .
- رواية " ليالي إيزيس كوبيا – ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية "، سنة 2018.

استطاع الكاتب ومن خلال كل نص من النصوص السابقة أن يؤسس منظومة روائية فريدة، تتميز بتنوع موضوعاتها، واتساع آفاقها و رحابة خيالها، والتزامها بقضايا الطبقات الفقيرة والمستغلة، ورصدها لكل الصراعات السياسية والأيديولوجية، والتغيرات الاجتماعية التي هزت البلاد عبر مراحل تطورها، فضلا عن استعمال تقنيات سردية جديدة تتجاوز أساليب الكتابة التقليدية، و" تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها " [1]، التي تصنع علاقاتها الخاصة بكل الآليات والعناصر السردية خاصة منها عنصر المكان، الذي

[1]– زهرة ديك: واسيني الأعرج (هكذا تكلم...هكذا كتب...)، ص11.

يشكل الذاكرة، والتاريخ، والواقع، بل هو الأنا التي تصنع وجودها المختلف. يقول " شوقي بدر يوسف " بصدد وصف العلاقة الجامعة بين الكاتب (واسيني الأعرج) والمكان عموما، والجزائر خصوصا:" توجد ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته " [1] .

[1] - زهرة ديك: واسيني الأعرج (هكذا تكلم...هكذا كتب...)، ص11.

ثانيا– طوبوغرافيا فضاء المكان الروائي: معطيات نظرية.

1– مصطلحات الدراسة: طوبوغرافيا – المكان – الفضاء.

1-1– مصطلح طوبوغرافيا:

الطوبوغرافيا مصطلح يوناني الأصل، مركب من كلمتي طوبو TOPO وتعني الأرض والمكان، وغرافيا GRAPHIE و تعني الرسم و التمثيل البياني للتضاريس. وهي"علم يبحث في توقيع الهيئات الطبيعية والاصطناعية في مساحة من الأرض على قطعة من القماش أو الورق بواسطة رموز اصطلاحية ونسبة ثابتة هي مقياس الرسم "[1].

وتهدف الدراسة الطبوغرافية إلى استغلال إمكانات مظهر السطح سواء بشرية كانت أو حيوية و تشكل الطبوغرافية أساسا خرائطيا لدراسة جل مشاريع التخطيط والاستصلاح وكل ما يتعلق باستعمال خرائط مظاهر السطح بما في ذلك الهندسية المدنية والأشغال العمومية والبناء واستعمال الأرض في مختلف الاختصاصات.

1-2– مصطلح المكان:

1-2-1– مفهوم المكان:

أ– في اللغة :

إن المكان كعلامة لغوية مأخوذ من الجذر اللغوي (ك .و.ن) على وزن فعل، وجاء على صيغة مفعل، ويقصد به " موضع الشيء" و قد ورد في الكثير من المعاجم اللغوية من بينها معجم " لسان العرب" الذي يرى فيه ابن منظور أنه الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك و يتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم، يقول " المكان: الموضع و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع . والعرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر مكان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم معاملة أصلية "[2] .

---

[1]– خالد بن سليمان بن سالم الخروصي: الطوبوغرافيا و تطور علم الخرائط (قراءة الخرائط و الملاحقة الأرضية)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، (ط1)، 2006، ص 19.

[2]– ابن منظور: لسان العرب ، مج13، دار الصادر ، بيروت، (ط1)، 1990، ص 414 .

و جاء تعريفة في " معجم متن اللغة " بأنه: " الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة و مكن "[1].

ب- في الاصطلاح الأدبي :

لا يعد المكان في النص الروائي مجالا هندسيا، تضبطه قياسات خاضعة لحسابات، ولا رقعة جغرافية محددة. بل خلفية درامية تقع فيها الأحداث، و تشكيل فني جمالي لما عاشه و يعايشه الأديب سواء على مستوى الواقع أو التخييل. فهو " ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا، و لكنه يتشكل كعنصر بين العناصر المكونة للحدث الروائي "[2]، و له "علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات الروائية "[3].

وقد ورد تعريفه عند السميائي لوتمان على أنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر، أو من الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية) مثل الاتصال، المسافة "[4] .

وعند محمد بوعزه بأنه: "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك لأن كل حديث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين "[5] .

وترى سيزا قاسم بأنه "الإطار الذي تقع فيه الأحداث "[6]، والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، والحيز الذي يطلق من خلاله المؤلف أفكاره و أيديولوجياته، وجهات نظره تجاه

---

[1]- أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف ن محمد بن رضا: متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص 33.

[2]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990 ،ص 30.

[3]- المرجع نفسه ، ص 26.

[4]- يوري لوتمان :مشكلة المكان الفني، تقديم و ترجمة سيزا قاسم، مجلة عبود للمقالات، العدد 8، 1987، ص 68 .

[5]-محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 9 .

[6]- سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في (ثلاثية) نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، مصر، (دط)، 2004، ص 106.

من حوله، لأن "الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تنبسط خارج حدود هذه الحدود لتصبغ كل من حولها بصبغتها، و تسقط على المكان قيمها الحضارية "[1] .

وبناءا عليه، اعتبره أحمد زياد محبك أحد أهم الركائز الأساسية للرواية "لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الحوادث، و تتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث و شخصيات وما بينهما من علاقات، و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه، و تعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية الذي تفعل فيه، و تعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية ،و الحامل لرؤية البطل ، و الممثل لمنظور المؤلف "[2] .

فالمكان إذن، يعتبر بؤرة العمل السردي، والإحداثية التي تدرك من خلال الحواس لاسيما حاسة البصر. لأن الإنسان يدرك العالم إدراكا بصريا، لهذا لا يمكن إغفال دوره في تكوين هوية الكيان الجماعي وتحديد المقومات والخصائص الثقافية للشعوب. خاصة و أنه –الإنسان– لا يسعى لشغل رقعة فيزيقية جغرافية، بقدر ما يصبو لرقعة تتأصل و تتجذر فيها هويته و تنعكس عليها صورة الأنا (قل لي أين تحيا . أقل لك من أنت) . فمن خلاله نستطيع "قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم و كيفية تعاملهم مع الطبيعة "[3]. لأنه يمثل "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه "[4]. ولذلك تعددت أنواع الأمكنة، بحسب طبيعة العلاقة الجامعة بينها وبين الذات البشرية القابعة فيها أو المخترقة لها.

---

[1]– يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص 63 .

[2]– أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، (ط1)، 2001، ص 147.

[3]– ياسين النصير: الرواية و المكان، دار الحرية، بغداد، (دط)، 1986، ص 17.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

1-2-2-أنواع المكان:

تنوعت آراء الدارسين في تحديد أنواع المكان، بفعل تنوع منطلقاتهم المعرفية، وباختلاف تصوراتهم الفكرية، وفيما يلي – واستنادا إلى مبدأ التقاطبات المكانية – عرض لأبرز تلك الأنواع:

أ- الأمكنة المتسعة / الأمكنة الضيقة :

تتميز الأمكنة المتسعة، بكونها أماكن طاردة للإنسان لأنها ترتبط بمعاني الفراغ و الوحدة والبرودة. في حين تكون الأماكن الضيقة، أماكن جاذبة لأنها مشبعة بالدفء و الحماية وتكون، " صورة للرحم /.../ فلكل كائن حي إقليمه الذي يمثل إشعاعا بالنسبة إليه. و يتعارض مع العالم الخارجي الشاسع "[1].

ب- أمكنة الألفة / الأمكنة المعادية :

يتحدد نوع الأمكنة "من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة و حنين وإنجاب وتذكر، أو علاقات عداء و نفور و ابتعاد و نسيانا " [2]، ويطلق على الأول مصطلح المكان الأليف، بينما يأخذ الثاني مسمى المكان المعادي.

و يعرف المكان الأليف على أنه المكان الذي نحبه و نرغب فيه و نشعر بانتمائنا له، لأننا لا نعيش فيه "بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية "[3].

وتعتبر البيوت أو البيت واحد من أهم هذه الأمكنة، لأنه يمنح ساكنه الشعور" بالهناءة والطمأنينة و الراحة، وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأدى "[4]

---

[1]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ص 63.

[2]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم، ص 105.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات، لبنان، (ط2)، 1984، ص 31.

[4]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 106.

لهذا "عندما يبتعد الإنسان عنه يظل حاضرا في ذاكرته ، يستعيد ذكراه و يحن للعودة إليه لأنه يسقط على الكثير من مشاعر الحنين و الإحساس بالحماية والأمن "[1] .

أما المكان المعادي فهو"مكان الكراهية و الصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا و الصور الكابوسية" [2]، ويشكل السجن أبرز هذه الأمكنة،لأنه يصادر حرية الفرد و يتعقبه بالتهديد والتعذيب من خلال قائمة من الممنوعات والإلزامات التي تنفي إمكانية الشعور بالأمان، و الطمأنينة، والحرية.

ج- أمكنة الإقامة / أمكنة الانتقال :

تعرف أمكنة الإقامة، بأنها الأمكنة التي نحب و" ترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخلية سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة "[3]، و تنقسم إلى:

- أمكنة الإقامة الاختيارية : مثل فضاء البيوت سواء كانت راقية أو شعبية، مضاءة أو مضلمة، تتمتع بالاتساع أو ضيقة،....الخ.
- أمكنة الإقامة الإجبارية: مثل السجن، والزنزانة.

أما أمكنة الانتقال، فتكون "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاء التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة " [4]، وتنقسم هي الأخرى إلى:

- أمكنة الانتقال العامة: من مثل الأحياء، والشوارع.
- أمكنة الانتقال الخاصة: كالمقاهي، والحافلات.

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 106.

[2]- غاستون باشلار : جماليات المكان، ص31.

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص40

[4]- المرجع نفسه، ص ن.

د- الأمكنة الواقعية / الأمكنة الخيالية :

يقصد بالمكان الواقعي في النص الروائي، المكان الذي "يستطيع البشر أن يخبروه بحواسهم، ويخضع لقوانين عالم الحقيقة، ويمكنهم أن يتحققوا من وجوده في عالمهم الحسي"[1] الواقعي.

وعلى الرغم من انطلاق المؤلفين في نصوصهم من الواقع "فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، بل إنها تخلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه "[2]، وهذا ما يطلق عليه مصطلح المكان الخيالي، الذي وإن وجد له القارئ معادلا موضوعيا/واقعيا، إلا أنه لن يجده كما رسمه النص، ذلك لأن المؤلف هو الذي أثثه حسب خياله، وثقافته، وفكره الإيديولوجي.

و إن خضع المكان الخيالي في بعض تقاطعاته للواقع لدى بعض الكتاب، فقد كان محض خيال لدى البعض الآخر"يكتسب معناه و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه "[3].

هـ- الأمكنة المفتوحة / الأمكنة المغلقة:

يعرف المكان المفتوح على أنه "حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[4]، يوحي بالاتساع و التحرر، أما المكان المغلق فهو "مكان العيش و السكن الذي يأوي الإنسان و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا فهو مكان مؤطر بحدود هندسية و جغرافية "[5]. وهو المكان الذي

---

[1]- سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص109.

[2]- المرجع نفسه ، ص ن.

[3]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص 100.

[4]- أوريدة عبودة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر ،(ط1)، 2009 ، ص34.

[5]- مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار ، الدنقل ، المرفئ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط1)،2011، ص 44.

"يجب أن يحتفظ بالذكريات و يتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الإنسانية كصورة "[1] . و تضيف حفيظة أحمد أن "الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار و الذكريات و الآمال و الترقب و الخوف و التجسس، فالأماكن المغلقة، ماديا و اجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس و تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع " [(2)].

و- الأمكنة المقدسة / الأمكنة المدنسة:

إن المكان المقدس هو"المكان المبارك أو المطهر"[(3)]، ويرتبط بمعاني العبادة والطهارة التدين مثل المساجد و الأضرحة و المقامات و الكنيسة وله قيمة تاريخية وثقافية كبيرة في حياة الشعوب، في حين يرتبط المكان المدنس بمعاني الغواية والفساد الأخلاقي و انتشار المحرمات مثل المواخير و الحانات.

1-3- مفهوم الفضاء .

أ- في اللغة :

جاء في باب الواو، فصل الفاء في لسان العرب مادة (فضا) " الفضاء : المكان الواسع من الأرض و الفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض و قد فاض المكان و أفضى واتسع و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه و أوصله أنه صار في فرجته و فضاءه و حيزه .والفضاء الخالي الفارغ ، و الواسع من الأرض و الفضاء و الساحة و ما اتسع إلى الأرض. يقال أفضت إذا خرجت إلى الفضاء. قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء و جمعه أفضية "[(4)]

[(1)] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 37.

[(2)] – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، (ط1)، 2007 ، ص 134.

[(3)]– فؤاد مصطفى أحمد: الأماكن الدينية في منظور القانون الدولي (دراسة تطبيقية للانتهاكات الإسرائيلية بالأماكن المقدسة في فلسطين، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998، ص 25.

[(4)] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (فضا)، باب الفاء، ص 3430 – 3431 .

وقال صاحب تاج العروس:" الفضاء: الساحة و ما اتسع من الأرض. الفضاء : ما استوى من الأرض، الفضاء السعة و منه المفضاة و المفضى المتسع "[1].

ب- في الاصطلاح الأدبي :

يعرف الفضاء ف مفهومه الشامل، بأنه كل ما يحيط بالإنسان من موجودات، فبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء. بل يمكننا القول أن " تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء "[2]. ولا وجود له دون فضاء يلفه و يحتويه .

أما في النص الروائي، فله طبيعته الأدبية، وجماليته الفنية والأسلوبية، وخصوصيته اللغوية، " فمهما كانت درجة واقعيته، أو حضوره مرجعه الخارجي، فإنه يضل تمثيلا ذهنيا "[3]، يستند على بنية التخييل.

ولطالما كان الفضاء سواء تعلق الأمر بالمصطلح في حد ذاته أو بالمفهوم، محل خلاف بين الدارسين.وعلى سبيل التمثيل، فقد استعمل عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز بدل الفضاء لأنه في نظره "قاصر بالقياس إلى الحيز:لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل "[4].

وأطلق حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" مصطلح الفضاء على المكان "وجعله عنصرا شكليا فاعلا في الرواية، لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية ،

---

[1]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، باب الفاء، تحقيق علي بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر، (د ط)، 1994، م 20 ص 117

[2] - حسن نجمي: شعرية الفضاء(المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 2000، ص 32.

[3] - سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1997، ص 240.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط) ، 1998، ص 121.

وتنظيم الأحداث. و أوضح أن المكان يتشكل وفق بنائين: بناء فوقي يتم باختراق الأبطال له، وبناء تحتي يتشكل من خلال الانسجام مع طبائع الشخصيات والتأثير المتبادل بين المكان والسكان "[1].

أما حسن نجمي فأشار إلى الترجمة الخاطئة لكتاب غاسون باشلار " شعرية الفضاء"، والتي قام بها غالب هلسا، تحت عنوان "جماليات المكان"، ما خلق فوضى بين مصطلحي المكان و الفضاء .

ومهما يكن من أمر المصطلح و المفهوم، فإن "أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في النظرية إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب "[2]، لأن الفضاء "موجود على امتداد الخط السردي . إنه لا يغيب مطلقا. حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة. الفضاء حاضر في اللغة، وفي التركيب، وفي حركة الشخصيات ، وفي الإيقاع الجمالي للنص"[3].

وفي ظل هذه الأهمية، قد اتخذ الفضاء عدة تصنيفات أو أشكال مما جعل المفاهيم تقف عاجزة أمام ضبط المصطلح أو بلورة نظرية عامة فيه، تمنهج آليات اشتغاله في النصوص السردية، بسبب إلتباسات الترجمة و اختلاف وجهات النظر لدى النقاد و الباحثين، غير أنه وفي العموم فقد انحصر الفضاء لدى الكثير من النقاد والباحثين في ثلاثة أشكال هي : الفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء الجغرافي.

---

[1]– محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، (ط1)، 1996، ص 112.

[2]– حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 59.

[3] – المرجع نفسه، ص65.

- الفضاء النصي :

يقصد به " الحيز الذي تشغله االكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مستوى الورق "[1] .فهو إذن الحيز الذي تشغله اللغة داخل مساحة الكتاب، و يهتم بطريقة الكتابة سواء كانت عمودية أو أفوقية، ونوع الخط و حجمه واتساعه، إضافة إلى التأطير، وانتشار البياض والسواد، وطريقة تصميم الغلاف وتنظيم الفصول، وغيرها من الأمور المتعلقة بالمظهر الخارجي للمؤلف .

- الفضاء الدلالي :

يحيل الفضاء الدلالي "إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد أن يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[2].فهو الصورة الذهنية، التي تنتجها الصور المجازية ببعدها الدلالي. و يتعلق أساسا باللغة، التي تعمل على خلق المفاهيم الجديدة من طرف المتلقي، لأن النص السردي لم يعد يلقي المعنى مباشرة في ذهن القارئ. بل أصبح يتجاوز اللغة المباشرة، ليشمل الأبعاد الإيحائية من خلال صنع الدلالات في مختلف عناصره، من أفضية و أمكنة و أحداث.

- الفضاء الجغرافي:

وهو معادل للمكان، ولا يتشكل من مكان واحد بل "يحتاج إلى أمكنة عدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل. متماثلة في علاقاتها و طبيعتها ودلالاتها. بحيث يبدو الفضاء إطارا لحوادثها و صراعاتها و وجهات نظرها "[3]. فالفضاء الجغرافي إذا يشمل الأمكنة و المحددات الجغرافية ويتعداها ليشمل الأحداث ووجهات نظر الشخصيات والدلالات الزمنية والحضارية والثقافية، وتقوم دراسة هذا النوع من الأفضية، على استخراج مقاطع الوصف الخاصة بالأمكنة

---

[1]– حميد لحميداني :بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، (ط1)، 1991 ، ص 55 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 62

[3]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2013، ص 81.

ودراسة طبيعتها ودلالاتها. وهو محور دراستنا باعتباره المكون الأكثر حضورا وتجسيدا في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج .

❖ **تركيب :**

في ضوء ما تقدم، تبين لنا أن المكان عنصر تكويني أساسي في العمل الأدبي. فإذا افتقد هذا الأخير المكانية. فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته "[1]، واتضح أيضا أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تقوم بدون أمكنة، سواء كانت أمكنة واقعية تسكنها الشخصيات أو ذهنية تستحضرها. وتبين أيضا أن الفضاء معادل للمكان، يشمل كل الأماكن المحدادت والقياسات الجغرافية .

و نظرا للتشابه القائم بين المكان و الفضاء، استخدمت مصطلح " فضاء المكان"، بحيث يكون الفضاء "أشمل و أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، أو متفاوتة. فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا "[2]. فالأمكنة تتجمع لخلق فضاء النص الذي يحتويها وبقية عناصر السرد.

إن فضاء المكان يكشف عن "درجة وعي الرواي و قدرته على الإستيعاب والتشكيل (مكانا و زمانا) لمادته. وتعبيره عن قضاياه الراهنة والأساسية "[3]، كما يعمل على تدفق الأحداث، واستمرارها في الزمن، ويكشف عن سيكولوجية الشخصيات و طبائعها وحمولاتها الثقافية ، يستحضر ماضيها و يفسر حاضرها و يرسم مصائرها.

2-فضاء المكان والشخصية الروائية:

تظهر العلاقة الحتمية القائمة بين فضاء المكان و الشخصيات الروائية من خلال أن المكان لا يتشكل إن لم تخترقه شخصيات دينامية تتحرك في إطاره، وتكون العامل المؤثر فيه

---

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، (ط2)، 2012 ، ص 5-6.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[3] – ابراهيم جنداوي:الفضاء الروائي، تموزة، دمشق، (ط1)، 2013، ص 17.

هدما و بناءا، وتحويلا. وتصنع التماثل مع الواقع المعيش، حين يمنحها الراوي ثقافة أفراد مجتمع ما وهويتهم وتاريخهم، ويحملها أفكارا أساسية و تصورات عقائدية، ينقد بها الواقع ويحقق رأيته الأيديوجية "فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي و يرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة و تماسكه الأيديولوجي"[1] هذا من جهة.

أما من جهة أخرى نجد أن ملامح و أبعاد الشخصيات لا تكتمل إلا من خلال فضاء المكان الذي تقيم فيه، أو تنتقل منه أو إليه، كما يساهم في تقديمها بشكل رمزي، أين يقوم الوصف لبعض المكنة التي تخترقها الشخصيات بإبراز طبائعها ومستواها الفكري والثقافي والكشف عن الحالة التي تعيشها، و إظهار التحولات الداخلية التي تطرأ عليها .

فلفضاء المكان دور فاعل في حياة كل شخصية، لأنه يمنحها الشعور بالانتماء والحضور. وتتنوع أدوارها بحسب شدة أو ضعف علاقتها بالمكان والدور الذي تؤديه في إطاره، فإما أن تكون رئيسية تستمد حضورها من قوة المكان مساحة ودلالة، وإما أن تلعب أدوارا ثانوية تعبر عن أحداث آنية تتناغم وطبيعة الأمكنة الانتقالية، كما هي الحال في المدونة محل البحث والتي كان فيها العلاقة الجامعة بين الشخصيات والأفضلية المكانية دورا أساسيا في خلق الدلالات التي يصبو النص خلفها، كما سنعمل على توضيحه في الفصل الثاني.

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 32.

الفصل الثاني:

طوبوغرافيا فضاء المكان الروائي في رواية " نوار اللوز".

1- توصيف الرواية .

2- طوبوغرافيا الفضاء المكاني العام (المركز والهامش) .

3- طوبوغرافيا الأفضية المكانية الفرعية

1- توصيف الرواية:

تتناول رواية "نوار اللوز" حياة صالح بن عامر الزوفري، آخر سلالة بني عامر الهلالية، والقاطن بأحد الأحياء القصديرية، بقرية مسيردة الواقعة على الحدود الجزائرية –المغربية – . حياة يلتبس فيها الماضي بالحاضر، والواقع بالتاريخ، التباسا يحمل بين طياته أبعادا دلالية تشير إلى الانهيارات القيمية والحضارية العربية المتواصلة عبر الزمن .

ونبدأ في ملاحقة هذه الانهيارات، حين ينفتح النص على الذاكرة الهاجسة بتاريخ القبيلة المدبج بالدم، حيث تظهر الجازية الهلالية وهي تجر أتعاب بلاد المغرب .

تلتحم صورة الجازية في انكسارها وضعفها بصورة المسيردية (زوجة صالح)، وهي تغلق عينيها – في مستشفى الغزوات– بشكل أبدي على مشهد القطط، وهي تلتهم أطراف طفلها الحديث الولادة .

وتزداد الصورة قسوة وحدة، حين تشير الرواية إلى أن السبب الرئيسي خلف هذه المأساة هو غياب صالح في تلك الليلة، و تعرضها للإهمال الطبي في ظل هدا الغياب، حيث تم توقيفه من قبل النمس الذي أشهر في وجهه ملفا قديما يعود تاريخه إلى فترة الاحتلال الفرنسي للبلاد، ويفيد بأنه عنصر خطير جدا، يسعى خلف دمار الوطن و انهياره.

هذه السلطة التعسفية، التي ما لبثت تطارده بشكل مزري في كل تحركاته، ويظهر ذلك بصورة واضحة من خلال الموقف الذي جمع صالح بياسين أحمر العينين، الذي كلفه السبايبي (أحد رجالات السلطة) بالإطاحة به خاصة بعد أن رفض صالح المشاركة في الصفقة المشبوهة المتعلقة بتهريب المواشي عبر الحدود الجزائرية المغربية.

ووسط هذا الجو المشحون بالصراعات و الذكريات المؤلمة، يأتي اللقاء الحميمي الذي يجمع صالح مع لونجا البربرية برحبة التبن، ليخفف عنه وطأة الحزن والألم والقمع ،الذي يعاني منه بسبب التعسف السلطوي، أو التعسف الاجتماعي الذي يشيع وأد الحب، ويقر بعطالة المشاعر الصادقة و العيش على حافة الانتظار.

هذا اللقاء الذي كان بمثابة نقطة تحول في حياة الشخصية البطلة، ومنعرجا حاسما في مسار النص، فقد انفتح النص به ومن خلاله على مساحات عامرة بالدلالي الذي يعكس وعي الشخصية البطلة بذاتها وبما تمتلكه من قدرات، من ناحية، وبواقعها و بضرورة تغيير هذا الواقع والانطلاق صوب آفاق جديدة أكثر انفتاحا على الأمل من جهة ثانية.

ونتقصى هذا الوعي المحول من خلال سعي صالح للبحث عن عمل بعد أن أدرك المخاطر التي تحيط بمهنة إن جاز أن نطلق عليها اسم مهنة – التهريب–، وفي سعيه أيضا لإعطاء صيغة رسمية للعلاقة التي تجمعه بلونجا، خاصة بعد أن أخبرته هذه الأخيرة بحملها من جهة. ومن خلال صورة فقراء قرية مسيردة وهم يتوجهون للعمل في السد وصورة الثلوج التي تغطي قمم الجبال، وأشجار اللوز التي بدأ نوارها يخترق نتف الثلج العالقة بين أغصانها من جهة أخرى.

2- طوبوغرافيا الفضاء المكاني العام (المركز والهامش):

تظهر البنية المعمارية للنص، قرية مسيردة كجغرافيا مركزية مقسمة إلى كتلتين متصادمتين: شرقية راقية وغربية متخلفة، وقد بدت الكتلة الأولى أو الجهة الشرقية عامرة بالفيلات والمباني العالية، التي يسكنها مترفو قرية مسيردة، الساعين خلف إحكام السيطرة على الجهة الغربية من خلال إبقاء الوضع المأزوم بكل تجلياته، ومصادرة حقها في الانتفاع بمكتسبات الاستقلال .

ذلك الحلم الذي عاش به ومن أجله فقراء الجهة الغربية "ناس لبراريك" أيام الاستعمار الفرنسي للبلاد، ليجدوا أنفسهم بعد الاستقلال تحت استعمار آخر تسيره المؤسسات الحكومية وأباطرة النهب والسرقة، فالذين عايشوا الثورة من الجهتين أو الكتلتين، وإن انبثقوا من وجع واحد وهو الوطن إلا أنه لم تحكمهم أهداف و طموحات واحدة تجاه هذا الوطن.

وبناءا على هذا الصراع أو الاختلاف القائم بين الكتلتين، نلاحظ انحياز المؤلف للجهة الغربية من خلال إهماله لطوبوغرافيا فضاء الجهة الشرقية، بتركيزه على مختلف علاقات الشخصية البطلة صالح بن عامر الزوفري مع بقية الشخصيات في القرية، ورصد حركاتها وتنقلاتها على مستوى البيت، والسوق، والحدود،... وغيرها من الأفضية المكانية الواقعة أو المشكلة للجهة الشرقية، العامرة بالقسوة والفقر والممارسات القمعية للسلطة الحاكمة.

عوامل دفعت بصالح بن عامر الزوفري لمغادرة فضاء القرية، والتوجه لمدينة سيدي بلعباس، التي لم تختلف هي الأخرى في تفاصيلها القاسية عن قرية مسيردة، بل ربما كانت أكثر قسوة وحدة، حينما فتحت الذاكرة على أبشع أماكنها، من جهة، وحينما اختصرت جمال المدينة و اتساعها وحيويتها في أقذر مشكلاتها، ماخور الحاجة طيطما.

إذًا تشكل الجهة الغربية البؤرة أو المكان المركزي داخل النص عامة، بما هي الموضع الذي يحتل المساحة الأوسع من حيث تنقلات الشخصيات، وسيرورة الأحداث، وإنتاج الدلالات.

3- طوبوغرافيا الأفضية المكانية الفرعية:

3-1- فضاء البيت:

نتقصى الحضور الاستثنائي لفضاء الأمكنة البيتية على مستوى رواية " نوار اللوز" من خلال براكة الشخصية البطلة صالح بن عامر الزوفري، مسكنه الشخصي، الذي يشكل المساحة المكانية الأكثر فاعلية و توصيفا و رسما للخارطة المكانية على مستوى النص برمته، بفعل الحضور الإنساني المكثف في المكان، لأن المسكن لا "يأخذ معناه و دلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن المكان الذي يقطنه، وإبراز مقدار الانسجام و التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه و جميع مكوناته "[1]

هذا الفضاء الذي ارتسم على مستوى الرواية من خلال بنيته الداخلية، ومشكلاته الخارجية، حيث تستند البنية الداخلية إلى أكثر مكوناته حميمية و دفئا، بل وتعبيرا عن الحالة النفسية و الوضعية الاجتماعية للشخصية التي تحتله، إنه السداري /السرير بكل عناصره، في حين تحدث الهندسة الخارجية للبراكة اتصالا أو تواصلا مع ماضي الشخصية، و تاريخها المسيج بالدم، وحاضرها الذي لا يختلف في قسوته و بشاعته عن هذا الماضي.

أ- البنية الداخلية للبيت:

ننطلق في استجلاء الصورة الداخلية للبيت من خلال أكثر مؤثثاته بروزا، وهو السداري أي "السرير" في اللهجة المحلية لسكان المناطق الغربية للجزائر، والمكون من ثلاثة قطع هي: الفراش ، والوسادة ، و البورابح/الغطاء.

- الفراش :

ارتبط الفراش في الرواية بتاريخ البدايات، بداية ظهور نجمة الفجر بصفتها بداية الخلق ومصدر الانبثاق للوجود، والحركة بعد صمت الليل وسكونه، يقول النص واصفا استفاقة

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 54.

الشخصية البطلة من نومها: "رفع صالح رأسه إلى السماء المثقلة بالغيوم، رأى نجمة هاربة. هي النجمة التي تصحبه كل فجر إلى الحدود "[1] .

وفي الفراش تعود الذاكرة إلى مرحلة الطفولة، التي تعد مرحلة الحياة الأولى والقاعدة التى تبنى عليها شخصية الفرد "فحين تغلف أحلام اليقظة ذاكرة بيت الطفولة، فإن هذا يقودنا إلى مناطق من الوجود مبهمة و غير محددة حيث تمتلكنا الدهشة من الوجود "[2].

يقول الشاهد من النص معبرا عن هذه المرحلة من عمر الشخصية البطلة، صالح بن عامر الزوفري: "تذكر طفولته التي قضاها في العراء. كان يلبس سروالا قصيرا مقطعا عند الركبتين وعند حدود انتفاخ الآليتين وقميصا ممزقا تآكل كماه من كثرة الاتساخ ومسخ الأنف"[3].

وارتبط الفراش أيضا بالمرأة / زوجته المسيردية المتوفاة بوصفها أي (المرأة) الحضور الذي يمنح صفة النماء و الخلق للبيت وللحياة عامة، وبدونها تفقد الذات الذكرية أمنها وانتماءها، فهي التى توقظ الأثاث من نومه بحسب التعبير الباشلاري، وهي التي تعمل على استمرار الحياة العائلية بالبيت، وإن غابت تنعدم منه صفة الحياة و الديمومة.

ويطالعنا الحضور المؤثر في حالة البيت وصاحبه قبل وفاة المرأة التي تحتويه، حين يخبرنا، قائلا أن البيت كان أكثر تنظيما وانسجاما ، وقت كان يستيقظ ويفاجأ بالقهوة و بوجه المسيردية المبتسم دوما.

وبينما نتحرى غيابها في تلك: "الأرضية المتسخة و بقايا الزجاجات الخمرية الفارغة و رائحة النبيد الأحمر. الكلبة شطيبا تنام مغمضة العينين في طبق الخبز، ملتفة على نفسها كالثعبان.القطة لم يعد يسمع إلا ترترتها و حركاتها الروتينية بين رجليه. لأول مرة مند وفاة

---

[1] – واسيني الأعرج: نوار اللوز ـ تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر و النشر و التوزيع ، مصر، (ط1)، 2012، ص 33.

[2] – غاسون باشلار: جماليات المكان، ص 75.

[3] – واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 20.

المسيردية يشعر بفراغ غيابها "[1]، وفي الحالة النفسية التي أصبحت عليها الشخصية البطلة حين تتذكرها "وسط متاعب الوحدة.أتذكرك صدقيني يالمسيردية حين أجوع أتذكرك بعمق و حنان/..../ أتذكرك الآن يا إبنة سيد الرجال و لالة النساء مثلما أتذكر أمي "[2] .

- الوسادة :

تعد الوسادة مؤثثا مهما من مؤثثات الفراش لما تحمله من دلالات في الفضاء الروائي، لأنها تكشف "لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية"[3].

فحين "انزلقت نظراته [صالح] وأصابعه تحت الوسادة. تحسس التبغ الشعبي القديم. شنشنت تحت يدية علبة الشمة الورقية،لا، ليس هذا وقت الشمة. في الفجر لا يشم لكنه يدخن.لفائف سيجارة الشعرة –، قربها من فمه و لسانه. ثم أوقدها على نار المصباح الزيتي الذي كان عند رأسه. الفتيلة كانت ذابلة و نورها شاحب يميل نحو زرقة تحتضر و صفرة ذابلة أتعبها الدخان الأسود الذي يملأ الفير "[4].

إن التدخين أول النهار ناتج عن القلق و الضياع الذي تعاني منه الشخصية البطلة ولا تجد فيه إلا وسيلتها الوحيدة للتخفيف من حدة هذه المشاعر التي تعتليها، كما جاءت أضواء المصباح الزيتي الشاحبة لتدعم هذه الحالة المتعبة وتزيدها عمقا وحدة من جهة، و شاهدا على حالة التخلف الحضاري والفقر الذي تكابده الشخصية البطلة إذا ما قرناها بالمرحلة التاريخية التي تعيشها، مرحلة الاستقلال من ناحية أخرى.

---

[1]– واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 24.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

[3] – حسن بحراي: بنية الشكل الروائي، ص 44.

[4] – واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 22.

- الغطاء / البورابح :

يبدو الغطاء "البورابح" القطعة الثالثة من الفراش، مفعما بالمعاني الحميمية والأنثوية لارتباطه بلونجا القبائلية، التي جاء لقاءها مع صالح ليؤكد دورها الفعال في المجتمع وقدرتها على الخلق و الامتداد، حين نقلت البيت من حالة القلق و العقم إلى حالة الانشراح والخصب و الوعي، الذي تجلى على مستويين: الأول يتعلق حمل لونجا وتحقيقها أمنية صالح في الإنجاب، جاء في النص:"في أخر العمر يا صالح، يالسارح تستعاد الأبوة المفقودة ؟ تعالي يا لونجا. تعالي يا ابنتي تعالي. لن أرفض هذا الرحم الذي استقبل نطفتي التعبة بسخاء البدو الطيبيب "[1] .

أما المستوى الثاني فيظهر من خلال الممارسة العملية للشخصية البطلة صالح بن عامر، حين أبدى استعداده لمزاولة عمل قانوني بدل التهريب، ولاستعداده أيضا لبناء حياة زوجية جديدة من خلال إعطاء علاقته بلونجا صفتها الشرعية أي الزواج، حيث جاء على لسان صالح "سنتزوج ، و ننجب قبيلة من الأطفال ، وقارة من البنات الطيبات /.../ سنجد شغلا و نبني من هذا الركام حياة رائعة. إذا لم يكن البراج سأتحول إلى حطاب . "[2] .

ب-البنية الخارجية للبيت:

استمد واسيني الأعرج الهندسة الخارجية للبيت من تاريخ الوطن أيام الغبن/الاحتلال الفرنسي، ومعتقدات المجتمع المسيردي القائمة على ثقافة الولي، والديني المشبع بالخرافي واللامعقول، وأحواله الاقتصادية والاجتماعية المبنية على الفوضى والقهر والتعسف .

ويظهر تاريخ الوطن من خلال باب البيت، التي "سرقها من ثكنة عسكرية مباشرة بعد الاستقلال "[3]، ونوافذه الخشبية الصلبة والمغلقة بإحكام بحيث لا يمكن فتحها حتى من أجل تهوية البراكة، وسقفه المكون من "أعواد القصب القديمة، وشجيرات المارمان، والأخشاب التي

---

[1]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 356.

[2]- المصدر نفسه، ص 357.

[3]- المصدر نفسه، ص 30.

سرقت من الغابة أيام الحروب الفائتة التي مازالت إلى اليوم تتحمل بصعوبة ثقل أتربة السقف"[1].

وتظهر معتقدات المجتمع المسيردي من خلال موقع البيت، حيث تقع البراكة قبالة مقامات أحد الأولياء "يقول الأولون الذين حنكتهم التجارب ، إن البلدة تحفظ بحفظ مقامات الأولياء مضاءة ليلا"[2] .

3-2- فضاء السوق:

تشكل الأسواق الشعبية جزءا أصيلا من طوبوغرافيا الهندسة المعمارية للقرى و المداشر الجزائرية ، بما هي من أكثر الأفضية المكانية المشحونة بالحيوية و دينامية الحركة المتسارعة مقارنة ببقية الأفضية التي تدخل في تشكيل النسيج العام لتلك القرى و المداشر، بسبب ما تتمتع به من خصائص أبرزها الانفتاح والتعدد والاتساع، الذي يسمح بفتح قنوات التواصل والاتصال بين روادها، ويصيرها مجالا حيويا يساعد على ابتكار العلاقات، و تجلية الغوامض، وفض المغلق و المسكوت عنه في واقع الحياة الريفية الجزائرية. لذلك تقوم الأسواق الشعبية بعدة أدوار و وظائف حاول الكاتب استثمارها في بناء دلالات النص وفق الآتي:

- الوظيفة الإعلامية :

تعتبر الوظيفة الإعلامية من أهم الوظائف التي تؤديها السوق الشعبية، وذلك عن طريق شخصية البراح، وهو علامة ثابثة من علامات السوق، يتلخص دوره في الإعلان عن كل ما هو جديد من أخبار القرية وأحوالها، كما هي الحال في رواية "نوار اللوز"، فقد أعلن البراح عن خبر وفاة عبد الله " يا السامعين. و قلوبكم كبيرة . عبد لله ولد يامنة الهجالة بنت السي محند، راه مات اليوم قتله الديوانة و حراس الحدود "[3] .

---

[1]-واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 24.

[2]- المصدر نفسه، ص 46-47.

[3]- المصدر نفسه، ص 24.

نلاحظ من خلال الشاهد أن الهدف الأساسي من هذا الإعلان، ليس فقط الإخبار عن وفاة عبد الله ولد يامنة الهجالة (أي التي فقدت زوجها) بنت سي محند، بل الهدف منه الإخبار أن المتوفى قد قتل على يد الديوانة وحراس الحدود .

- الوظيفة الاجتماعية:

لقد فتح السوق فضاء للتواصل و المواجهة الشخصية بين صالح "الصوت الذي أراد له الكاتب أن يكون المعبر عن الضمير الجمعي عند الشعب الذي ناظل أيام االثورة وقدم كل ما يملك أن يرى النور يوما ما و يرفع عن كاهله ثقل الاستبداد "[1] ، وبين النمس والسبايبي أحدا أوجه السلطة القمعية التي "توظف سلطتها في فخدمة مصالحها الخاصة متناسية، أو مهملة ، أو معادية لمصالح الآخرين ، خاصة عامة الناس "[2]، من جهة.

وبين صالح وبين البكاي الذي دفعه بأسه إلى مزاولة مهنة التهريب، لما عاناه من قهر خارجي متمثل في الواقع المزري، جاء في الشاهد النصي "البرد يلفح الأوجه بقوة. الجليد يغطي المناطق المحيطة بالسوق /.../ الأطفال يصرخون. في أياديهم تنام الأشياء المهربة . سراويل دجين وأقمشة ونستون وسجائر أمريكية وإسبانية، وعلب الكبريت والزعفران وكل ما تصنعه الشركات اليابانية والأمريكية ومختلف (المشروبات الأجنبية. نهيق الحمير المبحوحة يأتي من مسافات قريبة صوت الأغنام و ثغاء الخرفان خافتا من الرحبة "[3]، وقهر داخلي متمثل في العنف اللفظي الذي يمارسه عليه والده من جهة أخرى. ولعل الشاهد من الصفحة (56) يوضح ذلك : "البكاي؟ أقبض العود مليح يا حلوف، وين راح مخك؟ هكذا. تفو جيل كيكوز "[4].

---

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد االكتاب، الجزائر، (ط1)، 2005، ص 73.

[2]- الشريف حبيلة: الرواية والعنف(دراسة سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، (دت)، ص 167.

[3]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 62-63.

[4]- المصدر نفسه، ص 56.

- الوظيفة التجارية:

لم تمتلك الشخصية البطلة حرية الحركة والتنقل في السوق، بسب الحركات المفاجئة لرجال الجمارك(الديوانة)، الذين اقتحموا السوق في محاولة يائسة لاحتجاز البضائع والسلع وبالتالي تحجيم حركة التجارة والانتفاع بين الباع والمشتري: "أخذ يفتشه .انزلقت يدا النمس بين فخدي صالح بن عامر الزوفري. امتعض النمس واصفر وجهه البارد و برقت عيناه بنوع من الخبث والحقد، بينما كان صالح يقاوم الدغدغة التي أحدثتها يدا النمس" [1].

واستنادا إلى الشاهد أعلاه يصبح السوق مكانا لهدم الذات، حيث عمق إحساس الانهزام والانكسار في نفس صالح، وجعله يفكر بالهرب لسيدي بلعباس من أجل بيع بضاعته، والمرور بماخور الحاجة طيطما للتخلص من تلك الأحاسيس والمشاعر. مستعينا في رحلة الذهاب بسيارة 504 بوجو- فمليال.

3-3-فضاء السيارة :

تعد سيارة 504 بوجو- فمليال، للسائق عبد الكريم، فضاء متحركا صنعت دلالته الذاكرة والأحاديث المتبادلة بين الركاب. فقد ارتدت الذاكرة بصالح بن عامر إلى الماضي البعيد حيث مضارب بني هلال الذين " إلتهمو كل الممالك بالحرب و حزوا رقبة الزناتي خليفة و رأس التيمورلنك .وعيون المارية المخيفة ،التي إلتهمت كل ملوك الأعاجم "[2]، ثم رؤوس أبناء القبيلة أنفسهم لأن الغاية من الصراع والحرب لم تكن للغنائم الخارجية فقط، بل للغانم الداخلية أيضا والتي تنحصر في السيادة وفرض السلطة على النحن، عرف أو عقلية ترسخت وامتدت إلى الماضي القريب حين تسترجع الذاكرة تفاصيل حادثة - مستشفى الغزوات - بعد أن استثارها سؤال عبد الكريم عما آلت إليه قضية زوجة صالح المتوفية. يقول هذا الأخير واصفا حالة زوجته " كانت رجلا المسيردية ما تزال مفتوحتين عن آخرهما. عيناها مفتوحتان يغزوهما البياض الكلي. دماء على الأرض. بقايا أصابع دقيقة لطفل سقط اللحظة من رحم موجوع رأس

[1]-واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 83.

الصغير مفصول عن جسده. بطنه مفتوحة. أمعاء تمت من تحت السرير حتى الباب. رجلان صغيرتان ما تزال فيهما الحياة "[1].

3-4- فضاء المستشفى :

إذا كان الطب هو: "علم يتعرف منه على أحوال بدن الإنسان من جهة ما يزول عن الصحة. ليحفظ الصحة حاصلة، ويستردها زائلة "[2]، والمستشفى هو المكان الذي تمارس في رحابه هذه الوظيفة، والتي بموجبها يصبح المستشفى ذلك الفضاء الذي يتم فيه توفير خدمات إقامة داخلية للمرضى الذين يخضعون للعلاج من أمراض جسدية، أو عقلية غير سوية، أو في حالات الولادة وحضانة المواليد، بل والمكان الحق "الذي يقدم التصور الصحيح للإنسان و الحياة "[3]، من جهة وبما هو من " أبرز المكبوتات التاريخية بالمنطقة "[4] من جهة أخرى .

إلا أن فضاء المستشفى، على صعيد الرواية، يقع خارج هذه الدائرة أو الحدود، بما هو عنوان الظلم و الإجحاف، و التدهور الأخلاقي داخل النص، ويظهر ذلك من خلال شخصية الممرضة، التي اختزل مظهرها و طريتها في الإجابة عن الأسئلة التي طرحها صالح بن عامر لمعرفة مصير زوجته المسيردية التي دخلت مستشفى الغزوات وهي على وشك الولادة.

يأتي في الشاهد " كانت عيناها صغيرتين و مدورتين كعيني بومة /.../ كانتا باردتين كهذا اليوم يداها تنامان في جيبي لباسها الأبيض، ورائحة الأدوية التي كانت تنبعث من كل زاوية من زوايا جسدها /.../ التفتت نحوي .بكل برود قالت : أنتم الفلاحين قاع متتعلموش تباتو

---

[1]-واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 101.

[2]- أبي علي الحسين بن علي بن سينا: القانون في الطب (1)، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ط1) ، 1999، ص 10 .

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص243.

[4]- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء المغرب، (ط1)، 2003، ص 38.

تخدمو في الأولاد ومن تجيو تتباكون ؟ زوجتك يا سيدي ماتت /.../ غدا تأتي الشرطة للتحقيق في الحادث. خلاص شبعت "[1] .

تستمر معاني الظلم و الإجحاف والتدهور الأخلاقي في التكثف أكثر فأكثر عبر مشهد الولادة والذي جمع بين الممرضة و المسيردية، يقول: "رجتها المسيردية بحليب أمها الذي رضعته وهي ملائكة، أن تحاول معها .فهي تعرف جيدا لحظة ولادتها . لكن الممرضة كانت قد إنزلقت إلى الخارج ، وسدت الباب ورائها بإحكام شديد. النوافد كانت مشرعة. أخرجت المسيردية رأس الطفل بيديها حتى أغمي عليها . لحظة قبل أن تسبل عينيها إلى الأبد . هكذا يقولون. وجدت دماء و أصابع تردح تحت السرير وعظاما صغيرة ومحاجر العيون فارغة .الرأس مثقوبة. الأمعاء الدقيقة تمتد من سريرها حتى مدخل الباب. ثم فوجئت بقطط هرمة عند قدميها وبصرخاتها الليلية المقرفة. حاولت عبثا أن تضربها وأن تقوم من مكانها لتجمع شتات صغيرها حين أدركوها ،كانت قد نزفت حتى الموت "[2] .

تنتج المشاهد السردية أعلاه معنى واحد يصب، على غرار المعاني الدلالية التي أنتجتها الأفضية السابقة في معين واحد، وهو: امتداد السلطة الفاسدة – أين كانت انتماءاتها ودرجاتها– في كل المجالات، و تأثيرها السلبي في كل ميادين الحياة الاجتماعية والإنسانية داخل المجتمع المسيردي، بالنظر إلى الممرضة بوصفها وجه من وجوه هذه السلطة القمعية ورمز من رموزها الاستبدادية .

إذن يتهدد الانحراف والفساد كل زاوية من زوايا الأفضية المكانية التي ترتادها الشخصية البطلة، فكما تموت أحلام صالح داخل المستشفى بموت ابنه و زوجته؟ كما الصور القديمة والذكريات الجميلة داخل البيت؟ يموت تاريخه التليد وتهدر كرامته داخل فضاء المخفر الذي استجلبته الذاكرة هو الآخر في رحلة العذاب/الذهاب.

---

[1]– واسيني الأعرج : نوار اللوز، ص 98.

[2]– المصدر نفسه، ص 102.

3-5- فضاء المخفر:

يشتغل المخفر على إحدى صور النبرة القمعية للسلطة الحاكمة، والمتمثلة في شخصية النمس، الذي دخل في مواجهة مباشرة مع الشخصية البطلة صالح بن عامر الزوفري، بعد أن ألقى عليه القبض رفقة صديقه "العربي بن رومل القهواجي "، وهما يحاولان تهريب البضائع على الخط الواصل / الفاصل بين الجزائر والمغرب .

جاء في الشاهد " كنت أنا و العربي في حالة يرثى لها، البرد، والجوع، اللباس الممزق عند الركبتين. اليدان مكبلتان . الجسد عائم في الوحل، ولعنة هذا الوجه الذي لا يرحم "[1]. وجه النمس الذي لم ينفك يمارس عليه عنفا لفضيا، مس إنسانيته وكرامته ومساره النضالي "الليلة ليلتكم يا أولاد الحرام /.../ أحميدا أحضر لي ملف هدا الكلب .اليوم نكمل عليه /.../ شوف يا لخروبة اليابسة /.../ مازال الأيام بيننا المرة القادمة نشويك /.../ أنت بكل بساطة مجرم خطير "[2] .

وتأسيسا على الشاهد أعلاه، يعلن فضاء المخفر على مستوى الرواية تمرده على المألوف و المتوقع، حينما ينزاح في بناء أبعاده الدلالية عن مؤثثاته التي تعمره، بخلوه منها، ويبدأ في عملية التشييد والتعمير من خلال الهيئة العامة للشخصية (صالح بن عامر الزوفري) التي كانت تعاني البرد و الجوع، يضاف إليها أيادي مكبلة وجسد شبه عاري يكسوه الوحل، يقف في مواجهة ذلك الوجه . وجه النمس الجهم التي ترسم تقاطيعه الكراهية و الحقد، وسعي حثيث عن "بدائل ساذجة تزيد في إذلال الذات .ليتحول القهر قهرين، قهر اجتماعي سببه الفقر، وقهر نفسي سببه الإذلال "[3] .

و لعل أولى تلك البدائل هي انتزاع اسم الشخصية، ونعتها "بالكلب"، اللفظة التي ودع من خلالها صالح تاريخه التليد إلى غير رجعة من جهة، و ودع معها من جهة ثانية، حق الانتماء

---

[1]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 151.

[2]- المصدر نفسه، ص 147.

[3]- الشريف حبيلة : الرواية و العنف، ص 203.

لبني البشر، الشيء الذي خلق ألما و توترا نفسيا، دفع صالح إلى الرغبة في البكاء يقول: " كدت أجهش. انتابتني رغبة التمرغ على الأرض و البكاء بكل قواي و التلوي بكل ألم حتى يسمعني حمار الوحش في أعماق البحر السابع . /.../ في لحظة ما، كدت أهوي على هذا الدماغ، لكني خفت من التبعات القانونية "[1].

و بالنظر إلى هذه السلوكات المنحرفة التي ينتهجها النمس، الممثل الرسمي للسلطة الحاكمة – تجاه صالح – تغدو المؤسسات العقابية – بكل تفرعاتها و تدرجاتها– كما يرى ميشال فوكو " مؤسسة لإدارة الجريمة و ليس كافحتها "[2]، لأنها دائما "مضادة لمجرى التاريخ يلفها الجهل و تكبلها أطماعها ،وتعميها المكاسب الذاتية الآنية، لا ترى في الوطن إلا التاريخ يلفها الجهل و تكبلها أطماعها، وتعميها المكاسب الذاتية الآنية، لا ترى في الوطن إلا كنزا دفينا و في الشعب كتلة جامدة لا تتحرك "[3] .

3-6- فضاء السجن:

هو فضاء المكان الذي يتم فيه إحتجاز الأفراد نتيجة حكم إدانة بارتكاب الأخطاء في حق الأفراد، أو في حق الوطن و المجتمع، بوصفه "مؤسسة للعقاب والمراقبة والتدمير"[4] فبولوجه "تبدأ سلسلة العذابات التي لا تنتهي إلا بالإفراج عن السجين، وأحيانا تظل الآثار ملازمة له لمدة طويلة "[5].

كما قد يشكل السجن عاملا من عوامل البناء والترميم، وإعادة خلق الانسجام مع الذات والعالم من حولها، بوصفه (أي السجن)، فضاءا " للحلم والحرية الروحية والعثور على الذات

---

[1]–الشريف حبيلة : الرواية والعنف، ص 153.

[2]– ميشيل فوكو: المراقبة و المعاقبة (ولادة السجن)، ترعلي مقلد، مراجعة و تقديم مطاع صدفي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (دط) ،1990، ص 37.

[3]– إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، (ط1)، 2005، ص 390.

[4]– حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ص147.

[5]– عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة، عمان، الأردن، (ط1)، 2005، ص 103.

ففي فضاءات الرجولة هذه تنتصر الذات على الزمن و القضبان "[1]، وهو ما نسجله على مستوى النص المدروس، ففي اللحظة التي أقتيد فيها صالح بن عامر الزوفري نحو السجن يقرر التخلي عن مزاولة نشاطه في التهريب و العمل في السد، و كذلك الزواج من لونجا فور خروجه منه .

جاء في الشاهد:"بمجرد الانتهاء من التحقيق، سألتحق بشغلي/.../ سنتزوج أمام القاضي و الفقيه وجميع خلق الله الطيبين"[2]، مما يدفعنا للقول أن السجن يستطيع أن "ينفي الحرية ويعيبها دون أن يمتلك القدرة على سلب الإرادة "[3]، والبدء من جديد.

3-7- فضاء المقبرة :

القبر هو "الحفرة التي تحتوي الجسد بعد فناءه /.../ [إنها] المكان الشاهد على وجوود الإنسان في الكون ،إنها الثبات في مواجهة حركة الزمن "[4]، والفضاء الذي يؤول إليه مصير كل البشر، مهما كانت مكانتهم الإجتماعية، وتوجهاتهم العقائدية و الفكرية .

وقد عكست المقبرة في الرواية جانبين من جوانب الفقد والموت في المجتمع المسيردي :

جانب احترام قداسة الحدث ومنها قداسة المكان، و يتمثل في سلوك سكان حي البراريك الذين نسو أحقادهم و خلافاتهم و حروبهم اليومية الصغيرة أمام الموت، حيث رأى صالح، "كل الفقراء يبكون على الرغم من أن ناس البراريك، مذ أن كانو هم دائما ناس البراريك. في كل شيئ يختلفون. يتقاتلون. يتذابحون. تسيل دمائهم هدرا. ولكنهم أيام الموت /.../ ينسون كل شيئ"[5].وحورية التي " كان شعرها يتمرغ على الأتربة و الأوحال. تمسح وجهها بأضارفرها

---

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 151.

[2]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 359.

[3]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص 65.

[4]- عالية محمود صالح: البناء السردي (في روايات إلياس خوري)، ص 104 .

[5]- واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 170.

فترتسم على خديها عامات الندب الدامية "[1] التي تعكس الحالة النفسية المشحونة بالأسى والغضب لكل فرد من أفراد القرية.

وجانب آخر، تنتفي فيه تلك القداسة وتنتهك بأبشع السلوكات، فقد عرت المقبرة حقيقة السلطة التي حولتها إلى مكان لتغطية جرائمها و إحقاق وجودها بقانون العنف والقتل المتعمد، إذ كانت سببا في إصابة العربي من جهة، وسببا في موته في السجن، برفضها أخده للمستشفى لتلقي العلاج من جهة أخرى .

يقول الشاهد النصي " كانت تنام في عظام ظهره ثلاث رصاصات قاتلة. حين طلب القهواجي أن ينقل إبنه [العربي] إلى المستشفى قالو له إن القضية خارجة عن إدارة السجن وأن عليه أن يذهب للعاصمة يطلب إذنا "[2] .

3-8- فضاء المقهى:

ينتمي فضاء المقهى إلى ما يسمى بأمكنة التجمع، حيث تلتقي في حدوده أطياف المجتمع المختلفة فكريا و ثقافيا واجتماعيا وسياسيا، والذين رغم اختلافهم هذا، عادة ما تجمعهم هموم و أفكار و طموحات واحدة، هي رفض معارضة للسلطة الحاكمة.

لذلك كثيرا ما تكون المقاهي "عرضة لنظام رقابة الدولة عليها عن كثب، من أجل ردع المعارضين لنهجها السلطوي المتبع من أن يعم فكرهم المعارض مساحة أوسع أو أن يشمل امتدادا أكبر"[3]. وهي حال مقهى رومل القهواجي على صعيد رواية "نوار اللوز"، التي كانت مخترقة من طرف السلطة القمعية المتمثلة في شخصية ياسين أحمر العينين، الذي يسعى لفرض الرقابة على سكان البرراريك، ويقف حاجزا أمام حرية القول و الفعل . أين " تراجع

---

[1]-واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 169.

[2]- المصدر نفسه، ص 165.

[3]- حسن أحمد: التحليل السميائي للفن الروائي(دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (دط)، 2012، ص 217 .

الجميع و أيديهم على قلوبهم ولم يتجرأ أي منهم على الكلام "[1] . أثناء المواجهة التي جمعت النمس بصالح .

والتي بدأت بإذلال النمس لرومل القهواجي وشتمه لأبنه المتوفي، " واش يكون العربي ديالك هذا ربي؟ /.../ مانيش العربي ومنحبش نكون مثله "[2] و نعته لونجة بأقذر الصفات "هذا الكلب العجوز [صالح] حول زوجة الإمام إلى قحبة "[3]، الشيء الذي أثار غضب صالح وجعله ينازله نزالا قويا، و رغم فارق السن الذي بينهما إنتهى النزال بسكين صالح على رقبة النمس،ولولا تدخل رومل لكان قتله "تنفس ياسين الصعداء.تحسس رقبته التي ماتزال في مكانها. حاول أن يتكئ على مرفقيه ويقوم من بركة الوحل التي غرق فيها و لكنه لم يستطع "[4].

ولا يتوقف فضاء المقهى عند هذه الدلالات بل يتخذ منه الكاتب فضاء آخر للتدليل على الحالة الاجتماعية والاقتصادية لسكان القرى والمداشر عامة، و سكان قرية مسيردة خاصة، فعلى الرغم من أن المقهي هو الملجأ الوحيد الذي يقضي فيه السكان أوقات من المتعة والتسلية من خلال بعض الألعاب الشعبية، أو للترويح عن النفس من خلال استرجاع ذكريات الماضي والحديث عن هموم الحاضر وآمال المستقل، إلا أنه يعاني رغم هذه الوظائف الباعثة على الفرح من الفقر.

3-9- فضاء الماخور:

يرتبط فضاء الماخور، في الأغلب الأعم، بفضاء المدينة لما تتميز به من إتساع وهجانة فكرية وأخلاقية وسلوكية، تسمح بانتشار ثقافة المواخير القائمة على – كما تقول نوال سعداوي– على " تلبية حاجة الرجل الجنسية، وتلبية حاجة المرأة الاقتصادية " [5] .وعلى الرغم، من أنه يعد رمزا للعهر و الفجور في مجتمعاتنا العربية الغارقة في الديني والأخلاقي،

---

[1]– واسيني الاعرج: نوار اللوز، ص 201.

[2]– المصدر نفسه، ص 196.

[3]– المصدر نفسه، ص 202.

[4]– المصدر نفسه، ص 207.

[5]– نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (دط)، 2017، ص 151.

فإن فضاء الماخور كان ولا زال عنصرا بارزا في تشكيل طوبوغرافيا المدينة العربية، تنعكس من خلاله "رؤية المجتمع [العربي] للمرأة وجسدها "[1] ، وهو ما عبرت عنه رواية "نوار اللوز" بشكل دقيق، حيث ركز السارد على دوافع الإنحراف والغوص في عالم الرذيلة على مستوى الماخور الذي تديره الحاجة طيطما، والكائن بفلاج اللفت بسيدي بلعباس . و تتمثل هذه الدوافع في:

- الدافع الاقتصادي:

يشكل البأس و الفقر أحد العوامل التي تدفع بالفتيات للدخول في عالم البغاء والدعارة من أجل القدرة على الاستمرار في الحياة، ليتحول مع تقادم الزمن إلى مهنة، ثم إلى وسيلة من وسائل الترف و الرفاهية و الكسب السريع، فياقوتة تعرض نفسها على الزبائن "عمي صالح ربي معك، كي تجي لسيدي بلعباس أضرب دورة من جهتي في حوش الحاجة رقية "[2] .

- الدافع الاجتماعي:

باعتبار أن البناء النفسي للأفراد يتشكل عن طريق البناء الاجتماعي فإنه من بين الدوافع المهيأة للانحراف، "سوء التنشئة الاجتماعية وانحطاط القيم والمعايير السائدة وفسادها "[3]، حيث نجد الحاجة طيطما على مستوى النص، تحفز ابنتها الجيلالية على ممارسة البغاء "عينه اليوم على الجيلالية . فيها بنة أمها"[4]، وتستجيب الأخيرة حينما تسعى هي الأخرى بالظفر بمكانة أمها داخل الماخور"الآن بدأ يدرك لماذا أدخلته الجيلالية إلى حجرتها. ولماذا استقبلته بحرارة

---

[1]– نجية إسحق عبد الله محمد: سيكولوجية البغاء (دراسة نظرية و ميدانية)، تقديم فرح عبد القادر طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط1)، 1984، ص 20.

[2]– واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص130.

[3]– نجية إسحق محمد: سيكولوجية البغاء، ص 54.

[4]– واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 125.

زائدة واستفزته بعينيها و جمال جسدها الغض الذي ما يزال بكرا كالخلجان . الجيلالية لم تكن مجنونة و لكنها كانت تتدرب لأخذ مكان أمها و هو الذي كان يظنها مجرد بلهاء "[1].

وعلى هذا الأساس يتحول الماخور من مكان تسلب فيه المرأة إنسانيتها بتحولها لسلعة إلى فضاء تنتفي على مستواه القيم الخلقية لدرجة أنه يتم تحريض الأنثى بمختلف الوسائل والطرق على الفجور و ممارسة البغاء.

- الدافع النفسي:

إذا كان "الضغط الجنسي ليس وحده الذي يسوق الرجال والنساء إلى الفعل الجنسي فإن الوحدة والفراغ و الفشل والإحباط والكبرياء الجريحة واليأس يجد عزاءا لها في الإشباع الجنسي "[2] .لذلك نجد أن الدافع النفسي كان سببا رئيسيا في إرتياد صالح بن عامر الزوفري فضاء الماخور وفي خروجه منه أيضا.

فقد اقترن بمعاني الانهزامية و الإلغاء و الإهمال عند لجوئه إليه بعد مضايقات النمس وملاحقات ياسين أحمر العينين، وأثناء خروجه منه بسبب الحاجة طيطما التي يتأكد من خلال تصرفاتها و كلامها أنه ليس المقصود من التجهيزات الحاصلة على مستوى الماخور من ورود ومأكولات وزينة، بل عسكري متقاعد تريد الزواج منه، ورد في الشاهد النصي "هذه المرة تأكد أنه ليس هو المقصود بهذه الضجة التي تحدث في حوش الحاجة، على غير العادة. عرف بحاسته الفلاحية أن عليه أن يسرع في الخروج و إخلاء المكان حتى لا يحرج طيطما أمام الكومندار الذي يمكن أن يطب عليها في أي لحظة "[3]، من جهة، وبسبب الجيلالية التي دعته إلى غرفتها وبدأت تتعرى من ملابسها " كانت تستفزه ؟ ربما ؟ أو ربما كانت بكل بساطة تغير

---

[1]-- واسيني الأعرج : نوار اللوز ، ص 129.

[2]- ثيودور رايك: سيكولوجيا العلاقات الجنسية، تر ثائر ديب، دار المدى للثقافة و النشر، سورية، (ط1)،2005، ص 268.

[3] - المصدر السابق نفسه، ص 123.

ثيابها و تناست و جوده نهائيا؟ شعر صالح بنفسه داخل أجواء لم تكن له . وهذه الجنية الساحرة المسحورة لا تهتم أبدا بشعوره "[1].

هذا الإقصاء من جهة الجيلالية عزز لدى صالح الرغبة في تأكيد حضوره، حينما اعترته رغبة جامحة في أن "يقلبها على ظهرها و يضعها تحت رحمته ويتدفأ بجسدها حتى ينتفي الروماتيزم الذي سكن عظامه. أن يصفعها حتى تتردد الصفعة بين هذه الحيطان المخرمة؟ أن يرغمها على الأقل على احترامه و أن لا تتعرى بهذه الطريقة الاستفزازية "[2] . فصالح هنا " لا يبحث عن إمرة يحبها ، إنما يبحث عن السيطرة و الامتلاك . هنا تبدو الغريزة الجنسية مكانا لممارسة غريزة أخرى هي غريزة القوة . و الرجل إذ يمتلك المرأة لا يشعر أنه أشبع غريزته فحسب، و إنما يشعر أنه امتلك الطبيعة "[3].

---

[1]-- واسيني الأعرج : نوار اللوز، ص 118.

[2]- االمصدر نفسه، ص 119.

[3] - أدونيس : كلام البدايات، دار الأدب، بيروت، (ط1)، 1989، ص 37.

خاتمة

خاتمة:

نلخص في نهاية هذا العرض إلى جملة من النتائج منها ما يتصل بالرواية الجزائرية عامة والرواية الواسينية خاصة، ومنها ما يتعلق بفضاء المكان في حدود هذه الرواية:

– لقد مرت الرواية الجزائرية بمراحل عدة ساهمت في تطورها، وبلورتها شكلا ومضمونا حيث حققت ثراء فنيا متميزا و تمكنت على يد جيل طموح و تواق للتجديد و التجريب، إلى تأسيس ملامح سردية و إبداعية متكاملة ، لها خصوصياتها و مميزاتها التي تعبر عنها .

– يعد واسيني الأعرج أحد أهم أقطاب الرواية الجزائرية ، استطاع أن يحتل مكانا مميزا في المشهد الروائي العربي و العالمي على حد سواء ، عبر نصوص روائية توسلت أدوات كتابية ومضامين جديدة .

– صنع المكان في الرواية الواسينية حضورا مختلفا من خلال علاقة ممتدة ومستمر مع جميع العناصر السردية الأخرى لا سيما منها عنصر الشخصيات:

* لا يرتبط الفضاء المكاني ببنية الرواية فحسب، و إنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية من خلال اشتغال مكوناته على مقومات الذاتية لكل شخصية من شخصيات النص (التاريخ ، الذاكرة، الواقع، الموروثات الشعبية ، القيم الروحية و الأخلاقية والثقافية والعقائدية).

* لقد تشعبت طوبوغرافية الأفضية المكانية على مستوى رواية "نوار اللوز" بتنوع تلك المقومات واختلافها من شخصية إلى أخرى، فوجدت: البيوت، والأسواق، والمواخير والمخافر،....لتعبر عنها بشكل دقيق.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

1- واسيني الأعرج: نوار اللوز- تغريبة صالح بن عامر الزوفري (رواية)، رؤية للنشر و التوزيع، مصر، (ط1)، 2012 .

ثانيا- المراجع:

- الكتب العربية

2- إبراهيم جنداوي: الفضاء الروائي، تموزة، دمشق، (ط1)، 2013.

3- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية(تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار رائد االكتاب، الجزائر، (ط1)، 2005.

4-أحمد بن إبراهيم بن حسين بن يوسف بن محمد بن رضا: متن اللغة،مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

5- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 1996.

6- أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق،(ط1)، 2001.

7- أحمد مندور: ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل، (دط)،(دت).

8- أدونيس: كلام البدايات، دار الأدب، بيروت، (ط1)، 1989.

9- أوريدة عبودة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر،(ط1)، 2009.

10- بدري عثمان: بناء الشخصيات الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1986.

11- بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة (من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي)، ابن النديم للنشر و التوزيع، الجزائر، (ط1)، 2017 .

12- حسن أحمد: التحليل السميائي للفن الروائي(دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات)، المكتب الجامعي الحديث، مصر، (دط)، 2012.

13- زهرة ديك: واسيني الأعرج (هكذا تكلم...هكذا كتب...)، سلسلة أدباء جزائريون (17)، دار الهدى، الجزائر، (دط)، 2013.

- حسن نجمي :

14-بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1990.

15-شعرية الفضاء(المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، (ط1)، 2000.

16- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، (ط1)، 2007.

17- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،(ط1)، 1991.

18- خالد بن سليمان بن سالم الخروصي: الطوبوغرافيا و تطور علم الخرائط (قراءة الخرائط و الملاحقة الأرضية)، دار و مكتبة الهلال، بيروت، (ط1)، 2006 .

- سعيد يقطين :

19- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (ط1)، 1997.

20- قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، (ط1) ، 1997.

21- الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر، مصر، (ط1)، 2006.

22- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية (البناء و الرؤيا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2013.

23- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، مصر، (دط)، 2004.

-الشريف حبيلة :

24- بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، (ط1)، 2010.

25- الرواية و العنف (دراسة سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، الأردن، (ط1)، (دت).

26- صلاح صالح: سرد الآخر(الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 2003.

-أبي علي الحسين بن علي بن سينا: القانون في الطب، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(ط1)، 1999.

27- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار أزمنة، عمان، الأردن، (ط1)، 2005.

28- عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة (الأبنية السردية و الدلالية) ج2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، (ط1)،2013.

29- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

30- فؤاد مصطفى أحمد: الأماكن الدينية في منظور القانون الدولي(دراسة تطبيقية للانتهاكات الإسرائيلية بالأماكن المقدسة في فلسطين)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998.

31- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، (ط1)، 2010.

32- محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، (ط1)، 1996.

33- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، باب الفاء، تحقيق علي بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر، (دط)، 1994، م 20 .

34- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983 .

35- إبن منظور: لسان العرب، مج13، دار الصادر، بيروت، (ط1)، 1990.

36- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدنقل، المرفئ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (ط1) ،2011.

37- مونيس بخضرة وآخرون: مقاربات فلسفية للنصوص الروائية الجزائرية، النشر الجديد الجامعي، الجزائر، (دط)، 2016.

38- نجية إسحق عبد الله محمد: سيكولوجية البغاء(دراسة نظرية و ميدانية)، تقديم فرح عبد القادر طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، (ط1)، 1984.

39- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، الجزائر، (ط1)، 2010.

40- نوال السعداوي: الأنثى هي الأصل، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، (دط)، 2017 .

-واسيني الأعرج :

41- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، (دت).

42- رماد الشرق 1- خريف نيويورك الجديدة(رواية) ،منشورات الجمل، بيروت، بغداد، (دط)،2013.

43- مجمع النصوص الغائبة (انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية 2- التأصيل الروائي)، الفضاء الحر الجزائر، (دط)، أكتوبر 2007.

- الكتب المترجمة:

44- ثيودور رايك: سيكولوجيا العلاقات الجنسية، تر ثائر ديب، دار المدى للثقافة و النشر، سورية، (ط1)، 2005.

45- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، مصر، (ط2)، 2012.

46- ميشيل فوكو: المراقبة و المعاقبة (ولادة السجن)، ترعلي مقلد، مراجعة و تقديم مطاع صدفي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (دط)، 1990.

47- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم و ترجمة سيزا قاسم، مجلة عبود للمقالات، العدد 8، 1987.

فهرس الموضوعات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: توطئة تأصيلية في الرواية الجزائرية و الأفضية المكانية

أولا– الرواية العربية في الجزائر: سؤال النشأة والتحول. 5

1–مقدمة تأصيلية في الرواية الجزائرية العربية: 5

2–واسيني الأعرج: سيرة ومسيرة..... 7

ثانيا– طوبوغرافيا فضاء المكان الروائي: معطيات نظرية. 11

1– مصطلحات الدراسة: طوبوغرافيا – المكان – الفضاء. 11

1–1– مصطلح طوبوغرافيا: 11

1–2– مصطلح المكان: 11

1–3– مفهوم الفضاء 17

2–فضاء المكان والشخصية الروائية:.....21

الفصل الثاني: طوبوغرافيا فضاء المكان الروائي في رواية "نوار اللوز"

1–توصيف الرواية:.....24

2–طوبوغرافيا الفضاء المكاني العام (المركز والهامش):.....26

3–طوبوغرافيا الأفضية المكانية الفرعية:.....27

3–1–فضاء البيت:.....27

3–2–فضاء السوق:.....31

3–3–فضاء السيارة :.....33

3–4–فضاء المستشفى : 34

3–5–فضاء المخفر:.....36

3-6-فضاء السجن: 37
3-7-فضاء المقبرة :.....38
3-8-فضاء المقهى: 39
3-9-فضاء الماخور: 40
خاتمة: 45
قائمة المصادر والمراجع.....47
فهرس الموضوعات: 53