



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف - ميلة -

المرجع:

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الفضاء في رواية البيت الأندلسي
لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إشراف الأستاذ(ة):

نبيل بومصران

إعداد الطالب(ة):

* - سارة شبلي

* - يمينه لعمارة

السنة الجامعية: 2015/2014



أدعية و حكم

- "يارب اجعلنا خير خلائق الله في الأرض، واستخدمنا ولا تستبدلنا".
- "اللهم إنا نشهدك أننا سلكنا طريقا نبتغي به علما فسهل لنا طريقا إلى الجنة".
- "من أراد الدنيا فعليه بالعلم ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم، ومن أرادهما معا فعليه بالعلم".
- لا تقل أبدا أنك لا تملك الوقت الكافي... فإن جميع العظماء كان يومهم 24 ساعة".
- "كن كالقمر يرفع الناس رؤوسهم لكي يروه ولا تكن كال دخان يرتفع لكي يروه الناس".
- "إذا لم تجد أي طريق إلى النجاح... فاصنع أنت الطريق"
- "في آخر المطاف لا يسعنا القول أن أجمل لحظات السعادة حين تحقق أشياء يعتقد الناس... أنك لا تستطيع تحقيقها."



شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تنزل البركات وبرحمته تتحقق المقاصد والغايات والصلاة والسلام على خاتم الرسالة المهداة والنعمة المسجاة والسراج المنير نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأساتذنا الكرام الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية، وأخص بالذكر أستاذنا المشرف "نبيل بومصران" الذي أعطانا فرصة اختيار الموضوع

كما لا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع سواء من قريب أو من بعيد

سارة ويمينة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي نواضع كل شيء لعظمته، الحمد لله الذي استسلم كل شيء لقدرته، الحمد لله الذي خضع كل شيء ملكه.

أهدي هذا العمل الطواضع إلى من غرس في نفسي روح حب العمل و من أعطاني ثقته و تعهدت أن لا أخون هذه الثقة إلى سر وجودي إلى الذي أحمل اسمه بكل فخر "أبي مولهود" و أتمنى له الشفاء العاجل و أدامه الله ناجاً فوق "رأسه".

إلى من جنتي تحت قدميها إلى من غمرني بالحب و الخنان إلى التي تحمل همتي و تأمل مني و تغفر زلتي، إلى رمز العطاء و "النضحية أمي الحبيبة و الغالية " فنيحة

إلى زهرات البيت المطفحة إلى من بسرت دروب الحياة مدهن و ما زلة إلى أخواني الحبيبات " سهام" التي لا أبالغ إن قلت أنها دواء روحي و زوجها الغالي على قلبي " شعيب " إلى " نجا " و زوجها البشوش "سامي" و أتمنى لهما " حياة زوجية سعيدة، إلى أختي الجميلة "مريومة" و سمرني الحلوة " ريان

إلى مسك الختام عصفورتي الصغيرة " هديل " و لوحتي الفنية أختي الحبيب " عيسى " و الذي أرى فيه طموحاتي وأماله.

إلى مصدر الهامي " أسناتني الغالية سهام بوعلاق" و أروع خالتي في الكون "سامية و سميرة" و إلى جدي و جدتي وجميع أخوالي و زوجاتهم و أخص بالذكر خالي " عصام " و إلى إخواني التي لم تنجهم أمي: مراد و زوجته صباح – عادل حسام زهير وليد حسبي هشام و أولاد خالتي – ياسين علي أحمد و إلى جميع أعمامي "وزوجاتهم وعمتي فنيحة وزوجها " خالي سليمان

وإلى من كان لهم الفضل في نجاحي " عمي فريد و زوجته فريدة " إلى من حملت عصبيتي و شاركني في هذا العمل إلى الغالية " أمينة " و إلى صديقاتي و زميلاتي الحبيبات دينا دلالة نورة خديجة خولة حياة و إلى نوام روحي "سمية و نعيمة" و إلى بنات خالي "سعيدة و نوال"

وإلى الكناكيت الصغار: خالد، بلال، دعاء، بشرى، فؤاد، محمد، عبد الرحمن، عبد النور، و البراعم المطفحة: خديجة و إسراء و زكريا.

وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث و أخص بالذكر "لعمارة نصيرة" و جزاها الله خيرا و إلى المشرف على بحثنا الأستاذ "نبيل بومصران".

سارة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدا كثيرا و الشكر لله شكرا كثيرا و صلى اللهم على سيدنا محمد و على اله و صحبه و سلم نسليما كثيرا.

ليس من الطروءة أن أطوي صفحات هذه المذكرة دون أن أقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعانني في العمل من قريب أو من بعيد .

إلى اللذان صنعاني و احترماني و وثق بي و بعطائي و اشعراني إلى شخص مهم في هذا الوجود، فاصبى وجودي ضروريا من أجلهما، و عاهدت نفسي أن لا أخذلها كما لم يخذلاني .

"لأن أمي لا تقدر بثمن... و أبي لن يكره... الزمن"

إلى ثمار حبي عائلتي كل باسمه، فضيلة و زوجها عنتر وأزهارها المُنْفِحة وليد و عبدو إلى ليندة، جمال، نصيرة، حفيظة و زوجها بشير، أحمد، رزيقة، سوسو، و زوجها سفيان و إلى أخي الصغير آخر ثمرة حبي أسامة.

و إلى صديقتي لأنه يقال " كل ما هو جدير جميل، إلا الصداقة فاقدمها أجمل " إلى سارة صديقتي في العمل و التي تقاسمت معي كل ما هو جميل وقيح، وإلى نورة، دنيا، دلال، سمية، أميرة و خاصة إلى محبوبتي خديجة التي قضيت معهم أجمل لحظات حياتي في مختلف مراحل حياتي من الطرحلة الابتدائية إلى الجامعية .

كما أخصص هذا الإهداء إلى " من فتح بسائين قلبه و رواني و نثر عبق عطره... فجعلني كغراشة عظيمة... أنت... أنت رقيق... أنت رائع... أنت معزوفة عمري... إلى زوجي وشريك حياتي عصام الفني " و إلى كل أفراد عائلته أي عائلتي الثانية.

"سبحانك ربي رب العزة عما يصفون و سلام على المرسلين و الحمد لله رب العالمين"

مينة

مقدمة

تعتبر الرواية هي العلاقة القائمة بين تصورات الإنسان وواقعية المعيشة، حيث نجد أن أعقل الإنسان في تفكير مستمر من أجل تحسين مختلف مظاهر الحياة، لأنها تعتبر خطاب سياسيا، اجتماعيا، إيديولوجيا...

وتعد الدولة الجزائرية صورة عاكسة للواقع الجزائري بكل متناقضاته من خلال تبيان وعي الأدباء، للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية للأدباء، وما أدى بهم إلى تفجير طاقاتهم الإبداعية في صور جديدة، وذلك من بكسر أفق توقع القارئ، وهذا ما يندرج تحت مصطلح الشريعة التي تجعل النص الأدبي متميزا وهذا ما يجعل الناقد في بحث دائم عن تلك الانحرافات والزخافات.

لقد كان هناك تفاعل بين أشكال الخطاب الحداثي والمد الروائي الجزائري على خلاف ما سبق، وهذا ما جعل إقبال الباحثين كبير، وهذا ما دفعنا إلى اختيار "واسيني الأعرج" لأنه أحد أعلام الرواية الجزائرية المعاصرة وذلك لتمييز رواياته بالبراعة في التصدير حيث استعمل تقنيات جديدة في الكتابة، والهدف من وراء ذلك هو التأثير في الملتقى ولعل تجربته الحديثة في رواية "البيت الأندلسي لسنة 2010" أثارت إعجابا فقرنا دراستها ولأنها وعلى غرار روايته الأخرى فهي من النوع الذي يستفز القارئ، لما تكسبه من فرادى، تستحق الإحاطة بجميع جوانبها وقد اخترنا (شعرية الفضاء في رواية البيت الأندلسي) لـ "واسيني الأعرج" عنوان بحثنا هذا. لأن الفضاء يشغل خيرا كبيرا في النص الروائي، لأننا نلمس من خلال الخطاب الأدبي، مجموعة من الخصائص النوعية والقوانين الداخلية التي تجسد الشعرية.

إن الفضاء يعتبر مادة خام في الكتابة الروائية وحتى الأدبية إذ فيه الأشياء والأفعال والكائنات، وقد كانت غايتنا من وراء دراستنا الأدبية هو جعل هذا المكون الحكائي

أي الفضاء يرتقي إلى مستوى جمالي، لأن معرفة تقنيات الفضاء، أصبحت من الأوليات المهمة في دراسة النصوص الروائية.

إن ما تحمله رواية البيت الأندلسي من أمكنة شعرية ومشاهد وصفية، إلى جانب ذلك فهي تمثل أصالة وماضي الأمة من خلال ما مر على البيت من مراحل. وعنوان الرواية قد أثارنا ودفعنا لنفك شفراته. وبنيت السردية، واشكالية هذا البحث تنطلق من فكرة مدى تمثل شعرية الفضاء في هذه الرواية، فإن كان الفضاء هو المكون الخطابي المركزي في النص الروائي، فما مدى جماليته وشعريته في الرواية؟.

- و كيف كانت علاقته بالمكونات الحكائية الأخرى؟ وما مدى شعرية هذه العلاقة؟

إن من شروط البحث العلمي أن كل دراسة جديدة تركز على سابقتها وهذا ما قمنا به لأنها لامست موضوع بحثنا لدرجة ما. ونذكر على سبيل المثال أهم الدراسات النقدية التي تناولت ظاهرة الفضاء بمختلف أشكاله وأبرز هذه الدراسات "شعرية الفضاء" المتخيل والهوية في الرواية العربية، لحسن لحمي، بنية النص السردى لحمد لحمداني، بناء الرواية لسيزا قاسم، جماليات المكان لغاستون باشلار، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض. ولتقديمنا هذا البحث اتبعنا المنهج السيميائي الذي يناسب طبيعة الموضوع الذي وجدنا فيه الوسيلة الملائمة لتفقد جميع نقاط الموضوع والتحكم فيه والبحث عن دلالات البنيات الروائية.

وقد ارتأينا في بحثنا إلى خطة بحث تتمثل في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، فجاء في المقدمة معالم الدراسة بما تتطلبه نوايس البحوث الأكاديمية، وواقع الرواية الجزائرية في المدخل أما الفصل الأول فجاء شاملا حول نشأة الشعرية كمعنى نقدي حديث في التصور العربي والغربي، ثم تناولنا مصطلح الفضاء قديما وحديثا عند الغرب

والعرب وقد اخترنا البدء بالمفهوم الغربي لأنهم أكثر اهتماما في عصرنا هذا بهذه المصطلحات، ثم ما يربط الفضاء من علاقات بالمكونات الحكائية .

أولا علاقته بالوصف ثم بالزمن وبعدها بالشخصية، أما في الفصل الثاني نجد الدراسة الإجرائية التطبيقية حيث بدأنا بملخص الرواية، حيث اهتمنا بالفضاء الروائي ومدى تحقيقه للشعرية وجماليات توظيف الفضاء في الرواية، ومررنا بفضاء العنوان، وكذلك الفضاء النصي وكيفية عملها في الرواية أي البيت الأندلسي .

وأقفلنا هذه الدراسة بخاتمة وضحنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

معتمدين على جملة من المصادر والمراجع أهمها: عبد الله الركبي "تطور النثر الجزائري الحديث"، محمد عزام "شعرية الخطاب السردى" شريط أحمد شريط "بنية الفضاء في رواية غد يوم جديد"، واسيني الأعرج "البيت الأندلسي".

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا هو نقص قائمة المصادر والمراجع في المركز الجامعي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الذي أشرف على بحثنا "نبيل بومصران".
كما لا ننسى كل من أعاننا من قريب وبعيد في انجاز بحثنا هذا ونخص بالذكر "عمارة نصيرة" التي لم تبخل علينا بمعلوماتها القيمة والتي ساعدتنا في إخراج هذه المذكرة على هذا الوجه.

مدخل

ظهور الرواية الجزائرية

تمهيد:

كان ظهور الرواية الجزائرية متأخرا من حيث النشأة، وذلك بسبب طغيان الجانب الشعري على الساحة الأدبية، لأنه كان مرسخا ضمن المنطق العربي، باعتباره الصوت الوحيد المعبر عن آماله وآلامه وآرائه، فالشعر كان يمسك بزمام التعبير عن الواقع الجزائري والعربي عموما، فقد كان يستخدم لأغراض التوعية، كونه موجه لطبقات واسعة جدا، ولم نشهد ظهور الرواية في الجزائر حتى سنة 1951، عند "عبد المجيد الشافعي" في روايته "الطالب المنكوب" الذي تحدث فيها عن شاب جزائري، وهو طالب سافر إلى تونس من أجل متابعة دراسته، عاش قصة عاطفية مع فتاة تونسية، وهذه الرواية تشير إلى العلاقات السياسية بين الجزائر وتونس.

بعد هذه الرواية شهدت الساحة الأدبية ركودا في كتابة الروايات، كون الرواية فتا صعباً يحتاج إلى تأمل وتفكير طويلين، وكذلك فترة زمنية طويلة ولعل هذا ما جعل الأدباء الجزائريين ينصرفون عن كتابة هذا النوع الأدبي.¹

واتسمت مرحلة ما بعد الثورة، بظهور أعمال روائية طرحت فيها الثورة الجزائرية، فعندما نتحدث عن موضوع الثورة الجزائرية نتحدث عن مرث هائل من الأعمال الجزائرية، وهذا ما نجده عند "عبد الله الركيبي"، "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" و"مرزاق بقطاش".

إن مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية كانت مع بداية السبعينيات حيث عرفت بطغيان الصيغة الاشتراكية التي تزعمها "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار".

¹ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1983، ص200.

تعد رواية "ريح الجنوب" 1971، لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية فنية، كتبت بعد الثورة، كان لها الأثر العميق في عالم الأدب، فبن هدوقة أول الروائيين الجزائريين الذين أسسوا للفعل الروائي¹، مما لا شك فيه أن "ريح الجنوب" بالإضافة إلى احتوائها على شروط الفن الروائي، تعالج لأول مرة، وفي واقعية متزنة وهادفة، موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري.²

هذه الرواية عالجت الحياة التي تعيشها الأسرة الجزائرية في الريف، وما يعتريه من ظروف معيشية صعبة وجهل، وعادات وتقاليد، وما يميز هذه الرواية استخدام "بن هدوقة" نموذج امرأة تحاول التغيير.

ظهرت بعد "ريح الجنوب" روايات أخرى جسدت الواقع الجزائري والظروف الصعبة التي عاشها الجزائري، فنجد رواية "الزلال" 1974، لـ"الطاهر وطار"، فهي رواية اهتمت بالأوضاع الاجتماعية خاصة لمدينة قسنطينة، من خلال الآثار التي خلفتها الثورة في نفوس أهاليها على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم.³

هذه الرواية ظهرت في مرحلة عاشت فيها الجزائر تحولات جذرية ان على المستوى السياسي أو على المستوى الاقتصادي، ويؤكد "الطاهر وطار" في رواية "الزلال" عن موقفه الاشتراكي، والذي تناول فيها أيضا الثورة الزراعية والحياة الاجتماعية في ظل الاشتراكية وما آلت إليه الشخصية الإقطاعية (بو الأرواح) وهي شخصية بظلة ولكنها تحمل أكثر من وجه، فهي توحى تبعد الأرواح وتعدد الرؤى، تلك الشخصية الإقطاعية التي كانت في العاصمة وعادت إلى قسنطينة عندما حوصرت بما يسمى بالثورة الزراعية وسياسة اقتسام الأراضي.

¹ بن جمعة بشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص38.

² محمد مصاليف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار الغربية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1983، ص179.

³ المرجع نفسه، ص9.

بعد هذه الفترة تأتي فترة الثمانينات التي شهدت بدورها إنتاج أعمال روائية، كأعمال "مرزاق بقطاش" في رواية "طيور في الظهيرة" التي تحدث فيها عن الثورة من وجهة نظر شباب المدينة وطفولتها ويعتقد النقاد أن "مرزاق بقطاش" ورفاقه في بداية الثورة، كانوا يحسون بنوع من الفراغ يحيط بحياتهم النفسية فكانوا يريدون أن يملؤوا هذا الفراغ بالالتجاء إلى الغابة والتحدث عن الثورة ورجالها¹. نلاحظ أن بقطاش وظف الغابة لكونها مركز الثورة الجزائرية.

بعد الثمانينات أصبحنا نشهد نوعا آخر من الكتابة عن الثورة وهي الكتابة الواعية، وهذا ما تجسد في أعمال "عبير شهرزاد" في "مفترق العصور"، وعمل "عز الدين جلاوي" في "حوبة"، "ياسمينه صالح" في "بحر الصمت" و"عبد الحميد بن هدوقة" في "الأشعة السبعة" و"واسيني الأعرج" في "ضمير الغائب".

كما صورت الرواية الجزائرية في الفترة التي تعرف بالعشرية السوداء -التسعينات- وأثر الإرهاب في المجتمع الجزائري فكانت هناك روايات عديدة منها: "محنة الجنون العاري" لـ"واسيني الأعرج"، "الشمعة والدهاليز" لـ"الطاهر وطار"، و"فتاوي زمن الموت" لـ"ابراهيم سعدي".

وخلاصة القول أن الرواية الجزائرية قد تزامنت في ظهورها وتطورها مع الحركة الوطنية وطوال فترة النضال السياسي.

¹ محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص214.

الفصل الأول

مفاهيم ومصطلحات

1. مفهوم الشعرية:

لقد شغلت الشعرية دارسي النقد الأدبي قديماً وحديثاً وبعد أرسطو أول من اهتم بهذا الموضوع النقدي، وذلك في كتابه "فن الشعر" مبيناً مجالات الشعر التي تتجسد في النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية.

والشعرية كغيرها من العلوم مرت بمراحل مختلفة من التطور، حظيت خلالها باهتمام العديد من أعلام النقد العربي والغربي، فتباينت بذلك الآراء واختلفت المفاهيم حولها.

أ. الشعرية من منظور النقد الغربي:

من مصطلح النهضة اللسانية الحديثة ظهر مصطلح الشعرية في إطار الفكر البنوي في اتجاهه الشكلي، وقد حظي مصطلح الشعرية باهتمام كبير من طرف الباحثين والنقاد جعلها تفتح على عدة ضفاف إذ نجدها عند "تودروف" تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساساً من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنوية والجمالية¹.

كما نجد أن "تودروف" ميز بين موقفين في مقارنته النقدية للخطاب الأدبي ففي الموقف الأول يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأوحد ويمكن أن نسميه التأويل ويسمى أحياناً تفسيراً أو تعليقاً أو شرح نص أو قراءة أو تحليلاً وهو تسمية معنى النص المعالج، الموقف الثاني ويندرج في الإطار العام للعلم فغاية المحلل ليس في وصف الأثر المفرد وتعيين معناه وإنما هدفه في وضع القوانين العامة التي كون هذا

¹ بشير تاويريريت: الشعرية والحدث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق جرمان، ط1، 2008، ص34.

النص النوعي نتاجاً لها، فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري¹.

وقد عد تودوروف الشعرية قاسماً مشتركاً بين النصوص الشعرية والنثرية، ولهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد وتستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب، وذلك مادامت اللغة جزءاً من موضوعها، لأن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدباً جميلاً يتميز عن الكلام العادي، يقول "الطاهر رواينية" بهذا الخصوص: "وقد حاول تودوروف في إطار الشعرية أن يقدم تصوراً متكاملًا للنص الأدبي انطلاقاً من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي الذي ينتهي إليه وذلك لكون الشعرية عند تودوروف تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاماً رمزياً شاذوياً يستعمل نظاماً موجواً قبله هو اللغة ولا ننظر إلى النص إلا بوصفه تجلياً لبنية مجردة وعامة"²

نجد أن تودوروف قد ربط بين الشعرية وجميع علوم اللغة أي أن الشاعرية جاءت لتضع حداً للانفصال القائم بين التأويل والعلم باعتبارها تسعى إلى معرفة القوانين التي يقوم عليها كل عمل، فموضوع الشاعرية لا يقتصر على العمل الأدبي وحده بل يتجاوزه إلى خصائص الخطاب النوعي، بمعنى أن الشعرية تعنى بأدبية الأدب، وهي لا تعترف بسلطة المحدود بل تعمل على الانفتاح على ما هو آت في المستقبل إذا الشاعرية عند تودوروف هي مقارنة باطنية ومجردة للأدب، بمعنى أنها تبحث في باطن النص لتغوص في الخصائص الأدبية للخطاب الأدبي عن طريق اللغة محاولةً بذلك الوصول إلى ما يمكن حصوله فتخلق بذلك لغة جديدة داخل اللغة الأولى وبهذا يكون تودوروف انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي.

¹ تزفيطان تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987، ص20-22.

² محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م، ص27.

وقد كان لـ"رومان جاكبسون" دوراً أساسياً في تطوير مفهوم الشعرية فهي عنده "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتد بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"¹.

كما قدم جاكبسون تعريفاً آخر يمتاز بالإيجاز "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص"².

الشعرية عند رومان جاكبسون تتأسس على مجموعة من العناصر إذا ما تضافرت بعضها برقاب بعض فإنها تعطينا في النهاية محصلة مفهوم الشعرية.³

كما تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو: تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضع الصدارة وفي الدراسات الأدبية والشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تتجاوز إلى سبر ما هو خفي وضمني ولذلك فإن كثيراً من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتمائها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات: أي إلى علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات: أي إلى علم السيميولوجيا العام.⁴

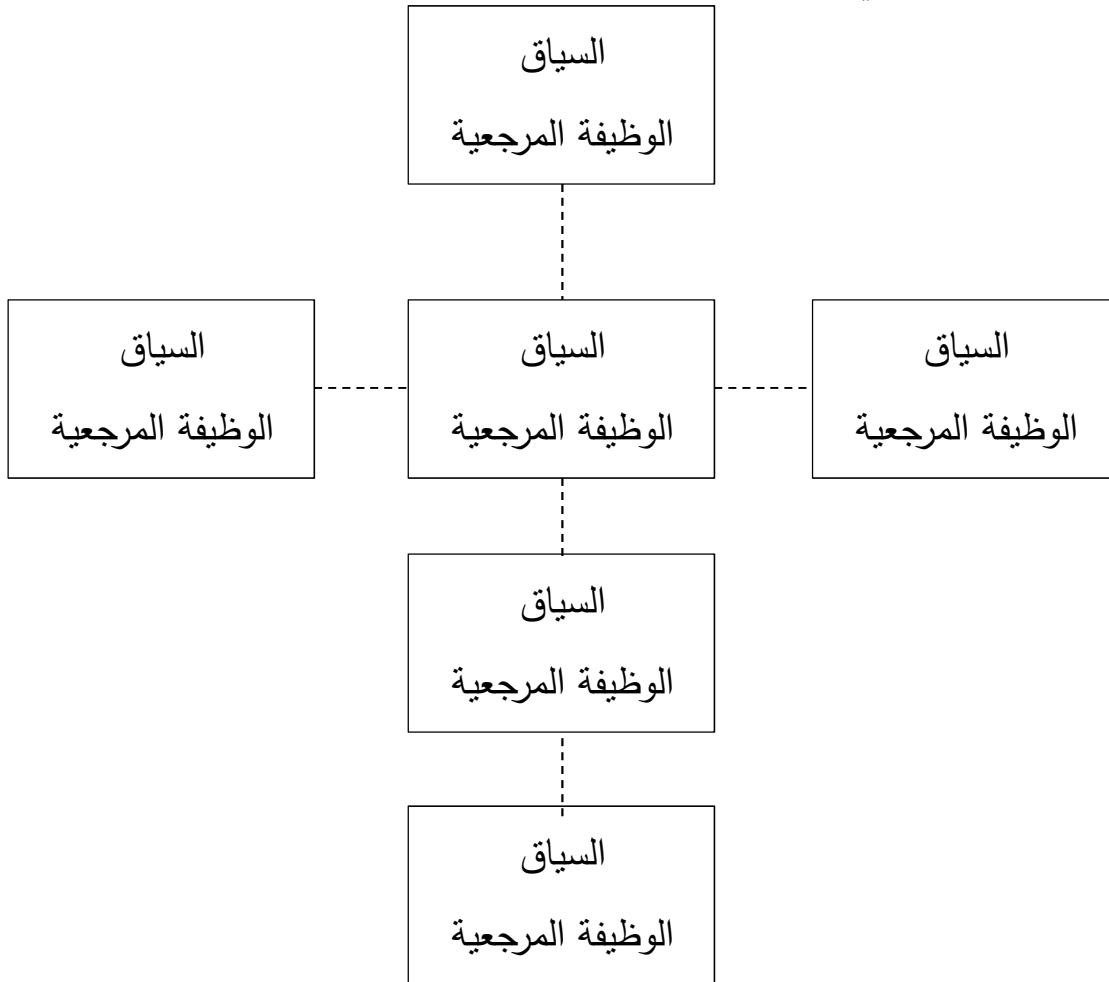
¹ بشير تاويريريت: الشعرية والحادثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 39-40.

² المرجع نفسه، ص 40.

³ م ن، ص 41.

⁴ م ن، ص 42.

كما تحدث جاكسون عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل) فالوظيفة الشعرية عنده هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما بواسطتها أثرا فنيا. وتنهض نظرية التبليغ عند رومان جاكسون على ستة عناصر تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية المرسل (Destinateur) والمرسل إليه (Destinataire) والرسالة (Message) والسياق (Contexte) ووسيلة الاتصال أو الصلة (Contact) والشفرة (Code)، وعن كل عنصر تتولد وظيفة لغوية وهذا هو المخطط الجاكسوني الشهير¹:



¹ يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، د، ط، 2007، ص18، 19.

إذن الشعرية عند جاكبسون هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى¹، ومن خلال هذا القول الذي بين أيدينا نلاحظ أن كلا من جاكبسون وتودروف ينظران إلى الشعرية من خلال النص بما يحتويه من لغة ونحو بالإضافة إلى تحليل بنية النص ونقد، كما فعل تودروف.

أما جان كوهين فقد تأثر في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية، فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري وما يكتنزه هذا المنتج من جماليات أسلوبية² يتضح من هنا أن جان كوهين هو الآخر قد بين وأكد على العلاقة بين اللسانيات والشعرية.

يذهب حسن ناظم إلى أن كوهين "لم يفلت تماماً من نظرة ضيقة تتمثل في معالجة بعض أجزاء النص الشعري، فهو يعالج بنية محددة في القصيدة توفر له المستوى والوظيفة اللذين اختارهما للتحليل، فيما أهمل النظرة الشمولية للنص نفسه، ويرجع هذا الإهمال إلى المفهوم النظري لشعريته، أي الإنزياح الذي يمكن تعيينه بالاقطاع الضروري لمقطع ما من قصيدة ما"³.

ويقول جان كوهين بأن "الشعرية علم موضوعه الشعر" على الرغم من أن كلمة شعر قد تتعدى المجال الذي تطلق عليه عادة، لتشير إلى فنون أخرى، ولتصف مواضيع طبيعية وكوهين نفسه يقرّ بمشروعية قيام شعرية عامة تبحث عن الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية والطبيعية التي شأنها أن تثير الانفعال الشعري⁴، نجد أن كوهين

¹ بشير تاويريت: الشعرية والحدث بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 39.

² المرجع نفسه، ص 49.

³ يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص 122.

⁴ المرجع نفسه، ص 123.

يركز على الانزياح في الشعر أي الخروج عن اللغة العادية وهذا يندرج في إطار الأسلوبية التي تعنى بدراسة خصائص أو قوانين نص أدبي ما.

تهدف الشعرية بحسب كوهين إلى الكشف عن السمات العامة التي تصنف بموجبها الأعمال إلى شعرية أو غير شعرية، أي السمات الحاضرة "في كل ما صنف ضمن الشعر" والغائبة عن كل ما صنف ضمن النص¹.

بالرغم من الحيز الذي تشغله الشعرية في نموذجها عبرة أشرة النقد الحدائي الغربي عبر جهودات رومان جاكسون المرتبطة بالحقلين اللساني والأسلوبي وتطورها مع تودروف لتغدو نظرية أدبية مجردة وباطنية، وما قدمه جان كوهين إلا أن شعرياتهم لقيت ضربات عنيفة من عديد النقاد منهم: "حسن ناظم الذي يقول: "الشعريات اللسانية فضلا عن عجزها عن تقييم النص الأدبي جماليا لم تستطع أن تطرح تفسيراً مقنعاً وموضوعياً للنفقات الإبداعية الملحوظة حدساً بين النصوص، فالتحليلات الشعرية -باعتقادها المنهج اللساني- تتناول على صعيد واحد النص الأدبي الفذ والمعترف به بوصفه نصاً إبداعياً منفرداً، وإذا كانت الشعريات تحلل نصوصاً تتوفر على جمالية ملحوظة فلا يعني هذا أنها تخضع هذه النصوص إلى اختيار اختياري موضوعي بل إن الاختيار يخضع لحوافز ذاتية تستند إلى إجماع يرتئي جمالية النص عبر التاريخ².

وحسن ناظم هنا يشير إلى أن الشعريات اللسانية تفتقد إلى تلك الأدوات الإجرائية، التي يمكن من خلالها الكشف عن السمات الجمالية لنص شعري ما، كما أغفلت في نظره الاختلاف الملحوظ بين النصوص، كما أن عملية اختيار النصوص تخضع لعامل الذاتية.

¹ يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، ص 125.

² بشير تاويريت: الشعرية والحدائق بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص 28، 29.

وفيما يتعلق بتحديد موضوع الشعرية فإنه يتمثل في الكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي من حيث أنه نص، وليس أثرا أدبيا، والشعرية تعمل على استنتاج النصوص واستنباط القوانين بحيث تكون لكل قارئ طريقته الخاصة في بحثه، وقد تحددت رؤية جينيت من خلال قوله: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"¹. نجد أن جينيت قد شغل اهتمامه بما يسميه جامع النص ويقصد به جملة الخصائص التي يتميز بها نص ما، والتي تتيح له إمكانية المقاربة بينه وبين أنواع الخطاب الأدبي الأخرى.

كما يؤكد جينيت في رأي آخر قائلا: "ليس موضوع الشعرية هو مجموعة الأعمال الأدبية الموجودة، ولكنّه الخطاب الأدبي نفسه كأصل مؤلّد لعدد لا نهائي من النصوص، والشعرية فرع من الدراسة نظريّ غُديّ وخُصّبَ بواسطة البحث التجريبي، غير أنّه لا يتشكّل بها"².

بمعنى أن موضوع الشعرية لا يتعلق بالأعمال الأدبية وحدها بل يتجاوز ذلك إلى أنواع الخطاب الأخرى، ونظرا لاختلاف القوانين التي يتبعها كل قارئ في فهم نص معين، فإن النص يكتسب قراءات متعددة وهذا من شأنه يولد عدة نصوص داخل نص بعينه.

¹ حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص33.

² المرجع نفسه، ص32.

ب. الشعرية من منظور النقد العربي:

اختلفت رؤية النقاد العرب للشعرية اختلاف منطلقاتهم الفكرية ومشاريهم الثقافية قديما وحديثا، إذ نجد أن عبد القاهر الجرجاني قد تعامل مع مصطلح الشعرية من جماليات المعنى "إذ ما في اللفظ لولا المعنى! وهل الكلام إلا بمعناه؟ وعلى هذا لا تكون مزية للشعر إذا أنتج حكمة وأدبا واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن طالب اللفظ ببعض حقوقه في المزية والفضيلة لم يعطِ سوى بعض المميزات العدولية كأن ينتمي إلى الاستعارة دون النظر إلى كيفية تحقيق الصورة الاستعارية ذاتها من خلال الإمكانات النحوية فليس لمثل ذلك أهمية...¹.

فعبد القاهر الجرجاني يعطي دور بالغ لضروب البلاغة من تشبيه وكناية واستعارة في لغة الإبداع الفني في الشعر خصوصا وهذا ما يجعله ذا خصوصية وسما طبيعية. وما يخلق الشعرية عن عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف حيث ينشأ هذا الإسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات، شبيهة بقطعة نسيج التي تتحد خيوطها أفقيا ورأسيا ثم تزداد فنيته بالأصباغ والنقوش المختلفة المواقع، فالتحيز الذي ينصب على الخيوط أولا ثم يتصل بالمواقع ثانيا هو الذي يقدم الصورة النسيجية على مستوى التشبيه والصورة الشعرية على مستوى الواقع². ومن خلال هذا يلمح الجرجاني إلى أن الكلام يفهم بطريقتين إما بالإعتماد على خط المعاجم بمعنى اللغظ فنحن نفهم اللفظ من دلالة اللفظ وحده أو بالنظر في معنى اللفظ لغة وجعله على دلالة أخرى تصل إليها انطلاقا من الصورة البيانية وذلك على مستوى التخيل.

¹ حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، ص19.

² المرجع نفسه، ص20.

وفي نفس السياق تناول حازم القرطاجني موضوع الشعرية من خلال اعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخيل، وها المصطلح يعود أصلاً إلى الفلاسفة الذين تناولوا هذا المصطلح من خلال ارتباطه بالمتلقي وما يترتب على ذلك من تغيير في السلوك يقول حازم القرطاجني "إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل والمحاكاة"¹ من خلال تفكير حازم القرطاجني تبين بأن الشعرية ليست في نظم اللفظ، وإنما في سرّ كامن في جوهر الشعر القائم على التخيل الذي يمنحه الفنية والجمالية الحقيقية. وبالانتقال إلى الدارسين العرب المعاصرين فقد تعددت مفاهيم الشعرية عندهم، وذلك لاختلاف المرجعيات الفكرية والثقافية فتجد كمال أبو ذيب يقول: " الشعرية هي نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد الممكن، الحلم الأسمى في عالمه وذاته"². من خلال هذا القول يتبين أن الشعرية لديه لا تعف المحدودية فهي تتخطى الممكن ولا تقف عنده، إذ أن الإنسان في اجتهاده الدائم والمستمر يسعى إلى استبطان الذات الإنسانية وربط مغاورها في آليات الطبيعة وبالمجتمع وتقلباته. وكمال أبو ذيب في تأسيسه لمفهوم الشعرية، الفجوة أو مسافة التوتر يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعر خصيصه علائقية ويقصد بالعلائقية مجموعة العلاقات التي تربط بين العناصر الأولية³ في النص وهي الأخرى ترتبط بمفهوم الكلية، وهذا الترابط ضروري لأن الشعرية تعرف بأنها بنية كلية لا ظاهرة مفردة إذن شعرية أبو ذيب لسانية تجاوز فيها البنية اللغوية إلى مظاهر فكرية أو تصويرية مرتبطة باللغة.

¹ محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص21.

² عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة دراسة، دمشق، د ط، اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص9.

³ بشير تاويريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص91.

والشعرية عند كمال أبو ذيب تعني التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها.¹

فالشعرية عند كمال أبو ذيب تتدرج ضمن العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية ويمكن القول بالخروج عن اللغة القاموسية المألوفة إلى ما يسمى بالانزياح اللغوي من هنا ندرك أنّ الطرح الذي يقدمه أبو ذيب لمفهوم الفجوة أو مسافة التوتر يحيل بصفة ما على مفهوم الانزياح عند جان كوهين.

ومن الضروري أن نقف على الاختلاف بين النظريتين:

1- إن جان كوهين يضع مقابلة بين الشعر والنثر ويصف الشعر بأنه ضد النثر وبهذا فـشعرية كوهين مختصة بالشعر، أي أنها علم الشعير بينما يضع أبو ذيب مقابلة بين الشعر واللاشعر.

2- يدرس كوهين النص الشعري في علاقاته الداخلية فقط أي أنه يعالج النصوص من منظور محايد ويهمل المنظور الرؤي والنفسي والاجتماعي في حين يعد أبو ذيب في دراسة علاقات النص الخارجية أمراً ضرورياً حين تشكل مع دراسة علاقات النص الداخلية استكمالاً للدراسة فالعلاقة بينهما جدلية لا علاقة نفي أو نقيض.

3- إن الانزياح مفهوم نظري متعلق فقط باللغة أما مفهوم الفجوة، مسافة التوتر فهو مفهوم أشمل إذ يغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها ولهذا فالانزياح هو أحد وظائف الفجوة.²

¹ محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص21.

² حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمناهج والمفاهيم)، ص134.

كما يوجد أدونيس الذي تناول الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي، بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة للغموض الفني الذي يتجسد فيه، يقول: "الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة"¹.

حسب أدونيس يكون النص شعريا من خلال النظر إلى لغته المجازية، غير الحقيقة التي خرجت عن نطاقها المؤلف وهذا ما أكسبها الفنية، فالمتلقي عندما يقرأ بخياله الواسع يقوم بتأويل النصوص والعمل على إزالة الغموض وتوضيحها بمنحها معاني متعددة أي توسعة دائرة المعنى.

كما عدّ حسن ناظم الشعرية بأنها مجمل النص الأدبي كله من حيث بنيته الفكرية والفنية، وهذا ما ذهب إليه حمادي صمود أيضا يقول حسن ناظم: "ليس النصّ هو موضوع الشعرية، بل جامع النصّ، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كلّ نصّ على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"².

ومن هنا يتضح لنا بأن الشعرية لا تتحدد في النص بعينه بل تتعلق بمجموع الخصائص الفنية التي تربط مجموع النصوص الأدبية رغم الاختلاف الموجود بينها وهذا هو الذي يحقق لنا الشعرية.

¹ محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص24.

² المرجع نفسه، ص25.

II. مفهوم الفضاء:

أ. عند القدماء:

يعد ظهور مصطلح "الفضاء" في الدراسات النقدية الأدبية حديثاً وذلك قياساً بوجوده وأثره في النصوص الإبداعية (الشعرية والنثرية) حيث لم تكن تخلو النصوص الأدبية منه، فهو كان عنصراً مهيمناً على تلك النصوص، وذلك منذ عهود قديمة تمتد على طول التاريخ البشري¹، ولأهمية عنصر "الفضاء" ارتأينا أن نتبع هذا المصطلح من خلال تطوره وتغيره في البعد الدلالي عبر الزمن وبالرجوع إلى العصر الجاهلي نجد ظاهرة الوقوف على الطلل في الشعر من أبرز التجارب والنماذج الإنسانية، فق كان الطل بمثابة المصدر الذي يتدفق منه الشعور الجاهلي، فهو يحتمي به عندما تضيق الدنيا من حوله كما أن الشعر الجاهلي أعطى الطلل أبعاداً كثيرة ومختلفة، فهي تتعدد بحسب التجربة الإبداعية، والمواقف الإنسانية المتنوعة ولهذا نجده يتعلق بالوطن ويتغنى به وأيضاً الشعراء الجاهليين الذي تشكل لهم الأطلال مصدر للحزن وبالبكاء، وهذا ما نجده عند "امرئ القيس" عندما يعود بذاكرته إلى الوراء، فيستحضر ماضي القبيلة (الوطن الذي تلاشت معالمه وبقيت سوى أطلال).

يقول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشمال²

¹ شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية [غدا يوم جديد]، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة- الجزائر، د ط، 1997، ص144.

² المرجع نفسه، ص13.

إن بحثنا في مختلف دلالات "الفضاء" في مختلف مراحل المجتمع العربي فسوف نجد أن الدين الإسلامي قد أولى أهمية كبيرة للمكان، وأعطاه بعدا روحيا مقدسا فهناك من الشعراء العباسيين الذين صبغوا الفضاء بصبغة الأصالة والهوية، كما أن الفضاء قد أسس في الشعر الصوفي حضورا قويا، غنيا بالدلالات، منها الدلالات الروحية والدلالات الدينية.¹

من خلال التراث الإبداعي العربي نجد أن الفضاء يحتل مكانة مرموقة أي بمرتبة القدسية، باعتباره في أشعار العرب يدل على مدى تأثيره على المبدعين.

ب. الفضاء في النقد الغربي الجديد:

يعتبر مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت على الدراسات والبحوث، لكن لا توجد أية نظرية في تحليلات السرد الأدبي، وإنما هناك اجتهدات متفرقة على هيئة دراسات، غير أنها مفيدة لتحديد المسار نحو الماهية والانشغال، ولم يظهر مصطلح الفضاء في حقول الدراسات الأدبية إلا حديثا، وذلك بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى مثل: الزمن، الشخصيات... غير أن هذا لم يمنع من ظهور مجموعة من الباحثين أولوا بعد الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لائقا، ومن أسهموا بفاعلية في إلفات نظر الباحثين إلى أهمية [الفضاء] فجند: (غاستون باشلار، رولان بورنوف، يودي لوتمان وغيرهم)، فقد كانت محاولة غاستون باشلار (Gaston Bachelard) تتمحور حول المكان الذي ينجذب نحو خيال الشخصيات، فهناك وجود علاقة وطيدة ما بين الأمكنة المتخيلة والشخصيات المتخيلة، فالمكان الذي يجنح نحو الخيال هو مكان ليس ذا أبعاد هندسية فحسب، بل

¹ شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية [غدا يوم جديد]، ص 155.

أنه مكان ينتمي إليه مجموعة من البشر الذين يؤثرون فيه ويتأثرون بكل ما في الخيال من تحيز "أننا نتجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"¹.

اهتم "غاستون باشلار" في كتابه (شعرية الفضاء) بالتقاطبات التي هي عبارة عن ثنائيات متضادة التي من خلالها يكشف عن القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المختلفة أو في الأماكن المفتوحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معاً²، ولهذا لاحظنا في الفصل الأول من كتابه يتحدث عن البيت باعتباره المكان الأول وباعتباره يعارض "اللابيت" وفي هذا التعارض يظهر لنا البيت كحام للأحلام والذكريات، على اعتبار أن البيت هو موطن الدفء والاطمئنان.

ومن التقاطبات التي قام "باشلار" بتحليلها نجد (الداخل والخارج) وهذا التقاطب المكاني يحيلنا لفهم قضية مهمة فالداخل ليس هو مكان للألفة، والخارج ليس دائماً مكان النفي والألفة، فقد تتبادل قيمها، إن الاتساع لا يسعدنا بالضرورة، وكذا بالنسبة للأماكن المغلقة وليست دائماً سيئة³.

أما الباحث "يوري لوتمان" فإنه قسم الفضاء إلى أربعة أصناف:

1- "عندي" ويقصد من خلاله الفضاء المتعلق بالذات والذي يمكنه من ممارسة سلطته الكاملة إذ يمكنه التحكم فيه لأنه يبدو بالنسبة له مكان مألوف.

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006، ص21.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص25.

³ فتحة كلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص28.

2- "عند الآخرين" وفي هذا الصنف لا يستطيع فيه أن يمارس سلطته لأنه خاضع للغير ووجب عليه الاعتراف بهذه السلطة.

3- "الأماكن العامة" هذه الأمكنة ليست خاصة أحد معين، فهي لا تقتصر على أحد بعينه لأنها تقتصر فقط على الدولة، باعتبارها ملك السلطة العامة فلذلك نجدها نابعة من الجماعة مع وجود حرية كاملة للفرد.

4- "المكان اللامتناهي" وهو المكان الخالي، لا يوجد به إنسان ولا توجد أية سلطة سواء من الفرد أو السلطة (الدولة)، لا يملكها أحد مثل الصحرَاء.¹

إن هذا التقسيم الذي قام به "يوري لوتمان" نلاحظ من خلاله أنه محق في الأنواع الثلاثة الأولى إلا أن النوع الرابع لم يعد يحتفظ بتلك الصورة القديمة، فبفضل التطور العلمي والتكنولوجي لم تعد مثل هذه الأماكن خالية ولا تصلها يد الإنسان، فرغبة هذا الأخير في الاكتشاف جعلته يخضع الطبيعة حسب رغباته واحتياجاته، حيث نجده فك عزلتها وجعلها مناطق منتجة بع أن كانت تنتج الموت والرعب وعلى كل حال فكل هذه الأنواع تشمل الأحياء.

اهتم "يوري لوتمان" في بحثه بوظيفة لغة العلاقات المكانية، التي تأخذ طابع التعارض حيث أن هذه الفرضية تجمع بين عناصر متعارضة، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل: الأسفل/ الأعلى، القريب/ البعيد، المحدود/ اللامحدود، كلها تستخدم لبناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني فهي لا تكتيب أي صفة مكانية ويعطي أمثلة من النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية حيث يرى أنها تتضمن، وينسب متفاوتة صفات مكانية، تارة في شكل تقابل السماء/ الأرض وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية حين تعارض بين طبقات العليا/ السفلى وتارة في صورة أخلاقية

¹ شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية [عدا يوم جديد]، ص158.

حين تقابل اليسار/ اليمين وكل هذه الصفات تنتظم في نماذج للعالم وتطبعها صفات مكانية بارزة، وتقدم نموذجاً إيديولوجياً متكاملاً خاصاً بنمط ثقافي معطى¹. تلك العناصر المتعارضة أو كما يطلق عليها مصطلح "التقاضي" والذي يعبر عن العلاقات، والتوترات التي تحدث عن اتصال الروائي أو الشخصيات بأماكن الأحداث ويلاحظ "يوري لوتمان" أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية تنطوي على صفات مكانية وهكذا تتحول ألفاظ يسار/ يمين من الدلالة على مكان مبهم للدلالة على بعد إيديولوجي بالرغم من ظهور بعض ملامح مصطلح "التقاطبات" عن الفيلسوف الباحث الفرنسي "غاستون باشلار" في كتابه "شعرية الفضاء" غير أن "يوري لوتمان" خير من أقام نظرية متكاملة، وعميقة حول مفهوم التقاطبات المكانية وهذا ما أكدته عليه الباحث المغربي "حسن بحراوي" في كتابه "الشكر الروائي".

تتجسد محاولة "رولان بورنوف R. Bourneuf" في العالم الروائي بتحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات والمواقف والزمن، واقتراح قياس كثافة أو سيولة الفضاء الروائي لمحاولة الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب².

كما نجد الباحث الروسي "ميخائيل باختين" قد ذهب إلى اقتراح أربعة أنواع من الفضاء الخارجي، الفضاء الداخلي، الفضاء المعادي، فضاء العتبة وهذا الأخير يتمثل في المداخل والممرات والأبواب، والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنهى فضاء يتمثل في الحافلات والأكواخ، والبواخر، والقطارات³.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص36.

² المرجع نفسه، ص26.

³ شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية [غدا يوم جديد]، ص158.

ثم قام "جان فيسجربر J.Weisjerber" في كتابه (الفضاء الروائي) بناء نظريا يستند فيه على التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وهكذا ميز بين التقاطبات التي تقود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليسار واليمين وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام/ الخلف وتلك المستمدة من مفهوم الشكل (دائرة/ مستقيم) إلى غير ذلك من التقاطبات.¹

وقد أظهر مفهوم التخاطب كفاءة إجرائية عالية عند العمل على الفضاء الروائي من خلال النصوص، وذلك بتوزيع الأمكنة والفضاءات طبقا لوظائفهم وصفاتهم الطبوغرافية فهو يؤكد على أن بناء الفضاء الروائي لا يكون إلا عن طريق التعارض.

ج. الفضاء في النقد العربي الجديد:

يعتبر مصطلح "الفضاء" من المصطلحات الجديدة التي احتلت مكانا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، إلا أن الفضاء أضحى أشكل المصطلحات وأكثرها زنبقية لتداخل معناه معان أخرى كالحيز والمكان.

يأتي مفهوم الفضاء عند العرب من الفهم الغربي، بدء من دراسة الشكلاونيون الروس والسيميائيين وغيرهم، خاصة كتاب "شعرية دوستويفسكي" لميخائيل باختين وكتابي "خطاب الحكاية" و"عودة إلى خطاب الحكاية" لـ "جيرار جنيت" إلا أن هذا لا يقلل من جهود العرب وبخاصة في المجال التطبيقي.

ويعد "غالب هالسا" أول الدارسين للمكان وذلك في كتابه "المكان في الرواية العربية" حيث درس فيه العلاقة التأثيرية المتبادلة بين المكان والسكان، وبين أن المكان ليس ساكنا لأنه يخضع للتغيير بفعل الزمن. يصف "غالب هالسا" المكان إلى أربعة أنواع:

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص35.

1- المكان المجازي: وهو المكان الذي يكثر فيه الروايات التي تكون أحداثها متتالية

فيكون بمثابة ساحة لتلك الأحداث ومكملاً لها، وهو عنصر خاضع لأفعال

الشخصيات لذلك نجد دوره سلبي.

2- المكان الهندسي: وهذا المكان تقوم الرواية بعرضه بموضوعية من خلال الأبعاد

الخارجية له.

3- المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي: هذا النوع يساعد المتلقي على تذكر

المكان.

4- المكان المعادي: وهو المكان الذي نجده يتجسد في السجن والمنفى أو مكان

الغربة.¹

ولكن هذه التقسيمات قد لاقى اعتراض بعض النقاد خاصة "محمد برادة" لأنه في

رأيه يظن أن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد يصفها الكاتب وقد لا يصفها وقد

يستنبطها من خلال إحساساته الداخلية، والمكان المعادي يظل بدوره فضاء، وهذا الفضاء

إما أنه بالإمكان التأكد من وجوده وإرجاعه بالتالي إلى مرجع معين، وإما هو فضاءات

متخيلة تماماً مثل فضاءات كافكا بالخصوص التي لا يمكن أن تعود بها إلى خارج

النص أو إلى مرجع.²

بقيت محاولة "غالب هلسا" دائماً في ترجمة كتاب "غاستون باشلار" (شعرية

الفضاء)، حيث نجده ترجمة الباحث إلى العربية بـ "جماليات المكان" فوقع في الخطأ بقفزة

على عبارات وجمل وكلمات ليس بالإمكان تجاوزها دون ارتكاب جنایات، وبهذه الترجمة

المتسرعة شوهت خصوصيات ومميزات المكان عن الفضاء.

¹ حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص52.

² المرجع نفسه، ص52.

وهو ما أخذه عليه الناقد "حسن نجمي" عند قوله: "رحم الله الروائي العربي الكبير غالب هلسا، لقد ارتكب جناية من ذلك النوع الذي يمكن أن نسميه بالجريمة الرفيعة في حق الحقل النقدي والأدبي العربي، وذلك أن الرجل اندفع تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة، إلى ترجمة كتاب "شعرية الفضاء" لغاستون باشلار المكتوب باللغة الفرنسية عن اللغة الانجليزية بعنوان "جماليات المكان"¹.

نفس الفهم تقريبا الذي أشار إليه "محمد برادة" نجده لدى الناقدة المصرية "اعتدال عثمان" في كتابها "إضاءة النص" حيث وقع اختيارها على المكان بوصفه مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم وتتكون من مواد ولا تتحدد المادة بخصائصها الفيزيائية فحسب، فمادة العمارة مثلا: ليس بهذا المعنى وحده وإنما هي بالإضافة إلى نظام العلاقات هندسية مجردة.²

أما الناقدة سيزا قاسم ترى بأن المكان الذي يأسر الخيال لا يمكنه أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، إنما بكل ما للخيال من تحيزات³. إن سيزا قاسم تعترف بأن المكان الذي نعيشه أو نتمنى أن نعيش فيه لا يبقى جامدا لأن هذه الأماكن تفتن ذاكرتنا وتستحوذ وتأسر خيالنا.

كذلك نجد حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية" الذي يرى بأن المكان أو الفضاء الروائي أنه عنصرا من العناصر المهمة والأساسية

¹ حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص42.

² اعتدال عثمان: إضاءة النص (قرارات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، د ت، ص7.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1988، ص76.

الفاعلة في الرواية لتوفرها على أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، وكذلك يفصل بنيته الخاصة وعلاقاته مع باقي الأنواع الحكائية الأخرى كالشخصيات والأزمنة والرؤيات¹.

ففي الباب الأول الذي يدرس فيه الفضاء الروائي يضع حسن بحراوي عنون له: بنية المكان في الرواية المغربية المتخصصة أصلا لدراسة الفضاء في الرواية ويتضح من هذا أم: حسن بحراوي: يتردد في التعبير بين المكان والفضاء، تارة يستعمل فضاء وتارة أخرى يستعمل مكان وكأنها بذلك شيئا واحدا فهو لا يفصل بينهما ولأجل ذلك يعود إلى أعمال كل من "غاستون باشلار" في كتابه "شعرية الفضاء" فهو لا يتردد في ترجمة "باشلار" (شعرية الفضاء) إلى (شعرية المكان)².

كانت وسيلة "بحراوي" في الكشف عن دلالة الفضاء تبني على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية التي أظهرت الأبحاث المجرة أن هناك فعلا عددا كبيرا منها لا يمكن العثور عليه في كثير من النصوص.³

ويرى أن تلك التقاطبات تأتي عادة في شكل ثنائيات ضدية هذه الأخيرة تتسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتقها.⁴

وقد بنى "حسن بحراوي" تفكيره في مسألة التقاطبات من دراسات وأبحاث "لوتمان": لأن "بحراوي" يرجع دائما إلى "لوتمان" باعتبار أن هذا الأخير أي "لوتمان": يجعل من الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية لأنه يؤطر المادة الحكائية كما أنه يقوم بضبط وتنظيم الأحداث.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص20.

² حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص55.

³ المرجع نفسه، ص33.

⁴ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

إلا أن دراسة بحراوي لعدد من التعريفات الأكاديمية، النظرية والنقدية التي تحدد مفهوم الفضاء الروائي تبقى قاصرة على حد رأي "حسن نجمي" وذلك أن دراسته نابعة من إيمان حسن بحراوي بكون الزمن، زمن الخطاب وزمن القراءة هو العامل الأساسي لوجود العالم التخيلي¹، هذا من جهة، ومن جهة ثانية اختياره طريقة لدراسة المتن الروائي المغربي الذي يتميز فيه نوعه من هشاشة الوعي الجمالي والفكري بالفضاء².

وهناك باحث آخر كان أكثر الباحثين نضجا ونقد ما في التأسس لنقد عربي يشتغل حول الفضاء الروائي وهو "حميد لحميداني" الذي وسم أحد فصول كتابته المتمثل في "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" بالفضاء الحكائي نجد أن هذا الأخير كان واعيا وعلى دراية بدلالة الفضاء والسبب في ذلك هو اطلاعه على الدراسات الغربية حيث استفاد منها في بناء دراسته ولذلك قدم عدة مفاهيم انطلاقا من جمعه لمختلف الآراء الشائعة فتبلورت له أربعة تصورات حول مفهوم الفضاء هي كالاتي:

- 1- الفضاء الجغرافي: وهو فضاء كمعادل للمكان أو الحيز المكاني الذي ينتج من خلال الحكي ذاته وهو فضاء يسمح لشخصيات الرواية بالتحرك في أو هو الفضاء الذي يفترض أن يتحرك فيه الأبطال.
- 2- الفضاء النصي: ويعتبر فضاء مكاني إلا أنه لا يكون متعلقا بالمكان فقط وإنما متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الحكائية.
- 3- الفضاء الدلالي: ويقصد بهذا الفضاء على أنه الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما يترتب عنها.

¹ حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص55.

² المرجع نفسه، ص55.

4- الفضاء كمنظور أو رؤية: ويشير إلى كيفية هيمنة الراوي على عالمه الحكائي بما فيه من شخصيات متحركة.¹

يتبين من خلال هذه الأشكال أن التصور الثالث والرابع لم يدلّ على المكان فهما لا يشيران إلى مساحة مكانية معينة فالمفهوم الثالث يشير إلى صورة الحكّي فقط، والمفهوم الرابع يعود إلى زاوية النظر عند الراوي، أما المفهومين الأولين فهما مبحثين حقيقيين في فضاء الحكّي.²

ورأى "لحميداني" الفضاء هو مجموعة أمكنة لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، فالفضاء يجمع تلك الأمكنة المتناثرة والمتعددة فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة فكل واحد يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية³ وبهذا يكون الفضاء شمولي ويبقى المكان محدد.

أما الناقد عبد المالك مرتاض فقد استخدم مصطلح الحيز، وقد دافع عنه في كل كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد، وهذا ما نجده في كتابه "نظرية الرواية" الذي يفرض فيه تسمية أخرى غير تسمية الحيز إذا يقول في هذا الصدد: "إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء -الوزن- والثقل-

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص62.

² المرجع نفسه، 62.

³ م ن، 63.

الحجم- الشكل- على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي¹.

يتضح من خلال هذا القول أن عبد المالك مرتاض تبني تسمية الحيز ودعا إلى استعماله لأنها الأصلح والأفضل على الإطلاق من المكان والفضاء، كما نجده يذهب إلى توضيح أهمية الحيز التي تميزه عن غيره فيقول: "للمكان حدود تحده أو نهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبادى في مضطربة كتاب الرواية فيعاملون معه بناء على ما يودون من هذا التعامل حيث يتعدى الحيز من مشكلات البناء الروائي²

نستنتج من خلال هذا القول أن المكان لديه بداية ونهاية أما الحيز فهو عكس المكان فهذا الأخير ليست له بداية ولا نهاية والحيز في نظره هو المجال الواسع الذي يستخدمه كتاب الروايات فهم يتعاملون معه ويتحركون فيه.

ومن ثمة يتبين أن عبد المالك مرتاض يحرص على ضرورة استعمال مصطلح الحيز بما يتميز عن سائر المصطلحات الأخرى، ولذلك فرق بين المصطلحات التالية: الحيز، المكان، الفضاء... إذ أن المكان عنده يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الفراغ بينما الحيز قد يشملهما معا، حيث يطلق على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، الأحجام والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار...³، ومن هنا فالحيز يجمع العديد من الفضاءات ولذلك يعتبر المكان نوعا من الفضاءات وهو ما يطلق عليه الفضاء الجغرافي.

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص141.

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة في رواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص248.

³ المرجع نفسه، 248.

ومن الباحثين الجزائريين الذين صنفوا الفضاء إلى أنواع نجد "عبد الحميد بورايو" من خلال دراسته "المكان والزمان في الرواية الجزائرية" فنجده قد ميز بين مصطلحين "الحيز النصي" قصد به الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، وفيما يتعلق بعنوانها، وعناوين فصولها، ومضامين فاتحتها، وأما المصطلح الثاني فأطلق عليه اسم "الحيز المكاني": وقصد به الحيز المكاني والذي شمل مجموعة من الأماكن، سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية¹، فعبد الحميد بورايو قسم الحيز إلى قسمين، حيز نصي وهو الصورة الشكلية، وحيز مكاني حيث شمل مجموعة من الأماكن، منها المتخيل ومنها الواقعية.

III. علاقة الفضاء بالمكان:

سنتطرق في هذا العنصر إلى التمييز بين المصطلحين المتداولين وهما: الفضاء والمكان، فوجدنا بأن طريقة تحديد الأمكنة ووصفها تأتي على اعتبار أن الأمكنة تأتي مقرونة بلحظات الوصف ولذلك تكون هي اللحظات متقطعة أي أنها تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار.²

يؤدي تطور الأحداث وعدم ثباتها إلى تغير في نوع المكان ولذلك النص الروائي الذي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها يقتضي تعدد الأماكن وتنوعها الروائي المبدع يحرص على جعل الامكان في نصه تبدوا مترابطة ومتلاحمة فيجعلها تتصل فيما بينها بواسطة علاقات، قد تكون قائمة على التماثل، أو التناظر، وتلك العلاقات تقوم بجعل الأمكنة الفرعية التي تقع فيها الأحداث الروائية قليلة، وكان حضورها نادرا، تخضع للتحليل على مستوى البنية والدلالة، وجعل تلك الأمكنة تندمج مع المكان الرئيسي لتشكيل الفضاء

¹ شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية [عدا يوم جديد]، ص 162.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 62.

الروائي¹، ولهذا جزم "بوتور ميشال" بعدم وجود نص روائي تجري حوادثه في مكان واحد وإن حدثت وجرّت الأحداث في مكان واحد، فإن هذا المكان يخلق ويتبلور في ذهن المتلقي أفكاراً تنقله إلى أماكن أخرى²، فالمكان الذي وقعت فيه حادثة معينة ليس هو المكان نفسه التي تجري فيه حادثة مغايرة ولهذا نجد تعدد الأمكنة في الرواية، ولكن ليس بالضرورة دائماً تتعدد الأمكنة.

فيمكن من مكان واحد أن تحصر مجموعة من الأحداث من خلال زوايا مختلفة وبهذا يخلق بعد مكاني في ذهن الأبطال أنفسهم وتصبح تسمى هذه الأمكنة بالأمكنة الذهنية، وهذه الأمكنة الذهنية يمكن تسميتها بالأماكن خارج الحكائية لأنها لا توجد داخل النص الروائي وإنما تكون في ذهن المتلقي عبر تخيله لعدد من الأمكنة.

يتميز المكان بالمحدودية على خلاف الفضاء الذي يعتبر أشمل وأوسع وبفضل سمة الاتساع هذه يشمل الفضاء الروائي العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها، إنه تخطيط لسلسلة من الأماكن أسندت إليها مجموعة من الموصفات كي تتحول إلى الفضاء³، ولهذا يعد برمجة مسبقة للأحداث، وتحديد لطبيعتها فالفضاء يحدد نوعية الفعل وليس مجرد إطار تصب فيه التجارب الإنسانية، وبهذا يكون المكان من مكونات الفضاء الروائي، فمجموعة أمكنة بمختلف أنواعها وتفاوتها جميعاً تنطوي تحت اسم الفضاء فبهذا الأخير لسعته يشملها جميعاً.

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص130.

² المرجع نفسه، ص139.

³ م ن، ص130.

ينبني إذن الفضاء على مجموعة من الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء كانت مباشرة أو أنها تدرك بالضرورة ثم إن التطور الزمني ضروري الإدراك فضائية الرواية على خلاف المكان المحدد.¹

يعد "محمد بنيس" من بين النقاد الذين أقرّوا بأن الفضاء منفصل عن المكان من خلال قوله "المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"²، ما نفهمه من هذا المكان أن الفضاء غير المكان، ولكن الفضاء يمكن أن نفهمه بمعزل عن المكان على اعتبار أن هذا الأخير مكون للفضاء بحيث مجموعة أمكنة تكون فضاء، لأن الفضاء لاتساعه يشمل كل الأمكنة ويتكون من خلالها.

فالمكان إذن منفصل عن الفضاء كما أنه له أسبقية الظهور من وجهة نظر فلسفية تجعله موجوداً، وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزاً في هذا الفضاء.³ ما تبلور في أذهاننا أنه يكون الفضاء ومن ثمة يأتي المكان الذي يحتويه الفضاء بجمع شمل الأمكنة ويربط فيما بينها، وبما أن الفضاء يتميز بالشساعة نجده لا يقتصر فقط على جمع الأمكنة، ومختلف الشخصيات والأفعال وغيرها فهو يتعدى مل هذا بحكم اتساعه.

يعد المكان الوسط الذي تجري فيه أحداث القصة، فهو يكون بمثابة الإطار الذي يشمل الحدث، ويحدد أبعاده، ويصبغه بصبغة واقعية، فيجعله حدثاً قابلاً للوقوع على أية حال أية صفة، وأيضاً يحدد ذلك الحدث استناداً لسعة المجال أو ضيقه.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 64.

² محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج 3، ص 112.

³ حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 44.

يبين المكان أحداث الرواية أنها واقعية فهو يقوم بإيهام القارئ بواقعية تلك الأحداث، كما أنه يكون إطار للأحداث فلا يمكن تصور حدث خارج إطار مكاني ولهذا نجده مهم جداً ولا يمكن الاستغناء عنه فالحدث دائماً ملتصق بالمكان.

ولعل ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.¹ فمن هذا يتضح لنا أن المكان يذهب بخيال القارئ إلى البعيد ويجعله يصدق تلك الأحداث أنها فعلاً موجودة، وهذا ما أشار إليه أيضاً "جيرار حنيت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذا القارئ دائماً يرتاد أماكن مجهولة متوهماً بأنه قادراً أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء²، إذن من هذا المفهوم يتبين لنا أن المكان ضروري ومهم جداً في النص السردي ويتجلى ذلك في تأثيره على القارئ بحيث تجعله يتخيل ويتصور الأحداث، ويدرك مدى واقعيتها، فمثل هذه الأحداث التي تحمل مظهر الحقيقة تكون فضاء حقيقي.

إذن أهمية المكان في الرواية الواقعية كبيرة من ناحية السرد، من خلال التعرض له بالوصف المركز، كما يكتسب أهميته من خلال أنه مكون من مكونات الفضاء الروائي. يكثر المكان في الروايات الواقعية أكثر من الروايات الذهنية التي لا تولي اهتماماً كبيراً بالمكان الموصوف، فقط يكون هناك تلميح لأماكن معينة، ومن خلالها أيضاً يتأسس الفضاء الروائي.

تعد علاقة وصف المكان بالمعنى ليست دائماً علاقة تبعية وخضوع فالمكان ليس مسطحاً أملس، أو عارياً من أية دلالة محررة³. ما نفهمه أن المكون يكون مرتبطاً بمعنى محدد، لذلك لا يمكن دراسة الأمكنة بمعزل عن دلالاتها فالمكان يقوم بتوليد المعنى

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

² المرجع نفسه، ص 65.

³ م ن، ص 70.

داخل النص السردي ولذلك يكون عنصر مهم وإيجابي، لأن الروائي يجعل منه أداة فعالة للتعبير عن الشخصيات من خلال ما تتعرض له من أحداث وموقف وحركات، وبهذا قد ارتأينا أن وصف المكان لا يعتبر مجرد مزين فقط للحدث الروائي وإنما يقوم بالمعنى الروائي عن طريق السرد.

إذن المكان يكتسب معناه من الأبطال الذين يتحركون فيه على حسب حالاتهم الفكرية أو النفسية، فيصبح بذلك مختلف عن الأمكنة التي توطر فقط للحدث.

IV. الشعرية الزمكانية:

إن وجود المكان إلى جانب الزمان، يشكل أهمية لا يمكن إغفالها فكلاهما يعد من أهم العناصر التي تسهم في تشكيل بنية الرواية، إذ يتلازمان ويمثلان عنصر مركزيا واحدا تقوم على أساسه الرواية.¹

والزمكانية تمثل ذلك التفاعل الأساسي للعلاقات المكانية، من جهة والزمكانية من جهة أخرى التي تتخلل نسيج العمل الروائي، والزمكانية أيضا فضاء زمني مكاني ينظم علاقة في الحاضر بالماضي، والزمكانية أيضا فضاء زمني مكاني ينظم علاقة الحاضر بالماضي، وعلاقاتها بالشخصيات، ومن ثم يمكن إحالة الزمكان، داخل فضاء الرواية المتخيل، إلى نظيره لمرجعي أو ما وراء المتخيل، حيث التاريخ والمجتمع، يتم تمثيلها بطريقة مجازية تومي إلى حضورها المنحني بين فقرات النص ومشاهده.²

فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم الذي لا وجود لأحدهما دون الآخر، فلا يمكن للمكان أن يكون بمعزل عن الزمان، فإذا استقل المكان بذاته يصبح لا قيمة له الجسد الذي لا يملك العقل.

¹ أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009، ص50.

² المرجع نفسه، ص50.

ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمكانية، نجد أنه يمكن بإمكان أن يكون شكلا تابع للزمن الروائي، غير أن هذا لا يقلل من أهميته، وذلك للترابط الذي يجمعهما، ويظهر بكثرة وصف المكان في بنية الرواية مؤسسا مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية الشامل أما الآن في تيار الوعي الحديث، أصبح الروائي يقتصر على الإشارات الخاطفة والسريعة كالمكان الروائي، هذه الإشارات هي التي يتشكل بها الفضاء الروائي الذي يشملها جميعا، ويكون هذا النوع أكثر انتشارا في الروايات الذهنية*. يرى البعض أن الفضاء الروائي "يتحدد بالمكان في زمان محدد وجب أن تتوفر فيه مجموعة من الأمكنة، مرتبطة بزمن معين ومحدد وحدده البعض الآخر بأنه كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة"¹

وهناك من يرى بأن المكان والزمان مكوني الفضاء الروائي على اعتبار أن الزمن الروائي هو (آلية السرد) والمكان الروائي (آلية الوصف) وبذلك فهو لا يفصل الزمان عن المكان ويجعلهما مترابطين، لا يمكن التخلي عن أحدهما في العمل الروائي، وقد ألح الكثيرون على تلازم الزمان والمكان في الهمل الروائي ومن بينهم "غاستون باشلار"، هذا الأخير لا يفصل الزمان عن المكان ويرى بأنهما مترابطان لأنه يوفر توافق كبير بين فعل المكان في الزمان ورد فعل الزمان على المكان. ما يريد تبياناه "باشلار" هو أن الزمان يدرك علاماته على المكان وأن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان.²

وقد أظهرت أهمية الزمان والمكان في الرواية الحقيقية/ على وجه الخصوص لما كان لهما من أثر بعيد في البناء الروائي، وثبوت العلاقة المتشابكة بين هذين العنصرين وغيرهما من الأدوات التي يتشكل من خلالها البعد الدرامي، وقد أدى إلى هذا الدور

¹ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص8.

² المرجع نفسه، ص9.

الكبير، الإحساس العصري بتراكم الزمن وتعقد القيم في عالم البشر، لهذا كان دور هذين العنصرين بارزا في الرواية الحديثة، فإن عالما خاص متميز، سواء من حيث الزمان أو المكان، ويحرك شخصياتها كل ما يحرك البشر في حياتهم من تناقض وصراع وإحساس بوطأة الزمن وتعقد العلاقات الإنسانية.¹

وما يربط الزمان والمكان هم البشر، لأن المكان نتعرف عليه ونستنبطه من البشر الذين عاشوا فيه، فهو من البشر يكتسب ملامحه والبشر أنفسهم يلخصون الزمن، فهو لا يكتمل معناه ولا يتحقق فعله، إلا من خلال ظهور أثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي تكشف آثار الزمان وجب أن يكون هناك يجري فيه، حيث لا يمكننا تصور أية لحظة محددة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني، وبهذا يعد المكان العنصر الهام الحيوي للزمان، لكون المكان هو المجال المادي الذي تقع فيه الأحداث، والصراعات والتحويلات التي لا تأخذ طابع المصادقية إلا بربطها بالزمان وكذلك أفعال الشخصيات بقدر ماهي محكومة بالتعالي الزمني الذي يحدد أوانها ونقاداتها، محكومة يتحققها في مكان معين.²

إذن فالمكان يربط أجزاء النص الروائي والمكان يدل على الإنسان أكثر من جغرافيا محددة.

فالمكان الروائي هو مكان للإنسان الذي تتحدد فيه أفعال الإنسان وسلوكاته وعلاقاته، والمكان يتغير ويتحول عبر الزمان.

وتحول المكان لا يكون إلا بزمان معين ومحدد، فالمكان عندما يتحول يدل على التخلخل النفسي العميق الذي تعرضت له الشخصيات، ولكن يتغير المكان وملامح

¹ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 115، 116.

² سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 276.

الزمن، على اعتبار أن المكان والزمان شريكان لا ينفصلان حيث يختلط الزمان بشكل ما بالمكان لسبب بسيط هو "الحركة"¹، ومن الملاحظ أيضا أن الزمان والمكان في العالم المعيش، يتلاقيان في الأفعال والأشياء، تلاقيا يشبه تلاق الخطوط الطويلة والخطوط العرضية عند نقطة واحدة إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال.

وأن المكان يختص بالجانب السكوني، أي بالصفات، هذا الارتباط الوثيق بين الزمان والمكان والفعل والصفة، جعل أحد المنظرين للرواية وهو "أودين موير" يقيم تقسيمه لأنماط الرواية، على أساس التناسب بين هذه المكونات في النص الروائي، فالرواية عنده إما يغلب عليها جانب المكان فتصبح رواية شخصية، أو يغلب عليها جانب الزمان، فتصبح رواية درامية أو يتساوى فيها الزمان والمكان فتكون حين إذن رواية تسجيلية أو رواية حقبة.²

نستنتج إذن أن العلاقة التي تربط الزمان والمكان هي علاقة تلازم وتداخل. فكل منهما يحتاج للآخر يؤدي دوره في البناء الروائي، شأنه شأن باقي العناصر الروائية، وهذه الأخيرة يجب أن تكون مجتمعة ليحقق من خلالها العمل الروائي في أتم صورة.

V. علاقة الفضاء بالمكونات الحكائية:

أ. الفضاء والوصف:

يرى "جيرار جينيت" أن الوصف حكاية لأنه يكون في نظره عالم الحكاية الزماني والمكاني، حيث يمكن أن يشمل الوصف كل مكونات النص السردي من ذلك الأزمنة

¹ مرشد أحمد: البنية والدلالة، د ط، د ت، ص 233.

² عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) تقديم طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 187.

والأمكنة والأشياء التي تؤثت هذه الأمكنة والشخصيات البشرية والحيوانية والأعمال والمواقف والعادات والمقامات والأفكار وخطاب الراوي وطرائق سرده.¹

يعتبر الوصف من أهم الوسائل التي يعتمد عليها في تصوير الفضاء في الأعمال الأدبية، فالوصف يغير مجرى الأحداث ومختلف التصورات للشخصيات ويعمل على بناء مختلف ردود الأفعال التي تتمظهر داخل العمل الأدبي.

يقوم الوصف بإزالة الغموض الذي يعتري عنصر الفضاء الروائي بحيث يعمل على الوقوف عنده بشكل مركز، كما أنه يقوم بالتفصيل في عرضه، وسرد مكوناته وبهذا نلاحظ بأن هناك فرق بين هذا النوع من الوصف، والوصف التشخيصي الذي من أولوياته وصف الحركة والفعل في الرواية إلى جانب هذا يعمل الوصف داخل النص إلى تقديم القيم الاجتماعية والمنظومات الفكرية التي يحفل بها النص الروائي، وتضفي الشخصية من خلال وصف المكان بحمولة عاطفية فهو إما مكان أليف محبب لها أو مكان معاد وهو لا يمكن تسميته بالوظيفة التفسيرية "ذلك أم مظاهر الحياة الخراجية من مدن ومنازل وأدوات وملابس... تذكر لأنها تكشف عن الحياة الشخصية النفسية ويشير إلى مزاجها وطبعها".²

يعتمد الوصف على طريقتين أساسيتين هما أسلوب الاستقصاء وأسلوب الانتقاء، فالأول يختص بالروايات التي تولي أهمية أساسية أو ثانوية، وهذا ما نلمسه عند الكتاب الواقعيين فهم لا يستطيعون أن يفكروا في شخصية ما بمعزل عن معرفة الأشياء الدقيقة التي تحيط بها³، وفيما يخص الأسلوب الإلتقائي فيقدم الفضاء الروائي من خلال الحديث عن الأفعال في الرواية أو في إشارات عامة إلى أماكن معينة خاصة أماكن الإنتقال والإقامة، وهذا

¹ محمد نجيب لعمامي: بين النظرية والوصف السرد، دار محمد علي للنشر، د ط، تونس، ص73.

² سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.

³ عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن عدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د ط، 2001، ص221.

الشكل يغلب في الروايات الذهنية والتي تحتوي على كثير من الأحداث، فالوصف عنصر بنائي جمالي منتج للمعنى فهو لا يقتصر فقط على الوظيفة الشكلية التزيينية، وهذا الفهم نجده عند الكاتب الناقد "جان ريكاردو" حين حصر أشكال التعاليق بين الوصف وسياق المعنى في أربع حالات:

- 1- وصف الشيء وضرورة المعنى: ويكون في هذه الحالة المعنى مهيباً للوصف.
 - 2- من المعنى إلى الوصف: وهنا الوصف يؤكد على المعنى ويبرهن عليه.
 - 3- من الوصف إلى المعنى: يصبح فيه الوصف متصلاً كلياً بالمعنى اللحق له.
 - 4- المعنى الافتراضي: ويكون فيها المعنى غير مؤكد قبل أو بعد الوصف فالمقطع الوصفي هو الذي تكون لديه الطاقة الرمزية والدلالية.¹
- وبهذه العلاقة التي تربط الوصف بالمعنى يجعلنا نستطيع أن نعالج حضور الفضاء في الرواية علاقته بالرؤية الفكرية وتوطيد سبل التواصل بين مختلف عناصر الخطاب الروائي، فشرعية الوصف تعطينا مدى استقلالية إنتاج المعنى في المقاطع الوصفية وبهذا يسهل على القارئ من اكتشاف وهضم المعنى بطريقة مباشرة.

تتضح لنا طبيعة الوصف في الأساس أن الوصف يرسم الأشياء فهو لا يمثل شيئاً يقترح الدلالات، وكيف يتأسس الرابط المنتج من طرف الواصف نحو الموضوع الموصوف، وانطلاق من هذه الدلالات التي يقترحها له يتمكن القارئ من إعادة تشكيل الأشياء التي لم يرها أبداً²، وهذا يدل على أن الوصف يتوسط بين عالم الأشياء وفاعلية القراءة، فالقارئ يعيد الحياة لتلك الأشياء التي يرسمها السارد داخل النص بتحريك دلالاتها عن طريق التخيل، فالوصف يوهم القارئ يجعل الأشياء تبدو مرئية للمتلقي ولا يتم التحقق إلا من خلال اللغة.

¹ عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص222.

² وافية بن مسعود: لفتيان السرد بين الرواية والسيما، دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم، منشورات زينا، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص334.

يعتبر الوصف وسيلة من وسائل تجلية الفضاء إذ يتعلق برصد مختلف الأماكن المسماة وبتحديد مظاهر الشخصيات الخارجية، وأحيانا يتعدى ليعبر عما ندرس عبر تلك المشاهد لينتقل لنا دواخل النفس وانطباعاتها اتجاه المكان فيكون بذلك الوصف "يحمل معاني ودلالات الجد من جرد تمثيل الأشياء"¹.

يعد الوصف قيمة ثابتة حيث أنه بالإمكان أن نصف دون أن نقوم بعملية السرد في حين أنه لا يمكن أن نسرد دون أن نصف²، فالسرد بحاجة على الدوام للوصف على عكس الوصف الذي لا يحتاج إلى السرد ولهذا يصعب أن تخلو أي رواية من الوصف فإذا كان من الممكن حسب جيرار جينيت الحصول على النص وهي كالحصاة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرداً خالصاً³، أي أن كل نص من النصوص يوضح أن الوصف يوقف الزمن لكنه إيقاف مؤقت فهو لا يطول وذلك بإدراج مقاطع وصفية داخل النص السردى سواء كان بوصف الشخصيات أو بوصف الفضاء، كما أنه أيضا يتعلق بالفعل والحركة، غير أنه لا يجب الإطالة في الوصف لأنه يترتب على المقاطع الوصفية المطولة نتائج وخيمة على تجانس النص وعلى لذة القراءة في الآن نفسه، لأن الوصف المطول غالبا ما يبعث الملل في القارئ الذي يتشوق إلى معرفة سائر أحداث الحكاية وبذلك يقفز على تلك المقاطع الوصفية التي هي في الحقيقة تؤدي وظائف كثيرة وبهذا القدر تفوته جوانب كثيرة من النص السردى تكون ضرورية للفهم والتأويل⁴، فالوصف إذن إجراء فني لا غنى للأديب عنه، إذ أراد إنتاج أثر أدبي ناجع، فالروايات التاريخية لا تخلو من الوصف وهذا ما نجده مثلا في روايات "جورجي زيدان" ويكون الوصف بدرجة أقل في الروايات الأخرى مما هو في

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

² عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص 121.

³ حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 78.

⁴ محمد نجيب العمامي: في الوصف، ص 105.

الروايات التاريخية ويتخذ أشكال عدة، وصف الأمكنة وصف الأشخاص من الداخل والخارج، وصف الأفعال¹، لقد كان منظروا الصف واعين بأهمية الوصف فاجتهد كل منهم في استخلاص وظائف له، وقد اختلفت هذه الوظائف باختلاف الدارسين وباختلاف تاريخ دراساتهم والمدونات التي اعتمدها لمقاربة الوصف، فمنهم من ميز وظيفتين هما:

1- الوظيفة التزيينية: وهي وظيفة تقتصر في حقيقتها على بعد جمالي زخرفي وهو ما يمكن تسميته "الوصف الخالص" ففيه يركز الروائي على زخرف القول والمحسنات اللفظية والبلاغية وما إلى ذلك من الجماليات.

2- الوظيفة التفسيرية الرمزية: وهذه الوظيفة يكون فيها التعبير الوصفي يهدف إلى تقديم ملامح الشخصيات ونفسياتها أو تعيين اللباس، والمنازل، والقصور أو الأماكن المختلفة بهدف الإسهام في تشكيل انطباع محدد لدى المتلقي، وبالتالي يؤدي الوصف دور العرض الذي تكون غايته تشخيصية.²

3- وهناك من يصنف الوصف إلى الوصف التزييني، والوصف التعبيري، والوصف التمثيلي والوصف المنتج.³

ومنهم من أقر بوظائف أخر للوصف وأعددهم فيما يلي:

1- وظيفة معينة للحدود: فتشير إلى مفاصل السرد القصصي.

2- وظيفة تسويقية.

3- وظيف تبئيرية: تقدم جملة من المعلومات حول هذه الشخصية أو تلك.

4- وظيفة تزيينية¹:

¹ إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين لجورجي زيدان نموذجاً، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص103.

² عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، ص220.

³ محمد نجيب لعامي: في الوصف، ص73.

ولذلك هناك أقسام الوصف مرتبطة بالمكان الروائي الذي ينقسم إلى قسمين:

أ. **وصف موضوعي:** وهذا النوع يرتبط بالرواية الواقعية التي يقوم فيها الروائي التقليدي باستقصاد عناصر المكان ومكوناته المختلفة التي تساعد على فهم أبعاد الشخصيات الروائية كما تساعد في فهم أوضاعها أو طبقاتها الاجتماعية.

ب. **وصف نفسي:** وفي هذا الوصف يرتبط برواية تيار الوعي حيث تحمل الأماكن قيم شعورية مؤثرة تتضح من خلالها الأبعاد النفسية للشخصية وتصرفاتها الخارجية².

ويمكن أن نظيف إلى جانب القسمين السابقين ما يمكن أن نطلق عليه بـ "الوصف الذهني"، لأن رواية تيار الوعي الحديثة تتميز بهذا النوع من الوصف حيث لا يكتسب فيها المكان الموصوف أهمية كبيرة لذلك فهو نادر الوجود وإنما يقتصر الروائي في الغالب على الإشارات الخاطفة للمكان ومن خلالها يتأسس بالضرورة فضاء روائي تكون له أهمية بالغة لأنه يحدد لنا الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية³، ما نفهمه أن هذا النوع من الوصف يقتصر حضوره فقط في روايات تيارات الوعي الحديثة.

ب. الفضاء والزمن:

أدرك الإنسان منذ القديم أن وسمه الإدراك هذه متعلقة بالوعي الإنساني، نظرا لارتباط الزمن بانطباعاتنا وانفعالاتنا وأفكارنا وهذا الوعي هو من أسهم في تقسيم الزمن إلى ماضي، حاضر، مستقبل، فالماضي يتم وعيه بالذاكرة، والمستقبل بالمخيلة أما الحاضر فهو يتم وعيه بالإدراك المباشر، ولذلك صعب تحديده، وهذا مكا أقر به القديس أغسطين حينما سئل عن الزمن "إن لم يطرح علي هذا السؤال فإني أعرف، وإن سئلت عنه لا أعرف"⁴. فهذا يؤكد أن

¹ دليلة مرسل وأخريات: مدخل إلى التحليل البنوي للنصوص، دار الحداثات، ط1، 1975، ص1.

² آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص96.

³ حميد لميداني: بنية النص السرد، ص67.

⁴ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص61.

الزمن بدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية وخاض فيه الفلاسفة بكثير من الاهتمام محاولين وضع له تصور معين، خاصة أنه غير ثابت فهو يمتاز بالحركة والتغير، فالحركات هي التي تصنع مظاهر الوجود والوجود والزمان مترادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان، وجود وهمي، أو هو لا وجود¹.

يعد الزمان أحد المكونات الحكائية الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو من أهم المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو من أهم العناصر الفاعلة في النص الروائي بحيث يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصادقية، فالزمن الروائي يشير إلى الحدث الروائي ويكمّله وذلك يعطى الزمان دوراً أساسياً داخل النص الروائي.

إن قضية الزمن بالنسبة للنقد الروائي تعود بدايتها إلى النقاد الشكلايين الروس الذين أسسوا تصورهم انطلاقاً من التميز بين المبنى الحكائي، والمتن الحكائي، فالمتن الحكائي يمكن عرضه بطريقة علمية من خلال النظام الوقفي والسببي للأحداث، والمبنى الحكائي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا، وهذا التصور كان بداية للاهتمام بعنصر الزمن في الرواية.

يميز "جان ريكاردو" في كتابه "قضايا الرواية الجديدة 1967" بين زمن السرد وزمن القصة، وقد قسم الزمن في الخطاب الروائي إلى ثلاثة أزمنة: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة²، وقد أشار إليه "د ميشيل بوتور" أيضاً والذي يرى أن هذه الأقسام تنعكس على بعضها فزمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة زمن الكاتب وهذا التلاقي يحيلنا إلى إبراز التباطؤ والإسراع في الرواية.

¹ مرشد أحمد: البنية والدلالة، د ط، د ت، ص 233.

² محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 102.

اختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية فذلك أن الزمن في الرواية التقليدية يعني الماضي فحسب، أما في الرواية الجديدة فقد تغير معناه وأصبح يعني مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن تماهيا قد حدث بين زمن المغامرة (أو القصة المحكية) وزمن الكتابة (أو السرد) وزمن القراءة.¹

يدرس البنيويين الومن الروائي من خلال حديثهم عن الحكي، ف "رولان بارت" يدعو في دراسته للزمن الروائي إلى تجذير الحكاية في الزمن، وأكد أن لا وجود للزمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأعلن أن أمزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي²، وأكد أن لا وجود للزمن إلا في شكل نسق أو نظام.

أما تودوروف من خلال دراسته للومن فإنه يقيم تمييز بين ومن الكتابة وزمن المغامرة، فالأول بمجرد تحدث الراوي عنه أو إدخاله في القصة يصبح عنصرا أدبيا، أما الثاني فيتعدد في إدراكنا إياه ضمن مجموع النص³، فتدوروف يرى بأن الأزمنة تتداخل في النص الروائي الوحيد، فهناك نوعان من الأزمنة: أزمنة داخلية، وأزمنة خارجية وكل واحد منها يشمل أنواعا من الأزمنة.

تدرس نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية من خلال المستويات الثلاثة الأساسية للزمن الروائي: "الترتيب L'ordre"، "المدة Durée"، التواتر Fréquence.

1. الترتيب L'ordre:

يرى "جيرارد جينيت" أن الحكاية عبارة عن نظام زمني مزدوج وتتضوي تحت هذه الحكاية مظهرين للزمن: فيكون الزمن الأول هو زمن الأحداث التي تكون قد وقعت

¹ المرجع نفسه، ص102.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص111.

³ سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص74.

حقيقة ونسميه (زمن الحكاية) أما النوع الثاني من الزمن هو زمن خاضع لانتظامات الخطاب أو القصة.

يقترح "جينيت" دراسة هذه لوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب من خلال ما يسميه بالمفارقات الزمنية التي تارة تكون ارتدادا (استرجاعا) إلى الماضي، وتارة أخرى استباق (أو استشراف) لأحداث لاحقة ولكل مفارقة سردية مدى واتساع، فمدى المفارقة السردية هو المسافة الزمنية التي يرتد فيها الزمن إلى الماضي البعيد أو القريب، واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد¹، بمعنى أن الترتيب يكون على مستوى الاستباق والاسترجاع، ولهذا حصر أنماط المفارقات الزمنية بمظهرين هما: الاسترجاع والاستباقات.

أ- الاسترجاعات:

يميل الفن الروائي بالعودة إلى الماضي والإحفاء به عن طريق استعمال الإسترجاعات، يعني هذا أن الروائي يقوم بالرجوع إلى الوراء سواء البعيد أو القريب، وذلك بتوقيف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في الحاضر، وليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية.²

ونجد أيضا أن السارد لا يعتمد على زمن واحد ولهذا يلجأ إلى الماضي لتحقيق مقاصد مكانية أخرى كأن يقدم شخصية جديدة، أو التذكير بحدث ما أو أن تأزم الأحداث وتطورا يفرض عليه العودة إلى الماضي، ولهذا انشأت عن هذه المفارقة الزمنية ثلاثة أنواع من الإسترجاعات وهي:

¹ آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص70.

² آمنة يوسف: تقنيات السرد، ص71.

- **الاسترجاعات الخارجية:** تتناول عادة أحداث وقعت قبل بداية الحكاية من خلال تقديم معلومات ماضية عن شخصية روائية وطبيعة علاقاتها بباقي الشخصيات الأخرى.
- **الاسترجاعات الداخلية:** هذا النوع يقع في ماضي لاحق لبداية الرواية، حيث أن السرد يتوقف عن التنامي صعوداً من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء (الماضي).
- **الاسترجاعات المختلطة:** تندمج فيها الاسترجاعات الخارجية بالاسترجاعات الداخلية، وهي تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطق المحكي الأول وتتعداه¹، أي أن نقطة مداها سابقة لبداية المحكي الأول ونقطة سعتها لاحقة له². وتعود أهمية هذه المفارقات الزمنية إلى دورها الفعال في تشكيل بنية النص الروائي، فهي تخدم السرد وتسهم في تطور أحداثه.

ب- الاستباقات:

يطلق عليها جيرارد جينيت تسمية أخرى وهي (الاستشرافات) وتعد أقل توتر من المحسن النقيض (الاسترجاعات) في تقاليد الحكى الغربي على الغم من أن الملاحم الكبرى (الأوفيسا، والإلياذة، والإنياذة) تبتدي كلها بنوع من الاستباق الزمني³، ف"جينيت" يرى أن الاستشرافات نادرة الحضور في النصوص الأدبية من الاسترجاع الذي يكون منتشرًا بكثرة ويكشف أيضاً أن الملاحم الكبرى تحوي في بدايتها على استباق، وبالرغم من أن الاستشراف نادر إلا أنه لا يقل أهمية عن الاستنكار.

¹ جيرارد جينيت: خطابة الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر حلي، كطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص70.

² مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص265.

³ جيرارد جينيت: خطابة الحكاية، ص76.

يعتبر الشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية لتوظيف هذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد وبعدها، كما يمكنه أن يشير إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنظومة النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني¹، وينقسم الاستباق إلى قسمين: استباقات خارجية واستباقات داخلية:

- **استباقات خارجية:** تعمل هذه الاستباقات على إطلاع المتلقي بما سيحدث في المستقبل فهي كتمهيد لأحداث لاحقة، أو التكهّن بما سيحدث لشخصية من شخصيات النص الروائي وتكمن وظيفة هذا النوع في إعطاء ملخص عما سيحدث في المستقبل وهذه الملخصات هي ما تعرف بالإستباقات الخارجية ولهذا أسماها جيرار جينيت بالاستشراف الخارجي، وبهذه التسمية يميزه عن الإستشراف التكميلي². وبعد هذا النوع من الاستباق مهم جدا لأنه يكسر الرتبة ويدفع القارئ إلى مواصلة تتبع الأحداث داخل منظومة الحكي.

- **استباقات داخلية:** يطرح "جيرار جينيت" في الاستباقات الداخلية مشكل التداخل ومشكل المزوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الإستباقي³. ما نقهه أن "جينيت" ميز بين نوعين من الاستباقات الداخلية وهما: الاستباقات الخارج حكاية، والاستباقات الداخل حكاية، وقد أهمل النوع الأول لأنه يكمل في طياته التداخل أما النوع الثاني فقد صنّفه إلى نوعين: استباقات تكميلية واستباقات تكرارية.

¹ عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999، ص157.

² مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص267.

³ جيرار جينيت: خطابة الحكاية، ص76.

2. المدة *Durée*:

يعتبر هذا الشكل عنصر من المفارقات الزمنية، وقد تمكن المنظرون من ضبط أربع حالات أساسية لإيقاع السرد وهي: الحذف - التلخيص - المشهد - التلخيص.

أ- الحذف:

يسميه جيرار جينيت: *L'éclipse*، أمكا تودروف فيطلق عليه *l'escamotage* وقد ترجمته "سيزا قاسم" بـ "الثغرة"، بينما ترجمه "موريس أبو ناصر" بـ: "الحذف"¹، وتتمثل صيغة الحذف في زمن الحكي = 0، وزمن الحكاية = ن، إذن زمن المحكي > من زمن القصة.

وقد ميز "جينيت" من وجهة النظر الشكلية في ثلاثة أنواع من الحذف وهي: الحذف التصريحي، والحذف الضمني، والحذف الافتراضي.²

- **الحذف التصريحي:** وينطوي تحت الحذف الصريح نوعان: حذف محدد (*Déterminé*) وحذف غير محدد (*Indéterminé*).
- **الحذف الضمني:** وهو حذف لا يصرح به الكاتب لأن السارد لا يصرح بوجوده.
- **الحذف الافتراضي:** يعد أكثر الأنواع غموضاً داخل الحكي الروائي لذلك لا يمكن تحديد موقعه أو مدته الزمنية لعدم وجود ما يدل عليه.

ب- التلخيص:

يرمز له "جينيت" بـ زمن الحكي > من زمن الحكاية، ويمثل حركة تسريع لوتيرة الزمن، حيث يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية التي وقعت له. ويضم التلخيص عدة وظائف بنيوية يؤديها للسرد، وقد حددتها سيزا قاسم في:

¹ عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ص 64.

² سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط، ص 15.

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة، فالسارد يقوم بتلخيص القصة مع السرعة.
- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام لشخصية جديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي يستطيع النص أن يعالجها معالجة تفصيلية.
- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها ن أحداث.
- تقديم الإسترجاع.¹

ج- المشهد:

يحقق المشهد التساوي بين الزمنين، زمن الحكاية وزمن الحكي فالمشهد يلعب دورا مهما في تطور الأحداث الروائية، لأن السارد في حكي المشهد يحرص على نقل التفاصيل والجزئيات داخل حيز نصي يسمح بتنامي الحدث بصورة بطيئة متدرجة على اعتبار أن المشهد يعمل على تبطئ وتيرة الزمن.²

وبذلك يكون المشهد عكس التلخيص فالمشهد يعمل على تفصيل الأحداث أما التلخيص فيختصر الأحداث.

د- الوقفة (Pause):

تتميز الوقفة في النص السردى بمظهرين، الأول يتعلق بالمقاطع الوظيفية في الرواية والمظهر الثاني يرتبط بالاستطراد في الكلام.

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص78.

² مرشد أحمد: البنية والدلالة، ص328.

3. التواتر Fréquence:

يتضح أن "جينيت" تحدث عن التواتر، حيث أراد من خلاله دراسة علاقات التكرار بين المحكي والقصة، ويرى أن التواتر يحدد التساوي أو الاختلال بين عدد المرات التي ينتج فيها الحدث فعلا في القصة وبين عدد المرات التي ينتجها المحكي انطلاقا من القاعدة التي أعلن عنها "جينيت" يقول: يمكن لأي حدث أن يقع وأن يعاد وقوعه فيتكرر¹، وقد حدد "جينيت" أشكال ثلاثة للتواتر وهي:

- أ- المحكي الأحادي (Le singulatif): فيه نحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
 - ب- المحكي التكراري (Le répétitif): فيه نحكي ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة.
 - ج- المحكي التأليفي (L'itératif): فيه تكرر الحدث مع أحادية الملفوظ السرد.
- تتجلى هذه الأنواع الثلاثة السالفة الذكر في عمل واحد قد تفاوت وجودها حيث نجد أن عنصرا يهيمن على حساب بقية الأصناف الأخرى.

يتضح أن وجود الزمن الروائي ضروري لأي عمل سردي، ويعد ركيزة من الركائز الأساسية التي تقوم عليها العملية السردية، فدراسة الزمن في اليرد هي التي تعرف بالقارئ التي تبين كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي²، وإذا جاز لنا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس الذي يوجد في الزمن³.

زمن هنا نستنتج أنه يستحيل فصل الزمن عن السرد، فهو أمر ضروري جدا أو لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاهله أو إهماله.

¹ سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص117.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص113.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

ج. الفضاء والشخصية:

تعد الشخصية عنصر مهم في بناء الرواية، فهي التي تحرك الأحداث وتعمل على تطويرها، إذ نجدها توصف بأنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبيًا أو إيجابيًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"¹.

ف نجد أن الشخصية في الرواية لها وجود حي، إذ توصف ملامحها وصفاتها، سلبياتها وإيجابياتها وميولاتها وأحاسيسها، وأمالها وألامها، فيكون لها الدور الفعال في العمل الروائي. ليست الشخصية الروائية وجودًا واقعيًا، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت "كائنات من ورق لتتخذ شكلًا دالًا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية" حسب تودروف²، أي أن اللغة هي التي تبعث الروح في تلك الكائنات الورقية، تتجسد من خلالها الشخصيات بكل أبعادها النفسية والجسمانية والاجتماعية والثقافية وأن هذه الشخصيات ليس لها وجود واقعي بل تتشكل في خيال القارئ.

وقد صنف "فيليب هامون" الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

1- **الشخصيات المرجعية:** وضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية، أو الشخصيات الاجتماعية.

2- **الشخصيات الواصلة** الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

¹ عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالى لأبي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص68.

² محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص9.

3- الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بخير أو تنذر في الحلم.¹

كما ميز بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية العجيبة" بين سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل "الشرير Villain"، و"الواهب Davor"، و"المساعد Helper" والأمير (الشخصية موضوع البحث) و"الأب" و"الباعث Dispectdor".²

وهذه الأدوار التي تنقسمها الشخصيات واحدة لا تتغير من عمل روائي إلى آخر فمضمونها يبقى واحد، مهما اختلفت أسماء الشخصيات وتنوعت أفعالها.

كما نجد أن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس: يمكن التمييز فيه بين مستويين: أ. مستوى عاملي: تتخذ في الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ب. مستوى ممثلي "نسبة إلى الممثل": تتخذ فيه الشخصية صورة يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحدا وعدة أدوار عاملية.

وكان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، فإن هناك ضروب من الشخصيات، بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصادفها الشخصية الثانوية، التي تصادفها الشخصية الخالية من الاعتبار personnage de compare, كما نصادف الشخصي المدورة والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية والشخصية السلبية.³

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص11.

² عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص70.

³ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص87.

ويبدو أن أول من اصطنع هذا المصطلح هو الروائي، الناقد الإنجليزي (E.M. Foster) في كتابه (Aspects of the novel) ويشرح تودوروف وديكرو نقلا عن فوستر يميز بين دلالة كل مصطلح فيذهب إلى أن "المعيار الذي بواسطته تحكم بأن شخصية ما مدورة (ونحن قد بينا عليه اختيارنا التدوير عوض التكتيف) يمكن في موقف هذه الشخصية، فأما إن فاجأتنا مقنعة إيانا فهي مدورة وأما إن لم تفاجئنا فهي مسطحة"¹ ومن هنا نستنتج أن الشخصية المدورة هي شخصية متطورة ومعقدة ولها دور كبير عبر سيرورة العمل الروائي، أما الشخصية المسطحة فهي شخصية بسيطة.

نستنتج أن للشخصية الأهمية القصوى في العمل السردي، كما أنها تعطي للمكان قيمة بحركاتها وإنجازاتها فهي التي تجمله أو تقبحه، وتتفاعل مع الزمن فالشخصية عنصر فعال في بناء الفضاء الروائي، إذ ترتبط بواسطتها جميع المكونات السردية.

¹ المرجع نفسه، ص 87.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لرواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

1- تلخيص الرواية:

تحكي هذه الرواية عن بيت أندلسي، بناه أحد المورسكيين الفارين من الأندلس، قبل أكثر من أربعة قرون

هو غاليلو الرخو، وقد اختلفت الأحداث في هذا البيت الأندلسي بحسب الأجيال التي تعاقبه، بداية بالحياة الجميلة التي عاشها العاشقين غاليلو الرخو وسلطانة. إلى أن قام دالي مامي باستغلال البيت و الاستيلاء عليه وحرّم مريّنا وعائلتها من التواجد فيه إلى أن قام حسن الخزناجي بشراء البيت لابنته خداج العمياء ورضاه بعودة العائلة إلى البيت.

وفي فترة الاحتلال الفرنسي يصبح البيت أول دار بلدية في الجزائر المستعمرة، وفي سنة 1860 حول إلى إقامة ثانوية للإمبراطور نابوليون الثالث وزوجته اوجيني، وبعد الاستقلال يصبح البيت مكان للغناء الأندلسي.

بعد انقلاب 1965* يحول البيت إلى كاباريه ومركز تعقد فيه صفقات التهريب والمخدرات والأسلحة وغيرها.

كان مراد باسطا أحد أحفاد غاليلو من المحافظين على المخطوطة التي تحمل تاريخ أجداده وثقافتهم، وظل وفي لوصية جده غاليلو الذي حثهم على عدم ترك البيت الأندلسي حتى لو عاشوا فيه خدما، وقرر جعل البيت مكان للموسيقى. ونهاية البيت تكون بحرقه وهدمه.

* التصحيح الثوري: أي الانقلاب العسكري الذي حدث بعد استقلال الجزائر في 1965 والذي قام به هوارى بومدين على الرئيس أحمد بن بلة آنذاك.

II- فضاء العنوان:

ظهرت فكرة العتبات أو النصوص الموازية مع جيران جينيت حين كان يقارب مقارنة مباشرة إذ يقول "ما أكثر العتبات وما أصعب إقحام أي فضاء دون اجتياز العتبة، عتبة الفضاء¹.

يعتبر العنوان من العتبات النصية التي تعين القارئ على اكتشاف خطايا النص، وعنوان البيت الأندلسي يبين أن التركيز فيه على المكان، و البيت الأندلسي جملة تحتوي على كلمتين كلتاهما تشيران إلى فضاءات مكانية "البيت والأندلس" أول ما يجذب القارئ وهو يتأمل العنوان "لبيت الأندلسي" الذي ورد في الرواية على صفحة الغلاف، أنه كتب بالخط العريض لونه بني، واختياره لهذا اللون مرتبط بلون الزخارف الموجودة في البيت.

إن لفظة البيت عندها أبعاد ودلالات أخرى فمدلول البيت الأول يمثل الحميمة والانتماء والاطمئنان ويمثل أيضا التراث الذي يعبر عن أصالة الأمة. تبرز براعة واسيني الأعرج في ربط دلالة العنوان بمضمون الرواية، ليحث القارئ على الغوص في غمار الرواية ليعرف مدلولية العنوان. والعنوان يعتبر مفتاح يساعد القارئ على اكتشاف الدلالات الموجودة في النص الروائي.

لقد تلائم العنوان مع مضمون الرواية، إذن فواسيني الأعرج وفق إلى حد كبير في هذا الاختيار.

¹ جيران جينيت: عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص13.

III- الفضاء النصي:

يعتبر الفضاء النصي من الأمور المهمة التي توضح شعرية الفضاء، في النص الروائي، فهو بمثابة مرآة تعكس من خلالها الكاتب روايته بما فيها من العنوان، وشكل الكتاب، عدد الصفحات، عدد الفصول وعدد الفراغات، فالقارئ عندما يحمل الكتاب الأول مرة يتأمل في العنوان، ومنه تنطلق الرسالة الخطابية.

ونجد ميشال بوتور يجعل الكتاب وسيلة لحفظ الكلام إذ يقول "إن الكتاب هذا الشيء الذي تحمله أيدينا سواء كان جلدا أم عاديا، وكان من حجم كبير أو صغير أو كان غالي الثمن أو رخيصا فهو ليس سوى إحدى الوسائل التي تساعدنا على حفظ الكلام"¹.
وسنعمد في مقاربتنا للفضاء النصي في رواية البيت الأندلسي نم خلال الشكل الخارجي و الداخلي:

• **الشكل الخارجي:** حيث نجد من خلاله الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يعرض بها الكاتب روايته من أجل مساعدة القارئ على فهم طبيعة الكتاب الذي يريد اختياره، كما نجد معلومات النشر كذلك، هذا في الوجه الأول للكتاب، أما الوجه الثاني فنجد فيه نبذة عن حياة المؤلف وأعماله. و الغلاف الأمامي للكتاب جاء مقسم على جزئين = الجزء العلوي فيه زخرفة يتوسطها إطار بداخله كتابة بالعربية على هذا الشكل:

بسم الله الرحمن الرحيم
لما لكي السعادة والسلام
وطول العمر وما سجعته حمام
وعز لا يخالطه هوان

¹ ميشال بوتور: بحوث الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص150.

وأفراح إلى يوم القيامة.

ونلاحظ أن هذا الجزء عليه اللون الأخضر أما الجزء السفلي فقد خطت به أسطر من اليمين إلى اليسار بالعربية ولكنها غير واضحة، وفوق هذه الكتابة نجد اسم الكاتب "واسيني الأعرج" باللون البني الغامق وتحت مباشرة عنوان الكتاب الذي كتب بالخط العريض، وبنفس اللون إسم الكاتب البيت الأندلسي، ثم لحقته كلمة "Memorium" التي تعتبر ترجمة للبيت الأندلسي والتي جعلها بين عارضتين، وبخط أقل حجما من العنوان واسم الكاتب، تحدها كتب رواية، بين من خلالها جنس النص الأدبي، وفي أسفل الصفحة كتب الفضاء، الذي يعني به دار النشر.

أما الغلاف الخلفي فهو يكتسي أهمية بالغة لأن القارئ يقوم بأول شيء يتفقد الغلاف الأمامي، وذلك قبل البدء في فتح الكتاب، فكان الغلاف الخلفي باللون الأصفر، وضعت أعلاه صورة لواسيني الأعرج وتحتها ملخص كما جاء في رواية البيت الأندلسي.

• **الشكل الداخلي:** جاءت الرواية في (455) صفحة مقياس الرواية (22×15) نجد أن الصفحات تنوعت كل على حسب الغرض، لكن غلب عليها السواد ونجد الكتابة الغالبة هي الكتابة الأفقية أي استغلال الصفحة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ومثل هذه الكتابة تعطي انطباعا بتراكم الأفكار أو الأحداث في ذهن الشخصية الرئيسية داخل النص الروائي.¹

استعمل واسيني الأعرج في الرواية علامات الوقف (. ، ؟ ...) فكان هناك الاستفهام "منذ متى؟" كم عمر هذا الصنوبر الحلبي؟ " كم عمر هذه الأشجار؟"² و التعجب "هذه مش دار، مسكن خنازير!"³

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56.

² الرواية، ص106.

³ المرجع نفسه، ص370.

وهذا ما تميز به واسيني الأعرج حيث يستعملها للدلالة على نوع أو حالة نفسية معينة.

إن غلبة السواد في الرواية لا ينفي وجود صفحات بيضاء يستعملها الكاتب للفصل بين المقاطع أو بين الفصول مثلا الإعلان عن نهاية فصل، كما أن البياض قد يدل على التعبير على أشياء محذوفة أو أن الكاتب لا يريد أن يفصح عنها، فنجدها مثلا في الصفحة 196-104-26 وتوجد صفحات أيضا نصفها مكتوب و النصف الآخر بياض فنجدها في الصفحة 211-76. إن الصفحات البيضاء والنصف مكتوبة تمثل استراحة للقراء و الكاتب معا.

كما نجد أيضا النقاط المتتالية للدلالة على الحذف مثلا: ما نجده من هذا القول:
... كأنكم لم تكونوا. كأني لم أكن.

نعم... ماذا قلت؟¹.

كما استخدم فضاء الهوامش بنسبة كبيرة بحيث كان الهامش عبارة عن شروحات تفصيلية للكلمات إسبانية مثلا في: الصفحة 44 "فلسو" أصلها إسباني وتعني الشيء الخطأ، و أحيانا تكون لشخصية واقعية مثل شخصية "مونسنيور هنري تيسي" في الصفحة 148 والتي تعني شخصية حقيقية وهو كبير أساقفة الجزائر.

إن الهدف من استعمال الهوامش السالفة الذكر التي وظفها الكاتب بمثابة مفتاح للكلمات الغريبة التي جاءت في الرواية، فهي تمكن القارئ من فهمها.

كما يستخدم الهامش في إعادة كتابة الأسماء باللغة الفرنسية بعد كتابتها باللغة العربية مثلما جاءت في الصفحة 423 "المارشال دو برمون" " Le Maréchal de "

¹ الرواية، ص 90.

Bourmont" كما جاء في الصفحة 147 توضح عدة أمكنة من بينها كنيسة "نوتردام دافريك" و التي جاءت في الهامش مكتوبة "Légalise notre dame d'Afrique". الهامش يسعى إلى الشرح البسيط وهو فضاء نصي موظف تماما كم يوظف المنجد أو القاموس.

IV- شعرية علاقة الوصف بالفضاء:

يعتبر الوصف في الرواية ذوا أهمية كبيرة جدا، فهو أداة اللغة التي تجعل المكان مدركا، فالوصف يجسد صورة المكان في الأشياء والوظائف العديدة التي يملكها الوصف تعطي للعمل الأدبي قيمة جمالية ودلالة خاصة.

وتبنى واسيني الأعرج في روايته تلك الوظائف فنجد الزخرفية في عدة مقاطع مثلا: "...ثم المواد البنائية التي شيدت بها الدار في البداية ثم النموذج الأندلسي الذي صيغت به وطبيعة الأندلسي. سر النوافذ الصغيرة والملونة التي تشبه زجاج الكنائس... طبيعة الزجاج خاصة لا يخبئ الشمس ولكنه يخفف من قوة أشعتها القاسية.

كما نجده أيضا قد وصف البيت فنذكر على سبيل المثال في الصفحة 159 "حتى عندما رمت البيت وأضفت له الكثير، حافظة على الأقواس العربية بكل كتاباتها، وعلى الركائز الرومانية القديمة اعتمدتها كمتكآت جزئية من الجهة اليمنى للبيت... الجزء الأرضي يظهر هذا العمود مما أعطى القدامة على جزء من البيت.

كما عني "واسيني الأعرج" كذلك بوصف تفاصيل الحديقة وهندستها وما تضيفه من جمال للبيت ويظهر هذا من خلال قوله " حافظة على أشجار الرمان والبرتقال والتفاح التي وجدتتها، و أعدت تلقيحها، وغرست بجانبها برتقال بلنسية و ليمونها... وتفتح المادية

ومسك الليل الإشبيلي وياسمين غرناطة، والبنفسج البري الذي كانت تزخر به جبال البشرات* في فصل الربيع.¹

فهذا القول يبين لنا مدى أهمية هندسة الحديقة ويبين الاهتمام الذي تحظى به من خلال التنوع في الأشجار فالكاتب ربطها بتناوب الأجيال في هذا البيت. يساهم الوصف في إظهار وإبراز موقف الروائي من الأحداث ويحمل على القارئ تبني الموقف ذاته، حيث سرد مغامرة "غاليلو الرخو" ويصف أحداث حرب البشرات التي حدثت على جبال البشرات والتي كانت خسارتها منتظرة لقسوة الجبال لأننا سنموت في جبال البشرات الباردة الذي يقتل صقيعها الليلي، وجوعها ووفياتها وعزلتها قبل أن تقتل نارها وحياتها.²

وقام واسيني الأعرج بوصف الأحداث التي وقعت بعد سقوط غرناطة، وكيف ادلعت الثورة في ليلة عيد الميلاد 1568/09/14 في السهول والجبال الوعرة والقاسية و هي جبال البشرات، وقد تم مبايعة محمد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة أميراً، وقد بين شراسة وفضاعة هذه الحرب ففي الصفحة 82 نجد: "انتشرت الثورة كما تنتشر النار في الهشيم و تعاضم شأنها بسرعة كبيرة وعلى الرغم من المحاولات الإسبانية للقضاء عليها إلى أنها فشلت كلها ومني الطرفان بخسائر كبيرة".³

ثم واصل واسيني الأعرج يصف أحداث الحرب التي سارت إلى منزلق خطير من خلال قيام الحرب بين الإخوة المورسكيين والمدجنين والأتراك المتطوعين وهذا الاقتتال الذي حوله إلى مجموعات متفرقة "بدأت أرى يومياً حظ الانشقاق الذي كان يدب في صلب

* جبال في الأندلس شهدت حرب البشرات.

¹ الرواية، ص 159.

² المرجع نفسه، ص 78.

³ م ن، ص 82.

المجموعة التي تحولت إلى رتل صغيرة تأتمل بقادتها الأتراك لهم قائدهم و المغاربة كذلك، وحتى جزء كبير من الموريسكيين كانوا يولون ظهورهم لأوامر سيدي الأمير محمد بن أمية.¹ ومن هذا المقطع نستنتج أن غياب الوحدة يؤدي إلى الخسارة بدون شك ونجد أيضا أن الكاتب يؤكد في كل مرة بأن الانهزام يأتي من غياب الوحدة.

ويؤكد واسيني الأعرج من خلال هذا الكلام الانشقاق و غياب الوحدة يجلب الانهزام والضعف ويبين كذلك عواقب التفرق، إن الكاتب لديه غاية من هذا الكلام، حيث وجه رسالة تدعوا إلى التضامن من أجل تحقيق النصر لأن الوحدة هي التي تصنع القوة، ففي الصفحة 88 يتحدث واسيني الأعرج عن عبد الله الذي قاوم بشراسة، وقد نجح في أغلب هذه الحملات، لكن انتهى في آخر المطاف بالتفرق و التشتت داخل الجيش فصاروا جماعات صغيرة هائمة في الجبال كقطاع الطرق بعد أن كانوا كتلة واحدة وقوة عظيمة لا تقهر " تحول بعدها الكل إلى مجموعات صغيرة تشبه قطاع الطرق ضائعين في الجبال بقيادة صغار أكثر ميلا نحو مصالحهم الشخصية".²

ويكمل واسيني الأعرج وصف المعارك و تجهيزاتها ففي الصفحة 270 و 271 يصف تلك الحرب التي خاضها الدون خوان النمساوي "كان الدون خوان النمساوي على رأس أرمادة كبيرة مكونة من 208 سفن حربية، وأكثر من 300 زورق حربي و 26000 محارب تخيل ! وكان على دون خوان النمساوي أن يجمع بين كل هذه الفرق البحرية المختلفة ضد الأتراك الذين كانوا قد احتلوا البحر نهائيا وأصبحوا سادته".³

نستنتج أن واسيني الأعرج وصف كثيرا الحروب وبين مدى بشاعتها وما تتركه من مكسي و قسوة على أجساد البشر ونفسياتهم.

¹ الرواية، ص85، 86.

² المرجع نفسه، ص88.

³ م ن، ص270، 271.

استعمل واسيني الأعرج: الوظائف الأساسية للوصف كالتفسير والتعليق والتبسيط وهذه الوظائف استخدمها في معظم كتاباته، لكنه في رواية البيت الأندلسي اعتمد كثيرا على الوسيلة السردية، فالتفسير يحاول توضيح الأسباب التي أدت إلى كتابة هذه الرواية و أسباب الجري وراء المخطوطة، لذلك حاول الحديث على شكل المخطوطة ذات الرائحة "الغريبة التي ظلت عالقة بأنفي، لأنني شممت فيها أيضا رائحة أمي و لا أدري ماهي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي إلى القفز من على ظهر الحائط الخلفي للحديقة.¹

وظف الكاتب في هذا المقطع الأبعاد الوصفية، إلى جانب الفضاء الذي يحيط بالمخطوطة.

يفسر الوصف و يعلل أسباب وجود بعض الأمور أو اندثارها لكن للوصف وظيفة أخرى و هي: التوقف عن سرد مجريات الأحداث عندما يصف شخصيته مثلا إذ يستفيض في وصفه لها كما يفعل مع شخصية ماسيكا، محمد بن أمية، مراد باسطا، أو عند وصف المكان: كوصف البيت و مكان التنقل (جبال البشرات، الأندلس) وهي طريقة تشعرنا بأن الكاتب يعتمد توظيف التقنية السردية بغرض إراحة القارئ حيث يقول الوسخ العرق وطنين الذباب الكثير. صرخات كثيرة كانت تتولى من هنا و هناك في كل العيون حيرة غريبة لا تصدق ما كان يحدث لها.²

نشعر أن هذا المقطع الوصفي قد حشر داخل السياق حشرا.

¹ الرواية ، ص8.

² المرجع نفسه، ص94.

V- شعرية علاقة الزمن بالفضاء:

إن الزمن يعتبر من العناصر الأساسية في الرواية، فهو يربط الأحداث و يجعلها متسلسلة، و في أغلب الأحيان يظهر زمانان في النصوص الروائية: زمن حقيقي و هو الذي يحدد التواريخ و زمن خيالي فني، فالكاتب تحدث عن الفترة التي اعتقد الإسبان أنها مناسبة لحسم بعض المعارك "فقد قام هذه المرة دون خوان النمساوي، القائد الإسباني الذي كلفه الملك بقمع الثوار ووفر له مختلف أنواع الدعم بشن حملات واسعة خلال عامي 1509-1570، فصفى الجيوب المتبقية و الثغور و أحرق المساكن و دمر البلاد".¹

بعد أن تحدث الكاتب عن هذه الأمور انتقل إلى الحديث عن شخصيات الرواية والعلاقة التي تربطها ببعضها البعض.

التاريخ الواقعي لا يختلف كثيرا عن التاريخ الخيالي، و هذا ما جعلنا لا نفرق بينهما فهما يتماشيان جنبا إلى جنب، لكن هذا الزمن ينقلت في بعض الأحيان من الكاتب حيث يختلط المكان بالزمان، فالزمان لا يمكنه أن يعيش بعيدا عن المكان، ويواصل الكاتب الحديث عن الفترات الزمنية التي مرت بها الجزائر أثناء الاستعمار و تداول مناصب الحكم ففي الصفحة 313 يتحدث عن "جونار" و حكمه لثلاث فترات متقطعة في الجزائر "فقد عينه قامبيطا حاكما عاما على الجزائر في عام 1881 نقلت بعدها مناصب عدة في السياسة والثقافة والوزارة، ثم عينه روسو حاكما عاما للمرة الثانية سنة 1900 وتتحى بعد عام لظروف صحية وأعيد تعيينه على رأس الجزائر حيث طال حكمه هذه المرة كم 1903 إلى 1911".²

¹ الرواية، ص 87.

² المرجع نفسه، ص 313.

بعد استقلال الجزائر بقي البيت كما أراد جوناو بعد استقلال البلاد في 1962 لم يمت البيت الأندلسي كما توقع الجميع عندما بدأت التصفيات والانقلابات تلوح في الأفق، وتوجه الإخوة الأعداء نحو صدور بعضهم البعض، لم يتغير شيء فيه، فقد استمر في أداء وظيفته كبيت للموسيقى الأندلسية كما شاء له جوناو.

ويواصل الكاتب تبين الحوادث التي جرت بعد الاستقلال، فهذا الأخير لم يدم أكثر من ثلاثة سنوات لم تتحمل البلاد حريتها أكثر من ثلاثة سنوات بالضبط في 1965، تكسر كل شيء وكان عاصفة جهنمية مرت على حين غفلة، أغلق البيت الأندلسي وفتحت أبوابه، لم يكن أحد يعرفه إلا أصحاب القرار¹.

أراد وائسني الأعرج من هذه التواريخ أن يقف على أسباب تدهور البلاد من جميع النواحي الاقتصادية الاجتماعية، الثقافية وحتى الدينية في المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها فراغ (ينطلق كل الباحثين المهتمين بعنصر الزمن في السرد من نقطة مفادها أن الزمن في النصوص الروائية ينقسم إلى زمن الحكاية وهو زمن يكون غالبا في الماضي، وزمن القراءة وهو زمن يكون في المستقبل أو في الحاضر الذي يتعلق بوقت الكتابة فمثلا في قوله "عدت إلى القصر لمرافقة سير فنتس بعد أن تأكد أن عائلته على أبواب حل مشكلة الفدية كانت المدينة فيعز رمادها عندما وصل 29-05-1580، فراي خوان جبل إلى الجزائر بصحبة فراي أنطون دي لا بلا"².

أما زمن القراءة فهو زمن مكرر عند كل قراءة، فهو الذي يجدد روح النص ويعطيه سمة وجودية.

¹ الرواية، ص332.

² المرجع نفسه، ص296.

قسم واسيني الأعرج روايته بحسب الحكايات ومادتها، فهو مثلاً في مقام الرماد، يتحدث عن أحداث تنتمي كلها، إلى سنة 1960 وبعدها، وفي هذا المقام شيوع القصص المتعلقة بظهور البربر وروسو المدينة على ميناء وهران، ويستعمل بعض الالفاظ الحسنة من الدارجة مثل:

- منوين الراسا ديلك دابا؟؛

- من الجزائر؛

- مش اسبيولي إذن؟؛

- لا من أرض إسمها الجزائر؛¹

فالكلام مزيج من عدة لغات، فمثلاً "الراسا" مشتقة من الكلمة الفرنسية *La race* - "ودابا" لفظة تفيد الإنتباه والسؤال وهي مغربية الأصل في حين أن السائل و المجيب ينتميان إلى الجزائر.

ينتهج الخطاب خلطاً زمنياً في السرد، إذ شهد مفارقات زمنية متفاوتة بين الفصول مع افتتاح على الزمن الحاضر في بداية الرواية "أنا ماسيكا" فمسيكا هنا في الحاضر، وظفها واسيني الأعرج كمقدمة لما سيأتي بعدها- وكذلك في الصفحة 30 إستعمل "يوم" على الرغم من وجود قرائن تدل على الحاضر.

إلا أن النص الروائي طغى عليه الماض الذي يسرد الأحداث الراهنة، إنها الذكريات التي ترتبط بالحالة النفسية والشعرية لصاحبها.

تأخذ كل الإسترجاعات في رواية البيت الأندلسي خط واحد حين يسترجع مراد باسطا ذكريات البيت الأندلسي، وجده غاليلو الرخو يتذكر الحروب التي خاضها ومعاناته بها وأثرها

¹ الرواية، ص 331.

على نفسيته، ومدى تعلقه بالبيت الأندلسي حيث يقول باسطا " قبل عشرين سنة فقط كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب".¹

إن هذه الرواية جعلت كل فصل من فصول الرواية تقريب حديثين متلازمين، حدث يفيد في الماضي وحدث يسير في الحاضر فنجد "الآن وقد أصبح الموت على العتبة، أستطيع أن أقول لهذا الدار، جلالة سلطانه بلاتيوس الموجودة في القصبة السفلى ليست بعيدا عن سوق الجمعة أو سوق الزواوش، قصة كبيرة وغريبة تعيدني إلى زمن كم اشتييت أن أنساه وأن لا أورثه أحد".²

إن التداخل الزمني هو الميزة البارزة في النص الروائي، وقد جعل الكاتب رواية تضم مجموعة من الأحداث، يحيل بعضهما على بعض فتتداخل الأزمنة مع تداخل السرد فنجد في هذا المقطع "في هذا البيت روائح كثيرة، بعضها تداخل مع الروائح الجديدة حتى مات فيها وبعضها ما يزال يقاوم".³

فهذا المقطع يبين لنا أن الروائح مثل الأزمنة، فهناك روائح تتمحي وتحل محلها روائح جديدة عبر حقب زمنية متعاقبة.

نلاحظ أن واسيني لا يرتب الأحداث وفق ترتيب خطي متسلسل، فهو ينطلق من الحاضر إلى الماضي ثم حتى الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، من خلال التقديم و التأخير في الزمن.

VI- شعرية علاقة الشخصية بالفضاء:

إن الإنسان منذ ولادته وهو ملتصق التصاق تام بالمكان، فالإنسان لا يحقق وجوده إلا في ظل مكان ما.

¹ الرواية، ص38.

² المرجع نفسه، ص55.

³ م ن، ص55.

وبحكم الصلة الوثيقة التي تجمع الشخصيات بالمكان فارتباطهما ضروري لا مناص منه، ويظن أغلب الدارسين أن وظائف المكان تساعد المتلقي على فهم الشخصية، من خلال الانتماء النفسي اتجاه المكان الذي تتواجد فيه كل شخصية وهذا ما أشار إليه باشلار عندما ركز على أهمية فضاء البيت لما يتضمنه من إحساس بالآلفة والشعور بالطمأنينة.¹

اعتمد الروائي في كل نصوصه، على ما نسميه بالتجاوز الذي يمس كل العناصر، بما فيها الأمور الفنية، فقد أخلط بين الأزمنة ووظف شخصيات فنية أضاف إليه الكثير من خياله.

ففي رواية البيت الأندلسي نجد أنها جمعت بين أنماط عدة من الشخصيات إذ أنها جعلت الشخصية البطلة على صلة وثيقة بالشخصية التي ورثت البيت وما يرتبط به، منها المخطوطة التي تعود إلى جده غاليلو أو سيدي أحمد بي خليل الرخو، "لا تفعل لا أحد يضمن سلامة مخطوطتك التي هي ملكك الخاص وملك عائلتك".²

وهناك شخصية رئيسية أخرى وهي ماسيكا التي شكلت لمراد باسطا مرافقته الدائمة وامتداده الطبيعي، فقد ظلت الخفى الأكثر حيوية، كما حدث لدون كيغوتي مع مرافقه سانشودي بانسا.

أضاف إلى الشخصيات البطلة شخصيات ثانوية منها حفيده مراد باسطا، سارة، غاليلو الرخو، حسن الخزناجي، خداج العمياء، لالة سلطانة، وغيرهم هذه الشخصيات التي اعتمد عليها واسيني الأعرج في استرجاع مختلف المراحل والأحداث التي عرفها البيت الأندلسي.

¹ شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، ص 63.

² الرواية، ص 16.

إن شخصيات هذه الرواية أتت متفاوتة حيث ارتبطت بفضاءات عديدة، هذه الفضاءات بدورها سكنت الشخصيات مثلا شخصية مراد باسطا "وأنا لم أعد مهتما كثيرا بالأسماء، ولا حتى بالبيت فهو يشبهني في كل شيء"¹.

فالمكان علاقة مهمة بالشخصيات على الرغم من أن البيت محدود ينطوي على غرق حزن ضيق على اعتبار الغرق مجالات مكانية مغلقة فحتى حفيده سليم قد إرتبط بالبيت "سليم ارتبط بالبيت بشكل غريب والوحيد من الأحفاد الذي ورث هذا الحس"².

كاد يتحول البيت الأندلسي إلى بطل أساسي مركزي في الرواية الذي يحمل كثيرا من الانزياحات والإيحاءات... يمد بإشعاعه أبطال الرواية أو يبيت فيهم الحياة.

إن المكان يساهم بشكل كبير في الكشف عن مشاعر وفكر وعواطف الشخصية ليكشف لنا عن حقيقتها، وهذا ما نلاحظه عند مراد باسطا الذي ينظر إلى البحر وهو على حافته مع ماسيكا التي تقول "هل أنت مرتاح؟".

- لا يجيب، فأدرك بحواسي المهيأة لسماعه، إنه يسمعي جيدا وممثلًا بما في قلبه.³

فالبحر يعد مجرد امتداد للشخصيات أو تابع لها.

ويواصل الكاتب في تبين تأثر مراد باسطا بالبحر "وأوصاني أسكنه على حافة البحر لأنه كان يرى في موجه وملحه استمرار الحياة مضت لا يمكنها أن تنطفئ بسهولة"⁴.

وبالإضافة إلى أن سليم نقل إحساسه من خلال فضاء البحر بقول ما سيكا: "ما رأيته ملأ رئتيه برائحة البحر، تتمم ملتفتا نحوي، وربما نحو الفراغ".

¹ الرواية، ص 28.

² المرجع نفسه، ص 42.

³ م ن، ص 9.

⁴ م ن، ص 25.

- "الآن تمزق آخر ما كان يربطني بهذا البحر"¹.

وغاليلو الرخو تأثر بفضاء البحر لقوله "لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر"².

والبحر قد يصبح مصدر حزن وخوف من المجهول، فقد يكون له تأثير سلبي على نفسية الشخصية، ولاحظنا ذلك عندما كان غاليلو الرخو ينتقل من مكان إلى آخر في البحر وهو مكبل يقول: "ولكنني في أعماقي لعنة طارق بن زياد والبحر الذي دفع به إلى هذا المكان"³.

هذا المكان يتضمن معلومات تاريخية وأسباب أدت إلى فتح الأندلس.

إن البحر في رواية البيت الأندلسي يتذبذب لين الهدوء والسكينة أحيانا وبين الهلع والتوتر أحيانا أخرى.

تظهر من خلال الرواية أن الشخصية تولي اهتماما كبيرا للمكان، فهي في بحث دائم عن المكان الذي تفضله حتى بعد موتها تود أن تدفن في المكان الذي تحبه ويظهر هذا من خلال إصرار مراد باسطا على ماسيكا أن تدفنه، في مقبرة ميرا مار حيث يقول: "سيكا... أريد أن أدفن هنا، في مقبرة ميرا مار، التي دسنتها حنا سلطانة، ثم جدي الأول غاليلو الرخو، قبل أن يملئها الذين جاءوا من بعده، أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم ولكنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان، استقبلت المسيحي، اليهودي، والمسلم والبوذي، وحتى الملحد."⁴

¹ الرواية، ص12.

² المرجع نفسه، ص65.

³ م ن، ص94.

⁴ م ن، ص9.

من هذا الكلام يظهر حوار الأديان، وهذه المقبرة تجمع كل الأديان المسيحية، اليهودية، والإسلامية والبوذية وحتى الملحدين.

نستنتج في الأخير أن الإنسان مرتبط ببيئته فهي التي تدفعه للإبداع كما يقال الإنسان ابن بيئته، كما أنها تؤثر فيه نفسياً، وبالتالي فالظروف الخارجية لها دور كبير في تحديد نوعية الأثر ودرجة قوته وضعفه في النفس.

خاتمة

خاتمة:

- بعد التحليل و البحث في موضوع (شعرية القضاء في البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج، وصلنا في نهاية المطاف إلى جملة من النتائج نذكرها كالآتي:
- تبين رواية البيت الأندلسي الذاكرة والموروث الحضاري ومشكلة التراث المعماري الذي فقدته الجزائر الكثير نذكر مثلاً = فقدانها للخط العربي؛
 - رواية البيت الأندلسي تبين حقيقة التخلف العربي ككل وعدم قدرتها على مواكبة روح العصر؛
 - أراد واسيني الأعرج من خلال روايته هذه أن يبين أن الشعب الجزائري رغم استقلاله إلا أنه لم يتصالح مع ماضيه بسبب فقدان ثقافته وهويته الوطنية؛
 - ركز الروائي في البيت الأندلسي على زمن الحاضر بشخصياته والأحداث المتعارضة، وزمن الماضي الذي كان طاغيا في الرواية فهو يصور الرواية ومشكلة الذاكرة؛
 - الشعرية عالم يختص بخصوصية النص الأدبي و تميزه؛
 - بروز الفضاء ككل متكامل وواسع وشامل للزمان، المكان، الشخصيات...
 - احتوت الرواية على فضاءات منها ما هي مغلقة ومنها ما هي مفتوحة فمن الفضاءات ما عبرت عن نفسية الشخصيات و تأثيرها عليها كالبحر؛
 - تحول المكان في الرواية إلى بعد زمني محمل بالكثير من المعاني والدلالات هذه الدلالات مرتبطة بالتقسيمات الزمنية، الماضي والحاضر، كما يرتبط المكان للأشخاص الذين بنو البيت الأندلسي و حرصوا أن يبقى كما هو؛
 - من خلال البيت الأندلسي حاول واسيني الأعرج أن تنصب كتاباته في سياق ما يعرف بحوار الحضارات؛
 - اكتست الرواية بعد جمالي من خلال أسلوب تهجين السرد الذي انتهجه الكاتب؛
 - وفي الأخير لا يسعنا القول أن نصوص واسيني الأعرج وعلى غرار كل رواياته لا تزال تخلق إشكاليات حقيقية في ظل خوض الدراسات النقدية وعليه لا نجروا من الله إلا أن نكون قد وصلنا إلى بعض النقاط التي تتسم بالغموض في الأدب الجزائري

ونأمل أن يستمر الطلبة و الباحثين في الخوض في غمار المواضيع المتعلقة بالأدب الجزائري، لأنه يستحق كل عناء وتبجيل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمرجع:

أ. المصادر

1. واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2010.

ب. المراجع:

1. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين

لجورجي زيدان نموذجاً، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003.

2. أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،

ط1، 2009.

3. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4. اعتدال عثمان: إضاءة النص (قرارات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية

العامّة للكتاب، مصر، ط1، د ت.

5. بشير تاويريريت: الشعرية والحادثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار

رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق جرمان، ط1، 2008.

6. بن جمعة بشوشة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر،

تونس، ط1، 1999.

7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1،

1990.

8. حسن ناظم: مفاهيم في الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

9. حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

10. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000.
11. دليلة مرسل وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثات، ط1، 1975.
12. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
13. سعيد يقطين: قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، الدار البيضاء، 1997.
14. سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، د ط.
15. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1988.
16. شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية [غدا يوم جديد]، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة- الجزائر، د ط، 1997.
17. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
18. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمانة، الرباط، ط1، 1999.
19. عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة دراسة، دمشق، د ط، اتحاد الكتاب العرب، 2005.
20. عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1983.

21. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة في رواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.
22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998.
23. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي (الأمالي لأبي حسن ولد خالي)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
24. عمرو عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن عدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، د ط، 2001.
25. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، بيروت- لبنان، ط1، 2008.
26. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج3.
27. محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.
28. محمد مصاليف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار الغربية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983.
29. محمد نجيب لعمامي: بين النظرية والوصف السردى، دار محمد علي للنشر، د ط، تونس.
30. محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، الأردن، ط1، 1431هـ، 2010م.
31. مرشد أحمد: البنية والدلالة، د ط، د ت.

32. وافية بن مسعود: لفتيان السرد بين الرواية والسيما، دراسة في السرديات المقارنة لرواية عمارة يعقوبيان والفيلم، منشورات زينا، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
33. يوسف اسكندر: اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
34. يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، د، ط، 2007.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، د ت.
2. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1998.

المراجع المترجمة:

1. تزفيتان تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987.
2. جيرار جينيت: عتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.
3. جيرارد جينيت: خطابة الحكاية، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأسدي، عمر حلي، كطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1996.
4. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، 2006.
5. ميشال بوتور: بحوث الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

الفهرس

الفهرس

-:بسملة
-:دعاء
-:شكر وعرفان
-:إهداء
-:إهداء
- مقدمة:..... أ - ج
- 2:تمهيد

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

- 6:ا. مفهوم الشعرية
- 6:أ. الشعرية من منظور النقد الغربي
- 13.....:ب. الشعرية من منظور النقد العربي
- 17.....:II. مفهوم الفضاء
- 17.....:أ. عند القدماء
- 18.....:ب. الفضاء في النقد الغربي الجديد
- 22.....:ج. الفضاء في النقد العربي الجديد
- 29.....:III. علاقة الفضاء بالمكان
- 33.....:IV. الشعرية الزمكانية

37		٧. علاقة الفضاء بالمكونات الحكائية:
37		أ. الفضاء والوصف:
42		ب. الفضاء والزمن:
44		1. الترتيب: L'ordre.
47		2. المدة: Durée.
49		3. التواتر: Fréquence.
50		ج. الفضاء والشخصية:

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لرواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج

54		I- تلخيص الرواية:
55		II- فضاء العنوان:
56		III- الفضاء النصي:
59		IV- شعرية علاقة الوصف بالفضاء:
63		V- شعرية علاقة الزمن بالفضاء:
66		VI- شعرية علاقة الشخصية بالفضاء:
72		خاتمة:
75		قائمة المصادر والمراجع:
81		الفهرس: