

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون _ تيارت _

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر



"دلالة الفضاء في رواية "عين الفرس"

1 "الميلودي شغموه"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

أ- محمد مزيط

إعداد الطالبتين:

• خديجة عيشوش

• خديجة عايش

الأستاذ	الدرجة	الصفة	مؤسسة الانتماء
محمد ذبيح	أستاذ محاضر	رئيسا	جامعة ابن خلدون
محمد مزيط	أستاذ مساعد	مشرفا ومقرا	جامعة ابن خلدون
منصور مهيدي	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة ابن خلدون

السنة الجامعية:

1442/1441 هـ - 2021/2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

لك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

بعد حمد الله عز وجل أتوجه بجزيل الشكر، للإستاذة "محمد مريلط" المشرف على هذه الدراسة

الذي لولا حثه الدائم ووقوفه لى جانبي في كل مراحل بحثي وإعانتني في جميع محطاته وصبره الجميل

ووعمه النفسي للباحث ونصائحه لما بلغت الدراسة الغاية المنشودة، جزاه الله خير

والشكر لكل من لجنة المناقشة الذين سيسرون على قراءة و تقييم البحث،

ويبدلون من الوقت والجهد لمتابعة خطواته

وشكر الموصول لى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا لى هذا المستوى

ولكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء.

خديجة عيشوش

خديجة عايش

إهداء

إليك أي الغالي يا نور قلبي يا سندي الوحيد يا مثلي الأعلى في حياة. شكراً أي
أدامك الله لي أي.

إليك أي الغالية التي طالما لكنني لي خير مثل والتي بدعائك لم تخجلي عليا
أدامك الله أي

إلى أخواتي الاعزاء فقد كنتم احسن سدي: مسودة، فطيمة، حكيمه، هجره، سميره، حياة
والى البراعم الصغار الأحفاد: سفيان تاج الدين، رائد، نسيم، عبدالقادر، ريان،

دعاء، محمد امين، عبدالرحيم، انصاف

إلى رفيقي وصدريقي وأختي الغالية على قلبي وزميلتي في هذا العمل "خدمية" لك اسمي عبارات الشكر والتقدير
لكي ولكل عائلتك الكريمة شكراً لكم

الى صديقاتي اللتان لم تتجلا عليا بيد العون لإتمام هذا البحث "فاطمة" ابنة خالي "ومروى" لكما
أسمى عبارات الشكر والامتنان.

والى كل زملائي، أحيائي "نورالدين - طيب - صافي - حسام - فتي - قادة" وفقكم الله.



اهداء

لى سندي وقوتي و معلمي لى من رباني في احسن تربية لى مثلي الاعلى من له الفضل

بعد الله عزوجل في وصولي لى هنا ابي اودامك الله

لى حبيبي وروحي لى الامان والحنان

التي لم تحرمني من عطاءها وحنانها و دعمها لى من يلتجأ اليها قلبي حين يضيق لى

حزن واسع مثل حزنك لى سر سعادة في القلوب "امي"

اللهم لا تحرمني من وجودهم ورضاهم و اجعل سعادتهم كظل يرا فقهم

لى اخواتي مخابرات محمد حسين مريم و فتحة اودامك الله و جزاكم خير جزاء يا خير

سند في هذه الدنيا.

لى اخوتي ورفيقتي الغالية والتي كانت لي خير عون خديجة لك اسمى عبارات

والتقدير

ولى عائلتي الثانية عائلة عايش لكم جزيل الشكر حفظكم الله و جزاكم كل خير

لى كل زملائي وكل من و عملي في مساري لكم جزيل الشكر والعرفان.



مقدمة



مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين

يرتكز الخطاب الروائي على مجموعة من العناصر التي تشكل نسيجه وتكون بنيته، ولعل من أبرزها الفضاء الروائي الذي أصبح يحتل مكانة هامة عند الروائيين. أو حتى النقد وخاصة في العقود الأخيرة حيث درسوه من عدة جوانب وخاصة الدلالية منه فالفضاءات لا توظف في الرواية عشوائيا؛ بل تشتمل على أهميته في بناء المعنى العام للخطاب الروائي، وعلى هذا الأساس اخترنا هذا الموضوع، واخترنا مدونة روائية لروائي جمع بين الكتابة والنقد وهو "الميلودي شغموم". ولهذا وسنما مذكرتنا بدلالة الفضاء الروائي في رواية عين الفرس لـ "الميلودي شغموم"

وتتجلى أهمية الموضوع في محاولة البحث في الرواية العربية المعاصرة التي أصبحت تميل إلى الترميز بدلا عن التعبير المباشر، كما أن النقد العربي أضحى يهتم بالدلالة بدلا من سياقات الرواية ولعل من الأسباب التي كانت وراء اختيارنا للموضوع هناك أسباب ذاتية تتمثل في حبنا للرواية، وهناك أسباب موضوعية تتمثل في قلة الدراسات حول هذا الروائي بالتحديد على مستوى جامعتنا، كما أننا حاولنا الخروج عن الدراسات النمطية للرواية والتي تقتصر على دراسة بنيتها الفنية.

ويحاول بحثنا الإجابة عن التساؤلات والهواجس العلمية يتعلق أولها بالمصطلح فما المصطلح الأقرب للدقة في توظيف الفضاء الروائي (الفضاء أم المكان أم الحيز)؟ كيف تعاطى الروائيون العرب مع الفضاء عبر سيرورات الرواية العربية؟ وإلى أي حد استطاعت الفضاءات الروائية المساهمة تشكيل دلالات الخطاب الروائي في رواية عين الفرس للميلودي شغموم؟ ما الدلالات التي يحتملها الفضاء في رواية عين الفرس للميلودي شغموم؟

بغية الإجابة عن هذه التساؤلات عملنا على تقسيم بحثنا إلى مدخل نظري وفصيلين تطبيقيين تسبقهما مقدمة وتلوها خاتمة تضم أهم النتائج التي توصلنا إليها

جاء المدخل موسوما بعنوان "مطارحات نظرية في الفضاء الروائي" أبرزنا فيه إشكالية توظيف مصطلح الفضاء في الخطاب النقدي الروائي والتعلق بينه وبين مصطلح المكان والحيز.

أما الفصل الأول الموسوم بعنوان الفضاء في الخطاب الروائي العربي (منطق التشكل والقراءة) أبرزنا فيه كيف تعاطى الروائيون العرب مع الفضاء الروائي عبر سيرورات الرواية العربية وإلى أي مدى استطاع الفضاء تشكيل دلالات في الخطاب الروائي العربي كتابة ونقدا.

أما الفصل الثاني المتمثل في تطبيق على المدونة المعنون بـ "الفضاء في رواية عين الفرس قراءة في الدلالات" فقد بينا فيه كيفية تجلي الفضاء والدلالات التي يحتملها في رواية عين الفرس لـ الميلودى شغموم، ثم في الأخير أدرجت خاتمة ضمت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج. متبعة بملحق وملخص للبحث، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع المدرجة في بحثنا.

وقد اقتضت هذه الدراسة إلى اعتمادنا على المنهج السيميائي والتأويلي المستعين بالقراءة والتحليل والكشف عن الدلالات التي يحتملها الفضاء في الرواية. كما وظفنا جانبا من المنهج التاريخي في متابعتنا التطور الوعي بالفضاء في الرواية العربية.

كما اعتمدنا في دراستنا هاته على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها كتاب "شعرية الفضاء السردي" لـ "حسن نجمي" وبنية النص السردي لـ حميد حميداني" و"فضاء النص الروائي" لـ محمد عزام".

ومن الصعوبات التي واجهتنا هي تغيير الأستاذ المشرف في وقت متأخر وبعد هذا التغيير تبعه تغيير آخر لعنوان المذكرة من دلالة المكان في رواية عذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني إلى دلالة الفضاء في رواية عين الفرس للميلودي شغوم، ما أدى إلى تأخرنا الكبير في إتمام هذا البحث. وفي الختام تمكنا وبفضل الله تعالى من إتمام هذا البحث آمليين أن نكون قد أسهمنا ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر تعمقا وإماما بهذا الموضوع. ونتوجه بأسمى عبارات الشكر إلى الأستاذ المشرف محمد مزيط على مساعدته لنا في إتمام هذا البحث. وإلى أعضاء اللجنة المناقشة، جزاهم الله عنا كل الجزاء وسدد خطاهم في سبيل العلم والمعرفة.

تبارت يوم: 2021/07/19

خديجة عايش

خديجة عيشورش



مدخل

مدخل: مطارحات نظرية في الفضاء الروائي

مصطلح الفضاء

1/المكان الروائي

2/ الحيز الروائي

3/الفضاء الروائي

توطئة:

يعاني الخطاب النقدي العربي إشكاليات جمّة، ولا سيما على مستوى المصطلح النقدي؛ وإذا انتقلنا إلى النقد العربي فإننا نجدّه يثير إشكاليات مضاعفة، لأنه يستعير منظومته الاصطلاحية من النظريات والمناهج النقدية الغربية، وبهذا لا تكون عملية الاستقبال في منأى عن الجدل والإشكالات المختلفة.

ويبدو أن هناك أسباباً مختلفة تقف وراء فوضى المصطلح في النقد العربي المعاصر، ولعل من أبرزها حداثة التجربة فلا شك أن كل تجربة جديدة في أي مجال معرفي تحتاج إلى وقت حتى تكتمل وتستوي وتنضج، وهذا ما يراه "توفيق الزبيدي" مع النقد اللساني العربي إذ يعاني من صعوبات جمّة على مستوى المصطلح في بداياته¹. وقس على ذلك مع النقد الأدبي حيث واجهته الصعوبة نفسها.

ولا يمكن أن نختزل الاضطراب المصطلحي في حداثة التجارب النقدية على التجربة فحسب بل ثمة أسباب أخرى منها :

تنوع المصطلح وتعدد دلالاته، وبالتالي تعدد المقابلات عند الترجمة، وقد نجم عن ترجمة المصطلح في الأعمال الأجنبية إلى تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد، إضافة إلى سوء الترجمات الناتج عن تضارب وجهات النظر للترجمة الصحيحة. نظراً لغياب التنسيق بين النقاد والمصطلحين واختلاف المناهج النظرية والاتجاهات النقدية واستيرادها وتطبيقها في الأدب العربي هذا كله يؤدي إلى اضطراب في المصطلح.

¹ ينظر : يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص54.

واهتمت الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة بالخطاب الروائي، مما أدى إلى عدد لا يستهان به من المصطلحات أدخلت تلك الكثرة المصطلحية النقد والمشتغلين بالدراسات النقدية من أساتذة وطلبة في مأزق حقيقي بفعل الترجمات للمصطلح الأجنبي الواحد ولعل مصطلح الفضاء عينة من المصطلحات.

وفي ظل هذه المشكلة، التي جعلت النقد العربي يتخبط في دائرة إشكالات خلقها هذا الاضطراب، نجد مصطلح الفضاء من بين هذه المصطلحات التي وقع فيها الخلط في الخطاب النقدي الروائي، الذي يعد عنصراً أساسياً من عناصر البناء السردى بمكانة ذات أهمية بالغة سواء كان ذلك في الأعمال السردية كالرواية والقصة والمسرحية، بحيث تعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد فوظفوا جملة من المصطلحات المرادفة له وهو ما أثار اختلافاً بينهم في تسمية واختيار المصطلح الأنسب. وقبل استعراض إشكالية المصطلح لا بأس في مفتح المدخل تحديد ماهية الفضاء، أو محاولة تقديم مفهوم عام له لأن محاولة وضع تحديد مفهوم جامع ومانع للفضاء هو الذي جعل النقاد يختلفون حوله حتى في التربة الغربية.

مصطلح الفضاء:

استخلص حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي تعريفاً للفضاء بقوله: ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات، والشخصيات التي يستلزمها الحدث، والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة، والشخصيات المشاركة فيها...¹

يعد حسن بحراوي مجموعة العلاقات بينا الإطار الذي تجري فيه الأحداث التي تقوم بها الشخصيات فالعلاقة بين الحدث والشخصيات والإطار الذي تحدث فيه يشكل لنا فضاء.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص23.

يعرفه عزوز إسماعيل على « أنه الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده ويحيط بنا من كل جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيمننا وشمائلنا لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي».¹

أما "حسن نجمي" فيعتقد بأهمية الفضاء فيقول: «يمثل الفضاء عنصر مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظم في أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ومعارفنا"، ولقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم، تنتظم في الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي تنبعت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي سلوك الأفراد والجماعات».²

بعدها عرضنا لمفهوم الفضاء عند بعض النقاد سنعرض لأهم آراء النقاد سعيا منهم في محاولة التمييز بين مصطلح الفضاء ومصطلحي المكان والحيز الذين يستعملان كمرادفين له.

1/المكان الروائي:

إن ما قدمته الدراسات العربية بخصوص المكان يعد مجرد اجتهادات، لم نعتز على دراسة نظرية، أو ناقد عربي يدافع على مصطلح المكان فهو يرد في بعض الدراسات العربية المتعلقة بالرواية والقصة دون أن تخصص له وقفة نظرية، بحيث أن «الأدب العربي فلم يحفل بهذا الموضوع رغم صلته الوثيقة المباشرة بالحياة. ورغم ما يمكن أن يجد فيه من عزيز المغنم. ولا ننكر وجود بعض الدراسات ولكنها قليلة جدا».³

¹ إسماعيل عزوز: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص41

² حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص05.

³ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص06.

ولعل من أوائل الذين اهتموا بمكون المكان في العمل الروائي "غالب هالسا" عند ترجمته لكتاب "غاستون باشلار" جماليات المكان" بالإضافة إلى ما قدمه في "كتابه المكان في الرواية العربية"، وقد وظف مصطلح المكان لدلالة على أهميته في الإبداع الروائي العربي¹، وصنّفه إلى أربعة أصناف هي:

1. المكان المجازي: وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث... إنه سلمي، مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات

2. المكان الهندسي: وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

3. المكان كتجربة معاشه داخل العمل الروائي، وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

4. المكان المعادي: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، وهو مكان يدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأمكنة الثلاثة الأولى التي يراها أماكن أمومية.²

ينبه "حسن نجمي" في هذا الصدد_ ونحن نبحث في قضية المكان الروائي _ بحيث أنه قدم نقداً حاداً "لغالب هلسا" إثر ترجمته لكتاب "غاستون باشلار" (la poétique de l'espace) "شعرية الفضاء" إلى "جماليات المكان" وهي ترجمة لم ترق "حسن نجمي". واعتقد أن "غالب هالسا" ارتكب خطأ فادحاً، وهي الجناية الأولى التي شوّهت هذين المصطلحين، وتركت ظلالها على الدراسات الحديثة³

وتجدر الإشارة إلى أن الدراسات التي وظفت مصطلح "المكان" ارتبطت بإرهاصات النقد العربي الحديث كما مر بيانه، والأمر الآخر لم نعثر على دراسات نقدية نظرية أفردت لمصطلح

¹ ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سورية، ط1، 1996، ص111.

² ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 67.

³ ينظر: حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2000، ص42.

المكان أو أنها أبدت حماساً في الدفاع عنه بالقياس للمصطلحين المتبقين أي (الحيز والفضاء)، وبالإضافة إلى هذا كله نجد أن الدراسات النقدية التي توظف المكان في مجالها قد تكون من دون أي وعي نظري.

كما أن هناك من يرى أن مصطلح المكان غير مناسب، كون أن المكان مكون أرضي حقيقي، ينصرف إلى الدلالة الجغرافية «إلى المكان الحقيقي الثابت المكان بالمفهوم المادي المحسوس لا يعني به إلا الجغرافيون»¹.

لعل لغياب دراسة نقدية مستقيمة، أو وجود نقاد متحمسين لمصطلح المكان جعلنا نميل إلى المصطلحات الأكثر علمية، والتي أبلى فيها أصحابها بلاء حسناً في الدفاع عن مقترحاتهم عن مصطلح الفضاء espace، بالإضافة إلى هذا كله نجد أن المكان يكاد يقتصر على تلك الرقعة الجغرافية أو الامتداد المكاني الذي تجري فيه الأحداث، دون التركيز على الإمكانيات الدلالية والتأويلية التي نسبت لمصطلح الفضاء.

2/ الحيز الروائي:

إن الحديث عن الحيز في الدراسات الأدبية شديد التداخل مع مصطلح المكان والفضاء، إلا أنه غير متداول بين النقاد العرب، بل يكاد ينحصر على دراسات عبد الملك مرتاض فقط. «فلم يشع هذا المصطلح في الكتابات العربية النقدية خصوصاً. التي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين. لأن النقاد العرب لم يبنوها يوماً... إلى هذا المفهوم الذي كان شائعاً. في حقيقة الأمر بين النقاد الغربيين إلى حد معين»²

¹ عبد الملك مرتاض: السبع معلقات، مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 68.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص 122.

يتناول الناقد عبد الملك مرتاض في دراسته المختلفة للحيز « التي لم يحد عنها طوال مسيرته النقدية نظير مصطلح الحيز الذي يكاد يمثل محور دراسته التي ألفها على امتداد خمس وثلاثين سنة ... لا يخلو أو يكاد أي كتاب نقدي يضطلع فيه بتحليل قصيدة أو رواية أو حكاية أو أسطورة أو مثل من مبحث الحيز، فقد ألفينا هذا البحث حاضرا على مستويي النظرية والممارسة في معظم تلك الدراسات »¹

فاعتمد الناقد مرتاض « مصطلح الحيز مقابل للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace, space) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة ايثارنا مصطلح "الحيز" وليس "الفضاء" الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة»² ويبرر مرتاض مصطلح "الحيز" واختياره بدلالة كل واحد من تلك المصطلحات "المكان" و"الفضاء". غير أن مصطلح «الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم ... على حين أن المكان نريد أن نفقه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»³. فإننا نراه يريد الريادة لمصطلحه وتفضيله عن غيره من المكان الذي يعتبره يحيل على الجغرافيا، والفضاء الذي يعني به الكون الخارجي أو ما خرج عن كوكبنا « بحيث نرمي من وراء "حيزنا" هذا تتبع الدلالات والصور والأشكال والخطوط والأبعاد والامتداد والأحجام الحيزية »⁴

إن السبب الذي جعل مرتاض يقبل بمصطلح الحيز ويرفض مصطلح الفضاء هو دلالي خالص فيما يبدو أن الفضاء يحيل إلى الفراغ وهو يريد به أن يحيل إلى الامتداد وإلى الجغرافيا، لكنه تناسى قوة التدليل عند المصطلح، فمصطلح الحيز أضيق ولذا فضل نقاد آخرون مصطلح الفضاء بدلا عن الحيز.

¹ سيدي محمد بن مالك: السرد و المصطلح، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، س2015، ص124.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121

³ المرجع نفسه، ص121.

⁴ عبد الملك مرتاض: ألف ياء (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ص103.

3/ الفضاء الروائي:

يعد مصطلح الفضاء مصطلحا حديث النشأة في الدراسات النقدية الأدبية، فالدراسات حول مفهوم الفضاء قليلة، فما قدم لا يخرج عن كونه مجرد اجتهادات لاتزال رهن التنظير نظرا لعدم اتضاح معالمه، فغياب الاتفاق على التنظير واختلاف وتباين وجهة نظر كل باحث جعل هذا المصطلح محل جدال، ثم «إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكى تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي مما يؤكد أنها أبحاث لاتزال فعلا في بداية الطريق، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع، هي عبارة عن اجتهادات متفرقة، لها قيمتها، ويمكنها إذا تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع»¹

فهذا الجانب من الدراسة حظي باهتمام بارز في النقد المعاصر والذي أهمل في الدراسات الأولى مقارنة مع باقي العناصر البنائية الأخرى للحكى، «وذلك بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى، مثل الأبعاد الأيديولوجية للنص الروائي، الزمن الشخصيات، الحوار، الأحداث... إلخ»².

ولم يستحوذ مصطلح الفضاء على اهتمام الباحثين العرب إلا بعد نشر بحوثهم الجامعية وظهور مقالات متخصصة والتي ظهرت بعد سنة 1980، ومن الذين أولوه اهتماما في النقد العربي نجد كل من سيزا قاسم، وكذلك ما قدمته مجلة فصول وبعض المجلات الأخرى، حيث مهدت سبيل المعرفة النظرية والممارسات التطبيقية لنشرها لبحوث ومقالات عن الفضاء في الإبداع العربي وغيره، وقد برز مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية المغربية أكثر رواجاً وتداولاً منه في

¹ حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص53.

² شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، الجزائر، ع115، ت01 يناير 1997، ص141.

الدراسات النقدية العربية، وسبب ذلك يرجع إلى الصلة العميقة للكتابة الأدبية في المغرب بمثلتها في الغرب، وكذلك إلى تنشيط حركة الترجمة وتنوعها، ومن أبرز النقاد المغاربة ممن أولوا مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية أهمية عميقة هؤلاء الباحثين حسن البحراوي والدكتور حميد حميداني، ومنيب محمد البوريمي.. وغيرهم.¹

أما في محاولة التفريق بين المصلحين الفضاء والمصطلحات الأخرى نجد من النقاد نجد حسن نجمي الذي تكلم بإسهاب عن إشكالية مصطلح الفضاء وانتصر له في كتابه شعرية الفضاء المتخيل والهوية فيعتبره «موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقاً حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة. الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات في الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي، وعندما يرفض أن نسميه، أن نحدده، أن نمسحه هوية وأن نعبر عنه (لعجز في الإدراك أو رغبة في تحصين رغبة بناء نموذج نظري معين)، فإنه لا يغيب، بل يظل كما هنا في الظل بانتظار لحظة إدراك ملائمة أو استجابة أكثر تعاطفاً».²

يرى حسن نجمي أن الفضاء الروائي يدرك عن طريق الفهم حتى إن لم يكن الخطاب يحمل أمكنة فهو يفهم من خلال اللغة والاحداث أو تفاعل الشخصيات عبر إدراك القارئ.

ويعتبر حسن نجمي أن الفضاء أشمل وأوسع من المكان وأن الفضاء يحوي المكان «فالفضاء أشمل وأكثر شساعة من المكان، فالمكان عبارة عن حدود جغرافية؛ إذ لنقل إن الفضاء هو نوع من الوسط غير محدد حيث تتسع الأمكنة بنفس الطريقة المحسوبة لكن تحسب حركة متسكعة؟ إن الفضاء لا يؤطرها ولا يخصص لها وضعاً غير قابل للتغير».³

ويتفق كل من سعيد يقطين والمغربي حميد حميداني، وذلك في كتابه بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي" حيث يرى أنه مصطلح شاسع بكل أبعاده فيقول: «إن الفضاء في

¹ ينظر: شريط أحمد شريط، بنية الفضاء: ص 142.

² حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 32.

³ المرجع نفسه، ص 45.

الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية¹، فالمكان مكون للفضاء أي «مجموعة الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم "فضاء الرواية"²

يعني هنا أن المكان جزء من الفضاء، ويوفقه الرأي سعيد يقطين في قوله «وأتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد حميداني في تمييزه بين المكان والفضاء، وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان وكونه متضمناً في إطار الفضاء»³. أي أن الفضاء شمولي والمكان يمكن أن يكون متعلقاً بمجال جغرافي كمكان هندسي مجموعها يشكل لنا فضاء.؛ وفي السياق نفسه يرى محمد عزام أنه «يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافياً، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال»⁴.

فكل هذه الآراء تبين لنا أن الفضاء يحوي المكان، وأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان، فمجموعة الأمكنة لديهم تشكل فضاء.

ومن هنا نخلص إلى أن الفضاء في تصورنا هو المصطلح الأنسب والأقرب لتوظيف في الخطاب الروائي نظرياً وتطبيقياً إذ أن مدلوله أوسع من الحيز الضيق الذي لا يحيل إلى تلك دلالات وأشمل من المكان الذي يحيل إلى تلك الأبعاد الجغرافية المادية إلا أن الفضاء يثير مخيلة المتلقي فيحيل إلى تلك الإيحاءات والرموز الموجودة على مستوى اللغة والأفكار والأحداث في الخطاب الروائي.

¹ حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

² المرجع نفسه، ص64.

³ سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص2.

⁴ محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص114.

الفصل الاول

✓ الفصل الأول: الفضاء في الخطاب الروائي العربي (منطق التشكل والقراءة)

❖ المبحث الأول: منطق تشكل الفضاء في الخطاب الروائي العربي

أ. منطق المرجعية

ب. هامشية الفضاء

2/القراءات السياقية والبنوية للفضاء في الرواية العربية:

أ. القراءات السياقية للفضاء الروائي

ب. القراءات البنوية للفضاء الروائي

❖ المبحث الثاني: دلالية الفضاء وإمكانات التأويل:

1/ دلالية الفضاء:

أ. الفضاء الرمزي

ب. الفضاء العجائبي

ج. أنسنة الفضاء

2/ إمكانات التأويل والقراءة:

أ. القراءة السيميائية للفضاء الروائي

ب. القراءة التأويلية للفضاء الروائي

تمهيد:

لقد تطرقنا سابقا إلى مفهوم الفضاء والإشكاليات التي أحاطت بترجمته في النقد العربي المعاصر، وقد لفته جدل كبير، وهذا الفصل يعد تكملة وتفصيلا لما قدم، لكن من زاوية تطبيقية لا من زاوية نظرية خالصة، وهذا الفصل يناقش كيفية تمثل الفضاء أو ما تصطلح عليه دراسات أخرى المكان في الرواية العربية، ولأجل هذا الغرض سنقسم الفصل إلى شقين: الشق الأول سنتابع فيه كيفية تفاعل الروائيين العرب مع الفضاء، وإلى أي حد كانوا على وعي بأهميته في كتاباتهم؟ أما الثاني فسنستعرض فيه جانب النقد أو القراءة للفضاء في الرواية العربية.

وهنا بدت لنا مرحلتان مختلفتان، إذ في بداية الرواية العربية كتابة ونقدا لم يهتم النقاد والروائيون كثيرا بالفضاء الروائي وخاصة مع المناهج السياقية، التي عاملته كبقية العناصر الأخرى إذ لم تهتم ببنية الرواية الجمالية بقدر ما اهتمت بموضوعاتها. وتقريبا سقطت الدراسات البنيوية في الأمر نفسه أي أنها اهتمت الشكلي الخالص بالمكونات السردية من فضاء أو زمن وشخصيات. ولم يهتم بجوانبها الدلالية، أما فيما يتعلق بالكتابة لا تختلف كثيرا عما تقدم، فالفضاء كان ينظر إليه كمجرد وعاء وقالب تحدث فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات لا عنصر بانٍ للدلالة.

لكن إذا انتقلنا إلى الأمر نفسه في الفترة الأخيرة أي الكتابة والقراءة، أضحى الروائيون أكثر اهتماما بالفضاء الروائي، وصفا وتنوعا بل أصبح جزءا مهما في دلالة الخطاب الروائي وذلك بالتعاطي الرمزي معه كما هو الشأن مع بعض الدراسات، كما أن الجهود النقدية حولت الفضاء الروائي على مدار من مدارات القراءة السيميائية التأويلية و هذا ما سنبرزه.

المبحث الأول: منطق تشكل الفضاء في الكتابة الروائية العربية:

سنقتصر في هذا المبحث على الحديث عن كيفية حضور وتشكل الفضاء في الكتابة الروائية، وفي تجارب الروائيين العرب، وقد تراءى لنا عدم اهتمامهم وعدم استئثارهم بعنايتهم،

أو على الأقل تعاطوا مع الفضاء بشكل (غير متكرر وحدائي)، وهنا وجدنا الروائيين يحرصون على مرجعية الفضاء، ونقصد بالمرجعية هنا المرجع في الدرس اللساني كون العلامة مؤلفة من دال ومدلول ومرجع. والمرجع يحيل إلى البعد المادي الواقعي التاريخي. وهذا ما وجدناه عند الروائيين العرب في كتاباتهم كما في تلك الفضاءات التاريخية سواء مدن بغداد، الجزائر، مصر، أو مادي شوارع، أزقة، مقاهي.... الخ، ومن جانب آخر وجدنا الروائيين يتعاطون مع الفضاء بنوع من التهميش أو أنه مجرد عنصر يضاف إلى عناصر أخرى حتى تكتمل الرواية وتجري فيها أحداثها.

أ/ منطق المرجعية في الفضاء الروائي العربي:

لقد هيمن على الرواية العربية هاجس المرجعية التي أشرنا إليها آنفاً، والمراد بالمرجعية ذلك البعد المادي للفضاء وهو ما يتجلى في جانبين كون الفضاء التاريخي فضاء مادي، أو واقعي الذي لا يخرج عما ألفه العقل الإنساني والتجربة والحياة الإنسانية.

فالفضاء التاريخي كان له حضور متميز في بعض التجارب الروائية خاصة عند "جرجي زيدان" فتجربته الروائية تاريخية بامتياز له الكثير من المؤلفات في التاريخ الإسلامي. وهو ما يظهر من عناونها "الأمين والمأمون" "والعباسة أخت الرشيد" كلها شخصيات تاريخية، فإذا عدنا إلى رواية "الأمين والمأمون" نجد الكثير منها كما هو الشأن في عرضه لفضاءات الرواية التاريخية «كان قصر المأمون على عهد قصتنا هذه في جنوبي القسم الشرقي من بغداد بعد قصر الأمين»¹

في هذا القول نرى وجود فضائين تاريخيين، قصر المأمون، وقصر الأمين وبغداد التي حوت قصورهما، فالفضاء هنا تاريخي و بغداد مدينة وجدت فيه التاريخ ووجد فيها قصر الأمين والمأمون.

¹ جرجي زيدان : الأمين والمأمون، مؤسسة الهداوي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ص 24.

دراسة أخرى نجدها لسلامة عبيد من الروايات التاريخية السورية التي تحدثت عن فترة النضال، ومقاومة الشعب السوري للاحتلال الفرنسي وقد تجت فيها الكثير من الفضاءات التاريخية وتمثل لذلك من روايته حديثه: «وجرب أن يتصل ببعض أبناء بلده القادمين من الجبل ولكنه قلما كانت تتاح له فرصة الوصول إلى حي الميدان وباب الجابية حيث يترددون، أما المنطقة المطلة على طريق بيروت ومعسكرات المزة فلم تكن تثير فضولهم ولم يكن هناك أي عمل أو مصلحة تحملهم على ارتيادها».¹ فالرواية كلها تدور حول أحداث تاريخية وبالتالي تجري في فضاءات تاريخية منها باب الجابية، حي الميدان، الجبل، معسكرات المزة، المنطقة المطلة على طريق بيروت وغيرها كثيرا في روايته.

سبب تجلي الفضاءات التاريخية هو أنها تتماشى العام للرواية

- التأثير بالواقع المليء بتاريخ

- محاولة البحث عن الذات المنتصرة و البحث عن حلول للأزمات والمشاكل التي تعاني منها الأمة ومحاولة في إحياء التاريخ الماضي والتراث واستحضاره في الحاضر عن طريق الرواية

تأثر الروائيين العرب بالروائيين الغرب أمثال -جرجي زيدان- وتأثرهم بروايات الأوروبية.

أما الفضاء الواقعي، إذا أردنا التمثيل له على هذا النحو في الروايات العربية في بداياتها مثلا رواية "زينب": "لمحمد حسين هيكل" عام 1914م التي تصف لنا الواقع المصري عن طريق وصف حياة الفلاحين من خلال توظيفه لفضاء الطبيعة، ويتبين ذلك من خلال وصفه لريف فيصف طبيعته الجميلة في الليل والنهار، ويصف البيوت والمسجد، والحقول «ثم خرجوا من الحارة إلى سكة البلد، ثم منها إلى سكة الوسط، وهكذا كانوا عند نمرة 20 ساعة مرورا وابور الصبح».²

¹ سلامة عبيد: أبو صابر، الناشر المنسي مرتين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971م، ص 19.

² محمد حسين هيكل: زينب، مناظر وأخلاق، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م، ص 14.

يتبين لنا من خلال هذا القول أنه وظف فضاءات اجتماعية تتمثل في الحارة وسكة البلد أبور الصبح كلها تعتبر مجرد وعاء هندسي تدور فيه أحداث ذات مرجعية واقعية .

نجد كذلك رواية عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب" التي صدرت سنة 1971 فهي رواية واقعية ، بحيث تدور أحداثها عن الواقع الاجتماعي خلال فترة الاستقلال في إحدى قرى الجزائر. و تتميز بحضور كثيف للفضاءات الواقعية ويتمثل حضورها في قوله: « الحجر الضيقة طولها ثلاث أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان، ارتفاعها سبعون سنتمرا وعرضها خمسون سنتمراً. وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة».¹ فمن خلال هذا المنطلق نرى استحواذ الفضاء الواقعي فيها فنجد يصف فضاءين واقعيين هما الحجر الضيقة والبستان.

نجد أيضا رواية "السقامات" ليوسف السباعي التي تناولت الفضاء الواقعي بصورة دقيقة ويتمثل ذلك مثلا في فصله الأول "سارق الجوافة" في القصة التي جرت في "حي الحسينية من خلال قوله « أما في الواجهة فتمتد الساحة حتى تنتهي بمقابر باب النصر التي يخترقها شارع رئيسي يسمى شارع النجوم، وهو مفض في النهاية إلى شار العباسية، وقلم المرور، وتحدد الساحة الميسرة بشارع مرتفع يحده جرف مبطن بالطوب ..»². ففي هذه الرواية أبرز أحداث الواقع المعاش في فضاء حي الحسينية من خلال وصفه ببيوته وطبيعته وشوارعه ومبانيه العتيقة .

يعتبر الفضاء الواقعي الأكثر حضورا وتميزا في الرواية؛ لأنها تنسجم مع الاتجاه العام للرواية وللرواية العربية بشكل عام حيث هيمنت فيها الكتابات الواقعية التي تنسجم مع المجتمع الذي تصوره إذ يرتبط بكل الفضاءات الموجودة في الرواية وحتى التاريخي عبارة عن جزء من الواقعي .

¹ عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2012م، ص5.

² يوسف السباعي: السقامات، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، ص8.

ب/ هامشية الفضاء الروائي العربي:

كان الروائيون العرب يتعاطون مع الفضاء على أساس أنه مجرد مكان، ومجرد امتداد جغرافي، لم يكن يحيل إلى دلالات الفراغ ولا يحمل أبعاد سيكولوجية وحمولات سيميائية. ويبدو لنا أنه لم يستأثر باهتمامهم، ومن هنا يتراءى لنا أنه كان هامشيا بالنسبة لهم بالقياس إلى عناصر أخرى على غرار الحدث والشخصيات، يظهر الفضاء مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماماً أو عناية، وهو محض مكان هندسي. ومن بين الأعمال الروائية التي كانت تتعامل مع الفضاء على هذا الأساس منها رواية "الأرض" للكاتب المصري عبد "الرحمان شرقاوي" بحيث يوظف الروائي فضاء الريف لسرد أحداثه وذلك من خلال تقديمه للمشاكل الاجتماعية والثقافية التي يعاني منها المجتمع الريفي وليقدم حلولاً مناسبة لها ومن ذلك قوله: «.. في تلك الأيام كانت القرية لا تستطيع أن تفكر طويلاً في شيء غير الماء الذي منعه الحكومة. وفي تلك الأيام بالذات كان أهل القرية جميعاً قد عرفوا أن مياه الأيام الخمسة أخذت منهم لتعطي لأرض الباشا القريبة من المركز عاصمة الإقليم».¹

ركز الراوي في روايته على الأحداث والشخصيات ليرز المشاكل التي واجهها أصحاب القرية وحاول أن يبين الفروق بين أهل القرية البسطاء والسلطة المتعسفة المتمثلة في الباشا والحكومة ولم يعطي أهمية للفضاء فقد كان مجرد إطار تجري فيه أحداث الرواية.

2/القراءات السياقية البنيوية للفضاء الروائي:

يبدو أن النقد كان له سهم في تكريس هذا التوجه، أي أن النقد الحديث أو النقد السياقي كان أيضاً عاملاً آخرًا تسبب في عدم الاهتمام بالفضاء الروائي، على مستوى القراءة، بحيث

¹ عبد الرحمان الشرقاوي: الأرض، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ص 83.

سادت الدراسات السياقية للفضاء في الرواية العربية إذ كان كل اهتمامها بمضمون النص الاجتماعي أو السياسي أي على الفكرة المعالجة وليس على طريقة كتابة تلك الأفكار، لأن البنية تؤدي دوراً في إضفاء دلالات محددة في النص

أ/ القراءات السياقية:

ما يميز الدراسات السياقية أو النقد السياقي للأدب والنصوص الشعرية أو النثرية، أنها تنطلق من سياق النص، ولا تهتم بنيته وما يهمنها هو المضمون والأفكار، لا الأشكال التي تحمل تلك الأفكار والأشكال في البنيات المكونة للعمل الأدبي، تحاول أن تفسر تلك البنيات من شخصيات، زمن، حوار، انطلاقاً من السياق العام وهو المجتمع أو نفسية الكاتب، أو الحدث العام الذي كتب فيه النص أو التاريخ.

ولما حاولنا البحث عن دراسات روائية وجدنا نماذج منها ما يهتم قليلاً بالفضاء، والبعض الآخر يهمله تمام، ونريد أن نعطي مثالا حول هذا الأمر بكتاب "شخصية المثقف" في الرواية العربية الحديثة "عبد السلام محمد الشاذلي" وكتاب "الرواية الآن دراسة في الرواية العربية" لـ "دكتور عبد البديع عبد الله"، فالعنوان الأول "شخصية المثقف" يبدو أنه لا يهتم إطلاقاً بالبناء الروائي ومعه الفضاء حين يتحدث عن مجموعة من الجوانب في التجربة الروائية حين يخوض في تفاصيل معالم تطور شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة ويمكن أن تمثل لذلك بحديثه عن شخصية المثقف بقوله: «ولقد عبر هؤلاء الكتاب عن شخصية المثقف في إطار الرواية التعليمية وهو الإطار الذي يناسب بطبيعة الحال مضمون الأهداف التعليمية التي عبرت عنها الشخصيات المثقفة التي قدمها بعض الكتاب العرب من المهاجرين الشوام في هذه المرحلة»¹.

¹ عبد السلام محمد شاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985م، ص57.

تحدث الباحث في هذا السياق عن تطور شخصية المثقف في الرواية التعليمية خلال العقد الأول من القرن العشرين وانطلاقاً مما سبق ذكره يبدو أنه لم يركز على الفضاء.

أما الدراسة السياقية الأخرى المعنونة بـ: الرواية الآن لـ "عبد البديع عبد الله" بحيث يختلف عن السابق ذكره (شخصية المثقف)، من حيث ذكره للفضاء في إشارات دون التركيز عليها، ذلك وخاصة حينما يقدم تلخيصاً للرواية كما هو الأمر مع رواية "العين ذات الجفن المعدني" لـ "الشريف حتاتة"، حيث أنها جسدت مجموعة من الأماكن وذلك في تحدّثه عن عزيز: « وقد عاش الطفل طفولته في لندن ثم في مصر، ... عالم يرقد عند الربوة البعيدة بين الكنيسة البيضاء وخطوط السكة الحديدية»¹. من خلال هذا القول نرى أن الفضاء يرد في دراسته للروايات إلا أنه يذكره كمجرد فضاء تجري فيه الأحداث ولا يدرسه في ذاته. إلا أن عبد السلام شاذلي في شخصية المثقف كان حرياً به ربط الشخصية بالفضاء وكان بإمكانه ذلك لكن لم يفعل وهذا ما يؤخذ على البحث

أما عبد الله لم يركز على الفضاء بسبب شساعة الموضوع وطبيعة تلك الدراسات تجعلها تبتعد عن الاهتمام بالفضاء ودلالاته

ب/ القراءات البنيوية:

تعد الدراسات البنيوية أكثر اهتماماً بالفضاء لأن الفضاء في حد ذاته بنية ولذلك نجده حاضراً في كل الدراسات البنيوية، لا تخلو كل دراسة بنيوية منه، من هنا تتفرد الدراسات البنيوية على الدراسات السياقية وتكون قد قدمت خدمة للنقاد والكتاب للاهتمام بعنصر الفضاء، لكن المشكلة في كيفية التعامل مع الفضاء، فالنقد البنيوي، كان يكتفي بحدود وصف النص الروائي دون محاولة القبض على الدلالات فيه، وعادة ما نجد النقاد يصنفون الفضاء على أساس

¹ عبد البديع عبد الله: الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990م، ص72.

الثنائيات، وهذا هاجس البنيوية والتحليل البنيوي من فضاءات مغلقة/مفتوحة، مدينية/ريفية، وهذا ما لمسناه في كثير من الدراسات ولاسيما ما قدمها مثلاً:

دراسة "إبراهيم الجنداري" في رواية "جبرا إبراهيم جبرا" يبدو أنه سار في هذا الاتجاه البنيوي الذي يبحث في الثنائيات: بحيث أنه درس الرواية دراسة بنيوية تعتمد على الفضاءات المغلقة والفضاءات المفتوحة بقوله: «أما المبحث الثاني فقد خصصناه لوصف الأمكنة التي وردت في روايات جبرا موضوع الدراسة، فقد تناولناها ضمن محورين أساسيين هما: الفضاء المديني العام/المفتوح وتفرعات هذا الفضاء، والفضاء المديني الخاص/المغلق وتفرعاته

وخصصنا المبحث الثالث لأنماط الفضاء المكاني في روايات جبرا مستخلصين البعد التركيبي عبر ثنائيات اعتقدنا أنها تعطي الصورة الفضلى لموضوع البحث.¹»

يتبين لنا من خلال قول الجنداري في أنه وصفه الفضاءات في روايات "جبرا إبراهيم" على أساس التقاطبات الثنائية وهذا ما ينتهجه المنوال البنيوي

أما النموذج الثاني من الدراسات النقدية التي درست المكان في الرواية فيتعلق بما أنجزته "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية"، وقد اتبعت الباحثة المنهج البنيوي، في التحليل ودرست ثلاثية "نجيب محفوظ" دراسة مقارنة وهذا ما يدل عليه عنوانها "بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" حيث استندت على المنهج البنيوي في تناولها للنقد التطبيقي المقارن: «يجمع بحثنا بين التحليل البنائي والنقد المقارن».² بحيث أنها تهتم تركيز على البنية، وتؤكد على ذلك بقولها «الذي يهمنا هو التقنيات والأساليب والأبنية حيث الذي نناقشه هو ظهور شكل أدبي

¹ إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013م، ص 18.

² سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص28.

جديد، لا انتشار أفكار جديدة في نواحي الحياة المختلفة»¹. وهذا ما يبعد الدراسة عن ما هو سياقي؛ ونجدها في تناوله لثلاثية نجيب محفوظ علاقة الفضاء بالوصف كما انتهجت المقارنة بين المكان عند محفوظ والمكان عند Balzac و Flaubert وقارنت بين نجيب محفوظ والكتاب الواقعيين وتؤاخذه على اقتصره على تناول الفضاء المغلق والمنعزل «فالأحياء في الثلاثية تفقد الرحابة والاتساع، وتقلص إلى حيز محدود لا يتجاوز البيت، فبين القصرين لا يتجاوز بيت السيد مع إشارات محدودة للدكاكين والحال المجاورة، وقصر الشوق لا يتجاوز بيت ياسين، والسكرية بيت آل شوكت وحلوان هي بيت عبد الرحيم باشا عيسى والعباسية هي قصر آل شداد»² وتعتقد أن المكان عند محفوظ يتسم بالقصور.

المبحث الثاني: دلالية الفضاء وإمكانات التأويل:

لقد أصبحت التجارب الروائية العربية أكثر وعياً بأهمية الفضاء وأضحت تتعاطى معه خارج حدود (المكان) الضيقة، ولم يعد يختزل الفضاء مجرد مكان هندسي أو مجرد مؤطر للأحداث والشخصيات بل أضحى يتعداه إلى فضاء يحمل دلالات وإيحاءات وسنقف في هذا المبحث على بعض النماذج التي درست فيها دلالات الفضاء والمناهج التي درست هذه الدلالة المتمثلة في السيميائية والتأويلية

1/ دلالية الفضاء:

لقد استطاعت الرواية العربية المعاصر وخاصة في الآونة الأخيرة وبالعقود الأخيرة ابتداء من الستينيات وَاكبت هذه الحركة على مستوى الكتابة وفعل الإبداع الروائي وأصبحت تهتم بالفضاء

¹ سيزا قاسم: ص 23.

² المرجع نفسه: بناء الرواية، ص 169.

الروائي على ما يحويه من دلالات سيكولوجية في النص الروائي وتجاوزت ذلك الفضاء الجغرافي إلى فضاء رمزي، فضاء عجائبي، فضاء الأنسنة

أ/ الفضاء الرمزي:

يعد الرمز أحد الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الروائي للتعبير عما يخالجه من أفكار وتجارب بطريقة ترميزية تثير المتلقي وتعمل على استمالاته والتأثير فيه بطريقة لا شعوري بحيث استعملها بطريقة تلمحيه غير مباشرة ، ومن بين هذه الرموز الفضاء وما يحمله من أبعاد مستوحاة من مختلف المرجعيات الثقافية والدينية والاجتماعية. فإن توظيف الروائي لبعض الفضاءات توظيفا رمزيا غايته الكشف عن عوالم خفية يعمل على ايصالها للمتلقي

إذا أخذنا رواية "أولاد حارتنا" لنجيب محفوظ فإننا نجد الفضاء الرمزي هو المهيمن فيها، حيث أثارت هاته الرواية جدلا كبيرا لأن نجيب محفوظ وظف فيها الفضاء الى جانب بقية المكونات السردية الأخرى على نحو رمزي ويتجلى ذلك في قول: «كان مكان حارتنا خلاء. فهو امتداد لصحراء المقطم الذي يربض في الأفق. ولم يكن بالخلاء من قائم إلا البيت الكبير الذي شيده جبلاوي كأنما ليتحدى به الخوف والوحشة وقطاع الطريق. كان سوره الكبير العالي يتحلق مساحة واسعة. نصفها الغربي حديقة، والشرقي مسكن مكون من أدوار ثلاثة»¹. فالحارة أو بيت الجبلاوي هو الكون الذي خلقه الله عزوجل والحارة هي الكرة الأرضية التي كتبت لها تاريخ البشرية. ومن هنا يمكن تأويل رمزية الفضاء في الرواية بطريقة مختلفة عما يشير إليه من انه مجرد بيت.

اتخذ الفضاء في رواية "الدرأويش يعودون إلى المنفى" رمزية ويتجلى ذلك مثلا في فضاء البيت: «فرنسوا مارتال يحب قريتنا حبا كبيرا، فقد بنى فيها منزلا عصريا أختار له مواد بناء محلية:

¹ نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، ط6، 1986م، ص11.

جريدة النخل وسعفة وخشبة والآجر المشوي والطين وحجر الجبل. انتدب أمهر البنائين في الجهة. وصرف من المال الشيء الكثير، فنقشوا له الحجر، وتفننوا في صقل الخشب، وفي تصفيف الجريد حتى صار المنزل تحفة معمارية يزورها السياح الذين عبروا في أكثر من مرة عن إعجابهم الشديد بالمنزل»¹. فبناء البيت بناء عصري أما مواد البناء فهي محلية، وهنا يرمز البيت للفرنسي المستعمر الدخيل الذي يفرض ثقافته التي تسعى لتضليل أهل القرية فوظف السارد البيت ليس كبيت هندسي بل كبيت له قيمة هندسية بل غايته الكشف عن تلك القيم والأفكار التي تصدر منه.

فضاء الخيمة: تستعمل الخيام في المناطق الصحراوية عند البدو لتحميهم من حرارة الشمس والرمال وفي الشتاء لتحميهم من الرياح والأمطار إلا أن السارد استعملها ليدل على إيجاءات ورموز أخرى يقول الراوي: «والرجال يقولون: من يفك عن أطفالنا سحر هذا الساحر؟ ويذهبون إلى شيخ القبيلة وشيخ القبيلة في خيمته يتنصت لطنين مكيف الهواء»². فالخيمة رغم بساطتها والمنطقة التي تشيد فيها فهي مزودة بمكيف هوائي، إنها رمز للعربي البسيط الذي تأثر بالثقافة الغربية ويحاول دائما اللحاق بركب الحضارة الغربية على حساب طمس هويته العربية والثقافية.

ب/الفضاء العجائبي:

اتخذ الروائيون العرب تقنيات جديدة في كتابة روايته، بهدف إمتاع القارئ أو المتلقي بطريقة غير مباشرة، ومن هذه التقنيات العجائبي الذي يعد نوعا من أنواع التجريب في الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة، وهو كل ما يتجاوز الواقع المؤلف يستعمله الروائي ليثير مخيلة وتشويق المتلقي. وكان للفضاء الروائي نصيب في استحضار هذا نوع فإذا أخذنا الرواية العجائبية "نائب عزرائيل" لـ"يوسف سباعي" فقد دارت أحداثها في فضاءات غيبية كالسماة الجنة الآخرة ومنها قوله:

¹ إبراهيم الدرغوثي: الدراويش يعودون إلى المنفى، دار غراب للنشر، مصر، ط4، 2011م، ص23.

² المصدر نفسه: ص25.

«وكنت قد رحلت من الدار الأولى إلى الدار الآخرة... أو على حد تعبير أهل الدنيا -توفيت- منذ بضعة أيام»¹.

يتبين لنا من خلال هذا القول أن يوسف السباعي قد وظف فضاءات غيبية هي الدار الأولى التي يعني والدار الآخرة والدنيا كلها تحمل في معناها العجيب.

تعتبر رواية (الغيث) واحدة من الروايات الجزائرية التي تميزت بالخروج عن النمط المؤلف، قد صورها الكاتب "محمد ساري" بطريقة عجائبية، تجلى فيها العجائبي في شخصياتها وأحداثها، إضافة إلى فضاءاتها العجيبة، التي لم تعد مجرد مؤطر لتلك الأحداث، بل أصبحت تتفاعل مع الشخصيات والزمن لتثير خيال ودهشة القارئ، فيحاول فهم رموزها وإيجازاتها. وهذا ما سنمثل له من خلال قوله: «سيحملكم صوتي بعيدا، إلى أبعد مما يرغبه خيالكم، وستسبحون في الفضاءات العجيبة، وسط الكائنات الغريبة، ستتوغلون بداخل غابات وأدغال تخجل أشعة الشمس الولوج إليها، سأمتحن أعصابكم عبر الوهاد والجبال الشامخات، وإن أردتم حلقت بكم عبر السماوات السبع، وأنتم مسترخون على السجاد الطائر، أو معلقون بمخالب طائر الرخ العملاق»². من خلال سرد الكاتب نرى أن السارد وظف العديد من الفضاءات العجيبة حتى أنه بنفسه ذكر ذلك بجملة ستسبحون في "الفضاءات العجيبة" فالغابات والأدغال والوهاد والجبال الشامخات والسبع سموات كلها فضاءات تحمل أبعادا عجائبية.

ج/ أنسنة الفضاء:

تعتبر الأنسنة ظاهرة أدبية وصفة فنية، يتم توظيفها في الكتابات الأدبية من أجل إضفاء مسحة جمالية وإيجائية الدلالة ورواية من أكثر الأجناس الأدبية توظيفا للأنسنة وتتخذ الأنسنة من

¹ يوسف السباعي: نائب عزرائيل، البحث عن جسد، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، ص 9.

² محمد ساري: الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 05.

الأفضية أجساما لتجعل منها بشرا حين تمنحها صفات إنسانية. إذ تعد «من أروع القيم الجمالية في الفن، لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية يضي فيها الإنسان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء، وظواهر الطبيعية حتى يشكلها تشكيلا إنسانيا ويجعلها كأنها إنسان يتحرك، تحس وتعبر وتتعاطف وتنسب حسب الموقف الذي انستن من أجله».¹ تتضح فكرة الأنسنة من خلال الأوصاف التي يمنحها الفنان للأشياء ليصورها في تلك الروح البشرية. وبهذا يتحول الفضاء إلى رمز، وإلى قناع في يد الروائيين.

جسدت رواية "النهايات لـ" عبد الرحمان منيف " الأنسنة ومنها مدينة "طيبة" حين اتخذت مجموعة من الصفات الإنسانية حين حل القحط في ربوعها «فالطيبة لم تتكر، ولم تتغير، وظلت وفية لكل شيء فيها، ولكل إنسان عاش أو مر في يوم من الأيام».² فاتخذت صفة الوفاء وهي ملكة إنسانية يمتلكها الانسان تتمثل في إخلاصه للآخر.

نجدها أيضا في فضاء "حران" في رواية "التيبة" اتخذت صفات عديدة، ومنها النص التالي يعبر عن ذلك: «ونامت حران تلك الليلة وقد أحست أن أياما قاسية سوداء تنتظرها».³ اتخذت مدينة حران صفة النوم و الإحساس بالحزن على فقدانها لناس كانت تؤويهم والحدس بما سيحصل لها من مساوئ وتلك كلها صفات إنسانية يقوم بها الإنسان.

وبالنسبة لرواية "حمام الشفق" للروائي "جيلالي خلاص" حين اتخذ فضاء المدينة عدة صفات إنسانية ويتجلى ذلك في قوله «كالأم الثكلي راحت المدينة، تقف صاغرة في غمرة

¹ أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء، مصر، ط1، 2003م، ص8.

² عبد الرحمان منيف: النهايات، دار التنوير، لبنان، ط14، 2016م، ص50.

³ عبد الرحمان منيف: مدن الملح، التيه، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط11، 2005م، ص558.

الأمطار الهاطلة وهي تشاهد بعينيها الدامعتين دما قانيا، فئة متسلطة من أبنائها العصاة تهدم رؤوس أبنائها البررة عماراتهم ومحلاتهم ومنازلهم».¹

نلاحظ من خلال هذا القول أنا الروائي صور المدينة في صورة الأم الثكلى أو المرأة الحبيبة فوصفها وصفا آدميا يحمل بعدا إنسانيا، وهو ما يعبر عن شعرية النص.

نرى ذلك في مثال آخر « والحال أنا قلب المدينة كان يحدس شيئا من هذا القبيل، رغم تفاؤها البادي للعيان إذ كانت تشعر بحدس الأم الثكلى أن أبنائها البررة لن يصمتوا على تلك التنديدات التي وصمت بها حدائقها الغناء».² فالحدس والتفاؤل والشعور كلها صفات آدمية اتخذتها المدينة في طبع يمنح الفضاء تلك الأنسنة .

2/ إمكانات التأويل والقراءة للفضاء الروائي:

سيخصص هذا المبحث لجانب القراءة بعدما تطرقنا إلى كيفية ظهور الفضاء في الرواية العربية على مستوى الكتابة، ولا بد أن ننظر إليه على مستوى القراءة لأنه لمهم جدا بالنسبة إلينا لأننا سنحاول أن نقرأ دلالات الفضاء. ويبدو أن بعض المناهج تهتم كثيرا بهذا الجانب جانب الدلالة أو دلالة النصوص ، ومن بينها المنهج السيميائي والمنهج التأويلي فالمنهج السيميائي يدرس العلامات من جانبها الدلالي في النصوص ويتعمق في جانب الرمز السيكولوجي أو السوسولوجي للنص في الرواية. والتأويلي الذي يسعى لمحاولة فهم المعاني الحقيقية التي أراد المبدع إخفائها في النص وبالتالي فالتأويل هو عملية استخراج الحقيقة المتوارية او المعنى المختفي وراء الإشارات والتعبيرات والدلالات .

¹ جيلالي خلاص: حرائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص82.

² المصدر نفسه: ص86.

أ/ القراءات التأويلية للفضاء الروائي:

من بين الدراسات التأويلية تمثل لدراسة سمير عبد السلام في دراسته لرواية مصرية معاصرة كدراسته لرواية الغيطاني في فصله الثاني « يتسع مدلول الفضاء في كتابة جمال الغيطاني الروائية؛ إذ يعاد تمثيله داخل الوعي، وخارجه، وكأنه منتج للطاقة الإبداعية، والمعرفة النسبية بالذات، والعالم، ويتجلى الفضاء في المادة، وما يتجاوزها، وفي الفراغات الواسعة، والمحدودة، ويختلط بما يخلفه من أثر في السارد من جهة، وتحولاته الاستعارية، وما تستدعيه من تأويلات متجددة في النص، والواقع من جهة أخرى».¹ من هذا القول نرى أن الفضاء في كتابة جمال الغيطاني لرواياته متعددة التأويلات والمعاني إما على مستوى النص أو على مستوى الواقع.

دراسة تأويلية أخرى نجدها لـ "العادل خضر" البحث عن معنى قراءة في الفضاء الروائي "حدث أبو هريرة قال" "لمحمود المسعدي" فيقول عادل « بيد أن لنا تأويلا آخر لتجربة الايمان الابراهيمي. وهو تأويل فضائي. فقد كان إبراهيم في هذه التجربة يخطئ، كلما أشار إلى أحد الكواكب، في العثور على الاتجاه الصائب الذي يمكنه من بلوغ الإيمان أو الحقيقة أو الحكمة أو المعنى... وكان في كل إخطاء يتعلم كيف يصوب اتجاهه ليعرف المكان الذي يحل فيه وينتمي».² يؤل خضر الفضاء الروائي في رواية أبو هريرة على أساس المعنى المستنبط من كل فضاء يبحث عنه إبراهيم في طول ترحاله من فضاء إلى آخر.

يرى "العادل" في هذا المنطلق أن المكان هو مكان الوجود والكينونة، وليس مجرد إطار يحوي الكائنات والأشياء وإذا فقد الاستقرار في هذا المكان فقد المعنى ويركز في دراسته على هذا المنوال،

¹ محمد سمير عبد السلام: فضاءات جمالية كونية، قراءات نقدية في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعرفة، مصر، 2010، ص 27.

² العادل خضر: البحث عن معنى قراءة في الفضاء الروائي "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، مجلة الثقافة، ع226، 1 ديسمبر 2011م، ص95.

وذلك ببيان أن فقدان المكان بالترحال هو التجربة الفضائية لخسران المعنى الذي ما فتئ يبحث عنه أبو هريرة طول مغامرته بالبحث المستمر عن مكان الكينونة¹.

ب/القراءات السيميائية للفضاء الروائي:

لما جئنا لهذا المبحث وجدنا كثيرا من الدراسات حاولت أن تغوص في الجوانب السيميائية للفضاء الروائي، لكنها تختلف من حيث كيفية القراءة، فهناك دراسات حاولت أن تقدم قراءة سيميائية أن تدرس الفضاء بمبدأ التقاطبات، وهناك عدد كبير من هذا النوع الذي يدرس الفضاء كثنائيات (مفتوح / مغلق)؛ في حين أن النمط الثاني يحاول أن يدرس الفضاء على أساس حقيقته وبنيته كتجربة الفضاء وعلاقاته بالمكونات الروائية الأخرى.

فالنمط الأول كان غالبا على الدراسات السيميائية للفضاء الروائي ومن بين هذه الدراسات نجد دراسة "عبد الله توام" دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "هنا الآن..هنا" أو شرق المتوسط مرة أخرى "لعبد الرحمان منيف أمودجا" بحيث يرى أن «القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي هي القراءة السيميائية المبنية على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية والمفارقات الزمنية، في شكل ثنائية ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، جاعلين ضمن اهتماماتنا شعرية الفضاء وسيميائيته كمصدر أساسي يمدنا بالمفاهيم وبعض الأدوات الإجرائية الضرورية لهذا العمل، فالشعرية و السيميائية ستكون بالنسبة للنقد بمثابة الجهاز المحرك الذي لا يستطيع التحليل التقدم بدونه لتحقيق عمل تأويلي منتج»².

¹ ينظر: العادل خضر: البحث عن معنى قراءة في الفضاء الروائي ، ص 96/95.

² عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "هنا الآن..هنا" أو شرق المتوسط مرة أخرى "لعبد الرحمان منيف أمودجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة أحمد بن بلة_وهران1، 2015/2016، ص25.

ذكر الدارس أنه اعتمد على مبدأ التقاطبات والثنائيات الضدية ويأخذ في توضيحه لهذا المبدأ الذي اتخذه كأداة منهجية في دراسة الفضاء. «وقد تناول البحث دلالات الفضاء الروائي في رواية "الآن.. هنا" لعبد الرحمن منيف في ضوء السيميائيات السرديّة، للكشف عن آليات اشتغاله في الخطاب الروائي»¹. وسنمثل لذلك لنموذج من دراسته للرواية: «نعني السجن الشعبي، مما يقابله طرف ثان، ونعني السجن الراقي فتتشكل لدينا الثنائية الضدية (السجن الشعبي/السجن الراقي)»². أي أن السجن الشعبي يدل يناقض السجن الراقي دلاليا فالشعبي يرمز للمجتمع الفقير والبسيط ويناقضه الراقي الذي يدل على مستوى الطبقة الراقية ويضيف إلى ذلك عن الحي «أن تشكيل المكان الراقي وكيفية انبثاقه، والنظر في تمفصلاته من الجهة الطوبوغرافية يظهر مناقضا تماما للمكان الشعبي، ونكون بهذا قد اجتزنا منطقة التماس يقع بينهما تنافر ظاهر من جميع الوجوه، حيث يظهر المكان الشعبي كبؤرة للضيقة والقذارة والاكنتاظ، بينما يتصف المكان الراقي بالاتساع والخضرة والجمال»³.

يفهم من هذا القول أن وصف المكان بمظاهره الهندسية مناقض للإجاءات التي يحملها المكان الشعبي فرغم اتساعه هندسيا إلا أنه يحمل دلالة ضيقة واكتظاظ ويناقض المكان الراقي ، فالشعبي يدل على الفقر والراقي للثراء . هذا للظلم والجريمة وآخر للأمن والسكينة.

دراسة أخرى "لحمادي نبيلة" في رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي تعتمد هي أيضا على مبدأ الثنائيات (مفتوحة/مغلقة). «و تتنوع الأمكنة في رواية سيدة المقام من أماكن مغلقة تدور أحداثها في المنزل، السيارة ، المشفى ... وكذلك أماكن مفتوحة كالمسرح، الشاطئ، الشوارع ، جسر

¹ عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، ص 38.

² المرجع نفسه: ص 60.

³ المرجع نفسه: ص 62.

تليملي... إلخ»¹. حاولت فيه دراسة الرمز الذي يحمله الفضاء من خلال الثنائيات (مفتوحة ومغلقة) .

سنمثل لذلك بـ: منزل الرجل الصغير فالمنزل بالرغم من أنه فضاء مغلق إلا «أنه يتخذ المفهوم الدال على الراحة والسكينة ليتعاقق مع المنظر الخلفي للمدينة، الباعث على الانقباض والمتسم بالعنف»². فالمنزل مغلق هندسياً ومتسع دلالياً عكس العالم الخارجي متسع جغرافياً ودلالاته تنحصر في الانغلاق والضييق. « فالمنزل هنا برغم من انغلاقه يعد مفتوحاً بكثير عن العالم الخارجي الذي يمثل في الأصل المكان المفتوح ، لأنه يشكل حصاراً مطوقاً يخنق الأنفاس ويمكن توضيح القيم التي يتسم بها المنزل كالتالي: لمنزل: الحرية / الحياة / الفرح / الحب / الاستقرار»³. فالمنزل متعدد الدلالات والايحاءات فهو إيجابي ويتسم بالاتساع.

أما النمط الثاني: فدراسة خالد حسين حسين في الفضاء الروائي والعلاقات النصية تندرج في هذا النمط بحيث «تحاول هذه القراءة في اشتغالها بقضايا الفضاء/ المكان الروائي.... مقارنة هذه المقولة الروائية الهامة (الفضاء) في علاقتها مع وحدات سردية متنوعة/الزمن، الشخصية، البؤرة السردية/ للقبض على النتائج المترتبة عن هذه العلاقة المكثفة، وبالتالي المعرفة بمدى إسهام هذه البنية المتشكلة من خلال التعالق البيوي والسيميائي في إنتاج نص روائي معتبر»⁴.

يحاول هذا الدارس أن يدرس الفضاء الروائي من خلال حركية الفضاء مع البنيات السردية الأخرى «إن النظر إلى الفضاء بوصفه وحدة صغرى من البنية العامة للنص الروائي، يعني في الواقع

¹ حمادي نبيلة: رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، مجلة المدونة، ع1، جامعة البليدة2، الجزائر، 30-جوان 2010، ص95 .

² المرجع نفسه: ص96.

³ المرجع نفسه: ص96.

⁴ خالد حسين حسين: الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة، ع 449، سوريا، 1 فيفري 2001، ص111.

أنا إزاء شبكة من العلاقات النصية *relations textuel* تنمو بين العناصر الداخلية للبنية الفضائية من جهة، وبينها وبين العناصر السردية من جهة أخرى. ووفق ذلك، فإن الفضاء الروائي مقولة بنيو-سيمياية، أي كائن علائقي لا معنى لوجوده، ولا كينونة له إلا بشبكة العلاقات التي يربسيها مع المكونات النصية وحواره الكثيف معها»¹.

أي أن الفضاء الروائي تتحدد وظيفته في السرد من خلال علائقية الفضاء مع المكونات السردية الأخرى. بحيث أن العلاقة بين الفضاء والشخصيات علاقة تبادلية وتفاعلية حيث الفضاء يكتسب دلالاته من خلال تفاعل الشخصيات فيه والشخصيات تكتسب دلالاتها من خلال الصفات الطبوغرافية للفضاء «ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن التداخل والاندماج بين الشخصيات والفضاء الروائي يمنح الفرصة لتبادل الدلالات بينهما على طول المسار السردى»².

فكل منهما يثر ويتأثر بالآخر فالسمات التي تحملها الشخصية في الرواية تعكس ذلك التصور المكاني، والمكان بطبوغرافيته يمنح تلك الدلالة على هيئة الشخصية «فإن كلا منهما يجفر في الآخر تأثيراته سطحية أو عميقة الغور، ومن خلال ذلك يدرك مدى عنف المكان في حياة الشخصية أو طارئته. ومما لا شك في أن انخفارات المكان في الشخصية تستغرق المستويات البيولوجية والنفسية الاجتماعية... وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل لى قوة الحضور المكاني في الشخصية وفق أبعاده الطبوغرافية ومناخه من قسوة أو اعتدال، أو أشكاله من انفتاح أو انغلاق واتجاهاته المختلفة»³

فالفضاء يحدد ملامح شخصياته ويحدد صورتها. فتأثيرات المكان تكشف لنا عن تلك الانتماءات الاجتماعية والثقافية والنفسية وحتى الإيديولوجية.

¹ خالد حسين حسين: الفضاء الروائي والعلاقات النصية، ص 112.

² المرجع نفسه: ص 121.

³ المرجع نفسه: ص 122.

كما للشخصيات أن تتخذ صفات وهيئات حسب الفضاء الذي تتفاعل فيه فإن نجد المكان معرض لتلك الصفات الإنسانية أي أن الفضاء يأنسن فيأخذ صفات يتصف بها الإنسان (كالخوف الشجاعة الطيبة الوفاء..). وقد تطرقنا لهذا الأمر آنفا في أنسنة الفضاء.

هذه التأثيرات المتبادلة بين الفضاء والشخصيات تشكل لنا مجموعة من العلاقات المتمثلة في المستويات الثلاث علاقة انتماء، علاقة تنافر، وعلاقة الحياد.

علاقة الانتماء: تتمثل في ترابط واتصال الشخصية بالفضاء «ومن خلال رابطة الانتماء إلى المكان ومدى قوتها وضعفها، يمكن تحديد علاقات الالفة والاعتراب معه، فقوة الانتماء لدى الشخصية حتى وإن هجرت قسوة، كما يحدث لكثير من الشخصيات السياسية والفنية والأدبية، فإنها تظل على ارتباط شديد بإمكانتها»¹. حتى في حالة الاعتراب عن الفضاء يبقى متصلا ومرتبطا به «وترى هذه القراءة أن الانتماء الذي يتجلى عبر التماهي والتداخل بين الشخصية والمكان، يفرز شخصية مغلقة على ذاتها ومكانها، وتنفي لديها قنوات الاتصال مع الآخر»²

علاقة تنافر: تعتبر العلاقة بين الفضاء والشخصية علاقة انفصال وتنفر الشخصية عن الفضاء الذي كانت تنتمي إليه نفسيا وفكريا وتتبع ذلك الغربة الجسدية بحيث يكون الانفصال من جانبين الجانب الأول إما أن يكون تنافر مؤقت، حيث تكون السلطة على جفاء مع السلطة السياسية أو سلطة العشيرة أو الأب، وبزوالها أو تغييرها تعود علاقة الترابط بين الشخصية والفضاء وتنافر دائم، بحيث أنه لا تكون هناك أي علاقة بين الفضاء والشخصية، وتنفر منه للبحث عن فضاءات أخرى للعيش فيها.

¹ خالد حسين حسين: الفضاء الروائي والعلاقات النصية، ص 127.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 128.

علاقة حياد: وتكون العلاقة هنا بين الفضاء والشخصيات في الرواية علاقة سطحية ولا تتجاوز اهتماماتهم سوى السطح.¹

يتبين مما سبق أن الفضاء لم يعد ذلك الاطار الكلاسيكي الذي تتبع فيه السارد وصف الأمكنة ومناظرها الواقعية كما كانت الرواية العربية في بدايات تأسيسها وما بعده، بل أضحى الروائيون يشكلون الفضاء في بعض أعمالهم الروائية بتقنيات وآليات جديدة يولد نسيجاً من الفضاءات المفتوحة على حمولات دلالية ترصد الواقع وتكشف تناقضاته. من جهة ليوصل رسالة من خلالها ، ومن جهة أخرى ليضفي جمالية شعرية على النص الروائي.

¹ خالد حسين حسين: الفضاء الروائي والعلاقات النصية ، ص128.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الفضاء في رواية عين الفرس قراءة في الدلالات

➤ تمهيد

❖ المبحث الأول: إضاءات حول عوالم الرواية

❖ المبحث الثاني: فضاءات الرواية ودلالاتها

1/ دلالة العنوان

2/ أنماط الفضاء في رواية عين الفرس

المبحث الثالث: علاقات الفضاء الروائي

تمهيد:

لقد خصصنا الفصل الأول بالإشكالية المرتبطة بالفضاء في الخطاب الروائي العربي والذي عرضنا فيه كيفية التعامل روائيا مع الفضاء من قبل الروائيين والنقاد، ولعل هذا الفصل يكمل الفصل الثاني نظرا لاستفادتنا من الفصل السابق من حيث البحث واستنباط الدلالات الخاصة.

ومن خلال ذلك يمكن أن نقارن تجربة الروائي تأويلات الفضاء "الميلودي شغوموم" وموقعها من التجارب الروائية العربية؛ لأن هناك تجارب كانت واعية بأهمية الفضاء وأخرى لم تكن كذلك، من أجل هذه المهمة ارتأينا تقديم إضاءة حول الرواية حتى يتسنى للقارئ أخذ فكرة عامة من مجرى الأحداث، وذلك يسير لنا وللقارئ التعرف على أهم الفضاءات في الرواية التي سنتناولها بالتحليل، ويبدو أن الرواية رواية فضاء بامتياز، ولذا سنخصص لها وقفة في دلالة العنوان، وسنعمل على تصنيف الفضاءات في الرواية بين الفضاء الاسطوري والفضاء الواقعي والتجريدي، لأن الرواية صعبة على الفهم ولذلك كانت في غاية التجريد، وكما سيأتي في ما بعد حكاية منفصلة عن حكاية أخرى أو تروى حكاية أخرى.

وفي هذه الفضاءات الثلاثة سينصب تركيزنا على البحث في دلالة ذلك الفضاء لأن الرواية صيغت في شكل رمزي كتبت في ظرف خاص كما سيأتي بيانه، وبالتالي كل فضاء قابل لاحتمالات وتأويلات.

وسنحاول في الأخير دراسة الفضاء من زاوية العلاقات بينه وبين بقية المكونات الأخرى كالوصف، والشخصية، والزمن الذي يعد أشد اتصالا بالفضاء الروائي.

المبحث الأول: إضاءات حول عوالم الرواية:

تعد رواية عين الفرس للأديب والروائي "الميلودي شغموم" من الأعمال الروائية المغربية الرائدة، التي استطاعت أن تعالج موضوعا خياليا أسطوريا، حيث تعتمد رواية "عين الفرس" على النزعة التجريبية، على أنها تبدو مجردة ولا تقدم أحداثها ولا فصولها بطريقة مباشرة، وواقعية، وهي تعتمد على ما يعرف " بالميثا سرد"، قصة تحكي داخلها قصة أخرى وهذا ما وجدناه في هذه الرواية التي تحكي في فصولها (رأس الحكاية، والذيل والتكملة) فالفصل الأول يتحدث عن شخصية الشيخ الكبير الذي كان يدعي امتلاك قصص عديدة نظرا لعمره المديد الذي عاشه « إذا حسبتم سنوات حياتي، سيكون عمري، والحمد لله مئة وخمسين سنة؟ اما إذا حسبتم فترات سباتي فأتي، والأعمار بيد الله سأكون قد عمرت قرونا»¹. وهو ما جعل الأمير يستدعيه إلى قصره ليسمع حكاياته التي هي أصلا في حقيقتها وهمية لا وجود لها، ما جعل الشيخ في حيرة من أمره عما سيرويه للأمير ولكل من كان في مجلس القصر، فتصور عنوانا خياليا أسماه "الولد الضال والرجل الطيب " «ولكني خفت غضب الأمير، من جهة، وتصورت ان العنوان قد يساعدني على الأقل لأبدأ ما لا أعرف بعد، من جهة أخرى: الولد الضال والرجل الطيب وقد قرأت علامات الاستحسان على جميع الوجوه فاستعنت على أمري بالسؤال ماذا يمكن أن يحدث بين رجل ضال ورجل طيب»².

فالحكاية التي أشرنا إليها الولد الضال يتمثل في "حميد" و"لد العوجة" والرجل الطيب يتمثل في "الظاهر المعزة"، وزوجته "فطوم" تمثل نقطة انطلاق هذه الحكاية لما تميزوا به من صور ودلالات حكاية تجسد من خلال شروع شخصية المهدي السلوقي في تقديم حكايته لمحمد النفال، وذلك

¹ الميلودي شغموم: عين الفرس، دار الأمان، المغرب، ط1، 1988م، ص05.

² المصدر نفسه: ص12.

باللغات التي قدمها تلو اللغات على الفقر والبطالة والجفاف، باعتبارهم سببا في اختفاء الطاهر وزوجته فطوم وبعدهما سكان الإمارة جراء كذوبة الولد الضال "حميد ولد العوجة" « اللعنة ثلاث مرات، اللعنة عشر مرات... مئة بل ألف... لعنة الله على الجفاف الذي يخلق الشعور بالفقر أو يضعفه... ثالثا لعنة الله على البطالة وقلة الشغل التي تدفع المرأ إلى اختراع شطارة وهمية وتغذيتها بسخرية من نفسه أو من الآخرين (...). رابعا لعنة الله على حميد ولد العوجة الذي انتهى من كثرة كذبه إلى تصديق الكذب على نفسه وعلى غيره الذي ظل سواء السبيل فأصبح يعتبر الكذب واقعا حقيقيا... لا واقعا فوقه»¹.

إن حكاية الولد الضال حميد ولد العوجة تتمثل في نزوله للبحر لاصطياد السمك بسبب الجوع، ليصادف سفينة في البحر فتولد لديه حلم الهجرة وعدم العودة إلى البلاد لينتهي في نهاية المطاف بالعجز وعدم وصوله سباحة للسفينة فيضطر للرجوع، في حين الرجل الطيب "الطاهر المعزة" تتمثل أثناء وقوفه على شاطئ البحر بفعل الجوع ليصادف "حميد ولد العوجة" أثناء عودته من البحر ليتولد عنه حلم سد رمق جوعه بطلب السمك من الولد الضال. الشيء الذي ينتج عنه حكاية أكذوبة "البسطيلة" والمشوي ويتولد حلما آخر لطاهر المعزة وهو تناول المشوي والبسطيلة فينتج عنه اختفائه مع زوجته، وبالتالي يتبع سكان الإمارة في البحر نتيجة طمعهم في البسطيلة والمشوي هم والآخرون. فتبدأ رحلة الطاهر وزوجته فطوم في البحث عن الأكلة ليعيشا حياة كريمة ويقضي على الفقر والجوع والبطالة.

ويمكن أن نلخص الجزء الأول في حكاية إمارة التي تصف لنا ما حدث لشخصية الولد الضال والرجل الطيب وينقلنا الروائي إلى قسم ثان من الرواية (الذيل والتكملة)، يصف فيه مدينة شاطئية "عين الفرس" « عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء، في شكل

¹ الميلودي شغموم: عين الفرس، ص 20/19.

هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها المطلة على البحر، بحيث تبدو للناظر إليها من جهة الشاطئ وكأنها تتدلى مثل باقات من الورد الأبيض، من عنان السماء، ولأن السماء تختلط بالبحر بالنسبة للناظر إليها من إحدى الهضبات الأقل ارتفاعاً ملتصقة بها فإن المدينة تظهر آتئذ وكأنها البياض الذي يربط بين عمق البحر وارتفاع السماء كما لو كانت جبل ثلج عظيم يشكل سلماً يصل بين ما تحت و ما فوق وما حول...»¹.

ومن خلال هذا الوصف المعمق نرى أنه يمهد للقارئ بداية حكاية جديدة التي تتمثل في "مدينة عين الفرس".

لنجد أنفسنا داخل الرواية نعيش أكثر من قصة واحدة تجعلنا نستعصي لفهمها وعلاقتها بسابقتها، ما تبين لنا أن الروائي "الميلودي شغموم" أضفى مسحة تجريدية على الكتابة الروائية، وتعتمد من أجل ألا يفهم روايته على نحو صحيح ومباشر، ولا بد أن نعرف سياق هذه الرواية كتبت في زمن من تاريخ المملكة المغربية المعاصرة حين كانت السلطة جدّ مشددة على الشعب وعلى الحريات، وعلى الرأي العام للشعب، ولهذا استنجد "الميلودي شغموم" بتلك النزعة التجريدية من أجل أن يبرز مقاصده، وكل عنصر في الرواية يمثل رمزا أهل المدينة هم المملكة أو البلد الذي ينتمي إليه الروائي، وكانوا يعيشون في عالم من الوهم بسبب كذبة أو أسطورة ملعونة تعرف باسم "البسطيلة" وهي عبارة عن طعام حلم به أهل عين الفرس الجياع. فالخير كان مقطوعاً عنهم حتى نجدهم قد استسلموا للأوهام والتنبؤات الكاذبة حولهم حيث كانوا كل ليلة في البحر يتساءلون عن الضوء القوي المنبعث منه، حيث كانوا ينظرون إلى البحر نظرة تقديسيه، في حين أنه لم يكن يمثل شيئاً فالأنوار التي كانت تنبعث منه هي سفن البحارة الإسبانية، ولا علاقة لذلك النور

¹الميلودي شغموم: عين الفرس: ص 47.

بالأفكار التي كانوا يتخيلونها. فتختم الرواية بسطور مشفرة تحمل رسالة للقارئ العربي إذ شرح الكاتب في روايته واقع الأنظمة العربية الفاسدة، إذ لا بد أن يزداد بها الوعي لتفهم هذا الأمر.

المبحث الثاني: فضاءات الرواية ودلالاتها :

سنخصص تصنيفا للفضاءات في الرواية بين الفضاء الأسطوري والفضاء الواقعي والتجريدي، وسينصب تركيزنا على البحث في دلالة تلك الفضاءات؛ لأن الرواية صعبة على الفهم، لأنها غاية التعقيد والغموض، وتحيل في معانيها إلى الكثير من الرموز، لذا سنفصل لكل فضاء كما سيأتي بيانه :

1/ دلالة العنوان "عين الفرس":

يشكل العنوان العتبة الأولى كمكون للنص التي تواجه القارئ والعنوان هو محاولة لتخصيص النص وتمييزه بين الزخم الهائل من النصوص المكتوبة ويسعى عادة إلى اقتياد المتلقي/ القارئ على معنى النص فبوصفه مادة نصية يكون عنوان غامضا وهذا ما يظهر في رواية "عين الفرس" حيث يثير غموضا دلاليا لأن رواية "عين الفرس" لا تعكس مضمون النص سرديا و حكايا بالشكل الواضح. وبذلك تعددت دلالات العنوان بشكل غريب وخفي .

اختار المؤلف ميلودي شغموم عنوانا تركيبيا "عين الفرس" لتتشكل من كلمتين بارزتين مضاف ومضاف إليه وهذا سيدفع القارئ للتساؤل ماذا تعني عين الفرس؟ وماهو موضوع المادة الحكائية التي ترويها؟.

يقول أحمد الياهوري في كتابه "دينامية النص «وأول ما يواجه المتلقي لهذه الروايات لعبة العناوين التي تجاوزت الحد المألوف في الروايات التقليدية التي تحيل، عادة، وبصفة مباشرة على أحد مكونات النص: المكان المركزي، أو الشخصية الرئيسية أو الحدث الهام أو الفكرة

التي تتمحور حولها الرواية وهذا الانزياح عن المؤلف ينطلق من مقصديه تبدو كأنها تسعى إلى إرباك المتلقي وتكسير أفق انتظاره عندما يقرأ العناوين من نوع "الضلع والجزيرة"، "و الأبله" و"المنسية" و"ياسمين" و"عين الفرس"¹.

أي أن عنوان الرواية يشكل غموضا دلاليا وذلك من خلال تلك الإضافة التي أضيف فيها الفرس إلى العين، وحصرتها بهذا الحيوان خصوصا أن هذا الحيوان "فرس" له صلة وثيقة بثقافتنا العربية الإسلامية، على خلاف العين التي لها دلالات متعددة وخاصة في الثقافة المغربية، كما هو معلوم في الثقافة العربية أن العين قد يقصد بها عين الماء، عين الشمس عين الحسود... الخ .

ولهذا اتخذت العين بوصفها عضو لحاسة البصر وخاصة بالرؤية صلة وثيقة بالفرس انطلاقا من دلالات متنوعة في الرواية تستفز المتلقي بدلالاتها الخفية:

أ. جهاز صغير لرفع الصوت يشبه رأس الفرس بعين واحدة: «وجيء بكبير المهندسين، وهو روسي عظيم الحلقة، فوضع أمامي جهازا صغيرا يشبه رأس الفرس بعين واحدة»².

ب. مدينة تدعى عين الفرس واقعية بوصفها مدينة شاطئية ذات طابع نهارى: «عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح الماء، في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها المطلة على البحر، بحيث تبدو للناظر إليها من جهة الشاطئ وكأنها تتدلى مثل باقات من الورد الأبيض، من عنان السماء، ولأن السماء تختلط بالبحر بالنسبة للناظر إليها من إحدى الهضبات الأقل ارتفاعا ملتصقة بها فإن المدينة تظهر آتئذ وكأنها البياض الذي يربط بين عمق البحر

¹ أحمد الياقوبي: دينامية النص الروائي، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 1993، ص109.

² الميلودي شغموم: عين الفرس، ص 09 .

وارتفاع السماء كما لو كانت جبل ثلج عظيم يشكل سلما يصل بين ما تحت و ما فوق وما حول...»¹.

إنّ أول ما يلاحظ من خلال هذه التسميات تنوع دلالات العنوان التي تجعل من القارئ المتلقي مضطربا في تفكيك وتحديد العنوان. فعين الفرس إذ هي ذلك الجهاز أو الآلة الذي صنعه كبير المهندسين، الذي وضع الآلة أمام الحاكي بن شهرزاد الأعور لإسماع صوته في كافة أنحاء الإمارة ثم تجسد عين الفرس تلك الحكاية أو الطرفة التي سردها على الأميرال والمستوحاة من الآلة.

يتضح من خلال هاتين العنيتين عين الفرس الآلة وعين الفرس الطرفة علاقة ذات بعد إيحائيين حيث أن العين الأولى آلة «تنهض بوظيفة التواصل بين دائرة الفضاء الأميري المغلق وفضاء الإمارة المفتوح، في حين عين الفرس الطرفة تظلم بوظيفة التحفيز على الحكيم، والايحاء بأفق توقع الحكاية القادمة»².

ج. مدينة متخيلة ذات طابع ليلي تظهر في قول محمد بن شهرزاد « لا توجد في أي مكان قلت لكم إنه في الدنيا لا يوجد مكان من هذا الاسم وإذا وجد فعلا فأنا اعرف ان ذلك مجرد صدفة»³.

د. ويقصد بها كذلك الطرف التي استوحاها الحكيم بقوله « كيف أرضي نفسي والاميرال انا لا استطيع ان أحكي أي شيء بل أستطيع إذا قدرت على ان اجعل منه شيئا دارت في رأسي عين الفرس لماذا تكون هذه الطرفة بداية»⁴.

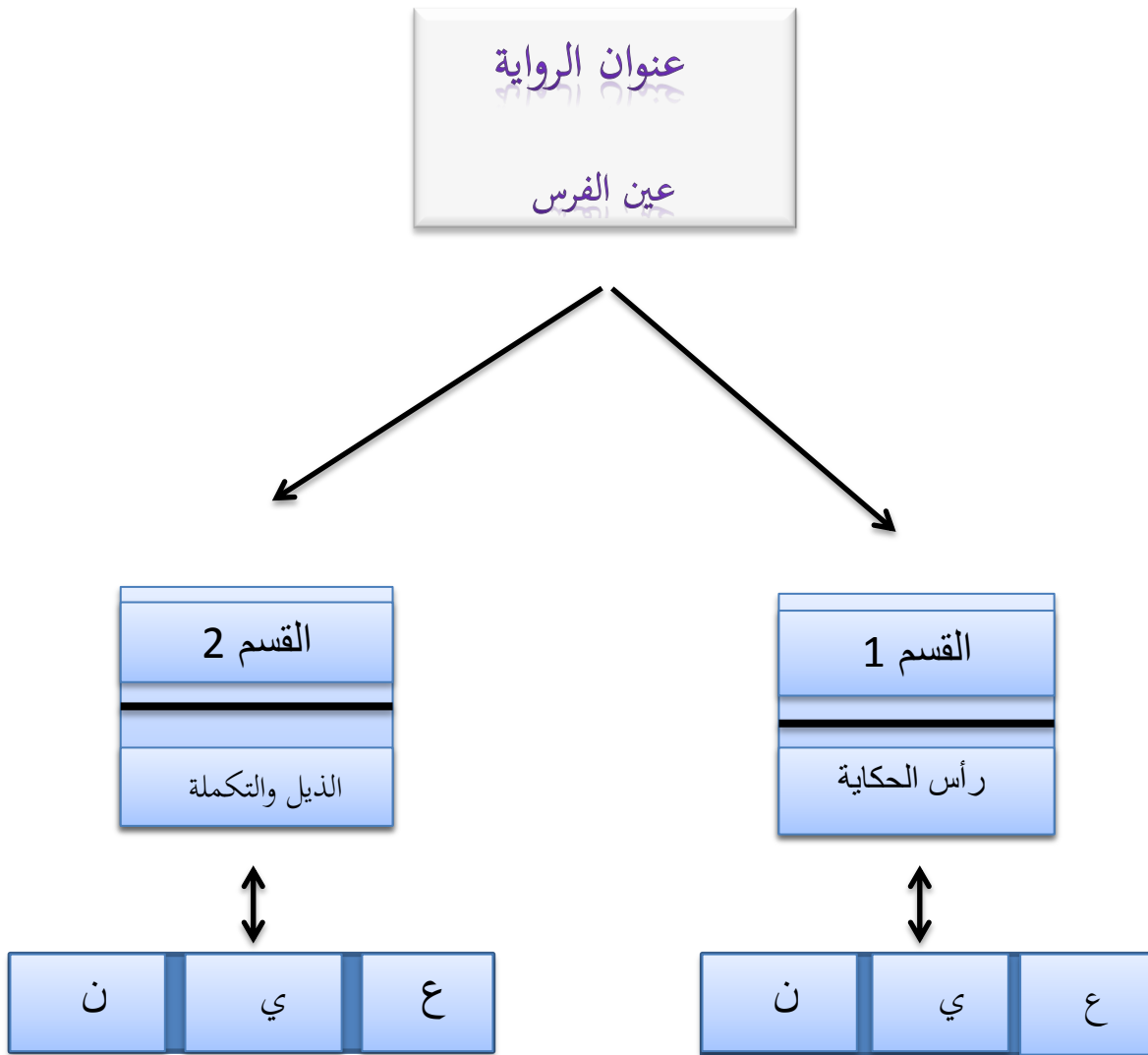
¹ الميلودي شغموم: عين الفرس: ص47.

² محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شرطة النشر والتوزيع والمدارس، البيضاء، ط1، 2006، ص173.

³ الميلودي شغموم: عين الفرس: ص 53.

⁴ المصدر نفسه: ص12.

يلاحظ من خلال تنوع الدلالات التي تتراوح بين الحيوان والفضاء والآلة أن العين هي ذلك العضو البصري كفضاء وذلك بربط الفرس إليها، فالتحديد في الدلالات هو استراتيجية كتابية في بناء الرواية، حيث أن العين في القسم الأول تجسد البعد التخيلي في حين القسم الثاني تمثل البعد التجريبي الواقعي في فضاء واقعي طاهر كهذا فإن المؤلف بقدراته الكتابية إنزاح في العنوان إلى دلالات متعددة تستوعب فضاءات أخرى داخل النص ما أربك المتلقي في تحطيم أفق توقعه وهذا ما جعل الروائي يتعمد ويوزع حروف العين على عناوين فصول روايته كما يتوضح في المخطط الآتي:



وعلى هذا الأساس فإن توزيع الفصول في الرواية واقسامها لحروف "عين" جعل المؤلف للرواية عناوين داخلية قسمها إلى قسمين كبيرين هما "رأس الحكاية" و"الذيل والتكملة" وكلا من القسمين ينقسم على ثلاثة أقسام موزعة عليها حروف العين بالتتابع ("ع،ي،ن") تدل على كلمة العين، الشيء الذي جعلها عنصرا رئيسيا في العنوان وكذلك داخل المتن الروائي

فبهذا نلاحظ أن الروائي قد تلاعب بدلالات العنوان وفتحها على تأويلات مختلفة فالعين حد ذاتها تحمل أكثر من معنى وبهذا «يلقي عنوان الكتاب بالمتلقي في غابة من اللبس الذي لا تبدده لوحة الغلاف حيث تزيده عمقا وإثارة، فأيقونة الفرس الواردة في اللوحة توهم ان الموضوع يتعلق بالفرس فعلا، رغم وجود ايقونات أخرى من قبيل الشمس التي آذت بالمغيت والظلام الذي أرخى سدله، وجعل منها علامات على الخوف والمجهول»¹. وذلك ما تعكسه فضاءات الرواية التي تعج بالخوف والقلق والتطلع إلى عالم البحر.

2/ أنماط الفضاءات ودلالاتها:

لا تشتمل رواية "عين الفرس" على فضاءات متجانسة فكل فضاء يختلف عن الآخر من حيث الطبيعة، فهناك فضاءات عجائبية وغريبة، وبالتالي يمكن أن ندرجها في خانة الفضاءات الأسطورية والتي سنفصل فيها فيما يأتي:

أ/ الفضاء الأسطوري:

تقوم رواية عين الفرس على استئثار واعتماد الفضاء الأسطوري نظرا لأن الأسطورة أو توظيف الأسطورة هي المكون المهيمن في الرواية لذاتها. انما مقصودة لدلالات يحملها النص يقول عبد الفتاح الكيلطو: «الغرابية لا تظهر إلا في إطار ماهو مألوف، الشيء الغريب هو ما يأتي من

¹ عبد القادر زين الدين: على عتبة الفرس للميلودي شغموم، m.ahewar.org

منطقة خارج منطقة الألفة ويستدعي النظر بوجوده خارج مقره هناك إذن علاقة جدلية بين الألفة والغربة وفي هذه العلاقة يكمن سر التأثير الذي يحدثه الخطاب»¹ فعلى ضوء ما ذكرنا سابقا نجد أن الأسطورة تنسجم مع هذه الرواية.

ينطوي الفضاء الأسطوري في أكثر من فضاء منه:

أ/عجائبية الإمارة:

وظف السارد الإمارة في سياق أسطوري فهو فضاء غريب يقع في زمن المستقبل 2081 بإحدى الإمارات الكئيبة» وقائع حدثت سنة 2081 بإحدى الإمارات الغربية"بالوطن الكئيب إلى إمارات كثيرة إنهارت دول وتحولت بلدان عظيمة إلى إمارات بديلة». ² أي جسدت العجائبية هنا زمن هذه الإمارة الأسطوري التخيلي الذي يبدأ ساعة وقوع الأحداث التي رواها السارد فعلى هذا الأساس فإنّ هذا الوصف الدقيق للزمن المستقبلي العجائبي يحمل في ثناياه واقع سخري على الحياة العربية وعلى أنظمة الحكم المتسلط العربية ما جعل السارد يقف عندها لفضح الواقع المعاش فالهدف من توظيف الفضاء الأسطوري المتمثل في عجائبية الإمارة هو توضيح السارد لخيبة الأمل والمآسي كواقع لا ينتهي فقد تدمروا من الوعود التي وعدتهم بها الحكومة لتغيير نمط حياتهم ففضح السارد بهذا الواقع المرير الذي كانوا يعيشونه.

ب/ رمزية المدينة الليلية:

وظف السارد رمزية المدينة الليلية في فضاء التخيل ذات طابع ليلي يقصد بها الطرفة التي استوحاها الحاكي التي لا وجود لها تظهر في قول محمد بن شهرزاد « لا توجد فأى مكان وقلت

¹ عبد الفتاح كيلطو: الأدب والغربة دراسة بنبوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط4، 2007، ص 69.

² الميلودي شغموم: عين الفرس، ص05.

لكم غنه في كل الدنيا لا يوجد مكان بهذا الاسم وإذا وجد فعلا فأنا لا أعرف أن ذلك مجرد صدفة»¹.

جاءت هذه الرمزية التي وظفها على فضاء المدينة الليلية للتنوع الدلالي في العنوان لتجسيد بعد تخيلي داخل فضاء أسطوري غريب مما جعل الروائي يجسد الجمالية الفنية للرواية من خلال توظيفه للمدينة الليلية ليجعل القارئ منجذبا له فيفك ويحلل هذا الطابع الرمزي الأسطوري للمدينة .

ج/ رمزية البحر:

وظف السارد البحر كفضاء أسطوري الأمر الذي جعله كذلك ليس هو إنما النظرة إليه فهناك من ظلل الناس وجعلهم يتوهمون فيه أشياء في عمقه و أحاطوه بدلالة تقديسيه وعظمة بسبب تلك الأضواء المنبعثة منه التي كانوا يرونها في البحر « لهذا السبب قررت أن يسبح في اتجاه مصدر الصوت والاضواء »² ما جعلهم يتعبون ويخافونه «أناس يذهبون الى البحر ولا يعودون»³ ويضيف السارد وفي سياق اخر يقول «ويذهبون ضحية البحر»⁴. فهذا ما حمله البحر التي تبين في ما بعد أنه ليس كذلك وأن الأضواء المنبعث منه ليست بتلك المعتقدات إنما هي إلا سفن البحارة الإسبان الذين كانوا في رحلة صيد.

ومن هنا نجد العلاقة بين السلطة والشعب حيث ربط السلطة ببعض الفضاءات والمقدسات بحالة من التقديس تعمل لتضليلها ليكتشف السارد بأن البحر ليس كذلك ومن هنا تكشف أن

¹ الميلودي شغوم: عين الفرس، ص53.

² المصدر نفسه: ص 17

³ المصدر نفسه: ص 66

⁴ المصدر نفسه: ص67

السلطة تخلق عوالم أسطورية لتوهم الشعب، ومن هنا نجد أن الروائي حاول نقد الواقع من خلال هذا الفضاء ليدلل على ممارسات الحكام الذين يجعلون الناس يعيشون في حالة من الوهم . فجسد فضاء البحر كقوة عظيمة رهيبة ومخيفة تعكس قوة السلطة على شعبها في الواقع.

ب/الفضاء الواقعي:

وظف الروائي ميلودي شغموم الفضاء الواقعي في هاته الرواية وتعمد توظيفه نظرا لكون الفضاء الواقعي ذلك البعد المادي لما له من دلالات وإيحاءات تخدم النص الروائي قد جسد الفضاء الواقعي في أكثر من فضاء منها البيوت والقصر ومدينة " عين الفرس التي سنقوم بتفصيل فيها:

أ/ فضاء البيت:

اختار السارد البيت كفضاء واقعي يحمل العديد من الدلالات من بينها أن البيت يحمل دلالة المأوى والمأمن والستر والتعبد فهو يحمل كل ما يعيشه الانسان في حياته. فقد وردت دلالة البيت في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنَا﴾¹ وتتجلى دلالات البيت في الرواية في « كنت آنذاك قد اعتكفت، مدة عام في بيتي مكثرا الصلاة والصيام والتأمل في أحوال العمران».² ويضيف السارد «واعتكفت في بيتي يومين متتاليين».³ وعلى هذا الصدد نرى بأن السارد اختار فضاء البيت للدلالة على التعبد واختاره فضاء للأمن والسكن. والبيت يمثل الفضاء الذي يواجه القصر ببساطته وعفويته.

¹ القرآن الكريم: رواية حفص، الحزب 2، جزء 1، سورة البقرة، الآية، 125، ص 19.

² الميلودي شغموم: عين الفرس: ص 67.

³ المصدر نفسه: ص 31.

ب/فضاء القصر:

اعتمد السارد على توظيف فضاء القصر كفضاء واقعي فهو يكتسي ملامحه من مجالس الحكام فقصر الأمير هو فضاء للمجون والزندقة واللهو والرفاهية والسلطة والرفعة والجلالة التي تجعله فضاءا للمتناقضات فنلاحظ أنه لا يقدم إلينا من خلال تحديد ميزاته العمرانية إنما يقدم إلينا من خلال علاقته بالشخص التي تجعل الفضاء يكشف ملامح فئة اجتماعية وهي السلطة الحاكمة وإنه فضاء المكر والخديعة والعقاب والقهر والرعب في آن واحد فهو فضاء يحتضن قصة الراوي محمد بن شهرزاد مع الأميرال أبي السعد بنسعيد فهو إذن فضاء واقعي داخلي «أمر الأمير وارث حظه الأميرال أبو السعد بنسعيد بإحضاري إلى قصره»¹ إذا هنا دلالة القصر تمثل السلطة والرفعة للأمير من خلال استدعائه للقصر، فمن دلالات القصر يمكن ان يكون هذا الاستدعاء يحمل أي دلالة من المجون أو الزندقة أو العذاب أو الحساب عليه .

وكل هذه الدلالات لفضاء القصر احتوت داخله العديد ومن الشخصيات والطبقات المختلفة والمتفاوتة الطبقات الشخصية الأمير، المغنيات، الشعراء، العلماء، الراقصات، وذلك في: «أجلني الأميرال، أصلح الله أمره، بين علمانه ومؤنسيه من شعراء ومغنيات ومهرجين وعلماء»².

يتجسد لنا من خلال هذه المقتطفات سبب توظيف الروائي للقصر كفضاء واقعي فهو يحمل دلالات مناسبة له تخدم الرواية.

ف نجد الروائي وظف تقاطبات بين الفضاءات الواقعية المتمثلة في البيت والقصر بحيث خضعت بدورها للتقاطب والانجذاب. فالسارد قد اعتكف في بيته للتعبد والزهد لكن نداء الأمير نغص عليه هذا الانجذاب ثم يعود إلى بيته من القصر بعدما حكى حكايته للأمير وكانت السبب

¹ الميلودي شغوم: عين الفرس: ص06.

² المصدر نفسه: ص06.

في نفيه ليزداد تقاطبه مع الفضاء اختاره لنفسه ألا وهو بيته لعل السمة التي تغطي على هذه الفضاءات هي انطلاقها من فضاء صغير ضيق ليزداد في التوسع والشساعة إذا كانت بدايتها من البيت مرورا بالقصر وصولا إلى المنفى الضيق بالرغم من شساعته.

وظف الميلودي شغوم أنماتا أخرى من أنمات الفضاءات، يتعلق الأمر بالفضاء الواقعي الذي يقابل الفضاء التجريدي والفضاء الأسطوري، لأن هذين الفضاءين لا يخضعان لقانون الواقع ومن هنا قابل الروائي بين هذا النوع والأنواع الأخرى ونجد أنّ هذا النوع اتصل بجانب من الرواية خاصة في الجزء المرتبط بمدينة عين الفرس، ولعل هذه المدينة التي يقطنها البسطاء والعوام من الناس تقف كحد نقيض مع فضاءات أخرى خاصة القصر ومن هنا نجد أن لكل فضاء عالمه الخاص فالمدينة بأزقتها وشوارعها وبيوتها تمثل الفضاء الأول الأمثل للبسطاء والعامّة، وتقابل العامّة الخاصة من الناس الذين سيطروا على أرواحهم ومن هنا نكتشف أن هناك مبدأ التضاد بين الفضاءين، وبالتالي يمكننا أن نؤول دلالات الفضاءين في ضوء ما قدمناه سابقا في أن الرواية تعكس صراعا بين الحكام والمحكومين وبين السلطة وبين الشعب.

فالقصر هو المكان الذي تدور فيه الاحداث وفيه يقرر الملوك والأمراء مصائر الشعوب وما على الشعوب إلا الخضوع للقصر.

ج/ الفضاء التجريدي:

بما أن السارد قد هيمن على الفضاء الأسطوري والواقعي في روايته كعناصر أساسية وأضاف بدوره السمات الأخرى التي اعتبرها كمكونات ثانوية للرواية تمثلت في الفضاء التجريدي الذي لم يغطي كثيرا في الرواية، حيث وظف السارد هذا الفضاء ليجسد الفضاءات المجردة التي ذكرها في روايته كفضاء المجلس وفضاء السفينة والتي سنفصل فيها كالاتي:

أ/ فضاء المجلس:

وظف السارد فضاء المجلس في حدث يتعلق باجتماع الأمير مع السارد في الرواية، كون ابتداء أحدث الرواية من هذا المجلس الذي يمثل نقطة الانطلاق كفضاء المجلس له بعد داخلي مغلق يقتصر على التقاطبات، فمجلس الأمير الذي يقترن بالإمتاع والمؤانسة، ثم بالاتهام والجلد والحظر كما له بعد خارجي واسع لكنه مقيد ومحاصر، وهو يقترن بالعزلة عن بقية الفضاءات.

فضاء المجلس كان نقطة تلاقي بين السارد وشخصية المجلس، فيحيل المجلس صفات الامتاع من جهة ويتجلى ذلك في « أجلني الأميرال، أصلح الله أمره، بين غلمانه ومؤنسيه من شعراء ومغنيات ومهرجين وعلماء». ¹ تعكس هذه الشخصيات الأجواء المتعة والفرح. ومن جهة أخرى يعكس صفات الخوف والرهبة « أنا لا أعرف بعد ما سأحكي... ولكنني خفت غضب الأمير، من جهة وتصورت أن العنوان قد يساعدني على الأقل لأبدأ ما لا أعرف بعد، من جهة أخرى». ² وهنا يعكس القول مدى الخوف الذي اتسم به المجلس . التي بدورها تنقلنا من حدث لآخر إلى البحر.

فمن خلال هذه الأقوال نرى أن السارد جعل من المجلس بوابة لحكايات الرواية فمنها تتبلور الأحداث وتحوّلنا إلى أقسام الرواية الأخرى.

ب/ فضاء السفينة:

في هذه الرمزية قد وظف السارد السفينة في سياق تواصلها أيضا كونه حاول إعطاء السفينة صفة أساسية، تمثل في الرواية ذلك البعد الوهمي والتنبؤ الكاذب الذي كانوا يتصورونه أهل مدينة عين الفرس ، فالسفينة في حقيقتها الواقعية تمثل دلالتها العادية كوننا نستخدمها في التنقل والاسترزاق والسفر. هنا الروائي جرّد منها صفتها الحقيقية واعطاها رمزية التقديس والعظمة والرؤية

¹ الميلودي شغوموم: عين الفرس، ص 06.

² المصدر نفسه: ص 12.

البصرية العميقة وهذا راجع الى سكان أهل مدينة عين الفرس الذين كانوا يتوقعون أضواء السفينة انها شيء عظيم ومقدس وان اضواءها هي نور غير طبيعي الا انها كانت توهمات لا أكثر. وذلك يتمثل في «لذلك لم يقدر على الفصل في ما اذا كانت الاشعة صادرة عن السفينة ام عن الشمس ومنعكسة على السفينة ، كما لم يستطع ان يميز كانت الأصوات منبعثة من السفينة او من قاع البحر أو من الفضاء».¹

ويضيف السارد «نسي ان يذكر لهم شيئاً عن قصته مع الأصوات والاضواء من انها ظلت تتراقص في اذنيه وعينيه بالرغم من انه تخيل تلك السفينة التي تنبعث منها أو تتعكس عليها تلك الأضواء والاصوات في صورة امرأة رائعة الجمال لا يزيد عمرها عن الثامنة عشر وكان اسمها اجمل "سانتا ماريا"».² ومن خلال هاته المقتطفات تتوضح لنا رمزية السفينة التي منحها الروائي بعدا دلاليا كبيرا جراء ذلك التوهم والخيال الذي كان أهل المدينة داخل دوامته.

قد خضعت فضاءات (المجلس والبحر) بدورها الى مبدأ التقاطب والانجذاب، فسارد قد وظف المجلس كدلالة للبداية للدخول في خضم البحر، فهنا نجد مقابلة بين البحر والمجلس، فمن خلال دخول الشيخ الى المجلس قابله البحر مباشرة للانجذاب اليه. فسممة الانجذاب والتقاطب طغت بين الفضاءات في الرواية كما ذكرنا انفا انطلاقا من فضاء صغير الى فضاء شاسع أي من المجلس الضيق الى البحر الشسع الهائل ليجسد مبدأ التقاطب.

¹ الميلودي شغوموم: عين الفرس، ص17.

²المصدر نفسه: ص24.

المبحث الثالث: علاقات الفضاء

أ/الفضاء والوصف:

يعد تداخل الوصف بالفضاء الروائي في رواية عين الفرس من أهم التقنيات الروائية في التحريك والتأطير والتشخيص، وقد كان الروائي موجزا في وصف الشخصيات، إذ اعتمد في ذلك الأوصاف والأسماء والأعلام الدالة على السخرية والمفارقة ولكنه حاول أن يرسم لوحات وصفية للفضاء أكثر من تصوير من الشخصيات على غرار الرواية الجديدة، التي تلجأ إلى الإيجاز والتكثيف في الوصف على عكس الروايات الكلاسيكية التي كانت تميل إلى الاستقصاء والتفصيل والاستهبال لإظهار الواقعية والمحاكاة الموهمة بالصدف والحقيقة فيقول السارد واصفا المدينة «مدينة عين الفرس مدينة شاطئية صغيرة مرتفعة قليلا عن سطح البحر في شكل هضبة تناثرت البيوت البيضاء الناصعة على جهتها المطلة على البحر»¹

فالكاتب اذا ركز على ركز على الفضاء اكثر من الشخوص والاشياء والوسائل .

ب/الفضاء والشخصية:

لا يخلو أي فضاء روائي بطبيعته من مكونات السرد (زمن . شخصية . فضاء) فهي عناصر أساسية لا بد منها لتمام السلسلة الروائية فعلاقة الفضاء بالشخصية هنا في الرواية علاقة تكمن في الاتساق والانسجام وذلك كون الشخصية عنصر مهم من عناصر مكونات السرد لا يمكن الاستغناء عنه. فهنا في رواية "عين الفرس" نرى أن الروائي "الميلودي شغموم" قد وظف شخصيات أساسية وأخرى ثانوية فالشخصيات المرصودة في الرواية هي شخصيات بسيطة مسالمة تتسم نفسياتها بالحزن والقلق والبأس والمعاناة من شدة الجفاف والفقر مما جعلها الواقع تام ربوء

¹الميلودي شغموم: عين الفرس، ص47.

تلتجئ إلى أساطير للخروج من مأزق الحياة ومشاكلها كشخصية الأمير وسكان أهل المدينة وباقي الشخصيات الأخرى، فتصنيف الشخصيات الاجتماعية في فضاء يعد من أهم الترتيبات السردية في الرواية. فسنحاول ترتيب الشخصيات حسب فضاءاتها في رواية عين الفرس:

- الشخصيات الرئيسة:

بما أن الرواية تضطلع على شخصيات عديدة يصعب تحديد فضاءاتها فتظهر أهميتها في الحكى على الشكل الآتي :

1. شخصية بن محمد الأعور: هو البطل السارد الشخصية الأساسية في الرواية وتصنف داخل فضاء "مدينة عين الفرس".
2. شخصية وارث حظه الأميرال أبي سعيد بنسعيد: وهو أمير الإمارة ويصنف داخل فضاءين القصر والإمارة.
3. الطاهر المعزة وزوجته فطوم: يمثل الرجل الطيب ويصنف في فضاءين القصر والبحر وذلك من خلال رحلته في البحر للبحث عن البسطة.
4. حميد ولد العوجة: يمثل الرجل الضال ويصنف في فضاءات القصر والمجلس.

- الشخصيات الثانوية:

1. شخصية كبير المؤنسين: وهو يمثل خادم الأمير ومؤنسه ويصنف في فضاء القصر والمجلس.
2. شخصية محمد النفال: وهو يمثل الشخصية الفجائية التي دخلت فضاء المجلس.
3. سكان الإمارة: ينحصر داخل فضاء الإمارة .

وهذا الترتيب هو ترتيب حسب إتماء الشخصية للفضاء الذي تنحصر فيه.

وعليه يتضح لنا ان الروائي نجح في تجسيد أدوار الشخصيات، ومنحها الفضاءات المناسبة داخل الرواية وجعلها تتناسب مع موضوعها. وهذا ما التمسناه في « احدى الليالي الممطرات الباردات من تلك السنة وما اقلها خلال مواسيم الجفاف أمر الأمير، وارث الاميرال أبو السعيد بنسعيد بإحضاري الى القصر وكنت آنذاك قد اعتكفت مدة عام في بيتي مكثرا من الصلاة والصيام»¹ ومن هنا نرى تجسيد الاتساق بين الفضاء والشخصية بالتقاء الشخصيات مع فضاء القصر والبيت ما جعله يوفق في اختياره للشخصيات ما منح الرواية عين الفرس طابعا روائيا متميزا.

ج/ علاقة الفضاء بالزمن :

يتميز الفضاء الروائي في هذه الرواية بأنه فضاء فانطاستيكي وعجائبي وأسطوري وذلك كون الرواية تركز على بنية الزمن السردي في زمن مستقبلي 2081. أما الفضاء فيتمثل في «واحدة من هذه الإمارات الصغيرة الكثيرة التي تشبه رقعة الشطرنج»² وعلى هذا الرغم من الفضاء الغير محدد بدقة إذا أنه يتسم بالغرابة والتعجيب الفانطاستيكي، ويتسم المنطق الزمني في هذا الفضاء بالخلخلة المنطقية بحيث يلاحظ القارئ نسقا متقطعا في البنية الزمنية للرواية. إذ يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل في إيقاع فانطاستيكي قائم على زمن القصر وزمن النفي وزمن الانقلاب «وقائع حدثت سنة 2081، بإحدى الإمارات الكثيبة»³. ومن هذا المنطلق نرى تبلور الخلخلة الزمنية مع الفضاء لتداخل الماضي والحاضر والمستقبل.

¹ الميلودى شغموم: عين الفرس، ص06.

² المصدر نفسه: ص05.

³ المصدر نفسه: ص05.

يشكل الزمن في عين الفرس زمنين داخلي وخارجي إذ الأول زمن أسطوري تخييلي وزمن خارجي يمثل ذاكرة الأمة العربية المأخوذة من الأزمت العربية وعلى هذا الأساس فإن الوصف الدقيق لهذه الأزمنة يحمل في ثناياه أطروحة إيديولوجية وهذا ما عكسه الروائي في حركة الشخصيات من خلال أحداثها في فضاء وزمن تخييلي أسطوري. فالعلاقة بين الزمن والفضاء علاقة تجانس تضح دلالاتها من خلال ذلك الترابط.

نستخلص مما سبق دراسته في هذا الفصل ان رواية الميلودي شغوم تميزت بخصائص متعددة في الخطاب السردي المعاصر حيث أنها اهتمت باستراتيجية التخيل والاسطورة متبعة دلالات أزمنتها التاريخية في بعدها الواقعي وفضاءاتها الروائية في سياقها الأسطوري داخل حكاياتها التخيلية العجيبة حيث وظف شخصيات روائية ذات طابع متناقض لها رمزية على الواقع المعاش الذي يتمثل في السلطة القوية والشعب الضعيف ووظف الرواية لمناقشة الواقع المعيش بأسلوب فني يتسم بالجمالية بحيث أدرج كل شخصية داخل الرواية إلى فضاء مناسب لها .



خاتمة

خاتمة:

كما استفتحنا بحمد الله نختتم وهكذا لكل بداية نهاية، وخير العمل ما حسن آخره وخير الكلام ما قل ودل، وقد وصلنا لنهاية هذا البحث بحيث توصلنا إلى أهم النتائج التي سنلخصها فيما يلي:

— يعد مصطلح الفضاء إشكالية عسيرة التحديد، رغم اختلاف النقاد حول مفهوم الفضاء إلا أنهم يجمعون على أهميته في العمل السردي حيث يعد الفضاء الروائي عنصرا فعالا في بناء دلالة الخطاب الروائي.

— لم يستقر مصطلح الفضاء على مصطلح واحد بل هناك مصطلحات أخرى تزاومه في الاستعمال كما كان والحيز.

— كان الفضاء مجرد وعاء في الرواية العربية في بداياتها

— لم يهتم النقد العربي الحديث بالفضاء كمصطلح بل إن النقد والنقاد المعاصرين أولوه اهتماما خاصا وبالغا

— يحتل الفضاء في رواية عين الفرس مكانة خاصة عند الروائي.

— أقام الروائي الفضاء على مبدا التقاطبات ليعبر عن الاشتقاق بين السلطة والمحكومين

خاتمة

تميز الفضاء لمسحة تجريدية، إذ يحيل ظاهرة إلى بعد جغرافي لكنه في الباطن يعكس أبعاداً أخرى لا تحيل إلى الإمتداد الجغرافي بقدر ما تحيل على الأثر النفسي للفضاء على الشخصيات وعلى تجريد الروائي بشكل عام.

ملحق:

مسيرته:



الميلودي شغوم من مواليد 1947 من جنسية مغربية، أستاذ جامعي وروائي مغربي تابع دراسته العليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط. تحصل على دبلوم الدراسات العليا في الفلسفة سنة 1982 ثم على دكتوراه الدولة من نفس الكلية، إشتغل

بالتدريس بالمحمدية يعمل حاليا كأستاذ بكلية العلوم الإنسانية بمكناس، بدأ النشر سنة 1972 بظهور مجموعته القصصية "أشياء تتحرك"، وقد التحق باتحاد كتاب المغرب في نفس السنة له مجموعات كتابات قصصية، روائية، فلسفية وترجمات نشر بعضها بمجموعة من المجلات:

آفاق، أقلام...لابولي..الخ.

أعماله: أصدر الميلودي شغوم مجموعة من الاعمال وهي تتوزع كالتالي:

الاعمال السردية:

- ✓ أشياء تتحرك: مطبعة طنان، البيضاء، 1972.
- ✓ الضلع والجزيرة: روايتان، دار الحدائق، بيروت، 1980.
- ✓ سفر الطاعة: قصص، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1981.
- ✓ الأبله والمنسية وياسمين، رواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1982.
- ✓ عين الفرس: رواية، دار الأمان، الرباط، 1988.
- ✓ مسالك الزيتون: رواية، منشورات السفير، مكناس، 1990.
- ✓ شجر الخلاطة: رواية، المحمدية، مطبعة فضالة، 1995.
- ✓ خميل المضاجع: رواية، مطبعة فضالة، 1995.

ملحق

✓ نساء ال الرندي، مطبعة دار المناهل، 2000.

✓ الأناقة، دار الثقافة، البيضاء، 2001.

الدراسات:

✓ الوحدة والتعدد الفكر العلمي الحديث، دار التنوير، بيروت، 1984.

✓ المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، منشورات المجلس البلدي، مكناس 1991.

✓ المعاصرة والمواطنة، مدخل الى الوجدان، الرباط، 2000.

الترجمة:

قيمة العلم /هنري بوان كاري دار التنوير للطباعة 1982.

ملحق

ثبت المصطلحات:

A

Articulation.....تمفصلات

C

Connotation.....الإيحاء

Critique.....النقد

D

Discours.....خطاب

E

Espace.....الفضاء

Espace.....حيز

F

fantastique.....فنطاستيكي (خيالي)

H

Herméneutique.....التأويل

I

Indication.....دلالة

ملحق

L

Lieu.....مكان

M

Mythique.....أسطوري

P

poétique.....الشعرية

S

Structure.....بنية

Symbole.....الرمز

Sémiotique.....سيمياي

Sémiologie.....سيمولوجي

Signe.....العلامة

قائمة

المصادر

والمراجع

❖ قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم، رواية حفص عن عاصم

I. المصادر

- جرجي زيدان: الأمين والمأمون، مؤسسة الهداوي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط.
جيلالي خلاص: حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
سلامة عبيد: أبو صابر، الثائر المنسي مرتين، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971م.
عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، دار القصة للنشر، الجزائر، د.ط، 2012م.
عبد الرحمان الشرفاوي: الأرض، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط.
عبد الرحمان منيف: النهايات، دار التنوير، لبنان، ط14، 2016م.
عبد الرحمان منيف: مدن الملح، التيه، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط11، 2005م
محمد حسين هيكل: زينب، مناظر وأخلاق، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1992م
الميلودي شغموم: عين الفرس، دار الأمان، المغرب، ط1، 1988م
نجيب محفوظ: أولاد حارتنا، دار الآداب، بيروت، ط6، 1986م.
يوسف السباعي: السقامات، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط.
يوسف السباعي: نائب عزرائيل، البحث عن جسد، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط.

II. المراجع:

أ/المراجع العربية:

إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013م.

أحمد الياهوري: دينامية النص الروائي، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، ط1، 1993.

- أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء، مصر، ط1، 2003م.
- حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن، الشخصيات)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2000.
- محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شرطة النشر والتوزيع والمدارس، البيضاء، ط1، 2006.
- حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1991.
- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، بيروت_لبنان، ط1، سنة 1997.
- سماعيل عزوز: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.
- العادل خضر: البحث عن معنى قراءة في الفضاء الروائي "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، مجلة الثقافة، ع226، 1ديسمبر 2011م.
- عبد البديع عبد الله: الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1990م.
- عبد السلام محمد شاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985م

عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003 .

عبد الفتاح كيلطو: الأدب والغربة دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط4، 2007،

عبد الملك مرتاض: السبع معلقات، مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

عبد الملك مرتاض: ألف ياء (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط.

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

محمد سمير عبد السلام: فضاءات جمالية كونية، قراءات نقدية في الرواية المصرية المعاصرة، دار المعرفة، مصر، 2010.

محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، سورية، ط1، 1996.

يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط1، س2008.

ب/المجلات والدوريات:

حمادي نبيلة: رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، مجلة المدونة، جامعة البليدة2، ع30، 1 جوان 2010.

خالد حسين حسين: الفضاء الروائي والعلاقات النصية، مجلة المعرفة، ع449، 1 فيفري 2001.

شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية "غدا يوم جديد"، مجلة الثقافة، الجزائر، ع115،
ت01يناير 1997.

ج/الرسائل الجامعية

عبد الله توام: دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "هنا الآن.. هنا" أو شرق
المتوسط مرة أخرى "عبد الرحمان منيف أنموذجا"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه،
تخصص السيميائيات وتحليل الخطاب، جامعة أحمد بن بلة_وهران1، كلية الآداب والفنون،
2015/2016.

المواقع الإلكترونية:

عبد القادر زين الدين: على عتبة الفرس للميلودي شغموم، m.ahewar.org

ملخص:

تتناول هذه الدراسة تحليلاً لرواية عين الفرس للميلودي شغوم من خلال عنصر الفضاء الروائي، وحاولنا في بداية هذه الدراسة الوقوف عند هذا المصطلح وما يحيط به من غموض كإشكالية عامة يتخبط فيها النقد العربي، وبعدها حاولنا معرفة كيف تعامل الروائيون العرب مع الفضاء الروائي عبر سيرورات الخطاب الروائي كتابة ونقدا وبعده قمنا بمقاربة النص معتمدين على المقاربة السيميائية، لاستخراج أهم الدلالات والأبعاد الجمالية للفضاء في الرواية.

Résumé:

Cette étude traite d'une analyse du roman Ain al-Fars par Melody Shogham à travers l'élément de l'espace narratif, et nous avons essayé au début de cette étude de nous tenir à ce terme et à l'ambiguïté environnante comme un problème général dans lequel la critique arabe est embourbée, puis nous avons essayé de découvrir comment les romanciers arabes traitaient l'espace du terme à travers les biographies du discours narratif dans l'écriture et la critique, puis nous avons abordé le texte basé sur l'approche sémiotique, pour extraire les dimensions sémantiques et esthétiques les plus importantes de l'espace dans le roman.

الفصل
س

الفهرس:

مقدمة:.....	أ.ب.ج.
مدخل: مطارحات نظرية في الفضاء الروائي	ص 06
تمهيد.....	ص 06
مصطلح الفضاء.....	ص 07
1.المكان الروائي.....	ص 08
2.الحيز الروائي.....	ص 10
3.الفضاء الروائي.....	ص 12
الفصل الأول: الفضاء في الخطاب الروائي العربي (منطق التشكل والقراءة).....	ص 17
تمهيد.....	ص 17
1/منطق تشكل الفضاء في الخطاب الروائي.....	ص 17
أ.منطق المرجعية.....	ص 18
ب.هامشية الفضاء	ص 21
2/القراءات السياقية والبنوية للفضاء في الرواية العربية.....	ص 21
أ.قراءات سياقية.....	ص 22
ب.قراءات بينوية.....	ص 23

- 3/ المبحث الثاني: دلائلية الفضاء وإمكانات التأويل.....ص 25
- 1/ دلالية الفضاء.....ص 25
- أ.الفضاء الرمزي.....ص 26
- ب.الفضاء العجائبي.....ص 27
- ج.أنسنة الفضاء.....ص 28
- 2/إمكانات التأويل والقراءة للفضاء الروائي.....ص 30
- أ.القراءة التأويلية.....ص 30
- ب.القراءة السيميائية.....ص 32
- الفصل الثاني:الفضاء في رواية عين الفرس قراءة في الدلالات.....ص 40
- تمهيد.....ص 40
- المبحث الأول: إضاءات حول عوالم الرواية.....ص 41
- المبحث الثاني: فضاءات الرواية ودلالاتها.....ص 44
- 1/ دلالة العنوان.....ص 44
- 2/أنماط الفضاء في رواية عين الفرس.....ص 48
- أ.الفضاء الأسطوري.....ص 48
- أ.عجائبية الإمارة.....ص 49

ب. رمزية المدينة الليلية.....	ص 49
ج. رمزية البحر.....	ص 50
ب/ الفضاء الواقعي.....	ص 51
أ فضاء البيت.....	ص 51
ب. فضاء القصر.....	ص 52
ج/ الفضاء التجريدي.....	ص 53
أ. فضاء المجلس.....	ص 54
ب. فضاء السفينة.....	ص 54
المبحث الثالث: علاقات الفضاء.....	ص 56
أ. الفضاء والوصف.....	ص 56
ب. الفضاء والشخصيات.....	ص 57
ج. الفضاء والزمن.....	ص 58
خاتمة:.....	ص 61
الملحق.....	ص 63