مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN: 1071-2335/ E-ISSN: 2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 10، عدد رقم: 04، ديسمبر 2021، صص: 141 - 156

تاريخ الاستلام (2021/09/06) تاريخ القبول (2021/11/12) تاريخ النشر (2021/12/30)

الدلالات السميائية للفضاء الروائي في ثلاثية الجزائر (الملحمة، الطوفان، الخلاص) للأديب الجزائري عبد الملك مرتاض.

The Semiotic Connotations of the Novelistic Space in the Epic, the Flood, the Salvation Algerian Trilogy by the Algerian Writer Abdel Malik Mortad

بن مصطفى محمد[1]، زرادي نور الدين[2]

[1] جامعة أحمد بن بلة ـ وهران (الجزائر)، mohamedbenmostefa14@gmail.com

[2] جامعة أحمد بن بلة ـ وهران (الجزائر)، nourzeeadi59@gmail.com

ملخص:

تأسس الفضاء الروائي في ثلاثية الجزائر (الملحمة- الطوفان- الخلاص) للأديب الجزائري – عبد الملك مرتاض- كعنصر فاعل من عناصر السرد الحكائي مكن النّص الروائي من بلوغ معالم التشييد الفني تحت غطاء الجمالية الإبداعية والايحاء المقنع و انزاح به نحو الامتلاء والتوالد والتناسل الدلالي فانتقلت بذلك الأمكنة الهندسية من معالمها المحدودة الى أخرى توهيمية ذات القيم السردية الفاخرة، وامام هذا التدافع الدلالي تشكل الفضاء الروائي Rommanesque espaceمكتسحا النّص راصدا للمواضع والمحلات رصدا مخياليا فتحولت الافضية الهندسية المعلومة إلى اخرى دلالية يوتوبية تجذب إليها القارئ ويندمج في معالمها، مما اكسب النص الروائي امتدادا وتوسعا دفع بالمكون السردي إلى الانشطاروالتشظي حملته اللغة على عاتقها لبلوغ المقصدية النصية المنشودة.

كلمات مفتاحية: فضاء؛ دلالة؛ تعالق؛ تشكل؛ تشظي؛ مقصدية.

المؤلف المرسل: بن مصطفى محمد، الإيميل: mohamedbenmostefa14@gmail.com

Summary:

The novelistic space was established in the Algerian trilogy (the Epic - the Flood – the Salvation) by the Algerian writer - Abdel-Malik Murtad - as an active element of the anecdotal narrative elements that enabled the novelist text to reach the milestones of artistic construction under the cover of creative aesthetics and convincing revelation and moved it towards fullness, reproduction and semantic cloning. Thus, the geometric spaces moved from their limited features to other delusional ones with luxurious narrative values. In front of this semantic scramble, the novelist Romantic space was formed, sweeping the text, monitoring the places and loci in an imaginary observation. So, the well-known geometric spaces turned into a utopian semantic one that attracts the reader to it and integrates it into its features, thereby making the narrative text gain extension and expansion that pushed the narrative component to fission and fragmentation carried by the language on its shoulders to reach the desired textual intent.

Keywords: Space; connotation; correlation; form; fragmentation; purposefulness.

1-مقدّمة:

لا يزال التنظير لمصطلح الفضاء الروائي في النقد الادبي المعاصر يعتريه الغموض والإبهام، فهو من المصطلحات النقدية الحداثية التي تركن إلى الفرضيات الدلالية الإيحائية التي يشتملها النص كعلامة (Signe) لغوية وبنية سميولوجية تتضمن زخما معرفيا ينتج عادة عن التعالق بين مضامين التعبير وتأويلاته المختلفة، وهذا بغرض الإفصاح عن المخزون المعرفي لكوامن المجتمعات الإنسانية قاطبة، ليتأسس الفضائي الروائي كمكون دلالي يسهم في بناء نسق ونسيج النص الروائي ويدفع نحو بلوغ الجمالية الإيحائية والرمزية وبناء عالم التخييل الإبداعي.

فإذا كان الفضاء الروائي L’espace rommanesque بهذا المنظور، فما هي الدلالات السيميائية التي تمظهر بها داخل المتن الحكائي في الثلاثية؟ وإلى أي مدى استطاع المؤلف أن يرصد لنا امتداداته الفنية وغاياته المعرفية والمرجعية؟ وهل تمكن من خلال توظيفه أن يستظهر عوالم الرمز ويكشف الانفعالات والتصورات المكانية والزمنية المرتبطة ببقية العناصر السردية الأخرى؟

1- استراتيجية الفضاء الروائي في النقد المعاصر:

1-1- دلالة الفضاء في النقد الغربي المعاصر:

إنّ التعريف الذي قدمه – غاستون باشلار- Gaston Bachelard (1884 -1962) للفضاء (المكان) قد يكون هو التعريف الأقرب إلى دلالة الاستعمال في الحقل النقدي الغربي

المعاصر حيث يقول: «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب. فهو مكان قد عاش فيه بشر بشكل موضوعي فقط، بل لكلّ ما في الخيال من تحيز. إنّنا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[1].

إنّ كثافة الفضاء تولد الانجذاب نحوه، وتدفع بالقارئ نحو تجاوز الأبعاد الهندسية المألوفة إلى الأبعاد التخييلية فلا تقف عند حدود الامكنة المنغلقة بل تتجاوز ذلك إلى حد الخيال بالتوهيم والامتداد التخييلي، وغاستون باشلار يرى في البيت فضاء تحكمه أركانا معلومة ولا يوفر الحماية بل يوفرها الفضاء الذي يحكمه الخيال والذكريات وأحلام اليقظة، حيث يقول: «فلو طلب إليّ أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلتُ: البيت يحمي أحلام اليقظة، والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء»[2].

فالحلم في رأيه لا تحكمه الأركان وتوقفه الجدران، فهو الحضور الذي يملأ التعبير عن الحالة الموازية للإبداع، حيث يعبر الأديب عن كلّ ذلك بعيدا عن الحواجز والقيود التي تقف أمامه، لذا فإن باشلار- يعتبر البيت الحقيقي هو الذي نمارس فيه حريتنا وهو الفضاء الذي يستجمع فيه الإنسان ماضيه وحاضره ومستقبله.

أما النّاقد الفرنسي – آلان روب غرييي- (Alain Robbe Grillet) فإنه بربط تواجد الفضاء (المكان) بالشخصية الحكائية ارتباطا موضوعيا ومن خلاله يعبر عن الحالة اللاشعورية التي يعتريها داخل المتن الحكائي ارتباطا مصيريا حيث يقول: «كلّ حائط وكلّ قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تسكن هذه الدار غنيّة أو فقيرة قاسية أو عظيمة، هذا بالإضافة إلى أنّ هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ونفس الحتمية». [3]

إنّ إدراك التعبيرات المجارية للفضاء يتجاوز الدلالات العينية إلى دلالات إيحائية مقنعة، حيث يرى- ويليك وارين (Willick warren) في هذا المجال أن الحياة داخل المكان ذات دلالات رمزية حيث يقول: «فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه». [4]

إنّ نفس التصور لدلالة الفضاء (المكان) في ربطه بدلالة الأشياء، وما تحمله من ترسيمات تخيلية ودلالات إيحائية تدفع بهرم السرد الحكائي نحو الامتلاء والاكتمال، حيث

ذهب الأديب والشاعر الفرنسي- ميشال بوتور (Michel Butor) إلى التأكيد على دلالة الفضاء وربطه بدلالة الأشياء اذ يقول: «إنّ للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأنّ الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا لا نشكل فردا بحد ذاتنا، جسدا فقط، بل جسدا مكسوا بالثياب مجهزا (...)، وإذا كانت الأشياء لا تتدخل كثيرا في روايات القرن الثامن عشر، فذلك لأن المجتمع كان لا يزال مستقرا، فهي اذا "مفروضة" فرضا وابتداء من الثورات ازدادت أهمية الاشياء، وخاصة الأدوات المنزلية، لأنها تشكل علامة أكيدة، للالتقاء في الفوضى الاجتماعية، وفي اضطرابات الأشخاص النفسية»(5).

وفي سياق ربط الأشياء بدلالتها التخييلية وما لها من أهمية في امتلاء السرد وامتداده نحو بلوغ المقاصد النصية أشار - شارل غريفل-***Charles Grivel*** إلى أهمية ذلك فأعلن «أنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث».(6)

كما ربط -فيليب هامون-Philippe Hamon رؤيته للفضاء (المكان) بالجانب الانثروبولوجي لحياة الإنسان، حيث يقول: «إنّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و"تحفزها" على القيام بالأحداث، وتدفع بها إلى الفعل حتى أنّه يمكن القول بأنّ وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية»(7).

أمّا جورج بلان ***Georges Blin***، ***فإنه*** استمد رؤيته للفضاء من طبيعة العمل الروائي في الانسجام بين عناصره السردية، فقيام الأحداث لا يتم إلاّ بوجود الأمكنة وتعددها فهو يقول: «حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»(8).

بناء على ما سبق فإنّ دلالة الفضاء (المكان) في النقد الغربي المعاصر تجاوزت الاحداثيات الجغرافية للمكان، وسارت في ركب الاحداثيات الإيحائية الرمزية، باعتبار أنّ الفضاء (المكان) هو العنصر المتحكم في سيرورة السرد والمنوط بالوظيفة الحكائية المتعددة الأشكال والوظائف السردية، لكونه يسمح لنا للامساك بالدلالة، ويدفع بنا نحو شرعنة تأويل شفرات النّص لإدراك الغياب والدلالة العميقة.

2-2- الفضاء في النقد العربي المعاصر:

ارتبطت دلالة الفضاء (المكان) بالشعر العربي القديم ارتباطا وثيقا فكانت سببا في تحريك مشاعر الشعراء، حيث أبانوا عن تلك العلاقة التلازمية بين الشاعر والمكان، وشخصوا من خلال الشعر شدّة الانفعال والتأثير والتأثر، وأضحى (المكان) مخزونا للمشاعر الفياضة، فالمكان بالنسبة للشاعر العربي القديم هو الحبيب، والذات، وحالة الانتشاء والانكسار، وجميع معاني الانتماء، كفضاء تسبح فيه أشجانه وعواطفه للتعبير عن حالة الغيّاب والحضور والتنافر والتجاذب بين الذات المبدعة وطقوس المكان.

إن العلاقة التي تشكلت بين الذات المبدعة ودلالات الفضاء (المكان) دفعت بالنقاد العرب في العصر الحديث إلى الاهتمام بعنصر الفضاء سعيّا منهم إلى تحديد وجوده ومفهومه الحقيقي والتخييلي باعتبار أنّ « المكان عنصر رئيس لا يمكن أن يتجاوزه في أي عمل روائي فالشخصيات تحتاج إلى مكان تتحرك فيه، والزمان يحتاج إلى مكان يحل فيه والأحداث الروائية تحتاج إلى المكان». (9)

لا شك أنّ تمركز الفضاء الروائي وشموليته جعله يحتوي كلّ الأمكنة التي تتمظهر داخل السرد الحكائي، رغم انفصالها عن بعضها البعض، إلاّ أنّ دلالتها الإيحائية تندمج في ديكور واحد، وضمن فضاء روائي عام، ترتبط بعناصر السرد الحكائي ارتباطا تخيليا، وهو ما جعل الناقد المغربي-حسن بحراوي- يميل إلى هذا الطرح ويعتبر أنّ الفضاء الروائي مكونا مركزيا من مكونات السرد الحكائي حيث يقول: «وفي هذا الاتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الأداة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتتغنى به ممّا أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث». (10)، وهي النظرة الجديدة التي اكتسبها الفضاء (المكان) من مجال العلوم الإنسانية وسايرت من خلالها مضمون الرواية الجديدة، ودفعت بوجودية الفضاء (المكان) والوعي به في الكتابة الروائية الجديدة.

أمّا الناقد المغربي – حسن نجمي- يرى في مجهودات الناقد العراقي-ياسين النصير- أنّ ظاهرة الفضاء الروائي ظاهرة مختزلة في الكتابة الأدبية حيث يقول «أنّ ياسين النصير يختزل الفضاء الروائي ويبسطه كثيرًا، وحتى يبقى عليه كمعادل للمكان، تظل رؤيته لهذا المكان تقليدية»(11)، كما يرى ايضا فيما ذهبت إليه - سيزا قاسم- في فهمها لظاهرة الفضاء

الروائي عندما استرشدت «في مقاربتها للفضاء الروائي في ثلاثية نجيب محفوظ لمرجعيات هامة جدًا (ميشيل بوتور، ميرسيا إلياد، جلبير ديران، يوري لوتمان...) فإنّها مع ذلك تقود المفهوم إلى مأزق كبيرة ذلك أنّها تربط بالوصف»[12] ليصبح الفضاء حسب مفهومها الإطار الهندسي الذي تقع فيه الأحداث، ولا تضفي إلى الشمولية والدلالية والوعي بالكتابة الروائية، ولا تؤسس لاستراتيجية النسق الإيحائي للفضاء كمكون دلالي عام للفضاء الروائي.

اما الناقد المغربي -محمد بوعزة- فانه يربط في مسألة الفضاء الروائي واستراتيجيته الدلالية، على القول بوجود مكان واقعي تحدده المعالم المكانية المعروفة بالقياسات والإحداثيات الهندسية، ومكانًا روائيًا يتمظهر في النّص من خلال اللّغة، وهو الفضاء اللفظي Espace verbale وهذا الأخير يكون أساسًا ليشكل فضاء ثقافيا، وهو مجموع التصورات والقيم والمشاعر التي تعبر عن المرجعية المعرفية للذات الساردة، وأن الفضاء الروائي لا يقتصر وجوده الفعلي إلاّ بوجود فضاء متخيّل، يتشكّل داخل عالم الحكاية ونكتب معانيه برمزية ودلالات إيحائية مقنعة، وبذلك فان وضع الفضاء داخل المتن الحكائي لا يكتفي بالجانب الطبوغرافي (الجغرافي، المكاني)، بل يتجاوز ذلك إلى جانب حكائي تخيلي يستمد وجوده الفعلي من عالم الخيال والإمدادات الواقعية[13].

وفي المقابل فان الناقد الجزائري -عبد الملك مرتاض- يعترض على تسمية -المكان الروائي- بالفضاء، وأطلق عليه اسم الحيّز، حيث يبرر ذلك بقوله: «إنّ مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثّقل، والحجم، والشكل»[14]، معللا ذلك في كون ترجمة كلمة (Espace Space) بالفضاء لم تكن سليمة ولا دقيقة مستندا في ذلك على رأي –غريماس- ***Greimas***، على أنّ الحيّز «بُعْدٌ كامل ممتلئ»[15]، ويخضع لامتداد محدّد وتصور لا يقبل الاستمرارية، ويتحدد بقياسات هندسية معلومة، وأن مصطلح الفضاء شاع كثيرا في النقد العربي المعاصر، وأن استعماله تم عن طريق الترجمة من اللّغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وبالأخص من اللّغة الفرنسية والانجليزية. [16]

بناء على ما سبق فإنّ تناول النقد العربي المعاصر لمصطلح الفضاء (المكان او الحيز) تأسس على مسالتين هامتين الأولى: ترى ان الفضاء تحكمه احداثيات هندسية بمسافات وحدود قياسية ثابتة والثانية: ترى ان الفضاء تحكمه قياسات تخييلية ذات ابعاد توهيمية

ترفع من درجة قياسات الأمكنة الواقعية وتحولها الى امكنة تخييلية ايحائية تدفع بالعناصر السردية لإنتاج الدلالة انطلاقا من المستوى السطحي الخطابي (اللّغوي) ووصولا إلى المستوى العميق (الدلالي) مما يضفي على النص الروائي إيحاءات مقنعة تغمر النّص بالكثافة الدلالية والرموز التخييلية وتدفع به نحو تحقيق المقصدية النصيّة.

2-1- دلالة فضاء جبل قاف والمدينة الفاضلة:

رافقت حداثة السرد ظهور القراءة الجديدة التي تذهب بآلياتها الإجرائية إلى عمق النّص، وتحاول أن تفسر شفراته المنغلقة، وتشّيد معانيه ليصبح وفق ذلك نصا ثان، فعلى حد تعبير-رولان بارت- (Roland Barthes) «والقراءة، بهذا المعنى قراءتان: قراءة تغلق النّص، وتقف به على زمن معين وقراءة تفتح النّص، وتجعله على الدوام محايثا». (17)

فالقراءة التي تفتح النّص رافقت حركة السرد الحديثة جاءت نتيجة متطلبات الرواية الجديدة، ودفعت بالروائيين إلى تشكيل أفضية سردية روائية تتماشى مع تقنيات السرد الروائي الحديث ومساراته التعالقية ومكوناته الداخلية والخارجية لتصبح تلك العلاقات «منطلقا لتوالد عدّة علاقات في صيرورة وسيرورة متوالية، وهذا يصح في جميع أنواع العلاقات فهي تتوالد وتتناسل»(18).

وأمام انفتاحية النّص واندماجيته واندفاعيته نحو التوالد والتناسل الدلالي فإنّ المؤلف اختار فضاء روائيا أطلق عليه اسم -جبل قاف- وربطه بشخصية –الأم زينب- حاكية أخبار المحروسة المحمية البيضاء (الجزائر)، ووظفه كفضاء عجائبي يستمد معانيه ومدلولاته من الثقافة الدينية ذات البعد الغيبي للمجتمعات الإسلامية، وهو الفضاء الذي التقت في أركانه التوهيمية الام زينب بأحد –الأبدال- الذين عرفوا بتديّنهم وصلاحهم، وطلبت منه أن ترافقه في رحلته إلى هذا الجبل الغريب والعجيب، حيث قام بزيارتها في مكان تعبُّدها وتحنُّثها حيث كانت «منقطعة لهما (...)، فزارها يومًا بالمصادفة (...)، أحد الأبدال (...)، فأكرمت وفادته (...)، فأخبرها البدل أنّه قاصدٌ إلى سياحة روحية في جبل قاف (...) ما كادت الأم زينب تسمع منه ذلك حتى أجهشت بالبكاء (...)، اندهش البدل لسلوكها (...)، فخاطبها (...)، ما دهاك أيتها المرأة الصالحة؟ أأكون قد أذنبتُ في حقّك فأكون من المليمين؟»(19) واستمر الحوار بين – الأم زينب- والبدل حول عجائبية – جبل قاف- ورغبة منها في مرافقة البدل ردّت عليه قائلة: «كلا أيّها البدل الكريم ! حاشا لله أن تكون قد أذنبت في حقّي وانت من أولياء الله الصالحين، ولكنّي فقط سمعت بجبل قاف وعجائبه وبركاته

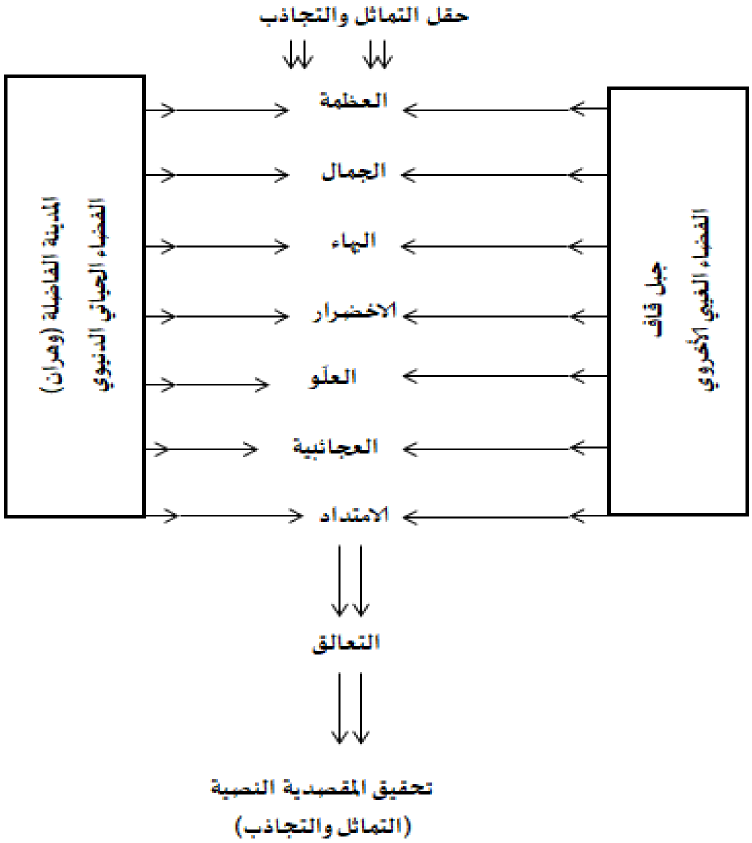
وخيراته وأنواره ومقاماته منذ كنت صبيّة صغيرة، فظلتُ أمنّي النفس بزيارته ولكن ذلك لم يتحقق لي طول عمري».[20]

إنّ الحقل الدلالي الذي أورد فيه المؤلف حول الفضاء الرمزي لجبل قاف، وما يوحي به من دلالة عجائبية فقد ربط هذه الدلالة برمزية المدينة الفاضلة (وهران) وحاول من خلال التعالق الرمزي بينهما أن يضفي على المدينة الفاضلة إيحائية ورمزية فضاء الجبل كموروث حضاري، حيث يقول -المؤلف- على لسان حاكية أخبار المحروسة المحمية البيضاء (الجزائر)، الأمّ زينب: «أنّ المدينة الفاضلة، هي فيأصلها، قطعة من الأرض منقولة من جبل قاف على أجنحة من أوتوا علمًا من الكتاب من عُتاة الجأنِّ، وجبابرة العفاريت (...) أنّ عتاة الجانّ هم الذين انتزعوا، فعلاً وحقًّا، شطرًا من جبل قاف العظيم والجميل معًا».[21].

لقد أورد المؤلف التعالق الرّمزي بين الفضائين (جبل قاف- المدينة الفاضلة) كتبرير كثف به السرد الحكائي وأمد من خلاله المعاني بالدلالات الإيحائية ومكن المسرود من بلوغ المقاصد النصية لأن «كلّ إنتاج مرتبط بمادة مضمونية سابقة في الوجود على التحقق من جهة ومرتبط من جهة ثانية لسيرورة معنية للتعرف والإدراك، إنّ العمليتين معا تشكلان سيرورة التدليل (...) فالمعنى (...) ينبثق من الإنتاج والاستهلاك والتداول...فالتدليل مرتبط بموقع هذا الشيء ضمن العلاقات الإنسانية، فهو خزان للقيّم وبؤرة للحالات الوجدانية وذاكرة الأحداث»[22].

بناء على ما سبق فإنّ دلالة فضاء -جبل قاف- وما يحمله من جمال وبهاء وعظمة، وما يدل على الانتماء لعالم روحاني غيبي وباعتباره مخزونا للقيم الدينية والعقائدية للمجتمعات الشرقية، فقد ارتبط ارتباطا وثيقا بدلالة ورمزية المدنية الفاضلة (وهران) فغدت تحمل نفس الدلالات والرموز، مما ساهم هذا في تشييد وكثافة المسرود الحكائي ومثل تماثلا وتجاذبا بين الفضائيين حيث يمكن تصور ذلك وفق المخطط السيميائي الآتي:

مخطط التماثل والتجاذب بين الفضائين (جبل قاف- المدينة الفاضلة)



2-2- فضاء البحرودلالته الرمزية:

يشكل فضاء البحر في ثلاثية الجزائر، حيّزا مهمًا في انزياح المعاني وتنشيطها وانشطارها، وهذا لارتباطه الوثيق بشخصية القائد -الأمير عبد القادر الجزائري-، وهو يؤسس بدرع متين من الرجال والعتاد والقوانين التنظيمية لمواجهة الغزاة الفرنسيين القادمين من الجزيرة الغربية العامرة (أوروبا).

وقبل اللجوء إلى تفسير دلالات البحر الرمزية علينا أن نشير إلى أهم الأحداث التي شكلت هذا الفضاء، وهو ما اورده السارد على لسان حاكية الدّهر - الأم زينب- بقولها: «لقد تأثر الأمير تأثرًا شديدًا بعد الذي كان له في معركة ملوّية التي سالت فيها أنهارًا من دماء الأشقاء، إذ أيقن أن ظهره لم يعد محميًّا، وانّه أصبح محاصرًا من جهتين اثنتين لا من جهة

واحدة، ولذلك طلب الأمير إلى أصحابه أن يذروه وحدّه لينقطع للتأمل والتفكر في قرية عجرود العجيب شاطئها، جلس على صخرة شاطئها التي تقع منها مكانا شرقيًّا». [23]

وأمام الوضع الذي وجد -الأمير – نفسه فيه، وهو محاصر من كل الجهات، حيث شعر بنهاية مسار المقاومة والثبات، فراح يخاطب نفسه والبحر قائلا: «أيّه البحر المسجور ! من سجّر ماءَك، وملّح مذاقك وكوّر أمواجك فأنت هكذا هادرٌ صاخبٌ منذ الأزل السّحيق، لا تتوقف ولا تهدأ؟ وما هذا الزّبد الجُفاءُ؟ وما هذا الماء الكباءُ؟ أجبني عن ذلك اعتبارًا إذ لم تستطع إجابتي حوارًا، أيّه البحر المسجور ! من جعلك قادرًا على طيّ الأسرار العظيمة في قرارة أعماقك، ومن سخرّ الظلمات المهولة في خضّم أمواهك؛ فإذا من رامَ استكشاف أسرارها، فحاول الغوص في أغوارها، أغرقته انتقامًا، (...) فهي أسرار مكتومة في ضمير نفسك أبدًا، لا يتطاول على معرفتها أحدٌ وإلاّ لاقى مصيرًا موبقا» [24]

إنّ الحديث التاريخي المباشر والمتمثل في انهزام الأمير عبد القادر في معاركه ضد الغزاة وفي أواخر مراحل المقاومة، تولد عن هذا الحدث المباشر، حدثا سميولوجيا، ذو أبعاد دلالية مقنعة تمثل في حرص الأمير على اللجوء إلى الاختلاء للتأمل والتفكر، وهو ما أحدث خرقا في قانون السرد على اعتبار أن الحدث في الرواية «هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي، فإنتاج النّص ما هو في واقع الأمر تكسير للمتصل من أجل تسريب اللامتصل (...) وأنّ الحدث داخل النّص حسب لوتمان، هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي، فالحدث يوجد عندما يتضافر عنصران: الشخصية من جهة والحقل الدلالي من جهة ثانية، فالفعل الصادر عن الشخصية يعد حدثا في حدود أنه يقوم بتحطيم حاجز ما، أو يقوم بخرق قانون ما، أو يقوم بالخروج عن مألوف ما». [25]

وبالتالي فانّ وقائع الانهزام التي ألمت –بالأمير- دفعت به إلى البحث عن فضاء آخر، بمدلولات تخييلية وتوهيمية نقلته من واقع انهزام إلى واقع سميولوجي انتصاري، وذلك بتحطيم المتصل السردي وتسريب اللامتصل السردي، مستبدلا فضاء المعارك في البر، بفضاء التأمل والتفكر في البحر المسجور ومخلوقاته واسراره وعظمة أمواهه وأمواجه.

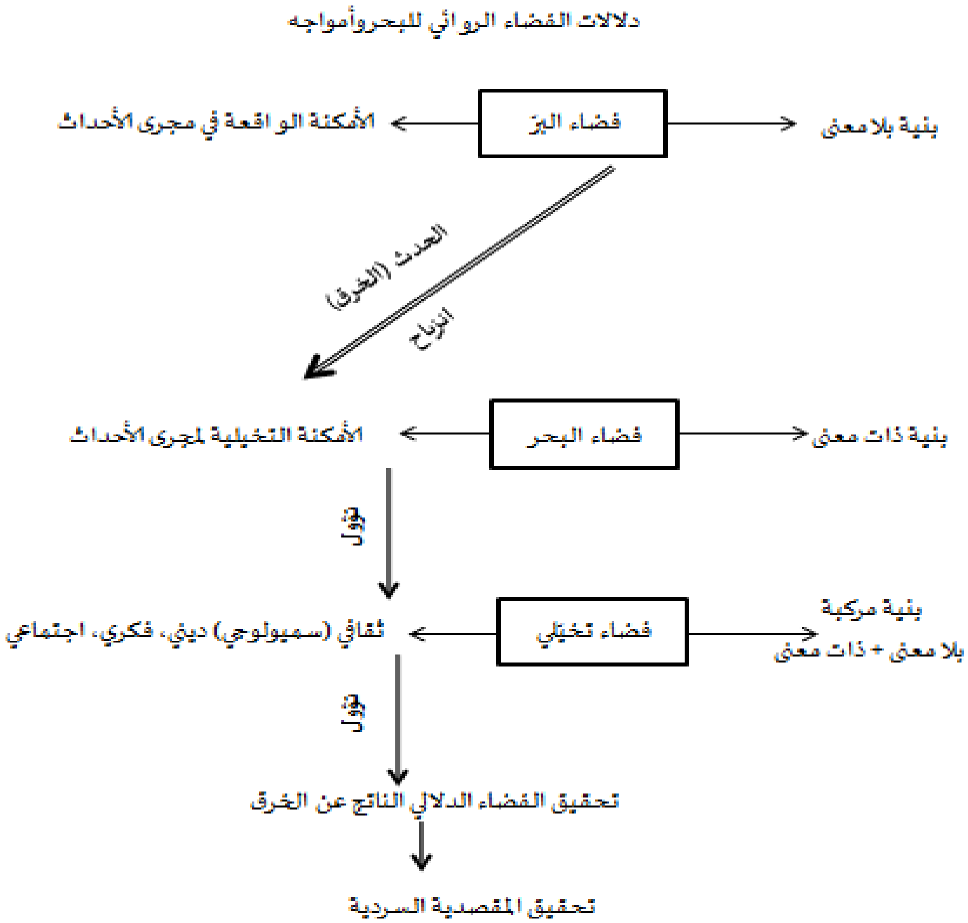
إنّ إعادة التمركز وما ينتج عنه تأويل مشروع وفق ميكانيزم التوهيم- لفضاء البحر وما يحمله من دلالات رمزية يندرج في سياق إعادة تسجيل الوقائع، وما تحمله من سحر وجمال، لكون أن تلقي الفضاء حسب -لوتمان- ذو صلة مباشرة بـ«حركة المبنى أي الحدث، يكمن في اختراق هذه الحدود المحظورة التي تؤكدها البنية الفاقدة للمبني، فكلّ شيء مع

هذا الخرق يتحول إلى حركة تشكيل جديد للفضاء، وتشكيل جديد للزمان وتخصيص لحركة البطل». (26)

وهذا ما جعل حدث لجوء -الأمير - إلى البحر، خرقا لقانون السرد نتج عنه انزياحا دلاليا تشكل من خلاله فضاء البحر وأدى إلى إبراز البنيات الدلالية ذات المستوى العميق.

بناء على ما سبق فإن الفضاء الدلالي الذي ارتسم من خلال الخرق الذي حدث في حركية السرد أدى إلى استجلاء صورة الفضاء المحايث ونقل – الأمير- من فضاء الاحداثيات الهندسية المنغلقة (المعارك) إلى الاحداثيات الهندسية المنفتحة(الدلالات) عن طريق التخييل والتوهيم وعكست السمات المعنوية لشخصية الأمير عبد القادر، حيث يمكن تصور هذا الخرق من خلال المخطط السيميائي الآتي:

دلالات الفضاء الروائي للبحروأمواجه



جسد المخطط السابق القيمة الفنية والدلالية والانزياحية التي أحدثها خرق قانون السرد، والذي نقل معاني الدلالة من بنيات بلا معنى إلى بنيات ذات معنى، وما نتج عن ذلك من مؤولات دلالية، حولت دلالة فضاء البحر من وضعه المنغلق المألوف إلى وضعه المنفتح اللامألوف مما أدى إلى بلوغ درجة التشييد السميولوجي، وبنائه بناء جديدا مكن السرد من تحقيق المقاصد المنشودة في الإبانة عن القيم الفاخرة للنص والمتمثلة في تشخيص الإرث العقائدي والفكري والاجتماعي لشخصية -الأمير عبد القادر- من جهة ومن جهة أخرى فقد تساهم في امتدادات النص وتوالد معانيه وتناسلها وتظافر عناصر السرد الحكائي لتحقيق الغايات السردية.

4-خاتمة:

مثل الفضاء الروائي في هذا المقال عنصرا مركزيا من عناصر السرد الحكائي ودافعا نحو الامتداد السردي ومن ثمة النمو والتناسل والتكاثر الدلالي والإكتمالي المقصدي لغايات النص الفنية والمعرفية، ومن خلال هذه القناة التواصلية استطاع السارد أن يجسد لنا قوة تمركز الفضاء الروائي وما نتج عنه من انفتاحية النص ومشروعية التأويل القرائي، وإبراز الدلالات المقنعة القابعة وراء الملفوظات التعبيرية مما أدى إلى استجلاء الصور والانتقال من الأفضية (الأمكنة) ذات الاحداثيات المنغلقة إلى الأفضية المنفتحة على عوالم التوهيم والتخييل فتمظهرت بذلك المقاصد والغايات النصية وتمفصلت سميولوجية العناصر الحكائية تمفصلا فنيا ومعرفيا ومرجعيا.

مراجع البحث وإحالاته:

1- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان- ط 2، 1404 هـ- 1989م، ص 31.

2- المرجع نفسه، ص 37.

3- آلان روب غرييي، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 130.

4- ويليك وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى رعاية الفنون والآداب، دمشق، 1972، ص 288.

5- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطوانيوس، الناشر وزارة الثقافة والرياشة، دولة قطر، كتاب الدوحة يوليو 2019، ص 62- 63.

6- Charles Grivel: Production de l'inbret remarques. Ed Monton 1973, P 107.

نقلا عن: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 30.

7- Philipe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Ed H. U. 1981, P 113.

نقلا عن: حسن بحراوي، م ن، ص 30.

8- Georges Blin, Stendhal et les problèmes du roman, EDJ, Corti, 1954, P 77.

نقلا عن: حسن بحراوي، م ن، ص 30.

9- جميلة عماد النتشة، المكان في روايات سحر خليفة، إشراف: د. نادر قاسم، بحث مقدم لشكال متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية، برنامج اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، العام الجامعي، 2011- 2012، ص 04.

10- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 27.

11- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسة نقدية، المركز الثقافي العري، ط1، بيروت- لبنان، 2000، ص 53.

12- نفسه، ص 55.

13- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم النشر، بيروت، ط 1، 1431 هـ- 2010م، صص 99- 100.

14- عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، الناشر، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 122.

15- المرجع نفسه، ص 122.

16- ينظر: نفسه، ص 122.

17- رولان بارت، لذّة النّص، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 1992، ص14.

18- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، (1421- 2000)، ص 09.

19- عبد الملك مرتاض، ثلاثية الجزائر 1، الملحمة، رواية في تجليات الوطن واللغة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، صص 12- 13.

20- المصدر نفسه، ص 13.

21- المصدر نفسه، صص 21- 22.

22- سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 3، 2012، صص 222- 224.

23- عبد الملك مرتاض، ثلاثية الجزائر 2، الطوفان، رواية عشق الوطن واللغة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 224.

24- المصدر نفسه، ص 231.

25- سعيد بنكراد، الشخصية بين الحدث والمبنى، موقع سعيد بنكراد، www. saidbengrad. net

26- المرجع نفسه.

قائمة مصادرومراجع البحث:

1- آلان روب غريبي، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دت.

2- جميلة عماد النتشة، المكان في روايات سحر خليفة، إشراف: د. نادر قاسم، بحث مقدم لشكال متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية، برنامج اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، العام الجامعي، 2011- 2012.

3- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسة نقدية، المركز الثقافي العري، ط1، بيروت- لبنان، 2000..

4- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سنة: 1990.

5- رولان بارت، لذّة النّص، تر: منذر عياشي، مركز الانتماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 1، 1992.

6- سعيد بنكراد، السميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 3، سنة: 2012.

7- عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، الناشر، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، سنة: 1998.

8- عبد الملك مرتاض، ثلاثية الجزائر 1، الملحمة، رواية في تجليات الوطن واللغة، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، سنة: 2010.

9- عبد الملك مرتاض، ثلاثية الجزائر 2، الطوفان، رواية عشق الوطن واللغة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 2011.

10- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان- ط 2، 1404 هـ- 1989م.

11- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم النشر، بيروت، ط 1، 1431 هـ- 2010م.

12- محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، سنة: (1421- 2000).

13- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطوانيوس، الناشر وزارة الثقافة والرياشة، دولة قطر، كتاب الدوحة يوليو 2019.

14- ويليك وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى رعاية الفنون والآداب، دمشق، سنة: 1972.

- موقع الأنترنيت:

15- سعيد بنكراد، الشخصية بين الحدث والمبنى، موقع سعيد بنكراد، www. saidbengrad. net