الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـــــة

وزارة التعليـــــم العـــالي والـــبحث العلمـــي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

المكان ودلالته

في الرواية المغاربية المعاصرة

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي نظام ل.م.د

تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد

إعداد الطالبة:

– عجوج فاطمة الزهراء

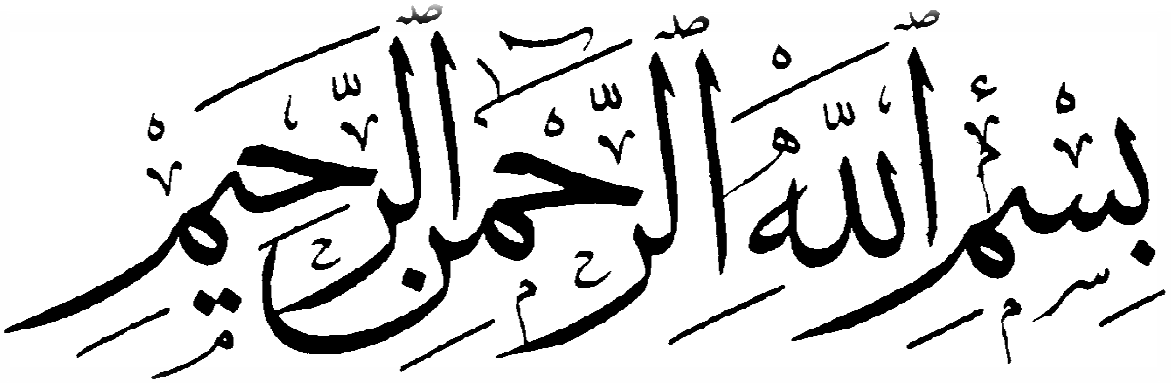
إشراف الأستاذ:

– أ.د عقاق قادة

لجنة المناقشـــة

■ أ.د. فرعون بخالد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيـــدي بلعبـــاس	رئـــــيسا
■ أ.د. عقاق قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة ســـــيدي بلعبـــاس	مشرفا ومقررا
■ د.بن شيحة نصيرة	أستاذة محاضرة –أ–	المركز الجامعي غليزان	عضوا مناقشا
■ د. الزين فتيحة	أستاذة محاضرة –أ–	المركز الجامعي ع. تموشنت	عضوا مناقشا
■ د. يوسف سعداني	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيـــدي بلعبـــــاس	عضوا مناقشا
■ د. مولاي حورية	أستاذة محاضرة –أ–	جامعـــة سيـــــدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017– 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

عملا بقوله تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم

"وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ"

سورة إبراهيم. الآية : ﴿7﴾

نشكره سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل.

ثم الشكر والفضل بعد الله لأستاذي الدكتور " قادة عقاق" .

الذي أشرف على هذه الرسالة، فكان خير معين، وخير مرشد، فقد سهّل لي طريق العمل ولم يبخل عليّ بنصائحه القيّمة، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب، فكان نعم المشرف. فله مني الدعاء بالتوفيق والسداد دنيا وآخرة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل ووافر التقدير والامتنان

إلى الأستاذ "سعداني يوسف" الذي فتح لي أبواب مكتبته .

والشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة،

لتكرّمهم بقبول مناقشة هذه الرسالة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من استمد منهم عزمي وإصراري،

إلى من شاركاني حزني وفرحي،

إلى من رأيت في أعينهم وأفعالهم كل العون والدعم،

إلى رمز التضحية والعطاء .

"والداي الحبيبان"

أدامهما الله ورعاهما وحفظهما من كل مكروه .

إلى الذي لم يتوان عن مد يد العون والمساعدة لي

إلى زوجي الكريم،

إلى من هم أملي في الحياة وقرة عيني أبنائي حفظهم الله

إلى أخواتي الغاليات، وأهلي الأعزاء، وصديقاتي الوفيات.

أهدي هذه الرسالة .

مقدمة

مقدمة

برز اهتمام النقاد في العصر الحديث، بظاهرة المكان، التي استقطبت جل الأعمال الأدبية وهذا راجع إلى مدى تعاطي المبدعين لموضوعة المكان، حيث وظفوه وفق ميولهم وأهوائهم. لاسيما عند معالجتهم الوقائع الإجتماعية والأوضاع السياسية والمناحي النفسية، التي تبدو فيها نواياهم وتوجهاتهم نحو الحياة بصفة عامة والمكان بصفة خاصة.

ولعل تمكين عنصر المكان بمقدار من الإهتمام على باقي مكونات السرد يرجع إلى استلائه أقلام المبدعين وانجذاب القراء به. وعلى ضوء المكانة الخاصة التي يشغلها المكان، يجدر التنبيه إلى أن حضوره ،يمثل امتدادا طبيعيا لحياة الإنسان التي يجسد فيها المكان جزء الأكبر، مع شيء من التعمق والتوسع ،المتعلق بالمهارات والخصائص التي تزيد من اشتغاله .

يفتح لنا الخطاب السردي بابا من أبواب المعرفة نطل من خلاله على مختلف العادات والطبائع التي يختص بها الإنسان عن غيره بإدراكه للموجودات وتحقيقه للغايات وذلك بأن يلاحظ الكاتب الموضوعات المختلفة التي تتناسب مع تنبئاته لهذا نلفي الرواية تهيء لنا تتبع وتطور المكان تحت سلطانها. وعلى هذا فالرابط الحقيقي بين الرواية والمكان هو استثارة الإنسان، فكثيرا ما يؤثر هذا الأخير بميوله، وأهوائه ومصالحه ورغباته على المكان فيهتم ببعض الأمكنة التي توافق ميولاته ويهمل غيرها لما يتعارض مع وجهات نظره.

يحمل المكان دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الإنسان بواقعه المكاني، فيتفاعل كل منهما مع الآخر،لتنشأ العلاقة المزدوجة بنتهما،فتكون في اتصال أحيانا وفي انفصال حينا آخر.فيبسط المكان حركته على الشخصيات ،ليدلنا على مدى الجدلية التي توليها اللغة في إطار توظيفها داخل النصوص السردية.

ولذلك مثلت الرواية ،انشغالات الأدباء بها ، عن طريق مراعاتهم لإندماج المكونات السردية بعالمه الخاص والمكيف قصد الإحاطة بجميع محتوياتها ومضامينها الثّرية ، وطريقة انجازها الفذّة التي يلقى فيها القارئ ما يرضيه، بطمس الفوارق في مختلف الميادين .

يبقى للمكان حضور متميز في النص الروائي، لأننا نفهم من خلاله سلوك الفرد وموقفه الإنفعالي الذي يعبر عن الحالات الإنفعالية للمكان. ليكون حصيلة للتفاعل بين إشاراته المدركة في المجتمع وبين النفاذ إلى عمق التجربة المكانية.

ويمكننا القول بأن المكان هو سلطان المكونات السردية التي تمثل أمامه باقي مكونات النّص فتخضع له ولقوانيه ومبادئه ومعاييره التي يحدد ها طابع النص .ولذلك اختارت هذه الدراسة الجمع بين المكان ودلالاته في الرواية نظرا لطبيعة العلاقة التي تربط بينهما والتي تخضع لأهداف الكاتب التي يقررها في سير النّص ،وهي بدورها تترجم ميوله وقدراته ومهارته الإبداعية في نقل الواقع الثقافي والإجتماعي والنفسي بلغة مزدوجة بين الصمت والجهرلتحقق فعل القراءة لدى المتلقي .

وبالرغم من العناية الكبيرة التي حظي بها المكان الروائي،إلا أن ضبط المصطلح ،بات مشكلة نقدية يستعصي حلّها شيئا فشيئا كلما جاء مصطلح بديل له. ومع ذلك فقد سخّرت له بعض الدراسات كينونيته ليبقى حضوره منجزا بتحقيق وجوده رغم كل المتغيرات والتقلبات وهي في حد ذاتها، انجازات يتزود بها المكان لينتشئ بها وسط العمل السردي ولقد حاولنا في هذه الدراسة أن نظهر أهم العلاقات التي تربط بين المكان وتمثله في النصوص السردية عامة،والرواية خاصة ،وقد كشفت الدراسات النقدية، عن الإرتباط الموجب بين الرواية والمكان لما له من خصائص ومميزات امتدت دلالالتها كواقع إبداعي بحكم انعكاساته المثيرة على النص الروائي.

لاشك، أن المكان يتبوأ منزلة معتبرة في النص وحضوره مرهون بحسن استثمار الكاتب له وفي خضم صراعه مع مخيلة المبدع. تنمو مكونات النص مع المكان لترسم معلما مضيئا في مسار النص فيلفتنا إلى دوره الفعال وآليته االمحكمة في احتضان كل مكوناته، ولاريب أنه جوهره ومحيطه الذي تبنى الأحداث من حوله. لذا تنوعت الأمكنة في هاته الدراسة بين فضائي الريف والمدينة من خلال تمثيل المكان في رواية" **الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة**،وأيضا تنوع الأمكنة في روايات "**أحلام مستغانمي**". كما أشرنا إلى الفضاء اللاّمتناهي الذي حددناه بفضاء الصحراء وهو في واقع الأمر لاحدزد له فاخترنا صحراء ليبيا لتعبر عن مدى شساعته وامتداده في كتاب **إبراهيم الكوني** وهو صانع هذا المكان، وأيضا أردنا التنويع بين الأمكنة،فاعتمدنا على الفضاء المغربي من خلال كتابات "**مبارك ربيع**" الذي جسد فيها المجتمع المغربي في صورته الواقعية.

وغايتنا من هذا التنويع هو أن نكشف عن زئبقية المكان. والذي يتغير ويتنوع حسب تفكير وإبداع كل كاتب الذي يشحنه بمضامين فكرية تتوقف أو تتردد بوعي من صاحب النص. لايخلو أي عمل روائي من عنصر المكان،فهو أداة المبدع في رسم تحفته الأدبية التي تجذب القارئ إليها فيحاكيها بضميره ومخيلته وعاطفته فشهرة هذه اللوحة الفنية مرتبطة بمدى تلقين مبدعها.

ولعل هذا ما يضعنا أمام إشكالية اعتبرت منطلقنا الأساسي لبناء هيكل البحث.وهي من حيث ضبط وتحديد مصطلح المكان الروائي الذي يمثل المنطلق الأساسي الذي يبني منه النقاد والدارسين محورهم النقدي وتوجههم الفكري لتحديد منطلقاتهم، وذلك بالنظر العميق في بنية المكان والبحث في مفهوم النص السردي والعلاقة التي تربطه بمبدعه ومتلقيه. فلا سبيل للوصول إلى مفهوم المكان إلا من طريق واحد وهو اجتماع الأفكار الواضحة وصياغتها بأسلوب حكائي شيق.

وقد حاولنا جمع بعض النماذج الروائية المغاربية التي تناولت موضوع المكان مما أهلها أن تكون روايات فريدة ومتميزة عن غيرها،وذلك لاستعابه للمكان وتداخل عناصره ومصطلحاته وتشكيل بنياته ودلالاته وأبعاده وأيضا البنية الحكائية وأبعادها ودلالتها وعليه فإن هذه المقارنة تتولد منها مجموعة من الإستفهامات والأسئلة التي تمثل إشكالية هذا البحث المتمثلة في:

- **ماهية مصطلح المكان ودلالاته في الرواية؟ وكيف تجلى داخل المتن الروا ئي؟ وهل يقف مفهوم المكان عن حدوده المعروفة أم يتجاوزه؟**

وقد اعتمدنا على المنهج الأقرب لهذه الدراسة وهو المنهج الوصفي التحليلي.فهذه الأسئلة كلها انبثقت منها فكرة البحث لنبرز من خلالها تموضع المكان داخل الرواية .

لا تعطي دلالة المكان والزمن معنى،ولكن الأمر يتغير عندما يغذيها السرد،فيجعل القارئ يدرك ماذا يقرأ وتتضح دلالة المكان والزمان فتتشعب إلى فهم الجعرافيا المحدودة لهذا المكان والشخصيات التي هي رموز وإشارات يفهمها وييتجاوب معها القارئ وفق معالمها ومعطياتها ودلالتها وهذا بفضل تعدد المعاني والصور اللطيفة والقيمة الفنية التي يمتلكها السارد لوصف المكان.

للمكان في بناء الرواية فضاءات مفتوحة يدرك من خلالها القارئ الأهمية منها،فيميز ويدرك ويقبل ويرفض، ويتأثر ويطمئن ويشمئز ويتقبل ويرفض. فلا نلفي عملا روائيا بدون مكان فالمكان هو البصمة والتأشيرة التي تفتح لك الطريق لتتبع مسار الرواية من بدايتها إلى نهايتها وهذا من خلال الحقائق المرتبطة بالعادات والتقاليد والمعاناة والإنتصارات والمواقف والأحداث التي تزخر بها الرواية.

وهكذا يصبح المكان عنصرا مهما يسهم في خلق المعنى داخل الرواية وبالنظر لهذه المنزلة التي يحتلها ،ارتأينا الوقوف عنده واتخاذه موضوعا لهذا البحث المرسوم بـــ:" **المكان ودلالته المغاربية المعاصرة**"وتم تصميم هذا البحث وفق خطة منهجية تمثلت في *مدخل* نظري وثلاثة فصول وخاتمة كان البدء **بالمدخل النظري:** حيث سلطنا الضوء على معنى المكان ومفهومه لغويا، ودلالته واختلاف مصطلحاته من فضاء وحيز ومكان بما له الحظ الوافر في الدراسات المغاربية .

وعنونا **الفصل الأول: "بالبنية المكانية في الرواية المعاربية ودلالتها"**، تناولنا فيه فضائي الريف والمدينة في رواية" **الجازية والدراويش**" لعبد الحميدابن هدوقة مما نتج عنه مجموعة من الثنائيات اللغوية وتناولنا فيه أيضا الفضاء اللاّمنتاهي، ونقصد به فضاء الصحراء في رواية"**نزيف الحجر**" لإبراهيم الكوني.

وفي **الفصل الثاني الموسوم بـــ : "الأبعاد الدلالية في الرواية المغاربية"**، أبرزنا فيه أبعاد المكان الدلالية والإيحائية منها والرّمزية في رواتي "**عابر سرير وذاكرة الجسد وذاكرة الجسد**" لأحلام مستغانمي. وتحدثنا عن دلالة البعد الرمزي والعجائبي للمكان الصجراوي في روايتي **"التبر" "والبئر"** لإبراهيم الكوني، وحددنا أبعاد الفضاء الإجتماعية والتاريخية للفضاء المغربي في رواية **"الريح الشتوية:** لمبارك ربيع.

أما **الفصل الثالث** والموسوم:" **بالبنية السردية في الرواية المغاربية**" ،فقد خصص للحديث عن البنية وأهميتها داخل العمل الروائي من أمكنة وأحداث وشخصيات وأزمنة واستحضرنا فيه النماذج السابق ذكرها، فالخطاب السردي ليس أي صياغة نثرية، أنه فن أدبي قائم بذاته ينبني على عناصر ومكونات ذات خصائص نوعية تشتغل وفق نظام تضبطه المفاهيم السردية،حيث ترتبط عناصر التكوين السردي فيما بينها بعلاقات وطيدة يتأسس من خلالها

النص الروائي وفق أساليب متنوعة تحددها ضوابط البنية السردية.ثم تأتي الخاتمة كحوصلة لأهم النتائج التي وردت في هذا البحث.

وقد صادف هذا البحث مجموعة من الصعوبات والعوائق نشأت من موضوع المكان في سياق الدراسات العربية وافتقاده إلى نظرية متكاملة تستأنس الدراسة بها لاستجلاء دلالات المكان وكيفية اشتغاله ،يضاف إلى ذلك قلة بعض المصادر المغربية خاصة حول الرواية التونسية و الموريتانية في مجال الدراسات المكانية.

وختاما أرفع شكري إلى أستاذي المشرف:الدكتور"عقاق قادة " الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته التي كانت عنونا وسندا لي في اكتمال هاته الرسالة، فله منا خالص الإمتنان والإحترام والتقدير ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناته وأن يجزيه عنا خير الجزاء . كما أتقدم بشكري إلى كل من مد لي بيد العون من قريب أو بعيد، ورجائي أن تنال هذه الدراسة المتواضعة بعض الرضا والقبول، ونرجو من الله التوفيق والسداد.

عجوج فاطمة الزهراء

سيدي بلعباس يوم 23 افريل 2018

مدخـــــــــــــــــل:

مفهوم المكان وأبعاده

1- مفهوم المكان.

2- الحيز.

3- الفضاء.

4- أهمية المكان.

5- أشكال الفضاء.

6- أبعاد المكان.

شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ، وتعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد من فضاء وحيز. ونظرا لأهمية هذه التسميات أردنا توضيح كل مصطلح على حدّة، ويمكن القول هنا بأن الحيز والمكان والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى.

يحيل المكان إلى أهمية كبرى في الرواية بصفة عامة والمغاربية بصفة خاصة، وقد تطلب البحث فيه، ضرورة تحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي، وكذا التطرق إليه كمقولة فلسفية شغلت فكر الإنسان منذ زمن بعيد، كما أنه يرتبط بحرية الإنسان ويمكن القول "أن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحنى تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية ، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها"[1]، ويعد المكان أيضا المكان الخاص الذي يعيش فيه الإنسان دون الخضوع فيه لأية سلطة، كالبيت مثلا حيث" يمارس فيه الفرد حياته اليومية"[2]، ولذا عبر الباحثون عن المكان بأشكال متعددة وبمعاني عديدة لإبراز أهميته في العمل الإبداعي والكتابات الأدبية.

ولهذا لعب المكان في الرواية دورا فعالا، باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف موقفه كما لا يمكن أن نغفل اجتهاد النفاد الغربيين في دراسة أهمية المكان كما وصفه شارل كريفل (Charles Crival) "بأنه هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث في حاجة إلى مكان يقدر حاجته إلى فاعل وإلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة"[3]، فالمكان الروائي لا يؤسس بمفرده إلا إذا تفاعل إيجابيا مع المكونات الروائية من شخصيات وتقنيات وأساليب فنية من شأنها أن تتظافر جميعها مع المكان الخاص في الرواية ، فتغدو "كائنا حيا

[1] – سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة (د.ط)، 2002، ص 45.

[2] – يوري لوتمان، مشكلة المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص62.

[3] – جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص137.

واحدا وغير منقطع مثل كل جهاز عضوي آخر... تعيش بالضبط إذا ما ظهر في كل جزء منها شيء ما من جملة الأجزاء الأخرى "[1] ، فتوسم الرواية بأنها رواية زمانية أو مكانية أو رواية حدث أو شخصية وتبقى دقة المكان والعناية به ذات أهمية كبرى وحضور أكبر في الرواية وهذا ما نصبو إلى إبرازه في هذه الدراسة.

1- مفهوم المكان

1 -1 المكان لغة :

أورد ابن منظور لغة " مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث).وأعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال والمكان الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ،واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه "[2].

ويذهب ابن سيده إلى أن المكان "جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "[3]، والمكان "اشتقاقه من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية "[4].

ويذهب ابن برّي إلى أن "مكين فعيل، ومكان فعّال، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا اسمو وأمكنة أفعلة، وما تمكن فهو تفعل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تمكون لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن وزنه تفعل".[5]

---

[1]- ترفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990 ،ص 26.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 83.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ،باب النون تح: علي بشيري ،دار الفكر للطباعة والنشر ،د.ط ،1994 ، ص488 .

والمكان " الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينة أي على اتقاده والمكانة المنزلة عند الملك والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير، وقد مكن مكانه فهو مكين[1] "ووردت كلمة مكان عند اللغويين بمعان متقاربة ،تكاد تتفق على أن المكان هو"الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع"[2] .

وفي القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود،ونجد هذا واضحا في قوله تعالى: "إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ"[3] وقد وردت كلمة (مكان) في القرآن الكريم بسياقات عديدة منها مكان البيت، ومكان قريب فقد جاء في قوله "وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ"[4].

وقد جاءت هذه اللفظة مجازا بمعنى المنزلة[5] في عدة آيات من القرآن الكريم قوله تعالى "وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا"[6] ويبقى تحديد مصطلح المكان لغويا متباينا في الكثير من التفسيرات التي قد يتوافق بعضها مع الآخر ويتناقض البعض الآخر مع غيره وهذا لاتّساع دلالته اللّغوية وعدم محدوديته.

1-2 المكان اصطلاحا :

كلمة مكان لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة، والنقاد

[1] – ابن منظور، لسان العرب ،ص82.

[2] – الزيدي،تاج العروس ص 34 .

[3] – سورة (يس)، الآية (82) .

[4] – سورة (ق)، الآية (41).

[5] – ينظر، مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة ،ط2 1989 ،ص544.

[6] – سورة (مريم)، الآية (57).

قديما، وحديثا، فقدموا تعريفات عديدة له، فقد أورد الجرجاني تعريفين هما: المكان المبهم والمكان المعين[1] والمكان المبهم عنده "عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسب أمر غير داخل في مسماه كالخلق... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسب أمر داخل في مسماه كالدار،فإن تسميته بسب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه"[2] وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه" الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده "[3] حيث بحث في مفهومه للمكان ودلالاته، وقسم المكان إلى عدة تقسيمات .

ووجود الإنسان وتموقعه في المكان يشكل " مكان لعبوره أيضا وهو مكان للوعي، يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلها ابتداءا من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة وانتهاء بالمكان المطلق (الكون)"[4]، لأن الإنسان يرتبط بالمكان، ووجوده في المكان يحتوي المكان بوعيه وإدراكه إياه، بفكره،وعواطفه ونفس، فقد بات واضحا أن المكان يرتبط جذريا بفعل الكينونة للعيش والوجود، وفهم الحقائق وصياغة المشروع الإنساني[5]، والإنسان "يحول معطيات الواقع المحسوس ، وينظمها لا لا من خلال توظيفها المادي... بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة وتكتسب عناصر العالم المحسوس ودلالتها"[6].

---

[1]- ينظر، الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات ، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي ،بيروت ط4، 1998، ص ص292 -293 .

[2]- المصدر نفسه، ص292 .

[3]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- صلاح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 15 .

[5]- ينظر، يا سين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط 1، 1986، ص 64.

[6]- مجموعة مؤلفين، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم وآخرون، الدار البيضاء ودار قرطبة، لبنان، ط1، 1988، ص 64.

ومن هنا لابد من الإشارة إلى اهتمام الفلاسفة لمصطلح المكان ابتداءا من أفلاطون حيث يعتبر أن "المكان حاويا وقابلا للشيء"[1] ثم توسع فيه أرسطو حيث قال " إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحوي ، وهو على نوعين: خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر "[2].

فقد أضاف أرسطو طابعا حسيا ملموسا للمكان لأن المكان مرتبط في الواقع بالوجود الإنساني.

أما في الدراسات الحديثة فيعرفه يوري لوتمان (Youri Lotman) بأنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الاتصال والمسافة"[3] فقد نقل لوتمان المكان من المستوى الفلسفي إلى المستوى السيسيولوجي، وأكد على أهميته تحت نظام العلاقات القائمة بين الأشياء التي تخضع بتغيرات مختلفة في الأشكال و"إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مراحل تاريخية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به نقول إن هذه النماذج تنطوي دوما تحت سمات مكانية "[4]. فمرجعية الإنسان الأولى تعلقت بالمكان ليبني منظومته ،كما أن المكان هو الركيزة الأساسية التي يتعامل بها الإنسان مع الوسط الذي يعايشه، وينتمي إليه.

فالمكان في نظر يوري لوتمان حقيقة معيشة تؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان قيما تنتج من التنظيم المعماري كما ننتج من التنظيم

[1]- حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث ،عمان الأردن ،ط1، 2006، ص 18.

[2]- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر، ص 228.

[3] - يوري لتمان، مشكلة المكان الفني(المكان والدلالة) ، تر: سيزا قاسم مجلة ألف، العدد6، 1986، ص89.

[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلحون إليه، والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة"[1] فكل مكان حسب لوتمان يفرض طقوسه وخصوصيته على الفرد الذي يوجد فيه فهو ملزم وخاضع لتلك القواعد التي تحكمه ونفرض كينونتها على الإنسان. فتختلف دلالة المكان من دلالة جغرافية إلى دلالة فلسفية وحتى هندسية حسب تموضع الأمكنة .

هذا، واهتم غاستون باشلار (Bachlard Gaston) بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان، حيث أنجز مجموعة من الدراسات من أهمها كتاب "شعرية المكان" وترجمه غالب هلسا تحت" جماليات المكان" وقد تناول فيه باشلار الجانب الجمالي للأمكنة كما أوضح هلسا "أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم"[2].

وتظل خصوصية المكان القديم بيت الطفولة، ذات تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما ابتعد عنه جسديا إلا أنه يظل قابعا ومحفورا في ذاكرته. كما يرى باشلار أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذات أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز[3]. فهنا يؤكد باشلار أنه لا يوجد موضوع دون ذات، بل الخيال بالنسبة للمكان يلغي تلك الموضوعية. فهو يجعل للذات موضوعها الخاص المستقل عن الواقع لأن "الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد داخلنا ولا يرتبط بالضرورة

[1] – سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 83.

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت، لبنان، ط2 ،1984، ص 30.

[3] – ينظر، غاستون باشلار، المرجع نفسه، ص 31.

بشيء"[1] وهنا يظهر الوعي الإنساني في تحويل الأمكنة سواء ربطه بالأشياء وبالخيال أو بالإحساس. وقد ساهم باشلار في بناء تصور جمالي للمكان.

2- الحيز

2-1 الحيز لغة:

جاء في لسان العرب"(حوز الدار وحيزها): ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء، مثل هيّن... والجمع أحياز، فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سيبويه وحياوز بالواو في قول سيبويه وحياوز بالواو في قوله أبي الحسن قال الأزهري، وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات، ولكنهم مزقوا بينها كراهة الالتباس وفي الحديث فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه، وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه"[2] ويضف الزبيدي صاحب كتاب تاج العروس من هذه المعاني بقوله "الحوز: الجمع وضمّ الشيء، والحوز: الموضع يحوزه الرجل، والجمع أحواز"[3].

وقد ورد الحيز بلفظ "حازــ حوزا ــ احيازة ــ واحتازا احتيازا الشيء : ضمه وجمعه حصل عليه.

الحوز الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز ، حوز الدار :ما انظم اليها من المرافق والمنافع الحوزة : الناحية ، الحوّاز مبالغة الحائز،الحيز والحيز : المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع يقال: هذا في حيز التواتر أي في جهته ومكانه "[4].

---

[1] – المرجع نفسه، ص 33.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، باب الزاي فصل الحاء، ص39.

[3] – الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، ص 64 .

[4] – المنجد في اللغة العربية والأعلام دار المشرق ،بيروت، ط4 ، 2003 ، ص29.

2-2 الحيز اصطلاحا :

شاع في العصر الحديث استخدام مصطلحات بديلة لمصطلح المكان مثل "الحيز" ونجد االناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين استعمالا له كما أنه اهتم بالحيز في العمل الفني، فعرفه "بأن الحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي، الضمين...الحيزية الخلقية أو الحيزية الناشئة عن الإطار المحيط"[1] فهو مفهوم مكاني، لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي، إلا أنه يبقى أوسع منه وامتدادا وارتفاعا، واتجاها ذا فعالية" فإن الحيز هو الحركة في اللاّمحدود"[2] وقد أولى مرتاض أهمية كبيرة لمصطلح الحيز بربطه ربطا وثيقا بالعمل الإبداعي والعمل النقدي حيث أصبح "من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[3] فهنا يتجلى لنا ذلك الرابط القوي الذي يربط الكاتب بالحيز الذي يعتبر المكون الأساسي ببنية الحدث الروائي.

اختار عبد الملك مرتاض مصطلح الحيز دون سواه من المصطلحات الموازية له فأوسمه بالخصوصية والاتساع ، فالحيز وفق رؤيته أشمل وأوسع وقد أورد المصطلحات المشتقة من الحيز، وهي كالآتي[4] :

- **التحيز.**
- **التحايـــز.**

---

[1] – عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم ،دار هومة ،2003، ص 166.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر، ط 2005، ص205.

[3] – المرجع نفسه، ص 187.

[4] – عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، الجزائر، 2003، ص ص 7 -10

- **الحيز الأمامي.**

- **الحيز الخلفي.**

فقد آثر عبد الملك مرتاض على استعمال هذه المصطلحات في جلّ أعماله الأدبية وقناعته بتسميته كان مأخذا لا مرّد فيه وقد جعل ارتباطه بالعمل الأدبي من الحتميات التي لا يمكن تجاوزها "لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة ،قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي"[1]، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا ،فاعتباره بعدم محدودية الحيز قائم وجلّي من خلال قوله هذا فإنه يعتبره الرابط المثالي والرئيسي لحركة الشخصيات والحدث والعمل الإبداعي بحد ذاته على اختلاف أنواعه .

فرق عبد الملك مرتاض بين "الحيز" و"الفضاء" و"المكان" وابتداعه لمصطلح الحيز في الدراسات النقدية يعكس مدى النضج النقدي حيث تميز برؤيته الشمولية للمصطلح وفي قراءته للأعمال الإبداعية، ويذهب مرتاض إلى القول" إنا نميز بين المجال، والمكان، والفضاء والحيز الذي آثرناه بالاستعمال من بين المصطلحات كلها للياقته...إن المكان يعني الجغرافيا وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي هي سيادة لأي بلد فيها والفضاء ويعني الفراغ بالضرورة ، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن فوق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته، بينما الحيز في تصورنا واستعمالنا الذي دأبنا عليه قادر على أن يشمل على

[1] – عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص ص 191 – 192 .

كل ذلك، بحيث يكون اتجاها وبعدا ومجالا وفضاءا وجوّا، وفراغا، وامتلاءا "[1]، وبالنظر لقول عبد الملك مرتاض يتضح لنا أن اختياره لمصطلح الحيز هو قناعة مترسخة عنده ومبررة.

ودوافعه لاختيار مصطلح الحيز لم يكن عبثا بل جسدتها جديته وتعامله مع المصطلح ،فإن الحيز عنده يحوي العديد من التفاعلات بين الشخص ومحيطه وقد نهج العديد من النقاد نهج عبد الملك مرتاض في تبنيه لمصطلح الحيز، فنجد عبد الحميد بورايو يفرق بين مصطلح الحيز والفضاء فقد أسس للمصطلح بقوله "في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، ومضامين فاتحها وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية "[2] فهو بهذه الرؤية يقارن بين الحيز والمكان ويولي للحيز القدرة الإستكشافية لعوالم النص من حيث العناوين والفصول والأقسام التي تعنى بها الرواية ويقسم الحيز المكاني إلى متخيل وحقيقة حسب الأماكن التي يتواجد فيها ذلك الحيز المكاني المتميز ببعديه وقد قسّم الحيز إلى نوعين: حيز مكاني، وحيز نصي.

فقد عبّر عن المكان بأنه "أول ما يتبادر إلى الذهن في العلاقة التي تربط بين هذه المناطق الثلاث هو امتداد الحيز المكاني بينها وهذا امتداد يتحقق على الصعيد المرجعي (الجغرافي) ،كما يتحقق على صعيد الأحداث المروية فيكمل كل منهما الآخر"[3]. ويقصد بالمناطق أي تلك الموجودة في الرواية فوصف بعضها بالأماكن الموجودة على الخريطة الجغرافية وهي الأماكن التي تجري فيها الأحداث الروائية، ويربط بينهما من حيث الحجم والاتساع، وقد مال في تصنيفه

[1] – عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي " لمحمد العيد ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر ، ص102 .

[2] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1994، ص116.

[3] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص177 .

للأمكنة الروائية إلى أمكنة منفتحة وأمكنة منغلقة "فالأمكنة المنفتحة والأمكنة المنغلقة، ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان، واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[1] يفرق بورايو بين الأمكنة المنغلقة والأمكنة المنفتحة فعطي للأولى سمة الخصوصية والثانية سمة الانفتاح على العالم الخارجي، الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر وتتنوع أشكالهم وحركتهم مثل الأماكن العامة التي يُشرك فيها الروائي مختلف الأنواع البشرية الروائية.

3- الفضـــــاء :

3 -1 الفضاء في اللغة :

جاء في باب الواو فصل الفاء في لسان العرب مادة (فضا) "الفضاء = المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فاض المكان وأفضى واتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء = الخالي الفارغ ،والواسع من الأرض والفضاء والساحة وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا ، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء وجمعه أفضية "[2].

وقال صاحب تاج العروس: " الفضاء = الساحة وما اتسع من الأرض .

الفضاء = ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضى، المتسع"[3] فكلا التعريفين ينصرفان إلى المعنى الدال على الاتساع كما نجده أيضا في منجد اللغة والأعلام ورد

[1] – المرجع نفسه، ص 180.

[2] – ابن منظور، لسان العرب،باب الفاء (فضا)، ص ص 3430-3431.

[3] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ،تاج العروس من جواهر القاموس ، م 20 ، ص 117 .

مفهوم الفضاء بنفس المعاني الدالة على الاتساع "فالفضاء: فضا فضاء المكان، اتسع وفضوا الشّجر بالمكان= كثر يقال مكان فضاء= أي واسع"[1].

3 -2 الفضاء اصطلاحا :

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ، وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة، كما أبرزت الدراسات النقدية أهميته، فقد جاء في تعريف الفضاء لدى الناقد حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" على أنه "فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معيارا لقياس الوعي والعلائق والتراتبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[2].

فقد رمز الناقد إلى الفضاء بأبعاده الجغرافية والثقافية والسياسية وكمحاولة منه لرد الاعتبار لمصطلح الفضاء في الساحة النقدية قائلا" فالفضاء كنسق من التارابطات والفضاء كعنصر تكويني من الخطاب الأدبي – شعرا – ونثرا لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم"[3] فقد ركز جهده على إبراز أهمية الفضاء في الخطاب الأدبي بنوعه وحسب رأيه"الفرضية التي يتشكل بمقتضاها الفضاء المتخيل لنص أدبي كمكان مفضل تنكشف فيه إيديولوجيا معينة"[4] متعاملة مع مصطلح الفضاء الذي يحكمه الخيال داخل سياق إيديولوجي فهو مكون أساسي من مكونات العمل السردي،بل وهوية من هويات النص التي لا يمكن اختزالها[5] .

[1] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 587.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، ص5.

[3] – المرجع نفسه، ص6.

[4] – المرجع نفسه، ص7.

[5] – ينظر، المرجع نفسه، ص ص 7- 8.

وفي هذا السياق يرى ميشال بوتور (M. Butor) أن الفضاء الرّوائي يتحكم فيه فضاء القراءة حيث "إن مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إليّ، إلاّ بواسطة مسافة اتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي، عندما أقرأ غرفة في رواية معينة،فإن الأثاث الموجود أمام عيني ويدون أن أنظر إليه يتناءى أمام الأثاث الذي ينبجس أو يرشح من العلامات المرسومة على الصفحة"[1] ومن هنا يتضح لنا أن قراءة الفضاء الروائي، هي قراءة تأتي على كل عناصر النص الروائي وما يحويه من عناصر متنوعة ووضعيات مختلفة، وعلى حد تعبير ميشيل ريمون فإن كل رواية فيما يبدو لها نصيب من الاتصال[2]، ويقصد الاتصال الوثيق الذي يربط عناصر الرواية بالفضاء، فلا تخلو أي رواية من فضاء" ونكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء"[3] وهذا ما يؤكد الصلة الوطيدة للفضاء بالعمل الروائي، وبذلك ظهر أن الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية وتطور بالمعنى الذي لم يعد مجرد عنصر تكميلي مقحم بل استدعى حضورا كاملا في النص الروائي على نحو ما وضعه ميشيل ريمون[4]، أما غاستون باشلار (G. Bachlard) تعرض لمفاهيم الفضاء فلسفيا وجماليا .

وكان اعتماده الكبير على عنصر الخيال الذي عده الرابط الأساسي بينه وبين الفضاء، فمن خلال اهتمامه الخاص بالفضاء حاول اختيار هذا الأفق فلسفيا وجماليا مغلبا عنصر الخيال في تطرقه لقضية الذات والمكان، حيث يرى أن في دراسته للخيال لا يوجد موضوع دون ذات؛ بل إن

[1] - نفسه، ص 80.

[2] – ينظر، نفسه، ص48 .

[3] – حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 48.

[4] – المرجع نفسه، ص 60.

الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية ،أي كونها ظاهرة هندسية ويحل محلها ديناميته الفارقة[1].

فالدافع للعملية الإبداعية عنده ينطلق من خياله المبني على آفاق ورؤى في عالمه الخيالي ليجسّدها في عالم الرواية كما أن "الفضاء المحتجز من قبل الخيال لا يمكن أن يبقى فضاءا لا مباليا ومقصورا على تفكير المهندس، وعلى وجه الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه،لأنه يكثف الوجود ضمن حدود واقعية"[2] فالمكان الواقعي يقابله المكان الخيالي فتشكيل الفضاء عند باشلار يخضع لتقنية الخيال. أشار الناقد حسن بحراوي إلى مصطلح الفضاء في الكتابة "بنية الشكل الروائي" على أنه عنصر من عناصر العمل الروائي "فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espace Verbal) بامتياز"[3] وقد أشار أيضا إلى الفضاء الحكائي والفضاء النّصي والفضاء الطباعي .

واعتبر أن الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط الميزات الهندسية، وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام[4]. فنظرته إلى الفضاء الروائي تنبني من العلاقة التي تربطه مع الشخصيات التي تطور على أساسها الفضاء الحكائي. فرق الناقد بحمي بين أماكن الإقامة الإختبارية وأماكن الإقامة الإجبارية وتقاطبات أخرى اعتبرها كثنائيات ضدية، وقد قاطب الباحث بين الأماكن وبين فضاءات البيوت (البيت الشعبي والبيت الراقي) وفضاء السجن وفضاء

[1] – ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص10.

[2] – غاستون باشلار، المرجع نفسه، ص11.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية ، المركز الثقافي العرب، ط2، 2009 ،ص 27.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص31.

الفسحة وبين الأحياء الراقية والأحياء الشعبية وأماكن الإقامة والانتقال[1]. واصطنع مصطلح "الفضاء المكاني "إلى جانب الفضاء والمكان، قائلا "فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية "[2].

وقد استعمل مصطلح الفضاء كمعادل لمصطلح المكان ومشكل للعلاقات والرؤي التي تربط وجهة نظره اتجاه المصطلح. ويجعل من الفضاء مجموع الأماكن وإن الفضاء عنده بالنسبة للرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة المرتبطة بالأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث[3]، وبذلك يربط مفهوم الفضاء بالشكل الهندسي الذي ينسجم مع الشخصيات والحدث الروائي وكان اهتمام الناقد بالمناهج والدراسات النقدية الغربية دافعا قويا لتأثيث وتسمية المصطلح .

كما استهدف الناقد حميد لحميداني أهمية المصطلح في كتابه "بنية النص السردي من منظور أدبي"، وقد أشار الناقد إلى الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء النصي، والفضاء الدلالي، والفضاء كمنظور أو كرؤية. كما أبدى الباحث اجتهادا خاصا في تمييزه بين مصطلح الفضاء والمكان حيث لاحظ أن "طريقة تحديد وصف الأمكنة في الروايات تأتي عادة متقطعة... تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار... ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها، لذلك لا يمكن الحدث عن مكان واحد في الرواية... إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[4]، يتضح لنا من هذا التعريف أن الناقد يصف مصطلح الفضاء على أنه أوسع وأشمل

[1] – ينظر، المرجع نفسه، ص 41.

[2] – المرجع نفسه، ص 25.

[3] – ينظر، المرجع نفسه ، ص 31.

[4] – حميد لحميداني، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 63.

من المكان خصوصا عند احتوائه لهذه المكونات المشكلة للعمل الفني والروائي؛ ويضيف قائلا أن فضاء الرواية "هو الذي يلفنا جميعا إنه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فيصف فضاء الرواية بالشمولية والتعددية التي تشمل مجموع الأحداث الروائية بكل أنواعها وخلفياتها ورؤاها وقد تميزت دراسة الناقد بالنوعية التي أزالت بعض الغموض على مصطلحي المكان والفضاء .

وقد ساند الناقد سعيد يقطين في تبنيه للمصطلح قائلا" إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا، إنه يسمح لنا بالبحث من فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[1] وقد جمع الناقد بين المصطلحات والمقولات التي تجسد الفضاء معناه الشامل والواضح والأعم من المصطلحات الأخرى فقد أضاف كل ناقد سمته وصبغته الجلية والواضحة على مصطلح الفضاء محاولة منهم فك الغموض والالتباس.

4- أهمية المكان :

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث، وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية.

[1] – سعيد يقطين، قال اراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240.

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[1] فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركيتهم مع المكان.

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني.

إن المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فاعلا في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث "لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[3]، وكل هذا ضروري من أجل نمو وتطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر زمانية ومكانية.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والإبداعي الفني "في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى، ولم يتجاوزها منظروا الأدب في العصر الحديث، بل صارت إلى ركيزة

[1]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة"[1] فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري التي تبني على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية ومن دون المكان يفتقد العمل الأدبي تلك الخصوصية والأصالة فيختل دونه العمل الأدبي، وطبعا فيعني هذا الأخير جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأن "المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما ما للخيال من تحيزات"[2]. فسيزا قاسم يلفتنا إلى الدور الهام الذي يلعبه عنصر الخيال الذي يفتح فكر المبدع وحتى القارئ لتخيل الأمكنة والإيهام بها كأنها حقيقية، فالخيال هو الذي ينقلنا إلى تلك الأمكنة المتنوعة العوالم بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع في وصف أحيازه أو فضاءاته، فهو أوسع من أن يكون مكانا هندسيا تحكمه لغة القياس والأحجام، بل هو مكان يخضع لرؤية خاصة تتفاعل مع الأنساق والسياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموع الشخصيات وهي الفواعل في أي محكي، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلاّ ضمن إطار المكان المخوّل لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان، وعليه يتشكل قضاء العمل السردي من مجموعها جميعا[3]. فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة وخياله فيأتي المكان كفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة التي من خلالها يشرك القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية الرواية.

[1]- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد 1، 2005، ص123.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، طبعة 1984، ص76.

[3]- ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، د.ط، ص68.

فالمكان هو الذي يتبنى العناصر السردية، مما يجعله إطارا جامعا للعناصر الفنية، بما فيها الحدث، مما يكسبه تلك الخصوصية والتفردية التي يمتاز بها عن غيره من العناصر الأخرى لأنه بمثابة مسرح للحدث في حد ذاته فكلا منها يستلزم حضور الآخر.

وظف الروائيون معنى المكان في الكتابات الإبداعية باعتباره "المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الإنسان ويظهر على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتهم وسلوكها ونمط حياتها... فالمكان يمثل القلب النابض في هذه الرواية"[1].

وبهذا يتحول المكان من مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية يصورها المبدع بخياله أو واقعيته ليجعل منه مركزا لاستقطاب الجميع "لأنه يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة له والمحيطة به"[2]، فهو جامع لكل الأزمنة المعيشة القريبة والبعيدة، الماضية والحاضرة وبهذا يحقق المكان جماليته وتتنوع التجربة المكانية حسب الطاقة الإبداعية التي يفجرها كل مبدع لكونه يعيش التجربة المكانية في رواياته.

حيث أصبح المكان الروائي يحمل دلالات مختلفة حسب تفاعل عناصره وأنساقه فقد قسم "**مول**" "Moles" و"**رومير**" "Rhomer" الأمكنة إلى :

- **"عندي"** : هو مكان الألفة والمكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل سلطته.
- **"عند الآخرين"** : وهو قريب من المفهوم السابق، حيث يكسب فيه الإنسان ألفته، إلا أن السلطة هنا خاضعة للغير كمكان البيت.

[1]- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها، ص ص187-188.

[2]- المرجع نفسه، ص188.

- **"الأماكن العمومية"** : وهذه الأماكن خاضعة لسلطة الغير العامة، ويشعر الإنسان فيها بالحرية ويمكنه أن يخرج فيه من السلطة التي تحكمه، ولكن الشعور بالحرية محدود كالمقهى أو المتنزهات العامة.

- **"المكان اللا متناهي"** : وهو المكان الواسع ذو الرحابة، عادة ما يلجأ إليه الإنسان إذا أحس بالضيق، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد كالبحر والصحراء... كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه[1].

فالمكان مجسد في الصور التي تقدمها الرواية، وقد يكون مكانا ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا أو باطنيا يدفعك إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات وتطور الأحداث، وهذه الأساسيات هي التي تكشف عن المكان وتسهم في فاعليته وإعطائه دلالته داخل النص الروائي.

بينما نجد تقسيمات أخرى للمكان عند **غالب هلسا** وهي تصنيفات يمكن القول عنها أنها لم تخرج عن إطار التصنيف الأول، ويمكن حصرها فيما يلي :

- **"المكان المجازي"** : وهذا النوع من الأمكنة نجده في رواية الأحداث المتتالية، يكون فيها المكان مسرحا وساحة للحدث ومكملا لها.

- **"المكان الهندسي"**: وهنا يكون عرض الأمكنة الخارجية التي تعني الرواية، بوصفها بكل دقة وحياد.

- **"المكان كتجربة معاشة"**: وهو ما له علاقة بإحياء ذكرى من ذكريات المتلقي، أو تجربة عاشها، وهو المكان الذي يترك أثرا في نفس المتلقي.

[1]- ينظر، فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص19.

- **"المكان المعادي"**: وهو عكس المكان الأليف، فهو مكان معادي مثل: الغربة والسجن...[1].

من خلال هذه التقسيمات للمكان نرى بأنه يتميز بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضفي على النص بعدا فنيا وتحدث في المتلقي أثرا نفسيا، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للمبدع ومعايشته للأمكنة مما يستدعي حضور ذكريات هذا المكان، الذي يترك في مخيلته أحداثا ومواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الذي هو "عالم بلا حدود وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق"[2]، إذن فالمكان يتكيف مع احتياجات السارد النفسية والاجتماعية فهو الفضاء اللامتناهي والحر الذي لا سلطة فيه. "وإن معايشة الإنسان للمكان وتآلفه معه، أو معاداته له، يشكل الخلفية الإرتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني"[3] كما أنه المنطلق لكل تصرف وسلوك الإنسان يفسر من خلال الفضاء الذي يكون كائنا فيه.

إن المكان عنصر ضروري و"إننا نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان"[4]، فتظهر أهمية المكان من خلال ربطه بالزمان فالرواية من حيث هي عمل فني، فإنها تتعامل مع عناصر الرواية ككل دائما في زمان ومكان محددين فالعلاقة التي تربط بينها هي علاقة تكامل، فكل منها يكمل الآخر، "فإذا كانت دراسة المكان تعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات النص الأدبي ومقاربة جمالياته بعمق،

[1]- ينظر ، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص ص67 – 68.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص57.

[3]- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر- جدل المكان والزمان –، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2002، ص17.

[4]- سيزا قاسم، المكان ودلالته، جماليات المكان، ص59.

فإن دراسة الزمن هي الأخرى، لا يعدم دورها المهم في هذا الفهم"[1] مما يدل على أن الزمن لا يقل أهمية عن المكان فمعرفة السمات الزمنية تستدعي معرفة السمات المكانية على اختلاف طباعها مما يعمق دلالتها المعرفية والفنية.

[1]– قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص89.

5- أشكال الفضاء :

تظهر أبعاد المكان من خلال تجليه في النص الروائي، وتتعدد أبعاده حسب وجهة نظر المبدع وتختلف أنواعه حسب البيئة التي عايشها المبدع محاولا نقلها للقارئ في قالب فني يستدعي منه حضور الجوانب الفكرية والاجتماعية وحتى التخيلية أو الواقعية، فالفضاء المكاني في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي إنما هو مكان يخلقه الكاتب في نصه الروائي ونظرا لتعدد تسمية الفضاء في النقد الغربي المعاصر آثرنا أن نذكر دلالات الفضاء وأنواعه وهي :

5-1 الفضاء الجغرافي :

تعرضت الناقدة جوليا كريستيفا J.Kristeva : لمصطلح الفضاء الجغرافي وربطته بدلالاته الملازمة للقصة "وهو ما تسميه اديولوجيم العصر Idéologéme أو الإيديولوجيم هو الطابع الثقافي في العالم الغالب على عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة"[1]، فهنا تربط كريستيفا مفهوم الفضاء بعصر وثقافات ورؤى وطوابع العالم الجغرافي بكل ما يحويه من علاقات متنوعة لذا لا يمكن دراسة الفضاء بمعزل عن المتغيرات والمضامين التي تظل ملازمة للفضاء في جميع حدوده، فجوليا كريستيفا لا تجعل من الفضاء حدا منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو في تشكله من العالم القصصي يكون محملا بجميع الدلالات الملازمة له، وتضيف غلى ذلك علاقة الذات بالفضاء "فالفضاء الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المتناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات الأنا المتكلمة"[2] وكأنه واقع مترابط بين ثقافة كل مجتمع وعصر من العصور ومهما تعددت الفضاءات فإنها تبقى فضاءات إبداعية تدرج ضمن الفضاء السردي.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص54.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص52.

5-2 الفضاء المكاني :

يرى لوتمان (Youri lotman) أن الفضاء المكاني ينشأ من التقاطبات المكانية وربطه بالعمل الفني، معتمدا على ثنائيات ضدية كونها تحتوي وظائف المكان داخل النص لأن المكان ليس فضاءا موضوعيا محايدا وإنما هو مكان روائي فني يتم تصويره من وجهة نظر، ومن خلال زاوية رؤية وعبر التفاعل الذي ينشأ في الفضاء. والإنسان كما يرى لوتمان "يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية"[1] فوقف على ثنائيات ومقابلات بين القيم والأماكن، فالقريب يقابل البعيد واليمين يقابل اليسار والقيم يقابل الرخيص، والحسن يقابل السيئ والمفتوح يقابل المغلوق.

فقد أضفى لوتمان صفات مكانية على الأفكار المجردة حتى يساعده ذلك على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بتبادل المجرد مع المفهوم بحيث يكون هذا التجسيد المكاني منطبقا على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية[2]. فهناك يجسد لوتمان الأمكنة بناء على تقابلات وتمثيلات، وهو بذلك يتجاوز الحد الجغرافي للمكان إلى حد اجتماعي واقتصادي، فالفضاء المكاني عند لوتمان يحيلنا إلى فضاء روائي وإلى بناء فني للرواية، وقد استطاع لوتمان من خلال دراسته للفضاء النصي أن يضيف حقلا معرفيا واضح الدلالة للنقد ككل وللدرس السردي بخاصة تناوله لمفهوم التقاطبات المكانية، ومن جهة أخرى ضبطه لمفهوم الحد الذي يحوي مفهومين للفضاء وهما الفضاء الممنوع والفضاء المباح "وعلى أساسه يقسم الفضاء إلى فضاء ممنوع وآخر مباح، وقد يحدث هذا الفصل بين الأهل والغرباء، والأحياء والأموات، الأغنياء والفقراء، ونجد تجسيدا لذلك في الحكاية العجائبية حيث ينقسم الفضاء إلى "منزل" والغابة والحد الفاصل بينها يبين

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985، ص75.

[2]- ينظر، سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص75.

أنه حافة الغابة أحيانا يكون النهر"[1] وهذا الحد سيجعل هناك أماكن مباحة، وأماكن محظورة وطريقة في التقسيم تعد من السمات الأساسية التي يعتمدها في فضاءاته.

5-3 الفضاء النصي :

اعتمد ميشال بوتور Michel. Buttor على الفضاء النصي وركز اهتمامه على هذا النوع من الفضاء فأولاه اهتماما خاصا، فرأى بأنه "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على ساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة"[2] فقد بحث في شكل الكتاب بحيث أدرج له تعريفا هندسيا قائلا "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثية، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة..."[3] فإن المظهر الخارجي هو الأساس عند بوتور في تشكيل أي عمل سردي كما أن ترتيب هذه الأساسيات مبني على اختيارات وإشارات التي يوجهنا إليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب فهي محملة بأدلة إشارية وجمالية فنية تاركة أثرا على المتلقي القارئ في اختياره وانجذابه إلى الكتاب، وإن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة والطباعة، فهذا الفضاء ليس له ارتباط بمضمون النص إلا أنه "لا يخلو من أهميته إذ يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[4] فقد لا يكون له ارتباط وثيق بمضمون الحكي، ولكن له فاعلية مع باقي المكونات حيث يوجه القارئ المتلقي لفهم الكتابة من خلال فعل القراءة.

---

[1]- Youri Lotman, La structure du texte artistique, Traduit du russe paranne Fournier Et l'autres, P321.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص55

5-4 الفضاء الدلالي :

اهتم الناقد جيرار جنيت (Gérard Genette) بالفضاء الدلالي لما له من صلة وثيقة بالصور المجازية وأبعادها الدلالية فيوضح قائلا "إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدها بأنه حقيقي، وعن الآخر أنه مجازي فهناك إذن فضاء دلالي Espace Sémantique يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد الامتداد الخطي للخطاب"[1]فطبيعة الفضاء تنشا من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية وبها يمكن أن يتعدد الأسلوب ومعاني تعبيره الأدبي انطلاقا من المعاني المحملة بالدلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب وهذا ما يدعوه بالصورة Figure.

وفي هذا الصدد " إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها لها، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[2]، ويعني جينيت بدراسة الصورة المجازية أي اللغة المجازية التي تستدعي تأويلات خاصة ودقيقة وهذا ما ينطبق على اللغة الشاعرية – لغة الشعر – و"إن مفهوما مثل هذا للفضاء بعيد عن ميدان الرواية... وإنه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء لأن جيرار جنيت لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو المجاز، ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس، لأنه مجرد مسألة معنوية"[3]، وكأنه يتحدث عن

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص ص60 -61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- نفسه، ص61.

عنصر بلاغي وهو المجاز. فالفضاء من وجهة جيرار جنيت ليس وقفا على الأدب وحده فقط، بل يتعداه إلى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والصورة جميعا[1].

وبهذا تتسع دلالة الفضاء الدلالي عند جيرار جنيت إلى تلك اللغة التي تتضح معانيها وتتوسع دلالتها ورموزها التعبيرية داخل العمل الأدبي.

5-5 الفضاء بوصفه منظورا:

تظهر دراسة هذا الفضاء من خلال ما قدمته كريستيفا Krestiva لمفهوم الفضاء بوصفه منظورا أو رؤية، تتجسد من خلال رؤية الكاتبة وإنه فضاء "مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة"[2] أي رؤية الفضاء تتشكل من وعي الكاتب ومن زاوية النظر التي يؤسسها لبناء فضائه المكاني داخل النص الروائي.

[1]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص205.

[2]- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص235.

6- أبعاد المكان :

باعتبار المكان عنصرا من عناصر الرواية، وله الدور الفعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي، رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية والجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني وبناء النص السردي.

6-1 البعد الفزيائي :

إن طرائق التشكيل الفيزيائي تخضع إلى تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث "نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"[1]. فيخضع البعد الفيزيائي بهذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان والمكان مع بعضها وأيضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخوص "وإن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط وهكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى وتغيرا في الذكريات والمشاريع"[2] تأثر الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عند المدى الزماني الذي يحدد حركته ويغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، ومن ذكرى إلى أخرى تمتد من خلال تشاكل وتمازج الأمكنة فذكر الموضع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية وهذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص152.

[2]- المرجع نفسه، ص152.

6-2 البعد الرياضي الهندسي :

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر صلاح صالح عن هذا البعد بحصره في نقطتين وصف الأولى "بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد"[1]، وهي تلك الأمكنة التي تنقلها بها الرواية بصفاتها المكانية وتجسيدها بوسائل مختلفة وأفكار متعددة. النقطة الثانية التي يشير إليها هي أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي[2]. فأحيانا يلجأ الكاتب إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة وتوظيف التخيل لها، كما وضح ميشال بوتور M.Butur في حديثه عن الرواية الجديدة رأى بأن "التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"[3]. نستنتج من قول بوتور أن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية، وهذا الوصف للمكان وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية ورياضية لهذا فكثرة المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان وتصوره، وهذا التصور للمكان يكون ذو بعد رياضي هندسي.

وهكذا يبقى لتوظيف المكان مفاهيم مختلفة لكن ما يمكنه استخلاصه من هذا البعد هو أن نعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تشبه في ذلك "شأن المهندس المعماري الذي قصاراه استحضار حيز يبنى طولا أو عرضا، أو امتدادا أو أفقيا، أو ارتفاعيا عموديا، ثم لا شيء أكثر من ذلك، المهندس المعماري، هو أيضا يعجز عن أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك بحكم واقعية غايته، ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي"[4] لذا يركز

[1]- صلاح صالح، قضايا المكان الأدبي، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص14.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص207.

الروائي في وصفه لأمكنة تلك الدقة التي يعتمدها المهندس في رسم شكل بنائه كما أن مرتاض شبه شكل البناء ببناء معمارية النص الروائي.

6-3 البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، وخاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان وأشكاله وتضاريسه التي "يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي رسما عجائبيا بالتعمية على ملامح جغرافية"[1]، وهو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق والأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على أرض الواقع وأحيانا أخرى لا يصرح بها ويترك للقارئ المجال لتخيلها وإعطائها بعدا خاصا تتسم به "لأنه يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا، فكأن خيال الروائي التقليدي يغتدي غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي (Son monde spatial) فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، ويقتات منه فتات الأمكنة..."[2].

نفهم من قول عبد الملك مرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي والإبداعي، ينسج به مكانه الروائي ويكسبه بعدا جغرافيا وكأنه ينقلنا إليه بوصفه له وتخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسايرته والوصول إلى مراميه الأكثر بعدا أو عمقا ودلالة.

6-4 البعد الزمني والتاريخي:

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص213.

[2]- المرجع نفسه ، ص ص201-202.

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي "فإن هذا الزمن ليس بمدرك إلاّ داخل إطار المكان"[1] بمعنى أن عنصر الزمن والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ وتموضعه في الأمكنة الروائية، ومن تلك الأشياء تشبهها بالإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصر ساهمت في رسمها بكل ما ينتظم عليه بالتاريخ الإنساني وقد تعرض الباحث الروائي للإشارة إلى البعد الزمني التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، وإنما متواشجة مع عنصر الزمن[2]. فكل استحضار للزمان يستلزم حضورا للمكان. "وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له يختلفان عن خبرته وإدراكه للزمان"[3].

فالبعد الزمني التاريخي يتمادى مع المكان على نحو لا انفصام له، فالتفاعل بينهما من شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي وفي هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا "أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان"[4]. إن نظرة باشلار تفك لنا كثيرا من الغموض، فتستدعي منا القول بأن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان وبهذا يحدث "تداخل الزمان بالمكان

[1]- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص92.

[2]- ينظر، صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص36.

[3]- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر : سيزا قاسم، ص79.

[4]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص39.

ويتبادلا الوظائف ويؤلفا من خلال ذلك بعدا شعريا جديدا"[1]، فيبقى كل من عنصر الزمن والمكان متداخلان مع بعضهما البعض وبخاصة في النصوص الأدبية الروائية.

6-5 البعد الفلسفي :

وفي هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يبني من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني ومتخيل وذلك من أجل إغناء وإثراء العمل الفني وشحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق ودلالة، وتؤكد سيزا قاسم "أن التبادل بين الصور الذهنية والمكانية، يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع وثقافته... كما أن الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز"[2]، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصف عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي وذلك من أجل إكسابه صبغة جمالية فنية.

ويضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي، مما يجعل الرواية متخيلة وذات مظاهر حقيقية[3]. فتحديد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أضاف للرواية سمة التميز والجمالية.

وقد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم "التي تعيش في شخصياتهم وجسدوها تجسيدا مفصلا"[4]، مما يجعل القارئ مطلعا على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي وبخاصة الأماكن المرتبطة

[1]- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص102.

[2]-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص101.

[3]- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

بالشخصيات والحدث، وكل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت منغلقة أو منفتحة، فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بالتفاعل مع بقية المكونات السردية.

وبهذا تغدو الرواية "من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظيّ، والأدب السّري، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو وتربو"[1]، لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة وعناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية وإعطائها السمة التي يرتكز إليها، كما أن "المكان يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"[2]، فحضور المكان يغني ويسهم في اشتغال جميع البنى المكونة للنص.

6-6 البعد الواقعي الموضوعي :

نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه – البعد الفلسفي– وطبعا يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية وذلك من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي وكأنه ينقل لنا تجربة معيشة في روايته كما أنه مكان الرواية "ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا"[3]، بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وإن الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة"[4]، باعتبارها جنسا أدبيا يبدي مطاوعة كبيرة لتحولات المجتمع وتغيراته.

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص37.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[3]– ميشار بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص61.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص65.

يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني، كما هو دون زيادة ولا نقصان، إلا أننا قلما نجد الروائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، خاصة في الكتابة الروائية التي تستدعي "علاقة الإحالة التخييلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة"[1]، فنشأة هذا البعد تكون قليلة بمقارنتها مع الأبعاد المكانية الأخرى، لأن البعد الواقعي الموضوعي يتجلى في تلك الإحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية.

وعلى هذا الأساس فإن النص الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به وامتزاج هذه الأبعاد يعطي للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية.

فالمكان الروائي هذا المفهوم الذي تناولته الرواية، فتح تساؤلات عديدة ويبقى عالقا إلى يومنا هذا وعصّيا في البحث الروائي، لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع وإشكالي، حيث عبر عنه هنري ميتران (Henri Mitterand) قائلا: "...لم تفرد إلى الآن إلا دراسات قليلة جدا لبحث تشخيص الفضاء في الأدب، ولست أقصد بكلامي فضاء النّص الذي يشرع منهجيّا في دراسة معا له من خلال تعليقات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب... وإنما قصدت الفضاء من حيث هو تخيّل، والفضاء من حيث هو مضمون ومعطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيّل والمروي... فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التفضيء (Spatialisation) السردي وهو سبيل في بحثها مازال بعد لم يستقم"[2]. فمتران يصرح تصريحا مباشرا إلى التقصير والقصور النظري حيال دراسة مفهوم المكان والإحاطة به كمكون فني في الرواية.

[1]- يسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ص5.

[2]- هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء البارزي في قصة (Ferragus)، لبلزاك الفضاء الروائي (مجموعة مقالات) تر: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، 2002، ص 136.

وقد اصطلح غاستون باشلار (Gaston Bachlard) شعرية الفضاء "أو علم النفس يدرس مواقع حياتنا الحميمية دراسة نسقية"[1] فباشلار لم يلجأ إلى هذه التسمية لحل مشكلة الفضاء فقد استند إلى النّص والعمل الفنّي الأدبي الشعري ـــ لضرورة منهجية تتعلق بعقيدته الظّاهرتية* حيث كان توجهه أكثر حوية في دراسته شعرية الفضاء أو علم النفس والبحث عن إجابة للتساؤل الذي كان يراوده "لابد أن نقول إذن كيف نقطن فضاءنا الحياتي في وفاق مع كلّ جدليات الحياة. كيف نتجدر يوما بعد يوم في "ركن من العالم"[2].

فهو يطرح التعارضات القائمة بين الأمكنة الضيقة والأمكنة الفسيحة وبين الأمكنة المركزية، والأمكنة الهامشية وبين الأمكنة الواقعة تحت الأرض والأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجهات تشف عن متخيل الكاتب والقارئ معا[3] فالفضاء يفيض كمتخيل من خلال التعارضات القائمة بين الأمكنة ، يضع ميشال بوتور (Michel Butor) دعوته إلى المتلقي في محاولة القراءة،أي قراءة الدلالة الإضافية التي يمنحه إياها شكل الحروف وحجمها كذلك تنظيم البياض والسواد على الصفحة[4] وهذا ما يعرف بفضاء النص أو ما يسمى"بالفضاء الطباعي من خلال تحليل العناوين أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطبوغرافية المختلفة

[1]- هنري ميتران، المكان والمعنى، ص 136.

*- الظاهرتية : يدعو باشلار من خلالها كظاهراتي العقيدة، يتجاوز إشكالات الوصف سواء كان الوصف موضوعيا أو ذاتيا لأن الوعي متوجه دوما إلى موضوع أي لا يوجد موضوع دون ذات، من أجل إدراك والتقاط مباشر لأصل ومنبت السعادة والفرح من كل فضاء هذه هي مهمة الظّاهراتي التي لا يمكن أن يؤديها عنه في أي حال... ذلك أن الظّاهرتية تتطلب وعيا مباشرا بالصورة. نقلا عن:
- Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, 12 édition, paris, pressus Universitaires de France. 1984, P27.

[2]- Gaston Bachelard, la poétique de l'espace, op.cit, p 24.

[3]-ينظر، هنري متران، المكان والمعنى، مرجع سابق، ص 136 .

[4]- ينظر، ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، بيروت، منشورات دار عويدات، ط1، 1971، ص ص125 -131.

وفهارس الموضوعات"[1]. فيكون ذلك من منطلق أن الألفاظ قاصرة على تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود والذي يوليه حسن بحراوي النقص، فهو يعني بالفضاء الطباعي بنية مساعدة على تشكيل وتأسيس الفضاء الروائي.

فالفضاء المكاني كما اصطلح عليه حميد لحميداني "لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال.فهو مكان تتحرك فيه على الأصح، إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[2]، فقد قصد بدراسة الفضاء الروائية دراسة المكان الذي تجري فيه القصة.

تعددت مقولات النقد العربي حول مفهوم المكان في الرواية ولا يمكننا على أي حال أن نحيط بها جميعا، فقد قاربنا بعض المصطلحات الأكثر تداولا في الساحة النقدية، وقد عد حميد لحميداني الفضاء أنه أكثر شمولية من المكان، "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو ومنطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل،وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مكوّن الفضاء إنه شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"[3]. فالفضاء سابق الأمكنة، أسبقيته تتمثل في وجوده واحتوائه لكل الأمكنة، إن اللغة هي التي تحدد الأمكنة، ومن خلالها هي التي ستحيط بكل المشاعر والتصورات المكانية التي في وسعها التعبير عنها[4]، وإن الفضاء مهما كان نوعه لا يمكن أن يوجد خارج اللغة، فالمكان هو الذي ينظم الأشياء، ويوزع العناصر ضمن بنية سردية منتظمة تنظم العمل الروائي.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت، 1990، ص28.

[2]- محمد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.

[3]- المرجع السابق، ص 63.

[4]- ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27 .

وبما أن اللغة هي الأساس فإنها "تظل هي المدخل الضروري لدراسة الفضاء الروائي"[1]، لهذا فالروائي يهتم ويولي للغة الاهتمام الأكبر في سرد الأحداث ووصف الشخصيات والتعامل مع الأمكنة والفضاءات على اختلاف أنواعها، ولا نستطيع على هذا الأساس، إلا أن نستنتج بأن المكان هو ركيزة الفن الروائي.

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص 46.

الفصل الأول : البنية المكانية في الرواية المغاربية ودلالتها

- **تقديم.**

أولا: فضاء الريف والمدينة في رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة.

1-فضاء الريف (القرية).

2-التقاطبات المكانية.

3-ثنائية المغلوق / المفتوح [فضاء السجن – القرية].

4-فضاء السجن.

5-فضاء المدينة.

6-ثنائية المرتفع / المنخفض [المدينة – القرية].

7-ثنائية القريب / البعيد.

8-زمن القصة أو الزمن المحكي.

9-تلقي العناصر الأسطورية في الرواية.

ثانيا: الفضاء اللآمتناهي (الصحراء) في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني

1- فضاء الصحراء.

2- فضاء الأسطورة.

3- قابيل وهابيل.

4- أسطورة الودّان.

5 - الفضاء الصوفي

6 -سلطة المكان.

تقديم:

تتأرجح بنية الخطاب الروائي في روايتي "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة، و"نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني، بين دلالات متنوعة وأمكنة متعددة، إنه الفضاء الروائي "الذي تتحدد داخله مختلف المشاهد والصور والمناظر والدلالات والرموز التي تشكل العمود الفقري للنص السردي"[1]، وقد أنتج هذا الخطاب مجموعة من الثنائيات، شكلت فضاءا جماليا وذلك من أجل "إضفاء صبغة فنية على الفضاء والأشياء في ثنايا السرد"[2]، فكان لفضائي الريف والمدينة الدور الفعال في بناء نص "عبد الحميد بن هدوقة".

حيث ارتبطت الشخصيات الروائية ارتباطا وثيقا بالأمكنة، حيث عكست لنا مظاهر تاريخية وثقافية وحضارية "تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه"[3]، فظهرت المدينة كمكان ثانوي في الرواية، بالرغم من أنها مكان يعكس قيمة حضارية، فالمدينة اقترنت بالشعور بالضياع والاغتراب والعزلة... وبفعل عوامل عديدة تحولت إلى مدينة مرفوضة[4]، فلم تلقى من سكان أهل القرية استحسانا، فكانت بالنسبة لهم عالما مرفوضا بكل ما تحمله من قيم وثقافة، كانت متنافية ومتناقضة مع عادات وسلوكات أهل الدشرة، الذين تشبثوا بعاداتهم وتقاليدهم.

[1]- أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 403، تشرين الثاني، 2004، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 36.

[4]- ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 12.

فالمدينة وعلى الرغم من كون هذا العالم متناقضا، مترامي الأطراف، بقي الريف في الأعم الأغلب محافظا على تقاليده السامية، فهو مصدر الراحة والطمأنينة والسكون[1]، لدى أهل القرية، الذين عارضوا مشروع الطلبة المتطوعين، خاصة الطالب "الأحمر"، الذي تميزت سلوكاته بالتطرف، مما جعل سكان القرية ينفرون منه.

كما عكست شخصية صافية في الرواية صورة متردية في أذهان أهل القرية، حيث أثار لباسها الفاضح- على حدّ تعبيرهم- وجرأتها على التدخين، فضيحة أهل الدشرة، فبدؤوا ينسجون حكايات حول الحياة في المدينة "إن النساء في المدينة يتزوجن بستة رجال"[2]، مما يتناقض مع سلوكات وعادات أهل القرية.

بينما ظهرت شخصية "الشانبيط" في الرواية، من بين الشخصيات الساعية إلى ترحيل أهل الدشرة وبناء قرية سهلية جديدة تفتح للقرويين حياة حديثة وأكثر تطورا، طمعا في أن يسهل له هذا المكان الجديد، طريقا لتسليك بضائعه التي كانت تأتيه من أمريكا، حيث كانت الدشرة عائقا أمامه، فمثل ترحيل أهل الدشرة مبدأ التعارض أو التقاطب "إذ تأتي تلك التقاطبات عادة على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة، حيث تعبر عن العلاقات والتواترات"[3]، فبرز التعارض واضحا بين أهل الدشرة، وبرفضهم الترحيل من دشرتهم وتشبثهم بها، فمبدأ الرفض الذي تبناه بطل رواية "الجازية والدراويش"، الأخضر بن جبايلي الذي كان يرى في هذا الترحيل، تخلي عن القيم، وهدم للمبادئ.

وسيطر الفضاء القروي بحضوره المكثف، حيث ينقلها الكاتب إلى عالم الدشرة، بمناظره الجميلة والأخاذة التي تطمئن لها النفس فوصفها من "خلال استكشاف ما يضيفه الإنسان من قيم

[1]- ينظر، خيرة جريو، ثنائية المدينة والريف، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 22، ع 2، ص 340.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار الآداب، الجزائر، ط1، 1983، ص 12.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص33.

وصور متخيلة ومشاعر على المكان"[1]، ما يجعل المكان متصلا بتجربة الإنسان بما أنه فضاء يعيش فيه.

فاتخذت القرية صورة الصراع مع المدينة، فهي تجسد القيم الإنسانية والأخلاقية بكل أبعادها "وقد مثلت القرية مسرحا لكثير من الأعمال الروائية، أدار من خلالها كثير من الكتاب معظم أعمالهم السردية"[2]، إذ كانت القرية رمزا ذو قيمة دلالية وجمالية بغض النظر عن اختلافها عن المدينة، من حيث نمط الحياة فيها الذي يرمز للتحرر عكس القرية التي التزمت بمبادئ وقيم لا يمكن تجاوزها، فشخصية "الطيب" مثلت مبادئ وتفكير الشعب وقد شاطرته "صفية" مشروعه الذي سعى من خلاله إلى محاربة كل أشكال البدع وغرس الأفكار الصحيحة في عقول أهل القرية، الداعية إلى التمسك بتاريخهم وأصالتهم، في مقابل ملامح المدينة التي انسلخت عن تلك القيم "وسط زخم التحول، وإرهاصات الهم الجماعي، الجاثم عليها"[3]، والمليء بالمتغيرات والتطورات.

بينما اختار "إبراهيم الكوني"مكانا طبيعيا،نابع من الطبيعة التي يرى فيها الكوني الحرية والتعبير عن الذات،ففضاء الصحراء الواسع واللآمتناهي يصفه لنا الكاتب بكثرة الرموز والإشارات والإ يحاءات التي تعكس لنا صورة أسطورية عن عالم الكوني، الذي يمثل لنا تجربته الروائية الفريدة في مسار السرد المغاربي،وذلك أن هذه التجربة تستمد رؤاها من الوسط التارقي المنبعث من الدهشة والغرابة.[4] وقد ربط الكوني هذا العالم الواسع والأسطوري بعالم الحيوان وجعل الإندهاش االعجب الخيط الرابط بينهما في روايته "نزيف الحجر".

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص ص 104-105.

[2] – شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2006، ص 58.

[3] – المرجع نفسه، ص 61.

[4] - ينظر عبدالقادر بن سالم،بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي،ص145

يبدأ "الكوني" بآية قرآنية،لتكون عتبة للدخول إلى عمله الحكائي من خلال قوله تعالى: " وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ "[1]، ثم يضيف عتبة ثانية اختارها من السير القديمة وهي سيرة قابيل وهابيل "وحدث إذ كانا في الحقل أن قابيل قام على هابيل أخيه وقتله..."[2]. فرمز بها إلى البدايات الأولى لحياة البشر.

ليجعل المتلقي أمام الخطاب السردي، الذي يحمل بنية دلالية متعلقة بحياة الصحراء المزدحمة بالأوصاف الأسطورية التي تفتح آفاق ومسارات الـــأويل لديه، فيكون أمام نص منفتح على عدة دلالات.و"يشير إلى الحياة في الصحراء بكل تناقضاتها، كما يتضمن الأبعاد الأسطورية الموغلة في القدم، من خلال إيحاءات تتمثل في تناسخ الأرواح"[3]، وقد عبر الكاتب عن ذلك "بمتهات السؤال والتأمل،وهي ذات دلالة مميزة في البسط والتفصيل. وإيحاءات اللغة. تلك التي تسري في الكتابة وتنسج مكوناتها من حميمية التواصل، ومناخاته بوصفه علامة تفصل بين لغة الإنشاء ولغة الإبداع إنها تفتح أكثر من رؤية "[4] ، وقد حمل العنوان (نزيف الحجر) بعدا مكانيا يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل الفضاء الواسع للصحراء، فهوالمكان الشاهد على تعاقب الحضارات لذلك يأخذ الفضاء الروائي بعدا جغرافيا، ودلاليا موحيا، فان الفضاء الروائي طوره على حساب أيديولوجيم العلامة[5]،التي يمكن أن نرمز بها إلى العلامة المكانية الصحراوية، التي حوّلها ابراهيم الكوني إلى عالم خيالي أسطوري ، وذلك بالنظر العميق لبنية الرواية ومكوناتها من شخصيات وأحداث وأزمنة تخرج كلّها عن نطاق العادي المألوف،فالصحراء في نظر الكوني

[1]- سورة الأنعام، الآية 38.

[2]- ينظر، إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن تشرين أول أكتوبر 1990، ص 3.

[3] -عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفضاف ، الإختلاف ،الرباط ،ط1 ،2013 ،ص 146.

[4] لحسن كرومي، جمالية المكان في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، معهد اللغة والأدب، جامعة وهران، 2005-2006، ص212.

[5]-Voir. Julia Kristeva. Le texte du roman, ed moutin, Paris, p182.

"...كتر لمن أراد النجاة من استعباد العبد وأذى العباد، فيها الهناء، فيها الفناء، فيها المراد"[1]، فهي المكان الذي تجتمع فيه كل غايات ومقاصد الإنسان، وليس أي إنسان إنه الصحراوي الذي لا يهاب ولا يخاف أهوال الصحراء، كما أن توظيف الخيال يقرع أعمال الكوني ويدخل في باب تخيل الأمكنة حقيقة كانت أم خيالية "وإذا كان الروائي، بالتالي يريد إثارة هيكل أفقنا، فهو مرغم على جعل الأعمال الفنية تقوم بدور فعال، وهو سيبني بطرق مختلفة الخصائص التي سيتمكن بإيضاحها لهذه الغاية"[2]، فالخيال وسيلة الكاتب في جذب القارئ بما يحتويه من قضايا وبنى شائكة ومعقدة، فقبول أو رفض القارئ لما يتلقاه مرتبط بقناعاته ومعتقداته لأن الكاتب يهتم بنسج عمله السردي بإعطائه صبغة جمالية وفنية.

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 24.

[2]-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص ص 48- 49.

أولا: فضاء الريف والمدينة في رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة"

1- فضاء القرية: (الريف)

مثلت القرية " الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحا وأقل انغلاقا قياسا إلى السجن، مما يؤهلها لأن تنفتح على سكانها في ضوء ما يعتمل في نفوسهم من عادات وتقاليد ، فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان"[1] التي تتميز بجغرافيتها الممتدة بامتداد حقولها، وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها.

ظهرت شخصيات الرواية المتعلقة بهذا المكان، لأنهم من أبناء الريف، الذي يرتبط بوجودهم وهويتهم وأصالتهم.

فهذه الطبيعة القروية الساحرة ببساطتها، وهوائها النقي، كان لها الأثر الكبير على نفوس أهل الريف، فالوسط الريفي الذي عايشوه تكونت فيه العلاقات الواضحة المحددة بين الأفراد، كما سيطر فيها الكفاف المعيشي، ففي المدينة الكل منشغل بنفسه، غارق في بحر همومه لا يهمه الآخر، عكس الريف.[2] مما جعل أهل القرية يتثبتون بواقعهم ورفضهم لرياح التغيير. مما يوحي بأن هناك فضاء للحركة والحرية والتنفس.

تحتل ساحة "جامع السبعة" وبيت "لخضر بن جبايلي" ، مكانا ذا أهمية كبيرة لدى سكان أهل الدشرة ففي الجامع ، يلتقي السكان لتأدية الطقوس الدينية ، ولتبادل وجهة النظر حول الحياة التي يعيشونها. في الأعياد والمناسبات لأنها أكثر الأماكن التي يلجأ إليها الأولياء لإعادة النظر في حياتهم الماضية وربطها بالحاضر الذي يعيشونه.

[1]- حنان محمد موسى حمودة،الزمكانية وبنية الشعر المعاصر،عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، د.ط، 2006، ص29.

[2]- ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة، في الخطاب الشعري المعاصر، ص 183.

فقد يقيم أهل الدشرة،الولائم إرضاء للأولياء ولتزداد علا قتهم بالسلف الصالح، فهم يرون أنّ التقرب إلى الله مرتبط بدعاء وابتهالات ومباركة الأولياء لهم.

وتبقى "الساحة"المكان الذي تجتمع فيه مختلف الطبقات الإجتماعية على اختلاف درجاتهم ومستواتهم، وبهذا نجد الريف هنا هو، المكان الذي يتوحد فيه الطبيعي بالإنساني والأنا بالأخر، فهو ذلك الفضاء الأليف فحضور الريف له دلالة رمزية. [1]

فنشأة "عبد الحميد ابن هدوقة" في الأوساط الريفية أكسبته معرفة واسعة بنفسية الفلاحين وحياتهم في العديد من رواياته ذلك انه يؤكد بأن " إنسانية الأدب وعالميته لا يمكن أن تكون إلا من خلال واقع الكاتب أي مجتمع الكاتب"[2]، هذا يعني حسب مؤلف " الجازية والدراويش "، لا يمكن أن تتحقق أدبيا إلا انطلاقا من المحلية، وذلك بأن يتناول الكاتب قضايا المجتمع الذي ينتمي إليه، وقد انعكست رؤيته هذه إبداعيا في تصوير الواقع تصويرا هادفا، يظهر في تعاطفه مع بعض شخصياته الروائية ورفضه لغيرها لعدم مشاطرته إياها قيمها.

فشخصياته تعكس أشكال الصراع الموجودة في المجتمع، صراع بين التقدم والتخلف، بين العلم والخرافة، بين التحرر والاستغلال، بين المرأة والرجل، باختصار صراع بين التقدمية والرجعية، الكاتب لا يمكن أن يكون إلا تقدميا وإذا كان الكاتب رجعيا فليس بكاتب.[3] ففي الرواية يمتزج الواقع بالأسطورة، والتي ليست في الواقع سوى صورة حديثة للإشكالية القديمة المتمثلة في صراع الشر والخير.

[1]- ينظر، الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص 36.

[2]- سعيد علوش، الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1981، ص 142.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 143.

في "الجازية والدراويش" نجد من جهة "لحمر"، الطالب الشيوعي المتطوع المتشبع بالفكر العلمي، وصافية الطالبة المتحررة المناضلة والمتطوعة في الريف، وفي الجهة المقابلة هناك "الشانبيط"، المرتبط لمصالح أجنبية والدراويش بممارساتهم الخرافية والسحرية.

وأيضا "الجازية" "وإن شخصية الجازية التي تعنينا هنا تحمل ملامح الشخصية الملحمية والمتمثلة في كمال جسمي وعقلي وامتلاء بالحياة بجميع معانيها"[1] بنت الشهيد، المرأة، الرائعة العجيبة البعيدة المنال، والتي ترمز إلى الجزائر، التي "تتنازعها المتناقضات، الشر والخير، الرجعية والتقدمية "[2]، فلكل روائي منظور خاص به يؤسس عليه عمله الإبداعي، ومن الواضح أن المنظور ليس بالضرورة من صنع الكاتب، بل الذي يحدث عادة هوأن الروائي يختار رؤية من بين الرؤى السائدة في عصره، فالشيء الذي يعود شخصيا إليه عادة "ليس المنظور بل تجسيده إياه في نص إبداعي "[3] فالمنظور قد يكون مشتركا بين العديد من الأدباء.

وقد مثل "الريف "عند" ابن هدوقة " الواقع الذي نسج من خلاله إبداعه الروائي، وكما مثل للأصالة والتحلي بالقيم والعادات والتمسك بالواقع االمعيش، الذي لا يمكن مسحه أوا لإستغناء عنه وحتى استبداله بواقع مماثل له. "وهكذا تتحدد للقرية صورة مثقلة بجليل الرموز والإيحاءات، فهي مصدر القيم الأصلية وهي القيمة عليها تحفظها، وتتعهدها، وتذكر بأهم أحداث البدء والنشوء التي انبثقت منها هذه القيم والمفاهيم"[4]، وبمثل هذا التصور، عبّر "ابن هدوقة" عن قريته بصورة تكاد تكون عجائبية انطلاقا مما اختزنته ذاكرته بوقائع وذكريات على لسان شخصياته.

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجماعية، 1994، ص 119.

[2]- إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د.ط، 2009، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

[4]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص 206.

2- التقاطبات المكانية:

تتوزع التقاطبات المكانية داخل النص الروائي من خلال حركة الشخصيات والزمن والأحداث التي تزخر بها الرواية، مما يعني تمفصل المكان فيها بين لحظات المكوث والاستقرار ولحظات التنقل والاستنفار، وتظهر الثنائيات المكانية على شكل ثنائية ضدية تتشكل "ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية القديمة والجديدة الضيقة والمتسعة، الآهلة والخالية، القريبة والنائية..."[1]، فمن خلال التقاطبات وجدت أنواع متعددة من الثنائيات.

تمثل أماكن الانتقال "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس..."[2]. فتحرك الشخصية على محور الرواية، داخل إطار المكان مرهون بتتابع الأفعال في الزمن والفضاء الروائي وتضافرها جميعا يؤدي إلى الوعي بسلوك الشخصية الروائية، وسنأتي إلى ذكر التقاطب المكاني بين الإقامة والانتقال.

2-1 أماكن الإقامة الاختيارية:

- **فضاء البيوت:**

يطلق مصطلح البيوت على جميع الأمكنة التي تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكوث "في سلك جماعة متآلفة، متضامنة، متجانسة"[3]، فهو يمثل مظهرا من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 349.

فالبيت جسد وروح، وهوعالم الإنسان الأول... فإنه مهد البيت، فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيّجة، محمية دافئة في صدر البيت[1]. فهو بين الطفولة فلا يرد البيت إلا مقترنا بالذكرى.

فهو ليس مجرد هيكل مؤطر، ومحدد المعالم، بل هو أبعد من ذلك، ودلالاته لا تحدد ولا تنقطع، ولا تقف حدود البيت كمكان فباشلار يرى أنه "من الخطأ مثلا النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث، يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي، والإنتهاء إلى أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة"[2]. فهو يرى أن هذه الرؤية "ستنتهي على الأرجح إلى الإجهاز على الدلالة الكامنة فيه، وتفرغه من كل محتوى"[3]، والبيت مربوط باستدعاء السارد للأحداث المتموقعة في البيت الذي يريد وصفه، "فالبيت ليس صورة إنسانية معمارية له، بل هو معان إنسانية ودلالات تاريخية بمواقعه وذكرياته ووعي الذات بذلك المكان ومقدار الإنسجام والتنافر"[4]. وكل مكان يحتوي على شخصيات فهو "المكان المسكون، يتجاوز المكان الهندسي"[5] فكينونته في البيت تظهر من خلال احتوائه للشخصيات، وإن التداخل بين الشخصية والمكان منح فرصة لتبادل الدلالات ولتقوية العلاقات[6]، فدلالة البيت تتسع من خلال علاقة الإنسان الوطيدة به.

2-2 أماكن الإقامة الجبرية

تتميز هذه الأماكن بلآإستقرار وعدم الثبات على عكس سابقتها، وهي تختلف من مكان لآخر فهي تمثل فضاءا مغلقا، وحيث تصبح فيها الشخصية منطوية على ذاتها، والاختلاء بنفسها، فتتطلع دائما إلى منفذ يريحها ويبعدها عن هاجس الوحدة.

---

[1]- ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 45.

[5]- غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 9.

[6]- ينظر، أوريدة عبود، المرجع السابق، ص 118.

- **فضاء السجن:**

يحيل السجن إلى دلالة القهر والسيطرة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة، فيصبح فضاءا مغلقا وضيقا.

فالسجن "ليس فضاء انتقال أوحركة، وإنما هوبالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وإن كان ذلك بصفة مؤقتة، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة جبرية"[1]، فهومكان تكبح فيه الحرية، ويتقيد فيه المرء بالقوانين التي تفرصها عليه سلطة المكان، فهوموضع قرار ومكوث، فيكون فيه الانتقال من الخارج إلى الداخل، فالسجن يمثل غرفة مغلقة، مما "يزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية، متناهية الضيق، وسيئة التهوية، مما يجعل قدرتها على الانتقال تختزل إلى الصفر"[2]، فيستحيل الخروج منه، وبهذا يزداد المكان محدودية وتتقلص فيه قدرة الانتقال، أوالخروج منه، "فالسجن أعد أصلا لعزل الإنسان، وشل قدرته... إنه حالة سلبية على نحوما تؤكده الدلالة المركزية"[3]، وبهذا تصير الشخصية مخنوقة محكوم عليها بالمكوث الإجباري.

وطبعا لا يقف وصف الأمكنة الاختيارية والإجبارية عند هذه الحدود، بل يتجاوزها إلى أبعد منها، فقط اكتفينا بذكر مثالين لإيضاح دلالتها.

2-3 أماكن الانتقال:

إن مثل هذه الفضاءات، تزيد من انتقال الشخصية، بحيث تتوالد فيها الأمكنة ويتداخل بعضها ببعض، وهي تختلف من حيث درجة حضورها في النص الروائي وهي نوعان:

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 66.

[2]- المرجع نفسه، ص 67.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 71.

- **أماكن انتقال عامة:**

تتميز هذه الأماكن بالعمومية مثل: المدن، الساحات، المطارات، الممرات، الشوارع، الجسور... وهي فضاء ينشأ ويتميز بالافتتاح والانطلاق والتحرر، فهو مكان انتقالي "يعتبر مادة مشهدية خصبة ولما عليه من أبعاد ورموز سياسية واجتماعية"[1]. فهو مكان انتقالي عام، وأيضا فضاء المدن فهي تنفتح على أمكنة عديدة من شوارع وممرات ومساجد وفنادق...

فالمدينة هي "النسيج الخلفي للأحداث"[2]، وبهذا المعنى فإن "المدينة ليست فحسب هي التي تتحدث عنها الكتابة بالاسم، ولكنها أيضا تلك التي ينبغي أن نعيد تركيبها من خلال تجميع شذراتها وأجزائها وأمكنتها الواقعية والمتخيلة"[3]، فالمدينة تجد حضورها الروائي في حداثتها، وتعدد أجناسها فهو ينفتح على معالم عدة حسب تموقعها في الرواية، فهي تمثل قيما حضارية ناشئة عن إحساس الإنسان بالمكان.

- **أماكن انتقال خاصة:**

تقتصر هذه الأمكنة على فضاءات معينة، لا تدخلها إلا فئة خاصة من الشخصيات على عكس الأماكن العامة، مثل: فضاء المقهى، المعرض، وبذلك تتحدد المسارات وتحرك الشخصيات، فهي تنبني في اللحظة التي تبني من خلالها الشخصية وضعها في المكان الانتقالي الخاص الذي تتواجد فيه.

وللثنائيات المكانية أهمية خاصة في البناء الفكري والفني للنص الروائي، لما تحمله من دلالات وظفها عبد الحميد بن هدوقة في رواية "الجازية والدراويش" وسنشير إلى أهم الثنائيات التي جاءت في النص الروائي، والتي أكسبته بنية مكانية تنوعت دلالاتها وتعددت معانيها بتعدد

[1]- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 93.

[2]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 117.

[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق، ص 145.

الأمكنة التي اشتغل عليها ابن هدوقة لتكثيف شخصياته الروائية، ومتنه الروائي، وسنحاول أن نعرض أهم الأمكنة التي تميزت بأبعادها الدلالية وبنيتها المكانية التي ارتبطت بواقع عايشه الكاتب في روايته.

3- ثنائية المغلوق / المفتوح [فضاء السجن – القرية]

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الرواية، ويمثل عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي لأنه الفضاء الأفقي الذي تروى الأحداث حوله، والحديث عن المكان يختلف بحسب تجليه في العديد من السياقات المعرفية والدلالية التي تنتسب إليه. وقد جسدت رواية "الجازية والدراويش" فضاء روائيا زاخرا، بأبعاد جمالية ودلالية وقد تضمت الرواية فضائين أولها مغلق وثانيها منفتح. "تشكل ثنائية –المغلوق– المفتوح –البنية المكانية لفضاء ممتد ومهيمن "[1].

وهذا ما نلمحه من خلال تصفح المتن الروائي، وذلك من خلال" القبض على الطيب بن جبايلي بتهمة القتل، الزج به في السجن أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل.....يغلق الباب من ورائه بعنف كما فتحه، ينصرف بخطى متزنة غليظة الوقع "[2]، فكأن "المفتاح الذي يدور في قفل باب السجن لا يخلو من تشفير، إنه الحد الفاصل بين الخارج والداخل، بين الحرية والعزلة المطلقة"[3]، إن الكاتب يصف لنا المفتاح الذي صار يمثل وضعية الانغلاق والانحباس وسط زنزانة لا مفر منها، ووسط عالم مظلم تنعدم فيه كل مظاهر الحياة، عالم مغلق تفرضه عليه قوانين السجن، فيزداد شعور الكآبة وفقدان الحرية لدى "الطيب بن جبايلي".

تصدر الرواية عنوان وحيد وهو "الجازية والدراويش" ومن خلال العنوان، نرى الإيحاء والدلالة والبعد الرمزي الذي يحمله هذا العنوان كما نراه يحمل من الجدلية علاقة بينه وبين النص الروائي "إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي"[4].

---

[1]– الطاهر رواينية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد ابن هدوقة،(دراسة في المبنى والمعنى) ، المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ع1، ربيع الأول 1991، ص 20.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 25.

[3]– أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 64.

[4]– الطاهر رواينية، المرجع السابق، ص 16.

فالجازية تعد شخصية أثيرة في القص الشعبي العربي، نسجت حولها وحول جمالها وقوة شخصيتها القصص والأساطير، كما يلفها الكثير من الغموض، على الرغم من أنها الشخصية الأساس في الرواية، وهي تمثل رمزية الأحداث البطولية للثورة، ومثلت رمزا للجزائر المستعمرة، أما الجزء الثاني من العنوان وهو "الدراويش"، وقد حملت هذه التسمية معنى. "طقوس التقديس، إذ تعني الجازية الكمال المقدس، وبينما الدراويش ممارستي فعل التقديس والعبادة، وبقدر ما يعني الاسم الأول الحضور، يعني الاسم الثاني الغياب"[1]، فلم تكن شخصية الجازية في الرواية من الناحية الجمالية امرأة عادية، وإنما كانت أسطورية إلى أبعد الحدود، مما جعلها تستقطب كل الشخصيات الروائية.

حمل العنوان فضاءا مرجعيا، وهذا الفضاء هو جامع إلى الزمن الماضي، والمكان الذي يختص به هو البادية وهذا من خلال فضاء الرواية الذي يحيل على " قرية السبعة" [2]، تعني السبعة التاريخ الثقافي والروح الجماعي، وتمثل طبيعة العلاقات الاجتماعية (الرعاة) وكذلك طبيعة العلاقات السياسية (الشانبيط) الوجه الواقعي المحدد والتجسيد الراهن لهذه الصلة[3] وقد أسهمت رواية "الجازية والدراويش" في هذا الإطار في بناء فضائها المكاني، وفي منحه أبعاده الدلالية والمعنوية من خلال الثنائيات الضدية، يبدو من خلالها النص الوهلة الأولى وكأنه منقسم إلى أجزاء، ولا يشكل كلا متناغما متجانسا متسقا[4] ومن أهم الثنائيات التي تميز المكان في الرواية : ثنائية =

1- المغلوق / المفتوح [فضاء السجن / القرية].

2- المرتفع / المنخفض.

3- القرية / المدينة.

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، ط2009، ص 148.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 11.

[3]- ينظر، عبد الحميد بورايو،المرجع السابق ،ص 149.

[4]- ينظر، يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ضمن جماليات المكان، تر: سيزا قاسم، حميون الدار البيضاء، ط2، 1988، ص66.

عم على الرواية فضائين الأول مغلق والثاني مفتوح، "فإن النص يكون إما مفتوحا أو مغلقا"[1]، وهذا ما نلمحه حين انتقل الطيب بن جبايلي من مكان مفتوح وهو القرية، التي كان يشعر فيها بالدفء والألفة والأمان بالقرب من الأهل والأحباب، إلى عالم مغلق وهو السجن الذي يشعر فيه بالكبت والغربة والعدوانية، ولهذا "يرتبط الانفتاح والانغلاق بالنصوص السردية وبما هو قابل للحكي أكثر من أي نص آخر".[2]

وبالتالي فإن المتن الروائي يحيلنا إلى أمكنة تتآلف بينها حينا وتتعارض مع بعضها حينا آخربين أمكنة منفتحة وأمكنة منغلقة ثم الإنتقال إلى مكان يتحدى قدراته وطاقته ف" تأمل الجدران، السقف، القاعة... الأحلام والآمال صارت أوساخا... أحاول أن أتلهى بهز السرير القذر من تحتي، بشكل اهتزازه الجاف صوتا لجلاد لا أعرفه"[3]. فالسجن كان يقهر الجبايلي ويشعره بالاختناق.

داخل هذا الفضاء يشعر "الجبايلي " بالقرف، والتغييب، الذي جعله لا يميز ولا يحس، داخل فضاء مغلق، حيث أصبحت آماله كلها مجرد أحلام وذكريات معلقة في ماضي وحاضر كئيب ومتردي، وغياب تام للحرية فالسجن والقرية يختلفان في دلالتهما "فالأول يمثل حيز المشاعر الفردية والموقف الشخصي، بينما تمثل الثانية، حيز العلاقات الاجتماعية ..." [4]، وكانت آماله في الخروج من السجن والعودة إلى حياته العادية، خاصة قريته التي كان يشتاق إليها.

وقد مثل كلا من السجن / القرية مكانا لخلفية مشهدية لشخصية ا "الجبايلي" فهو مسرح الأحداث، والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية برموزها المتنوعة، مادامت صيرورة النص

[1]- يوسف سعداني، إستراتيجية الحكي في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المعاصر، 2013 - 2014 ، ص181.

[2]- المرجع نفسه، ص 182.

[3]- عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص ص 8-9.

[4]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص ص 153-154.

السردي جزء من صيرورة الواقع، وآليات المكان ما هي إلا وسيلة من الوسائل الرئيسية لرصد الواقع على مستوى السرد وما بعده، وعلى مستوى الموقف والرؤية "[1].

يحاول " الجبايلي " أن يذهب بذاكرته إلى القرية التي مثلت له "فضاء الحرية،... فيها تتقلص الممنوعات والضوابط والالتزامات وتتراجع الكلفة، وتستعيد الحياة التلقائية والبساطة "[2]، فهذا الفضاء المغلق – السجن – يشعره بالفردية ويبحث في ذاكرته عن شيء " يخفف من عبء الفردية إلى حد كبير ويخرج من عزلته يتعاطى الجماعة لأن الوجود هو الأصح والأهم في عرف القرية "[3].

تتحدد حدود الانفتاح بإمكانيات التأويل التي تتعدد منظورات تلقي الأثر الفني " أن العمل المغلق ذو معنى واحد ومفترض تأويلا حرفيا... أما العمل المفتوح فمتعدد المعاني، إنه يفلت من سلطة مؤلفه ويجاوز جذور عصره والمجتمع الذي أنتج فيه، ويكتسي باستمرار دلالات جديدة، وغير متوقعة وأحيانا متعارضة كليا مع القصد الأصلي لمبدعه، والفهم المعكوس نفسه، الناشئ عن ازدواجية العلامات"[4]. وبهذا يتحدد انغلاق النص أو انفتاحه انطلاقا من سيرورات التأويل، فهو متعدد ومتنوع على كل حال. "وإن النص المفتوح، من هذه الزاوية، نص متعدد الانفتاحات، فكما يكون مفتوحا دلاليا"[5] فيصبح متعدد الدلالة والمفهوم.

شكلت القرية بنية نسقية جامعة لكل عناصر الرواية من أحداث وشخصيات وأزمنة لتتسع صورتها في أنظار أهل القرية .فهذا المكان الذي يجمع سكانها وجل الشخصيات الروائية التي يمكن

[1] – أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.

[2] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، كلية الآداب، منوبة، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003، ص205.

[3] – المرجع نفسه، ص 205.

[4] – بيرنار فاليط، النص الروائي، مناهج وتقنيات، تر: رشيد بنحدو، وسليكي إخوان، ط1، 1999، ص 33.

[5] – يوسف سعداني، إستراتيجية الحكي، ص 187.

القول عنها بأنها شخصيات بطولية،قد عكس من خلالها ابن هدوقة صورة المجتمع القروي الذي أراده أن يتطور وينمو مثل بعض القرى الجزائرية التي وصلت إلى نوع من التغيير بشكل من الأشكال .وبالرغم من هذا نجدها تمثل كل شيء بالنسبة لأهلها في حديثهم عنها " لماذا تريد أن يرحل السكان عن دشرتهم إلى قرية أخرى ؟ كأنك لم تفهم بعد أن الدشرة ليست بيوتا فقط بالنسبة للسكان، إنها تمثل ماضيهم وماضي أجدادهم، إنها كل شيء عندهم "[1].

نجد هنا المكان أصبح ببعديه الحقيقي والمجازي مهيمنا على الرواية فهو متصل بنفسيات الشخصيات وأصبح يحمل دلالة متميزة جعلته يشكل الهاجس المركزي وهذا ما يوضحه أحمد طالب "في الواقع، وكما هو واضح يكتسب مجال البادية أهمية دلالية بالغة "[2]، وقد طرح بن هدوقة الدشرة أو القرية القديمة في مقابل القرية الجديدة مشكلة جوهرية تتمثل في رفض السكان للتغيير،سواء تعلق الأمر بالقيم الجديدة التي لم يتقبلها سكان الدشرة والتي يحاول الطلبة المتطوعين تحقيقها إلا أن السكان يرفضون ترحيلهم إليها، لأن التربة غير صالحة للبناء[3]، بحيث تمثل بديلا عن عاداتهم وتقاليدهم وتبقى القرية الجديدة هي مشروع مستقبلي لتغيير المستوى الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لأبناء القرية القديمة.

4- فضاء السجن :

فالفضاء المغلق يمثل الواقع المرير، واقع الانحباس في الزنزانة، والإنغلاق على الذات، والغياب عن الجماعة "إنه يمثل الواقع الأشد مرارة، واقع الانحباس والإنغلاق على الذات"[4]، وقد حظي هذا الفضاء بحضور قوي في الرواية، فهو رمز اللاحرية والقهر وهو كمكان يقوم بوظيفة

[1]- عبد الحميدابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 121.

[2]- أحمد طالب، القصة الجزائرية القصيرة، ص33.

[3]- ينظر ، عبد الحميد ابن هدوقة، المصدر السابق، ص 186.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 62.

تقييد الشخصيات، وقهر حريتهم، لكنه يساهم في انفتاح الذاكرة وبناء الآمال. "تقوم الذكريات في نفسي، تضع أمامي، القرية والصفصاف، العين والفتيات، جامع السبعة والدراويش"[1].

فشخصية "الطيب" اعتمدت على عملية الاسترجاع، داخل السجن الذي يوحي بالانغلاق وتقييد حرية الفرد، فهو يعاني حالة المظلوم الذي يقضي عقوبة عن جريمة لم يرتكبها، فيردد قائلا: "كيف يتعاون السكان معه بما فيهم أبي ليشهدوا ضدي بينما هو عدوهم الأول هناك كثير من الأسئلة ما تزال غامضة... !"[2] ينتابه القلق على الوضع، فيرفض السلطة المتمثلة في " الشامبيط" والقانون الذي حكم عليه بالسجن، وبالمقابل يتعاطف مع الضعفاء والمحرومين "أرفع الستار عن الخيبة ليراها المحرومون، أعطي القوة للضعفاء، انتصر للمخذولين "[3].

فلكل مكان خصوصيته في التأثير على الشخصيات الروائية، ونوعية التأثير تختلف من مكان لآخر بحسب طبيعة المكان الذي تعيش فيه الشخصيات، فالأماكن الضيقة تنعكس على الأشخاص الذين يقطنون فيها بالضيق، فالسجن يعد من الأماكن الضيقة.

" إنه عالم خاص، له قوانينه، وأعرافه، وعاداته وبالتالي له لغته الخاصة فكل كلام يند عن هذه الدائرة المغلقة، كلام غريب مردود "[4]، أي أنه فضاء خاص له لغته الخاصة به، كما انه فضاء مغلق، يشعر الإنسان بفقدان الإحساس بالانتماء، ينسلخ عن اسمه وذاته، ولا يعود يميز بينه وبين أي شيء آخر سوى الرقم الذي يحمله " أصبحت سجينا لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم، رقمي سبعة ورقم الحجرة سبعة "[5]، فهولا يميز بين الأشياء سوى الرقم الذي يحمله.

---

[1]- عبد الحميدا بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 9.

[2]- المصدر نفسه، ص 190.

[3]- نفسه، ص 12.

[4]- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2011، ص92.

[5]- عبد الحميد ابن هدوقة، المصدر السابق، ص07.

فمثل هذا الفضاء المغلق يتحول في زمن القهر إلى فضاء للنفي والتغيب، تستخدمه قوى الشر المهيمنة لكي تحمي نفسها، وتنفذ مشاريعها في غياب من تصفهم بالخارجين على القانون، ممن يناوئوها ويخالفونها من الأبرياء وأصحاب الرأي[1]، فيكون عقابهم هو السجن بلا جريمة، سجن الأبرياء، "أقيم في حجرة مع شاعر، الأبرياء والشعراء يسجنون؟... ترى لماذا سجن ؟ لا شك انه سكر مع الصغار وشتم، الكبار... الشعراء يشتمون إذ يسكرون، هم يتدخلون فيما لا يعنيهم، والكبار لا يرحمون..." [2]، فيعكس لنا هذا الوضع أن "الطيب بن جبايلي" بريء من التهمة الموجهة له، فان فضاء السجن جعل "الطيب بن جبايلي " متلحفا بعباءة الغياب على مستوى الفضاء وعلى امتداد النسيج النصي، وهو ما كثف بالمقابل حضوره في الفضاء المغلق حتى كاد أن يتعود عليه، ويصبح مألوفا بالنسبة إليه وقد ترتب على ذلك أن كل ما كان يربطه بفضاء القرية من ذكريات وأحلام[3]، فأصبح كل شيء عنده ضمن دائرة ذكريات وأحلام لا يمكنه الوصل إليها "والأحلام لا يمكن أن تهبط إلى الأرض"[4].

إلا أن الطالبة "صافية" التي زارته في السجن، كانت دائما تبعث فيه روح الاستمرار في المقاومة، وقد غير هذا القليل من نفسيته المنغلقة والتي كانت تكسبه تطلعا إلى المستقبل القادم الحافل بالتغيير، ليخوض بعدها تجربة جديدة بأفكار جديدة وتصورات جديدة، "فود أن ينام على إيقاعه، حتى تنتهي سنون السجن بانتهاء فصول الرواية"[5] وهذا في الفصل الأخير من الرواية، لذا بقي حلم القرية عنده فضاء للحرية والحياة.

وبهذا تبقى القرية رمزا للبساطة والخلو من التعقيد، ويبقى الانبهار والإعجاب بها قائما دوما وبوصف محتوياتها وألفة ناسها ولطافة جوّها ونقاء هوائها، حيث الانطلاق والحرية والحبور

[1]- ينظر، الطاهر رواينية، المساءلة، ص 21.

[2] - عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق ، ص ص 8-55.

[3]- ينظر، الطاهر رواينية، المساءلة، ص 21.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص83.

[5]- الطاهر رواينية، المرجع السابق، ص 21.

الدائم المضمخ بالعطر والأنوار والأنغام[1]. على عكس فضاء السجن الذي يشكل مكان انتقال من عالم الحرية الخارجي إلى عالم الإقامة الداخلي الإجباري، حيث تتقيد الحريات ويصير داخل فضاء معتم مغلق لا انصراف منه ولا هروب فيه إلا الهروب بالخيال والتأمل في الخروج منه.

5- فضاء المدينة

ارتبط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية بأنها كائن مديني، انتسابا إلى المدينة، وتدخل المدينة إلى العمل الروائي بصفتها خلفية مكانية، ثم يعكف الروائي على طرحها وتقديمها وتصويرها[2]،إن المدينة في الرواية، تؤدي دورا شديد الأهمية، بل إنها تحتل مكانة بارزة " فنظرا لكون المدينة، ليست مفهوما معاصرا أو فكرة مستحدثة، ولكن النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة... بل هي صيرورة متطورة، فهي جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة "[3]، إنها في الأساس المكان الذي كان متطلبا مسبقا لانبثاق الرواية، بوصفها نوعا أدبيا لا تخضع لقواعد مسبقة ثابتة، لا توجد قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبليا، كون الرواية تحتكم إلى الخيال بقدر ما تحتكم إلى الواقع أو إلى التجربة[4]. وقد تكون المدينة مذكورة باسمها، ومرجعية لوقائع روائية، توحي بواقعيتها وتوهم بها، فالنظرة إلى المدينة، وجماليتها تختلف من كاتب إلى آخر، إذ لكل وجهة نظر ترى في المدينة جانبا لا يراه الآخر . "فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي وهي المكان الإنساني الأفضل المبني لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل

[1]- ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، ص 124.

[2]- ينظر، مويس شرودر، نظرية الرواية، تر: محسن الموسوي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير،ط1، 1986، ص ص 104-105.

[3]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 12.

[4]- ينظر، إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، 2009، د.ط، ص 112.

تجمع بشري كالقرية أو البادية"[1]، وبهذا تكون ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني، ويختلف تناولها من أديب إلى آخر.

وقد وصف "ابن هدوقة" المدينة في روايته "ريح الجنوب" على أنها الفضاء الموصوف بالتصرف بحرية على لسان نفيسة " اخرج دون أن ينظر علي احد ذلك...هنا عيب، وهناك لا "[2] فقد عبر هنا عن فضاء المدينة، بأنه الفضاء العفوي الخالي من الرقابة، عكس فضاء القرية تماما.

أما في روايته "الجازية والدراويش" كان حضور المدينة في الرواية ضعيفا، "حيث لم يرد ذكر المدينة في الرواية إلا عرضا، وفي شكل مجموعة من اللمزات الساخرة التي تتخلل محاورات القرويين ومسامرتهم"[3] يعدم الملامح الدقيقة باستثناء بعض الإشارات إلى اختلاف وجهة نظر أهل المدينة في نظرتهم إلى المرأة من وجهة نظر القرية، أومن الإشارة إلى نعومة الحياة في المدينة وقساوتها في القرية.

ويبرز هذا الحيز من خلال سلوك الطالبة " صفية " وكذلك شخصية " عايد " فهما يمثلان ملمحا من ملامح التغيير والتجديد، ولكن " هذا لا يعتبر تناقضا مكانيا وعاملا أساسيا في الصراع في الرواية "[4]، وبقي عايد محافظا لعهده الذي قطعه مع والده في المحافظة على قريته والعودة إلى الأرض التي فيها مسقط رأسه، يقول عايد: "عاهدت أبي أن أعود، وقد عدت وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح، ولكن في هذه التربة الطيبة"[5].

وقد مثلت شخصية " الطيب" حلما إصلاحيا داعيا لتنقية الثقافة الموروثة من العناصر السلبية، وبناء ثقافة جديدة تعتمد على الملائمة بين ما هو ايجابي موروث وبين ما هو حديث، في

[1]- قادة عقاق، دلالة المدينة، ص 19.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976، ص 216.

[3]- الطاهر روابنية، المساءلة، ص 22.

[4]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، ط 2009، ص 158.

[5]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 221.

حين مثل " الأحمر " مشروعه حلم الثورة الداعية إلى التغيير وقطع الصلة نهائيا مع الثقافة الماضية، ودعى إلى بناء بديل لعلاقات جديدة تقوم على أساس العلم وحده، وقد مثلت " القرية " في نظر "الأحمر" مظهر نبذ للدشرة ولطبيعة تفكير أولادها، بينما مثلت شخصية الجازية " العنصر المشترك، الذي يربط بين مجموع هذه الأمكنة، فهي حاضرة فيها جميعا "[1].

وقد جاء ذكر " أمريكا " كحيز أو كفضاء خارجي، تتم فيه مؤامرة ضد سكان القرية، ويتم تنفيذها من طرف "الشانبيط" وابنه بالتواطؤ مع وكالة أجنبية، وعليه يكون تصور الأمكنة في الرواية على أن: - أمريكا تحمل دلالة الفضاء الخارجي، أما القرية – تحمل دلالة الفضاء الداخلي، وهذا ما جسدته شخصية الشانبيط وابنه اللذين رغبا في طمس معالم الدشرة، من خلال التفكير في ترحيل سكان القرية من قريتهم إلى قرية جديدة." ومن هنا يأتي تحريف الزمن أو تحصمه وخرق تتابعيته في رواية الجازية والدراويش من أجل أغراض جمالية ترتبط أساسا بتشكيل المادة المحكية وفق انساق سردية متميزة"[2]،وذلك من خلال الجمع بين الأزمنة الماضية والأزمنة الحاضرة، الذي يتطلب أيضا المزاوجة بين الأماكن الخاصة والعامة، الحقيقية والخيالية.وتلك هي لغة الكتابة الإبداعية التي تميز بها ابن هدوقة.

[1] - المصدر نفسه، ص 159.

[2] -الطاهر رواينية ،الفضاء الروائي في الجازية والدراويش،ص27

6- ثنائية المرتفع / المنخفض : المدينة / القرية

تبرز دلالة الفضاء الروائي من خلال بنيته المكانية، لذا نرى هذه الثنائية التي تتشكل على نحوين الأول فيها مرتفع بينما الثاني يأتي عكسه، لأنّ "الأماكن المرتفعة تسمح بوجود الحركة، بينما تتميز الأماكن المنخفضة بالسكونية"[1]، وقد مثلت المدينة في رواية "الجازية والدراويش" مكاناً منخفضاً من خلال حديث "الجبايلي" عنها قائلاً: "لا بدّ أن تفهمي يا أختي الساذجة، أبونا عندما يتحدث عن المدينة يقول: نهبط: يعني نتصنع ! دشرتنا جد عالية"[2]، لذا ففعل الهبوط إلى المدينة، يوضح لنا أنها فضاء منخفض على عكس القرية التي مثلت حيزاً مكانياً عالياً وهذا ما يتضح من خلال وصف بن هدوقـــة للقرية التي تتبوأ "موقعا جغرافيا وهندسيا متميزاً... فهي تربط فوق رأس الجبل كما تربض في الوجدان الروحي"[3]. فالارتفاع هو السمة التي ميزت فضاء القرية، ليجسد لنا معلماً عالياً ومكاناً مرتفعاً من خلال موقعها الجغرافي.

أيضا هذه الثنائية الضدية، شكلتها شخصيات الرواية، على امتداد المتن الروائي، من خلال أفكارهم وثقافتهم، ولعلّ هذا هو الحدّ الفاصل بين الارتفاع والعلو، وهذا الأخير يختص بالقرية التي تمجد وتعزز بطولات أبنائها أيام المستعمر الغاشم عليها والتي بقيت محافظة على عاداتها وتقاليدها وكرامتها وحبّ أهلها لها والتمسك الشديد بها رغم محاولة طردهم منها.

وفي المقابل تتحول هذه النظرة للفضاء المرتفع إلى نظرة سلبية لأنّ أهلها رفضوا رياح التغيير، ويتحول فضاء الدشرة المرتفع إلى فضاء سالب لا ينبت إلا الضباب[4]. رغم أن البعض كانوا يحلمون بمكان جديد أو "قرية جديدة، التي أصبح يحلم ببنائها جيل الشباب، لأنهم أدركوا

---

[1] – سيزا قاسم، مشكلة المكان الفني- ضمن جماليات المكان، ص 77.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 17.

[3] – الطاهر رواينية، المساءلة، ص 22.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص 23.

أن دشرهم لا يمكن أن تتحمل ثقل المستقبل"[1]. لذا فإن هذه الثنائيات الضدية ارتبطت بطبيعة المكان وعلاقاته مع شخصياته وأحداثه ومرجعياهم الثقافية والاجتماعية.

وتبقى دلالة هذه الثنائية أشدّ تداخلاً وتناقضا من خلال البنية المكانية التي حملت مجموعة مترابطة من الأفكار والدلالات والقيم، "وهنا يظهر مدى مساهمة المتناقضات، في تكثيف الدلالة للكشف عن عمق المكان وخصوصيته ومستواه"[2] فسمة المكان وبنيته تتحدد من خلال تنوع الفضاءات وما يعتمل فيها من صراعات ومتناقضات انطلاقا من عناصرها المكونة لها وقوة رمزيتها.

7- ثنائية : القريب / البعيد

حظيت الرواية بمجموعة من الثنائيات المكانية التي أفرزت جملة من المفاهيم والرؤى التي تبنتها الشخصيات الروائية لخضوعها لهذا التقاطب المكاني، الذي تحاول فيه الشخصية تحقيق الحرية الإنسانية فيه، ورفض كل شيء يعطل إرادتها نحو الانطلاق الخلاق الذي يرفض فيه أشكال التقييد مكانية كانت أو زمانية[3]. ويمكن تجسيده في شخصية "الجبايلي" الذي أصبح حلم الخروج من السجن عنده مجرد أمل بعيد لا يمكن الوصول إليه.

وأيضا غياب الوعي الفكري لدى القرويين، الذين رفضوا تغيير فضائهم وعدم منحه صورة جديدة ومتطورة، كما مثلت شخصية "عايد" في الرواية والذي تواجد في "فضاء الغربة، وهو فضاء أجنبي لافظ وطارد، لا يشعر فيه الإنسان بالأمان والاستقرار لأنه يعدّ في هذا الفضاء من

[1] – الطاهر روابنية، المساءلة، ص 23.

[2] – أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، ع403، تشرين الثاني، 2004، ص7.

[3] – ينظر، قادة عقاق، دلالة المدينة، ص 149.

الأغراب الأباعد، والشخص البعيد هو الشخص المرفوض، المستكره، وغير المرغوب فيه"[1]، فكانت مساعيه كبيرة في العودة إلى قريته التي كبر وترعرع فيها، فالمكان في روايات الغربة هو المحرك للأحداث، وهو المحتوى الحقيقي لتفاعلات الشخصية مع ذاتها ومع مواقفها الدرامية[2]. فعاد من المكان البعيد الذي مثلته ديار الغربة إلى مكانه القريب وهو الدشرة، فالسمات الرئيسية للمكان هي التي تفرض نفسها على واقع الشخصية.

كان عايد يتتبع أخبار الجازية حيث "وجد عايد نفسه يتأهب للرجوع في وقت لم يحدده من قبل ! كان عليه أن يسرع، أخبار الجازية طغت في أرض الهجرة على كل الأخبار"[3] وأمله كان كبيراً في الحصول على حبّها "كما ملأت مشاعره شوقا وأحلاماً"[4] إلاّ أنّه لم يكن الوحيد الذي يسعى إليها بل "الشانبيط" أيضا الذي كان يحاول أن يزوج ابنه منها "إنّه حلم العمر يتحقق إذا تزوج ابنه الجازية" فتواجد الجازية في مكان قريب جعلها محطّ أنظار الجميع.

غدت ثنائية القريب البعيد في صورة اغتراب لدى عايد "لأن الإنسان المغترب قد يقيم في دار غربته بين حدائق وقصور ولكنه لا يألفها، حتى يُرد إلى ديار آبائه، وأجداده"[5] لأن عايد يشعر بالحنين اتجاه المكان القريب وهو دشرته التي عاد إليها لأنه يجد فيها الحبّ والأمان.

وقد أبرزت البنية المكانية دلالتها وفقا لثنائية (قريب بعيد) على مستوى الخطاب الروائي والتي أضفت على بنية النص رؤية جمالية تتعدى البعد الهندسي مما ساهم في خلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تشكيل معمارية العمل الروائي.

---

[1]- الطاهر روابنية، المساءلة، ص 24.

[2]-ينظر، شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس، الإسكندرية، ط1، 2006، ص206.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 29.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 29.

[5]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 88.

فهذا التوصيف يوظف في توليد علاقات تتخطى مجرد الروابط المكانية وترتقي إلى مجال المفاهيم والقيم، كما أن هذه الثنائية الضدية – القريب البعيد- تعكس لنا دلالات متنوعة وخاصة كل ما يتعلق بالأمكنة والفضاءات التي برزت في الرواية.

8- زمن القصة أو الزمن المحكي:

تتحدد دلالة البنية المكانية من خلال ارتباطها بالزمن الروائي الذي لا يمكننا ربط أماكن ومواضع النّص إلا بذكر أزمنته المصاحبة له "لأن الرواية هي الأكثر قدرة على توظيف الزمن، والتعبير عنه"[1] ويمكن أن نلمس حضور الزمن في الرواية عبر ربطه بالسياق الزمني الذي تؤدي فيه شخوص الرواية أدوارها، أو خلال علامات زمنية غير مباشرة.

وقد حاول **"بن هدوقة"** أن يرصد لنا مادته الحكائية من خلال الربط بين الأمكنة والأزمنة الممتدة من بداية الرواية إلى نهايتها "فكل وحدة من وحدات الحكاية ينظم أفعالها رباطا زمني منطقي"[2] يتخذ أبعاده ووحداته من المادة الحكائية أو الأحداث المروية، فالزمن يقاس بواسطة الإدراك للمكان الذي يتواجد فيه الإنسان.

ومن خلال ما طرأ من تحولات على أوضاع الشخصيات بين أزمنة سابقة ونسميه استرجاعاً "فالاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد"[3]، مثل زمن الاسترجاع الذي كان في **"الأخضر بن جبايلي"** وهوفي السجن يسترجع ذكرياته الجميلة مع ذلك الزمن الماضي الجميل، أومن خلال تلك المقاطع السردية التي كان يرددها أصحاب القرية في

[1] – إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، ص 94.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 73.

[3] – المرجع نفسه، ص 89.

الإشادة بزمن البطولات الذي مضى، وبعث الحياة في وجود أبطاله الذين تعتقوا أو اغتنموا بمرور الزمن[1].

وتظهر أزمنة تتشكل على نحو استباقات "والتي تتمثل في اشتغال التحليل"[2] على ما سيحصل في المستقبل. وهذا من خلال حديث سكان القرية حول شكل القرية الجديدة والمستقبلية التي كان يحلم بها الشباب.

تتقاطع الأزمنة في الرواية وتختلف على امتداد مسار الحكي، وهذا ما يجعل منه طبيعة متحركة غير ثابتة لذا نرى تغير الأزمنة من حاضرة إلى ماضية ومن قريبة إلى بعيدة، ومن خارجية إلى داخلية ففي الرواية "يتعانق زمن القصة مع زمن الخطاب ويتداخل منطق الزمن الواقعي مع إسقاطات الزمن النفسي اللاشعوري"[3] مثل زمن الاسترجاع الذي تمثل في فعل الرقص الذي تم أثناء تنظيم "الزردة" بين شخصية الجازية والطالب الأحمر "جرّها الأحمر إلى الرحبة وسط الدراويش، لم يتمكن من رؤية وجهها همّ بترع اللّثام عن وجهها، لكنها منعته ! قدم لها منجلاً محمى فلعقته ! راقصها فراقصته"[4]، هذه الحادثة مثلت زمنا قريباً واسترجاعياً لدى الأحمر الذي طالما حلم بالجازية.

ولعلّ جمالية الزمن الروائي تكمن في امتزاجه بالخيال لأن الخيال الزماني أو المكاني يزيد من عمق وفاعلية الخطاب الروائي لدى المتلقي لأن "الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء»[5] فأهمية الزمن واضحة، وإن الإيقاع الزماني بحركته خلق إيقاعا

[1] – ينظر، عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 92.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 26.

[3] – الطاهر روابنية، المساءلة، ص 26.

[4] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 91.

[5] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26.

مكانيا نتيجة لحركة الإنسان[1]. ويتمثل في زمن الذي لم يكن متوقعا وهو مقتل "الشانبيط". وقد تعددت أزمنة الرواية، وعليه فإن المادة الحكائية لا تستطيع أن تحقق كينونتها إلا عبر جريانها داخل الزمن في شكل "متوالية من الأحداث التي يحدّدها إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث"[2] بين وتيرة التسارع والتباطؤ. فبلورة الزمن الدلالي للنص الروائي تأتي حسب تحول حركة وأفعال الشخصيات مما أضاء علاقة الزمن والشخصيات وأهميتها في تشكيل البنية المكانية.

9- تلقي العناصر الأسطورية في الرواية :

تتجسد الأسطورة عبر الخيال والواقع " فهي كلام الإنسان،وتجسيد لأشواقه القبلية، البدائية"[3]التي تعكس رغبة الإنسان في إكتشاف الأشياء،كما أنها تفسر رغبته في السيطرة وتحري لبعض الموجودات.

ولعل ابن هدوقة استعان بشخصية"الجازية " التي اختارها وربطها بالسيرة الهلالية يقول "أن هذه المرأة الامبراطورية الغريبة والمعقدة،تجسد الجزائر"[4]من أجل ربط أسطورة الجازية بواقع ثقافي إسلامي،فقد أشارالكاتب إلى"الجازية الهلالية" في الصفحات الأولى من الرواية ليربطها بالشخصية المحورية والرئيسية ذات الملامح الأسطورية في رواية الجازية والدراويش ومن بين أهم علائق هذا الربط الأسطوري الذي " يتمثل في إعادة تفسير العالم الذي يعتقد أنه فقد التوازن بين مجموعة من الوحدات المتناقضة كالواقع والمثال...فيحاول بذلك أن يستفيد من الأسطورة لخلق النموذج المراد"[5]فقد جعل ابن هدوقة من الأسطورة واقعا إبداعيا له دلالات متنوعة ومختلفة تستدعي من القارئ اكتشاف ومعرفة شخصية الجازية التي" أشيعت حولها ألف خرافة تفوق ما

[1]- ينظر، حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 131.

[2] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 92.

[3] - مشري بن خليفة، سلطة النص، رابطة كتاب الا ختلاف، الجزائر،ط1 ،2000،ص229

[4] - جيلالي خلاص،عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول،1997،ص43

[5]- عبد الحميد بوسماحة،توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة،رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية ،جامعة الجزائر 1991-1992 ص122

شاع من خرافات حول الجازية الهلالية"[1] فقد مثلت رابطا وثيقا بين الإمتداد الحضاري والوطن، الجزائر.

جعل الكاتب من هذه الشخصية الروائية -الجازية – رمزا للبطولة والشجاعة والفطنة في التمييز بين الأحباب والأعداء والمنفعة ،والغموض، والصداقة ، والخداع،فإن شخصيتها المتميزة وحضورها القوي جعلها تفرق بين الأشياء وكأنها تراها قبل أوانها.

إلا أن الكاتب رمز إلى بعض المواقف المختلفة ووضع عنوانا صغيرا" الجازية امرأة قاصرة في الشرع واالقانون"[2]وأيضا"جاءت قارئة اليد للجازية وقلت لها أنها امرأة محكوم عليها بالقصور شرعا وقانونا"[3]ولعلنا نرى الملمح الرمزي هنا في ربط زواج الجازية في الرواية بعدم قبولها له،وكأنها تثبت شجاعتهاوصرامتها في اتخاذ القرارات وعدم تأثرها بالآخرين ،هو واقع ذو رمز ودلالة.

وظف "ابن هدوقة " أيضا العناصر الأسطورية المستوحاة من رواية " الحمار الذهبي" لأبوليوس*، وقد استقبل هذا الإبداع الملامح الأسطورية ليكون النص أكثر جمالا وإبداعا وإثارة لدى المتلقي. "فإن يكن عصرنا قد عنا بالأسطورة، فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان . أي عادوا يرددون نفس الأساطير... وإن ظل نتاجهم يتمتع بطابع الأسطورة "[4]، فقد لجأ هذه المرة إلى أسطورة من العهد الروماني، وقد أراد من وراء هذه الإثارة إلى تعريف القارئ الجزائري والعربي بأن حضور هذه الأسطورة وارد في روايته.

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش،ص 25

[2] – عبد الحميد بن هدوقةن الجازية والدراويش،ص 125

[3]– المصدر نفسه،ص64

[4]– عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص225.

وقد وردت في القسم السابع من خلال حديث: الشاعر الذي سأل أو توجه سؤال إلى شخصية الطيب: " هل قرأت " حمار الذهب" لأبوليوس :

- لا أعرفه.

- أبوليوس أو" آبلى كاتب جزائري قديم في عهد الرومان.

سوف تبتهج عندما ترى كائنات بشرية تغير طبائعها وخلفياتها لتأخذ أشكالا أخرى "[1].

فقد جعل الكاتب من قصة"الحمار الذهبي"وقعا خياليا، باستحضار أمكنة وفضاءات أسطورية، كان لها الدور الفعال في تحديد" أهم المعالم والمنطلقات التي يباشرها الناقد العمل الإبداعي[2]"فرواية أبوليوس جاءت بشكل إبداعي " مليء بعالم السحر والخرافة والأسطورة، حيث يتم تحول الإنسان إلى حيوان"[3]فقد بين الكاتب سبب تحوله إلى حمار"أنه كان نتيجة الخلط بين العلب المتشابهة فعوض أن تعطيه فوتيس الخادمة " المرهم الذي يحول الإنسان إلى طائر، أعطته المرهم الذي حوله إلى حمار"[4] فقد استغل الكاتب ابن هدوقة الجوانب الأسطورية التي وردت في الرواية،قصدا منه لإبراز بعض الجوانب السلبية في شخصية الإنسان وتحول مواقفه من حين لآخر،لهذا طابق بين شخصياته وشخصيات أخرى مستوحاة من واقع أسطوري يمكن القول عنه بأنه إبداعي إلى أبعد الحدود

وورود رواية " الحمار الذهبي " في رواية " الجازية والدراويش " يبرز لنا مدى تأثر الكاتب بالجوانب الأسطورية .بعد الإشارة إلى هذه الأساطير التي وظفها "ابن هدوقة" يمكن أن نوضح أنه استقبل أسطورة أخرى في القسم الخامس من الرواية للتدليل على العناصر الأسطورية في روايته

[1] - عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 195.

[2] آمال ماي، تجليات شهر زاد ص 23

[3] - إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية،ص146

[4] - ابوليوس لوكيوس، الحمار الذهبي،نر:ابو العيد دودو ،الدار العربية للعلوم،بيروت، منشورات الاختلاف،2004 ،ص89

وهي أسطورة " إساف ونايلة "إنه الثنائي المعروف عند العرب بعلاقة الحب التي تسبب في مسخها،وقد تم هذا الإستخدام عند الحديث عن علاقة الأحمر بالجازية"[1] فقد جاء ذكر هذه الأسطورة على لسان الشخصيات في الرواية"أرى زردة ضخمة حول زمزم دراويشها يهتفون بنايلة وإساف العاشيقين اللذين كتب عليهما المسخ ثم القداسة، وتبدو لي نائلة في صورة الجازية وإساف في صورة الأحمر"[2] ،فالروائي لجأ إلى إستخدام أسطورة إساف ونايلة لتصوير مجتمع لايقبل العلاقة بين الرجل والمرأة،فهو مجتمع يعيش في العصر الحاضر بأخلاق، ويستخدم المؤلف أسطورة إساف ونائلة لكي يعبر عن إدانة المجتمع لعلاقة فتاة (الجازية بشاب الأحمر)[3]وهذا هو واقع المجتمع الجزائري الرافض للعلاقات الغير الشرعية والخارجة عن العرف والتقاليد التي لزم على كل شاب وشابة جزائرية الإقتداء بها،فعدم إلتزام شخصية (الأحمر) بهذه القوانين أدى إلى مقتله، وبماأن الأسطورة لها حضور مع الإرتباط الديني، وهذا ما يجعلها أكثروضوحاودلالة، فقد وردت قصة "إساف ونائلة" في السيرة النبوية،قال ابن اسحاق"واتخذوا إسافا ونائلة ، على موضع زمزم ينحرون،عندما كان إساف ونائلة رجلا وامرأة من جرهم، هو إساف بن بغي،ونائلة بنت ديك في الكعبة فمسخها الله حجرين"[4]

وفي لسان العرب قال: ابن منظور"أساف وإساف :اسم صنم قريش"[5]

نستشف من خلال هذا التوظيف أن الواقع مرتبط بالأسطورة وكأن الكاتب"ينتقل بالواقع إلى الأسطورة،يوثق الروابط القائمة بين الجازية رمز المثالية والتحول الروحاني بالأحمر رمز المادية"[6]

[1] – جيلالي خلاص،عبد الحميد بن هدوقة،ص53

[2] –عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش،ص121

[3] – ينظر، جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة،ص54.

[4] – ابن هشام، السيرة النبوية ، تحقيق ، مصطفى السقا ،إبراهيم الأنبري،عبد الحفيظ شلبي،الطبعة 2 ،ج1 .ج2 ،شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده ، القاهرة ،مصر 1955 ،ص82-83.

[5] – ابن منظور، لسان العرب ، الجزء9 ،دار صادر، بيروت :ص6 .

[6] – صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى ،الجزائر ،ط1 ، 2003،ص198.

باستحضار النصوص والوقائع الماضية وربطها وعلى الرغم من رمزية هذه الأسطورة إلا أن الكاتب لم يتوسع في استغلالهاجيدا فهي ثرية بمعانيها وأبعادها [1]فقد استدل بها الكاتب من أجل ربط الواقع بالتراث الأسطوري.وهذا ماأضاف بصمة إبداعية متميزة على نصه الروائي فأثر التوظيف الأسطوري بارز من خلال استحضار الحكايات والأساطير التراثية وربطها بمعالم شخصياته مما أكسبها طابعا أسطوريا،متنوع والذي هو عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة وخارقة للمألوف،فربطها الكاتب بمجموعة من حكايات لأمكنة ووقائع تاريخية، وقام بتحويلها وتزينها بما يناسب بنية المكان الروائي، ونظرا لقدرتها على التكيف مع كل طبقات المجتمع حيث كان جل الأدباء " يستلمونها في أعمالهم الإبداعية ويستمدون منها في تصوير حاضرهم على ضوء ماض تراثي موغل في القدم،وغني بمظاهر الإ يحاء"[2]وهذا ما زاد من جمالية المكان الروائي، لأن الأمكنة الروائية حاوية لأشكال ورموز مختلفة ومتنوعة

وظف الكاتب هذه الأسطورة إلا انه لم يتوسع في استغلالها، على الرغم من أنها ثرية بأبعادها ومعانيها، وكان ورودها في النص للتدليل على وجود التطابق بين ما هو واقعي وما هو تراثي أسطوري متخيل، قد استفاد "بن هدوقة" من توظيف الأسطورة استفادة ايجابية مما زاد نصه الروائي إبداعا وجمالا وأثار المتعة لدى المتلقي، فالاستفادة من الأساطير والحكايات التراثية المكتوبة أو الشفهية، وتوظيفها ليست على سبيل التكرار أو الإعادة وإنما لإعطائها أبعادا دلالية وجمالية جديدة تخدم فكره أو موقفه وهذا من خلال ممارسته وقراءته لنصوص كثيرة مما مكنه من توظيف الشخصية الروائية بطريقة فنية صحيحة وتطعيمها بالطابع الأسطوري الذي هو عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة خارقة للمألوف، فربطها الكاتب بمجموعة من حكايات لأمكنة ووقائع تاريخية، وقام بتحويلها وتزيينها بما يناسب بنية المكان الروائي، ونظرا لقدرتها على التكيف مع كل طبقات المجتمع حيث كان جل الأدباء "يستلهمونها في أعمالهم الإبداعية ويستمدون منها

[1] – صالح مفقودة ، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى ،الجزائر ،ط1 ، 2003،ص 199

[2] – عبد المالك مرتاض،الميتولوجيا عند العرب– دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، 1998 ،ص16

في تصوير حاضرهم على ضوء ماض تراثي موغل في القدم، وغني بمظاهر الإيحاء"[1]، وهذا ما زاد من جمالية المكان الروائي، لأن الأمكنة الروائية حاوية لأشكال ورموز مختلفة ومتنوعة.

1- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب- دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، 198، ص 16.

ثانيا: الفضاء اللاّمتناهي (الصحراء) في رواية "نزيف الحجر" لإبـــــــــــراهيم الكوني

يستعين "ابراهيم الكوني" بمعالم الصحراء الآمتناهية في كتاباته الروائية، ليجعل منها واقعا خياليا أسطوريا متماهي الأبعاد والدلالات،غامض المعاني وعميق الدلالة.فقد طغى على روايته"نزيف الحجر" التوظيف الأسطوري المستوحى من عالم الأساطير والخرفات بما"يبدو هذا التروع شكلا من أشكال المحاكاة لتحولات الجنس الأدبي،ويبدو في الوقت نفسه شكلا من أشكال السعي إلى تأصيل عربي لهذا الجنس الوافد"[1] فالكوني يصنع عالما متفردا يعكس انتمائه الطوارقي وذلك"بتجسيد عناصر الطبيعة الصحراوية بوصفها فضاء سياحيا يحمل أيقونات مادية وأخرى مجردة"[2] فالصحراء هي مصدر إلهام الكاتب.

1- فضاء الصحراء :

اعتنى "ابراهيم الكوني" برسم عالم تخييلي، مرتبط بعادات ومعتقدات أهلها،وتقديسهم لهذا المكان متعلق بكينونتهم وإيمانهم به. فقد" أفرزت الصحراء العربية أساطيرها وخرافتها الخاصة بها مثلما فعلت ذلك مناطق جغرافية أخرى من العالم"[3]هذا ماجعل من الصحراء مكانا متميزا عن الأماكن الأخرى.

ومن بين العناصر الدالة على تميز هذا المكان، بجماليته الخاصة هومنظر الغروب الذي عبّر عنه" السارد وليس البطل أسوف الذي يعيش المنظركل يوم"[4] ومن دلائل هذا الوصف إعجاب الساردبة قائلا" اختفت الشمس خلف الجبل، ولكنها استمرت تسكب أشعتها الحمراء على السهل المعاكس، عند الغروب يروق للشمس أن تكسو الصحراء بغلالة حمراء من الشعاع"[5] في هذه الأثناء كان يتأهب "أسوف" لاستقبال الضيف الذي تعجب من وجوده في الخلاء، هذا المكان الشاسع الواسع هاربا من الناس ومتأملا وحدته منعزلا مع ذاته باحثا عما يجول في خاطره

[1] -نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية (دراسة) اتحاد الكتاب العرب ،دمشق،ط1 ،2001،ص69

[2] – نسيمة علوي، دلالة المكان في رواية "نزيف الحجر،لإبراهيم الكوني، موقع الكتروني

[3] – صلاح صالح ، الرواية، الرواية العربية والصحراء،منشورات وزارة الثقافة، سوريا،1996، ص 39

[4] – نسيمة علوي، دلالة المكان في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني،ص

[5] – إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر،ط3 قبرص 1992 ،ص17

"...أسوف الذي آثر العيش في الخلاء الخالي عن معاشرة الناس؟"[1]، فهو يبحث عن المكان الضائع، الذي يوجد فيه الودّان*، ولربما لم يجد له أثرا في هذا العراء "الودّان انقرض من زمان مثله مثل الغزلان"[2]، فأسوف يشك في مكان تواجد هذا الودّان العجيب الذي حدثه عنه والده، والذي طال بحثه عنه طيلة فترات الرواية، فقد منح حياته للصحراء التي وهبته نفسها فمدته بأسرارها، فقد أدرك معنى الحياة المستمد من هذا المكان ، فمن أراد العيش في الصحراء عليه بالصبر، قال الأب لابنه: "أوصيك بالصبر، كيف تستقيم الصحراء بدون صبر ؟ من لم يهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء "[3]، فقد عدّت الصحراء المكان المحوري في رواية الكوني، هذا ما جعل من الصحراء مكانا بؤريا بسبب ما تتمتع به من خصوصية مشهدية، إلى أنها مكان مفتوح يبدو للرائي بلا نهاية، الصحراء نفسها، ليست من السهولة أن تمنح ساكينها علاقات اجتماعية سهلة ومتداولة، كما لا تمنح أيا من السكنة فرصة لتكوين بنية حضرية سريعة ومتجانسة[4]، بل الساكن في هذا المجال عليه أن يكون أنسانا شجاعا صبورا محبا للحياة، ومغامراتها، ويقبل كل المفاجآت، "لأن الصحراوي لا يعرف مكائد الناس"[5]، لأن كل مكان يخفي أسرارا وأحداثا غير متوقعة سابقا كما "تساعدنا الأمكنة في فهم الشخصيات، وتبعا لذلك يصير المكان بمثابة بناء يتم إنشاؤه وفق المميزات التي تطبع الشخصيات"[6]، فنرى تفرد شخصيات الكوني العجائبية وتواجدها في أمكنة أسطورية.

---

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 17.

*- الودّان أو(الموفلون): أقدم حيوان في الصحراء الكبرى وهو تيس جبلي انقرض في القرن السابع.

[2]- إبراهيم الكوني، المصدر السابق، ص 47.

[3]- المصدر نفسه، ص 69.

[4]- لحسن كرومي، جمالية المكان، في الرواية المغاربية، ص 183.

[5]- إبراهيم الكوني، المصدر السابق، ص 24.

[6]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 153.

إن " فضاء الصحراء يشكل بنية تعكس منظومة فكرية واعتقادية لساكنيه ، إنه مكان لا متناه"[1].

ويكون هذا المكان بصفة عامة خلايا من الناس، لأنه الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، وقد مجد الكوني إنسان الصحراء الذي لا ينتمي إلى قيم إنسانية غاية في السمو، وقد انعكس على أفعال والد الشخصية، "أسوف" ثم على الشخصية في حد ذاتها لأنه يمثل إنسان الصحراء، وهذا ما سنوضحه في الجدول التالي[2].

	موقفها	الصفحة
الشخصية	نحن ننتمي إلى القبيلة الأخرى، قبيلة الجن التي اختارت الخير	10
	إن الصحراوي لا يعرف مكايد الناس	23
	أجاور الجن، ولا أجاور الناس	24
	الحيوان أكثر وفاء من الإنسان	55
	كيف سيحتمل فراق الصحراء	69

ويظهر لنا من خلال الجدول:

أن تواطد العلاقة وانسجامها بين الإنسان والصحراء واضح وجلي من خلال هذه الإقتباسات التي صنفها "عبد القادر بن سالم "إلى أدوار الشخصية وموقفها وكأنه يريد أن يوضح للقارئ أن إنسان الصحراء هو إنسان تربطه علاقات أسطورية مع حيوانات الصحراء ومرتبط أيضا بمخاوفها لأن

[1]- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)، ص 149.

[2]- المرجع نفسه، ص 150.

هذا المكان يخفي خلفه أسطورية عجائبية، فعلى ساكن الصحراء أن يصبرحتى لو فقد الأمل،هذا هو قانون الصحراء[1]،فتكون العلاقة بينه وبين الصحراء بين رغبة ورهبة من حين لآخر.

وممّا زاد نص "ابراهيم الكوني" جمالية وابداعا، إستعانه بآلية الوصف للحيوانات الأكثر تواجدا في هذا المكان وقد جاء ذكرالودان، الغزال، و المهر، في" نزيف الحجر" من خلال حديثه عن الودّان "ودّان عملاق رمادي اللّون تتلامع شعيرات فضية في شعره الكثيف،تتدلى من ذقنه لحية طويلة،رأسه متوج بقرنين معقوفين هائلين"[2] ثم وصف المهري "هل رأيت في الصحراء جملا أجمل منه؟ هل عرفت أطوع وأصبر،وأشجع؟ هل رأيت أذكى وأعقل؟ يا ربي ما أجمله هذا الأبلق، أنظر إليه إلى عينيه إلى أسنانه، إلى رقبته الهيفاء،إلى ساقيه، كل شيء فيه متناسق ورشيق"[3]ووصف الغزال " ما أجمل تكوينها، وما أرشق قامتها، ما أنغمن جسمها، السحر يفيض من عينها، أجمل مخلوق في الدنيا،روح الصحراء الرملية، فيها امتدادها وهدوؤها وسكينتها..."[4].

انطلاقا من هذا الوصف المتفاني لحيوانات الصحراء ،نرى بأن الكاتب يسعى لأن يجعلها حاملة لأسرار الصحراء الغريبة والأزلية ،والتي تتحول إلى قوى خارقة :ما أنّ الكوني اختصها بالذكاء والقدرة على الفهم ،

وهذا ما نلمسه من خلال حديث والد أسوف لإبنه" يحاوره في الليل قبل أن يهجع للنوم ويداعب الوبر على جسمه ،ويمرر راحة يده على رقبته الطويلة ويتحسس بحنان شفتيه الكبيرتين المتدليتين، ويمسح عنهما الزبد"[5]، تربط الصحراوي بالحيوانات علاقة وطيدة، وكـــأنه يحب علاقته بالحيوان أكثر من علاقته بالإنسان، الذي يمكن أن يخدعه ويوقع به،خاصة في هذه الفيافي الواسعة والفضفاضة.

ومن مظاهر الوصف الذي اختص به "الكوني" ،متنه السردي هي الأيقونة الحجرية " أهم صخرة في الوادي متخندوش حيث رسمت عليها صورة الودان ككاهن عملاق، لذلك كان

[1] – ينظر، إبراهيم الكوني، نزيف الحجر ،ص66

[2] – المصدر نفسه ،ص 64

[3] – نفسه،ص55

[4] – نفسه،ص56

[5] – المرجع نفسه ،ص55

البطل"أسوف" يسائل أباه دائما عن سرّ الصخرة وعلاقتها بالجن"[1]فكان كل من يحاول صيد هذا الودّان ينال حتفه مثلما حدث لوالد أسوف، في محاولة لمطاردة هذا الحيوان العجيب، فهذه" الصخرة العظيمة تحد سلسلة الكهوف، وتقف في الناهية كحجر الزاوية التواجه ،الشمس القاسية عبر آلاف السنين، وقد زينت بأ بدع رسوم إنسان ما قبل التاريخ في الصحراء الكبرى كلها"[2] فمشهدية هذا المكان ترتبط بخطية الأحداث السردية وهذا التلازم بين المكان والحدث يعطي للرواية تماسكها وانسجامها. فقد مثلت الصحراء مركز الثقل السردي ، والعامل الرئيسي لفعل الكتابة لدى ابراهيم الكوني،حيث يعنى أدبه بحياة ابن الصحراء الذي يراه لم يزل كما هو و لم يتغير رغم التطور الحضاري الحاصل في العالم والصحراء نفسها[3] فميزة "الكوني" هي أنه يختلف عن غيره في نظرته إلى عالم الصحراء الأساطري فيسعى إلى" الكشف عن أساطيرها ورموزها ،ورمالها التي سيطر عليها الأسلاف. تعاويذهم ورقاهم وتمائمهم السحرية"[4].إن كلمة "الصحراء "وظفها الكاتب في مواضع عديدة من الرواية، باعتبارها المكان الذي احتوى الأحداث والشخصيات والأزمنة ليؤطر بها فضاءه الآ متناهي.

" كل شيء يهجرالصحراء مع اقتراب الصيف، فيبقى الخلاء يعاند السراب والسكون وشعاعات الشمس... فبدت الصحراء الرملية الممتدة على مدى البصر، في عمق الرملة شاهدوا رؤوس الخيل وهي تتجمع وتتناطح كأنها تتمتم لبعضها بالتعاويذ السرية الخاصة "[5]

وهذا ما تستميز به الحياة في الصحراء ،التي ترسم من خلالها عناصر التفاعل بين واقع الإنسان الذي يمارسه في حياته وفي خياله وذلك باستنتاق رمالها وأحجارها وحتى شمسها في شروقها وغروبها، فهذه المعاني الثرية تنشأ من أصالة ورمزية الصحراء.

كان للرسوم التاريخية دورا فعالا في بلورة فكرة شعب الطوارق فاندهاش بطل الرواية بها يبدو واضحا بتعبيره عنها"... الرسوم تزين صخور الجبال والكهوف في الأودية الأخرى"[6]ويعبر عنها السارد في موقع آخر" يستمر في مسح الجدران الصمّاء حتى تظل الوجوه المقنعة أو المستطيلة

[1] – نسيمة علوي، دلالة المكان في نزيف الحجر"لإبراهيم الكوني، موقع الكتلروني.

[2]– ابراهيم الكوني، المصدر نفسه،ص6

[3] – ينظر، لحسن كرومي ،جمالية المكان في الرواية المغاربية ،ص 153

4 – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د.ط، 2002 ص221

5 – إبراهيم الكوني ، نزيف الحجر مص 124

[6] – إبراهيم الكوني، نزيف الحجر،ص9

أو تتضح الحيوانات الهاربة عن سهام الصيادين المقنعين ،ودان وغزلان،وجاموس، وحيوانات كثيرة أخرى، ضخمة الحكم طويلة السيقان،لم يشاهدها في صحراء اليوم"[1] إن اهتمام الكاتب بهذه الرسوم التاريخية مرتبط بعلاقته وانتمائه لشعبه .

كشف "الكوني " عن هذه المعالم الصحراوية بسرده للواقائع التاريخية وتحويرها بطابع تخييلي محاولة منه دمج الأسطورة ، فقد وصف المكان الصحراوي بأجوائه ورصد جل العلامات المتعلقة به.

ومن هذه التعالقات تنشأ المعاناة،وتظهر الهموم التي تكتنف الذات الصحراوية"... يواصل مسيرته الشاقة عبر الصحراء القاحلة"[2] ، ويصف هذه المعاناة في موقع آخر" عاشوا في ترحالهم وتنقلهم وحيدين في الصحراء..."[3] فهذا الجانب يكشف عن مدى العزلة والمعاناة للإنسان في البيئة الصحراوية.

ارتبط المتن الحكائي بالوصف والتصوير الدقيق، ولأن الحديث عن ذاكرة المكان هو جزء من تأكيد عراقته وحضوره، فنجد "إبراهيم الكوني" يؤكد على تفسير وتقديم الشروحات للرسوم الحجرية التي تمثل بؤرة الحكي، فكان الدفاع عن قداستها سببا في موت البطل وإعلانا عن نهاية القصة.

كما جسدت الرواية علاقة إنسان الصحراء بالحيوان من خلال الإعتقاد بقداسته وبالنذور التي إذا خالفها أهلها حلت عليهم لعنة هذا النذر حسب معتقداتهم وتعد هذه العلاقة بين الإنسان والحيوان غامضة يشوبها الإبهام، وتتخللها الأسئلة، تقول أم "أسوف" وكذلك والده. " إن روح الودّان تجذب تظل، تسلب العقل، وتجرد من الإرادة "[4]، ويزداد هذا الاعتقاد مع حلول الإنسان نفسه في هذه الكائنات. كحلول الأب المقتول من قبل الودّان بعد خيانته النذر، في ودان أخر

[1] – ابراهيم الكوني، نزيف الحجر،ص9.

[2] – المصدر نفسه،ص 11.

[3] – المصدر نفسه، ص23

[4] – المصدر نفسه، ص57.

حاول أسوف اصطياده "لقد حل الأب في الودّان، والودّان حل فيه، هو والمرحوم والودّان العظيم الآن شيء واحد لن يفصل بينهم شيء "[1].

وحلول "أسوف" في ودان بعد اعتقاله من قبل رجال الكابتن : " روى لهم الشباب، فقالوا : إنهم أو المعجزة، الأول مرة في حياتهم شاهدوا إنسانا يفلت من الأسر ويتحول إلى ودان، بعد ونحو الجبل، يتفاقر فوق الصخور في سرعة الريح غير عابئ بمطر الرصاص الذي ينص عليه من كل جانب"[2] وحلول الإنسان في هيئة غزال " حارب قابيل الغزال واصطاد منذ أن وعى الدنيا، ولكنه لم يحدث أن رأى إنسانا في غزال "[3].

تعد الحيوانات التي ذكرها الكوني في روايته خاصة "الودّان" من عناصر تشكيل الفضاء الصحراوي الأسطوري الذي تقوم عليه أغلب رواياته، وقد وظف إبداعه الفني في وصف الأماكن المتخيلة ومما جعله "هو المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث ووقائع أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها، الروائي، وشخصيات الرواية، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي "[4].كما أن سيمة المكان بارزة من خلال غرابته، وقسوته على ساكنيه والتي تومئ بإفتقار لمظاهر الحياة الطبيعية ،فكل ما فيها صعب عسير إنه مكان خال، غريب ،وعر المسالك،ولكن براعة الكاتب حولته إلى مكان خيالي حققت فيه الغايات،وتساهلت فيه الصعاب لتحل الحكمة في هذا المكان، فينجح الكوني في إثارة المتلقي لشد انتباهه لبراعة لغته، وتكثيف أوصافه حول هذا المكان لأن "النفوس بكل أمر عجيب

[1]- إبراهيم الكوني،نزيف الحجر، ص 75.

[2]- نفسه، ص 83.

[3]- نفسه، ص 127.

[4]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 1994، ص 16.

عالقة والقلوب مع البعيد والغريب معانقة "[1]، وهذا ما تتركه الصحراء في نفسية الإنسان الصحراوي.

فالصحراء ليست مجرد حيز مكاني جرت فيه أحداث القصة فحسب، ولكنها حضور مكثف شغل فضاء الرواية ويقوم بدور البطولة فيها، وهذا ما أكسب الصحراء نوعيتها وخصوصيتها.

فالمكان في الرواية يعكس العلاقات المتداخلة الغامضة التي تجمع شخصيات الرواية في وحدة الدم والمصير من خلال واقع تمتزج فيه الأساطير بالفلسفة بالسحر بالمعتقدات الخرافية.

لاشك أن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الروائي "لعالم الذات الداخلي، الذي تنهل منه عملية الإبداع رؤاها، وتتشكل من خلاله طرائق تعبير فيها، تشكيلا لا منطقيا، غامضا وثريا بالدلالات والإيحاءات الوجدانية"[2]، فمكان الصحراء هذا العالم الغريب؛ يجسد لنا ويؤسس رؤية جمالية ببنية مكانية منبثقة عبر ا لنص السردي تساهم في إنتاج جمالية الفضاء الروائي بتحولاته وتناقضاته و"عالم الرواية ينهض من أعماق التناقض، القائم بين مجموع كلي ثابت وتاريخ متغير... يحمل في طياته عالمين متناقضين، عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة، وعالم الواقع المتغير"[3]، لذا فالروائي يحرص على اختيار أمكنته وإعطائها مجالها الوظيفي داخل بنية النص ليربط بين شخصياته وتواجشها مع المكان والفضاء الرحب الواسع اللامتناهي واللامحدود وهو فضاء الصحراء. ولهذا يسعى الكتاب دائما في البحث عن النظريات التي تقوم

[1]- نصر أحمد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7، 2005، ص 44.

[2]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص ص 298- 299.

[3]- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2002، ص12.

على شكلنة أوسع وأشمل للبنية المكانية[1]، وما للمكان من خصوصية في حياة الإنسان ورسم طبائعه وصفاته باتخاذه أشكالا وتضمنه معاني عديدة، لهذا استأثر المكان (الصحراوي) باهتمام إبراهيم الكوني به، واستحواذه له مقابل تحقيق اللذة الجمالية لمكانه المقدس ضمن مكان أسطوري عجائبي.

2- فضاء الأسطورة :

استعان الكوني بالأسطورة في تقديم مكونات عالمه الروائي، بوصف أهم الأحداث العجيبة وعلاقة إنسان الصحراء بها ، وكله معتمدا على مجموعة من الأساطير، " فالأسطورة عبرت بصدق عن تجربة الإنسان في مراحله البدائية، ولا زالت تعبر لحد اليوم عن رؤاه وتطلعاته في الحياة، ولهذا فان لكل شعب أساطيره الخاصة التي تعكس عقليته وفكره ونمطه في الحياة "[2]، جعل الكوني من الأسطورة أرضا غنية خصبة ساحرة وقد شكل "فضاء الأسطورة " في "نزيف الحجر" أحد أهم مكونات السرد التي انبتت عليها الرواية " والأسطوري هنا يغدو فلسفة واعتقادا، كما يصبح في الآن ذاته تعبيرا عن عجز الإنسان أمام سلطة الصحراء وجبروتها"[3]. إن توظيف الأسطورة هنا كان توظيفا عضويا بحيث يقوم النص الروائي على الأسطورة، والعجائبية ذلك، أن الخطاب العجائبي يؤسس شعريته خارج عالم المألوف والمعقول، ويوش على المحكي الواقعي، ينتزع منه مألوفيته ويقذف به في عوالم الغرابة والحيرة واللامعقول. لأن الصحراء نفسها أعجوبة بفضاءاتها المتناقضة، التناقض والتقلب وعدم الثبات، والابتلاء بالمتغيرات[4] المتناقضة، وانتظار الأسوأ، والحياة على حافة

[1]- ينظر، أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص21.

[2]- آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائر المعاصر، سامية عليوي، أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، منشورات دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص 4.

[3]- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية (في النص الروائي المغاربي الجديد)، ص 159.

[4]- ينظر، محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشراع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، شتاء 2000، العدد 99، ص 259.

الخوف والتهديد والتربص، هذه هي الصحراء الغامضة المكشوفة التي تجمع المتناقضات والثنائيات على صعيد واحد.

إن حال الصحراء المتغيرة باستمرار تاركة أثارا سلبية على بني البشر فـــــ"الإنسان في الصحراء، لابد أن يموت بأحد النقيضين، السيل أو العطش"[1]، وبهذا بعث الفكر الأسطوري في الكشف عن المعتقدات السائدة في المنطقة، الذي ساهم في تصوير رمزية المكان ودلالته.

لعل الدافع إلى توظيف الأسطورة في رواية الكوني، هو استدعاء مظاهر الحياة الأولى التي حولها الكوني إلى حياة أساطرية بمعتقداتها وعاداتها المترسخة في أذهان أهل الصحراء . "وعلى الرغم من أن الأسطورة هي اقرب تعبيرا عن اللاشعور الجمعي لمجتمعات قديمة فإنها مع ذلك تعبر عن أحداث ووقائع تاريخية أو ذكريات ظلت محفوظة مدة طويلة، إلى أن قيض لها أن تترحم في صيغ محسوسة مدونة، سواءا بالتماثيل المنحوتة أم بالصور المرسومة أم بالكلمات الرموزية أو شبه الرمزية المكتوبة"[2]، وبهذا اتصلت الأسطورة اتصالا وثيقا بأساسيات الحياة ومقوماتها، مما جعلها تقدم تفسيرا عاما وشاملا للكون والوجود والإنسان. وهي واقع جد معقد، كما انه يمكن أن يتناول ويؤول إلى منظورات متعددة، وبما أن الأسطورة تحكي قصة مقدسة، فهي تروي حدثا وقع في الأزمنة الماضية، زمن البدايات الخارق، بمعنى " أن الأساطير هي تلك الموروثات الحكائية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، ويختلط فيها المقدس بالمدنس، والخيال بالواقع، والوهم بالحقيقة، فهي بوتقة يمتزج فيها عالم الظواهر بمحتوياته "الإنسان، الحيوان، النبات" [3]، وهذا ما يعتمده الكاتب في رواية "نزيف الحجر" حين تحدث عن الطبيعة الصحراوية المقدسة وعن الإنسان وعلاقته الوطيدة بالحيوان، ويتداخل التاريخي والأسطوري والسحري في تصوير الكوني للطوفان ورمزيته على لسان الكاهن "أنا الكاهن الأكبر "متخندوش" أنبئ الأجيال أن الخلاص سيجيء، عندما

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 79.

[2]- خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، كتابنا للنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 10.

[3]- أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص28.

يترف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجم تولد المعجزة التي ستغسل اللعنة، تتطهر الأرض، ويغمر الصحراء الطوفان "[1] فكأن الطوفان هو الذي سيطهر الأرض من الدم والدمار، وتحل الحياة محل الموت في مكان لا يمكن لأي إنسان أن يعيش فيه، سوى رجل الصحراء المتسلح بقلب قوي وإيمان صادق وصبر وافر "فعليه أن يخاطر بمهمة أخرى كتبت على جبين ما قدر له أن يولد ويعيش في الصحراء"[2]، فالكاتب يستنجد بالأسطورة ليكثف من رمزية أمكنته التي تثبت في نفس القارئ مزيدا من الحماس والتشويق لمعرفة ما سيحصل في أحداث الرواية، فقد جعل من حوارات شخصية "أسوف" مع نفسه بين الأنا والآخر تبدو أكثر وعيا واستيعابا للواقع الذي يعيش برصد حركة الأمكنة والفضاءات وصراعها مع شخصيات الرواية، وهذا ما يضع المكان في شاكلة من التغيرات والتمظهرات المتنوعة بين الواقع والخيال.

3- قابيل وهابيل :

تداخل العالم الأسطوري والواقعي في رصد حادثة "قابيل وهابيل" في الرواية أسطورة الإخوة الأعداء، لتنذر أهل الأرض بأن الحياة فيها مليئة بالأهواء والصراعات والأحقاد والأضغان حتى بين أقرب الناس إنها" حادثة قتل قابيل أخاه هابيل، ومواجهته معنى الموت وجها لوجه"[3] ظهرت شخصية "قابيل" في المتن الروائي، حضورا لفظيا ووظيفيا باعتباره شخصية رئيسية تفرض نفسها في المسار السردي . "وتصل إلى حد التضارب والتناقض"[4]، فقد علق الباحث ديمتري عن هذه القصة الأسطورية التي وقعت في صحراء لا متناهية، فهو"يعرض ملامحا أسطورية بأصول

[1]- إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص154.

[2]-المصدر نفسه، ص 136.

1 - مديحة عتيق، توظيف الأسطورة في رواية"نزيف الحجر"لإبراهيم الكوني ،من موقع www./f.com ص121.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، ص39.

سامية... اسمي النقيضين قبيل وهابيل"[1]، وقد وصفهما أنهما أسطورة "فليس هذان اللقبان هما اسمان للأخوين الأسطوريين، ابني السلف الأول آدم"[2].

ووصف شخصية قابيل الذي كان طفلا قاسيا، منحوسا إذ مات والده وهو في بطن أمه التي توفيت بدورها بعد وضعه، فتبنته خالته وزوجها فماتا عطشا في الصحراء، ثم تبناه، رب قافلة لكن سرعان ما تبور تجارته[3]، فهو شخصيته سلطوية مستبدة.

رضيع الدم : إذ تروي غزالة لصاحباتها كيف أن أمها ضحت بنفسها من اجل الرضيع قابيل حتى لا يموت عطشا في الصحراء [4]"دمها آخى بين ملتنا (الغزلان) وملة آدم، نحن الآن إخوة بالدم هذا الحصن اشتريناه بثمن قاس"[5] يتحدث عنه الدرويش بلهجة غامضة " في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحما يأكله "[6]، ولما سأل أبوه بالتبني السحرة والعرافين عن السر السر في أكل الطفل للحم النيئ وأسنانه تقطر دما، اصبوا قولهم " من فطم على الدم الغزال في الصغر لن يستقيم حتى يشبع من لحم آدم في الكبر "[7] ثم أضاف ساحر آخر: "يا قابيل يا ابن آدم لن تشبع من لحم ولن تروى من دم حتى من لحم آدم، وتشرب من دم آدم "[8]، وهذه إشارة ولدت معه وهي رمز للشر والتعطش للدم في المستقبل.

ولعل توظيف أسطورة "قابيل وهابيل" في "نزيف الحجر" تتحدد في مجملها بالتشابه بينما يحدث في الحاضر، وما حدث في الماضي، وهذا التشابه أدى إلى تداخل العالمين الأسطوري

[1]-إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص 101.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر مديحة عتيق ، المرجع نفسه، ص 121.

[4] -المرجع نفسه ،ص 119.

[5]- إبراهيم الكوني، المصدر نفسه ، ص 113.

[6]- إبراهيم الكوني ،نزيف الحجر،ص 117.

[7]- المصدر نفسه، ص92.

[8]- المصدر نفسه، ص92.

والواقعي، وتوحدهما في عالم واحد انمحت فيه الفواصل بين الأسطورة والواقع، أن طريقة الرواية في تصوير شخصية قابيل الأسطورية، وهي ارتكابه جريمة قتل الأخ، وإضافة أبعاد أخرى لابد منها لتصوير الشخصية الواقعية التي تميز الرواية عن الأسطورة [1] .التي يفيض من خلالها الإحساس بعجائبية المكان الذي يتوحد مع عالم الطبيعة والمرتبط به ارتباطا معنويا قويا ومؤثرا.

إن العلاقة الدموية بين الإخوة الأعداء، هي إحدى جزئيات الأسطورة التي استعارها الكوني ليؤثث بها نصه الروائي مضيفا عليها ما يجعلها أسطورة أدبية، "ففي المكان تولد شخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة... عن أن تتشابك وتنامي في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية"[2]، فهذا الأخير يكتسب أهميته وعمقه الذي يآلف بين الخيال والواقع بجعله تيمة أساسية وعلامة أسطورية.

يستمد الكوني عناصره الروائية المستوحاة من مكانه الذاتي، ليرعى فيه شخصياته السردية،فتوسع دائرة المكان وبنيته النّصية من خلال استدعاء شخصيات حقيقية ووقائع اجتماعية يرجعبها زمنيا إلى المكان الأول الذي تصارعت فه الشخصيتان العدواتان ليأخذ فيها "قابل دور الجاني الذي اقترف أول جريمة على وجه الأرض في قتله لأخيه.

حور الكاتب مشهد الأحداث ببراعة عجيبة،ووصنف خارج عن المألوف حتى جعل شخصية قابيل شخصية تنضج بالحقد والشر، فقابيل، لم يكن مجرما فقط بل صار آكلا للحم البشر لأنه كبر على شرب الدماء وأكل اللحم،وهو شخصية عدوانية إلى أبعد الحدود" اندهش كيف لم يطلق النار عليها،نسي البندقية نهائيا، نسي أنه جاء إلى رحلة صيد نسي أنه قابيل ابن آدم المجهول على الدم واللحم..."[3].لكن الحقد ملأ قلبه واكتست فيه الضغينة التي عمته عن رؤية شيء آخر

[1]- ينظر ، عبد القادر بن سالم ، بنية الحكاية، ص160-161.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 104.

[3]- إبراهيم الكوني،نزيف الحجر ،ص 127.

غير الدم واللحم . أشعلت قوانين الظلمة،لتكون أخت قابيل جثة هامدة أمام قاتلها لقت أختها حدفها أراد مقتل قابيل لها" ففي تلك الليلة لم يقتل قابيل ابن آدم أخته الغزالة فقط ولكنه أكل لحمها أيضا .وهنا لفتة راقية من الكاتب على أن النفس البشرية في تصوره مسكونة بالأحقاد ومليئة بالأضغان حسب معتقده الأسطوري.ولعل الكوني قمع النفس البشرية من صفوتها ،فما زالت صفوة الحياة ظاهرة بارزة في النفس البشرية ، حتى وإن لم يصرح بها الكاتب علنا،إلا أننا نكتشف صيغتها من خلال معانيها المضمرة.

فهو عندما " يستلهم رمزي "قابيل وهابيل"، فإنما لكي يسقطهما على الحاضر الراهن، ولكي يؤكد بأن العدوان ما يزال ساريا، فإذا كان هابيل هو أول ضحية تسقط على سطح الأرض، وقابيل أول جان، فان العالم يعج بأمثالهما من ضحايا وجناة "[1].

دائما يبقى الصراع قائما مهما تنوعت أشكاله واختلفت أسبابه وهذا ما خلق أسباب الموت المتعددة، والتي توارت خلفها أحداث الرواية، فمزج فيها الكاتب بين الرموز والأيقونات والإشارات ليرسخ بعض المدلولات المباشرة وغير المباشرة.

– أسطورة الودّان :

رغم الحداثة الرهيبة،التي تسبب فيها الودّان،والتي ذكرناها آنفا وهي موت والد البطل في محاولة لإصطياد هذا الودان إلا أن ممارسة صيده،لازالت تستهوي البعض عن أجل إكتشاف أسطورته التي تداولت بين مكان أهل الصحراء،والذي ترتسم صورته العجيبة على شكل كاهن عملاق.

وكلت مهمة حراسة هذا الودان لبطل الرواية"أسوف" أثناء ممارسته لعمله،ظهر أمامه رجلان متسلطان يريدان العثور على هذا الودّان،وقد كانا يضغطان على"أسوف" ليوجههما إلى موقع هذا

[1] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ص 235.

الحيوان العجيب ولكنه كان يحرس دائما على ترديد التعويذة التي حفظها عن والده"لن يشبع ابن آدم إلا التراب"[1]وقد ترددت هذه المقولة في الكثير من مواقع الرواية.

يحافظ البطل على نذره الذي قطعه،وأمام جشع قابيل ومساعده مسعود اللذان أسراعلى أسوف أن يخبرهما بمكانه،يموت وهو يدفن معه سرهذا الودّان يحافظ على نذر الصحراء ويبقى رجلا وفيا. يقوم عليه قابيل ويذبحه أمام تلك الصخرة التي كان يحرصها،وقد كتب على ذلك اللّوح الحجري

"أنا الكاهن الأكبر متخندوش أنبيء الأجيال أن الخلاص سيجيء عندما يترف الودّان المقدس ويسيل الدم من الحجر،تولد المعجزة التي ستغسل اللّعنة تتطهر الأرض، ويغمر الصحراء الطوفان"[2]فهذا الغموض الذي يكتنف الحيوان العجيب،يزيل من جهة أخرى غموض العلاقة بينه وبين البطل ،فتبرز العلاقة السرية والمعقدة بينهما،فينظر والد"أسوف"في جسد الودّان ويرى مصير والده الذي صرعه هذا الودان لأنه لم يف بوعده بعدم اصطياده له، وأنه لم يلتزم بالنذر الذي قطعه فبعد الموت يأتي الطوفان ليغسل اللعنة التي أحلت بهم.

إن "أسوف" في نزيف الحجر يظل معجبا، بالكاهن العظيم والودّان المقدس، وقد بقيت ملامحهما آلاف السنين محفورة وواضحة وجليلة في صلب الصخرة الصماء "[3] إن هذا التأثير المشدود إلى الماضي هو الذي شد "أسوف" إلى الصلاة أمام النصب الوثني " أنهي صلاته وألقى برأسه إلى الوراء متابعا الجدار العملاق المنتصب فوق رأسه. كبير الجن يباركه نظرته الغامضة من خلف القناع تنطق بالرضى والسكينة،... يوحي بأنه قبل الصلاة وفاز برحمة رب المعبد، و لم يدر "أسوف" أنه أخطأ الاتجاه، فلم يوجه ركعاته نحو الكعبة، وإنما نحو الصنم الحجري المنتصب فوق رأسه، في قعر الوادي العميق"[4]، ونجد أن هذه الحكاية تتقاطع مع رواية "التبر" حيث كان بطل

[1] – ابراهيم الكوني،نزيف الحجر،ص67

[2] – المصدر نفسه،ص147

[3] – إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، ص08.

[4] – المصدر نفسه، ص 13.

روايتها يلجأ إلى الآلهة تانس* و لم يردد لحظة في الذهاب إليها، فقد هيمن الفضاء الأسطوري الذي على الرواية ،خاصة بتوظيف الرمز الأسطوري في سير أحداث الرواية، ويمكن أن نسميه فضاء الغرابة الذي يعد بنية جمالية مهمة في تأسيس الخطاب، ويظل يستمد مرجعيته من ظلال الأسطورة[1]. فلا نحس بوجود "خطوط فاصلة دقيقة بين الحاضر والماضي والمستقبل "[2]، فالكوني قد استترف الأسطورة موضوعاتيا وجماليا بما مكنه من خلق نص أدبي خارق للخيال.

لعل قسوة الصحراء، وصعوبة الحياة فيها، وتقلبات الزمان الدائمة وما تتركه من جراحات عميقة في وجدان العابرين، هو ما جعل الوعي الجمعي، والخيال الشعبي، يلجأ إلى الحلم وخلق الأسطورة " لهذا السبب انتشرت الرمزية في الأساطير حتى يتسنى لمن يقوم يتأملها أن يغوص إلى أعمالها، وأن يكشف عن غوامضها "[3]، ذلك أن نسيج النص يتشكل عن طريق المزج بين التاريخي والواقعي والأسطوري والديني والخرافي، وهذا ما اعتمده الكوني في نصه ليكون " عالمه السحري الأخاذ"[4] وقد تداخل السحري والتاريخي والأسطوري في الخطاب السردي، حيث وصف "الطوفان" كتطهير للأرض من الدم والدمار، وإحلال الخصب والنماء والحياة محل الموت، على لسان الكاهن الأكبر ، فرمزية "الطوفان" تكمن في الطهارة التي اختصها الكوني، فكل فساد كان يحل بصحرائه ، وكل شر كان يتسلط بها يأتي الطوفان ليقوم بدوره فيطهر الأرض بأكمالها

* – تانس : إلهة، وربة الحب والتناسل عند القدماء اليونانيين، ولها مكانة مرموقة عند شعبهم وخاصة بين أبناء القبائل، وهي مثلث على شكل هرم مختوم بالنار على سواعد الرجال، وأجسامهم وعلى مقبض السيف وفي وشم التمائم، وفي مقدمة السروج، وزينة اللباس، وهي ليست مجرد صنم، بل لها تأثير كبير على حياتهم القبلية، حيث يقدمون لها النذر والقرابين لينالوا رضاها ولكي تشفي مرضاهم.

[1] – عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية، في النص الروائي المغاربي الجديد، ص 162.

[2] – ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، تر: صبيحي حديدي، دار الحداد للنشر، ط1، 1985، ص5.

[3] – خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص13.

[4] – الحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغاربية، ص 224.

ويذهب الظلمة والأحقاد والشرور عن الصحراء، وهنا ترتسم معالم الشخصيات الكونية وتذهب كل الشوائب .فالصحراء لها مكانية خاصة لاحدود لها.

5- الفضاء الصوفي :

برز"إبراهيم الكوني"من بين المهتمين بأدب الصحراء، ومن أكثرهم انبهارا بعالمها الخيالي والأسطوري. من خلال تكوينه لعالم غير إنسي وجعله عالما يتعايش مع الإنسان ويحاكيه،ليضفي عليه سيمة الخصوصية التي اختراها لقارئه.

فصراع الفضاءات المكانية لايزال قائما، فقد تجاوزالكوفي محدودية النظرة إلى المكان يجعله"الفضاء الملاذ فهوبطبعه مطلب وجداني مجرد تزاوله الذات بواسطة المخيال والذاكرة"[1]فيسخّر من خلالها روحية ووجدانية المكان.

تتبدد الملامح الصوفية،في رواية"الكوني" من خلال عشقه لها"وفي هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى أنها تمتح كثافتها من رمزية اللّغة الصوفية" [2] فالقارئ لرواية "نزيف الحجر" يجدها تترف بروحية المكان الصحراوي لذلك" تتلازم حالات العشق القصوى في نصوص الكوني بعنف بدني ومعنوي توقعه الذات العاشقة بنفسها والمعشوق في آن وذلك لأن المسكون بالصحراء لايستطيع أن يرهن قلبه في يد معشوق آخر"[3] فجوهر المكان يرتسم من واقع الحياة وحقيقة الموت ليأسس بها فلسفة ومنطقه في تعلقه بالفضاء الصحراوي.

تتكثف اللغة الرمزية وتتولد من خلالها الإيماءات والإشارات، لتوحي بصدق للمتلقي على أن " الكوني" متشبع بالطرق الصوفية فهو يغرس لغة "الصبر" ومعناه العميق ليعزز بها معتقده وظاهريته الصوفية التي يمكن القول عنها صوفية كونية منبثقة من عمق الصحراء فأسوف" البطل قوة تبني منها الرواية عالما أسباب الصراع وتشتق منها بين الكون والوجود والكون المنشود"[4]

---

[1] –عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة،ص 501 .

[2] – يوسف سعداني،استراتيجية الحكي في روايات واسيني الأعرج ،ص15

3 – إبراهيم الكوني،الدنيا أيام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة والنشر ،بيروت ، ط1، 2000 ، ص187.

4 – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية ،ص501

فالرواية بوصفها خطابا مفتوحا فإن الخطاب"ليس مجموعة من الملفوظات النحوية. أو اللانحوية إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين الدلالات الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية"[1].وهو ما يتجلى ضمن خطاب رواية "الكوني" إثر صيغ خطابه الروائي منطلقا من تحقيق ذلك مما تحفل به أسيقة التداول العامة من مجموع الخطابات.

فقد بلور"الكوني" خطابه إثر سياق نصّي خاص، منبثق من الرؤية الشاملة التي تعكس فهمه لمباديء شعب الطوارق.

تشكل نصوص "إبراهيم الكوني" عالما سرديا بديعا ، مرتبط بواقع الكتابة لهذا ، تميزت رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت الصحراء باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق،والكشف عن أساطيرها ورموزها ،ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم ورقاهم وتمائمهم السحرية[2] وكأنه ينقل لنا مجموعة من الوقائع،ثم يمحوها بتسليط الخرافة والأسطورة، ليضع القاريء في موقف متنافي لتوقعاته، فكلما انغمسنا بحقائق الرواية،كلما زادت الأحداث تجاهلا ليأتي دور القارئ في فك هذه الشفرات وإن"أعمال الكوني توفر للقاريء لذة القراءة ،وتفضي به إلى متاهات السؤال والتأمل. وهي ذات دلالة مميزة في البسط والتفصيل،"[3] وهكذا فإن عامل "السارد" يخلق دلالات وظيفية ،وايحاءات رمزية وحكايات أسطورية.

فعالم الكوني في "نزيف الحجر"هو عالم مختلف عن سواه من العوالم الروائية التخييلية الشائعة في الرواية العربية وهذا العالم المتعدد الأبعاد قد أضفى على الشخصيات نوعا من العزلة والإنفراد داخل هذا الفضاء الصحراوي الفسيح[4] .

---

[1] – جوليا كرستيفا ، علم النص ،تر : فريد الزاهي، مراجعة عبدالجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب ،ط2 ،1997، ص 14.

[2] – ينظر محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا،ط1 ،2002 ،ص 218.

[3] لحسن كرومي جمالية المكان في الرواية المغاربية ،ص 212.

[4] – ينظر، إبراهيم الكوني، المصدر نفسه، نقلا عن عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية،ص 195 .

يتجلى" الملمح الصوفي" ، من خلال مقاربة أفعال الشخصيات في المتن الروائي. ولعل أهم موقف تبنته شخصية البطل أسوف هي بلورة هذه المناحي الصوفية وتعميقها في النص، مما زاد المكان بعدا فلسفيا وأثرا صوفيا حيث كان في موقف لايحسد عليه وهو يرى الموت محاولا مصرعته حينها تذكر كلاما " يستطيع يومها أن يفهم هذه اللغة، كيف يكون الله الكبير العظيم، القادر على كل شيء في القلب الصغير المسجون في قفص هذا الصد ر، وها هو يحس مشنوقا في رأس الصخرة أن المرحوم على حق، فأين يستمد قوته على الصمود ،إن لم يكن القلب"[1]. وكأن لقوة القلب ، صبر على المحن فإن صبر واتقى نال الهدوء وغمرته السكينة في قلبه ف" لولا تلك القوة الخفية في القلب ،لولا الله في القلب لسقط من زمان في هاوية الظلمات التي تشده من رجليه إلى أسفل" [2].فمكان الهاوية معلق بقلب أسوف فالشيء الوحيد الذي يشده ويمنعه من السقوط في الهاوية هو إيمانه بالله وقوته على الصبر لتجاوز المحن،وهذه أهم شعائر المتصوفين. فظاهرة التصوف في" نزيف الحجر" تتقاطع مع نصه السردي "المجوس" من خلال بسطه للسكينة على أهل الصحراء" ابتعدت القافلة ... طغا السكون مرة أخرى سيكون بلا قاع لايتقن الإصغاء... يجتمعون ويذهبون إلى الخلوات المقطوعة ليسمعوا السّكون أو "صوت الله"، كما يروق لبعضهم أن يقول ، يوما كاملا يجتمعون ليصوموا عن النطق ، عن الإماءة، عن أبسط إشارة شعائرهم في الإصغاء للسكون من العبادات التي تفوق حتى الصلاة قداسة "[3].تحول الفضاء من مكان عادي إلى مكان ديني ومن مكان مليء إلى مكان خليوي مقطوع، وتحولت لغتهم من لغة الكلام إلى لغةالصمت فأصبح المكان مهجورا، لاحركة فيه سوى أفعال العبودية والقداسة المتاحة لقلب المتصوف.با عتبار الصحراء مكانا ممتدا لا نهاية فيه، ولانقطة بداية منه اتخذه الكوني شعارا للمتصوفين حيث " يشيع انتشاره في الصحراء بوصفها المكان المناسب لظهور الصوفية ، لأنها بامتداها وبدائية الحياة فيها وبعدها عن الحياة الصاخبة ومراكز التجمعات البشرية ، تشكل مكانا

[1]- إبراهيم الكوني ،نزيف الحجر، ص68

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3]- إبراهيم الكوني، المجوس، ج2 ، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا ،ط1 ،1992 ،ص 236.

خصبا ... تقطع صلتها بملذات الحياة الدنيا،وتعود إلى البدائية من أجل الوصول إلى الإتحاد بالمطلق"[1].وهذا فعلا ما دفع "الكوني" أن يجعل الصحراء أفقا نصيا، تتجه من خلاله رؤاه ومعتقداته الفكرية ليوسع بها دائرته الحكائية المكثفة بالشعائر الصوفية والمعتقدات الدينية،ليفتتح بها سردية الأحداث ويطور بها بنية الأزمنة، وتتحرك بها أفعال الشخصيات،فتتحقق الغرابة في الوصف عبر مراحل الرواية، لترصد لنا مؤشراتها الغامضة والمكتنفة بالإيحاء الصوفي.

فرجل الصحراء يتوحد مع الصحراء، يعشقها عشقا صوفيا، فتهبه نفسها سخية وتمده بأسرارها فتحل فيه ويحل فيها. وقتها يدرك أن لحياته في هذا الفضاء معنى[2]، تكثف المعاني الصوفية من خلال حديث والد البطل، موصيا إبنه" أوصيك بالصبر كيف تستقيم الصحراء بدون صبر؟ من لم يهب هذه النعمة لن يطيب له المقام في الصحراء"[3]فالصبر ليس مجرد لفظ،بل إن دلالته تكمن في عمق معناه المرتبط بإيمان صاحبه

يفصح "الكوني" عن بعض الأفكار الصوفية التي تبنتها شخصياته، في حوار الشيخ جلولي مع جون باكر حول بعض الفرق الصوفية، وشغف هذا الضابط بفلسفات الشرف منذ أن كان طالبا بكلية الإستشراق بجامعة كاليفونيا[4]هكذا،إذن، هي أغراض هذا السرد تنقلنا من مسار مفتوح إلى مسارات لاحدود لها، فيصيغها الكوني بطابع صوفي تعلمي من خلال تناشئ الأفكارمن جهة وضياعها من جهة أخرى لأغراض إستفهامية.

ولعل شخصية "باركر"تعاضد العلاقة بين المتصوفين وإ فتراضاتهم المتعددة التي لانهاية فيها ولابداية لها حيث"رافقه إلى حضرة الدراويش المتهتاجين،الغائبين عن الذكر والتوحيد"[5]فقد أصبح "باركر"عالما بأسرار الحياة الوعرة والشاقة التي يمتطيها رجل الصحراء.

[1] –محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، ص 219 .

[2] - ينظر ، لحسن كرومي، ص.175

[3] – ابراهيم الكوني، نزيف الحجر،ص 69.

[4] – ينظر ، المصدر نفسه،ص 115 .

[5] – المصدر نفسه،ص116 .

وهكذا نصبح إزاء فكرة "االصّحو".التي يضيء بها المتصوفون دلياهم لفهم الحياة في الخيط الرابط بين الصوفي وبين الله الذي" مكنه الله من أن يرى بعين البصيرة مالايدرك إلا بها "[1] فتسرب السكينة،وينبسط الهدوء،ويلبس بها الكاتب سلطان المتصوفين، الذي يرى ويعي مالا يراه ولايعيه الآخرون، فتتضافر التأملات وتتعالى المقامات لتنيرقلب المتصوف وتغشي بصرته فيستجيب لصحوه،وينطوي مع نفسه ليتسع به فضاؤه الصوفي. ويكمل به رحلته الزهودية.

وفي هذا الإطار، تغدو الصحراء ،منطلقا للرؤى الفلسفية ففكرة الصحو، مقيدة بقوةالقلب،وقد تفاقمت"الملامح الصوفية" في الكثير من المقاطع السردية كحديثه عن "القلب دليل من لم يعاشر الناس في فهم الناس"[2]فهذا يعكس طبيعة الإنسان الذي يخصه "الكوني" بهذه الخاصية التي تميزه عن غيره.

تجدر الإشارة، إلى أن ذكر الفضاء الصوفي متعلق بزمنه،إذ ما من مكان خال من الزمن، فقد نرمز إليه على أنه"زمن الرؤيا الغيبية،وهو زمن الروح في لحظات إشراقاتها وشطحاتها ،وهيامها بالنور العلوي"[3]فظاهرة الغياب، متعلقة ببصيرة المتصوف،"ومن ثم فالزمن عنده هلامي يسبح فيه بطلاقة ،طلاقة الروح المقيمة في كل زمان، المتمردة عن الأمكنة والأحيزة"[4] فنلفيه يستند على رحابة واتساع الأمكنة وعدم إستقرارها، وبطبيعة الحال انفتاح الأمكنة وتغير الأزمنة،له علاقة وطيدة بالمفاهيم الصوفية،التي تقر بفكرة القلب.نزعة القلب تجلت في العديد من سياقات الحكي ففي النص الروائي" القلب هو النار التي يهتدي بها البدوي في صحراء الدنيا، كما يهتدي التائه بنجم (إيدي)"[5]ويشير الكاتب في نفس الصفحة متسائلا"ماذاينفع ابن الصحراء إذا أضاع

[1] – إبراهيم الكوني، نزيف الحجر،ص 146 .

[2] – المصدر نفسه،ص 23

[3]– عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص17 .

[4] – المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[5] – إبراهيم الكوني، المصدر نفسه،ص 23.

قلبه...قوة القلب الآن أعطته الصفاء يرى أنه في موقف أبشع وأقصى من الموت"[1]الآفت للإنتباه في هذا القول أن "الكوني" أختص ابن الصحراء بالقوة التي لايضاهيها شيء آخر في هذا الوجود، وهي قوة القلب التي تزاوج بين مقدسين هما "الصبر" و"الصحو" التي تعبر بشكل جلي عن المعطى الديني الذي يعتنقه المتصوفون اتجاه مكانهم البؤري المقدس.

وهذا الإعتقاد الصوفي الأسطوري اتجاه الصحراء هو مسألة ترتكز على مرجعية أسطورية، ويبقى حضور هذا الفضاء المتخيل بين الأسطوري والصوفي[2] .في إطار صيغة سردية تتعانق فيها الملفوظات والمعتقدات التي ينضوي تحتها الفكر الصحراوي، المهيمن بخطاباته الصوفية والعجائبية.

وعند مقاربة نص "نزيف الحجر"بنصوص روائية أخرى،يتبين لنا أن خاصية مكوناته، وتقنيات سرده مميزة عن غيره،مما جعله نصا متميزا بحبكته المتالقة، ونسجه المتماسك، وربما يرجع هذا إلى طاقته اللغوية العالية والعفوية في آن واحد.

وقد استعان "الكوني"بمصادر متنوعة،ليثري بها نصه السردي،فاعتمد على القرآن الكريم، الإنجيل سوفيكلس،أوفيد،كتابات النفري، الصوفية،وهذا التنوع في المصادر"ضمن خاصيةالمكتوب.كما أنه أخرج الخبر السردي الشفوي من ألية الفانية ليمنحه ديمومته.صيره من زمن مغلقإلى زمن مفتوح، مفتوح على نهايته الكينونية. وهو ما يكشف لنا عن قدراته الأدبية العلمية"[3]فتغدو الصحراء مكانا يتمتع بمقادير معرفية وسياقات عجائبية وأسطورية، فتندثر فيها كل الحواجز فيتسع فيها المكان ويمتد إلى مالانهاية.

[1] – إبراهيم االكونيي،نزيف الحجر، الصفحة 23 .

[2]– ينظر، عبدالقادر بن سالم،بنية االحكاية ،ص172.

[3]– عبدالقادر عميش، سردية الخبر ،ص42 .

6- سلطة المكان :

يمكننا الوقوف على بنية النّص المكانية ، من خلال صورته العميقة ،ولغته المتراحة، وذلك بالإستعانة بالوصف المكاني لـــ"نزيف الحجر"والتمتع بملفوظالته السردية الخاصة بعالم الصحراء "ففي الصحراء تكمن قيّم الطبيعية وسحرها،فهي فضاء بكثبان وفضاء بواحات،وفضاء بسماء... فضاء بجفاف ومطر وخيول،وجمال:وعيون ماء،فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء،فضاء...لاحدّ لإمتداداتها"[1].فخاصية المكان تتخذ عمقا فنيا من خلال سرد أهم ميزاته وذكر أهم مفاتنه التي تغوي المتلقي لإكتشاف أسرارها لذا اتخذها "الكوني"دلالة ، تتعدى معانيها حدود المعقول،لتصبح طاقة إبداعية يحرك بها الكاتب أمكنيته الأدبية المزدوجة معانيها، بين التجانس أحيانا وبين التنافر حينا آخر.

فالغموض الذي يعتري نصوص الكوني يلقى بسلطته على ساكنية،ونظرية الوجودية له تآلف بين العلاقات المختلفة التي تربطه بالإنسان والحيوان لتحيا الخرافة وتزرع الأساطير، فتجعل من المكان " ظلالا من الغموض والرهبة ،وطمست لحدودبين الطبيعة وماوراءها، فنمت كمية الغرابة والإثارة،ومثل هذا البعد الأسطوري ضرورة لاغنى للصورة عنها "[2]. فارتسم المكان وكأنه سقفا يتراءى للنظرين وكأنه حلم، وإذما أفاق القارئ ،من هذا الحلم فإنه يرى الواقع ممتدا لأحلامه، فيهبط بها إلى أرض الحقيقة فيكسوها ببريق الخرافة والأسطورة.

حقا سلطة المكان،بسطت صورتها من خلال ثنائياتها المدوجة مما "نرى فيه تعددا في أشكال التقديم،ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الإبداعية من فترة إلى أخرى"[3] .ولعل هذا راجع إلى البيئة الطبيعية التي تميز الصحراء بتقلباتها المناخيةومساحاتها الجغرافية الممتدة من(رمال وصخور)،(جفاف أمطار)،(تآلف ـــ تنافر)،(حياة – موت)،(خوف- شجاعة)،(واقع- خيال) ،(إنسان- حيوان) (جن- إنسان) .

أضاف لنا الكاتب رؤية جديدة ومتميزة للبيئة الصحراوية ،من خلال هذه الثنائيات الضدية التي لا يمكن أن نحصيها جميعا فبعض منها يأتي بصيغة مباشرة والبعض الآخر يأتي ضمنيا من خلال

[1] – ياسين النصير، الرواية ، والمكان،دراسة المكان الروائي،دار نينوى،سورية،ط2 ، 2010 ،ص 112.

[2] – عبد الصمد زايد،المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ،ص337 .

[3] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص 42 -43 .

المعنى واللغة السردية ،التي أضافت حقلا معرفيا للعمل الإبداعي والخيالي في آن واحد لذلك منحت اللغة الإبداعية للكاتب " إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات هي التي تخلق التوترالإعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي وتعطيه طابعه الجدلي وتجربته لخاصة"[1].

ويجعلنا أمام حياة العلامات التي ربطها ". "غاستون باشلار" بحياة الشخصيات وحركاتها بالمكان الطبيعي العلاماتي الذي نجده في الحياة السردية التي تجمع بينهما" فالصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأداب العظيم تدور حول هذا المحور"[2].هذا ما يحفز عليه "إبراهيم الكوني" بضرورة توسيع النظرة إلى المكان الطبيعي وعدم الإنكماش في الرؤية، وحدد معالم أخباره للمكان الصحراوي خاصة أنه يجمع بين كل مظاهر الحياة الهادئة والساكنة والبسيطة البعيدة عن التكلف والقريبة من التلقائية والعفوية التي ترتاح لها النفس وتفرض إنتماءها فيه فقد فرض "الكوني" مكانه المختار من خلال لغته السردية البارعة التي حول بها مظاهر هذه الحياة العصيبة إلى مظاهر ساحرة، تخضع كل من يسكنها لأحكامها وسلطتها.

يعد اختزال المسافة بين حدود المكان الداخلية والخارجية قفزة علاماتية للمكان المتخيل،فهو المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وواقع،أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات الرواية،وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا،دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي[3] .فللمكان دور بارز في تفعيل آلية السرد المشهدي،التي يجتاح به الكاتب أبواب الواقع ،ليكتسح الخيال والإيحاء على روعة وصفه للمكان.

إن فضاء الصحراء ، يشكل بنية تعكس منظومة فكرية وإعتقادية وأخلاقية ،إنه مكان لامتناه ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس،لأنه الأرض التي لاتخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، وبالتالي تكون الدولة وسلطاتها بعيدة،ولذلك تصبح أسطورة نائية وكثيرا ما تفتقر هذه الأماكن للطرق والمؤسسات الحضارية،وإلى ممثل السلطة ،ولذلك تكتسب دلالات خاصة[4] ولعل دلالة المكان تطفح بإيحائها،وتثبت كينونتها من خلال الإتصال الرمزي بينها وبين

---

[1] – حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص98 .

[2] – غاستون باشلار،جماليات المكان، تر غلب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط3، 1987 ،ص6

[3] – ينظر،شاكر النبلسي، جكاليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراساتوالنشر ،ط 1، بيروت،1994،ص16

[4] – ينظر، عبدالقادر بن سالم،بنية الحكاية،ص150

ساكنيها،فيجعل "الكوني" الصحراء، مقام الصدارة إلى جانب الأماكن الأخرى التي يسكنها البشر، ومن هذا المقام تتولد قيم أخرى للمكان "وفي واقع الأمر فأن عنهجية المكان تبلغ ذروتها في محاصرة الشخصية الممتدة في المكان، بوشائج متينة .

حيث يحفر المكان في أغوار هذه الذات مسارات عميقة، فتظهر سطوته وسيطرته"[1]ففي الرواية يستلهم البطل "أسوف" تصوراته وارتباطاته بالأحداث من صحرائه ولهذا تنشأ علاقته مع الكائنات الغريبة، ويرتد إلى مكانه الأصلي والأزلي ليثبت طهارته وإخلاصه لوجه الله فكأن التقرب إلى الله مرتبط بحتمية تواجده في الصحراء " فمن أراد أن يخرج من المكان، أراد أن يخرج من بدنه،ومن أراد أن يخرج من البدن أراد أن يخرج من الزمان ومن ادعى الخلود كفر بقدره وتطاول على المعجزة ونافسه في الألوهية،ومن نافسه في الألوهية رده إلى الفناء. فلماذا نهرب من قدرنا " [2].ينقلنا الكاتب إلى هذه الرؤية الإعتقادية والتأملية من خلال انتماء أسوف ووالده لهذا المكان، والإيمان به لحد التقديس.

ومما يزيد من وجدانية المكان ، علاقة " البطل" به فيلتحم الذاتي بالموضوعي،ليغدو المكان أسطورة زمكانية تشهد عليها أفعال الشخصيات وينمي انتماءها حركة الزمن"لأن الحفريات المكانية في الشخصية،تسهم في تحديد الملامح العامة لها والمختلفة، الشخصية الصحراوية الجبلية المدينية ،حيث كل منها تناصب الأخرى، الإختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والنفسية والإجتماعية"[3]لذا كان الأثر الكبير في التأثر على الشخصيات الروائية من خلال تواجدها داخل هذا الفضاء الذي ظهرت سيطرته البارزة على أفعال الشخصيات الروائية.

أسبغ "الكوني" طابعه الفلسفي على مكانه الصحراوي،بأبعاده الرؤيوية الخاصة بعالمه، والتي تحتل مكانة فاعلة لها دورها المهم والمؤثر،في إضاء رؤى خاصة تعبر عن واقع يحتويه النص من أفكارومعاني مضمرة تجسد عالم الكاتب ورؤيته الخاصة،بحيث .يعتبر المكان واقعا له،حضوره الخاص،وسطوته المؤثرة داخل النص الروائي[4].فإقراره الروحي بسلطة المكان جعلته يكسر نمطية الحكي ليحقق غايته التخييلية فيحافظ بها عن مكانه السامي والخالد كما يعبر عن ذلك في روايته

[1] – عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية ،ص 150.

[2] – إبراهيم الكوني، نزيف الحجر،ص 110 .

[3] – عبد القادر بن سالم ،المرجع نفسه،ص 152.

[4] – ينظر ،شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون،ص93 .

واضعا. "الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر،تخلو،تتفرغ،تتفضى، فيسهل أن تنطلق لتتحدد بالأفق،بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء بالدنيا الأخرى،وبالآخرة نعم بالآخرة،هنا فقط في السهول الممتدة في المتاهة العارية،حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء، الأفق، الفضاء،لتنسج الفلك الذي يسبح ليصل بالأبدية،بالآخرة"[1]وهكذا يمكن القول أن الكوني جعل من الصحراء، علامة مكانية، بالنظر إلى تفاعل وتكامل مركباتها وانسجامها متعلق بغزارة حضور هذه العلامات المنشئة للمكان.

كما أن كثرة هذه العلامات واتساقها، يرسم مجموعة من المسارات الفكرية التي رمز بها الكاتب إلى مبدأ الحرية عن طريق البحث عن الخلوة والعزلة في الصحراء"إن الصحراوي الذي لايكف عن طلب الحرية والسكينة في الآفاق، يعشق الصحراء إلى حد الجنون لأنها تضمن له التخلص من الإستعباد وتمكنه من السعي العنيد إلى الحرية.ويذهب الخيال الروائي في التعامل مع الصحراء، فيؤنسها ويؤنثها "[2]. فمسارات الخيال،تنضوي تحت جرأة المكان وهيمنته على الخطاب المسرود.

عاشت شخصيات الروائية مواقفا معقدة ،منها ما رآه "أسوف" من هول الموقف وصدمه المشهد"فالمعزة تسحب الهواء تتنفس طويلا بعد ذبحها،أما الودّان المذبوح فينهض واقفا بدون رأس ويجري مسافة طويلة في العراء...لابد أن تقف زمن الجحيم وتجري في العراء"[3].اشتغل" الكاتب" على تشبيع خطابه السردي،بضروب التخييل التي تصل إلى حدود اللاّمعقول والتي تلائم بين الحرية والصبر ،التي يتشارك فيها الإنسان مع الحيوان.

الصحراء "أرض الكنوز،والنبوات، والمعجزات ،والخوارق ، والأساطير ، والغموض والسحر، والحضارات العملاقة لذلك كان لها ماله من هذه الدلالات والمعاني،والرموز التي لافاصل فيها بين التاريخ والأسطورة أوبين الحقيقة والخيال"[4].فصحراء الكوني في "نزيف الحجر"تنمي ثقافتها بإتّصالها التاريخي،وتيهئها المكاني،وترسيخها الإعتقادي بعالم السحر والغموض.

[1] – إبراهيم الكوني،نزيف الحجر، ص127.

[2] – ينظر، لحسن كرومي، نقلا عن عبد الحميد المحادين (جدلية المكان والزمان)، ص60.

[3] – إبراهيم الكوني،المصدر نفسه ،ص76

[4]– عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية،الصورة والدلالة ،ص 133

وبالعودة إلى " المتن الروائي"تمتد لنا المعارف من خلال المقاطع الروائية بطرح الكاتب لموضوع الصراع الذي بسطه على جميع مكونات النص،من شخصية وبيئة وحيوانات ،مما يعكس فلسفته للمكان ، فقد انبثقت من "هذا المكان الذي جعل منه الكاتب محور الحدث وبؤرة الدلالة"[1]. فقد استثمر" الكوني" قدرزته الإبداعية المتفردة برمزها المكاني ليبرز بها بنيته الحكائية الخاصة.

ومن خلال تجسيدنا للبنية المكانية في روايتي "الجازية والدراويش" و"نزيف الحجر" أردنا أن نظهر أهم البنيات المكانية، التي تتميز بها الرواية والتي تتشرّب بمختلف السياقات والأنساق الداخلية والخارجية والمؤتلفة والمختلفة، وتلك الدلالة الظاهرة والباطنة، ومهما عددنا البنيات المكانية، فإننا بلا شك لا يمكننا إحصاؤها جميعا، فقد أثرنا التنويع في الدلالات، باعتبار الرواية البؤرة المكانية المكثفة الدلالة المتنوعة في الخطابات والتصنيفات، مما يزيد النص جمالية وفنية تختلف من نظرة إلى أخرى، ومن حين لآخر.

[1]- شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، ص83.

الفصل الثاني: الأبعاد الدلالية للمكان في الرواية المغاربية

- تقديم.

1- البعد الدلالي والإيحائي الرمزي للمكان في رواتي "عابر سرير وذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

2- البعد الأسطوري والعجائبي للمكان الصحراوي في روايتي "التبر والبئر" لإبراهيم الكوني.

3- البعد الاجتماعي والتاريخي للفضاء المغربي في رواية "الريح الشتوية" لمبارك ربيع".

4- دلالة المكان الروائي.

تقديم:

مما لاشك فيه،أن المكان الروائي من أهم المكونات الأساسية التي ينبني عليها السرد، فهو المكان الذي يخضع لرؤية وتوجه المبدع ،بكل ما يحمله النص من معان ضمنية وصريحة.كما يرتبط مفهوم المكان بالطبيعة الحكائية التي يفرضها عليه السارد، ليفعّل به أنساقه الفكرية،وبذلك تتعدد آليات اشتغال المكان من نص إلى آخر، نظرا لطبيعة العلاقة التي تربط الإنسان به،وفي إطارالعلاقة التي تربط الإنسان بالمكان نستند إلى قول يوري لوتمان(Yourri Lotmane) الذي يرى " أن المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بقدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أوسلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف"الإجتماعي"[1]فيؤثرالمكان بكل محمولاته على الشخصية التي تتعامل معه ،فتتعاظم العلاقة بينهما وتتسع دلالات المكان ووظائفه.

يشكل المكان الدعامة الأساسية التي يرتكز عليها الكاتب بوصفه إنسان يمارس حقوقه في هذا المكان و"لأن الإنسان هو المتصرف في الفضاء. وهو المنتج الفعلي لدلالات هذا الفضاء. والرواية نفسها تجهد لتكون نسخة من عالمه وعيّنة من بعض مناحي واقعه.فهي بالتالي مفصحة عنه،عاكسة لصورته وجملة مّركبات حياته"[2] .وبهذا تكون الرواية الأرض الخصبة التي فيها يزرع المبدع أفكاره ورؤاه، انطلاقا من واقعه وحياته الطبيعية.

ومن هذا المنظور، تتجسد أستياق المكان ومكوناته، فتنمو قيمته الأدبية وتتسع دائرته الفنية، داخل بنيته النصية وعليه "فإن المكان يبقى دوما هو أصالة الفن و عنوان انتمائه"[3].وذلك

[1]- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني،ص 73 .

[2] - عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص10.

[3] - قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر،ص 22.

لإرتباطه القوي مع مكونات النّص الروائي، الذي يحمل في مضمونه اللّغوي أبعادا دلالية مختلفة من نص لآخر.

يبرز دور القارئ ،من خلال تلقيه للنصوص الروائية ،فقراءة الرواية" رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى، ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[1].حينها يبدأ القارئ ينسج خيوط الخيال والتعلق مع واقع النص ليفتح أمامه أفاق جديدة ورؤية مستقلة، فيظهر دور الخيال في رسم صور الأمكنة الرواية"وفق ماتمليه الذات المتخيلة الحالمة من أنساق وأشكال وأبعاده"[2] .ولكن هذا لا يتنافى علاقة الخيال بالواقع، فالمبدع يلجأإليه من أجل تحقيق غايته المنشودة. فـــ " يعطي للمتخيل مظاهر الحقيقة"[3].الذي يترجم معناها من خلال اللّغة المتراحة التي يوظفها الكاتب. إذ يحرص المبدع، على تكثيف لغته بالإيحاء والرمز باستعمال آليات خاصة ،تزيد من جمالية النص.

تتعدد أشكال الخطاب السردي بتعدد أبعاده الدلالية، ونخص بذلك عنصر "المكان" لما له من دور فعّال في تجديد مسارات الواقع وانشغالات الخيال على امتداد الواقع النّصي.لذا يسهم المكان بأبعاده الدلالية في بلورة مفهوم النّص ، وتنوع طرائق الحاكي،وهذا ماسنوضحه من خلال تناولنا مجموعة من الأبعاد الدلالية للأمكنة في الرواية المغاربي

[1] – ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد،ط1 1986 ص5.

[2] – قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر،ص 38.

[3] – سيزا قاسم ،بناء الرواية،ص 74 .

1- البعد الدلالي الرّمزي للمكان في روايتي "عابر سرير وذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي:

ترتسم معالم هذين البعدين من خلال لغة الإيحاء والرمز التي تعتري كتابات "أحلام مستغانمي"،لاتكف "مستغانمي" من تكثيف نصوصها الروائية وصفا ودلالة لتشير لنا على عالمين متوازيين وهما عالم المرأة والوطن.تضع "مستغانمي" القارئ أمام هذه الثنائية التي تكتسح جل أعمالها الروائية وخاصة نص "ذاكرة الجسد"و"عابر سرير." لتعلن عن توحد هذين الرمزين حتى يتداخل كل منها مع الآخر"إلى مدينة أصبحت مدينتي مرة أخرى، بعدما أخذت لي موعدا معها لسبب آخر هذه المرة،هاهي ذي قسنطينة، بعدما أخذت لي موعدا معها... تضعني وجها لوجه مع الوطن... تذكرني أنني مدينة عربية"[1].إن هذا التفاعل المرتبط بين الشخصية والمكان ،يثبت دلا لته الرمزية التي تخرج من إطار المألوف لتحول المكان إلى نسق رمزي له دلالته التعبيرية الخاصة فيخرج من محدوديته وثباته إلى مكان مبني على تفاعل الذاتي بالموضوعي.

ومن هنا ،نلفي المكان دلالته الخاصة، بتجاوز حدود المألوف الذي يفتح للنص آفاق التأويل على الموضوعات والدلالات الأخرى،وقد استطاعت أحلام مستغانمي أن تخرج من بوتقة الثبات إلى الإنفتاح على العالم الخارجي.

وهذه أهم قرائن الفضاء الذي يعبر عن تلاعب الكاتبة بصورة الفضاء في روايتها واستغلاله إلى أقصى الحدود بإسقاط الحالة الفكرية والنفسية على الأبطال وعلى المحيط الذي يعيشون[2]. والواقع أن استراتيجية الكتابة لرواتي مستغانمي لاتنطوي على حدود المألوف بل تفتحه إلى ما لانهاية لتتيح للقاريء بسط تأملاته التخييلية على واقع الكتابة،ومسايرة الأوضاع الإجتماعية والثقافية والسياسية ،لأنها تنفتح على رؤى متعددة الإحتمالات ومتفاوتة الدلالات. وعليه فإن

[1] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص11 .

[2] - ينظر،ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني(قراءة في رواية ذاكرة الجسد) ،ص150.

نصوص" مستغانمي" تعجّ بأبعادها التي لايمكن الإمساك بها جميعا،لكن اخترنا من بينها، أكثر الأبعاد حضورا وسنشير إليها من خلال:

1-1 البعد الرمزي:

امتازت روايات "مستغانمي" بكثرة رموزها،وقوة إيحائها وتعدد غاياته،واتّساق لغتها،وذلك غاية منها لإعطاء النص الروائي، قوة بلاغيّة واصطناع وسيلة تعبيرية رمزية تخص المكون الأساسي لبنية النّص.ليأخذ فيه المكان صورا متعددة،وهذا لأن البعد الرمزي منها"هو مايرمز به لمكان آخر"[1]

وغرض الكاتبة من توظيفه، هو اقناع المتلقي بدلالة الرمز الذي تعني به"قسنطينة" وقد أضحت هذه الأخيرة"واقعا مجسدا هنا،هوواقع متعين لامتخيل[2]"لتكون فيه المرأة صورة عن "هذا الفضاء وأبعاده الدلالية والرمزية...كما ترصد شتات الفكر وتجاذب الذاكرة والحاضر"[3].عبرتجاوزالحدود المرئية الفيزيولوجية.

تتجاوزفيه الكاتبة النظرة السطحية التي ترى فيها خروجا عن المعتقد الذي يتبوتق حول المرأة ،فجسدها " ليس مسكنا للروح أو حاملها، بل هو علامة تتكلم،تتحرك، تشارك، تتفاعل، وتدافع عن هويتها"[4] .فتجعل من هوية هذا الجسد تيمة رمزية للمدينة،وعنصرا إيجابيا للعديد من الفضاءات الحيزية المتحركة والمتفاعلة فيما بينها،والتي حملت هوية اخلاقية وثقافية ومعرفية، كما جسدت آمال وأحلام وذكريات أبطالها.

[1] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،ص 15.

[2] – قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري، ص183.

[3] – ابن السايح الأخضر،جماليات المكان القسنطيني،ص5.

[4] – بدرة شريط، سيميائية الجسد ،(الجسد والهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة)، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الإجتماعية والثقافية منشورات ،Crasc ،وهران، الجزائر،2016،ص18.

تعقد "مستغانمي"مقارنة بين الذات والموضوع، يربط مدينتها بالشخصية المحورية"حياة" واللتان يرتدان إلى ذكريات "البطل" "خالد" الذي تترآى له صورة حياة بتلك المدينة التي" تسكن جسد النّص الروائي النسائي المغاربي ويسكنها،فتهيمن عليه فضاءات تجربة وتضاريس ويتوق إلى إحتوائها مساحة كتابة،فهي فضاء إقامة الذات الساردة والكاتبة، وكذلك فضاء انتقالها"[1].

فتتداخل الشخصية مع المكان، ليترك هذا الأخير ملامحه عليها، فتتغير طبائعها وفق ما يسقط عليها المكان من صفات وطبائع" وقررت في نفسي أن أحولك إلى مدينة شاهقة، شامخة عريقة، عميقة،لن يطالها الأقزام ولا القراصنة. حكمت عليك أن تكوني قسنطينة، وكنت أحكم على نفسي بالجنون"[2] .فسمة الرمز تبدو بارزة من خلال ما تفرضه لغة الرموز "إن تشكيل اللغوي يمارس إغواءه على المتلقي ويثيره ليتفاعل معه محاورا إياه وبهذا يدخله في عوالم جديدة لم تبتكر و لم تبتدع من قبل عوالم هي ثمرة اللقاء والمروادة،والتمنع"[3] .عوالم صنعتها الذات المبدعة لتقحم القارئ عالمها المزدوج بين عالم مدينيي يحمل صورة المرأة بكل متناقضاتها فتظهر لخالد وكأنه وطن مليء بالمتغيرات التي تفتح له آفاق الحوار والتساؤل.

تفتح " مستغانمي"حوارها الذاتي على لسان شخصيتها البطل"خالد"قائلا" كنت أشهد تغيرك المفاجيء، وأنت تأخذين يوما بعد يوم ملامح قسنطينة،تلبسين تضاريسها، تسكنين كهوفها وذاكراها ومغارها السّرية وتزورين أولياءها، تتعطرين ببخورها، ترتدي قندورة عنابية من القطيفة في لون ثابت، تمشين وتعودين على جسورها فأكاد أسمع وقع قدميك المهيأتين للأعياد "[4].وليس من شك،في أن يحيل المكان على الجسد الذي تحمله صورة"حياة" والمكان الذي تحمله صورةالمدينة "فالجسد هو الحامل للذاكرة ،لكن المدينة في الرواية أيضالها جسد من أخاديد الشوارع والبيوت

[1] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية ،ص10 .

[2] – أأحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،ص 160 .

[3] – آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص157.

[4] – أحلام مستغانمي، المصدر نفسه ،ص280 .

والأمكنة التي تجعل منها هيكلا قائما بذاته"[1].فوهبت الكاتبة المكانة دورا ثنائيا يتسع حضوره بالتوسع دلالته الرمزية .وهكذا يتبين لنا أن البعد الرمزي للمكان ينكشف بتأويل صياغاته ،وتشابه مدلولاته، وتفاوت إيحاءاته، لتأتي شخصية "حياة" جامعة لكل صفات المكان. فتختصر حياة النساء جميعا في ذاتها ، كما تختصر قسنطينة المدن جميعا،امرأة كنت مدينة نساء متناقضات مختلفات ،في أعمارهن وملامحن، وعطرهن[2]. فرمزية المكان، تجعلنا أمام نقضين وهما عفة وبراءة وعذرية المرأة وبين سخط وصخب وهيمنة المكان عليها. فتنكسر صورتها لتعكس لنا خيبة آمل حياة في مدينة محملّة بالمتناقضات، فيضعف خالد أمامها ويحزن لفقدانها" في ذلك الصباح، في أول لقاء مع تلك المدينة ، فقدت لغتي، شعرت أن قسنطينة هزمتني، حتى قبل أن نلتقي"[3]. هذا المونولوج الداخلي ،يوحي على انكسار وانطواء الشخصية " فهو حوار بين النفس وذاتها أو هو خطاب الذات لذاتها تمحي فيه الأبعاد المكانية والزمانية "[4].فترضخ الشخصية لضميرها، وتستسلم لصمتها فيقع خالد ضحية لمعاناته الداخلية.

تسعى"مستغانمي"لتكثيف جوهر خطابها الحكائي من خلال"لغة جسد تقترب من الإعترافات من خلال إغراقها في تصوير أوجاع الأنوثة المعيش منها والحلمي،الواقعي والمتخيل"[5]هكذا نكون، أمام شخصية"حياة"بحاضرها وماضيها بأوجاعها وأفراحها ليقول عنها خالد أنها،لم تكن امرأة، بل مدينة بناء متناقضات مختلفات في أعمارهنّ وملامحنّ وخجلهنّ، وجرأتهنّ نساء من قبل جيل أمي وإلى أيامك أنت،نساء كلهن أنت[6].

[1] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،ص 160.

[2] – المصدر نفسه، ص 274 .

[3] – المصدر نفسه،ص 290.

[4] – آمال ماي، تجليات شهرازاد في الشعر الجزائري المعاصر،ص 128.

[5] – بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية،ص297.

[6] – ينظر، أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،ص328.

يعلي "خالد" من شأن حياة لتتساوى مرتبة مع مدينته،حتى في صفاتهما وأسمائهما، فيحملهما، دلالة الرمز المزدوج إذ كان الإسم الأول لمدينة قسنطينة هو"سرتا"وكان الإسم الأول لحياة"أحلام"فيعلن شبههما"كانت تشبهك، تحمل اسمين مثلك وعدّة تواريخ للميلاد ، خارجة لتوّها من تاريخ باسمين واحد للتداول وآخر للتذكار"[1] .تستعير الكاتبة بدلالة الرمز والإيحاء، لتثير قناعة المتلقي،بواقع مدينتها عبر صراع شخصياتها ومواقفها.

ثم تنقلنا "مستغانمي" من الألفة مع مدينتها إلى الثورة عليها، من خلال أحداث الرواية،يتضح لنا أن خالد أحب وطنه إلى درجة التقديس، كما أحب حياة وقدسها، ولكن هذه القداسة لم تطل،بل يمكن أن نقول عنها أنها انقطعت، فالوطن الذي ضحى من أجله خالد والذي أفقده ذراعه دفاعا عنه يبعده عنه ويغيّب حضوره فيه.فيخيب أمله وتزداد معاناته ،هكذا الأمر بالنسبة لحياة التي أفنى حياته في حبها ،هاهي الآن ترفض حبه لها.وتسحق فحولته وتقيد آماله،فتشتعل جمرة الأحزان والأوجاع فيتمرد على واقعه محاولا الإبتعاد عنهما عن مدينته وعن حياة فيقول"اكتشفت بعد ها بنفسي النطاق بينك وبين تلك المدينة، كان فيكما معا شيء من اللهب الذي لم ينطفيء، وقدرة خارقة على إشعال الحرائق، ولكنكما كنتما تتظاهران بإعلان الحرب على المجوس،إنه زيف المدن العريقة المحترمة ونفاق بنات العائلات،أليس كذلك؟"[2] .فعلى هذه الصورة ارتسمت ملامح "خالد"الذي ترك فيه المكان مرجعيته فراح ضحية لأحاسيسه ومشاعره،المقترنة بحياة ووطنه .

اتخذت مستغانمي من خطابها السردي،نمطا حواريا يتفاعل مع بنية النّص وأحداثه، فتستعير باللّغة الإشارية والحوارات السردية ،فتعادل بين صورة المرأة والوطن.

[1] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص274.

[2] – المصدر نفسه ،ص100 .

وهكذا تظهر دلالات النّص الرمزيّة في الرواية، ألّمت مستغانمي بدلالة الرموز لتجعل حياة معادلا لقسنطية"أيّا امرأة على شاكلة وطن"[1].فهي وطن بذاكرة فـــ "لا يتحدد إلّا عبر اشتغاله الذي يوفر له درجات معينة من الإندماج"[2].فيكشف عن دوره وحقيقته المعبرة والموحية،عبر ذاكرة خالد التي تدلنا على مسارات ومدلولات حملتها شخصية "حياة" عبر المتن السردي.وربما هذا ما يضعنا أمام سير هذا المخطط:

حياة ←الذاكرة ←الذاكرة ←خالد

خالد ←الذاكرة ←الذاكرة← الوطن

فالكاتبة وضعت "الذّاكرة" دالا يحيلنا على مدلول المكان، فبتعدد ارتسمات الذاكرة،تتعدد لنا تجربة الشخصية في المكان" ذلك أن المكان هو فضاء يعيش فيه الإنسان ليس بشكل موضوعي فقط،ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره،أي من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب وتذكر ،أوعلاقات عداء ونفور،وابتعاد ونسيان"[3] .هكذا، نكون أمام حتمية وفاعلية المكان التي تفرضه مستغانمي على الشخصية فيتداخل كل منهما مع الآخر لتصبح حياة وطنا بكل ما تحمله من حب وعداء ومن ثبات وتغيير كما يشهد عنها خالد قائلا: "كنت أشهد تحويلك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأول،كنت تغييرك المفاجئ"[4] .فشخصية حياة تتحول كما تتحول وتتغير أحوال الأمكنة فهي لاتبقى على حالها بل تتغير حسب الطبائع والأزمنة وبكل ما يشوبها من غموض، ومواقف ايجابية أو سلبية خاصة على الشخصيات التي تقطنه.

[1] – أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،ص112.

[2] – فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، الدار البيضاء ، إفريقيا الشرق ،1990 ص24.

[3] – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي،ص 105.

[4] – أحلام مستغانمي، المصدر نفسه ،ص160 .

تتضلع "مستغانمي"بالمكان فتكسبه عمقا دلاليا وبعدا رمزيا، لذا جاء في حديث خالد مع حياة"احملي هذا الإسم بكبرياء أكبر ليس بالضرورة بغرور، ولكن بوعي عميق إنك أكثر من امرأة أنت مكان بأكمله، هل تعين هذا؟ ليس من حق الرموز أن تتهشم"[1]. فيحمّل خالد وطنية المكان لحياة ويطلب منها المحافظة عليه لأنه رمز من الرموز الخالدة، فقد عكست لنا الكاتبة حبها للوطن كما عبرت عنه بدلالة الرمز"واللافت للنظر أن النموذج التصويري لهذه المدينة الماكثة في الذاكرة والتي تعتبر العمود الفقري لهذه الرواية نجدها تعتمد على إبراز المكان وما يتعلق من أشياء وكائنات متشيئة عن طريق الشخصيات وحفريات المكان"[2] .فقد هيمنت الصور المكانية على واقع الشخصية وفرضت وجودها عليها ،فانبهرت به ووقت ضحية لإغواءات المكان و الوطن ورمزيته. فتظل دلالة الرمز، ملازمة للشخصية فما أن يحل بها من تغيير حتى يزحف عليها المكان بتقلباته، فتحرص الشخصية على أن تهب مساعيها امتدادا لواقع المكان.

1-2 البعد الدلالي الإيحائي:

تتقاطع روايات "مستغانمي" فيما بينها،بلغتها الإيحائية المشحونة بدلالاتها الرمزية المنبعثة من عمق المكان لإنه " المكان المنتج فهو المكان الذي يأخذ مواده الأوبية من الطبيعة والإنسان وينتجها على شكل جماليات"[3] .هذا لأن" مستغانمي" تحرص على اختيار أمكنتها وفق ما تجسده مخيلتها الإبداعية فتحوله" على شكل جماليات هذا النوع من الأمكنة هو من أرقى أنواع الأمكنةوجمالياته من أفضل جماليات الأمكنة لأنها تتم عبر كيمياء المكان المدهشة"[4].وضمن هذا القول يمكن أن تتعدد صور المكان، لتزيح الغموض لدى الملتقى، فتنشأ دلالات المكان وإيحاءاته، امتدادا لرقعته فنرى المكان

[1] – أحلام مستغانمي ،ذاكرة الجسد ،ص 277.

[2] – ابن السائح الأخضر ،جماليات المكان القسنطيني،ص 29.

[3] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1 1994 ، ص15 .

[4] – المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

"يساهم في بلورة المعنى وخلقه من جديد، في صورة تتفق مع المعنى المقصود ولا يبقى محايدا بل يساهم في الإلمام بجميع الجوانب المحيطية بفضائه"[1].وحقا هذا ماتسعى إليه الكاتبة لتغمر نصها الروائي ببراعة التعبير،وصدق الموقف،فتتداخل صورة المكان مع صورة عديدة في نصوصها تذكرها على النحو الآتي:

← صورة الوطن- قسنطينة-

خالد . ← صورة اللّوحة.

← نهر السّين .

← صورة القرية.

يتضح لنا من خلال هذا الرسم البياني، أن شخصية "خالد هي الشخصية المحورية التي تتأثر بالمكان وصوره .وكلما ارتبط تواجدها في مكان معين ،تغيرت مسارات الحكي واتضحت معالمه السردية خاصة عندما تلتحم الأحداث وتتفاوت الأزمنة.

ضمّت رواية "عابر سرير" مجموعة من الإيحاءات المتعلقة بالمكان الأصل- (الوطن) -الذي تعاملت معه الكاتبة بلغة موحية الدلالة، مستفيضة المعاني" وقد اعتمدت أحلام مستغانمي على الرمز والإيحاء مركزة على البناء العاطفي ،وعلى تجربتها الحية ضمن ما يسمى بالنسق الموحد بين المكان والذات"[2].فرمزت للأمكنة وتعددها بكلمة "سرير"فهي ليست مجرد كلمة جامدة بل تعج بمعاني الدلالات،وتشير لأكثر من مكان يمكن أن تعبره الشخصيات الروائيةفي" فراشها الأرض بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير،مستلقفة الأسرة واحدة بعد الأخرى حتى السرير الأخير"[3]،وقد وقفت مستغانمي على عدة جوانب سياسية وثقافية واجتماعية ،ونفسية التي مثلتها شخصية "خالد" فعبّرت لنا عن المواقف التي مرت بها الشخصية من خلال استعمالها للرموز وأكثر

[1]- ابن اسايح الأخضر، جماليات المكان ،ص 98 .

[2]- المرجع نفسه، ص169.

[3] - أحلام مستغانمي،عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت ، لبنان،ط2 ،2003 ،ص 47.

الرموز دلالة هي الأسّرة التي مثلت لنا بها مقاطع حياة حياة من بدايتها إلى نها يتها من غبطتها إلى اكتئابها من واقعها إلى خيالها،ومن حاضرها إلى ماضيها لتعكس لنا دورها الفعّال في تحويل مسار الحكي.

ولعل أهم الأسّرة تأثيرا على خالد هو سرير "الضياع" الذي رمزت به مستغانمي إلى خالد حين وقع ضحية إغواءات فرانسوزا فخضع لها " فصمت الأسّرة إحدى نعم الله علينا ما دمنا حللنا ،جميعا عابري سرير"[1].فأحسّ خالد بالندم لأنه كان ضحية لأنه كان ضحية لغايات مكرهة فشعر بالخيانة لحياة،التي منحته كل الحب والإخلاص.

تباينت الدلالات في النص الروائي، واتخذت منه الكتابة رمزا لخيانة الوطن، والمعاناة التي مر بها خاصة عندما ربطته بالواقع المرير،واقع العشرية السوداء ،فإديولوجية السرير تعكس لنا بعدا سياسيا عاشه الوطن"عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني،عشت منقطعا عن العالم..."[2].فيوحي لنا هذا المقطع السردي إلى رمزية المكان السياسي بأبعاده الإجتماعية والثقافية التي عاشها الوطن.

إنّ ظاهرة الرمز والإيحاء تطغى على المكان الروائي، وعلى الشخصية الروائيةكما "أنّ الفكر والشعور يلتقيان عضويا في لقاء باطني يلتحمان ويؤلفان الصورة معا في لحظة انفجار التجربة وتشكلها في حيز مكتوب"[3].ويعني هذا التحام شخصية خالد مع المكان الوطن، في مواضع عديدة منها مشاعر الخوف، والطمأنية، مشاعر التواجد والهجر، والفرح والحزن.

والملفت للنظر في نصوص "مستغانمي" أنها كلّما وضعت الشخصية في مكان ما، كلما ازدادت أحداث الرواية واقعية، وزادت لغتها استثارة لدى المتلقي.فجعلتنا نرى في الجائزة التي حاز

[1] – أحلام مستغانمي ، عابر سرير،ص 87

[2] – المصدر نفسه،69

[3] – شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية،ص17

عليها خالد من البلد الأجنبي فرنسا- خيانة بدل أن نرى فيها تكريما لتجعل من"فرنسا"نقيض للوطن"الجزائر" فكلما تلاشت بسمة "خالد" وتراكمت أشجانه وغابت سكينته واستعبدت تضحيته كلما شق القارئ حديثه،واستثار الريب والألم في نفسه، مما يكدس ملامح الحيرة واضطربات الذات، وهكذا نكون أمام إيحائية المكان وواقعية الشخصية .

تنفتح دلالة السرير على أكثر من معنى، لأن " بنية كهذه،لاتكون إلاّ متحركة، متحولة، مفتوحة"[1]ذلك لأن النّص السردي يفتح آفاق التأويل، بتحريك شخصياته وتحويل أحداثه وانفتاح مسارته .مثلما تفتح "مستغانمي" دلالات المكان الذي يأخذ أبعادا متنوعة فتعلن قائلة"...على الكرسي المقابل لسريره العالي، صغرت وتعلمت الجلوس، خلف المنضدة المنخفضة للسؤال..."[2] فالقارئ للنص السردي يكتشف الإضمار المعنوي للسرير .الذي يمتطيه خالد أحيانا برفعته وأحيانا بدناءته فخيانته "لزيان" لازمته وأرست الحزن ومشاعر الندم والتحسّرحين أخفى حقيقته على "زيان" الذي قاسمه أحزانه وآلامه.وفتح أمامه باب بيته وكشف له عن أسراره، فظلت علامات الحزن تعتري خالد."فقرر أن يشتري بنصف تلك الجائزة تذكرة، لتكون تابوتا أو بالأحرة سريرا ينتقل زيان إلى مثواه الأخير"[3] ،ليكفّر به عن ذنوبه التي ارتكبها في حق زيان. فنلاحظ طريقة الكاتبة في رسم أمكنتها، باحتضانها للشخصيات الروائية، دون تمزيق أوتفريق في المعنى.

[1] - يوسف سعداني، استراتيجية الحكي،ص173.

[2]- أحلام أستغانمي، المصدر السابق ،ص 106.

[3] - المصدر نفسه ،ص198 .

بما أنّ المكان عنصر فعّال في المتن الروائي، فإنه يخضع إلى جوانب قيمة وفق ماتمليه طبيعة المضمون،وقد منحت الثنائيات الضدية أبعادا إيحائية ودلالية على النّص يمكن أن توضيحها الآتي:

وطن≠ غربة

وفاء≠ خيانة

وجود≠هجرة

واقع≠ خيال

بعد≠ اقتراب

يتضح لنا من خلال هذه الثنائيات الضدية،تعامل الكتابة مع الشخصية وقد بينت "العلاقة الجذورية التي تربط المكان بالشخصية وجعل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لوكان خزّانا حقيقيا للأفكار والمشاعر، والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"[1].فقد حوت رواية"عابر سرير" كل هذه الثنائيات بمرجعية واقعية وأجواء فنية، وآلية لغوية عالية القيمة،وسردية منطقية متناهيةمع فضاءاتها الروائية.

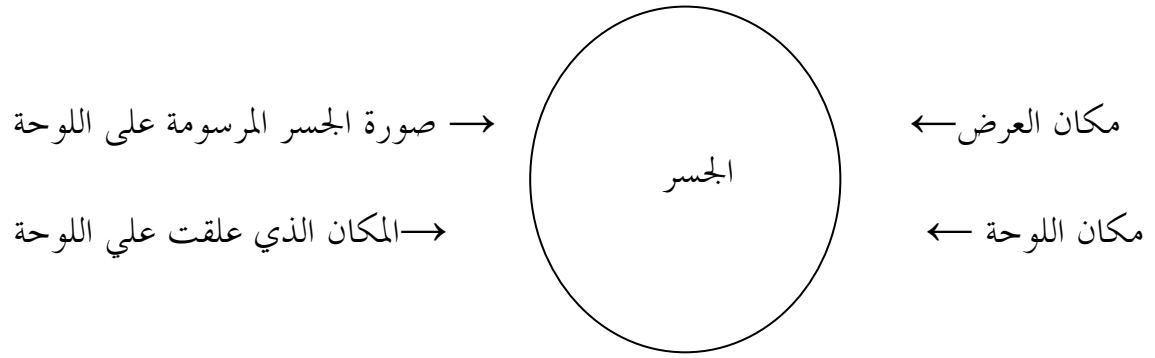
يرجع هذا إلى قوة حضور المكان وتأثيره على الأحداث والأزمنة والشخصيات فييصطبغ المكان بواقعية الحدث لتقنع المتلقي بميزته الحقيقية التي يقرها المبدع في عمله لأن" الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ومهما اتسعت وضاقت، مهما قلّت أو كثرت ،تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[2].سواء كانت الأمكنة متداخلة ومتشابكة أو متباعدة ومتفرقة. وهذا الطرح يقابله تعلق المكان بالحدث ليكون خالد منسجما مع حيزه بخياله قائلا"فقدت صوتي فجأة أمام تلك اللوحة التي ما عادت

[1] – حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص 31 .

[2] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية،ص270.

مساحة لفظ نزعات الألوان، بل مساحة لفظ نزعات التاريخ"[1]فحدود المكان عدت أداة تعبيرية لها براهينها وأدلتها من خلال حضور الزمن التاريخي وامتزاجه بواقع المكان،الذي كلما استوقفته الشخصية للحظات،كلما استحضر،صورا وتفسيرات نلمسها من عمق النّص.

تستحضر الشخصية،وقائع حكائية باسترجاعات زمنية سابقة ،واحتوائها أمكنة أخرى ف"يحتوي مكانا آخر غالبا ما يكون لوحة أو عدة لوحات"[2].وهنا اتّسم المكان بالتعددية، وصوّرت الكاتبة الجسر قائلة"فوحده الجسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة، كان مرسوما بطريقة مختلفة على لوحة فريدة تمثل جسرا معلقا بين الطرفين بالجبال الحديدية على علو شاهق كأرجوحة في السّماء"[3] ،فيوحي لنا المكان " بالعلاقة الروحية بين الشخصية والفضاء فتخفي وراء ها سيلا من العلاقات العاطفية والودية والحميمية والإنسانية أيضا"[4]،ولعل دلالة الجسر في نّص مستغانمي تأخذ متسعا دلاليا ، لامتناهيا،غائرا بالإيحائية فقد ركزت الكاتبة على مكان تواجد هذا الجسر ،خاصة عندما رسمه خالد في لوحته،فأتخذ الجسر دلالة أوسع حيث نقلنا به خالد من موضع لآخر ويمكن أن نوضحه كالآتي :



[1] – أحلام مستغانمين عابر سرير،ص59.

[2] – شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية ،ص19 .

[3] – أ حلام مستغانمي،عابر سرير،ص54.

[4] – نادية بوشفرة، جمالية الفضاء ،في رواية (ذاكرة الجسد)،ص 241 .

فاللوحة التي رسمت عليها الجسر ،تخرج من الدلالة الجامدة لتتكلم بصمتها عن ذكريات ماض يحن له خالد كلما رآه في هذه اللوحة، ليتشعب الجسر بدلالة الرمزية ،كل الأمكنة التي عاشها خالد كلما رآها.فيصبح الجسر صورة مليئة بالحياة والحركية التي تستمر دون توقف تتوازى معالم الجسر مع أبعاد مكانية ممتدة عبر مسار السردي بصورة تكاد تكون كاملة ونبنية بتصورات ماضية وإلهامات مستقبلية تنبئ بالمتغيرات الإجتماعية والسياية والدينية،كما يرسمها ابن السائح بالمخطط الآتي:

المافوق /الجسور / المآذن/ الإيمان/ الصلاة/ عفة الروح الأعلى . الدارالمغلقة –الخياط –

الجسر		≠			

الما تحت– الهاوية/ الدار المغلقة –الخياطاا / الغرف –المظلمة– شهوة الجسد الأسفل[1]

يتقاطع هذا الرسم البياني بين روايتي "عابر سرير" "وذاكرة الجسد" من خلال المكان الرئيسي وهو الجسر،فكل الأمكنة التي هي فوق الجسر هي أماكن تدل على اللحظات القوية التي مرت بها الشخصية ويمثل الماتحت، اللحظات السيئة والجوانب السلبية التي مرت بها الشخصية فتتحدد معالم المكان على شكل ثنائية الماتحت والمافوق،و"إن التقاطبات السابقة لاتلغى بعضها البعض، وإنما تتكامل فيما بينهالكي تقدم لنا المفاهيم العامة، التي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم واشتغال المادة المكانية في النوع الحكائي"[2]ومن هنا تبسط لنا دلالات المكان وتظهر صورة الجسرالذي امتدت ايحاءاته، فالجسر المعلق والمرسوم على اللوحة يشبه خالد الذي أصبحت آماله وأحلامه معلقة بهذا المكان"وأنا أصبحت جسرآخر معلقا هنا"[3].

[1] – ينظر ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني ،ص 136 -137.

[2] – يوري لتمان ، مشكلة المكان الفني،ص69.

[3] – أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ،ص14 .

تستمر دلالة الرمز موازية لدلالة الإيحاء، وهذا نظرا لما تكثفه"مستغانمي" من دلالات كلها متعلقة بالمكان الأصل- قسنطينة- فتغدو السّوارة التي تلبسها حياة وملابسها رمزا للوطن"والسّوار كان ذاكرة لهذا الوطن،وتلك المدينة التي تسمى قسنطينة،وقد تحضر قسنطينة بكل ما تملك من ذاكرة تاريخها"[1] ،فتصبح السّوارة فضاءا تاريخيا توحي للوطن. يقول خالد محاورا حياة"كنت تتأملين ذراعي الناقصة، وأتأمل سوارا بيدك.كان كلانا يحمل ذاكرته فوقه"[2] ،فتحضر قسنطينة في حياة بسوارها الذي ترتديه ليرى فيه خالد وطنه، ويرى في لباسها وطنه أيضا ،فيحدث حياة قائلا"قفي... قسنطينة الأثواب مهلا، ماهكذا تمر القصائد على عجل، ثوبك المطرز بخيوط الذهب، والمرشوش بالصكوك الذهبية، معلقة شعر كتبتها قسنطينة جيلا بعد آخر"[3] وهذه الثياب لم تعد مجرد زينة تتزين بها حياة فقط من أجل مظهارها الخارجي بل إنّ دلالة الثوب أصبحت تحمل معنى أكبر وهو حضارة ومجد قسنطينة المتميزة بتاريخها وأصالتها.

حملت شخصية"خالد" رمزا لكل الأمكنة التي مثل فيها،حتى أنّ الكاتبة تعترف بإيحائية الرمز،. فترى بأن كل مافي الكون ينتزع إلى أن يكون رمزا[4].فتسقط رموزها على الشخصيات الرئيسية خاصة حياة وخالد فتوحد بين حبه لحياة وحبه للوطن وهذا من"خلال الإسقاط على هذا الجسر/المدينة/الجسد"[5].فهذه الثلاثية الرمزية لها مدى دلالي وإيحائي غير منتهي الدلالة.فكل هذه الرموز تداخلت في شخصية حياة.فهي الجسروالوطن،والمرأة وتتناسخ الدلالات مع بعضها في الأمكنة التي يتخيلها خالد البطل،فكلما تضافرت الذكريات لدى خالد كلما زادت الأمكنة الروائية توالدا وعمقا.فخالد يرى في حياة مدينته فيؤكد ذلك قائلا" فلا تنتظري شيئا يا سيدتي،

[1] – ابن السائح الأخضر، المرجع نفسه،ص140.

[2] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ،ص62.

[3] – أحلام مستغانمي، المصدر نفسه ،ص430.

[4] – ينظر، المصدر نفسه،ص 117 -118 .

[5] – ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني،ص105.

لقد أعلنتك مدينة معلقة"[1] .فملامح المدينة ترتسم في المرأة التي أحبها وسيظل يحبها دوما وهي الوطن لاغير.فإذا تعمقنا وتجولنا في هذه الأمكنة الروائية، وتطلعنا بشغف يتضح لنا أن الكاتبة تشيع نورا وهو نور الوطن، الذي مهما غادرته أقدام أبطالها إلا أنّه يظل قابعا في قلوبهم وذكرياتهم.

لذا نجد أعمال "مستغانمي" تحقق غايتها بمشاركة القاريء، الذي يفتح آفاق التأويل كلما زاد اتصاله مع النّص، بوصفه الشخص الذي يعبر مسارات التخييل فيرى مالا يراه في العلم الخارجي لتكون الرواية بمثابة حلم يراه كلما تعلق به.

1-3 البعد الديني.

يتمظهر البعد الديني للمكان في رواية أحلام مستغانمي في العديد من السياقات وقبل ربط المكان الديني بالرواية، فقد ظهرت دلالات المكان الدينية وأبعاده المختلفة في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا"[2] أي اتخذت مريم مكانا نحو الشرق وقوله تعالى: "وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا"[3]، وهنا رمز للمنزلة العالية، ووردت لفظة المكان أيضا في قوله تعالى: " وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ"[4]، فنرى أن لفظة مكان ذكرت في عدة مواطن وأزمنة في الآيات القرآنية الكريمة.

وعند قراءتنا لروايات مستغانمي نجد أنها تجسد في كتاباتها جملة من الأبعاد والعبارات التي توحي بالدلالة الدينية كتكرارها للفظة الصلاة الفريضة التي لزم على كل مسلم ومسلمة أداءها

[1] - أحلام مستغانمي، عابر سرير،ص117.

[2] - سورة مريم، الآية 16.

[3] - سورة مريم، الآية 57.

[4] - سورة الحج، الآية 26.

كقولها في رواية ذاكرة الجسد "الوطن كله ذاهب للصلاة"[1]، وكأنها تصور للقارئ بأن المجتمع القسنطيني مجتمع متدين وملتزم بالصلاة التي تزود كل من التزم بها بالتقوى والإيمان الذي يقرب الإنسان بخالقه، والمكان هنا واضح الدلالة وهو المسجد الذي يمارس فيه الناس العبادات والصلوات التي تربطهم بالله تعالى، وقد رمزت مستغانمي في الرواية إلى كثرة المساجد والمآذن فـــ" كان يأتي ليقلب ثنايا الذاكرة، ويقظ داخلي صوت المآذن في صباحات قسنطينة، كان يأتي مع الصلوات، مع التراتيل، مع صوت "المدب" في كتاتيب قسنطينة القديمة، فأعود إلى الحصير نفسه أجلس عليه بالارتباك الطفولي نفسه أردد مع أولاد آخرين تلك الآيات التي لم نكن نفهمها بعد، لكننا كنا ننسخها على ذلك اللوح ونحفظها كيفما كان"[2]، فقد حظي مكان المآذن بأهمية كبيرة في رواية ذاكرة الجسد لما له من دلالة ورمز على كل ما هو ديني، فحضور المآذن في الرواية دلالة على فضاء المعتقدات والعبادات التي تزخر بها مدينة قسنطينة.

وكذلك فضاء الكتاتيب وما يعكسه من صور إيحائية على البعد الديني وعلى تحفيظ القرآن الكريم داخل هذه الكتاتيب للأطفال وبتعبير الأخضر ابن السائح "فقسنطينة حاضرة بكل ما لها وما عليها زاخرة بما عرفت به من دين ومعتقد فهي حافلة بالحركة والحيوية، رغم أنها تعيش في مخيلة الراوي وذاكرته فالنص يكشف على احتفاظ الذاكرة بالمكان بكل محمولاته إلا أن المكونات الدينية كانت أرسخ من غيرها"[3]، فغزارة وحضور البعد الديني داخل الرواية يعكس أصالة مدينة قسنطينة وثقافتها وعاداتها وتقاليدها، فكما هو معروف عن هذه المدينة بكثرة جسورها كذلك المساجد والمآذن كان لها الحضور القوي في مدينة قسنطينة "وكأنها جسور من نوع آخر جسور عمودية تمثل الحياة الروحية التي لجأ إليها الناس بصورة جماعية"[4] فيتمظهر لنا البعد الديني في

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 279.

[3]- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 111.

[4]- صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، 2000، ص 240.

أحداث الرواية كمظهر يحاكي عادات ومعتقدات هذه المدينة المبنية على التراث الديني والمتشبثة به والقائمة عليه، ويبقى ذكر هذا المكان عند الكاتبة حتى في أماكن الغربة "كان يأتي ليصالحني مع الله –أنا الذي لم أصم من سنتين- كان يأتي ليصالحني مع الوطن"[1]، وأيضا قولها: "كان يصالحني مع الوطن... ويحرضني ضد هذه المدينة التي تسرق مني كل يوم مساحة صغيرة من الإيمان... ومن الذاكرة"[2]، فقد حظي هذا المكان بأهمية خاصة لدى أحلام مستغانمي، ويبقى فضاءا ذا بعد ديني محمل بثقافة ومعتقدات وتقاليد دينية حاضرة من تراتيل القرآن، فقسنطينة حاضرة وحافلة بحركة شعبها وحيوية أماكنها التي تسكن ذاكرة كل مواطن فيها، فقد برزت الدلالة الدينية كبعد متأصل فيها ومحفور في ثنايا الرواية.

على عكس رواية "عابر سرير" فقد كان حضور الدلالة الدينيةبشكل أقل مقارنة مع الدلالات الأخرى وقد كانت غاية الكاتبة من ابرازه، غاية لها انعكسات سياسية، وبالتحديد الوضع السياسي المتدهر التي مرت به الجزائر ففي نص ذاكرة الجسد كان المسجد رمزا لكل ماهو ديني ، أما في عابر سرير تغيرت دلالته من مكان يبعث الراحة والطمأنية إلى مكان للقتل وتدنيس الهوية الدينية والمعتقد الإسلامي في حد ذاته، "وكل جمعة كانوا يلتقون في المسجد الوحيد ليصلوا ويتضرعوا للإله الواحد، حتى جاءهم القتلة فأفسدوا عليهم وحدانيتهم وقتلوهم باسم رب آخر"[3].فبعدم كان المسجد رمزا للعبادات والخلوة مه الله، أصبح مكانا لقتل الأبرياء والإعتداء عليهم وسفك الدماء بغير حق وقد جاء هذا الوصف جراء ابراز غايات سياسية .أشارت الكاتبة في رواياتها،أن هذه الإعتداءات التي أصبحت رمزا للعبثية التي عانت منها الجزائر، "ونموذجا لقدر المثقف الجزائري الذي أفتى(البعض) بالمساجد بسفك دمه "[4] فالواقع المرير الذي مر به الوطن لا

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 279.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 40.

[4] - ينظر المصدر نفسه، ص67.

يمكن أن يدفن بل تظل المعاناة عارمة في نفوس الجزائريين الذين عاشوا فترة العشرية السوداء التي كشفت عنها الكاتبة وأزاحت السّتارعمّا كان وراءه من اختلافات عقائدية وتوجهات إيديولوجية.ونظرا لتلك الأوضاع المتردية للوطن، أرادت مستغانمي كشفه عن طريق تبلور الصراع السياسي الذي كشف لنا العديد من الإيحاءات المرتبطة به وخاصة البعد الديني.

" وبعد أن أصبح رمز العبثية ما يحدث في الجزائر، ونموذجا لقدر المثقف الجزائري الذي أفتى (البعض) في المساجد بسفك دمه"[1]، فقد تحول فضاء المسجد من مكان للعبادة إلى مكان للقتل من أجل اختلاف العقائد والإيديولوجيات، وجاء ذكره من أجل كشف الصراع السياسي الذي عانت منه الجزائر في العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر، فرغم قلة هذه الدلالة في "عابر سرير" إلا أنها كشفت لنا عن بعض الأبعاد ذات الإيحاءات الدينية.

2- البعد الأسطوري والعجائبي للمكان الصحراوي في روايتي (البئر، والتبر) لإبراهيم الكوني

يكتسب المكان دلالة وبعده الأسطوري من خلال توظيف الأمكنة والفضاءات التي ترمز إلى الأسطورة وقد يكون ذكر المكان صريحا ومباشرا، وقد يأتي بعبارات ضمنية نفهمها من دلالة وتوظيف الأمكنة على اعتبار "الأسطورة اصطلاح أدبي أطلق أصلا على حكاية خيالية، وقد قصد حديثا على القصص القصيرة سواء كانت شعرا أو نثرا قصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة مشوقة"[2]، كما أن الدلالة الأسطورية تربط بالتاريخ باعتبار الأسطورة امتداد لما هو قديم، "إن جميع اللحظات المهمة في حياة المجتمع مرتبطة ارتباطا وثيقا بأساطيره، والأيام المهمة المنفصلة عن الأيام الأخرى... فجميع المجتمعات، هي الأكثر تعقيدا، والعالم المقدس الأسطوري هو نفسه مملوء بالمتناقضات"[3]،

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 67.

[2]- ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995، ص 53.

[3]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ص ص 27- 28.

لهذا فالأسطورة تتصل اتصالا وثيقا بأساسيات ومقومات الحياة وتحضرلأسطورة بثقافتها وحضارتها مكثفة الدلالة في النص الروائي بأشكال مختلفة ومتفاوتة حسب رؤية الكاتب لها.

يعمل النص على المزج بين الحضارات والثقافات من خلال تقنية التخييل فعلى حد تعبير باشلار "المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم مساحة الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي، بل لكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[1]، كما أن للأسطورة علاقة وثيقة بالخيال فهو مقوم أساسي من مقوماتها، فالإنتاج الروائي يتفتح من خلال هذه الارتباطات التي تجعله في تفتح على دلالات أخرى غير محدودة، لأن هذه الأمكنة تتولد في دلالات أسطورية عديدة "باعتبارها مصدر إلهام لعديد من الأدباء، إذ مارست إغراءها على الأقلام المبدعة لتأخذ عدة أشكال وألوان، وهذا عن طريق تحويرها بما يناسب روح العصر، وبتحويرهم هذا استطاعوا أن يثيروا مواضيع شتى، تثير القراء وتستهويهم"[2]، لهذا تنوعت وتعددت مواضيع الرواية وأقلام الكتاب في الاعتماد على التنوع في الطرح وتجديد الموضوعات بما يستهوي ويستجلب القارئ.

وهذا ما لاحظناه في رواية "عابر سرير" حيث وظفت مستغانمي دلالات أسطورية، إذ تحيل إلى بعض الآلهة، كالآلهة الإغريقية التي يأتي ذكرها في بعض المقاطع السردية من خلال ربط هذا التشبيه بشخصية حياه "في لحظة ما، لم تعد امرأة كانت إلهة إغريقية ترقص حافية لحظة انخطاف"[3]، فهذا التصوير وليد لتفكير مجازي خيالي، إذ الخيال في هذا التفكير يتحرر من عجزه، ليعبر من خلاله عن حاجته الروحية، وبناء على هذا تتكاثف التجربة الحسية البسيطة في ألفاظ

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا لبنان، ط2، 1984، ص 179.

[2]- أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 80.

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 99.

الكلام وفي الأشكال الأسطورية[1]، لهذا ارتبط فعل الرقص الذي اتصفت به حياة إلى رقص يشبه رقص الآلهة الإغريقية.

وجاء توظيف أسطورة "فينوس" في الرواية أيضا رمزا "لآلهة الحب والجمال عند اليونان"[2]، إذ وظفتها مستغانمي "لأنها تمثل بهجة الحياة، هي دائمة الابتسام تستيقظ بمزاج رائق كل صباح، لأنها وهي إلهة الحب والجمال..."[3]، فهنا نلاحظ استحضارا للمكان اليوناني وامتداده للأسطورة المشهورة لفينوس المرتبطة بالشخصية الأسطورية، لأنها جاءت كمثال إذا كانت فيه للحظة محط أنظار العديد من الشخصيات، وبهذا أحالت إلى دلالتها الأسطورية كونها إلهة الحب والجمال لأنها مثلت بهجة الحياة فكانت دائمة الإبتسام بمزاج رائق كل صباح، وقد تشبّع نص "عابر سرير" بالدلالة الأسطورية في أكثر من موضع كما جاء التصريح بأسماء وشخصيات أسطورية مشهورة كما سبق الذكر لها، ولذا أصبحت الأسطورة جزءا من النص، بل إن النص ينتج أسطورته الخاصة من رؤيا الكاتب وخبرته وتجربته[4]، فكان التعامل مع الأسطورة في الرواية جليا وواضحا بوصفه دلالة رمزية بحيث "اتخذت الأسطورة لنفسها حيزا خاصا داخل بنية النص، ليصبح جزءا من السياق"[5]، مما يدعم حضور الأسطورة داخل البنية المكانية التي يتشكل منها المتن الروائي.

[1]- ينظر، مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص 175.

[2]- خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص 16.

[3]- أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص 100.

[4]-ينظر، مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ص 180.

[5]- المرجع نفسه، ص 181.

2- البعد الأسطوري والعجائبي للمكان الصحراوي في روايتي (البئر، والتبر) لإبراهيم الكوني:

يتخذ الكوني من العجائبي والأسطورة مأخذا عميقا، ليخلق من ورائها الحيرة والدهشة للقارئ حين قراءته للنصوص الروائية من أجل تعميق وتكثيف الدلالات الرمزية التي تحيل إلى الأسطورة. وقيمة الأسطورة تتجلى من خلال الوظيفة التي تؤديها، فهي تؤدي دورا مهما ووظيفة نبيلة، فوظيفتها تتلخص في مسألة زيادة إدراكنا لطبيعة النفس البشرية[1]، عن طريق ما تتضمنه الأسطورة من رموز ودلالات فهي "تعكس بداياته الفكرية، ومحاولاته الأولى في معرفة الكون وما يتصل به، فهي عصارة تجاربه ومنطقه في التعامل مع الواقع، كما أنها جزء لا يتجزأ من تراثه"[2]، أي أن للإنسان الارتباط الوثيق بينه وبين الأسطورة وبين تاريخه وتراثه، لهذا جمع الكوني بين الأسطورة والرموز الخيالية ليشير بها إلى البعد العجائبي بتوظيف صور جمالية تقوم على التخييل فـــ"إمكانية دراسة المكان من حيث هو مسرح لثنائيات وتقاطبات هي التي تخلق التوتر الاعتيادي بين عناصر الفضاء الروائي وتعطيه طابعه الجدلي وتجربته الخاصة"[3]، فنرى أن الكوني يستعمل ثنائيات مشفرة محملة بدلالات وأبعاد فضائية مختلفة ومؤتلفة تاركة في نفس القارئ حلولا متباينة لا يفهمها إلا من سياق الكلام ونسقه، مما يفتح باب التأويل لدى القارئ.

لقد تأكد توظيف البعد العجائبي للمكان الأسطوري في جل أعمال الكوني وبخاصة رواية البئر والتبر، فكان للتصور اللامتناهي والأسطوري الحظ الوافر في تحويل الرواية إلى عالم سردي عجائبي كنسق فاعل في رواياته، حيث تم تقديم رواية "البئر" عن طريق ما يسمى بالشخصية الواصلة، شخصية الجد "غوما" وتصوير الكاتب لمشهد الذبح في البداية مع الشخصيات الأخرى

[1]- ينظر، أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 98.

التي مثلتها الفتيات وتوسل أخيهما "لا تذبحيني... انتظري نبلغ الواحة"[1]، فالواحة رمزت إلى الدلالة المؤجلة لفعل الذبح.

تشير الأسطورة أحياناً إلى أقاصيص الأقدمين وأحيانا إلى أشكال مختلفة، وقد تميزت الرواية بوظيفة الكتابة الإبداعية والرمزية، فكانت الصحراء عند الكوني رمزاً لتمجيد الطبيعة الصحراوية "التي لا فاصل فيها بين التاريخ والأسطورة، أو بين الحقيقة والخيال، وهكذا اتّفق للصحراء مدى دلالي واسع عميق غالباً ما تتعايش فيه الأضداد وتأتلف القيم المتناقضة وتمحي الحدود بين المفاهيم والوظائف"[2] هكذا هي صحراء الكوني التي يتعانق فيها الأليف مع الغريب والخيالي مع الحقيقي ليصنع مزيجاً من المعتقدات التي كانت تسود صحراءه.

فالأسطورة تنشأ نتيجة التأمل في ظواهر الكون وعلاقة هذه الظواهر بحياة الإنسان على الأرض والتأمل ينشأ من العجب، فالأسطورة بوصفها أداة للتعبير تستخدم استخداماً إشاريا ومن هنا "فإن من يتناول الأساطير بالاطلاع والتأمل، عليه أن يتناولها من هذه الزاوية التفاعلية... ففي صياغتهم للأساطير يغترفون من معرفتهم بعض الشذرات القليلة، يصوغونها في صيغ رمزية غير صريحة ومكتنفة بالغموض"[3]، فنرى الكوني ينحو هذا المنحى في ازدواج المصطلحات والمعاني الغامضة المستثمرة من اللغة المجازية.

تصور رواية "البئر"، تلك الحيرة التي يمتطيها الصحراوي أمام عبث الحياة المتمثل في أفعال البيئة وعناصرها الطبيعية "فعالم الأسطورة هو عالم الخوارق الفوق الطبيعاني، عالم الآلهة والوقائع"[4]، وقد صوّر الكوني في الرواية الحيرة التي كان فيها شيخ القبيلة "ولكن ما يحدث أن

[1]- إبراهيم الكوني، الخسوف رباعية روائية، البئر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991، ص 58.

[2]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية- الصورة والدلالة، ص 133.

[3]- خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص 12.

[4]- آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 32.

الصحراء الجنوبية يمنّ عليها الله بالأمطار كل عشرين سنة أو ثلاثين سنة، وغالبا ما تكون أمطاراً وحشية ضارة انتقامية تبيد المواشي وقطعان الإبل والناس وتملأ الدنيا بضحايا من الأرواح والخسائر والحيوانات"[1] فهو في حيرة دائما من ندرة المياه والأمطار الطوفانية المدمرة التي تجرف كل شيء في طريقها وتتحول فيها المواقف فمكان الصحراء تحول من نعمة إلى نقمة وغضب الآلهة الذي وقع على أهل القبيلة كمصيبة نزلت عليهم من السماء. وقد أشار المكان هنا للصعوبات والكوارث والمصائب التي سوف تُكتنف[2] هذا الفضاء. فبدلاً من أن ينعم أهل الصحراء بالفرح والسرور اللذان انتظروهما من جرّاء سقوط الأمطار والسيول أصبحوا يندبون حظّهم ويبكون قتلاهم ويحزنون على مواشيهم الضائعة.

وينقلب المكان إلى "مأساة تتأرجح بين قوة المركز وطغيانه وجاذبية الحياة»[3] حتى أن ضعاف النفوس والإيمان منهم يرددون في يأس من فقد صوابه... ما حاجتنا إلى المراعي الخضراء، بعدما جرفت السيول مواشينا؟[4]، فتظهر الحسرة والندم على أهل الصحراء. ثم يردد أهلها "ما حاجتنا إلى قطعان الغزلان، إذا كانت السيول قد جرفت أمهر القاصدين على صيدها"[5]، فقد صوّر الكوني هذه الفضاءات الصحراوية التخييلية وهو تصوير لفظي لواقع الصحراء الذي عبّر عنه بالإنسان الكائن الحي والجماد، وإلى جانب ذلك كل ما يضيفه الخطاب اللّغوي من قيمة إخبارية عن هذه الكائنات والأشياء "وإن التشكيل اللغوي يمارس إغراءه على المتلقي ويثيره ليتفاعل معه محاوراً إياه، وبهذا يدخله في عوالم جديدة لم تبتكر ولم تبتدع من قبل، عوالم هي ثمرة اللقاء والمراودة والتمنع، إذ تسعى اللغة إلى فتح العالم الذي يحمل كل الروابط والانتماء وغلقه على

[1]- إبراهيم الكوني، الخسوف رباعية روائية، البئر، ص 83.

[2]- ينظر، خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص 12.

[3]- آمال ماي، المرجع السابق، ص 80.

[4]- إبراهيم الكوني، المصدر السابق، ص 103.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مستوى الكتابة حتى يستجمع هذا العالم معناه ثم تضمين هذا المعنى حقيقة ما"[1] هكذا هو عالم الكوني مزيج متعالق بين هذه العوالم والأماكن والموجودات.

وعلى هذا الأساس يتشكل فهمنا للحوادث والفضاءات المسرودة وخاصة من جهة وجودها المرجعي بوصفه وجود قائم بالفعل وأيضا من جهة أخرى وجودنا في الخطاب السردي الروائي بما "تمتلك اللغة طاقة تعبيرية إيحائية، تستمدها من خلال السياقات التي ترد فيها والتراكيب التي تشكلت فيها عبارات جديدة، تنتهك المألوف وتخرج عن العادي، هذا الاستخدام المنحرف للغة جعلها تصدم القارئ وتفاجئه وتكسر توقعه... وتعمق الفجوة بين واقعه وواقع النص"[2]، فعلاقة الرواية باللغة علاقة وطيدة كما أنها تنشأ مع مكونات النص الأخرى لتخلق عالما ومكانا خياليا يفوق تصور القارئ، وعلاقة الرواية بالأسطورة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع وما تصفه لنا الرواية إنما يمثل جزءاً رمزياً وكأن الكوني يرى في "الأسطورة نصاً تاريخياً فهي لا تحدد زمنا بعينه فهو زمن مقدس غير الزمن الحالي، وكان لهذه الأسطورة السلطان الأوّل على الإنسان إذ أضحى رازخاً تحت هذه الأساطير"[3] بأفكاره ومعتقداته، فالمكان هو المؤتى من خلال قيمه أو من خلال سطوته.

فالإنسان يحاول دوما تجسيد المكان لأنّه جزء من كيانه، إن نتيجة محاولة الإنسان لتجسيد المجردات إلى ملموسات ومحسوسات وإخضاعه لعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ثم إضفاؤه مفاهيم على المنظومات الذهنية[4]، كما هو الحال في صحراء الكوني فعند تفسيرنا لمعطيات المكان أو تأويله في روايتي البئر والتبر.

[1]- آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 157.

[2]- المرجع نفسه، ص 191.

[3]- الباحثون السوريون من الموقع الإلكتروني: www.syres.com.R2014.15april

[4]- ينظر، أحمد زياد محبك، المكان وأهميته في البناء الروائي، من الموقع الإلكتروني: www.dorrob.com

لكل مكان تأثير على شيء معين، وخاصة عندما نخص بحديثنا المكان الروائي، الذي يتفاعل مع مكونات النّص، ويتمظر تفاعله مع بنية النّص بتكوين أبعاد لا متناهية الدلالة"كي تتضح لنا تقنياته التعبيرية الآزمة لتشكل جهازه الأسلوبي المتميز الذي يمنح ملامح هذا التشكيل اللغوية أدبيته ...وحيوته الجمالية"[1]،هكذا الحال بالنسبة لروايات "الكوني"التي توهم القارئ بسحرلغتها وأسطورية أحداثها.فتجعل قارئ النّص أمام زخم من التحولات والتفسيرات التي لا بداية ولا نهاية لها، فباب التفسيرات يظل مفتوحا على حسب رموزه التي يشير به إلى فلسفته ومعتقداته، وجغرافية أماكنه، خاصة الصحراء.

فالكاتب يسعى لـــ "يجعل هذه النصوص أو السرود تساجل القارئ وتناوشه من خلال حالة التعمية والتغيب"[2]،حيث تغدو رؤية المتلقي مبنية على أفعال وتصرفات الشخصيات الروائية، ووفق ما يمليه النّص من تفسيرات متنوعة.و من هنا يمكن القول أن المكان لايمكن أن نحدده على أنه حيز مكاني فقط ،وإنما"كعنصر فاعل ومؤثر في سيرورة الحكي وفي رؤى الشخصيات وفي اصطناع الحدث وبذلك فهو يمثل إلى جانب باقي العناصر المكونة للمتن الروائي الأسس الجمالية التي ينهض عليها الإبداع الفني"[3].بكل ما للمكان من تأثير، على باقي المكونات السردية بوصفه المحرك الرئيسي للحكي.

[1] – عبد الفادر عميش، شعرية الخطاب السردي –سردية االخبر،ص115.

[2] – المرجع نفسه،ص111.

[3] – مصطفى بوفا دينة ، الفضاء في التراث السردي،قراءة في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي،2015 -2016 ،ص33 .

تنفتح دلالة المكان على مجموعة من الثنائيات خاصة في نصي"البئر"و"التبر" ويمكن أن نشير إليها بـــ:

قريب≠ بعيد

ثابت≠ متحرك

مغلق≠ مفتوح

منخفض≠ مرتفع

داخل≠ خارج

تعكس هذه الثنائيات، حركة المكان وتعالقه مع سير الأحداث بمعنى أنّ المكان"ليس سوى تخطيب لسلسلة الأماكن التي أسندت إليها مجموعة من المواصفات لكي تتحول على فضاء مؤثر . وبهذا يعد التفضي برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها، فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجربة الإنسانية"[1].ونلاحظ في هذا السياق،تسلسل الأحداث ومجراها وفق ما يقتضه حضور المكان فيه،بوصفه الإطار العام الذي يحتوي جميع الأشكال المبلورة لفعل الحكي.

ينقلنا "ابراهيم الكوني" إلى المكان الرئيسي في رباعية الكسوف الأولى وهي مكان "البئر" حيث كان يمثل" بداية الحياة في الصحراء الكبرى كلها ومقعه أختير بحيث يكون مركز الصحراء الكبرى، بل وتؤكد بعض الأساطير أنه مركز الدنيا وأصل الكون ومصدر الحياة."[2]. فالبئر أخذه الكوني كعنوان رئيسي لروايته ،وجعل من هذا المكان مركز رئيسي لإ ستقطاب جميع الأمكنة

[1] – شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،ص42.

[2] -إبراهيم الكوني ،"البئر"،ص45.

ودلالة البئر الأسطورية جلية،من خلال شحنه برموز أسطورية .فقد أخرج الكاتب "مكان البئر" من دلالته الثابتة إلى دلالة أخرى جعلت من هذا "البئر" موقعا أسطوريا، فقد عده الكاتب

مصدر الحياة وأصل الكون.وإذاعدنا إلى الرواية، نجد العلاقة الوطيدة بين الشخصيات والمكان،هذا لأنها تمارس كينونتها وحضورها فيه،فقد وصف لنا رحلة"غوما "التي نجمت عنها عدة تحولات تمظهرت واقعيا من خلال معانيها المضمرة وهي جميعا" ترتبط بظهور ذات السرد على ضفاف التخيل المرجعي ذو البعد الأسطوري"[1] فالكوني يطلعنا على الفضاء الذي تبوأه مكان البئرالذي يعد الفضاء المركزي ،فمن خلاله يفتح القارئ أبواب التخييل وآفاق التأمل.

فهذه الرموز والإشارات"تحيل على فلسفته في الحياة"[2].فأراد من خلال فلسفته السردية، تغيير النظرة الأحادية في الكتابة،ورصد الواقع بفنية تخييلية. تستند نظرته الروائية إلى رؤية العالم اللامرئي، أي رؤيته إلى العالم ، وتعامله مع مظاهر الحياة العامة المنبثقة من ثقافته وعن فلسفته وعن سر النظرة المنبثقة عن تمثلها للكون[3].لذا فرؤية الكوني رؤية خيالية منبثقة من الأسطورة والفلسفة.

ففضاء "الصحراء" هو واقع فلسفي عجائبي لا يمكن أن تتوقف حدوده عند نقطة معينة،بل كلّماوقفنا عنده،كلما ازداد اتساعا وزادت ملامحه حضورا بتاريخها وأساطيرها وخرافاتها .

تتفاعل الأحداث فيما بينها، فيطغى عليها الطابع الأساطيري، حيث صور لنا " الكوني" مشهدية الحدث التي تبنتها شخصية"تالا" وهي تدافع عن أخيها"تناولت السكين وقطعت قطعة لحم من فخذها اليمنى وقطعة أخرى من فخذها اليسرى وقدمتها لهما، ربطت جراحها بقطعة من جلبابها ثم قررت أن تفارقهما إلى الأبد"[4] ،فنلاحظ تحويل المشهد من حدث إلى" إنجاز سردي إلى مقطوعة

[1] – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع ،ليبيا،د.ط ،ص23.

[2] – عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية،ص338.

[3] – ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – إبراهيم الكوني، البئر،ص49 .

زمانية،ولوحة حيّزية"[1] ،والملاحظ هنا أن القارئ لهذا المقطع السردي ،سيجد نفسه أمام رمز مشفّر، وسيحاول فك هذه الرموز وذلك بمواصلة فعل القراءة الذي ينجح فيه دائما الكاتب في خلق الحيرة والدهشة للملتقى ،فالكاتب يبسط لنا ،مناحي فضاءاته المخلّدة ليقول هذا على لسان "غوما" وهو يخاطب مساعده"الشيخ خليل"

" نحن مثل السمك أو قل عكس هذا السمك،إذا نزحنا من الصحراء كيف نستطيع أن نطيق الحياة"[2].فحتمية العيش في الصحراء تبدو واضحة.ولاجدل فيها ،وساكن الصحراء يحسّ بإخلاصه للمكان بحياة أوقع وأمتع من أي حياة أخرى ، إنه المكان الذي يمده بالعطاء والإنتصار ويدخله عالم الخوارق والأساطير.

يقف الكوني"عند أسطورة واحدة بأوجه متعددة الإستخدام والتوظيف،تعكس بشكل أو بآخر رؤية صاحبها الفكرية والفنية"[3].وفق مجموعة لامتناهية من التقابلات ذات النزعة الوجدانية والروحية.

أقام الكوني في رواية"البئر" توظيفا أسطوريا، من خلال شخصياته الرئيسية،ليتناسب مع حكمه، الذي يعاند به أحكام الكتابة العادية فيوقن في إختياراته، ليلفت القارئ بمخاييل الإبداع.

لذلك فقط سلّط الكاتب الضوء على هذا الأدب العجائبي الذي أقبل عليه عدد كبير من الروائيين وربما نفسرهذا الإقبال رغبة من هؤلاء" في تفسير قوالب الواقعية الضيقة ، والبحث عن طرائق للتمييز،وتمرير الإنتقادات الإجتماعية والسياسية والدينية"[4]،وهو يسعى من وراء ذلك إيجاد فضاءات أوسع. حيث يجد فيه الكتاب حريتهم في الكتابة .تتحدد غاية القراءة بإبراز المفاهيم

[1] – عبد الملك مرتاض ،المرجع نفسه،ص 335.

[2] – إبراهيم الكوني، البئر،ص214.

[3] – آمال ماي، تجليات شهرازاد في الشعرالجزائري المعاصر،ص 87.

[4] – تزيفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر : الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 3 .

الممتدة والمتسعة، على قيم بلاغية تثير اهتمام المتلقي ،ويتحقق فعل القراءة نظرا لشساعة التشكيل السردي، الذي يعتني به الكاتب بغية تحقيق غايته الإبداعية بكثرة الأساليب وانزياحات اللّغة ليعلن من وراءها تجربة الرجل الصحراوي، الذي يصبح بحماسته المطلقة وإعجابه بالحياة الجماعية،التي تحتضن كل من يؤمن بها، وتتوعدهم بخلود الحياة فيها،لينجوا من لعنة المكان ويتذرعوا بآلهتهم التي تضمن لهم المكوث بمشيئتها وتهدد كل من يتطاول عليها بالفناء والهلاك.

فتتبدد ملامح المكان ،ليصبح حاملا لمؤشرات تحيل على مرجعية واقعية ، فينقلب فيها المكان ويتحقق الإختلاف،من خلال اللغة المتراحة، وتجاوز الحواجز المألوفة،فيتيح للكاتب أن يعبر بلغة خيالية،ونلمس ذلك "من خلال كيفية انبثاق طاقة السارد الحكائية، وفي قدرته على استنفار دهشة القارئ،ممّا يجعل المسرود يصطبع بصيغة السارد بذات الكثافة الوجدانية والثقافية"[1].فهو بذلك يتجاوز حدود العقل ولايعني أن الخيال بديل العقل بل إنه يمر به لكنه يجاوزه[2].فيجنح إلى ترسيخ المعتقدات وفقما تقتضيه لغة المجاز التي يتبناها الكاتب بتفريط الوصف التخييلي على الشخصيات حق ينجح في التسلط على ذهن القارئ وإيهامه بواقعية أحداثه، "وهي التي تنجز الحدث وتنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال السلوكات والأهواء والعواطف"[3] هكذا تظهر تشكلات الأمكنة داخل الرواية.

إذن فقد يصبح النص أمام بلاغة التركيب، وجرأة اللغة، والمراد من وراء ذلك خلق الأسطورة، "كما ساعد الكاتب في نسج أفكاره ومشاعره وبذلك يكتسي المكان بطريقته الخاصة أشكال التعبير المتعددة"[4].وبما أن الكوني يعتمد على الأسطورة والخيال في وصف الأمكنة

[1] – عبد القادر عميش،سردية الخبر،ص30

[2] – ينظر،أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، 120.

[3] – ينظر،عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 135

[4] – ينظر، عبد القادر عميش ،المرجع السابق ،ص128 .

والشخصيات والأحداث، أردنا أن برز الأبعاد الأسطورية العجائبية التي امتازت بها رواية "التبر" أيضا، في الرواية "التبر" مؤازرة "أوخيد" بطل الرواية. مرض صديقه "المهري" الأبلق ويسانده الألم والمرض اللذان عانهما معا مرض "المهري" الذي ذهب جماله وبريقه بسبب اللعنة التي حلت به ولكن أوخيد يظل منتظرا شفاءه ،ويبحث عن الحلول في الصحراء التي" لن ييأس، المعجزات تتحقق كثيرا في الصحراء"[1]. فأوخيد لم يتوقف عن الإبتهال والتوسل والصلوات من أجل شفاء صديقه "الأبلق"ولكن هذا الأخير لايصغي للتوسل لأنه يعاني المهري لايصغي إلى التوسلات،"اللي رجله في النار لايسمع...آه من النار[2] . وهذا دلالة على الألم الشديد الذي كان يعانيه المهري.مثل مكان "المنحدر" فضاءا عجائبيا أسطوريا إنه" في هذا المنحدر فسيفات إلى الأبد، استجمع كل رجولته،كل الشهامة،كل النبل، كل الأساطير المضادة للعار، واندفع عبر المنحدر"[3] . من فنرى كلا النصين يعتمدان على التخيل والتوصيف المبالغ فيه وهذا ليس جديدا،فالمعروف تصبو إلى " عن أعمال الكوني أنّها إعمال التأمل الحدسي، واعداد الذات لتقبل الإلهام"[4]. فهكذا فالبعد الأسطوري لايوجد في ذاته بل في التأويل والذوق، ومن مثل هذه المواقف يصور الكوني أجل الإمساك بصديقه الذي خاف أن يخسره في هذا المكان.

فاكتنف الغموض في الصحراء" ازدادت الصحراء وحشية وغموضا وامتدادا"[5] . واستدعى فعل الزغاريد في الرواية وربطه بالجن .وجاء هذا في سياق حديثه المليئ بالحيرة والدهشة التي تستثير القارئ.فنرى في الرواية فنية التصوير.

[1] – إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،ط 3، 1992،ص35.

[2] – المصدر نفسه،ص 36.

[3] – نفسه،ص 39..

[4] – خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، ص 14..

[5] – إبراهيم الكوني، المصدر السابق. ص41.

التي امتاز بها النص حيث " يتحول النص إلى عمل فني يشكل في الوقت نفسه.صياغة محددة للعالم ورسالة داخل اللغة الفنية"[1]. وأيضا تتقاطع رواية البئر والتبر في نفس الأمكنة مثل مكان البئر الذي بحث فيه أ"وخيد". على الماء" فإذا وجدت البئر غاب الدلو، وإذا وجدت الدلو فلا تطمع في البئر"[2]. فدلالة العطش واضحة في هذه العبارة، وامتازت لغة الكوني بالإنزياح لتخلق لنا لغة أخرى" أبلغ في الوصول إلى النفوس وأدق على المعاني الخفية التي يتيحها التأويل بعد التأمل"[3].ثم ينتقل الكوني إلى تصوير مشهد الدهشة والإغال في جو الأسطورة حين"أحس أوخيّد بالوخزة في قلبه... وغابت الإبرة في قلب أوخيّد"[4] .فالوخزة التي وخزت قلب أوخيد تستدعي من القارئ معرفة مصدرها،ولعل التدليل بهذه الصورة البيانية واضح وهو الأيهام بحقيقة الوخزة، فلا يوجع القلب سوى الألم والحسرة التي تملا قلب "البطل".

يصور لنا الكوني التجربة المشؤومة التي عصفت ببطله أوخيّد بتعبير مجازي، وتركيب متراح الدلالة،حيث مثلت فيه اللغة" انسجام وتناغم ونظام واللغة الإبداعية نسج بديع يبهر ويسحر"[5].ولا يتحقق ذلك إلا بإسناد لغة الرموز المشفرة في صدر المكان، الذي تكسوه الرمال المحرقة فوهج الرمال يغشي الأصار، والعيش في الصحراء مغامرة يخوضها سكان الصحراء في الرواية فهي المكان الأصل الذي تتجسد فيه " .فهو لايدرك المكان إلاّ إدراكا حسيا أول الأمر"[6]

يفلح الكاتب في اختيار شخصياته، بخبرة إبداعية فيضعها في مكانها المناسب ويصطنع لها مخاييل التقمص للحدث"وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أومجرد إطار للأحداث فإنّ مهمته الأساسية

[1] – الطاهر روابنية، النص الشعري وشعرية االمناصة، مجلة اللغة والآدب، دار الحكمة ،الجزائر،ع 12،أكتوبر 1997،ص 355

[2] – إبراهيم الكوني، ،المصدر السابق،ص 51

[3] – سيزا قاسم ، دلالة المكان، مجلة ألف،عدد 1986، ص79

[4] – ابراهيم الكوني، التبر،ص30.

[5] – عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ،نص 141.

[6] – سيزا قاسم، المرجع نفسه ،ص79.

هي التنظيم الدرامي للأحداث"[1]. والمتعامل مع نصوص الكوني،يرى نفسه أمام دراما حكائية حماسية، تخلق جوا من الصراعات الحيزية باعتبار الحيز ، عنصر فعّال في تشكيل الخطاب السردي " حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا"[2].ففاعلية المكان تتجلى في أبعاده الدلالية.

يستحضر "الكوني" الأسطورة،في رواية"التبر" ليزرع الرعب ويوقض المعجزات في مطاوي الصحراء، فاستعان الكاتب بأسطورة تانس* السارد"تعرفون كيف انتقمت تانس من ضرّتها الشريرة"[3].فيطلعنا السارد على الحدث، ليراوغ القارئ بأسطورية الأحداث ،التي تعتري هذه الفيافي الواسعة، التي لاتنقطع فيها رحلة البحث عن الإستقرار والثبات والفوز بنعيم العيش والنجاة من شرّها المنتظر.فنجد أنفسنا أمام تفسيرات هذا العالم الكوني المتمثل في الصحراء" فرمال(زلاف) القاحلة تذكرة بأنه العراء من واد إلى واد،ومن جبل إلى جبل،ومن خلاء إلى خلاء ومن سراب إلى سراب"[4].إنّ هذا الفضاء يوميء بالوحدانية والشساعة والإمتداد، فهي لغز في حد ذاتها ولاتسمح للمارة بالعيش فيها إلا لمقيميها المخلصين لها.

والخضوع لهذا الفضاء ، بسمائه،ورماله، وظلامه وبدره واضح من خلال حديث السارد"أنت لاتبحث عن العلم ولكنك تبحث عن نفسك، وإذا لم تجد نفسك في الصحراء فلن تجدها في أي مكان"[5]،فهي االمكان النبيل الذي تجرف إليه الخطا ،ويعول فيه الإضطراب ولا تحدد معالمها، لتحيل على ماهو واقعي كم أظهرها الكوني في النص فهناك غات وغدامس وأراضي

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص30.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،ص141.

[3] - إبراهيم الكوني،التبر،ص 109.

[4] -- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه،ص 169 -170.

القبائل كالفوغاس وكيل أباد[1] .وغيرها من المناطق التي تزخر بها الرواية.فمقاطع الرواية، تهتف بالصحراء، المغلقة بالرمال، المستفحلة بالأخطار، المقفرة بمكانها، المنبسطة بفضائها.

إذن فقد يصبح المكان عند الكوني إسقاط معنوي عنده فيرى أنّ "الصحراء حكمة"[2].فيكشف قيمة الصحراء، وقداستها من خلال أساليبه الجوهرية والمتسقة مع طرحه لموضوع المكان باعتباره موضوع فني جمالي ومعرفي.

تبرز حركة المكان، وسكونيته من خلال وصف السارد للواحة والجبال"شرع يتزل السفح... بدأت سفوح سلسلة الجبال المحيطة بغات تتحرك فتبدو ومن بعيد كأن أحجارها هي التي تتحرك وتتدحرج عبر السفح نحو الواحة الغارقة حتى تلك اللحـــظة في سكون الموت"[3].فيعقد لنا الكاتب مقارنة على شكل ثنائيات ضدية بين ما هو سكوني وهادئ وصورة في مكان الواحة، وبين ما هو متحرك ومثله بمكان الجبل. فالحركة والسكون، يستنبطها المتلقي من أحداث النّص ، ولهذا اقتضى حضور المكان مشهدية الأحداث" فالحدث يستلزم المكان ولا يمكن أن يجري حدث ما من شخصيته ما في فراغ لا يؤطره تفاعل باقي الشخصيات،فتفاعل الحدث مع المكان هو الذي يملي على الشخصية حركتها"[4]وهذا ما يحتم بروز المكان ودوره الفاعل والحيوي في إعطاء كم لامحدود من الأبعاد والدلالات.

تمثل "الخيمة" مكان الألفة الذي يلجأ إليه الصحراوي ليرتاح من متاعب يومه، كما يمثله الكوني بالبيت،الذي يهرب إليه الأطفال للإختباء من الشيخ يقول الراوي في البئر"...أما الأطفال فكانوا أول من لجأ إلى البيوت هربا من الشيخ عموما "[5].فيمثله السارد بالمكان الآمن الذي

[1] – ينظر، السابق نفسه،ص 112 .

[2] – إبراهيم الكوني ،التبر،ص 132.

[3] – المصدر نفسه،ص83.

[4] – مصطفى بوفادينة، الفضاء في التراث السردي،ص 152.

[5] – إبراهيم الكوني، المصدر السابق،ص21.

يحتمي به هؤلاء الأطفال. وتنفتح دلالة هذا المكان ليجعله الكوني مكانا لإلتقاء الناس والإحتفال،وإرساء أجواء الفرح والغبطة والسرور التي ينعم بها السكان "نصبوا خيمة خاصة لتقبل التهاني والزيارات"[1] يتسم المكان بانفتاحه على حدث يخص أهل الصحراء،وكأنه يشير إلى كرم أهلها،وحسن استقبالهم لضيوفهم.

2-2 البعد العجائبي:

حدد ابن منظور تعريفا لمادة عجب في "لسان العرب" حيث يرى أنّ " العجب ما يرد عليك لقلة اعتياده،وإن أصل العجب في اللغة أنّ الإنسان إذا رأى ما ينكره قال قد عجبت من كذا والعجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والتعجب أنّ الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله وآيات الله عجائبه"[2].لذا نرى ارتباط هذه المادة بالأبعاد العجائبية التي يوظفها الكاتب.

ويوضح الجرجاني أن العجب تغيير النفس، مما خفي سببه وخرج عن العادة وأنّه كل أمر لم تعتد عليه و لم نعهده والذي يخلق الحيرة والدهشة[3]،ويعبر عنه" الجوهري"قائلا:" ولايجمع عجب ولاعجيب،ويقال: جمع عجيب عجائب مثل أفيل وأفائل وتبيع وتبائع"[4].

ويوضح"القزويني" أن العجب"حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه"[5]،ويساوي بين الغريب والعجيب وكل عجيب هو أمر مخالف للواقع، ومتماشي مع الأحداث العجيبة. ومن خلال هذه التعريفات لمادة العجب، يمكن القول بأن العجيب هو الأمر الخارج عن المألوف، المتجاوز لحدود العقل.وبهذ الوصف ، يعطي "الكوني" لمكانه الروائي خاصية

[1] – إبراهيم الكوني االتبر، ،ص34 . ،

[2] – ابن منظور،لسان العرب، دار صادر،بيروت،لبنان،ص580.

[3] – ينظر، الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت،1978، ص152.

[4] – ابن المنظور المصدر نفسه، 812.

[5] – القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد ،دار الآفاق الجديدة لبنان ،ص 31.

التميز ويلبس أحداث الرواية ثوبا من العجائبية ليرى العالم المألوف في شخصياته،الموجودة في عالم الصحراء بأساطيرها وعجائبها.

كما يهدف من وراء هذا الوصف إلى إيضاح الجوانب الماورائية برؤية إعتيادية تخص صفة المكان،وذلك من أجل تحريك آلية إشتغاله كمكون أساسي ترتكز عليه الرواية.

تستمر الصحراء بامتدادها وأفقها ،مكانا يستلهم منه " الكوني" طاقته الإبداعية وواقعه الخيالي. تصور رواية"التبر" بعدا مكانيا، عجائبيا من خلال وصف المكان الصحراوي العجائبي فيسعى الكوني على"الوقوف على ماللإنسان من شائب الصلات بالمكان وما يخضع له من دفين المؤثرات وما يحركه من قديم الرواسب ما للماضي الأسطوري القصي من دور فعّال في تشكيل وجدانه وتوجيه مخياله"[1]فهي تمثل الأمكنة وكلتها والأزمنة كلنها من ماضي وحاضر،ومستقبل فالمكان يعد عجائبي متفرد، ساقه الكوني في قالب خطابي سردي بغية البحث عن فضاء افتراضي مستمد من الخيال المتسم بقيمة جمالية،ويتحقق هذا " بجمال الأسطورة وروعة الحلم وفتنة الخيال لم يلبث أن عصف بها عاصف الواقع"[2] فامتزج فيها الواقع بالخيال.

المحافظة على الصحراء، هي واجب على كل ساكينيها وحفظ أسرارها أصبح مهمة على كل واحد منهم،لذا فهي تعاقب وتسخط على كل من يتجاوز حدوده،وكل خرق يعاقب صاحبه بعقاب لامثيل له، فتسحقه بلعنتها وتسخطهم بغضبها.لذا هدوءها هو من واجب الجميع وسكونها هو من أولوياتهم المجيدة التي تتغنى بها الجماعة ويسعى إليه الزعماء،لأن الصحراء لها أحكامها ، وزعماؤها الذين يحافظون على نظامها وخلودها.

يضع الكوني الآلهة القديمة كمثال عن رمزية وقداسة المكان فيوظف اسطورة"تاتيت" كولي يتذرعه له المكان ليتعموا بالعيش و البقاء.

[1] –عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص500

[2] – المرجع نفسه،الصفحة نفسها

وإنّ الإهتمام بالصحراء أضحى مهمة الرجل الذي لايهاب ولايخاف ما تخفيه من أسرار ولعنات.والآفت للنظر في رواية "التبر" هو الإهتمام بالجانب الروحي، والحرص على ترسيخ المعتقدات. لذا يشير الكاتب إلى العقاب الذي يلقاه أوخيد من جراء استبكاره للعادات وخرق التقاليد.

وإن كان أوخيّد يالنسبة للكون في لحظات ما حين عرض زواجه من ابنة عمه، ولحظة قبوله بالمقايضة وحفتة النبر[1].قد تعدى الحدود والقوانين،لاشك أنّ الكاتب، بصدد رصد لحظة من لحظات اللعنة التي حلت "بالبطل"ليبرهن لنا قوة القوى الخفيفة على عقاب كل من يتمرد عليها وهي لعنة (الأب، التبر، النذر)، والدليل على ذلك هي عبارة"لطخ روح"[2] فهي صورة حية على تلطيخ الصحراوي دمه الطاهر،وهو مبدأ غالبا ما استندت إليه الفلسفات والمذاهب الفكرية[3] التي تعني بتعظيم الذنب وإستكباره.ويظهردورالشخصية الرئيسية في الرواية المتمثلة في البطل "أوخيّد" كشخصية مهمة،كشف أوجه الصراع في المجتمع الطارقي الذي هو أسمى غاية من غايات الكاتب، فقد بلور من خلالها مجموعة من السلوكات والوقائع التي تعكس واقع الصحراء وسكانها، يبوح لنا السارد أسرار الصحراء،ويعلن لنا الرابط القوي والعلاقة الأزلية التي لاتضاهيها أخرى،وهي علاقة الإنسان بالحيوان الذي يوافق ساكن الصحراء ويشاطره آلامه وأحزانه، يولي السارد للحيوان أهمية كبرى،فيعقد لنا علاقة حميمية لم ،ولن تتكرر في زمن ومكان،غير المكان الأصلي لها وهو الصحراء فيكشف عن العلاقة البطل أوجيّد بالحيوان ففي دعائه لصديقه" الأبلق" دعا أن يقاسمه الألم والمرض،ياربي دعني أتألم معه وأحس مثله وهذا دلالة على الوفاء والصدق لصديقه الذي لازمه معاناته وآلامه من بداية اللعنة التي حلت به في بداية الروايةإلى آخر لحظة عاشها معه مع أواخر

[1] – إبراهيم الكوني، التبر،ص137

[2] – إبراهيم الكوني، المصدر نفسه،ص70

[3] – ينظر عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص506

[3] –ابراهيم الكوني،التبر،ص26

[4] – ينظر فيليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص111

الحكاية ،فقد ربط فيليب هامون(P.Hamon) بين شخصية البطل والحيوان فجعل هذا الأخير خليط من الفضائل والنواقض، حيوان أليف المغامرات إنه ناسخ أكثر إنسانية[1]. جعل "الكوني"من هذه الشخصية مرآة عاكسة لمجتمعه بأبعاده الثقافية والإجتماعية والدينية، والعقائدية .

فرحلة البحث عن هذا المذهب الذي أسماه الكاتب بالتبرتطيح وتعلن وتقضي على كل من يسعى لجلبه، كما أنها تقود كل منة يبحث عنه إلى الفناء والهلاك" وإنه يجلب النحس،فلعنة الله على هذا الذهب"[2].فقد أهلك جل أهل الصحراء الذين يبحثون عنه،فما جلبوا وراء هذا البحث عن مكاته سوى الألم والمعاناة وسوء الحظ.أشار الكاتب إلى الخرافات والأساطير التي يؤمن بها الصحراويون لدرجة القداسة،والتضرع إلى الآلهة أضحى أسطورة متواجدة على مر السنين واعتنقها الأولون وسارعلى نهجها الىخرون وفي الرواية إشارة لهذا المعتقد، فحين ضاقت بـــ"أوخيّد" الدنيا و لم يعرف كيف يساعد أبلقه في الشفاء من المرض الذي ألمّ به،ذهب إلى الدعاء للولي: مرددا"ياولي الصحراء،إله الأولين.أنذرلك جملا سمينا،سليم الجسم والعقل أشفي أبلقي من المرض الخبيث وارحمه من الجنون آسيار ،انت السميع،أنت العليم"[3].ففي اعتقاده الديني أنه إذا قرب قربانا سليما إلى هذا الولي سيحضى بالشفاء لأبلقه، فقد تردد على هذا الولي مرارا وتكرارا، فقط من أجل إخراج صديقه من اللّعنة، فتتصارع الأحداث، وتزداد الرواية غموضا،مما يستدعي من القارئ البحث عن المكان الضائع الذي لايمكن الإمساك به وسط هذه الألغاز والأسرار المتوجة بسحرها وعجائبيتها. إن الإرتباط القوي بين الشخصيات والمكان شكّل لنا نمطا بسيطا من حياة الصحراء المترامية الأبعاد،حيث سلط الضوء على المكان بما يتلاءم مع الحدث الروائي.

[1] - ينظر فيليب هامون،سيبولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1 ،2013، ص111.

[2] – إبراهيم الكوني،التبر،ص136.

[3] – إبراهيم الكوني، المصدر نفسه ،ص49 .

إنّ أيّ مكان يحتمي إليه الإنسان ،إلا وخضع لسيطرته، هكذا هي "الصحراء" التي ملكت أوخيّد. فانقاد نحوها في عزلته وتفكيره،فلم يلق فيها سوى المعناة التي رأى فيهاصراعه مع الموت والحياة فيصفها قائلا " الصحراء الرملية خائنة، عدم، لاعشب ولاشجر ولا حيوانات"[1].فهي لم تحتضنه في معاناته بل ظلت ساكنة صامتة،فسخطه على المكان واضح وجلي.لم تتوقف التراعات التي يحييها المكان .بل إن أهلها يسعون إلى القضاء على كل متمرد عليه وإذا حلت بهم اللعنة فلم تمحى حتى بالموت .

تؤكد الرواية على لسان شخصيتها هذا المعتقد " وإذا استطاع الموت أن يمسح اللعنة فهل يستطيع أن يغسل الإهانة من رؤوس الناس " [2]، ذلك أن المحافظة على عرف وتقاليد الصحراء واجب على أهلها ، ومن يتخطى قوانينها يحل به العار حتى بعد موته .

سرد الأحداث متعلق أساسا ببنيته وأبعاده المكانية والزمانية"فالرواية تتخذ من المكان،بنية أساسية في عملية الفعل السردي،بل هو عنصر سردي فعّال،يصعب على المحكي أن يؤسس بدونه"[3]،فالمكان هو العمود الأساسي الذي ترتكز عليه الرواية.

تلتحم الشخصية مع المكان في "زمن أسطوري يحيل على الأصل الأول من خلال العودة.

... إلى مبدأ الإمتداد الذي يستهوي النفس، ويستثير انفعالاتها رغبة في تحقيق تماه مطلق مع الوجود"[4].

فيبحث الكوني عن عالم مثالي يتجاوز كل الحدود إنه الفضاء العجائبي بكل صوره، فيغوص السارد في عمق الحدث، من أجل كشف الحدود المكانية التي تربط الشخصية بها وكيفية تأثرها. حيث" أن المكان لايكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد،فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات

[1] – إبراهيم الكوني، التبر،ص137.

[2] - المصدر نفسه، ص139.

[3] – عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي،ص26.

[4] – سعيد بنكراد،السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1 ، 2008 ،ص170 .

متعددة ومتكاملة مع البعض، فعلاقته مع الشخصيات أوالأحداث تساعد على فهم الدور النّصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد"[1]،ولعل كل من هذه المكونات كفيل بصناعة هيكل النص وسط مجموعة من الشبكات النصية.يتداخل المكان مع الزمان، بما يتيح للمبدع التعبير بلغة تعكس هويته وواقعه ،فتمنح وتفتح مجالا رحبا لاستقبال التأويلات ومجموع الإستفسارات أمام القارئ

"كما تفتح هذه البنية السردية مجالا رحبا لتحاور النصوص والرؤى، وتغني رؤية المبدع بتلك النصوص المفتوحة على ما لايتناهى من القراءات والتأويلات"[2] لنكون أمام نص قد يحقق مقروئيته بعدد التفسيرات التي يفتحها القاريء.

فالكوني يسعى لأن يصور شخصياته داخل المكان العجائبي الذي تنشأ فيه، والمملوء بالمفاجآت والأساطير التي تمتزج فيها الحياة الإنسانية مع الحيوانية."وهكذا يصبح المكان ألعوبة الخيال الجامع الطليق الذي يتيحه الإستغراق في حالة الحلم،فتتلاقى الصور وتتصادم وتتفتت وتنحل من جديد في صور أخرى ما تلبث أن تتصادم"[3] .وبما أن العلاقة التي تربط أوخيّد بالحيوان هي علاقة إخلاص وصدق متبادل ،فإن علاقة الإنسان الصحراوي عامة بالحيوان هي أيضا علاقة ارتباط قوي،فإن سكان الصحراء يهتمون بالإبل نظرا لصبرها على متاعب الحياة في الصحراء فيعتبرونها نظيرا لهم"يقولون أن المهري مرآة الفارس"[4]. يواصل"البطل" رحلته مع أبلقه، حتى يلتقي مع الشيخ موسى"

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

[2] – عبد القادر عميش،شعرية الخطاب السردي،ص32.

[3] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص 452.

[4] – إبراهيم الكوني، التبر،ص17.

* – أسيار: هو نبات أسطوري يعطي طاقة هائلة،انقرض من له كان دواءا سحريا لكل الأمراض المعروفة في العالم القديم،ويعتقد الكثيرون أنه فيه يكمن سر تخبط إذ استخدمه الفراعنة لهذا الغرض. نقلا عن إبراهيم الكوني، المصدر نفسه،ص 20.

الذي تمتم له بالسر الذي يخلّص أبلقه:قال له الكلام بيننا ولكن شفاء جملك في أسيار* " [1] هذا الأخير الذي مثل مكانا عجائبيا.

يضع "الكوني" القارئ أمام علاقة مدهشة تربط الإنسان بالحيوان"فنلفيها قد تغلغلت في ثنايا الأحداث والتفاصيل وتكوين الشخصيات واللّبنات التي بنيت منها الروايات"[2] فأثر أوخيّد أن يتخلى عن عائلته ،مقابل البقاء بجانب جمله، فتصل العلاقة بينهما إلى أكثر من ارتباط عادي،ليصير إرتباطا أخويا."في الماضي كانا صديقين فقط، اما اليوم،فإنها ارتباط بوثاق أقوى من أخوة النسب، فقد تلد الأم شقيقين دون أن يكونا أخوين شقيقين في الرحم"[3] ،لهذا تخلى أوخيّد عن حياته،وظل يبحث عن الشفاء لجمله"فآثر أن يرافقه بنفسه في محنته ويذهب معه"[4]،فيقاسمه كل شيء ويتآزر معه في كل صغيرة وكبيرة يحس كم يحس ويتألم معه ويتحدث هو بالنيابة عنه، إنه تصوير مشهدي عميق الدلالة.

يؤسس الكوني عالما خوارقيا من صنع ذاكرته،ليلتحم فيه المكان مع الحيوان والإنسان والجن يقول في هذا الصدد"بدأ الحيوان الجائع يلتهم الجن،يملأ فمه، يرفع رأسه نحو الأفق"[5]،هذا الخلل المشهدي ،ينبأ الملتقي أنه بصدد إستقبال عالم لامرئي.

جعل الكاتب من أوخيّد "إنسان لايرى من الصحراء إلا أرضا،تطبق عليها السماء، وعندما يعيد بصره داخل هذه الدائرة الواسعة ينبثق الخيال قويا غنيا، بكل ما هو غريب ومألوف"[6] فيزداد فيزداد شوقا وحرقة لمعرفة أسرار هذا المكان الغريب وما يخفيه خلفه .يساوي الكوني بين

---

[1]- إبراهيم الكوني، التبر، نفسه، ص48.

[2]- لحسن كرومي ،جمالية المكان في الرواية المغاربية ، ص200.

[3]- إبراهيم الكوني،التبر،ص46.

[4]- المصدر نفسه،ص56-57 .

[5]- نفسه،ص34.

[6] - ياسين النصير، الرواية والمكان، ص 121.

الشخصيات الرئيستين أوخيّد والجمل بل يطابق بينهما. فينقل لنا أحاسيس الجمل على لسان أوخيّد .

يشير الكاتب في الرواية إلى النسب العريق الذي يحظى به أوخيّد وجمله، فقد جاء على لسان شيخ القبيلة، معبراعن شدة إعجابية وانبهاره بهذا الجمل"ماهذا ياربي؟ كيف لم تقولوا لي إن ضيفنا النبيل يمتلك مهريا بهذا الكمال؟ مهريا أبلق رشيق مثل الغزال،هذه سلالة انقرضت من الصحراء من مائة عام"[1]،فصنع الكاتب سلالة عريقة لهذا الجمل فيجعل شأنه من شأن الإنسان"فالإبل المهرية نجائب تسبق الخيل منسوبة إلى قبيلة مهرة بن حيدان من اليمن"[2] .

يعقد لنا الكاتب علاقة ازدواجية وعكسية، حيث تتداخل الشخصية الرئيسية أوخيّد مع نظيرها الجمل فيأخذ كل من الآخر صفاته وطبائعه ونسبه وحتى الخطيئة التي وقع فيها أوخيد أيضا جمله وقع في نفس الخطأ حين أحب حسناء من آير*، فقد وقع ضحية غريزية التي كلفته حياته فحسر بهاءه ونظراته ورشاقته التي كان يتفاخر بها " واصل مغامرته مع النوق السارحة في المراعي فكلفته الفحولة العمياء داء الجرب"[3]. يصاب الأبلق بالمرض الخبيث ، فتتلاشى ملامح الفحولة وتتغير ملامحه وصفاته فـــ" الأبلق الآن ليس أبلقا اختفت البقع البديعة من الجسد الرمادي ، اختفت النظرة الذكية من العينين الساحرتين، القوام الرشيق الممشوق تحول إلى هيكل أسود مترهل مبقع بالظلمة"[4].فيقرر أوخيد الإبتعاد عن الأنظار ليتوارى بصاحبه ويؤازره محنته، فيواجهه المصاعب ويصارع الموت من أجل الظفر بالشفاء لصاحبه فإن هدف(أوخيد) هو البحث عن

[1] – إبراهيم الكوني ،التبر،ص.15.

[2] – المصدر نفسه،ص 7

*آير: هي الصحراء الواقعة ، بين مالي ونيجر ونجيريا ،نقلا عن إبراهيم الكوني ،التبر،ص 20.

[3] – نفسه،ص19.

[4] – نفسه،ص29.

الشفاء لأبلقه لاغير ،يقول البطل محاكيا نفسه " سأجن قبل أن تموت،نعم أنت ستموت وأنا سأجن"[1].ينتمي أوخيد إلى نسب عريق ،فهو ابن قبيلة أمنغاستن التي تنحدر من أصل إيموهاغ**

وقد أشار الكاتب إلى بلاد السحرة*** .قال الشيخ موسى" أبلغ الأحمق أنّ ايموهاغ على حق عندما سنوا النسب إلى الأم،قل له أن يرافقها إلى بلاد السحرة"[2]وهنا تلميح إلى الحرب التي أعلنها المشايخة والتي قاومها والده الذي جاهد وقاوم ببسالة ،حتى ضاع صيته بعد استشهاده فقد ورث أوخيد عن والده الشجاعة" ولكن العناد أيضا قبل أن يرث حب الزعامة أخذ منه العناد، وترك له حب الزعامة،العناد أنفع لمجاهدة الصحراء"[3].

تظهر شخصية آيور كشخصية مساندة للبطل إذ امتازت بجماله الذي سحر (أوخيّد) ممّا سبب له الوقوع في الخطيئة ، لكن سرعان مايتخلى عنها (أوخيد) ويتركها وهي في أمس الحاجة إليه فـــ "جاءت الحسناء من(آير) مع أقاربها هربا من الجدب الذي حلق بتلك الصحراء في السنوات الجمس الأخيرة، كما أنها تمتعت بالجمال وبروح مرحة وجذابة،هذه الجاذبية هي التي صرعت أوخيّد في أول لقاء"[4].إلا أنّ أوخيد لم يحظى بمبارلاكة والده لهذه العلاقة التي ربطته معها ،وهي زواجه منها ، ورغم القحط الذي عاشته صحراء آير إلا أن آيور لم تنتقص جاذبيتها "تعرف إليها في حفل ليلة قمرية،وتابع ابتسامتها السحرية في الضوء الباهت،وتابع خيال قامتها الهيفاء وهي تنتقل بين النساء"[5] .وظف الكاتب لغته الخاصة في التعبير عن شخصياته، واعتمد

[1]- إبراهيم الكوني،التبر ،ص28

** - إيموهاغ: الطوارق، انظر الكوني ،ص73.

***- بلاد السحرة: هي كانو وتمبكتو

[2]- إبراهيم الكوني ،التبر ص 73.

[3]-المصدر نفسه ،71.

[4] - المصدر نفسه،ص67.

[5] - المصدر نفسه،ص 68.

طريقة تركيبية لاتنبأ بالكلام العادي، إنها لغة الرموز المزدوجة والممتزجة بالمعاني الخيالية والأسطورية والتي تستند إلى الأسطورة في جوهرها وتتحول فيها العلامة إلى رمز "فالفكر الأسطوري ... يدور في حلقة الرمز"[1]،وهذا ما يمنح الأمكنة أبعادا تخرج عن المألوف، فتحمل عمقا دلاليا، تتحول معه إلى رموز تحمل في طياتها أبعاد التجربة الإنسانية فيسر لنا حياة الأشخاص وطبائعهم داخل نسيج سردي أسطوري ،تاركا خلفه مجموعة من الرموز والدلالات.

لجأ الكوني إلى استدعاء الأزمنة عل إختلاف أنواعها ليكثف واقع أمكنته، فكان حضور الزمن الإستذكاري من أوليات كتابته وخص نصه بأنواع الإسترجاعات لما تضفيه من جمالية وفنية على النص "التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خاصة في النص الروائي ويوظف هذا الإستذكار أواستدعاء مشاهد ماضية "[2]، من أجل فرض واقعه. يتطلب الخطاب السردي حضور الماضي لأن " الإحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النّص الروائي"[3]،فالعودة إلى الماضي علامة دالة على تشغيل الذاكرة.

يفتح السارد مسارات التخييل عبر الذاكرة ،فيعيدنا بذاكرته إلى طفولة (أوخيد) التي تميز فيها بقوته وصبره"أوخيّد الذي تعاند في صباه مع قرين، أيهما يصمد أطول مدة وهو يمسك بجمرة موقدة، فاحت رائحة الشياط من يديه دون أن يتخلى عن قطعة النار حتى إنهار خصمه وألقى بقطعته وهو يصيح أما هو فلم يصرح ولم يبك، بالرغم من أنه طفل لم يبلغ العاشرة قبلها في السابعة"[4] ،فرغم صغر سنه إلا أنه لم يستسلم أمام خصمه هكذا هو رجل الصحراء، لم يضيف السارد واصفا صبره وعزيمته" عاقبته أمه فأطلقت عليه الزنجية كي تملأ فتحي أنفه بسائل الفلفل

[1] – جوليا كريسيفا،علم النّص،ص 23.

[2] – ،حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص121.

[3] – المرجع نفسه،الصفحة نفسها .

[4] – إبراهيم الكوني ،التبر،ص 119 – 120 .

الرهيب، فصبت عدة ملاعق ،غاب في الظلمات وانسدّ النفس ولكنه لم يبك"[1].فهذا الصبر يضاهيه صبر آخر،سوى صبر الصحراوي.فالصبر هو مفتاح الرجل الصحراوي في التغلب على متاعب الحياة" الصبر صلاة، الصبر عبادة، الصبر هو الحياة"[2]، هو شعار من يعيش في فيافي الصحراء ،يظل أوخيّد يردد هذه الكلمات، محاولا بها أن يخفف آلام الأبلق لكي يطمئنه بأنه بجانبه فبالرغم من أن الدموع لم تنزل قط من عيني (أوخيد) طيلة حياته، إلا أن مرض صاحبه الحيوان ووجعه أسال الدمع من عيني الباطل " يحيطه أوخيّد بذراعيه،ويبكيان معا ،كل منهما يمسح دموع الآخر"[3].وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على العلاقة الأخوية التي تربط بينهما.

استحق أوخيد بصبره وعزيمة أن ينال رضى سكان الصحراء فقد تراودت قصصه على ألسنتهم ورأوا بأنه الفتى الذي يرى في الصحراء الملاذ الآمن لحياته، فيسيح في فيافيها،ويرضى بوحدته لعلها تبوح له بأسرارها الغامضة.

أوخيّد هو ضمير "الأبلق"،يعبر عنه ويتحدث بدلا منه طيلة أحداث الرواية، حتى أوهم القارئ أنه الجمل يتكلم في كل لحظة من لحظات الرواية نتفاجئ ببلاغة المعاني،وصدق العلاقة " يزحف المهري المسكين ويدس رأسه في لحاف صديقه النائم... صديقه الذي يعاني الأرق ويحاو ل يختطف إغفاءه قبل أن يضرب الفجر الأفق بالنور"[4] عان البطل الآلام والأوجاع كما عانها صديقه، ففي كل لحظة كان يرى فيها الأبلق موته، كانت أيضا لحظة موت يتمناها البطل لأنه لم يكن قادرا على رؤية العذاب الذي حلّ بصديقه .

[1] – إبراهيم الكوني، التبر،ص120.

[2] – المصدر نفسه ،ص 121.

[3] – نفسه،ص27 .

[4] – نفسه، ص 26.

يظل الوصف ،بمداه الواسع وتفصيله العميق، يتضح دلاليا مع كل معنى من معاني الرواية يقول الشيخ موسى على لسان البطل"الحيوان خير صديق. الحيوان أفضل من الإنسان. سمعته يقول ذلك"[1]. هذا هوجواب أوخيد على كل من يسخر منه من أقرانه،لأنه اختار مرافقة صديقه في الخلاء بدلا من مسامرة أصحابه.

لم يسأم " البطل" من رحلة البحث عن الشفاء ،فجرب كل أنواع الأدوية التي يمكنها أن تخفف عنه الآلام كان ينفردان في مكان منعزل بعيدا عن الأنظار كان "يتسلل إليبه في الظلمات بعد أن يكون كل شيء في الصحراء قد همد ومات،لايبقى في عمق االّليل إلا الجن، يسعون في العراء ويهمهمون بالمحاورات الخفية"[2]،كانا وحيدين،شريدينن في الصحراء القاحلة، فما غمضا طرف عين،باتا يتمددان على الرمال ويتذوقان طعم الوجع.

تتفجر معاني الوصف في نص "التبر" بدلالته العميقة، لتقود القارئ إلى المكان القاسي الذي يترف بالقهر واليأس، فيبرح فيها البطل خائبا، قانطا.ولكنه لايستسلم، ولا يرهب من وحشة الليل ولاهول المكان، بل يعتزم على مواجهة الصعاب،يقول أوخيّد محدثا صديقه الجمل"... في الليل تحت الغطاء، حتى لايسمعهما مخلوق: خلاص يكفي.شبعنا من العذاب.يجب أن تفعل شيئا حتى لوكان جنونيا"[3] ،فالرّيب الذي يثار بينهما والألم الذي في نفسيهما دليل على قسوة الفضاء النائي الذي يفيض بلهبة الصحراء .

إن اختلاف الأحداث وتنوعها مرتبط، بتعدد صور المكان داخل الرواية"وإنّ التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود ،فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي، ويقتحم عالم السرد محررا

[1] – إبراهيم الكوني ،التبر،ص 20.

[2] – المرجع نفسه،ص26.

[3] – نفسه ،ص26.

نفسه هكذا من أغلال الوصف"[1] ،فالكاتب يسعى دوما إلى إثراء مكانه بدلالات متنوعة،مما يعكس الحالة الشعورية للشخصيات،ولينقل القارئ من مكان لآخر.

إلا أننا دون شك، لا نلفي نص سرديا خاليا من الوصف، يصف السارد البريق"كان البريق إشارة خفية حقا، ففي اليوم التالي بدأت المعركة بدأت مع الأصيل، وقف المهري مستنفرا يحرك ذيله المشدود، وكأنه يطارد ذبابة وهمية ثم تبعته حركة الأذنين،ثم الجلدة المسودة ،الجلدة السوداء"[2] فقد اعتمد السارد على الوصف بغية تكثيف النص بالإيحاء:والحركية .

فدراسة المكان هي لخلفية الفنية وتشكله النفسي .فالمكان وما يفترضه وما يحمله من دلالات نفسية واجتماعية تتضح لنا أنها ذات طبيعة بصرية تتشكل لغويا[3]. وبهذا يتشكل البعد العجائبي في رواية "التبر" من خلال ثنائيات يمكن حصرهافي:

أ- أوخيّد والصحراء:

تحمل الصحراء، دلالة موحية ،وإيمان أهلها بها مرتبط بمدى البحث عن أسرارها الأبدية المدفونة خلف صمتها فهي"الحاملة لأهم مميزات شخصيتهم واعتقدوا أنّه يكفيهم استحاؤها ليتيسر لهم الإنغماس من جديد في المنبت الأصل واصطناع أسباب القوة القادرة على دفعهم إلى مترلة الأمس"[4] .فهذا المكان هو الذي يصع عزيمة الرجل الصحراوي، كما صنع أوخيّد الذي تحمّل شقاءها وبحث في أسرارها ،فهو كباقي أهل الصحراء ترعرع فيها ومنها اكتسب تجربته وتعلم من أهلها. وإن تجربتهم من هذا المكان تظهر أن له معطى خارجي. فالذات الصحراوية هي التي تصنع وفقا لمشاغلها ومآربها[5].

[1] – حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص71

[2] – إبراهيم الكوني ،المصدر نفسه، 30

[3] – ينظر، قادة عقاق، جماليات المكان،ص17.

[4] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص137.

[5] – ينظر، المرجع نفسه،ص 137.

هذا هو مثال "الكوني"عن رجل الصحراء فالعلاقة بينها علاقة ارتباط وتواصل أحيانا وتكون علاقة تنافر وتباعد في بعض الأحيان،إلا أنّ رحلة البحث التي يحييها الكاتب أضحت سمة أساسية في أعماله الروائية،يقول السارد في هذا الموضع "أناخ أوخيد أبلقه الأسود،ووقف طويلا يحاول أن يقرأ أسرار الصحراء في هيئة الصنم الخفي وأخيرا ركع ورفع يديه وصاح:(يا ولي الصحراء إله الأولين...)"[1].فهو يرى الأسرار الخفية لذا يحاول أن يثبتها على أرض الواقع،سر الصحراء هو صمتها وأوخيّد مدرك للغتها فهي سر الكون.فحاول البحث عن أسرارها و"في عيني أوخيد طافت الأشباح منذ زمن طويل حتى غاب في الظلمات"[2].وسّر العيش في الصحراء هو"الصبر. تعويذة ضد القدر ،الصبر هو الحياة.هذا ليس وهما"[3] ،فالصبر هو الذي جعله يقاوم المتاعب ويقهر ضمأه،يظل يتردد إليه كلما أحس بالضعف"يا ربي هبني مزيدا من الصبر فيما تبقى من الرحلة "[4].هذه الرحلة التي لا نهاية لها، فكلما طال ترحاله كلما ازدادت مخاوفه.

يزداد النص تخييلا،فهو المكان الأسطوري بكل أبعده، يرى (أوخيد) البرزخ بذاكرته التخييلية"خيل إليه أنّ الجمل ينحدر من جبل عال،ثم تجاوز مقامه في البرزخ وعبر إلى الظلمات الأخرى"[5]. فهذه الثنائية بين الشخصية والمكان تفتح آفاق الأسطورة "فيوقظ في الذات الدفين الراسب من المشاعر والأحاسيس ويطفو بسببه على مرآة الخيال ما استقر في أغوار النّفس ممن قذيم الصور والرؤى"[6]، تلك هي مشاهد المكان المنبعثة من تخيلات الشخصية بسكونها وحركاتها باستقرارها، وثورتها لتعلن للقارئ رضوخها أو انتصارها وسط إغواءات المكان.

[1] – إبراهيم الكوني ،التبر،ص 30.

[2] – المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] – إبراهيم الكوني التبر،ص 39.

[4] – المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[5] –نفسه،ص 49.

[6] –عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 340.

ب – أوخيد والواحة:

تحزج الواحة في نص "التبر" في دلالتها الثابتة والجامدة لتكون مصدرا للعالم الآمرئي"أوخيد رأى طيف هذه الواحة في لحظة السقوط في البئر وأخفى السر"[1].تمثل الواحة رابطا قويا بين أهل الصحراء،بل هي المكان الآمن لديهم،وكل من يعيش في الصحراء يحلم ويحنّ لهذه الواحة"حنين إلى تلك الواحة الرحيمة التي لاوجود لها ... الواحة الأصلية ... الواحة التي تعبر واحات (فزان)* كلها مجرد ظل بائس لها "[2] .طالت رحلة البحث،التي خاضها أوخيد في البحث عن هذه الواحة، علّذه يجد فيها خلاصا لحمله من المرض الذي قضى عليه فهي أمله الوحيد في محاربة قسوة الصحراء ولعنتها.

"في اللعنة أيضا سر. في اللعنة أيضا خلاص،في اللعنة خلاص عند ما تكون أبدية ،لأنها تدفع إلى المنفى والنجاة في المنفى"[3].فتعلق أوخيد بالواحة دليل على إيمانه بالصحراء التي يطبع منها أمله والواحة في رواية التبر هي الخلاص وهي" الحكمة التي تنجي من العذاب وقساوة الصحراء"[4].فقد الصحراء"[4].فقد تعددت دلالات"الواحة" في النص الروائي لأن البطل كان يرى فيها خلاصة ونجاته ومخرجا من الظلمات التي التي كان فيها.

[1] –إبراهيم الكوني، المصدر نفسه،ص 78.

[2] – إبراهيم الكوني، التبر،ص 78.

[3] المصدر نفسه ،ص144.

[4] –شريف عكازي ،مجلة مقاليدع 5 ديسمبر2013 موقع الكتروني .

جـــ- الجنّ والجبل:

تمثل هذه الثنائية علاقة تعكس القوة بين الطبيعة الإنسانية والقوة الخفية "فالجن هو الذي يملك المفتاح إلى الشفاء من الألف داء"[1] ،فتحاول هذه المخلوقات العجيبة أن تكسر جدار الصمت، صمت الصحراء ووحشيتها [2]، ويصور لنا الكاتب هذه الصور فيقول: "نزل ستار العتمة، ازدادت الصحراء وحشة وغموضاً وامتدادا زغردت الجنيّات في جبل حساونة، شحنة الزغاريد تشحن الفرسان حتى لو كانت هدية من حناجر الجنيات"[3]، وجاء الجبل بدلائل عديدة حيث مثّل الخلاص والحرية لدى البطل الذي كان يتردد عليه وقد أحال على المكان الأسطوري العجائبي "وكأنّ المعنى لا يكتسب أبعاده القصوى إلاّ إذا استرفد المكان، واستخلص منهم محمولاته الدلالية"[4]، لهذا جاءت الثنائيات المكانية محمّلة بالدلالات والإيحاءات والرموز لتدخل القارئ إلى عالم الصحراء الذي صنعه إبراهيم الكوني، عالم الخيال والأسطورة واللامعقول، مما يعكس تقاليد وعادات أهل الصحراء الذين طبعوها بطبائعهم وأعرافهم فجاء المكان مكثفا بالدلالة الأسطورية والعجائبية.

د –الودّان والجبل:

مثلت هذه الثنائية امتزاجا بين الأسطورة والخرافة، فقد وظفها الكاتب للدلالة على "الخرافي والفنّي، على صعيد واحدٍ لخلق الحيرة الفنية عند التلقي، ولإشباع النص بالتوترات

[1]- إبراهيم الكوني، التبر، ص 22.

[2] - ينظر ،شريف عكازي ، المرجع نفسه.

[3]- إبراهيم الكوني ،المصدر نفسه، ص 70.

[4]- حبيب مونسي، فلسفة المكان، ص 3.

التاريخية والفنية معاً"[1] .والودّان* الذي كان يعيش في جبل الحساونة يبحث عن الهدوء والسكينة بعيداً عن الناس هرباً من الصحراء القاسية وهرباً من الذين كانوا يحاولون القضاء عليه.

وقد تمظهرت صورة الودّان هذا الكائن العجائبي في أكثر من صورة في الرواية، فـــ "زحف أوخيد بين الأحجار محتمياً بالصخور، صعد السفح بيديه ورجليه معاً، من جبينه سال العرق وتسابقت دقات القلب، قبل أن يبلغ فم حجره بخطوات، اصطدم بكائن، يا ربي، الوّدان، ودّان كبير"[2] .فكان الجبل هو خلاص هذا الودّان السحري "الرسام صنع الجبل في الأفق كي يضع الأمل أمام الودّان المسكين، الجبل هو الأمل الوحيد، هو الخلاص"[3] .فكان يمثل الجبل لدى الودّان الأمل والخلاص من البشر الذين يحاولون اصطياده. ولقد شكلت الأسطورة صلتها مع الصحراء، فقد رمزت الأسطورة إلى وثبة العقل الأولى، بل هي الخطوة الأولى لعقلنة الكون، فالأسطورة تطرح نفسها في اللغة المجازية بوصفها نقيضا لكلمة الحقيقة[4]، وهذا هو تعامل الكوني مع هذا الفضاء الصحراوي الذي هو وليد علاقات للكائنات والأشياء والأفعال التي ارتبطت به.

فجاء الفضاء الروائي في رواية التبر مفعماً بالخصوصية التي اتسمت بالوصف العجائبي، ومن هنا تتضح لنا أهمية الفضاء وارتباطه الوثيق بالكيان الجسدي للشخصيات، التي تشكلت أفعالها بتشكل المعنى داخل الرواية فكانت الأمكنة على شكل تقاطبات مكانية، التي انتبهت لها السرديات في وعي وسلوك الأفراد والجماعات[5] . فقد مارس المكان طقوسه العجائبية على شخصيات الروائية وبخاصة شخصية البطل مثلا في تصوير الكوني مشهد الرحلة التي مرّ بها أوخيد

---

[1]- إبراهيم الكوني، التبر، ص 73.

*- الودان: كائن عجيب أو الشاة السماوية كما أسماه أوخيد.

[2]- إبراهيم الكوني، التبر، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 115.

[4]- ينظر، آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 33.

[5]- ينظر، حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 34.

فيقول: "ورد رعاة الإبل إلى البئر، وجدوا الجسد النحيل، الدامي العريان ممدد أسفل الفوهة، قدمه مشدودة إلى ذيل مهري أصيل مسلوخ الجلدة، يقف فوق رأس صاحبه ويحمي جسده من غطرسة الشمس، حملوه إلى ظلّ سدرة مجاورة متوجة بطربوش كثيف، حشوا رأسه في الدلو، ودلقوا عليه الماء"[1]. وصف لنا السارد الكيان الجسدي الذي كان يعاني ألماً شديداً أثناء رحلته في البحث عن الشفاء لجمله الأبلق الذي لم يعد كذلك بعد أن أكله المرض، وهذا انعكاس على المكان الصحراوي الذي صار ينبئه بالغموض والمصير الموحش "إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل"[2] فتواتر الأمكنة في التبر كانت من وراء وصفها واختلافها، والتي لم تقف حدود وصفها على مكان واحد، بل تناغمت وانسجمت مع بعضها وطرحت الثنائيات التي سبقت عدة استفسارات، فلم يعطينا السارد الحلّ لما سيؤول له أوخيد وأبلقه حتى آخر الرواية، ليبقى المكان مكاناً منفتحاً. لذا وسّع من مشهدية الأحداث وتعمق في وصف الفضاءات الروائية وهو يصف الشخصيات بعمق وعجب مثلاً شخصية "دودو" وصفها بأنها المارد الذي خدع أوخيّد، وكانت له قيمة اجتماعية، فكان لدودو أذنا جحش ورأساً أصلعاً مستطيلاً ولحية مثل لحية التيس وعظام صدره بارزة، وله جسد نحيل[3].

فالكاتب يكثّف الرموز والإشارات ليشبع نصه بالواقع والرموز التخييلية "والحقيقة أنه لايخلو أي تفكير من صور واستعارات إذ لكل تفكير بعد تخييلي رمزي"[4] .ثم يستعين برموز الآلهة وعلاماتها في النص ثم يتساءل "أهي إشارة من الآلهة تانيت؟ تلك علاماتها، مختومة على سواعد الرجال، رآها في العتمة... على مقبض السيف وفي وشم التمائم، وفي مقدمة السروج وزينة

[1] – إبراهيم الكوني، المصدر السابق، ص 77.

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

[3] – ينظر، إبراهيم الكوني، التبر، ص 52.

[4] – آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر،ص 216.

اللّباس، هي في كلّ شيء وفي كلّ مكان"[1]، فرمز إلهة تانيت منقوش على كلّ شيء، وهذا دليل على تعظيم أهل الصحراء لها " مما يجعل القارئ يصاب بالدهشة والغرابة ،لأول وهلة، ليقع في غيابات الأسئلة"[2]، فقوة هذه الرموز ودلالاتها واضحة من خلال اعتناق أهل الصحراء لهذه المعتقدات التي توحي بقداسة المكان. ونجد أن شخصية أوخيد التي مثلت حضوراً قوياً في الرواية والتي حاربت وواجهت قساوة الصحراء ومتغيراتها من أجل فرض كينونتها، والحفاظ على حضورها داخل الرواية،استطاعت أن تحقق انتماءها في المكان.

ففضاء الصحراء كان فضاءاً أسطورياً " والأسطورة ليست غريبة عن الصحراء ...فقد صنعت هذه الصحراء بركة الفتح وجلاله ولكنها صنعت أيضا لعنة الخرافة، فكانت عاملة عبودية وتخلف"[3]، جسّده الكوني برؤية عجائبية فلسفية خارقة للمعتاد، عميق الدلالة والبعد، فقد عكس لنا مجموعة من الأحداث والوقائع الغريبة والغامضة التي دلّت على الحياة الصحراوية المرتبطة بوجود الإنسان، كما أنّها عكست قيّماً وأوجهاً من عالم مكثّف بالصور الرمزية وقد حضرت بكل معانيها كحلم، وخيال وواقع، هكذا هي صحراء الكوني.

وقد أوضحت لنا هذه الأبعاد المكانية، طريقة تفسير المؤلف للواقع الصحراوي، بكل معتقادته وتراثه وفلكلوره ومخوزنه الأسطوري،والعجائبي،إذ نجده مزج بين الرموز والأشارات ليرسخ بها مدلولاته سواء بطريق مباشرة أوغير مباشرة . انطلاقا من عالم السحر والخرافة.

[1] – إبراهيم الكوني ، المصدر السابق، ص 76.

[2] – آمال ماي ، المرجع السابق،ص 163.

[3] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص141

3- البعد الاجتماعي والتاريخي للفضاء المغربي في رواية الريح الشتوية" لـــــمبارك ربيع:

3-1 البعد الاجتماعي :

تبرز دلالة الفضاء الاجتماعي في رواية "الريح الشتوية" كتصوير لحياة المجتمع المغربي، فصورة الإنسان في هذا الفضاء الممزوج بأبعاده يصور نفسية الإنسان المغربي ، في انقسامها ومخاصمتها للذات والهوية، وقد عمل الكاتب على تعميق الأبعاد الاجتماعية ،والإنسانية ،والوجودية ، من خلال صور كثيرة ليصبح فيها المكان "نسيجا تصويريا موحيا وموظفا توظيفا دلاليا يحيلنا على أشياء ذات واقع تاريخي واجتماعي وإنساني"[1]، كما ربطها بشخصيات جوهرية تحملت سيرورة الأحداث، بحيث من خلالها ومن خلال مسارها ومحيطها كانت تتجلى الصور العامة للمجتمع المغربي في تشاؤمه وقلقه وحزنه وشقائه، "فكانت بمثابة مرآة للإنسان المعاصر في أهوائه وتشاؤمه وتمزقه وإلحاده وقلقه وخوفه وشقائه"[2] ومن أهم الشخصيات (العربي الحمدوني) الذي أكسبه المؤلف عمقا إنسانيا ودلاليا، وتظهر هذه الشخصية منذ بداية الرواية، تحمل قلقا وحيرة ومعاناة وجودية بسبب ما لحقه من ظلم الحاكم الفرنسي إذ سلبه أرضه "ليرحل به نحو المكان القريب، نحو المكان الذي تتنفس من خلاله وهو في الغالب صورة الأرض الثائرة، فأصبح المكان القريب نواة للكيان والهوية التي صارت تعلن عن ذاتها عبر كل حركة"[3]، فالبطل الحمدوني رفض مغادرة أرضه ولكنه كان مكرها على ذلك فقساوة الأحداث جعلته يتجه إلى الدار البيضاء، ويمكن أن نجمل أمكنة الرواية فيما يلي:

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 148.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 81.

[3]- أوريدة عبود، المرجع السابق، ص 83.

أ- **الكريان سنطرال :**

هكذا أطلق عليه"مبارك ربيع" في روايته الريح الشتوية، والملاحظ من هذا الإسم أنّ مدلوله يوحي بالسمة المكانية والصورة الرمزية" ولهذا الصورة الرمزية أشكال متعددة فقد يتكررالرمز في صيغة أسماء الشجر،أو أسماء المدن والقرى.أوأسماء الأشخاص"[1] .فالرمز المكاني لهذا الفضاء يوحي لنا على الوضع الإجتماعي المتردي. مبدأ الرمز هو الأكثر دلالة على المكان،فقد اتخذ منه الكاتب صورة حقيقية ورؤية موضوعية ،تابعة من التجربة الإبداعية "فكل عمل عبارة عن كل تصل فيه حظوظ الأفراد وأقدارهم إلى نتيجة تنسجم مع الفكرة التي كونها المؤلف أصلا..."[2] ،فقد عكس هذا الفضاء صورة المجتمع المغربي الذي عاش أوضاعا متأزمة"فشمل المهاجرين موزع في براريك تتساوى في أقدار الناس، وكل منهم ضاعت أرضه"[3] ،يجمع هذا المكان مختلف الطبقات التي تعاني التمزق الإجتماعي.

وصف الكاتب هذا المكان بالبرّاكة وقد عبر عنه على لسان زوجة البطل" البراكة ليست مترلا، المترل ماكان مبنيا ثابتا"[4]ليوحي للقاريء بأن هذا المكان يحيل على الوضع الاّإستقراري المهدد بالإ نحطاط أي لحظة وهذا"لإفتقارها إلى أسباب المناعة والدوام وإيحاؤها بالظرفي والوقتي الملفق،ووضعها لأهلها في حالة ترقب لافي حالة استقرار"[5]، فالوضع المكاني يستدعي الحجم الزمني،لأنّ المكان مرتبط بالوقت،فإذا قلنا أنّ البيت هوعلامة دالة على الثبات والإستقرار، نقول بالفعل أنّ هذه البراكة تحيل إلى وضع مؤقت، فيترقب السكان إنحطاطها في أي وقت بدلا من أن يحظوا بالإستقرار.

---

[1] – فتيحة كحلوش،بلاغة المكان،ص .281

[2] – أمندلاو ، الزمن والرواية،تر :بكر عباس مر اجعة إحسان عباس، دار .النجاح الجديدة ، ط1، 1997ص35.

[3] – مبارك ربيع ،الريح الشتوية ص 18.

[4] – المصدر نفسه،ص19.

[5] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص53

يستدعي" مبارك" الشخصية الرئيسية لهذا النص وهي(العربي الحمدوني) الذي لم يلق من مجتمعه سوى المعاناة ،فهو من الطبقة الفقيرة التي قلّما ترى البهجة في الحياة.

مثل "الكريال" فضاءا تاريخيا وثقافيا وسياسيا والذي رمز به إلى التوعية الوطنية،وبدايات حلقة العمل الجماعي المؤطر من طرف (العالم)و(سي عبدالفتاح) اللذان سعيا إلى خوض غمار التوعية إلى الناس وتمسكهم بالكريان .فتحولت دلالة الكريان من مكان بسيط إلى مكان يهابه المستعمر ،فبالرغم من محاولات المستعمر للقضاء عليه باءت بالفشل لأن وعي السكان بواقعهم كان أقوى منهم،فشكل الكريان والسكان ثنائية مترابطة متماسكة"والمرجح أن المؤلف قد سخّر ثنائية البناء للتعبير عن ثنائية مترامية الدلالة الفكرية. وقد تأثرت بنية المكان"[1] ،بنية الحدث فتمخضت عنه سواء الأوضاع، وتفاقمت القضية ." لأن حياة الإنسان فيه محصورة بين قطبي التدمير والإتقاء"[2] ، فقد أجبرت السلطات الإستعمارية السكان على إخلاء الكريان ولكنهم رفضوا،هذا مازاد الأمر استفحالا وسوءا،وفتح مجموعة من الصراعات والمتواليات.

فهو يفصح عن حقيقة من خلال بعض الإشارات والعلامات[3].وربما يسعى من وراء هذا البشر إلى العلاقة الجدلية بين المكان والشخصية من خلال صور المكان المتعددة الأبعاد.يظهر الحمدوني ، بطل رواية الريح الشتوية "التي تمتاز بقدرتها على نقل رؤية الكاتب للحياة والمجتمع بدقة" [4]في وضعية القلق والحيرة التي كان يعيشها فقد " اضطر إلى الهرب إلى المدينة "[5]. باحثا عن مخرج هناك آملا في استرجاع أرضه التي سلبت منه، فقد تمسك البطل بأرضه التي حاول أعداءه انتاهكها منه بالقوة ،فقد كشفت الرواية " في كل تفاصلها عن نقطة قوة هذه الشخصية،

[1]- عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية ،ص 67.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان،ص 31.

[3] - ينظر، عبد الصمد زايد، المرجع السابق،ص66

[4] - عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1983، ص102

[5] - عبد الصمد زايد،المرجع السابق،ص67.

وهي تمسكه بالأرض وعشقه لها إلى حد الجنون وسعيه المستميت إلى استعادتها مهما كان الثمن"[1]، ففضاء الأرض مثّل لدى الحمدوني،فضاء للألفة والإحساس بالطمأنينة، ولكن سرعان ما تحول هذا الفضاء إلى مكان استغلال حيث استترفت فيه الحقوق وسلبت فيه وحطمت فيه آمال السكان وعمت فيه المعاناة ،فاحتدم فيه الصراع، لكنه صراع غير متوازن" كما توضحه الملفوظات السردية"[2] .وإن هذا الصراع لم يكن فردي بل إنه جماعي لمساسه بأهل القرية الذين اعترتهم الحيرة والدهشة فصارت الحرية همهم الوحيد للخروج من هذه الصراعات.

وقد نتج عن هذا التفاعل بين الشخصيات وصراع الأحداث "ما يسمى بالجوانب الفكرية والفنية، إذ أن هذه الأخيرة تعطي للرواية بعدها الفني والدلالي"[3]، ولكن على اختلاف أصولهم يلتفون مع بعضهم البعض، عند البحث عن الحل الذي يعيدهم إلى مكانهم الغائب ويقول الراوي: "هذا حال الدنيا، كان يرحب بهم ثلة من رفاقه الذين سبقوه إلى المدينة، ومنهم من لحق به وبعض أصحاب ابن عمه كبور في القرى وبوادي أخرى، هاجروا إلى المدينة وتوزعوا بين معاملها"[4] فقد اجتمع أقرباؤه وأصدقاؤه ترحيبا بمجيء الحمدوني إلى المدينة ، فتبرز معاني الشوق والحنين إلى القرية فواقع العمال كان يمثل حيز للاستغلال فقد عبر عنه الكاتب في رصده لنا للحظة من لحظات تيهان الحمدوني "حين يخص الروائي شخصية البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى أو تملكها بدرجة أقل"[5]، فيكشف لنا جانبا من حياته في الحي الصناعي، حياته المليئة بالتعب والمرارة، والمزدحمة بمعاني التنافر والتباعد وعدم التآلف مع هذا المكان النقيض.

[1] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية ،ص67.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 42.

[3] – عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999، ص 45.

[4] – مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 26.

[5] – محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 50.

حملت الرواية بعدا اجتماعيا دالا من خلال صورة الأطفال، الذين عانوا الضياع والتشرد، وشملتهم وضعية التردي الإنساني، فقد عمد الكاتب إلى الوصف الدقيق لشخصياته في الرواية، فلجأ إلى وصف العرجاء إذ عمل المبدع على تعميق صورة الوصف ليكثف من بعدها الإنساني أكثر من خلال الوصف الدقيق "...فهي شبح عجوز، ضمور الشفتين، الفكين فارغتين، أثر الكد والسنين، ثقل،هزال... ينوء بأثقال وينطوي على اختلال تبوح به صفة العرج والسير، خارج خط مستقيم"[1]، يتجلى لنا هذا الوصف من خلال هذه الشخصية، تحمل مظاهر الحياة الفقيرة وانطلاقا من هذا ، فإن لموضوع الجمالي للنص الروائي ينهض على الوصف لمظاهر الحياة الفقيرة والواقع المنحط، مما يضفي على هذا الفضاء دلالات وإيحاءات اجتماعية وإنسانية.

ومن هنا يمكننا القول أن: "كل حكي يتضمن أشكالا من التشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Naration) وهو ما ندعوه في وقتنا الحالي وصفا (Description)"[2]، فمبارك ربيع يصف في روايته فضاءات وأمكنة متعددة وكل فضاء طبعا ارتبط وشخوصه الخاصة به ،فخصوصية الوصف هو التداخل مع مكونات النص السردي كما يضيف هذا الأخير شحنات ودلالات تطبع الفضاء فيتعدى كونه مجرد مكان من الأمكنة الجغرافية، والتجسيد الفضائي، تشخيص للأشياء والأشخاص[3]، أي أن الوصف هو الذي يرسم أبعاد المكان وسيمثل لنا العنصر التالي بعدا مكانيا الذي تجسد فيه :

[1]- مبارك ربيع، المصدر السابق، ص ص 24-25.

[2]- Gerard genette, figure, seuil, Paris, 1976, p 56.

[3]- ينظر، حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ص 70.

ب- فضاء المصنع :

برز دور المصنع، كمكان أساسي حول حياة الفلاحين إلى عاملين، قد مثّل "رمزا للنظام الأخير المرفوض القاضي بالمسخ والتبعية والإستغلال على البشر والأرض معا"[1]. وانخراط شخصية العربي بالمصنع مثلت بداية الإنحطاط والتخلي عن القيم البشرية والإنسلاخ عن واقعه الحقيقي، وهنا تظهر بداية، تشكيل المجتمع المغربي طبقيا، من خلال:

- ظهور طبقة اجتماعية جديدة هي الطبقة العاملة ذات الأصول الفلاحية .
- وصف طرق العمل داخل المصنع .
- ظهور برجوازية مدنية ذات مصالح مرتبطة بحضارتها الأوربية الإستعمارية .

هذا ما صوره "مبارك ربيع" لأن فضاء المجتمع المغربي، الذي كان منتهكا آنذاك من قبل الاستعمار و"الاستعمار ظلم وظلام، انتهاك وإجرام يحاول بكل ما يملك من وسائل حضارية وفكرية، وبكل ما يعرف حول طبائع المجتمعات والأمم، إضعاف الشعب"[2] .والذي سلب حق المغاربة، وهنا بداية الفعل النقابي داخل المعامل والذي تمثل في حركة الإحتجاج العمالية وظهور المقاومة الشعبية .بمظهرها السياسي، والنقابي ،والتي ترتبت عن الإغتصاب والقمع والاستغلال فالبعد الإجتماعي والتاريخي البارزان، في الريح الشتوية ، جاء كرفض للواقع البديل الذي هو العيش في المدينة " المملوءة بالأحداث والتغيرات "[3] ،التي صاحبتها المعاناة على الحياة العامة

[1]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 60.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص 62.

[3]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 24.

والخاصة ، فالاستغلال في المصنع ، صاحبه دائما الحلم والعودة إلى الأرض، "ما يدفعه إلى البحث عن مكانه المسلوب، حتى وإن كان ذلك على مستوى الذاكرة والخيال التي تكسر الحدود"[1] .

ويتبين لنا أن فضاء المصنع في المدينة ،مثل حيزا للظلم والإنتهازية والخوف والإستسلام كما غاب اليقين الجماعي وسادته الفردانية في معالجة المشاكل وإيجاد الحلول رغم أن همهم كان جماعيا ،كما جاء على لسان الراوي "كل واحد يدبر رأسه نهار يمشي التهامي يتكلم عليهم خلوه وحده يأكل الدّق من عند العساكرة"[2]، فهنا يتضح عدم وعي الناس بالواقع المرير وقلة وعيهم وعدم تضامنهم، فالصورة ممتدة تعكس السياق الموسوم بالنزوع إلى الحل الفردي الذي ينبأ بالشتات والتفرقة التي ستزدل ستارها على الشعب المغربي.

ارتبط "الحمدوني" بأرضه وبنى عليها آماله وأحلامه حيث جمعت هذه الأرض بينه وبين عائلته " والعربي الحمدوني اليوم غيره بالأمس، فأرسته بجانبه والأمل كثير في أن يجتمع الشمل الكبير يوميا بالعودة إلى تربة القرية"[3]،يظل التفكير في الأرض مرتسما في ذاكرة البطل لأنها مثلت واقعه وحاضره فدائما كان يحلم بالعودة إليها ليظفر بالعيش الهنيء،فهي المكان الأصل ومنهاا بني أملا في تغيير حياته، وفي نفس الوقت يرفض الواقع المرير واقع المدينة.

فنكون إزاء نقيضين القرية والمدينة و"في الجانب الآخر من الصورة يتضح ذلك التباين بين سكان المدينة الذين يرتفعون باستمرار فوق سطح أرضهم،بعدما يكونوا قد أرسوا لهم قواعد بين سكان الريف الذين يخشون العيش بعيد عن حواف الحياة"[4]،وبما أنه رجل الريف،فإنه يسعى إلى العودة إليه لأنه إنسانها الذي ولد في أرضها وترعرع بين أهلها.

---

[1]- أوريدة عبود، المرجع السابق، ص 83.

[2]- مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 148.

[3] - مبارك ربيع ،المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ياسين النصير، الرواية والمكان،ص31.

يصور لنا الكاتب جانبا آخر من شخصية "الحمدوني" التي طغت عليها ملامح الجهل والتخلف كما تبين الصورة الآتية "تجاوز الظل الطويل وتفوق قليلا عند موضع مهشم من قناة ضخمة بارزة على الأرض وحدق لحظة في صورته الغائمة المرتسمة تمتد طولا إلى ما لاحد له على طرفي الرؤية على السائل البترولي الدسم الداكن الذي يمر خلال القناة في حركة أشبه بالركود،وانحنى،يحرك ،وانحنى يحرك بأصبعه السائل ويشمه بفضول رائحة القطران تتصاعد منه"[1] فالكاتب يريد أن يوضح لنا لحظة الجهل،وعدم الوعي بالمكان من خلال هذه الصورة"لأن الإحاطة بالمكان هي بداية الوعي وبداية المعرفة،فهو مرتكزها الأول"[2].والمرتكز الإشاري الذي ينقلنا به الكاتب، من خلال تعالق الحدث مع المكان،هي وصفه للصورة التي رأى فيها (الحمدوني) السائل وهي لحظة إكتشاف ثروة من الثروات الصناعية،وربما يعكس هذا الواقع الصناعي المغاربي آنذاك والذي يدل على تحوله من مكان إلى آخر.

إلى جانب ذلك تعمل الصورة على بلورة"الرؤية التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتمثله من حيث الصورة التي تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا خطابه "[3]،مما يزيد من سيمة الحيرة وغموض الأمر لدى البطل في قضية استرجاع أرضه،حيث توجه إلى "المذكوري" الذي تحاور معه حول موضوع الأرض فنصحه بالتوجه إلى المحكمة واللّجوء إلى الحل هناك.

فارتسمت الصورة في ذهن البطل وبدأ يفهم الأمور على حقيقتها بيد أن صراعه مع ذاته لايزال قائما كما يبرزه قول الراوي"ولم يلتفت العربي إلى صورته المنعكسة على السائل الداكن الدسم وهو يتجاوز القناة المهشمة وهو عائد إلى سكن ابن عمه...كان المذكوري ما يزال يسايره

[1] – مبارك ربيع، الريح الشتوية،ص51 .

[2] – عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص74.

[3] – حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، ص 101.

ويحادثه مسيطرا على الموقف كأنه يقول له هوينصت هذه الأرض غريبة عنا ونحن عنها غرباء،إنها ترفضنا بقوة ترد صدى خطواتنا ولا تتجرعه إلى أعمق أعماقها كأرضنا"[1].

فإيمان البطل وصدقه باسترجاع أرضه واضح من خلال هذه الصورة حيث"إن الذات تروم الخلاص من هذا المكان القاهر،ويرى بحتمية الإنفصال عنه ،وربما الشيء الذي صعّد هذا الإنفصال والنفور"[2]هو إنفعال الحمدوني واستجابة لنصيحة المذكوري وكلامه الذي ملأه بالعزيمة والقوة فهو في فضاء المدينة التي رفضته ورفضها هو بتواجده المحتّم في المصنع.

وبذلك" يساهم المصنع في تفكيك اللّحمة الإجتماعية،إنه يفتت المجتمع من الأفراد،ويرسخ فيهم الإعتقاد بأن لاحول لهم ولاقوة، وأن لا وجود للجماعة"[3]،فقد تأثر البعض بفكرة الحل الفردي والإبتعاد عن الحل الجماعي وهذا ما زاد من اختلال الوضع الإجتماعي وتدهوره .

غادر بطل الرواية "الحمدوني" رفقة ابن عمه كبور "وهو قطب القسم الثاني"[4]من الرواية حيث ذهبا إلى المحكمة بحثا عن محامي يتولى القضية،فوقع اختيارهم على المحامي- موهوب- الذي تولى القضية لكن مع ظروف الحرب العالمية الثانية اختفى المحامي،حيث ذهب للحرب لأنه كان جزائريا مجندا في الجيش الفرنسي[5]،وهكذا غاب المحامي وغابت معه قضية الأرض التي وضع الحمدوني عليها كل آماله وأحلامه، ولكنها ظلت ساكنة في قلبه ومستحوذة كل مشاعره"فالقرية عنوان للتأصل في الجذور ومستقر لبعض القيم"[6] ،لهذا كانت مساعي البطل، هي استرجاع أرضه بأي ثمن.

---

[1] – مبارك ربيع ، المصدر السابق، ص 63.

[2] – قادة عقاق،جماليات المكان،ص66.

[3] – عبد الصمد زايد المكان في الروايية العربية،ص64.

[4] – المرجع نفسه ص 67.

[5] – ينظر مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص57

[6] – عبد الصمد زايد، المرجع السابق، ص 78.

أعلنت الرواية في نهاية قسمها الأول عن فشل الحلول الفردية"فهي حلول فردية جزئية"[1]،التي لم تأتي إلا بالترعات وتردي الأوضاع ،واستفحال الجهل وذهاب القيّم لتزرع بذور سلبياتها على صورة الإنسان الذي وقع ضحية لإنعكاسات التاريخ وقوانينه"بل هو قانون المكان أيضا،فما من مكان إنشئناه أن يكون موطن حياة"[2] ،إذ قطف المستعمر بذور نجاحه على حساب جهل الناس فساقهم فرادى،وأثر عليهم مما زاد تشتيت شملهم" لهذه الأسباب رأى الإ ستعمار أن لابد من تشتيت الحي إلى مجموعات صغيرة تتوزع على الضواحي البعيدة من المدينة"[3]،ولكن بوادر الوعي الإجتماعي طغت على عقول المغاربة،فقد وعى"الحمدوني" ومن مثله إلى الغرض الإستعماري من هدم واقعهم واستبداله بواقع آخر.

فرفض الحمدوني للحلول البديلة كان واضحا منذ بداية الرواية لكنه لم يستيلم بسهولة،بل ظل متمسكا بأرضه "فالمجتمع المغربي له قدرة الفعل خاصة عندما أدى المثقف المغربي بشقيه التقليدي والحديث وظائفه الملائمة أي القيام بدور التعبئة والتأطير"[4].

وقد عبر"مبارك" ربيع عن الأوضاع الإجتماعية والتاريخية التي عاشها المغاربة والتي عان من خلالها السكان بالمرارة والقسوة وشتى أنواع الظلم والحرمان ليبرز دور الوعي الجماعي كردة فعل على كل الأثار السلبية التي خلّفها المستعمر لأنه"من القضايا الهامة ،قضية المعرفة وأهميتها بالنسبة إلى المكان تكمن في كونها هي السبيل الواعي وهي السبيل إلى الفعل"[5].

[1] – عبد الصمد زايد، المكان في الروايية العربية،ص72

[2] – المرجع نفسه،ص نفسها.

[3] – المرجع السابق،ص76 .

[4] – محمد أنقار،بناء الصورة في الرواية الإستعمارية صورة المغرب في السرد الإسباني ،مكتبة الإدريسي تطوان ،المغرب ،ط1 1991 ، ص28.

[5] – عبد الصمد زايد، المرجع السابق،ص 66.

وبالرغم من المحاولات التي باء بها السكان، في قضية استرجاع أرضهم والرجوع إلى ماضيهم وتاريخهم، لم تجد نفعا لأن حلولهم كانت فردية.

وكان إحساسهم يفقدانها بشعرهم بفقدان كيانهم وأصالتهم وقد" أسكن في قلوبهم الهلوسة والإكتئاب،وعدم الثقة في النفس"[1]، مما زاد الأمرسوءا وانتهت الأحداث بإعلان موت الحمدوني الذي بادر من أجل استرجاع حقه وماضيه.

فيموت البطل وفي نفسه شيء من اقتلاع الحق وطمس الهوية ،وأخذ الأرض التي مثلت نقطة قوة باقي الأشخاص[2]،وهنا تنقلب الموازين لصالح الشعب المغربي الذي يسترد طاقته وقوته في القسم الثاني من الرواية، حيث يدرك السكان أنّ اللّجوء إلى الحل الفردي ليس سوى سراب يجري وراءه السكان ،فيسترد الشعب قوته وإيمانه بالعمل على تطوير وتوسيع دائرة الوعي الجماعي،و" إنهم وعوا أن استرداد هذه الأراضي لايتم إلاّ باستر داد الأرض الكبيرة،الوطن"[3] ،فهنا يتغير المكان والزمن من زمن الذي بناه الأفراد على الإسترجاع إلى زمن سيبنيه الأفراد بالتغيير والطموح وهدم المآسي ليحل مكانها زمن ومكان آخرين فقد عبرت الرواية عن مرحلة تاريخية من تاريخ المغرب لما عرضته من أحداث ووقائع.فيغير بذلك واقع وتاريخ المغرب.

ت- فضاء الأرض:

فطبيعة الحدث في رواية "الريح الشتوية تحددها المرجعيات التي انطلق منها الروائي في رسم معالم فضاءاته المأخوذة من المعطى الواقعي أو التاريخي"[4]، فالحدث الروائي عموما ينبني على المرجعيات لدى الروائي وقد وظف "مبارك ربيع" أمكنته الإجتماعية والتاريخية من خلال تداخل

[1] - مبارك ربيع،الريح الشتوية،ص49.

[2] - ينظر، مبارك ربيع ،ص58.

[3] -عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية،ص75.

[4] - بشير محمودي، بنية الحدث في الرواية الجزائرية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سورية، ع 406، فبراير 2004، ص 77.

أحداث الرواية مع التي تموقعت في المكان العام لها الذي حمل من الدلالات والإيحاءات التي عبرت عن واقع المجتمع المغربي. إن قصة العربي الحمدوني هي جزء من قضية الإستعمار في سعيه "إلى الاستيلاء على الملكيات الصغيرة لتهجير السكان إلى المدينة وتوفير اليد العاملة لأزمة المصانع"[1] وإحلال المعمرين على هذه الأراضي، وقد دافع العربي عن أرضه بالسلاح فاضطر إلى الهرب للمدينة ،ولكنه لم يفلح في استرجاع حقه، فهذا الحدث يكشف عن تفاصيل الواقع المغربي الذي عاشه المغاربة في فترة الاستعمار، ولكن تمسكه بالأرض وعشقه للمكان باديا. "الأرض قطعة من كبد المرء، كيف يعيش من لا يحس موطئ كل قدم بأرض الأجداد. كيف يعيش من لا يشم عبير التربة".[2]

فبطل الرواية "الحمدوني" معلق بهذا المكان الذي يمثل له الحنين والإشتياق لأرض الأجداد والأصول والتقاليد. وهكذا بدأ التغيير يطرأ على بناء الحدث وطبيعته ، حيث غادر الحمدوني الأرض إلى المدينة والتي غيرت حياته وبدأت تظهر المخاوف والمآسي لهذا الفضاء البديل.

ومن الواضح أن شعور الحمدوني نحو أرضه شعور حر "فالحر يعيش على أرضه"[3]، منبعث من أعماق صادقة اتجاه تلك الأرض التي ترعرع فيها والرافض لفضاء المدينة الذي تمثل في (المصنع) وساهم هذا الأخير في تفكيك اللحمة الإجتماعية من خلال نشر الوعي الفردي على الجماعة والإيهام بقوتها وانعدام وجودها، "إن التمرد على المدينة يصبح حاصلا"[4].

وقد فرض المصنع نفسه على القرية وعلى الأرض، فالمآل الذي آلت إليه قرية الحمدوني آلت إليه قرى أخرى وأرض كبيرة "وهاهي مساحات الأرض تنسحب من تحت أقدام أصحابها

[1]- مبارك ربيع الريح، الشتوية ص 140.

[2]- مبارك ربيع، المصدر نفسه ، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، ص 122.

شيئا فشيئا"[1] لتسلب هاته الأرض ويأخذها الأوروبيون وقد سلط هذا الأخير القوة في نهب وانتهاك أراضي وقرى الفلاحين المغاربة، فـ"تحدث عن أرض أوسع بكثير، كلها تكون قضية واحدة كبرى تطغى على القضايا الصغيرة"[2]، فالأرض هي الملاذ الآمن لسكان القرية "والقرية تمثل الأرض، عامل الحرية وما تمنحه من شعور بالتواصل والاستمرار والعودة إليها والاتصال بها هي عودة إلى أم خالدة، والقرية هي مكان الحرية، فقد صنعت ما يكفيها لما تمثله من رموز ودلالات"[3]، وإن قرار العودة إليها كان نابعا من أعماق الذات والإيمان باسترجاع الأرض كان مترسخا في أذهان القرويين.

ث- الفضاء الجماعي :

تظهر بوادر الوعي الجماعي من خلال توسيع دائرة الفضاء الجماعي الذي احتوى مختلف أفراد المجتمع المغربي وتعاونهم مع بعضهم، أصبح نقطة قوة لكل فرد منهم، وفي نفس الوقت شكل هذا الفضاء ، مكانا لتنامي العمل الجماعي فكانت "المنشورات... سلاحهم حقا ،جربوه مرارا في نشر أفكارهم وإذاعتها بين السكان، فكانت عبارات الملصقات تنقل محرفة وسيمة إلى الناس وتتحول معانيها وعباراتها إلى أناشيد يرددها الصغار والكبار قبل أن تعبث بها ايدي أعوان السلطة وتمزقها"[4]،وإنّ مهمة الأفراد برزت من خلال تهيء كل الطاقات والإمكانات الكفيلة بإزالة حكم المستعمر،وقد برزت مهمتهم من خلال تعاونهم لحل مشكلاتهم السياسية والإقصادية التي خلفتها النظم والوضعيات الفاسدة.

[1]- مبارك ربيع ، المصدر السابق، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الثورية الجزائرية ، ص ص 77- 78.

[4] - مبارك ربيع ،الريح الشتوية،ص 206 .

فقد سعى الشعب المغربي إلى إدانة النظام المستبد والمتسلط ولكنهم واجهوا شتى أنواع القمع الذي انتشر أفقه في المجتمع المغربي ،وإنّ اتحاد العمال، أضحى ضرورة تاريخية فضلا عن كونه واجبا من حيث المبدأ الذي اعتنقه الأفراد لحل مشاكلهم واتحاد أفكارهم.

حيال كل هذا تقف سلطات المستعمر،لتصد الأطراف عن بعضها البعض وتفرق بين أفراد المجتمع وهذا ما يبرز من خلال الصورة الآتية " فقد أجتمع المقيم العام،والباشا،والخليفة في مكتب المقاطعة وتدراسوا مشروعا يتعلق بالكريان وسكانه، يتلخص في ضرورة تشتيت هذه الطبقة،قبل أن تكتمل قوتها،وتكتسحها الوطنية،وذلك بترحيل الكريان وتوزيعه إلى أجزاء صغيرة على نواحي متنائية في ضواحي المدينة،فجزء يرمي به إلى ناحية العنق وآخر إلى سيدي ومن،وثالث...ورابع...وخامس"[1]

فقد تغيرت واقعية المكان "الكريان" من مكان ضعيف ينوء بالحياة الهشة ،الرديئة ،والوضع المحدود إلى مكان قوي، تتعالى منه أصوات الحق، التي ترفض واقع الذل والظلم.فأصبح مصدر قلق وخوف من الطرف الآخر،لذا سعت السلطات الإستعمارية إلى تحطيمه وهدمه،وترحيل السكان منه، لأنه أصبح يبعث خطر تطور الحركة العمالية التي تضامنت مع الحركة الوطنية بزعامة سي "عبد الفتاح"، وقد خططت السلطات المستعمرة،لإخراج السكان،إلاّ أنهم تمسكوا فيما بينهم وظلوا في إطار التفكير والتخطيط والتنظيم ليبعدوا المستعمر، وليحققوا غاياتهم،وخاصة قضية إثبات وجودهم، والحفاظ على هويتهم المغربية، و هذا التمسك فيما بينهم.

وهذا التماسك يتجسد بفعل الحضور القوي للشخصيات وأفعالها "وفي ضوء ذلك فإن المكان لا يكتسب دلالاته السطحية والعميقة والرمزية إلا حين يصبح مجالا وحيزا للقوى الفاعلة بصراعاتها ورغباتها وأحداثها" [2]، فتكامل وإلتحام الحركة النقابية والوطنية معا شكلت لدى المواطنين وعيا جماعيا، هادفا إلى تغيير وقائع المجتمع المتردي الواقع والمرفوض فصورة سي عبد

[1]- مبارك ربيع، الريح الشتوية،ص259

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 45.

الفتاح كانت صورة إنسانية قريبة من شخصية أهل القرية فدور التوعية الوطنية الذي قام به، كان له الدور الفعال في فضح مخططات الاستعمار، والذي دفع السكان إلى الإتحاد والتضامن ويتضح ذلك من خلال صور كثيرة منها هذه الصورة "كونوا على يقين ، بأن حق واحد منكم ما يرجع لبلده وأرضه، وكونوا على يقين بأن حق واحد منكم ما يربح قضيته في المحاكم ... هذه الحيل كلها الحكام عملوها حتى يجلبوا بها الناس للمعامل، ويتخلوا على بلادهم بالخاطر أو بالقوة ، وهذا الشيء معروف"[1] ،فدور التوعية الوطنية يبرز من أداة التعبير والكلام الذي يحمل معاني الإدراك واليقين للظلم وكشف معاملة ونوايا المستعمر، فمن خلال خطاب " سي عبد الفتاح" تبرز بعض مظاهر الوعي من خلال فضح الواقع التاريخي والاجتماعي المنحط، والذي سيؤول إليه الشعب المغاربي.

3-2 البعد التاريخي :

يتجلى البعد التاريخي للفضاء المغربي في رواية "الريح الشتوية" من خلال تداخل الأحداث التاريخية التي صورت جزءا من حياة المجتمع المغربي في فترة تاريخية محددة، وما عرفه هذا المجتمع من تحولات اجتماعية وسياسية نتيجة عوامل عدة،منها الوجود الإستعماري الفرنسي بالمغرب ،وظهور الطبقات، ثم اندلاع الحرب العالمية الثانية وآثرها على المغرب، ومن خلال ما سبق ذكره، فإن التفاصيل الحكائية والوصفية تكشف عن مظاهر هذا الفضاء التاريخي الذي وضحه مبارك ربيع في روايته. فظهرت الفضاءات بأشكال متعددة نذكر منها:

[1] مبارك ربيع: الريح الشتوية ،ص 260.

أ- الفضاء النضالي :

نظرا للوضع المتردي الذي عاشه المغاربة، والواقع التاريخي الذي شهدته أحداث الرواية، عزمت الشخصيات الرواية على تغيير واقعها التاريخي "فالتاريخ هو مسرح الإرادة الإنسانية، من أجل التحرر من الخوف والمرض والجهل... ومن أجل المزيد من الحرية"[1] ،إذ حصل التحول على مستوى الوعي، وتنامي الفعل لدى سكان القرية والإاتقال من البطولة الفردية إلى الجماعية، وتجلى هذا في محطات عديدة من الرواية، حيث ألقى سي عبد الفتاح خطابا بالمدرسة دعى فيه، إلى الإتحاد بين سكان القرية قائلا: "الآن جاء دور التنظيم والتقسيم، كل واحد منا لازم يتكلف بحومة من الحي يكوّن فيها جماعات ويتحمل مسؤوليتها: كبور يتكلف بمعمل السكر، والمزابي بناحية الجوطية، والتدلاوي بناحية الفران وعلي... وعباس..."[2] فخطاب سي عبد الفتاح يكشف بوضوح عن ظهور عمل نضالي منظم، يتحد فيه السكان وتتوزع فيه الأدوار بما يحقق التكامل والوحدة والتضامن.

كما عكس الفضاء النضالي خصوصيته على أفراد المجتمع بمختلف تجلياته الثقافية والسياسية والاجتماعية من خلال العلاقات "وغيرها كثير على مستوى الفضاءات والقيم والأنساق"[3]، فقد قام الكاتب بإبراز دور الشخصيات في هذا الفضاء ضمن نسق سردي متواصل على مستوى الأمكنة والأحداث الواقعية والتاريخية.

تتحدد معالم المكان النضالي من خلال إرسائه للقيام والعادات التي تطبّع عليها المغاربة ،وقد كشف لنا الكاتب مساعي أفراد المجتمع المغربي إلى تبني المعتقد النضالي وترسيخ القيم التي وجب على كل فرد منهم الإلتزام. فاعتناق النضالية أضحى واجبا وطنيا.

---

[1]- أنيس منصور، هموم الزمن، دار الشروق، مصر ، ط1، 1992 ، ص 5.

[2]- مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 220.

[3]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 180.

– فضاء المقاومة:

أقحمنا الروائي في فضاء جماعي، برزت فيه سمات المقاومة والتصدي للمستعمر وقد كشفت لغة الرواية ذاتها ، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فقد مثلت كل شخصية وكل هيئة صوتها الخاص وموقفها الخاص أيضا.

وعلى هذا الأساس، بحث سكان القرية عن حريتهم بدلا من الرضوخ لقرار المستعمر، فقد بحث هؤلاء عن الحرية "إذ يمكن القول أن العلاقة بين الإنسان والمكان –من هذا المنحى– تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية من هذا المعنى مجموعة من الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها دون أن يصطدم بحواجز، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي"[1]، لذا عمد السكان على التجمهر وسط ملعب كرة القدم، ورفضوا ترحيلهم من مسقط رأسهم (الكريان) وهكذا "بدأت خلائق الكريان تدب في نشاط غريب متقاطر من كل فج في اتجاه واحد"[2].

إن انطلاق الناس من هذا المكان الواسع الإستيعاب حيث يمتد فضاء فسيح خلقت منه همة رجال الحي[3]. فهنا تغيرت دلالة "الملعب" من مكانه السطحي إلى مكان عميق الدلالة، بحركته ونشاطه وتوافد الجموع إليه، فأصبح فضاءا للمقاومة، والتضامن والعمل المنظم و"على هذا النحو كشف المكان عن بعض قوانينه" [4] الداعية إلى العمل الجماعي المنظم الذي ترأسه زعماء المقاومة.

[1]– يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 82.

[2]– مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 260.

[3]– ينظر، المصدر نفسه، ص 270.

[4]– عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 75.

حيث "انصرفت الوفود إلى أداء واجبها تحت حماسة الأناشيد الوطنية وزغاريد النساء"[1] فالواجب الوطني جلي وواضح في هذه الصورة، التي تظهر بشكلها المنظم وتأطيرها المنسق فقد تجمعت الوفود لنفس الهدف الداعي إلى المقاومة ضد المستعمر، وبدأت المواجهة مباشرة معه من خلال قول الراوي، "وتصفح الباشا الجموع من جديد وفي الحين لعلع في الفضاء صفير غريب، رصاصة أولى تلتها أخريات وارتفعت من بين الجموع أصوات"[2] ففضاء المقاومة جلي هنا من خلال مواجهة ورصاص وقتل وشهداء وهذه المصطلحات يحيلنا بها الكاتب أننا أمام فضاء مقاومتي يعج بالصراع بين الطرفين بكل ما توحي به عبارات وإشارات النّص السّردي.

كان فضاء المقاومة، فضاء محتدم الصراع حيث فرضت القوى المستعمرة قوتها على سكان القرية، بتجويعهم و قتلهم وتعذيب المعتقلين وعلى رأسهم زعيم المقاومة "كبور"، ولكن رغم كل هذا لم تهدم عزيمتهم بل زاد إسرار الشعب على المقاومة.

وبرز دور الحمدوني حيث "قام بأدوار رئيسية حاسمة في الحكي... فيبوح عن أسراره ويطلعنا على خفايا بنفسه"[3] ،في تطلعه إلى المستقبل أملا في غد أفضل وتجلى هذا من خلال صور كثيرة في الرواية، "حيث يمنحها حضورا طاغيا، ومكانة متفوقة"[4]،فقد أطلعنا السارد على الأحداث التي مرت بها هذه الشخصية، إثر المقاومة التي انطوت على دلالات الأمل والعطاء في سياق فعل جماعي هادف ومتوازن.

[1]- مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 89.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 60.

[4]- المرجع نفسه، ص 56.

فتوارت الأحداث والأزمنة في سيرورة منسجمة، ترى فيها الشخصية تطلعها إلى مستقبل مليء بالحرية "حيث يطلق العنان لخياله ليستشرف المجهول ويتوقع أحداثا "[1]، فبنية الفضاء انسجمت مع بنية الزمن لتصنع نسيجا سرديا متوالي الأحداث، "فظهرت الشخصيات تعيش حاضرها لتؤسس المستقبل"[2] لذا بنت الشخصيات تخيلاتها الإستشرافية والمستقبلية برؤية فنية وفكرية متكاملة ولعل الكاتب "مبارك" ربيع كان يهدف من وراء كتابته إلى تشكيل عمل سردي، يتشاكل فيه التاريخي والمتخيل المبني على أبعاد دلالية أهمها الإجتماعي والتاريخي، فاستطاع أن يرصد لحظة التحول في المجتمع المغربي، تحول متعدد الجوانب ومتداخل الدلالة، إذ رصده على مستوى البنية الإنتاجية في ظل قوة إمبريالية رأسمالية"[3] ،كما رصده على مستوى البنية الإجتماعية وأيضا البنية النفسية، فشكل النص الروائي واقع تاريخي بكل أبعاده التي رصدت لنا دينامية وحركة الشخصيات.

كما قدمت رواية "الريح الشتوية" صورا مختلفة للممارسة الإستعمارية التي طبعت الإحتلال الفرنسي بالمغرب، من خلال مظاهر متنوعة، حيث كان هدف العدو أن يسيطر على أراضي القرويّين بكل أشكال العنف والتزوير وحاول المستعمر أن يفرض سياسته على المغاربة بفرنسة التعليم وإخضاعه لمناهج التعليم الفرنسي وبرامجه كما سعوا إلى تشويه صورة العمل الوطني، بمحاولتهم طمس الشخصية المغربية وإخضاعهم للإبادة والتفرقة باستعمال أساليب تخويفية

[1]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 270.

[2]- االمرجع نفسه، ص 74.

[3]- ينظر، إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –الجدلية التاريخية والواقع المعيش–، دراسة في بنية المضمون، ص 18.

وقهرية وذلك "بترحيل سكان الكريان، إلى جهات مختلفة سيدي مومن، ضواحي المحمدية..."[1] واغتيال المواطنين ونفيهم إلى الصحراء.

كن الأعمال النضالية لم تتوقف فلجؤوا إلى العمل النقابي، ما استدعى إبداع أشكال نضالية مختلفة مثل كتابة المناشير وعقد الإجتماعات، فترابط الجميع من أجل وطنهم، هذا الوطن الذي يزيد من إنتماء الإنسان إلى هذا المكان والفضاء الذي يستقر فيه ويمارس فيه حياته، ضمن ظروف معيشية حسنة ووضع اجتماعي متوازن "لأنه يمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[2]، فالإنسان يبحث دوما عن المكان الذي يمارس فيه حريته، ويتجول عبر فضائه وأرضه والتنقل فيه من مكان لآخر.

ب- الحدث التاريخي:

أخذ الحدث التاريخي في رواية "مبارك ربيع" أسسه من خلال ارتباطه الوثيق بين الشخصيات وأمكنة وفضاءات الرواية التي تعددت بتعدد الأحداث، التي تولي أهمية كبيرة في البنية السردية حيث يصبح "المكان محددا أساسا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث"[3]، فالحدث هو الشكل الأساسي لبنية الرواية ويستلزم دائما حضور المكان .

وقد حققت رواية ريح الشتوية مقروئيتها من خلال وصفها الواقع للأحداث التاريخية ونزاهتها في التعبير عن حياة المجتمع المغربي لأنها "عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والإجتماعية بشكل فني بارع"[4].فوجود الأحداث التاريخية داخل الرواية، مشروط بطبيعة العلاقات الإجتماعية والفكرية وحتى الإقتصادية إذ طرح "مبارك ربيع" قضية الأرض، وحقوق الفلاح

[1]- مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 230.

[2]- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ص 13.

[3]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، الجدلية والتاريخ، ص 34.

[4]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، ص 44.

والعاملين إضافة إلى ميزان القوة المختل بين قوة استعمارية وزمرة من الأهالي التي تمثلت في صورة المواجهة بين القرية والإستعمار. والتي حاول الشعب من خلالها "التضحية بكل ما يمتلكون من أجل انتصار الوطن ومجده"[1] ، ومن أجل ذلك أتخذت الأحداث مجراها التاريخي المساير لطبيعة المكان.

ولعل الكاتب "مبارك ربيع" كان يسعى من خلال روايته إلى الإشارة لبعض المفاهيم والأحداث السياسية التي وسمت بالجهالة،وقد حاول بعث الوعي الفكري والسياسي من خلال شخصيات الرواية ليعالج من خلالها موقفا مجتمعيا ساده الغموض واللآوعي بحقيقته وواقعه" بفعل اختلاف وتفاوت الشروط الإجتماعية والثقافية للبلدان العربية"،[2]الذي تأسس فيه الحدث التاريخي وتتحدد فضاءاته "وفق ما يتركه المكان من انطباع في ثمن الشخصية"[3].

ومن الطبيعي أن يكون الإحساس بالمكان مرتبط بنوعية وعلاقته بالشخصية فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان وأبعاده،وقد أكد باشلار في دراسته للمكان" على استكناه جميع الظواهر الحسية والشعورية والنفسية"[4] ،حيث حاول تحديد الأسباب التي تدفعنا للإرتباط بالمكان مما كان وضعه،لإنه يحمل دلالات أبعد من مجرد تمثيل للأشياء واحتوائها. لهذا يلجأ البطل إلى مغادرة أرضه والإبتعاد عن قريته والدخول إلى مكان جديد وهو مكان المدينة،وهناك تضيع آماله وتبقى الأرض مكنون ذاكرته،وتعلق آماله،بفكرة استرجاع أرضه التي غابت عنه وغاب هو بدوره عن الحدث وانتهى به المطاف إلى الموت وموت أفكاره معه.ومن هنا تتسع قضية استعاب الأرض ،لدى جميع السكان ليتسع منطق الوعي الذي يحاول تجاوز السيطرة وأساليب الخضوع،والتشبث بوطنهم، والإستعداد للمواجهة بكل الإمكانيات والوسائل والطّاقات.

---

[1] – مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 160.

[2] – محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي ص20.

[3] – سعيد علوش ،الواقع والمتخيل والمحتمل، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق،دار ابن رشد، 1981، ص 63.

[4] – ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان،تر غالب هلسا ،بغداد، العراق 1980، ص 45 .

فهذا الوطن الذي خضع لسيطرة الغير،لابد على الشعب أن يسترجعه ،وقد عبر عنه مبارك أنه"شتاء يغسل الأرض من الماضي المشؤوم"[1]،ومن هنا بدأت تظهر بوادر العمل النضالي والتكتل الجماعي ضد المستعمر. إنّ وضوح الغاية من العمل الجماعي، الذي يهدف إلى تغيير الواقع والحدث التاريخي الذي يجمع بين نقيضين. الأول وهو المكان الأصل والتشبث به وبقيمه والثاني هؤلاء السكان طمس هويتهم وتشتيت مسا عيهم في الحصول على الوطن.

فالمحنة التي مر بهاالمجتمع المغربي، جعلته يرفض ويأبى أن تمارس عليه ألوان الإضطهاد والتعذيب .ليصل إلى غايته المنشودة في استرجاع حقوقه"وليتحقق الإنزياح الروائي بعد ذلك عبر التخيل التاريخي... حيث صار خطاب مفارقة مبنية على الحوار والتفاعل من خلال جدلية الهدم والبناء والإنتقال بين الماضي والحاضر"[2] ،وهكذا انتحلى ازدواجية المكان"وإذا الإنسان موزع وممزق بين الذات والموضوع أوبين نفسه وبين التاريخ والواقع أمامه "[3] ،فقدرة الذات تجسد نفسها من خلال مكانها الأصل هوالقرية.

وتتلاشى قوتها في المكان الثاني فتربط بينهما العلاقة العكسية حيث يكمّل كل منهما الآخر وهذا حين تسترجع فيه الذات قوتها داخل المكان الذي تلتحم فيه الشخصيات والأحداث والأزمنة،وإن خضوع الرواية لهذا التحول في مسار السرد،جاء نتيجة العمل الجماعي، خاصة وأنّ الهدف السامي لدى الشعب هو استرجاع الأرض بأي ثمن فهي إشارة من الكاتب إلى الأوضاع التي كان يعيشها الشعب المغربي،فمزج في نصه الروائي بين العوامل والأبعاد الوطنية والثقافية والإجتماعية،فقد التحمت جل الطبقات الإجتماعية مع بعضها البعض أطفال ورجال ونساء واضعين أمامهم هدفا واحدا أو غاية واحدة وهي استرجاع الوطن بما يهيء لهم فرص البقاء والنماء.

[1] – مبارك ربيع ، الريح الشتوية ،ص83 .

[2] – محمد عزام، فضاء النص الروائي،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سورية،ط 1، 1996،ص180 .

[3] – عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية (الصورة والد لالة)،ص 58 .

اسهمت رواية "الريح الشتوية" في كشف الجوانب المختلفة للحياة الإجتماعية والواقع التاريخي الذي خضع لقواعد وغايات سياسية أكدتها الظروف الإجتماعية القاسية.

فكانت غاية المستعمر،هي تعبيد الناس،وتغيير سلوكهم ومعاملاتهم،وأنظمتهم وفي كل مناحي حياتهم. ولكن التوعية الوطنية والعمل الجماعي، واجتهاد العاملين به واتصالهم الوثيق من قريب أو من بعيد،جعل الشعب يفرغ كل طاقاته وإمكانياته في نجاح النضال واستمرارية حتى أصبح واجبا وطنيا لدى كل فرد،وهذا ما ساعدهم على إشعال نار دعوتهم ومحاربة كل العراقيل التي تقف في طريقتهم.

وبهذا يمكن القول أن الحدث التاريخي،أضاء لنا عدة فضاءات وأمكنة كشفت عن الأوضاع الصعبة والمآرب الخاصة التي عاشها المغاربة على صعيد مختلف الميادين الساسية،والإقصادية ،والإجتماعية.

وقد قدم لنا الكاتب تضحيات الشعب الذي لبى نداء الدعوة التي كانت دعوة تضحية وبذل وفداء،حيث ارتبط مصيرهم بمصير الجماعة، التي اختلفت ظروفها،وأعلنت انتماءها الذي لاانفكاك فيه،وقد قدم لنا الكاتب نماذج مختلفة لشخصية الرواية على اختلاف أحجاثها وتغيير مواقفها وحالاتها وردود أفعالها الواقعية والتاريخية.

4- دلالة المكان الروائي:

.بمفهوم المكان أو الفضاء المتداولين تعدد مفهوم المصلحين داخل فضاء الرواية التي سعى مبارك ربيع إلى الكشف عن أمكنتها وأبعادها الدلالية ، التي مثلت كل مكان في الرواية سواءا كان أساسا أو ثانويا فمفهوم "المكان يتعدد بدلالاته المختلفة كما أنه يدل على اختيار حدوث شيء، إما

في زمن ماض أو زمان راهن فهو يتجسد بحضوره"[1]، كما أنه يعرف بأبعاده السطحية والعميقة المكونة للمكان المتواجد فيه.

ففضاء الرواية الذي امتزج بالتخيلي أعطاه بعدا حسيا بعيدا عن المعنى الحقيقي للمكان الذي تمثل في صورة الإنسان ذلك المكان "ليس هو ذلك المعطى الخارجي المحايد نعبره دون أن نأبه به ، وإنما المكان حياة ، لا يحدده الطول أو العرض، وإنما خاصية الإشتمال"[2] فالمكان يمثل العديد من التأملات الفكرية والوجدانية وحتى الجوانب النفسية، مما يوطد العلاقة بين الإنسان والمكان والتي يعبر من خلالها الإنسان بمختلف الأشكال والأساليب .

فالحيز الروائي الذي عبر عنه "مبارك ربيع"في روايته الريح الشتوية ، كان حيزا تاريخيا مدمجا مع الحيز الاجتماعي "فالحيز الحقيقي هو الذي يتحدث عن مكان وجد أو مكان موجود تاريخيا أو جغرافيا حقا "[3]، فدلالة المكان المبنية على المعطى التاريخي والاجتماعي هي التي عمت على فضاء الرواية سواءا كانت فضاءات مفتوحة أو مغلوقة، وقد خضع المكان في الرواية لأنساق فكرية وتاريخية ونفسية فالتجربة المكانية هي التي تحدد المكان وأبعاده.

تأرجحت بنية الخطاب "الريح الشتوية" بين الحنين إلى الأرض التي مثلت مكانا أليفا لبطل الرواية، وبين الحي الصناعي الذي كان معاديا لا حساس البطل فتشكلت هذه الثنائية الضدية انطلاقا بعلاقة المكان بالشخصية المماثلة له كما عبر عنه "مبارك ربيع"، "فالأرض هي مكان الطمأنينة والابتعاد عنها يشعره بالخوف"[4]، وهي بالنسبة للعربي الحمدوني مكان الحياة حيث يجد

[1]- سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص985.

[2]- حبيب موسني، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، 2001، ص 18 .

[3]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د.ط، 1993، ص 11.

[4]- مبارك ربيع ، الريح الشتوية ،ص 129.

نفسه حرا طليقا. فالأمكنة في "الريح الشتوية" تتعدد بتعدد الأحداث والأزمنة والأشخاص كما صنفها (غالب هلسا):

- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية.
- **المكان كتجربة معاشة:** وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند الملتقى.
- **المكان المعادي:** كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة.[1]

فالشخصية التي تمثلت في العربي الحمدوني وتردده بين المكان الأليف والمعادي، والتي سعت فيه الشخصية إلى تحقيق أحلامها واستدعاء ذكرياته مع الأرض فكانت نقطة بداية ونهاية حيث أصبح له المكان مجرد حلم ليحقق فيه وجوده، كما أن حضور المكان كان قويا ومفعما بالدلالات ومضخما بالمعاناة التي عاشها الحمدوني وهنا يشد الانتباه في "الريح الشتوية" أن الأرض مثلت للحمدوني أرض الأجداد، والإخلاص لها وفاء وأمانة، وهي إلى ذلك رمز للجذور العميقة المتأصلة في التاريخ ، وبفضلها يشعر الحمدوني بتواصله وبكونه "حلقة ضرورية لتداول الأرض، وليس صدفة عارضة "[2] فهذه المعاني الجوهرية في صيغتها تلح على الارتباط العميق الذي يربطه بالأرض " أرض الغريبة ترد أقدامنا بعنف فتسمع لوقعها صوتا كما لو كانت تقع على حديد صلد، إنها ترافقنا أما أراضينا فيغوص صوت وقعنا فيها إلى أعمق الأعماق، إنها تمتصه ليثمر بركة وخيرا "[3] وأمام هذا التصوير الإبداعي الذي يعكس فضائيين متناقضين هما تواجده في الفضاء

[1]- ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب الغرب، دمشق، سورية، ط2005، ص 68.

[2]- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، ص 68.

[3]- مبارك ربيع، الريح الشتوية، ص 116.

المعادي وحنينه للمكان الأليف وهو أرضه الحبيبة وهذا الإحساس العميق إليها ينشأ بتشبثه بالمكان الأصل لكينونته وهو رمز للفضاء المغلق لأنه يمثل له الأمن ويتعاطى معه بكل وجدانية وعاطفة .

يتوازى الواقع المكاني مع الواقع التخييلي الذي رسم خطية زمانية ،امتدت مسارها عبر أحداث الرواية وامتازت بآلياها الوصفية التي تناغمت مع بنية النص كما انها طبعت شخصياها بأبعاد نفسية واجتماعية وتاريخية التي نقلت الأزمة التي عاشها الشعب المغاربي.

يتضح لنا الموضوع الجمالي في هذا النص الذي ينهض على وصف المجتمع المغاربي وتصوير الحياة الفقيرة والمنحطة، إلا أن الوصف انبنى أيضا على بعض مظاهر الحياة المتطورة، وقد وضحه الكاتب من خلال وصف المصانع والمعامل، لهذا نرى الارتباط الوثيق بينه وبين المكان الروائي.الذي يجمع بين مجموعة من المتناقضات .

ترتبط دلالة المكان بالأحداث التي تتم في الحاضر والماضي، والمستقبل، لتشكل لنا رواية تاريخية وواقعية في زمن معين "وذلك بدراسة الإيقات المحسوسة التي يرتكز عليها في الواقع، تقويما للزمن، ودراسة جميع الأصداء داخل هذا العنصر"[1]، فلا يمكننا تصور مكان مجرد من المرجعية الزمنية ،التي تكشف عن الواقع المعيش لفئات المجتمع وبما لديهم من ثقافات متباينة ورغبات مختلفة، ومن ثم فإن حضور المكان في النص الروائي، يستدعي كل الدلالات المحيطة به في المقابل عالم متخيل "الذي يرتدي في كل عصر حلة جديد ة، ويوظف في أشكال مختلفة مغرية، موحية بحسب ما يرسمه خيال الأديب المبدع"[2]، لتغدو أحداث النص الروائي ممتزجة بين الواقع الفعلي وبين الجانب الخيالي مشحونة ببعض القيّم والدلالات الرمزية والثقافية والواقعية وفق رؤية الكاتب.

[1]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 100.

[2]- آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، ص 81.

حضر المكان في الريح الشتوية من خلال رصد التحولات التي طالت أحداثها وتباينت مستوياتها داخل بيئة متباينة وهي الريف والمدينة بكل متغيراتها وبداية تشكل المجتمع المغربي طبقيا.

عملت الرواية على نقل مظاهر الواقع الإجتماعي والتاريخي ضمن مكانين أساسيين هما القرية والمدينة، فالقرية أخذت مساحة كبيرة من المتن الروائي فيه "الهوية المكانية المركزية التي قهرت المستعمر، وقد اقترن من خلالها فعل الطبيعة بفعل الإنسان الثائر المدافع عن كيانه"[1]، فقد اعتمد الكاتب على وصف هذا المكان والتعميق من دلالته لينقل لنا الواقع بأحداثه ومتغيراته .

برز فضاء المدينة، كفضاء للغربة نظرا للعلاقة النقيضة التي تربط سكان القرية بهذا المكان "لكونه غريبا عن الواقع ودخيلا عنه"[2]، لكن عزم واتحاد السكان وانتفاضاتهم الوطنية صنعت من هذا المكان روحا للمقاومة والتصدي لقوى المستعمر فهو الفضاء الذي ولدت منه رغبة الإنتصار والتصدي للأوضاع القهرية واستعاب جميع أفرادهم لتحقيق استمرارية الحياة في صورة متوائمة مع الواقع.

وهكذا يتضح أن التقابل في الأفكار والمواقف في هذا الرواية قد أدى إليه ووازره تقابلا في الحيزات المحتملة في هذا الفضاء[3]، فقد أمكن للمكان أن يبرز نوايا حقيقة الظالمين وكشف عن طموح وآمات المظلومين الذين عانوا اضطهاد ومعاناة والآلام وقد مثلت رواية الريح الشتوية ،المجتمع المغربي في صورته الحقيقة من معاناة وفساد،فكانت دعوة مبارك ربيع دعوة تعبيرية سعى من خلالها تحقيق كيان مستقل ومختلف عن غيره ،متميز ببساطته وواقعيته بعيدا عن الخيال والتملق ليحقق دعوة صريحة تحمل كل معاني الوعي والنهضة لنيل الحرية واسترجاع أصالة الوطن .

[1]- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، 2005، ص 287.

[2]- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر (جدل المكان والزمان)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002، ص 8.

[3]- ينظر، عبد الصمد زايد، المكان في الراوية العربية، ص 77.

الفصل الثالث: البنية السردية في الرواية المغاربية

- تقديم.

1- مفهوم السرد.

2- مكونات السرد.

3- مفهوم البنية السردية.

4- الزمن.

5- دور الزمن في العمل الإبداعي.

6- المكان.

7- الشخصية.

تقديم:

يعتبر السرد من أهم العناصر الروائية حضورا، حتى أنّ حضوره يحقق بدرجة كبيرة في الحياة اليومية ،فالحكايات التي تراودتها الأجيال عن الأجداد لم تكن بمحض الصدفة ،بل بدافع توارثه ليصبح جنسا أدبيا متوارثا عبر الزمن.وقد أطلق النقاد والباحثون عليه تسمية حديثة وهي السرد أو الخطاب،وبعض الباحثين يستعملون مفهوم السرد (Narration) بدل الخطاب وهي السارد(الراوي) والمسرود له(المروي له)، والذي يتضمن القصة وفي كل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتقبل له (المسرود له) [1]. ونظرا لسعة ووفرة السرود المتوارثة فإنها لم تحظ كلها بالتدوين،ولكنها تعد إضافة ايجابية للنقد بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

وباعتبار السرد فن أدبي متغير فإن حضوره القوي يفسّر بتنوع أحداثه وأزمنته وأمكنته وشخصياته الروائية التي تعلن جدارة العمل الإبداعي وازدهاره، على غيره من الفنون الأدبية الأخرى، التي أهملت عناصر السرد التي يعد العمود الفقري للنص الروائي وبهذا "يأخذ السرد إذن دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأ دبية وغير الأدبية،وكان جيرار جنيت أول من سماه.

(النص المسرود) بصيغة المسرود(Model rècit)"[2] .

يعد السرد من أبرز الفنون ،تأثيرا على الملتقي، لأنها تعكس جوانب عديدة من الحياة الإجتماعية فقد عالج مواقفا وقضايا المجتمع،السياسية والثقافية والنفسية والإقتصادية،وهذه الخاصية من شأنها أن ترفع من قيمته، ويبقى بذلك السرد متسما بصفة صاحبه ومدى صدقه في كتابة إبداعه النّصي.

[1] -ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص 71 – 72.

[2] – عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية،ص.339.

أثبتت الدراسات الغربية، ومنهم بعض المنظرين الغربين إلى أن أشكال السرد تتحدد بعلاقته الحميمية بالشخصية،وذلك من خلال تقديم الشخصية نفسها أوسواؤها من الشخصيات، وأن يقدم الشخصية سارد آخر. أوفي شكل آخر تقدم الشخصية نفسها بنفسها [1] .فأشكال السرد وأنواعه تتغير من سارد إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، ذلك أنها تتميز بإبداعها وفنيتها عن غيرها من الأجناس الأخرى لذا جاءت البنية السردية التي هي عنوان فصلنا الثالث لتكشف عن القيمة الجمالية التي تتفرد بها الرواية المغاربية بنصوصها السردية .

أضافت الرواية المغاربية آفاقا معرفية للقارئ وفتحت أمامه مسارات ومؤشرات استراجية، مكنته من الفهم والمعرفة التي قربته من واقعه الإجتماعي ومن جانبه الحياتي المليء بالمواضيع والمتنوع في الطرح والمختلف بلغته وأزمنه وأمكنته إذن "فالسارد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحي،فقط نحن نتلقى تلك السرود بحسب طبيعتها... فالحياة من حولنا إذن كتاب مفتوح على الأبدية، وهي نص يحكي ويحكي وما نحن سوى عناصر مسرودة "[2] ،مما يوضح أن السرد يحيا من خلال علاقته الوطيدة بالحياة الإنسانية،وإن بناءه يعتمد على عناصر البنية السردية، التي يكوّن من خلالها شكله النهائي على حسب النهاية التي يوليها له المبدع ومن خلال العناصر التي تربط العمل السردي بمكوناته لايمكن بناء متن سردي دونها. وبهذا يمكن ترتيبها واتساقها وفق مخيلة الكاتب ،ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد. لهذا أحضيت البنية السردية بإهتمام العديد من الباحثين والمبدعين على اختلاف أعمالهم السردية" وإنّ كل عمل سردي يحتوي صورا من الحركات والأحداث وهذه الصور هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق ،كما أنّ كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات"[3]

---

[1]– Voir – cf-Roland Bourneuf et rèalouellet lunivers du romon p-181 ينظر
نقلا عن عبد الملك 233.الرواية،ص 232 .

[2] – عبد الفادر عميش،شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر ،ص 12–.13

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،ص 380 –381 .

التي يعتمد تحركيها وسكونها على مخيلة المبدع الكاتب، ومدى مهارته في جذب القارئ لأن هدف الكاتب تحقيق غاية القراءة،واقناع المتلقي وكأنه يتشارك معه في عمله و"إنّ البعد الذي يتخذه المؤلف بالقياس إلى موضوعه، وبالقياس إلى العالم وخصوصا بالقياس إلى القاريء"[1] .إن مثل هذه الأبعاد يعبر عنها عبد المالك مرتاض نطلاقا من نظرة قيصر (Kayser) الذي يجعل غاية القراءة تتحقق بالعلاقة العظيمة والقوة الخلاقة التي يحققه الناثر، والتي يقتدي بها القارئ ليصبح كائنا خياليا فيشاهد نفسه بنفسه [2] .وإذا أمعنا النظر في هذا الرأي نرى أنه مرجع،لأن قراءة العمل السردي تدخلنا في عالم خيالي، فنجد نفسنا أمام تأويلات نصنعها مع المبدع لنصل إلى معنى يتوافق مع سير الأحداث ومع فهمنا لها .

ويبقى العمل السردي ذا خصوصية إبداعية،لها حبكتها ولها مصيرها وله حقيقته وخياله الذي يسلم به المبدع،فنرى أنّ أحسن تجسيد لهذه الخاصية،هي البنية السردية التي تجعل العمل النّصي ملما بجميع جوانبه ، ويمكن القول بأن السرد من أهم العناصر الأساسية التي ترفع السردي إلى مستوى الرّاقي ويرتبط ذلك بالمقدار اللّغوي ومدى التحكم به، بتقنية منظمة،وبنية متسقة التي تسمح للشخصيات الروائية والأحداث والأزمنة أن تعبر عن نفسها ،باصطناع أمكنة وفضاءات تحدد وظائفها مع عناصر السرد،وذلك بتحديثه الذي يفضي بتحديد العلاقة التي تربط البنية السردية بالعمل السردي .

[1] – عبد االملك مرتاض،في نظرية الرواية،ص 318.

[2] –المرجع نفسه ،ص 318- 319 .

1- مفهوم السرد:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن مفهوم السرد بعني مثلا "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له،وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[1] فمفهوم السرد جاء متعددا ومختلفا،كما تعددت مصطلحاته تحت مفهوم واحد، مثل:

القص: وهو"فعل القاص إذا قصّ القصص ويقال قي رأسه قصة يعني الجملة من الكلام والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها"[2] .

أما الحكي: ورد بمعنى "حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله وحكيت الحديث حكاية"[3] .

1-2 اصطلاحا: لعل أقرب تعريف للسرد هو الحكي، والذي يقوم على صيغتين:

- **محكي الأحداث récit d'évènement**):

يتضمن كلام السارد، وتكون صيغة السرد هي الحكي والتي تمثل وظيفة الإخبار عن الوقائع والأحداث.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م7 ، ط1، ص 165.

[2]- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية، القاهرة، ط3، 2002، ص10 .

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **محكي الأقوال (récit de paroles):**

والذي يتضمن خطاب الشخصيات وتكون صيغته هي العرض عبر نقل كلام الشخصيات[1] وأيضا وصفه حميد لحميداني بأنه "الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا،ذلك أن القصّة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي"[2] فقد عني هذا المصطلح بمفاهيم عديدة نقدية حديثة يعني الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3] إضافة إلى هذه المفاهيم فإن سعيد يقطين رأى أنه"فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[4].

أما عبد الملك مرتاض فقد تناول أشكال السرد عند العرب والتي تمثلت بطرائق سردية استعملها العرب منذ القديم وهي مصطلح" زعمو" ولعل ابن المقفع كان أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية[5]، فطرق وأشكال السرد كانت تختلف من طريقة إلى أخرى، فقد نعته النقاد المحدثون" أنه الصفة الأدبية الخيالية للعمل الأدبي بعامة والعمل السردي بخاصة "[6] ،فقد شاع مصطلح السرد وانتشر في الساحة النقدية الأدبية والسرد يتمثل "في القدرة على التفاعل مع النصّ السردي، مع بنياته وقيمة متخيلة، باكتساب أدوات تحليلية ومهارات

[1]- ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص111.

[2]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي، من منظور أدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003 ، ص45.

[3]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4]- سعيد يقطين، (الكلام والخبر) مقدمة (السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ،1997، ص 13.

[5]- ينظر، عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية، ص215.

[6]- ينظر، المرجع نفسه، ص219.

تفكيك عناصر بنيته وإعادة تركيبها، وهذا ما يتيح له ممارسة قراءة منهجية للنّص السردي"[1] مهما تعددت مفاهيم السرد إلا أنه يبقى كأداة من الأدوات التي يلجأ إليها السارد في وصف لحياة الإنسانية وفي وصف مجتمعه وما يشوبه من تغيرات وعلاقات يكتسبها الإنسان في مجتمعه وارتباطاته اليومية، فتتبدى لنا صورة السرد بوصفه للحقائق أو للمواقف التي تتعدد بين التخيلات والوقائع في شتى المجالات.

2- مكونات السرد:

يقوم السرد على قصة محكية، تحوي شخوصا مختلفة ، فيتم التواصل بين طرف أول "يدعى راويا وطرف ثان يدعى مرويا له"[2] وهنا يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أو وجود ثلاثة عناصر وهي "القصّة والسارد (الراوي) والمسرود له(المروي له"[3] وتتجدد علاقة السارد في وضعيتين:

2-1 خارج الحكي: يكون فيها السارد داخل القصة التي يحكي، وهو ما يسميه **جنيت** بالسارد.

2-2 داخل الحكي: وتحدد هذه العلاقة بين السارد والقصة فإما يكون مشاركا في القصّة وبهذا تقابلها وضعية داخل الحكي، وقد يكون غير مشارك في القصّة وتقابلها صيغة خارج الحكي[4].

[1]- محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص 12.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

[3]- محمد بوعزة،المرجع السابق ، ص72.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص85.

وتظهر مكونات السرد الأساسية من خلال:

- **الراوي** : "وهو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء ا أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما معينا،فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[1] معناه هو الشخص الذي يروي لنا الحكاية سواءا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فالكاتب هو الذي يخلق عالما خاصا به وشخصيات وأحداث وأزمنة ينقلها لنا عبر قصة أو رواية باعتماده على الوصف لأنه أساس العمل السردي "أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات، وهي التي تمثل في العهد الراهن ما يطلق عليه الوصف"[2] فالسرد يتضمن جميع المكونات السردية.

- **المروي**: "فهو كل ما يصدر عن الراوي وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"[3]، ويُعنى بالرواية التي تضم راو ومروي له. وتتعدد فيها أنواع الخطابات والسرد بأساليب مختلفة التي يتبناها السارد.

- **المروي له**: نجد للمروي له اسما معينا ضمن البنية السردية "وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا "[4].

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت،ط1، 2005 ، ص07.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص ص 380 – 381.

[3] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص08.

[4] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص12.

3- مفهوم البنية السردية:

3-1 ــ مفهوم البنية :

- **لغة:** جاء في لسان العرب مفهوم البنية والبنية وما بنيته، وهو البنى والبنى... يقال بنيته وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها مثل المشية والركبة والبنى بالضم مقصور مثل البنى يقال بنيته وبنى وبنيته وبِنى الباء مقصور مثل جرية وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبني به داره[1].

- **اصطلاحا**:.يرى صلاح فضل أن مفهزم البنية السردية مرتبط بمجموعة من العلاقات المتواجدة التي تربط بين مستويين أساسين هما التنظيم والتواصل مما يجعلها تتميز عن العناصر الأخرى[2]. فيتشكل مفهومها من السياق كمفهوم واضح، بحيث ينتظم وجودها بعلاقات مختلفة تشكل فيه البنية وظيفتها في سياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية آلية قصد التواصل، وتشكل البنية " مجالا تتمظهر من خلاله كيفيات انتظام الكلام وتلاحق متتالياته... التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردية نجد مثلا الحكي والقصة"[3] .

وإن الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد وأيضا الخطاب والسرد على اختلاف مستوياته.

ويتسع مصطلح البنية ليضم جملة من الأحداث المؤطرة لنظام السرد كما أنها تعني الشمولية بين عناصر النص السردي فهي المكون الأساسي لمعمارية النص، فتكون مجموعة من الأنساق والسياقات التي تتنوع بها الرواية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص ص 160- 161.

[2]- ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الحديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

[3]- عبد القادر عميش، شعرية الحطاب السردي ،سردية الخبر، ص 11.

3-2 مفهوم السردية:

من أهم القواعد والخصائص التي تميز السردية ،هي أنها تخضع لنظام البحث التجريبي ومن أهم مكوناتها راو، ومروي له.ومن هنا يمكننا اعتبار السردية أنها نتاج مبحث نقدي والذي يعد الخطاب فيه أسلوبا دلاليا ومظهرا سرديا [1]

فيمكننا القول بأن السردية تسعى إلى الإلمام بجل الخصائص البنيوية والأسلوبية التي يتفاعل معها القارئ ليحاكي بها النصوص السردية ومكوناتها " وعليه فإن مجال مفهوم السرد أضحى يشمل شتى الخطابات الأدبية ،مروية كانت أم مقروءة"[2] تخضع إلي أزمنة وفضاءات، تمتد من خلالها السردية بحيث يعمل الخطاب الأدبي على إيصال رسالته الدلالية[3] وهذا ما يضفي على الخطاب السردي أشكالا مختلفة ومتنوعة وتأتي أيضا بمفهوم علم السرد Science de récit ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي Discours Narratif[4] والسردية"خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[5] بدليل الانطلاق إما من حقيقة وتاريخ وإما من تخيل وإبداع "فكأن تلك الحركة السردية وقعت لنفي الحقيقة التاريخية وتجسيد الفعل الأدبي العارض الذي يظل مع ذلك خالدا، فاصطناع ذلك الماضي المتخصص للسرد لدى الحكي دليل على النظرة الواعية إلى الإبداع السردي"[6]، فمفهوم السردية يتشكل من انتقال الموضوعات وتعدد وجودها فهو لا يعتمد على الحقيقة فقط، إنما هو من

[1] – ينظر، عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي،ص7

[2] – عبد القادر عميش، شعرية الحطاب السردي ،سردية الخبر، ص11.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 08.

[4] – بنظر، عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 117.

[5] – يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات الخبر السردي ،جامعة منتوري ، قسنطينة، د.ط، 2007، ص 29.

[6] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 219.

الخيال،والجمال والفن، واللعب باللغة، والنسج بالألفاظ والسحر بالحكي، وهو من باب تمثيل الواقع[1].

ويمثل من خلالها الحكي، حكاية منقولة بفعل سردي، ولهذا مجال السردية اتسع بدراسة القصة أو الرواية [2]، وهو كل ما يتعلق بما هو عبارة عن حكي ينطلق من أساسين هما :

- **السردية الدلالية:** ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.
- **السردية اللسانية:** تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه في مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى [3].

3-3 البنية السردية :

تعرض مصطلح البنية السردية إلى مفاهيم متنوعة ومتعددة ولعلّ البحث في مفهومها مقترن بالمناهج النقدية التي كانت تسعى للكشف عن ماهية البنية السردية والبحث في بناء عملها داخل الخطاب الروائي، فالرؤى والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح هو السردية (Narrativite) الذي يقوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية[4] والبنية السردية تضم مكونات مكونات النص فـــ"يتمظهر ضمن شبكة من العلائق والشفرات والرموز الإشارية، أي البنية السردية التي تخفي بدورها علائق أخرى ثابتة ضمن رحم النص"[5]، فالسارد هو الذي ينظم عناصر عناصر سرده ضمن بنية سردية منسجمة ومترابطة، تعكس رؤاه واتجاهاته وأفكاره ضمن نص.

---

[1]- ينظر، عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 219.

[2]- بنظر، عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 117.

[3]- المرجع نفسه، ص 117.

[4]- ينظر، يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، ص ص29-30 .

[5]- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص13.

قصصي أو روائي، يقف يوسف وغليسي عند مصطلح السردية، وأزمته كمصطلح في الساحة النقدية العربية. وتصورات يجدها خاطئة ومن المصطلحات الغربية مصطلح " المسردية" والذي تكمن غرابته أولا أنه مشتق من "السرد" والذي ينتمي إلى عالم المعجمية ولا صلة له بالدراسة السردية[1] وقد أشار إلى مصطلحات أخرى مثل "الساردية" "السردانية" وفي الأخير يخلص إلى الثنائية الغربية (Narratologie-Nrrativité) تقابلها الثنائية العربية "سرديات، سردية"[2]، فقد شمل المصطلح مجموعة من المضامين والبنى الداخلية والخارجية لتشكيل البنية السردية.

تعد البنية السردية وسيلة الكاتب في إنتاج الأفعال السردية التي تحصل بين الشخصيات والأمكنة، والمكونات الأخرى، وبذلك تتحول إلى عملية تحليلية تسند إلى العناصر النّصية بتقابلاتها وانزياحاتها. توضحت دراسة البنية السردية من خلال مقولة الرؤية السردية فحسب تودروف هي "كل نص قابل لأن يحلل إلى وحدات دنيا، وما يمكن اعتماده مقياس أولا، نميز به بين العديد من البنى النصية، إما هو نمط العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات المشتركة الحضور"[3].

وهذا ما يرمز به إلى وحدات الحكاية، والسردية تهتم بتحليل النص الأدبي، بمفاهيم وتقنيات تمكن الناقد بالوقوف على بنية النّص،ويشير النقاد إلى أن مصطلح السردية هو فرع من أصل الشعرية، التي تستنبط القواعد الخاصة للأجناس الأدبية "ما دامت الشعرية هي قوانين وخصائص الخطاب الأدبي التي تصنع فرادته في خصائص النص هي التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[4]. بالاعتماد على أسلوب ودلالة موضوعية ونعني به "الوصول إلى حقائق علمية مطردة

[1]- ينظر، يوسف وغليسي، الشعريات والسردية، ص32.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، صفحة نفسها .

[3]- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال ،الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 58.

[4]- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص9.

في الإبداع الأدبي بين مختلف أنماط التعبير"[1] الذي تتحقق غاياته داخل فن الرواية التي تعكس المظاهر الفكرية والجمالية من خلال بنيتها السردية التي تحمل عالما متخيلا ينتظم بآلية اشتغال المكونات الروائية التي ينهض عليها النص.

4- الزمن:

يعتبر الزمن من العناصر الهامة للنص السردي،ويظهر جاليا في ابراز العلاقة التي تربط حقيقة الأحداث والشخصيات،وكذا الأمكنة ونشير إلى الرواية على أنها من أكثر الفنون الأدبية تماشيا مع الزمن، وإذا "اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية ،فإن الرواية تعد فنا زمانيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن"[2] ، نجد لحظات الكتابة والأفكار والأحداث بأنواعها التي تتم في الزمن ذاته وأن كل الأحداث ترتبط بالزمن ارتباطا وثيقا بالرواية . والزمن يوحي إلى القول بأن الرواية هي "الزمن ذاته"[3]،فالعمل الروائي يتجاوب مع الزمن ولايتخلى عنه.

أ ــ مفهوم الزمن:

يسعى الباحثون والمفكرون ومن بينهم "باسكال" إلى التطرق إلى الزمن واعتبروه من المفاهيم الكبرى "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم الزمن"[4] وبالرغم من تعدد المفاهيم للزمن فقد اتخذ دلالات متعددة ومختلفة فكل عالم ومفكر اتخذ اتجاها خاص به مع قناعته في تحديد مفهوم الزمن أولها مقولة أفلاطون" مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق"[5] بينما أندري لالاند "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في

---

[1] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص10.

[2] – الطاهر الروابنية ، الفضاء الروائي في الجازية والدرويش، لعبد الحميد ابن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع1 ،ط1991 ،ص24.

[3] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته،الدار العربية للكتاب، تونس،دط،1988 ،ص20 .

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص206 .

[5] – المرجع نفسه ،ص200

مواجهة الحاضر.وعرفه الأشاعرة بأنه "متحدد معلوم، يقدر بهم تحدد آخر موهوم"[1] بينما يرى عبدالملك مرتاض أنه" خيوط ممزقة،أو خيوط أوخيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة،ولا تحمل أي معنى من المعاني الحياة، "[2]. أمّا عبد الصمد زايد فيعرفه أنه "تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطاركل حياة،وحيز كل فعل وكل حركة،والحق أنها ليست مجردإطار،بل إنها لبعض لايتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركاتها ومظاهر سلوكها"[3]

فالعمل الروائي لايتخلى عن الزمن ويعتبر الدعامة الأساسية والعنصر المهم فيه.

ب ــ مستويات الزمن السردي:

ذهب تدوروف متحدثا عن زمن القصة ،وزمن الخطاب أما جيرار جنيت قسم الزمن إلى ثلاثة مستويات وهي كالآتي:

1 ــ مستوى الترتيب الزمني:

دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي، وبالمقارنة بين ترتيب الأحداث في النص وترتيب تتابع الأحداث في الرواية ، نشيرإلى الترتيب الزمني في الرواية أو القصة ليس ضروريا أن تتطابق أحداثه مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما الفناها في الواقع،وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين،وهما زمن القصة،وزمن السرد، فالأول خاضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لايتقيد بهذا التتابع المنطقي ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة[4] فأهمية الزمن السرد في السرد واضحة

[1] – عبد االملك مرتاض،في نظرية الرواية ،ص201 .

[2] – المرجع نفسه ، ،ص207 .

[3] –– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته،ص07 .

[4] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص87.

وحتمية فعندما لايتطابق هذين الزمنين ،فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية[1] .فتتراوح بين الإسترجاع حينا والإستباق حينا آخر .

ونشير إلى"أن نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية، ينهض على نظام في الرواية التقليدية، ينهض على نظام التعاقب الزمني،وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق،ولكن هذا النسق في الرواية الحد يثة فقد خطيته وأصبح اللام منطقي هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الفروقات الزمنية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل الأحداث الروائية"[2] ،فنلاحظ تداخل الأزمنة في النص الواحد عدم خضوعها للتتابع والتسلسل، وقد جعل جنيت الترتيب متعلق بالترابط لأن " الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب تنظيما في الحكاية[3] وبالتأكيد يبدو أن الترتيب متعلق بتتبع ودراسة العلاقات بين النظام الزمني الواقع وبين النظام الزمني المزيف في الحكي، لأنه ليس من الضروري في نظر البنائية"أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية ما أو في القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"[4].

إذا تطرقنا إلى الرواية الحديثة نجد أنها تضم أنواعا مختلفة من الزمن، فيأتي الروائي بهذا التنوع ليجسد ويترك بصمات ليجسد رؤاه الفكرية والجمالية ويضيف أزمنة مختلفة حتى يترك سيمة الخصوصية والتفرد للعمل السردي الذي يشتغل عليه السارد،وهذا الا ختلاف الواضح بين الزمنين يصطلح عليه جنيت بالمفارقة الزمنية الذي هو "مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتبين الزمنين"[5] وهذا يحدث عند مخالفة ترتيب الأحداث مع زمن السرد ويسميه تدوروف بالتشويهات الزمنية فتنافر يحدث في ترتيب الأحداث بين الزمنين يطلق عليه مصطلح المفارقة

[1] ينظر حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص74.

[2] – ينظر، عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته ،ص 95.

[3] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية(ببحث في المنهج) تر: محمد معتصم، الناشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط 2،1998، ص46.

[4] – حميد احميداني، المرجع السابق،ص73.

[5] جيرار جنيت، المرجع السابق ،ص51 .

"فخاصية زمن السرد أنه لا يتطابق مع الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية "[1] نجد الزمن أن له تصنيفات خاصة وأحداث مختلفة ومتفاوتة مما يجعله يشكل مفاهيم وخصائص ويلاحظ تعقيدا، كما تكون أي مفارقة في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة متآلفة ومنسجمة مع أخرى، فتأخذ المفارقة شكل الحكاية انطلاقا من العمل السردي، وتشكيل علاقاتها مع مفارقات أخرى فتتعدد تشكيلاتها ويبرز تمييز المفرقات بتعقد وظائفها الزمنية داخل الرواية.

وقد يتوافق الزمن التام بين الحكاية والقصة ونطلق على هذه الحالة المرجعية افتراضية أكثر مما هي حقيقة [2].قد يتم الكشف عن المفارقات الزمنية عندما ينعدم التطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب

وقد صرح جنيت بهذه الدلالة قائلا" يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو المستقبل بعدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة،أي عن لحظة القصة التي تتزقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ويمكن المفارقة الزمنية نفسها ان تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أوقليلا وهذا ما نسميه سعتها"[3] .ومدى المفارقة هو" المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[4] .أما سعة المفارقة أواتساعها "فينبغي قياس المساحة التي تشغلها العودة إلى الوراء على صفحات الرواية"[5].ونستكشف أن الترتيب يشمل هذه المفارقات الزمنية التي تندرج تحتها تحتها ما يسمى بالا سترجاع والاستياق، سندرج مفهوم كل منهما على الشكل التالي:

1 –1 الاسترجاع أو الاستذكار:Analepse

[1] -- محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص88.

[2] -- ينظر،جيرار جنيت خطاب الحكاية ،ص 47 .

[3] -المرجع نفسه ،ص 59.

[4] – ينظر ، حميد لحميداني ، بنية النص السردي السردي،ص74.

[5] – آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية،ط1 ،1997 ،ص80 .

يدل جيرار جنيت بمصطلح الإسترجاع على " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]، ونقول استرجاعا لأن هناك طابع استعادي من قبل السارد ونسميه سردا استذكاريا لأنه يستحيل تصور استرجاع حدث ما بمعزل عن الذاكرة.وإن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية وجمالية في النّص الروائي، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى المتلقي[2] وقد وضّح جيرار جنيت الإسترجاعات بثلاثة أنواع هي:

1-1-1 الإسترجاعات الخارجية: (External Analepsis) :

معناه " الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى والإسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3].

فوظيفة هذا النوع من الاسترجاع هو إكمال الحكاية الأولى، ويكون الارتداد خارجيا عندما يتعلق بحدث يقع خارج دائرة الزمن الأول، وبالتالي يغطي أحداثا وقعت خارج أحداث الزّمن فوظيفة الاسترجاع الخارجي هي وظيفة تكميلية للحكي الأول.

1-1-2 الاسترجاعات الداخلية: (Internal Analepsis)

وهو مختلف عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها "فهي تخضع فعلا للتحليل السردي"[4] ويعتمد فيها السارد على إدخال جوانب من حياته الشخصية إلى عالم القصة،ليطلع القارئ على واقع الشخصية وهو عكس الاسترجاع الخارجي، وهو نوعان:

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص61 .

[2]- ينظر، سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، ص 104.

[3]- جيرار جنيت، المرجع السابق ،ص60-61 .

[4]- المرجع نفسه، ص 62.

أ- الاسترجاعات التكميلية:

أطلق عليها تسمية "الإحالات، وتضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلا أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن"[1]. فهو يتخذه كوسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة .

ب ــ الاسترجاعات التكرارية:

وأطلق عليها تسمية "التذكيرات لأن الحكاية تعود إلى هذا النمط على أعقابها جهارا وأحيانا صراحة. وبالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص"[2] .فتساهم في انتقال المعنى داخل الرواية، ويتحقق السرد عن طريق تلك الإسترجاعات.

1-1-3 الاسترجاعات الجزئية :

يعرفه جنيت أنه : نوع من الاستعدادات التي ينتهي بحذف دون أن ننظم إلى الحكاية الأولى وهو لايصلح إلا لنقل خبر معزول إلى القارئ ، ضروري لفهم عنصر معين من عناصر العمل.

فالحكاية الاسترجاعية تقطع صراحة بحذف وتستأنف الحكاية الأولى من حيث كانت قد توقفت بالضبط ،إما استئنافا ضمنيا ،وإما استئنافا صريحا[3].يصرح بها الكاتب في نصه أو يتركها للقارئ ليكتشفها ضمنيا من خلال سردية الأحداث.

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 62.

[2]- المرجع نفسه، ص63.

[3] - نفسه، ص 71- 72.

1-1-4 الاسترجاعات الخارج الحكائية:

هي"الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا أي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى،إنها تتناول إما شخصية يتم ادخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار من بعض الوقت،ويجب استعادة ماضيها قريب العهد "[1].تظهر الرؤية واضحة في هذا المضمون فالسارد له الحرية في اختيار الشخصية التي يؤلفها باسترجاع ماضيها وإدراجها بأسلوب شيق للقارئ.

1-1-5 الإسترجاعات الداخل حكائية :

وهي "التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل واضحا، بل محتوما في الظاهر"[2]، فقد أدخل جنيت المدى والسعة وهما الإسترجاعات الجزئية والكاملة وميز بين أنواع الإسترجاعات الداخلية والتي أسماها التكملية والتكرارية وأظهرها فيما يلي :

أ- الإسترجاعات الكاملة :

يعد هذا النمط من الاسترجاعات الذي يتصل بالحكاية الأولى دون أي فصل بين مقطعي القصة ، المرتبطة بممارسة البداية من الوسط، فيرمي إلى استعادة السابقة السردية كلها وهو يشكل على العموم قسطا من الحكاية بل ينطوي عن بعض الأحيان... على الجوهري منها،بما أن الحكاية الأولى تبدو في نهاية مستبقة "[3] فتكمل ما بدأت الحكاية الأولى ليكون سردا كاملا بهذا الاسترجاع.

---

[1] -جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، ص 61.

[2] - المرجع نفسه، ص62.

[3] - نفسه ،ص 71.

ب- الإسترجاعات المختلطة (Analepses Mixte):

هي الإسترجاعات التي " تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها وهي الفئة التي لا يلجأ إليها إلا قليلا، علاوة على ذلك تتحدد بخاصية من خاصيات السعة،ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه "[1] .

1-2 الاستباق (Proleplses):

أطلق عليه جنيت مصطلح الإستشراف،وهو أقل تواترا من الإسترجاعات وهو نوع من الاستياق الزمني ويظهر هذا النوع خاصة في الحكاية بضمير المتكلم لتلاؤمها معه نظرا لما تحمله من طابع استعدادي يمكن للسارد من التلميح إلى المستقبل[2] وهذا الخلاف لسير زمن السرد مبني على تجاوز حاضر الحكاية،والتطرق إلى حدث لم يأتي وقته بعد أي استباق الأحداث قبل أن تقع، ونعني بالقفز الفترة ما من زمن القصة، ويتعدى الهدف التي وصلها الخطاب،لإبراز وظهور مستقبل الأحداث وملاحظة إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية [3]، والاستباق نوعان وهو:

1-2-1 استباقات خارجية :(External proplesis)

تبدو وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل إلى نهايته المنطقية

1-2-2 استباقات داخلية : (Internal proplelsis)

يرى جنيت أن هذا النوع من الاستباقات "يطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، وهو: مشكل التداخل، مشكل المزواجة الممكنة بين الحكاية

[1] - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60 -70 .

[2] -ينظر، المرجع نفسه ،ص76 .

[3] - ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 132.

الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[1] وقد أظهره جنيت في نوعين من الاستباقات الداخلية وهي:

أ- **الاستباقات الخارج حكائية:** وتسمى أيضا غيرية القصة، وهذا النوع لا يتهدده خطر التداخل مع الحكي الأول[2].

ب- **الاستباقات الداخل حكائية:** وهي استباقات مثلية القصة وتقسم إلى نوعين من الاستباقات الداخلية:

- **الاستباقات التكميلية:** وهذه الإستباقات تعوض عن حذوف أو تناقصات مقبلة، فيسد الحذف المفتوح بسب هذا الإستشراف بالذات، وذلك في الوقت نفسه الذي علينا أن نعتبر فيه الثاني استرجاعا يسد الحذف المفتوح، إنه تبديل لإقحامات تحفزه طبعا رغبة السارد[3]، في تطلع القارئ لما سيستبق من أحداث وأزمنة سردية .

- **الاستباقات التكرارية:** "كالإسترجاعات التي من النمط نفسه كما تؤدي الإسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير لملتقي الحكاية"[4]، أي أنها تذكر القارئ وتهيئه لبعض الأحداث التي ستحدث في الرواية.

2- الديمومة:

وهي مقارنة "مدة حكاية ما يمده القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا

[1]- جيرار جنيت ،خطاب الحكاية، ص79 .

[2]- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص80

[4]- ا نفسه، ص101.

يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[1] وهنا تكون المقارنة بين زمنين هما: زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقها السارد في سرد أحداثه سواءا كانت متسقة مع بعضها البعض أم غير متسقة "وإذا كانت دراسة مدة اللاستغراق الزمني (La Durée) وقياسها غير ممكنة، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنه دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتبيانها وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني"[2] فيكون السرد بين التسريع والتباطؤ "فيتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث"[3] ولهذا اقترح جنيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي "في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل وتتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا... بتوظيف تقنيات زمنية سردية"[4] ويمكن عرض مستويات هذا النوع من الإستباق على النحو الآتي .

1-3 تسريع الحكي:

يحدث تسريع السرد بإيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى تلخيص الوقائع والأحداث، فلا يذكر عنها إلا القليل[5] فيكون بذلك قد أختزل مراحل زمنية ،فلا يذكرها بالتفصيل، أو بالأحرى لا يذكر ما جاء فيها مطلقا، فقد يتم باختصار حدث ما ويشار إليه بشكل مجمل، بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي التفصيل في الأحداث مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم، والوصول إلى فهم الأحداث بسرعة مع وتيرة السرد وقد توصل جنيت إلى نوعين وهما الخلاصة والحذف.

---

[1] - المرجع السابق، ص 96.

[2] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76 .

[3] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص92 .

[4] - المرجع نفسه، ص92 .

[5] - ينظر، المرجع نفسه ،ص 93.

1-3-1 الخلاصة أو المجمل :

ويقصد بـــه زمن الحكي وزمن الحكاية .

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1] .وهي أيضا تحدد بعدة أنواع كما أنها تمثل " سرد أحداث ووقائع جرت مدة طويلة "[2] .

أ- **الخلاصة المحددة** : معنى الخلاصة يأتي بتلخيص الأحداث الروائية، بتحديد المدة التي يستغرقها زمن الحدث الروائي.

ب- **الخلاصة غير المحددة:** أما الخلاصة هنا فتأخذ نوعا من تحديد الزمن الذي تحتويه الأحداث السردية وذلك بتحديد الزمن بعبارات يستعملها ا لسارد.

1-3-2 الحذف أو القطع:

وهو "تقنية زمنية تقضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3] ،مما يعني أن السارد يتجاوز أحداث دون شرح للقارئ ما ورد فيها ، ويقسّم جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام :

أ- **الحذف الصريح**: وهو "إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعلامات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره"[4].

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76 .

[2]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص93 .

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص 159.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:

- **حذف محدد:** ويتم فيه "تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أنّ النّص يتضمن حذفا زمنيا"[1] مثل (مرت سنتان).
- **حذف غير محدد:** وهو ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق، مثل (مرت سنوات طويلة).

ب- الحذف الضمني (Ellipse Limplcite):

ويعني تلك التي يصرح في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.

فلا يظهر الحذف في النص، ولا توجد إشارة تدل عليه وعلى القارئ أن يكتشفها بحدوث خلخلة في الاستمرارية الزمنية.

ج- الحذف الافتراضي : وهو الذي"تستحيل قوقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي يتم عليه بعد فوات الأوان استرجاع كتلك الاسترجاعات"[2] ويتشكل ظهوره من خلال انقطاع استمرارية الزمن،فتنعدم الإشارة إليه داخل السرد .

[1]- زقلة حسن أحمد العزي ،تقنيات السرد وآليات تشكيلية الفني ،ص83.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119 .

1- 4 تبطيء الحكي:

وهو عكس السرعة التي كان السارد من ورائها يهدف إلى تسريع حكيه فإنّ التبطيء هو ما يعتمده السارد لتأخير ما سيحدث زمنيا مع أحداث الرواية وهو "ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته"[1]، وله مظهران هما المشهد والوقفة.

1-4-1 المشهد (Scène) :

يشير **جنيت** إلى أن زمن الحكاية = زمن الحكي

فيجعلهما متساويين وذلك ما يفهمه القارئ عبر مسار السرد،فإما يكون ضمنيا أو تصريحيا و يأتي عبر الحكاية و القصة[2]،و نستنتج هذا من خلال تساوي المدة الزمنية مع زمن القصة،و بالتالي يصبح كل منهما متساوي مع الآخر.

ويقصد به المقطع الحاوي الذي يأتي عبر المسار السردي، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا[3]حيث تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة وبالتالي يصبح كل منهما متساوي مع الآخر.

1-4-2 الوقفة (Pause):

ويرمز لها بـــ: زمن الحكي =ن، زمن الحكاية=0، إذا زمن الحكي يعني أن "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركاتها"[4]، فيتشكل الإبطاء، بتوقف الوصف، فالوصف

[1]- محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي، ص 94.

[2] -ينظر،جيرار جنيت،خطاب الحكاية،ص 108.

[3]- ينظر، المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76 .

يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[1] ويتمثل في توقف الزمن ويلجأ السارد هنا إلى الوصف فيتعطل السرد ويجد القارئ نفسه أمام الوصف بالدّقة التي يستعملها السارد

1-5 التواتر (Frequency) :

ويسمى بالتردد أو التواتر هو تكرار الأحداث التي حصلت في الرواية عدة مرات بأساليب متعددة. كأن يروي السارد الحدث ثم يعيد تكراره مرات أخرى فالتواتر يرتبط "بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد "[2] وهذا ما يطلق عليه تواتر أحداث السرد.

نلاحظ أن جنيت.أولى أهمية كبيرة للزمن حيث حاول من خلاله التوغل في النص السردي ،الذي يمتاز ببنية زمنية متشظية[3]. وهذا ما يجعل المتلقي يغوص في معاني النص ودلالاته اللامرئية ليبني أفق فهمه للنص بالإستعانة بالزمن النصي. وإن دراسة جنيت للزمن أضافت مفاهيم نقدية ذات خصوصية عالية، حيث كشفت عن عدة تعريفات، كانت لا تزال تتلبس بالغموض فقد أزالت دراسة جنيت الكثير من الغموض، كما أنها فتحت مسارات التأويل لدى العديد من الباحثين.ولا يخفى علينا أيضا أن تودوروف أهتم بدراسة الزمن داخل الرواية وفق ازمنة يمكن تحديد ها على نحويين أساسين هما:

أ – أزمنة خارجية : يعني هذا الزمن ،بزمن كاتب النص،وما يحيط به من ظروف هيأت له كتابة نصه الروائي،ومنها يعيد القارئ بناء النّص[4] وتشكيله وفق مستويات القراءة، فإما يستقبل النص كما هو،أو يعيد تحريره وحسب ما يتطلب منه ذلك وهذا متعلق بمدى نوع النص وطابعه الخاص به.

[1] – ينظر، عبد الصمد زايد، الزمن ودلالته، ص 26.

[2] – أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

[3] – ينظر ، جيرار جنيت، خطاب الحكاية ،ص12.

[4] – ينظر تودوروف، مفاهيم سردية ،ص 103.

ب – أزمنة داخلية :

: وهذه الأزمنة "تتمثل في زمن النص وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي،ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الرواية وزمن الكتابة وزمن القراءة"[1] لذا جعل تودروف الأزمنة الداخلية،وهي التي تقيم بنسقية النص وأما الأزمنة الخارجية،فهي متعلق بالسياق وكل الظروف الخارجية المحيطة بالنص .وقد نهج تودروف دراسته من المدرسة الشكلانية ليثبت لنا أن القصة والخطاب"ما هما إلا مرادف لمصطلحي المتن والمبنى الحكائي حسب ترجمة ابراهيم الخطيب[2] .ولكن" تودروف"لم يكتف بآراء الشكلانية فقط،بل برز اهتمامه جليا في إضافة مفهوم جديد وهو زمن الكتابة، الذي يجمع بين الراوي والأزمنة التي تحيط به، كالزمن والمدة التي يحددها العمل السردي،ولكن هذه النظرة إلى الزمن لم تتسم بالشمولية فهناك من يرى العكس فقد أشار سعيد يقطين في كتابة تحليل الخطاب الروائي إلى قول أوستين الذي عجز عنايجاد مفهوم خاص بالزمن قائلا:" ماهو الزمن؟

(...) عندما يطرح علي هذا السؤال فإني آنذاك لا أعرف شيئا..."[3]فقد اختلف النقاد والباحثون حول مفهوم الزمن. وبما أننا بصدد الحديث عن الزمن تجدر بنا الإشارة إلى الزمن في القرآن الكريم، فقد ورد مصطلح الزمن في الكثير من السور والآيات القرآنية فقد ذكر في أكثر من موضع نذكرمن ذلك قوله تعالى: ((**وَالضُّحَىٰ (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (2)**))[4] والضحى قسم من الله تعالى بالضحى نوما جعل فيه من الضياء،وسجى أي سكن فأظلم وأدلهم وذلك دليل ظاهر على قدرته تعالى[5] .وقوله تعالى : ((**هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (1)**

---

[1] – ينظر، تودوروف، مفاهيم سردية،تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الا ختلاف المكتبة الوطنية، الجزائر،ط1،2005 ،ص110 نقلا عن محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،ص103.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الأدبي،الناشر المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1 ،1997،ص73.

[3] – المرجع نفسه ،ص 61 .

[4] –– سورة الضحى الآيتانن (1) ، (2).

[5] – ينظرمحمد علي الصابوني، تفسير مختصر ،ابن كثير، المجلد الثالث،دار القرآن الكريم، بيروتً 249 .

إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا (2) [1] وفي هذه الآية الكريمة إشارة إلى الزمن ،الذي خلق فيه الإنسان.

تعددت دلالات الزمن أيضا في سورة الليل، لقوله تعالى: ((**وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (1)وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (2)وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى (3)إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى** [2] **(4)** إشارة الزمن واضحة في هذه الآيات. قسم الله تعالى بالليل أي غشى الخلقة بظلامه،والنهار بضيائه وإشراقه [3] وقوله تعالى: في سورة الشمس ((**وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (1) وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا (2) وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا (3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا (4)** [4] وهنا دلالة على الزمن المقدر بضوء الشمس،والنهار كله ثم يتلو النهار ليلة الهلال ،وهو يتلوها في النصف الأول من الشهر ،ثم تتلوه وهو يتقدمها في النصف الأخير من الشهر وقل تأول البعض أنّ النهار جلا الظلمة لدلالة الكلام عليها [5]،وان دلالة الزمن في القرآن الكريم تتعدد دلالته وتختلف تفاسيره.

ويمكن القول أن الزمن هو الذي ينظم حياة الإنسان فكل شيء يسير وفق وتيرة الزمن فالوجود كله كمؤسس على عنصر الزمن، إذن فالزمن هو"تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخبر كل فعل وكل حركة (...) لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[6]، فالزمن بطبيعته ينقسم إلى نوعين:

- زمن طبيعي فيزيائي: ويتمثل قي الأزمة الماضية والحاضرة والمستقبلية ممّا تعكسه لنا حياتنا اليومية.

---

[1] – سورة الإنسان الآييتان : (1) ، (2).

[2]– سورة الليل الآيات ، (1) (2) (3) .

[3] – ينظر ، محمد علي الصابوني المرجع نفسه، ص 247.

[4] – سورة الشمس ، الآيات ، (1) (2) (3) (4).

[5] – ينظر، محمد علي الصابوني، المرجع السابق ص 244 .

[6]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص75. ص75.

- زمن نفسي: وهو ما يختلج النفس من أحاسيس ومشاعر، وهو ما يتجسد في النفس البشرية، وما يعكسه لنا المبدع والشاعر في الوصف والتعبير عن الحاجات النفسية التي كان يعاني منها فيتأثر بها القارئ ، وتختلف الأزمنة من نوع إلى أخرى :

- **الزمن الأدبي** :وهو كل ما يتعلق بالأزمنة التي لها الدور الفعال "في بنية النص الأدبي،وهو زمن يضعه المبدع مخالف به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة"[1]بالإضافة إلى هذين الزمنين هناك إشارة إلى زمنين آخرين هما :

- **زمن الخلق**: ويقترن بالزمن الذي كتب فيه المبدع روايته وذلك "لتتزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي،لأنه لا يوجد عمل قائم في الهواء مهما كان خياليا"[2] ، أي أن المبدع الكاتب يستمد إلهامه من المجتمع الذي يعايشه فينقل لنا الوقائع بشكل تخيلي .

- **زمن النّص**: وهو زمن "محدود بزمن الكتابة إلاّ أنّ زمن النّص في القراءة ينفتح على زمنية غير محدودة"[3]، ويكون زمنا مفتوحا، تندرج فيه أزمنة متعددة ولا يلتزم فيه الكاتب بزمن واحد.

- **الزمن النفسي** : وهذا الزمن يستعمله الكاتب ليكسب نصه جمالية وفنية، بوصف الحياة النفسية للشخصية الروائية، فيتأثر القارئ وكأنه يعيش القصة فيعرض الشخصية بخصوصية، وببعد نفسي، ويمكن أن نقول عنه "زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والموضة الروائية، وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه حلم النوم وحلم اليقظة"[4]، فرواية "عابر سرير"جسدت ووظفت ووظفت أهم الأزمنة الأدبية بشخصيات مختلفة.

---

[1]- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص72.

[2]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السّمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987، ص78 .

[3]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص76 .

[4]- عبد العزيز شبيل، المرجع السابق ، ص ص102-103.

5 – دور الزمن في العمل الإبداعي :

لدراسة عنصر الزمن داخل الرواية تحتاج من القارئ معرفة أهم السمات الأساسية التي يزخر بها عنصر الزمن لأنّ جمالية النّص تتكون بتداخل وانسجام مكونات النّص فبالزمن نستطيع إدراك الأحداث وسيرورتها داخل النص الأدبي وقد أضافت مستغانمي في روايتها أزمنة أدبية لتكشف جملة من التقنيات اختصت به الرواية الحديثة ومن ثمة "استطاعت أن تتطور بتطور التفكير الإنساني بالدنو والعلوّ في تطوير القدرة الزمنية على مسايرة الأشياء ومواكبتها ومعايشتها لحظة لحظة"[1] .

فلم تعد الرواية الحديثة تخضع لتلك الخطية الزمنية التي كانت تخضع لها الرواية التقليدية التي كانت بنيتها مغلقة ومحددة فتتداخل الأزمنة مع الأحداث والأمكنة والشخصيات، بتوظيف عنصر التخيل على الرواية "وإن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار"[2] فعملية السرد هي تحدد دور الزمن من خلال ترك خلفية مؤثرة لدى قارئ النص .

5-1 من خلال المقهى:

على اعتبار المقاهي أكثر الأماكن حضورا في النصوص الروائية، بحيث تقوم كمكان انتقالي خصوصي "بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصية الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية"[3]، ويعتبر المقهى أحد الأماكن المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي فهي أ كثر الأمكنة المقصودة لجميع الفئات الاجتماعية كمكان يستقطب الجميع للقاءات العامة، و يعتبر المقهى ملهما للإبداع، "فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص464 .

[2] – المرجع نفسه، ص 387.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 91.

الشخصية ضمن مقهى ما ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى نسيان هذا الفضاء"[1].

والملاحظ في نص عابر سرير تصوير الكاتبة للشخصية الروائية وتواجدها في المقهى "وقلبك الذي استيقظ مقلوبا رأس على عقب، كمزاج الكراسي المقلوبة فجرا على طاولات المقاهي الباريسية"[2]، أشارت الكاتبة إلى الزمن، وهو زمن حاضر المقهى كما ربطته الكاتبة بجانب الأحاسيس والمشاعر، الذي مثله القلب والذي شبهته بالكراسي المقلوبة فقد ربطت بين الزمان والمكان، هنا إذ يمثل المقهى لحظة المكوث المؤقت، "وقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة"[3] وقد تكررت دلالة المقهى في الرواية في أكثر من موضع ونجد أيضا من خلال المونولوج الداخلي "تبتكر أعيادا ومناسبات وعناوين وعادات ومقهى ترتاده كما تزور قريبا"[4].

فصورة المقهى في الرواية تبرز محملة بالدلالة والرموز، التي تقربنا من المكان الواقعي والزمن الحقيقي الذي عاشه زيان وهو يبحث عن زمن حقيقي يعكس تعلقه بالمكان واستسلامه لآماله وأحلامه التي حاول تجسيدها على أرض الواقع .

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 91.

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 131.

[3]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 91.

[4]- أحلام مستغانمي، المصدر السابق، ص 243.

5-2 من خلال المعرض :

يعكس لنا المعرض بعض الفضاءات الثقافية التي نجدهاعند المبدعين منهم الرّسامون والممثلون في الأدب والمسرح والفن ، فمن خلال المعرض نتعرف على ثقافة معينة، والتي تحمل دلالات مختلفة تجمع بين الواقعية والخيالية، التي كان لها الدور الكبير فيه وقد ارتبط مكان المعرض بالزمن نظرا لإحتوائه الجانب الخيالي، فقد مثل مكانا للإلتقاء والتحاور.ويمكن أن نربط بين المعرض وحضوره في النص الروائي،وذلك من خلال:

- الزمن الذي استغرقه خالد بين الذهاب والإياب داخل المعرض" فنظام المسافات يمكن أن يتحول ويتبدل انظلاقا من اختراع خيالي"[1] فالوضع الذي كان فيه خالد يدل على حيرته وتفكيره.

- انفراد خالد وخلوته مع نفسه داخل المعرض، جسد لحظة زمنية هامة لديه من خلال حديثه "لم أحزن بخلو المعرض، بل سعدت لأنه كان لي وحدي، شعرت أنني أمتلك تلك اللوحات لبعض الوقت"[2]، فجمالية هذا المكان تكمن في خلوه من الزوار، ففي هذه

[1] -ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،ص49 .

[2] - أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 257.

اللحظة الصامتة شعر فيها خالد وكأنه يحاكي تلك اللوحات ويتسامر مع أجمل الذكريات التي استغرقها نظره إلى اللوحات، وراح يحاكيها وهنا تبرز دلالة المكان التأثيرية على الشخصية.

فالمكان والزمن يرتبطان ارتباطا وثيقا ببعضهما ويمكن القول أن "الزمن أشد تجريدا من المكان"[1]. وهذا نظرا للوضعية التي اتخذها خالد، او بالأحرى الزمن الذي استغرقه خالد في النظر إلى اللوحة نفقد تخلى عن كل شيء في هذه اللحظة حتى عن المكان االذي هو فيه وراح بذاكرته يخوض صرا ع الاسترجعات إلى الأزمنة التي مضت ، لأن الشخصية تعيش واقعا حقيقيا بين الزمن والمكان اللذان تتواجد فيه، وبذلك تتسع جغرافية المكان من خلال الحركة التي عكستها الشخصية داخل المعرض، "فإن الحركة تدل على الزمن وتنظرف فيه إذ يستحيل حدوث أي حركة أو أي تحريك خارج إطار النظام الزمني المتسلط"[2] وسط إطارين أساسيين هما الاسترجاع والاستباق، فالزمن الأول هو ما يوحي لنا بأن الشخصية ترجع بماضيها وذكرياتها.

" كان يروح ويجيء داخل هذه القاعة التي قدّم فيها أول معرض له، والتي تشهد اليوم معرضه الأخير. كان حسب قوله رجلا وفيا للأمكنة... في أزمنة الخيانة "[3] يمثل هذا المقطع السردي زمنا من الأزمنة الإسترجاعية التي عاشها خالد، والتي عكست لنا رجوعه بذاكرته إلى الإرتباط مع رواية ذاكرة الجسد من خلال:

- **الاسترجاع الأول:** وتمثل في استرجاع البطل لذكرياته الأولى مع رواية ذاكرة الجسد، ولعل الكاتبة أرادت أن تحيل لنا عن ومن الإضطراب والتوتر الذي عاشه زيان مع حياة **الاسترجاع**

[1]- مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار الصادر ، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 30 .

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، ص 264.

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 153.

- **الثاني:** أيضا هذا الزمن الإستذكاري مرتبط برواية ذاكرة الجسد ومعياشةالبطل خالد لنفس الأمكنة التي تمثلت في استعاداته للمعرض وما حصل فيه، ويكون بذلك قد جسد استرجاعا ثانيا مرتبط بنفس الرواية.

طرحت أحلام مستغانمي في روايتها مجموعة من الأحداث المرتبطة بالبنية السردية للنصوعدة إشكاليات متنوعة الرؤى على مستويات مختلفة، يتداخل فيها الذاتي بالموضوع كما يتداخل فيها الواقع بالمتخيل، ونظرا لأهمية المكان والزمان في العمل الأدبي، فإن الكاتبة كثفت من دلالتهما لتصور أفكار ورموز الشخصيات وتقربها من الواقع من خلال الأحداث الموصوفة.

وبذلك تبرز الدلائل التأثيرية للمكان، على باقي العناصر السردية فكلا من الزمنيين الحاضر والماضي شكلا زمنا حقيقيا، من خلال استرجاعات الشخصية لأمكنتها الماضية، وتعلقها بالأمكنة الحاضرة، وهذا من خلال محاكاة خالد "ما كنت لأظن وأنا أقصد بعد يومين ذلك الرواق يوم الافتتاح أن كل الأقدار الغريبة ستتضافر لاحقا انطلاقا من ذلك المعرض لتقلب قدري رأسا على عقب"[1]. فاللحظة التي عاشها خالد داخل المعرض غيرت له الكثير من الأحداث في حياته، خاصة أن دلالة المعرض انفتحت على عدة دلالات.

جسد المعرض دلالته الرمزية من خلال اللوحات الفنية، كما أنها عكست ثقافة وحضارة "قسنطينة" لأنها كانت الجزء المهم من هذه اللوحات فـــ" المتتبع لمشاهد الرواية عبر اللوحات الزيتية والتي أصبحت لوحدها فضاء يمثل قسنطينة، نلمس حفريات المكان التي تطغى على الشخصية من خلال التفاعل المستمر بين المكان والإنسان"[2]، فرمزية المكان –قسنطينة– أضحت سمة بارزة في الرواية لأنها فضاء الذي يجمع كل المكونات السردية.

5-3 من خلال الفندق:

[1]- أحلام مستغانمي ، عابر سرير ،ص 53.

[2]- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 77.

امتزجت دلالة هذا المكان بمدى تأثيرها على الشخصية، فقد مثل لنا فترة زمنية محددة اختارتها الشخصية للمكوث فيه مؤقتا بالرغم من أن المكان يحيل إلى الإنغلاق، إلاّ أنه منفتح على العالم الخارجي من خلال تصميمه فالفنادق تطل على المساحات الخارجية، فالنظر من النوافذ وتعدد الغرف يعكس دلالات رمزية، وهي تقتضي وجود الشخصيات والقيام بدورها في المكان ليكتسب بنيته ودلالته من خلال التفاعل مع العناصر الأخرى[1]، وقد جاء توظيف هذا المكان – الفندق- في الرواية في مكانيين مختلفين هما:

أ ـــــ المكان الأول في الجزائر :

جسد الفندق هنا دلالته السياسية والتاريخية، كما أنه أحال على الوضعية المتدهورة التي عاشتها الجزائر في فترة التسعينيات من القرن الماضي، فقد مثل الفندق مكانا آمنا يلجأ إليه جل الصحفيين المهددين من قبل الإرهابيين على حد تعبير خالد "خصصت الدولة تحت تأثير تهديد الصحفيين فندقا في شاطئ سيدي فرج كمحمية آمنة تأوي ما يقي من سلالتهم المهددة بالانقراض في ذلك الفندق، عاش البعض مشردا لأربعة سنوات"[2]، فقد مثل الفندق لهؤلاء الصحفيين مكانا رمزيا مقصودا يؤدي دلالته السياسية والاجتماعية والحضارية، وفق معطيات الحاضر المعيش، فالمدة الزمنية المذكورة أربع سنوات تبين لنا أن الكاتبة استخدمت الحذف، وهي إحدى عناصر الزمن "ويتحدد إيقاع السرد من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة، يتقلص زمن القصة ويختزل"[3]، وهذا ما نراه في الرواية، فالكاتبة حدثت هذه السنين في كلمات وأسطر و لم تذكر فيها ما حدث فيها بالضبط، وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد، فالزمن الذي تعيشه الشخصيات هنا مرتبط بالحدث الواقعي "وعليه يستطيع السارد أن يلج عوا لم مجهولة مسقطا عليها أفكار

[1]- ينظر، أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 110.

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 69.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 92.

شخوصه، ويكون بمقدوره أيضا كسر نمطية السرد"[1]، فملامح المكان تتبدى من خلال ما يختلج الشخصية من أحاسيس ومشاعر اتجاه المكان المتواجدة فيه.

ب- المكان الثاني بفرنسا:

إن فضاء العمل السردي امتزج بالزمن النفسي "الذي يزداد طوله على النفس في حال الشدة والضيق والقلق، ويقل طوله عن مداه الحقيقي على هذه النفس"[2]، فشعور خالد بالضيق أشعره بثقل الزمن، مما اضطره من مغادرة الفندق مع أول فرصة أتيحت له "تماما كما لو كنت بطلا في رواية، غادرت الفندق الصغيرة الذي كنت أقيم فيه منذ ما يقارب شهر"[3]، فارتباطه بفرنسواز في فرنسا أشعره بالندم فكان يسعى إلى الخروج من هذا المكان الذي أحس فيه بالوحدة.

ولعل تواجد خالد بفرنسا كان من اجل البحث عن "حياة"، فهو يتذكرها في كل مكان وزمان، وقد جعلت الكاتبة من هاته المرأة "رمزا للأمة العربية، وقد صاغت الكاتبة هذه العلاقة على أساس تلك الانفعالات الوجدانية التي جمعت بينهما في حب يصل إلى العشق والهيام"[4]، وكأنه عشق للوطن وإخلاصه لحياة أيضا يمثل أخلاصه لقسنطينة.

تعددت مستويات الزمن داخل النص الروائي بين مستوى معلن وآخر مضمر، وهي ما تستدعيه الدلالة التأثيرية للفندق على شخصية خالد حسب واقع وأحداث وأزمنة الرواية "ولعل المسألة المركزية حول الزمن الروائي تكمن كلها في كيفية تمييز الأحداث الواردة في الرواية"[5]،

[1]- مصطفى بوفادينة، الفضاء في التراث السردي ،قراءة في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، ص 138.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 271.

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 82.

[4]- ابن الأخضر السائح، جماليات المكان القسنطيني، ص 174.

[5]- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 281.

وهكذا يتضح مدلول الزمن من خلال أفعال الشخصية وحركتها ضمن فضاء العمل السردي الإبداعي .

6- المكان :

إنه من العسير أن نحدد مفهوما محدودا للمكان،لأنه من المفاهيم المستعصي الإمساك به وحصره في نظرية واحدة لأنه من المواضيع المتميزة والمهمة خاصة ،داخل البنية السردية، وتعد الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالمكان، وقد "كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات... أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها"[1]، وبذلك تتغير النظرة التقليدية للمكان، فهو لم يعد مكانا سطحيا يمكن تجاوزه أو تجاهله بل إن عمقه الدلالي هو الذي يفرض قيمته النصية الجمالية التي تسهم في إبراز رؤية الروائي وتوجهاته السطحية والعميقة.

ومن هذا المنطلق نبني تصورنا للمكان الروائي على اختلاف مصطلحاته (الفضاء، الحيز، المجال، الموقع...)، والذي لا يمكن أن نفصله عن باقي المكونات السردية، وفي هذا السياق يقول هنري متران "لو التفتنا إلى محللي المحكي الأدبي للاحظنا أن اهتمامهم قد اتجه على وجه الخصوص إلى البحث في منطق الأحداث ووظائف الشخوص وزمنية المحكي، وإنما هو سبيل بحثها ما زال بعد لم يستقم وسبل أخرى ما زالت قيد التهيء"[2].

فمتران يبين لنا عدم محدودية مصطلح المكان والذي ما زال قيد البحث الذي يسعى الدارسون من خلاله إلى إضاءة جوانب عدة، والكشف عن القيم الرمزية والدلالية للمكان، تنتج من خلال تداخل وانسجام عناصره ومكوناته داخل البنية السردية.

ينطلق غاستون باشلار في كتابه "شعرية المكان"، حيث يتحدث عن دراسته لهذا المصطلح قائلا: "بأنها تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن

[1]- علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة جسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، جوان 2001، ص 226.

[2]- هنري متران، المكان والمعنى، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق، ص 135- 136.

الدفاع عنه ضد القوى المعادية أي المكان الذي نحب إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا "[1].

فدلالة المكان لاتقتصر على كونه مكانا ذو أبعاد هندسية،كما أن عمق المكان لا يتحدد بالنظر إلى شكله الخارجي بل بالتمعن في أسراره الداخلية وما يخفيه من قيم خلف الزاوية التي ننظر إليها بأعيننا، إنه مكان خيالي عميق يحيل بنا إلى التحليل والبحث والتنقيب عن جماليته،لذا دعا "بشلار" إلى تجاوز النظرة التقليدية التي تحدد من قيمة المكان وجماليته.

فقد فتح " باشلار" أشكالا معرفية،أضافت للنقد قيمة جمالية ،خاصة لعنصر المكان فـــ" العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمن معين وحيز محدد،تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي " [2] .فجمع المكونات السردية ترتبط ببعضها البعض لتكون عملا سرديا جماليا بلغته الروائية المتميزة التي يخلقها المبدع، وفي هذا الصدد نجد"جيرار جنيت" يلفي أهمية كبيرة للفضاء و اللغة ويشيد بأهميتها وفعاليتها في إضافة حقل معرفي زاخر بمعانيه ومتميز بدلالته المكانية والفضائية .

ونشير إلى قوله الذي صاغه في مقاله " الأدب والفضاء" حيث ينبه قائلا:"إن العبارة اللغوية لاتكون أحادية المعنى دائما،بل هي تضاعف مستمر حيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين،كانت البلاغة تسمي إحداهما دلالة حرفية ،والأخرى دلالة مجازية،فإن الفضاء الدلالي الذي ينحصر بين المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي يلغي، في الذات الآن كذلك،خطية الخطاب، وهذا الفضاء هو بالتحديد ما يسمى بالصورة"[3]، فتأخذ الفضاءات شكلها الدلالي من خلال ما سماه جنيت بالصورة التي تشكل النص في حد ذاته بالإعتماد على اللغة "وهو بث الصوت

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،بيروت، ط1، 1984، ص31.

[2] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 535 .

[3] – جيرار جنيت، الأدب والفضاء، ص 15-16 .

والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي"[1]، مما يعمق دلالة الفضاء كما تسهم الصورة في خلق المعنى العميق وتجاوز المعنى السطحي للنص، والذي يقدمه القارئ كإحدى الإ حتمالات الكبيرة لفهم معنى الصورة التي بإمكان اللّغة توفيرها من خلال عرضها للفضاء الدلالي ،وفي هذا الإطار نجد" لحميداني" يربط دلالة هذا البحث بعلاقته مع البلاغة القديمة التي تعلن حضورها وارتباطها بالرواية أكثر من أي صورة أخرى[2]. والتي يتعدد فيها حضور المكان وتنوعه بحسب الصورة التي يوليها له المبدع.

يعتبر الفضاء أو المكان من أهم مكونات النّص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية ، فأهميتها في العمل السردي لاتقل أهمية عن الشخصيات والزمن "فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم عدة أمكنة" [3]،وكأننا نرى الأمكنة كلها ونرى الفضاءات التي تسمح للشخصية بممارسة حريتها داخلها واتخاذ الحدث المناسب الذي تجري فيه،وإن الأمكنة في الرواية " تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها"[4] .فالحقيقة أن المكان يعبر عن رؤية صاحبه من خلال تداخله مع العناصر السردية الأخرى ،وعلى هذا الأساس يتعدد حضور المكان ويتنوع دوره داخل الرواية، بحسب رؤية المبدع ويمكن أن نجمل بعض مظاهر حضور المكان في النص من خلال:

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 335.

[2] – ينظر، لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1991 ،ص61.

[3] – سمرروحي الفيصل، الرواية العربية،البناء والرؤيا،ص71.

[4] – المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

6-1 إستراتيجية بناء المكان:

نظرا لقيمة المكان داخل حقل النّص السردي ،فإنه يقوم على استراتجية يتحكم بها الكاتب، من خلال اعتماده على الوصف" فغاية الوصف تتمثل في تسليط الضياء على موقف ما، أوحدث ما حين تتجسد غاية السرد في تسليط بعض هذا الضياء"[1] .على المكونات السردية فطريقته في الوصف التي يعتمدها السارد تعطي خصوصية لأ مكنته وفضاءته الروائية مما يسهل على القارئ تخيل الأمكنة. وهذه ليست نظرة حديثة للوصف،لأن عنصر الوصف ارتبط منذ القدم بمفهوم المحاكاة،أي التصوير الفتوغرافي،وذلك بمحاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي[2] فإن دراسة الوصف وإبراز أهميته قضية استأثرت اهتمام الكثير من النقاد الغربيين القدماء الذين سطعت أعمالهم التي أولت أهمية لعنصر الوصف والمكان.

ولكن مع أصحاب الرواية الحديثة ،تطورت هذه النظرة التي عدها المحدثون بالنظرة التقليدية التي أقصت عنصر الشخصية لأن ارتباط الوصف بالسرد دليل على أفعال وحركة الشخصية داخل الرواية لأن" تقدم السرد دونما وصف قد يكون فجا فطيرا ،ومبتسرا حسيرا،وقد لايعدم اتساما بالعجلة والإ غتفاص،حتى كأنه جنين مجهض وتدبير مقحم"[3] .إن هذه العلاقة التثمينية بين الوصف والسرد تسدعي حضور كل منها في النص السردي بلغتها القوية التي تساعد في رسم لوحة فنية للمكان داخل الرواية .مما يتيح للقارئ فهم النص، حيث يلجأ بدوافع إجتماعية إلى اختيار مكان مستقر أو غير مستقر، ثابت أو متحرك محاولة منه تجميع عدة أمكنة من خلال حضور

[1] – عبد االملك مرتاض، في نظرية الرواية ص 386.

[2] –ينظر،محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح) لعبد الرحمان ضيف، مكتبة المجتمع العربي ،عمان،ط1، 2008،ص103 .

[3] – عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص388

الشخصيات[1] ويأتي هنا دور الكاتب في انتقاء وابراز عمله بالسعي إلى اختيار بعض الوقائع التي عاشها في مجتمعه،ثم يجسدها ببراعته الخاصة في الرواية. فالكتابة الروائية ككل، مبنية على استراتيجية مدروسة من كاتب النص ،خاصة في اختياره للمكان ،لأنه عمق النص وحقيقة المشهد الذي ينقل من خلاله القارئ من عالم واقعي إلى عالم خيالي لا مرئي.

عالم تنشأ فيه الذكريات وتحيا على أرض الواقع، كما أنه يجمع كل الأمكنة والأزمنة والشخصيات،لتكتمل بذلك صورة المكان، وتبرز أهمية المكان من خلال الوصف الذي يضيف صور وأوصاف يصبح من خلالها الفضاء أقرب للخيال منه إلى الحقيقة. فالفضاء الروائي يتخذ وضعية ممتازة داخل السرد بفضل الدلالة المزدوجة التي يتوفر عليها ،فهو يعرض في النص عن طريق نصويره وتعيينه[2]. حيث تكشف لنا قراءة النص على فهم معنى وسياق النص ،مما يساعدنا على كشف القيمة الدلالية للمكان.

وتقديم المكان عن طريق الوصف يساعد على "تشكيل الصورة المتكاملة للفضاء الروائي وتعطيه انسجامه وأسباب انبنائه"[3]، فوصف الكاتب للفضاء يساهم في تبيين قدرته على تحريك عناصره وقف إستراتيجية المبدع وتنوع الأوصاف من رواية لأخرى.

يلتحم المكان بالوصف لينتج عنه السرد، الذي يطلعنا بجزئيات المكان من خلال علاقته بإنجاز الفعل وهذا ما يسمى "بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونيتها"[4]، من خلال تشكيل لغوي لفضاء أنتجته مجموعة من المتغيرات، والتفاصيل الدقيقة التي أنشأها بالوصف الداخلي والخارجي، فهو "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع

[1] – ياسين النصير، الرواية والمكان،دار الحرية للطباعة،بغداد،ص125.

[2] – ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص59.

[3] – المرجع نفسه، ص 43.

[4] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 83.

لا عالم الخيال"[1] ، فتقديم المكان بتفاصيله الدقيقة ومظهره الحي، يجعل القارئ يشعر أنه في عالم الواقع لا عالم الخيال.

وتتمظهر هذه العلاقة من خلال تباين المفاهيم، وإدراك القارئ لها، فالمكان يكتب خصوصيته من الوصف، والذي تتعدد وظائفه في تقديم صور المكان بين وظائف عدة منها وظيفة جمالية أو زخرفية، حيث يقوم بدور تزييني بذكر المباني والأثاث أي ذكر أدق التفاصيل، فيقدم وصفا خالصا يكون على شكل استراحة، ووظيفة تفسيرية بحيث تكون رمزية أي له دلالة خاصة مما يكسبه قيمة جمالية فنية[2]، وهكذا يساهم الوصف في بناء المكان الروائي، بحيث يقدم الوصف صورة تجعل القارئ يدرك محتويات المكان، فتظهر أهميته في تقديم المكان وعلاقته بالعناصر الأخرى التي تجعل أجزاء النص تتلاحم في وحدة بنائية متماسكة.

6-2 دلالة المكان :

أ- دلالة الوطن:

جسدت مستغانمي مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق، بين العام والخاص، وفق "متطلبات التحليل السردي يمكن أن تكون كلية يوظف فيها المقولات الكلية العامة والعناصر، كما يمكن أن تكون جزئية تتبع مختلف المكونات العامة وما يتفرع منها، وترصد كيفية اشتغالها في الخطاب السردي"[3]، وبهذا تكون الرواية نصا سرديا جامعا لمختلف الأمكنة مما يكسب النص ذوقا وإيقاعا فنيا.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

[2]- ينظر، حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[3]- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص57.

أعطت الكاتبة لنصها الروائي، رؤية اجتماعية وحضارية وفق منظومة من القيم الفكرية التي زخر بها النص، ولعل أهم مكان ركزت عليه الكاتبة هو الوطن، وتجسد بمفهوم العام في الجزائر، وقسنطينة كمفهوم خاص، وقد حمّلت مستغانمي شخصية حياة بملامح الوطن الذي كان يقول عنها خالد "يا امرأة كساه حنيني جنونا، وإذا بها تأخذ تدريجيا ملامح مدينة وتضاريس وطن"[1]، نلاحظ أن الكاتبة مزجت بين الشخصية والمكان من خلال براعة التصوير وجمالية السرد وصياغة الحدث ضمنها وفق إستراتيجية يقيم دعائمها السارد، فهي "تجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، والحس شديد الرهافة والرقة الشديدة والشفافة بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من حدة الإبداع ولذة الابتكار"[2]، فتجعل من الوطن مركز ثقل الأمكنة ككل، فقد صورت لنا مجريات الحدث الخفي والظاهر،

تقول مستغانمي على لسان شخصيتها البطل خالد "جلست رفقة قسنطينة أنتظرها، أو هكذا ظننت، حتى أطلّت كبجعة سوداء... كأنها في كل ما ترتديه ما ارتدت سوى ملاءتها... وإذا بها قسنطينة كانت كلمات الأغنية امتدادا لخسارتنا ممزوجة بحسرات الاشتياق إلى قسنطينة"[3]، فهذه المرأة تتبدى ملامح شخصيتها لتحل محلها ملامح الوطن في ارتدائها ذلك الفستان الذي يرى فيه خالد وطنه قسنطينة وأيضا كلمات الأغنية التي كانت امتدادا لعشقه القسنطيني، فيرى في حياة الوطن بأسره.

فيرى خالد صورة قسنطينة في حياة ، من خلال التفاعل بين الواقع والذاكرة، فانتظاره لحياة ورؤيتها جعلته يرى فيها الوطن بأكمله وخاصة قسنطينة لأنها تحولت إلى مدينة خاصة بمظهرها ومنظرها الخارجي، فحبه لقسنطينة واخلاصه لحياة جعله يرى في جسدها الوطن لاغير .

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 17.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 13.

[3]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص ص 211- 212.

" كنت في النهاية كالوطن، كان كل شيء يؤدي إليك إذن مثله كان حبك تواصلا حتى بصده وبصمته"[1]. ثم إن اشتياق خالد لقسنطينة هو ما جعله يرى في جسد حياة وطنا.

وهكذا نلفي المكان يأخذ صورته الرمزية وحضوره التأثيري من خلال شخصية حياة. مما يحدد رؤية الكاتبة وتشكيل بنائها النصي الذي سيفتح أفقا جديدا للقارئ على فهم النص وإدراك مقاصده ففكرة الوطن استحوذت على اهتمام الروائية، ذلك "أن النص يستوعب بنيات نصية عديدة ومختلفة زمنيا وخطابيا ونوعيا، كيف أنه ينتجها من جديد، من خلال منحه إياها دلالة وأبعادا مختلفة عن التي يكتسبها في سياقها"[2].

ولعل صورة الشخصية وامتزاجها بالمكان الوطن لاتقف عند هذه الحدود ، بل تمتد عبر فترات الحكي لتمارس فاعليتها على المكان من خلال تكثيف دلالته الرمزية "وهنا تتحقق وظيفة المكان ودلالته، ويصبح مركز الثقل في قلب الرواية، يربط الأحداث مثلما يربط الشخصيات، قد نلمس ذلك الإنفعال الصادر من أعماق الوجدان تجاه هذا المكان الذي يستدعي التضحية والمغامرة"[3]، كما يضحي خالد بكل ما لديه من أجل العودة إلى وطنه، فصورة الوطن كان لها صدى في ثنايا المتن الروائي.

قدمت الكاتبة شخصيتها، بوصف طبائعها وتعيين ملامحها أحيانا، بوصف مباشر وآخر غير مباشر "وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين"[4]، أمام طرائق متنوعة وأفعال تستمدها الشخصية من النص.

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 28.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص 128.

[3]- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، ص 81.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 223.

فكان نص مستغانمي وصفا للمكان الوطن بطريقة لغوية وشاعرية فنية، فقسنطينة كانت المكان البؤرة المولد للأمكنة الأخرى التي تتفرع منه وتصب فيه، لأن وصف هاته المدينة امتد من بداية الرواية إلى نهايتها.

ولأن المكان شكل محور اهتمام الروائية، أصبح في نظر القارئ جزء منها ومن أحاسيسها التي سكنتها، فمثل لها الوطن الأصل والمنبت، لذا لازمها الحنين والشوق إلى هذا الوطن من خلال شخصياتها، فرمزت إليه بالحياة، والحب واللقاء الجميل، تقول الكاتبة على لسان خالد "كنت أتدحرج يوما بعد آخر نحو هاوية حبك، أصطدم بالحجارة والصخور وكل ما في طريقي من مستحيلات ولكنني كنت أحبك"[1]، فحب هذا الرجل لحياة التي يرى فيها وطنه يزداد كل يوم لما يحمله من شوق وحنين لها فهي ملجأ الحلم والحقيقة لديه، فالوطن هو ملهم والموجه لهذه الشخصية.

يرتبط المكان مع الشخصيات بمجموعة من الصفات لتبرز أهميته وضرورته داخل الخطاب السردي، حيث نجد "الخطاب يروي حكاية خاصة، وهو في روايته لهذه الحكاية يحقق تميزه واستقلاليته بآليات تبنيه التقني الفني، بحيث تبدع هذه الآليات زمن عالم الرواية ولغات الشخصيات المتمايزة، وخصوصية أمكنة تواجدهم"[2]، فتحقق غاية السرد من خلال حركة الشخصيات مع إيقاع الزمن والمكان عبر فضاءات عديدة تتعدد دوافعها وتتفاوت درجاتها من رواية لأخرى.

ب- دلالة المهجر :

تبرز دلالة هذا المكان ، من خلال البلد المهجر ، الذي جسدته مستغانمي في صورة (كاثرين) لتظهر من خلالها صورة البلد الأجنبي وما تحمله هذه الشخصية من عادات ثقافية

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 158.

[2]- عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية، ص 25.

واجتماعية،وحتى السياسية، فهدف الكاتبة من اختيار هذه الشخصية هو تجسيد المكان الخارجي من خلال الأنثى، "لأن المرأة تحس بالأشياء وتتأثر بتعدد الوقائع التي تحيط بها، وتهتم بالتفاصيل وهي ضد المنطق التجريدي المذكر إنّها عاطفية خيالية ولهذا فهي سريعة التأثر (...) وهي بحاجة إلى التعبير عن مشاعرها وإلى أن يفهمها الغير مما يبعث الطمأنينة في نفسها"[1]، فقد سعت الكاتبة أثناء تناولها لهذه الشخصية كشف مواقفها وآرائها مما يعكس صفاتها، فقد مثّل المهجر، محورا أساسيا في الخطاب الروائي، تمثل في نظرة مستغانمي الخاصة إليه، والذي تعاملت معه صور متعددة وفي شكل فني وجمالي متميز ومتفرد، من خلال جسد كاثرين الذي يحمل تخوم وحفريات المكان الفرنسي[2]، فهذا المكان ارتبط بهذه الشخصية وعلاقتها بالبطل خالد الذي لم يتآلف مع هذا المكان، "وكانت باريس مدينة أنيقة... ولكنهم طاردوني حتى مربع غربتي، وأطفؤوا شعلة جنوني... وجاءوا بي حتى هنا والآن نحن نقف جميعا على بركان الوطن"[3]، يعكس لنا البطل غربته وعدم انتمائه لهذا المكان ويتمر في محاكاة وطنه واسترجاع صورته التي سكنت عاطفته وشعوره وانتمائه له.

ت- دلالة الجسر:

تظهر دلالة المكان في رواية" ذاكرة الجسد" ، من خلال الجسور التي تميز مدينة قسنطينةبأصالتها وتاريخها وجمال جسورها، فالكاتبة لم تتناول هذا المكان ببعده الجغرافي فقط، وإنما أبرزت بعده الدلالي والجمالي من خلال وصف الراوي له، على لسان زياد مبديا إعجابه باللّوحات التي رسمها خالد، "لقد توحد مع هذا الجسر لوحة بعد أخرى في فرح ثم في حزن متدرج حتى العتمة، وكأنه عاش بتوقيته يوما أو عمرا كاملا... في اللّوحة الأخيرة ولا يظل باديا

[1] - حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية، ص140 .

[2] - ينظر، ابن الأخضر السائح، جماليات المكان القسنطيني، ص 9.

[3] - أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 28.

من الجسر سوى شبحه البعيد تحت خيط من الضوء"[1]. فصورة الجسر تمثل قسنطينة التي يرسمها خالد في كل لوحاته الزيتية.

كما تناولت الكاتبة دلالة " الجسر" الرمزية والتعبيرية، لتظهر جمالية خاصة به، وبذلك فهي تتجاوز صورة الجسر الجامدة لتكشف لنا من خلالها إمكانية تعدد صوره بفعل دلالة المكان، ويتجلى ذلك من خلال ربط الجسر بالشخصية "ربما لم تكن أنت، ولكن هكذا أراك، فيك شيء من تعاريج هذه المدينة من استدارة جسورها ومن شموخها من مخاطرها ، من مغامرات وديانها من هذا النهر"[2]، إن ما نلمسه في هذه الصورة المكانية، هو ذلك الارتباط الوثيق بين الشخصية والمكان من خلال دلالة الجسر التعبيرية .

فالجسر مثل مكانا فنيا جماليا في الرواية على عكس دلالته الثابتة، من خلال تشابكه الوثيق مع الشخصيات، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات والرموز الغائرة في الذات الإجتماعية، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا[3]، بنظام الأدلة والرموز مع فضاء المتن السردي، فالكاتبة تفتح مجالا للقارئ على تخيل الأمكنة على تشكيلات متعددة من السرد، فقد أسست "مستغانمي" بنى سردية متنوعة تستمد أهميتها من المكان الذي اقترن بذاكرة الشخصية وهمومها النفسية، يقول خالد "تأملتها مرة أخرى، شعرت أنها ناقصة لم يكن على مساحتها سوى جسر يعبرها من طرف إلى آخر، معلق نحو الأعلى بجبال من طرفيه كأرجوحة حزن وتحت الأرجوحة الحديدية هوة صخرية ضاربة في العمق تعلن تناقضها"[4]، تجمع الروائية بين خاصيتين لفضاء الجسر وهما التنافر والتواصل، فوظيفة هذا المكان هي التواصل، ولكن المكان يعكس لنا مخاوف وأحزان الشخصية، نظرا للوضع السياسي الذي كان فيه الوطن.

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص237.

[2]- المصدر نفسه ، ص 334.

[3]- ينظر، ياسين النصير، الرواية والمكان، ص17.

[4]- أحلام مستغانمي ، المصدر نفسه، ص 148.

وهنا تظهر الدلالة الازدواجية للفضاء التي تضم الدلالة الرمزية والإيحائية، إذ تتأرجح الشخصية بين طرفي هذا الجسر المعلق الذي يجمع بين النقيضين (الحياة والموت) " فالوقوف على حافة السقوط الذي لا يقاوم فهو التّفرج على العالم من نقطة شاهقة للخوف، هو شحنة من الانفعالات والأحاسيس المتناقضة التي تجذبك للأسفل والأعلى"[1]، تنعكس صورة المكان الإيحائية لترمز لنا إلى الانفعال الذي طبع الشخصية وهو الخوف من النظر إلى الأسفل، وكأن الكاتبة تعلي من قيمة هذا الفضاء، وكأنها تعني به الوطن الذي لا يستسلم ويبقى شاهقا "ويظل الإحساس بالمكان قويا وتبقى نقطة الإرتكاز هي قسنطينة"[2]، فحضور هذه المدينة يبدو حضورا قويا في جل كتابات مستغانمي الذي اتخذته مبدءا أساسيا لأفكارها فلونته بقيم تعبيرية جمالية ممّا أثرى من قيمته الفنية داخل الخطاب السردي.

كما عبر الجسر عن مشاعر الحب التي رمزت إلى شخصية حياة " مادام ليس في إمكانك تغيير جناتك ... لاتحب امرأة تحب الجسور كل حب قسنطيني يقف على حافة المنحدرات العاطفية"[3].فحب المرأة هنا ،ربطته الكاتبة بحب الجسور.

فهذا المكان الجسر الذي يوحي بالثبات والآحركية في مظهره الخارجي يخرج الآن من جغرافيته ،لتصبح الشخصية هي التي تحركه لأن المكان"يرتقي بالكائن فيه إلى المستوى الذي يجعله يندمج مثلما يسير الكائن إلى المكان الذي يوجد فيه شيء من وحدته الخاصة فهو نوع من تقابل التبادلات بين الأشخاص والأمكنة"[4]،ومن هذا المنطلق، تتشكل صورة المكان والشخصية لتعكس لنا صورة متوحدة مع شخصياتها التي ترتبط مع بعضها، بعلاقة وطيدة حيث يصعب أبعاد إحدهما عن الآخر وقد ساعد وصف المكان على إبراز أهميته داخل النص السردي.

---

[1] – أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد ، ص189.

[2] – ابن الأخضر السائح ،جماليات المكان القسنطيني، ص 81.

[3] – أحلام مستغانمي، عابر سرير ص 150 .

[4] – حسن نجمي ،شعرية الفضاء المتخيل والهوية،ص 140.

فدلالة المكان تبني عمقها من خلال الشخصية ، وانفعالاتها معه إما بالإنفصال مع الجسر أو بالإتصال معه مما يكون علاقة تداخل أو تناثر خاصة حين يربط خالد ذكرياته مع المكان بحياة تقول مستغانمي" ثم تركتها كما أحببتها،كما يلقي يائس بنفسه من جسر بدون النظر إلى أسفل أما كنت ابن قسنطينة حيث الجسور طريقة حياة وطريقة موت ...وحب"[1] .فكل المشاعر التي تلتقي في هذا المكان،وكأنها تحيل بنا إلى المشاعر النفسية التي تختلج الشخصية والتي سرعان ما تتغير وتتحول من حب إلى خوف إلى كره .

ركزت مستغانمي على الشخصيات وحوارها الداخلي ،في كثير من المواقف السردية" لأنه وسيلة فعالة في كشف أعماق الشخصية ،وتعرية كل عجزها على الإفصاح عما في داخلها من أحاسيس ورؤى أمام أسرار الواقع"[2] فخالد أفصح لنا عما بداخله من خلال حديثه الداخلي مع لوحاته التي حوت كل واحدة منها ذكرى من ذكرياته مع تلك المدينة التي عبر عنها بالمرأة، كما كشف للقارئ بعض تفاصيله الدقيقة وخباياه التي لم يحققها على أرض الواقع ،على شكل مجموعة من التساؤلات التي تخفي وراءها كما من الإجابات التي لا نهاية لها.

عمدت الكاتبة لاستخدام صورة الجسر،على اعتبار أنه نقطة وصل بين مكان وآخر،ونقطة تحول من موضع إلى آخر،حتى وإن نعبر هذه الجسور على أرض الواقع، فإننا نجد أنفسنا في لحظة من هذا العبور بخيالنا "فكرت وأنا أتأمل أن ثمة جسورا نعبرها،وأخرى تعبرنا، كتلك المدن التي نسكنها، والأخرى تسكننا"[3].فصورة البطل في هذا المكان متعلقة بمكان واحد هي جسور قسنطينة.

[1] – أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 95

[2] – عبد العزيز شبيل،الفن الروائي عند غادة السمان،ص103

[3] – أحلام مستغانمي ،المصدرالسابق،ص 54

فالكاتبة استعانت بالوصف لتنوع من دلالة الأمكنة وتبرز "قدرتها على استجلاء مواجد ومكنونات الشخصية من خلال مظاهر ولغة المكان، أي إشراك الطبيعة الجامدة مع الطبيعة الحية"[1]، ويمكننا القول بأن الروائية أحلام مستغانمي قد برعت في وصف الأمكنة والشخصيات وصفا دقيقا، حيث شكل محورا أساسيا وعلاقة وطيدة بالعمل السردي، فعبرت من خلاله عن رؤى روائية ذات خلفيات ثقافية و دينية وأخلاقية متنوعة.

ننتقل إلى وصف الأمكنة في الرواية " الجازية والدراويش" لأنها تعتبر نصا سرديا له مكوناته السردية المميزة من فضاء وزمان وأحداث،ووصف ،واخترنا من الرواية مجموعة من الفضاءات هي:

1- فضاء الجبل:

يأتي وصف الفضاء الجبلي في الرواية على لسان البطل: "انظري إلى الجبل إنه عال "[2] فشخصية بن جبايلي في وصفه لهذا الجبل هو ينفث فيه أحاسيسه، ويبث حمولاته الفكرية والنفسية، والجبل هو المعادل الموضوعي للصمود والخلود والشموخ ومنه يستمد الإنسان الريفي في الدشرة قوته وطاقته، لأنه يرى فيه كذلك الماضي الثوري المجيد أيام الاستعمار الفرنسي، وجميع فضاءات الرواية تتلاحم كلها لتكون الماضي الخالد والتضحيات الجسام لأهلها، يقول البطل على لسان أبيه: "قال أبي: ذات يوم ونحن نتحدث عن القرية الجديدة: لو أكون في السماء لكفاني أن أغمض عيني لأجد نفسي هنا في الجبل..."[3]، فهذه البيئة الريفية كان لها الدور الكبير في بناء الرواية وتنمية أحداثها "فالارتفاع الذي يميز الجبل عن باقي الأماكن الأخرى، لا يكمن في شكله

[1] – ابن الأخضر السائح، جماليات المكان القسنطيني، ص 85

[2] – عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص16.

[3] – المصدر نفسه، ص 15.

وصخوره، وإنما الارتفاع هو ارتفاع روحي معنوي مثالي"[1]، فهذه الدلالة المعنوية للجبل جمعت بين العزة والإخلاص والتنويه ببطولات الثوار التي أصبح ذكرى عزيزة يحملها كل أصحاب القرية اتجاه هذا المكان الأصل.

2-فضاء الدشرة :

مثلت الدشرة مكانا أليفا، وذكرى جميلة لدى شخصيات الرواية، وجاء وصفها في أكثر من صورة، "هذه الدشرة ـــ الحلم .. عين جارية، أشجار من كل نوع، صفصاف يتحدى الهاوية، الدشرة وجناتها، تحيا في الربيع رغم الصيف الصائف ! مناظر الجبل ملأت نفس المهاجر غبطة والحياة هنا لم تفقدها بتولتها محرك ولا آلة وما تزال على حقيقتها الأولى. السكان يستغلونها استغلال إشفاق وحب ويحبون معها فصولها المتعاقبة . تاريخ الدشرة هو ذكريات مرتبطة بسنى الخصب والجذب القرية كافحت ، صمدت ،وقفت في وجه الظلم بيتا بيتا..."[2]، يستلهم الكاتب وصفه للدشرة من خلال الثورة التي "مازال يحيا في طفولته الأولى... الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء.. العين تجري رقراقة،وهي تسيل على الأرض صلدا ،جلمدا . الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة ، لكن أشجار العليق والعوسج تكتنفها من الجانبين"[3] .فهو يتخذ من الدشرة مسرحا لأحداث الرواية. فالوسط الريفي عنده يتميز بالصفاء والعادات والتقاليد، التي تربط بين سكانها، ولعل ذلك يرجع إلى نشأته في الريف، والتي تعكس حبه وانتمائه لهذا الوسط، ومن هنا نجد أن الكاتب قد أعطى لهذه الرواية بعدا واقعيا وخياليا في الوقت نفسه، من خلال تداخل وامتزاج أحداث الرواية، وقد أظهر لنا الكاتب الوجه الآخر لهذا الفضاء، والذي أعطاه صفة الإنغلاق رغم أنه يرمز للانفتاح من حيث كثافة الأحداث ، وتعدد الشخصيات التي تؤطره.

---

[1] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 94.

[2] – عبد الحميد ابن هدوقة ، الجازية والدراويش، ص 39.

[3] – المصدر نفسه ، ص40.

فـــ"مظاهر الإنغلاق على العالم الخارجي والإنقطاع على حركة التاريخ ،من خلال التشبث بالموروث من التقاليد وتكريس العقلية الخرافية التي تتزاوج والأسطورة "[1]، وكأن الكاتب يبرز مظاهر المعاناة والكآبة التي كان يشعر بها سكان القرية في هذا المكان.

ومن المؤشرات النصية الدالة على هذا الارتباط النفسي بين الفضاء السجن والقرية هي: "ما الفرق بين القرية والسجن؟ الشامبيط هناك، والحارس هنا"[2]، وأيضا في حديث جبالي "الدشرة هي جنتنا، وهي سجننا "[3].

وفي حديث الطيب مع الشاعر في مكان السجن الذي جمع بينهما "ما أنت فيه هو سجن صغير، في سجن كبير"[4] فمن هذه الإقتباسات يظهر لنا تعدد الأمكنة ، داخل البنية السردية المكونة للعمل السردي، والتي تكشف لنا الأوضاع الاجتماعية المتدهورة في الريف الجزائري، وقد استطاع الكاتب أن يعبر عن تأثير الطبيعة الريفية على نفسية أشخاصها، وهذا المكان الذي تراكمت فيه مختلف مظاهر التخلف التي عان منها السكان من مشاكل اجتماعية ونفسية، رسمها الكاتب بطريقة فنية وجمالية بارعة رغبة منه تغيير الحياة الريفية وتحسينها، موظفا في ذلك قدراته الإبداعية.

3- فضاء الزردة:

تعتبر الزردة في عرف المجتمع الجزائري بأنها" ظاهرة اجتماعية تتناول نشاط الجماعة الشعبية التي تمارسه في الريف من خلال أنماط سلوكية للتعبير عن قيمتها،ورموزها وطقوسها الدينية"[5]. لأن طريقة الوصف تختلف من مظهر لآخر. وخاصة عند وصف الحياة الخارجية من مدن،ومنازل

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية الجزائرية، ص244.

[2]- عبد الحميد ابن هدوقة ، الجازية والدراويش، ص10.

[3]- المصدر نفسه ،ص 117.

[4]- نفسه، ص 106.

[5] - عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة نص 81

وأثاث... يكشف عن حياة الشخصية ،ويشير إلى طبيعتها ومشاعرها[1].فإن وصف المكان لايقتصر على الأماكن العامة بل حتى على المظاهر والعادات التي يختص بها كل مجتمع من غيره فقد أورد "ابن هدوقة" في نصه ،وصفا لهذه المظاهر ،فإنه على الرغم من أنّ الزّردة أو كما يسميها البعض "بالوعدة" وهي ظاهرة تخص المجتمع الريفي الجزائري،التي تعكس قيمة دينية ارتبطت بكرم أهل الريف ونبلهم وبغض النظر عن بعض الجوانب الإجتماعية التي يفتقر لها أهل الريف،والذين يبحثون دوما عن استقرارهم وتطورهم وسط زخم الحياة ومتغيراتها .

فإن أهل الريف يسعون إلى ترسيخ هذه المبادئ التقليدية التي تعكس عاداتهم وتقاليدهم خاصة في القيام ببعض النشاطات والممارسات التي يحافظ عليها الأهالي " فالزردة،وإن كانت مليئة بالخلفيات الغير واضحة لدى سكان القرية السذج إلا أنهم يعرفون أنها على الأقل... أكباش تذبح ومناجل تنضخ ... فيها صفقات تعقد،وأموال تعد، ودعوة من الصالحين "[2]. وهنا يتحول المكان إلى ساحة واسعة تضم جميع أفراد المجتمع من أضغرهم إلى أكبرهم ،ليمارسوا حريتهم، ولينعموا بالراحة والإستقلالية ،بعيدا عن كل متاعب الحياة فينفتح سقف التعبد والتقرب إلى الأولياء الصالحين ،ليجعلوا من الزردة تكريما لهؤلاء الأولياء ، فتتعالى الدعوات والإبتهالات للتضرع بهم والتمسك بمعتقدهم الديني، فقد جمعت الزردة بين العادات الدينية والإجتماعية،والثقافية التي يختص بها المجتمع الريفي عن غيره من المجتمعات.

[1] – ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية ودراسته ،ص 82.

[2] – عبد الحميد ابن هدوقة ،الجازية والدراويش،ص 71 .

7 – الشخصية :

إن الحديث عن البنية السردية، يقتضي منا ذكر أهم عناصرها، لذا جاءت الشخصية كعنصر غني بمميزاته وسيماته التي لاتقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى ويمكن القول أن عناصر البنية السردية تتفاعل مع بعضها البعض أكثر من أي عنصر آخر فكل من المكان والزمان ،والحدث والشخصية، يفتح أمامنا آفاقا واسعة ليشكل دراسة علمية متفتحة على جميع الجوانب، ولكن نظرا لما تقتضيه هذه الدراسة ،اكتفينا فقط بذكر أهم معالم كل عنصر لأن باب البحث يظل مفتوحا على حسب اتنوع واختلاف النّصوص الأدبية المتواجدة وكثرتها.

بسطت الشخصية نفوذها على أقلام الأدباء والنقاد لأنها المفتاح الذي يفتح به الروائي أبواب نصوصه،والتي من خلالها يعكس المبدع صورة مجتمعة وواقعه " أي أن الشخصية صورة مقلوبة للذين يحبون ذلك المجتمع ،مما أهل الشخصية أن تكون صورة دقيقة أو قريبة من الدقة لحقيق المجتمع وواقعه"[1]. والشخصية من المفاهيم الأساسية المكونة لتجربة الإنسان مع واقعه.

إن العلاقة التي تربط الكاتب بشخصيته الروائية، يمكن القول عنها أنها علاقة الأب بولده الذي يرعاه حتى يبلغ أشده بتوفير أهم الوسائل التي تسهل عليه سبيل العيش بأحسن الطرق التي تضمن له النجاح والفلاح ،وهكذا هي الشخصية الورقية بالنسبة للمبدع فهو يكون لها المجتمع الذي يسايرها على النمو والإرتقاء، فيسخر كل العناصر السردية لخدمتها حتى تنجح وتصل إلى ما يبتغيه الكاتب، فنجاحها او خسارتها مرتبط بمدى براعة الكاتب في رسم معالمها وتحديد طرقها. فتغدو العلاقة بين الكاتب والشخصية علاقة نوعية ،فهو المسؤول عن حركاتها وأفعالها، ولعل تعدد النصوص الروائية وتباينها يكشف لنا موقف الكتاب وانطباعاتهم حول مجتمعاتهم عن طريق الشخصيات الروائية .

[1] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،ص 125.

و"تعد الشخصية من أعقد التقنيات الفاعلة في الخطاب السردي ،والعنصر المحرك للأحداث بل إنها عالم عجيب تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميولات"[1]. فالراوئي يلجأ إلى للشخصية ليصور وجهة نظره في مجتمع معين ، بجميع النواحي التي تحيط به بدافع تشخيص الأبعاد الداخلية والخارجية لهذه الشخصية التي تعيش أحداث الرواية ،وتساهم في بلورة وظائف وأفكار صاحبها. تولد الشخصية الروائية ،من خلال تجربة الكاتب مع واقعه الذي يلعب دورا كبيرا في صقل موهبته ونموها،فيمثل هذه الأدوار في عنصر الشخصية.

يسعى الروائي بشتى طرقه لنجاح شخصيته" فالشخص هو الإنسان الكائن الذي يحيا ويموت،بينما الشخصية صورةالعمل السردي الذي يقوم به الشخص"[2] .وبذلك تعتمد الشخصية على مبدعها فهو يخلق هذه الشخصية ويوفر لها الأوضاع والأحداث التي تحقق فيهانتماءها، ولذا فإن الشخصية الروائية تسهم في نمو الأحداث بدوافع سيكولوجية واجتماعية. فالشخصية هي التي تنشئ الحدث الروائي وتتفاعل معه ،وبغيابها يختل العمل الروائي، أي لاوجود للرواية دون الشخصية وهو ما يعمل على تشكيل البناء المكاني في النص"فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لغوية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدوة على كشف منحى العلاقات"[3] لأن الشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث.

مثلما تختلف المجتمعات والطبائع والصفات بين أفراد المجتمع كذلك الشخصية الرواية لها ميزتها عن أخراها،ويكمن تفردها عن سابقاتها ، أنها تملك السيمة التي تكشف عن صلاتها العديدة وملامحها والأدوار التي تقوم بها داخل المتن الروائي. تخرج الشخصية من إطارها المحدد لتكشف عن هويتها داخل صراع الأحداث من خلال واقعيتها أو خيالها بتعدد وظائفها وأدوارها" وتتعدد الشخصية الروائية، بتعدد الأهواء ،والمذاهب ،والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس

[1] – عبد االملك مرتاض ، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،ط، 1990 ،ص 7 .

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 85

[3] – أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران الجزائر ط2 ،2008ص 9.

والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود"[1] .فالشخصيات هي التي تحرك العمل الأدبي،لذا عدت من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي لما تلعبه من دور أساسي في إنتاج الأحداث ،وهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية وللكاتب الحرية الكاملة ،ليعّبر عنها كما يشاء من خلال نقلها للقارئ بالصورة التي يريد وبالغاية والكيفية التي يختارها .ولعل هذا ما يلفت أنظارنا إلى اكتشاف أدوار الشخصية داخل العمل السردي ،فقد أوضح مرتاض أنواعا للشخصية وعنونها تحت اسمين المدورة والمسطحة اعتمادا منه على آراء فوستير (E.M eoster) وميشال زيرافا (M.Zeraffa)

حيث بنى رأيه على وجهة نظرهما بأن الشخصية المدورة"هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولاتصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه امرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار"[2].هذه هي الشخصية الروائية، التي يعتني بها الكاتب والقارئ لأنها عميقة الدلالة فهي تمتاز بتغيرها وتنقلها من حال إلى حال عكس غيرها من مكونات السرد . أما في حديثة عن الشخصية المسطحة فقد وصفها بأنها" تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لاتكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها العامة"[3].واضح من تعريف مرتاض أن هذه الشخصسة لا تؤثر على بنية الحكي، نظرنا لإستفرارها على حال واحد. فإنها لاتتغير شيئا في الأحداث سواء سلبا أو إجابا.

[1] –عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 107.

[2] – المرجع نفسه ،ص131.

[3] – نفسه، ص 132.

7-1 علاقة الشخصية بالخطاب السردي:

لانكاد نرى عملا سرديا إلا وهو مرتبط كل الإرتباط بشخصيته الروائية، التي يسعى إلى خلقها الكاتب فهو يجتهد كل الإجتهاد ليبرهن للقارئ تقنيته في التعامل معها.

قدم ميشال زيرافا (M.Zeraffa) دراسته عن الشخصية ،حيث ميز بين الشخصية والشخص[1]

الشخص:(personne) :

ربط زيرافا الشخص بالحاضر والواقع الذي يعيشه، بناء على متغيراته وأحواله فهو الشخص الذي يمكنه رؤية الأشياء على حقيقتها وكأنه المرآة العاكسة للمجتمع فهوشخص منها.

الشخصية (personnage):

وهي ذلك الكائن الورقي الذي يتعامل معه الروائي،بخاصيته الإبداعية ،فيلبسها ما يشاء ،ويضعها في المكان والزمان الذي يريد هادفا من وراء ذلك إلى ترسيخ مدلولات ومحمولات فكرية معينة "ويخلص زيرافا إلى أن أساس الرواية الجديدة هو خلق الشخصية وليس شيئا آخر"[2].

نظرا لأهمية الشخصية داخل البنية السردية،فإنها نالت درجة عالية من البحث مما أدى تخاذها موضوعا أساسيا لدى العديد من النقاد والباحثين.

تنشأ الشخصية مع الرواية عن طريق التفاعل مع الحوادث والأفكار التي يلفتنا إليها الكاتب فيظهر""وكأنه لوكان خزانا حقيقا للأفكار والمشاعر والحدوس ،حيث تنشأ بين الإنسان والفضاء علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[3].فالشخصية هي جوهر الكتابة الروائية ولاتظهر

---

[1]- M. Zeraffa Personne et Personnage, paris, Klinicksiek, 1971, p133 ينظر ،

[2] - Ibid, p 137

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص 31

أهميتها إلّا من خلال إلتحام العناصر السردية، تعددت الدراسات النقدية والأدبية حول موضوع الشخصية ولعل دراسة فيليب هامون(F.Hamon) لما فتحت لنا آفاقا وتأويلات عديدة تجاوزت ما هو تقليدي .

رأى هامون أن الشخصية لها ميزها عن باقي المكونات السردية نطرا لموقعها الإستراتيجي الذي يضعه فيها المبدع داخل الخطاب السردي "ويمكن لسميولوجيا الشخصية في مرحلة أولى على الأقل أن تستعيد هذا التمييز"[1].

يرمز هامون للشخصية" بأنها شبح حصلنا عليه من خلال تأليف منفلت بين فكرة أو ثلاثة أفكارحالة لحظية للتجميع، وإن العناصر وحدها هي الموجودة"[2] ويمكنها أن تصبح شخصية خيالية من صنع القارئ، فلقد خلف علاقة نوعية بين مؤلف النص وقارئه الذي لايقل عن سابقة في أي شيء،فهما متساويان في عملية الإبداع وفي خلق التأويلات وحتى في سيرورة الأحداث.

وقد أورد بارت (R.Barthes) مفهومه المختلف عن الشخصية فرأي أنها "كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة وأنها نتاج عمل تأليفي، فهي ليست كأئنا جاهزا ولا ذات نفسية بل هي مبتزلة (دليل=Sign) له وجهان (دال.Sinifiant)،(ومدلول. Signifie)"[3].

وبذلك تتخذ الشخصية عدة أدوار ووظائف مختلفة في النص السردي.

برز للقارئ دور فعال في تحديد مفهوم الشخصية،وذلك بتأويل أدوارها الخيالية وتحويلها إلى وقائع،وذلك حسب تفاوت درجات القراءة ويتضح ذلك من خلال مساهمة القارئ بثقافته الإجتماعية والفكرية في تحديد خطية واتجاه الرواية وهذا مما يجعل الشخصية" تتخذ عدة أسماء أو صفات تتحدد هويتها والشخصية تكون مدلولا عند ما يكتمل العمل ،ويتجمع ما يقال عنها من

[1] – فيليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروااية،ص 35.

[2] – المرجع نفسه ،ص 93.

[3]-R .Barthes,Introduction alnalyse des rècites,Paris.1981 ,pp 21-24.

جمل متفرقة أو بواسطة ما تقوله هي أو تصرح به"[1].وهذا ما جعل الشخصية تنمو من خلال فعل القراءة و حسب تنوع القراء،و قد أشار"هامون"إلى دورها في الحكي"فإن معرفة النظرة عند الشخصية لا يمكن فصلها هنا عن معرفة الكتابة التي هي من نصيب المؤلف، أو تنتمي بالتدقيق إلى ما كان سائدا في تلك المرحلة: أسلوب فني، كتابة واقعية، كتابة انطباعية"[2]، فتظهر الشخصية متماسكة بباقي المكونات السردية فتتجلى في السرد بحركتها و فعاليتها التي تضفي به رونقها و خصائصها في الخطاب السردي فتجمع بين السرد والمسرود، والمسرود له "فيتم تقديم الشخصية ووضعها على خشبة النص اعتمادا على (دال) منفصل أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة الشخصية"[3] :

السارد ـــــــ المسرود ـــــــ المسرود له

"فيتخذ شريط السرد شكلا جديدا، غير أن ذلك يتطلب احترافية في السرد وقدرة فائقة على التحكم في النسيج اللغوي"[4]، فيشكل السارد محورا أساسيا في عملية السرد وتميزه.

تتحدد قيمة الشخصية بعلاقتها الوطيدة مع عناصر البنية السردية ومكوناتها، ولا يمكن الكشف عنها أو تحديدها إلا من خلال دراسة البنية السردية التي تقودنا بالضرورة إلى تحليل الخطاب السردي، ولقد أصبح الخطاب "يطلق على حسن الكلام الذي يقع بين التخاطب، أي بين مخاطبين أو متخاطبين اثنين، سواء كان شفويا أو مكتوبا، لكن شاع إطلاقه على المكتوب، أكثر من إطلاقه على الشفوي الملفوظ"[5]، فالخطاب في شموليته ينحى منحى الكتابة الروائية وهو لا يتحدد بمضمونه فحسب، بل يتعداه إلى الطريقة والأسلوب الذي يقدم به المضمون "فالعمل

[1] – فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصيات ،ص151.

[2] – المرجع نفسه ، ص 151.

[3] – نفسه، ص 58.

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 307.

[5] المرجع نفسيه ، ص 262.

السردي كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف)، وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله، بدون انقطاع على مدى النسيج السردي"[1]، فالشخصية الروائية تخضع لمتغيرات الحياة الإنسانية التي تساعد على تحويل الممارسة السردية إلى سلسلة من الأحداث الروائية.

7-2 تقسيمات الشخصية :

آثرنا في هذا البحث اتخاذ تقسيمات في الشخصية بناء على ما حدده فيليب هامون (Philippe Hamon) فقدمها على النحو الآتي:

أ- **فئة الشخصيات المرجعية (Personnage référentiel)**: وهي" نوع من الشخصيات التاريخية، والميثولوجية، والاجتماعية، والمجازية، تحيل عن معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما،بحيث أن مقرؤيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"[2] ومرد هذا التقسيم يرجع إلى القارئ وسعة فهمه وتأويله لهذه الشخصيات المرجعية، حسب ثقافته وتحليله لها.

ب- **الشخصيات الواصلة (Personnage embrayeurs)**: وهذه الشخصيات "تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص"[3] يرجع إلى مدى الفهم المباشر في استيعاب أدوار الشخصية، ويرى هامون "أن الشخصية في

[1] - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 189.

[2] - حويدة حماش، بناء الشخصية في رواية عبد والحماحم لمصطفى قاسي مقاربة سميائية ، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007، ص 364.

[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2009، ص 217 .

الرواية هي التي تخلق في أغلب الأوقات وتؤلف وسطها"[1]، أي أنها تتأثر بالمحيط الذي تتواجد فيه.

ت- **فئة الشخصيات المتكررة (Personnage amphorique):**

يظهر من خلال تسميتها إلى أن هذا النوع يتحدد بدور الزمن والمكان ومدى تواجدها فيه بعلاقتها به إما بالتلاحم أو بالتنافر "وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا ،أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ"[2]، وهذه التصنفات من الشخصية تتعلق بالزمن وتعطي حسب رأي هامون حضورا متزامنا مع الحدود الفضائية، وقد تكون مادية أو زمنية[3]، فحضور الشخصية يكتمل عند تواجدها داخل بنى سردية متداخلة فيما بينها.

تتوزع أدوار الشخصيات في النص الروائي ، بمقصد الكاتب وتوجيهه للقارئ ، ليخصب نصه بقدراته العلمية لتصبح الشخصية قادرة على اعتناق الأدوار "وإن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة يحمّلها إياها الروائي ، ويجعلها في وضع ممتاز حقا، حيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع"[4].

أولى النقاد والباحثون الروائون تقسيمات للشخصية داخل السرد ومن أبرزهم جون بويون (J.Bounne) الذي وزعها على أقسام ثلاثة:

---

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 146.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـــــالزمن ـــــ الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2009 ص 217 .

[3]- ينظر فليب هامون، المرجع السابق ، ص 138.

[4]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص ص 116- 117.

- **الراوي أكبر من الشخصية(الرؤية الخلفية):**

تبرز معرفة الراوي للشخصية أكبر من معرفتها بنفسها،و"تتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في ان واحد "[1].ويتخذ الراوي هنا دور السارد العالم بكل الأحداث السردية

- **الراوي يساوي الشخصية(الرؤية المحايدة):**

وفي هذه الرؤية تتصاحب معرفة الراوي بمعرفة شخصياته الحكائية" وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية"[2]،فلا يستطيع الراوي أن يقدم لنا أحداثا أو تحليلا لها إلا إذا وجدته الشخصية بنفسها

- **الراوي أصغر من الشخصية (الرؤية الخارجية):**

وهنا تكون معرفة الراوي أقل درجة من ما تعرفه الشخصية،فيصف الأحداث على مجراها دون زيادة ولا نقصان" إنه يصف ما يراه ويسمعه... لا أكثر بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات وما تفكر به أو تحسه من مشاعر"[3].فتقل معرفة الراوي بشخصياته " فالرؤية الخارجية،هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء(أوكلي العلم) الذي يروي بضمير الهو، المنطق من أسلوب السرد الموضوعي"[4].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم،ص 77.

[2] - المرجع نفسه،ص79.

[3]- نفسه، ص82.

[4] - آمنة يوسف، تقنيات السرد ص 48

يمكن ربط هذه الرؤية حسب ما رآه تودوروف حول ما سماه بالرؤية الخارجية ، تحمل الشخصية، مرجعية صاحبها" ومن خلاله تتحدد علاقة السارد بالقصة التي يرويها"[1].فهو يمتلك التقنية الفنية التي يحقق بها فرادة نصه وتميزه الذي يمر عبر القنوات الآتية:

الراوي (1) ← المروي(الرواية) (2) ← (المروي له) (3)"[2]

- **الراوي:**

"وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى مروي له"[3] .وهنا يكون الراوي جزء من العمل الإبداعي الذي يخلقه المبدع،فيعد طرفا في السرد كغيره من المكونات الأخرى.

- **المروي :**

هي المتن الروائي "كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/ الحكاية أو السر/ الحكاية"[4]نفلا يكتمل العمل الفني إلا بإنسجام كل عناصره السردية.

- **المروي له:**

يمكن إن يكون " إسما معنيا ضمن البنية السردية،وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورقوقد يكون كائنا مجهولا"[5] تتعدد تعريفات المروي له حسب كل ناقد ، حسب وجهة نظر كاتب النص. فلا نعرف بالضبط من هو الموي له ويكن قد نفهم ذلك في سياق الحكي،إما تصريحا أو

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص 85 .

[2] – آمنة يوسف ، تقنيات السرد ،ص40.

[3] – المرجع نفسه، ص نفسها .

[4] – نفسه ،ص 41.

[5] – عبد الله ابراهيم،، السردية الشعرية،ص 112.

ضمنيا يضيف القارئ،حقائق وتصورات ذهنية تمكنه من فهم المتن الروائي وقد أشار "ميشال بوتور (M.boutour) إلا أن الشخصية التي يستهدفها الكاتب هي التي يكون من السهل معرفتها عبر الشخص الذي يمثله هو نفسه أو بضمير المتكلم(أنا)[1]

أوضح هامون (P.Hamon) أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص[2].فإسهام القارئ في بلورة رؤية الكاتب لشخصيته ،أضحى مفهوما نقديا صائبا يتعذر فيه فصل القارئ عن الكتابة الروائية .فلا يمكن أن نحكم على الدلالات بينهما إما بالكل أو بالجزء فقد فرض القارئ أسلوبه البحثي ، وتنصيفه الجدّي في رصد المعنى العام للنص نرى" تنوع أسلوب الكاتب في إخراج شخصياته الروائية إلى الوجود، فقد يخرجها دفعة واحدة فتظهر جاهزة بصفاتها وأحوالها، وقد يكشف الغطاء عنها بالتدريج فتنمو وتتطور أمام ناظري القارئ"[3].لأغراض يفتحها الكاتب لمجال القراءة، بهدف الخروج من روتين الكتابة النمطية،والصعود بالنص إلى سجايا متطورة مستهدفا دهشة المتلقي في تلقي النص الروائي .

تؤثر الرواية في متلقيها كما تتأثر هي بكاتبها ف"ليس جديدا القول بأن رسم شخصية مقنعة هو أساس بناء الرواية وسبب من أسباب نجاحها ويأتي عنصر الإقناع هذا من خلال رسمها وهي تتحرك بتلقائية وعفوية"[4]. فالمبدع همه الوحيد هو إقناع قارئه،بوجهة نظره،فيسعى بكل ما لديه من أساليب ولغة شعرية إلى تطويق نصه بالغايات والمقاصد التي تخدم الملتقي وعيا منه بطبيعة الأوضاع وتغيراتها . الشخصية وسيلة الكاتب في التعبير عن شخصياته ومستوياتها داخل الخطاب الروائي ونقلها بصور متعددة للقارئ ، فتتقمص الشخصية الدور الروائي،مما يوهم القارئ

[1] – ينظر، ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة تر فريد أ نطنيوس،منشورات عويدات،بيروت، لبنان،ط1: 1971 م ،ص104.

[2] –ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،ص 50.

[3] – فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ، دار فارس للنشر والتوزيع ،الأردن ، ط1، 1999 ،ص 27.

[4] – المرجع نفسه ،ص 31.

بحقيقتها " وإن أهمية تفويض الشخصية من جهة وإقامة "كواليس" موجهة لتهيءأثر واقعي من جهة ثانية"[1]فتكون الغاية من هاته الشخصية تصوير الواقع ضمن حدود الإبداع .

7-3 أهمية الشخصية :

تحظى الشخصية بأهمية بالغة في النص الروائي خاصة و لدى الباحثين والنقاد عامة" ويقل مفهوم الشخصية عنصرا محواريا في كل سرد "[2] .فلا ن كاد نعثر مطلقا على عمل روائي خال من الشخصية فـــ " من خلال تصوير المؤلف للشخصية في أثناء حركتها وفعلها وحوارها ،يكاد يجزم بأنه يراها بل يعرفها"[3].طبعا هي خاضعة لتصوراته الذهنية ، فتنحني أمام ميولاته نظرا للطبيعة الروائية، فترتبط حركتها وثباتها بما يتيحه الكاتب ويسمح به في إطار ارتسام الأحداث ومسايرتها لها لما يتناسب مع موضوعها العام.

وإذا ألقينا نظرة على الدراسات القديمة، نرى بأن الشخصية لم تنل أهمية من طرف الكتاب،لأنها كانت عبارة عن صورة نمطية تقليدية لنقل ما يحدث من صراعات وتقلبات في الأوضاع السياسية والإقتصادية والإجتماعية . فكان الكاتب يسعى إلى نقلها بحذافيرها، فيثقل الشخصية بالأحداث " كاشفا بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوصيتها وتفردها مع حرصه على الإختفاء أمامها دون أن يفتقد حيوية أسلوبه"[4]فولوجه إلى العالم الروائي، هو مقصد وراءه اثبات متغيرات المجتمع " حيث كانت لها وظيفة اختزال وابراز مميزات الطبقة الإجتماعية"[5] وما دامت الشخصية لها خاصيتها فإن أخبار الأسماء لهذه الشخصيات له أهمية كبرى لدى الكاتب كما يبحث عن الأجواء المناسبة ليضع شخصيته كذلك يسعى إلى اعطائها الإسم الخاص الذي

[1] – فيليب هامون ،سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص 145.

[2] – محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص 39.

[3] – فريال كامل سماحة ، رسم االشخصية في روايات حنة منة ،ص 35 -36.

[4] – فريال كامل سماحة، المرجع نفسه ،ص 41

[5] – ابراهيم عباس،ص34.

تتميز به " إذ لا أحد يحمل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في اختيار أسماء وألقاب شخصياتهم"[1]. لأنه العنصر المهم الذي يجذب القارئ .

إن رد الإعتبار للشخصية وفرض هيمنتها ،يرجع إلى الروائي الفرنسي بلزاك الذي ألف" زهاء تسعين رواية وظف فيها أكثر من آلفي شخصية ، وما شاه على ذلك جملة من الكتاب أمثال هكتور مالو ،وإميل زولا..."[2].لقد اقترن تطورها بمجموعة من الأحداث،والتجارب المميزة إذ خرجت الشخصية عن صمتها لتسائل المجتمع مساءلة ثقافية ،وفق ما تقتضيه طبيعة النص

هكذا يمكن لشخصية أن تتامثل بوجودها أمام كل المتناقضات لتملأ بحضورها الحلقة المفرغة التي يدور فيها الروائي." بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها،إذ لايضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها"[3]،فالعمل السردي نتاج صراعات المجتمع وتناقضاته،لذا تأخذ الشخصية المساحة الكبرى لأنها" تمثل أهمية قصوى... فالشخصية هي الشئ الذي تستميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب أساسا"[4]. فقلما نجد حضور الشخصية في الأجناس الأدبية الأخرى،بقدر حضورها المكثف في الرواية،فهي" ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[5] نلاحظ من قول يمني العيد، أنها تربط نمو الشخصية ببنائها المركب الذي يخضع للتجديد كلما أعاد بناءه المتلقي من خلال تحقيق مقروئية النص.

[1] –فيليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروائية،تر ،ص53.

[2] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص .136

[3] المرجع نفسه،ص111.

[4] – نفسه، ص 134.

[5] – يمنى العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي،(تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)،ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة ، الجزائر، 1995،ص 238.

تتكيف الشخصية الروائية،مع البنية السردية،التي أتاحت لها فرص التمييز التي استأثرت اهتمام القراء على اختلاف مستوياتهم.

7-4 بناء الشخصية الروائية:

يسعى كاتب النص إلى نسج شخصياته ببراعة،وإبداع متميزين"إنه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون،ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالإتضاح له،وكثيرا ما يستعير الكاتب شخصيات الرواية ، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا ، وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخا ونسبا لايفوته شيئ من الوصف الخارجي"[1].

فيتعامل الكاتب مع الشخصية كأنها واقع حقيقي ملموس،فيلجأ إلى ذكر ميزاتها من خلال وصف الأماكن التي تتواجد فيها والأزمنة التي تحضر فيها الأوصاف التي تقتدي بها " حيث تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن الواقع .... ويعكس وعيا إيديولوجيا بخلاف ذلك... أي بحسب ما تعمله،وتبني الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي يقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها،أو تسند لها من شخصيات أو من طرف السارد ويتم التعبير بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة(المعلومات) التي تقدمها الشخصية..."[2]. فمن خلال التعريفات الخاصة بالشخصية، نستطيع أن نكوّن صورة واضحة من المكانة التي تتبوؤها داخل الرواية التي تعتبر الواسطة بين الكاتب والملتقى.

فمزايا الشخصية، متعلقة بخيارات المبدع، التي لا تخلو بدورها من قواعد السرد ومضمينه،وهذا ما يساعدنا على الفهم القريب لمقصد الشخصية من طرف صاحبها بأساليبه المعتمدة في تقديم شخصسته."وإن الشخصية في الرواية هي التي تخلق في أغلب الأوقات" وتؤلف" وسطها، حينها يقوم العمل مقام النظرة،إنها تقترح وتحين كتلة من الثيمات القابلة للتوقع وتكون

[1] – عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية(الشخصية) دار الكتاب العربي ،الجزائر،دط 1999،ص 23.

[2] – محمد بوعزة،تحليل النص السردي،ص 40 – 39

متكاملة من الناحية المنطقية"[1]. فالكاتب يسعى دائما إلى اختيار الأشخاص ووضعها في أماكنها وأزمنتها الخاصة بها مما يجعلها تتآلف مع هذا الوسط الفني. فتظهر كأنها" جهاز ضخم من الأفكار والعواطف والهواجس واللوائح والتطلعات والتوثبات والمطامح القابلية العجيبة للصيرورة في أي مسار غير منظر ولا مألوف"[2]. إضافة إلى تمكن الملتقى من تجميع آلياته القرائية ،لكشف الإنزياحات داخل العمل السردي.

إن القراءات المختلفة والمتعددة للنص تترك أثرا لدى الكاتب متعلق بمدى توظيفه لمكوناته السردية، فنجد "الشخصية الروائية لاتنمو إلا من وحدات المعنى... ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية ،ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي"[3]فينشأ التآلف مع المكان أو التناقض معه،لذا فاختيار ها لأماكنها، ناشئ من العلاقة التي تبنيها الشخصية مع المكان فيظهر الكاتب "مواصفات سيكولوجية من حيث الأفكار والإنفعالات ومواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية ومواصفات إجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعي"[4].

فدور السرد يبرز من خلال " تحديد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان،فتعاين الفعل النّصي من خلال الإنتاج والتلقي "[5].وذلك باعتماد النص السردي على فعل القراءة والكتابة والمتعلق بكاتب النص ومتلقيه فيتم معاينة الفعل النصّي من خلال الإنتاج والتّلقي،ووضعهما في زمان وفضاء معينين .

[1] –فيليب هامون،سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص 146

[2] – عبد االملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي،ص 34

[3] – عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السو سيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبولوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 2006 – 2007 ،ص 141

[4] – ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،ص 40

[5] – سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة السرد الغربي)،ط1 المركز الثقافي العربي ، 1997، بيروت / لبنان ص 226

تنمو الشخصية ،حسب عبد الملك مرتاض في وضعيتين متناقيضتين، فهناك شخصية ايجابية وهتاك شخصية سلبية ،أو الشخصية النامية والراكدة[1]، وهذا التنوع في الشخصيات يشير إلى مدى وظيفتها في النص فإما يضعها الكاتب في وضع إجتماعي، أو يضعها في وضع نفسي،أو تاريخي،فطبيعة الشخصية مرتبطة أساسا بالمكان الذي تقبع فيه فيسيطر عليها، كما تسيطر هي بدورها عليه و"المهم في دراسة الحكاية هو التساؤل مما تقوم به الشخصيات إما من فعل هذا الشيء أوذاك ،وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لاغير"[2].إذ يظهر اهتمام الكاتب بشخصية عبر تقرير تفاعلها مع الأحداث والأزمنة والفضاءات ،فإثارة التساؤلات ينتج من رد فعل القارئ،الذي يستنبطنه في ذاته فيلين أمام الشخصية ومواقفها،كأنه ينشأ حوارا معها " وإضافة إلى تمكن الحوار في الرواية من رسم جوانب الشخصية وإلقاء الضوء على حركاتها وتطزرها "[3] ولا نوجه القصد إلى الحوار المباشر مكشوف الدلالة،فقد يكون حوارا داخليا أو حوارا ضمنيا ،لأن الشخصية وليدة صراعات ذاتية وموضوعية،نفسية واجتماعية،فكل تصوير لها يساهم في بلورتها وتحقيق انتمائها متعلقا أساسا بوعي القارئ والكاتب اللذان يصوران نموذجا محضا عن ولا دتها داخل النص الحكائي.

7-5 الشخصية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد ابن هدوقة :

يأتي وصف الشخصيات في الرواية مختلفا ومتنوعا، إلاّ أنّ الشخصية التاريخية كان لها الدور الرئيسي في تفعيل أحداث الرواية، "فالتجربة القصصية الصادقة هي تلك التي واكبت الثورة وأعطت للمكان أهمية كبيرة وهو المستمد من المرحلة التاريخية المتميزة"[4]، فالشخصيات التاريخية التي حملها النص كانت لهم مرجعية دينية وثقافية، فالشخصية هي الفاعلة في الحدث، فبعض

[1] – ينظر ،عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 112

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 23

[3] – فريال كامل سماحة ،رسم الشخصية في رواية حنا منة ، ص 155

[4] – أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 155.

الشخصيات لها أكثر من مرجعية، بحيث تحقق الرواية مقروئيتها حسب مشاركة القارئ في استيعاب تلك الثقافة، ولذلك على الدارس أن يوضح تلك الخلفية المعرفية التاريخية[1]، فالروائي حين يتخيل ويربط الأحداث يقدم لنا الشخصية التي يريد توظيفها في الرواية بصورة جيدة، حيث لا تقف الصعوبة عند المرجعية التاريخية فحسب،بل يتعدى ذلك إلى المرجعية التخيلية ففي رواية" الجازية والدراويش" نجد الكاتب "يركز على إبراز تلك المساوئ والأضرار التي يلحقها المستعمر بالمواطنين، وهو بذلك يمارس عملية نقد للواقع بواسطة إبراز ملامح الوعي الممكن بل الذي يجب أن يكون"[2]، فالإشارة إلى ماضي وبطولات الثوار كان حاضرا في قلوب وعقول كل سكان القرية وقد اتخذ"بن هدوقة" من فترة الاستعمار مسرحا لأحداث روايته، لما عرفته من تحولات على جميع المستويات الاجتماعية والاقتصادية وحتى الفكرية .

أ- الجازية:

تعبر شخصية الجازية في رواية" الجازية والدراويش" عن واقع تاريخي، فأظهرها الكاتب في صورتها الحقيقية ب" وعي اجتماعي فطري ،وذات وعي وطني ساذج،وهي مفعمةبالحياة مدهشة ببساطتها وقوة شخصيتها"[3]. التي تختلف عن كل شخصيات الرواية لها أضاف عليها الكاتب من صفات رمزية معبرا عن ماضي الجزائر،فاستطاعت هذه الشخصية الروائية أن تثير دهشة معجيبها و تلظ الريبة في نفوس أعدائها.وكأن الكاتب يرمز من وراء هذه الشخصية إلى وطنه الجزائر التي لاتطأ رأسها أبدا ،وهي تظل متيقظة ومقاومة دائما.

فهذه المرأة البديعة الجمال والخارقة الذكاء ظلت صورة الجازية الهلالية عالقة في أذهان الناس على الرغم من انتشار السيرة الهلالية من طريق بقاياها التي تحولت إلى حكايات وأمثال ومجموعة

[1]- ينظر، فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص24.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايية المغاربية، ص134.

[3] - فريال كامل ، سماحة رسم الشخصية في رويات حنا منة ،ص 120.

مواقف[1] فكانت أسطورة حيث يقول عنها ا بن هدوقة" تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة الحلم"[2]. أثارت الجازية صراعات بين أطراف الرواية، بفعلها وحركتها، ولعل هذا ما جعلها محط أنظار الجميع، فكل شخصية كانت تسعها إليها وإلى الظفر بها أمثال: الدراويش، فحكمة الجازية وحب الناس لها هو ما جعل الدراويش يطمعون في أن تكون بجانبهم يفرضوا من خلالها سلطتهم على السكان والسيطرة عليهم، وأيضا الطالب الأحمر، والشانبيط والطيب بن جبايلي، فلأجلها قتل الطالب المتطوع وسجن الطيب، فالطيب كان واسط بين تقاليد الدشرة وتقاليد السجن[3]، فشخصية الطيب كانت من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وقد أشار الكاتب إلى شخصية الجازية بأنها رمز للأرض الخصبة، كما أشاد الكاتب بأصالتها وذكرياتها مع القريةوهذه الشخصية الفريدة من نوعها كان لها حضور متميز في النص فقد عبرت الرواية عن رؤية كاتبها ودقته في اختيار الشخصيات "فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طبوغرافيته ويجعله يحقق دلالة خاصة"[4].

نرى بأن كل شخصية دلنا عليها الكاتب من أجل الكشف عن واقع اجتماعي معين داخل الأوضاع السياسية والتاريخية آنذاك، ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هاما يقوم عليه تطور البناء الفني في الراوية، وهذا التصور التاريخي والمؤسس على أحداث ومعطيات تاريخية من الواقع المولود من رحم الماضي[5]، يؤكدها لنا الكاتب في العديد من المواقف الشخصية التي احتضنتها الرواية.

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد ،ص 119

[2] – عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدراويش،ص 24

[3] – ينظر، المصدر نفسه، ص 122.

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

[5] – ينظر، إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية، ص 64.

تناسبت شخصية الجازية مع زمنية الأحداث وتاريخية المكان فمثلت الوطن الجزائر ومثل اعداؤها نوايا المستعمر في الحصول عليها ،ولكنها لم تستسلم "فأصبحت الجازية بقصة جديدة وأغاني غنتها الدشروات والرعاة ... الطلبة عادو من حيث أتو"[1] .فجعلها الكاتب رمز المنطق والفطنة.

حملت الشخصيات الروائية آمالا في تغيير الواقع من وطأة المستعمر ،و قد حملو ا رايات المستقبل الزاهر الذي انتهت له أنفس أهل القرية،فتراثهم وأرضهم هو استرجاع للحق والهوية التي أراد الأعداء استلابها منهم. إن تأزم الأوضاع وتبرمها لدى أهل القرية ،أثار قلقهم لأنهم سئموا هذا الهوان المفروض عليهم وأرادوا استرجاع جو الطمأنية والإستقرار ،بطرد كل من يريد الظفر بأرضهم .

إن القارئ لرواية " الجازية والدراويش" هو المستهدف الرئيسي الذي يسعى من وراءه الكاتب ،ليظهر لنا الصراعات السياسية التي كانت تفرض طقوسها على جو الرواية "وهذا هو السبب الذي يدفع الروائي... قي رأيه أيضا إلى تفضيل الأسلوب غير المباشر على الأسلوب المباشر بحيث تبلغ الرواية إلى أعلى درجة من الدراسة دون حاجة إلى تدخل الكاتب المباشر بأفكاره الخاصة "[2]. ليتساور القارئ مع أفكاره ،في استجلاء الحقائق وفهمها.

لقد اكتسبت صورة المرأة في رواية الجازية والدراويش دلالة تاريخية، رمز بها الكاتب للثورة "فالجازية أخرجت الدشرة من سبات القرون، أعطتها حياة خصبة، بدل حياتها الميتة، إذا سكتت هب الدراويش لإقامة زردة استرضاءا لها واستعطافا كانت غريبة الأطوار لا تستقر على حال عيونها تعد وتتوعد، بسمتها ترتفع إلى البعيد من السدم، لكنها كالنور قربها محرق"[3]، فقد عبرت

[1] – عبد الحميد ابن هدوقة ،الجازية والدراويش،ص 132.

[2] – برسي لوبوك ،صنعة الرواية ،تر ، عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر،ط1 ، 1981، ص 139.

[3] – عبد الحميد ابن هدوقة، المصدر السابق ا، ص24.

الرواية عن مواقف الشخصيات وميولاتها الفكرية والسياسية، وهو جزء من الواقع الجزائري الذي طبقت عليه الاشتراكية و"إنّ الجازية مغامرة ومغامرتها تجعلها تعيش في زمن الذي لم يوجد"[1]، كالمستقبل الذي كانت تحلم به والهروب من الماضي والحاضر المليء بالهموم والمآسي.

ولأن للأسطورة ارتباطا وثيقا بالتاريخ فإن الكاتب وظفها ليزيد من عمق ودلالة الشخصيات والأمكنة الروائية، وذلك ببراعة الرمز وبنيته وراء تأثير النّص، كما أضاف الشكل المكاني وجها آخر في جماليته، فتجربة الجزائريين الملأى بالألم بسبب استلال أرضهم لم تمنعهم من الحلم في تحرير أرضهم[2]، فتمسك السكان بأرضهم رمز إليه الكاتب بالتشبث بالتاريخ الأصيل الذي يمنحهم الهوة والانتماء.

ب- شخصية الطيب:

تمثل شخصية " الطيب بن جبايلي" شخصية رئيسية في الرواية وقد كان حضورها قويا من خلال روايته للوقائع والأحداث التي عاشتها القرية ، وارتبطت هذه الشخصية ببنية الزمن من خلال تواجده في السجن واسترجاعه لذكرياته، وإنّ عجزه عن تحقيق أهدافه جعله ينظر للمستقبل نظرة تشاؤمية، حيث إنّ الماضي والمستقبل عنده سواء "... أنا في السجن منذ الولادة..."[3]، فكبلت آماله وظل يحاكي نفسه بضمير الأنا داخل هذا الفضاء المعتم والمغلق.

ت- شخصية الأحمر:

تظهر شخصية الأحمر على عكس شخصية الطيب، فقد حملت هذه الشخصية أفكارا جديدة وجريئة، وجاءت بمحمولات فكرية مختلفة، قصد تغيير بعض الوقائع المترسخة في عقول القرويين من جهل اتجاه الأوضاع، وجاء في حديث الأحمر مع صافية "... وأنت ماذا تضع مكان

[1]- عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص28.

[2]- ينظر، أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 130-131.

[3]- عبد الحميد ابن هدوقة، المصدر السابق، ص 122.

الخرافات؟... أنا لست أدري ربما أحولها أحلاما حمراء بمستقبل يلمسه أشد الخيالات ضيقا..."[1]، ولكن الأحمر رغم ذكائه وفطنته، إلا أن أحلامه كانت سببا في موته دون أن يحقق واحدة منها.

ث- الشمبيط :

يربط أحمد منور اسم هذه الشخصية بأصلها الفرنسي لتكون " كلمة معربة ومختصرة من الفرنسية (Garde Champetre) التي تعني حارس الحقول أو الأرياف ، وقد جعل النظام الاستعماري من هذا الحارس عينا له على الأهالي ،ويده التي يبطش بها؛ فهو يراقبهم ويعرض عليهم الأتوات والغرامات الثقيلة ... ويحكم وظيفته هذه. صار رمزا للقمع والتسلط الاستعماري وبعد رحيل المستعمر عن البلد أصبح الشامبيط يرمز لأذناب الاستعمار ومخلفاته "[2]، ومن خلال الرواية نرى أن الكاتب قد وصفها بأبشع الأوصاف، فهو "مخضرم عمل في عهدين.... وسيعمل بقوتين، قوة الشمبطة، وقوة أخرى سوف يستمدها من أمريكا"[3]، ووصفه الكاتب أيضا بالمرتشي والمخادع، "سوف يرشي الجميع ويخوف الجميع... الرعاة يغرر بهم، ويخدعهم أو يشغل بينهم نار الفتنة... يضرب هذا بهذا، يعد هذا ويهدد هذا"[4]، فكان اليد اليمنى التي أراد المستعمر من خلاله بسط نفوذهم على أهل القرية وتجريدهم من حقوقهم. فجرأته في الخداع، جعلته نقمة على المجتمع مما زاد من ضغينة أهل القرية ،عليه فحياؤه المخلع زاد من سخطهم عليه ن وتفتحت عليه العيون وأعلن السكان يقينهم وتدبيرهم فأضحى الشانمبيط مذلة لكل أقرانه الذين يبيعون عرضهم، للمثول أمام العدو.

[1]- عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 66.

[2]- أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، ص 129.

[3]- عبد الحميد ابن هدوقة، المصدر السابق، ص 69.

[4] - المصدر السابق، ص 176.

7-6 الشخصية في رواية ذاكرة الجسد :

خالد بن طوبال: حاولت مستغانمي أن تجعل من " ذاكرة الراوي خالد بن طوبال ذاكرة جمعية /تاريخية تم فيها التمازج بين المكان بصفة خاصة وبين ذاكرة تاريخية"[1]. فقد حملت هذه الشخصية أفكارا سياسية وتاريخية ،وأزمنة متفاوتة جمعت فيها بين الماضي والحاضر والمستقبل ،راسمة من خلاله معاناة الوطن وانتصاراته.

ظهرت شخصية خالد في الرواية بأنها الذات الفاعلة في ذاكرة الجسد وظائفها دلاليا أو عمليا فهي متعددة ،ذلك أن الشخصية تعيش في وسط خيالي مرتبط بمجموعة شخصيات ضمن علاقات تنتج عن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات،وهي أساس وجودها في الرواية[2].فأتخذ خالد اتجاه الفاعل الرئيسي في الخطاب السردي والذي ارتبطت ذاكرته باسترجاع الأحداث التي تزيد من واقعية التصوير" ولقد قرأت الكاتبة أسرار المكان من خلال أسرار الجسد ،فكان تاريخيا حافلا بأحداثه ومفاجأته، ومثل الجسد شلالا يعمل على نزيف الذاكرة مكونا عالم فضاء الرواية"[3].

حيث نقلت لنا الكاتبة من خلال جسد "حياة" الوطن بأسره وحبه لها كان حبا خالصا للوطن . استدعت الروائية شخصية البطل لإستحضار الماضي. بهدف استدعاء نصوص غائبة بل لاستحضار الماضي وجعله يعيش في الحاضر حاضر حياة،ولعل في عملية اختيار بعض المواقف من ماضي الشخصيات[4] فارتباط الشخصية بالزمان والمكان والحدث دليل على حضورها القوي بكل ما تحمله هذه الشخصيات من مكنونات عبر الأزمنة والأمكنة التي مرت بها والتي تركت أثرا كبيرا عليها ، ويمكن القول أن خالد هو الفاعل الرئيسي المحرك للواقائع ،والمؤثر في الفعل الروائي لما له

[1] – ابن الأخضر السائح، جماليات المكان القسنطيني ،ص 10 .

[2] – ينظر أحمد طالب، الفاعل في المنظورالسيميائي،ص 11.

[3] – ابن الأخضر السائح ، المرجع السابق ،ص 11 .

[4] –ينظر، محمد بشير بويجرة، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية،ص 114.

من دور فعال في تكوين مختلف العلاقات على عدة مستويات ومواقع متفاوتة داخل النص السردي.

فقد ركزت الكاتبة اهتماما على هذه الشخصية االمحورية والمكان الذي تواجدت فيه " إلى درجة يمكننا أن نعتقد أن هذا المكان بإضافاته الملحقة به يعتبر بطلا له شخصيته وفعاليته المتميزين"[1]. فالصورة التي كونتها الكاتبة عن شخصيتها جعلتها ذات أهمية لايستهان بها داخل الحكي،والتي حققت من خلالها فضاءاتها النصية.

أخذنا الحديث عن البنية السردية،في هذا القصل لأن كل عنصر من عناصرها له خاصيته المتميزة عن غيره، إلا أن هذه الخاصية لايمكنها أن تنمو و تطور خارج حقل البنية السردية. لأن الشخصية الروائية" هي كائن موهوب بصفات بشرية ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص،فعالة حيث تخضع للتعبير مستقرة حينما لايكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها"[2]

فالشخصية بالمعنى الشامل تشكل المعبر الرئيسي الذي يبنيه السارد ليجعل باقي المكونات في حركة دؤوبة مع المكان الذي تتواجد فيه. وذلك لأنها" قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها"[3]، فنجاح هذه التجربة الروائية مرهون بتنسيق وانسجام مكونات النّص ،فالباب مفتوح على مصراعيه أمام ما تمليه رغبة المبدع وأمام إمكانية الإجلرائية في تفعيل بنية النص وملاءمة عناصر السرد لاستطلاعاته ،فعنصر الشخصية يلعب دورا بارزا في عرض الأفكار لأن الشخصية تخلق لنفسها حيزا تسير فيه، لما له تأثير على سرد الحدث من تصرفات

[1] – ابن السائح الأخضر ،جماليات المكان القسنطيني ،ص 19.

[2] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عايد خزنذار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1 ، 2003 ، ص42

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

وأفعال، فبناء الشخصية الروائية" يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى صورة"[1].وبذلك يختلف تعامل الشخصية مع صاحبها من أديب لآخر.

فالبناء السردي للرواية مرتبط بمدى تداخل العناصر السردية ودرجة اقناع القارئ، مما يحقق للرواية نجاحها ولكن:" هناك من الروائيين من يتعمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارقة مثلما نجد في بعض أشكال الرواية الحديثة،حيث تحمل الشخصية الواحدة أكثر من إسم "[2] فعلى المتلقي أن يبني أسئلته الفكرية وفقا لحاجته القرائية من جهة ،ومن مراعاة مؤشرات ومحتويات النّص من جهة أخرى "وهو وعي لايقل عنه وعي القارئ الذي يتكفل له السّرد القصصي بفهم الحقيقة فهما شاملا"[3]. لأنه المستهدف الرئيسي الذي يوجه له السارد خطابه النّصي فيسعى القارئ بأفكاره ومواقفه أن يفهم حقيقة النص. "والسرد في الرواية إذا هو وسيلة للتواصل إلى الحقيقة... وهنا يتحتم علينا ، نفرق بين النص في مجموعة ،من جهة وبين الأحداث المروية بوصفها أحداثا من جهة أخرى"[4]. فالإلمام بمعاني النص،هو مهارة قرائية وقدرة فكرية يكتسبها الملتقي لتضمين استدلالاته المعرفية فيما يقرأه، فيستطيع بذلك تعليق حكمه على تقييم قدرة المبدع في تحقيقه للمتعة الفنية التي يسعى كل مؤلف لبلوغها.

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 110.

[2] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي،ص 43.

[3] – السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997 ، ص 207.

[4] – المرجع نفسه،ص 207 -- 208.

خاتمـــــــة

من خلال المكانة المرموقة التي يكتسيها المكان داخل الرواية، صغنا بعض النتائج المتحصل عليها من خلال هذا البحث،ولكن هذه النتائج أدرجناها في سياق انفتاحها على مناهج ودراسات أخرى،لعلها تفتح مجموعة من التساؤلات، وأهم ما توصلنا إليه من خلال قراءتنا هو: إن ما تطرقنا إليه في المدخل حول مفهوم المكان وأبعاده، مكننا من فهم المبادئ الاستراتيجية والمنهجية التي بني عليها المكان،ولكن دراسته لاتزال في تذبذب مصطلحي ،نظرا لعدم قابلية تحقيق ضبطه كمفهوم نقدي وهذا مرتبط بمدى إدماجه الكلي أو الجزئي في مسار الدراسات النقدية،ولعل التعويل عليه يقاس بمساعي النقاد في عدم تقييد المصطلح، قصد إجراء معرفي متماشي مع شرطية أو منفعية تمثيلية في النص الروائي لأنه من الصعب الإمساك بمعناه.

- يمنح الفضاء المكاني قدرا معرفيا، للمتلقي في فهم تحليلات الأمكنة داخل الرواية، كما أن الربط بين مدلولاته يتيح للقارئ تشكيل هيكل الفضاء،بناءا على تعدد وضعياته وأبعاده الأخلاقية والإ بستمولوجية والإجتماعية، غاية منه لتكديس الأحداث الآ مرئية.

- تنشأ العلاقة بين المتلقي والنّص من خلال الجمع بين الزمان والمكان ففعل القراءة يمهد للقارئ خوض التجربة الروائية والولوج إلى عمقها. فيصبح المكان واقعا خياليا تتولد حفرياته من زمن القراءة ،القارئ متمسك بمبادئه.

- تتبلور مفاهيم المكان الفنية في الرواية،بفعل العلاقة الجدلية التي تربطه بباقي المكونات ،فدقة المبدع في استعماله يتأسس على ملائمة منطقه وانسجام بنياته، ما يتطلب منه برهنة وتحليل ملامح حضور المكان.

- يمتاز المكان بقيمة فنية كبرى في الأعمال الروائية،نظرا لإستناده إلى الواقع والخيال، فظاهرة المكان متميزة بتصورها وعلاقاتها وهذا ما حاولنا ابرازه من خلال تناولنا لموضوع المكان الذي

يعتبر وسيلة المبدع في خلق هيكل النص،وتهيئ المناخ العام الذي ينمو فيه. غاية منه لتأسيس تصور جمالي متكامل للمكان داخل الرواية.

– لذا فالمكان هو جوهر النّص، فكلما أحسن الكاتب توظيفه في الرواية، كلما ترسخت قيمته وحددت مواقفه، فخاصية المكان تتعلق بمقدار تجربة المبدع المختلفة ، والحاملة لدلالات اجتماعية ونفسية وتاريخية ،فلمسة المبدع المتقنة تحقق للمكان انسجامه.

– تابعنا في دراستنا هذه مجموعة من النماذج المغاربية التي اتخذ فيها المكان موقع الصدارة مقارنة مع مكونات النّص، وذلك من خلال عرضنا لثنائية"الريف والمدينة"وثنائية" الإنغلاق والإنفتاح" في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد ابن هدوقة.فاستناده لهذه العناصر أكسب المكان أبعادا دلالية وجمالية ورمزية،فرغبة المبدع في إقناع المتلقي يرجع إلى مدى استعانته باستراتيجية المكان ،ليدعم مضمون النّص المكتوب .

– حاز المكان على رعاية معتبرة ،بالا ستناد إلى دوره الفعال في هيكلة المتن مما يهيئ للقارئ النفاذ إلى عمق التجربة الروائية، هكذا اتخذه الكوني ليكون أداة طيّعة لديه،فيملأ كل ثغرة من ثغرات النّص. لذا حاولنا متابعة دلالاته وايحاءاته في روايات "إبراهيم الكوني" فالصحراء التي اتخذها الكوني لم تكن صحراء جامدة قاحلة، جافة، بل أصبحت رؤية خيالية إبداعية منبثقة من الأسطورة والفلسفة، الذي لا تتوقف حدوده عند معلم معين،بل كلما وقفنا عنده ،زاد اتساعا وعمقا فتتبدد ملامح المكان ، لتثير اهتمام المتلقي، فينجح المبدع لتحقيق فعل القراءة ،نظرا شساعة التشكيل النصي ،الذي يتحكم به الكاتب بكثرة أساليبه وتفعيل لغته ليعلن من ورائهما تجربة إنسان الصحراء مع مكانه الآمتناهي.

– وإن مالفت نظرنا هو قيمة وأهمية المكان في النصوص السردية، وكانت غايتنا من اتخاذه موضوعا للدراسة هو إبراز أهميته في استثارة دهشة المتلقي من خلال لغة النص المتراحة، وتجاوز الحدود المـــألوفة و هو ما صنعته أحلام مستغانمي في روايتيها التي أضفت عليهما طابع التميز والتفرد عن أخراها، بفضائها المكاني الذي تولدت منه أبعاد رمزية وإيحائية وحتى دينية وأسطورية مما ينتج عنه من أنماط تعبيرية،وأشكال حوارية تسيّق محتوى المكان ومدلولاته.

– يأخذ المكان طبوغرافيته التي تميزه عن غيره،فبنية المكان في رواية "الريح الشتوية" لمبارك ربيع اتسمت بالا تساق والانسجام مع توجه المبدع، فقد ركز فيه على الأوضاع والتحولات التي مر بها المجتمع المغربي في فترة من الفترات التاريخية المستعصية، والمشحونة بمحاولات فكرية ومعرفية متنوعة، عكست تموضع المكان داخل النّص.

– تبرز حركة المكان من خلال احتوائه للفضاء،لأنه المكان البؤري الذي تتجمع فيه مكونات النّص لذا حاولنا في بحثنا هذا إعادة الإعتبار لموضوع المكان لأنه بمثابة وعاء تصب فيه جميع مكونات الخطاب السردي ، لذا حملت البنية السردية،أدورا وقواعد مشتركة مع النّص بتعدد مكوناتها من أزمنة وأحداث وشخصيات بالإضافة إلى الدور الفعّال الذي يحمله كل مكون من مكوناتها، فقد سعينا إلى إبراز وظيفة كل عنصر على حدة،من خلال تمثله في النص مما يؤسس معمارية العمل الروائي الذي يبني مبادءه الأولية على رؤية مبدعه.

– إن علاقة المكان بالزمن تنشأ عبر نسقية زمنية متوالية،عبر أحداث الرواية، فالزمن يتأسس مع المكان والمكان ينمو في أحضان الزمن،لذا لانلفي عملا سرديا خاليا من أحدهما.

مهما حاولنا في هذه الدراسة الجمع بين مكونات النّص فإنها لن تتمكن من إبراز وظائفها، فجوهر عناصرها هو الذي يبني منه الكاتب فلسفته الفكرية وصورته الإبداعية وغايته النفسية التي

تحدد المظهر الطبوغرافي ، لنكون أمام نص يضمن تحقيق مقروئيته بعدد التفسيرات والتأويلات التي يفتحها المتلقي. ولعل كل مكون من مكونات النّص كفيل بصناعة هيكله،وسط مجموعة من

الشبكات والعلاقات،وباعتبار المكان هو واقع الكاتب،فإنه يترجم هويته ونظرته لاستقبال الواقع، ويبقى حضور المكان قويا ومدعما داخل النّص بالنظر إلى بنيته وانسجامه،التي تنبأ القارئ بحقيقته .

ونحن لانزعم أننا أحطنا بكل عناصر الموضوع،لأن المكان عنصر دقيق وفعّال فباب البحث فيه يظل مفتوحا بقدر النّصوص الروائية المتواجدة على الساحة الأدبية عامة والمغاربية خاصة وفي الأخير حاولت هذه الدراسة أن تلتمس جماليات المكان ودلالاته في الرواية المغاربية ورسم بعض معالمه،وتكثيف بعض تفسيراته من خلال الوقوف على بعض النماذج الروائية في المغرب العربي.لنستشف من خلالها قابلية تكيفه مع النصوص،التي تظل تأويلاتها وتفسيراتها متفاوتة من قارئ لآخر،ولا ندعي أننا وصلنا ولكن حاولنا قراءة هذه النصوص نظرا لطبيعة هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1-إبراهيم الكوني، التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1992.

2-إبراهيم الكوني، الخسوف رباعية روائية، البئر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991.

3-إبراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، قبرص، 1992.

4-أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، ط5، 2000.

5-أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، ط2 ، 2003 .

6- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، دار الآداب، الجزائر، ط1، 1983.

7-مبارك ربيع، الريح الشتوية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط3، 1996.

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1-إبراهيم الكوني، المجوس، ج2، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1، 1992.

2-إبراهيم سعيدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د.ط، 2009.

3-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –الجدلية التاريخية والواقع المعيش-، دراسة في بنية المضمون.

4-ـــــــــــــــــــــــ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د.ط.

5- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط 2002.

6-ـــــــــــــــــــــــــــ، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.

7-الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2002.

8-آمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائر المعاصر، سامية عليوي، أنموذجا دراسة نقدية أسطورية، منشورات دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

9-آمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1997.

10- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، د.ط.

11- أنيس منصور، هموم الزمن، دار الشروق، مصر، ط1، 1992.

12- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

13- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السرد في الرواية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 1999.

14- ـــــــــــــــــــــــــــ، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1996.

15- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، دراسة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 2011.

16- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العرب، ط2، 2009 .

17- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2.

18- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.

19- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1994.

20- حميد لحميداني ، بنية النّص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

21- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2006 .

22- حويدة حماش، بناء الشخصية في رواية عبد والحماحم لمصطفى قاسي مقاربة سميائية، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007.

23- خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، كتابنا للنشر، بيروت، ط1، 2008.

24- ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها، دار الأديب، 2007.

25- سعيد بنكراد، السرد وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

26- سعيد علوش، الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط1، 1981.

27- ـــــــــــــــــــ، الواقع والمتخيل والمحتمل، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، 1981 .

28- سعيد يقطين، (الكلام والخبر) مقدمة (السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

29- ـــــــــــــــــــ، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

30- ـــــــــــــــــــ، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

31- ـــــــــــــــــــ، تحليل الخطاب الأدبي، الناشر المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.

32- ـــــــــــــــــــ، قال الأراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

33- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤيا، (مقاربات نقدية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، 2003.

34- السيد إبراهيم، نظرية الرواية،دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة.

35 -سيزا قاسم، القارئ والنص والعلامة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، د.ط، 2002.

36 ـــــــــــــــــــــ، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

37-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 1994.

38-شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2006.

39- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2003.

40- صلاح صالح : الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1996.

41،ـــــــــــــــــــــ، سرديات الرواية العربية، القاهرة، ط3 ،2002.

42ـــــــــــــــــــــ، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

43-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الحديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

44-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

45عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.

46-عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السّمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط1، 1987.

47- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

48- فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1990.

49- فريال كامل سماحة،رسم الشخصية في روايات حنا مينة،دار فارس

50-قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر- جدل المكان والزمان -، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2002.

51ـــــــــــــــــ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

52-عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات ضفضاف، الاختلاف الرباط، ط1، 2013.

53- ـــــــــــــــــ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001 .

54- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي —سردية الخبر-، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2012.

55- عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية، دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999 .

56- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة ، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993.

57- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

58- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية- صورة المغرب في السرد الإسباني، مكتبة الإدريسي ، تيطوان، المغرب، ط1، 1991.

59- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2001.

60- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010.

61- محمد رياض وتر، توظيف التراث في الرواية العربة المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002.

62- محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح) لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي،عمان، ط1، 2008.

63- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1996 .

64- ــــــــــــــــــ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

65- ـــــــــــــــــــــ، شعرية الخطاب السردي، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، د.ط، 2005.

66- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر.

67- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006.

68- مشري بن خليفة، سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

69- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 2005.

70- ـــــــــــــــــــــ، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، 2003 .

71- ـــــــــــــــــــــ، الميثولوجيا عند العرب- دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس، 1989.

72- ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ، دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.

73- ـــــــــــــــــــــ، نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب، الجزائر، 2003 .

74- ناصر الحاني، من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1995.

75- نصر أحمد ابوزيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7، 2005.

76- نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001.

77- ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1995 .

78- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.

79- ــــــــــــــــــ،الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى، سورية، ط2، 2010.

80- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات الخبر السردي ، جامعة منتوري ، قسنطينة، د.ط 2007.

ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية:

1- Claude Levistraws, The savage mind, London, 1989.

2- Gaston Bachelard la poétique de l'espace. 12 édition paris pressus Universitaires de France, 1984.

3- Gérard genette, figure, seuil, Paris, 1976.

4- Julia Kristeva. Le texte du roman, ed moutin, paris.

5- M. Zeraffa, Personne et Personnage, Klinicksiek, paris, 1971.

6- R. Barthes, introduction a l'analyse des récites, Paris, 1981.

7- Youri Lotman, La structure du texte artistique, Traduit du russe paranne Fournier Et l'autres.

رابعا: الكتب المترجمة

1-أبوليوس لوكيوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، 2004.

2-بيرنار فاليط، النص الروائي، مناهج وتقنيات، تر: رشيد بنحدو، وسليكي إخوان، ط1، 1999.

3-ترفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

4- ـــــــــــــــــــــــ، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993.

5-ـــــــــــــــــــــــ، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف المكتبة الوطنية، الجزائر، ط1، 2005.

6-جوليا كرستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

7-جيرار جنيت ،خطاب الحكاية – بحث في المنهج، تر: محمد معتصم ، الناشر المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2 ، 1998.

8-جيرار جنيت آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.

9-جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عايد خزنذار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1 ، 2003.

10- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

11- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013.

12- مجموعة مؤلفين، جماليات المكان، تر: سيزا قاسم وآخرون، الدار البيضاء ودار قرطبة، لبنان، ط1، 1988.

13- مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

14- مويس شرودر، نظرية الرواية، تر: محسن الموسوي، بغداد، منشورات مكتبة التحرير، ط1، 1986.

15- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971م.

16- ميشال زيرافا، الأسطورة والرواية، تر: صبيحي حديدي، دار الحداد للنشر، ط1، 1985.

17- يوري لوتمان، مشكلة المكان، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

خامسا: المعاجم والقواميس:

1-الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط4، 1998.

2-الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، باب النون تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، د.ط، 1994 .

3-سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دار ندرة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.

4-القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تح: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، لبنان.

5-مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1989 .

6-المنجد في اللغة العربية والأعلام دار المشرق، بيروت، ط4، 2003 .

7-ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

8-ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق وضبط وشرح الفهارس: مصطفى السقا إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ سلبي، دار المعرفة، بيروت.

سادسا: الموسوعات:

- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005.

سابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

1-عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1991 .

2-لحسن كرومي، جمالية المكان في الرواية المغاربية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة، معهد اللغة والأدب، جامعة وهران، 2005-2006.

3-عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبولوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 2006- ــ2007.

4-مصطفى بوفادينة، فضاء التراث السردي، قراءة في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، 2015- 2016.

5-يوسف سعداني، إستراتيجية الحكي في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد المعاصر، 2013 -2014.

ثامنا: المجلات والملتقيات

1-إبراهيم الكوني، الدنيا أيام ثلاثة، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000.

2-أحمد طالب، السرد القصصي وجماليات المكان، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع 403، تشرين الثاني، 2004.

3-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4، 2005.

4-بدرة شريط، سيميائية الجسد، (الجسد والهامش في الرواية الجزائرية المعاصرة)، مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات crasc، وهران، الجزائر، 2016.

5-بشير محمودي، بنية الحدث في الرواية الجزائرية، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، سورية، ع406، فبراير 2004.

6-جيلالي خلاص، عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الأول، 1997.

7-خيرة جريو، ثنائية المدينة والريف، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 22، ع 2.

8-سيزا قاسم، دلالة المكان، مجلة ألف، ع 6، 1986.

9-صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، 2000.

10- الطاهر روابنية، المساءلة، مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، ع1، ربيع الأول 1991.

11- الطاهر روابنية، النص الشعري وشعرية المناصة، مجلة اللغة والأدب، دار الحكمة، الجزائر، ع12، أكتوبر 1997.

12- عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، مجلة 170 علامات، ج14-15، 1435 هـ 2004م.

13- علي خفيف، سيميائية المكان في رواية ذاكرة جسد لأحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، جوان 2001.

14- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، ع1، 2005.

15- محمد بوعزة، المتخيل الروائي في الشراع والعاصفة، مجلة الفكر العربي، شتاء 2000، ع99.

16- نادية بوشفرة، جمالية الفضاء في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، ملتقى دولي، الكتابة النسوية، تلقي الخطاب والتماثلات، 18 نوفمبر 2006، المدرسة العليا للآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، منشورات 2010.

17- هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء البارزي في قصة (Ferragus)، لبلزاك الفضاء الروائي (مجموعة مقالات) تر: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، 2002 .

18- يمني العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي (تحليل رواية غاندي الصغير لإلياس النحوي)، ملتقى السمياء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995.

19- يوري لتمان ،مشكلة المكان الفني(المكان والدلالة) ، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، ع6، 1986.

تاسعا: المواقع الإلكترونية

- أحمد زياد محبك، المكان وأهميته في البناء الروائي، من الموقع الإلكتروني: www.dorrob.com

- أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعات، عالم الصحراء وسكانها، من الموقع الإلكتروني: www.startimes.com .

- الباحثون السوريون من الموقع الإلكتروني: www.syres.com.r2014.15april
- عالم الصحراء وسكانها، من الموقع الإلكتروني: www.startimes.com
- مديحة عتيق، توظيف الأسطورة في "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني www ./f.com

نسيمة علوي، دلالة المكان في رواية"نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، موقع الكتروني.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ

مدخل: مفهوم المكان وأبعاده 1

1- مفهوم المكان..... 3

1 -1 المكان لغة..... 3

1-2 المكان اصطلاحا..... 4

2- الحيز..... 8

2-1 الحيز لغة..... 8

2-2 الحيز اصطلاحا..... 9

3- الفضـــــاء..... 12

3 -1 الفضاء في اللغة..... 12

3 -2 الفضاء اصطلاحا..... 13

4- أهمية المكان..... 17

5- أشكال الفضاء..... 24

5-1 الفضاء الجغرافي..... 24

5-2 الفضاء المكاني..... 25

5-3 الفضاء النصي..... 26

5-4 الفضاء الدلالي..... 27

5-5 الفضاء بوصفه منظورا أو رؤية..... 28

6- **أبعاد المكان**..... 29

6-1 البعد الفيزيائي..... 29

6 -2 البعد الرياضي الهندسي..... 30

6-3 البعد الجغرافي..... 31
6-4 البعد الزمني والتاريخي..... 31
6-5 البعد الفلسفي..... 33
6-6 البعد الواقعي الموضوعي..... 34
الفصل الأول : البنية المكانية في الرواية المغاربية ودلالتها 37
تقديم..... 40
أولا: فضاء الريف والمدينة في رواية " الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة"... 43
1- **فضاء الريف (القرية)**..... 45
2- **التقاطبات المكانية**..... 48
2-1 أماكن الإقامة الاختيارية..... 48
2-2 أماكن الإقامة الجبرية..... 49
2-3 أماكن الانتقال..... 50
3- **ثنائية المغلوق / المفتوح [فضاء السجن – القرية]**..... 53
4- **فضاء السجن**..... 57
5- **فضاء المدينة**..... 60
6- **ثنائية المرتفع / المنخفض [المدينة – القرية]**..... 63
7- **ثنائية القريب / البعيد**..... 64
8- **زمن القصة أو الزمن المحكي**..... 66
9- **تلقي العناصر الأسطورية في الرواية**..... 68
ثانيا: الفضاء اللآمتناهي (الصحراء) في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني..... 74
1- **فضاء الصحراء**..... 74
2- **فضاء الأسطورة**..... 82
3- **قابيل وهابيل**..... 84

4- أسطورة الودّان..... 87
5- الفضاء الصوفي..... 90
6- سلطة المكان..... 96
الفصل الثاني : الأبعاد الدلالية للمكان في الرواية المغاربية 102
تقديم..... 102
1- **البعد الدلالي والإيحائي الرمزي للمكان في رواتي "عابر سرير وذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي**..... 104
1-1 البعد الرمزي..... 105
1-2 البعد الدلالي الإيحائي..... 110
1-3 البعد الديني..... 118
2- **البعد الأسطوري والعجائبي للمكان الصحراوي في روايتي "التبر والبئر" لإبراهيم الكوني**..... 124
2-1 البعد الأسطوري..... 124
2-2 البعد العجائبي..... 137
3- **البعد الاجتماعي والتاريخي للفضاء المغربي في رواية "الريح الشتوية" لمبارك ربيع".** 156
3-1 البعد الاجتماعي..... 156
3-2 البعد التاريخي..... 170
4- **دلالة المكان الروائي**..... 178
5- **الفضاء**..... 180

الفصل الثالث: البنية السردية في الرواية المغاربية

تقديم..... 184

1- مفهوم السرد..... 187

1-1 لغة..... 187

1-2 اصطلاحا..... 187

2- مكونات السرد..... 189

2-1 خارج الحكي..... 189

2-2 داخل الحكي..... 189

3- مفهوم البنية السردية..... 191

3-1 ــ مفهوم البنية..... 191

3-2 مفهوم السردية..... 192

3-3 البنية السردية..... 193

4- الزمن..... 195

أ- مفهوم الزمن..... 195

ب ــ مستويات الزمن السردي..... 196

5- دور الزمن في العمل الإبداعي..... 212

5-1 من خلال المقهى..... 212

5-2 من خلال المعرض..... 214

5-3 من خلال الفندق..... 217

6-1 إستراتيجية بناء المكان..... 223

6-2 دلالة المكان..... 225

7 ــــ الشخصية..... 237

7-1 علاقة الشخصية بالسرد..... 243
7-2 تقسيمات الشخصية..... 243
7-3 أهمية الشخصية..... 248
7-4 بناء الشخصية الروائية..... 250
7-5 الشخصية في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة..... 252
7-6 الشخصية في رواية ذاكرة الجسد..... 258
خاتمة..... 262
قائمة المصادر والمراجع..... 267
فهرس المحتويات..... 280

الملخص:

يأخذ المكان دلالات متنوعة تختلف باختلاف النصوص المسرودة التي تكشف عن القيمة الجمالية التي تنفرد بها الرواية ويمكن استجلاء أهميته بالنظر العميق في بنية النص بوصفه عملا مترابطا.

وان تنوع الأمكنة وتعدد الفضاءات يحيل إلى أمكنة واقعية حقيقية وهي مرتبطة أساسا برؤى الأشخاص الفكرية فالمكان من أهم العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي، لأنه الفضاء الأفقي الذي تدور الأحداث حوله.

واستخدام المكان له دلالته الخاصة سواء كان المكان واقعيا أو متخيلا و بهذا يساهم المكان بنيته وخصائصه في تشكيل النسيج الروائي.

Résumé :

Le lieu prend une variété de significations différentes selon les textes énumérés qui révèlent la valeur esthétique unique du roman, et son importance peut être clarifiée en regardant profondément la structure du texte comme une œuvre cohérente.

Et la diversité des lieux et la multiplicité des espaces se réfère aux vrais endroits réalistes liée principalement aux vues des intellectuels. La place est l'un des éléments les plus importants des éléments efficaces utilisés dans le Texte romanesque car c'est l'espace horizontal autour duquel tournent les événements.

L'utilisation du lieu a sa propre signification, que le lieu soit réel ou imaginé Ainsi, le lieu apporte sa structure et ses caractéristiques à la formation du texte romanesque.