وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور مولاي طاهر-سعيدة-
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة نهائية لنيل شهادة ليسانس تخصص :أدب عربي.

تحت عنوان :

الفضاء في النص الروائي

رواية سأقذف نفسي أمامك لـ: ديهية لويز أنموذجا.

إعداد الطالبتين:
شيماء
معمر
يحياوي فاطمة الزهراء

الأستاذ الدكتور:
زروقي

إشراف
رزوقي

الموسم الجامعي :2019/2018

اهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

صدق الله العظيم

إلى من كلّه الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار (والدي العزيز).

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي (أمي الحبيبة).

إلى رفيق دربي هذه الحياة بدونك لا شيء ،في نهاية مشواري أريد أن أشكرك على مواقفك النبيلة إلى من تطلعت لنجاحي بنظرات الأمل (أخي).

إلى من بها أكبر وعليها أعتمد إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معها معنى الحياة(أختي).

إلى من أرى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته إلى وجه مفعم بالبراءة وتفتحت براعم الغد(أخي).

إلى توأم روحي ورفيقة دربي إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة إلى من رافقتني منذ أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة ومازالت ترافقني حتى الآن أختي وصديقة روحي (هواري كريمة).

إلى أختي التي لم تلدها أمي إلى من تحلت بالإخاء وتميزت بالوفاء والعطاء إلى ينبوع الصدق الصافي صديقتي روحي.

(رزوقي شيماء).

إلى كل من عرفت كيف أجدهم

وعلموني أن لا أضيعهم

فاطمة الزهراء

فاطمة الزهراء

إهداء

إلى من حصد الأشواك عن دربي.

إلى النور الذي أضاء عتمتي.

أبي العزيز.

إلى المرأة التي سكنت يوما جسدها.

إلى التي منحتني الحياة.

أمي الغالية.

إلى من تقاسموا معي رحم أمي.

إخوتي.

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات.

إلى كل من حملهم قلبي ولم يكتبهم قلمي.

إليهم جميعا أهدي هذا العمل.

شيماء

شكر وعرفان

الفضل لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع.

وبعد نتوجه بجزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور: زروقي معمر الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من مد لنا يد العون لإتمام هذا العمل جزاكم الله عنا كل خير.

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيراته، إذ بات الحديث عن هذا الجنس اليوم مهماً للغاية، وتظل هي الجنس الأدبي الذي يتملص من كل تعريف دقيق كما تعتبر أداة للتعبير عن الواقع، بالإضافة إلى هذا فإن إنفتاح الرواية على الواقع هو الذي جعلها تتمتع بحرية التعبير أكثر من أي جنس آخر.

ولقد خضع الخطاب الروائي إلى دراسات نقدية مختلفة تحاول تفسير ماهيته ووجوده ومكوناته وعلاقة هذه المكونات ببعضها البعض ونظراً لهذه الأهمية التي حظي بها هذا الخطاب رأينا أن نسلط الضوء على أحد مكوناته وهو الفضاء الذي يعد قلب الرواية وهيكلها الذي يدور فيه ومعه كل شيء.

وانطلاقاً من ذلك جاءت هذه الدراسة كبحث في مفهوم الفضاء وأشكاله المختلفة في الرواية ووقع إختيارنا على رواية "سأقذف نفسي أمامك" للروائية الجزائرية الصاعدة ديهية لويز وتكمن أهمية هذه الرواية في موضوعها باعتبارها عالجت موضوعاً غائباً في الإبداع الروائي ولا يستسيغه الكثيرون فهي تقارب موضوع زنى المحارم وبالتالي إنها تقترب من الطابوهات والأماكن الخفية في سلم القيم الاجتماعية والأخلاقية.

ولقد جاءت هذه الدراسة الموسومة بـــــ: الفضاء في النص الروائي:

رواية "سأقذف نفسي أمامك" لـــ: ديهية لويز نموذجا لتجيب عن جملة من الإشكاليات فحواها:

- ماهو الفضاء الروائي؟ وما الفرق بينه وبين المكان والحيز؟.
- ما علاقة الفضاء ببقية المكونات السردية الأخرى؟.
- ما طبيعة الفضاء في رواية سأقذف نفسي أمامك؟.
- كيف وظفت الروائية الفضاء على اختلاف أشكاله؟

ولقد أثرنا اختيار موضوع "الفضاء الروائي" كونه مصطلح نقدي حديث النشأة، ولا يزال رهن الإجتهاد والتنظير لعدم اتضاح معالمه، ونطمح من خلال دراستنا هذه إلى الكشف عن مختلف تمظهرات الفضاء داخل الرواية.

أما من حيث المنهج فلقد ارتأينا في المنهج البنيوي السبيل والغاية، ولكي ينتظم بنا السير في هذا البحث كان لا بد من وضع خطة محكمة وقد تدرجنا في بنائها عبر مدخل وفصلين وفق ترتيب محدد ومخصوص ولقد جاءت كالتالي:

المدخل ولقد خصصناه للحديث عن الرواية الجزائرية وخصائصها وأبرز إتجاهاتها، ثم الفصل الأول المعنون بـــ: الرواية والفضاء الذي قدمنا فيه بعض المفاهيم النظرية مثل الرواية والفضاء وتتبعنا نشأة الرواية عند العرب والغرب وذكرنا أهم الدراسات التي عنيت بالفضاء وأشكال هذا الأخير، أما الفصل الثاني المعنون بـــ: بنية المكان والزمن وتمظهرهما في الرواية تناولنا فيه ملخصاً لأحداث الرواية وتتبعنا تمظهر الفضاء الجغرافي في المبحث الثاني، في حين أننا خصصنا المبحث الثالث لدراسة حركة الزمن في الرواية، وقد ختمت الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها خصوصا ما تعلق بالفصل التطبيقي.

وخلال هذه الدراسة إعتمدنا على مصدر أساسي ألا وهو الرواية التي كانت محل الدراسة، وعلى مراجع متنوعة إيماناً منا بتنويع المناهل العلمية، نذكر منها:

- الخطاب الروائي لـــ: :ميخائيل باختين.
- شعرية الفضاء السردي- المتخيل والهوية في الرواية العربية- لـــ: حسن نجمي.
- بنية النص السردي – من منظور النقد الأدبي- لـــ: حميد لحمداني.
- بنية الشكل الروائي لـــ:حسن بحراوي.
- جماليات المكان لـــ: :غاستون باشلار .

أما الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث فتتمثل في صعوبة التعامل مع مصطلح الفضاء باعتباره مصطلحاً بالغ الإتساع ويشوبه التعتيم.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق الشكر والإمتنان لأستاذنا المحترم زروقي معمر ونسأل الله عز وجل أن يكون بحثنا في المستوى المطلوب.

مدخل:
الرواية الجزائرية.

ماهية الرواية .
نشأة الرواية الجزائرية.
عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية.
اتجاهات الرواية الجزائرية.

ماهية الرواية:

« تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص ».[1]

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق [2]وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

فالرواية تنفرد بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة. واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول «على الشنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى».[3]

نشأة الرواية الجزائرية:

[1] مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1998،ص11.

[2]ينظر:لحمداني حميد :الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي،(ط1)،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب،1985،ص37.

[3]مرتاض عبد المالك :في نظرية الرواية،ص11.

صرح الروائي " واسيني الأعرج" في أحد حواراته[1] حينما سئل هذا السؤال :هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟.

بقوله أن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

مدرسة الأكزونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنهما "دي موباسان" و "ألفونس دوديه" و"فلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا "الجزائريون الجدد" وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه تماما كما يحدث الآن مع اسرائيل.

وتأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "ألبير كامي" التي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبرراً لوجود شكل الروائي في الجزائر.

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها بعض ألام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية «وليس سراً إذن أن يكون "محمد ديب "عرافاً صادق النبوة في أعماله الروائية عموماً والثلاثية خصوصاً التي تنبأت بالثورة في سنة 1952 مع صدور رواية " الدار الكبيرة" التي تلتها " الحريق" و"النول" وبذلك ولدت إلياذة الجزائر. أو كما

[1] جهاد فاضل:حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج،مكتب www.arabic.babelned.net الرياض،بيروت،لبنان.

يسميها الشاعر الفرنسي" لويس أراغو "مذكرات الشعب الجزائري، فاستحق "محمد ديب اسم بلزاك الجزائر عن جدارة.»[1]

متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر. بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية «يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها " غادة أم القرى" ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان " الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها».[2]

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها " الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدرة" ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع" ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار" وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

مع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة الولادة الثانية والأكثر عمقاً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئاً وضخماً. يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

[1] الأعرج واسيني:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص70.

[2] الركيبي عبد الله: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص199-200.

«الشيء نفسه عني به"مرزاق بقطاش" في روايته" طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنياً إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال».[1]

ليس سراً إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات [1970-1980]عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيداً لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرر بشكل واضح هذه الحقيقة:[2]

"نار و نور"، "دماء و دموع"، "الخنازير": عبد المالك مرتاض.

" اللاز"، " الحوات والقصر"، " عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي"....:الطاهر وطار.

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية:

العوامل السياسية:

إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة والسرعة في ردة الفعل وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في أبعاد ايديولوجية وفنية واضحة وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطوراً حاسماً لظروف هذا الصراع، فإنها لسرعة أحداثها وحاجتها إلى جميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعاباً من شأنه دفع بعض هؤلاء الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم،

[1] الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.
[2] ينظر:المرجع نفسه،ص111 .

وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى كتابة الرواية التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر «وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري عن طريق الشعر والمقالة الفكرية والقصة القصيرة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعاً رومنسياً واضحاً».[1]

فالأدب بهذا المعنى هو الصورة السياسية لواقع ما معكوسة بشكل إبداعي فني وطبعاً يفترض في هذا القبول أن لايفهم بشكل ميكانيكي ،ولكن ضمن السياق التاريخي لتطور مختلف الظواهر الثقافية.

فمن ثورة 1871 حتى ثورة 1954 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة العربية قبل أو بعد الاستقلال.

وناقلة القول أن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل «الحركة الأدبية تعاصر ظروفاً صعبة جداً وقاسية أعاقت انطلاقتها وحجمت قدرتها على الخلق والابداع والعطاء».[2]

إذن فإذا كان تطور الحركة الأدبية في المشرق وفي أقطار المغرب العربي عدا الجزائر طبيعيا فإن تطورها في الجزائر كان محاطاً بالمصاعب والتمزقات. فاللغة العربية لم تتح لها فرصة التطور الطبيعي. إذ لم نقل أن فرنسا عملت بكل ما أوتيت على أن تقتلع الجذور العربية من أرض الجزائر.

العوامل الاجتماعية:

من العوامل التي أعاقت ظهور القصة والرواية «ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه وضعف النشر وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب.

[1] مصايف محمد : الرواية العربية الجزائرية الحديثة، دار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص07.
[2] الأعرج واسيني:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص50.

ولا يمكن هنا أن نغفل عن عدم وجود المتلقي لهذا النتاج لو صدر وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظل متخلفا وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو "سيسبل ايمري" الذي كان مراسلا للمجمع العلمي وأستاذاً بجامعة الجزائر في مقال له إذ كتب يقول: يوجد في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82% من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة».[1]

هناك عوامل أخرى ساهمت في عدم تطور الرواية وهي التقاليد أبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذ كانت مغلقة لا تسمح لها بالاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية. «ولهذا من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك».[2]

العوامل الفنية والثقافية:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينيات ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى التأمل الطويل، وإلى الصبر ثم يتطلب ظروفاً ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل «أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييراً عميقاً في الفرد أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهواؤها ومواقفها»[3] ومن ثم كان الكاتب يحتاج إلى التأمل الطويل بالإضافة أن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال.

وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية.

---

[1] الركيبي عبد الله : تطور النثر الجزائري الحديث، ص164-165.
[2] المرجع نفسه: ص166.
[1] مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص08.
[2] الركيبي عبد الله،تطور النثر الجزائري الحديث،ص200.
[3] الأعرج واسيني،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 126.

«ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيوناً واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلاّ في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر».[2]

اتجاهات الرواية الجزائرية:

الاتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي «فصاحة الجمعية كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ولا غير وأن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر».[3]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل "غادة أم القرى" لـــ"أحمد رضا حوحو" و"الطالب المنكوب" لـــ "عبد المجيد الشافعي" و"صوت الغرام "لـــ" محمد المنيع" و"حورية "لـــ" عبد العزيز عبد المجيد".

«إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه ليست روايات بالمعنى الكامل. لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر».[1]

الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثر بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الإتساع قبل الثورة التحريرية خصوصاً في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجهاً آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي

[1] الأعرج واسيني:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص129.

الرومانتيكي عدة روايات وهي " ما لا تذروه الرياح" لـــ محمد عرعار، "نهاية الأمس" لـــ عبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لـــ عبد المالك مرتاض، "حب أم شرف" لـــ شريف شباتلية، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لـــــ اسماعيل غموقات.

الاتجاه الواقعي النقدي:

«ظهرت القدرة على التلاؤم مع تأزمات الواقع ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي وقبلها بقليل عند المتجزئرين فكان ذلك إيذانًا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقاً جديداً، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم " محمد ديب" ،"كاتب ياسين" ،"مولود فرعون" ،" آسيا جبار" ،"مالك حداد" ،" عبد الحميد بن هدوقة" ،"عرعار محمد العالي" ،"نور الدين بوجدرة" وغيرهم».[1]

«إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم، وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك»[2]، كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

«بدأ هذا الاتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب" وكاتب ياسين ولقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملاً جزائرياً يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب»[3].

---

[2] الأعرج واسيني: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،(ط1)،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،1985،ص 28 .

[2] الأعرج واسيني:النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية،ص35.

[3] غالي شكري:أدب المقاومة،(ط2)،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،لبنان،1979،ص152-153.

يقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية :"من هنا تظهر القوة الامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش"[1].

[1] الأعرج واسيني:الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية،(ط1)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989،ص49.

الفصل الأول:

الرواية والفضاء.

المبحث الأول: الرواية (بحث في المفاهيم والنشأة).
المبحث الثاني : الفضاء الروائي.
المبحث الثالث: أشكال الفضاء الروائي.

المبحث الأول: الرواية " بحث في المفاهيم والنشأة".

المطلب الأول: الرواية بين اللغة والاصطلاح.

لقد جاء مصطلح الرواية لغة في المعجم الوسيط من مادة " (روى) على البعير – رياً: استقى، والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء والبعير شد عليه بالرواء، ويقال: روى على الرجل بالرواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم.

والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راو (ج) رواة، والبعير الماء رواية: حمله ونقله ويقال: روى عليه الكذب: كذب عليه والجبل ريا: أنعم فتله والزرع سقاه، ويقال: روى الشجر والنبت: تنعم فهو ريان، وهي ريا وريانة (ج) رواء (أرواه): جعله يروي وفلانا الحديث والشعر: حمله على روايته، والرواية: القصة الطويلة محدثة"[1].

وفي لسان العرب: تعني" التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي ريا: أثبتهم بالماء يقال: من أين رويتكم؟ أي من أين تروون الماء. ورويت على البعير ريا: استقيت عليه، وقال يعقوب ورويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم الماء ويقال: روى فلان شعر وإذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو"[2].

أما اصطلاحاً فالرواية شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، وقسماته الواضحة.« هذا " الشكل" يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما تختلج به نفوسهم. أو هيكلاً لتصوير ما يرغبون في تصويره: من أشخاص، وأحداث، ومواقف، وانفعالات، وعلاقات اجتماعية، وظواهر بشرية وطبيعية وإنسانية.»[3]

---

[1] حامد إبراهيم مصطفى عبد القادر، الزيات أحمد حسن، وغيرهم: المعجم الوسيط، (ج1)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول،تركيا ،ص384.

[2] ابن منظور: لسان العرب، (ط1)، دار صابر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1997، ص280.

[3] فراحتية كلثوم: جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "بحر الصمت "ل: ياسمينة صالح أنموذجا، مذكرة ماستر ،إشراف: باديس فوغالي، جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي،السنة الجامعية2015-2016، ص15.

إنها إذن واحدة من الأشكال الأدبية الأخرى. مثل: الملحمة والمسرحية، والقصيدة الشعرية والقصة القصيرة،والمقال.

في حين يرى باختين في كتابه " الخطاب الروائي" «بأنها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات، الرسالة...) وبين لغات متعددة (الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن، اللهجات...)»[1] بحيث يمثل التعدد اللغوي الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي، لأن الرواية في نظر باختين هي" التنوع الاجتماعي للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً"[2]. ولقد أشار إلى أن الرواية مشروع غير منجز.

في حين يحدد لوكاتش " تصوره للرواية بوصفها شكلاً ومضموناً، ضرورية للتعبير عن العالم الحديث المجزأ، فالرواية هي ملحمة العصر، حيث الكلية الممتدة للحياة لم تعد معطاة بكيفية مباشرة، إنها ملحمة عصر أصبحت فيه محايثة المعنى بالنسبة للحياة معضلة، إذن فهي حسب ما قدمها الشكل المطابق للتجزئة، والتشظي، وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البورجوازي"[3].

ويعرفها سعيد الورقي على أنها" تشكيل فني للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة الروائي،وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة متداخلة متفاعلة".[4]

والرواية ذات طبيعة سردية قبل كل شيء" تنشد عنصراً آخر هو السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي ولهذا السرد أشكال كثيرة: تقليدية كالحكاية في الماضي، وهي الشكل

---

[1] المرجع نفسه، ص16.

[2] باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (ط1)، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1987، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] الورقي سعيد بيومي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1998،ص05.

السردي لرائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام، وجديدة كاصطناع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والحوار الداخلي والاستقدام والاستئخار"[1].

ولقد تعدد مفهوم الرواية من شخص إلى آخر، فكل واحد يعرفها حسب اختصاصه وثقافته وهذه الاختلافات لا تهدم هذا العالم بل تؤسسه.

المطلب الثاني: ظهور الرواية في الأدب الغربي.

لم تحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً الاستقلال، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، واصطلح الأدباء على تسمية هذا النوع من الأدب بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلاّ استثناء لا يمكن القياس عليه[2].

«فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت "ل : سرفانتس أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية»[3].

وعلى حد تعبير هيجل فإن الرواية «هي ملحمة العصر الحديث باعتبارها وليدة الطبقة البورجوازية وهي البديل عن الملحمة». [4] ولقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة ،واعتبر بدوره الرواية ملحمة بورجوازية،«فالرواية سليلة

---

[1] مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، ص27-28.

[2] ينظر: مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، (ط1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2008، ص08.

[3] مفقودة صالح : أبحاث في الرواية العربية،ص08.

[4] المرجع نفسه ،ص08.

الملحمة،وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة».[1]

ولقد ميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقاً من العلاقة بين البطل والعالم، ثم أضاف نمطاً رابعاً، هذه الأنماط هي:

1- الرواية المثالية التجريدية: وتتميز بنشاط البطل وضيق العالم مثل: رواية دونكيشوت.
2- الرواية النفسية: ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.
3- أما النمط الثالث فيقع وسطاً بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعاً أو تعارضاً بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالاً، فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.
4- في حين أن النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييراً في مركز الثقل، فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية، يقول لوسيان غولدمان: " هذا النزوع في الرواية المعاصرة أدى إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت".[2]

لقد أشار غولدمان إلى أن الرواية في العصر الحديث شهدت تطوراً على مستوى الشخصية الحكائية ففي الرواية التقليدية كان البطل هو مصدر الخير المطلق يجسد دوراً محدداً على عكس بطل الرواية الحديثة الذي أصبح مجرماً وبطلاً في الآن نفسه يجسد أدواراً متعددة، إضافة إلى اعتماد الروائيين الحداثيين على الشخصيات الورقية، ولقد طرح مشكلة عدم الاتفاق في كتابة الرواية إذ تتحكم بالكتاب نزعاتهم الفردية ومن ثم اتصف الخطاب الروائي بالتشظي...

---

[1] المرجع نفسه،ص09.
[2] مفقودة صالح : أبحاث في الرواية العربية ،ص09.

المطلب الثالث: ظهور الرواية في الأدب العربي:

«للرواية العربية جذور ممتدة في التراث العربي القديم فقد عرف العرب أنواعاً مختلفة من القص – وإن لم يدخلوا بعضها في إطار الأدب – مثل قصص الحرب كما نجد بعض القصص في كتب" أيام العرب" والفتوح الإسلامية، والسير التاريخية، والأدبية، والدينية، ونوادر البخلاء والحمقى، وقصص الأبطال، وأخبار الملوك، وقصص الأنبياء والصالحين، وقصص الأخبار والأسمار والعجائب، وقصص العشاق ،وقصص الحيوان، وكتب الرحلة وقصص العالم الآخر مثل: رسالة الغفران للمعري والتوابع والزوابع لابن شهيد ،والمقامات والقصص الفلسفي الرمزي مثل: حي بن يقظان، والأساطير والحكايات الخرافية، وقصص الأمثال والحكايات الشعبية القصيرة والطويلة: مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية وغيرها فنقطة البدء في تحول مسيرة القص وظهور الرواية العربية تبدأ سنة 1914 التي ظهرت فيها رواية " زينب" ومع أن مسيرة الرواية قد تأثرت إلى حد كبير بالشكل الغربي، لكن ذلك لاينفي من التأثر بالجذور القصصية العربية القديمة »[1]،ولقد اختلفت نشأة الرواية في العالم العربي ولتوضيح ذلك يمكن أن ندرجها كالتالي:

نشأة الرواية العربية في المشرق:

«إذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلاً عن القصة والحكاية فإن ذلك يستدعي القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلاً في بعض ما جاء مبثوثاً في كتب الجاحظ وابن المقفع، ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري.

لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد، ومن هؤلاء إسماعيل أدهم الذي يفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعاً عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراه شيئاً جديداً أوجده الاتصال بالغرب»[2].

[1] بن موفق هجيرة: الرواية الفلسفية والصورة السنيمائية عند نجيب محفوظ " الشحاذ"نموذجاً، مذكرة ماستر، إشراف: ناوي كريمة، جامعة زيان عاشور ،الجلفة، كلية الآداب واللغات والفنون،قسم اللغة العربية، السنة الجامعية2016-2017 ،ص14-15.

[2] مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، ص11.

كما يرى بطرس خلاق الرأي نفسه فيقول:" لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فناً مقتبساً من الغرب أو متأثر به تأثرا شديدا ". وإلى مثل هذه الآراء يذهب الأديب الجزائري الطاهر وطار الذي يبدو أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي، يقول في معرض رده عن سؤال وجه له حول واقع الرواية العربية:" والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية،وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها".[1] ويرى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي " تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها" مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري.

وقد عدت هذه الرواية «فتحاً في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[2]، ويبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحاً في الأدب العربي ويشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحاً جديدًا في الأدب المصري، ويرى أن هذه الرواية تتميز بميزتين هما:

1- **الفردية:** فهي تتغنى بالفرد وعواطفه ممثلاً في شخوص الرواية.
2- **الوطنية:** فقد اتخذت الرواية من الريف المصري مسرحاً لأحداث القصة التي أهداها إلى مصر قائلاً:" إليك يامصر أهدي هذه الرواية ولمصر نفسي ووجوده".

ويرى أيضاً أنّ" الأجنحة المتكسرة" لجبران خليل جبران تتحقق فيها هاتان الميزتان، وقد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى. وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي «إلى المحاولة الرائدة التي

[1] خلاق بطرس: نشأة الرواية العربية بين النقد والإديولوجية ، الرواية العربية واقع وآفاق(أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب)، (ط1)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981، ص17.
[2] خلاق بطرس: نشأة الرواية العربية بين النقد والإديولوجية ، الرواية العربية واقع وآفاق(أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب)، ص35.

قام بها سليم البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها " الهيام في جنان الشام" عام 1870».[1]

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية، والتاريخية والسياسية.

نشأة الرواية في المغرب العربي:

«إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظراً لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات».[2]

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبياً في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعاً، إذ أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق " بضاعتنا ردت إلينا" بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعاً ونقداً من جهة، وإبداعاً وتلقياً من جهة أخرى.

الرواية التونسية:

يذهب الدكتور بن جمعة بوشوشة إلى أن للرواية التونسية بدايتين: «الأولى تتحدد زمنياً مع موفى الثلاثينات ومطلع الأربعينات من القرن العشرين، وتمثل هذه البداية أعمال محمود المسعدي، والحقيقة أن" أحاديث أبي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلاً في هذه الفترة، ولكنها لم تنشر كاملة في شكل رواية إلاّ في عام 1973، وكذلك كتابه" مولد النسيان" نشر بدوره في فصول، من أفريل إلى جويلية 1945 لكنه لم ينشر في كتاب إلى عام 1974.

[1] القاضي إيمان: السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام، 1950- 1985، رسالة ماجستير، إشراف :حسام الخطيب ،جامعة دمشق ،كلية الآداب، قسم اللغة العربية ، 1989، ص16.
[2] مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية، ص12.

أما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية " الدقلة في عراجينها" لبشير خريف الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة»،[1] وإذا كانت بداية الرواية التونسية محددة بالتاريخ المذكور فإن هناك أعمالاً سابقة في الظهور نذكر منها:

- نص " الهيفاء وسراج الليل" للمصلح صالح السويسي القيرواني (1940 -1980).
- نص " الساحرة التونسية" لمحمد صالح الرزقي (1874 – 1939).
- كما ظهر نص " نجاة" للأديب محمد رزق عام 1933[2].

غير أن هذه المحاولات تتسم بالطابع الوعظي الإرشادي، وكتابها في الغالب مصلحون اجتماعيون أكثر منهم أدباء، كما تتميز هذه المحاولات الرائدة بالقصور الفني، الأمر الذي يتعذر معه اعتبارها بداية حقيقية للرواية، إنما هي تمهيد لعملية التأسيس.

الرواية في المغرب الأقصى:[3]

أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية" الرحلة المراكشية" عام 1924 للأديب عبد الله الموقت، وفي العام نفسه طبع الكتاب بالقاهرة، لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي، ويميل إلى الطابع التقريري، إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية، ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلون " في الطفولة" وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج القصصية، نذكر منها:

- "غادة أصيلا " و" الدمية الشقراء"، لعبد العزيز بن عبد الله.
- " الملكة خناثة" لآمنة اللوة عام 1954.

---

[1] المرجع نفسه ، ص13.
[2] مفقودة صالح: أبحاث في الرواية العربية ، ص 13.
[3] المرجع نفسه ، ص14.

ومما يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسيين هما: السيرة الذاتية، والرجوع إلى التاريخ، وبعد هذا التاريخ وابتداءً من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطوراً في الكم والكيف، ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية:

الرواية	المبدع	السنة
ضحايا الحب	محمد بن التهامي	1963
أمطار الرحمة	عبد الرحمان المريني	1965
بوتقة الحياة	أحمد البكري السباعي	1966
غداً تتبدل الأرض	فاطمة الراوي	1967
سبعة أبواب	عبد الكريم غلاب	1965
دفنا الماضي	عبد الكريم غلاب	1966
جيل الظمأ	محمد عبد العزيز الجباني	1967

ليبيا:

-شهدت الرواية انطلاقها في ليبيا مع بداية الستينات، ويتمثل ذلك في:" قصة أقوى من الحرب" 1962. " وحصار الكوف" 1964 لمحمد علي عمر.

- "اعترافات إنسان" 1961 لمحمد فريد سياله.
- "غروب بلا شروق" 1968 لسعد عمر الغفير سالم.[1]

غير أن الأعمال المذكورة تبقى مجرد بداية، والانطلاقة الحقة كانت مع بداية السبعينات والثمانينات من القرن العشرين.

المطلب الرابع: اتجاهات الرواية العربية الحديثة.

في أواخر الستينات وبداية السبعينات ظهرت ثورات عنيفة على الرواية التقليدية المستهلكة، أدت إلى ظهور اتجاهات جديدة، وإن كانت متأثرة بالغرب لحد

[1] مفقودة صالح:أبحاث في الرواية العربية، ص15.

بعيد إلاّ أن التأصيل والتكوين ظهرا فيها في أسرع وقت ممكن، وهذه الاتجاهات الجديدة هي:

أ-رواية تيار الوعي:

كان هذا الاتجاه بمثابة ثورة عارمة على الرواية التقليدية، وقد بدأ في الأدب الغربي في نهاية القرن التاسع عشر وامتد إلى النصف الأول على يد" مارسيل بروست (البحث عن الزمن الضائع)"، و" جيمس جويس (يولوسيس)"، وبهذا التيار ظهرت بلبلة في عالم الرواية، إذ قبل ذلك كان الطابع الأساسي للرواية هو تسلسل الأحداث، وتفاعل البطل مع هذه الأحداث، لكن بظهور هذا التيار تغير الأسلوب وأصبح اكتشاف العقل والباطن الخفي مثار الاهتمام لأنه المحرك الأساسي للفكر والسلوك.

ومقومات هذا الاتجاه أو التيار تتلخص فيما يلي:

أ- المونولوج الداخلي المباشر، وفيه يغيب المؤلف، ويتم الحديث فيه بضمير المفرد والغائب.
ب- المونولوج الداخلي غير المباشر، وفيه يحضر المؤلف عبر الوصف والتعليق، ويقوم الحكي فيه بضمير المتكلم.
ج- وصف الوعي الذهني للشخصيات.
د- مناجاة النفس.
ه- التداعي الحر عن طريق الخيال والحواس.
و- المونتاج السينمائي عن طريق تعدد الصور وتواليها.

وفي الأدب العربي تأثّر روائيون كثيرون في فترة الستينات والسبعينات بهذا التيار الذي أدى إلى تفاهم التعبيرات الرمزية في أعمالهم، منهم نجيب محفوظ (الشحاذ)، حيدر حيدر (الزمن الموحش)، هاني الراهب (ألف ليلة وليلتان)...

والذي ساعد على انتشار هذا التيار: الروايات المترجمة المكتوبة بهذا الأسلوب ثم ترجمة مفاهيم علم النفس، وترجمة آراء فرويد...

ب-الرواية الطليعية:

تعد هذه الرواية الاتجاه الثاني في الرواية العربية بعد السبعينات، وتعني استخدام تقنيات فنية جديدة تتجاوز الأساليب والجماليات السائدة والمعروفة، لكن بهدوء وبطء وتمهل.

«وقد تميزت الرواية الطليعية باستخدام تقنيات السينما، والتقطيع إلى صور ولوحات مستقلة تعطي مجتمعة انطباعاً وإحساساً واحداً، كما تميزت باستخدام المونولوج الداخلي»[1]، والفلاش باك في تصوير ماضي الأبطال، كما أن من ميزاته الأخرى: «الأسلوب الشعري، والنسبية أو النظر إلى الحادثة الواحدة من زوايا مختلفة وعديدة»[2]، ومن الروائيين العرب الذين تجلت هذه العناصر في نتاجهم: جمال الغيطاني، صنع الله إبراهيم، اميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، الطاهر وطار، عبد الرحمان منيف، إلياس خوري...

ج- الرواية التجريبية:

هذا الاتجاه أحدث اتجاه ظهر في العالم الروائي، والذي اعتمد عليه المعاصرون بوصفه تقنية جديدة من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك، فقامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات والأحلام اللغوية، واستقلال تقنيات الشعور واللاشعور، وانثيال الوعي واللاوعي والأحلام، وإلغاء عنصري الزمان والمكان...

«وقد ظهر هذا الاتجاه بغية بناء أدب مضاد للإبداع المتعارف عليه مسبقا عن طريق تدمير البنيات الشكلية للرواية، والعناصر الفنية، وتفجير اللغة، والخروج على الأنماط الروائية السائدة نحو الإبداع والابتكار، والولوج إلى عالم مستقبلي مجهول منقطع عن الماضي والحاضر، متفائل إلى المستقبل. ومن أشهر الروائيين الجدد: أحمد المديني حيث يرى أن الرواية هي فيض لغوي وثراء لفظي يتجاوز العادي والمألوف خارج عن البناء الروائي السابق، ومن أشهر رواياته (الزمن بين الولادة والحلم) »[3].

---

[1] أكبرى حميد: مقال "الرواية العربية الحديثة:جذورها ،تطوراتها ،اتجاهاتها"،ص www.odabasham.net.14

[2] المرجع نفسه،ص14.

[3] أكبرى حميد: مقال "الرواية العربية الحديثة:جذورها ،تطوراتها ،اتجاهاتها "،ص15.

المبحث الثاني: الفضاء الروائي

المطلب الأول: الفضاء بين اللغة والاصطلاح.

الفضاء في اللغة:

كلمة الفضاء في اللغة من الفعل فضا يفضو، والفضاء المكان الواسع، فالأزهري في تهذيب اللغة يرى أن الفضاء هو " المكان الواسع والفعل فضا يفضو فضواً فهو فاض قال شمر: الفضاء ما استوى من الأرض واتسع. قال: والصحراء فضاء قال: ومكان فاض ومفض: أي واسع".[1] والمدلول ذاته نجده مثبتاً عند أصحاب معاجم الموضوعات كأبي منصور الثعالبي في كتابه فقه اللغة

[1] الأزهري: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمان مخيمر، (مج9)، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ص248.
* ما وارى الشيء،من شجر أو بناء أو جبل أو نحوه.

وأسرار العربية الذي رأى أنه" إذا اتسعت الأرض ولم يتخللها شجر أو خمر*، فهي الفضاء"[1].

وانطلاقاً من مدلولات الفضاء المعجمية التي توحي بالاتساع والامتداد نجد بعض الأبنية المشكّلة من نفس مادة " فضاء" كالفعل "فضّ" المشدد من فضض، تلتقي مع مدلولات الاتساع والانتشار في مختلف الاتجاهات" فكل شيء تفرّق فهو فضض، ويقال بها فضّ من الناس أي نفر متفرّقون"[2]. و"الفضفاض: الكثير الواسع".[3] وقد اتفقت أكثر المعاجم، على اختلافها من حيث التصنيف من معاجم الألفاظ إلى الموضوعات، على هذه الدلالة للفضاء.

الفضاء في الاصطلاح:

«يعرف أنّه الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط بنا من كلّ جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دوراً ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكوناً من مكونات الخطاب الأدبي»[4]، ويمثل الفضاء عنصراً مهماً في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظيم أفعال الكائنات، ووعي سلوك الأفراد والجماعات، والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا، ولمعارفنا، "ولقد شكل الفضاء على الدوام محايثاً للعالم، تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، ومن ثمة تلك التقاطبات

[1] الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، شرح وتقديم: ياسين الأيوبي، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت ،لبنان ، 1425ه_2004م، ص313.
[2] ابن منظور: لسان العرب، (مج7)، ص207.
[3] ابن منظور: لسان العرب ، ص209.
[4] توام عبد الله : دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية" الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى " ل:عبد الرحمان منيف أنموذجاً، أطروحة دكتوراه ، إشراف: هواري بلقاسم ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران1 ، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة و الأدب العربي ، السنة الجامعية 2015-2016،ص14.

الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات"[1]، ويتنوع الفضاء بتنوع الحقول التي ينتمي إليها:

الفضاء الفلسفي: وهو" ما يحل فيه الشيء أو ما يحوي ذلك الشيء ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[2].

الفضاء الرياضي: "وتستخدم كلمة مكان في الرياضيات للتعبير عن أي تجمع من النقط ... وتقوم أي بنية للمكان على تجمع من النقط وليس على نقط منفردة"[3].

الفضاء الإنساني: يقع الإنسان تحت تأثير المكان ويستوعبه انطلاقاً من درجة فهمه، والمرحلة العمرية التي يحياها، فهذا الاستيعاب يختلف من مرحلة إلى أخرى، وإدراكه يكون حسياً وبطريقة مباشرة تبدأ بإدراك الجسد لتتسع إلى الكون الكلي، أو تبدأ من الحيز الفردي إلى الحيز الجماعي، وتنعت سيزا قاسم هذه الأحياز بالقواقع " فكل فرد تحيط به عدد من القواقع: أقربها إلى الجلد هي الثياب، ثم الغرفة، ثم الشقة، ثم المبنى، ثم الحي، ثم المدينة، ثم المنطقة، ثم البلد، ثم العالم."[4] وهذه الأمكنة تكشف عن مجالات تحرك الإنسان.

الفضاء الطبيعي: "عند الجغرافيين هو المكان المحدود جغرافياً، وتدركه الحواس ويعتبر مجالاً للحركة".[5]

والرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة على المحاكاة، "فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم على نحو فضائي متزامن آنياً "[6].

---

[1] نجمي حسن: شعرية الفضاء السردي "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، 2000، ص05.

[2] الظل حورية: الفضاء في الرواية العربية الجديدة " مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط " أنموذجا، (دط)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ، 2011، ص26.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] الظل حورية: الفضاء في الرواية العربية الجديدة " مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط " أنموذجا ، ص27.

[5] المرجع نفسه، ص27.

[6] توام عبد الله : دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية " الآن ...هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" ل:عبد الرحمان منيف أنموذجاً، ص15.

المطلب الثاني: الفضاء الروائي:

"تمثل بنية الفضاء في الرواية الامتداد الذي يشمل مختلف مكونات ومظاهر الرواية، حيث ينطلق المكان ويسبح في حدود الزمن ومتاهاته، وتتحرك الشخصيات داخل هذا الامتداد الذي يشمل ويضم تلك المكونات والمظاهر مهما كانت طبيعتها؛ لغوية أو غير لغوية، كنوع الخط وطريقة الكتابة والرسومات، وبهذا تمثل بنية الفضاء قلب الرواية وهيكلها الذي يدور فيه ومعه كل شيء فيها"[1]، ويرى حسن بحراوي الشيء نفسه إذ يقول:" إنّ الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب - على الرغم من تلازمهما الوثيق، إذ لا يوجد زمان بلا مكان، ولا مكان بلا زمان- بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية".[2]

لكن من خلال تتبع مفهوم الفضاء في اللغة والاصطلاح نجده يتداخل بشكل كبير مع عدد من المصطلحات القريبة منه، على رأسها المكان والحيّز، اللذان يعتبران نواة للفضاء، لهذا اعتبرتهما الكثير من الدراسات مرادفين له، بل يوجد من فضّل استخدام أحدهما عن استخدام مصطلح الفضاء، "لكن عبر التدقيق في تحديد ماهية وحدود هذه المصطلحات يتضح الفرق الجلي بينهما والفضاء، حيث تجعلها محدوديتها جزء منه، ولتوضيح طبيعة العلاقة بين الفضاء وهذه المصطلحات، وضبط حدود كل منهما – لتحديد الفوارق- نقوم بتتبع مفهومي المكان والحيز ومقارنتهما بالفضاء كالتالي:"[3]

الفضاء والمكان:

المكان في الرواية هو الوسط الذي تدور فيه الأحداث، وترتسم عليه الشخوص، حيث يقدم الرواية ومكوناتها باعتبارها الأرضية التي يقيم عليها الروائي عمله، ويمتاز المكان بحضوره السكوني البعيد عن حركية الزمن،

---

[1] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي ، أطروحة دكتوراه، إشراف: مشري بن خليفة ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، السنة الجامعية 2015-2016، ص19.

[2] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصيات)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص26.

[3] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي، ص 19.

لارتباطه أساساً بالوصف، أمّا علاقته بباقي البنيات السردية، فهو مرتبط معها ارتباطاً عضوياً، "لكن رغم كونه مسرحاً تقوم عليه الأحداث إلا أنّه يظل مسطحاً يشكل خلفية للأحداث فقط"[1].وهذه المحدوديّة التي يتسم بها المكان تعد من أهم الفوارق بينه وبين الفضاء. « فهو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي... ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة»[2].

أهم الفوارق بين الفضاء والمكان:[3]

مميزات وخصائص الفضاء في الرواية	مميزات وخصائص المكان في الرواية
متسع ويشمل مختلف مكونات الرواية .	لايتجاوز حدود الخلفية التي تتم عليها الأحداث .
مرتبط أساسًا بالزمن، فلا يمكن تصوره مستقلاً.	"غير مرتبط بالزمن بشكل سببي، خصوصا في حالات الوصف".[4]
مصطلح الفضاء يوحي بالاتساع واللاحدود وهذا يخدم العمل الروائي الذي ينفتح ليشمل كل ما يريده الروائي.	مصطلح المكان يوحي بالتحديد، وهذا ما يجعله عنصرًا محددًا في العمل الروائي، فلا يغطي بقية العناصر بل ترتسم عليه.
الفضاء يشمل المتخيّل حتى وإن لم يتم تحديده بمعالم.	المكان يفرض التحديد، فلا يمكن تصوره دون معالم واضحة، فهو واقعي بالدرجة الأولى.
من خلال الفضاء نحدد الأبعاد غير اللغوية للاتساع كطريقة الكتابة أو الصور.	المكان لا يمنحنا إمكانات كبيرة في تخطي التحديد الجغرافي، لكونه يهتم بتحديد الأبعاد الهندسية الحسية فقط.

[1] المرجع نفسه ، ص20.
[2] لحمداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص64.
[3] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي، ص21.
[4] ينظر : لحمداني حميد ، بنية النص السردي ، ص63.

الفضاء والحيز:

الحيز نظير المكان مع بعض الخصوصية ، بحيث" إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح لكتاب الرواية لتقديم أعمالهم من خلاله، ويتحول إلى مكون في بناء الرواية، كالزمن والشخصية واللغة"[1].

إلاّ أن هذا المفهوم يؤدي إلى ضياع المفهوم نفسه بل إلى تناقضه فالحيز لغةً من الفعل حاز،"والحوز من الأرض أن يتّخذها الرجل ويبين حدودها فيستحقها، فلا يكون لأحد فيها حق معه... وحزت الشيء جمعته... وحوز الدار وحيزها، ما انضم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدة حيّز – بتشديد الياء – وأصله من الواو".[2]"أي أنّ الحيز هو ما يحد بحدود معينة لأن حيز الشيء حده، عكس الفضاء المتسع، ومن ثم لا يصح أن نقول الحيز هو ما لا يحد بحدود ولا ينتهي بنهاية ولو على سبيل تعريف الشيء بضده"[3].

انطلاقاً مما تقدّم يتراجع مفهوم الحيّز، ولا يمكن قبوله أو إطلاقه على مختلف تجليات الفضاء الذي يتجاوز كل تحديد ويتعدى كل تأطير.

أهم الفوارق بين الفضاء والحيز:[4]

مميزات وخصائص الفضاء في الرواية	مميزات وخصائص الحيز في الرواية
متسع ويشمل مختلف مكونات الرواية.	محدّد حسب طبيعته الجغرافية، وحدوده الحسية، فيعمل كغيره من المكونات، فيرتبط بها ولا يجمعها، خصوصًا ما تعلّق بالمكونات المعنوية والمتخيّلة.
مرتبط أساسًا بالزمن، فلا يمكن تصوره	ارتباطه بالزمن ارتباط ثنائي يمكنه أن

[1] ينظر: مرتاض عبد المالك ، في نظرية الرواية، ص125.
[2] ابن منظور: لسان العرب، (مج 5)،(ر.ز)، ص399-400.
[3] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان ، جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا"، (ط1)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2002، ص68.
[4] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي، ص23.

مستقلًا.	يتنصّل منه خصوصًا عند الوصف.
مصطلح الفضاء يوحي بالاتساع واللاحدود، وهذا يخدم العمل الروائي الذي ينفتح ليشمل ما يريد الروائي.	مصطلح الحيز يوحي بالتحديد، فحيز الشيء حدّه، كما رأينا.
الفضاء يشمل المتخيّل حتى وإن لم يتم تحديده بمعالم.	الحيز يجبرنا على رسم حدود ومعالم أيّ عنصر، لهذا تفلت منه العناصر غير القابلة للقياس الحسي.
من خلال الفضاء نحدد الأبعاد غير اللغوية للاتساع كطريقة الكتابة أو الصور... ويتم تحديدها، وفق الأبعاد الثلاثة.	يقدم لنا الحيز وصفًا لمختلف الأبعاد غير اللغوية في الرواية لكن يظل وصفه قاصرًا على ماهو ظاهر وحسي، فيصف ضمن معلم ثنائي البعد، بهذا لا يصل تأويله للبعد الثالث وهو العمق.

المطلب الثالث: الفضاء الروائي في الدراسات الغربية الحديثة:

اعتبر الفضاء الروائي في الدراسات الحديثة – في البداية- هامشياً، لكن عبر تطورها – خصوصًا البنيوية منها – بدأ هذا المكون الروائي يعرف طريقه للظهور كمركز تدور حوله البحوث، إلا أن ذلك لا يعني أن هناك نظرية مشكلة حول الفضاء، وفي ذلك يقول هنري متران-Mitterand. H: "لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة".[1] لهذا فالفضاء باعتباره مكوّنًا للرواية شق طريقه ببطئ ورسم معالم دراسته من خلال أعمال متفرقة، يمكن عبر اجتماعها أن تشكل نظرية متكاملة حول الفضاء، ومن هذه الأعمال نذكر «دراسة" شعرية الفضاء –la poetique de l'espace " * الذي صدر سنة 1957 ل: غاستون باشلار- G.Bachlard، ودراسة لوتمان J. -Lotman حول تقاطبات الفضاء في كتابه " بنية النص الفني" 1973، أما جان فيسجر-J. weisgerber في كتابه " الفضاء الروائي" 1978، فقد قدّم البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها وإعادتها من جديد إلى أصولها المفهومية الأولى»[2].إضافة لعدد

[1] لحمداني حميد : بنية النص السردي ، ص53.

* ترجم هذا الكتاب بعنوان "جماليات المكان" من قبل الناقد العربي غالب هلسا .

[2] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي ، ص105.

من الدراسات حول الرواية عمومًا حملت فصولاً عن الفضاء دون أن تجعله محور الدراسة ، أما في الدراسات البنيوية التي اهتمت بالرواية من الناحية الشكلية، فقد احتل فيها الفضاء مكانًا بالغ الأهمية، ونذكر ممن عالجوا موضوع الفضاء ولو بتسميات مختلفة "جيرار جينيت - Gerard Genette" في كتابه خطاب الحكاية، وهناك أيضًا كتاب مشترك بين جينيت، وكولدنستين، ورايمون، وكريفل، وميتران... وغيرهم، وهو مجموعة من المقالات بعنوان" الفضاء الروائي"، حيث عالجوا من خلاله عددًا من القضايا بداية بالفضاء الجغرافي، إلى الفضاء باعتباره رؤية داخل العمل، ولقد نظر كل باحث للفضاء من وجهته وحاول إخضاعه لمنهجه في البحث.

المطلب الرابع: الفضاء الروائي في الدراسات العربية الحديثة:

إن الدراسات العربية حول الفضاء الروائي لازالت تخطوا خطواتها الأولى، فهي دراسات متفرقة وبسيطة وفي مجملها تابعة لآراء غريبة.[1]لهذا لا نجد الكثير من الدراسات العربية حول مكون الفضاء "لكن رغم هذه الندرة إلاّ أننا نلمح بعض الدراسات المتفرقة التي اهتمت به، إمّا بشكل خاص أو متضمنًا في دراسة بقية المكونات"[2]، ويتعالق مصطلح الفضاء في الدراسات العربية مع الكثير من المصطلحات فلقد أطلق عليه غالب هلسا مصطلح" المكان" بينما استخدم الجزائري عبد المالك مرتاض مصطلح "الحيز" في كتابه " نظرية الرواية"، في حين نجد عبد الحميد بورايو يجمع بين لفظتي "حيز" و"مكان" في دراسته المعنونة ب:" المكان والزمان في الرواية الجزائرية ". وقد أثيرت قضية الفضاء والمكان في ندوة " الرواية العربية" التي أقيمت بفاس سنة 1979 وذلك حين قسم غالب هلسا المكان في دراسته" المكان في الرواية العربية" إلى أربعة أقسام وهي: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة، والمكان المعادي، وقد انتقده محمد برادة قائلاً:" لايمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا المجال إلى مجازية لأنها كلها مجازية لا تساوي الواقع،ثم إنه لا يمكن الفصل بين الأمكنة

[1] ينظر: نجمي حسن ، شعرية الفضاء السردي، ص51.
[2] قريرة حمزة ، بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي، ص106.

الهندسية أو المعاشة لأن جميع الأمكنة لها أبعاد هندسية قد نستطيع وصفها وقد نستنبطها من خلال أحاسيسنا الداخلية"[1].

ومن الدراسات التي عنيت بالفضاء الروائي أيضًا، دراسة سيزا قاسم " بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" عام 1984، حيث حوت فصلاً عن بناء المكان، واهتمت فيه بالوصف[2] فانطلقت الباحثة من تتبع تشكيل المكان من خلال استخراج مقاطع الوصف التي تبدو كاللوحات الثابتة ثم استخرجت من - ثلاثية نجيب محفوظ- ما يقارب أربعين مقطعًا وصفيًا يتناول وصف المكان، وهناك دراسة أخرى تحت عنوان" بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصيات)" ل:حسن بحراوي عام 1990 حيث تناول في البداية جملة من المفاهيم حول الرواية والفضاء كما ذكر أهم آراء الدارسين حول تقسيم وتحديد ماهية الفضاء الروائي، وقد جمع ذلك في الباب الأول من دراسته الذي عنونه ب:" بنية المكان في الرواية المغاربية"[3]، كما جعل الفضاء الروائي عنصرًا فعالاً في الرواية لأنه يعمل على تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث[4].

إضافة إلى ما تقدّم نرصد جهود باحث مغربي آخر في دراسة له اهتمت ببنية الرواية عمومًا والفضاء بشكل خاص، إنه الباحث حميد لحمداني وكتابه " بنية النص السردي" التي أفرد فيها فصلاً " للفضاء الحكائي"[5] حيث عالجه بشكل أكثر تقدمًا خصوصًا ما تعلّق بحقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بالمكان[6]، فقد لاحظ عدم وجود مفهوم محدّد للمكان لهذا مضى في تحديد الفضاء كمعادل للمكان أو كحيّز مكاني؛ أي فضاء جغرافي، وهو أحد أنماط الفضاء، كما أشار للفضاء النصي وهو الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، وذلك باعتبارها أحرفًا طباعية، ثم

---

[1] بن حامد مصطفى ، الفضاء الروائي في رواية " ياصاحبي السجن " ل: أيمن العتوم، مذكرة ماستر، إشراف: معمري عبد الكريم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 2016- 2017، ص10-11.

[2] ينظر: لحمداني حميد ، بنية النص السردي ، ص128.

[3] ينظر: بحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن – الشخصيات)، ص23.

[4] ينظر: نجمي حسن ، شعرية الفضاء السردي، ص55.

[5] ينظر: لحمداني حميد ، بنية النص السردي، ص53.

[6] ينظر: نجمي حسن ، شعرية الفضاء السردي، ص 55- 56.

ذكر نمطين آخرين للفضاء وهما الفضاء الدلالي الذي تخلقه مجازات اللغة، والفضاء كمنظور أو رؤية[1].

وإضافة إلى هذه الدراسات نجد العديد من الأطروحات حول الفضاء الروائي سواء المطبوعة منها أو المخطوطة في الجامعات، كما نشير في الأخير إلى أن الدراسات العربية في مجال السرديات عموماً والفضاء بشكل خاص، في تزايد مستمر، نظرًا لكثرة الترجمات، وبداية صوغ نظريات تتماشى والنص السردي العربي.

المبحث الثالث: أشكال الفضاء الروائي.

يشغل الفضاء الروائي مكانة مهمة في خطاب الرواية، وتزداد أهميته من خلال أشكاله المتعدّدة التي يظهر من خلالها للمتلقي، "فبعضها متعلّق بالمكان الجغرافي، الذي يتم رصده عبر ربطه بقرائن مكانية، واقعية أو متخيلة، وبعضها بالجانب الشكلي في الرواية كالكتابة وغيرها، إضافة لما تقدمه اللغة من مجازات وماتنتجه من فضاء دلالي. كما تعد زاوية نظر الراوي؛ أي نمط سرده للأحداث، أحد المظاهر التي يتجلى من خلالها الفضاء في إحدى صوره المعنوية"[2]. وانطلاقًا من هذا التعدّد في تجلي الفضاء تبرر قيمته في العمل، ونحاول في مايلي تقديم هذه الأشكال.

المطلب الأول: الفضاء كمعادل للمكان -الفضاء الجغرافي- (L’espace géographique)

يتشكل الفضاء الجغرافي بأنواع مختلفة حسب عدة اعتبارات، وحسب الزاوية التي نقرأه بها؛ فإذا نظرنا له مباشره من حيث الإشارات اللغوية باعتبار اللغة الأساس والمدخل لقراءته، عبر محطات الرواية المختلفة، حدّدناه بشكل عام، فيكون التصنيف في هذه الحالة عاماً يبحث في الفضاء الجغرافي أينما وجد داخل نص الرواية، عبر إحصاء مختلف الإشارات اللغوية الدالة عليه، فلا يحمل بذلك

[1] ينظر: لحمداني حميد ، بنية النص السردي، ص53 – 55- 60- 61.
[2]. قريرة حمزة: بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل:أمين الزاوي،ص88 .

أية ميزة، لأننا ننتقل خطياً في رصده وتسجيل ميزاته دون ملاحظة ما يحمله من ظواهر متشعّبة.

أما الاعتبار الثاني في تحديد الفضاء الجغرافي فتقدمه لنا ظاهرة لغوية متمثلة في "الثنائيات التي نميز نوعين منها: نوع تتشكل الثنائيات من خلاله عبر الاختلاف. أما النوع الثاني فتمثله الثنائيات الضدية حيث تقوم العلاقة بين طرفيها على التضاد مثل الفضاء الجغرافي المرتفع مقابل المنخفض، أو المتسع مقابل الضيق وغيرها من مظاهر الثنائية الضدية التي يمكن رصدها داخل خطاب الرواية".[1]

المطلب الثاني: الفضاء النصي-l'espace textuel-

هو الفضاء الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق؛ أي الحدود الجغرافية التي تحتلها مستويات الكتابة النصية في الرواية، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتتابع وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين[2]، وغيرها من المظاهر الشكلية لنص الرواية ويعد هذا الفضاء مكاني، لأنه يمثل المكان الذي تتشكل عليه الكتابة بمختلف مظاهرها، إلا أنه محدود بحدود تلك الكتابة، فلا تتحرك عليه الشخصيات وإنما عين القارئ، هو إذن بكل بساطة الفضاء الشكلي للكتابة الروائية باعتبارها طباعة[3].

مختلف تجليات هذا النمط من الفضاء داخل الرواية:

1-الكتابة الأفقية أو العمودية:

انطلاقًا من الإمكانات الكبيرة التي توفرها التقنيات الحديثة في الطباعة، يمكن إخراج الصفحات بأشكال كتابية عديدة حسب طبيعة النص ورغبة المؤلف أو الناشر. "وعليه يندرج فضاء الكتابة داخل الصفحة في المساحة التي تشغلها الكتابة المطبوعة، وأنماط استخدامها من حيث الأفقية والعمودية والتأطير ومساحات البياض والسواد في الصفحة"[4] ومن مظاهر الكتابة داخل الصفحة نجد الكتابة

[1] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي ، ص89.
[2] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان : جبوبوليتكا النص الأدبي" تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا"، ص123.
[3] ينظر: لحمداني حميد : بنية النص السردي ، ص55-56.
[4] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل:أمين الزاوي، ص94.

الأفقية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليمنى وينتهي عند اليسرى – في اللغة العربية- وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثرية الأدبية وغير الأدبية كما نجد الكتابة العمودية وفيها لا يتم استغلال الصفحة بأكملها وتأتي الكتابة على شكل عمود أو عمودين أو أكثر في الصفحة مثل طريقة كتابة الشعر العمودي أو الحر أما في الرواية فتتمثل الكتابة العمودية في حوار الشخصيات أو تضمين بعض الأشعار أو في بعض العناوين والمقطوعات التي تكتب في منتصف الصفحة عموديا و الكتابة في هذه الحالة لا تكون حلية شكلية بل تشكيل خطي عمودي وأفقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية لتحميله أبعاداً إيحائية تؤثر في المتلقي[1].

2- **العناوين:**

"يعتبر العنوان المفتاح التأويلي الأول الذي يستقبله المتلقي، رغم أنّ عملية التأويل تبدأ من المبدع ذاته، وفي الرواية تبدأ العناوين عادة من عنوان الرواية ذاته مروراً بعناوين الفصول أو عناوين بعض الرسوم التي قد يتضمنها العمل الروائي، وتمثل مختلف هذه العناوين أحد تجليات الفضاء النصي"[2]، "وذلك لما تشغله أحرفها الطباعية من مساحة على الورق"[3] ،كذلك لتميزها في نوع الخط وحجمه، فهي في الغالب لا تكتب بنفس الخط الذي يكتب به نص الرواية وهذا ما يميزها عن باقي الكتابة داخل الرواية.

3- **الفصول و الفقرات:**

رغم التواصل الذي نلمسه عند قراءتنا للرواية إلا أنها لا تنتظم بشكل متتابع كتابياً من البداية إلى النهاية، بل يقسمها المؤلف إلى فصول وفقرات، ويعلن عن ذلك عن طريق البياض ونقصد به المساحات الخالية في صفحات الرواية التي

[1] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان : جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا"، ص155.

[2] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل:أمين الزاوي، ص95.

[3] لحمداني حميد : بنية النص السردي، ص55.

تشير إلى نهاية فصل أو فقرة ويدل هذا البياض بين الفقرات أو الفصول على نقلات زمكانية [1] " أو للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها".[2]

إضافة لفضاء البياض نجد أشكالاً أخرى تعمل على الفصل بين فصول الرواية "كالنجمات والخطوط وأحياناً يتم استخدام العناوين الفرعية".[3]

4- الغلاف:

هو أول ما يتم استقباله من طرف المتلقي، لهذا فأهميته بالغة بالنسبة للمضمون بدرجة أولى، وللتسويق بدرجة ثانية فهو يشكل البعدين الجمالي والدلالي للنص على حد سواء، إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل تضاريس النص بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[4].

5- الرسوم والأشكال:

تحتل مكانة على الغلاف حيث تشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الرواية، "وتأخذ عامة نمطين في الظهور: إما رسوم واقعية تقدم تصور مباشر على مضمون الرواية فتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي محدد يريد الروائي إيصاله مباشرة للمتلقي"[5].

أما النمط الثاني الذي تأخذه الرسوم وبعض الأشكال هو نمط تجريدي لا يقدم صورة مباشرة عن مضمون الرواية فهو بمثابة أداة رمزية وإيحائية عن حدث معين تحتاج إلى تأويل[6].

6- اللون:

---

[1] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان : جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا"، ص164.
[2] لحمداني حميد : بنية النص السردي، ص58.
[3] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل:أمين الزاوي، ص96.
[4] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان : جيوبوليتكا النص الأدبي، ص124.
[5] قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل:أمين الزاوي، ص97.
[6] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان ، جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا" ، ص153.

هو ما يملأ الفضاء في الغلاف ونجده في ثلاث مناطق محدّدة يشكل كل منها حيزا يملأه، وهي مساحة الكتابة على اختلافها ومساحة الرسوم والأشكال ومساحة لخلفية الغلاف ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعه ودرجة شدته وانتشاره، وعلاقته بباقي الألوان والمساحة التي يحتلها وخلفيته والشكل الذي يملأه.

إضافة لما تقدم هناك عنصر آخر متعلّق بالغلاف وله دور في تشكيل تصور نهائي حول الرواية وهو جهة الغلاف الخلفية التي تأخذ في العادة لون الغلاف، أو لونا يقاربه، أما ما يكتب عليها فمختلف حسب اختيار الناشر والمؤلف، فأحيانا يكتب مقتطف من الرواية يحتل بضعة أسطر، أو يستغل الناشر المساحة للتعريف بإصدارات الدار أو مؤلفات المؤلف، إضافة لذلك نجد على ظهر الغلاف معلومات حول السعر وعنوان دار النشر وغيرها من المعلومات التسويقية التي تأخذ مساحة صغيرة، لا تؤثر في مضمون الرواية لأنها عامة في كل الكتب المنشورة[1].

7- التشكيل التيبوغرافي:

لقد أتاح تطور تقنية الكتابة الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل وأهمها الكتابة المائلة والممططة، ويستعمل هذا النوع من الكتابة لتمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عند الاستشهاد، ولا ينحصر تشكيل الكتابة في هذين النوعين فقط، فاستخدام الكتابة البارزة، وتشكيل العناوين الداخلية بخطوط مختلفة يدخل في هذا النطاق[2] ويمكن أن تستغل هذه الإمكانات في النص للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية، كما أنها تنبه القارئ إلى العبارات والعناوين والجمل ذات المغزى[3]

المطلب الثالث: الفضاء الدلالي –l’espace sémantique-

هو فضاء يتشكل مباشرة من اللغة، التي تقدم لنا مجموعة من الدوال مرتبطة بمدلولات مباشرة ومحددة، لكن سرعان ما تتجاوزها إلى ما هو أعمق دلاليا وهو

[1] ينظر: قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل:أمين الزاوي، ص97 – 98.
[2] ينظر: لحمداني حميد ، بنية النص السردي، ص59.
[3] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان :جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا"، ص127.

المجاز[1] وبهذا ينتقل الفضاء الدلالي من الفضاء المحدود ذو البعد الواحد سواء أكان هذا الأخير جغرافيا أو نصيا، إلى الفضاء المتسع الذي يحمل أبعادا مجازية، ودلالية، ورمزية، وإيحائية.[2]

ويرى (جيرار جينيت) أن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة "صورة- figure "حيث يقول:" إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى".[3]

أي أنه يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة السرد وما تولده من بعد مجازي[4]، " فالفضاء الدلالي موجود على امتداد الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، فالفضاء حاضر في اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[5].

المطلب الرابع: الفضاء كمنظور أو رؤية .

-l'espace comme une perspective au vision-

المقصود بالرؤية أو المنظور وجهة نظر الراوي التي يسير بها الرواية فيقدم ما يشبه الخطة العامة للرواية [6]، وتحدثت عنه (جوليا كريستيفا- Julia kristiva) تحت باب " الفضاء النصي للرواية" فتقول:" هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[7].

---

[1] ينظر: قريرة حمزة : بنية الفضاء في الخطاب الروائي ل: أمين الزاوي ،ص98.

[2] ينظر: مبروك مراد عبد الرحمان :جيوبوليتكا النص الأدبي "تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا "،ص167.

[3] لحمداني حميد :بنية النص السردي، ص61.

[4] ينظر:المرجع نفسه، ص62 .

[5] نجمي حسن ، شعرية الفضاء السردي ، ص65.

[6] ينظر: لحمداني حميد، بنية النص السردي، ص61.

[7] المرجع نفسه، ص 61.

أي أن هذا النوع من الفضاء يتعلق بالطريقة التي يستطيع بواسطتها السارد أن يسيطر على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[1].

"إذاً الفضاء كمنظور أو كرؤية هو الفضاء الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالراوي كونه هو راسم الخطة العامة للرواية وهو المدير للحوار والمقيم للحدث الروائي بواسطة الأبطال".[2]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص62.

[2] بوختاش سناء : تحولات الفضاء في رواية " لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة "ل:خالد خليفة ،مذكرة ماستر، إشراف : نزيهة زاغر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، السنة الجامعية 2014- 2015، ص28.

الفصل الثاني :

تشكل الفضاء الجغرافي وبنية الزمن في الرواية .

المبحث الأول:محتوى الرواية وسيميائية العنوان .
المبحث الثاني: المكان وتقاطباته في الرواية .
المبحث الثالث: الزمن وتمظهره في الرواية.

المبحث الأول:

المطلب الأول: ترجمة للروائية.[1]

ديهية لويز(1985-2017)، روائية وقاصة اسمها الحقيقي لويزة أوزلاق، ولدت في بجاية سنة 1985.

تعود بداياتها مع الإبداع لما كانت بعمر الثالثة عشر حيث بدأت بنظم الشعر قبل أن يتحول اهتمامها إلى الرواية في سن السادسة عشرة وقد أصدرت أولى رواياتها باللغة العربية في 2012 تحت عنوان "جسد يسكنني"، وأصدرت أيضا في 2013 روايتها الثانية بالعربية تحت عنوان "سأقذف نفسي أمامك"، كما شاركت في العام نفسه في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين والمغاربة والليبيين، وحازت في 2016 جائزة محمد ديب للرواية الأمازيغية، كما شاركت في العديد من التظاهرات الأدبية بالجزائر وخارجها خصوصا بالإمارات العربية المتحدة.

وكانت ديهية لويز تتطرق في إبداعاتها إلى مختلف المواضيع الاجتماعية وخصوصا وضعية المرأة التي كانت هاجسها الأول.

توفيت يوم 30 جوان 2017 ببجاية عن عمر ناهز 32 عاما بعد صراع مع المرض.

المطلب الثاني:ملخص أحداث الرواية.

سأقذف نفسي أمامك أول رواية جزائرية ناطقة بالعربية تحكي عن الربيع الأمازيغي الذي سمي بالربيع الأسود من خلال قصة حب مستحيلة وقصة حياة مؤثرة لفتاة ظلت تعاند قدرها والذي ظل يفاجئها كل مرة.

وتكشف الرواية عن حياة أسرة تتألف من أب سكير وأم احتفظت بسر في جعبتها مدة ثلاثون عاما وابنة هي مريم الضحية ونسيم الأخ الذي فقد حياته بدوره على يد والده...ففي إحدى الليالي يعود الأب مخمورا إلى بيته، ويحاول استغلال

[1] ديهية لويز http://wikidz.org

فرصة غياب زوجته بالاعتداء على ابنته، ومن ثم يحاول نسيم الأخ ابن الثماني سنوات الدفاع عن أخته فيلقى حتفه بضربة من أبيه أما الأب فيلوذ بالفرار ويترك وراءه ضحيته، تهب مريم لنقل نسيم إلى المستشفى أين يلفظ آخر أنفاسه، ومن ثم تجد مريم نفسها في ورطة كيف لها أن تفسر لأمها التي غابت عن البيت ليوم واحد فقط سبب موت أخيها هل عليها أن تسرد الحقيقة كاملة؟ أم تتملص؟ فكرت مريم كثيرا وقررت أن تبوح لأمها بالسر فلم تجد منها إلا الصراخ وحملتها مسؤولية موت نسيم بحجة أنها هي السبب ومن هذه اللحظة تبدأ معاناة مريم والقطيعة مع أمها التي احتجزت نفسها في غرفة نومها ودخلت في حالة كآبة مزمنة حتى مساء ذات يوم أين قررت أن تتمرد على العرف والتقاليد وحتى على العقل بدخولها عالم السمر واللهو والحضيض بمحض إرادتها وهي في كامل وعيها ظنا منها أن ما تفعله أفضل وسيلة انتقام للقدر والذاكرة على حد سواء، وتتوالى الأيام والليالي المتشابهة حتى علمت مريم بخبر كالصاعقة مفاده أن أباها سبب جل المصائب قد عثرت عليه الشرطة متوفيا في غابة وقد كانت جثته طعاما للذئاب لم تشعر بشيء حين سمعت خبر وفاته ولم تحزنها طريقة موته التراجيدية إيمانا منها بأنه نال ما يستحق ولم تقم أمها بأي ردة فعل ولم يكن يهمها سوى سهراتها الليلية وتتوالى الأحداث حتى تندلع أحداث ربيع 2001 التي كانت بمثابة انفجار لبركان يغلي منذ سنوات، شاركت مريم مع الحشود الغاضبة في مظاهرة انطلقت من الثانوية، احتجاجا على مقتل شاب في مقتبل عمره، لم تستسغ أمها مشاركتها على اعتبار أن السياسة والتفلسف أمور تتجاوزها وتتجاوز غيرها لكن قاطعتها مريم **"الصمت الجبان والتستر هما سبب الأوضاع المزرية التي ألى إليها الوطن"**، في خضم تلك المظاهرات لفت نظر مريم شاب يدعى عمر كان يحتل الصفوف الأمامية ليلقي خطاباته الحماسية ثم يقود المظاهرة ويردد من حوله المتظاهرون شعاراته الجميلة، لقد كانت تشعر لولهة بأن وجه عمر ليس غريبا لكن لا تدري أين رأته بالضبط يحدث أن يرى المرء وجوها لا ينساها فيها شيء خاص يعلق بالذاكرة، حتى جاء اليوم الذي سنحت لها الفرصة بالاقتراب من عمر وحين لمحها وقف أمامها يتفحصها بطريقة غريبة لينطق فيما بعد "آسف من أجل أخيك، لم أقل لك شيئا يومها"، لتعود مريم في تلك اللحظة بالذاكرة إلى الوراء لتتذكر أن عمر هو الشاب الذي أوصلها إلى المستشفى في تلك الليلة البائسة التي فقدت فيها أخاها

للأبد، شكرت مريم عمر وأبدت سعادتها بالقدر العنيد الذي كتب لهما لقاء آخر، حتى وإن كان وسط مظاهرة....نسيت مريم تلك الحشود من حولها للحظات ودخلت متاهة الحديث عن السياسة مع عمر ثم حدثها عن نفسه لقد سحرها حديثه لدرجة أنها أعلنت الحب عليه من يومها، توطدت علاقة عمر بمريم التي عشقته حد الهذيان، واستمرت المظاهرات التي سعى أصحابها إلى غد أفضل ومستقبل مشرق...حتى جاء ذات يوم اختفت فيه أم مريم لبرهة من الزمن، بحث عنها رجال الشرطة لكن دون جدوى، حتى ظهرت مجددا، لقد عثر عليها رجال الشرطة في حالة يرثى لها وأخذوها إلى المستشفى، تم اختطافها من قبل رجل كان أميرا لجماعة إرهابية له سوابق في الإجرام، ومارس عليها كل أنواع التعذيب والتنكيل والاغتصاب، كل هذا وغيره حولها إلى رماد امرأة لا تتمنى في قرارة نفسها سوى الموت، لقد كانت حادثة اختطافها بمثابة الصعقة التي تنتشلها من عالم العبث وتدخلها إلى سجن الكآبة الخانقة، بقي عمر بجانب مريم يساندها في السراء والضراء حتى تزوجها بالرغم من معارضة أمها التي خافت من ابتعاد ابنتها الوحيدة، لكن مريم لم يمنعها زواجها من الإقامة مع أمها في نفس المنزل...تنتظر مريم رجوع زوجها عمر الذي غاب عنها ليومين بسبب عمل قاده إلى وهران، تنتظره بفارغ الصبر لتهمس في أذنه بخبر سيجعل منه أسعد رجل في الكون، لكن يالعبثية القدر فلقد وصل إلى مسامعها على التو أن زوجها قد أصيب وهو بالمستشفى، لتجد نفسها مرة أخرى في أروقة مستشفى أقبو تنتظر خروج أحد ليخبرها بشيء يخفف من وطأة الألم ولوعة الانتظار، لكن تأتي ضربة القدر دائما مباغتة، فقد أعلمها أحد الأطباء أنهم لم يتمكنوا من انتشال الرصاصة في رأسه، العملية تتطلب إمكانات للأسف ليست متوفرة.

دخل عمر في غيبوبة مضى عليها أكثر من ثلاثة أشهر، عملت فيها زوجته جاهدة لاستكمال إجراءات الملف الطبي لنقله للعلاج في فرنسا...لا شيء سوى أيام متكررة مرهقة، بدأ يتلاشى فيها بصيص الأمل شيئا فشيئا إلى أن رحل عمر يوم الرابع عشر من فيفري عام 2003 ليتصادف موته مع إعطاء الموافقة الطبية لنقله إلى الخارج، لتدخل زوجته من بعده في صمت وغربة، ما من شيء جعلها تتشبث

بالحياة سوى هدية زوجها ابنها الوحيد الذي يحمل اسم والده عمر الذكرى التي لا تموت.

تمر أكثر من عشر سنوات على وفاة عمر لتكتشف مريم في النهاية أنها ابنة غير شرعية لحب لم يقدر له العيش طويلا، وأنها ابنة رجل لن تلتقيه يوما لأنه أصبح في عداد الموتى، وأن الرجل الذي ظنته أباها تزوج من أمها، وقرر أن ينتقم منها عن طريقها هي.

ولقد حوت الرواية قصصا أخرى أيضا (سنجمل الحديث فيها لاحقا)تحت إطار ما يسمى بالسرد التناوبي(قصة داخل قصة) الذي نعني به البدء في قصة وتبيان تفاصيلها وحيثياتها، ثم الانتقال إلى قصة أخرى ومن ثم العودة إلى القصة الرئيسية أو ما يعرف بالقصة الايطار.

نذكر من هذه القصص:

- قصة صديقة مريم المدعوة **إيناس** التي أحرقت دركي، بصبها عليه زيتا مغليا من الشرفة انتقاما لمراهق أصابه برصاصتي كلاشينكوف في الظهر، لكن الحقيقة غير ذلك؛ فلقد انتقمت انتقامان أحدهما لنفسها وشرفها والآخر للمراهق، ثم وضعت حدا لحياتها فيما بعد، كانت تعيش فقط لتنتقم ويوم وصلت مرادها لم يعد هناك شيء يعنيها من الحياة.
- قصة الجارة **ثيللي** التي لم يبق سوى أيام على زواجها لكن للأسف لقد مات خطيبها برصاصة طائشة عند مروره بالصدفة على شارع احتدمت فيه المواجهات بين الشرطة والمتظاهرين.

المطلب الثالث: سيميائية العنوان.

يعد العنوان "مفتاحا لولوج النص الأدبي، وكشف أغواره ومجاهله ودلالاته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ، ويختزلها في كلمة أو في جملة قد تطول أو تقصر".[1]

ولم تظهر العناية بهذا المصطلح إلا بظهور علم السيمياء في القرن العشرين، هذا الأخير الذي أولاه عناية خاصة وعده نواة صلبة ومنطلقا أساسيا لإنتاج الدلالة، وتأطير التفاعلات التواصلية واحتضان قدرات الإنسان الإبداعية ورؤاه الفنية والجمالية والفكرية.

ويؤدي العنوان دورا جوهريا في النص باعتباره بؤرة تلتقي فيها بطريقة أو بأخرى، كل مكونات النص في إطار الاقتصاد الكلي للنص وقديما قيل بحق "يقرأ الكتاب من عنوانه".

"وتكمن دلالته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، فهو باختصاره يحوي المضمون، نصا صريحا ونصا غائبا، حقيقة ومجازا، حاضرا وغائبا".[2] إضافة إلى ذلك يشكل العنوان "الجسر الذي يربط القارئ بالنص، لذلك لا بد من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة، تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يلقاه".[3]

وهكذا يعلن العنوان في رواية سأقذف نفسي أمامك عن نية النص، "إذ سيكون القارئ وعلى مدى إحدى عشر فصلا، أمام جزيرة من البوح غايته التنفيس والتطهير ونشر الغسيل، كل ما هو مدنس ومحرم، وبذلك يكون العنوان الذي اختارته الروائية متساوقا مع المتن الروائي، كما لو أن الكاتبة تمسك بيد القارئ

[1] بايزيد فاطمة الزهراء: مقال بعنوان " التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، رواية "مسك الغزال" أنموذجا –دراسة سيميائية- جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي ، ص03.

[2] المرجع نفسه، ص04.

[3] المرجع نفسه، ص 04.

في العتبة قائلة "عزيزي القارئ هذه هي نفسي أنشرها أمامك" مما يوحي بكامل البوح أو بجزء منه".[1]

ولقد اختارت الروائية الأحمر الداكن لونا للعنوان، ذلك اللون الذي لطالما "ارتبطت الكثير من تعبيراته في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية، أخذا من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى، وإن ظهر الأخير في الاستعمالات الحديثة فقط كقولنا: قضى سهرة حمراء بمعنى خليعة ماجنة".[2]

ولم يقع اختيارها لهذا اللون المميز عشوائيا وذلك باعتبارها عالجت موضوعا لا يستسيغه الكثيرون وهو زنا المحارم الذي كان ولا يزال من الطابوهات الاجتماعية الخطيرة والممنوع الحديث فيها نوعا ما خاصة في مجتمع إسلامي محافظ.

ولقد ارتبط أيضا اللون الأحمر "في التحليل النفسي على الدوام بالمزاج القوي والشجاعة من جهة، وبالثأر والهجوم والغزو والضغينة من جهة أخرى، وكثيرا ما رمز الى العاطفة..."[3]

المبحث الثاني: المكان وتقاطباته في الرواية.

[1] المتقي عبد الله : مقال شعرية البوح في رواية "سأقذف نفسي أمامك" ل:ديهية لويز .http://elmawja.com

[2] مختار أحمد عمر : اللغة واللون، (ط2)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص184.

المطلب الأول: المكان بين اللغة والاصطلاح.

المكان في اللغة:

جاء في "لسان العرب"لابن منظور:" المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن"[1]. ووردت الكلمة في"القاموس المحيط" تحت مادة (ك و ن): " المكان الموضع كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة..."[2].

كما جاء في "تاج العروس" المكانة: "المنزلة، والجمع مكانات، ولا يجمع جمع التكسير. والمكان: الموضع الحاوي للشيء".[3]

ولفظة المكان "مصدر لفعل الكينونة ،والكينونة هي الخلق الموجود ،والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه".[4]

ونجد أن لفظ المكان قد ورد في القرآن الكريم في أكثر من موضع كقوله تعالى: ﴿ وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلاَ يَرْجِعُونَ (67) ﴾.[5]، ومكانتهم جمع مكانة، بمعنى منازلهم أو موضعهم .وقوله أيضا: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا(16)﴾[6]؛أي اتخذت لها مستقرا نحو الشرق، وورد أيضا بمعنى الرفعة والمنزلة العالية في قوله تعالى: ﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا (57)﴾.[7]

المكان في الاصطلاح:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (م ك ن)، مجلد 14، ص113.

[2] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط، (ط2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ص1243.

[3] الزبيدي محمد مرتضى بن محمد الحسين: تاج العروس، (ط1)، (مج18)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007،ص94.

[4] فراحتية كلثوم : جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "بحر الصمت" لـ: ياسمينة صالح أنموذجا، ص23.

[5] سورة يس، الآية 67.

[6] سورة مريم، الآية 16.

[7] سورة مريم، الآية 57.

يعتبر المكان من المكونات الأساسية للسرد فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني ككل[1] "فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ويساهم كذلك في خلق المعنى داخل الرواية"[2] ، ويمكن وصف المكان على أنه مجموع العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتألف مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث ويؤثر المكان في العناصر الأخرى للرواية ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف[3]،ويعتبر أيضا محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز فهو مكون روائي جوهري وليس ديكور فقط[4] وهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه "يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[5] كذلك فإن:" مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[6] بمعنى أن المكان الروائي مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف عبر هذه الأخيرة كل تصوراته ويشكل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

المطلب الثاني: أماكن الإقامة.

أولا: أماكن الإقامة الاختيارية.

فضاء البيت:

هو عالم الإنسان الأول وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي عند أكثر عن

---

[1] ينظر: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص33.
[2] لحمداني حميد : بنية النص السردي، ص70.
[3] ينظر: بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص32.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص33.
[5] لحمداني حميد : بنية النص السردي، ص65.
[6] قاسم سيزا : بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،2004،ص104.

الناس بالدفء والاستقرار والآمان والبساطة [1] ولقد جاء على لسان البطلة مريم "أعود إلى المنزل بعد يوم عمل مرهق وتافه[...]"[2].

إذ يمثل البيت بالنسبة لمريم الملاذ الذي تجد فيه الراحة والسكينة بعدما قضت يومًا شاقًا، ويعتبر أيضا مركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية من الخارج الذي ينذر أحيانا بالخطر والقلق " تحول خوفي على أمي إلى خوف على نفسي كنت أتساءل عمّا أفعله هناك. هي ستذهب إلى مكان تعرفه، وأنا لماذا أخاطر؟ سأعود إلى المنزل وليحدث ما يحدث...دخلت المنزل وأحكمت إغلاق الباب [...]"[3] وهو مكان تستحضر فيه الذكريات " دخلت المنزل مع أمي بعد عودتنا من المستشفى. اتجهت مباشرة إلى الكرسي الخشبي على الشرفة أتلمسه، قبل أن تأتي أمي لتنغض علي تلك اللحظة [...]"[4] بحيث أن مريم تذكرت زوجها المرحوم عمر الذي أهداها الكرسي الخشبي فور دخولها المنزل.

فضاء السرير:

هو مكان للنوم والراحة في الحالات الطبيعية، لكنه وظف في الرواية بمدلولات أخرى "لم أستطع النوم ليلتها من ترقب باب غرفتي ومن الأفكار التي كانت تخوض معركة بداخلي لا نهاية لها [...]"[5]" أغلق النافذة وأتسلل إلى فراشه، آخذه بين أحضاني وأغني له أغنية... يعود إلى أحلامه من جديد،وأنا أعود إلى أفكاري اللانهائية وذكرياتي البعيدة القريبة [...]"[6]. ومن خلال هذا نستنتج أن السرير وظف على أساس أنه مكان للتفكير وتحريك الخيال واستفزاز الذكريات.

ثانيا: أماكن الإقامة الإجبارية:

فضاء السجن:

[1] ينظر: باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، (ط2)، المؤسسة الجامعية للدراسات لبنان، والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص36.
[2] ديهية لويز: رواية سأقذف نفسي أمامك، (ط1)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2013، ص137.
[3] الرواية : ص40.
[4] المصدر نفسه، ص118.
[5] المصدر نفسه، ص 10.
[6] الرواية : ص122.

هو مؤسسة عقابية، ومكان إقامة مغلق له قوانين تضبط حركة السجناء ،ولقد ارتبط مفهوم السجن بالتأديب والحساب إذ يقاد إليه الإنسان مجبرا، وعادة ما يتم ذلك بعنف" بعد أحداث أفريل الماضي، أصبحت التهديدات تصلني كل يوم تقريبا وتلك الأشهر التي قضيتها في السجن مع التعذيب والتنكيل كانت كافية لتزعزع قوتي بنفسي وإيماني بقضيتي[...]".[1]

لقد ذكر السجن في رواية سأقذف نفسي أمامك على نحو يعرقل من حركة النشطاء السياسيين، ويقيد حرياتهم وتنقلاتهم ،ويثبط عزائمهم ،ويشل نضالهم وكفاحهم السياسي.

فضاء المفنى:

هو فضاء تنتفى فيه الحريات، إذ تستسلم فيه الشخصية المنفية وتمتثل لأوامر الآخر، فتقيد حريتها مما يولد في نفسها الحسرة و الألم ويعتبر المنفى من الأماكن المعادية إذ يحمل تعسفا وهضما للحقوق[2] " أكتب إليك من هنا في منفاي الاختياري والإجباري في الآن ذات [...]".[3]

المطلب الثالث: أماكن الانتقال.

أولا: أماكن الانتقال العامة.

وهي أماكن ترمز إلى الفضاءات المفتوحة، وتكون مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها مثل:الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالأماكن العمومية من مقاهي وحدائق عامة.

---

[1] المصدر نفسه ، ص140.

[2] ينظر: توام عبد الله :دلالات الفضاء الروائي في ظلّ معالم السيميائية رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى " ل:عبد الرحمان منيف أنموذجا، ص85.

[3] الرواية : ص139.

فضاء الأحياء والشوارع:

إن أهم خاصية، يتميز بها الحي الشعبي، أنه من أماكن الانتقال العامة والمفتوحة لجميع شرائح المجتمع، ومسرح لحركة الشخصيات على اختلاف طبائعها إذ أنه " فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين".[1]

ولقد دل الشارع على النضال لأنه يحتمل أحداثا كثيرة (مظاهرات- لقاءات) " لم يشارك في أية مظاهرة كان مارًا بالصدفة، حين أصابته رصاصة طائشة من مسدس الشرطي...حسب الشهود لم يكن هو المستهدف، فقد كانت المظاهرة تمر من ذلك الشارع وقد احتدمت المواجهات بين الشرطة والمتظاهرين".[2]

فضاء الطرق والممرات:

هي أماكن مفتوحة تجمع كل شرائح المجتمع على اختلافها تنتقل عبرها لقضاء حاجياتهم اليومية "لم يكن الظلام ولا البرد ليمنعاني من الوصول إلى الطريق الرئيسي، أوقفت أول سيارة مرت، ولم يكن يهمني كثيرا ما قد يحدث أو يقال.دخلت بسرعة إلى السيارة، وبدأت أصرخ بالسائق... انطلق بسرعة إلى أول مستشفى"[3]، وغالبا ما دَلّت الطرقات في الرواية على شيء آخر فلقد ارتبط الطريق الوطني وعلى الدوام بالمظاهرات والحشود الغاضبة "...قبل أن أمسك بيدها بعنف وأجرها إلى الشرفة، أشير إليها لتنظر إلى الطريق الوطني انظري كنت هناك مع تلك الحشود أشارك في المظاهرة [...]"[4]. " يسعدني أن هذا القدر العنيد كتب لنا لقاءً آخر، حتى وإن كان وسط مظاهرة...لا أدري كيف كان لقائي الثاني مع عمر جميلا رغم الطوفان البشري الذي كان يحيط بنا والذي كان قد احتل الطريق الوطني"[5].

فضاء القرية:

---

[1] بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، ص80.
[2] الرواية : ص95.
[3] الرواية : ص24.
[4] المصدر نفسه، ص48.
[5] المصدر نفسه، ص56.

تعتبر القرية من الأماكن المفتوحة على الفضاء الرحب للعالم الخارجي، "نظرا لكونها تتسم بالاتساع والبساطة؛ لأن أهلها بسطاء متعاونون، ويعرف بعضهم بعضا، ومن المعلوم أن معظم أهل القرى والأرياف محافظون ومسالمون، يرحبون بالضيف، ولا يعادون أحدا، وبالمقابل هناك الأعراف والتقاليد التي تحكمهم".[1]

" الليل يحتضن قرية أسلاظ* بهدوء يلبسها ثوبا خفيا من الصمت الرهيب، مضى وقت ولم أستمتع بهذه اللحظات من السكينة، لم أسترق النظر إلى النجوم المتناثرة في السماء، لم أشعر بهذا النسيم الذي يعبر جسدي ويمسح وجهي"[2] " بدأ الثلج مبكرا ومعه البرد يبسط نفوذه على "أسلاظ" كنت دائما أتساءل: لماذا أعطوا هذه التسمية للقرية، والتي تعني بالقبائلية " الحجر الكبير".وهذه الكلمة تستخدم بمعنى الأرض القاحلة والعاقر، رغم إنها أرض خصبة تجود على من يخدمها بكل الخيرات، غير أنها لم تجد من يعتني بها... لم أفكر من قبل بعلاقتي مع هذه الأرض الضيقة والواسعة في الآن ذاته... واسعة بحدائقها الطويلة العريضة التي تتزين بالأخضر كلما حل الربيع، منازلها المتناثرة في مناطق متفرقة، كل واحد يبني بيته وسط أرضه، ويترك مسافة كبيرة بينه وبين جاره، فذلك يجنبهم الوقوع في صدامات مع الجيران، أو انكشاف أسرارهم البسيطة على الآخرين".[3]

وهنا قد قدمت الروائية وصفا دقيقا لقرية أسلاظ وهذا ما يجعل منها مكانا واقعيا لدى المتلقي ولقد ذكرت قرية أخرى أيضا " ...ذهبت لأقضي بعض الوقت مع جدتي التي تسكن في قرية إفري الساحرة، أستنشق الهواء البارد صباحا وأستمتع بمنظر الطبيعة العذراء، الجبال الشامخة التي تحتضن التاريخ والجمال بشكل متناغم[...]".[4]

---

[1] شارف محمد : دلالة المكان في رواية " ثقوب زرقاء" لـ: الخير شوار، مذكرة ماجستير، إشراف: عبد القادر رابحي، جامعة مصطفى اسطمبولي، معسكر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية، 2015-2016، ص48.

* قرية أسلاظ بعيدة بضع كيلومترات عن مدينة أقبو بولاية بجاية.

[2] الرواية : ص26.

[3] الرواية : ص82.

[4] المصدر نفسه، ص84.

فضاء المدينة:

المدينة فضاء مفتوح يتسم بالحرية "بحيث لا يحس فيه الفرد بقيود الأعراف القاسية التي يتميز بها الريف ومن المعلوم أن المدينة أكبر مساحة من الريف وبالتالي فإنها تختلف عنه في نظامها".[1]

ولقد جاء على لسان إيناس " رأيت أخيرا العاصمة بعدما كنت أشاهد فقط صورا عنها في التلفزيون، رأيتها وتجولت كثيرا في شوارعها الواسعة أتأمل بناياتها الشامخة، والناس تتحرك في كل الاتجاهات، ضوضاء السيارات، ومحطات الحافلة مكتظة عن آخرها..تذوقت لأول مرة البيتزا، في العاصمة التي بدأت الأضواء المشتعلة في الطرقات والمباني تعطيها وجها مختلفًا ولذيذًا[...]".[2]

وذكرت أيضا مدينة باريس "... من باريس هذه المدينة التي تأسرني بجمالها وصخبها وكل تفاصيلها المثيرة [...]".[3]

ويتضح من خلال هذه المقاطع أن المدينة فضاء يغلب عليه الصخب والانفتاح والحركة المستمرة على عكس الريف الذي يتسم بالسكون والهدوء.

فضاء المقهى:

يعتبر المقهى من الأماكن الشعبية التي ترتادها شرائح مختلفة من المجتمع على مدار السنة، ويظل المقهى فضاءً للترويح عن النفس تارة، وللقاء الأصحاب للتناقش حول موضوع معين تارة أخرى ، إذن هو مكان اجتماعي تواصلي بامتياز، فضلا عن كونه مستودع للأخبار والشائعات في الآن ذات[4] ولقد جاء ذكر المقهى في الرواية مقرونا مع حادثة إصابة عمر ".... ما إن جلسنا في مقهى" السعادة" بأقبو حتى وصلت حشود الشباب الهارب من الغازات المسيلة للدموع ومن مطاردات رجال الأمن لهم، صوت الرصاص كان يبدو قريبا جدا، فكان

---

[1] شارف محمد : دلالة المكان في رواية " ثقوب زرقاء" لـــ: الخير شوار، ص49.
[2] الرواية : ص74-75.
[3] الرواية: ص139.
[4] ينظر: شارف محمد : دلالة المكان في رواية "ثقوب زرقاء" لـ: الخير شوار، ص51.

يجب أن نتحرك بسرعة. افترقنا في اتجاهين مختلفين، واتفقنا أن نلتقي في نفس المكان بعد نصف ساعة تقريبا حتى يهدأ الوضع، أخذت الاتجاه المعاكس للمظاهرة ودخلت إلى الأزقة الضيقة بين المنازل، مشيت قليلا فيها، لأعود إلى المقهى بعد إن ابتعد رجال الأمن وهم يلاحقون المتظاهرين .على مسافة بضع أمتار من المقهى، ألمح رجلا على الأرض بجانب صندوق النفايات، أجري إليه وملامحه بدأت تتضح لي، الدم الذي كان يسيل من رأسه غطى على وجهه بالكامل، أجل كان هو عمر صديق العمر [...]".[1]

ثانيا: أماكن الانتقال الخاصة.

فضاء المستشفى:

يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العلاج التي تخضع لها الشخصيات الروائية، فهناك سبب ظاهر يستدعي ذهاب الشخصية إلى المستشفى وصورة المستشفى في الرواية تحمل طابعا سلبيا يجسد كل مايعانيه الفرد من ضياع وتهميش "...للحظة نسيت الجسد المستلقي على سرير المستشفى في الخط الفاصل بين الحياة والموت. نسيت أين أنا، ولماذا أجلس على كرسي مهترئ الأطراف...نظرت حولي فلم تلتق عيناي سوى بأشخاص متعبين ينتظرون دورهم للإسعاف، الآهات التي تملأ غرفة الانتظار تصم الآذان، وتبعث في النفس كربة مرهقة...وقعت عيناي على امرأة تحمل طفلها الصغير بين ذراعيها، وفستانها الأسود ملطخ بالدماء...تتوسل كلما رأت طبيبا أو ممرضة...طفلها في الثالثة من عمره تقريبا ينزف من يده، ودموعه لا تريد أن تجف من الألم .تسمرت عيناي على مشهد الأم وطفلها، شعرت بغصة في قلبي لكل ذلك الإهمال[....]".[2]

ونجد أن المستشفى من الأماكن التي حظيت بحضور قوي داخل الرواية، وقد حمل دلالة سلبية وهي دلالة الموت، بحيث أن البطلة مريم قد فقدت كل أحباءها فيه بدءً بأخيها نسيم"...ساعدني الرجل لندخل نسيم غرفة الاستعجالات في مستشفى "أقبو"...حملت جسدي متثاقلاً لأصل إلى الغرفة التي دخل إليها نسيم،

[1] الرواية: ص114.
[2] الرواية : ص24-25.

لكن الطبيب خرج من الغرفة وتوجّه مباشرة إليّ...من يكون الطفل الذي أحضرته؟ إنه أخي، لماذا؟...أنا آسف، لقد نزف كثيرا ولم يستطع الصمود [....]"[1].مرورًا إلى أبيها "...هذا منزل سليم خالدي....أجل،هذا منزله . ما الذي حدث؟ عثرت عليه الشرطة في غابة شلاطة بعد أن وجده أحد سكان المنطقة، توفي منذ ثلاثة أيام، وقد كانت جثته طعامًا للذئاب، أرجو أن ترافقينا إلى المستشفى لإتمام الإجراءات الإدارية".[2]

ثم زوجها عمر "مريم، مريم...أصيب عمر وهو بالمستشفى، علينا الذهاب إليه...أجد نفسي مرة أخرى في أروقة مستشفى أقبو...وفاة عمر آيت ساعد ليلة البارحة بعد أكثر من مائة يوم قضاها في الغيبوبة[...]".[3]

المبحث الثالث: الزمن وتمظهره في الرواية.

المطلب الأول: الزمن بين اللغة والاصطلاح.

الزمن في اللغة:

ورد مصطلح الزمن في معجم "لسان العرب" لابن منظور تحت مادة (ز.م.ن) ما يلي: " الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزّمن والزّمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد .وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة".[4]

[1] المصدر نفسه ، 24-27-28.
[2] المصدر نفسه، ص44.
[3] الرواية : ص110-111-124.
[4] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز. م.ن)، (م13)، ص199.

"والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه".[1]

ولقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أن "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره. يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة"[2] أي أن الزمن فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر.
والزمن والزمان والدهر والحين والوقت والأمد والأزل والسرمد كلها دوال تشترك في المدلول[3]

الزمن في الاصطلاح :

"يعتبر الزمن السيل المتدفق من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وفي سيلانه حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير"[4]، ويعد الزمن « عنصرا أساسيا في السرد الروائي وهو محوري تترتب عليه عناصر التشويق، والاستمرار كما أنه نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى ومع ذلك فإنه ليس للزمن وجود مستقل

[1] المرجع نفسه ، ص199.
[2] ابن فارس أحمد : مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (ج3)، دار الفكر، القاهرة ، مصر، 1979، ص22.
[1] ينظر: رفافسة فضيلة ، مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب "التحولات في الرواية العربية" لـــ: نزيه أبو نضال،مذكرة ماستر، إشراف:شبلي خالد ،جامعة محمد بوضياف، المسيلة،كلية الآداب واللغات،قسم اللغة والأدب العربي،السنة الجامعية2016-2017،ص43.
[2] القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية، (ط01)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر الصنايع، بيروت ، لبنان ، 2004، ص06.

في الرواية، وإنما هو يتخللها كلها»[1]ذلك أنّ الرواية هي " فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة".[2]

ولقد " ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة، لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ داخل الزمن والزمن يصاغ داخل الرواية التي تحتاج لزمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى ".[3]
وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرًا فعالاً في تشكيل بناء الرواية "فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني ولا يتم السرد دون سيولة الزمن فإذا فقد الزمن الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر".[4]

المطلب الثاني: المفارقة السردية.

"يلجأ الراوي إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها حين يقطع زمن السرد، لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، محدثا بذلك مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد".[5]

تقنيتا المفارقة السردية:

أولا: تقنية الاسترجاع أو الاستذكار.

"مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب"[6] ويعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا في النص الروائي، فهو ذاكرة

---

[3] عزام محمد : فضاء النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، (ط1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996،ص121.
[2] القصراوي مها حسن : الزمن من الرواية العربية، ص28.
[3] المرجع نفسه ، ص35.
[4] القصراوي مها حسن : الزمن من الرواية العربية ، ص34 .
[5] المرجع نفسه ، ص183.
[6] يوسف آمنة : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (ط1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997، ص71.

النص ومن خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي[1]وهو تقنية ينقطع من خلالها زمن السرد الحاضر بالرجوع إلى الماضي لاستحضار أحداث سابقة ولا يمكن فهمه إلاّ من خلال العلامات الدالة عليه.[2]

ومن النماذج الواردة في المتن الروائي:" يذكرني هذا بقصة يهودي بولوني بعث بابنه إلى عاصمة البلاد ليدرس الفيزياء والكيمياء، وقد انفق في تعليمه مالًا كثيرا، وبعد انتهاء تعليمه وحصوله على شهادته، عاد الابن إلى أبيه الذي أصبح فخورا به ليقول له: "لقد أنفقت في تعليمك الشيء الكثير، ولاية أنك تعلمت في الجامعة كيف تصنع لي ذهبا". تنهد الابن وقال: "خذ هذا الخليط من الإسمنت والرمل وقطعة الخشب وحركه خلال ثلاث ساعات، خلال هذه الفترة إن لم تفكر مرة واحدة في التماسيح فإنك ستجد بقاع الإناء ذهبا. بعد نصف ساعة ترك الرجل عمله قائلا:" أنا في الأيام العادية لا أفكر أبدا في التماسيح، الآن لا أفكر إلا فيها"[3] وجاء تذكر مريم لقصة اليهودي البولوني من أجل مقاصد حكائية ، وهي ملأ الفجوات التي يخلفها السرد.

"أمشي متثاقلة إلى الطريق الوطني رقم 26، أشاهد الشاحنات والسيارات التي تمضي في الاتجاهين، يصلني صوتها مثل ضجيج مزعج إلى أذني، أتوقف عند حافة الطريق على بعد خطوة واحدة منه، أتذكر كلمات فرجينيا وولف: "سأقذف بنفسي أمامك غير مقهورة أيها الموت، ولن أستسلم"[4] إنه فيضان الذاكرة المنهمر فالبطلة تعتبر الذاكرة أساساً تنطلق منه.

"أذكر تلك العينين، ذلك الوجه الجميل وتلك الملامح الهادئة، لكن أين رأيته لا أدري[...]".[5] ولقد جاء الاسترجاع هنا ليفصح عن شخصية جديدة ستدخل عالم الأحداث.

ثانيا: تقنية الاستباق أو الاستشراف.

[1] ينظر: القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية، ص186.
[2] ينظر: بحراوي حسن: بنية الشكل االروائي، ص221.
[3] الرواية : ص07-08.
[4] المصدر نفسه، ص144.
[5] المصدر نفسه، ص54.

مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام إذ يقوم الراوي بالتمهيد للأحداث أو الإعلان عن أحداث ستقع لاحقا في السرد وذلك لإثارة القارئ وتشويقه[1] "وهو القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ، والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية".[2]

" انهارت أمي أمامي للمرة الأولى ودموعها خانتها لم أعرف بالتحديد من أواسي هي أم نفسي كيف أخبرها بما حدث ليلة البارحة ؟ وبأية طريقة .لا لن أزيد عليها همًّا آخر لكن يجب أن تعرف ماذا لو عاد ليفعلها مجددًا حينها من سينقذني منه".[3]

بحيث أن الروائية قامت في العبارات الأخيرة من المقطع، بالتمهيد لحدث لاحق وذلك عن طريق التوقع والهدف منه إشراك القارئ في التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

ووظفت الروائية الاستشراف أيضا في" رغم إني وعدت عمر أن لا أمسح الابتسامة من وجهي، لكن الزمن لم يترك لي ما أبتسم له يا عمر [...]".[4]

بحيث أنها ذكرت عمر في الصفحات الأولى من الرواية وهو شخصية لم تظهر بعد وذلك لمقاصد من بينها خلخلة العمل السردي وإثارة القارئ وتشويقه.

ولقد باءت كل التوقعات صادقة لأنها أكدتها أحداث الرواية "تمنيت لو أن أمي انفجرت في وجهي بطوفان كلماتها وغضبها وحزنها على ابنها الوحيد، كنت سأرضى بذلك بدل الهدوء المريب الذي كانت تلف نفسها فيه، والذي كان ينذر بعاصفة قريبة"[5] ففي العبارة الأخيرة من المقطع هناك توقع قد حدث فعلاً إذ أنّ

---

[1] ينظر: القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، ص207.
[2] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص132.
[3] الرواية: ص11.
[4] المصدر نفسه، ص17.
[5] المصدر نفسه، ص36.

أمها بعد سبات أكثر من شهر خرجت من صمتها لتقول:" من اليوم فصاعدًا سأخرج كل مساء، ولا تسألي أين أذهب أو ما أفعل [...]".[1]

المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد.

يلجأ إليها الراوي إما لتسريع السرد أو إبطاءه.

أولا: تسريع السرد.

الخلاصة: -Sommaire-

"وتعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[2] وهو "السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة".[3]

الخلاصة: زمن السرد < زمن القصة.

ومن نماذج الخلاصة في المتن الروائي ما يلي:

"...في خضم كل الحزن المتتالي على المنزل: من موت نسيم واختفاء أبي قبل أن يعود جثة مشوهة بأنياب الذئاب[...]"[4] بحيث أن هذه الأحداث لم تحدث دفعة واحدة وفي لحظة زمنية واحدة.

والهدف من الخلاصة في هذا الموضع المرور السريع على فترات زمنية طويلة في حين أنه في موضع آخر كان الهدف منها الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث وذلك في:" والدي ورث هذه الأرض والمنزل من جدي، كان الذكر الوحيد من بين سبع بنات، لكنه أيضًا الفاشل الوحيد حسب شهادة

---

[1] الرواية : ص38.
[2] يوسف آمنة : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص82.
[3] القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية، ص220.
[4] الرواية : ص45.

جدتي...البنات تزوجن جميعًا، ولم يبق غيره يعيش بعبثية تامة ويعمل في مقهى تافه بأقبو، حتى بعد وفاة والده لم تتغير أموره كثيرا، لم يكن يوما رجلا مسؤولا... كانت جدتي من خطبت له أمي دون أن يعلم، حتى وجدها أمامه زوجة يتقاسم معها سريرًا وحياة".[1]

الحذف أو القطع: -L'éllipse -

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، "وهو تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" [2] "بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه يعمد إلى عدم تحديدها"[3] مما يمكن التمثيل له بالمعادلة الآتية.

الحذف= زمن السرد< بكثير من زمن القصة.

أقسام الحذف:

أ-الحذف المحدد: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة من ذلك مثلا:

" واليوم، بعد مضيّ أكثر من اثني عشر عامًا، لا بد أن أخلدها أو أقتلها بالكتابة[...]".[4]

"حدث ذلك قبل سنتين، كنت أعيش مع عائلتي التي أصبحت تعرفينها الآن [...]".[5]

---

[1] الرواية : ص82.
[2] بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي، ص156.
[3] يوسف آمنة : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ص85.
[4] الرواية : ص06.
[5] الرواية : ص73.

ب-الحذف غير المحدد: وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة ومثال ذلك:

"بقيت حالة الفتور بيني وبين أمي فترة أحسست أنها طويلة".[1]

"...أن تغرب مع الشمس لحظات الألم التي دامت طويلا...".[2]

ج-الحذف الضمني: وهو الحذف المقرون بالبياض أو النجيمات الثلاث أو النقط المتتابعة ولقد وظفت الروائية هذه التقنية من الحذف بصفة مكثفة وذلك في:

"حرام عليك يا وحد "الحقار"..."[3]

"لا أنت ولا ذلك ال..."[4]

وتأتي النقط المتتابعة للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

ثانيا: إبطاء السرد.

المشهد:- Scène-

وهو المقاطع الحوارية التي تتخلل الرواية " وهو إبطاء فني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية".[5]

زمن السرد= زمن القصة.

أنواع الحوار:

---

[1] المصدر نفسه ، ص32.
[2] المصدر نفسه ، ص58.
[3] المصدر نفسه، ص10.
[4] المصدر نفسه، ص50.
[5] يوسف آمنة : تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق ، ص89.

الحوار الخارجي: وهو حوار الشخصيات مع بعضها البعض، من ذلك مثلا:

- أمي: هل ستذهبين إلى مكان ما ؟
- أجل مريم، كنت أنتظرك. سأصطحب نسيم معي إلى منزل خالك.
- ولماذا تريدين الذهاب اليوم؟ ثم إن نسيم لديه مدرسة غدًا.
- آه، نسيت ذلك...أخبرت والدك أني سأذهب وقد أقنعته بصعوبة، اعتن بنفسك وبأخيك.[1]

ولقد ساعد هذا المقطع الحواري على كسر رتابة السرد وإظهار الحالة النفسية المتعبة للأم.

الحوار الداخلي: أو ما يعرف بالمونولوج وهو حوار الشخصية مع ذاتها ،"الهدف منه إظهار بواطن الشخصية وإقحام القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية".[2]

ومثال ذلك في المقطع الآتي:"اصطحبت نسيم معي إلى مدرسته في طريقي إلى الثانوية، وكنت أتساءل في الطريق: ما ذنب طفل في الثامنة من عمره لترميه الأقدار في هذه البقعة من الأرض، أين لا يجد سوى الخراب؟ كيف سيكون رجلاً سويًّا حين يكبر؟ أية عقدة ستتركها هذه المآسي فيه؟!"[3].

وَتَظْهَر هنا الشخصية المحاورة لنفسها يائسة وحزينة وناقمة في الآن نفسه جراء ما عايشته.

الوقفة: -pause-

---

[1] الرواية : ص13.
[2] القصراوي مها حسن : الزمن في الرواية العربية، ص241- 242.
[3] الرواية : ص 11.

هي بمثابة استراحة تكون في مسار السرد الروائي عن طريق توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[1]، إذن هي محطة تأملية على شكل وقفة وصفية[2].

نماذج الوصف:

أ-وصف الشخصيات:

"نظرت إلى الصوت الذي يحدثني، التقت عيناي بعينيه العسليتين، انزلق نظري إلى شفتيه وملامح وجهه الهادئة"[3].

يحيل هذا الوصف على أن شخصية عمر متزنة بحيث أنه يتصف بالرزانة والهدوء.

"وقعت عيناي على امرأة تحمل طفلها الصغير بين ذراعيها، وفستانها الأسود ملطخ بالدماء، الدموع تنخر عينيها المنتفختين، تتوسل كلما رأت طبيبا أو ممرضة، شعرها الأسود الذي يغطي كتفيها منكوش وكأنها خارجة من معركة..."[4]. قدمت لنا الروائية وصفًا للمرأة يدل على العبثية والحزن والدهشة.

ب- وصف الأمكنة:

" رواق المستشفى، أشخاص متعبون يمضون في كل الاتجاهات، صراخ، بكاء وأنين لا يصمت، غرف كثيرة بأبواب نصف مفتوحة، معظمها مكسرة، الرياح الباردة تأتي من كل الاتجاهات..."[5].

ولقد صورت الساردة الرواق على أنه مكان معادي يلخص كل معاني الإهمال والبؤس.

" دخلت وراء سيدة إلى مطعم صغير، يحتوي على أربع طاولات، ثلاجة كبيرة وتلفزيون معلق في الحائط..." [6]مكان يبعث على الارتياح فهو بسيط كبساطة أهله.

---

[1] ينظر : لحمداني حميد :بنية النص السردي ،ص 76.

[2] ينظر: بحراوي حسن :بنية الشكل الروائي ،ص120.

[3] الرواية : ص24.

[4] الرواية: ص25 .

[5] المصدر نفسه ، ص 27.

[6] المصدر نفسه ، ص74.

خاتمة

من خلال إنجازنا لهذا البحث توصلنا إلى عدة نتائج نلخصها بإيجاز في ما يلي:

- يعتبر الفضاء الروائي على اختلاف أشكاله بنية جامعة لغيرها من المكونات السردية الأخرى، وبالتالي فهو امتداد لكل تلك المكونات.
- دراسة الفضاء لا تستقيم إلا بتتبع علاقته مع البنيات السردية الأخرى.
- تتعدد أشكال الفضاء فمنها ما هو لغوي بامتياز ومنها ما يتعلق بالكتابة وآخر يمثل الخلفية التي يتحرك فيها الأبطال.
- للفضاء الروائي أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والعلاقات بين عناصر السرد.
- يعتبر المكان مكوناً من المكونات الأساسية في الأعمال الإبداعية إلى جانب كل من الشخصيات والأحداث والزمن.
- وظفت الروائية المكان على أنه مكان حقيقي فكانت منطقة القبائل مسرحاً لأحداث الرواية بأسماء حقيقية، وموقع جغرافي واقعي مما أضفى مصداقية على الرواية.
- الفضاء الجغرافي على اختلاف تقاطباته يعتبر الأكثر حضوراً في الرواية.
- إن التعدد الذي توفرت عليه الرواية سواء من حيث الشخصيات أو الأزمنة أو الأمكنة أكسب الرواية حيوية وثراء.
- تنوعت التقنيات الزمنية بمختلف مستوياتها.
- سعى الاسترجاع والاستباق إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث.
- للاسترجاع دلالة وجمالية فنية تثير المتعة، وتخلق رؤية جديدة في نفسية القارئ وتساعده على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.
- تعمل الخلاصة على الترابط النصي وتحمي السرد من التفكك.
- يعمل المشهد على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي تبث فيه الحركة والحيوية.
- يستخدم المونولوج لتقديم المحتوى النفسي للشخصية إذ عن طريقه تفصح الشخصية عن مكنوناتها ومكبوتاتها.
- الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة.
- إلتحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية.

- يحقق التلخيص والحذف بلاغياً ما يعرف بفن الإيجاز وذلك عن طريق تسريع وتيرة السرد.

قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

المصادر:

- ديهية لويز، رواية سأقذف نفسي أمامك، (ط1)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان،2013.

المراجع:

أ- المراجع العربية:

- الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.
- الأعرج واسيني، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، (ط1)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.
- الأعرج واسيني، النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، (ط1)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1985.
- الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- الظل حورية، الفضاء في الرواية العربية الجديدة" مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوار الخراط نموذجا"، (د.ط)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2011.
- القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، (ط1)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر الصنايع، بيروت، لبنان، 2004.
- الورقي سعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1998.
- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصيات)، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990.
- خلاق بطرس، نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وآفاق (أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب)، (ط1)، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، 1981.

- عزام محمد، فضاء النص الروائيّ "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، (ط1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1996.
- غالي شكري، أدب المقاومة، (ط2)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، 1979.
- قاسم سيزا، بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2004.
- لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، (ط1)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.
- لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان،1991.
- مبروك مراد عبد الرحمان،جيوبوليتكا النص الأدبي"تضاريس الفضاء الروائي أنموذجاً"،(ط1)،دار الوفاء،الإسكندرية،مصر،2002.
- مختار أحمد عمر، اللغة واللون، (ط2)، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1997.
- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- مصايف محمد، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.
- مفقودة صالح، أبحاث في الرواية العربية، (ط1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، 2008.
- نجمي حسن، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،2000.
- يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (ط1)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1997.

ب- <u>المراجع المترجمة:</u>

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، (ط1)، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1987.

- باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، (ط2)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

المعاجم:

- ابن فارس أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (ج3)، دار الفكر، القاهرة، مصر، 1979.
- ابن منظور محمد جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، (ط1)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.
- الأزهري، تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمان مخيمر، (مج9)، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- الثعالبي ، فقه اللغة و أسرار العربية ، شرح و تقديم : ياسين الأيوبي ، (د.ط)، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، 1425- 2004 .
- الزبيدي محمد مرتضى بن محمد الحسيني ، تاج العروس، (ط1)، (مج18)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007.
- الزيات أحمد حسن وآخرون، المعجم الوسيط، (ج1)، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا.
- الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، (ط2)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007.

الرسائل الجامعية:

- القاضي إيمان، السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام، 1950-1985، رسالة ماجستير، إشراف: حسام الخطيب، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 1989.
- بن حامد مصطفى، الفضاء الروائي في رواية " ياصاحبي السجن" لـ:أيمن العتوم، مذكرة ماستر، إشراف:معمري عبد الكريم، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 2016-2017.
- بن موفق هجيرة، الرواية الفلسفية والصورة السنيمائية عند نجيب محفوظ" الشحاذ" نموذجا، مذكرة ماستر، إشراف: ناوي كريمة ،جامعة زيان

عاشور، الجلفة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، السنة الجامعية 2016 -2017-.

- بوختاش سناء، تحولات الفضاء في رواية" لاسكاكين في مطابخ هذه المدينة" لـ: خالد خليفة، مذكرة ماستر، إشراف: نزيهة زاغر، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب واللغة العربية، السنة الجامعية 2014-2015.
- توام عبد الله ، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية رواية "الآن ... هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لـ:عبد الرحمان منيف أنموذجاً، أطروحة دكتوراه ، إشراف : هواري بلقاسم ،جامعة أحمد بن بلة ،وهران 1 ،كلية الآداب والفنون ،قسم اللغة و الأدب العربي ،السنة الجامعية 2015-2016.
- رفافسة فضيلة، مظاهر التحول في الرواية العربية من خلال كتاب " التحولات في الرواية العربية لـ: نزيه أبو نضال، مذكرة ماستر، إشراف: شبلي خالد، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 2016-2017.
- شارف محمد، دلالات المكان في رواية" ثقوب زرقاء" لـ: الخير شوار، رسالة ماجستير، إشراف: عبد القادر رابحي، جامعة مصطفى اصطمبولي، معسكر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 2015-2016.
- فراحتية كلثوم،جماليات المكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية " بحر الصمت" لـــ: ياسمينة صالح نموذجا ،مذكرة ماستر، إشراف: باديس فوغالي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،كليةالآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية 2015-2016.
- قريرة حمزة ، بنية الفضاء في الخطاب الروائي لـ:أمين الزاوي ،أطروحة دكتوراه ، إشراف : مشري بن خليفة ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي ، السنة الجامعية 2015-2016.

المقالات:

- أكبرى حميد، مقال الرواية العربية الحديثة "جذورها، تطورها، اتجاهاتها"، www.odabasham.net
- المتقي عبد الله، مقال شعرية البوح في رواية سأقذف نفسي أمامك لـ: ديهية لويز.https://elmawja.com
- بايزيد فاطمة الزهراء، مقال التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان: رواية "مسك الغزال "أنموذجاً،دراسة سيميائية،جامعة محمد خيضر،بسكرة،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.

مواقع الانترنت (مرتبة حسب نسبة الاستخدام):

https://wikidz.org
www.arabic.babelned.net

الفهرس

فهرس الموضوعات:

قائمة الموضوعات	الصفحة
اهداء1.	
اهداء2.	
شكر وعرفان.	
مقدمة.	03-01.
مدخل.	13-05.
ماهية الرواية.	05.
نشأة الرواية الجزائرية.	06.
عوامل تأخر الرواية الجزائرية على نظيرتها العربية.	08.
اتجاهات الرواية الجزائرية.	11.
الفصل الأول: الرواية والفضاء	42-15.
المبحث الأول: الرواية " بحث في المفاهيم والنشأة".	27-15.
المطلب الأول: الرواية بين اللغة و الاصطلاح.	15.
المطلب الثاني: ظهور الرواية في الأدب الغربي.	17.
المطلب الثالث: ظهور الرواية في الأدب العربي.	19.
المطلب الرابع: اتجاهات الرواية العربية الحديثة.	24.
المبحث الثاني: الفضاء الروائي.	36-27.
المطلب الأول: الفضاء بين اللغة والاصطلاح.	27.
المطلب الثاني: الفضاء الروائي.	29.
المطلب الثالث: الفضاء الروائي في الدراسات الغربية الحديثة.	33.
المطلب الرابع: الفضاء الروائي في الدراسات العربية الحديثة.	34.
المبحث الثالث: أشكال الفضاء الروائي.	42-36.
المطلب الأول: الفضاء كمعادل للمكان " الفضاء الجغرافي".	36.
المطلب الثاني: الفضاء النصي.	37.
المطلب الثالث: الفضاء الدلالي.	41.
المطلب الرابع: الفضاء كمنظور أو رؤية.	42.
الفصل الثاني: تشكل الفضاء الجغرافي وبنية الزمن في الرواية.	69-44.
المبحث الأول: محتوى الرواية وسيميائية العنوان.	49-44.

المطلب الأول: ترجمة للروائية.	.44
المطلب الثاني: ملخص أحداث الرواية.	.44
المطلب الثالث: سيميائية العنوان.	.48
المبحث الثاني: المكان وتقاطباته في الرواية.	.59-49
المطلب الأول: المكان بين اللغة والاصطلاح.	.49
المطلب الثاني: أماكن الإقامة.	.51
المطلب الثالث: أماكن الانتقال.	.53
المبحث الثالث: الزمن وتمظهره في الرواية.	.69-59
المطلب الأول: الزمن بين اللغة والاصطلاح.	.59
المطلب الثاني: المفارقة السردية.	.61
المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد.	.64
خاتمة.	.71
قائمة المصادر والمراجع .	.74
فهرس الموضوعات.	.81