الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتورسعيدة "مولاي الطاهر"
كلية العلوم الأدب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية و أدابها
تخصص" نقد و مناهج"

مذكرة لنيل شهادة ليسانس ﴿ل. م. د﴾ الموسومة بـ:

بنية الفضاء في رواية كولونيل الزبربر

﴿الحبيب السائح﴾

إعداد الطالبتان:

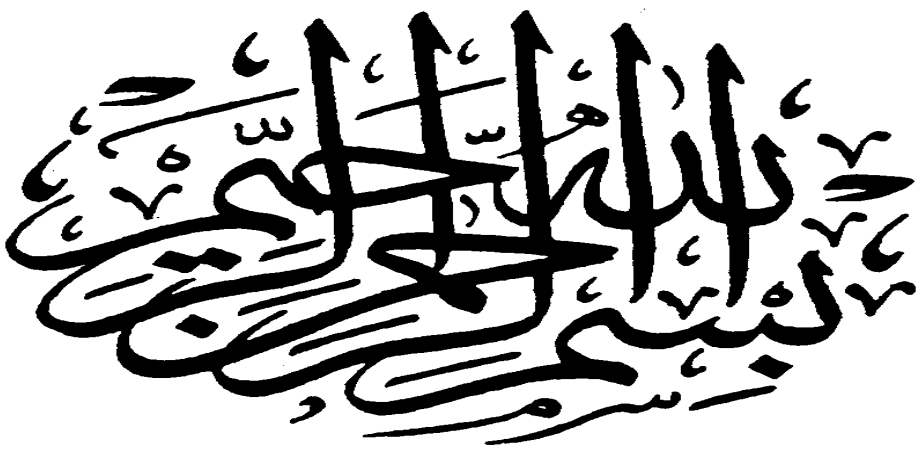
- بختاوي فتيحة
- نبهي فاطيمة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د عبيد نصر الدين	جامعة سعيدة	رئيسا
د. مرسلي عبد السلام	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
أ.د العربي الدين	جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية:

1440 هـ - 1441 هـ / 2019 م - 2020 م



قال الله تعالى :

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ أُوتُوا۟
ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾

سورة المجادلة

صدق الله العظيم

الإهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والصلاة والسلام على من بعث نورا وهدايا للعالمين سيدنا محمد صل الله عليه وسلم خاتم الأنبياء، وإمام المرسلين ومن صار على هديه إلى يوم الدين، أما بعد:

- أهدي ثمرة جهدي إلى من قال فيهما:﴿و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾
- إلى مصدر الحنان ومنبع الأمان ومصدر الخير والاطمئنان، الى من ربتني فأحسنت تربيتي وسهرت على رعايتي وتعبت من أجلي وانتظرت نجاحي، أمي الحبيبة أطال الله في عمرك عزيزتي الغالية.
- إلى من أرشدني للأخذ بأسباب النجاح و غرس في نفسي روح الإجتهاد و المثابرة إلى من منحني بماله و بما يملك، إلى من علمني حب العلم، إلى من أحسن تأديبي، إلى سر نجاحي و أملي في الحياة أبي العزيز حفظه الله.
- إلى من تقاسموا معي رحم أمي أخوتي أدامهم الله لي:جلول–سفيان–فاطنة–زواوية ومليكة.
- إلى عصافير المنزل و براعمنا: محمد و إسلام.
- إلى رفيقتي و اصدق عزيزة: فاطيمة أدام لله محبتنا و جعل السعادة طريق لها.

إلى كل من هم في قلبي و لم يكتبهم قلمي

فتيحة

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وعصارة فكري إلى من قال فيهما الله سبحانه وتعالى «وبالوالدين إحسانا».

- *إلى القلب النابض والصدر الدافئ منبع الحنان ومصدر العطاء، إلى أعز ما أملك في هذه الدنيا أمي حفظها الله وأطال في عمرها**خيرة**.*
- *إلى الذي صان كرامتي وأحسن تربيتي، إلى أبي حفظه الله وأطال عمره.*
- *إلى الحبيبة التي كانت أمي الثانية أختي الكبرى زاجية التي فتحت لي أبواب دعائها وخيرها.*
- إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله ومن أثاروني على أنفسهم أخواني محمد و الطيب و أخواتي الزانة، جميلة، خيرور، عيشوش، بشرى، والى كتاكيت العائلة خالد،حمودة،أحمد، يحيى، مختارية،يوسف، كوثر، سيرين، أية، محمد ،براءة .
- شكر خالص إلى عائلة بختاوي وشكر خاص إلى صديقتي وأختي التي كانت سندي وذراعي الأيمن في مشوار هذا البحث **فتيحة** .
- إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات: فتيحة ، أحلام ، نجاة ، أمينة .

فاطيـــمة

شكر و عرفان

بداية نتوجه بالحمد و الشكر لله تعالى الذي وفقا بعونه

لإتمام هذه المذكرة و يسر لنا أسباب البحث فيها،

ونتقدم بشكرنا و إمتناننا

إلى الأستاذ المشرف الدكتور " عبد السلام مرسلي "

على ما قدمه لنا من توجيهات دقيقة و ملاحظات عميقة

حول ما كنا نقع فيه من هفوات أو اضطراب

فكان يوجهنا الوجهة الصحيحة و ينبهنا إلى ما كان غائبا عنا،

فلم يبخل علينا بما لديه من خبرة و تجربة في ميدان البحث العلمي.

و نطلب منه العذر إن كنا قد أخذنا نصيب من وقته الثمين

و في الأخير نتمنى له دوام الصحة العافية و المزيد من العطاء والتألق.

أمين يارب العالمين.

مقدمة

لقد عنيت الرواية مؤخرا باهتمام كبير، على غرار الأجناس الأدبية الأخرى في الأدب العربي إبداعا و نقدا، وذاك راجع لتوجه الكثير من الباحثين إلى دراسة الرواية على مستوى الأكاديمي، فمن الرواية تتشكل مشاهد الحياة حسب المؤلف الذي يقدم فضاءه وشخصياته وأحداث مشاهده بلغة خاصة ومن منطلق اتساع الرواية شكلا ومضمونا رأينا أن نركز اهتمامنا على مكون أساسي من مكوناتها، ألا هو الفضاء الروائي؛ إذ يعد الفضاء مصطلح حديث العهد في مجال دراسات النقدية الحديثة وجاز هذا الأخير على الاهتمام من طرف النقاد الغربيين والعرب، ويمثل الفضاء الروائي مكون أساسي من مكونات الخطاب السردي الذي تطورت تقنياته وأطفت على النص جمالية وخصوصية ومن هذا الباب اخترنا دراسة رواية **كولونيل الزبربر لحبيب السائح** واهتمامنا بهذا الموضوع راجع إلى فضول علمي ورغبة من الأستاذ الفاضل، ولأن رواية كولونيل الزبربر رواية مكانية رأينا فيها المجال الخصب لدراسة قضية الفضاء، وكانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية نذكر مها قلة دراسات المتخصصة في شأن هذه الرواية وكوننا طلبة تخصص نقد ومناهج، مما يفرض علينا الولوج إلى عالم نصوص الأدبية بإحدى المناهج النقدية المعاصرة، وكوننا نطمح لتقديم دراسة تطبيقية انطلقنا من إشكالية تمركزت حول إبراز مفهوم الفضاء وأشكال تمظهراته في رواية كولونيل الزبربر، وكي نحيط بهذا الطرح، ذيّلنا الإشكاليةبجملة من الأسئلة، هي كما يلي:

- **ما المقصود بنية الفضاء في الرواية؟**
- **كيف ساهم الفضاء في نسج الرواية ؟**
- **و كيف تمظهرت جماليات هذه البنية في عملية السرد لهذه الرواية؟**
- **ما طبيعة الفضاء في رواية كولونيل الزبربر؟**
- **و كيف وظف الروائي الحبيب السائح الفضاء على اختلاف أشكاله؟**

أما من حيث المنهج فلقد ارتأينا إعمال إجرائي التفكيك والتركيب المستقاة من المنهج البنيوي، إضافة إلى آليتيالوصف والتحليل، فقد وجدنا ذلك أنسب لهذه الدراسة .

و بحثنا هذا كغيره من البحوث التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف منها السعي لتسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي الحداثي والمنساق وتحليل مكونات فضاء هذا النص وما يحتويه من جماليات فنية و أدبية.

وقد اقتضت هذه المذكرة أن تقع خطة البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وملاحق، يتضمن كل فصل عدة مباحث وعناصر ثقفوها خاتمة تندرج تحتها نتائج البحث.

أما **المدخل** فعنوانه: ما هي الرواية وتضم مفهوم الرواية، ونشأة الرواية الجزائرية واتجاهاتها، أما فصول البحث فهي اثنان، مرتبة على النحو التالي:

الفصل الأول: فلقد خصصناه للجانب النظري وسمناه بين البنية والفضاء الروائي.

الفصل الثاني:فاخترنا له عنوان التشكيل الفني لفضاء المكاني فرواية كولونيل الزبربر الحبيب السائحوفيه كانت دراسة تطبيقية.

ثم ختمنا هذا البحث بخاتمة كانت حوصلة لما تطرقنا له في مسار هذه الدراسة.

وللإلمام بهذه الدراسة كان لابد من الاعتماد على مجموعة مصادر ومراجع التي شكلت زاد البحث ومرتكزه العلمي، كان من أهمها:

المصدر: الرواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح (2015م).

- بنية الشكل الروائي لحسن بحرواوي (1990م).
- جماليات المكان في الرواية العربية شاكر النابلسي(1994م).
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي حميد لحميداني(1991م).

ولكل بحث صعوبات وعراقيل تعترض طريق البحث من بينها :صعوبة جمع مادة هذا البحث بالإضافة إلى حداثة هذا الموضوع فرواية كولونيل الزبربر رواية حديثة الصدور و كونها لم تحظى بدراسة كافية وصعوبة توفيق بين الدراسة وبين متطلبات البحث الذي تقتضي التفرغ والبحث المتواصل الدؤوب عن مصادر المادة البحثية الملمة لهذه الدراسة وجمعها.

وفي ختام بحثنا نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "عبد السلام مرسلي " على كل المساعدات والمجهودات الجبارة التي بذلها من أجلنا، وكذا من الإرشادات والتوجيهات والملاحظات التي قدمها لنا في سبيل نجاح هذا العمل المتواضع جزاه الله خيرا.

سعيدة في:2020/05/19م

الطالبتان: - بختاوي فتيحة .

- نبهي فاطيمة.

مدخل

- ماهية الرواية.
- مفهوم الرواية.
- الرواية الجزائرية نشأتها.
- اتجاهات الرواية الجزائرية.

مفهوم الرواية :

يمكن تعريف الرواية بحسب ماورد في بعض القواميس بأن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وقد تدل على نقل الماء أو أخذه،كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، فقد وردفي لسان العرب عن (ابن سيدة) في معتل الباء، روى من الماء ومن اللبن يروي، ريا...ويقال للناقة الغزير، وهي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن ردتها تعجل قبل نومه والرواية المراد فيها الماء، والرواية أيضا البعير أو البغل أ الحمار يسقى عليه الماء والرجل المسقي أيضا رواية، ويقال روى فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا روى في الماء والشعر من قوم رواة،ورويته الشعر أي حملته، وأرويته أيضا. [1]

وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعية خاصة، وذات وظائف محددة، جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه،...وتعبر تعبيرا دقيقّا وصادقا عن واقع الصداع الإنساني وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤيته الخاصة،صورة مكتوبة باللغة النثرية المنتقات من اللغة التي يستخدمها الناس في المجتمع،والمعبر في الوقت نفسه عن خطاياهم ولهجاتهم وأسراتهم [2].

أما الرواية كفن ظهر في العصور الوسطي ليعني أولا قصصا شعبية مثل قصة (ترتيسا وأزوت)،ثم قصص نثرية مثل رواية "رانار" التي كتبت باللغة العامية، ولم تكتب باللّغة المتخصصة للنصوص المقدسة اللاتينية تحت تأثير القصص المجازية والرواية البطولية،وأغراض الفروسية والرواية إذا حكاية خيالية،وجنس نثري سردي تستمد خيالها من طبيعة تاريخية عميقة،وتشهد فنيتها من كونها شكلا يقصد منه التأثير على متلقية من خلال استعماله أساليب جمالية.

[1]- صالح مفقودة ابحاث في الرواية العربي (1)منشورات مخبر جامعة بسكرة د-ط،الجزائر،2008، ص06.

[2]- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم،دراسات في الرواية العربية،دار الحقيقة للأعلام الدولي،ط1 دب-1991، ص03.

إنها مؤلف تخيلي نثري له طول معين يقدم شخصيات معطات كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ويعمل على تعريفها بسيكولوجيتها بمصيرها وبمغمراتها[1].

تعدد تعريفات الرواية حسب الباحثين فيها فهي نوع أدبي يصور فردا مأزوما غير متصالح مع مجتمعه، وهذا الفرد لا يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية[2].

فالرواية هي سرد للأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، وبالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد، ويشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف إيديولوجية النص وكيفية تواصله مع الواقع[3].

إذا من خلال تلك المعارف السابقة يتضح أن الرواية جنس أدبي فني يعبر عن الواقع بكل تفاصيله كما يعبر عن خيال الروائي، ولعل إن فن الرواية من أكثر الفنون النثرية القصصية تعاملا مع الواقع من خلال تفاعل الشخصيات والأحداث في أطر مختلفة ومتنوعة يطبعها الروائي، ولا يقوم فن الرواية إلا معتمدا على العناصر الفنية لأي فن نثري قصصي، وهي التي تشكل في مجملها هذا الجنس الأدبي في معناه العام.

[1]– ينظر فيصل الأحمر ونبيل داودة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،د ط، ج2 باب الواد، الجزائر،2009،ص349.

[2] – طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، د ط، مصر، ص73.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الأزهر،دط،ج2، القاهرة،ص433.

نشأة الرواية الجزائرية :

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر مثل رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق "لمحمد بن ابراهيم "التي كتبها سنة 1949م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية، حيث "عمر بن قينية" يتحفظ في كونها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفي اللغوي، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها.

ثم تبعثها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878م، 1852م، 1902م[1]، تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث، والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م وقد اختلف في ضبط لسنة ظهورها[2].

فقد صرح الروائي " واسيني الأعرج " في أحد حواراته حينما سأل " هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين نضعها في إطار أسرة الهواية العربية؟ بقول إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث.

مدرسة الأكرونيك الأولى ، فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها: دي موباسان، ألفونس دودية وفلوبير وسواهم من الكتاب المعروفين بعد ذلك جاءت مجموعة في بداية 1900 حتى 1930 الجزائريون الجدد هؤلاء إما جاؤوا إلى الجزائر واستقروا بها ، وإما ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم.

---

[1]- عمر بن قينية: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، وأنواعا وقضايا، وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، ص197.

[2]- رضا أحمد حوحو غادة،أم القرى،ط2 المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1988، مقدمة الرواية.

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

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسارعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات فما فوق مع (محمد ديب) و(كاتب ياسين) و (مالك حداد) و (آسيا جبار) وغيرهم أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحررية[1].

لقد جاءت كتاباتهم حاملة بنبض آلام الشعب الجزائري فكانوا شهودا على إثم الاستعمار وجرائمه، فاستطاع "محمد ديب" أن يحقق إسم "بلزاك الجزائر" بأعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا[2].

بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية كما ذكرنا " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو ثم تلتها قصة كتبها " عبد المجيد الشافعي " أطلق عليها "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها[3].

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.

---

[1]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص15.

[2]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1986، ص70.

[3]- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1988، ص199.

مع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائري المكتوبة بالعربية، فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي ورائها المواهب الهزيلة. الشيء نفسه عني به "مرزاق بطاش " في روايته " طيور في الظهيرة " فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي[1]، ففترة السبعينيات شهدت مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز في شكل واضح هذه الحقيقة:" عبد المالك مرتاض " نار ونور، دماء ودموع، الخنازير" الطاهر وطار" اللاز؛

الحوات والقصر، عرس البغل، العشق والموت في الزمن الحراشي...." علاوة بوجادي "قبل الزلزال" مرزاق بطاش " طيور في الظهيرة" عبد الحميد بن هدوقة "ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح" وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية[2].

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

[2]- ينظر واسيني الأعرج، المرجع نفسه، ص111.

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 ولاغير وأن نجد أكثر من 90%من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الإستقلال وبعده بقليل ذلت نزعات إصلاحية إلا فيما نذر "[1]

وقد أسس هذا الاتجاه للرواية المكتوبة بالغة العربية مثل (غادة أم القرى)لأحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي وصوت الغرام لمحمد المنيع وحورية لعبد العزيز المجيد.

"إن الروايات التي تنضوي تحت هذا الإتجاه ليست روايات بالمعنى الكامل.لتأثرها بالأدب العربي الحديث،فقد اتخذ معضمها شكل المقامات لكن يكفيها انها اسسته للرواية العربية في الجزائر.

الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التاثر بشكل من الإشكال بالتيارات والفلسفات التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية،فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها في الاتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي اتخذ هذا التيار توجها اخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي عدة روايات وهي "مالاتذروه الرياح" لـ محمد عرعار،"نهاية الأمس "لـ عبد الحميد بن هدوقة ،"دماء ودموع"لــ عبد الملك مرتاض،"حب أم شرف "لـ شريف شباتلية ،"الشمس تشرق على الجميع"و"الأجساد المحمومة" لــ إسماعيل غموقات .

[1] – نفس المرجع السابق ، ص129.

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 إيذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا،واستمر ذلك مع جملة من الكتاب هم "محمد ديب"،"كاتبياسين"،"مولودفرعون"،"اسياجبار"،"مالكحداد"،"عبد الحميد بن هدوقة "،"عرعار محمد العالي "،نور الدين بوجدرة"وغيرهم "[1]

إن النظر في 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.

الإتجاه الواقعي الإشتراكي:

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

يقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:"من هنا تظهر القوة اللامحدودة في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش".[4]

---

[1]- الأعرج واسيني: النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائري، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا،1985، ص28.

[2]- المرجع نفسه : ص35.

[3]- غالي شكر: أدب المقاومة، ط2، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت- لبنان،1979، ص152-153.

[4]- الأعرج واسيني: الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية،ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،189،ص49.

الفصل الأول
بين البينة و الفضاء الروائي

- البنية لغة و اصطلاحا.
- الفضاء لغة و اصطلاحا.
- أنواع الفضاء.
- أبعاد الفضاء.
- أهمية الفضاء.

مفهوم البنية :

كان تعريف البنية عموما بأنها كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه ، هذا أبسط تعريف للبنية[1]. حتى الآن حري بنا قبيل الخوض في موضوعنا هذا أن نتناول مفهوم " البنية " لغة واصطلاحا.

لغة:

عند تتبعنا لأصل الكلمة وجذرها اللغوي، نجد أن مفاهيم تصب في مصب واحد، يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي(لقراوراسون G.j.Ranson)إن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين: البنية أو التركيب، والنسج أو السبك[2] ، أي أنه اعتبر البنية من أجزاء العمل الأدبي.

يري ابن منظور :"أن البنية مشتق من الفعل بنى،والبني نقيض الهدم،بنى البناء بنيا وبناء وبنيانا وبنية والجمع أبنية وأبنيات والبنية ويقال بنية وهي مثل رشوه ورشى كأن البنية الهيئة التي بنى عليها [3].

ويذهب بطرس البستاني في قطر المحيط إلى المعنى نفسه، "بنى البيت يبنيه بنيا وبنيانا وبنية وبناية نقيض هدمه والأرض بنى فيها دارا أو نحوها والرجل اصطنعه وأحسن إليه... وبنى الكلمة بناء صانها وألزمها البناء... البنية ما بنيته جمع بنى وبنا البنية والبنية الفطرة"[4].

نلاحظ أن "ابن منظور" وبطرس البستاني" قدما اشتقاقات عديدة للكلمة تتفق كلها في معنى واحد ألا وهو التشييد والبناء .

---

[1]- ينظر : صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ،ط1، 1419هـ-1998م،ص121.

[2] – عبد القادر شرشار : " تحليل الخطاب السردي وقضايا النص " دار القدس العربي للنشر والتوزيع-وهران ، الجزائر،ط2009،1،ص150.

[3]- ابن منظور: " لسان العرب " مج1، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية ،بيروت- لبنان، ط2003،1،مادة ب ن ى،ص115.

[4]- بطرس البستاني : قاموس المحيط " قاموس لغوي مسير+اطلس البلاد العربية والقارات "،لوحات ملونة من زخارف العالم لوحات علمية ملونة،مكتبة لبنان-ناشرون بيروت-لبنان،ط2، 1995،ص40.[4]

اصطلاحا:

هي مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل[1].

إذ هي نسق من التحولات الداخلية يتطور ويتوسع داخليا بعيد عن أي عنصر خارجي. كما تعد شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة (story)، الخطاب(discaurs)، مثل كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين" القصة والخطاب"، "القصة والسرد" (narrative) الخطاب والسرد[2].

فهي بهذا تشكل العلاقة الحاصلة بين مكونات السرد ككل.

وتشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني(struere)، الذي يعني البناء أوالطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية.

ولا يبتعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة إلى أن القران الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل "بنى " أو الأسماء "بناء" و "بنيانا" و "مبنى"، لكن لم ترد فيه ولافي النصوص القديمة كلمة "بنية" وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب[3].

---

[1]– سمير سعيد حجازي: " قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر " (عربي. إنجليزي. فرنسي) دار الأفاق، القاهرة، ط1، 2001،ص134.

[2]– خير الدبرانس: "قاموس السرديات"، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2003،ص191.

[3]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة – مصر، ط1، 1419هـ-1998م،ص120.

الفضاء في الرواية:

احتل الفضاء في الساحة الأدبية اهتمام الكثير من الدارسين وذلك في شتى الميادين العلمية من أدب وفلسفة وغيرها ، فهو يعد قيمة أساسية لا يمكن التنصل من دراستها ولعل قيمة ذلك الاهتمام متأتية من ارتباط الإنسان منذ العهود وحتى الآن بالفضاء ، فالإنسان لديه إحساس باحتوائه له ، وغالبا ما ينسب الفضاء إلى المكان في الرواية باعتبارات عديدة اعتمدها المنظرون ، والنقاد وتعددت وجهات نظرهم ويأخذ تعريفات عديدة ومختلفة سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الاصطلاحية.

الفضاء لغة :

جاء في " معجم لسان العرب " الفضاء Espaceيعني " المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضاء يفضو فهو فاض ، وفضا المكان وأفضى إذ اتسع ، وأفضى فلان إلى فلان إذ وصل إليه وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء الخالي الواسع من الأرض "[1].

فلفظة الفضاء تعني اتساع المكان من الأرض.

أما في " المعجم الوسيط " الفضاء هو : ما اتسع من الأرض ، والخوالي من الأرض ومن الدار ، وما اتسع من الأرض أمامها ، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لايعلمها إلا الله ومحدثه[2]. هذا يعني أن الفضاءات هي تلك المسافات الواسعة المجهولة المساحات مابين الأماكن المختلفة.

عرف " أفلاطون Plato(347-476 ق.م) " المكان بقوله: " الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، وعالم الظواهر الحقيقي"[3].

---

[1]- ابن منظور: " لسان العرب "، ص389، مادة فضاء.

[2]- أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر (د.ب)، ط،1989، ص301.

[3]- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة لاستكمال شهادة الدكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2013/2012، ص16.

وتناول " أرسطو Aristot(322-384 ق.م) المكان بشيء من التفصيل وبخاصة في كتابه السماع الطبيعي بقوله : "هو الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي "[1].

ويتضح من خلال سردنا لهذه التعاريف اللغوية من المعاجم العربية أنها تخلص الى أن مصطلح الفضاء يحمل دلالات الاتساع ودلالة المكان الواسع في جميع النواحي و شتى الاتجاهات، وعموما يمكن القول إن الفضاء في المعاجم اللغوية العربية هو ما اتسع من المكان .

[1]- جوادي هنية : صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، المرجع نفسه ، ص17.

اصطلاحا:

يقول "حميد الحمداني"إن الفضاء في الرواية هو أوسع واشمل من المكان ،انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر،أم تلك التي تدرك بالضرورة،بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد ، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة[1].

ويقول "حسن بحراوي": إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث"[2].

في موضوع أخر عرفه "عبد الملك مرتاض"إن المكان الذي نقفه على الحيز الجغرافي الحقيقي،ومثل الفضاء الذي نريد به إلى كل ما هو مجرد،فراغ أصلا،كما يدل على أصله اللغوي والحق إن هذا المعنى يطلق أيضا على الحيز الجغرافي الحقيقي ،حيث إن تعريف الفضاء، في بعض المعاجم العربية،هو المكان الواسع من الأرض[3] .

ويقول "الكفوي" في تعريف المكان "هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيءالمستقر".

أما عبد المالك مرتاض فيرفض مصطلح الفضاء و يقترح بديلا له وهو الحيز كمقابل لكلمة «Espace »بالفرنسية « Space »بالإنجليزية،[4]ويرجع ذلك إلى أن مصطلح الفضاء،(...) قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا

[1]– حميد الحمداني : بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي " المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– بيروت –1991، ص64.

[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي " الفضاء.الزمن.الشخصية" المركز الثقافي العربي،بيروت– الدار البيضاء،ط1990،1،ص31.

[3]– جوادي هنية : المرجع السابق ، ص64.

[4]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ط1، 1998،ص121.

في الخـــواء والفـــراغ ،بينمـــا الحيـــز لـــدينا ينصـــرف اســـتعماله إلى النتـــوء، و الـــوزن، و الثقـــل والحجم،والشكل، ..."[1]

فعبـد المالـك مـرتاض ينطلـق في تحديـده لمصـطلح الحيـز بكونـه بكونـه شـيء ملمـوس ولـه حـدود واضـحة المعـالم ولـيس شـيء دون معـالم، فهـو رفـض مصـطلح الفضـاء لان معنـاه يحمـل دلالـة الخواء والفراغ كما انه عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر.[2]

وبالإضافة إلى التعريفات السابقة يضيف مطاع صفدي تعريفا يقارن من خلاله بين الفضاء والمكان بقوله:"فالعربية اكتشفت المكان في امتداد الأرض،فهو كل ما يوطأ ويستقر عليه انه الثبات وبالتالي يصبح المكان حاملا للأشياء وهو يمكنه إن يضمها(...) في حينإن الفضاء بالمفهوم الغربي يتسم بالتجريد فان الفضاء في اللغة العربية مرتبط بالمكان في انغلاقيته،أي ذلك المكان الفيزيقي الذي تتموضع فيه الأشياء المدركة مباشرة عن طريق الحواس،قبل إن يستقر مفهومه على الخلاء أو الخلو من المكان فالمكان أصلهالأرض،وعندما يتجرد يصبح الفضاء هذا قيما يخص التعريف العربي للفضاء والمكان،هو المكان ،أما فيما يخص التعريف الغربي فقد جاء في لاروس أن : "الفضاء هو المكان الغير محدد الذي يحتوي كل الأمكنة والأشياء ، أما المكان فهو الجزء المحدد من الفضاء ".

وقد تطور مفهوم الفضاء وتم الإلتفات إليه فاهتمت به العلوم والدراسات النقدية حيث:"الفضاء كتصور مفهوم أولا كأداة إجرائية ثانيا ، قد تجاوز معناه اللغوي المعجمي، الذي يعني في اللغة العربية أساسا ، المكان الطبيعي (أو الجغرافي) المشترك والمحايد. وغزا مفهومه على المستوى السيميائي المدرك حتى بعض حقول العلم المحض، أو شبه المحض كالقانون وعلم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات ...الخفضلا عن الأجناس الأدبية والفنية المتعددة "وقد تعددت الافضية بتعدد الأنماط المعرفية والفنية والأدبية، وهذه الفضاءات لا يمكن مقاربتها إلا اعتمادا على علوم عدة كاللسانيات وعلم النفس وغيرها من العلوم[3].

---

[1]–المرجع نفسه، نفس الصفحة .

[2] –عبد المالك مرتاض،نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص297.

[3]– حورية الظل: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى، مكتبة الأدب المغربي، 2011، سوريا–دمشق.ص25–26.

و انطلاقا مما سبق في تحديد مفهوم الفضاء يتجلى أن البحث في مفهوم الفضاء طريق شأنك ضبابي المعالم، فهذا المصطلح يعد من المصطلحات الغامضة التي لا تقف على تصور معين ،وذلك لتداخله مع مصطلح المكان،إجمالا يمكن أن نتبنى تعريف للفضاء باعتبار ان الفضاء مجموع الامكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدر بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، كما يشتمل على جميع مظاهر الرواية المكتوبة والمرئية الداخلية والخارجية فكل تلك المظاهر تساهم في بناء فضاء الرواية .

تصنيفات وأنواع الفضاء:

تلعب الأفضية دورا مهما وحيويا لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى في النصوص السردية، وقد تتنوع أوجهها وأشكالها حسب زاوية نظر الروائي لها وقد سعى إلى تشخيصها لأن هذا الأخير هو الذي يعطيها دافعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني.

وباعتبار الفضاء شاملا و لا يقتصر على مظهر واحد في الرواية فإنه يتجلى في عدة عناصر تتشاكل وتترابط فيما بينها لتبين الفضاء باعتباره كلا فتتمثل هذه العناصر –حسب حميد لحمداني – في الفضاء الجغرافي (الفضاء المكاني)، الفضاءالدلالي، والفضاء النصي، الفضاء باعتبارهرؤيا .

الفضاء الجغرافي (الفضاء كمعادل للمكان):

يعتبر الفضاء المكاني أحد المكونات المهمة في تشكيل إذ أن جغرافية الفضاء المكاني في الرواية تشمل كل الأماكن التي تتحرك فيها شخصيات الرواية على تعددها أرياف، مدن، قرى، بيوت ...

وفيه يقدم لنا الراوي حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل اكتشاف منهجية للأماكن سواء أكانت، هذه الأماكن عامة، أم للإقامات الاختيارية أو الجبرية فتتفاعل الشخصيات مع الفضاء التي تعيش فيه هو الذي ينتج لديهم رؤية خاصة، تتبعها مواقف فعلية اتجاه هذا الفضاء.[1]

ويفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحّيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'espace géographique) فالروائي – مثلا في نظر البعض – يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات " الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن ".

[1]– الأستاذ عبد الرزاق علا، جامعة الوادي: جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "الطاهر وطار" العدد الخامس،2013، ص91.

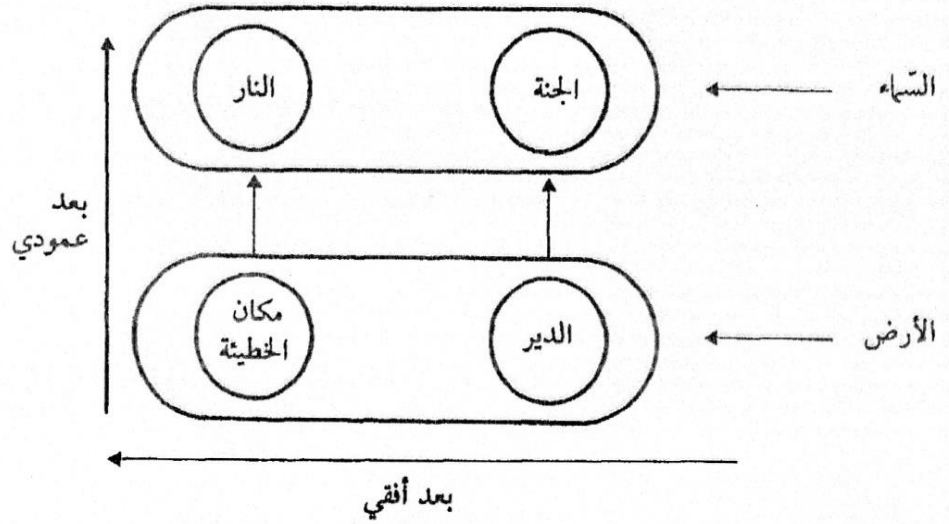
فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية. ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.

هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثل ما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري فهؤلاء لا يهمهم من يسكن هذه البنايات، ومن سيسير في هذه الطرق .

ولا ما سيحدث فيه، ولكن يهمه فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص غير أن "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله – أبدا – منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له. والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه " إيديولوجيم " العصر (Idéologème) والإديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة[1]. إنها تعتقد مثلا أن الفضاء الجغرافي (المكاني بالنسبة لعصر الروائي " أنطوان دولاسالAntoine De la sale(1460-1835)" محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي ، قبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور . إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصوره أدباء القرون الوسطى للذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض، بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا ثم ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هو التعارض الكامل بين الأمكنة

[1]– حميد الحمداني : بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي " المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء– بيروت –1991، ص54.

السماء ≠ الأرض[1].



وتلاحظ: "كريستيفا" بأنه في عصر " أنطوان دولاسال " اختفى البعد العمودي لتحل محله الكتب المقدسة ، فليس هناك حركة إلا في اتجاه واحد هو البعد الأفقي ، كما أن التعارض بين الأمكنة اختفى أيضا . فمكان واحد يكون للفضية والرذيلة على السوّاء وهكذا نرى أن هذه الناقدة تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان.

– الفضاء النصي: (L'espace Textuel):

إن هذا النوع من الفضاء متصل بشكل الكتابة والصفحة والرسوم والعناوين داخل النص الروائي " ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، وباعتبارها أحرفا طباعية على مساحة ورق ويشمل ذلك تصميم المقدمة وتشكيل العناوين، وتغييرات حروف الطباعة "[2].

فهذه العناصر كلها تشارك في تبيان المظهر الخارجي للرواية، فعند قراءة المتلقي للعنوان يولد لديه إنطباعا من خلال دلالته وموقعه.

[1]– حميد الحمداني :بنية النص السردي ، ص55.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،2005،ص74.

ويقصد به أيضا الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق – ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، وضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها ولقد كان اهتمام " ميشال بتور" (M.Buttor) بهذا الفضاء كبيرا ، هو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها ، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان . ومن الطريف أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول:(إن الكتاب ،كما يمهده اليوم ، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة ، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة) والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات – إن الفضاء النصي ليس له إرتباط كبير بمضمون الحكي ، ولكنه مع ذلك لا يخلوا من أهمية . إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل[1].

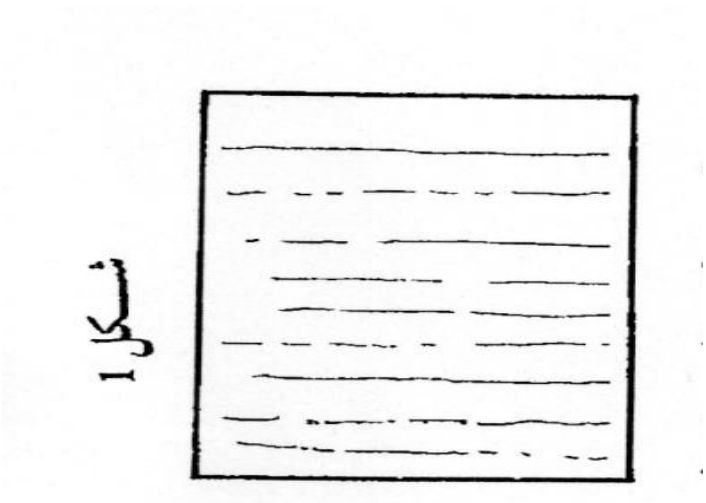
إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب وأبعاده ، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك في – على الأصح – عين القارئ هو إذا بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة عندما تحدث " ميشال بوتور " ، عن الصفحة ضمن الصفحة أشار إلى قيمة التأطير الذي نجده في بعض الروايات داخل صفحة الكتابة كوضع إعلان في مربع صغير يكون قد شاهده البطل على سبيل المثال في جريدة أو مدخل عمارة.

على أن "بوتور " يشير إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص لا تهم الرواية فقط. بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب.

[1]–حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص56

1- الكتابة الأفقية:

وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أ ندعوها كتابة أفقية بيضاء،وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي. وقد استخدم هذه الطريقة المزدحمة في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدو مشحونة من أعلاها إلى أسفلها صنع الله إبراهيم في روايته المشهورة، تلك الرائحة وتبدو الصفحة في هذه الحالة على الشكل التالي[1] :



كما يعني بالكتابة الأفقية الطريقة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة في الجهة اليمنى وينتهي عند اليسرى.وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثرية والأدبية وغير الأدبية[2]، أما الكتابة الرأسية ففيها تأتي الكتابة على شكل عمود أو عمودين أو أكثر في الصفحة مثل طريقة كتابة الشعر العمودي والحر ، فالعمودي تأتي فيه الكتابة عبارة عن عمودين متوازيين في الصفحة والحر تأتي الكتابة عبارة عن عمود واحد وكذلك كتابة الصحف وبعض الدوريات.

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي ، ص56

[2]- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا " جامعة القاهرة، ط1،2002، دار الوفاء، ص155.

2- الكتابة العمودية:

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها. وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية. وعند تضمين النص الروائي أشعارا عمودية نحصل على كتابة عمودية متوازية كما هو معروف[1].

والكتابة في هذه الحالة لا تكون حلية شكلية، بل تشكيل خطي عمودي وأفقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية كما " أن الفضاء الخطي يكون مساحة محدودة وفضاءا مختارا ودالا بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب".[2]

[1]- حميد الحمداني :بنية النص السردي ، ص57.

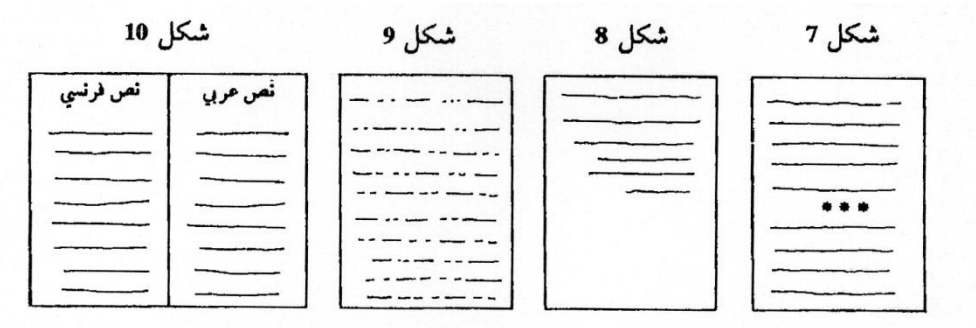
[2]- مراد عبد الرحمن مبروك :جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا " جامعة القاهرة،ط1،2002، دار الوفاء،ص155.

2- التأطير:

ويعني به ذلك المعنى الذي أراده " ميشال بوتور " وهو يعني الصفحة داخل الصفحة مثل وضع إعلان في مربع صغير أو مستطيل داخل الصفحة أو لوحة ذات شكل هندسي معين أو صورة صحفية داخل مربع بحيث تكون داخل الصفحة الروائية[1].

ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع. وكثيرا ما يدل على شد انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص[2].

3- البياض:



يعلن البياض عادة نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني كأن توضع في بياض فاصل ختامات ثلاث كالتالي :(...) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو المسكوت عنها داخل الأسطر ، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلماتوالجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقاط أو أكثر وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى ، وقد يكون هذا الانتقال دالا على المرور الزمني أو الحدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها[3].

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي "، ص161.

[2]-حميد الحميداني: بنية النص السردي ، ص57.

[3]-نفس المرجع، نفس الصفحة.

4- ألواح الكتابة:

قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي ، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التقني ، أو مؤلفات الترجمة التي تحصر النص الأصلي إلى جانب النص المقابل إلاأننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة.

بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية (وهي بالنسبة للرواية العربية)كلماتأو فقرات أجنبية أومن لغات شعبيةووظيفة هذا التشكيل متصلة أيضا بالتحفيز الواقعي ، وهي ترد في الحوار غالبا ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يميز به كل قارئ.

5- التشكيل التبوغرافي :

أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل أهمها الكتابة المائلة والممططة ، ويستعمل هذان الشكلان عندما يراد تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عند الاستشهاد ، فاستخدام الكتابة البارزة وتشكيل العناوين الداخلية بخطوطمختلفة يدخل في هذا النطاق . وبالإمكان استغلال هذه الإمكانيات في النص الروائي للتمييز بين الحوار والسرد والإسترجاعات كما فعل " عبد الرحمن مجيد الربيعي " عندما جعل الكتابة السوداء البارزة تدل على الماضي والكتابة البيضاء تدل على الحاضر في روايته " الوشم "[1].

[1]- حميد الحميداني :بنية النص السردي ، ص59.

6- التشكيل وعلاقته بالنص :

يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ونجد في تشكيل الروايات العربية في العصر الحديث فيما يتعلق بالغلاف الأمامي أنماطا مختلفة يمكن تصنيفها إلى نمطين.

1)- التشكيل واقعي : يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى عناء كبير من هذه الأحداث .

وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأريخ الدرامي للحدث. ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية . ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنها تجري أمامه.

وقد تحتوي صفحات الرواية الداخلية على رسومات مماثلة إما بموازاة كل فصل أو عند فصول يعينها وتكون هذه الرسومات الداخلية عادة بالأبيض والأسود بينما نستخدم الألوان المختلفة في تشكيل فضاء النص بلوحات ذات طابع مشهدي.

2)- التشكيل تجريدي : ويتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته ، وكذا الربط بينه وبين النص وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قرائته ، وبين التشكيل التجريدي وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه.

وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي معا بالدور نفسه الذي يقوم يه الإشهار بالنسبة للسلع وتنتقي وظيفة التشكيل الخارجي بالنسبة للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ، غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام.[1]

[1]- حميد الحمداني :بنية النص السردي ، ص60.

يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخله في تشكيل المظهر الخارجي للرواية. كما أن ترتيب واختبار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة ، فوضع الاسم في أعلى الورقة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل ، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى إلا أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء .

وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن تمارس توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانية.

وبناءا على هذا يمكن اعتبار الفضاء النصي هو كل ما يحيط بالجانب الطباعي وما تقع عليه عين القارئ فكل ما يدخل ضمن إطار الفضاء النصي أو الطباعي، فهو كل ما يلتقطه القارئ عند تصفحه للكتاب.

الفضاء الدلالي:

بعد أن تحدث " جيرار جنيت "Gérard Genette عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي نراه يشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية، ويشرح طبيعة عذا الفضاء على الشكل التالي:

إن لغة الأدب بشكل عام لا تتوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا ، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ، ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن إحداهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي.

هناك إذن فضاء دلال "Espace Sémantique " يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي[1] ، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر " جيرار جنيت " بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة Figure) ويقول في الموضوع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد : " إن الصورة ،

[1]- نفس المرجع السابق، ص60.

هي في الوقت نفسه الشكر الذي يتخذه الفضاء ، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى ".

ومع أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور، فإننا نشعر أن مفهوم مثل هذا للفضاء بعيد عن ميدان الرواية، وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء ، لأن "جيرار جنيت " لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو (المجاز[1]).

ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، وأغلب النقاء الذين تحدثوا عن الفضاء كانوا يراعون شرط أساسيا، وهو مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أ يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعية[2].

ومن هن يشير الفضاء الدلالي إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[3]، فالفضاء الدلالي يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص.

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي ، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- نفس المرجع، نفس الصفحة

الفضاء كمنظور أو رؤية :L'espace comme une perspective auvision

عندما تحدثت " جوليا كريستيفا Julia Kristiva " عما تسميه الفضاء النصي للرواية " L'espace Textuel du Roman " لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي، إنها تتحدث عما يشبه رواية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي 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 حيث يقبع الكاتب.

وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Lesactants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي؛ أي أن هذا النوع من الفضاء يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة بخشبة في المسرح، فإن العالم الروائي بما فيه من ابطال و أشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة.

فهو في هذا الفضاء يتحول ما يسمى بزاوية رؤية الراوي التي توجه دفة السرد،وهو مبحث له علاقة بموضوع السرد الروائي.

أبعاد الفضاء:

يمثل الفضاء أهمية خاصة في العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات ونكشف من خلالها بعداه الاجتماعي والنفسي اذ يقول عبد المنعم :اذ يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية ،ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها ، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الاطار البيئي _المكاني من تحديد هوية المنتسبين اليه[1].

ومن الرغم أن هذان البعدان هما الأكثر أهمية ولكن هناك بعدان آخران.

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية حنا خيري شلبي (الأمالي لأبي الحسين ، ولد خالي)، تق: أستاذ الدكتور أحمد ابراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1،2009،ص138.

البعد الواقعي:

يهدف الكاتب إلى نقل المكان من عالمه الواقعي إلى عالم الفضاء الروائي،فيسعى إلى وصف كل العناصر التي تشارك في تكوينه وهذا ما أشار إليه صلاح صالح: المكان باعتباره موجودا في الواقع لا وجود له في الفن، إذ بمجرد نقله من الواقع إلى الورق فقد تحول إلى مكان متخيل،فالفهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيف وضعت الأمكنة على الورق.

وبالتالي كينونتها الفنية وليست الواقعية(...)[1]، فهو أراد أن يبين أن المكان موجود في الواقع ولا وجود له في الفن، وان الراوي اذ نقله إلى الورق فقد يتحول إلى مكان متخيل ولهذا فيكون هدفه هو دلالته الفنية وليست الواقعية .

ويقول بأن واقعية المكان تتجلى في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[2].

ويكتسب المكان بعدا واقعيا كلما كان أكثر التصاقا بعالم الواقع وهنا نكون أمام تصوير فوتوغرافي كما عبر عنها نجيب محفوظ: فان هذا المكان يكتسي بعدا رمزيا ودلاليا بمعنى أن عملية ،نقل الواقع تقتضي ألا تكون مباشرة ،تعتمد على المحاكاة الحرفية في وصف الأشياء وإنماالإشارةإليه فقط وخلق صورة مجازية له[3] .

وأشار عبد المنعم:المكان الواقعي ينقله للقارئ من الداخل،وكأنه يطوف به في رحلة عبر المكان[4]،أي الكاتب عندما يصف المكان وكأنه يقدم تعريفا كاملا فيصفه بكل جوانبه وما يحيط من كل الجهات.

ولهذا فان المكان يعتبر من الركائز الأولى التي يلجأ إليها الكتاب في كتاباتهم الروائية.

ففي رواية الرواية إشارة إلى أماكن موجودة في الواقع.

---

[1]- عبد المنعم زكريا القاضي، المرجع السابق ،ص142.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- د. أحمد رنبير ، المكان في العمل الفني ، مجلة فضاءات.http.www.fdaat.com /art/pablich/arthcle 30765 htn

[4]- عبد المنعم زكريا، ص143.

البعد الاجتماعي:

يسعى المؤلف في هذا البعد أن يكشف عن كل الخصائص التي تميز الحياة الاجتماعية لهذا المكان وهذا ما أشار اليه عبد المنعم: البعد الاجتماعي ، أنه يرسم العادات والتقاليد، وأساليب الحياة ، والطقوس الاجتماعية على نحو مكثف ،ولكن المؤلف الضمني ما ان ينقل تلك الأماكن الى الورق حتى تنقل معه من المستوى الواقعي إلى مستوى تخيلي[1].

وكذلك مهدي عبيد يشير إلى نفس الرؤية " المكان اجتماعيا يعني البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والتقاليد والعرف والتقاليد، والنوع السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن[2].

ولهذا فان البعد الاجتماعي هو الذي يبين هوية الإنسان في المجتمع الذي يتواجد فيه ويشير إلى المكان الذي ينوي شرحه وتبيان سماته ويقول أيضا الكاتب يختار أحداثه الروائية من واقع الحياة الاجتماعية لكنه يحدد زمن الحدث ومكانه، تحديدا واضحا يرسم المكان الذي تجري فيه الحكاية وكذلك الزمن الصريح ، وان المكان من الناحية الاجتماعية يتجلى في الآثار الأدبية حتى إن لم تجدرالإشارةإليه حرفيا[3].

وأجمع العلماء على فكرة المكان لما له من أهمية كبرى في تصوير الحياة الاجتماعية.

---

[1]- عبد المنعم زكريا، ص142.

[2]- مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار،الدقل،المرفأ،البعيد) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة،دمشق،2011،ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

البعد النفسي:

يعتبر البعد من أكثرالأبعاد الحميمية وانتشارا بين الروائيين لارتباطه بمزاجية الإنسان حيث يقول عبد المنعم زكريا: يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان (...) ومصبوغا بحالته الشعورية ويجعل الانجذاب للمكان دوم غيره مرتبطا بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه[1].

وأيضا:البعد منحنى مغاير حين يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بآلامهو أحاسيسه ويتبادل لوعة بلوعة ،ولهفة بأخرى ، فالحارات و الأحجار وتتعرف إليه. وهذانجده أيضا في الشعر الجاهلي عندما يقوم الشاعر بالتعبير عن آلامه وأحزانه في مكان ما يحوم حوله من بقايا ذكراه الأليمة وتستدل بمعلقة امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

فتوضح،فالمقراة ، لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل.

ترى بعد الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل.

وقوفها بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل.[2]

فإن الأطلال في معلقته تشكل مصدرا للبكاء، ومرارة الذكرى، وهي مصدر يتذكر من خلاله حياة الحي، وصباياه الجميلات، كما يستحضر ماضي القبيلة الذي اندثر معالمه.

ولهذا فإن العمل الفني يتأثر به القارئ ويثير شعورا فيكون حضور الفنان يقدر بهذا الشعور وهذا ما قاله خيري شلبي:" يتضح أن المكان جمالية خاصة تتبع من إضفاء البعد النفسي عليه، فالمكان في الرواية يأتي في الأعم الأغلب، جزء من الأمكنة، التي عاش فيها وتحرك في فضائها ولذلك حين يصفها إنما يقدمها بأسلوب من تربى فيها ونشأ في كنفها ، فليس من رأى كمن سمع "[3].

[1]- عبد المنعم زكريا، المصدر السابق ،ص146.

[2]- مجلة الأفاق، تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، العدد 115، ص148.

[3]- المرجع السابق، ص142.

وأيضا نضيف إلى العلاقة التي تربط المكان بالحالة النفسية للشخصية حسب مدحت جبار:"إذ أن الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو التأكيد على الخروج على الذات إلى الآخر".[1]

بالإضافة إلى أن الفضاء في الرواية لا يتشكل من مجموعة من الصور بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل "[2].

[1]- مدحت جبار، جمالية المكان في مسرح صالح عبد الصبور ، مجلة الأفاق ، مجلة البلاغة المقارنة ، مصر، القاهرة ، 1986،ص32.

[2]- غالب هالسا ، المكان في الرواية العربية ، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق ، بيروت ، دار رشد ، ط1981،1،ص224.

البعد السياسي:

هو البعد الذي يركز غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية و القومية لمعالجتها كما يتبنى على تبئير السلطة والحكم.

واعتبارها نسقا اجتماعيا ذات هيمنة شاملة على كل أنساق الحياة المختلفة، ولهذا فإن الأدب عندما يعكس رؤية تقديمية للواقع فإنه يعد ممارسة السياسة ، حيث يقول (دافيد استون Davide Aston) " مجموعة من التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة ، وتتخذ القرارات الأساسية في أي مجتمع من المجتمعات..."[1]

ويعتبر البعد السياسي حاضرا في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية، وتتمظهر بجلاء ووضوح في فم الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات مع الموضوع و الصراع الطبقي والسياسي والتفاوت الاجتماعي وتناحر العقائد والإيديولوجيات ولهذا أصبحت السياسة محورا فكرا في الرواية المعاصرة.

وأشار محمد عطية عن علاقة الأدب بالسياسة حين اعتبر الأدب أداة من أدوات التعبير السياسي و الاجتماعيولهذا اهتمت الرواية العربية المعاصرة بكثير من القضايا السياسية وبيان مدى تأثيرها على حياة الأفراد.

[1]– جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي ، منبر حر للثقافة والفكر والأدب ،11 آذار مارس www.diwana/arab.com.2008

أهميةالفضاء :

للفضاء الروائي ، أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن .وإذا كانت الرواية في المقام فنا زمانيا يضاهي الموسيقى ، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة ، فإنها من جانب آخر ،تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان.[1] إضافة إلى أن أهمية دراسة الفضاء في الرواية من كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة وإسهاما في تطوير الإبداع الروائي، ورغم هذه القيمة الباحثين والنقاد ،مع أن (الفضاء) يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية،ذلك انه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ،ودون مكان ،ومن تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب ،بل وكعنصر حكائي قائم بذاته ، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية[2]،وعلى الرغم من أهمية الحيز و جماليته، في أي عمل سردي عموما ، وفي أي عمل روائي خصوصا، فانا لم نرى أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية،خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز (أو لفضاء) بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر ما عدا (حميد حميداني)الذي اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان:الفضاء الحكائي[3] .

[1]– د.آمنةيوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق/دراسات–أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان، الطبعة الثانية منقحة، 2015، ص32.

[2]– محمد عزام، فضاء النص الروائي ، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذيقية،سوريا،ط1، 1996،ص111.

[3]– د.عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ، بحث في تقنات السرد، عالم المعرفة ، صدرت السلسلة في شعبان 1998 باشراف أحمد مشاري العدواني ،1923–1990، ص125.

وتكمن أهمية الفضاء في الرواية بأشكاله فيما يلي :

-الفضاء هو ذلك العالم الواسع الذي يشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، وتتجلى الواقعية بشكل كبير في نمط الفضاء المعادل للمكان الجغرافي "فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي."[1]

- يعد الفضاء الروائي روح الرواية، فمن خلاله قالت الرواية ما أرادت أن تقوله.

-للفضاء الروائي دور مهم في تشكيل العمل الروائي، فهو البنية الأساسية من بنياته الفنية، ولا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب.[2]

-ينشأ الفضاء الروائي نتيجة قصدية الروائي ولا يظهر في النص اعتباطا، ليستخلصه القارئ من النص.

-الفضاء في الرواية لا يرى بالعين، و إنما هو وسط مليء بالقيم وتلك القيم يرى بها القارئ هذا الفضاء.

-" الفضاء أهم أداة في يد الروائي بإعتباره المجال الذي يحتضن العناصر الروائية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها"[3] لأنه يسمح للحدث بأن يتجلى تدريجيا، وقد يغدو في بعض الروايات أداة بنائية وعاملا حقيقيا يتوقف عليه العمل الروائي نفسه.

-الفضاء يعطي للرواية شكلا خارجيا مميزا، من خلال الفضاء النصي كنوع الكتابة والألوان و العناوينوغيرها.

-الفضاء يقدم للغة مجالا في التشكل لتعبر عنه، كما حفز الشخصيات ويدفعها للقيام بأدوارها المناسبة حسب ما يقدمه لها.

نستنتج أن فكرة المكان لعبت دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما وحديثا،وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به.

---

[1] -حمزة قريرة، بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي، مخطوط ما جيستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012، ص 80.

[2] -قوا سمية وفاء، بنية الفضاء الروائي في رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون، مخطوط ليسانس، جامعة 08 ماي1945، قالمة ،2012 ص 33

[3] -محمد عبد الرحمان يونس، الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة، مجلة الموقف الادبي، إتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا العدد301، ماي 1996، ص26 .

الفصل الثاني

أ- التشكيل الفني للفضاء المكاني في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.

ب- الفضاء النصي في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح.

المبحث الأول: التشكيل الفني للفضاء المكاني في رواية كولونيل الزبربر

أ- الأمكنة المفتوحة

ب- الأمكنة المغلقة

إن الكتاب الرواية و نقادها لا يكفون عن الجهر بأن تشكيل الفضاء الروائي لا يخضع لقانون ثابت أو يتبع خطة معلومة و مفكر فيها قبلا، و ليس لنا في الوقت الراهن سوى أن نصدقهم طالما إننا لم نتوفر بعد على شواهد ملموسة و قرائن دافعة تفسر ذلك الرأي أو تضعه في أزمة، يقول الروائيون بأنه ليس هناك بالطبع قواعد تتعلق بعدد الشواهد و تنوعها فقد تجري أحداث رواية بأكملها في غرفة، أو تكون في الرواية عشرات المشاهد، و بأنه لاوجود لرواية تجري جميع في مكان واحد منفرد و إذا ما بذا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أو هاما ما تنقلنا إلا أماكن أخرى.[1]

و المكان لهدور أساسي في تشكيل النص الروائي، سواء أكان هذا المكان طبيعيا أو خياليا أي أنه ناتج عن توظيف الخيال وبالتالي إكتسابه بعض الأشياء لا وجود لها في الواقع، أو صفة بأنه أفضل من المكان الطبيعي الواقعي، مما يثير انتباه القارئ.

ويجعله يتعلق به، وفي بعض الأحيان الحلم للوصول إليه[2]، فالمكان هو الحاوي لكل عناصر الرواية وهو عنصر أساسي من عناصر المكونة للعمل السردي.

ولقد تحدثنا سابقا في الفصل الأول عن الفضاء المكاني تحت عنوان الفضاء الجغرافي لأن هذا الأخير، كان مجال دراسة الأماكن التي تؤطر الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات، إذا الفضاء المكاني لهذا المعنى " يكتسي بعدا تشكيليا يجعل العين القصصية تستجيب له...".

---

[1]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي " الفضاء، الزمان، الشخصيات المركز الثقافي العربي، ص 36.

[2]– محمد غلول، دراسات في قصة العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية نشأة المعارف، الإسكندرية، ط1987، ص06.

وبهذا المعنى بتحول المكان إلى بعد جمالي لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجواءه ورصد تفاعلاته وتناقضاته.[1]

أ-الفضاء المفتوح: هو مجموع الأماكن التي لا يحدها لا جدار ولا سياج، ولا أي شيء فهي منفتحة على الفضاء الخارجي، وفيها من الحرية والطلاقة، ما يسمح بالإنتقال دون قيد : كالمدن و الشوارع و الغابات و الأحياء و الجبال وغيرها والأماكن المفتوحة أماكن تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر و الإتساع، أي عكس الإنغلاق، حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة، وفي مثل الأماكن يتحقق التواصل مع الأخرين ويقضي على شعور بالعزلة والوحدة، ويعرفها "عبد الحميد بورايو:" ونقصد هنا بالإنفتاح الحيز المكاني؛ إحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة، كالبحر والغابة و الصحراء والشوارع والجسور وهي يدروها توح بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات".[2]

إذ لها دلالات عميقة بإعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية وتتفاعل فيها.

وإذا كان في معظم الروايات أن الكتاب يحددون الأمكنة التي تدور فيها وقائع وأحداث الرواية، فرواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح هي كذلك من هذا الصنف، فقد جرت أحداثها فوقه رقعة جغرافية محدودة وموسومة.

وقد حاولنا دراستنا رصد أكثر الأمكنة المفتوحة والمغلقة ورودا في رواية "كولونيل الزبربر".

---

[1]- أحمد زنبيط، "المكان في العمل الفني"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 126، سنة 2000، ص13.

[2]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص148.

1/ المدينة:

مكـــان ذو تتجمـــع ســـكاني، إذ تـــوفر المدينـــة حاجيـــات ومســـتلزمات الفـــرد لمختلفـــة:"حيث أوجـــدها النـــاس لتكـــون في خـــدمتهم وعلـــى مســـتواهم، أوجـــدها لتساعدهم في العيش و تطمئنهم و تحميهم من العالم المناوئ و من أنفسهم".[1]

وتمثلـــت المدينـــة في الروايـــة في "الجزائـــر العاصـــمة"، ويظهـــر ذلـــك في قـــول الكاتـــب:"لا أســـتطيع أن أتحـــول إلى العمـــل في المدينـــة"[2]، لأن مـــولاي عـــرض عليـــه مولـــود للعمـــل في المدينة.

وأيضـــا كانـــت المـــدن مســـرح لعمليـــات المســـتعمر للتخريـــب والإبادة في وضـــح النهـــار، حســـب قـــول الكاتـــب:" هـــي منظمـــة تســـييرها اســـتخبارات العـــدو، لتشـــن عملياتهـــا التصفوية و التخريبية في المدن و في الخارج أيضا".[3]

ويقـــول مـــولاي بـــوزقرة:" لـــو أنـــه اســـتطاع أن يتواجـــد في كـــل مكـــان في المدينـــة والريـــف ليفـــدي كـــل ضـــحية عـــن موتهـــا، و ينـــتقم للـــذين فقـــدوا ذويهـــم و أهلـــيهم وأرضـــيهم وديارهـــم و رفـــاقهم"، حســـب قـــول الكاتـــب:" لـــو كـــان يســـتطيع أن يتواجـــد في كـــل مكـــان في اللحظـــة ذاتهـــا ليفـــدي كـــل ضـــحية مـــن الأهـــالي في الريـــف، في المدن".[4]

إذن كانـــت المدينـــة في روايـــة كولونيـــل الزبربـــر تحمـــل مجموعـــة مـــن المســـافات ذات الأبعاد الإجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية خلال الحرب التحريرية.

---

[1]- مهـــدي عبيـــد، جماليـــات المكـــان في ثلاثيـــة حنـــا منـــا "حكايـــة بحـــار، الـــدقل، المرفـــأ البعيـــد"، الهيئـــة العامـــة ســـورية للكتـــاب دمشق، ط1،2011، ص96.

[2]- الراوية، ص 94.

[3]- الراوية،ص 98.

[4]- الرواية، ص104.

2/المستشفى:

" يتخذ في الواقع شكل مكان للعلاج، لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء".[1]

وجاء المستشفى بعدة أشكال في الرواية أبرزها:

لقد قضى مولاي بوزفرة أخر أيام حياته في المستشفى حسب قول الكاتب:"...إلى أخر يوم له في مشفى عين النعجة، تلك الصورة التي علقت ذاكرته..."[2]

فقد بقيت صورة والد الكولونيل الزبربر عالقة في ذهنه في مستشفى عين النعجة خلال تلقيه للعلاج هناك.

سلمه بخط يده خلفه للوالد كولونيل الزبربر وهي عبارة عن مذكرات "قبل نقله أخر مرة غلى مستشفى عين النعجة الذي فيه التهمه سرطان المثانة".[3]

كما نجد ألاف المصابين والجرحى بعد كل معركة يتكفل بعلاجها الطبيب الطاهر والممرضة زهية في الكازمة أو في الخيمة فكانوا ينتقلون إلى الجبل لمعاينة المرضى والجرحى وتقديم المساعدات اللازمة لذلك حسب حالاتهم المرضية.

كما جاء في قوله:" من تفقد حال جرحى الإصابات غير البليغة بعد أن راقبها الطبيب الطاهر، الذي كان قايد ينقله من المدينة مساء، السبت غالبا

1- شريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص238.

2- الرواية، ص25.

3- الرواية، ص54.

فيعود به مساء الأحد ليصبح في عيادته، ووصف الممرضة زهية الأدوية والنصائح التي تلتزم بها اتجاههم في الكازمة أو في الخيمة المنصوبة للغرض".[1]

كما وجدنا أيضا بعد المصابين يتلقون العلاج خارج الوطن لذوي الاصابات الخطيرة قوله:" فإن المصابين الأخرين غالبا ما ينقلون الى التراب التونسي حيث مستشفى الجبهة في غار ديماو، خاصة أولئك الذي تستدعي حالاتهم الجراحة، كالكسور والاستئصال، أو تتطلب الاختصاص التقني، كحالات الهذيان والصرع والهوس والاكتئاب".[2]

فهذه العمليات الجراحية لم تكن موجودة نظرا للأوضاع السائدة في الجزائر أنذاك.

3/الجبال:

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا، و الجبال مكان موجود في الطبيعة و قد ظهر في الرواية كمكان للمعانات، و فراق الأهل و الأحباب وهذه المقاطع تبين ذلك، "سنوات ست التي قضاها مولاي بوزقرة في الجبل على درجة إيلامها و شقاوتها، صعود مولاي بوزقرة للجبل".[3]

فهذه المقاطع بينت لنا غياب بوزقرة عن عائلته، بعد أن كان في الجبال رفقة أصدقائه.

بإضافة إلى هذا نجد صورة أخرى وهي في القطع الأتي:" ستحفظ لكم ذكرا مجيدا كل شجرة وكل ورقة وكل بنية في هذا الجبل وكل طير".[4]

---

[1]- الرواية، ص71.

[2]- الرواية، ص 73.

[3]- الرواية، ص 59.

[4]- الرواية، ص 62.

الـــذكريات الـــتي ورثوهـــا في الجبـــل زمـــن الثـــورة وأن كـــل جمـــاد في هـــذا الجبـــل سـيحفظ للجنـود ذكـر مجيـدا، لقـد جعـل حبيـب السـائح الجبـل في هـذه الروايـة مـأوى الثـوار في فـترة الاحـتلال، وملجـأ الفـارين، بعـد الاسـتقلال، فقـد لعبـت الجبـال دورا هاما في كلتا المرحلتين.

مثـــل جنـــوده، لا يفترشـــون في الجبـــل غالبـــا غـــير الـــتراب وأوراق الشـــجروالتبن ولا يتوســـدون غـــير الحجـــر وقطـــع الجـــذوع، إن دهمهـــم الجـــوع وقـــد نفـــد خبـــزهم اليـــابس، عوضوه بالبلوط، وإن ناموا فعلى عين واحدة".[1]

معاناة حماة الوطن وأبرارنا وشهدائنا.

كمـــا أورد الكاتـــب ســـبب تســـمية مـــولاي بـــوزقرة "كنيـــة، صـــرت أعـــرف أن جـــدي قلـــد إياهـــا خـــلال حـــرب التحريـــر، بنيـــة غلـــى الجبـــل الصـــخري ذي اللـــون الأزرق، زقرة، كما في اللغة الأمازيغية".[2]

محاولـــة إقنـــاع ســـي مفتـــاح للجـــد ســـي مهـــاجي بأن يـــترك ولـــده بـــوزقرة للصـــعود للجبـــل للجهـــاد في ســـبيل الـــوطن" الـــتي أعـــرف أن ســـي مفتـــاح هـــو الـــذي نظـــم والـــدك سي المهاج بأن هيأة ليمنحك مرضاته قبل صعودك إلى الجبل".[3]

كمـــا أورد الكاتـــب بأن الجبـــال كانـــت شـــاهدة علـــى بشـــاعة جـــرائم الاســـتعمار الفرنســـي كـــان انبعـــاث رائحـــة الحـــم المتصـــاعدة مـــع الـــدخان واللهـــب منـــذ قطـــع مـــا يمكن للإنسان أن يشمه."[4]

---

[1]- الرواية، ص 76.

[2]- الرواية، ص 19.

[3]- الرواية، ص 94.

[4]- الرواية، ص 101.

كولونيل الزبربر شبه والده في صموده بصمود الجبال خلال الحرب التحريرية قوله" كولونيل الزبربر حال والده، جدي بوزقرة مثلما استحق ذلك لأنه كان لغيره من جنود حيث جيش التحريري أشبه بالجبال في صمودهم.

كما أورد الكاتب على أن جبل زبربر كان ملجأ للجماعات الإرهابية المسلحة قول الكاتب " استقبلوك في الجبل، كنت مدينا لهم".[1]

خلال استنطاق كولونيل للإرهابي لحمر زغدان، حيث اتخذ الإرهاب من جبل الزبربر مكان لهم، كأي مقر من مقرات هيئة أركان في حال الحرب "عام 1993 و زودوه بمولد كهربائي و عوازل شبه الفرق".[2]

[1]- الرواية، ص 22.

[2]- الرواية، ص 244.

4/ الجامعة:

عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل الطالب فيها الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي تقوم فيها.

كما تعد الجامعة سبب رئيسي للحصول على شهادة من أجل وظيفة مرموقة، وهي مكان عام لا يخضع لملكية أحد ويشترك في استهلاكها الجميع:

وكانت الجامعة في روايتنا بالشكل الأتي:

كشف أن الأستاذة الجامعية فهيمة بونور إحدى عشيقات الزبير قائد المجموعة الذي غدر ياسين ابنه خلال تدخله لتحرير الرهائن ي إحدى العمارات فقد اتخذ الكولونيل فهيمة طعما للوصول إليه قوله:" بعد نبش في ملفه وتحريات في وسط الاجتماعي... كشفت أنها لا تزال إحدى عشيقاته منذ الجامعة لما كان طالبين".[1]

فقد كان كولونيل الزبربر نادما على موت ابنه الذي مضى له أن ينضم إلى جهاز الأمن، بدل اختصاص عالي في الجامعة.

قوله:"كيف رضيت له أن ينضم إلى جهاز الأمن، بدل الإختصاص عالي في الجامعة".[2]

لذا شاء القدر في فاجعة ابنه ياسين.

كما أن الجامعة مكان ذو ثقافة واسعة ومحيط النخبة، فقد كان الطبيب الطاهر سنوسي درس في الجامعة الجزائرية هذا التخصص حسب قول الكاتب: "درست الطب في جامعة الجزائر".[3]

---

[1]- الرواية، ص 44.

[2]- الرواية، ص 46.

[3]- الرواية، ص 72.

كما أن نخبة الطلبة الجامعين الجزائريين غادروا صفوف الجامعة و مقاعدها للإلتحاق بجبهة التحرير الوطني قوله:" لم هي مرعشة لمفاصلي أن أتصور طالب مثله غادر الجامعة طوى و رفع السلاح من أجل تحرير بلده".

جاء هذا دليل علىأن الثورة الجزائرية احتضنها أبناءها ابتداءا من الطالب الجامعي أوسواءا الشيخ أو البناء أو الأطفال حتى غير المتعلم و هذا دليل على وعي الشعب.

و التحاق العديد من الطلبة بالثانويات و الجامعة و تحويلهم هم الخمسة قوله: تنفيذ الأوامر الصادرة بتحويل الجنود الخمسة الملتحقين من الثانويات: سليم حبيبة، مراد ومن الجامعة العربي و نذير و الطالب أيضا الملتحق من جامعة الجزائر.[1]

" صعدت لأشارك في تحرير بلدي".[2]

[1]- الرواية، ص 88.

[2]- الرواية، ص 90.

5/المقهى:

يعد المقهى مكانا إجتماعيا ذكوريا بامتياز وهو مكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، و أكثر الأماكن ذكرا في الروايات، و يمثل نموذجا مصغرا عن المجتمع ككل و المقهى كفضاء جمالي على حد قول **شاكر النابلسي**:«يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي و الثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي فكانت فيه مجتمعات فمدد المقاهي منفتحة انفتحا اجتماعيا و ثقافيا و فنيا ملحوظا فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي، ما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات و السير الشعبية و الأغاني، و يقدم فيها الفنانون و الرواة فنونهم وإبداعاتهم و كلها تمثل مظاهر الانفتاح الاجتماعي و الثقافي و الفني الذي ساهمت في تحقيقه».[1]

حيث يقوم المقهى بدور فاعل في أحداث المجتمع، فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذكرون، و يتسامرون و قد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فه فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية، و منطلق لها كذلك، لأنها ملتقى الضياء، و منطلق لبصر الجلساء".[2] ويمثل المقهى فضاءا مفتوحا حيث يشهد حركة الناس التي لا تهدأ بالذهاب و الإياب .[3]

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، 1994، ص195.

[2]- جنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، جدارة لكتاب العالمي، للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى،2007م، ص106-107.

[3] - حسن بحرواي ، المرجع السابق ، ص 92.

كانت المقاهي أيضا أمكن معرضة للمداهمة مثل البيوت من جهات الجماعات المسلحة الإرهابية خاصة المعزولة يقول:" لتتموه بها الجماعات المسلحة في إقامة الحواجز المزيفة وفي مداهمة البيوت والمقاهي".[1]

وكانوا عندما يقتلون عسكريا يأخذون لباسه العسكري لهذا الغرض لإقامة الحواجز والكمائن لقتل الأبرياء والأهالي.

كانت المقاهي مكان إلتقاء الشعب و الناس لتبادل أحاديث الاستعمار و ما جرى و كانت عملية فرار قاسي موضوع الشعب هنا في المقهى لتبادل الحديث حول ترتيب عمليته و هذا المقطع يبين صحة ذلك:"...لتكون المقاهي كلها في المساء لا تحكي سوى عن البطل الذي غافل يقظة المظلين".[2]

و كانت المقاهي أيضا مكان تجمع مجموعة اسمها الزرقان و هم من أتباع النقيب ليجي يأتون للمقهى للتسكع و اللعب بالدومينو و الأوراق ويقومون بأشياء تحديا لأوامر للجبهة.

حسب قول الكاتب:" هنا تدخل زمرة المقهى...الزرقان كلاب النقيب ليجي...جلسوا و دخنوا و لعبوا الأوراق و الدومينو... تحديا لأوامر الجبهة".[3]

[1]- الرواية، ص288.

[2]- الرواية، ص 123.

[3]- الرواية، ص132.

6/الشوارع:

تعد الشوارع من أهم شرايين المدن، فقد "احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا، كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا و شريان للمدينة".[1]

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تتفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وأكثر من جغرافيا مكانية لأنه "الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهر...إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها... إنه الشارع النابض بالحياة".[2]

لقد كانت الشوارع الجزائرية مسرح استعراضات النصر التي قام بها المجاهدين رفاق مولاي بوزفرة إذ هتفت الزغاريد لهم والدموع ورفع الرايات وأصوات الأناشيد فرحا بالنصر.

وهذه المقاطع بينت صحة هذا القول:" أن وجوه كثير من رفاق والده مولاي النازلين من الجبال بالبزة والسلاح؛ إذ وطئت أقدامهم شوارع المدن والقرى في استعراضات النص تلك وسط مد بحار من الزغاريد والهتافات والدموع".[3]

انتقام رابح لقتل زوجته وسط شارع في المدينة فداءا لروحها حسب قول الكاتب:" لما وقف أمامه رابح مموها في قشابية فقير وسأله عن شارع في المدينة، فيما كان لوناس خلفه أخرج من تحت جلابته الشاقور، وبقوة، كأنما يقطع قطعة خشبية، ضرب فتطاير على وجهه خليط الدم والمخ".[4] قتل ڤنون الحركي الخائن.

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص65..

[2]- أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي والنشر الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص46.

[3]- الرواية، ص 24.

[4]- الرواية، ص 103.

7/السوق:

هو المكان الذي تتجه إليه الشخصيات من أجل تأدية حاجياتها الاقتصادية من بيع وشراء.

وهو مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة وهو ليس مكان للتبضع فحسب، وإنما أيضا الحوار الاجتماعي المتبادل.[1]

و ليس ضروريا أن يكون كل مرتاد لهذا المكان قد شارك في البيع و الشراء و غنما يكون ارتياءه:"دالة غير مباشرة لوفرة في الفائض أو لمنط من الوجاهة"[2].

و السوق من الأمكنة المفتوحة حيث يمثل:" الأمكنة العامة التي تنح الناس حرية الفعل و إمكانية التنقل وسعة الإطلاع و التبادل، لذا فهي أمكنة الانفتاح تنفتح عن العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم".[3]

لقد كان للسوق دور مهم في هذه الرواية فقد كانت الأسواق مكان تبادل السلع ونهب خيرات الجزائر وتصدير سلعها دون دفع دينار واحد ضريبة للخزينة العمومية.

---

[1]- فهد حسين: المكان في الرواية البحر بنية (دراسة في ثلاث روايات الجذرة الحصار، أغنية الماء و النار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص88.

[2]- فرج الله صالح: القرية و سوسيولوجيا الانتقال إلى السوق، دار الحديث، لبنان، بيروت، ط1، 1981، ص31.

[3]- الشريف حبيلة:"بنية الخطاب الروائي" دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص244.

حسب قول الكاتب "والذين يبيعون خلسة شحنات البترول والغاز في عرض البحر أو يقايضونها بالمشروبات الروحية والأجبان والألبسة ومواد الزينة... الذين يغرقون السوق بمحتوياتها من غير دفع دينار واحد ضريبة للخزينة العمومية".[1]

وكذلك يدخلون أسلحة موجهة للجماعات المسلحة.

و قد كان قاسي يؤدي مهمة قتل يوسف تبرئة لذمته في سوق المدينة قوله:" فقد فعل ذلك بمسدس في سوق المدينة".[2]

[1]- الرواية، ص41.

[2]- الرواية، ص124.

8/المكتبة:

لعبت المكتبة دورا بارزا في هذه الرواية وذلك من خلال ما تحتويه من كتب، وكون المكتبة مكان مغلق أصبحت عالما مفتوحا من خلال كتبها.

وهي من المعالم الرئيسية الدالة على ثقافة الشعوب، فهي مؤسسة علمية وثقافية وتربوية واجتماعية، هدفها جمع مصادر المعلومات وتنميتها.

و قد وظف الروائي مصطلح المكتبة، بشكل ضئيل في الرواية من خلال ذكره مكتبة البيت، إذ اعتبرها كمكان مغلق لجمع المعلومات و الاضطلاع على الكتب و المؤلفات لإكتساب المعارف و يتمثل ذلك في قوله:" جلس على كرسيه الطويل يقرأ؛ أين تتجه الجزائر"[1]، و هو كتاب محمد بوضياف، الرئيس الجزائري المغتال في 29 يونيو1992.

كما كان كولونيل الزبربر ينزل إلى المكتبة الموجودة ببيته ليتذكر الذكريات أيضا.

أما كانت لابنته طاوس أيضا مكتبة صغيرة في بيتها وهذا ما يدل على الثقافة الواسعة لهذه العائلة والمقطع الأتي بين ذلك:" ها أني مما نسخته، بعد مسح له على الشاشة، اقرأ عن بعد، لها في أوقات سابقة، بتقطيع في مكتبتي الصغيرة في البيت"[2].

[1]- الرواية، ص42.

[2]- الرواية، ص55.

9/الغابة:

مكان طبيعي، ذو أشجار وأنواع عديدة من النباتات والغابة في هذه الرواية كانت كان انتقال المجاهدين من المستعمر رغم صعوبة المسالك وخطورتها، وترمز أيضا لأرض القتال والمعركة وفيه أيضا كانت تحمى المجاهدين.

والغابة في هذه الرواية كانت الملجأ الوحيد الذي يهرع إليه المجاهدين خوفا من بطش الاستعمار وقواته، وهذا رغم قساوة الغابة وصعوبة العيش فيها، وهذا ما يظهر من خلال هذه المقاطع: "تتخذون من النابالم سلاحا فتاك لتدمير المأوى و الكازمات في الجبال و الغابات"[1].

كان العدو يستخدم كل أنواع و أجواد الأسلحة الفتاكة لحرق الغابات وتخريب الجبال و استبدل الأخضر بالفحم و تخريب نظام الطبيعة فكان النابالم وسيتلهم في سياسة الأرض المحروقة.

و سميت أيضا بغابة الزبربر التي كان كولونيل يحمل رائحتها في جسمه كله قوله:" أنه يحمل له رائحة الأرض في شعرهو جلده و صنوبرا و عرعارا و ضرو وحلحالا و قندولا و زعترا أيضا وشيحا"[2].

[1]- الرواية، ص 169.

[2]- الرواية، ص43.

10/القرية:

تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان "**فالقرية في روايات "هلسا" تمثلت من حيث هي يفقرها، وعزلتها وأمكنتها البسيطة في حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها**"[1].

تمثل القربة ذلك الملجأ العائلي في فترة الاستعمار و كانت القرية الحاكمية الغير البعيدة عن مدينة سور الغزلان (أومال، سابقا)[2].

ذكرت طاوس أن الجد مولاي الحضري رجع إلى البيت العائلي الذي إلتحق بجبهة التحرير، والقرى لم يبقى فيها سوى النساء و الأطفال و الشيوخ الكبار بعد صعود المجاهدين للجبل.

يمثل هذا البيت في القرية طفولة الزبربر وحياته مع عائلته في حضنها وواصفا هذه القرية قائلا: "تحت نور بدر شهر أوت، في سكون منتصف ليل لم يخرقه غير كرير صراصير مثابر ونعيق بوم متقطع ونباح كلب متباعد ردا على كواد ذئب مستقر ونقيق ضفادع مصر من البرك المجاورة ومن العين القريبة من البيت العائلي هناك في الحاكمية"[3].

كما كانت القرية ملجأ للثوار للملاقاة لتبادل المعلومات السرية بينهم لأنها مكان أمن ولا يوجد أي أجهزة تنصت حسب قول الكاتب كان سي مفتاح، في بداية الحرب، يزور من ليلة لأخرى بيت سي المهاجي، هناك في الحاكمية ويحدثه هو وابنه مولاي عن تنظيم الجبهة وعملياتها المسلحة"[4].

وتظهر تلك الإبادة التي تتعرض لها القرى أثناء لوجود والاستعماري من خلال رد العربي بن مهيدي على أحد الصحافيين: "وأنتم ألا يبدوا لكم أشد حيث أن تلقوا على قرى، بلا دفاع قنابل نابالمكم التي تقتل من الأبرياء ألف مرة أكثر..."[5]

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص41.

[2]- الرواية، ص18.

[3]- الرواية، ص27.

[4]- الرواية، ص94.

[5]- الرواية، ص105.

حيث كانت القرية عرضة للموت والخراب أثناء البشرية السوداء، وهذا ما يتضح أيضا من خلال تقول كولونيل الزبربر:" كنت أتوقع أن ألقاك بسيفك، لابد أنك تذكر كيف كنت تفتشه، حيث تدخلون قرية منعزلة أو يقيمون حاجزا مزيفا، وتتلذذ أن ترهب الناس به..."[1].

فقد كانت القرية أرض شاهدة على مخلفات الاستعمار وجرائمه وفي فترة العشرية السوداء ولو تسلم من تلك الأحداث الدموية، الذي امتد كل أرجاء الوطن.

11/الجنينة:

وهي مساحة مزروعة بصورة طبيعية على الأرض أو من صنع البشر تحتوي على أنواع من النباتات كما تعد مكانا للراحة والانسجام، وفي رواية كولونيل الزبربر اكتست الجنينة أهمية بالغة تكمن في حملها للبعد النفسي الذي يتجلى فيما تركته من ذكريات لدى شخصية كولونيل فقد كانت مكانه المفضل، يجلس فيها وقت فراغه والمقطع الذي يبين ذلك: " هو كولونيل الزبربر، كما كتب، وسط الفراغ، ساكت ساكن على كرسيه الطويل هنا في جنينة الفيلا [2]."

وهذه الجنينة متواجدة بفيلته التي كان قد سددها بمبلغ المساهمة الأولى واشتراها بالتقسيط لقانون التنازل عن أملاك الدولة لأنها أصبحت عقب الاستقلال تابعة لأملاك الدولة الشاغرة باقتراض من صديقه الجنرال نعيم رزاز حسب قول الكاتب: " كان اختفى في زاوية من جنينة الفيللا، كان قد سدد مبلغ المساهمة الأولى لشرائها بالتقسيط."[3]

كما كانت باية قد قطفت باقة ورد لزوجها كولونيل الزبربر من الجنينة يوم مجيئه من تندوف، قولها: "فاجأته بالدخول عليه في صالة بيته ... حاملة له باقة ورد من جنينتنا ".[4]

---

[1]- الرواية، ص 241.

[2]- الرواية، ص 21.

[3]- الرواية، ص 42.

[4]- الرواية، ص 141.

ثم تكون بعد ذلك الجنينة ذلك الفضاء الذي تعيد فيه كولونيل الزبربر تذكاراته العائلية وفيها نشر صوره الأولى في مدرسة أشبال الثورة عل طاولة الجنينة وهذا ما يوضحه المقطع الاتي: "في الفراغ القاسي، هنا في الجنينة، تعيد الأن كولونيل الزبربر من سرحانه، في تذكاراته العائلية."[1]

12/الأحياء:

إن أهم خاصية، يتميز بها الحي الشعبي، أنه من أماكن الانتقال العامة و المفتوحة لجميع شرائح المجتمع، ومسرح لحركة الشخصيات على اختلاف طبائعها اذ أنه "فضاء اعتيادي للحياة اليومية للمواطنين ."[2]

ويعد الحي من أبرز الأماكن المفتوحة و " العامة وذلك ليمنحه الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، لذلك فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم".[3]فالحي كمكان يقوم بدور مهم في الرواية حيث يضفي جمالية بارزة فيها "فكلمة حي في اللغة مأخوذة من الحياة وللحي معان كثيرة في اللغة: منها البين، الواضح، ومنها الحق ...ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير الى معنى الحياة، وحركتها الدائمة".[4]

كما يمنح الحي للناس حرية الفعل و إمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، لذا فهو مكان مفتوح ينفتح على العالم الخارجي، وورد الحديث عن الحي في رواية كولونيل الزبربر في بعض المقاطع السردية يمكن أن نمثل لها بقول السارد يصف الفيللا التي إشتراها كولونيل الزبربر "جلال "، المتواجدة بحي يوصف بالراقي في أعالي العاصمة ، كانت تسمى منطقة براقي كما تروي كتب التاريخ الفرنسية "حوش براقي "، قوله : في حي يوصف بالراقي في أ عالي العاصمة "[5].

---

[1]- الرواية، ص 251.

[2]-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 80.

[3] -الشريف حبيلة :"بنية الخطاب الروائي "، ص 224.

[4] -شاكر النابلسي ، "**جماليات المكان في الرواية العربية** "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ،1994، ص51.

[5] - الرواية، ص 21.

كما حدث أيضا في الحي نفسه حي براقي حيث قام كولونيل بالقبض على زوبير قاتل ياسين ابنه وهذا الأخير كان رهينة مقابل اطلاق سراح النساء و الاطفال

قوله: "حدث ذلك في ضاحية الجزائر الشرقية بحي المرجة في براقي ...يظهر الزبير مكبل اليدين."[1]

ملخص الأماكن المفتوحة:

إن الأماكن المفتوحة في هذه الرواية، أماكن تسودها الكآبة، والصمت الرهيب وذلك لعدم استقرار الأوضاع فيها ولفساد الحكم والسلطة الحاكمة.

ومن ثم فإن الأمكنة المفتوحة ساعدت على تشكيل بنية أساسية هي بنية المكان المفتوح الذي تشكل بفعل اجتماع كل هذه الفضاءات لتشكل جمالية وتماسك بنية المكان المفتوح والتي انعكست على رواية كولونيل الزبربر في بناءها السردي.

[1] – الرواية، ص 47.

ت- الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية، وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتفد وهذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس، فالأماكن المغلقة ماديا وإجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلف لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع.[1]

وتتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة... وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأمان)، ما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل (الخوف، الوحدة).

الأماكن المغلقة هي التي تعزل الشخصيات نسبيا عن العالم الخارجي، إذ نجد من خلالها نوع من الراحة النفسية في عزلتها:" وهي كوسيط لتحقيق الأمان الشخصي للناس عندما يغلقون عليهم بيوتهم طلبا للنوم أو العزلة"[2].

فهي أماكن تمتاز بالغموض والانغلاق عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر، كما إنها تختلف باختلاف المكان كما يمكن القول أنه وفي المكان الواحد قد تتباين وتختلف المشاعر و الأفكار فقد يحمل البيت مشاعر الراحة كما قد يكون حاملا للذكريات السيئة.

"وهو مكان العيش و السكن الذي يؤوي الإنسان، و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية"[3].

وما قاله باشلار في هذا الخصوص أن" الوحدة المنغلقة داخل جدران لها أفكار مختلفة "[4]

ومن هنا فقد تنوعت بالفعل الأماكن المغلقة داخل الرواية من بيت وسجن وغيرها.

---

[1]- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أو غاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2007، ص134.

[2]- حسن البحراوي، المرجع السابق، ص57.

[3]- مهدي عبيد، المرجع السابق، ص44.

[4] -غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط2، 1984م، ص162.

1/ البيت:

إن البيت كفضاء، هو ملاذ للاستقرار و السكينة و الراحة بعد كد و تعب يومي، و إذا كان البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الأساسية[1]، و مبدأ هذا الدمج وأساسية أحلام اليقظة، ويمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتدخل أو تتعارض، وفي الأحيان تنشط بعضها بعض في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة و يخلق الاستمرارية، و لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا.[2]

و البيت هو مكان راحة الإنسان و سكوته يهنأ بهنائه و يشقى بفساده، أنه أحد أهم الفضاءات المغلقة ذات الصلة الطبيعية لكل إنسان، و هو النموذج العام للألفة و مظاهر الحياة الداخلية كما أنه يعرفنا بالحياة الشعرية التي تعيشها الشخصية فإذا وصفت البيوت فقد وصفته الإنسان.[3]

ويمثل البيت فضاء محوريا و أساسيا في حياة كل فرد إذ يقول باشلار " البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الانسانية ".[4]

قول طاوس الحضري:" ها إني، هنا في بيتي في رڤان، مستلقية في السرير منتظرة عودة حكيم من مداومته الليلية[5].

و تخبرنا بأنها أجلت مسألة فتح "فلاش ديسك"، لم أملك الشجاعة عن أفعل ذلك في حضرة الوالد؛ كولونيل الزبربر هناك في الجزائر، فظله كان يجعل له أدنى ركن في بيتنا[6]، ثم تأتيها الجرأة وتفتحه في بيتها.

---

[1]- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جد، ابراهيم جيرا، تمور للطباعة و النشر و التوزيع دمشق، ط 1، 2013، ص 236.

[2]- نفس المرجع، ص237.

[3]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990،ط1، ص43.

[4] - غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 38.

[5]- الرواية، ص 13.

[6]- الرواية، ص 17.

كما ورد الحديث عن البيت في تشبيه كولونيل الزبربر لزوجته تملك أبيض طاف بالبيت قائلا:" كان جلال سيجد عروسه باية كأنها ملك أبيض طاف بالبيت ثم حط سلاما".[1]

كما نجده يصف انتظار باية لزوجها كولونيل الزبربر أثر كل غياب له سواء أطال أو قصر فيجدها تفحص البيت قلقة اتجاهه و خائفة عليه من يد الجماعات المسلحة كقوله:" فوجدها كلما دخل البيت تفحصته"[2].

كما تحدث على صندوق المبلغ المالي المتواجد في بيت الرئيس ليبين أن من خانوا الوطن هم من أبناءه، قائلا:" وماذا كان لفعل صندوق بمبلغ ملياري فرنك فرنسي قديم من القطع الذهبية و العملة الأجنبية في بيت الرئيس عند مداهمته في فجر الانقلاب عليه"[3].

كما روت طاوس عن صنع جدها سي المهاجي للذخيرة في البيت قائلة:" ذخيرة، كما حدثت العملة ملوكة، كان سي المهاجي يصنعها في البيت من قطع مادة الرصاص..."[4].

دليل على أن معدات الثورة كانت بسيطة وكان الاستقلال هو أقصى ما سعوا إليه المجاهدين.

فحتى البيوت لو سلم من بشاعة الاستعمار الفرنسي و فضاعته و تخريبه، في قول الكاتب:"...فهدم العسكر و أحرق البيوت و رحل سكانها"[5].

---

[1]- الرواية، ص 32.

[2]- الرواية، ص 36.

[3]- الرواية، ص 40.

[4]- الرواية، ص 59.

[5]- الرواية، ص 82.

2/المنزل:

هو المكان الذي يرتاح فيه الإنسان لأنه يحميه من أخطار الخارج و قسوته. و في الرواية جاء المنزل له وصف منزل كولونيل الزبربر على شكل الأتي:

وصف الكاتب منزل كولونيل الزبربر المتواجد بحي براقي قوله:" لا تعدو كونها أحد المنازل القديمة و لكن الجميلة التي أصبحت عقب الاستقلال تابعة لأملاك الدولة"[1].

ووصف عدد غرفها و صلاتها بالتفصيل. ثم يكون للمنزل دور في هروب و مخبأ للسفلة الفرنسيين حسب قول الكاتب:" في منزل بإحدى مزارع ضاحية الجزائر الغربية ها هو كومندو...يفاجئون الزبير"[2]

3/المطبخ:

يعد من الأماكن المغلقة الموجودة في كل بيت إذ حقق جمالية بارزة في الرواية فقد تناوله الكاتب.

وجاء المطبخ في الرواية على الشكل الأتي:

كانت طاوس تنتظر حكيم زوجها في مطبخها و فيه كانت تشاهد شريط فلاش ديسك الخاص بحياة جدها مولاي بوزقرة قائلة:" إني الآن على طاولة المطبخ وحدي لمداومة حكيم الليلية إني لا أقاوم جموح ذهني عن الكلمات الظاهرة على الورق إلى ما بدلبد منها خلف لسان جدي"[3].

و هي جالسة في مطبخها تذوق طعم المرارة و تقول أنها لم عن تلك الأحداث في مقررها الدراسي ما سمعته عن بشاعة و شراسة الاستعمار الفرنسي بقائلة:" إني فوق كرسي أمام طاولة المطبخ، شابكة يدي خلف رأسي، ها أنا أستمع لنفسي تنذب لي طعم المرارة في ريقي، إني لم اقرأ عن تلك الأحداث في مقرر دراسي"[4].

---

[1]- الرواية، ص 21.

[2]- الرواية، ص 47.

[3]- الرواية، ص 55.

[4]- الرواية، ص 171.

4/السجن:

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة وهو فضاء انفصل عن العالم الخارجي، إذ "يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانين و أنظمته"[1].

و المتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفرقا للعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة لروائيين في تحليل و إصدار الإنطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة و سيشكل السجن بهذا المعنى نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل، و من العالم إلى ذات"[2].

وهو مكان أقل ما يقال عنه أنه مغلق نفسيا وحركيا كونه منافي للحرية ويكون فيه ركود وانفصال عن الحياة اليومية العادية والانغلاق داخل غرفة أو مكان محدد يكون فيه تقييد للحرية.

و يعتبر السجن مكان تحبس فيه الحريات الناس بغض النظر عن أصنافهم و أسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود، و حواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز، فالسجن مكان يرتبط ارتباطا لطيفا بمفهوم الحرية، و مما لاشك فيه أن من أكثر صور الحرية بدائية هي حرية الحركة[3].

و قد ورد السجن في رواية كولونيل الزبربر بعدة تعابير و أشكال، إذ اختلف السجن في مرحلة الثورة عنه فيما بعدها، فجاء في مجلة الثورة على أنه مركز للتعذيب و محتشدات، كما يظهر في قول المجاهدة لويزة التي قضت أقسى أيامها في السجن فكانوا يعذبونها و كادت أن تلقى حتفها لولا ان طبيب فرنسي سعى إلى الحصول على تصريح لنقلها للمستشفى، فتقول:" لا أحتفظ من ذلك الطبيب عدا بجملة نطقها و هو يرافقني في الرواق نحو مخرج مركز التعذيب السري الأسود"[4].

---

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار القابس للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 1994، ص317.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء – الزمن–الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص55.

[3]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا.

[4]- الرواية، ص117.

كما تصور جلال حياة الجزائرية لو لم تستقل الجزائر كثيرا منهم كان سيكون حماسا أو راعي خنازير أو ينتهي به الأمر في السجن حسب قوله:"جلال تصور لو لم تستقل الجزائر هل كنا سنكون في هذه المدرسة... أو كثير منا ربما أغلبنا كان افترسه المرض أو خماسا أو أجبر على رعي الخنزير... أو انتهى إلى التشرد أو وقع في السجن"[1].

و أيضا من بين التعابير التي ورد بها السجن هو محتشد و هو عبارة عن سجن جماعي يوضع فيه الأهالي و الناس و لا يسمح لأحدهم بالخروج دون بيان و هذا ما وضحه الكاتب في قوله:" أن المحتشد،السلك؛ كما يسميه الأهالي، لس شيئا آخر غير ذلك الضياع المحوم بكآبة على هذه الأشباح ذات العيون الزائفة و الوجوه التي يحفرها الجوع..."[2].

إذن فالسجن في رواية كولونيل الزبربر هو المكان الموحش المظلم فمن يدخله لا يخرج منه إلا جثة هامدة.

[1]- الرواية، ص 211.

[2]- الرواية، ص 165.

المقبرة :هي المكان الموحش المخيف ،الذي يذفن فيه الأموات...،وكما يعرفها "ياسين النصير" فهي بيت من البيوت التي تنتهي فيها مرحلة (الحياة) إنغلاقها يعني الأبدية وانفتاحها يعني العلاقة بما فوق أي أنها ترتبط بالعالم الداخلي العميق .[1]

و القبر هو المثنى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي و المكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة و السكن المطلق.

والقبر مكان واسع لا يضيق :"**يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد ...فهو مكان لا متناهي يضم كل أنماط المكان و دلالته** ".[2]

و القبر هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته كبيرا كان أم صغيرا، غنيا كان أم فقيرا و القبر مكان شديد الانغلاق وضيق المساحة.فقد كانت المقبرة في رواية كولونيل الزبربر ذاك المكان الذي يذكر كولونيل بوالده حيث دفنه فيه لأنها كانت وصية والده مولاي يأن يدفنه هناك في قرية الحاكمية بين الأباء يقول الكاتب :"فقبل ثلاثة أيام من ذلك،كان واقفا تحت رذاذ من ديسمبر في مقبرة العائلة هناك في قرية الحاكمية استجابة لوصية والده الأخيرة "جلال، أحب أن تدفنني هنالك في سكينة بين الأباء ..."[3]

[1]-ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى، للطباعة و النشروالتوزيع،دمشق،سوريا، ط1995، ص58.

[2]- محمد عيد الطربولي، المكان في الشعر الاندلسي (من عصر المرابطين الى نهاية الحكم العربي) (484هـ-897هـ) مكتبة لثقافة،القاهرة،ط2005،1، ص101.

[3]- الرواية، ص 203.

الغرفة : من الأماكن المغلقة التي مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها و تركيبها لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية فهي تقع فوق أرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لمساحتها الصغيرة إمكانية تعويضه عن الفضاء السمح الأقل المتجدد و إستطاع الإنسان بخبرته و حاجاته وتعد أزمنته وتعاقدا أن يوطن نفسه السكن فيها ، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، تصبح غطاء للإنسان يبخلها فيخلع جزء من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزء اخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر وإذا ما إطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها التعري الجسدي والفكري ، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدد وكما لو أنه من تحت غطاء خاص. [1]

فقد جاء ذكر الغرفة حين كان كولونيل الزبربر يصف منزله في براقي وقال انه يتكون ويحتوي على عدة غرف في قوله :"مكونة من طابق أول فيه حمام وثلاث غرف ..و غرفتين في الطابق السفلي".[2]

ثم يأتي كولونيل بعد مهمة له ويخل على باية في الغرفة ليرضيها بتاج عن حزنها وغضبها منه لفعل عابر أملته عليه ظروف عمله الإستخباري ، قوله :"في الغرفة ،إذ وضع التاج ..."[3]

ملخص:

استطاع حبيب السائح من خلال هذه الأماكن المغلقة و المفتوحة، أن يصور لنا عذاب الشعب الجزائري و ألمه و حقبتين مختلفتين هما :"فترة الإحتلال، و فترة الاستقلال".

[1]-ياسين النصير:" الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للنشر والتوزيع،سوريا،دمشق ط2ص94.

[2]–الرواية، ص 21.

[3]–الرواية، ص44.

المبحث الثاني:

الفضاء النصي في الرواية

1ـ تصميم الغلاف

2ـ دلالة العنوان

الفضاء النصي:

هو المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية، أي الحيز الذي تشغله الكتابة دائما على مساحة الورقة و الفضاء النصي هو فضاء مكاني تشكل عبره مساحة الكتابة و أبعاده، فهو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ.

- و رواية "كولونيل الزبربر" ذات حجم متوسط أوراقها و صفحاتهما من الحجم المتوسط، يصل عدد صفحات الرواية إلى 303 صفحة.
- **الغلاف** : يعتبر الغلاف بالنسبة للنص الأدبي "العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا، إشاراته الى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى ". [1]

1/تصميم الغلاف: صمم الحبيب السائح روايته كولونيل الزبربر التي يقدمها للقارئ العربي حيث جاء على غلاف واجهة المؤلف باللون الرمادي الفاتح، و يتوسطها صورة رجل ذو لحية قصيرة ويرتدي قبعة أشبه لقبعات العساكر و أفراد الأمن، و حسب التشكيل البصري للغلاف يوحي بطغيان شخصية الكولونيل التي اختار لها الفنان قبعة بعيدة عن الجيش النظامي المعروفة بأناقتها مع احتوائها لشعار الجيش أو الدولة التي ينتمي إليها الكولونيل... فاختار القبعة مجهولة الهوية يشير أكثر إلى عقداء حرب التحرير الذين عادة ما يخفون رتبهم و أسماءهم للتمويه، وذلك الوجه الشبه الكاريكاتوري لشخص نحيف ذي عينين جاحظين و بلحية مستطيلة و البياض الذي خلفه والمشوب بمزيج ألوان أخرى تلطخ نصاعته، و لو أن اقتران اللحية بالقبعة يحيل كذلك إلى مقاومتين من أمثال شيغيفارا و فيدال كاسترو، أما تعمد إخفاء الكتفين فهو سبب إخفاء الرتبة.

يحمل الغلاف أبعاد رمزية تحتمل الكثير من التأويلات وفي محاولة لربط الغلاف بالمتن، فمن المعروف أن اللون الأبيض ذو دلالات كثيرة لكنه أذا ارتبط بالجيش، أو الحرب فغنه يعني الهدنة والسلم، ولو أن الأبيض كما قلنا مشوب بمزيج ألوان مختلفة تلطخ نصاعته، كخلفية هو دلالة على عدم نظافة الحروب و صفاءها.

[1] - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1997، ص 118 .

2/العنوان:

العنوان مكون لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى، إنه سلطة النص وواجهته الإعلامية...و بناءا عليه فالعنوان هو الثريا التي تضيء فضاء النص، وتقود إلى اكتشاف خفاياه، فيكون بكل ذلك ضرورة كتابية تساعد على اقتحام عوالم النص، لأن المتلقي يدخل إلى "العمل" من بوابة "العنوان" مؤولا له، وموظف خلفيته، كما يشهد العنوان أهميته من كونه علامة تحمل دالا ومدلولا[1].

ويعتبر الغلاف بالنسبة للنص الأدبي عتبة من العتبات الأولى يخلنا في إكتشاف علاقة النص بمضمونه .

اذ سنجعل من عنوان الرواية المتواجدة بين أيدينا وحدة نصية مصغرة للتحليل اللغوي ، وبؤرة في قراءتنا، فهي عتبة لفهم متن النص الروائي الداخلي .

وعلى الرغم من أن العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية، ويعتني بدوره لمعان جديدة بمقدار ما يتضح دلالات الرواية، فهو "المفتاح الذي تحل به ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي، وتوترها السردي، علاوة على أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص"[2].

أما عنوان الرواية فقد كانت في أعلى الواجهة بخط قاتم سمي و اسفل العنوان من جهته اليسرى تحمل اسم المؤلف، وفي أسفل الغلاف نجد مؤسسته النشر "دار ساقي".

وتوحي دلالة عنوان الرواية "كولونيل الزبربر"، حيث "الزبربر" جبال بالجزائر، ودلالاتها ورمزياتها مختلفة يمكن إسقاطها على الثورة التحريرية أو خلال العشرية السوداء، حيث كان "الزبربر" أحد معاقل جيش التحرير خلال الحرب التحريرية لكن تحولت في 1992 إلى أهم موقع للجماعات المسلحة.

---

[1]- حافظ إسماعيلي علوي: اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، 2009، بيروت، ص100.

[2]- شعيب خليفي، النص الموازي في الزاوية، إستراتيجية العنوان، العدد 46، مقال منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية، الثلاثاء 02 يونيو 2009، 21:09، ص 21.

وكذلك توحي دلالة العنوان إلى الشخصية المحورية "الحضري الذي دخل لمدرسة أشبال الثورة فاكتسبه حياته العسكرية الميدانية لقب كولونيل الزبربر، رتبة سامية رقي إليها قبل ستة أعوام بذلك النحت، ليس نسبة إلى لقبه العائلي ولكن، كما أشاع ذلك عنه جنود فصيلته وسجله الجنرال نقيم رزاز ذاته في تقريره[1]، لكونه من اختراق حواجز الجماعات المسلحة و نصب لها الكمائن و فكك أنسجة ألغامها المزروعة و اختراق تحصيناتها في جبل الزبربر و قاومها بكفاءة قتالية"[2]، فاستحق بشرف رتبة كولونيل هذا الإسم.

إذن فالجملة "كولونيل الزبربر" عامة جملة إسمية، هي أخبار حول شخص الكولونيل، و التأويل الإعرابي لها هو:

كولونيل خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا وهو مضاف... أما كملة الزبربر تحتوي بعض صفات الكولونيل مضافة إليه وهي كلمة بمسماها وهو الجبل ويقصد قصدية للكاتب بما أن شخصية كولونيل الزبربر هي الشخصية المحورية في الرواية.

وفي تحليل الكلمتين فكلمة كولونيل هي تعني رتبة عسكرية سامية في الجيش و مقابلها العقيد، أما الكلمة الزبربر فهي كلمة أمازيغية على الأغلب، تعني نوع من الشجر و إليها تنسب غابة الزبربر، وإليها ينسب الجبل المعروف، و كذا القرية الواقعة في منطقة الأخضرية في سلسلة الأطلس التلي الجزائري لولاية البويرة.

أما سبب اختيار الحبيب السائح لإسم كولونيل الزبربر ربما يوحي للإشارة إلى مضمون الثوري أو العسكري للرواية.

ومما سبق تستنتج أن العلاقة بين كلمتي كولونيل الزبربر تكاملية، تتضح من خلال أن الزبربر اسند إلى كولونيل وذلك من كثرة تعلقه به والمأساة والحروب التي تجمعها وسبب إختياره لهذا العنوان ما يدل على معرفة الراوي وتفحصه وثقافته اللغوية الواسعة.

---

[1]- شعيب خليفي، النص الموازي في الزاوية، إستراتيجية العنوان، العدد 46، مقال منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية، الثلاثاء 02 يونيو 2009، 21:09، ص 21.

[2]- الرواية، ص20.

و قد جاءت الكتابة في الرواية رسمية تعليمية تخدم الجانب التعليمي أكثر من جانب التلقي، فالرواية لا تحتوي على فراغات بيضاء تجعل القارئ يحاور النص.

وتحتوي الرواية على (8) فصول كل فصل مقسم إلى مشاهد أو أحداث والأردف الطباعية، كانت ذات حجم متوسط يساعد عين القارئ على قراءتها بسهولة، والكتابة المطبعية بقيت على حجم واحد طيلة قراءتنا للرواية ولم تتغير هذه الكتابة حتى نهايتها.

خاتمة

لا تعد هذه الخاتمة، خاتمة فعلية لهذا البحث، بقدر ما هي متواضعة لمشروع لا يزال في بدايته وهو مشروع الإهتمام بنص الأدبي الجزائري من طرف الباحثينو الدارسين من أجل المساهمة في تطوير الحياة الثقافية و نقدية في بلدنا.

و بعد اطّلاعنا وتحليلينا لرواية "كولونيل الزبربر" للحبيب السائح، تمكنّا من اكتشاف بعد التقنيات التي وظفها في العمل الإبداعي من أجل تحليل الأوضاع الاجتماعية والسياسية و كشف المستور عن و الحالة التي آلت إليها الجزائر في عصر كان غرقا في البحر الفساد والوحشية، وبناء على ما قولناه سنحاول صياغة بعض النتائج التي توصلنا إليها، و التي تنحصر في النقاط التالية:

1- إن رواية كولونيل الزبربر رواية بمثابة رسالة توعية لتعرض الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري، و في فترة كان الفساد فيها يتخبط وذلك من خلال رؤية أدبية جمالية.

2- تمثل رواية كولونيل الزبربر لروائي الجزائري الحبيب السائح عتبة حاولنا من خلالها الكشف عن آليات المكان وأهم البنية المتكونة له.

3- تعتبر رواية كولونيل الزبربر النص الذي تجرأعلى الكشف المسكوت والمستور عنه خلال حرب التحريرية وفترة ما بعد الاستقلال.

4- جعل الروائي الجزائري الرواية مرآة معاكسة للأوضاع التي عاشها مجتمع الجزائري مازجا فيها بين الواقع والخيال، كون الرواية نوع أدبي نثري وشكل تعبيري يصف الحياة المجتمع المعيشي.

5- أرخ الروائي لجزئيات هامة من مرحلة العشرية السوداء التي تركت آثارها السلبية على المجتمع الجزائري إلى غاية اليوم.

6- اهتمام الروائي بالمضمون كان كبيرا، والهدف منه هو توصيل الرسالة من خلال نقد الواقع وكشف الستار عنه.

7- ما تمت ملاحظته من خلال رواية كولونيل الزبربر لحبيب السائح وفق توظيف الفضاء بأنواعه، و هو ما تجلى فيه تطورات الرواية وأحداثها، فاختلفت الفضاءات في الرواية و تنوعت بين مقاطعها فوجدنا الفضاء الجغرافي الذي انقسم إلى أماكن مفتوحة كالمدينة و المقهى والغابة... و الأماكن المغلقة كالبيت و السجن.

8- يعتبر المكان مكون أساسي في الأعمال الإبداعية ونقطة ارتكاز يتمحور حولها الحدث.

9- حضور فضاء السجن المهيمن في الخطاب الروائي هنا، حيث يتم استحضاره كفضاء معادي و مرفوض تمارس فيه سلوكات القاهرة، السالبة لحرية الإنسانية.

10- المكان الروائي لا يعد فقط وعاء تجمع بداخله المكونات السردية المشكلة للخطاب الروائي، و إنما يمثل بنية فاعلة في مجريات سير الأحداث و حاملة الأفكار و أفعال الشخصيات، ويلعب دورا في توجيه مجرى الأحداث، فلا يمكن تصور فعل أو حدث في إطار مكاني.

11- توصلنا إلى تناول الروائي حبيب السائح لمواضيع هذه الرواية تناولا جرئيا، خصوصا إقحامه و تعرضه للموضوع و الطبوهات من خلال معالجته لمشاكل السياسية و ما يتخبط فيها.

12- مزج الكتاب بين اللغة الفصيحة والعامية فكانت لغة الفصاحة لشخصيات المثقفة والواعية أما لغة العامية فكانت للحركى الخائن للوطن.

13- استعمال الكاتب وتوظيفه لنصوص الغائبة من خلال استخدامه لشعر ملحون يكشف لنا خلفية ثقافية فقد وظفه في نهاية كل جزء من أجزاء الرواية فكل شعر كان مناسبا لذلك الحدث.

14- اهتمام الروائي حبيب السائح بالفضاء وإعطائه أهمية وعناية خاصة فكانت دلالة الأماكن المفتوحة عنده مقبلة على الحياة، أما الأماكن المغلقة فمثلت القهر والاضطهاد وساهم مكان في نجاح هذا النص، فبغيابه لا يمكننا فهم محتوى الرواية.

15- واستنتجنا أن الظهور المتأخر لإنتاج الروائي الإبداعي الجزائري وصمت الكتاب الجزائريين، راجع إلى الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة.

وفي الأخير ننوه إلى أفق البحث في موضوع "بين الفضاء الروائي" يبقى مفتوحا لمن يريد أن يواصل البحث في الموضوع لمزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة فالموسوعة والموسعة التي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها وذلك لإثراء البحث في هذا الموضوع، وبعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولنا من خلاله مقارنة الفضاء في رواية كولونيل الزبربر لحبيب السائح والكشف عن دلالاته وكيفية نهوضه بمختلف المعاني، فلا نزعم بأننا أحطنا بالموضوع من جميع جوانبه وأعطيناه حقه من تحليل أو درس فعنوان وحد يحمل أكثر من معنى مما يفتح باب البحث في هذا المجال لما تحمله هذه الرواية في طياتها فيبقى المجال مفتوح أمام دراسات أخرى.

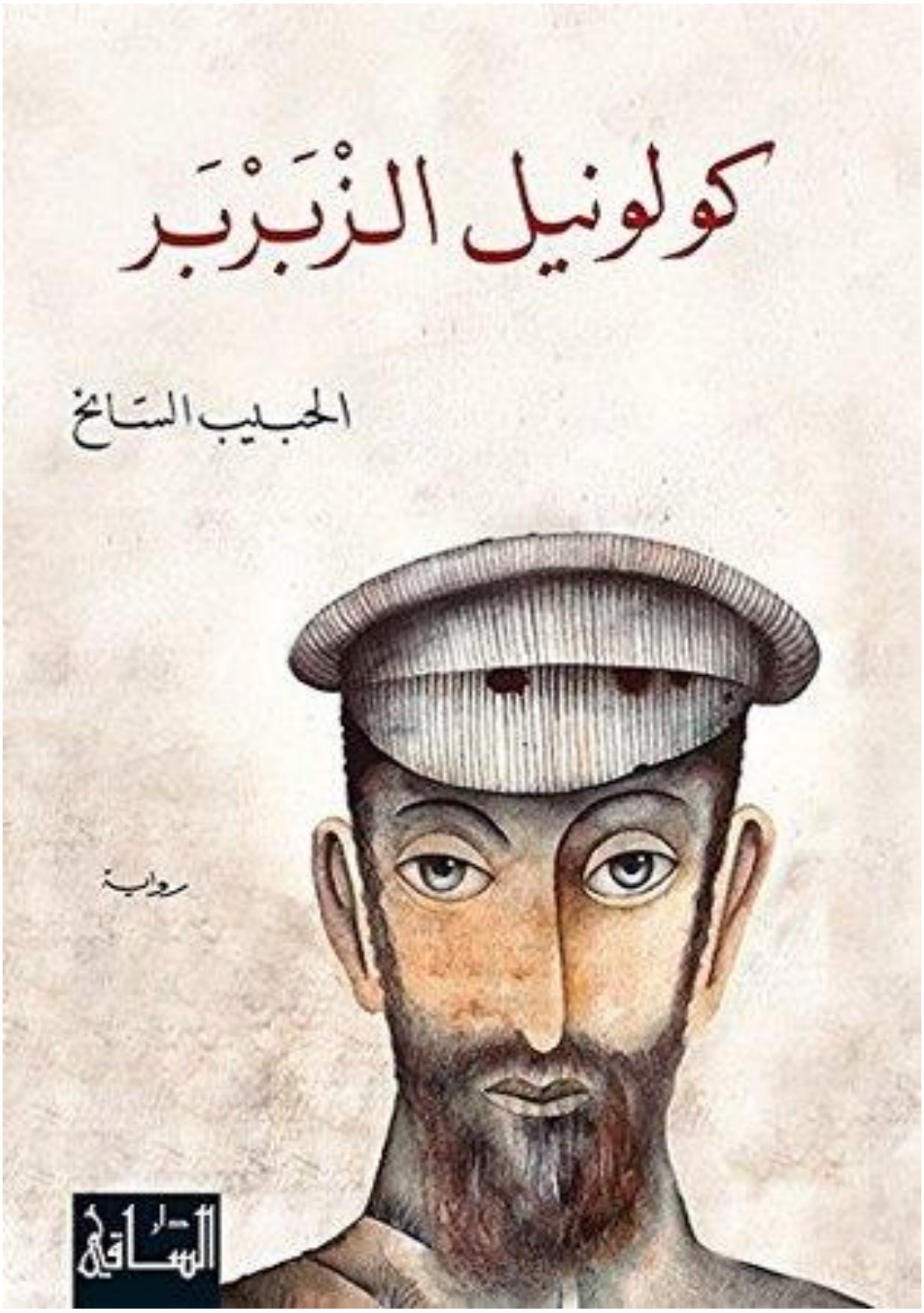
وفي ختام هذا البحث نرجو أن نكون قد وفقنا فيه، وأفدنا قراءة هذه المذكرة ولو بجزء يسير ونشكر الله تعالى ونحمده على توفقينا في إكمال هذا العمل المتواضع والحمد لله ربي العالمين.

تمت بحمد الله وتوفقيه

الملاحق

صورة: الروائي الحبيب السائح

صورة: الرواية.



ملخص الرواية: الملحق رقم (02)

تعتبر رواية كولونيل الزبربر "الحبيب السائح" وهي عبارة عن رسالة تاريخية جاءت لتفطن الذاكرة الجزائرية، وهي عبارة عن مذكرات "لمولاي الحضري" تسلمها إبنه كولونيل الزبربر "جلال" كان مولاي الحضري ضابطا في جيش جبهة التحرير سجل فيها يومياته و المعارك التي قام بها في "جبال الزبربر" مع رفاقه، كما كائن الكراسة مرفوقة بشهادة الطبيب الطاهر الذي كان يقوم بزيارة المجاهيد من أجل فحص المصابين منهم هو وممرضته ويقدم لهم الاسعافات اللازمة، وبعد نهاية الحرب التحريرة قدم بوزقرة استقالته عن الميدان العسكري و السياسي بسبب إصدار حكم الإعدام في حق أجد جنوده السابقين "العقيد شعباني".

قام كولونيل الزبربر بنقل مذكرات الكراسة إلى مفتاح "فلاش ديسك"، أضاف إليها أشياء عن طفولته و غياب أبيه من البيت فتلك الفترة و أيامه في مدرسة أشبال الثورة والتحاقه بأكاديمية شرشال، كما يسرد محنته و مصيبته في إبنه ياسين الذي لقي حذفه على يد الجماعات الإرهابية المسلحة.

ويظهر ذلك في قول الكاتب "ها هو يحس موت ياسين خنجرا ينغمد في قلبه لماذا يا قدر تفجعني في إبني، أخذا مني لدين مالن أعلم أبدا قيمته".[1]

ويسرد يومياته وبقائه وحيدا بعد وفاة زوجته "باية" التي كانت جزء من حياته وسندا له ولأسراره، وبعد إحالته على التقاعد يتفرغ لكتابه يومياته في مكتبته.

وتبدأ أحداث الرواية في رڤان على لسان "طاوس الحضري" بعد تسلمها مفتاح "فلاش ديسك" من ولدا "كولونيل الزبربر"، لقد اختار الكتاب الصحراء الجزائرية كما يظهر ذلك في قول طاوس:"ها إني هنا في بيتي في رڤان..."[2].

[1]- الرواية، ص46.

[2]- الرواية، ص13.

وجاءت هذه الرواية في طياتها محملة بكثير من المشاهد البشعة للحرب ونذالتها وتكشف كل ما هو مستور وخفي وتجسد الحقيقة والحياة أنذاك وببشاعة الحياة وشراستها المؤلمة والحزنة.

كما جاء في متن الرواية حديث كثير عن الحب لذا كان يجمع بين مولاي الحضري "بوزقرة" و"رقية"، "جلال" و"باية"، و"طاوس" و"حكيم"، فيجمع الكاتب بين ثالثة أجيال جعلا الصفة المشتركة بينهم ذلك الحب الغدري.

كما يتضح في قول الكاتب قويا كان حب مولاي ورقية بعضها بعضا قوة حب كولونيل الزبربر باية، بل أكثر إستحكماو أشد وفاء.[1]

وأيضا في قول االكاتب فبأي كلمات كانت رقية حدثت الغمة ملوكة كما لا تبوح به امرأة لأخرى غيرها غبطة وإشتهاء ...قالت العروس جلال أنا " أحبك"، حكيم كان همس لي " لأنني أحببتك!"[2]

وكان الحب متنفس لهم لإبعاد جو الحرب والهول؛ رغم أن الكاتب نوع في أزمة الرواية من زمن الثورة التحريرية ثم مرحلة ما بعد الإستقلال، ثم مرحلة العشرية السوداء "الحرب الأهلية" التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينات و كل هذه الأحداث جمعت تفاصيل التاريخ والحب والموت والذاكرة والحياة ومعاناة الشعب الجزائري، وكل هذه التيمات شكلت نص ومتى الرواية.

[1]- الرواية، ص36.

[2]- الرواية، ص34.

الملحق: رقم (03)

أقوال رائعة في قلب الرواية (1)

1- "جبت نسألك ترد جوابي حشمتك بالله كلمني"، ص17.

2- "ياذا الراس لباقي في بلاد الفقره ندعيك للجواد لخالق لقيوم"،ص26.

3- "شرقي و لا غربي ياكثير المحنة و لا قبلي جينا مسافر لوطني"، ص84.

4- "لزرع فيك الروح عد ل كيف جرى حدثني بلي جازوا عليك هموم"، ص60.

5- "هذا وطنك و جيت براني هاراس المحنة لله جاوبني"، ص249.

6- "خلفوا منك شي نقمان درت العيب اعييت تعافر لا جبرت احبيب"، ص272.

7- "و لا انت سدراك مولى حكمه جلبك شي، تقييد بقي المال و راك"، ص190.

8- "تلاقيت أنا و الركب و تفارقنا خرجوا عني ذا الظلام قتلون"، ص180.

9- "هذا برك و لا جيت براني ياظريف الفدية بالله كلمني"، ص176.

10- "يا مو زوق الجاه اتعيد لي ذا المحنة كما صاير فيك، صحيح خبرني"، ص170.

11- "خبرك غاص و ماصبو لك جره قتلوك العديان خلاصك لقدام"، ص160.

12- "ولا انت خاين قبضوا عليك خيانة باعوك بقيمة ربعين سلطاني"، ص153.

13- "لعبت بيك النفس و جاي في لشحانه و لا من صغرك امتنع الغاني"، ص141.

14- امطيشو بقيت في الأرض العربانة حتى جاو اصحاب النحر دفنوني"، ص130.

15- "اعطا لك مولاك و كنت مولى رجله عديانك مقهورة راهبين اهيب"، ص118.[1]

[1]- الحبيب السائح، كولونيل الزبربر، مصدر سابق.

الملحق: رقم (04)

الحبيب السائحHABIB SAYAH (حياته و مجازاته العلمية) .

الحبيب السائح روائي جزائري من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة و تخرج من جامعة وهران (ليسانس آداب و دراسات ما بعد التخرج) 1980، اشتغل بالتدريس و ساهم في الصحافة الجزائرية و العربية، غادر الجزائر سنة 1994م متجها إلى تونس حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي قصة و رواية.[1]

مساره المهني:

- أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية.
- أستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل.
- موظف بدار الثقافة بولاية أدرار.

بعض أنشطته:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية.
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة.
- عضو مؤسس الجمعية الجاحظية بالعاصمة.

من أهم أعماله ومؤلفاته الروائية المشهورة بالعربية:

- (زمن النمرود) رواية (م و ك) الجزائر 1985.
- (ذاك الحنين) رواية MM الجزائر، دار الحكمة، الجزائر، 2007.
- (تماسخت) رواية – دار القصبة، الجزائر، و طبعة جديدة دار فيسرا، للنشر الجزائر، 2012.
- (تلك المحبة) رواية، منشورات، ANEP الجزائر، 2002.

[1]-http/housefictionrk.wordpress.com/2017.02/14.

- (مذنبون لون دمهم في كفي) رواية دار الحكمة، الجزائر، 2009.
- (زهرة) رواية دار الحكمة، الجزائر، 2011.
- (الموت في وهران) رواية، دار العين، القاهرة، مصر، 2013.
- (كولونيل الزبربر) رواية، دار الساقي، بيروت، لبنان، 2015.[1]

أعماله المترجمة إلى الفرنسية:

ذلك الحنين و تماسخت و تلك المحبة و مدنيون دمهم في كفي، و لقد فاز الروائي الحبيب السائح بجائزة الرواية الجزائرية عام 2003.

و تتنوع فنون الأدب الجزائري حسب موضوعاتها من شعر غنائي إلى شعر ملحمي إلى الخطاب ومنه إلى المقالة الأدبية أو المسرحية إلى الرواية عبر التاريخ.

[1]-http/housefictionrk.wordpress.com/2017.02/14.

قائمة المصادر و المراجع

أ/ المصادر:

1- الحبيب السائح، "كولونيل الزبربر"، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2015م.

ب/المراجع:

1- أحمد حفيظة: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أو غاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م.

2- إسماعيلي علوي حافظ، (لسانيات في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي و إشكالاته)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2009م.

3- بواربو عبد الحميد، منطق السرد، دراسة القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009م.

4- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، "الفضاء الزمن الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

5- جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي، في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز لطابعة و النشر و التوزيع، دمشق، ط2013 1م.

6- جباري مدحت، جماليات المكان في مسرح صالح، عبد الصبور، مجلة الآفاق، مجلة البلاغة المقارنة، مصر القاهرة، 1986م.

7- حسين فهد: المكان في الرواية البحر بنية (دراسة في ثلاث روايات الجذرة الحصار، أغنية الماء و النار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003.

8- الحمدانيحميد : بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي " المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء- بيروت -1991.

9- حماد حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط / 1997م

10–زنير أحمد ، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي و النشر الرباط، المغرب، ط1، 2009.

11– زكريا القاضي عبد المنعم ، البنية السردية في الرواية ، دراسة في ثلاثية حنا خيري شلبي (الأمالي لأبي الحسين ، ولد خالي)، تق: أستاذ الدكتور أحمد ابراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

12– شرشار عبد االقادر:" تحليل الخطاب السردي و قضايا النص"، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009م.

13–الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث اريد للنشر و التوزيع، أريد، الأردن، ط1، 2010.

14–الطبولي عيد محمد، المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين الى نهاية الحكم العربي) (484هـ-897هـ) مكتبة الثقافة، القاهرة،ط2005م1.

15–الظل حورية: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط نموذجا، دار نينوى ، مكتبة الأدب المغربي، 2011، سوريا-دمشق.

16–عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ،2005.

17–عزام محمد، فضاء النص الروائي ، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذيقية،سوريا،ط1 ،1996.

18–علا عبد الرزاق، جامعة الوادي : جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "الطاهر وطار" العدد الخامس،2013.

19–عبيد مهدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منا "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، الهيئة العامة سورية للكتاب دمشق، ط2011م1.

20–غلول محمد، دراسات في القصة العربية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، دار العربية نشأة المعارف الإسكندرية ط1987م1

21–فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ،ط1، 1419هـ-1998م.

22– فرج الله صالح ديب: القرية و سوسيولوجية الانتقال إلى السوق، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1981م

23–محمد موسى حمودةجنان: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، جدارة لكتاب العالمي، للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى،2007م.

24–مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، صدرت السلسلة في شعبان 1998، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1923م، 1990م.

25–مرتاض عبد المالك، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر،ط2010م2.

26–مبروك مراد عبد الرحمن: جيوبوليتكا النص الأدبي " تضاريس الفضاء الروائي نموذجا "، جامعة القاهرة، دار الوفاء ،ط2002م1.

27–النصير ياسين :"الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)،دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ،ط1، 2010م.

28–النابلسي شاكر: جماليات المكان الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1، 1994م.

29–النصير ياسين، جماليات المكان في شعر السياب، دار المدى، للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1995م1.

30–هالسا غالب، المكان في الرواية العربية ، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، بيروت ، دار رشد ، ط1981م1.

31–يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق/دراسات-أدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان، الطبعة الثانية منقحة، 2015م.

المراجع المترجمة :

32- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984م.

ج/ المعاجم و الموسوعات:

33- ابن منظور: " لسان العرب " مج1، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003م، مادة ب ن ى.

34- أحمد حسن الزيات: المعجم الوسيط، دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر (د.ب)، ط2، 1989.

د/ القواميس:

35- بطرس البستاني: قاموس المحيط "قاموس لغوي مسير+أطلس البلاد العربية والقارات"، لوحات ملونة من زخارف العالم لوحات علمية ملونة، مكتبة لبنان-ناشرون بيروت-لبنان، ط2، 2005.

36- خير الدبرانس: "قاموس السرديات"، تر: السيد إمام، ميرين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

37- سمير سعيد حجازي:" قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر " (عربي. إنجليزي. فرنسي) دار الأفاق، القاهرة، ط1، 2001.

ح/ المجلاتو الرسائل الجامعية:

1. الرسائل الجامعية:

38- جوادي هنية: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة لاستكمال شهادة الدكتوراه العلوم في: الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة سنة 2013/2012.

39- حمزة قريرة،بنية الفضاء في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي ،مخطوط ماجيستير ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ،2012م.

40- قواوفاء ، بنية الفضاء الروائي في رواية الدروب الوعرة لمولود فرعون ،مخطوط ليسانس ، جامعة 08 ماي 1945، قالمة 2012م.

2. المجلات:

41- مجلة الأفاق، تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، العدد 115.

42- أحمد زنبيط، "المكان في العمل الفني"، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، العدد 126، سنة2000.

43- محمد عبد الرحمان، الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة ، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا، العدد 301، ماي 1996م.

ج/ المواقع الإلكترونية:

44- http/housefictionrk.wordpress.com/2017.02/14.

45- أحمد رنبير ، المكان في العمل الفني ، مجلة فضاءات
http.www.fdaat.com /art/pablich/arthcle 30765 htn

46- جميل حمداوي،الرواية السياسية والتخيل السياسي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 11 آذار مارس2008.www.diwana/arab.com

الفهرس

الفهـــــــــرس:

الإهداء	
كلمة شكر و عرفات:	
مقـدمـــــــة	أ
مدخل :ماهية الرواية	
– مفهوم الرواية	05
– الرواية الجزائرية نشأتها	07
– اتجاهات الرواية الجزائرية	10
– الاتجاه الإصلاحي	10
– الاتجاه الرومانتيكي	10
– الاتجاه النقدي	11
– الاتجاه الواقعي الإشتراكي	11
الفصل الأول: مفاهيم عامة (بين البنية و الفضاء الروائي)	
– أولا: البنية لغة واصطلاحا.	13
– ثانيا: الفضاء بين اللغة و الاصطلاح.	15
–ثالثا: تصنيفات وأنواع الفضاء.	20
–رابعا: أبعاد الفضاء.	31
–خامسا: أهمية الفضاء.	37
الفصل الثاني :التشكيل الفني للفضاء المكاني في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح	
أ–الأمكنة المفتوحة.	42
–أولا: المدينة.	43
– ثانيا: المستشفى.	44
–ثالثا: الجبال.	45

-رابعا: الجامعة.	48
-خامسا: المقهى.	50
-سادسا: الشوارع.	52
-سابعا: السوق.	53
-ثامنا: المكتبة.	55
-تاسعا: الغابة.	56
-عاشرا: القرية.	57
-حادي عشر: الجنينة	58
-ثاني عشر: الأحياء	59
ب-الأمكنة المغلقة.	60
- أولا: البيت.	62
- ثانيا: المنزل.	64
-ثالثا: المطبخ.	64
-رابعا: السجن.	65
-خامسا: المقبرة.	66
-سادسا: الغرفة	68
الفضاء النصي في رواية كولونيل الزبربر للحبيب السائح	
-أولا: تصميم الغلاف.	70
- ثانيا: دلالة العنوان.	71
خاتمة	75
الملاحق	80
قائمة المصادر و المراجع	88
الفهرس	94