OK
800/185/18

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:الآداب واللغات
الميدان:الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

# رمز المكان في رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتان:
1- بنيوي نجمة
2- قريقة فايزة

إشراف الأستاذة:
حيدر إسمهان

السنة الجامعية: 2012/2011.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي - ميلة -

المعهد:الآداب واللغات

الميدان:الآداب واللغات

عنوان المذكرة:

# رمز المكان في رواية حمائم الشفق لجيلالي خلاص

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتان:

1- بنيوي نجمة
2- قريقة فايزة

إشراف الأستاذة:
حيدر إسمهان

السنة الجامعية: 2012/2011.

# الدعاء

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا و زدنا علما

اللهم نسألك علما نافعا و رزقا طيبا و عملا متقبلا

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا ، وإذا أسأنا يا رب إلى الناس فامنحنا شجاعة العفو

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا فشلنا بل ذكرنا دائما أن الفشل هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم أغننا بالعلم وزدنا بالحلم و أكرمنا بالتقوى و جملنا بالعافية

اللهم ..... من الثقة إلا بك و من الامل إلا فيك و من التسليم إلا بك و من التوكل إلا عليك و من الرضا إلا عنك ومن الطلب إلا منك و من الذل إلا في طاعتك ومن الصبر إلا ما على بابك من الرجاء إلا ما في يديك الكريمتين و من الرهبة إلا لجلالك العظيم

اللهم سربنا في سرب النجابة ووفقنا للتوبة و الغنابة وافتح لأدعيتنا أبواب الإجابة يا من له يقول لشيء كن فيكون

اللهم إنا نسألك بالجليل من منزلته و الحبيب في مرتبته و بكل مخلص في طاعته إن توفقنا و تغفر لنا فأوزعنا الله أن نشكر نعمتك التي انعمت علينا و أن نعمل صالحا ترضاه .

آمين

# شكر و تقدير

بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ : « قل اعلموا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين»

صدق الله العظيم

نحمد الله و نشكره الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع و الحمد لله و الصلاة و السلام على رسوله الكريم الذي بعثه الله للناس و أمره بـ " إقرأ "

نتقدم بخالص الشكر و فائق الإحترام و التقدير إلى الأستاذة المحترمة " حيدر إسمهان " التي لم تبخل علينا و أعانتنا بقدر الإمكان بتوجيهاتها و ملاحظاتها الدقيقة و القيمة

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المحترم " بوعجاجة سليم " و أيضا " مودع سليمان " و الأستاذة " بونشادة نبيلة " اللذان ساعدانا كثيرا و لم يبخلو علينا طيلة فترة إنجازنا للمذكرة كما نشكر كل ما ساعدنا من قريب أو من بعيد

و بفضل الله تعالى و بفضل من ذكرنا و كذلك تعاوننا تم إنجاز هذا العمل الذي نتمنى أن يثير و لو بقليل من الرصيد المعرفي لمن يطلع عليه .

شكرا

بارك الله فيكم

و جزآكم الجنة

**فايزة - نجمة**

# مقدمة

## مقدمة:

إن المكان عنصرا هام في الرواية لأنه يعتبر عالما خاصا يؤسس عن طريق الكلمات و بالتالي يكون مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وليس مكانا طبيعيا .

والمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، لأنه يرتبط بالإدراك الحسي و هو كذلك يمثل المحيط الذي يحيط بالشخصيات، إذ أن من مميزات المكان أنه محدود لأنه يعبر عن المعاناة و الآلام والظلم فيكون بذلك مكانا مغلقا.

ويمكن للمكان أن يتحول إلى فضاء مفتوح، إذا كان يعبر عن السعادة والفرح و النجاح وهذا حسب ردود فعل الشخصيات، وعلى هذا الأساس حاولنا في بحثنا هذا أن نورد المكان و الفضاء الروائيين اللذان كان لهما دورا هاما في رواية "حمائم الشفق" لجلالي خلاص أنموذجا فالكثير من الأسئلة تبادرت إلى أذهانا :

ماهو الفضاء؟ و ما المكان الروائي؟ وماهي العلاقة بينهما ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا المنهج السيميائي التحليلي القائم على التقاطبات المكانية الموجودة على مستوى الرواية ، و تطرقنا من خلال المدخل إلى مصطلح الفضاء كمعادل للمكان .

## إشكالية تحديد المصطلح ( المكاني الروائي )

الفضاء كمعادل للمكان الفرق بين مرادفات المكان وخصصنا الفصل الاول و الموسوم إلى العناصر التالية: المكان كوجود إنساني ، ثم وصف المكان في الرواية ثم أهمية المكان في البناء الروائي.

أما الفصل الثاني من الجزء النظري فتمثل في بناء الفضاء الروائي من خلال تحديد الفضاء لغة و اصطلاحا ، ومفهوم الفضاء الروائي، الأدب و الفضاء، وصف الفضاء الروائي وظائف الفضاء الروائي معضلات الفضاء جماليات المكان من الجانب الدلالي.

أما الفصل الثالث فقد كان تطبيقيا خصصناه لدراسة رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص ، تناولنا فيه ملخص الرواية سيميائية العنوان، ثم قمنا بتحليل الضمائر و قراءتها قراءة سيميائية تضمنت رموز المكان و تجلياته بين ثنايا الرواية، وككل البحوث أنهينا بحثنا بخاتمة لخصنا من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث المتواضع، أما العراقيل التي اعترضت طريقنا طيلة انجازنا هذا البحث فتمثلت في ترتيب المادة وفق منهجية تتواءم وطبيعة البحث وقد تسير لنا هذا العمل بفضل الله عزوجل بمساعدة الأستاذة المحترمة "حيدر إسمهان" التي غمرتنا بتواضعها ولم تبخل علينا بتوجيهاتها منذ بداية البحث إلى نهايته.

ونسأل الله التوفيق فإن أصبنا فمن الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان .

# مدخل

## إشكالية المصطلح : ( المكان الروائي )

رغم أنه من الصعب الإجابة عن سؤال يتعلق بماهية المكان ــ إلا أن هذا لم يمنع الدارسين و الباحثين من اكتساح أغوار المكان بوصفه عنصرا من عناصر البناء الروائي ، و دونه لا يمكن للنص الروائي أن يستقيم ، لذلك اختلفت المفاهيم و تعددت الدلالات ، وظهر نوع من التداخل بينهما .

و تكمن أهمية المكان في البناء الروائي كونه يمثل الفضاء العام الذي تتحرك فيه الشخصية ، فلا وجود لشخصية تتحرك في الفراغ فالشخصية تبدو أكثر منطقية و قبولا من ارتباطها أو انفصالها عن المكان .

و المكان الروائي ليس هو المكان الواقعي بالضرورة فكثير من الأماكن في الروايات رجع إليها النقاد للتأكد من واقعيتها فلم يجدوها ، لأن المكان الروائي تختلقه كلمات المؤلف بواسطة الوصف ، وصف المكان و الأشياء التي تملؤه ، وقد يكون واقعيا صرفيا ، كما قد يخلق في الخيال .

و لنا أن نتساءل: هل يمكن النظر إلى المكان على أنه مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث ؟

الحقيقة أن هذا المفهوم كان سائدا في الرواية التقليدية و إدا ما بحثنا عن مفهومه في الرواية الرومانتيكية ، نجده متعلقا بنفسية الشخصيات و معبرا عنها و منسجما مع رؤيتها للكون و الحياة ، و حاملا بعض أفكارها .

و مع المفهومين معا في الروايتين التقليدية و الرومانتيكية مازلنا لم نصل إلى معنى الشمولية و الاتساع التي نعبر عنها بمصطلح فضاء ، و مازلنا ندور في حلقة مغلقة ، أو بالأحرى في

إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية التي تعد البنية التحتية [1] ، فمتى يحقق المكان بنية فوقية ؟ إذ ما اعتبرنا المكان بالمفهوم التقليدي مجرد بنية تحتية حيث نقصد به الخلفية التي تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث ، و حين يكون المكان معبرا عن نفسية الشخصيات و منسجما مع رؤيتها للحياة .

للوصول إلى الإجابة عن هذه الأسئلة ، لابد من الإشارة إلى وضع المكان بالنسبة إلى باقي عناصر السرد ، فهل يقيم المكان علاقات معها أم أنه يعيش منعزلا عنها معلنا القطعية معها؟

إن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد ، و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ، كالشخصيات ، والأحداث و الرؤى السردية [2].

و من هنا سينظر إلى المكان في إطار العلاقة الرابطة بينه و بين الأحداث و المنظورات و الشخصيات ، فيتسع المكان ليشمل هذه العلاقات فلا يبقى مجرد بنية تحتية، بل سيحقق بنية فوقية ، يتحول فيها المكان إلى فضاء و المكان يمكن أن يحقق هذه البنية " عندما يسهم في بناء الرواية و عندما تخترقه الشخصيات "[3].

و من هنا نجد أن الفضاء يحتوي على كل عناصر الرواية بما فيها من حوادث و شخصيات ، وما يتشكل بينها من علاقات، و إذا كان الفضاء هو الذي يمنحها المناخ الذي تنفعل فيه ، و تعبر عن رؤيتها .

---

[1] فيصل ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد 286 -، ص 56 .

[2] البحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ، الشخصية ) ط1 ، المركز الثقافي العربي بيروت ، الدار البيضاء 1990 ص26.

[3] الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد 286 ص 56 .

وإذا كان أيضا مساهما أساسيا في تطوير بناء الرواية فإنه لا يعد عنصرا زائدا فيها ، بل إنه كما يذكر الباحث "حسن البحراوي" قد يكون في بعض الأحيان "الهدف من وجود العمل كله"[1]

أي أن المكان في بعض الأحيان هو الذي يصنع العمل كله .

كما يرى " احمد زياد محبك " أن المكان لا يكون كقطعة القماش بالنسبة للوحة ، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة [2] .

***الفضاء كمعادل للمكان :***

انطلاقا من هذا التصور ، على انه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ، و يطلق عليه عادة " الفضاء الجغرافي " فالروائي مثلا في نظر البعض " يقدم دائما حدًا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن " [3] .

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

**متى يتحول المكان إلى فضاء ؟**

إذا أمعنا النظر في بعض الدراسات التي تناولت موضوع الفضاء نجد أن المنظرين الألمان ميزوا بين متعارضين هما : Local et raum

---

[1] البحراوي حسن ، بنية الشكل الروائي ص 33 .
[2] الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية ، العدد 286 ص 55 .
[3] حميد حميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء للطباعة و النشر و التوزيع 2000 ط 3 ص54 .

فأما الأول عنوانه المكان المحدد الذي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.

وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الرواية.

وفي هذه الحالة " يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، كما تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة تبادلية يؤثر فيها كل طرف في الآخر"، هذا ما أشار إليه "حسن البحراوي"[1].

وتلك هي العلاقة التي أشار إليها حسن البحراوي من خلال الربط بين الإنسان والمكان.

الفرق بين مرادفات المكان: (المكان، الحيز، الفراغ، الموقع، الفضاء)

شاعت في الساحة النقدية مصطلحات متعددة، وظفت في أغلب الدراسات، كمترادفات المكان ، الفضاء، الحيز، الفراغ.....

وفي ذلك تشير الدكتورة " سيزاقاسم" إلى أن بعض النقاد الغربيين حاولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المتباينة للمكان، حيث نجد في الإنجليزية الصيغ التالية: (Space, Place, Location) وفي الفرنسية (Espace, lieu , local) ونتوقع أن تقابلها في العربية المصطلحات التالية: الفضاء، المكان ، الموقع.

و كما ملاحظ فأن المقابلة وقعت بين مصطلحي " المكان" و "Espace" وبين "الفراغ" و "Place"، غير أن المرادفات العربية لهذه المصطلحات التي قدمها "د. يسرا قاسم" هي المكان/الفراغ/ الموقع[2].

وإذا ما أردنا التفريق بين مصطلحي مكان وفضاء، نجد أن المكان أكثر تحديدا من الفضاء ، وهذا يعني أن الفضاء أكثر شمولا واتساعا من المكان، وهذا ينطبق على ما قام به

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

(2) قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة 1984 ص 75.

المنظرون الألمان حيث ميزوا بين مكانين متعارضين هما، (Raum, local) أما الأول فقد عنوا به المكان المحدد التي تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد.

وأما الثاني فهو الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث، ومشاعر الشخصيات في الرواية ، فإطلاق مصطلح مكان يوحي بشي من المحدودية، في حين يوحي "الفضاء" بشئ من الاتساع واللا محدودية، ويبقى كلاهما متصلا بالآخر بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجدود الثاني.

فالجسر-كما يقول "هيدجر" مكان وهو كشئ يصنع فضاء تندمج فيه السماء والأرض[1] .

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا بمحدودية كلمة lieu (الموقع) فعمدوا إلى استخدام كلمة Espace (الفضاء)، في حين نجد النقاد الإنجليز يضيفون استخدام كلمة location (بقعة) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما : " محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث ، والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية [2].

و يدخل مصطلح آخر دائرة المصطلحات المتداولة في هذا المجال ، وهو مصطلح حيز ، فهناك من الدارسين العرب من استخدم كلمة حيز للدلالة على المكان ، مثلما يظهر في دراسة " عبد المالك مرتاض " في " ألغاز العرب الجزائري "حين ركز على فكرة أن الحيز خاص و ضيق و الفضاء عام وأشمل و أمام هذا الكم من المصطلحات نقول : إن لكل باحث رؤيته الخاصة ، و هذه المصطلحات وإن اختلف فإن ذلك يرجع أساسا إلى المنطلق الذي أسست من خلاله و جهة نظر الباحث ، وحتى إلى طريقة الرؤية للمكان و للتوضيح أكثر نأخذ برأي أحد الباحثين حول هذه القضية ، إذ يقول الباحث " حسان راشدي ":

---

(1) أنيس محمد، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبداعاته، دار تور بقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1990، ص 113.

(2) قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، ص 75-76.

{فإذا كان النظر إلى المكان على انه محدود ننفي استعمال المصطلحات ( lieu , place) (الحيز ، المكان) و إن قصد بالمكان الشمولية و الاتساع ، فنجد المصطلحات (الفضاء - espace) و ( الفراغ [1]، spatialisation) }.

و في هذا الرأي إقرار بمحدودية المكان و لا محدودية الفضاء ، ذلك أن الاختلاف بينهما يكمن في أن الأول : " محدود يتركز فيه مكان وقوع الحدث و الثاني أكثر اتساعا و يعبرعن الفراغ المتسع الذي ينكشف فيه أحداث الرواية" . [2]

و على هذا الأساس سوف نوظف مصطلح مكان حين نود التركيز على الأشياء المحسوسة المحيطة بالشخصية ، ومصطلح فضاء حين يتعلق الأمر بالإدراك النفسي للشخصيات إزاء الرؤى ، أو ما تخلقه هده الأخيرة من أحاسيس مختلفة من شأنها أن تجعل الشخصيات تنجذب إليها أو تنفر منها .

---

[1] راشدي حسان ، القصة الجزائرية القصيرة ، من خلال مجلة الآمال ، رسالة ماجستير في الأدب الحديث ، معهد اللغة العربية و آدابها ، جامعة قسنطينة ص 325 .

[2] قاسم سيزا احمد ، بناء الرواية ص 76 .

# الفصل الأول

## 1/ المكان كوجود إنساني :

المكان حاضن الوجود الإنساني و شرطه الرئيسي و أكثر متلازماته قابلية للتحول ، فالمكان قابل لزحم المسافة الهائلة القائمة بين أصغر مساحة يتخيلها الإنسان فالنقطة مكان ، و الكون نفسه مكان ، و جميع ما يقع بينهما على اختلاف الحجم و المساحة أمكنة، والإنسان موجود في عدد غير محدود من هذه الأمكنة ، التي يشكل اجتماعها واقعيا و ذهنيا مكان واحدا كالمنطقة أو الوطن ، ويمكن أن تحتفظ بتعددها و تنوعها ، دون أن يؤدي ذلك إلى التنافر و إقلاق الوجود المكاني للحياة البشرية .

### لكن لماذا قلنا المكان ؟

ربما كان المكان المتلازم الأهم مع فكرة الوجود ، فلا وجود خارج المكان و الكون مكان مطلق ، تعجز عن حدوده المقاييس و الأزمنة ن فالمرء مثلا حين يستعمل تعبير – عالم – فإنما يستعمل تعبيرا مكانيا [1] ، و نجد أيضا أن المجموعة الشمسية مكان ، و الكرة الأرضية مكان،

وكل قارة مكان ، و الوطن مكان و المنزل مكان ، كما يذهب البعض إلى القول بأن الزمن في حد ذاته من حالات المكان [2] ، و من السذاجة أن تتصور أنه لا وجود لشئ فوق الزمان ، فالزمن ليس إلا حالة من حالات الأشياء [3] ، و لا نستطيع أن نصرف الانتباه عن الجذر اللغوي للمكان ، ( ك ، و ، ن ) .

---

[1] نظرية الادب ، رونيه ويلك ، أوستن وارين ، ت ، محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط 2 ، 1911 ص 224 .

[2] حركة الإبداع و حركة النقد في الثقافة العربية المعاصرة ، د. نعيم اليافي ، مجلة المعرفة وزارة الثقافة دمشق ، العدد 331 ، نيسان ،1991 ،ص74-75

[3] العزلة و المجتمع ، نيكولاي برد يانف ، ت . فؤاد كامل ، مراجعة علي أدهم ، منشورات الجامعة ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 1910 ، ص 122

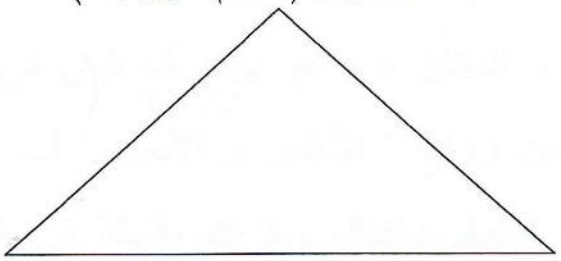
فقد ورد في " لسان العرب " : المكان اشتقاقه من كان يكون ، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم أصلية .

فالمكان في صرف اللغة العربية اسم مكان من فعل كان الذي يتمتع بخصائص يمكن أن تسمى خصائص إشكالية على أكثر من صعيد ، فهو يحيل دلالته إلى ماض منهم يتضمن الوجود أو إحدى حالاته دون أن يثبت مستمرا ، وهو في النحو : فعل ناقص يتضمن الفاعلية و ينتقص من اكتمال معناها و ينقص في الوقت نفسه ن ففي " كان يفعل " إثبات للفعل من جانب ، و إثبات لانتهائه من جانب آخر ، وإذا استعمل بمعنى " حدث " أصبح فعلا تاما ، وكثيرا ما يضاف إلى الماضي أو المضارع : « كان فعل ، كان يفعل » لإكساب الفعل التالي مزيدا من التعين الزماني ، و في هذا السياق لابد من الإشارة إلى أن الفعل « كان » و المكان لا ينتسبان بالضرورة إلى جدر لغوي واحد في اللغات الأخرى فالفعل كان في الفرنسية « être » و المكان « lieu » ، و أحيانا تأتي كلمة فضاء أو حيز بمعنى المكان « espac» ومن الواضح أن كل كلمة تنتمي إلى عائلة لفظية مختلفة و إلى جدر لغوي مختلف ، و بذلك نجد انتساب المكان في العربية إلى فعل « كان » أو اشتقاقه منه ، أو اشتراكه معه في الانتساب إلى الجذر اللغوي ذاته يعطيه كثير من الشحنات الدلالية إضافية خاصة في الاتجاه الذهني و الفلسفي ، ويخرجه من فقره الدلالي الذي يمكن أن يقفز إلى الذهن لدى التعامل الأولي مع المفردة.

## 2/وصف المكان في الرواية

إن المكان في الرواية نادر في النقد العربي ، وهذا ما أدى للبحث عن الأمثلة التطبيقية و ذلك حتى تترك المجال للقارئ كي يستحضر في ذهنه ما قرأه من روايات ، وبذلك نجد بناء المكان الروائي يتكون :

**1/ وصف المكان** : إن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن ( حيث أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان ) يصنع عالما مكونا من الكلمات ، وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع و قد يختلف عنه ، و هذا المثلث الدلالي الذي خطه " أوجدن و رتشاردز " في كتابهما « معنى المعنى » [1] العلاقة بين عالم الرواية التخيلي و عالم الواقع :




فإذا اعتبرنا أن الدال هنا هو الوصف ، والمدلول هو العالم الخيالي الذي يخلق في ذهن القارئ ، فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع ، و قد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب و لا وجود لها في عالم الحقيقة [2] و لذلك تختلف الروايات طبقا لطبيعة المشار إليه : فإذا كان المشار إليه عالم الواقع الذي يستطيع البشر أن يخبروه بحواسهم ، يخضع لقوانين عالم الحقيقة و يمكنهم أن يتحققوا من وجوده في عالمهم الحسي .

و إذا كان هذا المشار إليه تخيليا كانت مجازية و لا شك أن في هذه المقولة نوعا من التبسيط قد يبدو مخلا ، غير أن ما نريد أن نوضحه من هذه الملاحظة هو طبيعة عالم الرواية التخيلي و الصنعة الخاصة التي يتطلبها تشكيل هذا العالم .

و يرى الكثير من الروائيين و من بينهم " نجيب محفوظ " نفسه أن عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية عملية « مكر وجيل » [1] تدخل في مجال التقاليد الأدبية التي حكمت الرواية

---

[1] C. K , ogden and I. A . Richards , the meaning of meaning , london , 1953 .
[2] M . J lefebre. Structure du discours de la poésie et du récit , P -108-
نجيب محفوظ في حديث مع فاروق شوشة ، الآداب ، يونيه ، 1960 .

في القرن التاسع عشر ، وامتدت إلى كتاب الرواية الجديدة و تتطلب تقنيات خاصة و استخدام خاص للغة، و إذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هو عالم الواقع ، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة غلى عالم الواقع ؟ بل إنها خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره .

لقد أصبح تحديد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر ، وقد أشار " إيان وات " إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل الرواية ، و يرى أن " دانييل دي فوو " هو أول من ربط بين أبطاله و المكان ، و هو يؤكد أنه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفصول الأولى من رواية " الأحمر و الأسود " لـــ " ستندال " أو " الأب جوريو لبلزاك " التي تبين مدى اهتمام ستندال وبلزاك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة[1].

ومما لا شك فيه أن روائيي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان ، أي حددوا العالم الحسي الذي الدي تعيش فيه شخصياتهم و جسدوه تجسيدا مفصلا ، وكان لهم في ذلك عدة أساليب و أغراض سنوضحها فيما يلي :

## طبيعة الوصف :

-تحديده: بالرغم من صعوبة تحديد الوصف لم نجد أفضل من تعريف " قدامة بن جعفر " له في نقد الشعر .

« الوصف إنما هو ذكر الشئ كما فيه من الأحوال و الهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني،كان أحسنهم من أتى في شعر بأكثر

---

[1] Iam watt , the rise of the novel pelican , 1957 p 28 p 29 .

المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها حتى يحكيه بشعره و يمثله للحس بنعته » [1] .

فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين، فيمكن للقول إنه لون من التصوير، و لكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر و يمثل الأشكال و الألوان و الظلال، و لكن ليست هذه العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي .

فإذا تفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس ، حيث إن الرسم يستطيع أن يوحي بالخشونة و النعومة ، فإن اللغة قادرة على استيحاء الأشياء المرئية و غير المرئية مثل : الصوت و الرائحة .

و قد اقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها و هيئتها كما هي في العالم الخارجي، و تقديمها في صور أمينة تعكس المشهد و تحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل.وارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي.

و قد شجع على ذلك نظرة اللغويين إلى الشعر باعتباره ظاهرة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب و ما صاحب ذلك من إلحاح على أن العرب : « أودعت أشعارها من الأوصاف و التشبيهات و الحكم ما أحاطت به معرفتها و أدركه عيانها و مرت به تجاربها ( ابن طباطبا 10 ) و من هذه الزاوية نظر الجاحظ إلى ا لشعر القديم باعتباره مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية تقدم لمن يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان »[2] .

---

[1] قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، المطبعة المليحية ، القاهرة 1935 ، ص 70 .
[2] جابر عصفور : الصورة الفنية ،دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت 1983 .

و لا شك أن هذه النظرية تنطبق على مختلف النصوص الأدبية باعتبارها مخزونا لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في عصر تأليفها .

و قد أيد صدق هذه النظرة حرص هؤلاء الكتاب على وصف ما كانت تزخر به الحياة اليومية في عصورهم من مظاهر مادية شتى ، و كانوا يستقون معلوماتهم من الواقع المحيط بهم ، و لكن الذي لا يجب إغفاله هو عملية التحويل التي تقع على هذه المادة الخام و نقلها من معناها الحرفي إلى معنى خيالي واستخدامها استخداما جماليا ، و قد جاء هذا الموقف نتيجة لتقنية خاصة اتبعها الكتاب الواقعيون في الوصف و هي في التفاصيل و الاستقصاء فتميز الوصف عندهم بأساليب مختلفة تتوقف على طبيعة توظيفه في النص الروائي ، فإما أن يوصف الشيء وصفا موضوعيا أي يقوم الكاتب يتبع كل العناصر المكون له ، أو أن ينظر إلى الشيء من حيث وقعه على الناظر أو السامع فيلونون الأشياء بنظر الناظر أو سمع السامع لها ، ومن هنا نميز بين موقفين مغايرين في أسلوب الوصف :

**الموقف الأول** : يتمثل عند الواقعين الذين جاء وصفهم تفصيليا تصنيفيا و التزموا الموقف الموضوعي ( غير أنهم لم يلتزموا به كل الالتزام ).

**الموقف الثاني** : لقد جاء رد فعل الأسلوب الواقعيين و تمثل في مدرسة أصحاب تيار الوعي ، الذين لم يكونوا ينظرون إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية ، بل إنهم وجدوا في الأشياء مجرد أصداء تعود إلى سطح الوجود بعد ترشيحها في نفس المتلقي و تلوينها بمزاجه الخاص .

إن ما يهمنا هو التفرقة بين الوصف التصنيفي الذي حاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدا عن الملتقى أو إحساسه بهذا الشيء ، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء و الإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس المتلقي ، أما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء و الاستنفاذ ، بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء و التلميح .

ولذلك نجد في النصوص الواقعية مقاطع وضعية مستقلة يمكن استخراجها من النص تمثل وحدات متكاملة متماسكة.

إن الوصف يأتي ملتحما بالسرد في وحدات متضافرة (فلا تستطيع أن تستخرج من مسزداللوي، وصفا للندن أو حتى بضعة أسطر ، تصنف المباني أو الحوانيت أشكالها ألوانها مواضعها.....إلخ وقد احتجت "فيرجينيا وولف" في مقال[1] معروف على طريقة "جلزورذي وبنيت وولز" في صف المنازل والشوارع والمباني)

**وظيفة الوصف:** كان النقاد الأوائل ينظرون إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته وأن وظيفته زخرفية ويؤكد "بوالوا" هذه النظرية فقد أشار إلى هذه الوظيفة عندما أقر في تناوله للقصيدة القصصية:

كونوا سريعين عجلين في سردكم*****وكونوا أسخياء مسرفين في وصفكم[2]

إنه ينظر إلى الوصف على أنه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية ولاشك أن النظر إلى الوصف على أنه الزخارف التي تضاف إلى المباني والكنائس وتجريده من وظيفته الفنية وإنكار التحامه بالقصيدة شأنه شأن كل الأشكال البلاغية أدت بالأنواع الأدبية التي التزمت هذا المنهج إلى الاضمحلال والسقوط، والنظر إليه على أنه زخرف من الزخارف أخل بقيمته حيث أن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء.

إن للصورة الشعرية دلالات ومعان ولها من خلال المحسوس تمثيل وتجسيد للامحسوس.

ومن هذا المدخل فإن للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية والخطورة وصلت إلى ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل " بلزاك " و " فلوبير" .

---

[1] Virginia woolf « Mr.Bennet and Mrs.brown, »in Collected Essays- Vol, I ,London, the hogarth press, 1996

[2] Boileau « L'Art poetique, chant », in œuvres poétiques, paris, flammarion, 1926, p 203.

فأكسبا الوصف وظيفة جديدة يمكن أن نسميها بالوظيفة التفسيرية ، ذلك لأن مظاهر الحياة الخارجية من مدن و منازل و أثاث و أدوات و ملابس.....الخ ، تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية و تشير إلى مزاجها و طبعها و أصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقة ، و يؤكد فلوبير أن الوصف لا يأتي بلا مبرر بل إن كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية و له أثر مباشر أو غير مباشر في تطور الحدث ، وهكذا تلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي .

أما الوظيفة الثالثة التي يؤديها الوصف و خاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة إيهامية ، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي و يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال و يخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثير مباشر بالواقع ويقول نجيب محفوظ :

«« إن أكثر التفاصيل صناعة ومكرا لإيهام القارئ بأن ما يقرأه حقيقة خيال إذ أنه لا يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به و كلما دقت أسرع القارئ إلى تصديقها»» [1] .

و من هنا أتى اهتمام الواقعيين البالغ بالأشياء ، وقد وضع بلزاك ثلاثة محاور أساسية لعالمه : الرجال ، النساء ، الأشياء ، فالأشياء تمثل إنسانية الإنسان و حضارته « فليس للحيوان أثاث و لا علوم و لا فنون » [2] و الأشياء بالنسبة إلى بلزاك مظهر الحضارة البشرية و محطها ، فإن الصراع صراع الحياة قائم بين الرجال و النساء ، وقائم بين الرجال و الأشياء و النساء و الأشياء أي أن الأشياء هي التي تعكس المجتمع .

---

[1] حديث مع فاروق شوشة الآداب يونيوه 1960 .

[2] H. de balzac , la comédie humaine , paris , seuil , 1965 , avant propos , p 51 .

ج) **علاقة الوصف و السرد :** إن النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع وصفية و مقاطع سردية ، وتتناول المقاطع السردية الأحداث و سريان الزمن ، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة و نستطيع أن نتصور مقاطع و صفية خالية تماما من عنصر الزمان :

« الحجرة مربعة متسعة الأركان موفورة الأثاث ببساطها الشيرازي و فراشها الكبير ذي العمد النحاسية الأربعة و الصوان الضخم و الأريكة الطويلة المغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش و الألوان ».

فهدا الوصف ساكن تماما ، بل إنه يخلو من الأفعال و لكن من الصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي ، فإذا قرأنا « و جاءت الأم حاملة صينية الطعام فوضعتها فوق البساط و تقهقرت إلى جدار الحجرة » [1] فإن جميع الأسماء الواردة في الجملة السابقة موحية بصورة معينة و حتى الفعل نفسه " تقهقرت " يوحي بصورة ، ولكن بالرغم من الاستقلال النسبي للوصف في بنائه من العنصر الزماني ، فقد ظل دائما في مرتبة ثانوية في الرواية أو بمعنى أصح ظل كذلك زمنا طويلا ، حيث إن الوصف أصبح العنصر الأساسي ، في الرواية الجديدة و لكنه اتخذ وظيفة سردية لذلك أغفله النقاد زمنا طويلا واعتبروه عنصرا مقحما على السرد أو هو عنصر تابع عرضي ، وقد اتخذ هدا الموقف الناقد " روبرت " ليدل في « بحث في الرواية » :

« إن القص التخيلي هو رسم الشخصية من خلال الفعل و المناظر الطبيعية في الخلفية لا تتعدى أن تكون عرضية » [2] .

---

(1) Robert liddel . A treatise on the novel , london , jonathan cape 1965 , p -111-

(2) (1) المرجع نفسه ص : 320 .

ولكن في الوقت نفسه يعترف الناقد في تناوله لتحليل وصف المكان عند بلزاك بأن الوصف عنده له وظيفة واضحة .

هناك نوع من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون و السرد الذي يجسد الحركة, فإن النص الروائي يتدبدب بين هذين القطبين ، و هناك نوع من التداخل بين الوصف و السرد ، فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية و هي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة ، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها .

**د) تقنية الوصف عند محفوظ في الثلاثية :**

المكان – الإنسان : المدن/ المنازل / الجوامع / المقاهي / الشوارع / الطريق .

شغل وصف المدن الكتاب الواقعيين كما أوضحنا ، واحتل العديد من الصفحات في رواياتهم ، وقد نهج "نجيب محفوظ " نهج الواقعيين في اختيار " القاهرة " مكانا لوقوع أحداث روايته كما اختار جلزوردي « لندن» واختار بلزاك « سومور » و فلوبير « أبون فيل » و لكن هل لهذه الأماكن المختلفة واقع خارج نطاق الرواية ؟

إن اختيار أسماء حقيقية هي من باب ما أسمته " فرنسوا جوبون فان روسوم " le verifaible

و هو ما يمكن التحقق منه ، لذلك فإن اختيار أسماء حقيقية للمدن و الأحياء و الشوارع يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها و أن يذهب إلى زيارة هذه الأماكن .

و قد دفع هذا الإحساس بعض نقاد " بلزاك " إلى محاولة مطابقة أوصافه على الأماكن التي يزعم أنه يصفها ، وقد أصيبت ناقدة من دارسيه بخيبة أمل عندما اكتشفت أن عالم " بلزاك " كله يقوم على « خدعة ضخمة ، عدم اكتراث بالحقائق ، و سخرية من الأصالة » [1] و قد

---

[1] S .J Bérard genése d'illusions perdues , paris , armand colin , 1961 .

تفطن " هنري جيمس" إلى عجزه على أن يحذو حذو " بلزاك " عندما حاول أن يصف قرية من قرى نيو انجلند بأمريكا [1].

إن مجرد خبرة الفنان بالمكان لا تجعله قادرا على إحيائه في كلمات ، كما أن مجرد لصق لافتة بأن هذا المكان هو القاهرة لا يكفي لبث الحياة في التسمية ، فإن " بلزاك يصنع سومور" ، و " فلوبير يصنع أبون فيل " ، و هذه الصنعة لا تطابق الواقع مطابقة حرفية بل هي تشحن هدا الواقع شحنات مختلفة من المشاعر و الأجواء النفسية .

إن الكاتب يصطحب القارئ من يده مثلما يفعل الدليل الحاذق و يوجهه في هذا العالم الذي قد يكون مستقى من الواقع و لكنه في النهاية من صنع الخيال ، و هذه المدن مصنوعة من مقاطع وصفية تتخلل النص الروائي و تتراكم في النهاية لإعطاء القارئ صورة ليست مكتملة في مقوماتها التفصيلية لكن خيال القارئ يملأ الفراغات أول بأول .

و لا شك أن المقاطع الوصفية عند نجيب محفوظ تتفق حينا و تختلف حينا آخر عن مقاطع الوصف عند الواقعيين .

و قد استطعنا أن تستخرج من الثلاثية ما يقارب من أربعين مقطعا وصفيا يتناول فيها وصف المكان ( منها عشرون في بين القصرين ) أقصرها سطران « السكرية » و لم يتجاوز أطولها ثلاثة و عشرين سطرا « بين القصرين» ، وإذا استبعدنا من هذا المقطع الطويل الملاحظات العامة التي ساقها المؤلف انكمش الوصف الخالص إلى خمسة أسطر ، ومن هنا نستطيع أن نستنتج بأن الوصف يتناقض مع تراكم النص الروائي .

إن المقاطع بالرغم من أنها تتميز بنوع من الاستقلال ، مما يجعلنا نستطيع أن نستخرجها من النص ، فإنها تتميز بالقصر بالرغم من أهمية المكان في الرواية ، كان الدكان الذي تقع فيه

---

[1] Miriam Allott , novelists on the novel , new york , columbia univercity priss 1959 . p 305 .

أحداث إثني عشر فصلا في « بين القصرين» لا يتجاوز وصفه ستة أسطر ( بين القصرين ص 44 )

مجلس القهوة 14 سطرا ( بين القصرين ص 61 )

البيت القديم من الخارج (01) ( بين القصرين ص 60 )

جامع الحسين (03) ثلاث أسطر .

و كان " بلزاك "يعير وصف المكان اهتماما خاصا حيث أن المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه ، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ، ومن جانب آخر فإن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها ، فإذا أراد وصف منزل الأب جراندیه ، فإنه يرى أنه من الأحرى أن يبدأ بإعطائنا نبذة عن حياة السيد جراندیه ، لندرك أهمية وصف المنزل ، فالمكان يكتسب صفة المجاز المرسل Metonymy أي الساكن أو المسكن .

ومن هنا تأتي وظيفة الوصف التفسيرية ، وقد جاء وصف منزل السيد جراندیه في الرواية في مائة سطر و يشمل هذا الوصف وحدتين أساسيتين :

الوحدة الأولى : هيئة المنزل العامة من الخارج بحديقته ، كما وصف حجرة الجلوس ، وتركت أجزاء المنزل الأخرى لصلب الرواية أو كما يقول " بلزاك " أرجئت لارتباطها بأحداث الرواية مما يؤكد وظيفة الوصف التفسيرية .

إن "بلزاك " لون أوصافه بلون خاص ، إنه يبدأ بوصف مدينة سومور بلحن حزين حيث أنه وصف " بلزاك " بالرغم من ادعائه الموضوعية المطلقة لا يخلو من انطباعية ، فإنه يوحى

إلى القارئ من خلال ملاحظات عامة و من خلال الوصف بأجواء خاصة تنعكس على مسار الأحداث . [1]

إن الحزن الذي نستشعره في الصفحات الأولى من الرواية نراه فيما بعد يغمر حياة أوجيني كلها من بدايتها إلى نهايتها .

إن طول المقاطع الوصفية البلزاكية نتيجة للوقوف عند أدق التفاصيل أما نجيب محفوظ فيكتفي بالخطوط العريضة و الملامح العامة للمكان ، ولكن الذي قد يظهر من مقارنة وصف الأماكن المختلفة هو عدم تفريق نجيب محفوظ بينها تفريقا واضحا ، فالكلمات المستخدمة لا تحمل في طياتها صورا خاصة بل هي مجرد مسميات لأشياء تتكرر من مقطع إلى مقطع آخر .

فهناك بعض الجمل التي تستخدم في خطوط عريضة لتخطيط إطار المكان دون الالتفات إلى التفاصيل الدالة ، فإن وصف حجرة أمينة لا يدل على شخصيتها قوله :

« كريمة الأثاث » قد يدل على مستوى اجتماعي أو إقتصادي معين ، فالبيوت كلها متشابهة و يؤكد نجيب محفوظ على هذا التشابه في أكثر من موضع و الجدول الآتي يوضح ذلك .

---

[1] أوجيني جراندیه ، الصفحة الاولى .

| الحجم | الحوائط | السقف | الأرض | الأثاث |
|---|---|---|---|---|
| حجرة أمينة : رقعتها المربعة الواسعة ص6 | جدرانها العالية | سقفها بعمدها المتوازنة | | كريمة الأثاث<br>بساط شيرازي<br>فراش كبير ذي عمد نحاسية أربعة<br>صوان ضخم<br>كنبة طويلة مغطاة بسجاد صغير المقطع مختلفة الألوان و النقوش |
| الصالة : تحيط بها حجرات للنوم ص61 | | تدلَى من سقفها فانوس كبير يشعله مصباح غازي | فرشت الصالة بالحصر الملونة | قامت في أركانها الكنبات دوات المساند و الوسائد |
| قهوة سي علي : متوسطة الحجم ص 86 بين القصرين | | | | اصطفت بأركانها الأرائك |
| الحانة ص 87 | | تدلَى من سقفها فانوس كبير | | صفت بجنباتها موائد خشبية و كرسي خيزران |

## 3/ أهمية المكان في البناء الروائي :

يقول " مشير بوتور " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ .[1]

و إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقي في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع [2] و درجة السرعة [3] فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان ، و إن المساحة التي تقع فيها الأحداث و التي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض, بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ و عالم الرواية ، لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي ، فالقارئ ينتقل من موضعه إلى عوالم شتى إلى روسيا ،تولستوي إلى باريس، " بلزاك " إلى قاهرة نجيب محفوظ ، إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه ، فالرواية رحلة في الزمان و المكان على حد سواء .

إن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة .

و العالم الفسيح يخضع لمنظومة إنسانية عقلية تقسمه إلى مناطق[4] و إلى عوالم منفصلة أو متصلة ، لكل منها قوانينها الخاصة التي تحكمها ، وبالإضافة إلى هذا التصور القائل بأن المكان حامل لمعنى و لحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة ، فإن ثمة ظاهرة أخرى لها أهمية

---

(1) Michel butor , L'ESPACE DU ROMAN , in essais sur le roman , paris Gallimard , 1969 , p 48 , p 68

(2) Rhythm .

(3) Tempo .

(4) Mircea eliade , le sacré et le profane paris , NRF , 1956 , ch , I , L'espace sacré et la sacralisation du monde

كبيرة بالنسبة إلى تشكيل عالم الرواية و هي إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة ، أي دور الصورة في تشكيل الفكر البشري . [1]

أو دور الرمز في تجسيد التصور العام للبشر لعالمهم، و يمكن أيضا إضافة علاقة الإنسان بالمكان الذي يعيش فيه ، فإن الإنسان يعيش في مجموعة من المواقعshells /coquilles يتميز كل منها بصفات خاصة بالنسبة إلى علاقته بها [2] ، وتطرح هذه العلاقات عددا من المشاكل الخاصة تنعكس على تصور الإنسان للمكان ، ويمكن أيضا الإشارة إلى ملحوظة هامة أثارها " يوري لوتمان " في كتابه « بناء النص الفني» [3] بأن الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية و النظم لإحداثيات المكان ، ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الدهنية فيرى مثلا أن :

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| عالي | ≠ | واطئ | قيم | ≠ | رخيص |
| يمين | ≠ | يسار | حسن | ≠ | سئ |
| قريب | ≠ | بعيد | الأهل | ≠ | الغرباء |
| مفتوح | ≠ | مغلق | سهل | ≠ | ممتنع |
| محدود | ≠ | لانهائي | فان | ≠ | خلد |

إن البناء المكاني، يعكس كل هذه الرموز، والمنظومات الذهنية مع اختلاف أسلوب كل رواية في استخدام هذا الترابط الذهني بين المجرد و المكان.

---

(1) G. durand lus structure anthropologikues de L'imoginaire. Paris bordas , 1969 .
(2) Abraham – A – males et elizabeth romer, pshychologie de L'espace paris , casierman 1972.
(3) Yuri lotman , la structure du texte artistique , traduit du russe , par amme foumier bremard Kreise,eve malleret et joelle yong paris gallimard 1973

و يحاول بعض النقاد الغربيين المعاصرين التفرقة بين مستويات مختلة من المكان:

| الإنجليزية | | الفرنسية |
|---|---|---|
| space / place | = | Espace |
| location | = | Lieu |

و نجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في : المكان / الفراغ / الموقع .

و قد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة المكان / place / lieu للدلالة على كل أنواع المكان ، حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد ، وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة lieu الموقع )، استخدام كلمة espace ( فراغ ) لم يرض نقاد الإنجليزية عن اتساع space / place ( مكان ، فراغ ) و أضافوا كلمة location( بقعة ) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث ، وبذلك نجد النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع و المكان / الفراغ ، للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني ، احدهما محدد و يتركز فيه مكان وقوع الحدث ، والآخر أكثر اتساعا و يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية .

و يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها و تطورها ، و إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث, فإن المكان يظهر على هدا الخط و يصاحبه و يحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث .

وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن و طريقة إدراك المكان، حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي ، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي ، و قد يسقط الإدراك النفسي مع

الأشياء المحسوسة لتوضيحها و التعبير عنها ، فتلمس فعل الزمن على الأشياء المحسوسة من تدهور و هدم ..... الخ .

و من هذا المنطق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة ، و إنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز ، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف ، بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) و أسلوب عرض الأحداث هو السرد ، و إذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار القص.

و هناك أيضا بناء فوقي للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا و إيابا و سفرا واستقرارا ، و هده الحركة لها دلالة هامة حيث إن " الرحلة " تمثل قيمة بني حولها العديد من النصوص القصصية إبتداءا من الاوديسا أقدم الملامح إلى أحدث الروايات في رحلات البحار مثل « موبي ديك » لـــ " ميلفيل " ، فإن الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية ، ومن أهم الأمثلة لهذه الأبنية الموظفة في تحول الشخصيات " رحلات جاليفر " لـــ "سويفت" و رواية « التحول » لـــ " ميشيل بوتور " ، فالرحلة أي الانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من أسطورة البحث .

و تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع و قد تخالفه ، في صور و لوحات تستمد بعض أصولها من فن الرسم و التصوير.

# الفصل الثاني

## 1- تحديد الفضاء:

**أ/ لغة :** إن انتقال مصطلح فضاء إلى المعرفة النقدية العربية الجديدة لم يظهر إلا في السنوات الأخيرة، وقد كان توظيفه مختلفا من باحث لآخر، ومن تجربة نقدية لأخرى، فمرة يرد بلفظ حيز ومرة مكان ومرة ثالثة فضاء.

وجاء في ديوان "لسان العرب" ابن منظور: أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض والفعل فضا، يفضوا هو فاض

قال رؤية :

أفرخ فيض بيضها المنقاض ******* عنكم، كراما بالمقام الفاضي.

وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه.

قال تعلب بن عبيد يصف نحلا:

شتت كثة الأوبار لا القرى تتقي ****** ولا الذئب تخشى وهي بالبلد المغضي.

أي العراء الذي لاشئ فيه، وأفضى إليه الأمر كذلك وأفضى الرجل دخل على أهله، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض ويقال : أفضيت إذا أخرجت إلى الفضاء والفضاء ما إستوى من الأرض واتسع، قال والصحراء فضاء.

قال أبو بكر: الفضاء ممدود كالحسا وهو ما تجري على وجه، ومكان فاض ومفضى أي واسع والمفضى المتسع.

قال رؤية :

جاوزته بالقوم حتى أفضى ******** بهم وأمضى سخر ما أمضى

قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا[1].

وقد ذكر إبن منظور في ديوانه: أن المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشئ فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له فقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن والمكان الموضع والجمع الأمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.

قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك ، فقد ذل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملو الميم الزائدة على معاملة أصلية ( إن العرب تشبه الحرف بالحرف وقالوا: مكانك: تحذره شيئا من خلفه[2]).

## ب) تعريف الفضاء اصطلاحا:

يعد الفضاء عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي إلى جانب الشخصية ، والزمن ، و الرؤية و الحدث ، فهي الأسس الجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي الحديث ، و لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة في الغرب مصطلح الفضاء اهتماما كبيرا ، ولكن لم يلتفت إلى هذه الأهمية في النقد العربي الحديث إلا مؤخرا ، و ذلك بسبب انصراف النقد الأدبي العربي الحديث إلى دراسة عوالم النص الروائي مثل تركيزه على البعدين التاريخي و الأيديولوجي طوال عقود عديدة [3] .

---

(1) إبن منظور، ديوان لسان العرب، المجلد - الحادي عشر، دار صادر، بيروت ص 195.
(2) المرجع نفسه ة المجاد الرابع عشر ، ص113
(3) الفرابي عبد الطيف ،شكير أبو ياسين ، العالم الروائي عند غسان كنفي ، ص 31 .

و إذا كانت مثل هذه المصطلحات تتردد في الدراسات و البحوث ، فإن مصطلح فضاء كان أكثر حضورا ، وأغناها دلالة و تجربة و أعمقها بعدا [1] .

و يعد الباحث المغربي الأستاذ الدكتور " سعيد علوش " الناقل لمصطلح السميائي عن غريماس grimas ، حيث ترجمه من اللغة الأجنبية مثل الفرنسية espace أو بالإنجليزية space و أدخله إلى المعجم الأدبي العربي الحديث ، وذلك حسب دلالته الجديدة ، وكما أشيعت في الدراسات الأدبية الغربية المعاصرة ، إذا ورد جل تعاريف هذا المصطلح في معجمه " معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة " و أهمها :

يستعمل هذا المصطلح في السميائية ، كموضوع تام يشمل على عناصر غير مستمرة ، انطلاقا من انتشارها ، لهذا جاءت تكون موضوع الفضاء باعتبار كل الحواس في سميائية الاهتمام بالفاعل ، كمنتج و مستهلك للفضاء .

يقابل " موضوع الفضاء " جزئيا ، سميائية العالم الطبيعي ، لأن اكتشاف الفضاء هو تكون مباشر لهذه السميائية .

تبحث سميائية الفضاء عن التحولات التي تعانيها السميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة .

إضافة إلى مفهوم الفضائية و التحديد الفضائي ، تستعمل السميائية السردية و الخطابية الفضاء الإدراكي .

---

(1) د. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، دار الكتاب اللبناني سوسبيرس 1985 ، مادة الفضاء ص 163 .

## إشكالية المصطلح :

إن مصطلحا مثل الفضاء الروائي L'ESPACE ROMANTIQUE لم يبلغ مرحلة الاتفاق بين جميع النقاد ، شأنه شأن العديد من المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة .

فكما اختلف النقاد حول نشأته، وتطوره و دوره في تطور الدراسات النقدية الحديثة ، فقد اختلفوا حول شكله و مضمونه ، إذ هناك من آثر استخدام مصطلح المكان عوض الفضاء ، ويوجد من النقاد من فضل توظيف مصطلح الحيز بدلا من مصطلح فضاء .

وقد استعمل الأستاذ " عبد الحميد يورايو " في دراسة المكان و الزمان في الرواية الجزائرية [1] مصطلحا جمع فيه صيغتين ، إذ ورد استعماله بهذه الصيغة " الحيز المكاني " رغم أنه استعمل مصطلح مكان بكثرة في بحثه المشار إليه ، دون مصطلح حيز

كما استعمل عبد المالك مرتاض ، في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة مصطلح حيز عندما بحث إشكالية الفضاء في القصة الجزائرية [2] ، و لقد بدا لنا أن مصطلح فضاء l'espace في الدراسات النقدية المغربية أكثر استعمالا و رواجا ووضوحا منه في الدراسات النقدية وسبب ذلك يرجع إلى الصلة العميقة للكتابة الأدبية في المغرب بمثيلاتها في الغرب ، و كذلك إلى تنشيط حركة الترجمة و تنوعها ، خصوصا في السنوات الأخيرة ، و من أبرز النقاد المغاربة الذين أولوا مصطلح الفضاء أهمية في كتاباتهم النقدية نجد " حسن البحراوي " و الدكتور "حميد لحميداني " ، " منيب البوريمي " حيث عرف الباحث " البوريمي " مصطلح فضاء بقوله :

« أما في الاصطلاح ، فالفضاء الروائي هو حيز الزماني espace temporels الذي تتمظهر فيه الشخصيات و الأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية

---

(1) المرجع نفسه ص164 ،

(2) عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة ( ط1 ، الجزائر ( المؤسسة الوطنية للكتاب 1990 ، ص99 .

و نوعية الجنس الأدبي ، و بحساسية الكاتب أو الروائي ، وعلى هذا الفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحتوى أشياء متباينة و متعددة لا حصر لها ، بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيانها جسد الكتابة ، إلى المكان و الزمان ، الأشياء و اللغة و الأحداث ، التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر أنماط السرد ، والتي تجسد عالم الرواية » [1].

و أولى الناقد أيضا " حسن البحراوي " في بحثه "بنية الشكل الروائي" مصطلح فضاء اهتماما كبيرا ، حيث استخلص له تعريفا بعد أن ذكر آراء عديدة عن الفضاء و إشكاليته ، ومما جاء في هذا التعريف قوله : « ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات و الشخصيات التي يستلزمها الحدث ، أي الشخص الذي يحكي القصة و الشخصيات المشاركة فيها » [2] .

أما الباحث الدكتور " حميد لحميداني " فإنه آثر أن يستعمل مصطلح الفضاء في دراسته و بحوثه على مصطلح مكان حيث أنه مجموعة الأشياء التي تحيط بنا مثل : المقهى الشارع ، الساحة ، و البيت ..... الخ ، و قد أوضح ذلك في هذه الفقرة :

« إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل و أوسع من ( الساحة ) بمعنى المكان ، بهذا المعنى هو مكون الفضاء فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة ، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ، ولكن كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها ، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية.....» [3] .

واضح مما سبق تحليله أن الفضاء الروائي ليس فضاء ماديا صرف ، وأن الكثير من النصوص الروائية تتأسس فضاءاتها على فضاء جغرافي محدد و مضبوط مثل الفضاء الذي

---

(1) عبد الحميد يورايو ، المكان و الزمان في الرواية الجزائرية مجلة المجاهد الجزائر ، العدد 1392 مارس، 1987 ، الحلقة الاولى ، ص 11

(2) حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 31.

(3) منيب محمد البوريمي الفضاء الروائي في الغربة .الإطار و الدلالة .ص21.

احتضن أحداث رواية الزلزال " للطاهر وطار " فهو يتكون من أسماء الجسور التاريخية و أسماء الشوارع و المطاعم و المقاهي و أماكن العبادة .....الخ .

إلا انه رغم هذه الواقعية التي تتيحها أسماء الجسور و الشوارع و أماكن العبادة ، يظل عنصر الفضاء في رواية الزلزال مكون من حروف و كلمات ، وهو فضاء لفظي لا يوجد إلا بواسطة الكلمات المطبوعة « إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي باجتياز ، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يلحقه الروائي بجميع أجزائه ، وتحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ، و لمبدأ المكان نفسه » [1]

إن الفضاء المتكون أساسا من رموز الحروف ، وعلامات الكلمات و الجمل ، يمكنه أن يتسع ما يتسع إليه المكان الجغرافي و أن كونه فضاء قائما بذاته ، ومؤسسا على سعة خيال المؤلف أو صيغته ، فإنه مجال مليء بالناس و الأشياء ، ومجهز بأثاث لا تعطى اعتباطا ، و إنما تلعب دورا أساسيا في تعميق دلالة الحدث ووضع الشخصيات و أفعالها .

## 2/مفهوم الفضاء في الدراسة الروائية :

يعد مصطلح فضاء من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات و البحوث ، والتي تتخذ العلوم الإنسانية مجالا للتنظير و الممارسة و قد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسة هذا المفهوم شغلا أساسيا لها .

و لم يظهر هذا المصطلح في حقول الدراسات الأدبية إلا حديثا و ذلك بسبب انصراف النقاد و الباحثين إلى الاهتمام و التركيز على عناصر أخرى : مثل الأبعاد الإيديولوجية للنص الروائي و الزمن و الشخصيات و الحوار ، و الأحداث ، إلا أن مجموعة من الباحثين قد

---

[1] حسن نحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 23 .

أولت بعد الحرب العالمية الثانية ، عنصر " فضاء " اهتماما لائقا لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته في الممارسة التطبيقية .

وممن أسهموا بفاعلية في إلفات نظر الباحثين إلى أهميته في العمل الإبداعي ، نجد الأسماء التالية : الباحث الروسي " يوري لوتمان " و الباحثين الألمانيين " روبير بيتش " و " هيرمان مير " و " غاسون باشلار " كما أدى تركيز الباحثين الفرنسيين على مصطلح فضاء تنظيرا و ممارسة خلال سنوات الستينات و السبعينات ، إلى تطوره ، و أبرز هؤلاء الباحثين " جورج بولي " في كتابه l'espace proustien الصادر عام 1963 م ، و " جلبير دوران " و " رولاي بورنوف " الذي أضاف أمورا جديرة بالاهتمام لما وصل إليه غيره من الباحثين و ذلك من خلال سعيه لسد الثغرات المنهجية و التطبيقية التي ظهرت عند زميله " جورج بولي " ، وكان ذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلة التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية .

## 3/الأدب و الفضاء :

قد يبدو من باب المفارقة أن نتحدث عن فضاء (*) في الأدب ، إذيبدوأن العمل الأدبي إنما يتحقق زمنيا في المقام الأول ، ذلك أن عملية القراءة التي تحقق بواسطتها الوجود الفعلي للنص المكتوب شأنها شأن تأدية موسيقية إنما تتكون من مجموعة لحظات تتوالى في ديمومتنا ، و لقد عرض " بروست " هذا الأمر بجلاء في الصفحات من روايته du cotè de chez swann التي يسترجع فيها عشيات الأحد في كومبري ، فيقول إن :

« المطالعة قد أفرغتها من العوارض السطحية التافهة التي كنت أصرف فيها معظم أيامي » و عوضنه عنها « حياة من المغامرات و الطموحات الغربية » .

---

(*) Espace

فادا تلك العشيات قد أصبحت تحتوي تلك الحياة الثانية بعد أن ظلت كما يقول : « تلفها رويدا رويدا، بما كنت أتقدم في مطالعتي ، تلفحني أشعة الشمس على مدى تلك الساعات الساكنة و الصاخبة و الرائقة ، والمتغيرة تغييرا لا استبينه في غير تتالي ألوان شفوفها وتلطيف الشجر بأغصانه و أوراقه من أشعة شمسها »

و يمكن أن نبحث في علاقة الأدب بالفضاء ، والدافع إلى ذلك أن كل موضوعات ما نجد فيه من حديث عن الفضاء، ووصف الأمكنة و المساكن و المناظر الطبيعية ، أو لأن ما تقرأ منه قد ينقلنا عبر الخيال إلى نائي الأصقاع و مجهولها، فيخيل إلينا لبرهة من الوقت أننا نجتازها أو نقيم فيها ، فهذه أيسر طريقة لكنها أقلها ملائمة في تدبر علاقة الأدب بالفضاء.

كما نجد علاقة الأدب بالفضاء عند مؤلفين متباينين مثل : هولدرلين ، بودلير ، بروست نفسه، كلوديل من حساسية تجاه الفضاء أو ما نجد عندهم من افتتان بالمكان (*) مما عده " قاليري " من المظاهر الأساسية لما أسماه « الحالة الشعرية » فتلك بعض من سمات الفضائية (*) التي يمكن أن يحفل بها الأدب .

إن ما جعل الرسم فنا فضائيا ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة ، بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن المساحة ، لتلك مساحة فن الرسم المميزة له ، والهندسة هي فن الفضاء بإطلاق ، لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء ، بل الأصح أن نقول بأنها تجعل الفضاء يتحدث ، من أن نقول : أن الفضاء هو الفضاء الذي يتحدث من خلالها .

و لذلك فنحن نبين في الأدب فضائية اللغة نفسها لأنها تعد بطبيعتها أكثر اقتدارا على ترجمة العلاقات الفضائية ، من أي نوع آخر من العلاقات ، مما يجعلها تتوسل العلاقات الأولى رموزا و إشعارات تعبر بها عن العلاقات الثانية .

---

(*) Lieu
(*) Spanalité

و يمكن القول : إن ما تحقق للسانيات من تطور على مدى نصف قرن قد أكد تأكيد قاطعا تحليل "بركسون " ، ويجلى ذلك في أن التمييز الصارم الذي وضعته اللسانيات بين الكلام و اللسان و إعطائها هذا الأخير الدور الأول في لعبة اللغة المعتبرة نظاما من العلاقات محض التفاضلية (*) ومما لا يمكن إنكاره أن " دوسوبيير " و أتباعه قد جاؤا بتصور للغة ينبغي نعته بالفضائي حقا ، لو لا أن فضائيتهم كانت كما يقول " بلانشو" : « لا يسعفنا الفضاء الهندسي المألوف و لا فضاء الحياة العملية في الوقوف على أصالتها » و إن فضائية اللغة (*) هذه منظورا إلى اللغة داخل نظامها الضمني الذي هو نظام اللسان (*) الذي يتحكم في كل فعل كلامي و يوجهه لتبدو لنا جلية في الأعمال الأدبية ، ومبرزة في صيغ كتابة النصوص ، ولطالما اعتبرنا الكتابة المدعاة صوتية خصوصا عند الناس في الغرب كما يفهمونها و يستعملونها مجرد أداة لتدوين الكلام (*) و لقد بدأ الناس اليوم يرون أن اللغة هي أكثر من ذلك و قد كان " مالارميه " يقول : « التفكير كتابة بدون مؤثثات » .

و نقف على مظهر آخر من مظاهر الفضائية الأدبية على صعيد الكتابة في معناها الأسلوبي : أي في ما كان يصطلح عليه في البلاغة الكلاسيكية بالصور ، وأصبح الناس يصطلحون عليه اليوم « بآثار المعنى » .

فالذين يعتبرون أن الكلام يتحقق تحقيقا زمنيا إنما يربطونه بخاصية الخطبة (*) إذ يبدو أن الخطاب يتشكل من سلسلة دوال حاضرة تقوم مقام سلسلة مدلولات (*) غائبة .

---

(*) différentiel
(*) langage
(*) langue
(*) Parole
(*) linéarité
(*) Signifiant

إن العبارة اللغوية لا تكون أحادية المعنى (*) دائما ، بل هي في تضاعف مستمر بحيث نجد من الكلمات ما يحمل في الآن دلالتين ، كانت البلاغة تسمى إحداهما دلالة حرفية و الأخرى دلالة "مجازية " ، إن الفضاء الدلالي الذي ينحفر بين المدلول الظاهر و المدلول الحقيقي يلغي خطة الخطاب كذلك و هذا الفضاء يسمى بالتحديد موقف حتى في غموضه صورة (*) .

فالصورة هي الشكل الذي يتخذه الفضاء و ذلك الذي يعطى للغة و هي كذلك رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى ، و إذا كان الناس حقا مازالوا بعد لم يقلعوا عن الكتابة و فق قانون البلاغة القديمة ، فإن كتابتنا لا تزال متشبعة بضروب الإستعارات والصور .

و إن ما نصطلح عليه بالأسلوب يظل مرتبطا بآثار المعاني الثانية، تلك التي تسمى في اللسانيات إيحاءات (*) فما يقال في ملفوظ (*) من الملفوظات يتضاعف دائما، بما تقوله الكيفية التي يقال بها إن أية كيفية مهما بلغت من الشفافية تظل قائمة الذات ، كما أن الشفافية يمكن ان تحسب على النحو الأوضح، فعندما يعلن القانون الأثير على "ستاندال" « كل محكوم بالإعدام تقطع رأسه » فهو يدل على الإعدام، ويدل في الوقت نفسه على حرفية لغته المذهلة فهذا المشهد الذي يترأى من خلالها، هو ما يشكل فضاء دلاليا للخطاب .

و الصيغة الأخيرة لفضائية الأدب التي يمكن أن نقف عندها هي التي تخص الأدب منظورا إليه في مجموعه ، باعتباره إنتاجا هائلا و لا زمنيا فقد كان الأساس الذي وجهه "بروست لسانت بوق" : « أنه يعالج الأدب معالجة زمنية » ، لكن يجب علينا أن نعلم أن الزمن المستعاد عند " بروست " إنما هو زمن ملغى و ربما اعتبر بروست من أوائل المتمردين في مجال النقد على طغيان المنظور الزمني التعاقبي الذي أقحمه النقاد و على رأسهم "ساند بوق

---

(*) Signifié .
(*) Monosémique .
(*) figure
(*) Connotation .

" في القرن التاسع عشر في مجال الأدب، لكن ذلك لا يعني وجوب إلغاء البعد التاريخي في الأدب .

## الفضاء الروائي : كولد نستين :

تقتضي البداية في الكثير من الأحيان في الحكايات تحديد المكان و الزمان حيث يجري الحدث تحديدا إجماليا ، فهذا " تشارل بيرو " يبدأ حكايته بقوله :« يحكى أن رجلا كان يمتلك بيوتا جميلة في المدينة و الريف » و نجد في القصص القصيرة كذلك تبينا لمكان الحدث و زمنه ، وغالبا ما يكون ورودها في الفقرة الأولى .

و لا تعدم معظم الروايات التصويرية (*) ما ينبه قارئها إلى مكان الحدث فيها و زمنه، وإذا كان قصر الحكاية و القصة القصيرة ووحدة العقدة فيهما يجعلانهما تقتصران على الإشارة إلى الزمان و المكان إشارات سريعة ، فإن الرواية بما تتسم به من سعة تسند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن و الفضاء ، مما يجعلهما حاضرتين بمختلف تمظهرهما في كل موضع من الرواية ، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية و كل مشهد من مشاهد روايته إطارا زمكانيا فالروائي أكثر تنبها إلى العلاقات التي توجد بين الشخوص التي تبدع و العالم الروائي الذي يحيط بهم ، فهو يقيم الديكور الذي يتحرك أبطاله داخله لكي تتيح لنا أن نراهم رؤية جيدة (1) .

إن الفضاء يغلق نظاما داخل النص ، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية .

---

(*) Figuratif

(1) اعتبر ميخائيل باختين الكرونوطب ( ترجمته الحرفية :..... ) الترابط الوثيق البعيد عن التأمل المجرد للعلاقات الزمكانية في الأدب الروائي ومن المفيد قراءة ما جاء به باختين من تحليلات مقتضبة لزمكانات الطريق ، القلعة ، الصالون ، ومدن الضواحي الصغيرة و العتبة باعتبارها محددات متميزة للقاءات و الإقتراحات داخل الرواية .

إن هذه الملاحظة التافهة تثير صعوبات كبيرة ، لذلك يجب على القارئ أن يكون قادرا على تصور وجود فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي . الذي يبدو للوهلة الأولى ، كأن الأثر الأدبي يقتصر على استنساخه .وهناك مثال على ذلك من رواية "ميريمي" في طبعتها الصادرة عام 1972 عن منشورات " لاروس" في سلسلة الأعمال الكلاسيكية الجديدة فالراوي يهتم بالإتيان بما يستحيل وقوعه بوضعه كومة تبن على مقربة من منزل "ماطيوفالكون" محتجا في ذلك بانعدام « الكلأ في الدغل» ولأننا لا نرى «الكومة من التبن قرب البيوت » وأضاف الراوي قائلا : « يكاد يكون هذا هو السهو الوحيد من هذا النوع الذي لم يتداركه "ميريمي " بعد رحلته إلى كوريسكا » مما يجعلنا ندرك في يسر أن الكاتب ليس هو الملوم هنا ، وإنما القارئ الذي يتصور أن ما في النص هو "الواقع " عينه . فتلك الكومة من التبن إنما هي كومة وضيفية محضة . فالروائي وضعها في النص لحاجة «فورتانو » إليها لإخفاء قاطع الطريق"شانبيرو " و الحالة هذه أن يكون في الدغل الحقيقي في كورسيكا تبن أم لا؟

ولكي نفي الأهمية الوظيفية للفضائية يحسن بنا أن نطرح ثلاثة أسئلة كبرى :

أين يجري الحدث ؟ كيف يتم تشخيص الفضاء ؟ لماذا يتم إختياره على نحو من الأنحاء بالذات ؟ أين ؟

## الجغرافيا الروائية :

– كل رواية تحتوي طوبوغرافيا نوعية ، تمنحها نغميتها الخاصة ، ذلك أن الراوي يختار موضوع الحدث و الشخوص داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع ، فمن هذه العوالم المتاجر الباريزية الكبرى في زمن الإمبراطورية الثانية[+] الذي نجده في رواية "إميل زولا " Au bonheur des dames ومنها الخمارات و الأماكن الوضعية و القيعان التي نجدها في روايات "فراتري كاركو" ويدخل فيها كذلك ملتقى الطرق "بوسي " في مدينة باريز ، الذي

[+] المقصود بالإمبراطورية الثانية في فرنسا عهد نابوليون الثالث

تجده في رواية "كلود موریاك" La marquise sortit a cinq heules – وقد غير الروائي في مستهل هذه الرواية من تصميم هذا الملتقى و الطرق المجاورة له . وقد يبتكر المؤلف عالما سحريا كالمجال المذهل الذي نجده في رواية " ألان فور نيي " le beand meaulnas أو " البلد الكبير " الذي ستجود البحث عنه على أحداث رواية "أندريه دوطيل " le pays oŭ L' on nărrivè أو الجغرافيا العجائبية التي أعاد "روبير بانجي " تكوينها بدقة في رواية Graal flihuste أما "وكيم فولكنر" فقد أعاد ابتكار جنوب الولايات المتحدة قبل حرب الانفصال ، انطلاقا من مكان جغرافي حقيقي ، وقد جعل من ذلك المكان فضاءا أسطوريا ظلت تدور داخله معظم أعماله الروائية و أسماه «يوكنا بتاوفا كونتي » من المستحيل إعداد قائمة شاملة بمختلف الأمكنة المشخصة في الروايات . فقد يكون المكان " غرفة " في رواية " ألبرتين سرازان" L' astragale أو " منزلا "شأن الإطار البائس لغرفة مفروشة في باريس من رواية "أوجين دابت " L' hotèl du nord أو يكون "حيا" مثل رواية "روبير ساباتيي " L'es allumettrs suèdoioises حيث تجري وقائع الرواية كلها في شارع "لابات " في وسط حي مو نتمارتر في مدينة باريز أو يكون " قرية " كشأن قرية " لوبينان" في رواية "جون جيونو" regain أو "موقعا خاصا" كشأن الهضبة الملهمة في رواية "موريس باريس " بنفس العنوان la collimeinsirèe ذلك المكان الذي يتنفس فيه الفكر ، وقد يكون المكان "بلدا نائيا" كما في رواية "بييربول " le pont de la ririvère kwai أو يكون " الفضاء الخارجي " كما هو الشأن في محكيات الاستباق واستشراف المستقبل

إن الكثير من الروائيين يوظفون في رواياتهم فضاء مفتوح يترك فيه للأبطال حرية الذهاب و الإياب و السفر ، وقد يتيح لبعضهم إمكانية التطواف و الجولان أيضا ، ومن اليسير أن نتبين في رواية la chamade " " لفروسنوارساكان" إستعمال الكاتبة لأمكنة التجمع ، حيث تجري حفلات الكوكتيل و الأمسيات و العشاءات في المطاعم و الولائم التي تتيح لقاء شخصيتين . وتصلح الفضائية المتشظية تمثيلا لأقصى درجات الإنفتاح مثل رواية

moravagine "لبليز سوندرا "حيث الأبطال مغامرون لا حدود لهم . وحتى في الحالة التي تجري فيها أحداث الرواية داخل فضاء أشبه شيء بوعاء مغلق ،يمكن إحداث فتحة في هذا الوعاء بواسطة فضاء تخيلي ففي رواية roman d'un sepahi يصور "بيير لوطي" الجندي المنفي إلى إفريقيا "جون بيرال" متأملا أمداد السنيغال الكبرى « شساعة منبسطة تغيم على أبعادها أبخرة فجر داكنة : إنه المدخل العميق إلى الصحراء » وإلى هذا الفضاء الإفريقي تنضاف كما كتب "لوطي" " بانوراما متخلية " تسعف ذلك الجندي في أن يعبر ذهنيا الصحراء فالأبيض المتوسط ،وصولا في الختام إلى بلده في مرتفعات سيقين ليلقي قريته الحبيبة و جبالها وغاباتها [1]

يعني أنه في تلك اللحظة كان يحس نفسه في مكان آخر وهو في موقعه لم يكن ذلك تذكر، ولكنه وجد نفسه حقا في ذلك المكان . وفي رواية la modification يصور لنا "ميشيل بيطور " بطله "ليون دلمون" في مقصورة قطار بين باريز و روما داخل فضاء مغلق ،إذا أمكن وجود فضاء كذلك ، ويضل "ليون دلمون" طول سفره يجهد للإفلات من ذلك «هنا» داخل هذه المقصورة لإسترجاع حياته الباريزية مع زوجته "هنرييت" ، واستباق فرح لقاءاته بعشيقته الرومانية "سيسيل" فيما تتوالى المحطات التي تعين اتجاه القطار . وأيا كان الفضاء المستعمل في الأدب ، أكان واقعيا أو عجيبا أو محدودا أو لا محدود فإن الجغرافيا الروائية تقوم على تقنيات في الكتابة تؤدي وظائف محددة .

كيف؟

تشخيص الفضاء الروائي : يتم تقديم الفضاء و الحدث في السينما دفعة واحدة ، كأنهما ينقذفان إنقدافا في وجه المشاهد ، من دون أن تكون به حاجة إلى خطاب خاص مواز لتوالي

---

[1] pierre loti .le roman dŭn spahi (1881)deuvres complètes paris cal mann – bèruy – sd – tome11 – 88 – 89 .

الأحداث يقدم له معلومات عن المكان الذي تجري فيه متوالية اللقطات أو عن الأشياء التي تحيط بالبطل

فإذا أراد المؤلف ذكر الفضاء الذي يتحرك فيه أبطاله ، فهو يلجأ بالضرورة إلى الوصف ، وعليه أن يوقف مجرى محكيه و لو لوقت وجيز فليس الفضاء داخل الرواية سوى فضاء لفظي ، لأنها ظاهرة ملازمة لكل مكتوب ، تنتج عن تنازع بين تزمنية الرؤية الغيرية ، والتعاقبية الملازمة للكتابة ، و لنضرب لهذا الأمر مثالا دقيقا يتعلق بتشخيص مكان من الأمكنة تشخيصا كتابيا ، فهذا التشخيص يطرح المشكلة القديمة للعلاقة بين الكلمات و الأشياء ، أو بين النص و العالم .

أو بعبارة أخرى علاقة ما هو لغوي بما هو مرجعي ، غير لغوي ، ونقف على هذه المواجهة في أجلى صورها حتى في الجمالية الروائية ذات الطبيعة التصويرية المسرفة التي تمنح من لغة قادرة على الإيهام بالواقع بواسطة الكلمات، فنجد الوصف الشهير لعمرة التلميذ الجديد في مستهل رواية MADAME DOVARY فالمقررات المدرسية تلح جميعها على واقعية هذه القطعة من الرواية ، فالخطاب المدرسي يريد منا أن نقارن الشيء في النص بشيء ممكن الوجود في الواقع ، والحال أن القراءة المتأنية لهذا المثال تجعلنا ندرك أن ذلك الإسراف في الكلمات و ذلك التضخم الوصفي يقصد منهما تصوير تلك العمرة متعذّرة التسمية التي تلبسها شخصية سيشق عليها الإعلان عن نفسها " شاربوقاري " إنها عمرة تنتمي إلى واقع النص وحده .

ونقف على ظاهرة نقيض في الكتابة عن المتعذّر وصفه ، ومن ذلك مثال من قصة " لأكوتاكاوا ريسونك " FIGURES INFIRNALE " : « تصور مثلا إقامة هوريكاوا

أبعادها الهائلة و هيأتها الفريدة : بم نصفها ؟ فخمة ؟ أو رائعة ؟ إن فيها لشيئا يتعالى على كل تفاهاتنا » [1]

و يتباين اختيار العناصر التي ستجعل القارئ يرى الوسط الذي يوظفه الروائي في روايته و تتباين مقاديرها ووتيرة تكرارها ، تبعا للجمالية الخاصة بكل رواية . وبناءا على هذا يمكننا التمييز في دراسة الفضاء بين اتجاهين بحسب المكانة التي يحتلها التشخيص الفضائي و أهميتها داخل النصوص التي بين أيدينا .

فرواية " La princesse de cheves " تثير انتباه القارئ المعاصر بغياب إهتمام مؤلفتها " مدام دولافايت " بالديكور غيابا شبه تام ، فنحن لا نعرف أبطال هذه الرواية إلا من أفعالهم الكبرى ، وحركاتهم الباطنية و أفكارهم . و مع أن الروائية تشير إلى أن الحدث يجرى خلال السنوات الأخيرة من حكم " هنري الثاني " إلا أن الاهتمام يبقى منصبا على وعي الشخوص التي يكون داخل إطار مضبب جدا ، فنحن لا نرى حفل زفاف الآنسة " كليف " الذي تصفه الرواية في تكتم شديد .

« تم الزواج ، و أقيم الحفل في قصر اللوقر ، وفي المساء قدم الملك و الملكات للعشاء لدى السيدة " دوشارتر " يرافقهم جميع الوزراء فتم استقبالهم بحفاوة كبيرة »[2] .

و لا تقتصر هذه الصيغة الكلاسيكية في تناول الفضائية على الآثار الأدبية التي تعود إلى القرن السابع عشر ، نجد هذا النقص كذلك في رواية Les faux – monayeurs و هي الرواية الوحيدة المعترف بها " لأندي جيد " بيد أن غض الطرف عن الديكور على هذا النحو لا يعني أن الفضاء لا يلعب أي دور داخل هذه الرواية ، بل إن لكل مكان في هذه

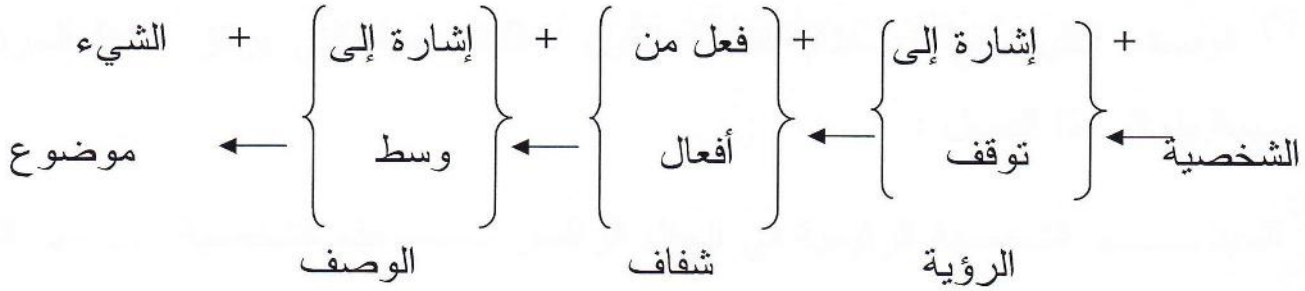
---

[1] akutagawa rashomon et autres contes L. G fpoche n 2561 p 13.
[2] Mme de lafayette la primcesse de cleve L. G. F. poche n 374. F. 35.

الرواية وظيفته الأسطورية . كما وضحت ذلك " جنقيق إدت " [1] فقد وجدت انجلترا في هذه الرواية « مكانا للضياع » و أمريكا « مكانا للأفظاظ » و إفريقيا « مكانا للاختفاء » . وعلى خلاف هذه الروايات نجد أعمالا روائية كثيرة تولي أهمية خاصة لوصف الفضاء فالروائي هنا يهتم بتسجيل الأشكال ، و الألوان، و الأصوات ، و الأبعاد ، و جميع الجزئيات تسجيلا دقيقا و هذا يوهم بوجود الديكور المصور في الرواية و جودا حقيقيا .

و هذا الوصف يعني أن الروائي يكتب و يختار في الوقت ذاته ، حيث إن الخطاب الواقعي حقق بلاغة في الوصف تصدى لها " فليب هامون " بالدراسة الدقيقة الممحصة [2] فالروائي يجد بين يديه إمكانيات تقنية مختلفة لنمثل لإحداها بتحيين [*] رسيمة [*] من الرسيمات الوصفية التي اشتمل عليها الفصل الأول من رواية Michel strogoff . [3]

يقتضي هذا النوع من وصف الفضاء شخصية في مقدورها رؤية شيء ما ووجود ما يسميه "فيليب هامون " : « الوسط الشفاف » ( الباب المفتوح ، النافذة ، الواجهة ، زجاج النافذة... الخ) وتوقف مؤقتا لمجرى السرد ، و يؤلف فيليب هامون بين تلك الإقتضاءات في الصيغة التالية .




---

(1)Gide , les faux- mannayeurs , analyse cririque par geneviéve , idt-hatier. « profil d'une oeuve 5-1970- P . 45

(2)phillippe hamon qu est ce qu une description poetique n12. 1972 p 465. -

(3) JULES VERNE – michel strogoff L – G – F Poche j . veme N° 2034 . PP . 3-4 (2)

(*) Actualisation .

(*) schéma .

فنحن نقرأ الوصف الافتتاحي من رواية « ميشيل ستروكوف » على النحو التالي :

الشخصية : السارد الضمني (*) : « ثم أولئك من المدعوين الذين لم يستهويهم الرقص»

إشارة إلى توقف : « كانوا ، إذا توقفوا » .

أفعال الرؤية : « أن يروا » ، « كانوا يرون » .

إشارة إلى وسط شفاف : « من خلال زجاج » ، « بإزاء النوافذ » .

الأشياء موضوع الوصف : « بعض الأجراس » ، « حراسا كثرا » ، « سفن » ، ... أشياء مترابطة فيما بينها بأدوات وصل وصفية : « فوق » ، ( غاضوا بأنظارهم في الأسفل ، تقوم بوصف شخصية ثابتة مادام هذا الوصف منظما في عمومه ، من أعلى إلى أسفل أو من أسفل إلى أعلى ، ومن اليسار إلى اليمين أو العكس ) .

و من الوجهة التعليمية ، نجد أن القراءة إذا كانت تسعى إلى العناية بحرفية النص ، عليه أن يتجه إلى تلك الجزئيات التقنية التي ستبدو عقيمة ، في نظر البعض . ونجد مثالا على ذلك من خلال التلاميذ الذين أشركناهم في خطة كهذه ، يطلب منهم تفكيكها بالكيفية نفسها شفرة (*) الوصف الذي يأتي في ختام الفصل الأول : فالشخصية التي يركز عليها السرد تظل مبهمة طوال هذا الفصل :

السيد ← الشخصية الرئيسية في الحفل الراقص ← هذه الشخصية ← الضابط هذا الأخير ← هو ← السيد ← جلالتك ← ضابط الحراسة.

إن القارئ يرى أن المقصود بالحديث ، شخصية ذات أهمية في مراتب المجتمع لكن يجهل هويتها .

---

(*) Narrateur implicite .
(*) Code .

إن المقابلة بين العناصر الواردة في الوصفين الأول و الثاني تسمح بالتحقق من قيام هذا الوصف على بناء قلبي (*) من خلال هذين الجدولين :

| الوصف الأول | الوصف الثاني |
|---|---|
| السيد | – الماسكفا |
| في القصر الجديد | – موسكو |
| وصف الإطار | – الكريملين |
| مجرى النهر | – القيصر |
| من العام | – إلى الخاص |
| بداية الفصل الاول | – نهاية الفصل الأول |

من الناحية التقنية ، الروائي يأتي بوصف فضاء روايته منذ البداية و لا يعود بعد ذلك إلى ذلك الوصف ، وبعبارة أخرى الروائي يعمد إلى تجزيء ذلك الوصف ، فينتقي منه بحسب ما يستدعي نمو النص ، لأن الراوي يرافق الشخصية في تنقلاتها .

إن تشخيص الفضاء يختلف باختلاف طرائق الوصف المختارة من طرف الروائي ، قد يكون بانوراميا ، أو أفقيا ، أو عموديا ، أو سكونيا ، أو متنقلا . و قد يقتصر الروائي بالوصف على شبكة من الجزئيات المميزة ، و قد يأتي الوصف أشبه بعمليات ضبط الصورة أو على هيئة رسم منظوري .

(*) Chissmatique

و خلاصة القول إن: الوصف يتخذ جميع الصيغ التي تمنح الفضاء الموصوف نغمتيه وتسعف الروائي على أن يسند للفضائية الوظيفية التي يختارها لها داخل الرواية .

**لماذا ؟**

## 4/وظائف الفضاء الروائي :

في الأدب الروائي المحتفي بالتشخيص لا يكون المكان مجانيا فلا يصوره الروائي لذاته بل يقيده باقتصاد المحكي ، من خلال التهذيب البلاغي الضمني الذي يتحقق له عن طريق القراءة ، فالقارئ إزاء وصف من الأوصاف ، لا يملك إلا الاعتقاد في قرارة نفسه : « بأن أمرا ما سيحدث هنا » ، ومن وجوه ذلك أن وصف الممر إلى "بون نوق" في مطلع رواية Thérés raquin معناه : جعل التخيل المقبل محتملا : « في أقصى شارع كينود عند العودة سيرا على الرصيف » لكن معناه أيضا التكهن بأن هذا المكان بعينه المختار من بين أمكنة أخرى ممكنة سيصلح لعرض ذلك التخيل ، وبعبارة أخرى إن أي مكان باعتباره خشبة فارغة يستدعي شخصيته لتحتله ، فالمكان و الشخصية سيتمدان معناهما من بعضهما .

و لقد أصبح من الشائع من" بلزاك " اعتبار الديكور خالقا للشخصية يؤثر فيها و يشكلها ليصبح الفضاء بذلك جزءا من طرائق التمييز التي كان في السابق موضوعا لها . [1]

إن طبع البطل و مزاجه يُبَلغان إلينا من خلال الجزئيات المادية التي تشكل إطار حياته اليومية ، فعند دخول " شارل بوقاري " ذلك الفضاء شديد الخصوصية الذي تكونه الـــ "

---

[1] نجد بسطا واضحا و مثيرا لهذه المسألة في الدراسة التي قامت بها كل من لوسيت شاميا و مركربت روشيت لقصة piorotte : لبلزاك ، balzac, folioguides ,1976 . Armand , colin / gallimard ، على وجه التخصيص ،مسارات القراءة ، بريطانيا ، ص 27 – 28/ ، بريطانيا من حيث هي وظيفة صورة و أمكنة ص 60.62 (جغرافيا. طوبوغرافيا. و تعارض رمزيا بين الضاحية و باريز) ص75.77 و صعيد الضواحي ص39 (كيف خضع الخيل الواقع لضرورات إشغاله).

دراسة " في الإعدادية و الثانوية ، نلاحظ أن التلميذ الجديد يلبس عمرة جديدة تمايزه عن التلاميذ الآخرين .

إن وصف الشيء يطلع القارئ على خاصية صاحبه و طابعه و مزاجه : « لقد كانت في النهاية من تلك الأشياء التي لبشاعتها الخرساء عمق تعبيري شبيه بوجه معتوه »

إذن فإن الفضاء ينهض بوظيفة رمزية ، " فإميل زولا " في رواية La faute de l'ablé mouret يثابر على وصف المنتزه المهجور حيث تعيش " ألبين " سجينة : « التي يوحي اسمها بالنقاء : Allios معناها أبيض » ، إن هذا البارادو Paradis " الجنة " في اللهجة البروقاسنية ، يتعارض مجازيا مع كنيسة القرية البائسة حيث القس " موري " منقطع للتعبد بمريم العذراء . و"زولا " الذي لا يريد تفويت شيء من قوة التعارض الذي تصوره بصدد إختياره فضاء لروايته ، يقول على لسلن القس موري : « منذ اليوم لن تكون قريتي على ساحل البحر ، فالبحر واسع جدا ، وقد يبتلع حبكة روايتي ، بل إلى جوار أنتيب في البر و عند الاقتضاء ، يمكنني رؤية البحر ، ولكن كنقطة زرقاء من الجنة الأرضية » [1]

يجب على القارئ الذي يقوم بقراءة متماسكة أن يجتهد لإستخلاص القدرات الرمزية الممكنة للموضعة بعيدا عن الطرفة المروية ، لذلك لا يفيد مشهد الأشغال الزراعية المضحكة في رواية " مدام بوقاري " ( ف11 – ص8 ) في التوثيق للعادات القروية في فرنسا و حسب بل يتوزع كذلك في مهارة على ثلاث أصعدة : [2] في الأسفل يقف الحشد الذين يرتدون ثياب الأحد وسط عجيج الماشية ، ومن على المنبر يعلو نسبيا عامة الناس ، تقف السلطات و المستشار الذي سيلقي خطبته ، وأخيرا يشرف على الجميع في الطابع الأول من دار الحكم "مدام بوفاري" .

---

[1] Note autographe de zola reproduite dans les rougon- macquart – seuil / l'integrale . 1970 – tome 2 P.14

[2] Voir joseph France . « la forme spatiale dans la littérature moderne « . poétique N° 10-1972 - PP244 – 266 .

و "رودولف " اللذان يتبادلان عبارات الحب فيما يتعالى من حولها ضجيج الحفل ، و تكمن قيمة هذه اللوحة في إشارتها . و لقد انجز " جاك دوبوا " دراسة لبعض صيغ الديكور الرمزي في رواية " إميل زولا " L'assomoir " فذكر بالمثل الأعلى " لجرفيز " كما عبرت عنه البطلة :

« أن تعمل في هدوء و تطعم الخبز دائما و يكون لها جحر تنام فيه على خط من النظافة وتربي أطفالها أحسن تربية، وأن لا تموت في ساحة المعركة، بل فوق فراشها » ، إن المثل الأعلى يحدد ما يسمى « موضوعة الحجر » .

لقد رأينا حتى الآن أن الفضاء يقوم بالأساس ديكورا سواء رمز إلى نفوس الشخوص و مصائرها ، أو ساعد على قديم تفسير لطباعها و امزجتها على نحو دقيق نسبيا ، إذ إحدى أهم وظائف الفضاء تتمثل قبل كل شئ في التمكين لسير الأحداث .

إن رواية Michel strogoff غالبا ما ينسى القراء أن العنوان الكامل لرواية " جول قيرن " هو : michel strog – off – moscou – irhoutske و إن مجرد قراءة العنوان لتستدعي التفكير في تنقل فضائي ، وبالتالي فهو فضلا عن ذلك تنقل رمزي : ذلك أن رحلة البطل تتم من الغرب إلى الشرق .

كما نجد دور التنقل داخل الفضاء الذي يبين من العنوان ماثلا في الفهرس الذي يشير إلى المواقع ( ف11 ، ص 4 من موسكو إلى نيجني نوق كورد ، ف1 ، ص12 إيركوتسك ) و أسماء الانهار ( ف1 ، ص 4 منحدرا مع القولكا ) ، والأمكنة التي ينبغي اختراقها ( ف1 ص 15 ، مستنقعات بارابا ، و ف 11 ، ص 9 في السهب ) ..... الخ .

من السهل علينا أن نلاحظ أن الفضاء الروائي في هذا الصدد توظف فيه ، في هذه الرواية القدرات الخارجة عن اللغة ، والمتمثلة في العوائق الطبيعية ، (كالأنهار ، الجبال المستنقعات)

التي تحول دون تنفيذ المهمة المنوطة بالبطل ، و تجعل من العسير عليه قطع المسافة التي يحتم عليه أن يقطعها بين موسكو و إيركوتسك .

و بالنتيجة يمكن الفضاء من تطوير العقدة و من وجوه ذلك أن تنقلا يفصل بين عشيقين ويتيح لقاء ، و يخلق لبسا ، لكن الفضاء يؤدي أحيانا مهمة أخرى ، ففي بعض الأعمال الأدبية يتجاوز الفضاء تلك الوظيفة العملية الخالصة ، ليصبح عنصرا تكوينيا أساسيا ، وفاعلا حقيقيا وربما بلغ إلى التحكم في الأحداث فليس من باب الصدفة أن تدور أحداث رواية L'etranger في الجزائر لا في أمستردام ، كما كان الشأن في رواية La chute للكاتب نفسه ، فقد اختار كامي مدينة وهران فضاء لتلك الرواية واصفا تلك المدينة بكونها « مدينة من الترعات و الضوء البارد » .

إن مورسولت –القاتل الذي يرى فيه قاضي التحقيق رافضا للمسيحية – هو بالأحرى ضحية مأساة شمسية و قرائن عديدة تتلاقى في الرواية ( ضوء الكهرباء الباهر في معرض الجثث الشمس على الشاطئ وانعكاسها على السكين..... الخ . لتوحد الضوء بالموت ، إن الشاطئ الحارق في تلك المأساة و لا يكون مجرد ديكور لها [1] .

## 5/تعدد الفضاء الروائي :

يقوم الفضاء في العمل السردي بدور أساسي لا يقل أهمية عن الوظائف التي تستند إلى الشخصيات و عنصر الزمن ، و عنصر الأحداث و تنشئتها نشأة مثلما أرادها المؤلف أو الراوي ، فإن الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن هذه الأحداث و يعطيها أبعادها و يمنحها دلالاتها ، فمن الطبيعي أن أحداثا تجري داخل مركز الشرطة ، تختلف أبعادها و دلالاتها عن أبعاد و دلالات أحداث تجري في كوخ صغير يقع على سفح مدينة .

---

(1) اقترحت دينيس باريل أولية لفضاء مغلق و آخر مفتوح في دراستها :
Denis baril , '' la cave et le balcan'' note sur un aspect de l'imagination spatiale dans les vécits d'albert camus – dans circé N°2 , 1970 , PP – 293 – 304 .

كما تتجلى وظيفة الفضاء في كونه يسمح للحدث بأن يتجلى تدريجيا و قد يغدو في بعض الروايات أداة بنائية و عاملا حقيقيا يتوقف عليه الحدث الروائي نفسه [1] .

فرواد المقاهي مثلا ، أو رواد الحدائق العامة يؤثرون دائما أماكن معينة على غيرها ، تلك التي تكون منزوية و محتجبة قليلا عن الأنظار ، ولقد لفت نظر " سوبير " حب الناس الجلوس على الموائد القريبة من الجدران في المقاهي و شغلها قبل شغل المواد الأخرى [2] .

و قد شغل البيت في جل النصوص السردية مكانة مرموقة ، وذلك لما يتضمنه من إحساس بالألفة ، وشعور بالطمأنينة و الأمل ، وقد عبر عنه " غاستون باشلار " بقوله : « البيت هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا..... لا كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت »[3]

و يوجد نماذج من البيوت ، غير بيوت الإقامة و السكن الفخمة ، و المتواضعة ، وتسمى هذه البيوت بيوت الأشياء ، أو الأغراض وهي تتألف من الأدراج و الصناديق و الخزائن أي سيكولوجيا تختفي وراء مفاتيحها و أقفالها المخفية [4] .

كما تتميز بعض الفضاءات بالانغلاق و الانسداد ، ويتعرف فيها الإنسان إلى سلب حريته وتحدد له المجالات التي يتحرك فيها ، وتمنع مجالات أخرى .

ومن أمثلة هذه الأماكن فضاء السجن ، أو فضاء الإقامات الجبرية ، أو فضاء أبراج المراقبة الرسمية ، و لا يعدم فضاء البيت من صفات هذا النوع ، فالطفل الصغير لا يسمح له أن يقوم

---

(1) جان بول غولدن نشتاين ، الحيز المكاني الروائي ، ترجمة الدكتور ، حامد فرزات ، مجلة الأدب الأجنبية ، دمشق ، العدد 7 ، السنة الثانية عشر ، ربيع 1992 ، ص 160

(2) يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني ضمن كتاب جماليات المكان ص 61 .

(3) غاستون باشلار جماليات المكان .ترجمة :غالب هلسا الطبعة الثالثة .بيروت .المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع 1987 ص35.

(4) المرجع نفسه ، ص 32 .

بكل ما تحتاج إليه غرائزه و دوافعه ، فدائما ما تصده كلمة لا تقترب....لا..... لا تلمس هذه الباقة ..... الخ .

ويبدو أن فضاء السجن هو أشد هذه الأمكنة ضيقا ، وسلبا للحرية فهو يتميز بالإنغلاق و تحديد حرية الحركة ، و خضوع المقيم فيه للقانون الصارم ، وانغلاقه هو مصدر المرارة و الألم التي تنضج مشاعر الشخصيات التي توجد داخله [1] .

فإذا احدث و أن وقعت جل أحداث الرواية في فضاء مغلق مثل فضاء السجن ، أو فضاء ثكنة عسكرية ، أو غرفة علاج ، فإن الراوي أو المؤلف سوف لن يعدما وجود منفذ أو شعاع يتسللان منه إلى فضاء آخر يكون أرحب و أوسع معتمدين في ذلك على خيال الشخصيات أو قوة خيال الراوي الذي أنابه عن المؤلف ، وترك له زمام تأليف النص و تشكيل الحكاية .

و قد عبر عن مثل هذه الفضاءات " جان بول غولد نشتاين " بالفضاء : « الهنا » و « الهناك » فالأول يمثل الحيز المحدد حيث يضع فيه الكاتب بطله الذي لا يتحدد وجوده فقط في واقعية الحيز الروائي ، حيث تم بناء وجوده ككائن من ورق ، بل تحلم أيضا بآفاق أخرى حيث يرى و يتصور نفسه في ظروف أخرى و من هنا يولد حيز آخر هناك و هو يأتي و يضاف إلى الحيز الأول الذي يمثل إطار الحدث [2] .

و ذهب الباحث الروسي " ميخائيل باختين " إلى إقتراح أربعة أنواع من الفضاء :

الفضاء الخارجي .

الفضاء الداخلي .

الفضاء العادي

---

[1] عبد الحميد يورايو ، المكان و الزمان في الرواية الجزائرية ، مجلة المجاهد ، الجزائر ، ع 1392 ، ص 65 .
[2] جان بول غولدن نشتاين ، الحيز المكاني الروائي ، مجلة الآداب الأجنبية ، دمشق ع 7 ، 1992 م ، ص 154 .

فضاء العتبة : و هو فضاء يتمثل في المداخل و الممرات و الأبواب و النوافذ المشرعة على الشوارع ، كما أنه فضاء يتمثل في الحافلات و الأكواخ و الخنادق و البواخر و السيارات و القطارات [1] .

أما الباحث " لوتمان يورى " loumane " و الذي اعتمد في بحثه للمكان على تقسيم مول و روماير romir فأنه قسم الفضاء إلى أربعة أصناف :

عندي : و هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما .

عند الآخرين : و هو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ، ولكنه يختلف عنه ، حيث أنني بالضرورة أخضع فيه لوطئت سلطة الغير و لا بد لي أن أعترف بهذه السلطة .

الأماكن العامة: وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، و لكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) ، النابعة من الجماعة التي يمثلها الشرطي المتحكم فيها .

المكان اللامتناهي : و يكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس ، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ، مثل الصحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد و تكون الدولة و سلطاتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها ، ولذلك تصبح أسطورة نائية [2].

إذا كنا نتفق مع ما ذهب إليه " يورى لوتمان " في تحليله للأنواع الثلاثة الأولى ، وما تضمنته من أفكار و آراء ، فإن النوع الرابع و الذي أطلق عليه « المكان اللامتناهي » ، فإننا نرى أنه لم يعد يحتفظ بتلك الصورة القديمة ، فالصحاري الشاسعة و الأدغال الوعرة و المناطق النائية أصبحت في السنوات الأخيرة و بفضل التقدم العلمي و التكنولوجي ، ورغبة الإنسان الملحة في الاكتشاف و البحث و إخضاع الطبيعة لحاجته و رغباته ، أصبحت هذه الأماكن تفتقد إلى كثير من وحشيتها ، و انعزالها ، ولم تعد مجرد أماكن تنتج

---

(1) منيب محمد البوريمي ، الفضاء الروائي في الغربة و الإطار و الدلالة ، ص 22 .
(2) سيزا قاسم ( المقدمة ) مشكلة المكان الفني ليورى لوتمان ، جماليات المكان ص 612 ، 62 .

الموت و الرعب ، بل عدت مناطق منتجة ، ومراكز تجارية و اقتصادية هامة ، كما إنها لم تعد آمنة من الإنسان و رغباته الطموحة ، حيث ذللت وسائل النقل و الاتصال العصرية أساليب الإقامة و ترويجها و استقلالها جميعها .

التعبير عن الفضاء : ميشيل رايمون

## 6/ وصف الفضاء الروائي :

- **أن تصف أو لا تصف** : إنه لا يصعب أن نتصور محكيا خاليا من الإشارات الوصفية مصداقا لقول " جيرار جنيت " : « إن الوصف من غير حكي لأشد صعوبة من الحكي بدون وصف » .[1] و تتنوع صيغ الوصف و تختلف وظائفه في الرواية بتنوع العصور و اختلاف المؤلفين .

و الرواية ورثت القطعة الوصفية عن الملحمة القديمة ، فقد وصف " هوميروس ترس أخيل ، ووصف قرجيل ترس إيني " غير أن الروائيين لا يجدون على الدوام ضرورة و لا رغبة في أن يأتوا بالوصف فقد كانت " مدام دولافايت " تقتصر على استعمال صيغ متبدلة في تصوير وجوه شخوصها الحسان و هيأتهم المتأنقة ، وكان بريقوست كشأن دولافاييت ، يركن في معظم الاحيان إلى خيال قرائه ، ولم يدخل الوصف دخوله القوي إلى الرواية إلا مع " والترسكوت " و " يلزاك " من بعده ، وأما "ستاندال " فقد كان ، كما هو معلوم يكره الأوصاف ، فقد كتب في صفحة من روايته : souvenirs d'égotisme :

« نسيت أن أرسم ذلك الصالون ، وأما " سير والتر " و مقلدوه فقد كانوا سيرون من الحكمة أن يبدأوا برسمه ، غير أني أمقت الوصف المادي » . ولقد أصبحت هذه القضية الجمالية في

---

(1) gerard genétte . figures 11 , p 57 .

عصرنا الحاضر مشكلة قائمة ، فهل ينبغي للروائي أن يأتي بالوصف في ما يكتب ؟ ، أم ينبغي أن يضرب صفحا عنه ؟ .

فأما السوريياليون فقد قرروا إلغاء الإطالات الوصفية ، وأسس " مونتيرلان " رفضه للوصف على اعتبارات جمالية شديدة الوجاهة ، كما أضفى عليها نكهة المزاح ، حيث قال :

« إننا لا نصف المكتب ، لأننا نعلم أن الجمهور عندما يقرأ رواية من الروايات يتجاوز عن الأوصاف » ، وقال " أندري جيد " من خلال يوميات " إدوار " بطل روايته – les faux monnayeurs إنه يريد : « تحرير الرواية من جميع العناصر التي لا تنتمي تخصيصا إلى الرواية » و قال كذلك : « لست أرى حتى وصف الشخوص من خصائص المعنى الروائي إن الروائي لا يركن في العادة كثيرا إلى خيال القارئ » .

**الوصف و السرد** : يستلزم كل محكي حدا أدنى من الإشارات الوصفية ، لذلك فالسؤال الحقيقي الذي يواجه الروائي ، ليس هو هل ينبغي له أن يصف أو لا يصف ؟ ، وإنما عليه أن يعرف المكانة التي ينبغي أن يوليها للوصف و الاستعمال الذي ينبغي أن يجعله له :هل ينبغي أن يكون الوصف تزيينا أو توثيقا ؟ و مع أن البلاغة الكلاسيكية تشرط كما بين "فليب هامون" [1] أن لا يكون الوصف استطراد أو شيئا خارجا عن الأثر الأدبي ، بل تقتضي أن يكون الوصف خاضعا للشخصية و مقيدا بمجموع الأثر . فإن الروائيين يحاولون في بعض الأحيان ، أن يتوقفوا بالحكي لأجل الوصف ، متخذين من تلك الأوصاف وقفات تتخلل المحكي لكننا نراهم في معظم الأحيان حريصين على أن يأتوا لهذا الوصف بما يبرره و يسوغه ، كأن يكون ذلك على سبيل التمثيل بالتوافق و التناغم اللذين يقيمانهما بين الطبيعة و بين مشاعر البطل .

---

[1] Philipe hamon – introduction à l'analyse du dexriptif hachette – u , 1980 .

فالوصف عند " فلوبير " يكون في معظم الأحيان و ثيق الصلة بالحالة النفسية للشخصية ، و يتعين على الروائي أن يختار بصفة خاصة بين القطعة الوصفية و الإشارات الوصفية التي ينثرها على امتداد النص ، وتكون خاضعة خضوعا هينا أو عظيما ، لمنظور الشخصية الرئيسية .

من اليسير علينا أن نتبين مضمار استعمال الوصف تعارضا بين خط يمتد من " بلزاك " إلى " زولا " حيث يتم اللجوء ، عن قصد إلى استعمال الوصف المنظم الذي يسهل التعرف عليه.

إن الوصف عند هؤلاء يقوم وقفة في المحكي حتى و إن كان مقترنا بالنص بالكثير من العلاقات ، وخط يكونه كل من " ستاندال و فلوبير " و الاخوين " كونكور " : هؤلاء الروائيون يمارسون عن قصد ( واقعية داتيه ) تتمثل في الاقتصار بالوصف على ما يمكن للبطل أن يراه من الواقع ، وجاء " مارسيل شووب " في أواخر القرن 19 بعبارة « الوصف المتدرج » (*) يراد بها تشدر القطعة الوصفية إلى إشارات وصفية ينثرها الروائي ، على مدار النص ، والمراد من هذه التدقيقات مزيد إدماج للمكون الوصفي في المكون السردي .

الوصف البلزاكي :

يبرر " بلزاك " الوصف بالفعل الذي يمارسه الوسط ( سواء كان مدينة أو منزلا.....) على الكائنات ، يسند " بلزاك " لأوصافه قيمة تفسيرية أو رمزية محدثا بذلك قطيعة مع التقليد الذي كان يقوم على القطعة الوصفية ذات الوظيفة التزيينية الخالصة ؟، ومن وجوه ذلك أن الوصف الذي يجعله بلزاك لمدينة " سومور " أو لمنزل 3 كراندي " لا تنحصر قيمته في الجانب التزييني أو العجائبي و إنما هو يساعد على الفهم ، فقد اكتشف بلزاك منذ عام 1830 ، بروايته scèmes de la vie privée الوحدة التي تقوم بين الشخصية و محيطها فقد كتب في روايته une double famille : « إذا كان المثل يقول إن في إمكاننا الحكم على المرأة

(*) Description progressive .

من باب بيتها فينبغي أن تكون الشقق أوفى تعبيرا عن روح المرأة » ، وبذلك أصبح الوصف تفسيرا للطباع و الأمزجة .

فالصورة الشخصية التي يجعلها " بلزاك " لكوبسيك " لا يهمه منها دقة الرسم ، وإنما يسعى من تلك الدقة إلى القبض على التعبير المنفلت عن الحياة العميقة لهذه الشخصية ، فقد قال " بلزاك " متحدثا عن " كوبسيك " و مسكنه : « إن شأنه و مسكنه كشأن المحار و صخرته ».

و قال " بلزاك " في شأن " مدام قوكير " : « إن جماع شخصها يدلنا عن الفندق ، كما أن الفندق يدل عن شخصها » ، إن وصف منزل أو شقة لا يعني القيام بجرد للامكنة قبل أن يبتدئ الحدث بل يعني تحسيس القارئ بخاصية الإنسان الذي شكل الفضاء الذي يحيا فيه على صورته.

و نقف عند " بلزاك " على كثير من طرائق الوصف ، فهو إذا تحدث عن الطبيعة استعمل صيغا موروثة عن " روسو " و عن " شاطوبريان " و جاء بتوسعات غاية في الفخامة يدعمها بكلمات أساسية : « تصوروا المجموع ، وأطروه ، وسوف تقولون من فوركم ، تارة إلى الشمال و تارة أخرى لليمين ..... الخ » . إنه يضفي على مستدعياته هيئة رومانسية و جمالية على حد سواء ، فإذا إتجه إلى وصف الحي ، أو المنزل.... الخ ، فإننا نجده ينحو إلى هذا الوصف منحى الجرد ، و قد أدت مراكمة التفاصيل ربما في بعض الأحيان إلى إلحاق التشويش بالرؤية الدقيقة إلى الديكور ، إن هذه المراكمة تشكل إضافة توثيقية تدلنا على الجمالية الواقعية و الطبيعية ، وهذه " الجرود " و " الأوصاف " التي يجعلها " بلزاك " للأمكنة و هذه " الصور الشخصية " تدل على رغبة الروائي في انتحال الأشياء و الناس ، لإدخالهم في عالمهم الخيالي.

## الوصف المتدرج :

ظهر مع " فلوبير " و الاخوين " كونكور" في الرواية نوع خاص من الوصف ، يقترن بحركة شخصية متنقلة ، فقد تحدث " روبير ريكات " عن " الوصف غير ثابث " بصدد روايته Germinie lacerteux : إن مشية " جيرميني " تبعث من الظلال سلسلة غريبة من الأشياء المتنافرة .

و يختفي الفعل و الحركة في رواية L'éducation sentimentale و يتركان مكانهما للاستكشاف المتدرج للفضاء الذي يؤول إلى تحريك الديكور .

قال " كلودأوليي " بعد ذلك بوقت طويل : « لا ينبغي أن نقول إن رجلا يسير ، بل ينبغي تصوير ما يمر على يمينه و شماله من أشياء » ، فخلال جولات " فردريك " نرى البيوت تتعالى و في الحركة المنتظمة للقطار و السفينة و العربة ، ويعتبر هذا الانزلاق في الديكور لازمة من لازمات الأثر الأدبي .

إن الوصف في رواية L'éducation sentimentale ليس من قيمة نفسية فحسب ، بفعل الألوان التي تضفيها الشخصية على الواقع الذي تراه ، بل إن هذا الوصف يقول العالم انه يقول توالي الأشياء التي تبرز للناظر .

## بروست و الرؤية المنظورية للفضاء :

هذا تقليد ورثه " بروست " و أما جديده فيه فهو أن السيارة أصبحت عنده تبلغ في بعض الأحيان ما شدة سرعتها حدا أن تغيب في الفضاء .

لقد أصاب " كورتيوس " في تشديده علي العلاقات العجيبة بين الجانب الروحي و الجانب الفضائي لدى " بروست " ، وتحدث عن رؤيته البصرية للفضاء ، إن ذلك ينتج عن خضوع

صارم لمنظور السارد و عن وجود سارد يمكنه أن يفيد من وسائل النقل العصرية ، في عصر كان النموذج التصويري أو السنمائي في التقاط الصور يتجه نحو الحلول محل النموذج التشكيلي .

فقد جاء " بروست " في التاريخ الأدبي للمنظر الطبيعي بثورة على المناظر البانورامية التي نجدها عند "شاطوبريان" كما ثار على أوصاف الطبيعيين في ظهور السينما ، جمال اللوحة المتحركة ، حيث أصبح الملاحظ متحركا بعد أن كان يتوقف لكي يتأمل .

كما أن بروست جاء بأمر جديد قياسا إلى " فلوبير" و هو أن منعطفات السكة الحديدية أصبحت عنده تجعل المنظر الطبيعي يتبدى في كل لحظة في صورة جديدة ليس بسبب انتقالنا من مكان إلى آخر و لكن بسبب أننا نكشف المكان نفسه من زوايا عديدة و متعددة .

كذلك هو الشأن في أجراس " مارتا نيفيل" : « كأن حركة سيارتنا و تعرجات الطريق تجعلها تنتقل من مكان إلى مكان » ، وبفعل تلك الحركية يبدو جرس قيوقيك ، لأنه ينضم إلى تلك الأجراس مشكلا و إياها صورة جديدة .

## روائية الفضاء :

الفضاء المتخيل : إن لكل رواية صلة نسبية بالفضاء فحتى عندما يضرب الروائي عن الوصف فإن الفضاء يكون متضمنا في المحكي .

و مهما بلغت الجملة من البساطة كأن تكون على منوال " يفربيير " فإنها تتضمن فضاء هو فضاء " فرار بيير " و الحاصل أن ما يعلق بدهن القارئ من قرائته لرواية Guerre et paix أو رواية Dix heures et demie du soir en été أو رواية L'herbe أو رواية A la recherche du temps perdu إنما هي خطاطات فضائية فـ " ألبرتين " مشدودة إلى ديكورها البحري و الأمير " أندريه " الجريح يرفع رأسه متأملا السحب ، وبطلة

"ماركريت دورا " ترى من الشرفة القاتل متشبتا بسطح غرفتها . إن للفضاء فعالية روائية فالمنزل الاستوائي في رواية La jalousie بسطحه و المغرسة التي تحيط به يظل عالقا بدهن القارئ .

و ذكر " بيير ريكات " أن " جيونو " كتب أول مؤلفاته Naissance de l'odyssée :

« لكي يمنح لنفسه الاتساع الذي يفتقر إليه في قبو البنك الذي يعمل فيه » [1]

## 7/معضلات الفضاء الروائي :

ينظر بعض الباحثين إلى الفضاء نظرة سلبية تعكس لنا رآهم حول هذا المصطلح و ذلك من خلال أبحاثهم النقدية من بينهم رولان بورنوف، و ربالى أويلي .

يموضع القس " بريقوست " في مستهل روايته Manon lescaut لقاء " كرييو بمانون " ببضع كلمات : فندق رخيص .

و يستهل " بلزاك " روايته Le pére coriot بوصف يمتد على أزيد من عشر صفحات لفندق " قوكير " في حي من أحياء مدينة باريز. ويحتجز كامو ضحايا روايته la peste في مدينة وهران التي وصفها بقوله: « مدينة لا أثر فيها لحمام أو شجر أو حدائق».

ويتتبع "ميلفيل " في روايته moby dick تيهانات القائد أشاب المسحور بالحوت الابيض واصفا ما يعترض سبيله من عواصف في بحار المعمور .إن الفضاء في الرواية أبعد من أن يكون محايدا فهو يتجلى في أشكال ويتخذ معاني عديدة.

قائمة بالأمكنة: يقدم بلزاك شأن معظم روائي القرن التاسع عشر لقارئه دفعة واحدة المعلومات اللازمة أو المفيدة عن المكان الرئيسي، الذي سيموضع فيه حدث روايته، مع

---

[1] OP . cit .

احتمال إضافته أوصافا لأمكنة أخرى كلما غير موضع الحدث. مما يجعل القصة تتقيد بزمن ومشهد.

يوزع أراكون داخل رواياته انتشارات متشدرة وسريعة إلى الأمكنة فيحتاج قارئ روايات أراكون إلى من يوجه خطاه في دروبها. فإن لم يجده تدبر أمره بما بين يديه من عناصر مشتتة وربما كان أول ردود فعل القارئ أن يحاول إعادة تكوين التنظيم العام للرواية بواسطة « دوائر تراكزية » بالانطلاق من نقطة محددة ينطلق منها الأشخاص: كالبيت أو الشقة وغيرهم وصولا إلى الفضاءات الأبعد التي تحيط بها ، كأسوار المدينة أو الإقليم أو الجبال و غيرهم.

و أما " إميل زولا " فكان يهيء لروايته أحيانا بأن يضع رسميات تساعده على تحديد العقدة كما كان فعله على سبيل المثال بمدينة بومون الفقيرة ، حيث موضع روايته Le rêve [1] . و الاقتصار على تمثيل الفضاء تمثيلا تمهيديا لدراسته ، يبرز لنا في الغالب بعض خصائصه المهمة ، وأما إذا استحال على الدارس في أقصى الحالات أن يعيد رسم التنظيم الذي يتخذه الفضاء في رواية من الروايات لقلة الإشارات أو عمومياتها ، فربما كان في ذلك ما يفضح عجز الروائي عن خلق عالم ملموس من الأشياء ، أو رغبته في الإبقاء على اللبس لإغراق القارئ في اللغز أو في الحلم أو حلمه على اعتبار رقصته بمثابة خرافة ليست موضعتها بذات أهمية ، و العكس من ذلك فإن التشخيص الفضائي الذي يجده القارئ تشخيصا ميسورا قد يدل عند الروائي على دقة في الإعداد لروايته و انتباه متيقظ إلى الأشكال المحسوسة و انشغال بالمنطق .

مثله في ذلك كمثل الرسام ، ويمكن للقراءة المباشرة جدا ،- لرسم مأخود من رواية من الروايات- أن تكشف داخل الفضاء الشامل عن وجود أمكنة متنوعة تجري فيما بينها علاقات

---

[1] Emile zola , le réve les rougan – macqueart vol , IV , paris , gallimard coll , '' la phéiade '' 1966 PP 0 1640 – 1641

تناظر ، فالمنزل المدرسي في رواية Le grand Meaulnes قد وصفه الكاتب : « مسكن "تنطلق منه ذكرياتنا و تعود لتتحطم فيه كالأمواج على صخرة مهجورة » [1]

إن مدينة " باريز " تبدو منطقة ضبابية كئيبة جرى اختزالها في زاوية من شارع تحت المطر و نجد التعارض نفسه في كثير من روايات " فرونسوا موریاك " ، تعارض بين الضاحية ( بغابات الصنوبر و الدوالي و الأراضي البور ) و باريز (« تلك الغابة الحية التي تضطرم في جوفها شهوات تنهشها أقوى من كل العواصف ») [2]، و يعتبر هذا التعارض موضوعة مألوفة في الرواية الفرنسية .

إن الحدود الفضائية التي يفرضها الروائي على الحدث لتكون بالغة الصرامة في بعض الأحيان فرواية Mon cinére تكاد تدور كلها داخل مسكن أمريكي عتيق في شكل علبة « تخفي نصفه أشجار الصفصاف و التنوب ، ولكن يتبين المار به من خلال الجدوع السوداء حيطانه الرمادية و نوافذه المربعة و الصغيرة فيتملكه شعور إزاء سجن » [3] ، كما يصور " جوليان كرين" في روايته Léviathan الشخصية الرئيسية و هي تسلك دائما الطرق نفسها في تلك المدينة الصغيرة ، ويبدو " ألان روب كرييه " مؤثرا تلك الفضاءات التي يمضي الإنسان حياته دائرا فيها إلى ما لا نهاية ، ففي رواية La jalousie يقع النظر على ركن بعينه من السطح و أشجار الموز المغروسة في شكل مخمسات حول الحقل ، ولطخة حشرة مدعوكة على الحائط ، وتتحرك الأشخاص في رواية L'année dernière à marienbak داخل هندسة معقدة فنحن نقرأ فيها : « أتقدم مرة أخرى متوغلا في هذه الردهات و خلال هذه الغرف و الأروقة ، داخل هذه البناية ، شيد هذا الفندق الهائل و الفاخر دو الهندسة الباروكية في عصر آخر ، إنه قصر مغم ، لا حصر لردهاته الصامتة ، والمقفرة و المثقلة

---

(1) Alain fourmier , le grand meaulnes paris coll , le livre de poche 1946 , P07 .
(2) François mauriac . thérése desqueyraux , paris le livre de poche 1965 , P - 191
(3) Julien green – mont – paris de livre de poche – 1957 , PP16 – 17 .

بديكور قاتم و بارد ، من خشب وجصن و أحجار ناتئة و رخامات ، ومرايا سود و لوحات بألوان سود و سوار و طنافس ثقيلة .....» [1] .

تنقلات و مسارات : يمكن أن يبلغ الأمر في بعض المحكيات إلى أن تتركز في نقطة واحدة لا يبرحها طول ديمومتها مثلها في ذلك مثل المأساة الكلاسيكية ، أو تتحرك في نطاق واسع نسبيا ، وفي أمكنة كثيرة نسبيا .

لو بحثنا في تواتر التغيرات التي تلحق الأمكنة في رواية من روايات و إيقاع تلك التغيرات و قانونها و السبب وراءها لأدركنا مدى أهمية الأمكنة في تلك الرواية، فهي تضمن لها وحدتها و حركتها على السواء و لأدركنا مدى التلاحم القائم بين الفضاء و باقي العناصر الأخرى الداخلة في تكوين الرواية ، ومثال ذلك رواية " كوستاف فلوبير " Madame dovary فهي رواية تبدو شبه ثابتة مع أن للتنقلات فيها قوة كبيرة .

ففي القسم الأول من هذه الرواية يكون زواج إيما الذي تنتقل بموجبه من مزرعة أسرتها في "برتو" و يأتي الزوجان " بوقاري " للإقامة في بلدة " توست " و يصور الكاتب ذلك بقوله :

« أخذ الجيران يطلون من نوافذ بيوتهم رؤية زوجة طبيبهم الجديدة » [2] .

و يأخذ الضجر في التسلل شيئا فشيئا إلى نفس إيما ، من عيشتها الجديدة ، إلى أن ينتزعها منه حفل أقيم في قلعة " لاقوبيسار" و يمثل هذا التنقل الوحيد للشخصية في القسم الأول فنحن نراها في تلك الحفلة معجبة بكل الأشياء ، من أضواء و حلي و دوامة المرقص و غيرها ، لتصطدم في الغداة بزوجها شارل غير الميال كثيرا إلي مغادرة تلك البلدة «وقد أخذ يكون له موقفا فيها» و يختتم القسم الأول بمغادرة إيما تلك البلدة حبلى ، و بعد هذا الاستهلال الطويل يبدأ الحدث الحقيقي بحسب فلوبير نفسه باستقرار الأسرة في بلدة " يونقيل".

---

(1) Alain robbe grilbet – lannée dernier à marienbad paris edition de minuit 1961 – PP – 24 – 25

(2) Gustave flaubert , madame bovary p 48 .(2)

إذ تخرج إيما في بعض الجولات كخروجها إلى الحاضنة صحبة ليون ( فيتحقق بينها تواصل دون أن يتكلما ) ، وزيارتها مصنعا للغزل رفقة هومي ( يتولد لدى إيما شعورا بالتقزز من زوجها ) ، و أخص هذه الجولات بالذكر جولتها صحبة " رودولف " الذي تمنحه نفسها فزياراتها لقصر لاهوشيت التي تتكرر فيه خيانتها الزوجية ، كما يشتمل القسم الثاني من الرواية ، على أمسية في أوبرا " روان" مماثلة للحفل الذي أقيم في قلعة لاقوبيسار في القسم الأول وفي تلك الأمسية تبلغ أحلام ايما مداها عند رؤيتها مغنيا شهيرا على خشبة المسرح ويصور الروائي ذلك بقوله:«لقد أسرها بسحر شخصيته فأخذت تجهد خيالها في تصور حياته، تلك الحياة الصاخبة والفريدة والزاهية التي كان يمكن لها هي نفسها أن تعيشها، لو أن الحظ شاء، وسرعان ما تملكها ما يشبه الجنون لقد نظر إليها، إنها لمتأكدة فودت لو ركضت لتلقي بنفسها بين ذراعيه... » [1]

ويصور في القسم الثالث تنقلات متواصلة بين بونقيل التي تفر منها إيما ومواعيدها في روان التي تركض إليها في جنون، وتغدو الكاتدرائية- التي تزورها ايما وليون قبل أن يصبحا عشيقتين داخل تلك العربة التي تنقلها كما لو في حلم مسعور- والغرفة في فندق بولون حيث قضيا: «ثلاثة أيام كاملة شهية وبادخة ، كانت شهر عسل حقيقيا » [2]

وكانت الواحة الحقيقية الوحيدة في وجود إيما تغدوا لذلك الكاتدرائية وهذه الغرفة المكانين الرئيسين في هذا الفصل الثالث وتكتسي السرعة التي تتم بها التنقل بين بونقيل وروان صبغة رمزية في وجود ايما، فهي تنقلها إلى وهم الحب ثم تعيدها إلى التفاهة في تلك البلدة حيث ستتعاطى الموت.

وهذه التنقلات الفعلية للشخصية الرئيسية توازيها تنقلات ذهنية تكشف في فضاء الرواية الواقعي عن فضاءات أخرى متخيلة: وتحلم إيما كما صورها لنا الروائي تصويرا داخليا

---

[1] Ibid , P 270- P 271 [1]

[2] المرجع نفسه ص 304 .[2]

يحيطنا بكامل اعتمالاتها ودخائلها « بالانطلاق نحو تلك البلدان ذات الأسماء الرنانة حيث صباحات الزفاف مفعمة بكل لذيذ ».

ليتوقف حلم يقظتها عند مدينة باريس التي تراها أوسع محيطا متلألئة في جو وردي، إن تشخيص السعادة يتخذ لدى إيما شكل رحلة لانهائية لها: «كان قد مضى على خروجهما ثمانية أيام، وهاهي مازالت ممنعة في الإبتعاد على وقع حوافر الجياد الأربعة بإتجاه بلد جديد، لن يعود منه أبدا وما أكثر ما كان يفاجآن رؤية مدينة زاهية من أعلى الجبل.....»[1]

3/ أن تصف أو لا تصف: هذه التعالقات المتنوعة للفضاء بغيره من عناصر الرواية تجعل دراسة الوصف أمرا بالغ التعقيد، فالوصف في هذه الرواية يكاد لا يتميز في وضوح عن السرد في معناه الحصري الضيق، خلافا للمنظور التقليدي الذي يعارض بين الاثنين، ولقد لفت جيرار جنيت الانتباه إلى التداخل العميق الذي يقوم بين هذين العنصرين بقوله:« إنه (....) لمن اليسير علينا أن نتصور وصفا خلوا من أي رأي عنصر سردي ، من أن نتصور العكس، فحتى الإشارة الأكثر تحفظا إلى عناصر قضية من القضايا وظروفها يمكن اعتباره مسبقا، مدخلا إلى الوصف»[2]

إن السرد والوصف عمليتان متشابهان بحيث يتم التعبير عنهما معا بمتوالية من الكلمات:
« التعاقب الزمني للخطاب» لكن موضوعهما مختلفان فالسرد يعيد تكوين «التعاقب الزمني للأحداث» بينما يمثل الوصف « أشياء متزامنة ومتجاورة داخل الفضاء » .

و تصور " مدام دو لافاييت " قدوم الدوق "دونيمور" إلى الحفل الملكي الراقص المقام في "اللوقر" و الذي تحضره كذلك الأميرة " كليف " : « عندما وصلت الأميرة إلى مكان الحفل أعجب الجميع بجمالها و زينتها ، وانطلق الحفل ، و فيما كان يراقصها السيد " دوكيز " إذ

---

(1) Gaustave flaubert , madame bovary , P 57 – 58 – 79 – 236
(2) Gérard genette )' frontiéves du vécit' '' communications N°8 , 1966 P 156 , repris dans figures, paris edition du seuil 1966 .

سمعت جلبة قوية عند مدخل القاعة ، توحى بمقدم أحد الأشخاص ، وتدافع الحاضرين ليفسحوا له الطريق » [1]

و يعرض "شاطوبريان" في مستهل رواية Atala على قارئه صورة بانورامية عريضة لضفاف "ميشاسيبي ". [2]

و يستعرض" بروست " في الجزء الأول من روايته A la recherche du temps perdu كنيسة كومبري معتنيا بكل مظاهرها قائلا عنها : « كنيسة كومبري التي أحببتها و التي أراها ثانية ، في وضوح كنيستنا » [3].

إن وقع الوصف يكون على وجه الخصوص الوسيلة الرئيسية لاندماج الوصف في مجموع المحكي ، فمستهل رواية Atala يعد مدخلا متمهلا و رزينا إلى المحكي الذي سيلي ، وتفرض الجمل الأولى من رواية " روب كرييه " على القارئ عالما ضيقا ، ويتحرك وصف "بروست" لكنيسة كومبري داخل حلم يقظة ، لكنه حلم يقظة نشيط من النبر و الحركة اللذين يميزان رواية A la recherche du temps perdu و نحن هنا نلامس مسألة جوهرية و إن كانت مثار جدال: كيف نوفق بين متطلبات الوصف و السرد ؟

إن الجنس الروائي يولي الأسبقية للسرد و يلزم الوصف بالتبعية له ، فالوصف يكاد ينعدم في الروايات الموجهة لقراءة سريعة كالروايات البوليسية ، إن تكفي بعض الإشارات الفضائية لموضعة القصة ، وعليه فإن الرؤية المجردة التي تترك الأشياء في أماكنها من دون مساس بها ، تقضي بالتخلي عن الوصف ، والذي يفيد أن العالم برمته انعكاس للإنسان، والسؤال الجدير بالطرح في هذا المقام ويعدل هذه التجليات: ما الجماليات التي يخلقها المكان في الرواية، لذا ارتأيتنا أن ندرج عنصرا هاما يتمثل في:

---

[1] Mme de la fayette , la princesse de chéves paris le livre de poche , 1964 , P 46 .
[2] Chateaubriand akala , paris , carnier 1958 , P 32 – 37
[3] Marcel proust , du coté de chez swann , paris , le livre de poche 1965 , P – 71

## 8/جماليات المكان في الرواية (غاستون باشلار أنموذجا) :

المكان في الرواية : كان للفكر الحديث الفضل في توسيع النظر إلى المكان ، فقد شغلت قضية المكان العديد من النقاد و الروائيين و كان لكل واحد منهم طريقته الخاصة في فهم هذه القضية التي انطلق في دراستها العديد من الباحثين و النقاد من منطلقات عديدة و أصول معرفية شتى فتنوعت و تشعبت بحسب اتجاهات الباحثين و المفكرين .

إن المكان عنصر حكائي هام قائم بذاته و طرف أساسي من أطراف النتاج الروائي ، لأنه اكتسب في الرواية الحديثة أهمية كبيرة و هي : أنه المكان الذي تجرى فيه الحوادث و تتحرك من خلاله الشخصيات .

إن معظم النقاد يتكئ على ما قدمه غاستون باشلار و لوتمان في هذا الميدان و بقي كتاب غاستون باشلار « جماليات المكان » أو « شعرية الفضاء » حتى الآن الخلفية الضرورية لكل باحث و دارس في ميدان شعرية الرؤى و جمالياتها .

بالرغم من الأهمية التي اكتسبها المكان لا نستطيع أن ننظر إليه من هذه الزاوية فحسب : « لأنه يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي علي كل العناصر الروائية ، بما فيها من حوادث و شخصيات ، وما بينها من علاقات ، تمنحها المناخ الذي تنفعل فيه ، تعتبر عن وجهه نظرها و يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية و الحامل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف..... [1] » .

المكان و مبدأ التقاطب : يتجسد هذا المبدأ في كثير من النصوص و تظهر تلك التقاطبات في شكل ثنائيات ضدية و هي : ( الانغلاق ≠ الانفتاح ) ، ( الداخل ≠ الخارج ) ، ( الإقامة ≠ الإنتقال ) ، و تجدر الإشارة إلى أن مفهوم التقاطب ليس جديدا تماما إذ تصادف في جذوره

---

[1] مجلة الفيصل : العدد 286 – 55 .

الأولى عند " أرسطو " في كتاب " الفيزياء " حيث يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاث : ( الطول – العرض – الارتفاع ) ، و تبرز التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف : ( يمين ≠ يسار ) ، ( أمام ≠ خلف ) ، ( أعلى ≠ أسفل ) [1] .

إن كتاب « شعرية الفضاء » لصاحبه " غاستون باشلار" يتناول مجموعة من التقاطبات التي تدرج ضمن الرؤية التصنيفية مثل الجدل القائم بين ( الداخل / الخارج ) مثلا .

كما نلاحظ تركيز " غاستون باشلار " في كتابه « جماليات المكان » على قيم حميمية ، كالألفة و اللاألفة ، وقد لا يكون هناك علاقة بين المظهر الخارجي للمكان و ما يشعر به الإنسان فهناك أمكنة تشعرنا بالألفة رغم بساطتها ، و أخرى باللاألفة رغم فخامتها .

و إذا كان الأمر يتعلق بالشعور فهو مرتبط بالجانب النفسي لذا نجد باشلار يركز على الجانب النفسي للمكان : و هما الاثنان يثيران في نفس الإنسان شعورا : إما بالدفء أو اللادفء.

وسنحاول أن نضع تقابلا بين مجموعة من التقاطبات أو الثنائيات الضدية ، مع الإشارة بسهم ما يمكن أن نعبر عنه .

| | | | |
|---|---|---|---|
| الداخل | ← | الألفة | الخارج ← اللاألفة |
| المفتوح | ← | السعادة | المغلق ← الشفاء |
| المتسع | ← | الارتياح | الضيق ← الاختناق |

ثنائيات ضدية

(1) غاستون باشلار " جماليات المكان " ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط 2 ، 1404 هـ ، 1984 م ص 36 .

لكن ليس بالضرورة تحقق هذه المعادلة، الذي نجد أن الأقطاب المكانية تتبادل أدوارها أحيانا ، فالأماكن المغلقة ليست في كل الأحوال سيئة ، كما قد تشعرنا الأماكن المتسعة بالاختناق فكم من أناس يعيشون في قصور شاسعة و لكنهم لا يشعرون بالارتياح ، والعكس صحيح .

و يربط " باشلاريس " المكان و ذكريات الطفولة حين يرى : « أننا حين نقرأ مثلا وصفا لحجرة تتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا أي إن قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر بيت الطفولة » [1] .

ومن هنا يقدم اعتراضه على الفكرة الوجودية التي تقول : « حين نولد نلقى في عالم معاد ، نولد منفيين ، فهو يرى أننا نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة » [2] .

وانطلاقا من منهج " لوتمان " أسس الباحث " حسن البحراوي " منهجا لتصنيف المكان وفق ثلاث مفاهيم هي : ( التقاطب ، التراتيب ، الرؤية ) .

فالتقاطب : يعنى وجود قطبين متعارضين في المكان وفق تقابلات ضدية كالإقامة و الانتقال هذا التقاطب أصلي مادام ستتولد عنه : « طائفة من الثنائيات المرتبطة بكل طرف على حدة ، بحيث تشكل امتداده الطبيعي و تزيد في اتساعها الدلالي [3] و نجد كذلك أن الفضاء يتوزع إلى عدة طبقات أو فئات مبدأ ترابي معقد » [4] .

أما التراتيب فقد درس من خلاله الباحث " حسن البحراوي " طبقات الفضاء السجنى بناء على أهميتها من حيث الدرجة و الرتبة [5] .

---

(1) نفس المرجع السابق ص 07 .
(2) نفس المرجع و نفس الصفحة .
(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء 1990 م ، ص 84 .
(4) المرجع نفسه ص 41 .
(5) المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

و تعد الرؤية المفهوم الثالث الذي اعتمده ، ولهذا المفهوم ميزة خاصة في دراسة الفضاء الروائي لأن الرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان ، وبالكيفية التي تدرك بها أبعاده وصفاته [1] .

ويضيف " حسن البحراوي " قائلا : « إن المكان ليس عنصرا زائد في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله » [2]

" فحسن البحراوي " يقصد من خلال قوله أن المكان في الرواية ليس عنصرا زائدا بل له أهمية كبيرة و ذلك لأنه يتحول في بعض الأعمال الفنية المتميزة إلى فضاء يحتوى على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات و يمنحها المناخ الذي تنفعل فيه ، وبالتالي يكون المساعد على تطوير بناء الرواية .

و يقول أيضا : « يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي يتضامن بعضها مع بعض لتشيد الفضاء الروائي ، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت فيه العناضر الأخرى في الرواية ، لذلك فهو يؤثر فيها ، ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف ».[3]

و نجده هنا أيضا يقصد من خلال قوله أن المكان نظرا لأهميته في بناء الرواية فهو يساهم كذلك في طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه و في علاقاتها بعضها مع البعض أنواع المكان في الرواية : قسم " غالب هلسا " الأمكنة إلى ثلاثة أقسام :

---

[1] المرجع نفسه و الصفحة نفسها .
[2] المرجع نفسه ص 33 .
[3] المرجع نفسه ص 32 .

**المكان المجازي :** هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي ، بل هو أقرب إلى الافتراض ، و هو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه حوادث مثل : خشبة المسرح ، أين يتحرك فوقها الممثلون [1] .

**المكان الهندسي:** هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجرى فيها الحكاية و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الآخر[2].

**المكان بوصفه تجربة:** تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان، ويثير خيال الملتقى فيستحضره بوصفه مكان حاضرا ومتميزا[3].

وصف المكان الروائي : يبدو الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان و هو :

« محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات ، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا مجردا ، ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا ، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة ، أكثر منه وصف واقع موضوعي » [4] .

إن الوصف يتناول الأشياء فيرسمها بواسطة اللغة ، وهو عنصر أساسي في الرواية ، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان فإن الوصف يصور الأشياء في المكان ، ولكنه ليس غاية في ذاته و إنما هو لأجل صنع المكان الروائي .

إذن ، إن الوصف لا ينقل الأشياء و الأشكال و الألوان كما تراها العين بل ينقلها وفق منظور نفسي فني جمالي ، ويخدم الرواية من خلال اللغة ، وبشكل يساعد على خلق فضاء تتحرك

---

(1) إبراهيم خليل نسبية النص الروائي (دراسة) الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1: 2010، ص 131.

(2) الفيصل مجلة ثقافية شهرية العدد 286، ص57.

(3) هلسا غالب، المكان في الرواية العربية دار إبن هاني، دمشق، 1989 ص 8-9.

(4) قاسم ، د . سيزا أحمد ، بناء الرواية ، دار التنوير ، بيروت ، 1980 م ، ص 110 .

فيه الشخصيات و تعبر عن طبعها و مزاجها و أفكارها ، ويكون المكان جزءا من بنيتها الكلية .

و من الممكن النظر إلى المكان من وجهة فكرية لأن المكان ليس مجرد مكان موضوعي محايد ، وإنما هو مكان روائي فني ، يتم تصويره خلال زاوية الرؤية ، وعبر التفاعل مع الشخصيات و الحوادث ، وهو بذلك يحمل قيمة أو يمثلها أو يرمز إليها ، ففي الرواية : « لا نواجه فضاء خاصا و إنما أجزاء و عناصر منظورا إليها بطريقة خاصة ، فالرؤية هي التي ستمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصيات عن المكان » [1] .

و الإنسان كما يرى " لوتمان " : « يخضع العلاقات الإنسانية و النظم لإحداثيات المكان و يلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية » [2] .

فهو يرى المقابلات التالية بين القيم و الأماكن ، مثال :

عالي X واطي = قيم X رخيص

يمين X يسار = حسن X سيء

يمكن القول إن مصطلح " فضاء روائي " يتسع ليشمل العلاقات بين الرؤى و الحوادث و الشخصيات و لذلك فهو أكثر شمولا من المكان ما دام يعايش في عدة مستويات، من طرف الراوي و من طرف الشخصيات و القارئ .

---

[1] حسن البحراوي ، ص 42 .
[2] سيزا قاسم ، ص 75 .

# الجانب التطبيقي

## 1- ملخص الرواية :

إستهل الروائي جيلالي خلاص من خلال روايته " حمائم الشفق " الحديث عن والد جميلة الذي تعرض لكل أنواع التعذيب من طرف المستعمر ، هذا الأخير الذي استهدف المدينة الجميلة بغتة متخذا من البحر وسيلة لهجومه ، لكن هذه المعوقات لم تنقص من عزيمته و صموده أمام ظلم و بطش المستعمر خاصة و أن هذا الأخير قد استهدف أعز ما يملك أي شعب ، فحبه الكبير للمذينة شجعه بحبه لزوجته جوهر ، ثم انتقل إلى تصوير معاناة زوج ابنته جميلة الرسام الكبير الذي حاول تصميم المدينة من خلال لوحاته ، وقد لقي هو الآخر معاناة نفسية و جسدية جراء إستبداد المستعمر ، حيث عاش كلا من الرسام الكبير ووالد جميلة نفس المشاعر و الأحاسيس و المعاناة و بذلك لقيا حتفهما بنفس الطريقة .

أما حديثه عن جميلة التي كانت وحيدة أبيها بين أربعة ذكور ، حيث واجهت صعاب الحياة بنفسها و هذا ما أكسبها قوة وصبر لتحقيق حلم والدها من خلال نيلها لشهادة مهندسة دولة في الهندسة المعمارية ، لكن بالرغم من ذلك عاشت آلام عميقة جراء فقدانها لزوجها الرسام لكنها تخطت ذلك بتعرفها على رجل آخر الذي ترك معها ابنها و لكن هذا لم يحل دون تعرفها على رجل آخر ، و مع مرور الوقت تمكن ابنها من تبني المشروع الذي تركته امه المتعلق بتصميم المدينة ، فخاض الكثير من المغامرات و الصعاب لتحقيق ذلك ، خاصة و أن هذه المدينة قد شهدت مواجهات كبيرة من غضب الطبيعة (الحرائق صيفا ، و الزوابع الرملية خريفا ، و الفيضانات شتاء ، و عقم الأرض ربيعا) .

فكانت لهذه المعاناة آثار سلبية على سكانها الذين عاشو الأمرين غضب الطبيعة من جهة و ظلم المستعمر من جهة أخرى ، هذا الأخير الذي يلب حقوقهم و كرامتهم ، لكنه لم ينقص من عزيمتهم في مواصلت الكفاح و الصمود لتحرير المدينة حتى و إن كان ثمن ذلك الموت في

سبيلها حيث شبهها بالأخطبوط من خلال تعرجاته ، و ثناياه و هذا ما زاد من تحصينها و عجزا الاستعمار أمام قوتها التي لطالما أرهبته بأنا فاتها الأسطورية ة مناعتها الخالدة .

- لكن هذه المقاومة لم تنحصر عند رجالاتها فقط بل طالت نساءها اللواتي تعرضن لمختلف أنواع العذاب و الاغتصاب ، فسلبت حقوقهن و شرفهن ، فبقرت بطونهن لاقتلاع أجنتهن ، وكانت هذه أكبر مأساة عاشتها نساء المدينة من طرف المستعمر ، هذا الأخير و نظرا لظلمه و بشاعة أعماله أدى ببعض عناصره إلى الانفلات من قبضته و إفشاءه لمخططاته.
- و خلص في الأخير إلى تبيان الأثر العميق الذي تركه المستعمر في نفوس بنات المدينة فانتقمن لكرامة أمهاتهن فرفضن الزواج .

## 2- سيميائيـــة العنوان :

### الدلالة اللغوية لكلمة " حمائم " :

قال الأزهري "الحمامة" طائر ، تقول العرب حمامة ذكر و حمامة أنثى و الجمع الحمام .

و قال ابن سيدة : ( الحمام) من الطير البري الذي لا يألف البيوت ، قال : وهذه التي تكون في البيوت هي اليمام .

قال الأصمعي : اليمام ضرب من الحمام بَّري ، قال : و أما الحمام فكل ما كان ذا طَوق مثـل القُمري و الفَاختة و أشباهها ، واحدته حمامة ، وهي تقع على المذكر و المؤنث كالحيـة و النعامة و نحوها و الجمع حمائم ، و لا يقال للذكر حمام ، فأما قوله :

حَمَامَي قَفرَة وَقَعَا فطارا

فعلى أنه عنى قطيعين أو سربين كما قالوا جمالان، وأما قول الدجّاج :

و رَبُّ هَذَا البَلَد المُحَرَّم

و القَاطنَات البَيت غَير الرّييم

قَوَطنا مَكَةَ من وُرق الحَمَى.فإذا أراد الحمام ، فحذف الميم وقلب الألف ياء ، قال أبو إسـحاق هذا الحذف شاذ لا يجوز أن يقال في الجمار الجمى ، تريد الجمار .

فأما الحمام هنا فإما حذف منها الألف فبقيت الحمم ، فاجتمع حرفان من حبس واحـد ، فلزمـه التضعيف فأبدل من الميم ياء ، كما تقول تظنّنت ، تظنّيت ، و ذلك لثقل التضعيف و الميم أيضا تزيد في الثقل على حروف كثيرة ، وروى الأزهري عن الشافعي : كل ما عب و هـدر فهـو حمام ، يدخل فيها القماريُّ و الدباسيُّ و الفَوَاختُ، سواء كانت مطوقة أو غير مطوقة ، آلفة أو وحشية ، قال الأزهري ، جعل الشافعي اسم الحمام واقعا على ما عبّ و هَدَر لا على ما كان ذا

طَوق ، فتدخل فيه الوُرق الأهلية و المطوَّقَة الوحشيَة ، ومعنى عبَّ أي شرب نفسا نفسا حتي يروي ، ولم ينقر الماء نقرا كما تفعله سائر الطير و الهدير : صوت الحمام كله ، وجمع الحمامة حمام و حمامات و حمائم و ربما قالوا حمام للواحد و للجماعة أيضا .

و انشد قول الفرزدق :

كَأَنَّ بغَالَهُم مُخَدَّمات عَلَى شرك الطريق إذَا إستنار

تُسَاقطُ ريشَ غَادِيَّة و غَاد حَمَاميَ قَفرَة وَقَمَا فطَارا

وقال جنار العود :

وَ ذَكرني الصبّا ، بعد الثنائي حَمَامَة أيكَة تَدعو حَمَامًا

قال الجوهري : و الحمام عند العرب ذوات الأطوق من نحو الفَوَاخت و القماريّ و ساق حُرّ و القطَا و الوَارشين ، و أشباه ذلك يقع على الذكر و الأنثى الأن الهاء إنما دخلته على أنه واحد من جنس لا للتأنيث ، وعند العامة أنها الذّواجن فقط ، الواحدة (حمائم) حمامة ، قال حميد بن ثور الهلالي :

وَ مَا هَاجَ هَذَا الشَوقُ إلاَّ حمامةٌ دَعَتْ سَاقَ حُرَّ، تَرْحَةً و تَرَنُمًا

و الحمامة ههنا : قُمريَّةٌ : وقال الأصمعي في النابغة :

وَاحْكُمْ كَحُكْمِ فَتَاةِ الحَيّ ، إذَ نَظرَتْ إلى حَمَام شِرَاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ

هذه رزقاء اليمامة نظرت إلى قَطًا ، ألا ترى إلى قولها :

لَيْتَ الحَمَامَ ليَـــهْ

إلَى حَمَامَتَيْـــــه

وَنِصفُه قَدِيَة

تَمَّ القطَاةُ ميَه

قال : و الدواجن التي تُستَفرخ في البيوت حمام أيضا ، وأما اليمام فهو الحمام الوحشي ، وهو ضرب من طير الصحراء ، هذا قول الأصمعي ، وكان الكسائي يقول : الحمام هو البرّيُّ واليمام هو الذي يألف البيوت ، قال ابن الأثير : و في حديث مرفوع : إنه كان يعجبه النظر إلى الأَترُج و الحمام الأحمر ، قال أبو موسى : قال هلال بن العلاء : هو التفاح .

و الحمامة : وسط الصّدر ، قال :

إذَا عَرَّسَت حَمَامةٌ صَدْرَها بتَيهَاء ، لا يَقْضي كَرَاها رَقِيبُها

و الحمامة : المرأة قال الشمّاخ :

دَارُ الفَتَاةُ التي كنّا نقول لها يا ضبية عُطُلاً حُسَّانَةَ الجيد

تُدني الحمامة منها ، وهي لاهية من يَانع الكرم غَربَان المنَاقيد

و ذهب بالحمامة هنا إلى معنى الطائر فهو وجهٌ ، وأنشد الأزهري للمؤرّج :

كأَن عينيه حمامتان

أي مرآتان ، وحمامة ، موضع معروف ، قال الشمّاخ :

وَرَوَّحَهَا يالمَوْرِ مَور حَمَامَةٍ عَلَى كُلِّ إجْرِيَّائهَا ، وهُوَ آبرٌ .

والحمائم : كرائم الإبل ، واحدتها حميمة ، وقيل الحميمة كرام الإبل فعبر بالجمع عن الواحد قال ابن سيدة ، وهو قول كراع ، يقال : أخذ المصدّق حمائم الإبل أي كرائمها ، وإبل حامّة إذا كانت خيارًا .

## الدلالة اللغوية لكلمة " شفق" :

شفق : الشّفق و الشفقة : الإسم من الإشفاق : و الشفق : الخيفَة .

شفق شفقا ، فهو شفقٌ : والجمع شفقون ، قال الشاعر إسحاق بن خلف و قبل هو لإبن المعُلي :

تَهوى حَيَاتي ، وَ أَهْوَى مَوتَهَا شَفَقًا وَ المَوتُ أَكرَمُ نُزَّالٍ عَلَى الحُرَمِ

و أشفقت عليه و أنا مشفق و سفيق ، وإذا قلت أشفقت منه فإنما تعنى حذرته ، وأصلهما واحد ، ولا يقال شَفَقتَ .

قال ابن دريد : شَفَقتُ و أَشفَقتُ بمعنى ، وأذكره أهل اللغة : الليث الشفق الخوف ، تقول : أنا مشفق عليك أي أخاف و الشفق أيضا : و الشفقة و هو أن يكون الناصح من بلوغ النصح خائفا على المنصوح ، تقول أشفقت عليه أن يناله مكروه .

ابن سيده : وأشفَقَ عليه حَذرَ ، وأشفق منه جَزِعَ و شفق لغة ، والشفق و الشفقة : الخيفةُ من شدة النصيح و الشفيق : الناصح الحريص على صلاح المنصوح ، وقوله تعالى : " إِنَا كُنَا مِنْ قَبْلُ فيِ أَهْلِنَا مُشْفِقِيْنْ " ، أي كنا في اهلنا خائفين لهذا اليوم .

شفيق : بمعنى مشفق مثل أليم ووجيع و سميع .

و الشفق و الشفقة : رقة من نصح أو حب يؤدي إلى الخوف و شفقت من الأمر شفقة : بمعنى أشفقت ، و أنشد :

فَإني ذُو مُحَافَظَةٍ لقَومِي إذَا شَفقَت عَلَى الِّرزْق العيَالْ

و في حديث بلال : وإنما كان يفعل ذلك شفقا من أن يدركه الموت الشفق و الإشفاق: الخوف ، يقال: أشفقت ، أُشفق، إشفاقا ، وهي اللغة العالية .

وحكى ابن دريد : شفقتُ ،أُشفقُ، شفقا ، ومنه حديث الحسن : قال عبيدة أتيناه فازْدَحَمناهُ على مدرَجَةٍ رثةٍ فقال : أحسنوا مَلأَكم أيَّها المرؤون و ما على البناء شفقا و لكن عليكم ، وقوله : كما شفقت على الزاد العيال

أراد بخلت و ضنَّت ، وهو من ذلك لأن البخيل بالشئ مشفق عليه و الشفق : الرديء من الأشياء و قلما يجمع ، ويقال عطاء مشفق أي مقلل ، قال الكميت :

مَلِكٌ أَعَزُّ المُلُوكِ ، تحلَّبَتْ  للسَائِلِيْنَ يَدَاهُ ، غَيْرَ مُشفِقِ .

و قد أشفق العطاء ، ومَلْحَفَهُ شَفَقَ النسج : رديئة و شفَّقَ الملحَفَة : جعلها شَفَقًا في النسج ، والشفَقُ : بقية ضوء الشمس و حمرتها في أول الليل ترى في المغرب إلى صلاة العشاء والشفق : النهار أيضا ، وعن الزجاج ، و قد فسر بهما جميعا قوله تعالى : "فَلاَ أُقْسِمُ بِالشَّفَقْ" : وقال الخليل : الشَّفَقُ الحُمْرَة من غروب الشمس إلى وقت العشاء الأخيرة ، فإذا ذهب قيل غاب الشَّفَقْ و كان بعض الفقهاء يقولون : الشَّفَقُ البياض لأن الحمرة تذهب إذا أظلمت ، وإنما الشَّفَقُ البياض الذي إذا ذهب صُلِّيَتْ العشاء الأخيرة و الله أعلم بصواب ذلك ، وقال الفراء : سمعت بعض العرب يقول عليه ثوب مصبوغ كأنه الشَّفق ، وكان أحمر ، فهذا شاهدُ الحمرة ؟ أبو عمرو : الشَّفَقُ السماء ، و أَشفَقنَا : دخلنا في الشَّفَق .و أشْفَقَ و شَفَّقَ : أتى بِشَفَقٍ و في مواقيت الصلاة حتى يغيب الشَّفَقُ و هو من الأضداد يقع على الحمرة المذكورة ، و به أخذ أبو حنيفة ، وفي النوادر : أنا في أشفاق من هذا الأمر أي في نَوَاحٍ منه ، ومثله : أنا في عُرُوضٍ منه و في أعراض منه في نواح .

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربات السيميولوجية ، باعتبارها أحد المفاتيح الأولية و الأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها و تأويلها ، والتعامل معها ، فهو بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم ، فعنوان الرواية لا يوضع هكذا عبثا أو اعتباطا

على الغلاف " إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا فك فك رموز النص ، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة " [1] .

و إن كانت النصوص القديمة ، و بخاصة الشعرية كما حفظها لنا التاريخ مغفلة الاهتمام بالعناوين ، فإن الدراسات الحديثة أعطت أعطت للجنسين (الشعر، و النثر) على حد تعبير أبى هلال العسكري حقهما في الانتماء و التمييز .

و عليه فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية ، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة ، وبخاصة حينما يكون براقا مغريا ، و يصنع دعاية (مغرية) كبيرة لذلك النتاج .

رواية " حمائم الشفق " من خلال عنوانها تتقارب في الطول و الدلالة مع عناوين روايته السابقة ، ونلاحظ تقاربا في معاني عناوينه ، فالقارئ لعناوين رواياته التالية مثلا " هديل الحمام الحزين " ، و" خريف رجل المدينة " ، و " عواصف جزيرة الطيور " و " بحر بلا نوارس "يجد تقاربا بينها و بين رواية حمائم الشفق و يلاحظ توظيفه لرمز حمام ، ونورس دلالة على السمو و العلو ، وذلك في غالبية رواياته و حتى تتضح لنا الرؤية يمكن أن نشبه وظيفة العنوان بوظيفة الرأس للجسد فبالرغم من ضآلة حجمه مع باقي الجسد إلا أنه المسيطر على توازنه لذلك نرى أنه من الضروري أن نستخلص العنوان على حده ، و نفكك مفرداته باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة .

فكلمة " حمائم " توحي بالعلو ، السمو ، السلام ، الحرية و الأمل ، و هذا ما يتقاطع في الرواية من خلال المقاطع التالية " كلابل النوارس المحومة عند الأفق أسرابا " [2].

---

[1] د . جميل حمداوي : " السميوطيقيا و العنونة " عالم الفكر ، الكويت ، مج 25 ، ع 23 يناير ، مارس 1997 ، ص 90 .
[2] رواية حمائم الشفق ص10.

وقوله : " بل حائمة حوله ثم متعالية إلى أن يحتضنها الغيم " [1] و " بينما هي تحوم فوق أعمدة السفن الراسية " [2] و " و إنما للتحليق فوق سطح البحر " [3] و " التحويمات نحو الجبل المتبرنس ببياض المدينة " [4] دلالة على العلو و السمو و على صفاء المدينة البيضاء.

وقوله : " التحليق بكما كما في أول مرة على نورس أبيض يروح و يخطط دوائر تحويمة تطير بمدينتكا "[5] .

وفي مقطع آخر ورد :" حائمين بها كالطيور المغردة في ضباب الصبح المثقل بنعاس لذيذ " [6] دلالة على الأمل في قدوم يوم جديد .

أما كلمة " شفق " فلها عدة دلالات فقد تعني قمة الجبل، والاحمرار الذي يعبي وجنتي الوجه و كذلك الغسق و هو ذلك اللون المنعكس في أواخر العصر و بداية المغرب ، والمقاطع الدالة على ذلك في الرواية : " و بشحنة تلك الحقبة الزمنية الطويلة الثقيلة الوزن كانت الدهريية ذات شفق أمغر "[7] .

و قوله : " و تدهر بنا عليهم لما أفل الشفق ، تؤازرنا الشمس باختفائها الإستراتيجي لإظلام دنياهم "[8] .

---

[1] رواية حمائم الشفق ص 65.

[2] ) المرجع نفسه ص 27.

[3] المرجع نفسه ص 59.

[4] المرجع نفسه ص 52.

[5] المرجع نفسه ص 105.

[6] المرجع نفسه ص 139.

[7] المرجع نفسه ص 14.

[8] المرجع نفسه ص 15.

أما المقاطع الدالة على احمرار وجنتي الوجه نجد المقطع التالي:" منطقة الاحمرار الشفقي كالنمش إذ يعلو وجنتي الجوهر المتوردتين "[1] .

أما المقاطع الدالة على الغسق فهي كالآتي ، قوله : " يطبع صورة البحر العاكسة لأشعة الشمس قبيل الشفق " [2] ، وكذا " بانعكاس الأشعة الشمسية المتكسرة على نَدليَّة البحر المجلو مفسحا أي البياض المجال للإحمار الشفقي " [3].

وقوله:" كالموجة الولهى إذ يدفعها الصبى عند الشفق المحمر إلى شفاه الصخور الممطلة " [4].

و : "تلك الحمرة المدمية لأديم البحر الهائج و المذكرة لسفح الجبل الغارق في الضباب " [5].

و قوله : " تتشرب زرقته النيلة بحرة شفق لم يكن قد طرق باب البحار بعد " [6] و " و قوله : " عند دنو الأشفاق المغرّاء المحملة بأشجان الأيام المقبلة " [7]فكل هذه المقاطع تدل على ذلك اللون الجميل و المغري نتيجة انعكاس أشعة الشمس مع الضوء و هذا ما أكسب المدينة جمالا.

مما سبق ذكره ، نخلص إلى أن عملية العنونة عند هذا الروائي الجزائري ، ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية تخضع لإستراتيجية معينة ، فرغم أن العناوين –بصفة عامة– تصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات (seuils) إلا أن (جيلالي خلاص ) أبدى عناية كبيرة في اختيار عنوان روايته .إن شحنه بحملة من المعاني و الإيحاءات ،جعلت منه ــ بالفعل – مؤشرا خارجيا أوليا و مفتاحا حقيقا معلنا عن هوية نصه ، فحمائم الشفق تدل على المدينة

---

[1] المرجع نفسه ص 10.

[2] المرجع نفسه ص27.

[3] المرجع نفسه ونفس الصفحة .

[4] المرجع نفسه ص41.

[5] ) المرجع نفسه ص80.

[6] ) المرجع نفسه ص109.

[7] المرجع نفسه ص167.

البيضاء الجميلة المحصنة و الصامدة أمام طغيان و ظلم المستعمر، وأملها في السلام و الغدوّ بيوم جديد قوامه الأمل و الحرية .

## 3- قراءة سيميائية في الرواية:

*** تحديد رمز المكان من خلال دلالة الضمائر :**

### 1- الضمير أنا و يقصد به والد جميلة:

| حضور المكان في الرواية | دلالته |
|---|---|
| | **الأمكنة المغلقة** |
| - قد جردوني من ملابسي حال إيصالي الشاطئ المرجاني. | - مكان مغلق لأنه تم فيه تعذيب والد جميلة |
| - أو بين القصب الكثيف المحيط بالشاطئ الموحش في هذه الليلة الحالكة . | - هنا يحمل معنى الموت و الفشل |
| - إذ وخزتني نواتئ الصخر الحادة. | - يحمل معنى التعذيب |
| - المد البحري سيواصل مهمتهم الشنعاء بتواطؤ لن يرتاب فيه أحد الغزاة. | - لأن العدو اقتحم أرض الجزائر عن طريق البحر |
| - قد يضربونني حتى الموت ثم يرمونني إلى البحر الهائج . | - لأنه يحمل معنى الموت |
| - لكم تلح علي الذكريات بحرا زاخرا يرعد بأمواجه الصاخبة. | - نظرا لمعانات والد جميلة من ألم الماضي. |
| - سرعان ما طمس عقلي بضباب كثيف الأفق الذي كنت أحدسه أمغر. | - يحمل معنى ضبابية الرؤية و عتمتها. |
| - لا اعتقد أن تعذيبهم سيكون أقسى مما عانيت في فجاج الجبل . | - الجبل هنا مكان مغلق لأنه يحمل شتى أنواع العذاب. |
| - قمت بما اعتقدت أنه واجبي نحو المدينة . | - يحمل معنى المكافحة من أجل تحرير |

| | |
|---|---|
| – لا سيما إذا كان يعشش الظلم في زوايا مدينة كمدينتنا الأسطورية. | المدينة.<br>– مظلم يحمل معاناة الشعوب. |

* و حين تتحول الأمكنة المغلقة إلى فضاءات مفتوحة بفتح باب الأمل و الفضاءات المفتوحة تتمثل من خلال الجدول الآتي :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – كلا بل النوارس المحومة عند الأفق أسرابا أسرابا .<br>– من قمة الجبل الشاهق<br>– معمار المدينة متراقصة البياض<br>– الجوهر ذاتها حين أتخيلها ، أتخيلها سوى مدينة<br>– جميلة ، جميلة كالمدينة<br>– لا يحلو لي البحر إلا معها هي و جميلة و الأولاد. | – يقصد بالأفق الجبل حيث شبه حلمه بالنوارس المحومة<br>– يدل على الشموخ و الرفعة .<br>– يدل على الصفاء و النقاء<br>– علاقة المرأة بالمدينة تدل على الجمال<br>– يحمل دفء العائلة و حنان المرأة . |

*يمثل هذا الضمير الرسام الكبير بطل القصة ، والذي تعرض لأبشع أنواع العذاب من طرف المستعمر ، خاصة حال إيصاله إلى الشاطئ المرجاني ، حيث حمله العدو في السيارة ، فخيل له أن ساعته قد دنت على يد العدو " قد يضربونني حتى الموت ثم يرمونني إلى البحر الهائج "[1] أو قد يتركوني " بين القصب الكثيف المحيط بالشاطئ الموحش في هذه الليلة الحالكة "[2] .

لكن عندما انزلوه من السيارة ، شعر بغفوة فتمدد على نواتئ الصخرة الحادة ، وأخذ يتذكر ذكرياته مع جوهر على هذا الشاطئ ثم حملوه و أرضخوه أرضا مرة أخرى .

---

[1] رواية حمائم الشفق ص 11.

[2] نفس الرجع و الصفحة نفسها.

إن عزل الرسام الكبير عن مدينته زاده حبا و تعلقا بها و صار هدفه الوحيد دخول المدينة حتى و إن كان ذلك مقابل حياته " لم أفكر لحظتها في شيء عدا لحظة دخول المدينة و ما سينجم عنه من جدل " [1]

فالرسام هنا إزاء مهمة عظيمة جاء من اجلها ، تمثلت في سحق العدو و الخروج من الحرب بأقل الخسائر ، لكن هول البحر خلف الكثير من الجرحى و القتلى فالحرب لا ترحم أحدا ، لكن الرسام بقي حيا لأنه متمسك بمدينته خاصة و أن حبه للمدينة مقرون بحبه للجوهر، وتخيله للجوهر هو تخيل للمدينة " الجوهر ذاتها حين اتخيلها لا أتخيلها سوى مدينة "[2] ، وبعدها يتذكر جميلة و هي كذلك كانت حبه الكبير ، حيث كانت إبنته الوحيدة وسط أربعة ذكور لأنه وجد فيها المرأة القادرة على صنع المدينة الجديدة ، لكن المدينة لا تستطيع صنع جميلة ففي قوله " جميلة جميلة كالمدينة "[3] ، تأكيد على انها تشبه المدينة.

## 2-الضمير أنتَ يقصد به الرسام :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - حيث أظهرت عرض البحر و قد رست به السفن الشراعية السوداء.<br>- أو لم تسم المدينة في غابر الأزمان مدينة الألف قبة؟ | **الأمثلة المغلقة :**<br>- البحر هو مكان مغلق إذ رست به السفن السوداء<br>- نظرا للبيوت و المحلات و المساجد الموجودة في تلك المدينة تتميز بالأقواس المنحنية المدورة و هذه الأقواس أو الإحديداب تحمي المدينة من القذائف لأن تلك الأقواس |

---

[1] الرجع نفسه ص 14.

[2] المرجع نفسه ص 18.

[3] المرجع نفسه ص 20.

| | |
|---|---|
| – و حالما انتهت من هذه اللوحة رحت تجوب شوارع المدينة الحلزونية و أزقتها المصرانية | تساعد على الانزلاق و الانحدار دون أن تلمس المدينة بأذى<br>–لأن الإلتواءات و التحلزن دليل الانحراف |

* و هنا نلمس تحول الأمكنة المغلقة إلى فضاءات مفتوحة تتمثل في :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| –سحرتك المدينة و أنت لم تزل صبيا ناعم الأظافر<br>–نازلا بتؤدة هناك من على قمة الجبل المتربع حاضنا المدينة البيضاء | –فضاء مفتوح يدل على سحر و جمال المدينة<br>–لأن الجبل هو الخاص للمدينة البيضاء و البياض دليل على السلام |

*"أنت" يقصد به الرسام الكبير الذي كان معجبا بالمدينة منذ نعومة أظافره و يظهر ذلك من خلال هذا المقطع " سحرتك المدينة و أنت لم تزل صبيا ناعم الأظافر "[1]

لقد قام هذا الرسام برسم المدينة بما فيها من نحر أزرق عاكس لأشعة الشمس و النوارس التي تبدو و كأنها نقاط رمادية ، ثم ارتسم في مخيلته الجبل ، والبيوت المقببة المتراصة التي تبدو و كنها سيل هدار فهذه اللوحة التي رسمها البطل لم تكن صورة عن جميلة و إنما كانت جميلة صورة المدينة التي عشقتها عيناه ، فقد سماها " بالمرأة ذات العيون الطحلبية "[2] فجمال جميلة من جمال المدينة التي كانت تسمى بمدينة ألف قبة و قبة نظرا للأقواس التي تميز البيوت ، والمساجد ، والكنائس الموجودة فيها و هذا الإحدداب ساعد على حماية و تحصين المدينة من أي اعتداء أجنبي و عندما انتهى من رسم لوحته راح يجوب شوارع المدينة الحلزونية بكل أزقتها و تعرجاتها .

---

[1] المرجع نفسه ص 25.

[2] المرجع نفسه ص28.

## 3-الضمير أنت و يقصد به جميلة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – رحت تحلمين بالوصول إلى أمنية الأب أي أن تكوني صورة المدينة الجميلة الصامدة على مدى العصور<br>– فرحت أنت وحدك كالنسيج المنفرد تقاومين رياح الحياة العاتية محاولة عبثا إخماد الزوابع الآتية .<br>– و إلا ما ضاع إبنه توفيق الذكر الأول فانحرف إلى تعاطي الخمر و مقارعة الزجاجات في الحصائد النائية. | **الأمكنة المغلقة :**<br>– مكان مغلق شبه جميلة في صمودها و شق طريقها لوحدها بشجاعة المدينة التي وقعت في وجه قذائف الاستعمار .<br>– يحمل معنى الانحراف. |

* في الجدول التالي يوضح الفضاءات المفتوحة التي تدعو إلى الأمل :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – وسرعان ما انحرفتا عيناك عن وجه لتتعلق بتلك اللوحات الجميلة ذات الألوان الباهية المعقدة | – فضاء مفتوح حيث نجده يصف جمال الغرفة ، هذا الجمال الذي يعنى الطموح و محاولة بلوغ الأماني . |

* " أنت " هي جميلة التي شبهها بالموجة الولهى حيث كانت وحيدة أبيها وسط أربعة ذكور ، عز الدين ، حميد ، توفيق ، جمال .

إذ حققت حلم أبيها وأصبحت مهندسة معمارية ، وشقت طريقها بمفردها ، وعانت في مواجهة الصعاب ، كل هذه العراقيل لم تقف حاجزا أمام إصرارها و إرادتها في نيل مبتغتها خاصة

و أن إخوتها الأربعة قد خيبوا ظن أبيهم فيهم ، إلا جميلة المثقفة (الصامدة) التي شبهها بالمدينة الصامدة أمام قذائف العدو .

فالثورة تولد من الرحم كما يولد الجنين من رحم أمه و هذا ما ينطبق على جميلة .

لكن سرعان ما وقفت في حب زميلها بمكتب الدراسات الذي كانت تعمل به ، بعد مقتل حبيبها الرسام ، فأصبحت بذلك تعيش آلاما هاصرة استرجعت بها آلام طفولتها و معاناتها الأسرية .

## 4-الضمير هو : و يقصد به ابن جميلة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - و الواقع ان رحلته الأولى إلى البحر كانت قد ترعرعت في إحدى الليالي المقمرة التي تنكر فيها النعاس من جفونه .<br>- ثم أقبل البحر من بعيد لا كما كان يتوقع و غنما مرهبا مرعبا .<br>- لم يكن يتصور أن المرور عبر الجبل للوصول إلى البحر يتطلب كل ذلك العناء. | **الأمكنة المغلقة:**<br>- مكان مغلق يحمل معاني الخوف و المعاناة<br>- صورة البحر التي تخيلها لم تحقق و إنما بدا البحر مرهبا مرعبا<br>- يدل على الصعاب والعناء. |

* إن الفضاءات المفتوحة تحمل معنى الجمال و السحر و الرفاهية وهذا ما سنبينه في الجدول التالي :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - لم يفكر في أسرار البحر أو في عناء الرحيل إلى شواطئه الصخرية<br>- البحر ذلك السحر المعجج في مخيلته مالئا | - فضاء مفتوح لأنه يحمل العديد من الأسرار .<br>- يحمل معاني السحر و الجمال |

| | |
|---|---|
| خياشيمه برائحته.<br>– البحر ؟ ..... البحر ؟ بعيد منـــا آه ..... لا..... لا ما ابقالوش بزاف .<br>– فالوقوف على إحدى الصخور الصلصالية ، لم يكن جبلا عاديا و إنما جبالا تتوالى قممهـــا متشابهة في خضرتها الدكناء و فـــي تحـــدبها المنكسر عند الأفق . | – يدل على الأمل و السعي إلى بلـــوغ حيـــاة الرفاهية .<br>– يدل على وصف الجبال تلك التي شكلت في تجمعها مجموعة من الفضاءات المفتوحة . |

*"هو" "ابن جميلة" الذي توفى والده و هو لم يبصر النور بعد ثم فقد أمه و هـــو رضـــيع ، إذ تركت له أمه صندوقا يتضمن تصميم المدينة ، فلما كبر أخذه و قام برحلته الأولى إلى البحـــر لاكتشاف ذلك العالم الذي عاشه بأحاسيسه ، و الذي يعبر عن المعاناة التي عاشها أبويه ، لكـــن ولعله الشديد بالبحر جعل كل المحسوسات تشبهه ، فالجبل و الغابة كان يراهمـــا بحـــرا لكـــن صورة البحر التي تخيلها لم تتحقق و غنما بدا البحر مرهبا و مرعبا لما يحمله من أسرار غيبية فذلك الجمال و السحر الذي كانا في ذهنه تحول إلى صورة مظلمة تجسد الموت و الظلم .

## 5-الضمير هي و يقصد به المدينة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – لكن الجراد غار دلك العام بغتة في بدايـــة تلك الصائفة الحارة فإذا السراب المتـــراقص على الأسطح الحمراء بتشخيص أصفر ذهبيـــا ناقرا النوافذ الزجاجية و الأبواب الخشـــبية و الأسطح القرميدية حتى الجدران الصخرية .<br>– بدت هذه الأخيرة منطقة مثقبة كجلد ثـــور أبيض عملاق . | **الأمكنة المغلقة:**<br>– مكان مغلق يدل على كثرة الجراد و قـــوة مهاجمته للمدينة .<br>– وصف أفاد شدة الأثر الذي تركه الجراد |

| | |
|---|---|
| – لدرجة أن الوقائع أنستهم ببشاعتها مجازر حرب الخمسة قرون التي خاضتها المدينة لتحرر من آخر الغزاة . | – يفيد معنى المقاومة |
| – حاولت المدينة عبثا الصمود مرتكزة على أسسها المنخورة المتثاقبة و مستندة إلى أسوارها المتهاوية . | – يصور صمود المدينة رغم أن أسوارها المنخورة تدل على أن الأساس غير سليم. |
| – سيما وقد انقطعت منذ زمن طويل أي مند وفاة الرسام الكبير. | – صورة المدينة بعد وفاة الرسام فقد بدت حزينة مغلقة . |
| – و هاجموا القصور الفاخرة المبنية بالرخام الأبيض و المزدانة بالفسيفساء . | – فالقصر الفاخر مفتوح لكنه حين تم الهجوم عليه أصبح مغلقا . |
| – حق التوسع لفئة الأثرياء و الوصوليين على حساب الحضر الفقراء فتشوه عمران المدينة . | – تحولت عمران المدينة من فضاء مفتوح إلى مكان مغلق جراء الممارسات البشعة فيها . |
| – أما من فوق الجبل فالمدينة تبدو كسيل حمم تنحدر من بركان ضخم . | – يدل على أن الجبل حاضن للمدينة و البركان يهددها . |
| – لقد خرجت المدينة تستقبل الشتاء القارس عارية كفحمة انفلتت من فوهة بركان خمد للتو . | – وصف المدينة بقدوم الشتاء (قساوة الظروف). |
| – لكن الربيع و لى هذا العام كما اقبل كأنه لم يكن موسم جدل الطبيعة و إنما هو العقم أصاب الأرض الطيبة أثر ذلك الشتاء القارس. | – يدل على مجيء الربيع بعد الشتاء القارس و نجد فيه كذلك المعاناة . |

* الضمير "هي" الدال على المدينة العتيقة التي وصف حالتها من خلال أربعة فصول مرت بها المدينة عند قدوم الضيف و غزو الجراد لها ، إن نجده في كل الأمكنة ، على الأسطح ، في

الشوارع ، إنه ينقر النوافذ و الأبواب ، فبالرغم من صمود المدينة أمام قذائف و قنابل المستدمر بسبب حصانة أسوارها إلا أنها لم تستطع مقاومة خراب هذا الجراد .

" في ذلك الصيف تعرضت المدينة لأبشع غزو عرفته في تاريخها الطويل الدامي ، إن رغم تعود أسرارها و سطوحها و أزقتها على مساقط القذائف و القنابل المفرقعة " [1]

و في دلالة أخرى نجده ربطا بين عام الجراد و موت الرسام الكبير للمدينة هذا الأخير الذي مات في ظروف غامضة تزامنت مع أسوء خريف مرت به خلال تاريخها الطويل ، من جراء غزو الجراد ، وبذلك أصبح التصميم الذي قام به الرسام غير صالح لحمايتها و حصانتها من التخريب و الانهيار ، لا سيما أن السلطة آنذاك كانت في يد الأثرياء و الوصوليين اللذين اتخذوا من مركزهم وسيلة لتشويه عمران المدينة من خلال التوسع على حساب الفقراء .

ثم استقبلت الشتاء الممز بشدة برودته و غزارة أمطاره كاسحا الخيام المتهرئة ، و الخوابي الفارغة إلى البحر المائج فالمدينة عاشت الأمر في هذا الفصل من نقص التغذية ، ونهب للحقوق و تفش للأمراض..... ، وهذا كله بمثابة مرأة عميقة فاقدة للحياة ، مثل الأرض القاحلة.

لكن المدينة بالرغم من كل الصعوبات التي مرت بها بقي لها أمل يوم جديد فهي ترى أن بعد الشدة يأتي الفرج من خلال عام جديد ، فالصيف بحره المتراقص سرابا يغشى الأبصار المزمهرة الحدقات ، إلا تدكية ستلهب سنابل الصابة المذهبة قبل الحصاد .

فهذا العام الجديد ينبئ بحصاد وافر ، تتأهب من خلاله المدينة لمحو أيام الفقر و الخراب .

---

[1] المرجع نفسه ص 74.

## 6- الضمير نحن و يقصد به أولاد الحومة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| | **الأمكنة المغلقة:** |
| - في السجن البارد الرطب | - مكان مغلق يدل على الظلام و العتمة . |
| دخلنا السجن و نحن لم نتجاوز سداجة العشرينات | - يدل أن السجن قد أسر و خنق آمالهم و هم في ريعان الشباب و مقتبل العمر . |
| - فيطردوننا نقضي الليالي الباردة في الشوارع حاملين على أنوفنا المتجلطة من البرد نكد الأيام الضيقة . | - معاني المعاناة جراء سلطة الآباء . |
| - و هل يمكن أن نطعن ولد الحومة الذي كنا نحبه و ننابزه بالساهي . | - يدل على حرب أهلية و القاتل ليس غريبا |
| - كنا قد قتلنا أكبر رسام عرفه البلد و أخبلنا إحدى طاقات الوطن الفذة في الهندسة المعمارية . | - يدل على اختيار المغتالين من صفوة الأمة |
| - و بالتالي نكون قد أشبعنا بحرا لا يرحم و لا يعترف أبدا بالجميل | - حيث شبه البحر هنا بالغول . |

* الجدول الثاني يبين تحول المكان المغلق إلى فضاء مفتوح :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - و كيف لا ندفأ نحن الدين تعلمنا السياسية في السجن فعرفنا أن الوطن هو ذلك الهواء العليل الدي ينعش الرئات . | - فضاء مفتوح لانهم تعلموا فيه السياسة وانفتحوا على مستقبل الوطن . |
| - و قد استنارت أعيننا بذلك البصيص الثاقب لظلمة السجن . | - انفتاح البصائر على مستقبل أفضل . |
| - بينما لم نكن نعلم حتى إذا كان في حينا | - لأنه يد على ممارسة التغيير لتحسين |

| | |
|---|---|
| الشعبي الفقير رسام أراد تغيير وجه المدينة .<br>– المدينة الجديدة التي ستبنى على أنقاض مدينتنا المتهاوية .<br>– قيل لنا أنها وضعت نصميما لمدينة جديدة سيبنيها ابنها . | الظروف المعيشية و مستقبل أفضل للمدينة<br>– تخيل مكان آخر و مدينة جديدة قائمة على أساس سليم .<br>– دليل على الأمل الذي نجده في أبنائها الدين نعول عليهم بعد الله في بناء مدينة جديدة . |

* في هذا الضمير حديث عن أولاد الحومة الذين تعرضوا للسجن هذا الأخير خنق و أسر آمالهم و هم في ريعان شبابهم ، فقد كانوا يحبون وطنهم ، هذا الوطن الذي كان – في نظرهم – الهواء النقي أو المتنفس الوحيد للهروب من أسر آبائهم بالإضافة إلى تصوير دور الرسام الكبير في تغيير وجه المدينة من خلال رسوماته و لوحاته الغالية الثمن ، فكان هذا الرسام بمثابة القدوة التي يؤخذ بها في نظرهم خاصة بعد تعرضهم للنفور من قبل أوليائهم ، وتعرضهم للسجن على جرائم لم يرتكبوها كان سببا في ضياعهم ثم صور لنا مقتل الرسام الكبير من قبل أبناء حومته ، وهذا دليل على وجود حرب أهلية ، وأن القاتل ليس غريبا عنه ، هذا القتل كان بطعنات خنجر على الثانية صباحا بالرغم من أن هدفهم لم يكن قتل الرسام و إنما أخذ لوحاته الزيتية ، وحتى اختيار هذا الزمن يدل على ارتكاب للجرائم في ساعة متأخرة في الليل .

أما الهدف من القتل ، فليس الشخص في حد ذاته بل الهدف هذا الوطن واعتبار كل ما هو جميل و ثمين في هذا الوطن الغالي .

## 7–الضمير انتما : يقصد به الرسام و جميلة

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – حتى كادت سطوحه تتلاقى أو قد تتلاقى | **الأمكنة المغلقة :**<br>– مكان مغلق يدل على انغلاق المكان بسبب المآسي و المشكلات التي يتخبط فيها أبناء هذا |

| | |
|---|---|
| | المكان . |
| – كنتما تمضيان و الليل يمد سلطانه المرجف لأوصالكما على قبب المدينة و صـــوامعها و أصطحبها و منازلها . | – يحمل معنى الظلام و العتمة في كل الأماكن دون استثناء . |
| – حتى بدت التجمعات الســكنية المتراصـــة كقوقعة سلحفاة تزدحم مربعات مخلتها بأزقـــة ضيقة تحجب الشمس عن سكانها . | – يصور تقوقع و تحلزن و تثعبن المدينة . |
| – غير أنكما صبرتما كالمدينة..... عنـــد أول وغوغة نفخها النسيم في رئاتكما الغضة . | – يدل على صمود المدينة . |

* عندما يتحول المكان المغلق إلى فضاء مفتوح بفتح باب الامل و هذا ما نبينـــه مـــن خـــلال الجدول الآتي :

| حضور الفضا في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – و هل يبقى إلا الرسم الساحر لصورة رسام كبير حلو بتشييد مدينة مستحيلة | – فضاء مفتوح يدل على حلم الرسام بتشـــييد مدينة جديدة . |
| – تلك التي روضتماها بفرشاتيكما النـــاقرتين على وتيرة المطر المنعش المفتـــق لأشـــجار خضراء تكسو الأرض القاحلة بعـــد انـــدحار الجفاف | – يدل على عودة الحياة و الأمـــل و اكتســـاء الأرض الخضرة و ارتوائها . |

* في الضمير "أنتما" وصف دقيق للعلاقة الحميمية بين الزوجين التي كانت شـــوارع و أزقـــة المدينة شاهدة على حبهما " لو نطقت الشوارع و الأزقة لنقرت بأناملها الخفية على وتيرة خبـــو

خطواتكما "[1] و في ذلك رغبة في اعتراف الشوارع و الأزقة بهذا الحب العظيم ، ثم صور لنا جمال المدينة في الليل من خلال قببها ، وأسطحها و مناراتها ، ويؤكد لنا صمودها و قوتها أمام كل اعتداء ، وشبه صبرهما بصمود المدينة ، وصمود صبرهما من استمرارية حبهما .

ثم صور لنا المدينة التي صممتها جميلة من قصور الأثرياء التي بناها الوصوليون على حساب الفقراء ، وأصبحت هذه الأماكن حكرا على الأثرياء فقط .

## 8 – الضمير هما : و يقصد به الرسام ووالد جميلة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – نظرا لوعورة مسرح أسس المدينة لما فيه من تحدب و تقعر .<br>– الدي هو مشروع عمر المدينة نظرا للوباء الذي يهددها به بحفرياته .<br>– خاصة و هي تهدد بوباء كاسح توازيه مجاعة هاصرة ستطوي مصارين حضر المدينة . | **الأمكنة المغلقة :**<br>– مكان مغلق لأن المنعرجات و التقعرات دليل على المخاطر و الزلات .<br>– يصور لنا ما قد يصيب المدينة من وباء |

* في هذا الجدول نلمس تحول الأمكنة المغلقة إلى فضاءات مفتوحة :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – البيتان متشابهان شقة الأول كانت في حي شعبي هي الجبل ..... ، أما الشقة الثاني فقد كانت في حي شعبي لا يختلف عن الأول سوى بالاسم . | – فضاء مفتوح لأن الشخصية تستعيد فيه ذكريات الجبل المجيدة . |

[1] المرجع نفسه ص105.

| | |
|---|---|
| – رسام كبر حلمه حتى تجاوز البحار إلى القارات البعيدة . | – يدل على أفق الانتظار و الأمل الكبير و الطموح الواسع . |

* " هما " والد جميلة و الرسام الكبير اللذان قطعا شوطا كبيرا من اجل تحقيق أهل بعيد و طموح واسع ، فكلاهما أحب المدينة حبا خياليا يتعدى الوصف و كانا دوما يسعيان إلى بقائها واستمراريتها و حمايتها من أي مغالطة داخلية كانت أو خارجية ، فقاما بطرح مجموعة من المشاريع تكون بمثابة نقطة البداية ، من ذلك تكثيف شبكة المواصلات الحضرية بإنشاء خطين من السكك الحديدية ، فعشقهما الكبير لهذه المدينة كان دافعا قويا للمضي قدما ، لكن بالرغم من هذه المجهودات لقيا الكثير من الصعوبات التي حالت دون تحقيق مبتغاهما خاصة من طرف الشيخ الأكبر و جلاوزته

## 9- الضمير هما : و يقصد به الجوهر و جميلة

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| | **الأمكنة المغلقة :** |
| – كانت في العاشرة من عمرها لما صعد إلى الجبل | – مكان مغلق يدل على طول أمد المعاناة . |
| – كانت الجوهر قد ولدت في بيت طيني مطلي بالكلس و مسقف بالديس بقرية تلتصق أكواخها المتشابهة في الإنبعاج و العفونة بسطح الجبل الوعر . | – يدل على مولد الجوهر وسط ظروف صعبة ووعرة ووسط أوضاع مزرية . |
| – حين كانت تهم بمغادرة الحي إلى أقرب أكمة جبل تصادفها . | – الهروب من مكان إلى آخر بحثا عن الانفتاح |
| – حيث كانت تقضي بياض النهار راعية تركض بين الأحراش و الحسك مطاردة | – دليل عن معاناتها في طفولتها و صمودها أمام هذه المعاناة . |

| | |
|---|---|
| الحيوانات . | |

* في هذا الجدول نوضح الفضاءات المفتوحة :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – كما تكتل قوى المبحر فيها دون العثور على سواحلها .<br>– فلم يسمع العائلة الثكلى سوى أن تنحدر باتجاه المدينة | – فضاء مفتوح يدل على أن البحر منفد خلاص.<br>– يدل على انتقال العائلة من مكان مغلق و هو الجبل إلى فضاء مفتوح و هو المدينة . |

* الجوهر الأم و جميلة البنت عاشتا وسط ظروف اجتماعية صعبة ، ووعرة ، فكلتاهما فقدتا حبهما بالطريقة نفسها ، و هذا ما ترك في نفسيتها أثرا عميقا من المعاناة ، فالجوهر عاشت الوحدة القاتلة من جرّاء فقدان والديها و أخاها ، فعاشت حرمانا عاطفيا أثر على حياتها فانتقلت إلى المدينة و تزوجت بوالد جميلة و أنجبت منه أربعة أولاد و جميلة ، هذه المرأة التي حققت حلم والديها رغم كل الصعوبات و العثرات .

## 10– الضمير انتم: و يقصد به سكان المدينة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – خمسة وسبعون قادسا و أربعمائة وواحدا و خمسون سفينة تقل خمسة و ثلاثين ألف غاز يشهرون سيوفهم و بنادقهم و مسدساتهم إلى الساحل الصخري<br>– فهالكم منظر الأشرعة المفتوحة و هي تكسو البحر الهادئ.<br>– إلى أن التهب في أتون ماحق سرعان ما تقيأته فوهات مدافعكم جهنما حامية كست وجه البحر الداكن في غبش الفجر بألوان سفح | الأمكنة المغلقة :<br>– مكان مغلق يدل على أن العدو صمم أن يدخل إلى المدينة عن طريق البحر و قذفها بينما سكان المدينة كانوا نائمين .<br>– يحمل معنى الألم و المعانات . |

| | |
|---|---|
| راحت تلتهم أشرعت سفن رمادية<br>كذلك القصف المفاجئ الذي أركد نهار فضاء مدينتكم ممطرا بوابل من القذائف النارية أسوارها العتيدة . | - يصور لنا القذائف التي أنزلها الاستعمار على المنازل و الأسوار و الأزقة . |

* بما أن المكان المغلق يحمل معنى الحزن و الظلم وغيرها فإن الفضاء المفتوح يحمل معنى الجمال و النجاح .... الخ ، مبينين ذلك من خلال الجدول الآتي :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - أما في البر ، فقد عصرتم على أفول الغزاة سيولا جارفة .<br>- بيد أن تلك المعاناة لم تكن سوى امتحانات قاسية ما فتئت أن أكسبتم مناعة جديدة راحت تعاند درى الجبل العتيد حتى وقفت على رؤسها الشاهقة حيث لم يفتها أن تلتقط لمحات رفرفات أجنحة النوارس البيضاء و هي لم تزل ترق فضلاتها الأكسيرية المسمومة على مكامن الغزاة المنشغلين بنهب خيرات المدينة | - فضاء مفتوح يدل على انتصار المقاومين على العدو .<br>- حيث إن المدينة بعد تعرضها للمعاناة أكسبتها مناعة قوية لاستمرار مسيرتها . |

* الخطاب موجه إلى " انتم " ليفصح عن المعاناة الداخلية و الخارجية التي عاناها سكان المدينة جراء القذائف و الصواريخ التي مست أسطح و أزقة المدينة و رغم كل هذه الصعوبات إلا أن سكان المدينة صمدوا مواجهين العدو بصبر و قوة ، فبالرغم من مباغتة العدو لهم في غبش الفجر إلا أنهم واصلوا كفاحهم و كأنهم سيول تنساب انسيابا لتقضي على الأعداء .

## 11- الضمير انتن : ويقصد به نساء المدينة :

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - كالمدينة أنتن إذن<br>- كالمدينة الشكلى أنتن و إذ أتوكن في ذلك الصباح المشؤوم لبقر بطونكن بسيوفهم الغاشمة قصد.<br>- سلب فلذات أكبادكن .<br>- المدينة المتثعبنة و المتحلزنة لقنوات أرحامكن المتاهية . | الأمكنة المغلقة :<br>- مكان مغلق حيث شبه نساء المدينة بالمدينة لأنهن تعرضن للآلام و المعانات و ذلك نتيجة أخذ الاستعمار لفلذات أكبادهن أي أولادهن .<br>- يدل على أن الطريق شائك و صعب . |

* يقصد بهذا الضمير معاناة نساء المدينة وما ألحق بهن من اغتصاب معنوى و مادي مس حقوقهن و كرامتهن ، لكن بالرغم من هذه الاعتداءات كترملهن ، وسلب أولادهن و أزواجهن إلا أن ذلك لم يقف عائقا أمام صمودهن ، فقوتهن من قوة المدينة و يتجلى ذلك من خلال صمودها و صلابتها أمام ظلم العدو ، فهؤلاء النسوة كن بمثابة القوة و الدافع الأساسي للقضاء على العدّو من خلال صبرهن .

## 12- الضمير هم : ويقصد به العدو

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| - و لما امتلأت السجون متفجرة عن غضب الأمهات الثكالي اللواتي ترن عاصفات بشوارع المدينة و حاراتها .<br>- بينما حيث العدو يقتحم غرب المدينة التي لم تتأخر عن السقوط بلا مراسيم مأتمية | **الأمكنة المغلقة :**<br>- مكان مغلق يدل على سجن نساء المدينة نتيجة المطالبة بحقوقهن .<br>- يصور كيف قام العدو بضرب غرب المدينة و حالة سكانها بعد هذا القدف . |

| | |
|---|---|
| فتشرد حضرها عبر فجاج الجبل .<br>– فإذا هي المدينة قد أضحت أسيرة مشـــايخه الجدد و أفكارهم المجثثة للرماد المدري .<br>– بدلوا أرواحهم قربانا لصوامع المدينة . | – يدل على محاصرة المدينة من طرف العدو<br>– يدل على المعاناة . |

* تحول الأمكنة المغلقة إلى فضاءات مفتوحة و ذلك من خلال الجدول الآتي :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – كان للحصن جبهـــة ترابيـــة عريضـــة و مسطحات واسعة و خندق كبير محفـــور فـــي الصخور ومفصول عن الجبهة بمنظار تحميه بطاريته من مدافع ذات عيارات كبيرة ، أمـــا داخله فكان يتكون من مساكن فخمة للضباط و شيخهم فضلا عن مستشفى عسكري كبير بأدق الضروريات العلاجية . | – فضاء مفتوح يدل على الاتساع و الجمال و الرفاهية . |

* "هم" كل ظالم مستبد اقتحم المدينة الجميلة من غير سابق إنذار فاغتصـــب حقـــوق ســـكانها و شردهم ، وملأ السجون بمقاوميها لعزلهم عن السكان و قتل روح المقاومة ، لكـــن الله عـــز وجل لا يخلف صبر عباده حيث نزل إلى الحضر أحد المنتمين إلى العدو و كشف عن جميـــع أسرارهم المشيخة، رافضا لحياة الإستمتاع بحق الرفاهية على حساب سكان المدينة المستضعفة في مقابل ذلك نجد تضحية من طرف هؤلاء السكان الذين قدموا حياتهم قربانا لصوامع المدينـــة إذ فضلوا دار الآخرة على العيش في ذل و معاناة.

## 13 – الضمير هن : و يقصد به بنات نساء المدينة

| حضور المكان في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – إذا كانت أمهاتهن قد عانين الدهر كله خلف | **الأمكنة المغلقة :**<br>– مكان مغلق لأنه يدل على الآلام و المعاناة |

| | |
|---|---|
| أسوار متسلحفة متغطرسة .<br>– محبوسات خلف الجدران لحد التصوف كانت أمهاتهن .<br>– حيث يتتبعن الفقر المدقع لتصعد الشوارع الكبرى المزحمة .<br>– فقيرات معدومات منذ ولادتهن لليوم . | – يدل على الفقر |
| – انتصب أمامهم موج البحر مرعبا مغرقا لكل آمالهم في الحياة | – يحمل معنى الخوف . |
| – كالسيل الجرار لنهر هرار فاض بعنف مدمر بعد أن فجرته أمطار ظلت تتساقط بلا انقطاع | – يحمل معنى العنف . |
| – إذا رضخن منصاعات للعيش التعيس في ظل خيام حامية كالأفران | – يدل على اليأس و مرارة الحياة |

هنا نلمس تحول الأمكنة المغلوقة إلى فضاءات مفتوحة من خلال الجدول الآتي :

| حضور الفضاء في الرواية | الدلالات |
|---|---|
| – كان قد غرست ريشة ذات يوم في بحر لوحة رائعة منبئا باقتراب ذلك الصبح الصافي<br>– و تحتهن انبسط البحر أزرق مجلوا تخالط أمواجه ذهبية الأشعة الصباحية . | – فضاء مفتوح يدل على الصفاء و الجمال<br>– يدل على جمال زرقة البحر و هذا كله يعني أن البحر منفذ خلاص و حاضن للأمل. |

* يمثل هذا الضمير بنات نساء المدينة اللواتي أردن الإنتقام لأمهاتهن بعد سلب حقوقهن و كرامتهن ، فأردن استرجاع كرامة أمهاتهن للعيش بقيمة و عزة في ظل طغيان المستعمر فرفضن بذلك الزواج و الارتباط بأي رجل .

# خاتمة

## خاتمـــة:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث ، و تتحرك من خلاله الشخصيات، وما بينها من علاقات فحسب، بل لأنه هو نفسه المساعد على تطوير و بناء الرواية و الحامل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف .

وبذلك فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ يتخذ عدة أشكال ويتضمن الكثير من المعاني، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من العمل كله و في هذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة وبذلك نولي الرواية اهتماما خاصا بالفضاء، لما يربط هذا الأخير من علاقة وطيدة بمضمون الرواية، حيث يقوم على صعيد المضمون بأداء وظائف إبهامية، ورمزية، و نفسية، وتطويرية، فالفضاء يسهم في خلق إبهام بالواقع، هذا الواقع الذي يطمئن إليه القارئ فيكشف لنا من خلاله عن آليات التوتر النفسي لدى الشخصيات الروائية وبذلك أسهم الفضاء إسهاما فعالا- من خلال تشكيله- في إضاءة الرواية و إثراء مقولاتها العامة، وقد كان لهاذين العنصرين دورا هاما

وفعالا في بناء رواية حمائم الشفق للروائي الجزائري جيلالي خلاص وبخاصة الفضاء المديني الذي كان العنصر المهيمن على الرواية ، وبذلك نصل إلى مجموعة من النتائج نحوصلها فيما يلي:

1- غالبية الامكنة المغلقة في الرواية تحولت إلى فضاءات مفتوحة

2- دلالة الضمير أنا يدل على والد جميلة

3- دلالة الضمير أنت يدل على الرسام

4- دلالة الضمير أنت يدل على جميلة

5- دلالة الضمير هو يدل على إبن جميلة

6- دلالة الضمير هي يدل على المدينة

7- دلالة الضمير نحن يدل على أولاد الحومة

8- دلالة الضمير أنتما يدل على الرسام وجميلة

9- دلالة الضمير هما يدل على والد جميلة والرسام

10- دلالة الضمير هما يدل على جوهر الأم وجميلة البنت

11- دلالة الضمير أنتم يدل على سكان المدينة

12- دلالة الضمير أنتن يدل على نساء المدينة

13- دلالة الضمير هم يدل على العدو

14- دلالة الضمير هن يدل على بنات نساء المدينة

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا البحث المتواضع عتبة لمن يريد أن يستكمل التحليل ويستنطق الدلالات بحسب ما تمليه عليه شروط الفهم وأيا كان حظنا من التوفيق فإن عزاؤنا الوحيد أننا أخلصنا الجهد ولم نتوان لحظة عن بدل قصار ما نستطيع.

**ونســـــأل الله التوفيـــــق**

# الفهرس


- **مقدمة.**

- مدخل: إشكالية تحديد المصطلح..... 01

**الجانب النظري**

- الفصل الأول: بناء المكان في الرواية.....

1- المكان كوجود إنساني..... 08

2- وصف المكان في الرواية..... 09

3- أهمية المكان في البناء الروائي..... 22

- **الفصل الثاني: بناء الفضاء الروائي**

1- تحديد الفضاء. ..... 27

أ- لغة..... 27

ب- إصطلاحا ..... 28

2- مفهوم الفضاء الروائي ..... 32

3- الأدب و الفضاء ..... 33

4- وظائف الفضاء الروائي ..... 46

5- تعدد الفضاء الروائي ..... 49

6- وصف الفضاء الروائي ..... 53

7- معظلات الفضاء الروائي..... 61

8- جماليات المكان..... 66

**الجانب التطبيقي : قراءة تحليلية في الرواية**

1-تلخيص الرواية ..... 74

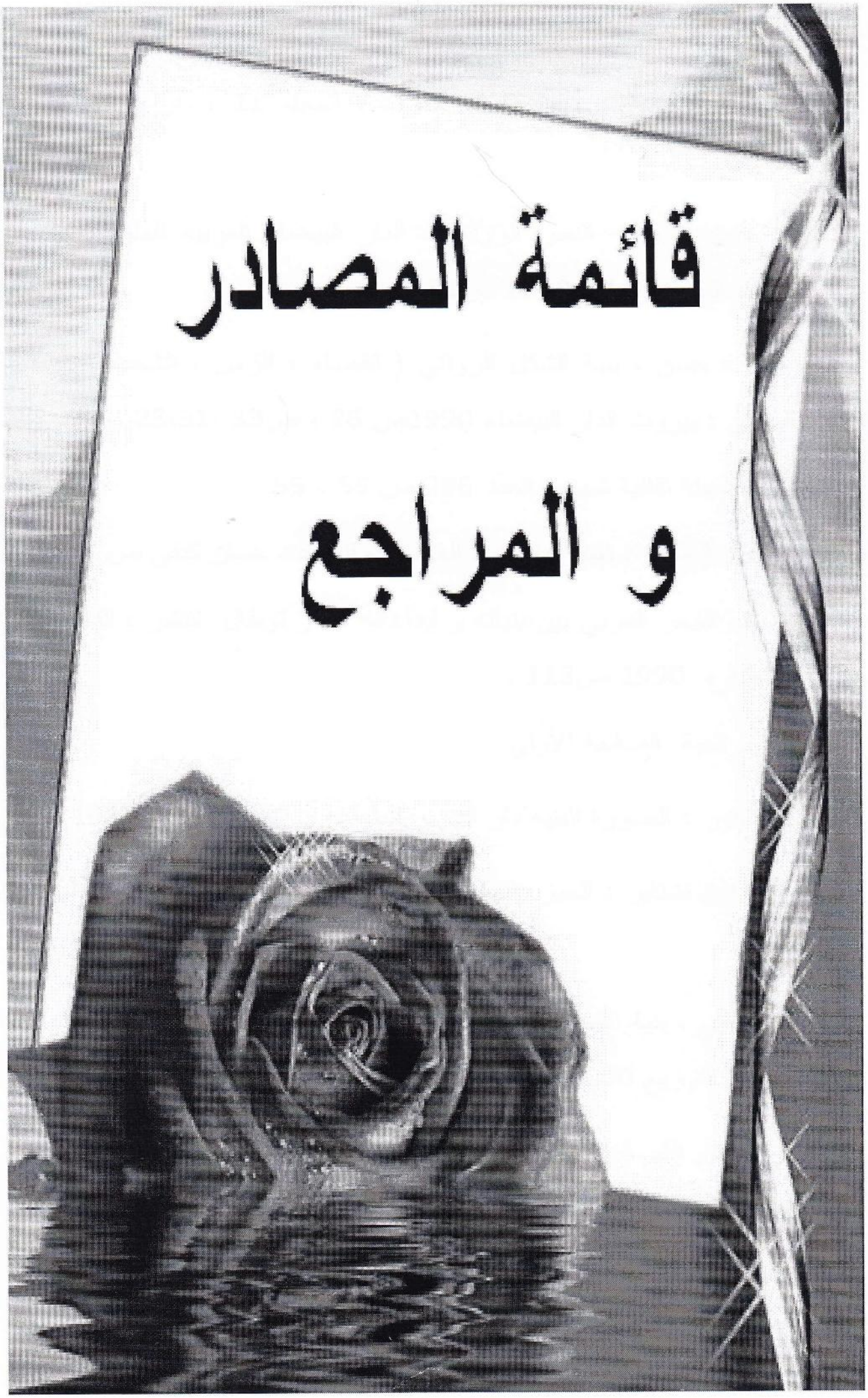
2- سميائية العنوان ..... 76

3- تحديد رمز المكان من خلال دلالة الضمائر ..... 84

الخاتمة

خطة البحث.

قائمة المصادر و المراجع.



# قائمة المصادر

# و المراجع

## المراجع باللغة العربية


- ابن منظور ، ديوان لسان العرب ، المجلد 11 ، دار صادر بيروت ص195 ص113.

- ابراهيم خليل نسبية النص الروائي ، الدار البيضاء العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر ط1 ، 2010 ص131.

- البحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ( الفضاء ، الزمن ، الشخصية ) ط1 ، المركز الثقافي العربي : بيروت الدار البيضاء 1990ص 26 ، ص33 ،31،23 .

- الفيصل ، مجلة ثقافية شهرية العدد 286 ص 56 ، 55

- الفرابي عبد اللطيف : شكير ياسين ، العالم الروائي عند غسان كنفى ص 31

- أنيس محمد الشعر العربي بين بنياته و إبداعاته ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط1 ، 1990 ص113 .

- أوجيني جراندية الصفحة الأولى

- جابر عصفور : الصورة الفنية دار التنوير للطباعة و النشر بيروت 1983

- جان يوغولدن نشتاين : الحيز المكاني الروائي مجلة الآداب الأجنبية ، دمشق ، 1992 ص 154 .

- حمد حميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، للطباعة و النشر ، و التوزيع 2000 ط3 ، ص 54 .

- راشدي حسان القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة الامال رسالة ماجستير في الأدب الحديث ممهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة قسنطينة ص325 .

نظرية الأدب رونيه ويلك أوستن وارين محي الدين صبحي المؤسسة العربيه للدراسات و النشر بيروت ص2 ، 1911 ص 224

- د . سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الطبعة الأولى بيروت لبنان : دار الكتاب اللبناني سوسبير سنة 1985 مادة الفضاء ص 163 ، ص 164 .

- عبد الحميد بورايو المكان و الزمان في الرواية الجزائرية مجلة المجاهد ، الجزائر ، العدد 1392 ، مارس 1987 ، الحلقة الأولى ص11 ، ص 65 .

- عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة ط1 ، الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1990 ص 99 .

- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ط2 : بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع 1987 ص 35 ، ص32 .

- حديث مع فاروق شوشة الآداب يونيو 1960 .

- قاسم سيزا أحمد ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة 1984 ص 75 ، ص76 .

- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، المطبعة المليحية ، القاهرة 1935 ص 70 .

- منيب محمد البوريمي ، الفضاء الروائي في الغربة الإطار و الدلالة ص21 ، ص22 .

- ميخائيل باختين الكرونوطب ، الترجمة الحرفية الزمكان ، الترابط الوثيق البعيد عن المتأمل المجرد للعلاقات الزمكانية في الادب الروائي ، ومن المفيد قراءة ماجاء به باختين من تحليلات مقتضبة لزمكانات الطريق ، القلعة ، الصالون ومن الضواحي الصغيرة و العتبة باعتبارها محددات مميزة للقاءات و الافتراضات داخل الرواية .

- حركة الإبداع وحركة النقد في الثقافة العربية المعاصرة نعيم اليافي مجلة المعرفة بوزارة الثقافة دمشق ، العدد 331 نيسان 1991 .

- العزلة و المجتمع ، نيكولاي برديانف ، ت فؤاد كامل مراجعة أدهم منشورات الجامعة ، طرابلس ، لبنان ط1 1910 ص122 .

- هلسا غالب المكان في المكان العربية دار بن هاني دمشق 1989 ص 8-9 .

المراجع بالغة الفرنسية :


- Akutagawa - rashomon et autres contes G . F poche N° 2561 P 13 .
- Alain fourinier , le grand meaulnes paris colle le livre de poche 1964 , P 07 .
- Abraham . A . moles et elizabeth , romer pshy chologie de l'espace paris , casierman 1972 .
- Alain robbe Grillet , l'année derniére à marienbad paris editions de minut 1961 , p 24 – 25 .
- Boibeau '' l'art poetique , chant '' in œuvres poétiques , paris , flammarion 1926 P 203 .
- C . K . ogden an I . A Richards , the meaning of london 1953 .
- François mauriac , thérése desqueyroux paris , le livre de poche 1965 , P 191 .
- G. durand les structure anthropologiques de l'inoginaire paris bordas 1969 .
- Gide , les faux , monnayeurs , analyse gritique par gemerieve . Idt , hatier '' prolil d'une oeure '' 5- 1970 , P 45 .
- Gerard genette , figure 11 , P 57 , P 156 .
- Gustave flaubert , madame bovary , P 48 , 57 , 58 , 79 , 236 .
- H. de balzac , la comedie humaine paris 1965 , avant propos P 51 .
- I am watt , the rise of the novel pélican 1957 P 28 – 29 .
- I lud , P 90 – 270 – 271 – 304 .
- Jules verne michel strogoff . L . G . F . poche . j . verne N° 2034, P 3 – 4
- Julien green , mont paris de livre de poche 1957 , P 16 – 17 .
- M . J . lefelire structure du dixours de la possie et du précit P . 108 .
- Miriam allott , novelists on the novel new york , columbia , univercity priess 1959 , P 305 .

- Michel butor , l'espace du roman in essais sur le roman , paris , gallimard 1969 , p 48 – 58 .
- Mircea eliad , le sacré et le profame paris N RF , 1965 , ch 01 , l'espace sacré et la sacralisation du monde .
- Mme de la fayett , la princesse de cheves L G F poche N° 374 . f35 . 1964 P 46 .
- Marcel proust du cote de chez wam , paris de live de poche 1965.
- Op, cit .
- Phillippe homan '' QU'' estce que une dexription ? poétique N) 12 – 1972 , p 465 , 485 .
- Pierre loti , le roman 'un spahi 1881 , douvres comphetes paris cal mann biery , tome 11.88.89.
- Robert liddel , A toeatise on the novel london jonathan cape 1965 , P 111 .
- RHYTHM .
- S . J . GERARD génese d'illisions perdues paris , armand colin 1961
- Virginia wooff '' Mr bemmet and Mrs brown in collected essays , vol , I , london the hogarth press 1966 .
- Voir joseph franc '' la forme spatiale dans la littérature moderné poétique N) 10.1972 , P 244 , 266 .
- Yuri lotman , la structure du texte artistique traduit du russe par amme fournier bemard kerise eve mallevet et joelle yong , paris gallimard 1973 .
- Emile zola , le réve les rougon , macquent vol , tu – parise gallimard coll '' la phéiade 1966 P 164 , p 161 .