الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان :

تشكيل الفضاء في رواية (قدّس الله سريّ) للرّوائي "محمد الأمين بن ربيع"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
– مسعودة مرغيت

إشراف الأستاذة:
– د. وسيلة بوسيس

لجنة المناقشة:

1–أ. جمال بلقاسم	رئيسا
2–أ.د. وسيلة بوسيس	مشرفا
3– أ.د. فيصل الأحمر	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلاّ قال

في غده:

لو غُيِّر هذا لكان أحسن،

ولو زِيد هذا لكان يستحسن،

ولو قدّم هذا لكان أفضل،

ولو تُرك هذا لكان أجمل،

وهذا من أعظم العبر،

ودليل على استيلاء النقص على جملة البشر،

العماد الأصفهاني (ت 597هـ)

شكـــــــــــــر وعرفـــــــــان

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكّر قبل أن يخطّ الحروف ليجمعها في كلمات،

فلا أملك إلاّ أن أتوجّه بالشكر بعد الله عزّ وجلّ،

إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة وسيلة بوسيس على تفضّلها بتأطير هذا البحث،

وإثرائه بتوجيهاتها ومتابعتها و نصائحها القيّمة منذ كان فكرة،

إذ يعود لها الفضل الكبير في إبرازه على صورته هذه،

فكان دعمها لي سندا قويا في مواجهة الصعوبات، و الوصول إلى الغاية المنشودة.

ومنّي أيضا جزيل الشكر و العرفان إلى كلّ من أشعل شمعة في دروب عملي،

وإلى من وقف على منابر العلم وأعطى من حصيل فكره لينير دربي.

فواجب عليّ شكرهم جميعا،

وإن كان تقديري لهم أكبر من كلّ شكر تحمله الكلمات،

فجزاهم الله عنّي كلّ الجزاء، وسدّد خطاهم إلى سبيل العلم و المعرفة.

مقدمة

مقدمة:

يمثل الفضاء جانبا مهما من جوانب البناء الرّوائي، كونه يهتمّ بأدقّ تفاصيل الرّواية ويسخّر في ذلك مختلف الوسائل و الإمكانيات المتوفّرة لديه، لأجل الإرتقاء بهيكل العمل الأدبي ولا يتحقق هذا إلاّ إذا دخل هذا المكوّن (الفضاء) في علاقات شتّى مع باقي المكوّنات السّردية؛ كالمكان والزمان و الحدث و الشّخصيات...لإفراغ مختلف شحناته وطاقاته الفنّية عبرها، ضف إلى ذلك تجلّيه وفق تمظهرات وتشكيلات متنوعة، فهو يشمل الكتابة على اختلافها ويرسم حدوده جغرافيا بطريقة متميّزة، ويتعدّى في ذلك الدّلالة ليساهم في خلق أبعاد جديدة، فالفضاء بذلك يخترق كل الموجودات ليبرّر وجوده وهذا يعود لطبيعته الزّئبقية التّي أتاحت له الفرصة لأن يبرز على هذا الحال، بحيث أنّنا لا نستطيع التّحكم فيه ولا اقتفاء طيفه لكنه رغم هذا نراه يترك أثره ويساهم إيجابيا في بلورة الحدث الرّوائي ويساعد المتلقّي على كشف لغزه المبهم. وفي دراستنا لهذا المكوّن اقتصرنا على دراسة أنواع الفضاء، وكيفية تشكيلها كما ركّزنا على الدّلالة وتوصيف المعاني التّي تضمنتها الرّواية. بهذا دفعتنا أهمية الموضوع للبحث من أجل الكشف عن تفاصيله، فوقع اختيارنا على عيّنة من الرّواية الجزائرية المعاصرة، وهي رواية (قدّس الله سرّي) "لمحمد الأمين بن ربيع" فتتبعنا حضور الفضاء فيها بمختلف أنواعه وعليه وسمنا موضوع دراستنا بـ :[تشكيل الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي) "لمحمد الأمين بن ربيع"] ولم يقع اختيارنا لهذا الموضوع إلاّ بعد تراكم دوافع مختلفة المشارب قادتنا إلى فَلَكِهِ، نذكر منها، توفّر المراجع وتنوّعها وشغفنا لتصفح هذا العالم الخيالي الذي يسبح في متاهات الإبداع الفنّي بطرق استثنائية، ويشغل فضاء يختزل فيه كل التّوقعات والرؤى، وكذلك أردنا أن نخرج من بوتقة النظام التّقليدي المتوارث في دراسة الخطاب الرّوائي؛ و هو التّركيز على دراسة المكان أو الزّمان منعزلا، فضربنا عصفورين بحجر واحد من خلال إلمامنا بكلّ المكونات في آن واحد.

أمّا الإشكال الذّي حرّك أطراف الموضوع و كشف عن خبايا الدّراسة فيتأسس في جملة من الأسئلة، وضعناها لترشدنا إلى معالم طريقنا في العمل وأذكر منها:

- مَاهي الفَنِّيَات المساهمة في تشكيل الفضاء؟

– هل يمكن للفضاء أن يؤثر على إيقاع الرّواية بأكمله أم يقتصر في ذلك على عنصر من عناصرها فقط؟

– كيف تتجسّد دلالة الفضاء من خلال أنواعه و مختلف تمظهراته الشّكلية و الدّلالية و الجغرافية؟

– كيف تتموضع رؤية الفضاء داخل هذه البنية الرّوائية {رواية (قدّس الله سرّي)}؟

–كيف تتمّ قراءة الفضاء داخل رواية جزائرية معاصرة؟ وكيف يؤسّس لحدوده داخلها؟ و هل نتمكّن عبره من الوصول لقراءة أكثر عمقا للرّواية الجزائرية المعاصرة؟

ومن هنا كان لزاما إتباع منهج مناسب لطبيعة المادّة المدروسة، وهو المنهج الوصفيّ التّحليلي، استندنا إليه في بيان ملامح المكان أو وصف فضاءاته بنوعيهما المغلق و المفتوح، وكذا لرصد أنواع الفضاء داخل الرّواية {النصّي (الطّباعي)، الجغرافي، الدّلالي}، و التّحليل لفك رموز الرّواية و استخراج أهمّ علاقاتها، لأجل الخروج بقراءة مقبولة لهيكل الرّواية. كما قمنا برصد خطّة ليتسنّى لنا التّتبع الدّقيق لتفاصيل البحث ولمنح القارئ طريقة واضحة في القراءة وفيما يلي نقدّم الخطة مع تفصيل بأهمّ عناصرها:

انطلقنا بمدخل نظري الذّي كان تمهيدا لعالم الفضاء الرّوائي، حيث وسمناه **بالفضاء في الكتابة الرّوائية؛** وقسمناه إلى أربعة أجزاء، كما افتتحناه بتوطئة شملت ما سنتناوله في هذا البحث، جاء الجزء الأول حول مفهوم الفضاء على المستوى اللّغوي ثمّ على المستوى الإصطلاحي، وفي الجزء الثاني تطرقنا إلى أهمّ المحطّات الدّلالية التّي شغلها الفضاء والتّي تمثّلت في مختلف العلاقات التّي يقيمها مكوّن الفضاء مع باقي مكوّنات السّرد، فحاولنا رصد التّعالق الحاصل ما بين الفضاء و المكان و تسليط الضوء على بعض الفروقات التّي تميزهما و النقاط التّي تجمعهما، كما تحدّثنا عن الفضاء وارتباطه بالزّمن باعتبار أنّ الرّواية هي فنّ زمني، وفي الأخير أبرزنا مدى العلاقة الوطيدة التّي تجمع الفضاء بالشّخصيات، كونها المحرّك الأساسي لنشوء هذا الحيّز الواسع، أمّا في الجزء الثالث تطرقنا لأنواع الفضاء [الفضاء النصّي (الطّباعي)، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدّلالي، الفضاء كمنظور (كرؤية)، وأخيرا كلّل هذا المدخل النّظري بالتّنويه بالأهمية البالغة التّي يكتسيها مكوّن الفضاء داخل البناء الرّوائي، وفحص تلك الصّلاحية اللاّمتناهية لهذا العنصر من خلال الأدوار التي يقوم بها، أمّا في مجال التّطبيق فخصصنا فصلا بأكمله بحثنا فيه

حول **دلالة الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي) "لمحمد الأمين بن ربيع"**، اندرجت تحته ثلاث أجزاء؛ كان الجزء الأول قراءة في عنوان الرّواية مع الوقوف على دلالاته في المتن الرّوائي، أمّا الجزء الثّاني فخصصناه **لتجليات الفضاء النصّي في الرّواية** ؛والذي قسمناه إلى جزءين كان الأوّل الفضاء النّصي في الغلاف، وشمل الكتابة و الرّسوم والأشكال في الغلاف ثمّ اللّون، أمّا الثاّني فوسمناه بالبنية الشّكلية للنّص الرّوائي واندرج تحته كل من نمطا الكتابة؛ الأفقية و العمودية ثمّ التّوزيع النصّي (البياض و السّواد)، فألواح الكتابة التّي تضمنتها الرّواية، مع الإشارة إلى علامات التّرقيم، وفي الأخير قمنا بفحص فصول الرّواية وهي أربعة. وبهذه الإطلالة استجلينا بعض تمظهرات الفضاء الطّباعي داخل البناء الرّوائي، وفي الجزء الثّالث و الأخير تناولنا فضاءين في آن واحد تفاديا للتّكرار وكان بعنوان **هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرّواية؛** درسنا في ذلك الفضاء الجغرافي بفضاءيه المفتوح والمغلق، مع الإشارة في كل عنصر إلى الدّلالة التّي يرمي إليها كلّ مكوّن، ففي كيفية تشكيل هندسة الفضاء المغلق تناولنا كلّ من فضاء البيت ثمّ فضاء الغرفة وأخيرا فندق الصّحراء، وهي أمكنة تتّسم بالإنغلاق، إلاّ أنّها أفادت دلالات ارتسمت في معاني إيحائية، أمّا في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المفتوح –والذّي سيطر على أحداث الرّواية جلّها– فتناولنا أمكنة مفتوحة تجاوزت كلّ محدّد أو مقيّد نحو التّحرر و الإتّساع و تمثلت في { فضاء المسجد، الكنيسة، فضاء الأضرحة و القبور، المقهى، محل الشّيخ بلقندوز، الشارع، الطّريق أو الممّر، الوادي، جبل كردادة، البحر، الفضاء الباريسي، الفضاء البوسعادي، الفضاء الصوفيّ (البرزخ)} وفي خاتمة هذه الدّراسة قدّمنا بشكل مجمل مختلف النّتائج التّي توصّلنا إليها عبر محطّات البحث مع التّركيز على نتائج الفصل التّطبيقي. أمّا ما اعتمدنا عليه من مصادر ومراجع أثناء الدّراسة فكانت ثلّة من الكتب اهتمّت جلّها بمكوّن الفضاء، و فيما يلي نقدّم أهمّ المراجع المعتمدة في الدّراسة:

- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيّل و الهويّة في الرّواية العربية،
- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء– الزمن– الشخصية)،
- حميد لحمداني : بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبيّ،

- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد،

- محمد الماكري: الشّكل و الخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي،

- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا).

لكن رغم ما توفّر لنا من مصادر و مراجع و دوافع مختلفة رغّبتنا للعمل في هذا الموضوع، إلاّ أنّ صعوبات كثيرة اعترضت طريقنا أثناء الإنجاز، ويأتي على رأسها قصر المدّة الزّمنية المتاحة لإنجاز هذه الدّراسة، و حتىّ أنّنا حذفنا بعض العناصر التّي أملنا أن ندرسها، لكن مجال البحث يبقى مفتوحا أمام الباحثين في المستقبل القريب، إلاّ أنّ الدّراسة – رغم الصّعوبات التّي اعترضتها– استطاعت، بفضل الله، أن تشقّ طريقها نحو الانجاز، فقد عمِلت على تذليل كل ما وقف في طريقها لتُزهر وتقدّم جديدها. يبقى في الأخير الإشارة إلى أنّ كل ما قمنا به قطرة في بحر العلم الذّي لا ينضب، فإن كنّا أصبنا بفضل الله وعون أساتذتنا وإن أخطأنا فتقصير منّا، ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كل من قدّم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع من زملاء و أساتذة، وعلى رأسهم الأستاذة المشرفة (أ.د وسيلة بوسيس و أ.د فيصل الأحمر) اللّذان لم يبخلا علينا بنصائحهما الدّقيقة و المركّزة التّي عملت على بلورة أفكار الدّراسة و توجيهها بدّقة، إلى أن أخذت بنيتها الحاليّة فالشكر للجميع. على ما قدّموه لمساندة عملنا الذّي نسأل الله – عزّ وجلّ– أن يكون في المستوى المطلوب ليستفيد منه كلّ مطّلع يحاول الإغتراف من بحره، كما نأمل أن يكون لبنة تضاف إلى اللّبنات السّابقة الصّادقة في صرح البحوث العلمية الأكاديمية النافعة.

الله الموفق ولا حول ولا قوة إلاّ بالله العليّ العظيم.

مدخل نظري

الفضاء في الكتابة

الرّوائية

مدخل نظري:

الفضاء في الكتابة الرّوائية

- توطئة

1- مفهوم الفضاء:

1-1-أ- لغة

1-2- ب- اصطلاحا

2- مصطلح الفضاء/ محطّات دلالية:

- توطئة

2-1- مابين الفضاء والمكان

2-2-الفضاء و الزمن

2-3- علاقة الفضاء بالشخصيات

3- أنواع الفضاء:

3-1- الفضاء النّصي (الطباعي)

3-2- الفضاء الجغرافي

3-3- الفضاء الدّلالي

3-4- الفضاء كمنظور (كرؤية)

4- أهمية الفضاء في الرواية

توطئة:

يعتبر الفضاء* ذلك المكوّن المهم الذّي يساهم في بلورة الأحداث الرّوائية، كما يقوم بآداء أدوار شتّى داخل المتن الرّوائي، وهذا بطبيعة الحال يعود إلى تركيبته المتميّزة في الآداء و التّشكيل، ضف إلى ذلك ما يمتاز به من الإتّساع و اللاّمحدودية...كل هذا ساعده على أن يستقيم على حاله ويأخذ تمظهرات وتجلّيات عدّة داخل عالم الرّواية الرّحب، « فالروائيّ شأنه شأن الرّسام و المصوّر ، يجتزئ، في البداية، قطعة من الفضاء ، ويؤطرها ويقف على مسافة معينة منها »[1]، و الرّواية من دون فضاء لا تعتبر كذلك لأنّ الأحداث لا بدّ لها أن تدور في مكان محدّد، وهو بدوره يخلق لنا فضاءات متعدّدة لذلك فهو متضمن في طياتها شئنا أم أبينا، ونظرا لطبيعته الشمولية نجده يؤدي أدوارا عدّة فـ « يلفّ – الفضاء– مجموع الرّواية، بما فيها الأحداث المسرودة التّي لا يمكننا تحديدها إلاّ في إطار استمرار المكان، الذي يلفها، ويظلّ موجودا أثناء جريانها»[2]، من خلال هذا المفهوم يتّضح اتّساع المساحة التّي يتجلى فيها الفضاء؛ فهو يشمل الرّواية من بدايتها إلى نهايتها. وسعيا منّا لكشف بعض تمظهرات هذا المكوّن الأساسي في النّص الرّوائي (قدّس الله سرّي) "لمحمد الأمين بن ربيع"، ارتأينا الانطلاق من مفهومه، وكذا الوقوف على محطّات دلالية حوله، موضّحين في ذلك الالتباس وكذا التعالق الحاصل بين الفضاء والمكان، والعلاقة الوطيدة التّي تجمعه وتربطه بمكون الزّمان، ثمّ بالشّخصيات وسنتطرق لأنواع الفضاء و المتمثلة في الفضاء النّصي (الطّباعي)، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدّلالي، والفضاء كمنظور (كرؤية)، مع الإشارة في الأخير إلى الأهمية والدّور البارز الذّي يؤديه مكون الفضاء داخل هيكل الرّواية وخارجها، من خلال تشكيلاته الفنّية وكذا الهندسية لإثراء العالم الرّوائي،

---

*- L'espace

[1]- جنيت وآخرون : الفضاء الروائي، ترجمة : عبد الرحيم حزّل، أفريقيا الشرق، الدّار البيضاء– المغرب، بيروت–لبنان، د. ط، 2002 م ، من مقال، رولان بورنوف **وريال** أويلي، معضلات الفضاء، ص 99.

[2]- ينظر: حميد لحمداني : بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التّوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1991 م ، ص 64.

وبهذا المِهَادِ النّظري سنبيّن ماهية الفضاء عبر محطّات تتراوح ما بين الدّلالية والشكلية منها و التّي تساهم في إثراء الكتابة الرّوائية عموما.

1 – مفهوم الفضاء:

1-1– أ– الفضاء لغة :

من بين ما ورد في المعاجم العربية حول لفظ "الفضاء" عدّة تعاريف نذكر منها ما جاء في لسان العرب يقول "ابن منظور": « وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله بمعنى أنّه صار في فرجته و فضائه وحيّزه»[1].

وفي "الصّحاح"، الفضاء هو « السّاحة وما اتّسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء و أفضيت إلى فلان بسرّي (...) وأفضى بيده إلى الأرض إذا مسّها بباطن راحته في سجوده»[2]. أمّا في "المنجد" فورد تعريف الفضاء تحت مادّة (فضو)، على أنّه المكان المتّسع « ونقول: فضاء و الجمع أفضية وهو ما اتّسع من الأرض، يقال مكان فضاء أي واسع والمكان خلا فهو فاض»[3]، وفي "تاج العروس" يذهب المعنى إلى الاتساع أيضا « فالفضاء: الساحة وما اتّسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع وقول شمير: هو ما استوى من الأرض واتّسع، وقول أبو علي القالي: الفضاء السّعة، ومنه المِفْضاه و المفضَى: المتسع»[4]. ومن خلال ماسبق نجد أنّ المعاني اللّغوية للفضاء تدور حول مدلولين هامّين هما: الحّيز أي المكان المحدّد والمكان الواسع

[1]– ابن منظور(جمال الدين أبي الفضل محمّد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري): لسان العرب، تحقيق : عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلّد 15/(و.ي)(طا.يا)، منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السّنة و الجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003 م ، (مادة فضو)، ص 180.

[2]– الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري): الصحاح (تاج اللّغة وصحاح العربية)، تحقيق : إميل بديع يعقوب ومحمّد نبيل طريفي ،مجلّد6 ،دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1999 م ، ص 460.

[3] –ينظر: المنجد في اللّغة و الأعلام ،دار المشرق ، بيروت ، ط28، 1986 م ، مادة فضو، ص 587.

[4] – محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلّد العشرون، دار الكتب العلمّية، بيروت–لبنان، ط1، 2007 م ، ص 117.

(الشاسع)؛ أي أنّ الفضاء بمفهومه اللّغوي يشمل كل ما هو محدّد ويتجاوزه إلى الامتداد و الاتساع و الانفتاح...فهو بهذا التّوصيف شمولي ولا نهائي لا تحدّه حدود ولا قيود.

1-2- ب - الفضاء اصطلاحا :

تشير الدّلالة الاصطلاحية إلى أنّ الفضاء هو « الحيّز الزّماني الذّي تظهر فيه الشّخصيات والأشياء متلبّسة بالأحداث تبعا لعوامل عدّة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي»[1]. كما يعرّف كذلك بأنّه « الفضاء الرحب الذي يحدّدنا ونحدّده، ويحيط بنا من كلّ جانب، من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتّفسير باعتباره مكوّنا من مكونات الخطاب الأدبّي»[2]. فالفضاء بهذا الإعتبار هو ذلك المكوّن الأساسي الذّي لا يمكننا أن نستغني عنه إطلاقا، نظرا للفعالية اللاّمتناهية التّي تطبعه فهو المحرّك الأساسي الذّي به يستأنس الخطاب الأدبي، والرّواية « من حيث هي فضاء لفظي تقوم على المحاكاة، فإنّ كلّ ما يدور أو يجري فيها من أحداث يتّم بطبيعة الحال على نحو فضائيّ متزامن آنيا»[3]. فالفضاء له كينونة وديمومة مستمرة بكل الموجودات. وهذا ما جعل الباحث "محمد سويرتي" يؤكد على أنّ للفضاء علاقات متعدّدة بباقي المكوّنات على اختلاف طبيعتها، عندما أضاف قائلا: « إنّ تعالق الإنسان بفضائه تعالق شديد، ومنذ الأزل، ارتبط البشر بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة، ولأنها الممد الأوحد للاستمرارية بما تزخر به من عناصر الحياة من جهة أخرى»[4]. كما يمكن أن نعدّ الفضاء « نظام دال يمكن أن نحلّله بإحداث

[1] - منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، دار النشر المغربية- الرباط، د.ط ، 1983 م، ص 21.

[2] - عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 2010 م، ص 40 ،41.

[3] - ينظر: جوزيف. إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، د. ط، 2003 م ، ص10، 11.

[4] - محمد سويرتي: النّقد البنيوي والنّص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي (الزمن- الفضاء-السرد)،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، د.ت ، ص 76.

التعالق بين شكلي التّعبير و المضمون، وننظر إليه على أنّه مركب كالكلام، أي ما يدل عليه (المضمون). هو من غير طبيعة ما يدل عليه التعبير، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله»[1]. أما مصطلح الفضاء عند منظري الغرب، فيمتلك دلالات عدّة « فالفرنسيون والانجليز نجدهم قد اشتقوا مصطلحي (espace)و (space) من لفظة (spatuim) اللاّتينية، والتّي تعني في الأصل الامتداد واللاّمحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة، في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء)، إذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على(المكان)،إنما عرفوا لفظة أخرى متمثلة في (Topos) وتعني (موقع) »[2]. فالفضاء إذن له قيمته الكبرى، في جعل النّص الروائي –على وجه الخصوص– يرتقي إلى أسمى الغايات والمقاصد، وهذا ما جعل أحد الباحثين يقرّ بأنّه « حين يفقد العمل الرّوائي عنصر المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتّالي أصالته»[3]. فالفضاء يوجد في الحدث و الشّخصية والزمن و الوصف و السّرد...إنّها تجتمع كلّها لتشكل لنا حقلا فضائيا متميزا.

2– مصطلح الفضاء/ محطات دلالية:

– توطئة:

إنّ الوقوف عند محطّات دلالية حول مصطلح الفضاء، يتيح لنا فرصة رصد التّعالقات الفضائية وارتباطها الوثيق بمكونات البناء الرّوائي كالمكان والزمان و الشخصيات و الأحداث... فهي مجتمعة تشكل لنا عالم الفضاء الرّحب، فالحدث الرّوائي يتطلب شخصية تؤدي الأدوار ومكانا يؤطر الحكي، وسيرورة زمنية تواكب الرّكب السّردي، لكي تتشكل في ذلك ما يعرف باللّحمة الحكائية الحاملة لكل الأبعاد الرمزية والدّلالية والفنيّة... والتي بموجبها تقوم الرواية على رجليها، فَتُستقبل من طرف المتلقي أو القارئ، هذا الأخير الذي يقوم بعملية التأويل

[1] – رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر–الجزائر، د.ط ، 2000 م، ص 97.

[2] – ينظر: أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي –دراسة سيميائية–، دار مشرق–مغرب ،دمشق ، د.ط ،2000 م، ص 25.

[3] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة : غالب هالسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5 ، 2000 م، ص5، 6.

ليصل في النّهاية إلى قراءات متعددة، ومنه استنتاجات متنوعة، تعطي الضّوء الأخضر لنجاح الرّوائي في ايصال رسالته لجمهور القرّاء، الذي يتذوق ويكتشف فنّه عبر جماليات وفنيّات راقية.

إنّ الحديث عن مصطلح الفضاء، حديث ذو أهمية، فرغم الإرهاصات التيّ مهّدت لبروزه، إلاّ أنّنا نجده بالأساس لم يلق من قبل الدّارسين اهتماما واضحا، كونهم انصرفوا وانشغلوا ببقية المكوّنات السّردية المشكّلة للرّواية كالزّمان والمكان والشّخصيات....وهذا ما أكّده الباحث "حسن بحراوي" عندما أضاف قائلا: « وإذا تأملنا تحليلات السّرد الأدبي فإننا سنلاحظ أنّها اهتمّت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشّخصيات وزمن الخطاب ولا توجد أيّة نظرية للمكان الروائي، و لكن يوجد فقط مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح»[1]. فنجد بذلك تنظيرات هامشية تضمّ الحديث عن الرّواية ونشأتها وتطورها وماهيتها..لكن بطريقة معقّدة تبعث على الغموض. فَلأَمْرٍ ما « كان الفضاء المكاني أقلّ العناصر الرّوائية إثارة لاهتمام الدّارسين و المنظّرين »[2]. وهذا على خلاف التّنظيرات التي أتى بها وقدّمها "غاستون باشلار" (G.Bachelard) عندما قام في (شعرية المكان) « بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت و الغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، المركزية أو الهامشية...وغيرها من التّعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا»[3].

فهو بذلك تنبه إلى أهمية المكان في الابداع الرّوائي الغربي. إلاّ أنّنا نجد الناقد السوفياتي "يوري لوتمان" (Youri Lotman) واستثناءً «الذّي انصرف اهتمامه عن الطّريقة التي تقدّم بها الرّواية حيث تجاوزها فنجده وضع لنا الإنسان أمام محيطه الماديّ الملموس»[4]، وتتالت التّنظيرات فيما بعد من قبل الدّارسين « وقد قام المنظّرون الألمان

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربيّ ،بيروت، ط1، 1990 م، ص25.

[2] – جنيت وآخرون: الفضاء الروائي ، ص5.

[3] – المرجع السابق: ص. نفسها.

[4] – المرجع نفسه: ص 26.

بعد روبير بيتش R. PETSCH (1934) بالتمّييز بين مكانين متعارضين هما Lokal و Raum »[1]. فقد قصدوا من خلال ما ذهبوا إليه إلى المكان المحدّد، و أشاروا إلى الفضاء الدّلالي، وهنا يمكن القول بأنّهم ميّزوا بذلك بين نوعين من الأفضية الفضاء الجغرافي والفضاء الدّلالي، انطلاقا ممّا قدّموه من خلال عقد مقارنتهم. أمّا "هيرمان مييز"(H. MEYER) فقام بإبراز « كيف أنّ الفضاء يلعب دورا مهمّا وأساسيّا في التّخيل الرّوائي»[2]. وهاته النّظرة منه تضاف –لا محالة– إلى لائحة التّنظير الملموس لماهية الفضاء الرّوائي « أمّا الفرنسيان "جورج بولي" (G. POULET) و " جيلبير دوران" (G. DURAND) فقد تناولا الفضاء الرّوائي منعزلا مستقلاّ بذاته، حيث قاما بدراسة مكون الفضاء عن طريق إقصاء كل الصلات التي تجمعه بالأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل»[3]. وهاته ماهي إلاّ نظرة قاصرة من قبل هاذين النّاقدين، حيث لا يمكن أن نعزل المكان لوحده، بعيدا عن بقية المكوّنات الحكائية السّرديّة المشكّلة للرّواية كالشّخصيات والأحداث وما شابه ذلك... وهذه أكيد تبقى مجرّد وجهة نظر لا أكثر ولا أقل. إلاّ أننا نجد تصوّرات جديدة تلوح في أفق انتظار متوقع حدوثه، والذّي أتى –خصيصا– مع العالم الفرنسي "رولان بورنوف" (R. BOURNEUF) في كتابه الموسوم بـ:(العالم الرّوائي) حيث طرح تصوّرا آخر يختلف عمّا قدّم سابقا ،فاقترح بذلك أمورا جوهريّة تشمل مكوّن الفضاء ، بداية بوصف دقيق « لطوبوغرافية الحدث، وأن نحلّل مظاهر الوصف ونهتّم بوظائف المكان في علاقات مع الشخصيات والمواقف والزمن وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي»[4]. لاستكناه قيّمه الرمزية وكذا رصد لأبعاده الإيديولوجية المتعلّقة جليّا بتقديمه في العالم الرّوائي.

[1] – حسن بحراوي: مرجع سابق: ص 26.

[2] – المرجع نفسه: ص.ن.

[3] – المرجع نفسه: ص.ن.

[4]– المرجع نفسه: ص. ن.

وما قدّم –آنفا– كان رصدا لأهمّ التّطورات، التي اعترضت سبيل مكوّن الفضاء الروائي*، وكذا تبيان لتعدّدية الرؤى التي حملت في جعبتها الكثير منها ما ضُمّن بين السطور ومنها ما جُسّد على الواقع. فلمسنا ذلك التّناقض اللاّمتناهي حول ماهية الفضاء الروائي، ومدى صلاحيته في العمل الروائي –تحديدا– باعتباره ذلك المكوّن من مكونات الأخرى للسرد، وكذا نلاحظ وجود تباين فعلي ملموس من خلال وجهات نظر الدّارسين التي ارتمت وتناثرت بين أصداف القول و الجدل القائم حوله، ما جعل الدّراسات التي تقدّم دراسات مختلفة، لكن مبتغاها الأسمى هو ذلك القاسم المشترك فيما بينها، والمتمثل في الإحاطة بكل خلفيات الرّواية وتبيان التّجلي الفضائي الفنّي للرواية –على وجه الخصوص– إلاّ أنّنا لا بدّ أن نشير إلا أنّ الفضاء الروائي قد عرف تطورا جدياّ، من ناحية التّنظير، وهذا حصل –بطبيعة الحال– فعليا في بداية السّبعينات، حيث زاد الاهتمام به، وتداركوه بعمق من خلال ربطه بباقي عناصر البناء الرّوائي، لأجل بيان الجوهر الحكائي لهذا المكوّن، وكذا إعادة الاعتبار لدوره المهم، حيث سلّطوا عليه الضوء وجعلوه في المقام الأول، ذلك المكوّن السّردي والعنصر الفعّال في قولبة مجرى البناء الرّوائي –بصفة خاصة– « وقد جرت الإفادة في هذا السيّاق من المنطق والسّيميائيات وسائر العلوم الإنسانية التي أغنت النّظر إلى الفضاء الرّوائي ومهّدت لانبثاق شعرية خاصّة به »[1]. وهاته الإفادات التّي أغنت الفضاء الرّوائي ككل، أكسبته خصوبة أكبر من النّاحية التّنظيرية وسيولة وكثافة متفرّدة، لاستجلاء أهدافه الاستعاريّة وكذا الجمالية والدّلالية منها داخل الحيّز الرّوائي، حيث حقق بذلك نجاعة وقفزة نوعية فعليّة على مستوى التّجريب، وبهذا التّحول المجدي والملفت اكتسبت الرّواية كجنس أدبي ريادتها، وتقمصت تلك الفعالية اللاّمتناهية، وكما انفتحت أمامها آفاق مستقبلية للتّأويل والتّنبأ والاستدلال.

* L'espace romanesque

[1] – جنيت وآخرون: الفضاء الروائي ، ص5.

ما جعل هذا الجنس الإبداعي السّردي صالح لكل زمان ومكان، « فالفضاء داخل الرّواية، هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة »[1]. فتشخيص الفضاء ما هو إلاّ ضرب من التّصوير الزّخرفي، الذّي يعطي تلك الجودة والحساسية الجمالية للتخيّل الفنّي، « إنّ الفضاء في الرّواية، ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والدّيكور الذي تجري فيه الأحداث و الشّخصيات التّي يستلزمها الحدث»[2]. و الفضاء باعتباره مكوّنا أساسّي من مكونات المتن الروائي، نجده يتجسّد بالدّرجة الأولى لغويا « فهو فضاء لفظي ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح »[3]. إذ نراه يتمظهر ويتشكّل وفق مراحل وطرق يبدعها ويتمثّلها ويخلقها الرّوائي، عندما ينصهر ويذوب فيه وجدانيا، شاملا بذلك جميع أجزائه وكياناته المشكّلة له، و بهذه الكيفية يصنع فرادة فنية تحسب لصالح العمل الرّوائي، وعليه « يعدّ التّفضيء برمجة مسبقة للأحداث وتحديدا لطبيعتها (الفضاء يحدّد نوعية الفعل)، وليس مجرّد إطار فارغ تصّب فيه التّجارب الإنسانية»[4]. وانطلاقا من هذا التّصور يقوم الفضاء بدورين هامّين؛ فنجده ذلك الوسط الذّي يضمّ بقية مكونات الرواية، وتارة أخرى يشارك في برمجة الأحداث وكذا تحديد طبيعتها، وفحص وظيفتها التّي تؤديها في قولبة المسار الروائي، وتحميله تلك الفنيّات و الجماليات الإبداعية. لا بدّ من الإشارة هنا، إلى أنّ الدّراسات التي أجريت حول مكوّن الفضاء، قليلة عند الدّارسين؛ أي المنظّرين الغرب –تحديدا– وما قدّم كان مجرّد اجتهادات نظريّة متناثرة هنا وهناك تخضع لوجهات نظر متباينة.

لقد اكتسب الفضاء ريادته بحقّ في الإبداعات الرّوائية، كونه العمود الفقري الذي ينبني عليه النّص الرّوائي، فرغم الزئبقية التّي تطبعه وتلازمه؛ إلا أنّه أُهِّل لأن يكون ذلك الكل المتكامل القدّ، فنجده يتناغم مع نوطات موسيقية زمكانية تارة، وتارة أخرى سردّية حكائية ثم شكلية جمالية هندسية...فالفضاء –كما قلنا سابقا– هو إعادة

[1] – جنيت وآخرون: مرجع سابق، ص41.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، ص 31.

[3] – إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطابعة والنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1، 2013 م ، ص 28.

[4] – سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، (سلسلة منهاج 4)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، د.ت، ص 87.

تشكيل لما هو موجود وما هو متوقع، وقولبته بما يتماشى و توجه الرّواية، لإنتاج خلق جديد، كون البناء الرّوائي هو تلك الهندسة المعمارية لروح الرّواية، فهو يرسم لنا المسار الفضائيّ ويبرمجه وفق نظام محكم، ليتواءم مع طبيعته وموقعه الاستراتيجي في خارطة الرّواية.

2-1- ما بين الفضاء و المكان :

وصلنا -فيما سبق- إلى أنّ بنية الفضاء في الرّواية، تمثّل الامتداد الذّي يشمل مختلف مكونات ومظاهر الرّواية، ومن هنا كان لابدّ علينا أن نشير إلى الالتباس وكذا التّعالق الشديد الحاصل بين مكون الفضاء وعنصر المكان، باعتباره النواة أساس انبناء الفضاء، حيث يصعب التمييز بينهما لأنّهما متداخلان، إذ يوظف مصطلح (الفضاء) للدّلالة على (المكان) ويوظّف المكان للدّلالة على الفضاء، ولذلك يكون الفصل بينهما نسبيا. فالمكان هو «الذي يؤسّس المحكي، لأنّ الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل و إلى زمن، والمكان هو الذي يضفي على التّخيل مظهر الحقيقة»[1]. أي أنّه يستوعب جل المكّونات الرّوائية كونه البؤرة المركزيّة التّي تستقطب العناصر الفاعلة في تشكيل الحيّز الرّوائي، و المكان هو الذي « يبقى ثابتا يذكّرنا بالأهل و الأحباب إن رَحَلُوا أو رَاحُوا، و بأحداث أو وقائع مفرحة أو محزنة، وبماضٍ ولى ولن يعود، فقط الحاضر هو الذي يلتقي مع المكان »[2]. فالمكان يتّسم بالمحدودية على خلاف الفضاء الذي يمتاز بالشمولية و « الفضاء في الرّواية هو أوسع، و أشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي (...) ثمّ إنّ الخطّ التّطوري الزّمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدّد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة»[3]. وعليه «يشتمل الفضاء الحكائي على العناصر الزمنية و المكانية التّي تجري فيها القصة »[4]. فالمكان يعتمد التّصوير

[1] - نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، د.ط، 2011 م، ص118.

[2] - المرجع نفسه: ص.ن.

[3] - حميد لحمداني: بنية النّص السّردي، ص 64.

[4] - عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، ط1 ، 2003 م ، ص 83.

السّطحي، في حين الفضاء أكثر عمقا، كونه يرتبط بهيكل الأثر الرّوائي ككل. أمّا جوهر الفرق بين المصطلحين، فهو دلالة مصطلح (المكان) على المكان الواحد المنفرد في العمل السّردي، ودلالة الفضاء على مجموع الأمكنة التي تظهر في النّص السردي كله، وفي هذا السياق نجد ثلّة من الباحثين اهتموا من خلال دراساتهم بمكوني الفضاء والمكان، و أبدوا آراءهم من خلال تحديد الالتباس الحاصل بينهما، وكذا التّعالق الذي يجمعهما، فنظرا للتقارب المفاهيمي وكذا الدّلالي بين المصطلحين، نجد لكل مصطلح خصائصه وميزاته النّوعية، فالعلاقة بينهما علاقة وطيدة، فهي علاقة الكّل بالجزء أي؛ أنّ الفضاء هو الكلّ والمكان هو ذلك النّتفة و الجزء منه؛ فخلال رصد ماهية كل مصطلح نجد ذلك التّداخل الكبير بينهما، فالمكان هو الرّوح التي تسري في جسد الفضاء، فهما يشكلان ثنائية الروح والجسد وهذا ناتج عن تعالقهما الشديد، «إنّ الفضاء بالأساس يكون مكانا لمجرى وكل عنصر يتموقع فيه يبدي حركية هي بصورة ما باطنية »[1].

فرغم التّداخل الحاصل بين المصطلحين، إلاّ أننا نجد وقوع التباس بينهماف« (الفضاء) لا يعدّ عنصرا مجزّءا فعليا فهو موزّع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الرّوايات تكون عادة متقطعة، وضوابط المكان متّصلة غالبا بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظّهور مع السّرد ومقاطع الحوار، ثمّ إنّ تغيير الأحداث يفترض تعدّدية الأمكنة واتّساعها أو تقليصها حسب طبيعة موضوع الرّواية»[2]. كما يمكننا أن نميّز نسبيا مابين الفضاء والمكان، باعتبارهما مكونين من أهم مكونات الرواية، ومن خلال هذا التّوجه الجديد نجد "حميد لحمداني" يجعل من الفضاء معادلا للمكان وعليه « يفهم في هذا التّصور على أنّه الحيّز المكاني ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي»[3].

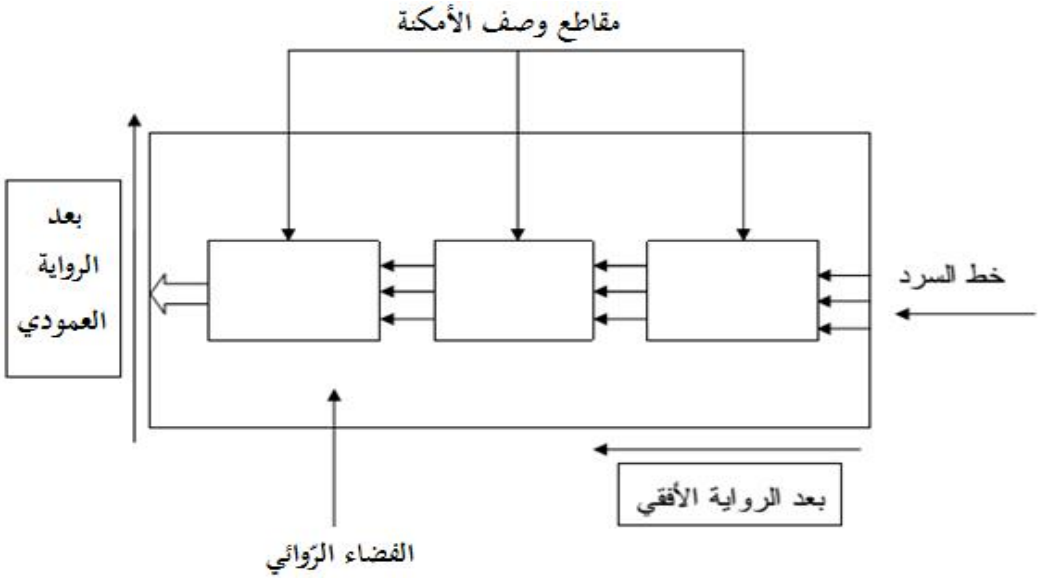
---

[1] – حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيّل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، بيروت–لبنان، ط1، 2000 م، ص66.

[2] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م ، ص 125.

[3] – حميد لحمداني: مرجع سابق ، ص 53.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى « صعوبة تمييز الفضاء والمكان إلاّ أنّ الفضاء ليس المكان»[1]. وبهذا الاعتبار لا يمكن الحديث عن مكان واحد فقط في رواية ما، كون الأمكنة تختلف باختلاف الشخصيات، ومنه تعدّدية الأمكنة، كما يمكننا أن نوضّح الاختلاف بين مصطلحي الفضاء والمكان وفق المخطط الآتي:[2]



فالمكان كمكون للفضاء الرّوائي، يخضع أثناء تشكّلاته لمستوى الاتساع و الضيق أو الانفتاح والانغلاق...فالفضاء « هو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة »[3]. وهذا ما أكّده "سمر روحي الفيصل" الذي جعل من « مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان »[4]. ف « الفضاء (SPACE)هو الكلّي و أنّ المكان (PLACE) هو الجزئي وأنّ الموضع (LOCATION) هو الأكثر جزئية و الأكثر تحديدا وهذا ما يوضحه الرسم التشكيلي الآتي:[5]

---

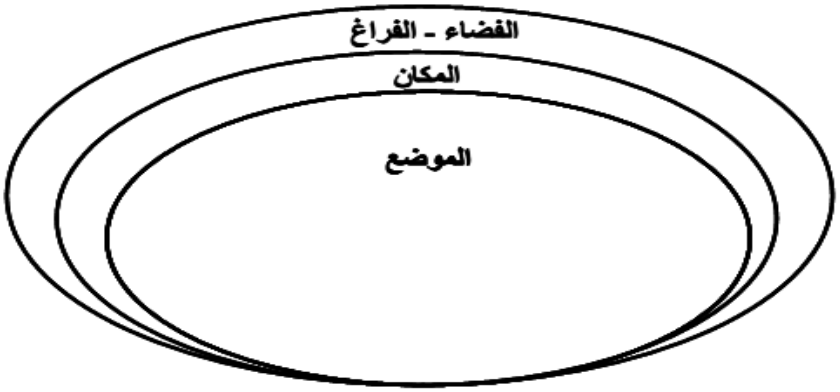
[1] – محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف) ، المجلة الجامعة، العدد 15، المجلّد 3 ،كلية الآداب– الزاوية، جامعة الزاوية،2013 م، ص 07.

[2] – حميد لحمداني: مرجع سابق، ص 64.

[3] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003 م، ص 71.

[4] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الجزائر، د.ط، 2003 م ، ص 71.

[5] – طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة و المكان، التعبير، التأويل، النّقد، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان– الأردن، ط1 ، 2002 م ، ص24.



من جهة أخرى، لابدّ من الإشارة إلى أمر في غاية من الأهمية، و الذي كان سببا مباشرا في التعالق الحاصل بين مكوني الفضاء والمكان، وهذا راجع إلى ترجمة المصطلح في حدّ ذاته (الفضاء) من قبل اللّغات العربية والفرنسية و الإنجليزية، الذي أدى إلى تعددية المصطلح ومنه وقع التداخل ما بين الفضاء و المكان، وهذا ما أكّدته الباحثة "سيزا قاسم" عندما أضافت قائلة: « وقد اكتفى النّقاد الكلاسيكيون في اللّغات الثلاث باستخدام كلمة المكان "Lieu Place" للدّلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ (الفضاء) بمفهومه الحديث قد نشأبعد. وبينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Lieu) بدأو باستخدام كلمة (Espace) (فراغ) لم يرض نقاد الإنجليزية عن اتّساع (Space/Place) (مكان/فراغ) وأضافوا استخدام كلمة (Location) للتعبير عن المكان (بقعة) المحدّد لوقوع الحدث »[1]. وهذا الاختلاف الذي نشب بين أقطاب هذه الثلاثية، زاد من حجم الاهتمام بمكوني المكان والفضاء، رغم أنّ الفضاء أشمل وأوسع من المكان، نجد في ذلك بعض الباحثين يوليه أهمية ويجعل المكان تلك النتفة التي تدخل في تكونه وتشكله، وعليه يعدّ «الفضاء أهمّ من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التّحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التّخييلي و الذّهنيّ ومختلف الصّور التي تتّسع لها مقولة الفضاء »[2].فالفضاء بهذا الاعتبار هو بمثابة الكلّ الحاضن للجزء الذي يمثّل المكان، إلاّ أنّ هذا لا ينفي وجود اهتمام كبير بالمكان، فنظرا لحضوره الكثيف في كل مناحي

[1] – سيزا أحمد قاسم: بناء الرّواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، دار التّنوير ، بيروت، ط1 ، 1975 م، ص 101.

[2] – سعيد يقطين: قال الرّاوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربيّ ، الدّار البيضاء، بيروت ، ط1، 1997 م، ص 240.

حياتنا و «ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبّها وهو ترجمتها أيضا »[1]. فالمكان هو المكان والفضاء هو الفضاء،لكنّهما وجهان لعملة واحدة ،فالمكان له جمالياته والفضاء له لمسته وصبغته الفنّية التّخييلية الخاصة، فكلاهما لايمكنه أن يستغني عن الآخر،فلولا المكان لما وجد الفضاء ، وتلاحمهما يجسّد لنا فنيّة وجمالية المتن الرّوائيّ...من خلال ما سبق يمكن الخلوص إلى نتيجة مفادها أنّ ما بين الفضاء والمكان هو ما بين الجسد و الروح وما ينطبق على هاته الثنائية ينطبق على مكونيّ الفضاء والمكان.

2-2- الفضاء والزّمن:

يمثل الزّمن جزءا من بنية الفضاء حيث تجمعهما علاقة وطيدة، كون الزمن من أهم عناصر ومكونات الرّواية، وهذا ما يؤكده "لوسينق" « إنّ الرّواية هي فنّ الزمن؛ مثلها مثل الموسيقا؛ وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنّقش»[2]. ذاك « هو الزّمن؛ هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخُطى، بل حيثما استقرت بنا النوى؛ بل حيثما نكون؛ وتحت أي شكل؛وعبر أي حال نلبَسها. فالزمن كأنّه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا؛ ثم قهْره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا. فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا، ومُقاما وتظعانا؛ وصِبا وشيخوخة؛ دون أن يغادرنا لحظة من اللّحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني (...) وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجرّدة؛ ولا بعين المجهر أيضا؛ ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا؛ وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا»[3]. إنّ الحديث عن الفضاء والزمن في بنية السرد، يقتضي أن نتحدث عن العلاقة التي تربط بينهما، بحيث أنّنا لا نستطيع عزلهما عن بعضهما البعض نظرا للأدوار المهمّة التّي يقومان بها في عالم السّرد الرّوائي، فالفضاء في حاجة ماسة للزّمن لكي يرسم حدوده على جسد العمل، ولهذا فلكل «رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن

[1] – عبد الصمد زايد: المكان في الرّواية العربية "الصورة و الدلالة"،كلية الآداب– منوبة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط1 ، 2003 م ، ص07.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب–الكويت، د.ط، ديسمبر 1998م، ص 171.

[3] – المرجع نفسه: ص. ن.

محور البنية الروائية وجوهر تشكلها »[1]. فالزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية، كما يساهم في تشكيل فضائيتها « ومن المتعذر أن نعثر على سردٍ خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن »[2]. لذا فهو يشكل «لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية »[3]. لذلك يعدّ الزمن في الخطاب الرّوائي «تقنية من أدقّ التقنيات التّي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية. وهي التّي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، وبها تتمكن الرواية من الاستجابة لهذه الرؤية في نهاية الأمر »[4]. وعند تعالق مكوني المكان والزّمن مع بعضهما –باعتبارهما بؤرة للرواية من خلال دورهما– يسهم بشكل أساس في صناعة الأحداث، وعليه نصل بشكل عام إلى أنّ « زمنيّة النّص المكتوب هي زمنيّة مشروطة ومنتَجَة، كأي شيء آخر، في الزمن. إنّها فضاء في الفضاء، وزمن في الزّمن»[5]. وللزّمن مظاهر تساهم بمختلف أنواعها في إثراء حقل الفضاء وتزيد من نجاعته وفعاليته، ممّا تقدم تتضّح العلاقة الوطيدة بين الإيقاع الزّمني السّردي و الفضاء بمختلف أنماطه، وبهذا « يكمّل الزمان المكان فتنهض فيهما الأزمة متحرّكة »[6]. فمن خلال الإطار الزّماني، يسهل قراءة أبعاد الفضاء، وكذا تحديد طبيعته المتقلبة المزَاج. فلا يعقل –البتّة– أن نفصل الفضاء عن الزمن، ولا يوجد مفهوم من دون زمن، فالفضاء الرّوائي لا يظهر منعزلا بل متخفّيا بلباس الزّمن، الذي يرسم معالم سيرورته ويرسم تطوره عبر محطّات زمنية متعدّدة. إذن فالفضاء مؤثر قوي في الزّمن كمكون رئيسي في الرّواية، ممّا سبق نستنتج أنّ الزّمن ملتحم بالفضاء، ولا يمكن فصله عنه، وإن حدث ذلك فَقَدَ الفضاء استمراريته وتحوّل لمجرّد مكان أصّم، لذلك لابدّ للزمن من الحضور بقوّة،

---

[1] – عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار، الأزمنة، عمان ،ط1 ، 2005م، ص 18.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي ، ص 117.

[3] – عبد الملك مرتاض: مرجع سابق، ص 207.

[4] – عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1 ، 1999 م ، ص 61.

[5] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي ، بيروت–لبنان، ط2، 1999 م، ص 73.

[6] – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ص 162.

ليتجلى لنا الفضاء بمختلف أنماطه عن طريق تقنيات ومظاهر الزّمن المختلفة...فعبر التّجليات الزّمنية يتشكّل أفق الفضاء، وعند تلاقي وتداخل وانصهار المكوّنات السّرديّة الروائية جُلّها تتحدد لنا هُوِيَّة السّرد كما تتحدّد هوية الرواية كذلك.

2-3- علاقة الفضاء بالشخصيات :

يمثّل الفضاء مسرحا تتجسد فيه أحداث الرواية، ولا يمكن لهذه الأحداث أن تتجسد إلاّ بوجود شخصيات عديدة، لا بدّ لها من أمكنة تحتويها، وبهذا يكتسب الفضاء « أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرز الوعي و الإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدّد، جسّد ذلك الجاحظ في رسالته " الحنين إلى الأوطان" خير تجسيد، حيث يشير إلى أنّ الإنسان يظل يتصل بوطنه رغم قساوة عيشه وسوء معاشه»[1]. فلطبيعة المكان ونوعه تأثير بارز على الشّخصيات بمختلف أصنافها، ولا بدّ قبل التّطرق إلى علاقة الشّخصية بفضائها، من أن نعرج على المفهوم السّردي للشّخصية، وتعرّف الشخصية بأنّها « كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا (...) وهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية؛ فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها»[2]. فالشخصيّة لها تركيبها السّحري الخاص«الشخصية! هذا العالم المعقّد الشديد التركيب، المتباين التّنوع...تتعدد الشّخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات و الحضارات والهواجس والطبائع البشرية التّي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[3]. فالشّخصية تعتبر« عنصرا مركزيا في الأعمال السردية خاصة الرّوائية منها، إذ تعدّ أهم المشكّلات السّردية التّي تكوّن المتن الرّوائي فلا يمكن للنصوص الروائية الاستغناء عنها»[4]. فالشخصية الروائية عنصر مهم في

[1] – سعيد يقطين: قال الرّاوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، ص 241.

[2] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002 م، ص 113،114.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية ، ص 73.

[4] – ينظر: عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط، 1971 م، ص 25.

البناء الرّوائي، فبعدما كانت عبارة عن جسد يؤّدي الأدوار فقط صارت فيما بعد تتحكم في المسار السّردي لأي عمل أدبي وهذا يعود إلى التّطور الملموس التّي شهدته. وعليه فالشّخصية تأخذ أبعادها فقط، داخل النّص الرّوائي باعتبار « أنّ الشّخصيات بوصفها وحدات المستوى الفعلي لن تجد معناها إلاّ إذا أدرجت في مستوى السّرد في مقابل الوظائف والأفعال»[1]. ومنه تأخذ الشخصية كينونتها وتبرز مدى حضورها في الساحة السّردية الحكائية...ووفق هذا المنظور لا بدّ من الإشارة إلى أنّ «الشّخصية الروائية هي عبارة عن مفهوم تخييلي تقدّمه التعبيرات المستخدمة في الرواية وليس لها وجود واقعي »[2]. ولكن رغم ذلك، فهي تحتل موقع المحرّك النابض بالحياة داخل الرّواية، ومنه فالشّخصية هي القلب النّابض في أي عمل سردي فهي تزوّده بطاقات متجدّدة أثناء الأداء وتسهم في تشكيل الفضاء وتحريكه، فلا يمكن تخيّل أمكنة دون شخصيات، فالأمكنة بدون شخصيات كالبيت بدون جدران، فهي التي تمنح للمكان قيمته ، فكما يؤثر المكان في الشّخصية يتأثر بها « فالمكان لا يظهر إلاّ من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه، وليس لديه استقلال إيزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السّرد فإنّ المنظور الذي تتخذه الشّخصية هو الذي يحدّد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طبوغرافيته، ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي»[3]. فالشخصيات ترتبط ارتباطا وثيقا بمكوّن الفضاء، ذلك « لأنّه إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان فإنّه كذلك يقع في المكان، بل إنّ مقولات الفعل و الفاعل لا يمكنها أن تتحرك إلاّ في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها »[4]. فيظهر المكان في الرواية «معبرّا عن نفسيّة الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون والحياة وحاملا لبعض الأفكار »[5]. فالمكان لم يعد ذلك الإطار الذي يحتضن الشّخصية فحسب، بل اتّخذ دلالات وأبعاد رمزية، فوصف المكان هو وصف للشّخصية التي تحتلّه، فالشّخصية في مقابل ذلك متضمنة

[1] – محمد سويرتي: النقد البنيوي و النّص الرّوائي، ص 114.

[2] – ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي–دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005 م، ص11.

[3] – أحمد زياد محبك: متعة الرّواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، ، بيروت–لبنان، ط1، 2005 م، ص32.

[4] – سعيد يقطين: قال الرّاوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، ص 240،241.

[5] – المرجع السّابق: أحمد زياد محبك، ص 13.

في الحيّز المكاني فهو الذي يحتضنها ويرسم حدودها، فالمكان –بطبيعة الحال– ليس عنصرا زائدا في الرّواية « فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه »[1]. وهذا نظرا لطبيعته المتميّزة كونها الرّكيزة الأساسية لأي عمل أدبي ، فالمكان كما يرى "عبد الملك مرتاض" «خشبة المسرح واسعة تعرض الشّخصيات من خلالها أهواءها، وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها (...) تحب إن أحبت، فكرة أن كرهت من خلاله فلا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا أو تفاعلا أن تفلت من قبضة الحيز »[2]. فالرّوائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني، ومنه فالفضاء الرّوائي لا يمكن أن ينشأ منعزلا عن الأشخاص، فهو يتشكل باستوطان الأشخاص له وانصهارهم في كيانه الفسيح الأرجاء « ذلك أنّ الرّوائي مثل المهندس المعماري يشيّد فضاءه النّصي وفق تصوّر محكم؛ واستراتيجية معيّنة »[3]. فالخطاب الرّوائي ينشأ أساسا عبر شخصية تبرمجه، وفي واقع الأمر فالفضاء يقتضي وجود الشّخصية والشّخصية لا يتحقق وجودها إلاّ في فضاء معين، فكل من الفضاء و الشّخصية متلازمان، فلكلّ منهما ميزاته التي يتفرد بها عن غيره، فلا يتحقق وجود الإنسان إلاّ في علاقته بالمكان أو الفضاء الذي يحِلّ فيه، فهو البداية والنهاية ،كما يمّثل أيضا ذلك العنصر الثابت المحسوس.

3– أنواع الفضاء:

لقد ارتبطت حياة الإنسان منذ نشوءه بمكان يحويه، هذا المكان الذي مثّل –على الدّوام– مركز اشعاع واستقطاب للذّات البشرية على تشعباتها، كان له الأثر البالغ في جذب الإنسان، فهو يحنّ لفقدانه ويأسى لفراقه ويسعد با استوطانه له، هذه هي الطبيعة الفطرية لهذا الكائن الحي؛ في حين نجد الأديب كونه مبدعا، يستعين بالأمكنة لنسج تصوراتها، فيبني بذلك أمكنة خيالية في ذهنه ويجسدها في حلّة لغوية بنائية، يفرغ فيها جلّ شحناته

[1] – إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1 ،1999 م، ص 33.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، ص 158.

[3] – ينظر: عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الرّوائي عند جمال الغيطاني، ص39.

لأجل رسم لوحات فوتوغرافية فنية للمتلقي لاستحسانها وقبولها، فعلاقة الواقع بالنّص علاقة وطيدة إذ «أنّ الفرق بين حوادث الرّواية وحوادث الحياة ليس في أننا نستطيع التّثبيت من صحة هذه، بينما لا نستطيع الوصول إلى تلك إلاّ من خلال النّص الذي يظهرها فحسب، بل هي إلى ذلك (أي حوادث الرواية) أكثر تشويقا من الحوادث الحقيقية »[1]. إذن فالمكان وفق هذا المنظور، جزء من الحكاية، وعندما يدخل في علاقات يصبح مجاله أوسع ومنه رسم حيّز فضائي الذي ينشأ بدوره وفق لغة روائية مناسبة « هذا وإنّه لمن بين الأسباب التي دعت رفض الروائيين استبدال وصف الأمكنة بصور فوتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانين لتبقى اللّغة السبيل الواضح وإن لم يكن الوحيد الذي استند عليه الروائيون في بناء وتركيب أمكنتهم وحتى في وصفها »[2].

ومن هنا فالمكان يأخذ أثناء تجلّياته عدّة علاقات مع غيره من المكوّنات المساهمة في تشكيل الرّواية؛ كالزمان والشّخصية والحدث...فمثلا عند دراسة مكوّن المكان في روايات "نجيب محفوظ" نجد أنّ « المكان عند نجيب محفوظ ليس مجرد خلفية الأحداث وإنّما هو أيضا البعد التاريخي للأحداث و الأشخاص معا »[3].

وهذا نظرا لما يحدثه المكان من تأثير واضح على سيرورة الحكي، فيتحول كل شيء إلى فضاء، يسبح من خلاله القارئ في حوضه وينصهر معه. فارتباط الأُطُرْ المكانية بالإنسان، جعل من الفضاء يأخذ عدّة أبعاد وأنواع، ومنه اكتسب مستويات عدّة اختلف الباحثون في صياغتها، فكلّ حَسَبَ ما يراه، وفي هذا المضمار نجد الباحث "حميد لحمداني" يصوغ أربعة مستويات للفضاء متمثلة في (الفضاء النّصي،الفضاء الجغرافي، الفضاء الدّلالي، الفضاء كمنظور "كرؤية")، وسوف نتناول بشكل عام بعض أنواع الفضاء، نذكرها على التوالي : الفضاء النّصي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدّلالي، الفضاء كمنظور "كرؤية". محاولين في ذلك الوقوف عند هذه المستويات الفضائية، عبر

[1] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطوانيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971 م، ص 08.

[2] – ينظر: ناصر يعقوب، اللّغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 2004 م، ص 247.

[3] – شريف الشافعي: نجيب محفوظ المكان الشعبي في رواياته بين الواقع و الإبداع، الدار المصرية اللبنانية، ط1، ذو القعدة، 1427 هـ/ديسمبر، 2006م، ص 11.

محطّات دلالية متشعبة المرامي و الأبعاد، وهذا من أجل اكتناه مختلف الفنيّات التّي يتربع على عرشها الفضاء، من خلال تمظهراته وتجلياته.

3-1- الفضاء النّصي (الطبّاعي): (L'espace textuelle)

يعتبر هذا النّوع من الفضاء جزءا مهما من بنية الفضاء الرّوائي ككل حيث يعنى بالجانب الشّكلي للرواية ويهتمّ بأدق تفاصيلها ومنه فهو ذلك « الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وأيضا تشكيل العناوين وتغيّرات حروف الطباعة، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنّص ولها دلالة جمالية فنيّة وكذا قيمية »[1]. لقد لقي هذا الفضاء اهتماما كبيرا من قبل الباحثيين، كونه أصبح كشافا لما يحويه المتن الرّوائي من دواخل وأسرار، حيث نجده يجسّدها في الكتابة بمختلف أشكالها وألوانها إمّا بالتّلميح أو بالتّصريح، فاكتسح بذلك هذا الفضاء عالم البحث والدراسة حيث « أصبحت العناية بحجم النّص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية »[2]. ومن هنا ظهر الإهتمام بهذا الفضاء لأنه أصبح يساعد الدّارسين في فك شفرات العمل الأدبي من خلال رموز وأشكال...توضع للإحاطة بالمضمون الدّاخلي للنّص المكتوب، وقد اهتمّ الناقد "حميد لحمداني" بمظاهر الكتابة، حيث أضفى شروحا وتفاسير وتعاريف، موضحا وظائف هذه الأشكال الكتابية والمتمثلة فيما يلي:

1- الكتابة الأفقية: وهي كتابة تتّسم بالبساطة في شكلها، وباليسر أثناء نسجها وتركيبها « فالصفحة هنا تستغل بشكل عادي، وهذا يتم بواسطة كتابة أفقية، تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وهذه الكتابة إذا لم تكن واضحة ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وهذه الطريقة تعطي الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار أثناء الكتابة

[1] - ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، ص 72.

[2] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4-1995 م، ص 245.

»[1]. ومن أمثلة من استعانوا بهذا النوع من الكتابة، نجد مثلا الروائي "صنع الله إبراهيم" في روايته (تلك الرائحة) وكذلك في رواية (البيت الأندلسي) للروائي الكبير "واسيني الأعرج"...وأمثالهم كثر.

2- الكتابة العمودية: هي الكتابة « التي تستغل فيها الصفحة بطريقة جزئية فتوضع الكتابة عن يمين الصفحة ويترك في مقابل ذلك يسار الصفحة خاليا من الكتابة »[2]. ويمكن القول بأنّ هذه الكتابة تأتي متدرجة، كأن ينشأ الكاتب مثلا حوارا سريعا على هيئة جمل قصيرة، وقد تكون مفردة وحتى في بعض الأحيان نجدها حرفا أو كلمة واحدة، متضمنة في سطر واحد، وقد يستعمل نقاط حذف دليلا عن محذوف... ويتجلى أيضا هذا النّوع من الكتابة عندما يضمّن الروائي نصّه ويثريه بأشعار على نحو عمودي كالشعر الحرّ مثلا.

3- التّأطير: وهو كما أطلق عليه الباحث "ميشال بوتور" مسمى « الصفحة داخل الصفحة ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع وكثيرا ما يدل على شدّ انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النّص »[3]. إنّه كإشارة مرور تنبه القارئ للغوص في تفاصيله، وقد أُستخدم التأطير في روايات عدّة يساعد على توصيل الرسالة للمتلقي، ويثير فضوله.

4- البياض: لعنصر البياض أهمية كبيرة، كونه يختزل الكثير ويصّرح بالقليل، هذا ما جعل جلّ الكتّاب و الرّوائيين والشعراء يلجؤون إليه، لتفريغ شحناتهم وطاقاتهم السلبية منها والإيجابية، فمنهم من يجعله محطة استذكار، و الآخر محطة تساؤل أو حسرة أو حزن أو ماشابه ذلك ... ومنه « يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يُفصَل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أنّ البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو

[1] - ينظر: حميد لحمداني : بنية النّص السردي، ص 56.

[2] - ينظر: المرجع نفسه: ص.ن.

[3] - المرجع نفسه: ص57.

مسكوت عنها داخل الأسطر »[1]. وفي هذه الحالة نجد البياض يتوزع في الرواية بشكل متباين ، كأن نجد صفحة كاملة بيضاء بين الفصول، أو نجد الروائي يترك بياضا في الأعلى وتارة أخرى في أسفل الصفحة، وهذا الانتقال ربما يدل على مرور حدث زمني داخل الرواية، والبياض في ذلك يتّخذ أشكالا مختلفة.

5- ألواح الكتابة: وهي عبارة عن كلمات أو فقرات أو لغات أجنبية؛ تأتي داخل النّص الرّوائي الأصلي، كأن نجد مثلا أشعارا باللّغة الشعبية الدارِجة أو باللّغة الفرنسية أو الانجليزية منحوتة داخل المتن الروائي الأصلي « ووظيفة هذا التّشكيل متّصلة أيضا بالتّحفيز الواقعي، وهي ترد في الحوار غالبا، ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرّصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ »[2]. وهذا ما يضفي جمالية فنّية على الرواية، ويشعر المتلقي حينها بالتشويق، أثناء تغيير روتين الحكي الذي قد يكون مملاّ في بعض الأحيان، وهذا انتقال ذكي وسلس، يتقنه بعض الروائيين المحترفين لاستمالة الآخر وجذبه نحوهم.

6- التّشكيل التيبوغرافي: نعني بالتشكيل التيبوغرافي « الرّسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصّه الرّوائي مثل الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص و آخر داخل الرّواية، عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات يعينها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرّواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية و رمزية وجمالية داخل الرواية في النّص»[3]. وهذه التقنية للكتابة أتيحت للروائي أو الكاتب من خلال الإستعانة بالوسائل الحديثة، « وبالإمكان استغلال هذه الإمكانات في النّص الرّوائي للتمييز بين الحوار والسّرد و الإسترجاعات كما فعل عبد الرّحمن مجيد الرّبيعي عندما جعل الكتابة السوداء البارزة تدّل على الماضي و الكتابة البيضاء تدّل على الحاضر في روايته الوشم »[4]. وإبراز الكتابة مثلا بالخط الأسود له وظيفة مهمّة في النّص الرّوائي،

[1] – حميد لحمداني: مرجع سابق، ص58.

[2] – المرجع نفسه: ص 59.

[3] – مراد عبد الرّحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدننا للطباعة و النشر، ط1، 2002م، ص173.

[4] – حميد لحمداني: مرجع سابق، ص.ن.

كونه يثير انتباه القارئ، وعند كتابة عناوين الأمكنة أو الأشخاص بهذا الخط لأجل تركيز حضورها في ذهن المتلقي، وما استعمال هذه الومضات الإشارية «مفصلة لأن تمنح صورة النص واتساقه »[1]. ما هو إلا دليل على وقعها الأكبر، لأجل ثراء دلالي وجمالي أوسع للرواية، ويسهل بشكل كبير ممارسة القراءة النّقدية من ناحية أخرى؛ فالتشكيل له علاقة وطيدة بالنّص، حيث يتركز في الغلاف الأمامي الخارجي لنص الرواية، وفي عصرنا الحديث وتحديدا في روايتنا العربية نجد لهذا التّشكيل أنماطه المتعدّدة، يمكن تصنيفها حسب الباحث "حميد لحمداني" إلى نوعين:

1- تشكيل واقعي: حيث يشير هذا النوع من التشكيل « بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث. وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميّز بالتأزيم الدرامي للحدث. ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النّص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية. و يبدو أنّ حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة وكأنّها تجري أمامه »[2]. وقد نجد أنّ صفحات الرواية الداخلية قد تحتوي على رسومات تكون عادة باللون الأبيض و الأسود، أما في فضاء الرواية الخارجي فيكون باستعمال الألوان التجريدية المختلفة، وهذا شأن الشعراء، كذلك نجدهم يكتبون قصائدهم في قوالب هندسية فنّية، كأن يكتب مثلا الشاعر قصيدته على شكل كفّ مضمّنا الأبيات الشعرية فيها، أو على شكل مشنقة دلالة على المعاناة التي يكابدها، و الأشكال بذلك تتعدد باختلاف المواضيع المعالجة...

2- تشكيل تجريدي: هذا النّوع « يتطلب في نظرنا خبرة فنيّة عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النّص، وإن كانت مهمّة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه

[1] - محمد الماكري: الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991م، ص110.
[2] - المرجع نفسه: ص59، 60.

»[1]. فقد يجد المتلقي علاقة متشابه ما بين متن الرّواية وغلافها التّجريدي الخارجي، كأن يكون الغلاف التجريدي المشّكل يعبّر عن حدث مهم في الرّواية، وكأن يرسم لنا ملامح البطل الذي تدور حوله الأحداث، فما الرسم الواقعي والتجريدي إلا سوى تنبيه هام لترويج المنتوج الروائي في أثواب إغرائية، يحتل فيها الفّن التشكيلي الدّور البارز، لاستقطاب المستهلكين وكذا المتذوقين منهم للإبداع الفنّي الرّوائي. وأمّا العناوين وكل الإشارات الموجودة على ظهر الغلاف الخارجي، كلها تدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرّواية، ومواقع هذه الإشارات لها دلالتها الجمالية والفنّية، مثلا العلاقة الماثلة مابين العنوان والنّص هي «علاقة جدلية إذ بدون نص يكون العنوان وحده عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النّص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى وعليه فإنّ العنوان كعلاقة أو أمارة تشير إلى النّص يكون أشبه بالهوية »[2]. بصفة عامة فالكتابة بما تحويه، هي التّي تصنع هذا الفضاء النّصي. إذن يمكن القول؛ بأنّ تألق الفضاء النّصي يرتبط بجماليات كل تلك التّشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين... هذا كله ما جعل الفضاء النّصي قابلا للاستثمار التّأويلي المحمّل بالحمولات الرمزية المكثفة، و هذا ما « اعتاد عليه الكتّاب من نشر لآثارهم محفوفة بـ (مصاحب نصّي) يلفت انتباه القراء إلى بعض جوانبها ويؤثر في عملية تلقّيها »[3]. وهذا تجده متضمّنا في الآثار السردية المختلفة، فيتفنّنون في انتقاء مؤشرات لمضامينهم الحكائية.

3-2- الفضاء الجغرافي :(L'espace Géographique)

يذهب معظم الباحثين إلى اعتبار أنّ الفضاء الجغرافي هو الحيّز المكاني، فيعرفه "حميد لحمداني" أنّه «الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة »[4]. ويكون بذلك معادلا للمكان، ودراسة المكان تقوم هنا على «استخراج هذه

[1] – حميد لحمداني : مرجع سابق ،ص60.

[2] – أحمد مرشد: المكان و المنظور الفنّي في روايات (عبد الرحمن منيف)، دار القلم العربي، دمشق، ط1، 1998م ، ص 11.

[3] – فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية-بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها-، مركز النشر الجامعي- تونس، كلية الآداب بمنوبة، جامعة منوبة، د.ط، 2002م، ص35.

[4] – حميد لحمداني : مرجع سابق، ص53.

المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها »[1]. فالفضاء الجغرافي هو ذلك الحيّز المكاني الذّي يعمل على تأطير الرواية بأكملها، وفيه تندمج وتنصهر كل المكونات السردية الرّوائية، وهذا النوع من الفضاء ينطلق ممّا هو موجود في الواقع، وفي هذا تشير النّاقدة "جوليا كريستيفا" إلى تعلّق الفضاء الجغرافي بالمضمون، لا أن يعزل عنه فهي «لم تَجْعَلْهُ –أبدًا– منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذْ يَتَشَكَّلُ من خلال العالم القصصي يَحْمِل معه جميع الدلالات الملازمة له،والتّي تَكُونُ عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تُسَمِّيه "اديولوجيم" العصر (Idiologèm) و الإديولوجيم هو الطابع الثقافي في العام الغالب في عصر من العصور »[2]. فالفضاء الروائي لابدّ أن يدرس في علاقاته مع النصوص المختلفة، في حين نجد النّاقد "عبد الملك مرتاض" يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان حقيقي واقعي فيقول: «المكان لدينا هو كل ما عني حيّزا جغرافيا حقيقيا »[3]. ومن خلال دراسته لرواية (زقاق المدق) يذهب إلى أنه استعمل المكان للدلالة على ما هو جغرافي، في مقابل ذلك استخدامه للحيّز، كان فيما غير ذلك...من كل ما سبق، يتّضح لنا أنّ الدراسات في هذا المكوّن الرّوائي اعتمدت المكان المحدود، كتَجلٍّ من تجليات الفضاء الجغرافي، وعليه « فالمكان الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري (...) في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ »[4]. إنّ المكان الهندسي الذّي عدّه الباحث "غالب هلسا" نوعا للمكان، ما هو في الحقيقة إلاّ صورة للمكان الجغرافي، وهذا يتّضح من خلال المفهوم الذّي عبّر فيه « وأعني بذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقّة بصرية وحياد »[5]. فهذا النّوع من الفضاء يهتم بتشكيل التضاريس المكانية الهندسية، ليؤطر بذلك

[1] – سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص76.

[2] – المرجع السابق: ص54.

[3] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 245.

[4] – إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، الإصدار الأول، د. ط، 1996م ، ص 165.

[5] – محمد برادة وآخرون: الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر،ط1، 1981م ،ص220.

عالم الرواية بمختلف حدودها الجغرافية، التّي ترسم لنا خارطة الإبداع، وفق بيئة ملائمة لاحتضان الأحداث الرّوائية.

3-3- الفضاء الدّلالي : L'espace Sémantique

إنّ الفضاء الدّلالي لا يُعتبر معادلا للمكان، فهو يتعلق بكل ماهو لغوي وخيالي كما يهتمّ بالمعاني لأجل خلق تصوّرات وايحاءات مناسبة ، لأنّ الدلالة « ليست معطى جاهزا، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التّعريف و التّمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له إنّه يتسرب إليه عبر أدوات التّمثيل »[1]. إذن فالإتجاه نحو الفضاء الدّلالي هو اتجاه نحو التّأويل و الاستقراء ، وفيه يؤدّي القارئ دورا مهما لفك شفرات النّص واكتناه مختلف دلالات تحقق الفضاء « وعدول الرّواية إلى لغة الشعر انزياح فني، الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره »[2].

ولا يتأتى ذلك إلاّ من خلال إفساح مكان له على الورق، يكون ذلك بمثابة المؤشر الذي يعطي للمتلقي فرصة لاستنتاج أبعاد وايحاءات أخرى، حتى يتمثل أمامه الفضاء الدّلالي « فالموقع على بياض الصفحة هو المهيئ للفضاء النّصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن »[3]. وهذا ما جعل "جيرار جينيت" يطلق على هذا النّوع من الفضاء (بالتصوري) يقول : «إنّ الصورة (Figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشئ الذي تهب اللّغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللّغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى»[4].

إنّ ظهور الفضاء الدّلالي في الرّواية، هو منعرج حاسم لتحول البناء اللّغوي من المستوى السطحي أي إلقاء المعاني بشكل مباشر، إلى مستوى العمق وفيه يتغلغل في عمق كل المكوّنات التّي تشكل الرواية ككل، ومن خلال

[1] – سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص171-175.

[2] – محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م ، ص 62.

[3] – المرجع نفسه: ص68.

[4] – حميد لحمداني : بنية النّص السردي ، ص61.

ما سبق، نفهم أنّ عملية التّلقي تكون غير مباشرة، تتأثر بما يحيط بها، فالمتلقي حينها ينساق في فهم الدلالة دون وعي منه، ولا شعوريا يجد نفسه أمام زخم هائل من الدّلالات الفنية، التي تشير إلى الأبعاد الماورائية للمضمون الرّوائي، وهنا يتقمص الفضاء الدلالي دورا لمظهر الخلفي للحيّز*، الذي يفهم من خلال قرائن لغوية، من هنا نرى أنّ الفضاء الدلالي «موجود على امتداد الخط السردي، إنّه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللّغة، في التّركيب، في حركية الشّخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النّص الروائي »[1]. ممّا يساهم في تسهيل عملية استقراء الفضاء الروائي بطرق مختلفة، وإذا ما انتقلنا عبر تضاريس الفضاء الدّلالي نجدها « تنتقل إلى الحيّز المكاني بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي و الدلالي و الرمزي و الإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية »[2]. فالفضاء الدّلالي بهذا الاعتبار، لا يخلو أبدا من معاني حاملة في طياتها دلالات لا متناهية، فهو يتجاوز بذلك الحدود الطبيعية المكانية، ليشمل كل ما هو إيحائي ذو طبيعة دلالية، فهذا النوع من الفضاء ينطلق من تصورات شكلية قبليّة، ليستلهم منها ويبني بها توقعاته الدلالية، ليفتح باب التأويل والتفسير أمام القارئ، ومن جهة أخرى يتأسس الفضاء الدلالي بين مدلولين –كما أشرنا سابقا– مدلول حقيقي ومدلول مجازي، وبين هذا وذاك تنشأ الدلالة، ومنه يتّخذ الفضاء مدلوله المرجو، من خلال تصوّرات فضائية ذهنية دلالية، يعمل المتلقي على تشغيلها وفق تقنيات تستلهم المعنى لأجل الوصول إلى المبتغى الدلالي، الذي ينسج مرامي وأهداف العمل الروائي ويخرجه في أبهى حلله الإغرائية.

3–4– الفضاء كمنظور أو كرؤية: (L'espace Come une Perspective ou Vision)

* – المظهر الخلفي للحيّز: هو عبارة عن مصطلح أطلقه الباحث " عبد الملك مرتاض" على الفضاء الدّلالي ويعني به:ذلك المظهر الغير مباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللّغوية ذات الدلالة الإيحائية للمكان لا التقليدية المباشرة (ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 144).

[1] – حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص65.

[2] – ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص167.

لقد ذهبت الباحثة "جوليا كريستيفا" في سياق حديثها عن هذا الفضاء، إلى اعتباره زاوية النّظر التّي من خلالها يقدّم الرّوائي أو الكاتب عالمه الروائي المتخيّل، قائلة بأنّ: « هذا الفضاء محول إلى كل، إنّه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكتاب التّي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (Les Actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الرّوائي »[1]. وهي بذلك ترى أنّ رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية، بما فيه من شخوص وأماكن، وكذلك العلاقات التي تنشأ بينهما، وأيضا تمثّل قدرة الكاتب على تطويع اللّغة إلى صالح العمل الرّوائي.

لقد تعددت وتباينت التّسميات بالنسبة لهذا المكوّن الرّوائي من (منظور وتبئيرات ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال) ولعلّ المصطلح الأكثر ذيوعا وشيوعا، هو "وجهة النظر" كونها الأقرب إلى الفهم « لأنّ مفهومها يستند إلى الراوي الذي بواسطته تتحدد معالم رؤيته إلى العالم الذي يرويه بمختلف مكوناته بأشخاصه وأحداثه كما يشمل ذلك الطريقة والكيفية التي بواسطتها ومن خلالها تتسرب أحداث القصة إلى المتلقي فيراها وقد يتحسسها»[2]. ومن خلال ما سبق؛ نستنتج أنّ الفضاء كمنظور هو مبحث مهم على صعيد فهم شخصية الراوي وزاوية نظره وتشخيصها، وفق إستراتيجية محكمة يتم من خلالها الإحاطة بكل حيثيات العمل الروائي، انطلاقا من وجهة نظر يصب فيها كل ما من شأنه أن يجعل من نهاية الرواية مفتوحة لتوقعات واستشرافات مستقبلية تنبّئية عن آفاق موضوع الرواية؛ ومراميه البعدية والقبلية وإثراء الرؤى حوله.

4- أهمية الفضاء في الرّواية:

[1] – حميد لحمداني : بنية النّص السردي ، ص 61.

[2] – ينظر، سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربيّ ، الدّار البيضاء، ط3 ، 2006 م ، ص 284.

لمكون الفضاء أهمية بالغة ضمن بنية الرّواية وهذا يعود إلى المرونة التّي يتّسم بها، ومن هذا المنطلق كان لعنصر الفضاء –باعتباره من أهم مكوّنات الرّواية– أن احتلّ المكانة الهامّة ضمن البناء الرّوائي، بعدما كان غائبا على السّاحة الرّوائية، فقد تنبّه مختلف الباحثين إلى التّقصير الذي عومل به والإغفال الذي لقيه في مختلف الدّراسات، التّي تناولت الرّواية، إلى أن أعيد الإعتبار له مؤخرا على يد دعاة الحداثة، حيث تحولت الأنظار بعدها إلى المكان أو الفضاء « ومن هنا الإهتمام بالفضاء باعتباره الحجر الأساس في الرواية، فلا وجود للرواية دون فضاء متخيّل»[1]. إنّ المكان لصيق بالإنسان فهو الحاضن لمختلف تصرفاته وأفعاله « فكثيرا ما يتحوّل المكان إلى شخصية أو جنس من الشّخصية تتحدث وتتحرك وتضر وتنفع »[2]. فلا تقتصر أهمية الفضاء على تشكيل البنية النّصية فحسب، بل يتعدّى ذلك إلى الدلالة التّي تُنتج من خلال استنطاق البنيّة اللغوية الكلامية، وعليه فالفضاء داخل الرواية له القدرة على «أن يصبح محدّدا أساسيا للمادّة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنّه يتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري يحدث القطيعة مع مفهومه كديكور بتحوله هذا، يصير عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنيته الخاصة »[3].

وبذلك يغدو الفضاء العنصر الأساسي في تشكيل وبناء الرواية، لأنّ المكان الذي يشمل كل شيء أصبح غاية من غايات الرّواية، يقول في ذلك الباحث "يوري لوتمان": « المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التّي تدور حولها نظرية الأدب...ولم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشّخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية هذا بالإضافة إلى أنّ المكان كان

[1] – وفاء غالية: الفضاء الجغرافي و الفضاء النصي في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، مجلة آفاق علمية، العدد 12، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست– الجزائر، جامعة المسيلة، ديسمبر، 2016م، ص09.

[2] – عبد الملك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللّغة العربية و آ دابها ، وهران، العدد 3، يونيو، 1994م ، ص11.

[3] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– دراسة في بنية الشكل– طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطري،د. ط ،د.ت، الجزائر، ص 34.

ومايزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي و في التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم »[1]. إنّ ما نراه هو اتّساع هذا الفضاء ليشمل كل شيء، فيكون الفضاء على هذا النّحو«مثل الهواء يستغرق كل الأشياء والمخلوقات لايتوقف حضوره على المستوى الحسي، إنّه قوقعة الإنسان»[2]. وللفضاء كذلك تأثير على إيقاع الرواية، حيث يجعل من مسار الرواية يخضع لتواترات معينة وفق رؤية فنّية، تسهم بشكل أو بآخر في تكوين وتشكيل فنيّة وفضائية الرواية، و عليه «يمنح الفضاء الأعمال السّردية حقّها من الإيهام والتّأثير حتى تصل إلى المتلقّين و القرّاء مؤزرة بوهم انتمائها الفعليّ للوجود الإنساني في مكان و زمان، هما شهادة ميلادها وتحققها، وهما اللّذان يحجبان عن العمل الرّوائيّ قابلية التعويم فضائيّا»[3]. وبهذا اكتسب الفضاء أهمية كبرى، وصار بذلك للمكان خصوصية عظمى يقول "النابلسي" في هذا الشأن « إنّ الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كلّه»[4]. وهذا الالتفات الكبير إلى المكان –عموما– والفضاء– خصوصا– جعل الاهتمام به أكبر، فأهمية الفضاء كمكون روائي تكمن أساسا في ارتباطه الفعّال بمجموع المكونات التّي تشكّل الرّواية، يمكن القول –من خلال ما سبق– أنّ الفضاء أصبح هو عالم الرّوائي بل أمسى «شرطا لازما للرّوائي كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الرّوائي »[5]. كذلك غدا مادّة جوهرية للكتابة الرّوائية، فالرّوائي ليس بحاجة إلى الاستغناء عنه إطلاقا، فهو مفتاح الإبداع والتّألق و موطن الفنّية بمقصدية لا متناهية، فهو ذلك الرفيق الوفي الذي يصاحبنا في حِلِّنَا و تِرْحَالِنَا بل حتّى في حياتنا كلّها، فيتقاسم معنا ملذّاتها حلوها ومرّها، فالإنسان وطيد الصّلة به، بعيدا عن كونه أساسيّ في العمل الروائي، كان له الأسبقية بأن احتل مكانته منذ الأزل، و أصبح بذلك نِعم الشريك للبش

[1] – عثمان بدري: و ظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2000م، ص 91.

[2] – عيسى بريهمات: هوية الفضاء في رواية الحرب العربية، مجلة الآداب و اللغات، جامعة الأغواط–الجزائر، العدد 4، جوان 2005م ،ص 129.

[3] – عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري ، دار أزمنة للنشر و التوزيع ، ط1، 2005 م، ص73.

[4] – شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ، 1994م، ص 46.

[5] – أحمد مرشد:البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت،ط1 ، 2005م، ص 137.

الفصل الأول:

دلالة الفضاء في رواية (قدس الله سري) "لمحمد الأمين بن ربيع "

الفصل الأول:
دلالة الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي)
"لمحمد الأمين بن ربيع"

1- قراءة في عنوان الرواية.

1-1 - دلالة العنوان في رواية (قدّس الله سرّي).

2- تجليات الفضاء النّصي في الرّواية:

2-1- الفضاء النصي في الغلاف:

2-1-1- الكتابة.

2-1-2 - الرسوم والأشكال في الغلاف.

2-1-3 - اللون في الغلاف.

2-2- البنية الشكلية للنّص الرّوائي:

2-2-1 - نمطا الكتابة؛ الأفقية والعمودية.

2-2-2 - التوزيع النّصي (االبياض والسواد).

2-2-3 - ألواح الكتابة.

2-2-4 - علامات الترقيم.

2-2-5 - تنظيم الفصول.

3- هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرواية:

3-1- الفضاءات المغلقة:

3-1-1- فضاء البيت.

3-1-2- فضاء الغرفة.

3-1-3- فندق الصحراء.

3-2- الفضاءات المفتوحة:

3-2-1- فضاء المسجد.

3-2-2- فضاء الكنيسة.

3-2-3- فضاء الأضرحة و القبور.

3-2-4- فضاء المقهى.

3-2-5- محلّ الشيخ بلقندوز.

3-2-6- الشارع.

3-2-7- فضاء الطريق أو الممر.

3-2-8- فضاء الوادي.

3-2-9- جبل كردادة.

3-2-10- فضاء البحر.

3-2-11- الفضاء الباريسي.

3-2-12- الفضاء البوسعادي.

3-2-13- الفضاء الصوفيّ (البرزخ).

1 – قراءة في عنوان الرّواية:

يعتبر العنوان بمثابة بطاقة تعريف لأيّ نص من النّصوص –أيّا كان نوعه– فنظرا للصّدارة التّي يحتلها في واجهة الغلاف حيث نجد العين القارئة أو النّاظرة تلتقطه وتتلقفه، منذ أوّل نظرة لفحوى الكتاب رواية كانت أم مجلّة أم نصّا...فهو تلك اللّوحة الفنّية التّي يتمثّلها الكاتب في مخيلته، عند إنهائه لعمله الإبداعيّ الفنيّ، ومنه تجسيدها كتابيا على جسد الغلاف؛ فالعنوان هو الرّكيزة الأساسية والقاعدة المتينة، التي ينبني عليها النّص الأدبي ككل، وينسج وفقها إيقاعاته الدّلالية، فهو امتداد للرّواية حيث يرتبط معها مضمونيا وشكليّا، فلا يمكننا تصوّر رواية بدون عنوان يذكر، كونه يساهم في بناء الرّواية وتحمليها مدلولات وتأويلات لامتناهية، فهو أولى عتبات القارئ، وذلك المصباح الوهّاج الذّي يضئ بأشعته البلّورية المناطق المعتّمة في النّصوص.

1–1 – دلالة العنوان في رواية (قدّس الله سرّي) للرّوائي "محمد الأمين بن ربيع" :

يعدّ العنوان المفتاح الإجرائي لأي عمل روائي، فهو العتبة الأولى التّي يمكن للقارئ أن يلج منها عالم الرّواية، ففي أحيان كثيرة يحيلنا العنوان عما نجهله أو أمر مبهم تعذّر علينا فهمه و استيعابه، فيكون العنوان بمثابة الدّليل المادّي على صحّة ما نستخلصه من مضمون الرّواية، لأنّه يعدّ اللّقاء الأول بين القارئ والأديب. وعلى هذا فتحليلنا للعنوان يعني تفكيكه وتجزئته إلي بنيات صغيرة، تحمل في طيّاتها دلالات مختلفة، قد تشير إلى مفاتيح رمزية ودلالية، تضيء لنا ما يكون غامضا ومهمّا في البنية، حتّى تستنطق معاني النّص من خلال إعادة تركيب ما فكّك، وهذا إذا اعتبرنا أنّ « أولى أبجديات دلالة الوظيفة التّركيبية أو الدّلالية التي تؤّديها اللّغة في الخطاب الرّوائي تتمثّل في تفكيك ثم تفسير وتأويل بنية العناوين الخارجية المعلنة عن هوية هذا العمل »[1]، لأنّ العنوان أصبح ذلك المحفّز لقراءة النّص بكامله، و(قدّس الله سرّي) بنية مختصرة وموجزة تحمل دلالات مشفرة، وعليه فعنوان الرّواية يتشكّل من ثلاث كلمات، تتضافر لتؤدّي الدلالة و المقصدية، ومنه « فالتّقديس في اللّغة

[1]– عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2000 م، ص29.

معناه التّبريك والتّطهير، قال في لسان العرب : لا قدّسه الله ،أي: لا بارك عليه. وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :ما قدّس الله أمّة لا يأخذ ضعيفها الحق من قويها غير متعتع.

وفي رواية: لا قدّس الله أمة لا يأخذ ضعيفها حقّه من شديدها و لا يتعتعه. رواه الطبراني وصحّحه الألباني »[1]، وأمّا السّر المقدّس فالمراد به نفس الإنسان، التّي تعتبر سرّه الأكبر، فعند الدّعاء لأحد بأن يقدّس الله تعالى نفسه أو سره، هو أن يتلقّاها نقية من العيوب والذنوب بلطفه وعفوه، و عبارة « قدّس الله سرّه » هذه من أدعية المتصوّفة و الروافض، فالسرّ عندهم هو سر الأسرار، و الرّوح الطّاهرة الخفية، و يذهب بعض الدّارسين إلى أن عبارة (قدّس الله سرّه) تعني (قدّس الله روحه)، كون الرّوح أمر خفي، فيمكننا أن نسقط عليها كلمة "سرّ".

ونجد أيضا عدّة عبارات تقترن بعبارة (قدّس الله سرّه) «كطيّب الله ثراه»، «دام الله ظله»، «قدّس الله نفسه»...هذه بعض الأدعية الصّوفية التّي تقترن بمذهبهم وتتداول في عالمهم ...وعودة إلى عنوان الرّواية (قدّس الله سرّي) للرّوائي الجزائري "محمد الأمين بن ربيع"، فأثناء تأمّلنا لهاته العبارة (قدّس الله سرّي)، نجد أنّ الكاتب قام باستخدامها بصفة الأنا الذاتية، حيث غيّر العبارة من «قدّس الله سرّه» الشائعة في الحديث عن الرجال المتصوفين-كما أسلفنا سابقا- إلى «قدّس الله سرّي »، لأنّ أي إنسان في هذه الحياة بطبيعة الحال لديه سرّه الخاص. الذّي يحي به ومن أجله، هذا السّر هو حبّه للحياة، وهذه الرّواية التّي بين أيدينا تجسّد لنا تجربة حيّة لبطل يخوض تجربة لم يسبق لأحد أن عاد منها، وهي تجربة البرزخ فهذا السّر هو الأكبر على الإطلاق، الذّي يمكن للإنسان أن يتمسّك به، ألا وهو سرّ الحياة، وهو السّر المقدّس لأي إنسان بيننا...قد يتبادر إلى أذهاننا ونحن نتصفّح عنوان الرّواية لأوّل وهلة، الكثير من الأسئلة التي تحيل على معاني عديدة. فلماذا بالذّات هذا العنوان؟ وماهو هذا السّر الذي يحمله العنوان؟ وهل وجد الرّوائي ملاذه عند ولوجه عالم المتصوّفة أم نقل لنا رسالته عبر شطحات صوفية فقط؟ هذا العنوان هو عنوان يحاكي تجربة صوفية، وتجربة مرّ بها بطل الرّواية، ألا

[1]- الموقع الإلكتروني: http://fatwa. Islam web .net.

وهي –كما ذكرنا سابقا– تجربة البرزخ، يعني المرحلة الموجودة ما بين حياة وبعث؛ أي أنّ حياة البرزخ حياة بين حياتين تكون من أدنى إلى أعلى، وهي مرحلة يعني لم يمر بها إنسان، والذين مرّوا بها لم يعودوا منها، فهذا في حدّ ذاته يعتبر سرّا، وهذا ربّما ما جعل الرّوائي يختار هذا العنوان لروايته، كي يستفزّنا عند القراءة، فحتىّ العنوان يحمل سرّا، والقارئ هو من يحلّ هذا السّر عن طريق ولوجه مضمون الرّواية، لكي يفك هذا اللّغز المبهم بتأويلات وقراءات إستشرافية، فالعنوان كأنّه قَسَمْ من ناحية صياغته الشّكلية، وهكذا فالعنوان لا يصرّح بعالم بعينه –في كل الحالات– و إنّما يخفي عادة عوالم أخرى ممكنة « فحينما يعلن النّص بوقاحة مسجوعة عن عنوان يقوم العنوان بمحاولة تسمية النّص وتعيينه واحتواء مدلوله ومنحه وظيفة تناصّية تجعله يوهمنا بأنّه يقول الماضي، ولكن النّص يراوغ ليصرّح بعالم آخر ممكن »[1]، لقد اختار الرّوائي هذا العنوان –تحديدا– لكي يمرّر لنا رسالته عبر بنية صوفية، التيّ هيمنت –إلى حدّ كبير– على متن الرّواية، فاللّغة الصّوفية بتداعياتها وتهويماتها وكذا ايحاءاتها حاضرة بقوة، انطلاقا من العنوان وصولا إلى متن الرّواية، فالكاتب استعمل الأنا الذاتية دلالة على أنّ هناك سرّا يتغلغل في ثنايا ذاته، وقد جسّده من خلال تجربة صوفية، ليطمس معالم الحقيقة ويوهمنا بالخيال، الذّي نال القسط الأكبر في تنويم القارئ مغناطيسيا، عن طريق إدخاله عالم روحاني عجائبي، ويتجلّى ذلك بشكل واضح من خلال الهاجس الصّوفي، الذّي يغلّف كافة لغة التّجربة الرّوحانية التّي يعايشها السّارد أو البطل بضمير المتكلم، طيلة الرحلة الخيالية التّي قادته إلى عالم البرزخ. يمكن القول مما سبق؛ أنّ عنوان الرّواية (قدّس الله سرّي) في ظاهره عنوان صوفيّ محض، لكنّه يخفي دلالات وحقائق مضمّنة مابين السطور لايكتنه مراميها إلاّ القارئ العارف بمجريات التّاريخ، فالتّاريخ هو حياتنا ووجودنا هو اختفاءنا وزوالنا، وعن طريقه تمرّر المقاصد وترتسم الغايات والطموحات، فنص الرّواية هو من يفسّر هذا العنوان جيّدا ويقودنا إلى فهمه، ولماذا اختاره الكاتب؟ وما تأثيره على إيقاع الرّواية؟ فمن خلال المضمون الرّوائي تتجسّد لنا دلالات العنوان عبر محطّات دلالية إيحائية، ويتجلّى أيضا عبر أحداث الرّواية بشخصياتها وزمانها ومكانها وفضاءاتها المختلفة.

[1]– وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور، في شعرية الرواية –دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م، ص96. نقلا عن: الطاهر روادينية: الترهين النصّاني واستراتيجية مقاربة العوالم الممكنة في رواية: التبيان في وقائع الغربة والأشجان، ص126.

2- تجليات الفضاء النّصي في الرّواية:

يحتل الفضاء النّصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي؛ لأنّه يعدّ أداة اتّصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب، لأنّ أوّل نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف، والعنوان الشيء الأول الذّي يجذب الإنسان، لتنتهي هذه النظرة في آخر الصّفحة من الكتاب، وهذا النّوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، لكن هذا لا يمنع من وجود دور يؤديه، فمن خلاله يحدّد طبيعة تعامل القارئ مع النّص الرّوائي، الذّي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه، ولا تختلف رواية (قدّس الله سرّي) عن سواها من الرّوايات المعاصرة والحديثة، في اهتمامها بالشّكل الطباعيّ.

إذن فالدّراسة تهتم بالفضاء الماديّ، الذّي يلتقي فيه فضاء الكلمات بفضاء الطباعة؛ أي النّظر إليه من خلال الكتاب أو الصفحة، فالأولى تتّجه نحو الوقوف على هندسة الكتاب بالنّظر إلى (شكل الغلاف، العنوان، تنظيم الفصول، الرسوم، الأشكال...) وبمعنى آخر رصد كل ما تقع عليه عين القارئ، أمّا الثانية فتتجه نحو مجال توزيع البياض والسّواد على هذه الصفحة، وكذا نوع الكتابة وألواحها...ووفقا لهذا المنظور، سوف نتطرّق لرصد فنيّات الطّباعة وتقنيات الكتابة في المتن الرّوائي، انطلاقا من هندسة الغلاف، وصولا إلى البنية الشّكلية للنّص الرّوائي بتجلياتها المختلفة.

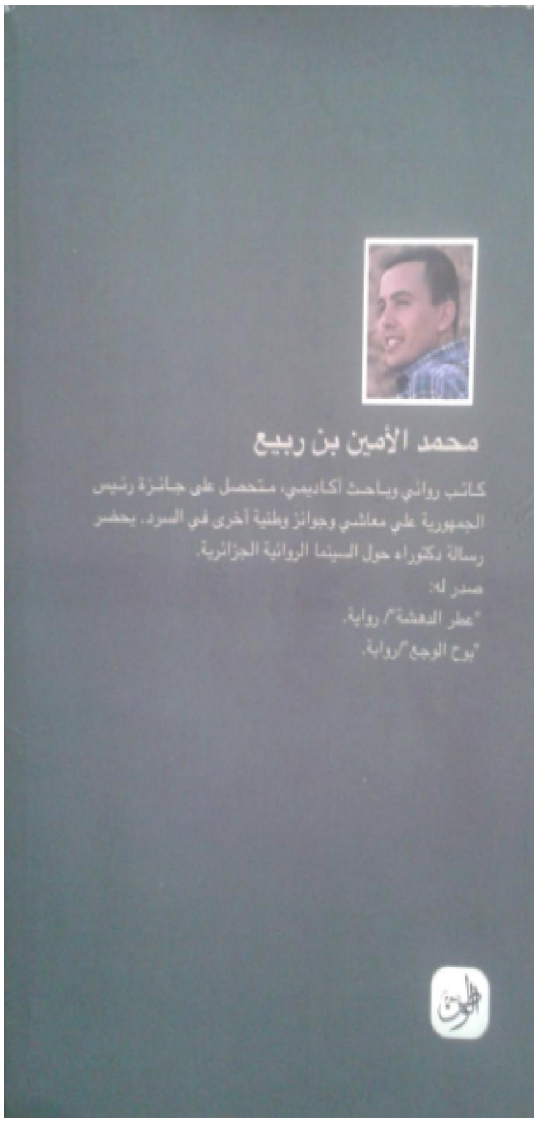
2-1- الفضاء النّصي في الغلاف :

يعدّ غلاف رواية (قدّس الله سرّي) من طبعة دار الوطن اليوم، أوّل العتبات نحو نصّها « فالغلاف من متعلقات دراسة الفضاء النّصي للرّواية »[1]، وذلك لما يحمل من إشارات لغوية وغير لغوية، تقدّم الرّواية أو تلخّصها، لهذا سندرس بداية فضاء الكتابة؛ أي حجمها ونوع الخط ولونه وغيرها من التّشكيلات المبرزة للكتابة على اختلافها، ثمّ نشير للرّسوم والأشكال في الغلاف، حيث يؤدّي بعضها دلالة واقعيّة مباشرة وبعضها الآخر دلالته الرّمزية، لكونه تجريدي وهذا راجع-بطبيعة الحال- إلى التّشكيل بنوعيه الواقعي وكذا

[1]-ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السّردي، ص55.

التّجريدي، أمّا ما يملأ فضاء الغلاف فهو اللّون، إذ نجده يحتلّ ثلاث مساحات محددة؛ الأولى تمثل خلفية لمكوّنات الغلاف أمّا الثانية فهي تعبئة للكتابة والثالثة تلوّن الأشكال والرّسوم، وتتم دراسة اللّون من خلال نوعه وكثافته وعلاقاته بالمساحة والشّكل الذّي يحتلّه، لنصل من خلال تشكيلاته إلى ما يضفيه لفضاء الغلاف. وفيما يلي نقدّم صورة عن غلاف الرّواية من الجهة الأمامية والخلفية –لدار الوطن اليوم– لسنة 2016 م، ومن خلالهما نحدد مختلف تجليّات الفضاء النصّي في الغلاف:

الصورة رقم (01) صورة تمثّل جهة الغلاف الأمامية لرواية (قدّس الله سرّي)



الصورة رقم (02) صورة تمثّل جهة الغلاف الخلفية لرواية (قدّس الله سرّي)

من خلال صورة الغلاف بجهتيه، نلاحظ عددا من العتبات النّصية، ندرسها تباعًا كالتالي:

2-1-1- الكتابة:

من خلال صورة الغلاف، تبرز لنا أولى تجلّيات الكتابة -الخط- ممثّلة في عنوان الرّواية (قدّس الله سرّي) وهو بنية خطية-طباعية- مرتبطة باللّغة في مستوى ثانٍ « بهذا ينظر لها على أنّها دليل خطي أو طباعي مجسّد من خلال أبعاده الهندسية، ومايتعلق بحجمه وموقعه من الفضاء الذّي يحتويه، وذلك على أساس قابليته لتأويل حمولته الرمزية »[1]، وانطلاقا من ذلك نلاحظ أنّ عنوان الرّواية (قدّس الله سرّي)، كتب بالبند العريض وبخط كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على الغلاف، واحتلّ وسط الغلاف، وكأنّه يقدّم الرّواية للمتلقي- كونه المركز وبؤرة إشعاع لإستقطاب فضول المتلقّي وجذبه إليه- أمّا لونه فكان رمادي فاتح أو مشرق منير، وهو نتيجة خلط أو مزج الأبيض بالأسود، نجده يمدّ ظلاله إلى خلفية الورقة؛ كأنه بذلك يصرّ ويلحّ على معناه، أو كأنّه يودّ أن يسوق معانٍ عجز عنها العنوان الأصلي، وعبر كتابته في وسط اللّوحة الفنية « نجده يجذب المتلقي ويغريه للدّخول في تجربة قراءة النّص»[2].

أما التّجلي الثاني —المُلفت- للكتابة على هذه الصفحة، فهو اسم المؤلف المتوضّع فوق جبين الصفحة، ولا يمكن تفسيره إلاّ بأنّه حالة نفسية متعالية مرفوقة بعقلية إشهارية للذات الكاتبة، « فهذا التوضّع في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذّي يعطيه وضعه في الأسفل»[3]، فالدلالة المكانية للأعلى وفق مبدأ التقاطبات المكانية، هي دلالة للرفعة والأهمية، خاصة إذا كان الإسم مطليا بالأبيض الناصع ما دون النقوش الكتابية الأخرى، وعلمنا أيضا أنّ النّتاج هو ثالث عمل روائي متميّز مطبوع للمؤلّف، و الذّي حاز بجدارة هاته السّنة، وتوّج بجائزة الطّاهر وطّار-أب الرّواية الجزائرية- للرّواية في طبعتها الثانية لعام 2017، وأتى هذا الإبداع بعد روايتي (عطر الدهشة) و (بوح الوجع). وعليه « فالمكان الذّي يتوسطه الإسم، هو بمثابة بطاقة

[1]- ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي ،ص 71.

[2]- ينظر:محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ،جماليات التّشكيل الروائي ،دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)،دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ،ط 1 ، 2008 م ،ص 41.

[3]- حميد لحمداني: بنية النّص السّردي، ص60.

تعريف للكاتب »[1]، ومنه فكأنّ الكاتب يقدّم نفسه للقارئ ، حيث تصطدم به العين في الزّاوية العليا للغلاف، لتنقله مباشرة للذّهن، وفي ذلك قيمة للموقع الذي يصبح علامة دالة، وفيه «يتجلى ويبرز اسم الكاتب الذّي يتقدّم العنوان في العلو، ليحمل ثقافة شخصية و شيفرة خاصة ومؤثرة »[2]، أمّا كلمة "رواية" وهي ما يوضع عادة لتمييز الجنس الأدبيّ، فكتبت في وسط اللّوحة التّجريدية، التّي توسّطت الغلاف بشكل أفقي وبلون رمادي قاتم، أو قل داكن –نوعا ما- وبخط رقيق – واللاّفت للإنتباه– أنّ كلمة "رواية" أتت تحت عنوان الرّواية المكتوب بالبند العريض،وهذا ما يحيل على أنّها قدّمت لنا تمييزا لجنس النّص–ومن البديهي- أنّه يساعد المتلقيّ ويهيّئه لتلقٍ سردي.

وفي أسفل الغلاف كُتِب اسم دار النّشر، وهي دار الوطن اليوم إلى جهة الوسط، كما ضمّن اسم دار النشر داخل شكل مربع، واحتلّ مكانا فوق اللّوحة التجريدية للرّواية، وموضعها يحمل مصدر الطّبع والنّشر. أمّا في جهة الغلاف الخلفية، نجد الصورة الفوتوغرافية للمؤلّف تعلو الغلاف، وتحتها مباشرة اسم الرّوائي"محمد الأمين بن ربيع"، لكن اسمه ورد في الواجهة الخلفية للغلاف مطلي باللّون الرّمادي، على خلاف ماورد في الواجهة الأمامية مطليا باللّون الأبيض البارز، وهذا التّشكيل ربما له دلالته الخاصة، فالمؤلف يقف وجها لوجه أمام مؤلّفه، ليقول بكل صراحة وفخر "هذا نصّي" ولكأنّه يعترف به ويلتزم أمامه ولا يتبرّأ منه، ولكن النّص لا يكتفي بهذا الإعتراف بمؤلفه ولا يقف عنده، بل يذهب إلى حدّ احتضانه بمفاصل وأدرع الكلمات فترى صورة الرّوائي وكأنها تسبح في عالم خيالي مبهم، فصورته أتت مائلة، وهو يركّز نظره على شيء ما،و كأنه تائه وغائص في بحر الأحلام، أحلام اليقظة، والصورة رغم أنّها تشكيل واقعي (صورة فوتوغرافية)، إلاّ أنّنا استعليناها إلى أقصى حد، للوقوف على حقيقة هامة وهي مدى معايشة صورة الكاتب المنتقاة، لتحتلّ الواجهة الخلفية، فمن خلال المواصفات الجسمية–خاصة تقاسيم الوجه- نستشف أنّ الرّوائي متأثر كثيرا بذاته، وهذا ما يؤكد اختياره للعنوان بصفة الأنا الذاتية-فذاته على الصورة مطابقة تماما للأوصاف الجسمية "لنائل بن سالم"

[1]-إبراهيم محمود : صدع النص وارتحالات المعنى ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب-سوريا ،ط 1 ،2000م ،ص 50.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص.ن.

الشّخصية المركزيّة داخل النّص، وهو إذ ينطلق من خصائصه الجسمية، فهذا لا يستبعد أن يكون قد انطلق من مبادئه وقناعاته الفكرية والنّفسية والإيديولوجية وحتّى الفلسفية، فالتجربة كما يبدو أنّها واقعية قريبة من سيرة الذات. وتحت اسم الرّوائي نجد لمحة مختصرة عن شخصه، متضمّنة على درجات الكاتب والجوائز التي حصل عليها في حقل السّرد وغيره، وفيه إشارة إلى أنّه يحضّر لرسالة الدكتورة حول السينما الرّوائية الجزائرية، وهذا إبداع منه ودلالة على خياله الواسع، ويليها ذكر للروايتين اللّتان صدرتا له والمتمثلتين في رواية (عطر الدّهشة) و رواية (بوح الوجع) و هو اسم على مسمى، فغالبا ما «يثبث المؤلفون أسماءهم مشفوعة -أحيانا- بإشارات إلى رتبهم العلمية أو إلى جوائزهم الأدبية أو إلى مظهر من مظاهر تميّزهم.

كما أنّهم يحرصون على التّفنن في انتقاء العناوين (...) وقد يصدر المؤلفون آثارهم بفواتح وتمهيدات، ويردفونها بقائمة مؤلفاتهم المنشورة، وربما أضافوا إليها قائمة نصوصهم المخطوطة »[1]، أمّا في أسفل جهة الغلاف الخلفية، فكُتِب اسم دار النشر الوطن اليوم، لكن هذه المرّة دوّن في زاوية اليمين أسفل الغلاف.

ولابّد أن نشير في هذا المقام إلى أنّ معلومات النّشر، لم تكتب في الغلاف الخارجي، بل كتبت داخل الصفحات الأولى للرّواية، وهي معلومات حول البلاد والعنوان والبريد الإلكتروني والهاتف وحجم الخط الذي كتبت به الرّواية وفيه إشارة إلى مصمّم الغلاف (حكيم خالد) والسّنة التّي نشرت فيها الرّواية (2016 م)...وهي معلومات عامة نجد بعض الرّوائيين يضمّنها في الغلاف الخارجي للرّواية، وهذا ما يجعل من دورها في تشكيل ورسم الفضاء النّصي ضعيف جدا، ولهذا يتم تجاهلها في رسم حدود الفضاء النّصي للغلاف، أمّا في روايتنا هذه، فلم يصرّح بهاته المعلومات خارجا، بل ضُمِّنَتْ داخل متن الرواية، وهذه التفاتة ذكيّة من المصمّم، أو حتى من الكاتب، لكي يحافظ على الرّونق الجمالي لغلاف الرّواية، ليكون بذلك لافتة إشهارية مغرية، إلاّ أنّ هاته المعلومات لا يمكن عزلها تماما على المتلقّي، الذّي يربطها بالرّواية، وإن حاول أصحابها التّنصل من تبعية النّص المنشور، لكن المتلقّي يُبقي على الرّابط بين الرّواية وناشرها فيضعها - عادة- في قالب واحد حسب

[1]- فوزي الزمرلي: شعرية الرّواية العربية، بحث في أشكال تأصيل الرّواية العربية ودلالاتها، ص35.

تلقّيه. أمّا عن دور فضاء آخر الغلاف- عموما- فهو تذكيري وتعريفي، حيث في أغلب الأحيان نختتم من خلاله قراءتنا للرّواية، فيذكّرنا بغلافها الأمامي وما يحمل، وأهم عبارات محدّدة لطبيعتها عموما، وبذلك يلخّص مجمل قراءتنا لها، كما يعرفنا بدار النّشر، ويبني في أذهاننا تصوّرا عن طبيعة عملها و إخراجها للأعمال الرّوائية بشكل خاص؛ ومنه فكلا الواجهتين الأمامية و الخلفية لغلاف الرّواية بتشكيلاتها الطّباعية والكتابية لها وقعها الخاص في تطوير مسار الرّواية، والإرتقاء بها إلى أسمى المقاصد والغايات، فهي تفتح باب التّأويل شاغرا وعلى مصراعيه أمام المتلقّي المتذوّق.

2-1-2- الرسوم والأشكال في الغلاف :

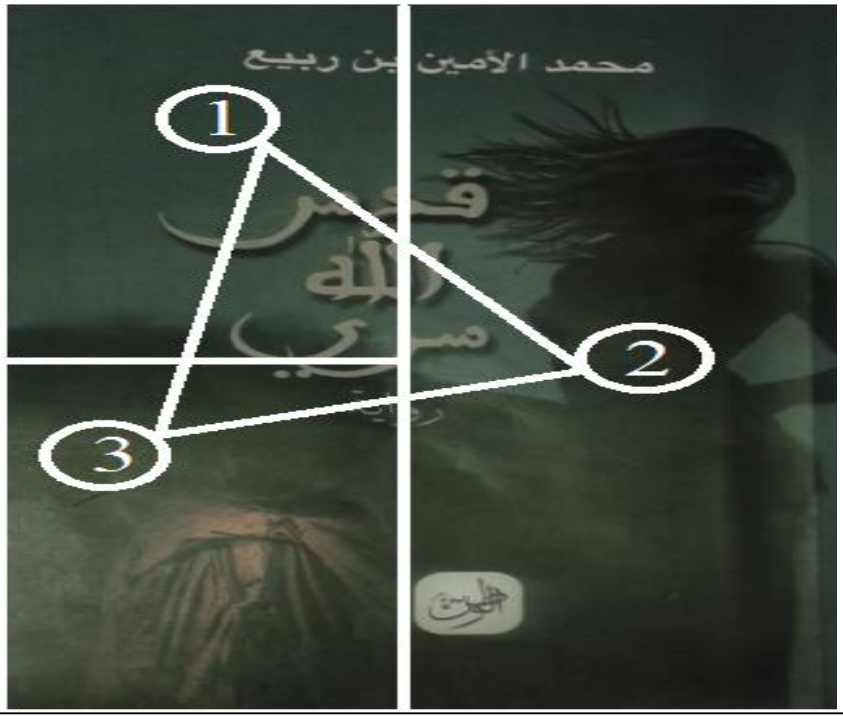
مما يلفت انتباه المتلقي للوهلة الأولى، لمّا يقابل غلاف رواية (قدّس الله سرّي) هو اللّوحة التجريدية، التّي تبرز في واجهة الغلاف، لتقدّم الرّواية بشكل تجريدي-وهي أهم عنصر دلالي في الواجهة- « وهو ما يتطلب خبرة فنيّة لدى المتلقّي وذلك لإدراك دلالاتها والرّبط بينها وبين عالم النّص »[1]، اعتمادا على ما تعرضه بداخلها، هذا وأنّ للصورة دور بارز في رسم معالم العمل، لدرجة الإعتقاد بأنّها «-الصورة- اليوم أداة معرفة ووسيلة لإدراك المعطيات ، معرفة تمتلك اليوم أدواتها الخاصة للوصول»[2]، وعليه تحتلّ اللّوحة مكانة مهمّة في تقديم أولى العتبات النّصيّة للرّواية «وذلك من خلال ما تحمله من صور وأشكال، التّي تعدّ كيان معبّر في ذاتها، لأنّها تحمل رموزا ذات معان، تعتبر لغة في حد ذاتها»[3].

ومن خلال ملاحظتنا للّوحة والتّدقيق في تفاصيلها، نجد أنّها مقسّمة إلى ثلاثة أجزاء كل جزء يرتسم على خلفية من لون خاص، حيث يستقل كل جزء عن الآخر، ويلتقي به في الآن نفسه في مركز اللّوحة، ويمكن التّمثيل لهذه الأقسام بالشّكل الموالي معتمدين على اللّوحة في الغلاف:

[1]- ينظر:حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 60.

[2]- طاهر عبد مسلم:عبقرية الصورة والمكان ،التعبير، التأويل، النقد ،ص 15.

[3]- ينظر :فاروق بسيوني ،قراءة اللّوحة في الفن الحديث ،دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو ،دار الشروق ،القاهرة-مصر ،ط 1 ،1416 هـ/1995 م ،القاهرة- مصر، ط 1416،1هـ/1995م ،ص 11.



الشكل رقم –1– شكل يوضح أقسام اللّوحة الفنّية على غلاف رواية (قدّس الله سرّي)

سننطلق في دراسة اللّوحة عبر الشّكل الهرمي الذّي تقدّمه أجزاؤها الثلاث، ففي الأعلى وإلى اليسار (01) يمثل اللّون الأخضر القاتم والداكن–القريب من اللّون الأزرق– خلفية لأولى أجزاء اللّوحة، إلاّ أنّ هذا الجزء لم يحمل أيّ شكل أو رسم، ومدوّن فوقه جزء من اسم الكاتب وجزء من عنوان الرّواية بخط بارز ومتميّز، وكأنّها مساحة لونية فارغة تعبّر عن مشهد الضيّاع والتّشتت، الذّي يعاني منه الكاتب داخل متن الرّواية، أو بطل الرّواية (نائل بن سالم) فأين الوجهة؟ لاندري !! وأين الملجأ؟ غير واضح بل ضبابي الرّؤية وكأنّ هذا الجزء متاهة غرق في وحلها البطل، وبقي بدون هويّة تشدّه الحيرة، فكأنّ الأمور انفلتت من قبضته، ولم يدري ما يفعل، فبقي حبيس ذلك الفراغ المظلم المجهول ، فتجزأت ذاته إلى فتات وشظايا متناثرة هنا وهناك، لكن روحه بقيت جامدة تشاهد المنظر ولا تستطيع الحَرَاكْ. وفي الجزء الثاني وعلى يمين اللّوحة (02) يتجلّى جسد لفتاة في مقتبل العمر، يتموّج شعرها و ينسدل بعضه على وجهها ليخفي بعض ملامح وجهها، وبعضه الآخر يرفرف عاليا في فضاء مفتوح، ربما كانت الريّاح الجارفة سببا في تبعثره وتشتّته، ونجد الفتاة تضع يديها على وسط جسدها، ورأسها يتجّه نحو اليمين، لكن بوضع منحني وكأنّها تترك فضاء اللّوحة التّجريدية بموقعها المتعالي، وتنشد معاني تنبثق من ملامحها التّائقة شوقا للحرية، خارقة في ذلك لكلّ القيود التّي تفرض عليها من قبل

سلطة متسلّطة. لكن صورة المرأة نسجت ورسمت بلون أسود داكن وقاتم؛ نجده أسود فاتح عندما تجلّت لنا ملامح وجهها، المتمثلة في الشفتين والأنف والوجنتين وشعرها الفاحم، في حين الجزء السفلي يسوده ظلام دامس بلون أسود داكن، وللأسود دلالته الخاصة فهو يحمل دلالات كثيرة، وتأتي دلالاته متناسبة مع السياق الذّي ترد فيه وبهذا «دلّت على اللّون الأسود في اللّغة ألفاظ كثيرة في الأعمّ الأغلب تجمع على أنّه ضد الجمال، فهو لون التشاؤم »[1] وقد وصفوا تدرّجه بـ « أسود وأسحم ثم جون وفاحم وحالك وحانك ثم حُلكوك و سُمكوك ودجوجي ثم غربيب وحدادي »[2]. واللّون الأسود «لون يثير الحزن والتشاؤم والخوف من المجهول لارتباطه بأشياء منفّرة في الطبيعة دون سائر الألوان؛ فهو مرتبط باللّيل والظلام»[3]، ومنه فالظلام يحدّ الرؤية، ويحجب الحقيقة، ويكون مجالا خصبا للأوهام « ومن الدّلالات التيّ تحيط باللّون الأسود أيضا أنّه لون نكران الذّات، يبتلع الضوء، ويمتص كامل طاقته، وغالبا اللّذين يفضّلون هذا اللّون يفقدون الثّقة بأنفسهم، وليسوا ناضجين بالمقارنة مع أعمارهم، وهو في الهالة لون الكراهية، والحقد والخبث والمكر والحسد والثأر »[4]، فصورة هذه المرأة ربما تمثّل شخصية من شخصيات الرّواية المحورية وهي شخصية "أدريان موريالك" الفرنسية ، التّي هربت من زوجها الفرنسي، باحثة عن حياة أفضل، وهو ما قدّمته الرّواية بدقّة خصوصا في الفصل الأول من الرّواية المعنون بـ"أنا" وعندما دخلت شخصية "أدريان" في مونولوج داخلي مع نفسها قائلة: « لم يعد بإمكاني العيش كالخنزيرة تحت سلطة ذلك الأحمق المقامر »[5]، وتجلّى هذا المشهد (الهروب) خاصة عندما دار حوار بين "نائل بن سالم" (بطل الرّواية) مع أمّه، التيّ كانت تسأل عن هويّة هاته المرأة الغريبة الأطوار، فأجابها قائلا: «لقد هربت من زوجها الرّومي لأنّها تبحث عن حياة جديدة، لقد أعجبتها حياتنا»[6]، وهذا ما جسّدته اللّوحة

[1]- أحمد عبد الله محمد حمدان :دلالات الألوان في شعر نزار قباني ،رسالة ماجستير ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس-فلسطين ،2008 م ،ص 32.

[2]- أبو منصور الثعالبي:فقه اللغة وأسرار العربية،تحقيق :ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية ،صيدا-لبنان ،ط 1 ،2000 م ،ص 118.

[3]-أحمد مختار عمر: اللغة واللون ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة- مصر ،ط 2 ،1997 م ،ص 200.

[4]-نائل المصري: سيمياء اللون في شعر بلند الحيدري ،رسالة ماجستير ،الجامعة الإسلامية ،غزة-فلسطين ،2014 م ،ص 133.

[5]- محمد الأمين بن ربيع : قدّس الله سرّي ،رواية ،دار الوطن اليوم ،د.ط ،2016 م ،ص 07.

[6]- محمد الأمين بن ربيع : مصدر سابق، ص10.

التّجريدية في الغلاف التّي رسمت ملامح امرأة تبحث عن الحرّية، عن حياة جديدة، عن غد مشرق بعيدا عن الضوضاء والقيود التي كبّلتها، وأعاقت حركتها يوما، وكذا الضّغط الذّي سُلّط عليها من قبل زوجها الذّي كان يستخدمها لمصلحته الشّخصية فقط، غافلا عن أدنى حقوقها، وأبسط متطلباتها الحياتية كإنسانة حرّة... وعليه فالصّورة جسّدت لنا مشهدا من مشاهد الرّواية ،والمتمثلة في شخصية "أدريان" التّي تبحث عن البديل ،- وللإشارة فقط- فإنّ خلفية صورة الفتاة أتت باللّون الأخضر القاتم دلالة على المعاناة التي كانت تعانيها أثناء عيشها مع زوجها الفرنسي، الذّي طمس حريّتها وجعلها سلعة تباع وتشترى لأغراض لا إنسانية. أما في الجزء الثالث السّفلى لليسار (03)، نلاحظ القسم الأخير من اللّوحة حيث يتغيّر لون الخلفية بعدما كان أخضر قاتم أصبح أسود داكن، حتّى أنّ الصّورة تكاد لا تظهر من شدّة الظّلمة، وخلف الظّلام الدّامس، تظهر لنا صورة لرجل بزيٍّ صوفيّ، يرتدي برنوسا بلون بنيّ فاتح، ووجه قابع خلف الظّلمة الحالكة، تتجسّد لنا ملامحه بصعوبة، له لحية سوداء، وملامح عينيه وجبهته لا تظهر بشكل واضح، بل يظهر أنفه ولحيته التّي سيطرت على وجهه، الذّي نجده مغطّى بقطعة قماش، وكأنّه يشبه "الأمير عبد القادر الجزائري" من خلال ملامح وجهه وهيئة لباسه، لكن لهذه الصورة دلالاتها الخاصة، فهي تحيل على التّوجّه الصّوفيّ، كون الرّواية تحمل عنوانا صوفيّا، فصورة الرّجل كأنّها تجسّد لنا صورة "ابن عربي" أحد أكبر أقطاب المذهب الصوفيّ بطيفه الآتي من ظلمة بعيدة المنال، أو من عالم برزخي افتراضي خيالي، بمظهره الإيمانيّ الدّال على الخضوع والاستسلام لمشيئة الله، حيث رماه قدره إلى متاهات الظّلام، فأحسّ حينها بأنّ ملاذه الفناء لا البقاء، فاختار هاته الطّريق ربما تكون عونا له ... كما نجد كلمة "رواية" وجزء من عنوان الرّواية في هذا الجزء، ربما كتبت بعد الانتهاء من رسم اللّوحة التّجريدية، وعليه فصورة الرّجل تمثّل لنا مشهدا صوفيّا لأحد أعمدة المذهب الصوفيّ، بخلفية تنمّ عن الغموض والإبهام، وكذا التّعقيد الذّي يحفل به هذا العالم الخيالي بجوّه الإيمانيّ الإستثنائيّ، كما نلاحظ أنّه عبر هذا الجزء تنتهي دورة اللّوحة، ومنه تبدأ كما الرّواية، فهي تبدأ باستشراف المغامرة وتنتهي بها، وهذا الجزء المظلم بمنظره الحامل لصورة الرّجل الصّوفي، يدلّ على العالم الافتراضي الذّي يعيش فيه أعلام المتصوّفة وأتباعهم، و يستشرف

لنا رؤى مغايرة لما نعيشه في حياتنا العاديّة، كما يجسّد لنا نظرة فلسفيّة بقناع دينيّ، لأُناس سَئِموا الحياة وتكاليفها، فأرادوا ولوج عالم الأحلام والخيال لتفريغ شحناتهم وطاقاتهم السّلبية، التيّ عجزوا عن تفريغها في الواقع، وفي الحياة الحقيقيّة، فاختاروا لأنفسهم هذا الطّريق الغامض بصوّره الماورائية، ومنه فتحليلنا لهاته اللّوحة التّجريدية كان على ثلاث مستويات؛ المستوى الأوّل يمثّل الفراغ والضياع والثّاني يجسّد لنا البحث عن الحرّية بين غياهب الظّلام، أمّا المستوى الثالث فيرسم لنا الفكر الصوفيّ الذي تخلىّ عن الدّنيا وملذّاتها و التجأ إلى النّور الرّباني ليضيء به حياته التيّ تحمل أسرارا وألغازا مبهمة، فاللّوحة تعبّر لنا عن حبّين متناقضين الحبّ الدّنيوي (يكون عادة للأشخاص)، والحبّ الأخروي (ويكون خالصا لوجه الله ولا أحد يشاركه فيه)، وهذا يجسّد لنا منظرين من الرّواية، الأوّل حبّ البطل "نائل لأدريان"، الثّاني حبّ الأولياء الصّالحين لله وتفرّغهم له فنحن أمام نقيضين؛ أي أمام ملذّات الدّنيا وثواب الآخرة، وعليه فاللّوحة تقدّم لنا أولى العتبات نحو قراءة نصّ الرّواية، فهي تصوّر-تجريديا- أهمّ محرّكات شخصياتها، وهي المرأة على اختلاف أوضاعها وأدوارها؛ من أم وأخت وحبيبة وواقع ومتخيّل وغيرها من أشكال تجليّاتها وأوضاعها، فالمرأة هي مفتاح اللّوحة وأساس الحركة داخل الرّواية، فالكاتب استعملها كطعم لتصوير تجربة البرزخ التي عاشها بطل الرّواية، حيث أنّ أحداثها نسجت على شخصية "أدريان" ودارت كلّها حولها وبواسطتها استطاع الكاتب توصيل رسالته إلى المتلقيّ في ثوب الخيال ليصل للحقيقة القابعة خلف حجب الظّلام.

2-1-3- اللّون في الغلاف:

يعتبر اللّون من النّاحية الجماليّة « مظهر من مظاهر الحياة الجمالية المعنوية والحسّية التّي لها أثرها في مشاعر الإنسان وحياته النّفسية وإحساسه باللذّة في الحياة حيث ينعش فيها العاطفة ويوقظ المشاعر ويثير الخيال»[1] فالإنسان يعيش في عالم من الألوان، وهي جزء من حياته، وتعبّر في كثير من الأحيان عن خبايا ومكنونات نفسيّة، واللّون أيضا «يعدّ سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم و إن كان عرضا لا يقوم بذاته، ولابدّ له من

[1]- صالح ويس : الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ،دار مجدلاوي ،عمان-الأردن ،ط 1 ،2014 م ،ص 12.

مكان وزمان وشيء، فإنّه من أسرار الوجود (...) و هو قوّة موحيّة جذّابة تؤثّر في جهازنا العصبيّ وللنّفس فرحة لا يستهان بها عند النّظر إليه »[1] فاللّون يعبّر عن حالات مزاجية مختلفة. وبهذا المفهوم الذّي يجمع الجانب الحسّي –الهيئة– والدّلالي لِلّون، يمكن قراءته في تمظهره على غلاف الرّواية، حيث يحتّل ثلاث مساحات أوّلها الخلفيّة الخضراء الدّاكنة لغلاف الرّواية بأكمله الأماميّ والخلفيّ–لأنّ الغلاف لا تحدّه حدود بل سيطر هذا اللّون عليه– فهذه الخلفيّة الخضراء رسمت حدود الغلاف وفق مظهر متميّز، ومن جهة أخرى تحمل هذه المساحة الخضراء اسم المؤلف بلون أبيض ناصع، وعنوان الرّواية بلون رمادي فاتح، اللّذان ينطلقان ويبرزان من اليخضور للدّلالة على الحياد والانطلاق من صفاء مطلق « فاللون الأبيض رمز الطهارة والنقاء »[2]، ليتّجها بعد ذلك نحو حياة مليئة بالمتغيّرات والمتناقضات داخل الرّواية، واتّفق ذلك مع العنوان الذي اختار شعار التّقديس (قدّس الله سرّي) –دلالة على العظمة– ملاذا لما سيقدّمه خلال السّرد، فتنطلق الرّواية من هذا الفضاء الأخضر القاتم الذي سيطر على كل شيء، لتنزل على اللّوحة التي اعتبرناها تمثيلا لصورتين متضادتين، صورة المرأة التّائقة لهفة للحرية، وصورة الرّجل الصوفيّ الذي ابتعد عن ملذات الحياة وسخّر نفسه لطاعة ربّه وخدمته وجدانيا وجسميا وعقليا ... فاللّون الأخضر–عموما–يحمل دلالات متعدّدة؛ كالدّلالة على الأمان وعلى السّماح وعلى الجمال وعلى الطبيعة ... إلاّ أنّه في روايتنا ربما يدّل على الضّعف والشؤم وهي من بين الدّلالات السلبية، رغم أنّ اللّون الأخضر « قد اختزل الدّلالات الكثيفة من الحياة والأمل، فلم يعد اللّون ذلك المدرك الحسّي الذي تستمتع به العين فحسب بل تجاوزت ألة إدراك اللّون إلى بواطن النّفس، فلم يعد أصباغا تراها العين فتستحسن منها ما تريد، وتكره منها مالا تريد، وإنّما دلالة عميقة بحذر فكرا و ثقافة و رمزا »[3]، وهذا يعود إلى استعمال اللّون الدّاكن المخضر؛ لأنّ ظلمة اللّون قد توحي لنا بصراعات، وحالات نفسية مضطربة يعاني منها بطل الرّواية أو الشّخصيات ككل، فلم يستعمل اللّون الأخضر الفاتح الدّال على معاني

[1]–ظاهر محمد هزاع الزواهرة :اللون ودلالاته في الشعر ،الشعر الأردني نموذجا ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان–الأردن ، ط 1 ،2008 م، ص 14.

[2]– ينظر :أحمد مختار عمر، اللّغة واللون، ص 185.

3–المرجع السابق: ص 26.

إيجابية، بل استعمل بصيغة داكنة لكي يصوّر بعض مشاهد الرّواية التي سادها الغموض والحيرة و اللاّإستقرار ...أمّا المساحة الثانية من تجلّي اللّون، فهي التّي تلوّن جسد المرأة باللّون الأسود، وكذا خلفية صورة الرّجل ذي الزّي الصوفّي، حيث نجد حضور اللّون الأسود بقوّة، حتىّ أنّه كاد أن يحتلّ واجهة الغلاف الأمامي للرّواية بأكمله، فاللّون الأسود من الألوان الأكثر استعمالا في الحياة اليومية، فالحياة السوداوية التي يعيشها الإنسان- في بعض الأحيان- تدفعه ليكون هذا اللّون من أكثر الألوان استعمالا، لهذا نجده داخل أي عمل أدبي يحمل أكثر من دلالة ،« ولأنّ اللّون الأسود مرتبط بالظّلام أصبح هذا اللّون مرتبطا بعالم الأموات، حيث ينتهي المقام بالإنسان في الحياة، وينتقل من الحياة على وجه البسيطة إلى الحياة في رحم الأم الكبرى "الأرض" »[1]، فاللّون الأسود يحمل دلالات كثيرة، وإن كانت أكثر هذه الدّلالات تحمل الطابع السلبي –كما سبق وأن أشرنا إليها- مثل الحداد والموت والتّشاؤم والحزن والظّلام ، إلاّ أنّه لا يقتصر على هذه السّلبية، فهو لون الحكمة والوقار كما تجسّد في صورة الرّجل الصوفي، ولون الجمال حين يرتبط بالشّعر واللّباس، وهذا ما تجسّد في صورة المرأة التي برزت في غلاف اللّوحة، وهي واقفة بمنظرها المتميّز الدّال على الأناقة، فكثيرا ما يلبس اللّون الأسود من قبل الفتيات لأنّه يخفي العيوب والتّشوهات، ويعطي منظرا منسجما لائقا، وهذا ربما ما جعل صورة الفتاة تبدو بهذا اللّون، كونها من فرنسا فهي تتمتّع بجمال خارق، كما وصفها الكاتب على لسان بطل الرّواية عندما قال :« فليس من السّهل التّفريط في حورية كهذه »[2] ، وقوله أيضا: «وبشرة أدريان التّي تشيه لون نوّار الدّفلى ساعة إزهاره الأوّل »[3]. فاللّون الأسود تجلى في صورة الفتاة بكل وضوح، كما امتدّ ليشمل خلفية الرّجل الصوفي، حتى أنّه كاد أن يخفي ملامح وجهه، لولا النّور الخافت الذّي بعثه برنوسه البنيّ الفاتح من ضوء، ليعلن بروز شخصية صوفيّة من بين الظّلام الدّامس، الذّي سيطر على المكان، ضف إلى ذلك، أنّ صورة الفتاة كانت منغمسة هي الأخرى في حُجَبِ الظلام الدّامس، إلاّ جسدها العلوي كان يحلّق في فضاء يخضوري طالبا حياة

[1]-أحمد مختار عمر: مرجع سابق، ص 162.

[2]-محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 13.

[3]-المصدر نفسه :ص 34.

التّجديد والحريّة المثلى، وهذا اللّون الأسود الذّي كان حاضرا، إنّما يدلّ على الغيوم والضباب وغياب الرّؤية التّي تجتمع كلّها في فضاء الأجواء الصّوفية، وتتجسّد في عالمهم الخيالي وفي رحلاتهم المعراجية والبرزخية والإيمانية ... وقد يكون اللّون الأسود إحالة وتوصيف لعالم المتصوّفة. أمّا التّجلي الثالث للّون فيشمل تلوّن الكتابة على الغلاف؛ حيث نجد حضور أربعة ألوان اللّون الأبيض النّاصع، نجده في اسم الكاتب والذّي احتلّ أعلى الصفحة، وأيضا في الشّكل الذّي احتوى دار النشر، وكما نجد اللّون الرّمادي الفاتح، والذّي يعتبر من الألوان الثانوية وهو لون حيادي يأتي وسطا ما بين الأسود والأبيض، كان لعنوان الرّواية (قدّس الله سرّي) والرّمادي الدّاكن الذي كُتِبَ به اسم "رواية" تحت عنوان الرّواية مباشرة، وكذلك اللّون الأسود الذّي دوّنت به دار النّشر (الوطن اليوم)، فاختلفت الألوان وتباينت من أسود وأبيض فرمادي فاتح وقاتم، والنّاظر في غلاف الرّواية، يجد أنّ اللّون الرّمادي قد احتلّ الغلاف الأمامي عندما دوّن به عنوان الرّواية واسم "رواية"، وفي خلفية الغلاف عندما كُتِبَ اسم الرّوائي به، ومعلومات حول الكاتب كذلك ، لأنّ « اللّون الرّمادي لون محايد خالي من أي تأثير لوني أو نفسّي، وهو لون يشبه المنطقة منزوعة السّلاح أو أرض خلاء لا صاحب لها »[1]، كما « يعزّز اللّون الرّمادي عدم الإلتزام. ويوسوس بالمراوغة والرّفض والتّهرب من المسؤوليات»[2]، فهو لون يتّصف بعدم الوضوح والغموض كونه لون حيادي، فهو يفتقر للحيوية، وبقدر ما يصبح غامقا فإنّه يتّجه نحو اليأس، إلاّ أنّ دلالاته في غلاف الرّواية متباينة ، وقد عبّر أحسن تعبير عن شخصيات الكاتب-في أحد أجزاء اللّوحة- وأعطى لنا بعض ملامحها، وما يلاحظ أيضا على غلاف الرّواية، أنّ ألوانها اختلفت فكل لون له دلالته الخاصة، ووقعه الخاص في هيكل الرّواية التّشكيلي التّجريدي.

2-2- البنية الشّكلية للنّص الرّوائيّ:

في هذا الجزء سوف نحدّد تجليّات الفضاء الشّكلي للكتابة داخل مبنى الرّواية؛ أي أنماط الكتابة داخل الصفحة ومختلف العلاقات التي تقيمها مع المبنى عموما، ويتمّ ذلك من خلال عدّة محدّدات، بداية بوصف

[1]-أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص 150.

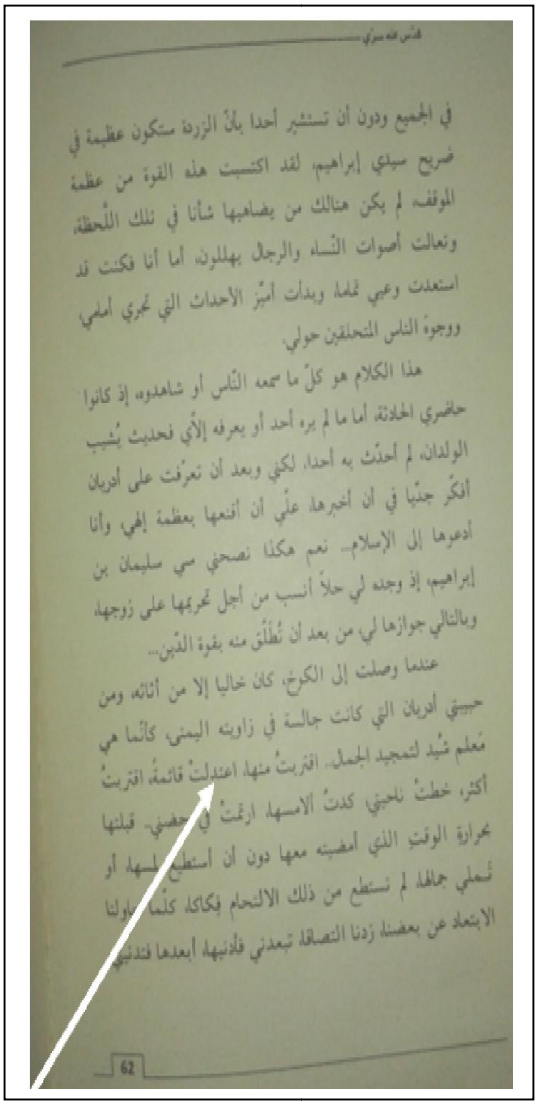
[2]-ينظر:أحمد حجازي، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001 م، ص 127.

وتحديد نمطي الكتابة داخل الصفحات؛ التّي نلاحظ عليها وجود شكلي الكتابة الأفقية والعمودية، ثمّ تتّبع التّوزيع النّصّي في الرّواية ، والمتمثل في البياض والسواد، ثم نقوم برصد ألواح الكتابة التّي وردت داخل الكتابة الأصلية، فإطلالة على تقنية التأشير والعلامات (علامات التّرقيم)، وأخيرا سنتفحّص في جولة استكشافيّة ما مدى التّنظيم الذّي حضيت به فصول الرّواية، وفيما يلي نحاول البحث والتّقصي حول مختلف هذه المحدّدات :

2-2-1 – نمطا الكتابة ؛الأفقية والعمودية*(نوع الكتابة):

وهما النّمطان الموجودان في الرّواية، ونمثّل لهما بصورتي صفحتين من الرّواية كالتالي:

الصورة رقم (03) ص 62



في الجميع ودون أن تستشير أحدا بأنّ الزوجة ستكون عظيمة في ضريح سيدي إبراهيم، لقد اكتسبت هذه القوة من عظمة الموقف، لم يكن هنالك من يضاهيها شأنا في تلك اللّحظة، وتعالت أصوات النّساء والرجال بهللون، أما أنا فكنت قد استعدت وعيي تماما وبدأت أميّز الأحداث التي تجري أمامي، ووجوه النّاس المتحلقين حولي.

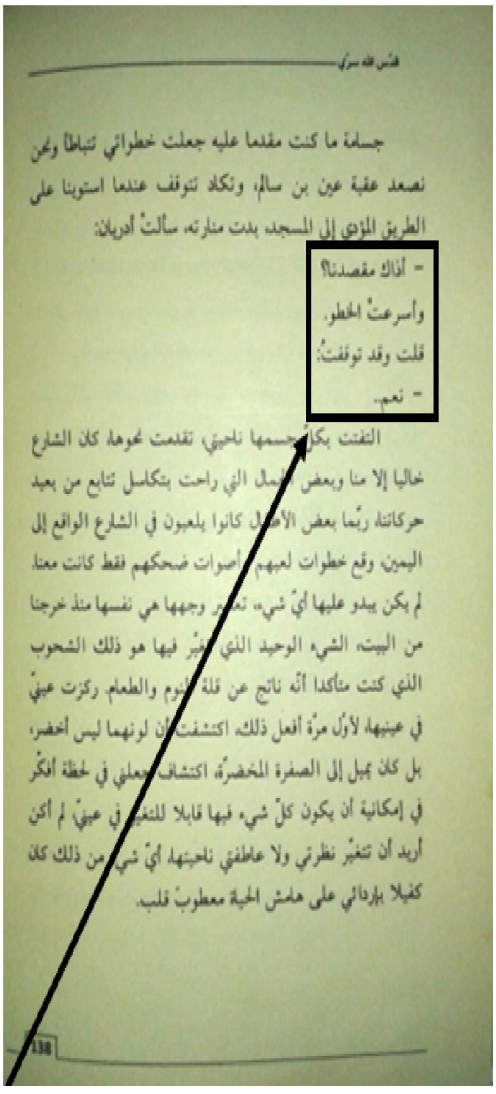
هذا الكلام هو كلّ ما سمعه النّاس أو شاهدوه، إذ كانوا حاضري الحادثة، أما ما لم يره أحد أو يعرفه إلاّي فحديث يُشيب الولدان، لم أحدّث به أحدا، لكني وبعد أن تعرّفت على أدريان أفكّر جدّيا في أن أخبرها علّي أن أقنعها بعظمة إلهي، وأنا أدعوها إلى الإسلام.. نعم هكذا نصحني سي سليمان بن إبراهيم، إذ وجده لي حلاّ أنسب من أجل تحريمها على زوجها، وبالتالي جوازها لي، من بعد أن تُطلّق منه بقوة الدّين..

عندما وصلت إلى الكوخ، كان خاليا إلا من أثاثه ومن حبيبتي أدريان التي كانت جالسة في زاويته اليمنى، كأنّما هي مُعلم شُيد لتمجيد الجمال.. اقتربتُ منها، اعتدلتْ قائمةً، اقتربتُ أكثر، خطتْ ناحيتي، كدتُ الامسها، ارتمتْ في حضني.. قبلتها بحرارة الوقت الذي أمضيته معها دون أن أستطيع لمسها، أو تملّي جمالها، لم نستطع من ذلك الالتحام فكأنا كلّما حاولنا الابتعاد عن بعضنا زدنا التصاقا تبعدني فأدنيها أبعدها فتدنيني

62

الكتابة الأفقية

الصورة رقم (04) ص 138



قدّس الله سرّي

جسامة ما كنت مقدما عليه جعلت خطواتي تتباطأ ونحن نصعد عقبة عين بن سالم، وتكاد تتوقف عندما استوينا على الطريق المؤدي إلى المسجد، بدت منارته، سألتْ أدريان:

- أذاك مقصدنا؟

وأسرعتُ الخطو.

قلت وقد توقفتُ:

- نعم.

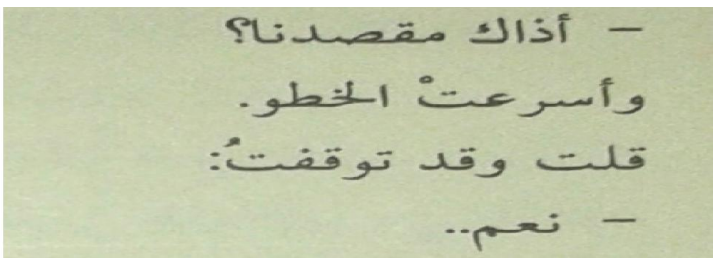
التفتت بكا[illegible] جسمها ناحيتي، تقدمت نحوها، كان الشارع خاليا إلا منا وبعض الرجال الذي راحت يتكاسل تتابع من بعيد حركاتنا، ربّما بعض الأطفال كانوا يلعبون في الشارع الواقع إلى اليمين، وقع خطوات لعبهم وأصوات ضحكهم فقط كانت معنا. لم يكن يبدو عليها أيّ شيء، تغيّر وجهها هي نفسها منذ خرجنا من البيت، الشيء الوحيد الذي تغيّر فيها هو ذلك الشحوب الذي كنت متأكدا أنّه ناتج عن قلة النوم والطعام، ركزت عينيّ في عينيها لأوّل مرّة أفعل ذلك، اكتشفت أن لونهما ليس أخضر، بل كان يميل إلى الصفرة المخضرّة، اكتشاف جعلني في لحظة أفكّر في إمكانية أن يكون كلّ شيء فيها قابلا للتغيّر في عينيّ، لم أكن أريد أن تتغيّر نظرتي ولا عاطفتي ناحيتها، أيّ شيء من ذلك كان كفيلا بإرداني على هامش الحياة معطوبَ قلب.

138

الكتابة العمودية

*لن نشير للكتابة المتوازية لعدم إحتواء الرواية عليها .

«تعتبر البنية الخطّية لأي خطاب –أيّا كان نوعه– رموزا، وإن كانت في الأصل مادة لغوية، لأنّها تحمل دلالة معيّنة»[1]، انطلاقا من توالي مكوّناتها عبر الفضاء، لهذا تقدّم الكتابة بتجلياتها في الصّفحتين السّابقتين دلالاتها الخاصّة، وذلك حسب الشّكل الذّي تظهر عليه، ففي الصّفحة جهة اليمين (ص 62) حيث تظهر الكتابة الأفقية، يبدو سواد الصّفحة أكثر من بياضها، فهي متراصّة الكلمات من اليمين إلى اليسار، ويعبّر هذا التّجلي للكتابة «على استرسال في السّرد، وتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل »[2]، لدرجة إرهاق القارئ الناتج–طبعا– عن توالي الأحداث والمشاهد وتدفّقها المستمر... أما في جهة اليسار(ص 138)، فنلاحظ العكس حيث الكتابة العمودية التّي اتّخذت جهة اليمين موقعا لتتجلى–تقريبا– في أعلى الصفحة وتفسح المجال للبياض، فيظهر في الجهة اليسرى من الصّفحة شاغرا مساحة بيضاوية، تكاد تنطق علنا عما أخفيّ سرّا، وعليه قدّم الشّكل العموديّ للكتابة نمطا آخر في تشكيل أحرف صفحات الرّواية، حيث يمارس على المتلقّي توجيها خاصا، فيضطرّه للتّوقف والتتبّع المرحليّ للأسطر، ممّا يجعله يقرؤها على شكل مونولوج، وفي حقيقة الأمر هو حوار دار بين بطل الرّواية "نائل" والشّخصية المحورية "أدريان"، وهذا ما يريده الشّكل العموديّ، حين يكسر نمطية الكتابة الأفقية ذات البعد النّثري الخالص، ليقتحم الكتابة الحوارية التّي تغامر في مختلف الأنماط الشكلية، لتقدّم نصّا متميّزا فيه تجريب، لهذا جاءت الكتابة العمودية لتطعّم الشّكل الروائي، بانزياحات شكلية مأخوذة من المونولوج، بتقنياته المعروفة سؤال وجواب فتوظيف لعلامات التّرقيم، حيرة وانتظار، شوق وتلهّف، احتراق وانفراج... ونستشف ذلك من النّص ذاته، كما في الصورة التالية:



الصورة رقم (05) من ص 138

[1] ينظر :عز الدين باي ،بنية الخطاب الروائي دراسة نظرية في تقنيات السّرد ،رسالة دكتوراه ،إشراف :عبد الملك مرتاض ،جامعة وهران ،كلّية الآداب واللّغات والفنون ،قسم اللّغة العربية وآدابها ،السنة الجامعية 2002 م /2003 م ،ص 220.

[2] –ينظر :حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56.

بعد قراءة المقطع يتّضح –كما أسلفنا سابقا- اعتماده على تقنية الحوار، وذلك عبر ما حمله النّص من انزياحات حوارية، ومن جهة أخرى-أهم في هذا الموضع- عبر شكله وطريقة بنائه العمودية، التّي تعدّ متفرّدة، والواضح أنّ الروائيّ نراه تارة يخرج من وطأة الكتابة الأفقية التّي فرضها الرّاوي عبر مساحة كبيرة، لتأتي الكتابة العمودية لكسر الشّكل السّائد وتتجاوزه، كما تقدّم للمتلقي متنفّسا ليرتّب أفكاره لتّلقي الجديد، فالكتابة العمودية تمنحه معرفة أكبر بالشخصيات وتجعله يميّز بينها ويربطها بعد ذلك بمختلف الأحداث؛ كما نشير إلى أنّ حضور الكتابة العمودية عموما ضعيف داخل الرّواية، مقارنة بالكتابة الأفقية، وذلك راجع لطبيعة الرّواية النّثرية، حيث نجد الحضور الغالب الممثّل للكتابة العمودية، متمثّلا في تقنية المونولوج بنوعيه الدّاخلي والخارجيّ (Monologue Extérieur et Intérieur)؛ أي حوار داخلي وخارجي. وكذلك تضمين بعض الأشعار بالعربيّة وتارة بالدّارجة وتارة أخرى بالفرنسيّة، كما نجد مقاطع باللّغة الفرنسيّة بين الفينة والأخرى، لكن بشكل ضئيل؛ أي لا يحدث الانفصال والدّخول في عالم المونولوج والشّعر والكتابة باللّغة الفرنسيّة، إلاّ في مواقع محدّدة تتماشى وتطوّر السّرد وطبيعة الرّاوي والشّخصيات والحدث الذي يجمعهم، وعليه لا نسجّل حضور الكتابة العمودية عموما إلاّ في النّزر اليسير من الرّواية، وفي المقابل تعجّ بالكتابة الأفقية التّي تحمل الأفكار والأحداث، لهذا فهي تمثّل السّواد في مختلف الصّفحات؛ أي الكتابة التّي تقدّم القول ويقابلها البياض الذيّ ترتسم عليه وفيه، ويعدّ هذا البياض بياضا من نوع خاص، فهو ليس مشوّها بالصوّر التي تتّخذ في أغلب الرّوايات أشكالا وأنماطا وأحجاما مختلفة، وعليه لم يفقد البياض طبيعته في النّقاء، الذّي منه تخرج الرّواية، فهو فضاء مشغول بالأحداث وحركية الشّخصيات البطلة، مما زاد النّص ثراءً وتنوّعا، وممّا جعله أكثر تحفيزا واستقبالا من طرف المتلقي، وبهذا نجد تقابلا بين البياض والسّواد بشكل واضح، لكن السّواد غالب على البياض، وهذا راجع إلى جنس الرّواية النثريّ،و كأنّ النّص يمارس بسواده ضغطا على متلقيه، الذّي يحاول فكّ رموزه وشفراته ...ممّا تقدّم نلاحظ أنّ فضاء الكتابة الأفقية والعمودية، رغم اختلاف كمّيتها نصيّا، إلاّ أنّهما يتقابلان من حيث القيمة؛ فكلّ منهما يعبّر عن حالة داخل الرّواية، ويقدّم رسما خاصّا لمتلقيها، فالأفقي يقدّم

لنا التّتابع والسرعة والتّداخل ومختلف مظاهر التوتّر، أمّا نظيره العمودي فيُظهر لحظات التّأمل والحكمة والإنعتاق من الواقع الذّي يتجسّد في الشّعر، كما يمنحنا تمييزا بين الشّخصيات من خلال المونولوج بنوعيه عبر ومضات حوارية تستكنه الباطن وتصرّح للخارج بما يجول في الخواطر والوجدان، لهذا فإنّ المزاوجة بينهما في العمل الروائيّ تعطيه مساحة أكبر ووقعا أعظم، وتمنح صاحبه إمكانات أوفر للتجريب، وهو محور أي عمل إبداعي صِرف.

2-2-2- التوزيع النّصي (البياض والسّواد) أو (هندسة الصفحة):

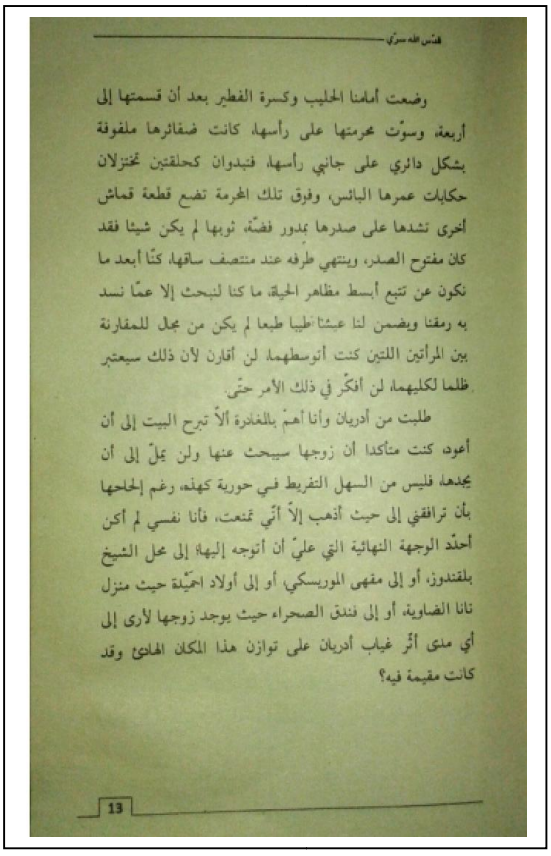
يعتبر المكان الذي تشغله الورقة ملجأ لعرض مختلف التّجليات و التّمظهرات الكتابية اللّغوية، كون الصّفحة ذلك الحّيز الذي تعرض فيه شتى المنتوجات الكتابية، وعندما نقف على تشكيلها فنحن لا نخرج من بوتقة الكتابة داخل هذا المجال المحدود، و الذّي نعني به « الحدود التيّ تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرّواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتّأطير ومساحات البياض والسواد في الصفحة »[1] والتقائها معا، وهو ما سيشكّل لدينا الفضاء التّصفحي. إنّ أوّل ما يطالعنا في مختلف الصّفحات، مساحات سوداء وأخرى بيضاء، وما نحسب هذا البياض إلاّ فراغا والسّواد امتلاء وكتابة؛ ذلك لأنّ تنظيم هذا الفراغ إلى مناطق (سوداء) « مختلفة تنفصل أو تتّصل لتتقارع أو تتناغم فإنّه بناء يقترب من مفهوم تصميم البناء في العمارة »[2]، ولهذا سنحاول أن نبحث عن أهمية هذه الفراغات (البياض) و الكتابة (السّواد) في هندسة فضاء رواية "قدّس الله سرّي" ؟ ثم ما مظاهر توزيعها على مساحة الصفحة؟ وماهي الدّلالات القائمة على ذلك الإنتاج؟. كما أشرنا في السّابق فالأوراق في الرّواية تعاني من إكتضاض السّواد، وهو يزحف على مساحاتها، ليظهر البياض كنور خافت من بين السّطور، وتارة يتموقع في مساحات عندما تمنح له الفرصة لذلك، ومن خلال –دائما- رواية (قدّس الله سرّي) سنقف لرصد أهمّ ثنائية مشكّلة للفضاء الطّباعي، وهي

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك :جيوبوليتكا النص الأدبي ،ص 155.

[2]- سيزا أحمد قاسم :بناء الرواية ،ص 77.

ثنائية السّواد والبياض داخل النّص، من خلال إطار مساحة الورقة، ويكون هذا-بطبيعة الحال- اعتمادا على الرّصد البصريّ وكذا وفق تقنيّتا المشاهدة والنّظر.

وما نلاحظه في هذه الرّواية-كما أشرنا آنفا- أنّ هناك تكثيفا في السّواد أمام البياض،و كأنّنا أمام كاتب متلهّف لإلقاء الخبر وصبّ المعاني لتحليل الأحداث الإجتماعية والسّياسية والدّينية، التّي كانت تدور بين شخصيّات الرّواية في أماكن متعدّدة المواقع، وبهذا نجد السّواد يتوزّع على حساب المساحة الكلّية طولا وعرضا، خاصة لمّا يكون بصدد السّرد أو الوصف، لكنّنا نلاحظ أنّ هذا التّكاثف يقلّ كلّما انتقلنا إلى مواضع الحوار، ويزداد عندما يتعلق الحديث عن الشّخصيات أو عن المكان، الذّي تمارس فيه هذه الشّخصيات حياتها، فنراه يسترسل في الكتابة وكأنّه يريد أن يعلن عن هذه الشّخصية التّي تتداخل الأخبار حولها، ولا يترك فرصة إلاّ ويحاول أن يقدّم أكثر نسبة من المعلومات، فهو لا يريد أن يُسْكِتَ قلمه أمام هذا الفضاء الرّحب، وهذا أيضا يتجلّى بوضوح أثناء حديثه عن التّجربة البرزخيّة الصوفيّة التي مرّ بها بطل الرّواية، وكل ذلك يتجسّد من خلال بعض الصّفحات من الرّواية ،نذكرها على التّوالي:

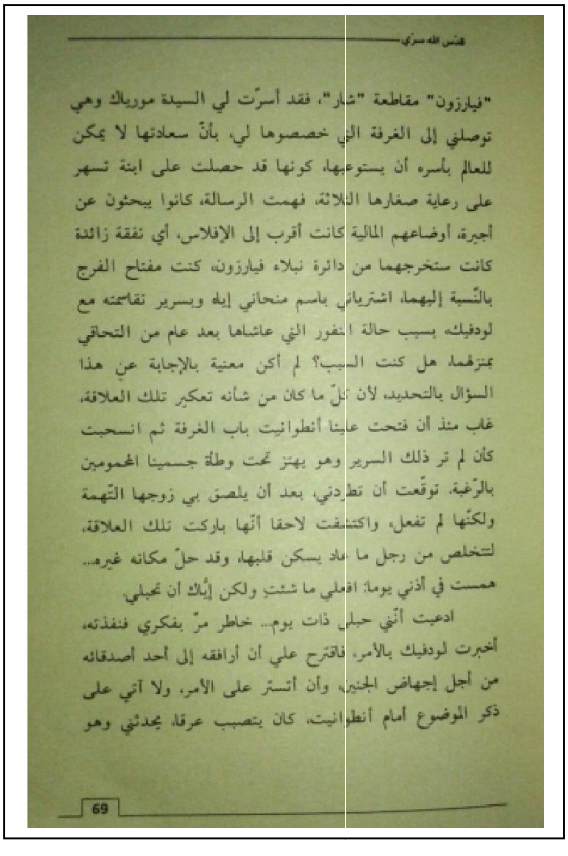


وضعت أمامنا الحليب وكسرة الفطير بعد أن قسمتها إلى أربعة، وسوّت محرمتها على رأسها، كانت ضفائرها ملفوفة بشكل دائري على جانبي رأسها، فتبدوان كحلقتين تختزلان حكايات عمرها البائس، وفرق تلك المحرمة تضع قطعة قماش أخرى تشدها على صدرها بدور فضّة، ثوبها لم يكن شيئا فقد كان مفتوح الصدر، وينتهي طرفه عند منتصف ساقها، كنّا أبعد ما نكون عن تتبع أبسط مظاهر الحياة، ما كنا لنبحث إلا عمّا نسد به رمقنا ويضمن لنا عيشا طيبا طبعا لم يكن من مجال للمقارنة بين المرأتين اللتين كنت أتوسطهما، لن أقارن لأن ذلك سيعتبر ظلما لكليهما، لن أفكّر في ذلك الأمر حتّى.

طلبت من أدريان وأنا أهمّ بالمغادرة ألاّ تبرح البيت إلى أن أعود، كنت متأكدا أن زوجها سيبحث عنها ولن يملّ إلى أن يجدها، فليس من السهل التفريط في حورية كهذه، رغم إلحاحها بأن ترافقني إلى حيث أذهب إلاّ أنّي تمنعت، فأنا نفسي لم أكن أحدّد الوجهة النهائية التي عليّ أن أتوجه إليها؛ إلى محل الشيخ بلقندوز، أو إلى مقهى الموريسكي، أو إلى أولاد احيّدة حيث منزل نانا الضاوية، أو إلى فندق الصحراء حيث يوجد زوجها لأرى إلى أي مدى أثّر غياب أدريان على توازن هذا المكان الهادئ وقد كانت مقيمة فيه؟

13

الصورة رقم (06) ص 13



قدّس الله سرّي

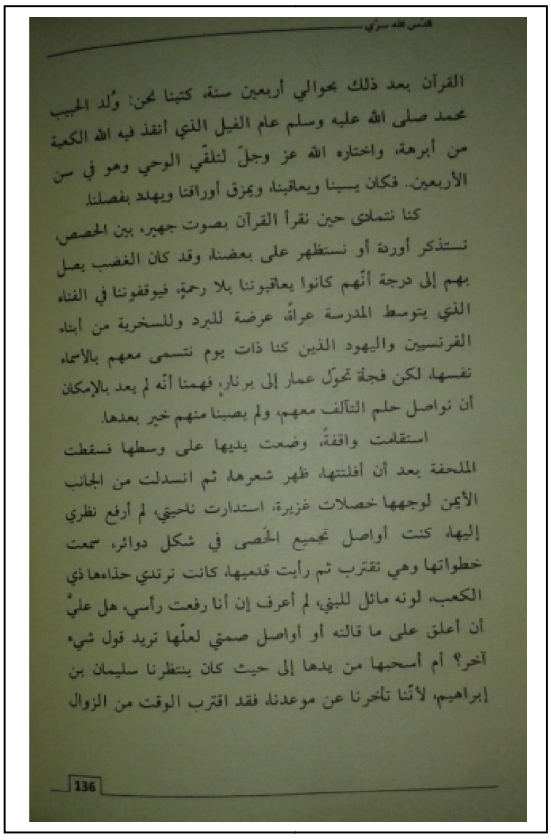
"فيارزون" مقاطعة "شار"، فقد أسرّت لي السيدة موريلك وهي توصلني إلى الغرفة التي خصصوها لي، بأنّ سعادتها لا يمكن للعالم بأسره أن يستوعبها، كونها قد حصلت على ابنة تسهر على رعاية صغارها الثلاثة، فهمت الرسالة، كانوا يبحثون عن أجيرة، أوضاعهم المالية كانت أقرب إلى الإفلاس، أي نفقة زائدة كانت ستخرجهما من دائرة نبلاء فيارزون، كنت مفتاح الفرج بالنّسبة إليهما، اشتريانى باسم منحاني إياه وبسرير تقاسمته مع لودفيك، بسبب حالة النفور التي عاشاها بعد عام من التحاقي بمنزلهما، هل كنت السبب؟ لم أكن معنية بالإجابة عن هذا السؤال بالتحديد، لأن كلّ ما كان من شأنه تعكير تلك العلاقة، غاب منذ أن فتحت عاينا أنطوانيت باب الغرفة ثم انسحبت كان لم تر ذلك السرير وهو يهتز تحت وطأة جسمينا المحمومين بالرّغبة، توقّعت أن تطردني، بعد أن يلصق بي زوجها التّهمة ولكنّها لم تفعل، واكتشفت لاحقا أنّها باركت تلك العلاقة، لتتخلص من رجل ما عاد يسكن قلبها، وقد حلّ مكانه غيره...

همست في أذني يوما: افعلي ما شئتِ ولكن إيّاك أن تحبلي.

ادعيت أنّي حبلى ذات يوم.. خاطر مرّ بفكري فنفذته، أخبرت لودفيك بالأمر، فاقترح علي أن أرافقه إلى أحد أصدقائه من أجل إجهاض الجنين، وأن أتستر على الأمر، ولا آتي على ذكر الموضوع أمام أنطوانيت، كان يتصبب عرقا يحدثني وهو

69

الصورة رقم (07) ص 69



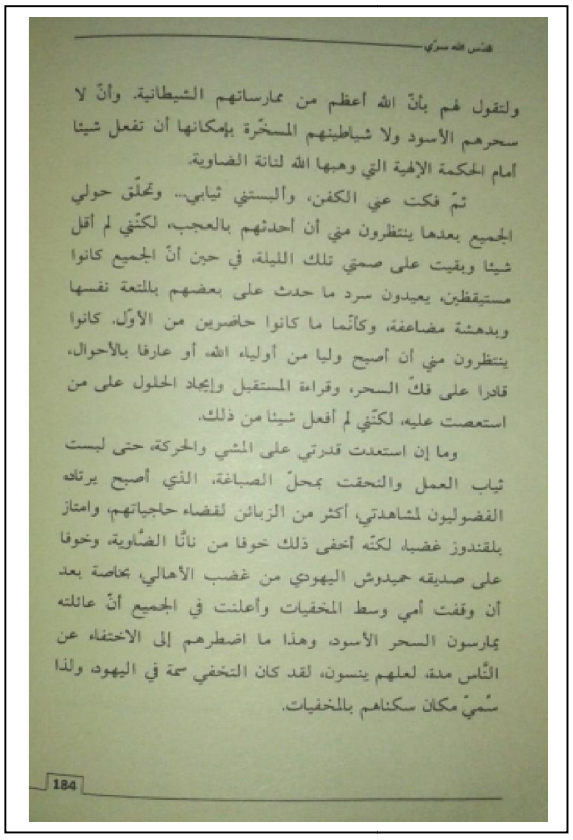
القرآن بعد ذلك بحوالي أربعين سنة، كنّا نحن: وُلد الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم عام الفيل الذي أنقذ فيه الله الكعبة من أبرهة، واختاره الله عز وجلّ لتلقّي الوحي وهو في سن الأربعين.. فكان يسبّنا ويعاقبنا، ويمزق أوراقنا ويهدد بفصلنا.

كنا نتمادى حين نقرأ القرآن بصوت جهير، بين الحصص، نستذكر أوردة أو نستظهر على بعضنا، وقد كان الغضب يصل بهم إلى درجة أنّهم كانوا يعاقبوننا بلا رحمة، فيوقفوننا في الفناء الذي يتوسط المدرسة عراةً عرضة للبرد وللسخرية من أبناء الفرنسيين واليهود الذين كنا ذات يوم نتسمى معهم بالأحباء نفسها، لكن فجأة تحوّل عمار إلى برنار، فهمنا أنّه لم يعد بالإمكان أن نواصل حلم التآلف معهم، ولم يصبنا منهم خير بعدها.

استقامت واقفةً، وضعت يديها على وسطها فسقطت الملحفة بعد أن أفلتتها، ظهر شعرها، ثم انسدلت من الجانب الأيمن لوجهها خصلات غزيرة، استدارت ناحيتي، لم أرفع نظري إليها، كنت أواصل تجميع الحَصى في شكل دوائر، سمعت خطواتها وهي تقترب ثم رأيت قدميها، كانت ترتدي حذاءها ذي الكعب، لونه مائل للبني، لم أعرف إن أنا رفعت رأسي، هل عليّ أن أعلق على ما قالته أو أواصل صمتي لعلّها تريد قول شيء آخر؟ أم أسحبها من يدها إلى حيث كان ينتظرنا سليمان بن إبراهيم، لأنّنا تأخرنا عن موعدنا، فقد اقترب الوقت من الزوال

136

الصورة رقم (80) ص 613



قدّس الله سرّي

ولتقول لهم بأنّ الله أعظم من ممارساتهم الشيطانية، وأنّ لا سحرهم الأسود ولا شياطينهم المسخّرة بإمكانها أن تفعل شيئا أمام الحكمة الإلهية التي وهبها الله لنانة الضاوية.

ثمّ فكت عني الكفن، وألبستني ثيابي.. وتحلّق حولي الجميع بعدها ينتظرون مني أن أحدثهم بالعجب، لكنّني لم أقل شيئا وبقيت على صمتي تلك الليلة، في حين أنّ الجميع كانوا مستيقظين، يعيدون سرد ما حدث على بعضهم بالمتعة نفسها وبدهشة مضاعفة، وكأنّما ما كانوا حاضرين من الأوّل. كانوا ينتظرون مني أن أصبح وليا من أولياء الله أو عارفا بالأحوال، قادرا على فكّ السحر، وقراءة المستقبل وإيجاد الحلول على من استعصت عليه، لكنّني لم أفعل شيئا من ذلك.

وما إن استعدت قدرتي على المشي والحركة، حتى لبست ثياب العمل والتحقت بمحلّ الصباغة، الذي أصبح يرتاده الفضوليون لمشاهدتي، أكثر من الزبائن لقضاء حاجياتهم، وامتاز بلقندوز غضبا، لكنّه أخفى ذلك خوفا من نانّا الضّاوية، وخوفا على صديقه حيدوش اليهودي من غضب الأهالي، بخاصة بعد أن وقفت أمي وسط المخفيات وأعلنت في الجميع أنّ عائلته يمارسون السحر الأسود، وهذا ما اضطرهم إلى الاختفاء عن النّاس مدة، لعلهم ينسون، لقد كان التخفي سمة في اليهود، ولذا سُمّيَ مكان سكناهم بالمخفيات.

184

الصورة رقم (90) ص 184

من خلال الصّفحات الأربع الموضّحة أعلاه، سوف نتطرّق لتجلّيات السّواد وكثافته على جسد الرّواية، إبتداءا من الصورة(06) من الصفحة 13، نلاحظ الحضور المكثّف لعنصر السّواد من خلال الوصف الذّي ساقه لنا بطل الرّواية وتوغّل فيه دون أيّ انقطاع، وهذا عندما وصف لنا الفطور الذّي وضعته أمّه له و"لأدريان"، حيث استغلّ وضع أمّه وهي تقدّم لهما الفطور الصباحيّ، باسترساله في وصف أمّه إبتداءا من رأسها الذي كانت تعلوه محرمتها، وصولا إلى ضفائر شعرها الآخذة شكل الحلقة، فثوبها العادي الذي ينمّ عن معيشة بسيطة، ثمّ نراه يسرد ما جرى بينه وبين "أدريان".

أمّا في الصورة (07) من الصفحة 69، كذلك تجلى السواد بصورة واضحة، وهذا في الفصل الثاني الذي كان معنونا بشخصية "أدريان" المحورية وهي تسرد "لنائل" حياتها الماضية، كيف كانت مع زوجها الفرنسي، فسردها كان بالتّوالي، فهي لا تكاد تترك لنفسها فسحة للتّنفس وتجديد أنفاسها؛ لأنّه كان ماض قاس عكّر صفو حياتها ببراءتها وأنوثتها ، فالكاتب في هذا الفصل يتحدّث عن شخصية محورية ورئيسية دارت حولها

أحداث الرّواية، ويجعل من الشّخصية هي التّي تتكلّم وتسرد لنا معاناتها، عبر ألوان الوصف تارة وتارة أخرى يحتلّ السّرد موقعا أكبر في حديثها، الذي يشبه سيرة ذاتية، عايشتها هاته الشّخصية.

أمّا في الصورة (08) من الصفحة 136، فيتحدّث الكاتب أيضا عن شخصية "أدريان" لكن بنفس الطّريقة التيّ استعملها مع نفس الشّخصية، وهذا في الفصل الثالث المعنون بـ "ردّة"، لكن هذه المرّة البطل الذي كان يستمع لشخصية "أدريان" أصابه القلق، لأنّه ينتظر فراغها من حديثها التي كانت تسرده، للذّهاب إلى المسجد لإعلان إسلامها، ويقدّم في ذلك وصفا لها وهي واقفة. فالبطل متلهف لإعلان "أدريان" إسلامها، وهذا الذّي كان يشغل باله منذ الوهلة الأولى، فامتزج السّرد بالوصف،و كان في ذلك الجوّ ملائم لتراص الكلمات ومنه تمركز السّواد بشدّة، أمّا في الصورة(09) من الصّفحة 184، فالكاتب أيضا يتحدث عن بطل الرّواية ويصف تجربته ورحلته التيّ قادته إلى عالم البرزخ، وعودته منها، بعدما دخل عالم الأموات، ونجا بأعجوبة من المصير الذي لاقاه–عندما تعرّض لسحرٍ يهودي– فالكاتب ذكر لنا التّفاصيل بدقة، وكأننا نعايش المشهد الذّي حصل معه لحظة لحظة، فمن خلال هذا السّرد والوصف الذي يقدّمه الكاتب نجد أنّ الكلمات تتداخل مع بعضها البعض، وتتراص تراصا لا تترك فيه فراغا للصّمت أو التّقطيع الزّمني، حيث نجد أن الألفاظ الموزّعة على السّطر تبلغ حوالي العشر كلمات، وقد تتجاوزها في بعض الأحيان، وهذه الطريقة في الكتابة قد تعطي الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن الكاتب، وهذا التّزاحم يشهد شخصيات رواية (قدّس الله سرّي)، كما أنّه يتعدّى إلى الرّاوي المشارك (وهو بطل الرواية) وهو ما يدفعنا إلى القول بأنّ الكاتب يُومِئُ بعدم انقطاع الزّمن الماضي، ولا غياب أحداثه، إنّما يشير إلى تكريره مع أيّ شخصية فيرى ويُعاش من خلالها، وهذا يوضّح أنّ مؤطّر الخطاب في رواية (قدّس الله سرّي) لا يساوي في توزيع البياض والسّواد على مساحة الصفحة، إنّما يتغلّب الأوّل على حساب الثاني، على مساحة الصّفحة على امتداد الفصول الأربعة.

إنّ تقلّص مساحة البياض أو الفراغ على الصّفحة، هي في الحقيقة دعوة من الكاتب–لا محالة– لعدم الصّمت وإثارة كل اللّحظات الزّمانية، للكشف عن المسكوت عنه ورفع السّتار عن الأحداث السياسية

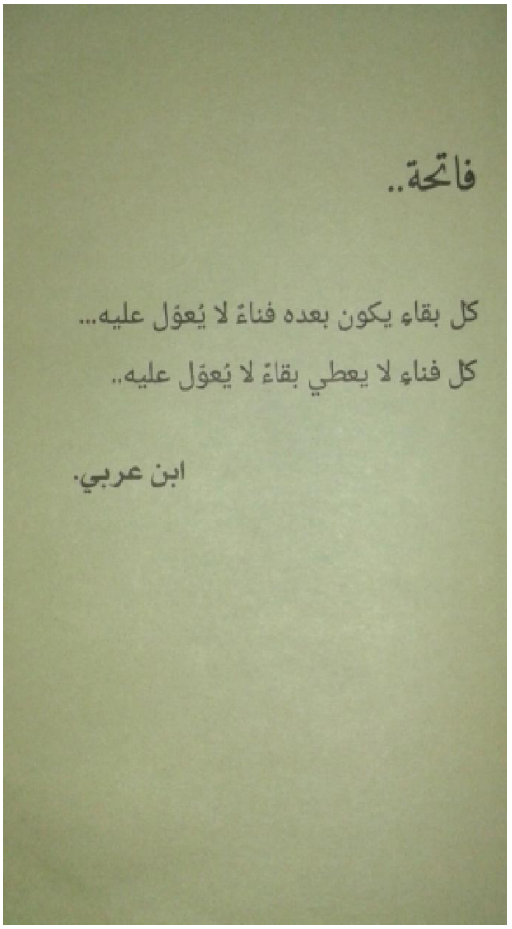
والإجتماعية، التي كانت تجري والتيّ قدّمها لنا الكاتب في صورة مقنّعة، جسّدها في الجانب الصّوفي والرحلة البرزخية التي قام بها بطل الرّواية، فرسالته كانت مشفّرة بشيفرات صوفيّة دينيّة، أمّا البياض أو الإنقطاع فعادة ما يتمّ ليعلن عن شئ جديد، وبزوغ فجر حدث لم يولد بعد أو تأمّل طويل ... وهو مهمّ في الكشف عن دلالات معيّنة في نصّ (قدّس الله سرّي) يقول في هذا السّياق "شلينغ" أنّه « ليست الرّواية موضوعية إلاّ في شكلها وأهمية الشّكل دلالته تدعو إلى دراستة دراسة غير شكلية، دراسة بعده التّاريخي وصيرورة تكوّنه »[1] ويمكن أن نلمح ذلك من خلال الحوارات التّي دارت بين شخصيّات الرّواية، وكذا المساحات الفارغة التّي تُركت بين طيّات الرّواية وصفحاتها، وحتى في الصّفحة نفسها، وسنمثّل لهذا البياض من خلال بعض صفحات الرّواية، التّي ورد فيها هذا المكوّن بدلالاته الرّمزية الإيحائية الماورائيّة، على النّحو التّالي :

الصورة رقم (10) ص 1

02 شارع محمد سليماني، حي حيرش إبراهيم، العلمة، سطيف
البريد الالكتروني: elwatan.elyoum@gmail.com
الكتاب: قدّس الله سرّي
المؤلف: محمد الأمين بن ربيع
مصمم الغلاف: حكيم خالد
الصنف: رواية
الحجم: 20/13
حقوق الطبع محفوظة
© منشورات الوطن اليوم 2016
ردمك: 978-9931-387-64-0
الإيداع القانوني: السداسي الثاني، 2016

الصورة رقم (11) ص 4

[1]-فيصل دراج :دلالات العلاقة الروائية ،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ،ط 1 ،1992 م ،ص 69.



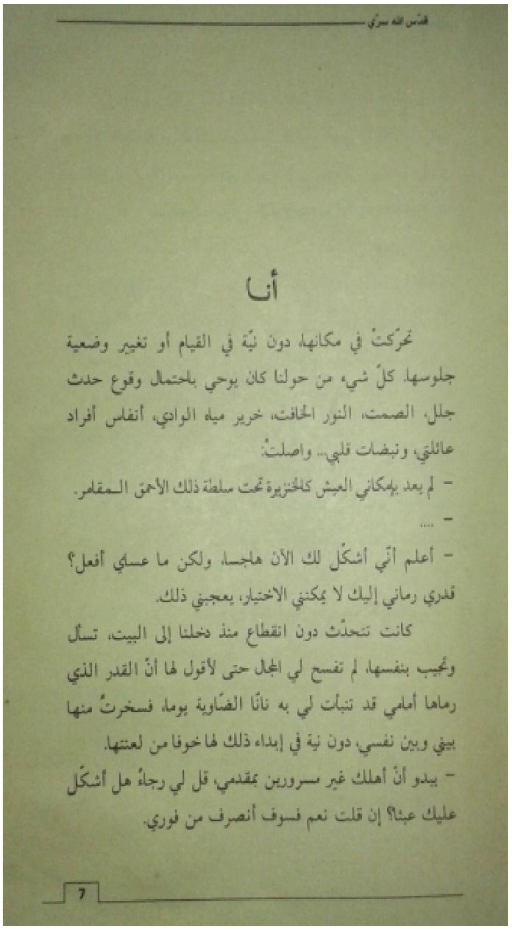
فاتحة..

كل بقاء يكون بعده فناءٌ لا يُعوّل عليه...

كل فناء لا يعطي بقاءً لا يُعوّل عليه..

ابن عربي.

الصورة رقم (12) ص 5



قدّس الله سرّي

أنا

تحرّكتْ في مكانها دون نيّة في القيام أو تغيير وضعية جلوسها. كلّ شيء من حولنا كان يوحي باحتمال وقوع حدث جلل. الصمت، النور الخافت، خرير ميه الوادي، أنفاس أفراد عائلتي، ونبضات قلبي... واصلتْ:

- لم يعد بإمكاني العيش كالخنزيرة تحت سلطة ذلك الأحمق المقامر.

- ....

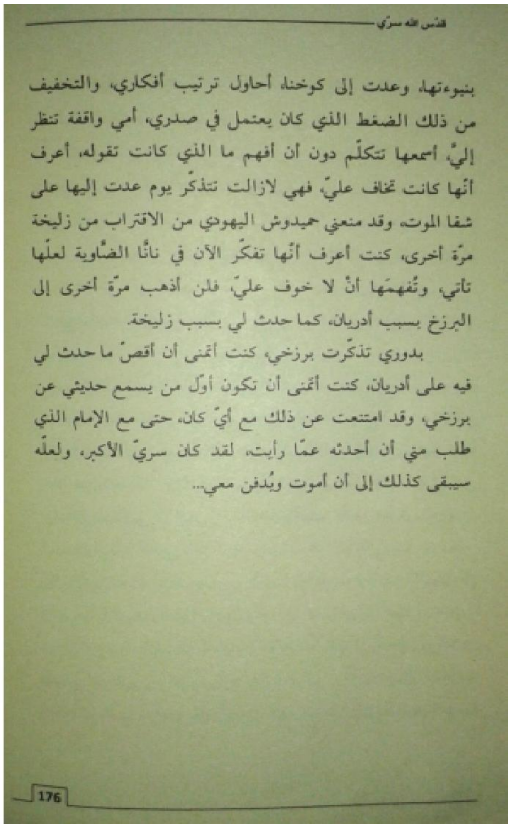
- أعلم أنّي أشكّل لك الآن هاجسا، ولكن ما عساي أفعل؟ قدري رماني إليك لا يمكنني الاختيار، يعجبني ذلك.

كانت تتحدّث دون انقطاع منذ دخلنا إلى البيت، تسأل وتجيب بنفسها، لم تفسح لي المجال حتى لأقول لها أنّ القدر الذي رماها أمامي قد تنبأت لي به نانّا الضّاوية يوما، فسخرتُ منها بيني وبين نفسي، دون نية في إبداء ذلك لها خوفا من لعنتها.

- يبدو أنّ أهلك غير مسرورين بمقدمي، قل لي رجاءً هل أشكّل عليك عبئا؟ إن قلت نعم فسوف أنصرف من فوري.

7

الصورة رقم (13) ص 7



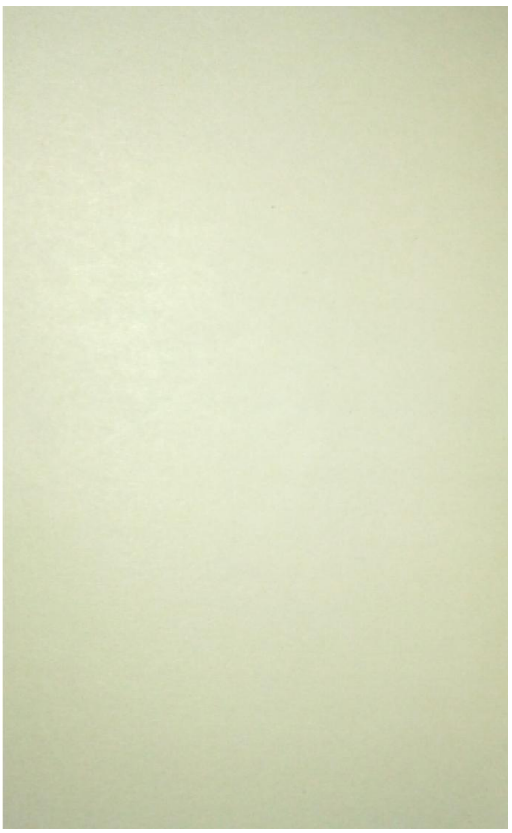
قدّس الله سرّي

بنيوءتها، وعدت إلى كوخنا أحاول ترتيب أفكاري، والتخفيف من ذلك الضغط الذي كان يعتمل في صدري، أمي واقفة تنظر إليّ، أسمعها تتكلّم دون أن أفهم ما الذي كانت تقوله، أعرف أنّها كانت تخاف عليّ، فهي لازالت تتذكّر يوم عدت إليها على شفا الموت، وقد منعني حميدوش اليهودي من الاقتراب من زليخة مرّة أخرى، كنت أعرف أنّها تفكّر الآن في نانّا الضّاوية لعلّها تأتي، وتُفهمَها أنْ لا خوف عليّ، فلن أذهب مرّة أخرى إلى البرزخ بسبب أدريان، كما حدث لي بسبب زليخة.

بدوري تذكّرت برزخي، كنت أتمنى أن أقصّ ما حدث لي فيه على أدريان، كنت أتمنى أن تكون أوّل من يسمع حديثي عن برزخي، وقد امتنعت عن ذلك مع أيّ كان، حتى مع الإمام الذي طلب مني أن أحدثه عمّا رأيت، لقد كان سريّ الأكبر، ولعلّه سيبقى كذلك إلى أن أموت ويُدفن معي...

176

الصورة رقم (14) ص 176



الصورة رقم (15) ص197

من خلال الصّفحات المدوّنة سنقوم برصد لبعض مظاهر البياض، التّي تجلّت داخل متن الرّواية وهذا ابتداءا من الصّفحة الأولى للرّواية (الصورة(10))، نلاحظ بأنّ هاته الصفحة التيّ تصدّرت الرّواية مدوّن عليها عنوان الرّواية، لكنّه احتلّ الزّاوية من يسار الصفحة، وأتى في أسفلها، و كُتِبَ بخطّ صغير الحجم ملوّن بلون أسود قاتم، في حين نجد أنّ الصفحة فارغة تماما، تعجّ بالبياض النّاصع، وكأنّ عنوان الرّواية جسم فضولي يطفو على سطحها، ويتطفّل على نقاوة وصفاوة المكان وطهارته، ليجد لنفسه مكانا بين متاهات الفراغ، ولهذا التّوظيف دلالته الخاصّة، وكأنّه يريد أن يرمي بالمتلقّي في فراغ يسوده البياض، فقد يتساءل القارئ حينها لماذا رمى الكاتب بعنوان الرّواية أسفل صفحة البياض؟ هل يريد أن يقول شيئا ما؟ أم ينبّهنا إلى أمر ما؟ أغابت عليه افتتاحية الرّواية؟ وكأنّ الأفكار تلاشت والمطالع زالت والأنفاس حبست لأي خطب ياترى !!هل أضعنا الشروق؟...أمّا في الصورة (11) من الصفحة 4، فيحتلّ البياض كذلك مساحة الورقة، لكن بشكل متفاوت الحضور، وخلافا لما وجد في مطلع الصفحة الأولى من الرّواية، تحمل معلومات النّشر تتصدّرها دار النشر ومكان النشر وبعض التّفاصيل المتعلّقة بالرّواية ومؤلّفها وشكلها ... أمّا البياض فلا ننكر أنّه يسيطر على المكان، فالمتصفّح للرّواية أول ما يصطدم به يكون هالة من الفراغ، تتموّج في حقول البياض، تاركة فسحة لا بأس بها، ففي هذه الصفحة يكون القارئ قد تعرّف عن لمحة وجيزة عن نّص الرّواية، ولهذا التّوظيف بعده الدّلالي أيضا، وفي الجهة المقابلة في الصورة (12) من الصفحة 5، نجد الكاتب قد افتتح عمله الإبداعي بفاتحة كان فحواها كلام لعَلَم بارز من أقطاب المذهب الصّوفي العالم "ابن عربي"، و كأنّه يلمّح للقارئ بأنّ فحوى هاته الرّواية سيكون صوفي خالص، وفي هذه الإفتتاحية الجريئة احتلّ البياض موقعه بوضوح. فعند كتابته لكلمة "فاتحة" ترك فراغا بينها وبين الكلام الذي سيقال، وكأنّه حبس أنفاسه أو هو متردّد بعض الشّيء في البوح بهذا الكلام المثقّل بالمعاني والدّلالات، فجاءت هذه الفاتحة في وسط الصفحة، وكأنّه يعلن بصراحة منه عن بداية الرّواية، أو كأنّه يواجه المتلقّي بتحدّي كبير، بعدما ترك فجوات وفراغات قبل البدأ، وهذه–حسب رأينا– طريقة متميّزة في العرض والتّشويق، فكأنه ينثر أفكاره تباعا تباعا.

أمّا في الصورة (13) من الصفحة 7، بعد أن ترك فراغا كبيرا في صفحة بأكملها، وكأنّه يحضّر نفسه لعرض أحداث الرّواية، جاء الفصل الأوّل المعنون بـ "أنا" بصيغة ذاتيّة في ربيع عمره، لكن لم يبدأ الحديث من بداية الصفحة، فترك بياضا في أعلى الصفحة له دلالته ومقصديته، فهو لم يوظّفه عبثا بل قصد من توظيفه الكثير، فكأنّه يتنفّس ويترك لنفسه قسطا من الرّاحة لخوض غمار الحديث عن الأحداث على لسان بطل الرّواية، وللبياض أهميته الخاصة وهذا ما اعترف به "رامبو" (Rumbaut) عندما صرّح قائلا : « يا نفسي لا تصنعي القصيدة بهذه الحروف التي أغرسها كالمسامير، بل بما تبقى من البياض على الورق»[1]. وفي الصورة (14) من الصفحة 176، نجد مظهرا من مظاهر تجلّي البياض، لكن هذه المرّة يختلف عن توظيفه في الصّفحات السابقة، فالكاتب هنا يعلن عن نهاية الفصل الثالث المعنون بـ (ردّة) ويهيئ نفسه للفصل الأخير وهو الفصل الحاسم الذّي يستقبل نهاية أحداث الرّواية، ويصوّر رحلة البطل البرزخية على لسان بطل الرّواية دوما، فكأنّ الكاتب يلفظ أنفاسه بعد عناء السّرد، وتداخل الأحداث وأهوالها، ليعلن في الأخير عن النّهاية المأساويّة، التّي لحقت بنائل وربما نهاية مفرحة بعد تخلّصه من قيود الرّحلة المتعبة الذّي نجا منها بأعجوبة، وهذا الاستغلال الأمثل لعنصر البياض له وقعه الخاص على نفسيّة المتلقّي، فيرتاح عند القراءة بوجود فسحة البياض هذه، لأنّ كثرة السّواد تساعد على نفور وملل القارئ من الحشو والرّصف المتناغم والسّرد المتوالي، وهذه التفاتة ذكيّة من الكاتب وكأنّه يتحكّم في متلقّيه عبر فنّيات وجماليّات طباعيّة شكليّة لها وقعها الخاص، وهنا نشير إلى أنّ الكاتب أجاد حسن الإنتقال بين فصول الرّواية حتّى يجعل من القارئ يعايش معه اللّحظات ويتنسّم بالعبرات لحظة لحظة. أمّا في الصورة (15) من الصفحة 197، والتّي تمثّل نهاية الرّواية في الفصل الأخير فالبياض هنا وُظِّف بطريقة إغرائية، فبعد انتهاء الكاتب من سرد أحداث الرّواية بمغامراتها وأحداثها ودروبها، ترك النّهاية مفتوحة للتّأويل والإستشراف والتّنبأ، فأفسح بذلك المجال للقارئ لتصوّر نهاية الرّواية بأحداثها الشّيقة، وغالبا ما تترك نهايات بعض الرّوايات مفتوحة وهذا ما يزيد في فنّية الرّواية وجمالياتها، فتصبح بذلك ملجأ لتعدّد القراءات

[1]–محمد بنيس :ظاهرة الشعر العربي في المغرب ،دار التنوير للطباعة والنشر ،الدار البيضاء–المغرب،د.ط ،د.ت ،ص 100.

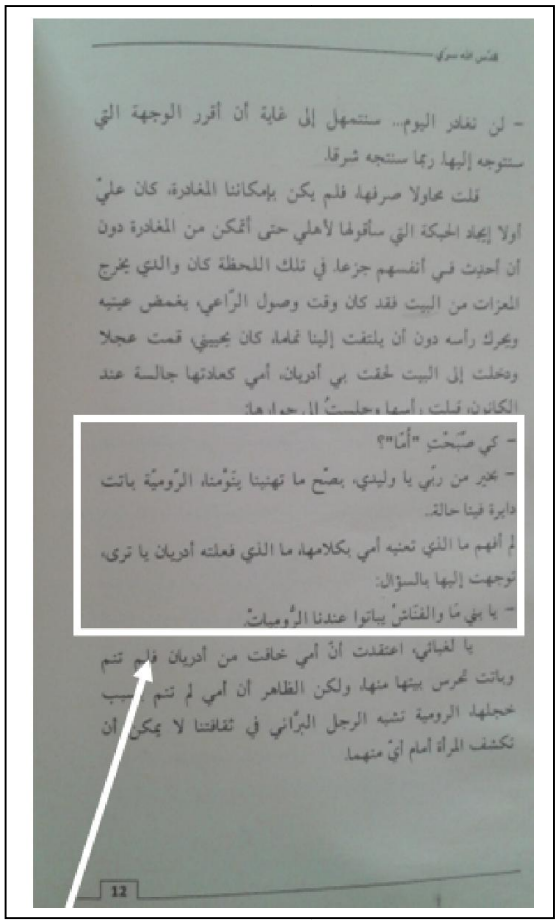
واختلاف وجهات النّظر وتباين أفق انتظار القرّاء ... فالبياض هنا احتلّ صفحة كاملة، وهذا ما زاد من رونق الرّواية وبهائها، وهذا التّوظيف له دلالته فكأنّ الكاتب انتهت مهمّته، وترك للمتلقّي إكمال المشوار؛ أي أنّه ألقى نهاية الرّواية كأمانة في يد متلقّيها يحوّروها كيفما شاؤوا، فهذا "مالارميه" Mallarmé يقول :« لتنظيم الكلمات في الصّفحة مفعول بهي، إنّ اللّفظة الواحدة تحتاج صفحة كاملة بيضاء وهكذا تغدو الألفاظ مجموعة أنْجُم مشرقة، إنّ تصوير الألفاظ وحده لا يؤّدي الأشياء كاملة، وعليه فالفراغ الأبيض مكمّل»[1] بعد أن تحدّثنا عن تفسير توزيع البياض والسّواد على الفضاء الطّباعي، لِزَام علينا التّنويه بالأهمّية القصوى والوظيفة المثلى التيّ ينهض بها هذان المكوّنان في تكوين الرّواية، فوظيفة البياض في روايتنا هاته، هو العمل على تحميل البنية اللّغوية بمختلف الإيحاءات التي يولّدها القارئ، فعمارة البياض والسّواد في الرّواية لم تأتي عبثيّة، بل جاءت قصديّة، فاتّخذت من حاسة البصر طريقا في تفكيك وتشريح النّص، أمّا الوظيفة التّي تؤديها المساحات السوداء هي وظيفة عكسية، لما تحمله المساحات البيضاء، فالسواد في الرّواية يعلن عن وجود انفعال ونشاط داخل البنية النّصية، يستوجب على أثره وجود حيوية داخل الحدث وهذا مايؤكده صاحب (الشّكل والخطاب) في اعتباره أنّ « المساحات السّوداء الأفقية مناطق نشاط يُتْمْ، إذ فيها خلق الأشكال لأنّها مشكّلة من الحركة الثانية المسجّلة أمّا المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنّها تقدّم مناطق منفتحة لا تشهد إية بناء وهذا يعني أنّ المنقطع هو مبدأ سكوني في حين أنّ المتصل هو مبدأ دينامي »[2]. إذن فالرّواية هنا تتراوح بين هذه الثنائيّة السّكونيّة والحركيّة؛ إذ تضيق أو تتسع، حسب حجم المساحتين ويفسّر هذا وجود السّارد بين فضاءين؛ فضاء ثابت ساكن، وفضاء آخر متحرّك منتوج، أنتجته المساحات السّوداء التيّ تدلّ على الإنطلاق نحو كل فضاء زماني أو مكاني، وبعث الحياة عن طريق التّواصل مع الأشياء والاستمرار داخل إحداثيات المكان والزمان، وعليه جاءت هذه الثنائية لتكمّل البنية الجمالية في رواية (قدّس الله سرّي) والمساهمة في تشكيل الفضاء الطّباعي.

[1]-محمد بنيس : مرجع سابق، ص.ن.

[2]-محمد الماكري: الشكل والخطاب ،ص 40.

2-2-3- ألواح الكتابة:

قليلا ما يصادف الواحد منّا وهو يتصفّح معظم الرّوايات، تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النّص الرّوائي، فهذا عادة نجده في مؤلفات التّرجمة التّي تأتي بنصوص أصليّة إلى جانب النّص المقابل، إلاّ أنّنا نجد في الرّواية ما يعرف بالكتابة المتخلّلة، وهي كلمات أو فقرات أو لغات أجنبية أو أشعار ترد داخل الكتابة الأصلية، وتكون غالبا في الحوار، ومن محاسن الصّدف ونحن نقلّب صفحات روايتنا، صادفنا حينها أشكالا متعدّدة لألواح الكتابة، رُسِمَتْ بفنيّة وخبرة متفردة، تنمّ عن وعي كاتبنا النّاضج وسوف نمثّل لهذا النّوع من الألواح الكتابيّة من بعض صفحات الرّواية، التّي تبرز لنا ما مدى التّنوع والثّراء الذي حفل به نص رواية (قدّس الله سرّي) وسنوردها بأنواعها كلّها، كما جاءت في الرّواية على النّحو الآتي:



- لن نغادر اليوم.. سنتمهل إلى غاية أن أقرر الوجهة التي سنتوجه إليها ربما سنتجه شرقا.

قلت محاولا صرفها فلم يكن بإمكاننا المغادرة، كان عليّ أولا إيجاد الحيلة التي سأقولها لأهلي حتى أتمكن من المغادرة دون أن أحيت في أنفسهم جزعا في تلك اللحظة كان والدي يخرج المزات من البيت فقد كان وقت وصول الرّاعي، يغمض عينيه ويحرك رأسه دون أن يلتفت إلينا تماما، كان يحييني، قمت عجلا ودخلت إلى البيت لحقت بي أدريان، أمي كعادتها جالسة عند الكانون، قبلت رأسها وجلستُ إلى جوارها.

- كي صَبَحْتِ "أنا"؟

- بخير من ربّي يا وليدي، بصّح ما تهنينا بنوّمتك الرّومية باتت دايرة فينا حالة.

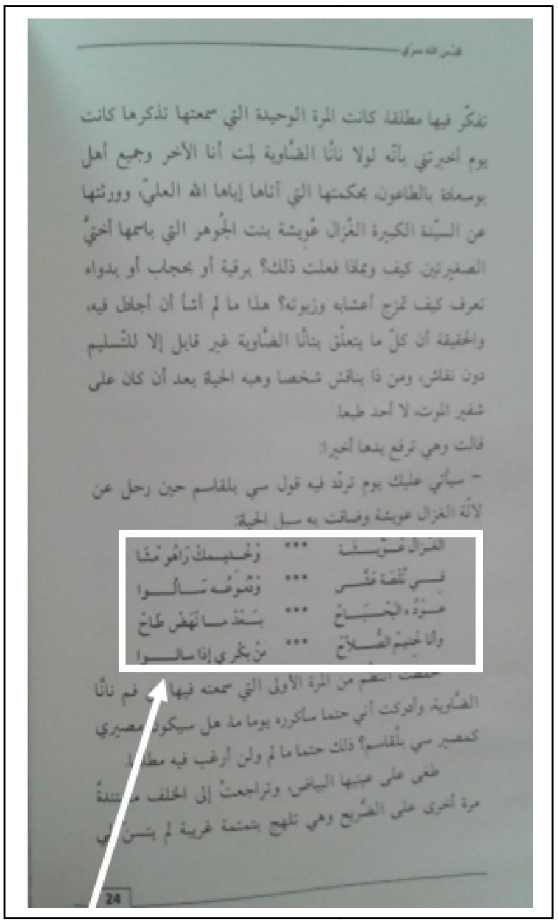
لم أفهم ما الذي تعنيه أمي بكلامها، ما الذي فعلته أدريان يا ترى، توجهت إليها بالسؤال:

- يا بني مَا والفنّاش بياتوا عندنا الوُميات.

يا لغبائي، اعتقدت أنّ أمي خافت من أدريان فلم تنم وباتت تحرس بيتها منها، ولكن الظاهر أن أمي لم تنم بسبب خجلها الرومية تشبه الرجل البرّاني في ثقافتنا لا يمكن أن تكشف المرأة أمام أيّ متهما.

12

الصورة رقم (16) ص 12



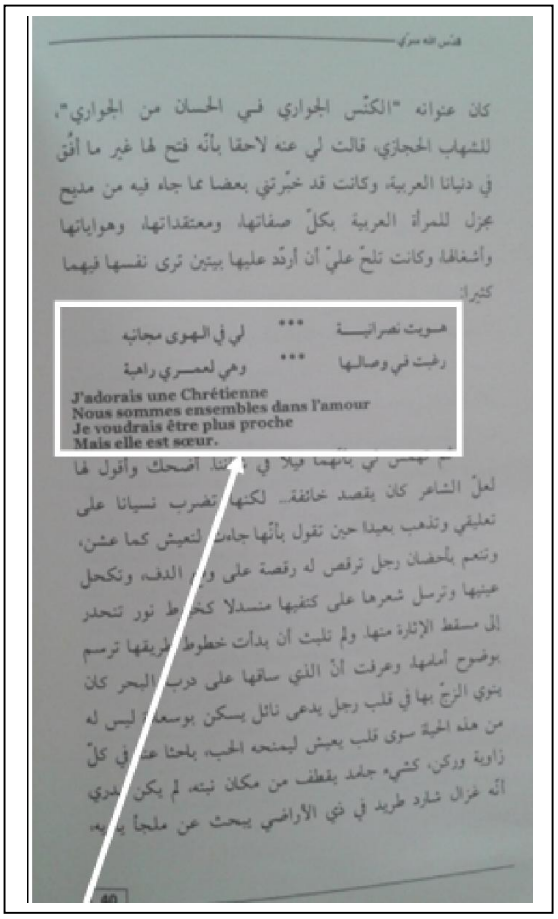
تذكّر فيها مطلقا، كانت المرة الوحيدة التي سمعتها تذكرها كانت يوم أخبرتني بأنّه لولا نانّا الضّاوية لمت أنا الأخر وجميع أهل بوسعادة بالطاعون، بحكمتها التي آتاها إياها الله العليّ وورثتها عن السّيدة الكبيرة الغزال عويشة بنت الجوهر التي باسمها أختيّ الصغيرتين، كيف وبمَاذا فعلت ذلك؟ برقية أو بحجاب أو بدواء تعرف كيف تمزج أعشابه وزيوته؟ هذا ما لم أنسأ أن أجادل فيه، والحقيقة أن كلّ ما يتعلّق بنانّا الضّاوية غير قابل إلا للتّسليم دون نقاش، ومن ذا يناقش شخصا وهبه الحياة بعد أن كان على شفير الموت، لا أحد طبعا.

قالت وهي ترفع يدها أخيرا:

- سيأتي عليك يوم تردّد فيه قول سي بلقاسم حين رحل عن لالّة الغزال عويشة وصاحت به سيل الحيا:

الغزال قـــــلبـــي ... وخـــلـــيـــك راهُـــو مَـنّـا
فـــي تُـلْـفَـة نَـفْـسِـي ... وتشوف مـــالـــوا
عـــزّة الـجـــبـــاح ... بَـعْـدَ مـــا نَهَض طَاح
وانا خيمتي الـمُـــلاّح ... مَنْ يكْري إذا سالـــوا

الصورة رقم (17) ص 24



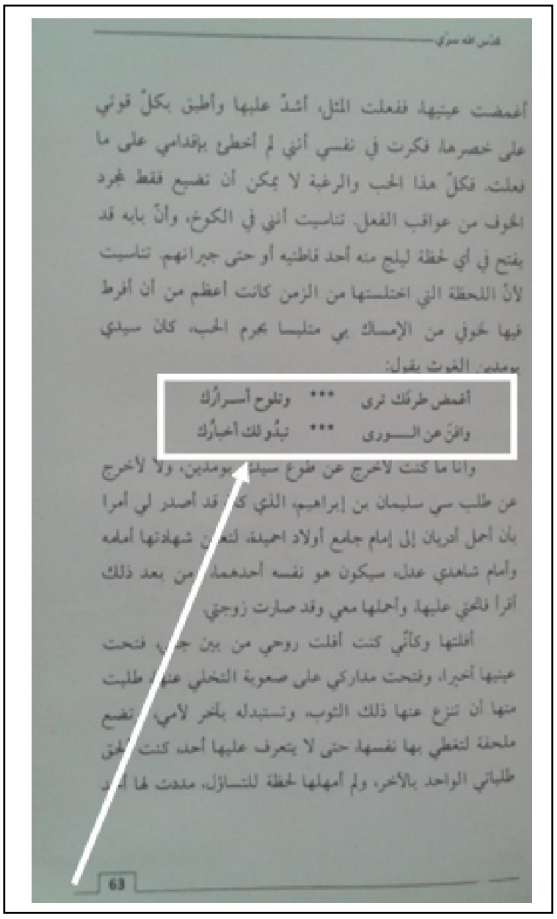
كان عنوانه "الكنّس الجواري في الحسان من الجواري"، للشهاب الحجازي، قالت لي عنه لاحقا بأنّه فتح لها غير ما أفق في دنيانا العربية، وكانت قد خبّرتني بعضا عما جاء فيه من مديح مجزل للمرأة العربية بكلّ صفاتها ومعتقداتها وهواياتها وأشغالها، وكانت تلحّ عليّ أن أردّد عليها بيتين ترى نفسها فيهما كثيرا:

هويت نصرانيـــة *** لي في الهوى مجانبه
رغبت في وصالها *** وهي لعمـــري راهبة

J'adorais une Chrétienne
Nous sommes ensembles dans l'amour
Je voudrais être plus proche
Mais elle est sœur.

40

الصورة رقم (18) ص 40

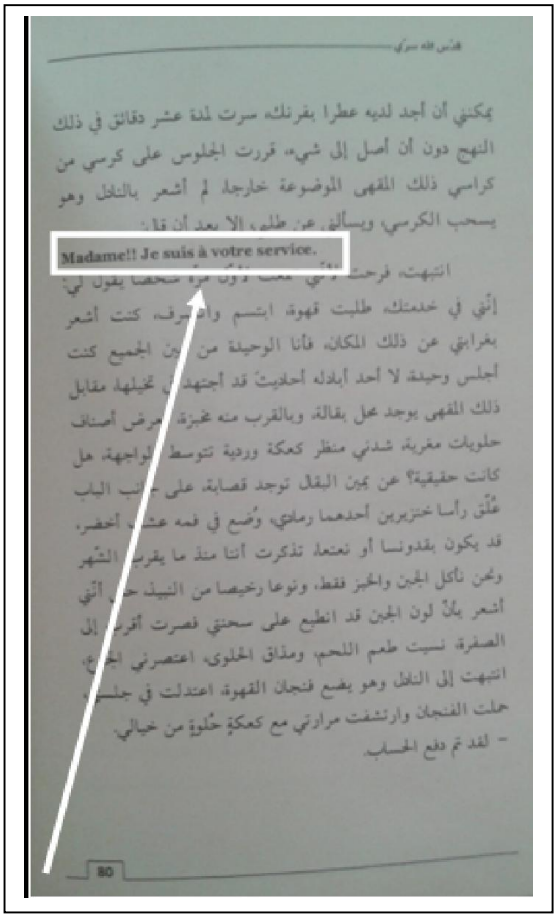


أغمضت عينيها، ففعلت المثل، أشدّ عليها وأطبق بكلّ قوتي على خصرها، فكرت في نفسي أنني لم أخطئ بإقدامي على ما فعلت، فكلّ هذا الحب والرغبة لا يمكن أن تضيع فقط بمجرد الخوف من عواقب الفعل. تناسيت أنني في الكوخ، وأنّ بابه قد يفتح في أي لحظة ليلج منه أحد قاطنيه أو حتى جيرانهم. تناسيت لأنّ اللحظة التي اختلستها من الزمن كانت أعظم من أن أفرط فيها بخوفي من الإمساك بي متلبسا بجرم الحب، كان سيدي يومديس الحوت يقول:

أغمض طرفك ترى *** وتفوح أسرارُك
وافرّ عن السوى *** يبُدو لك أخبارُك

63

الصورة رقم (19) ص 63



يمكنني أن أجد لديه عطرا بفرنك، سرت لمدة عشر دقائق في ذلك النهج دون أن أصل إلى شيء، قررت الجلوس على كرسي من كراسي ذلك المقهى الموضوعة خارجا، لم أشعر بالنادل وهو يسحب الكرسي، ويسألني عن طلبي، إلا بعد أن قال:

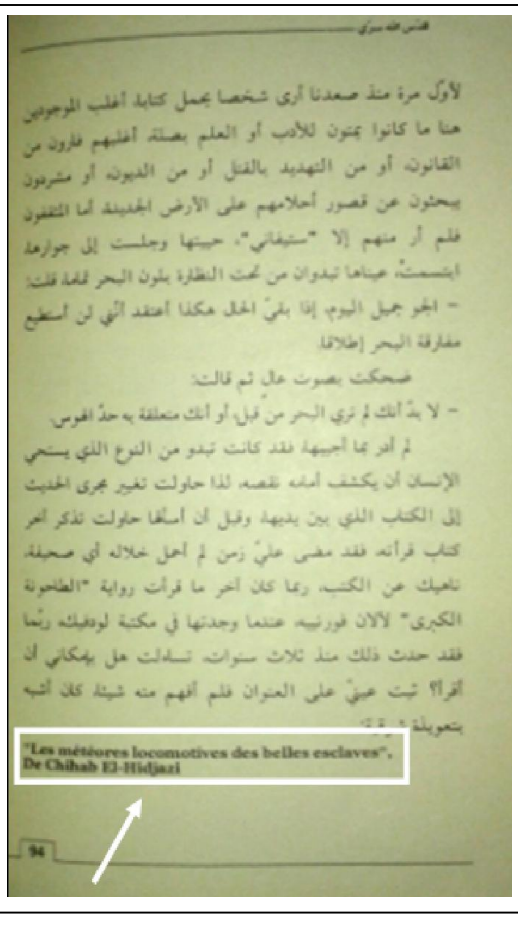
Madame!! Je suis à votre service.

انتبهت، فرحت أنني سمعت وأول مرة شخصا يقول لي: إنّني في خدمتك، طلبت قهوة، ابتسم وأعرف، كنت أشعر بغرابتي عن ذلك المكان، فأنا الوحيدة من بين الجميع كنت أجلس وحيدة، لا أحد أبادله أحاديث قد أجتهد في تخيلها مقابل ذلك المقهى يوجد محل بقالة، وبالقرب منه مخبزة، تعرض أصناف حلويات مغرية، شدني منظر كعكة وردية تتوسط واجهة، هل كانت حقيقية؟ عن يمين البقال توجد قصابة، على باب المحل عُلّق رأسا خنزيرين أحدهما رماني، وُضع في فمه عشب أخضر، قد يكون بقدونسا أو نعناعا، تذكرت أنني منذ ما يقرب الشهر ونحن نأكل الجبن والخبز فقط، ونوعا رخيصا من النبيذ حتى أنني أشعر بأنّ لون الجبن قد انطبع على سحنتي فصرت أقرب إلى الصفرة، نسيت طعم اللحم، ومذاق الحلوى، اعتصرني الجوع، انتبهت إلى النادل وهو يضع فنجان القهوة، اعتدلت في جلستي، حملت الفنجان وارتشفت مرارتي مع كعكة حُلوة من خيالي.

- لقد تم دفع الحساب.

80

الصورة رقم (20) ص 80



لأوّل مرة منذ صعدنا أرى شخصا يحمل كتابا، أغلب الموجودين هنا ما كانوا يحتون للأدب أو العلم بصلة، أغلبهم فارون من القانون، أو من التهديد بالقتل أو من الديون، أو مشردون يبحثون عن قصور أحلامهم على الأرض الجديدة، أما المثقفون فلم أر منهم إلا "ستيفاني"، حييتها وجلست إلى جوارها ابتسمت، عيناها تبدوان من تحت النظارة بلون البحر، قالت:

- الجو جميل اليوم، إذا بقيّ الحال هكذا أعتقد أنني لن أستطيع مفارقة البحر إطلاقا.

ضحكت بصوت عال ثم قالت:

- لا بدّ أنك لم تري البحر من قبل، أو أنك متعلقة به حدّ الهوس.

لم أدر بما أجيبها، فقد كانت تبدو من النوع الذي يستحي الإنسان أن يكشف أمامه نقصه، لذا حاولت تغيير مجرى الحديث إلى الكتاب الذي بين يديها، وقبل أن أسألها حاولت تذكر آخر كتاب قرأته، فقد مضى عليّ زمن لم أحمل خلاله أي صحيفة، ناهيك عن الكتب، ربما كان آخر ما قرأت رواية "الطاحونة الكبرى" لألان فورنييه، عندما وجدتها في مكتبة لوفيك، ربما فقد حدث ذلك منذ ثلاث سنوات، تساءلت هل يمكنني أن أقرأ؟ ثبت عينيّ على العنوان فلم أفهم منه شيئا، كان أشبه بتعويذة [illegible]

"Les météores locomotives des belles esclaves".
De Chihab El-Hidjazi

94

الصورة رقم (21) ص 94

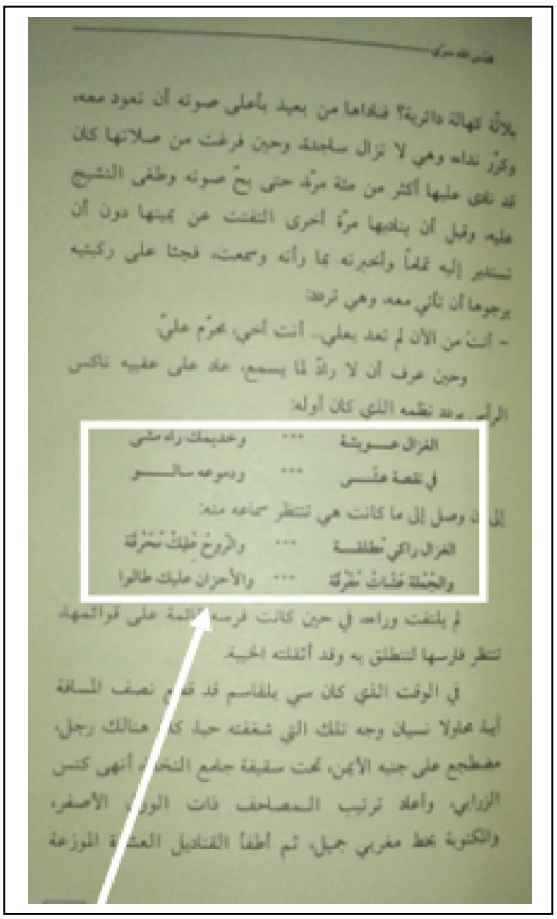
قلت:
- مقا تقرئين؟ هل هو كتاب عن الشرق؟
- نعم صحيح، حيثما يكون العشق والشمس أحبّ أن أتواجد حتى وإن كانا بين دفتي كتاب. إنه كتاب جميل عن النّساء العربيات، أقرأه لعلي أجد نفسي في صنف من بينهن.
- ولم قد تتشبهين بهن؟ ألستا أفضل؟
- أي فضل؟ المسألة تتعلق بنمط حياة. أريد أن أعيش حياتي بنمط جديد أو على الأقل أجرب لمرة نمطا مغايرا للنمط الذي لا طعم له.

كأنما كانت تتحدث على لساني وانطلاقا من أفكاري، فجأة تقمصتني، وصارت أنا تحدثني بما أرغب أن أحدثها به، لكنّها سبقتني، لأنّها كانت أكثر عفوية مني ومنطلقة على ثقة لا على استحياء وتعثر كما كنت أنا كانت واثقة مما هي مقدمة عليه لا يهمها شيء ولا أحد يمكنه أن يملي عليها فعلا تقوم به. أردت سؤالها إن كانت في رفقة أحد لكن الواضح أنها لا تهتم للرفقة ففي الأصل جاءت بمفردها هكذا بدا لي. سألتها الكتاب. فمدته نحوي قرأت أوّل ما وقعت عليه عيني، لقد كان شعرا:

J'adorais une Chrétienne
Nous sommes ensembles dans l'amour
Je voudrais être plus proche
Mais elle est sœur.

95

الصورة رقم (22) ص 95



بلآلئ كهالة دائرية؟ فناداها من بعيد بأعلى صوته أن تعود معه، وكرّر نداءه وهي لا تزال ساجدة وحين فرغت من صلاتها كان قد ناداها أكثر من مئة مرّة، حتى بحّ صوته وطغى النشيج عليه وقبل أن يناديها مرّة أخرى التفتت عن يمينها دون أن تستدير إليه تماماً وأخبرته بما رأته وسمعته، فجثا على ركبتيه يرجوها أن تأتي معه وهي ترفض:

- أنتَ من الآن لم تعد بعلي.. أنت أخي، عزّ عليّ

وحين عرف أن لا رادّ لما يسمع، عاد على عقبيه ناكس الرأس، وهو ينظم الذي كان أوله:

الغزال عـــويشة	...	وخديمك راه مشى
في لقعة عشّـــى	...	ودموعه سالـــــو

إلى أن وصل إلى ما كانت هي تنتظر سماعه منه:

الغزال راكي تطلقـــة	...	والروح عليك تحرّك
والجيش عدّات تحرّك	...	والأحزان عليك طالوا

لم يلتفت وراءه، في حين كانت فرسه واقفة على قوائمها تنتظر فارسها لتنطلق به وقد أثقلته الخيبة.

في الوقت الذي كان سي بلقاسم قد قطع نصف المسافة آيبا محاولا نسيان وجه تلك التي شغفته حبا، كان هنالك رجل، مضطجع على جنبه الأيمن، تحت سقيفة جامع النخلة، أنهى كنس الزرابي، وأعاد ترتيب المصاحف ذات الورق الأصفر، والكتوبة نمط مغربي جميل، ثم أطفأ القناديل العشرة الموزعة

الصورة رقم (23) ص 161

بعد أن عرض عليّ سي سليمان الخياط طلب مني أن آتيه بتلك الورقة التي خطّها لي يوما في بيته. للحظة اعتقدت أنه يتكلّم عن أمر لم أعشه، فلل غاية ذلك الوقت، كنت أعتقد أنني قد حلمت حلما عندما التقيته تلك الليلة في جامع الزامين، وحين ردّ عليه وقد رآني ساعتها طمأنني وقال لي أنّ تلك الورقة من شأنها أن تؤدي دورا فعالا في حال ما إذا اقتضت الإدارة أن أعيش معي. فتحت الصندوق الذي يضمّ حاجياتي، وأخرجت تلك الورقة التي لم أفكّر ولو للحظة أن أطّلع على محتواها، سلمتها له، فدعا كلاّ من أدريان وبينيه الذي كانت حركته متثاقلة لأني إن كانت بفعل السنّ أم لسبب آخر، ليقتربا منّه وحين تقدّما منح الورقة لبينيه حتى يقرأها فكان مضمونها:

Moi Adrianne Mauryaque je concède sans conditionnels ou forcement, que je suis musulmane. Et j'accepte d'être l'épouse de Naïl Ben Salem.
Les témoins:
Nacer eddine deurt
Slimane Ben Ibrahim
Bousaada le: 12 mai 1913.
La signature

ثمّ سلمها إلى أدريان التي راحت تقرأها وتتأمل في كل حرف منها ثم فجأة أعادتها إليه معترضة على توقيعها. نظرنا إلى بعضنا أنا كنت أتنقل من ذهول إلى آخر، وفي لحظة خاطفة مرّت إليّ كلماتها يوم أخبرني أنها لم تعد تريد العيش كعبدة

171

الصورة رقم (24) ص 171

انطلاقا من ألواح الكتابة التي أوردناها في الصّور، سنتطرق لأنواعها ابتداء من الصورة (16) من الصفحة 12، نلاحظ توظيف الكاتب داخل الكتابة الأصلية التيّ دوّنت باللّغة العربيّة الفصحى، مقطعا حواريا دار بين نائل وأمّه، جاء في قالب يغلب عليه طابع اللّغة الشّعبية الجزائريّة الدارِجة،و كأنّ الكاتب يريد تغيير روتين الحكي، الذّي انبنت عليه أحداث الرّواية، ليضعنا في الأوساط العاميّة ليوميات الحياة الرّيفية الجزائرية البوسعاديّة، بلغتها المتميّزة الدارِجة، التّي يشترك فيها عامة الشعب، وقد أورد الكاتب هاته اللّغة لكي يتفاعل معها القارئ، بردود أفعال مختلفة، فهو صوّر لنا بذلك مشهدا شعبيّا مثّلته اللّغة العاميّة الشعبيّة الدارِجة، بتجلياتها المتميزة، أمّا في الصورة (17) من الصفحة 24، والصورة(19) من الصفحة 63، وكذلك الصورة (23) من الصفحة 161، فالوضع يختلف ويظهر في ذلك تجلّ ثان من مظاهر ألواح الكتابة، والمتمثّل في توظيف أشعار على الشّكل العموديّ، لكن اختلفت كذلك لغة صياغتها بين أشعار شعبية وأخرى باللّغة الفصحى، لكن الغالب هو توظيف أشعار من التّراث الشعبيّ، وهذا تجلى في الصّفحتين التاليتين من الرّواية(24، 161)، فهذه الأشعار كانت عبارة عن نَظْمٍ يُردّد عندما يلاقي شخص ما المصير الذّي لاقته الشّخصية نفسها، وهذا طبعا ما لاقاه البطل، أمّا في الصفحتين (40، 63) فنجد أشعارا كتبت باللّغة العربيّة الفصحى، لكن في الصفحة (40) من الرّواية سِيقَتْ أشعار في بيتين من الشّعر باللّغة العربيّة ثم باللّغة الفرنسيّة مترجمة لنفس الأبيات، وهنا يتجسّد ملمح من ملامح الكتابة المتخلّلة في شكل أشعار أجنبية مترجمة بأشعار عربيّة ضُمِّنَتْ في النّص الأصليّ للكتابة ،أمّا في الصفحة (63)، فقد ورد فيها بيتين لرجل صالح يدعى "سيدي بومدين الغوث" ضمّنهما الكاتب بين الكتابة الأصلية أيضا، فرآهما بطل الرواية ينطبقان على التّصرف الذّي أقدم عليه، فهاته الأشعار جسّدت لنا بعض ملامح شخصّيات الرّواية أمّا التّجلي الثّالث والأخير الذي وظّفه الكاتب وأتى دخيلا على نصّ الرّواية، فمتمثّل في استعماله بعض الكلمات والجمل والأشعار باللّغة الفرنسيّة، وهذا يظهر في الصّفحات التّالية من الرّواية وعلى التّوالي (94،80،40،171،95)، ففي الصورة (18) نجد شعر باللّغة الفرنسيّة مترجم إلى العربيّة، وفي الصورة (20) نجد الكاتب وظّف جملة باللّغة الفرنسيّة

على لسان شخصية "أدريان" الفرنسية، أمّا في الصورة (21) فنجد عبارة باللّغة الفرنسية كانت منقوشة على الكتاب وأشبهتها "أدريان" بالتعويذة الشّرقية، وهي يبدو مضمونها عربيّ. أمّا في الصورة (22) فشعر باللّغة الفرنسيّة كذلك موجود داخل الكتاب الذي كانت تقرؤه " أدريان "، أمّا في الصورة (24) نعثر على ورقة مضمونها باللّغة الفرنسيّة أيضا، وهي عبارة عن عبارات تدلّ على إعلان شخصية "أدريان" إسلامها بعد أن توقّع فيها شخصيّا وهي جاءت في شكل رسالة بشهود وتوقيع وتاريخ، وهذا ما يجسّد كذلك مظهرا مهمّا في النّص الرّوائي من أنواع ألواح الكتابة، الذّي يعتمد على التّرجمة والاستعانة بلغات أجنبية وهذا المظهر يكاد ينعدم في جلّ رواياتنا العربيّة، لكنّه عاد إلى السّاحة الروائيّة المعاصرة، وهذا يعود إلى الزّخم الثّقافي الهائل الذي يتشبّع به بعض الرّوائيين وكذا انفتاحهم على لغات العالم المختلفة. مما سبق نستنتج أنّ لألواح الكتابة أثرها البالغ في إضفاء بصمتها السّحرية الجماليّة على نص الرّواية، بما تحمله من متناقضات ومظاهر الحياة المتشعبة، ووظيفة هذا التّشكيل يتّصل بصفة جليّة، بالتّحفيز الواقعيّ لدى المتلقي، فنجدها قد وردت في روايتنا وفق قوالب متعدّدة؛ حوار بلغة شعبيّة دارِجة، أشعار هجينة باللّغتين العربيّة والعربيّة الدارِجة واللّغة الفرنسيّة، عبارات وجمل ورسائل باللّغة الفرنسيّة بعضها مترجم والأخر غير ذلك، هذا ماساهم في إضفاء نبرة تفاؤل وأمل لاحت على أجنحة الرّواية، وفاضت على شطوطها بأشكال فنّية ذي جودة عالية، فألواح الكتابة التي جسّدها الكاتب في نصّه هذا، كان لها ثمارها وتأثيرها الخاص على القارئ المتلقي لها، فتوظيف هذا الكمّ الهائل من هذه الألواح يجعل القارئ ينساق وينصهر ويتفاعل معها «بردود أفعال مختلفة حسب الرّصيد الثقافي الذّي يتميز به كل قارئ»[1]. وهذا ما أكسب الرّواية منظرا جماليا هائلا .

2-2-4 – علامات التّرقيم:

لقد استعاض الكاتب بتقنية التّأشير والعلامات النّصية (علامات التّرقيم)، وهي ظاهرة لا يمكن للفضاء الطّباعي الاستغناء عنها، إذ أنّ لها بعدا جماليا ورمزيا لا يتحقق دونها خاصة داخل الحوارات، فهي تعدّ عنصرا

[1]- حميد لحمداني :بنية النص السردي ،ص 59.

تكميليّا لدلالاتها المحيطة على نحو العبارة الموالية التي نجد الرّاوي يستند في تركيبها إلى مجموعة من العلامات كالإستفهام والتّعجب والمطّات، والتّي تحدث للقارئ تنبيها تلقائيّا، يكشف بواسطتها نمط اللّغة الحواريّ:

«وبعد طول تفكير ومشورة اهتديت إلى أنّه من الواجب الآن أن أعقد عليك قراني.

- جميل، ولم التأخير إذن لمَ لمْ نفعل ذلك منذ البداية؟

- لسبب بسيط حبيبتي، هو أنك متزوجة من رجل آخر.

-لكنّني هجرته، لم يبق مانع إذن !!»[1]

ويمكن القول أنّ رواية (قدّس الله سرّي) قد كانت غنيّة بعلامات التّعجب والإستفهام، و ربّما يعود هذا إلى تواجد المقاطع الحواريّة، التّي تستدعي بالضرورة توفّر مثل هذه العلامات، وكذلك من أجل أن يترك السّارد فرصة للقارئ للمشاركة معه في سرد الأحداث، من خلال التّأويلات والتّصورات الخاصّة به مثل ما نجده في المقطع الحواري التّالي:

«أمسكت أدريان من ذراعيها وقلت برفق:

-لايجوز مثل هذا التصرف أمام عائلتي.

لم يبد عليها أنّها تبالي بما قلت لها توا، وسألت:

-متى إذا سنغادر؟

-قريبا جدا.»[2].

إنّ من العلامات الموظّفة كذلك علامات الحذف؛ التّي تؤدي إلى حجب المعنى والصيغة الحقيقية للخطاب، فإنّ حضورها يعني علامة من علامات قراءة النّص، ونجد هذا الحذف بين ثنايا النّص يظهر بين الفينة والأخرى، والذّي يعود إلى أشكال كلاميّة مختلفة، كأن يدلّ على جمل متقطّعة أو كلام محذوف منقوصة ألفاظه، وله في ذلك وظائف يؤدّيها، على مستوى الخطاب، كأن يترك مثلا المجال للقارئ ليبني تخيّلاته

[1]-محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 65.

[2]- المصدر نفسه: ص 32.

وتأويلاته وتهويماته في هذا الكلام المحذوف، والرّواية في هذا الشأن غنيّة بأمثلة كثيرة عن هذه الظّاهرة، نذكر منها على سبيل الإستشهاد ما ورد في هذا المقطع من مقاطع الرّواية: «-أدريان سوف أرى أمي وأعود فورا.

-هل هي غاضبة؟

-... لا تقلقي.»[1]

فنجد هذا الحذف مثلا، لم يكن عشوائيا وإنّما عن قصد، فهو أراد إشراك القارئ في الحالة النّفسية المضطربة والحزينة التّي كانت تجتاح بطل الرواية، نتيجة قلقه على أمّه من الشّخص الدّخيل على أسرتهم، فهو يعي بأنّ أمّه لم تقبل مثل هذا الضّيف الأجنبيّ الثّقيل عليهم. كذلك لوضع العبارات بين قوسين أو بين علامتي تنصيص، معنى دلالي لا تؤدّيه عملية الحذف السابقة، فكثيرا ما تشير إلى وجود تحوّل طارئ في مستوى الخطاب اللّغوي، وأنه اتّخذ منحى جديد كالمثال التالي: « قالت لي :

- ما الذي قاله لك؟

- من؟ (قلت وأنا أفكّر في الصوت الذّي تكلّم معي على لسانها، ولكنيّ فضّلت السؤال علّها تقصد شخصا آخر بعينه).»[2] وكذلك نرصد علامتي التّنصيص في هذا المثال الآتي: «أمّا المثقفون فلم أر منهم إلا "ستيفاني"، حييتها وجلست إلى جوارها»[3] ومن هنا يمكن القول أنّ الكاتب قد نوّع في استخدام علامات الوقف والتّرقيم، فمن استفهام وتعجّب ونقاط حذف، إلى علامتي التّنصيص واستخدام القوسين الدّال على التّعقيب على الكلام بالشّرح، وكذا قطع السّرد أو الحوار من أجل الاستطراد أو الإستراحة واستكمال عملية الحكي ...أدّى هذا كلّه إلى انعكاسه على الفضاء الخطيّ، الذّي لم ينج هو الآخر من هذه الخاصيّة في بناء بنيته الجمالية الإبداعية، وقد تجلى هذا الإستخدام الإشاري العلاماتي عندما أثريّ شكل الرّواية وهيكلها، والذي سيؤديّ حتما إلى استقطاب العين القارئة بشكل أكبر.

[1] -محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 8.

[2] - المصدر نفسه: ص 28.

[3] - المصدر نفسه: ص 94.

2-2-5 – تنظيم الفصول:

يتمثل لنا هذا التّنظيم من خلال التّوزيع الذي حضيّت به فصول رواية (قدّس الله سرّي) وهي أربعة فصول، يدور كل فصل فيها في فضاء معيّن، ثمّ إنّ ما يطالعنا في افتتاحية الرّواية، أنّ البياض يشغل عدّة صفحات، وفي بعضها يحتلّ الصفحة بأكملها، بداية بالصفحة الأولى الحاملة لعنوان الرّواية، وصولا إلى الصفحة السادسة ما قبل الفصل الأول من الرّواية، التّي جاءت فارغة تماما لا يوجد عليها أدنى كتابة، ولقد سجّل بعدها عنوان هذا الفصل تقريبا في منتصف الصفحة الموالية للبياض وكان على الشّكل الآتي :"أنا" وأتى بصيغة الأنا الذاتيّة وعند نهاية هذا الفصل تُرِكَ بياضا في أسفل الصفحة، يفصل بينه وبين الفصل الثاني الموسوم بـ"أدريان" بعد أن ترك الكاتب أيضا فراغا في بداية الفصل يشبه الفراغ الذّي في الفصل الأول، بشخصية جديدة ولجت عالم الرّواية من بابه الواسع، والعملية تتكرّر بنفس الطّريقة سواءً في البداية بالبياض أو النّهاية بحلقة من البياض الفارغ، وهذا في الفصل الثالث المعنون بـ (ردّة) لكنّه في نهاية هذا الفصل ترك مساحة كبيرة من البياض، والبداية بالبياض أيضا كانت نفسها في الفصل الرابع والأخير بعنوان (برزخ)، وما نلاحظه في نهاية هذا الفصل يختلف عمّا اعتدنا عليه في الفصول الثلاثة الأولى، فنجد نفس النّهاية بترك فراغ في أسفل الصفحة لكن البياض طغى في نهاية هذا الفصل بأربع صفحات كلّها فارغة تستشرف في ذلك نهايات متوقعة مفتوحة للرواية. إذن الرّاوي "محمد الأمين بن ربيع" على لسان بطل الرّواية، أخضع روايته (قدّس الله سرّي) إلى نظام خاص في تنظيم روايته، حيث تنقسم إلى فصول أربعة موزّعة إلى موضوعات وكل فصل معنون وفق الموضوع الذي يعالجه، مثل الفصل المعنون بـ"أنا" يدور حول بطل الرّواية و هو يروي لنا حكايته، كذلك بالنّسبة للفصل الثاني (أدريان) فهي شخصية محورية في الرّواية تحكي للرّاوي قصّة حياتها مع زوجها الفرنسي وتحدّثه عن حياتها بصفة عامّة، والفصل الثالث (ردّة) يمثّل عودة البطل إلى عالم السّرد، وكذلك استكمال "أدريان" حديثها عن حياتها، والفصل الرابع والأخير (برزخ) يمثل الرّحلة والتّجربة البرزخيّة التّي قادت بطل الرّواية إلى عالم خيالي صوفيّ روحاني، وعودة وعيه، ونجاته من هذه المحنة . ونجد أنّ الرّاوي في بداية كل فصل يبدأ بسرد مكثّف، تفسّره رغبة

الكاتب الجامحة في التّعريف بقصّة كل شخصية وكذا بشخصيته هو أيضا، ومحاولة الإحاطة بأحداثها ويخفّف ذلك السّرد تبعا لمجريات الحدث الرّوائي، ومن خلالها نجد أن هناك نظام أو على الأقل خطّة، نستشعر فيها أنّ الكاتب يعمل على تجسيدها والإمتثال لها، وهو التوفيق بين الفصول التي تضم الأحداث الرّوائية، من أجل لفت انتباه القارئ إلى فهم شخصيات الرّواية، وربط أحداثها مع بعضها البعض. ويمكن القول – وختاما لما تقدّم ذكره سابقا–أنّ فصول رواية (قدّس الله سرّي) وشكل تقسيماتها، خلق فضاءً طباعيّا متميّزا، جاء متّزنا وساهم في البناء التّشكيلي الهندسيّ للرّواية،و كذا تنظيمها بوعي لتُناسب مقتضى الحال، وتواءم أحداث الرّواية بمختلف تمظهراتها وتجلّياتها.

3– هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرّواية:

لقد أصبح الفضاء محور عمليات القراءة والتأويل للرّواية المعاصرة، وقراءة رواية (قدّس الله سرّي) صورة من صور هذه الإشكالية المتكرّرة في الأعمال الرّوائية المعاصرة، والتي سنقف عند هذا المكوّن الفضائي من خلال هذا العنصر. إنّ تشكيل وهندسة الفضاء الجغرافي تتراءى – كما ذهب إليه معظم الباحثين – من خلال وصف الأمكنة، التّي تتخذ – في ذلك – أبعادا حسّية أو تجريدية، فالمكان – بطبيعة الحال – ليس حقيقة مجرّدة، إنما يتجلى من خلال الأشياء التي تشغل الحيّز، فهي « تلعب دورا إيجابيا، لأنّ هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقرّ و نعترف عادة، إنّ وصف الأثاث والأغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه : فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسّها، إلاّ إذا وضعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه»[1]، وهذا ما نستلهمه –عادة – في دراسة البناء السّردي الرّوائي، ومن هذا المنطلق كان البحث عن التّشكيل والهندسة في فضاء الأمكنة على تنوّعها لرواية (قدّس الله سرّي) يقوم على محورين هامين وهما :

أولا : في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المغلق.

[1]– ميشال بوتور: بحوث في الرّواية الجديدة، ص 53.

ثانيا: في كيفية تشكيل هندسة الفضاء المفتوح. يعدّ هذا مهمّا في رسم الخارِطة الجغرافية الفضائية لرواية (قدّس الله سرّي)، كون الأشياء فيها تتّخذ موضوعا خاصا، وما كيفية تموضع الأمكنة المفتوحة وتموضع الأمكنة المغلقة إلاّ مقاربة من أكبر المقاربات التيّ عهد إليها الباحثون في وصف الأمكنة، فصنّفوها إلى أماكن مغلقة تتّخذ كلّ محدد لترسم حدودها، وأخرى مفتوحة تتخطى كل ما هو محدد إلى الإنفتاح و التّحرر، فيكون المنطلق هنا قائم على أهمّ الجدليّات المكانية أو الثنائيات الضّدية التي تدور حول جدليّة المفتوح والمغلق. لذلك فمهما تشابهت أسماء الأماكن وتناظرت، فإنّنا نعدّ مكان (قدّس الله سرّي) مكانا جديدا تطغى عليه الصبغة التّخييلية، فاتّخذ بذلك أبعادا جديدة، بدخوله في عمل فنيّ سردي يختلف وواقعه ويمتدّ من خلاله، فالرّوائي يصوّر ويعيد خلق الحياة بمختلف مجالاتها. وبالتّالي يبقى الإنسان هو المتصرّف في الفضاء سواء أكان روائيّا أو متلقيّا وحتى شخصيّة في العمل، فهو الذي يتبنّى الفضاء بالصورة التي يريد أن يوصلها وبالفكرة التي يودّ إخراجها. ورواية (قدّس الله سرّي) اعتمدت على وصف الأمكنة التي تمثّل بدورها الجزء الأكبر في تشكيل هذا الفضاء، بانفتاحها في موضع وانغلاقها في آخر، ومما تصطنعه من تمظهرات تسهم في تشكيل وتعدّد الرؤية لدى الشّخصيات الرّوائية. ومن خلال رواية (قدّس الله سرّي) سنحاول تقصّي الفضاء المادّي، متتبعين أماكن التواجد مستخرجين ما يمكن أن يكون فضاءًا مفتوحا، والبحث عن تجليّات الفضاء المغلق و حدوده؛ لأنّ تحديد المكان يعدّ من أهمّ اللّبنات التيّ توضّح العمل الحكائي وتوجه بناءه السّردي، إذ يعتبر المكان في الرّواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم وتنهض به في كل عمل تخيّيلي. وعليه سنقف عند هاذين العنصرين اللّذان نراهما الأنسب لبناء جغرافية مثلى للفضاء في الرواية، حيث أنّ الرّوائي "محمد الأمين بن ربيع" في روايته هذه، وظّف عدّة أمكنة من الجزائر وخارجها من (مناطق ومدن وشوارع ومساجد ومعالم ... وغيرها)، حتى وإن لم نلاحظ هذه الأماكن بالفعل فإنّه قد قرّب هذه الأماكن إلى أذهاننا، وهذا من خلال

الوصف محاولين حصرها كما ذكرنا سابقا في أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة وهي « بالنسبة للعالم أفكار واستعارات يلصقها بكل شيء »[1].

3-1- الفضاءات المغلقة :

قلنا سابقا بأنّ الانفتاح والانغلاق هنا في رواية (قدّس الله سرّي) إنّما تساهم في تشكيله المادّة الرّوائية وتحيل عليه اللّغة المستعملة، هذا وإنّ « الأماكن المغلقة أماكن محدّدة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية »[2]، والملاحظ أنّ أكثر الأشياء انغلاقا في رواية (قدّس الله سرّي) هي تلك الأماكن التي حملت انعكاسا انغلاقيا سواء كان مادّيا أو نفسيّا، ومنه فضاء البيت أو الغرفة ... ، وسنحاول أن ندرك كيف تتحوّل هندسة هذه الأفضيّة لتعبّر عن انغلاق وقيد وحريّة نفسيّة ... كل ذلك يرتكز بطبيعة الحال على مدى قدرتنا على استيعاب أبعاد المكان وتشكيلاته « لكي ندرك المكان ينبغي أن نخلق أنساقا تميّز الموجودات، ويجعل لكل نوع منها خصاصته وميزاته وأبعاده »[3]، لقد مثّل الفضاء المغلق كل ما من شأنه أن يبعث على التّقيد و التّقوقع عكس الفضاء المفتوح الذّي يحاول البحث عن اللاّمحدود ودعا للتّحرر، ويعتبر أوّل مكان عبّر عن هذا الانغلاق هو فضاء البيت.

3-1-1- فضاء البيت :

إنّه البيت الذّي يمثّل الرّحم الأول للإنسان، البيت القديم، بيت الطفولة الذي نستقبل طفولتنا ونكوّن شخصيّتنا فيه، هو مكان الاستقرار والسّكينة والذكريات. وعندما نبتعد عنه نظل دائما نحنّ إليه ونستعيد

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان، ص191.

[2]- ينظر : عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص 146 ، 147.

[3]- طاهر عبد المسلم : عبقرية الصورة والمكان، ص30.

ذكراه، ونسقط عليه الكثير من مظاهر الحياة، وبذلك فالأمكنة الأخرى قد تحمل في جعبتها بعض قيامنا وتصرفاتنا ولها في ذلك أهمّيتها لكن لن تصل إلى الأهمية التّي يتربع عليها البيت، فالبيت أو المنزل على هذا الأساس يعتبر « أول الأمكنة التي صنعها الإنسان وأكثرها أهمية »[1]، وهو الممثل الأول والأبرز لأمكنة الفضاء الذي يرتبط بالذّات البشرية، والذّي يمكن تعريفه بأنّه ذلك الفضاء الذّي « يقبل فيه الإنسان على ممارسة نفسه وعيش حياته من حيث هو فرد، وفي كنفه يتحرر من قيود دوره الاجتماعي ويسكن إلى ذاته »[2]، ولذلك يقترن البيت عند الإنسان « بأبسط الأحداث وأكثرها دلالة، كأحداث الموت والولادة »[3]، ومن هنا تتجلى إحدى وظائفه في أنّه هو « الذي يهب الإنسان قوة الجذور، وهو الذّي يمنحه الإحساس بالمركزيّة باعتباره الموقع المتميّز الذي ينتظم به المكان والفضاء»[4]، وقد اعتبر المنزل أو البيت أكثر المواقع المكانيّة قدرة على احتواء الأفكار والمشاعر ...ومن خلال ذلك يكتسب أبعادا اجتماعية ونفسية عديدة، كما يساهم في تفعيل دور الشّخصية الرّئيسية كونه الحاضن لها، وذلك لأن بيت الإنسان هو امتداد له كما يقول "ويليك" : « فإنّك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه »[5].لقد احتّل البيت في رواية (قدّس الله سرّي) مساحة واسعة، إذ كشف الرّاوي من خلاله عن الكثير من الدّلالات التيّ مرّ بها بطل الرّواية "نائل بن سالم"، وكذا بقية شخصيات الرّواية. وبيت "نائل " (الرّاوي) بيت متواضع يقطنه هو وأمه وأبوه الأصّم واثنين من أخواته وهما بنتان (عويشة والغزال)، وقد تصدّر فضاء البيت أحداث الرّواية فكان الحاضن لأهل البطل وكذلك احتضن "أدريان موریاك" الوافدة الفرنسية إلى كوخ البطل، فأحداث الرّواية نسجت وبدأت من هذا الفضاء، وهذا ما ورد على لسان بطل الرّواية وهو يسرد لنا أحداثها ويصوّرها بأدقّ تفاصيلها ،قائلا :« كانت تتحدث دون

[1]- صلاح صالح: قضايا الأدب الروائي في الأدب المعاصر، سلسلة دراسات ثقافية عربية، دار الشرقيات للتوزيع والنشر، القاهرة، ط1 ، 1997م، ص136.

[2]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ص16،17.

[3]- المرجع السابق: صلاح صالح، ص49.

[4]- المرجع نفسه: ص263.

[5]- رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب ، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، د.ط، 1972م، ص288.

انقطاع منذ دخلنا إلى البيت، تسأل وتجيب بنفسها ،لم تفسح لي المجال حتى لأقول لها أن القدر الذي رماها أمامي قد تنبّأت لي به نانّا الضّاوية يوما، فسخرت منها بيني وبين نفسي »[1]، فقد وظّف الرّاوي فضاء البيت عندما صوّر لنا المونولوج الداخلي الذّي قامت به شخصية "أدريان" مع نفسها وذكره أيضا عند وصفه لأبيه وهو يخرج معزاته، قائلا :«في تلك اللحظة كان والدي يخرج المعزات من البيت فقد كان وقت وصول الرّاعي ... قمت عجلا ودخلت إلى البيت لحقت بي أدريان »[2]، كما نجد بطل الرّواية يقدّم وصفا لبيته الذّي يشبه الكوخ على حدّ قوله :«دفعت الباب الذي لم يكن سوى أخشاب مشدودة إلى بعضها بدسر وولجت الكوخ العتيق الذّي ولدت فيه وولد فيه قبلي والدي وشهد تعاقب أكثر الحوادث المتّصلة بعائلتي »[3]، فقد حمل البيت هنا جملة من الذكريات التي تعاقبت عليه، منذ إعماره إلى اللحظة المعاشة من قبل البطل ،وهنا تتجسّد الأهميّة التيّ يكتسيها هذا الفضاء في لمّ شمل الأهل، كما لمّ شمل عائلة "نائل" كلّها، فالوجهة كانت للبيت فالأهل يقبلون ويدبرون إليه ،وهذا شأن "نائل" وأبيه الأصمّ وبقية أفراد أسرته ،فكان كوخهم البسيط يجمعهم، فكما جمعهم دوما نراه لم يبخل على الوافدة الغريبة عليه فكان ملجأ لها، وهذا ما صوره "نائل" عندما أقدم على جعل "أدريان موريالك" الفرنسية تلِج باب الإسلام من بابه الواسع، كونها غير مسلمة فصوّر مشهد قدومه إلى البيت وهو يحمل خبره السار الذّي لطالما حلم به وتمنّاه، واليوم ظفر به و كاد أن يحقّقه زافّا بذلك فرحته لأهله، مثلما ورد على لسانه «حين وصلنا إلى البيت شاهدت أبي جالسا تحت التينة (...) داخل البيت هدوء غريب، مع أنّ هذه الساعة هي ساعة عمل بالنّسبة لأمي وأختيّ، فنادرا ما تركن النّسيج أو الطّحين هذه السّاعة، فهمت أنّهن قلقات عليّ حين وقعت عيونهنّ الواسعة عليّ (...) اعتقدن أنّهن قد استعدن سند البيت المهترئ، لكن اعتقادهن خاب »[4]، فالبيت في رواية (قدّس الله سرّي) يمثّل فضاء مكانيّا هامّا، تنتجه الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبنّاها المبدع، وقد أولت الرّواية العربية أهمية كبرى للبيت كعنصر

[1]-محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص07.

[2]- المصدر نفسه: ص 12.

[3]- المصدر نفسه: ص31.

[4]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 144 ،145.

مكاني جمالي وحيّز مؤطر للشّخصية والحدث بالمفهوم السّردي، أمّا البيت العائلي فهو لا يتوقف عند حدود معينة، إلاّ أنّنا من خلال رواية (قدّس الله سرّي) وجدناه حاضرا بقوة ،فهو الحاضن للأحداث بحلوها ومرّها، تدبّ الحركة فيه أحيانا ويخيّم السكون في أغلبها، وللسكون لغته الخاصة كما للمكان دلالته الخاصة، فقد رصد البيت أيضا بعض الإستشرافات والتّنبأت بالمستقبل لبطل الرّواية، وهذا ما صرّح به قائلا :«رأيت نانّا الضّاوية تقترب من البيت بخطواتها المتسارعة، وجودها في البيت في هذا الوقت بالذّات قد يخفّف من هواجسي، أليست هي من تنبّأت لي بكلّ هذا ؟إذن لا بدّ وأنّ لديها علما بما سيأتي لاحقا ،وما مجيئها الآن سوى لأنّها عرفت ما حدث »[1]، فقد اختزل فضاء البيت المستقبل في ثوب الحاضر، وقد تمّ ذلك بواسطة لغة تصويرية استشرافية مكانية. فقد كان البيت ملجأ للحلّ والتّرحال من قبل "أدريان"، فهو بذلك موطن القدوم والمغادرة في الآن ذاته، وهذا ما نسجه بطل الرّواية، فعند قدوم "أدريان" إلى البيت ملأته حيوية ونشاطا ومنحته سعادة مثلى، وحققت للبطل ما تمناه، لكن همّت بالمغادرة عندما رفضت تقييد حريّتها، وهذا ما جسّدته الرّواية على لسان بطلها قائلا :«خرجت من الكوخ بعد أن حملت آلة تصويرها ومجموعة صورها (...) معلنة أنّها اكتشفت أنّ الرجال سواء، لا يهمهم سوى امتلاك المرأة وأنّ أسوأها على الإطلاق هو الامتلاك بوثيقة استعباد »[2]، فهنا أخذ مكان البيت دلالة المغادرة، فرغم استوطاننا له إلاّ أنّنا قد نغادره يوما ما ،وهذه النّظرية انطبقت على شخصية "أدريان" التي غادرت منزلها وبلدها، وفي النهاية غادرت البيت الذي آواها ورماها قدرها إليه، الذي كان "نائل" سببا مباشرا لأن تعيش فيه.

ففضاء البيت أيضا كان ملاذا آمنا لاستيعاب كل الحالات النفسيّة منها وكذا الاجتماعية والدينية والسياسية ... فكان بذلك المكان الأمثل لاستقبال جلّ المتغيرات الطارئة على أحوال الشخصيّات، وهذا ما صوره "نائل" عندما أردف قائلا :«دخلت إلى كوخنا ،كانت أمي تغزل الصوف وعويشة تساعدها، أمّا الغزال فكانت ترتب أغراض الكوخ، لكنّهنّ تركن ما في أيديهنّ جميعا وقمن نحوي مسرعات، بعد أن رأينني

[1]- المصدر نفسه: ص 146.

[2]- المصدر نفسه : ص 174 ، 175.

أتهاوى »[1]. فمن خلال هذا المقطع نلاحظ مدى الصلاحية اللامتناهية التي يحتّلها فضاء البيت، فهو القلب الواسع لاحتضان شتى أنواع المشاكل الحياتية، فيصبح بذلك البيت جزء مهمّ من حياة الشخصيّة بل في بعض الأحيان، هو من يملي عليها بعض التّصرفات ،والبيت أيضا كان قبلة لآداء الشعائر الإسلامية وعلى رأسها ركن الصلاة، وهذا ما جسّده "نائل" عندما كان يسرد لنا الأحداث التي وقعت له بعد غياب حبيبته "أدريان" وانفصالها عنه، والمعاناة التي كابدها آنذاك، قائلا :«كنت أنهض بصعوبة، ولا أستطيع السير، أكتفي بأداء صلاتي، والعودة إلى مضجعي مجددا، حتى رغبتي في الطعام بقيت منعدمة »[2]، فهوكان يكتفي بأداء الصلاة في بيته ثم يعاود الرجوع إلى مضجعه الذي هو بدوره يحتّل موقعا من هذا المكان، فتقوقعه وانطوائه على نفسه في هذا الحيّز له دلالته، ففضاء البيت أصبح ملجأ لأداء بعض طقوس الفرح وعلى رأسها حفل زفاف البطل الذي توّج بإسلام "أدريان" وزواجها بـ "نائل"، فاستقبل هذا المكان الخبر بفرح وسرور، وهذا ما حصل بالفعل ودائما على لسان بطل الرّواية وهو يصف ويسرد لنا الحدث بشغف أكبر قائلا :«تلك اللّيلة اجتمع عندنا بعض ممن أحيطوا علما بخبر زواجي، فعجزوا عن التّصديق واندفعوا ناحية البيت يريدون التّأكد من صحة ما سمعوا »[3]، ووفق ما صرّح به، فالبيت هنا صار فضاءًا للفضوليين ارتياده للتّحقق من الحدث الذي وقع في بيته، فكان وقع الخبر أعظم على أهل البلدة.

والبيت نفسه يتحوّل إلى مكان للقلق والخوف، حيث عكس الرّاوي من خلاله ملاحقة الفرنسيين للجزائريين لتجنيدهم في الحرب «لقد جاء الفرنسيين بحثا عنك عندما كنت في الغرفة الأخرى ،ولولا وصول السّي نذير لكانوا دخلوا عليك غرفتك وربما أخذوك»[4]، ففضاء البيت كان حضوره في الرّواية بشكل كبير خاصة بيت بطل الرّواية، الذّي سيطر على أحداثها وحمل في طياته الكثير واختزل اللّحظات الزّمنية في ومضات فكرية إيحائية، جسّدها خيال الرّوائي الواسع والدّقيق الملاحظة، لكن هذا الفضاء لم يختّص به البطل

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 192.
[2]- المصدر نفسه: ص191.
[3]- المصدر نفسه: ص 168.
[4]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق ، ص 195.

فحسب بل كان لشخصيات الرّواية الثانوية حظّها الأوفر من ذلك، فنجد ذكر لبعض المنازل والبيوت التيّ كانت تأوي قاطنيها وعلى رأسها منزل "نانّا الضّاوية" «ودخلت في حارة أولاد احميدة قاصدا منزل نانّا الضّاوية رأسا ... منزلها يقع في الجهة المقابلة لمسجد الحارة، باباهما متقابلان تماما، وبينهما ثلاث خطوات واسعة (...) استدرت لأتوجه إلى ضريح سيدي إبراهيم لم يكن بعيدا فالمسافة ما بين بيت نانّا الضّاوية والضريح تقدر ببضع خطوات فقط »[1]، فكانت شخصية "نانّا الضّاوية" شخصية خبيرة بعالم الغيب، فهي التي تتنبّأ للمستقبل وتسطّر للحاضر مساره اليومي، فلعبت دورا مركزيا في الرّواية، فقد أنقذت"نائل" من عدّة هفوات وقع فيها، فكانت نعم السّند له وقدمت له يد المساعدة في أغلب الأحيان، وكما خلّصته يوما من تجربة البرزخ الذّي مرّ بها بسبب سحر اليهود الأسوَد الذي تعرض له من أهل "زْليخَة"، فمكان بيتها هذا احتّل موقعا استراتيجيا مهمّا، فكونها إنسانة صالحة –كما يدّعون– فكانت تتعبّد في الأضرحة وتحلّ لغز المشاكل التي تحدث في كواليس القرية، فسكّانها يرجعون لها الفضل في شفائهم من الأسقام. إضافة إلى منزل "نانّا الضّاوية" نجد بيت "السّي سليمان" «وصلنا إلى بيته الذي كان مجاورا لبيت الصوّار، إذ لم يكن يفصل بينهما إلاّ الشّارع المؤدّي إلى زقاق النّايليات، وضع المفتاح في فتحة وأداره دورة واحدة ... عندما دخلنا إلى البيت كانت رائحة العنبر هي الشيء الوحيد الذي بالإمكان اقتناصه بالحواس، فلم يكن في البيت لا صوت يهزّ طبلة الأذن »[2]، فشخصية "السّي سليمان" شخصية ساعدت "نائل" على حلّ لغز مشكلته، التي هو بصددها، كونه أحد الأشراف المعدودين فهو يتمتّع بمكانة وجاه وعلم كبير، قصده لتقديم يد المساعدة فأخذه إلى بيته وكتب له المنشور بالفرنسية، وطلب منه الإحتفاظ به، لاستعماله في وقته، وللتّأكد من أنّ "أدريان" وضّحت له موقفها النّهائي من علاقتها به، فكان هذا الرّجل على ذراية بالثقافة الفرنسية، فنراه يجيد الاستعلام ويحسن التّصرف بخبرة وحكمة مثالية، كما ذكر أيضا بيت آخر وهو بيت "حَمَيْدُوشْ" الذي كان ملجأً لبطل الرّواية كذلك «وأجد نفسي صباحا متوجّها إلى بيت حَمَيْدُوشْ بطلب منه وبرغبة محمومة منيّ

[1]– المصدر نفسه: ص 20.

[2]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص48.

وبمباركة بلقندوز، وعندما أصل تفتح بوشونة الباب وتتركني أدخل، دون أن ننطق بكلمة واحدة تفسح لي المجال لأجتاز ذلك الممر المظلم إلى الفناء حيث تقع غرفة زليخة كأنّما أنا واحد من سكان هذا البيت العتداءِ »[1]، فكان بيت " حَمَيْدُوشْ " اليهودي مقصدا لـ"نائل" لينال وطره من "زليخة" ابنة اليهودي، ثم يعود إلى محل الصباغة بأمر من "بلقندوز" و " حَمَيْدُوشْ "، وهنا أصبح فضاء البيت مكانا يرتاده البطل لقضاء نزوة عابرة عهدها منذ فترة زمنية واستغلاله لغياب زوجها، فكانت الفرصة سانحة له.

من خلال ما سبق نستنتج بأن الحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملا أساسيا في إثراء النّص الذّي يمثل موضوع الفضاء الرّوائي، فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلاّ بالحديث عن من يقطنه ويستوطنه من أشخاص، فالعلاقة الماثلة بين الإنسان والمكان علاقة وطيدة وحميميّة، فلولا الإنسان لما وُجِدَ المكان ولولا المكان لما وَجَدَ الإنسان ملجأً يأويه، وهذا ما تجسّده أحداث الرّواية فعلا، فتنوّع الوظائف التي يؤدّيها البيت من خدمات جليلة للإنسان، يؤكّد على الأهمية البالغة التي يكتسيها هذا الفضاء في استيعاب الكمّ الهائل من المتغيرات والمتناقضات ومختلف ضروب الحياة وصروفها، وكذا احتوائه لأحداث الرّواية منذ بدايتها إلى غاية نهايتها، وهذه سمة متفرّدة تلتصق بكيان هذا الفضاء الرّحب، فرغم المحدودية التي يمتاز بها إلاّ أنّ له دورا كبيرا في متن الأحداث الرّوائية.

3-1-2- فضاء الغرفة :

لقد اتّخذ هذا الفضاء عدّة أشكال، وحمل في كلّ سياق دلالة خاصة على تجلّيه كما كان للتّلقي دورا في تحديد ملامحه، فنراه يتمظهر بعدّة مظاهر فكان مكانا للعمل ثم مكانا للبيع واستقبال المشترين في محل صباغة الصوف، وهذا ما تمّ تصويره في الرّواية «خرجت من غرفة الأصباغ إلى الفناء، عمر واقف يسوي خيوط الطّعمة على الحبل، لم ينظر إليّ ربما لم يشعر بي وأنا أمرّ بمحاذاته أصلا، دخلت إلى غرفة البيع حيث

[1]- المصدر نفسه : ص 54.

رفوف الطّعمة ورزم خيوط الصوف التيّ تنتظر الصّبغ، كان هدفي واضحا :الباب »[1]، فكانت الغرفة هنا ملجأ للعمل، كما كانت فضاءًا للرّاحة حيث تلجأ الشخصية للغرفة لنسيان متاعب الحياة في الخارج، والتّفرغ للعمل وبذل الجهد فيكون انشغالها منصبّا على حرفة بعينها في حيّز مغلق ،لغته إتقان العمل لكسب العيش. كما اتُّخِذَتْ الغرفة كفضاء للحبْس والسّجن، وهذا ما فعله زوج "نانّا الضّاوية" وهو يزجّ بها في الغرفة، ويحكم إغلاقها لأنّ زوجها الجنيّ يفكّ قيودها «رضيت بموته بعد أن تمادى في أذيتها وحبسها، فقد كان يكبّلها بالسّلاسل من رأسها إلى أخمص قدميها ويغلق عليها في الغرفة، ولكنّه يفاجأ بها حين يدخل عليها ويجدها متحررة من أغلالها »[2]، ففضاء الغرفة كان وجهة لآداء المناسك التعبّدية، خصوصا إذا اتّخذ مكانا من فضاء العبادة، وفي الرّواية نجد غرفة الضريح التي كان يقصدها النّاس للتّبرك والتّقرب والتّعبد للأولياء الصّالحين، مثلما كانت "نانّا الضّاوية" تفعله، وكذا ذهاب "نائل" للبحث عنها في ذلك المكان المغلق، فعاش هو بدوره بعض ما تعيشه في مثل هذا الفضاء «لكن بالرّغم من ذلك انصرفت، خارجا من غرفة الضريح قاصدا باب القبّة (...) وعندما وصلت إلى باب القبّة للخروج صعقت وأنا أنظر إلى الظلام وقد طمس معالم المكان، دون أن أكون قد تفطّنت إلى أنّه قد مرّ عليّ داخل غرفة الضّريح أكثر من عشر ساعات (...) عدت مسرعا إلى غرفة الضّريح لم يكن فيها أحد سوى تلك الجمرات التي راحت تخبو تباعا، في حين أنّ رائحة البخور لا زالت تعبق المكان بالكثافة نفسها »[3].

فغرفة الضّريح كانت هنا مقصدا للشّخصية في بحثها عن الشّخص المطلوب، فدارت في هذا الفضاء المغلق أحداث في جوّ مظلم وهنا أصبحت الغرفة حيّزا للغيبوبة واللاّوجود. أما في سياق آخر فباتت الغرفة فضاءًا للعزلة والإنطواء على الذّات والوحدة التيّ عاشها البطل، فالشّخصية هنا تنعزل عن الآخرين بمحض إرادتها أحيانا، حيث تتّجه إلى الغرفة المجاورة للكوخ إراديا حين تتأكّد بأنّ وجودها غير مناسب في غرفة أهلها «منذ

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص18.
[2]- المصدر نفسه: ص 27.
[3]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص30.

دخلت عزلتي التي لم أعد أعرف كم يوما دامت، لم يقف في الغرفة أحد، حتى الهواء النّقي امتنع عن الدخول، أصبحت تلك الغرفة أشبه بالقبر ،وأنا أقرب إلى الموتى منيّ إلى الأحياء»[1]، فنجده دخل في عزلة تامة عندما غادرته "أدريان" فكان تأثيرها أعظم في تغيير مجرى حياته من الأحسن إلى الأسوء «ماعساها تهديها اليوم إن هي تمكّنت من تحريري من عزلتي التي فرضتها على نفسي منذ غادرت أدريان ؟ ما عساها تقول إن هي علمت أنّها رقتني بعد لقاء أدريان، وتحت قبّة ضريح سيدي إبراهيم لكن رقيتها لم تأت بنفع يذكر؟ كانت تقف على الباب، أسمع حركتها، ولكنّها لا تفتحه ولا تدقّه، تكتفي بمناداتي بصوت خفيض، ثم تنصرف (...) كنت تمنيّت الموت، وكنت قد رأيته في أكثر من ليلة يحوّم على مضجعي»[2]، فغرفة أهله تحمل قيمة إيجابية للشّخصيات التي تحويها فهي تمثّل فضاءًا للحيوية والنشاط، تقابلها في الجهة الأخرى الغرفة التي ينام فيها "نائل" والتي أتت بجانب كوخ العائلة فهو يعيش وحيدا بائسا، حيث تمثّل فضاءًا للوحدة والعزلة وهو ذو قيمة سلبية للشّخصية تؤثر عليه وعلى كيانه وحتىّ على صحّته، فالغرفة كانت أيضا مكانا للمكوث واستذكار الذّكريات بحلوها ومرّها فهي تخفي عيوب الشّخص وتأويه، كما أَوَتْ "نائل" «لم أحتمل الانتظار حتىّ المساء لأتأكّد من كوني غير موجود، فنهضت وخرجت من الغرفة، منذ أزيد من أسبوع لم أر ضوء الشمس، لم يسقط على وجهي، ولم أنعم بدفئها، كان جسدي أشبه بجثث الموتى وقد أوشكت على التّفسخ »[3]، فمكان الغرفة –باعتباره فضاءًا مغلقا– المكوث فيه لفترة طويلة يجعل من الشّخص يعيش مهمّشا عن الحياة، فالانغلاق يزيد من وطأة المعاناة ،خصوصا إذا لم تكن الغرفة مكيفة وبها تهوية، فالنّور لا يستطيع الدخول، وهذا ما يزيد في حجم المعاناة، وينعكس كل هذا –بطبيعة الحال– سلبا على هيئة الشّخصية وهذا ما حدث بالفعل لـ"نائل" الذي مكث طويلا في غرفته المظلمة ينتظر قدره الذي لا أمل فيه.

ففضاء الغرفة رغم أنه يتّسم بالانغلاق إلاّ أنّه أدّى أدوارا لا بأس بها في أحداث الرّواية.

---

[1]– المصدر نفسه: ص189، 190.

[2]– المصدر نفسه: ص190.

[3]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص192.

3 -1 -3- فندق الصحراء :

يعتبر الفندق مكانا للإقامة المؤقتة يقصده الغادي والمرتحل والمسافر طلبا للرّاحة والأمان لذلك فهو فضاء للإستراحة، كما يقدّم خدمات جليلة لمرتاديه من كل حدب وصوب، وهذا المكان كان قبلة "لأدريان" وزوجها "فيليب"، للتّنعم بجمال الطبيعة وبهائها، فكان صاحب الفندق "نذير" يقوم بالعمل على استقطاب أكبر عدد من الزّائرين الذين يجدون مبتغاهم المريح في فندقه، وهو الذي نقل "أدريان" وزوجها يوما إلى هذا المكان، وطلب منهما الإقامة فيه بدعوة صريحة منه، « ما إن تحركت بنا السيارة حتى استغرقت في نوم عميق (...) الذي أخبرني فيليب عندما وصلنا أنّ أهمه تضمن دعوة الرجل لنا للإقامة في الفندق الذي يملكه في بوسعادة »[1]، فاللفندق من يدير خدماته ويسهر على راحة المقيمين، وهذا ما صوّرته لنا "أدريان" « عندما وقف فتى الفندق الذي يسمى طيّب أمام باب غرفتي، تأكدت أنه لم يكن طفلا صغيرا إنّما كان شابا في جسم طفل»[2]، فصاحب الفندق كان رجلا مشهورا من أهمّ أعيان المدينة، فهو كبير عرشه وله مكانة عظمى بينهم «هو الشريف نذير، صاحب فندق الصحراء، كبير عرشه وأحد أهمّ أعيان المدينة، معرفتي به توطّدت حين حكت لي أدريان عنه، قبلها ما كنت أعرفه عنه هو مايعرفه كلّ النّاس، لا أقلّ ولا أكثر»[3]، "فنائل" قدّم لنا لمحة مختصرة عن صاحب فندق الصحراء كونه ذلك الشّخص المهمّ في مدينتهم، وعليه فمكان الفندق يتيح للأشخاص فرص عمل شاغرة وهذا ما طلبه "نذير" من "نائل" بأن يأتي للعمل في فندقه وإلاّ سوف يأخذه الفرنسيين ويجندوه في الحرب « أو إذا أردت فيمكنك العمل في الفندق، لكن لاتبقى على هذه الحال »[4]، ففضاء الفندق هو مكان للإقامة وطلب الراحة، كما هو مكان للعمل والجدّ فبالعمل يتحقّق الكسب الوفير، فالرّاحة ينالها الزّائرين والخدمة يتلقّاها المالكين.

[1] - المصدر نفسه: ص 120 .
[2] - المصدر نفسه : ص 126.
[3] - محمد الأمين بن ربيع:مصدر سابق، ص 192، 193.
[4] - المصدر نفسه: ص 194.

3 – 2 – الفضاءات المفتوحة:

الفضاءات المفتوحة أماكن تتجاوز كلّ محدّد أو مقيّد نحو التّحرر والاتّساع؛ أي عكس الانغلاق حيث يمكن أن تلتقي فيها أعدادا مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة، ويعرّفها "عبد الحميد بورايو": «ونقصد هنا بانفتاح الحيّز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتّصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات»[1]، وهي أماكن اتّسمت بالانفتاح لأنّها أماكن لم تتعرّض للتّشكيل الإنسانيّ والتّحديد، فلم تصل إليها يد الإنسان لصقلها وهندستها، وهذا ما جعلها تكتسي أهمّية بالغة في الرّواية، إلاّ أنّنا سنركّز في دراستنا هذه على ذكر بعض الأماكن المفتوحة والبارزة في الرّواية، وهي موزّعة بانتظام ودقة حسب وقفات الرّواية.

ومن خلال هذه الجزئية نحاول أن نبحث كيف ارتسمت هندسة هذا الفضاء المفتوح الخارجي بين طيّات رواية (قدّس الله سرّي) وأوّل ما يطّلع علينا من هذه الهندسات:

3–2–1– فضاء المسجد:

للمسجد قداسة عظيمة في البلاد المسلمة، لأنّه بيت الله ويقال للمسجد جامع لأنّه يجمع الناس في أوقات معلومة لتأديّة الصلاة، والمسجد من السجود؛ أي من الموضع الذي يضع المسلم جبهته على الأرض وهو ساجد، وللمسجد حضور قويّ في الرّواية لاكمكان موصوف بل حضور قداسته في قلب كل واحد، لذلك «يوظّف المسجد في النّصوص السّردية على أنّه بنية ذاتّ ثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه» [2]، والمسجد مكان للعبادة والصّلاة وملاذ كل شخص يطلب الرّاحة والسّكينة والعلم. يكتسي فضاء المسجد في رواية

[1]– عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص148 .

[2]–محمد إبراهيم : تجليات المكان في السّرد الحكائي، فضاءات للنّشر والتوزيع ، عمان–الأردن ط1، 2009 م، ص121.

(قدّس الله سرّي) أهمية خاصة من خلال ما يضطلع به من أدوار ووظائف فالمساجد في هذه الرّواية كثيرة ومتعدّدة، دلالة على الهمّة الإيمانية العالية للأهالي، فكان المسجد مقصدهم وملاذهم للتّنفيس عن خواطرهم والتّقرب لله طلبا للمغفرة. فنجد جامع المرابطين في الموامين ذلك المسجد الذي يقصده "نائل" بطلب من أمه «كان مسجد المرابطين أسفل تلك الربوة تنبعث منه أنوار خافتة، تدل على أنّه لا يزال عامرا بالصالحين (...) لم أكن لأشك أبدا في أنّ سليمان بن إبراهيم جالس ينتظر على إحدى الصخور العظيمة المجاورة للمسجد وربما داخله (...) الحركة كانت شبه معدومة بالقرب من المسجد »[1]، فالمسجد هنا كان ملجأً للعابدين الذين كانوا يتوسّلون لله بأن يمنحهم رجاءه ومغفرته، "ونائل" قصد المسجد ليس للعبادة بل لكي يلتقي مع رجل صالح يدعى "سليمان بن إبراهيم" لينير له طريقه بنصائحه القيّمة ويخرجه من حيرته وورطته التّي وقع فيها. لا يظهر المسجد في هذه الرّواية مكانا للصّلاة فحسب، وإنّما أيضا مكانا لإعلان البشرى والأخبار السّارة، ويتجلى ذلك في قول السّارد: «مسجد أولاد احميدة، كان يعرف وفودا كثيرة للمصلّين لسببين، أولهما أنّه قريب من سوق المدينة، وثانيهما أنّ من يؤم مصلّيه هو بلحيدوسي، هذا الرّجل معروف عنه منذ عهد بعيد أنّه لا يردّ لقاصد طلبا مادام حلالا، وقد منحني سي سليمان بن إبراهيم ضمانات عدّة أنّه الرّجل الوحيد القادر على تقديم يد العون لي فيما يتعلق بمسألة أدريان، وأنه سيسهّل علينا كل ما يتعلق بإعلانها الإسلام وعقد نكاحها »[2] فمسجد "أولاد احميدة " كان يستقبل غير المسلمين لإعلان إسلامهم، كما استقبل "أدريان" لإعلان إسلامها مع "نائل"، الذي ابتهج خيرا بهذا الحدث الجلل، فالمسجد هنا مكان لتلقي الشعائر والتّفقه في الدّين واستقبال للمواعظ والنصائح من قبل الفقهاء والعلماء، وهذا ما أدّاه "سي بلحيدوسي" الذي جلس في محرابه وأخذ يتحدث عن حسن العشرة والعفّة وأوامر النبيّ الكريم حين أوصى بالنساء خيرا، كما نهاها عن أمور كان قد رغّبها في أمور أخرى، وجرى هذا الحديث كلّه في فضاء المسجد بجوّه الإيماني الصِرْف.

[1]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص35.

[2]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق ، ص137.

أمّا مسجد الشّرفاء فكان مكانا لتعاطي الدّروس والعبر وإقامة حلقات الذكر وممارسة مختلف الطّقوس الإيمانية التّعبدية، التيّ كان يحييها "الأمير الهاشمي" « وقد كان هذا الحال يدوم من بعد صلاة الفجر التي يحييها الأمير في مسجد الشرفاء، إلى غاية صلاة المغرب، ولا يقطع حلقات الذكر والدّروس التي يلقيها سوى أوقات الصّلاة أو وقت الغداء الذي يشاركه فيه الثلّة التي كان ذلك وقت درسها»[1]، ففضاء المسجد غدا قبلة للمتفقّهين في دينهم، وكذا للعابدين ربّهم، وهذا ما صوّره لنا الرّاوي عندما نقل لنا هذا المشهد الإيماني والجوّ الروحاني القيّم. أمّا مسجد النّخلة فكان أيضا ملجأً للعبادة وذكر الله، فكان النّاس يتلهفون شوقا وينذرون أنفسهم لخدمته، مثلما نذرت "الغزال عويشة" نفسها لخدمة هذا الجامع، ولهذا المسجد رجل يخدمه يدعى "محمد بودراعة" «كان هنالك رجل مضطجع على جنبه الأيمن، تحت سقيفة جامع النّخلة، أنهى كنس الزرابي، وأعاد ترتيب المصاحف ذات الورق الأصفر، والمكتوبة بخط مغربي جميل، ثم أطفا القناديل العشرة الموزّعة على جدران قاعة صلاة الجامع الأربعة ولم يفكر قطّ، أنّ حياته ستتغير وهو الذي نذرها خالصة لله، في تلك اللّيلة »[2]، فنظرا للخدمات الجليلة التيّ كان يقدّمها المسجد لمرتاديه من النّاس، وفي مقابل ذلك هناك من يخدمه ويهيّأه ويسهر على نظافته، وهذا ما فعلته شخصية "محمد بودراعة" زوج "الغزال عويشة" فيما بعد، فالمسجد كان الفضاء الملائم للأشخاص الرّاغبين في العبادة، كما أدّى وظائف وأدوار معتبرة في الرّواية.

3-2-2- فضاء الكنيسة:

تعدّ الكنيسة معلما من المعالم الدّينية لدى الغرب، وهي تشبه المسجد عند العرب، من حيث أنّها مكان للعبادة، من قبل المسيحيين ومختلف الديانات كالنصرانية واليهودية ...والكنيسة تحمل دلالات التّسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتّعدد وحرية المعتقد.

وفي روايتنا جاء ذكر لهذا الفضاء ورد على لسان شخصية "أدريان" الفرنسية « شربنا نخب ذلك القرار الذي اتخذناه على طاولة عشاء لودفيك (...) وقد وصلته دعوة غير ملحّة على حضور حفل زفافنا، هذا

[1] – المصدر نفسه: ص152.

[2] – المصدر نفسه: ص161، 162.

الحفل الذّي لم يشغل انتباه أيّ كان من سكان "فنوي" بمقاطعة "إندر"، لم يجلس على مقاعد كنيسة القدّيس أنطوان سوى ثلّة من أصدقاء فيليب ممن آثروا مشاركته لحظة فارقة في حياته. بقية المقاعد كانت شاغرة، خارج الكنيسة كانت هناك جلبة لأناس جاءوا يحتفلون بزواج ابنهم أو ابنتهم، احتفالا حقيقيا»[1]، فالفضاء الكنيسي هنا كان مكانا لعقد قران المتزوّجين مثلما عقد قران "أدريان" مع "فيليب" ، بإشراف من القسّ الذي كان يدير شؤون الكنيسة، ويبارك للمتزوجين وفق إجراءات وطقوس خاصة، وبهذا صارت الكنيسة مكانا للتّبرك. فالفرنسيين وغيرهم من الأوروبيين كانوا يمارسون معتقداتهم الدينية في الكنائس، فيتقرّبون لإلاههم عبر هذا الفضاء وهذا ما جعل "أدريان" تتعلق أكثر بربها «أنا كنت متعلقة بالله، أستحضره في كل لحظة، لكن فيليب ما كان ليفعل ذلك، فقد تخلى عن كل ماله صلة بالدين منذ زمن طويل، فآخر مرة دخل فيها الكنيسة كانت يوم الزفاف، ومنذ ذلك الحين فضل اتبع فلسفة تقوم على إبعاد الدين تماما»[2]، ف"فيليب" كان عكس "أدريان" فبعد أن دخل الكنيسة لآخر مرّة قرّر الاستغناء عن الدين تماما، حتى أنّه أبعده من حياته كليّا . أما بطل الرواية "نائل" فهذا المكان منبوذ عنده ولا يحبّذه إطلاقا، رغم أنّه متواجد في مدينته، وهذا راجع –بطبيعة الحال – للثّقافة الفرنسيّة السائدة أنذاك، والتيّ خلّفها الاحتلال الفرنسي، فهو كان يكنّ لها نوعا من الكره والحقد اللاّمتناهي مثله مثل بقية أهالي المدينة« وصلت إلى قمة الربوة التي كانت مشرفة على الموامين، الكنيسة بحفها سكون جنائزي مقرف، أكثر مكان كنت أكرهه في مدينتي هو هذا المكان»[3]، فالكنيسة بعدما كانت مقدّسة عند "أدريان" ومجتمعها، أصبحت مدنّسة عند "نائل" ومجتمعه، إلاّ أنّنا نلاحظ بأنّ دلالات التّسامح الدينيّ واحترام الديانات وحرية المعتقد أمور كانت حاضرة في الجزائر وهذا ما يوحي لنا بأنّها كانت قبلة لتعدّد الثقافات ومنه تعدّد الديانات، رغم الاحتلال الذي فرض هذا النوع من الديانات إلاّ أنّ الإسلام دين يسر وليس دين عسر، يتعايش مع الآخر مع احتفاظه بهويته وديانته الإسلامية السمحاء،

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 76.

[2]- المصدر نفسه: ص 92.

[3]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 35.

وهذا الفضاء عكس لنا ثقافة دخيلة على مجتمعنا كان سببها الاحتلال الأجنبي ، لكن رغم ذلك هو مكان للتعبد والتبرك والتطهر من الذنوب وفعل الخير والعمل الصالح ...عندهم.

3-2-3- فضاء الأضرحة والقبور:

3-2-3-1-فضاء الأضرحة:

تعتبر الأضرحة أمكنة مقدّسة يدفن فيها الأولياء الصالحين، وهي قبلة للنّاس الذين يتبركون بهم ويطلبون العفو والمغفرة منهم، لنيل رضاهم فيعبدونهم بتقديم القربان ومختلف الأطعمة والأشربة ويذبحون ويسيلون الدّماء لأجل صفحهم ونيل بركتهم، والولي الصالح- كما هو المتعارف عليه في ثقافتنا الشعبية الدينية الجزائرية – هو رجل صالح وهب نفسه ونذرها لخدمة الإلاه وعبادته، فكان يمتاز بالعلم الواسع، كما يتنبأ بمستقبل الناس عن طريق حكمة منحها الله له إيّاها ، كما يزعمون فيخافون من سخطه ويعملون له المستحيل لإرضائه، ومن نال هذا الرضا فإنّه حتما سينجح في حياته ويتجاوز الصّعاب التيّ تلاقيه عند الاستعانة بهذا الوليّ الصالح، إلاّ أنّ هذه العادة التي توارثها الناس أبا عن جدّ غير مسطّرة في شريعتنا الإسلامية بتاتا، فالإسلام أمرنا بعبادة الإلاه الواحد الصّمد ولايشاركه في حكمه أحد ،وهذه العادة مذمومة في الإسلام كونهم يستعينون بغير الله وهذا شرك أكبر، إلاّ أنّها تبقى من العادات والتّقاليد الدّينية المتوارثة عن الأجيال التي تجهل حقيقة إسلامها، وللأسف بقيّت حتى وقتنا الحاضر تمارس من قبل فئات معيّنة من البشر الشغوفين بتراث أجدادهم، فيحيونه تبركًا بهم واستحضارا لهم ...وغير بعيد عن هذا المعتقد نجده حاضرا بقوة في الرواية، فسكان مدينة بوسعادة هم الآخرين لم تنقرض هذه العادة عنهم بل نجدهم يلجؤون للأضرحة، لمناجاة الأولياء الصالحين لينيروا دروبهم ومسالك حياتهم، وهذا ماصوّره لنا " نائل بن سالم" عندما وصف لنا "نانّا الضّاوية" وهي ترتاد ضريح "سيدي إبراهيم" يوميا«- أريد رؤية نانّا الضّاوية...

-إنها في ضريح سيدي إبر هيم منذ الفجر .

استدرت لأتوجه إلى ضريح سيدي إبراهيم، لم يكن بعيدا (...) وما إن خرجت من حارة أولاد احميدة حتى وجدت نفسي قبالة الضريح، دفعت الباب الكبير الموجود في السور المحيط بمبنى الضريح ودخلت متناسيا كل شيء محاولا ألا أنسى الله ...الصوت الوحيد الذي كان بإمكاني سماعه هو طنين الذباب وخشخشة الهشيم الذي كنت أدوسه، صمت مريب يحف المكان، يمنحني انطباعا غريبا عن سر خلوه من المريدين وهو الذي لا يخلو عادة منهم»[1]. وضريح سيدي إبراهيم كان قبلة لنانّا "الضّاوية" ترتاده لتأدية طقوسها التّعبدية، والتّبرك بالأولياء الصالحين هناك، وهي التيّ تحضر ولائم وحضرة مولى البرهان، وتشارك الجنّ في احتفالاتهم، وهي إنسانة صالحةو يعتبرونها قدوة لهم، قصدها "نائل" لتساعده في بعض أموره، لكي ينال رضاها، فتنبّأت له بمصيره الذي سيلاقيه فكونها تستعين بالجنّ وبعبادة غير الله، فهي تصدر أمورا غيبيّة، تكون حقيقة في المستقبل القريب.

وفضاء الضّريح كان ملجأها ففيه تقيم مختلف طقوسها وأعمالها لتتقرّب في ذلك للأولياء الصالحين، وتنال رضاهم وتقتبس من حكمتهم ونورهم ما ينير سبيلها .كما كانت الأضرحة مقصدا مهمّا للنّاس فمنهم من يفضّل زيارتها وهذا ما كانت تفعله"بوشونة" « وانقطعت بوشونة عن زيارة ضريح كوكو»[2]، وما انقطاعها عن زيارة ضريح كوكو إلاّ لأسباب حدثت. فالضريح باعتباره مكانا لآداء مختلف الطّقوس التّعبدية، صار أيضا فضاءً لطلب الشّفاء والتّضرع لأوليائه من أجل شفاء الشّخص من سقمه، وهذا ما حصل بالفعل مع شخصية " محمد بودراعة" «لأنه جاء مجنونا، بعثرت الأيام اتجاهات مصيره فوجد نفسه يوما واقفا على مقربة من ضريح سيدي عُطِيّة يتمسّح بجدرانه، وقد رقاه يومها الشيخ الأهوال قيّم الضّريح فاستعاد عقله ولم يستعد نفسه»[3].

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 20.
[2]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 185.
[3]- المصدر نفسه: ص 162.

يمكن القول من خلال ماسبق بأنّ فضاء الأضرحة كان حاضرا هو الآخر بكثافة في الرواية، وهذه بِشارة تدلّ على ما مدى تعلّق أهل بوسعادة بالتّراث الدينيّ العتيق، تراث الأجداد الذي تُرِك أمانة في يد الأحفاد، وهذا مانقله لنا الروائيّ بين صفحات الرواية وصوّره بطلها "نائل " باحترافية فائقة، وهذا تجلي من خلال الاستعانة بالأولياء الصالحين ،ومنه فالضريح مكان مقدس ارتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع الجزائري في الرواية .

3-2-3-2- فضاء القبور:

القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي، والمكان الأخير الذي يؤول إليه كلّ من ذاق الموت حيث السّكينة التامة والصمت المطلق، والقبر مكان واسع لا يضيق «يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد (...) فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالاته»[1]، فذكر القبر في معظم الرّوايات قد يرتبط بثيمة الموت التي تلقي بظلالها على أغلب النّصوص، ويتواتر هذا المكان وبكثافة في نصوص معيّنة، وجاء ذكر القبر في رواية (قدس الله سري) على لسان البطل "نائل" الذي صوّر لنا المصير الذي لاقاه بعد أن فقد الحياة ودخل غيبوبته في برزخه، حيث وصف لنا القبر الذي سيدفن فيه بدقّة،وهذا ما ورد على لسانه «جاء حفّار القبر... وكما أوصيت نانة راح عن يمين البيت يضرب بالفأس، ذراعان ترتفعان بها ثم تنهالان... في ترابنا يحفر قبرا فيه سوف يسجّي جثماني. طولا خمسة أذرع،أما عرضا فيكفيني ذانك الشبران. أحفر يا حفار القبر وأنزل أكثر، لعلّ والديّ إن نزلت أكثر سوف لن يرياني»[2]، فالقبر هنا كان مأوى لتشييع جثمان "نائل" عندما فارق الحياة، وقد صوّر لنا المشهد الحزين والأسى والألم الذي كان يجتاح أهله خاصة عائلته، كما كان يلقي بأوامره على حفّار القبر مستسلما خاضعا للمآل الذي آل إليه وضعه « ولا تنس عند كلّ ضربة بالفأس أن تذكر الله، هو الذي قدّس سري، أماتني ثم أعاد أحياني (...) ولا تنس

[1]- محمد عيد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي (من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي)، (484هـ - 897 هـ) ،مكتبة الثقافة ، القاهرة، ط1، 2005 م،ص 101.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص180.

رشّ القبر بالماء لعلّه يغدو رطبا لآكلي جسدي من الأرضات والديدان، ثم إن شئت افرش لي القبر بأوراق شجر الغار وبعض أزهار من شجر الرمان، وجاء إمام مسجد الشرفاء ... بعد أن أحيط علما بموتي، يحثّ السير، مجتازا الوادي ذا الهملان»[1]، "فنائل" قدّم لحافر القبر بعض الوصايا فكأنّه يتهيّأ للدار الآخرة، أي انقطاعه عن الدنيا الفانية ومكوثه في دنيا الفناء للأبد، ففضاء القبر احتوى جثمان البطل بصدر رحب فكان مكانا لنهاية مأسوية متوقّع حدوثها.

3-2-4- فضاء المقهى:

مما لاشك فيه أنّ المقهى «يمثل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأنموذجا مصغرا لعالمنا»[2]، فهو بيت الألفة العام الذي«يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة»[3]، والحديث عن المقهى في رواية (قدس الله سري) وردمن خلال وصف البطل لمشهد اللقاء الذي جمعه هو و "أدريان" «ووجدت نفسي أوافقها على ذلك طالبا منها أن تنتظرني في مقهى اليهودي ريمون شِيشْبُورْتِيشْ، وألا تبرح مكانها حتى أمر من هناك»[4] فالمقهى هنا أصبح مكانا للانتظار وضرب المواعد «رغم أنني وأنا في طريقي للمرور بالمقهى راودتني أفكار مخيفة (...) ولكن على الرغم من ذلك وجدت نفسي أسير بخطى ثابتة ناحية المقهى لا ألتفت إلى أي جهة وعندما وصلت هناك رأيتها جالسة إلى طاولة بالقرب من الباب»[5]، فالمقهى في هذا السياق أيضا كان قبلة للناس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم المجتمعية ،فكان هذا الفضاء وجهة مهمّة ومشرقة ومألوفة ومحبوبة لدى الزبائن، فعلى الرغم من الضّيق الذي تمتاز به المقاهي إلاّ أنها تمثل مكان استراحة كثير من الناس، لنسيان متاعب الحياة وللترويح عن الخاطر و البال «قررت الجلوس على كرسي من كراسي ذلك

[1]- المصدر نفسه: ص181.
[2]- ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص195.
[3]- المرجع نفسه: ص199.
[4]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 44.
[5]- المصدر نفسه: ص45.

المقهى الموضوعة خارجا (...) طلبت قهوة، ابتسم وانصرف، كنت اشعر بغرابتي عن ذلك المكان»[1]، فالمقهى كان ملجأً "لأدريان" طلبا منها للرّاحة وتغيير روتين الحياة المملّ الذي أفسد عليها نشوة عيشها، كما أفسد بريق شبابها جرّاء ما تعانيه مع زوجها الذي سئمت منه فصارت لا تطيقه، فأرادت أن تبحث عن جوّ ملائم يضمن لها كرامتها كسيدة حرّة. فالمقهى في الرواية كان وجهة ومكانا للانتظار والالتقاء، كما نجده قبلة للترويح عن البال وطلب الراحة المؤقتة، لنسيان هموم الدنيا ومشاقّها التيّ لا تنتهي ولو لبرهة من الزّمن.

3-2-5- محل الشيخ بلقندوز:

يمثّل هذا المكان جانبا مهمّا في حياة الفرد، فإذا كان البيت مكانا للاستقرار والراحة والنوم، فالعمل على العكس مكانا للحركة والنشاط، تبدأ الحركة إليه دائما بالذهاب وتنتهي بالإياب نحو البيت أصل الإنسان ومكان العودة، ويتطلب العمل من الكثيرين أن يقضوا معظم يومهم في مكان عملهم، هكذا تقتضي الضرورة، فالعمل الوسيلة الأساسية للكسب والاسترزاق، وتنقسم الأماكن حسب طبيعة العمل فالأعمال الحرّة والتجارية المتمثلة في الدّكاكين والمحلاّت ذات الملكية الخاصة، غير أعمال الموظفين الذي عادة ما تكون تابعة للقطاع العام أو القطاع الخاص المستخدم للعمال كالإدارة والصحافة والتعليم... ناهيك عن الفرق بين الأعمال التي تتطلب مجهودا عضليا، والتي تتطلب جهدا ذهنيا، وهي كلها تدمج صاحبها مع العالم الخارجي، لخلق التكامل والتعايش الاجتماعيين، وفي رواية (قدّس الله سرّي) اخترنا الحديث عن محل الشيخ "بلقندوز" وهو محل لصباغة الصوف والذي نجده أكثر أماكن العمل ذكرا في الرواية، بسبب ارتباطه بشخصية محورية في الرواية "فنائل بن سالم" كان يعمل في هذا المحل منذ زمن بعيد، ويقضي معظم يومه فيه «كنت أقترب من محل الصوف الخاص بالشيخ بلقندوز حيث أعمل، الوقت لا يزال مبكرا حتى أن ظلال المباني لا زالت لم تظهر بعد تحتها»[2]، "فنائل" كان يقصد المحلّ للعمل باكرا وهذا هو القانون الذي وضعه صاحب المحل، فهو لا يحبّ التّأخر عن الموعد المحدّد، كما يقدّس العمل تقديسا عظيما «نعمل من الصباح الباكر إلى غاية

[1]- المصدر نفسه: ص80.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص14.

المغرب، حتى أيام الجمع، الشيخ يرى بأن العمل عبادة فلم نغلق في يوم العبادة الكبرى ،والحق يقال أن العمل كان كثيرا لدينا لدرجة يصعب معها التفكير في الراحة، بخاصة وأن محل بلقندوز كان المحل الوحيد في صباغة الصوف، ليس لأنه لا يوجد من يتقن هذا العمل، بل لأن هذا الشيخ المزابي كان من الضراوة والدهاء ما جعله يقف في وجه كل من يحاول منافسته(...) وهذا لا يمنع من أن محلنا كان يتمتع بسمعة جيدة، في أوساط البوسعاديين كونه أقدم محل مختص في الصباغة»[1]، فهذا المحل كان يتمتع بسمعة جيدة، فإتقان العمل كان شعاره الأسمى، والعمل عند "بلقندوز" عبادة، فحتى في أيام الجمع العمل مطلوب وهذا يدلّ على كثرة العمل، حتى أن الراحة تكاد تنعدم، كونه أقدم محلّ مختص في الصباغة، لذلك كان يقصده السكان بكثرة نظرا للجودة العاليّة التيّ تمتاز بها منتوجاته.

فإذا كان المحل مكانا للعمل وبذل الجهد المضاعف، فإنه قد يكون في بعض الأحيان ملاذا وفضاءً للزائرين والمتطفّلين والسّائحين لملأ فضولهم، ومعرفة خبايا هذه المهنة التقليدية، التي تدخل ضمن المنتوجات التراثية العريقة، فمحلّ "بلقندوز" لشهرته كان مكانا للوافدين من مختلف المناطق، كما كان في روايتنا قبلة "أدريان" وزوجها للتعرف على هذه المهنة « كانت زياراتها لمحل الصباغة تثير أكثر من سؤال، على الأقل كتلك التي يطرحها بلقندوز الذي لم يكن يتسنى له أن يفهم مما نقول شيئا»[2]، فهذا المكان غدا موقعا استراتيجيا هاما لزيارة السواح له، مثلما أصبحت "أدريان" ترتاده يوميا لانبهارها بسحر وجمال هذا الفضاء الرّحب.

فمحلّ "بلقندوز" –كما ذكرنا سابقا – كان موطن "نائل" للعمل فيه ومهنته هي صباغة الصوف، وبهذا اكتسى هذا المكان أهمية بالغة في أحداث الرواية، فبعد المصير الذي لاقاه البطل، أي عندما انتقل في رحلته البرزخية بسبب السّحر اليهوديّ الذي سُلِّطَ عليه من قبل "زليخة" وأهلها وبعد رُقَى "نانّا الضّاوية" له رجع إلى وعيه بأعجوبة، فغادر الحياة ثم عاد إليها وكانت عودته الميمونة هذه بأن استعاد عافيته وتوجه إلى محلّ "بلقندوز" للعمل «وما إن استعدت قدرتي على المشي والحركة، حتى لبست ثياب العمل والتحقت بمحل

[1]– المصدر نفسه: ص15، 16 .

[2]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 43.

الصباغة، الذي أصبح يرتاده الفضوليون لمشاهدتي، أكثر من الزبائن لقضاء حاجياتهم»[1]، وهذا إن دلّ فإنّه يدلّ على تأصّل روح العمل في حياة البطل، وهذا يعود للنصائح والقوانين التي علّمه إيّاها الشيخ "بلقندوز"، فزرع فيه بذرة حب العمل وتقديسه والتّفاني في إتقانه، لتقديم خدمات راقية للزبائن واستحسانهم لمنتوجهم يزيد في مضاعفة العطاء والجهد ليكونوا في المستوى المطلوب.

وهذا المحلّ مثّل على الدّوام بؤرة الأحداث، التي كانت تلتصق بكيان البطل، فهو مركز الإشعاع والتّأزم في الآن ذاته، وهذا ما ساهم في إثراء تجربة البطل فعلا.

3-2-6- الشارع:

يعدّ الشارع جزءا لا يتجزّأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات، وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه «الخيط الفاصل بين عالمين : عالم السر وعالم الجهر (...) إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها (...) إنه الشارع النابض بالحياة»[2]. والشوارع أماكن مفتوحة « تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها »[3]، ويشير "شاكر النابلسي" إلأى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية، وبخاصة في روايات المدينة ويذهب إلى «أن للشارع جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة. وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد»[4]، وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات «أماكن مرور وسرعة وتوقف

[1]- المصدر نفسه: ص 184.

[2]- أحمد زنيبر : جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط- المغرب، ط1، 2009 م، ص 46.

[3]- ينظر: يسين النصير، الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط2، 2010م، ص14، 15.

[4]- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص65.

وانطلاق من جديد»[1]، فهي الحيز الذي يمكنها من «أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (البيت) »[2]

ورد الحديث عن الشارع في رواية (قدّس الله سرّي) في بعض المقاطع السّردية، يمكن أن نمثل لها بقول بطل الرّواية: «كان الشارع خليا إلا منا وبعض الجمال التي راحت بتكاسل تتابع من بعيد حركاتنا، ربما بعض الأطفال كانوا يلعبون في الشارع الواقع إلى اليمين»[3]، فقد أتى وصف الشارع من قبل "نائل" وهو بصحبة "أدريان" لكي يتوجها إلى مقصدهما، وصفا سطحيا حيث كان يعمره بعض الأطفال وهم يلعبون في فضائه الواسع وبعض الجمال التي تتجول بين أرجائه، وجاء في مقطع ثان «خرجنا في الظلام، كالفارين من العدالة، تحينا فرصة إطفاء أنوار الشوارع وتسللنا لا نحمل سوى حقيبة، وآلة تصوير»[4]، فالشوارع هنا غدت فضاءً للتّسلّل والهروب، وهذا ما فعلته "أدريان" وزوجها، طلبا للأمان والاستقرار في مكان آخر.

والشّارع نفسه كان يؤدي إلى عدّة أمكنة وممرّات «كانوا يسيرون جنبا إلى جنب، بعد أن التقوا دون سابق موعد في الشارع المؤدي إلى الميناء، يقصدون السفينة الكبيرة »[5]، وأيضا كان مكانا للإلتقاء وضرب المواعيد مثلما حدث مع الرجال الثلاثة وهم أولياء الله (والي دادة، بوفالة، سيدي إبراهيم) وهم يهمّون بتلبية النداء الذي وكّل إليهم من قبل "بربروس"، الذي نادى في سرّه ثلاث نداءات خفية، سمعها واستجاب لها أولياء الله الثلاثة لتقديم يد العون له والوقوف بحزم إلى جانبه في رحلته المباركة إلى الجزائر.

فالشارع في الرواية مثّل مكانًا إيجابيا لاستيعاب الأحداث الروائية، بمختلف تعقيداتها وتجلّياتها، وأصبح فضاءً نموذجيا وانتقاليا مفعما بالحيوية يتزيّا بألوان الحياة المتموّجة السّاحرة.

3-2-7-فضاء الطّريق أو الممر:

[1]- ينظر : سعيد بنكراد ، السرد وتجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008م، ص148.

[2]- خالد حسين : شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، إدوارد الخراط نموذجا ، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، د.ت،ص185.

[3]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص138.

[4]- المصدر نفسه: ص91.

[5]- المصدر نفسه : ص 187.

تقوم الطريق كمكان انتقال عام بتأطير المارين والممارسات المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات، ففضاء الطريق هو جسر للتّنقل بين الأماكن لقضاء الحاجات، كونه يمثّل مسلكاً للذهاب من مكان ما والعودة إليه كالعادة، وعبره تتنقّل الشخصية لقضاء مستلزماتها اليومية أو للترويح عن النّفس، وفي الرواية جاء ذكر لبعض الممرّات والطّرق على لسان بطل الرواية «وعندما وصلت إلى الممر المؤدي إلى البيت تذكرت أدريان»[1]، وهذا الممرّ كان طريقا مؤدّيا لبيت "نائل" فدائما يعبر عليه فيقبل ويدبر منه وإليه، والممرّات تختلف فمنها الضيّقة والواسعة والمظلمة ... « وعندما أصل تفتح بوشونة الباب وتتركني أدخل، دون أن ننطق بكلمة واحدة تفسح لي المجال لأجتاز ذلك الممر المظلم إلى الفناء»[2]، فكان هذا الممرّ وجهة لـ"نائل" يوميّا يرتاده ويعبره ليخرج إلى فناء المنزل، فهذا الفضاء كان عبارة عن قَنْطَرَةٍ عبور من مكان لآخر «صعدنا إلى الطرف الآخر من المدينة عن طريق عقبة ابن سالم، لم أشأ أن نذهب عن طريق الفندق لكثرة الأناس الذين يكون عادة هذا وقت انصرافهم»[3]، فاللفندق طريقه الخاصة التي تؤدي إليه، كما لوجهة "نائل" و"أدريان" طريقهما الخاصة للذهاب إلى المكان المنشود. وحتى للمسجد طريقه الخاصة به« وتكاد تتوقف عندما استوينا على الطريق المؤدي إلى المسجد»[4]، وبهذا تصبح الممرّات والطّرق مألوفة لدى الشخصيات، وعادة يومية يدمنون عليها، وهذا ما يزيد من تشويق الأحداث وبثّ الحركة والحيوية فيها، فبالتّنقل المثمر تستعيد الرواية عافيتها، وينمو عنصر التّحفيز في ثناياها، وهذا ما يؤثّر إيجابا على إيقاع الرواية.

3-2-8- فضاء الوادي :

لقد نالت الطبيعة حظّها الأوفر من التّوظيف في الرواية، فكان أن ذكرت الجبال والأودية وحتى البحر بزرقته، وهذا يعود للجمالية التي تضفيها الطبيعة على الرواية، لذلك نراها ملجأً للمبدعين والفنانين والمتأملين وحتى المستكشفين منهم، فنظرا للأهمّية التي تكتسيها فهي تختزل مختلف التجارب الإنسانية والأسرار الكونية،

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 31.
[2]- المصدر نفسه: ص 54.
[3]- المصدر نفسه: ص137.
[4]- المصدر نفسه: ص 138.

وفي روايتنا جاء ذكر لفضاء الوادي بكثرة لأنه أخذ موقعا مهمّا في الأحداث الروائية، فهو مركز للعبور ومصدر للتّأمل وفضاء للجمال، وبهذا استطاع الراوي أن يوازي بين هذه الطبيعة والأحداث المدركة «فالفنان كما قال أرسطو عندما يحاكي الطبيعة في واقع الأمر لا ينسخها ولكنه يوحي بها وهذا الإيحاء يأتي على عدة صور تختلف وتتعدّد»[1] وهذا ما قدّمه لنا بطل الرواية عندما كان يسترسل في وصف الأماكن التيّ تحيط به، والتي يمّر عبرها «أطلقت رجلي للمنحدر البسيط في تلك الطريق، وعندما اقتربت من حافة الوادي (...) قفزت باتجاه الوادي، متطلعا إلى الأمام»[2] فالوادي هنا أصبح مكانا أوممرّا لعبور "نائل" ليصل إلى الضفة الأخرى، ليقصد محلّ "بلقندوز" للعمل، وللوادي حدود تحدّه وهي حوافه التي يمشي بجانبها الشخص. وباعتبار الوادي مكانا فأكيد أنّ هناك من يقطنه ويعمّره وهذا ما ذكره لنا "نائل" « وعندما وصلت إلى الوادي سميت الله كثيرا وكبرته أكثر وأنا أقفز متفاديا برك الماء الراكد، ومتحاشيا الضفادع والثعابين»[3]، فعند مروره عبر الوادي وهو يقفز فوقه لم ينسى أن يصفه لنا فهو يتشكل من برك ماء راكد وتسكنه الضفادع وبعض الثعابين، فكما أنّ للبيت سكانه نجد أنّ للوادي سكانه أيضا، لأنه يأخذ جزءا مهمّا من جمال الطبيعة. ويوجد من الأشخاص من يتأمّل ويتدبّر في الطبيعة ويحاكيها بمختلف أبجدياتها، وهذا ما كان يفعله الرّسام الفرنسي "إتيان" « كان ذلك يوم قرر الرسام الفرنسي إتيان النزول إلى الوادي ليلتقط بعض الصور هناك ليرسمها لاحقا، ولسوء حظه فإن وادينا المقدس لم يكن ليترك دون عيون ترعاه، كيف لا وقد كان يحتضن عذارى المدينة وفاتناتها النايليات وهن يقمن بغسل الصوف»[4]، فالوادي كان محلّ فضول وإعجاب من قبل الفرنسي لكي يجسّده في لوحاته الفنيّة، وهذا طبعا لسحره الخاص. وأيضا هو مقصد للنساء لغسل الصوف من مائه الجاري، وهذا ما نقله لنا "نائل" ضف إلى ذلك أن هذا الوادي هو مقدّس عند أهالي القرية فهناك عيون ترعاه وتترصده، وهذا يعود للأهمية البالغة التي يكتسيها في أوساطهم وفي حياتهم.

[1]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، ص252.
[2]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 14.
[3]- المصدر نفسه : ص 31.
[4]- محمد الأمين بن ربيع:مصدر سابق، ص36.

فالوادي كفضاء كان قبلة للزّائرين للتمتع بمنظره الخلاّب، ووجهة للفرسان لتشرب خيلهم من مائه، ومكان لغسل الصوف من قبل نسوة المدينة، وبهذا فقد أدّى دورا مهمّا في الرواية فمثّل بؤرة للأحداث واحتضن شخصيات عديدة، كما كان يحتضن بطل الرواية يوميا، وعبره جسّد لنا الرّاوي منظرا من مناظر الطبيعة.

3-2-9- جبل كردادة:

هذا المكان بسحره وجماله الفيّاض، كان مصدر إلهام روح البطل وإعجابه به، كونه فضاء تشكيلي مفتوح، فهو يعبّر عن سحر وجمال الطبيعة وبهائها، كما يحوي الكائنات الحيّة على اختلافها، فشكله منظر ملائم للتّأمل، وهذا ما جعل "نائل" يتأمّله «وكنت أرفع بصري إلى جبل كردادة ولا أراه كما تعوّدت، مهيبا وساحرا بلونه الأمغر المتحوّل»[1]، فنراه يصفه لنا كونه يسحر الألباب ويتّسم بالهيبة، لأنّ الجبال لضخامتها لها مكانة فهي توحي بالقوّة والمواجهة، ولون جبل كردادة أمغر متحول، وهذا لجماله الذي يمتاز به، وهذا الجبل كغيره من الجبال يحتوي على مادّة الصّلصال التي تشعّ باللّون الأصفر«كانا ببشرتهما الصفراء يشبهان لون الصلصال الموجود في سفح جبل كردادة»[2]، وهذا الوصف أسقطه "نائل" على ابني "زليخة" وهذا يعود للإشراقة المتميّزة لهذا الجبل، ولسفحه مكانة بين أهالي بوسعادة «في التجميعة التي كانوا يعقدونها كلّ يوم من الشروق إلى الغروب في قمة جبل كردادة، وما نزلوا مساء اليوم السابع إلى سفح الجبل حتى كان المطر قد توقف عن الانهمار»[3]، فهذا الجبل مكان تمارس فيه بعض الطقوس، مثلما يفعله سكان بوسعادة، عندما تحلّ بهم مصيبة ما، كما حلّ بهم الطاعون فالتجأوا لله يتضرعون له بأوليائه الصالحين علّه يرفع الضرّ عنهم، ويخرجهم من محنتهم، وحدث هذا بالفعل فانقشع الطاعون عن المدينة، وعادت الحياة إلى مجراها الطبيعي، فقد كان للجبل لغته السّحرية الخالصة، فساهم بشكل أكبر في بلورة أحداث الرواية، فنراه يحتضنها بصدره الرّحب، فهو المأوى والملجأ الأمثل للإنطواء عن الحياة والتّفرغ للتّأمل الكوني وسط حضن الطبيعة الغرّاء.

---

[1]- المصدر نفسه : ص11.

[2]- المصدر نفسه : ص 53 ، 54.

[3]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص157.

3-2-10- فضاء البحر:

البحر هو أكثر القوى الكونية مهابةً وجمالا، وهو مكان لامتناهي واتّساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان. شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضا الرّوائيين وشكّل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الرّوائية وأحد المكوّنات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات.

يكتسي البحر في رواية (قدّس الله سرّي) جزءا مهمّا من استذكار البطل للأحداث التّاريخية الغابرة، وكذلك هو موطن للسّفر والرّحلة بالنسبة "لأدريان" التي اتّجهت إلى الشرق فكانت الجزائر محطّتها الأولى« رأيت البحر تلك اللّيلة في حلمي كان أزرقا وهادئا وموجه المزبد يحمل لي في كل مرة سعفة نخيل»[1]، فالبحر هنا كان كابوسا من الأحلام ولجته "أدريان" في أحلامها فالسّفر عبر البحر كان حلما يراودها، لأنّها تتمنى أن تكتشفه وتتمتّع بمنظره الجميل.

«كنت أفضّل ألاّ أفارق منظر البحر مهما كان السبب (...) كنت أبغي أن أكون كالبحر صافية وباردة وممتدة بلا حدود»[2]، فـ"أدريان" كانت شغوفة بالبحر، وعندما سافرت عبره انتابها شعور استثنائي، إحساسها بالأمان والرّاحة وهي تشيّعه بعيونها، وإحساسها بالحيرة كونها قد حقّقت حلما لطالما ساورها وشغل حيّز تفكيرها وحياتها، فهي لاتريد مفارقته والتّمتع بالنظر إليه، إلى حدّ الهيام به حتى أنّها تتمنى أن تكون كالبحر بكل مواصفاته الجميلة والمتفرّدة.

فإذا كان البحر مرتعا للعشاق الهائمين بجماله ورونقه، وملجأً للتّمتع والفرجة، فنجده مكانا ملائما لبعض السفن الحربية التي تتبنى البحر لمواجهة العدّو، وهذا مانقله لنا "نائل" عندما كان في محطّته الإستذكارية السّردية حول المحزمة التي أهدتها أم "نائل" لـ"نانّا الضّاوية" عند إنقادها لحياة ابنها، وفي سياق وصفه لهذه الهديّة القيّمة، نراها متكوّنة من قطع نقدية عثمانية أهداها "خير الدين بربروس" لجدّها الأوّل "سيدي

[1]- المصدر نفسه : ص 88.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص93.

إبراهيم" «هذا الملاّ الذي جاء قادما مع الرياح الآتية من الشرق (...) حتى ليعتقد تقول: يا أيّها البحر أبشر الملاّ إبرهيم عليك»[1]، والبحر أيضا كان فضاءًا للأسطول العثماني الذي جاء ليخلّص الجزائر من الهجمات الصّليبية، وهذا ما ذكره لنا "نائل" «لم تكن الرحلة صعبة فقد اجتاز الأسطول البحر وصولا إلى تونس مرورا بالإسكندرية (...) الجزائر محروسة الغرب، كانت مطوّقة بسفن الصّليبيين»[2]، فحديثه عن الليرات العثمانية قاده إلى استذكار مثل هاته الحوادث التاريخية، التي جرت على سطح البحر.

ومنه فالبحر ذُكِر في موقفين متناقضين حين كان فضاءًا للتّجوال والسّفر والتّمتع بمنظره الخلاّب السّاحر، وحين أصبح مجالا للحرب وتصفية الحسابات، فالبحر يقدّم خدمات جليلة للبشر فمنه يسترزقون بطعامه ويتمتّعون بشكله ويستعملونه أثناء الحرب...فقد مثّل فضاءًا مفتوحا واسعا ترتقي فيه الأشياء وتنمو نحو الأعلى عبر آفاق وطموحات شتّى.

3-2-11- الفضاء الباريسي:

لقد جاء ذكر لهذا الفضاء في الرّواية أوجدته "أدريان" عند حديثها على نفسها "لنائل"، فباريس كان موطنها التي ترعرعت في حضنه « باريس مدينة النّور التي أضاءت أحلام صغري، انطفأت أنوارها لشدّة بعدها عنيّ، لم أعد أحلم بباريس، كنت أحلم أن أعيش أياما سعيدة»[3]، فهذا الفضاء احتوى "أدريان في صغرها، وعندما كبرت غادرته وابتعدت عنه، وبقيت تحنّ إليه رغم ذلك «لا يسعفني خيالي لأصنع جناحين وأطير إلى باريس مرارة واقعي كانت تحول دون ذلك »[4]، لقد أثّرت الغربة على" أدريان" جرّاء بعدها عن موطنها، وهذا ما خلّفه الواقع المرير التي كانت تحياه مع زوجها «باريس التي حلمت بها ظلّت حلما بعيدا، لا أستطيع حتّى تخيل أنوار برجها، أو رائحة عطورها كم كان صعبا أن أغادر بتلك البساطة»[5]، ف"أدريان"

[1]- المصدر نفسه: ص185.
[2]- المصدر نفسه: ص 188.
[3]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 77.
[4]- المصدر نفسه: ص 78.
[5]- المصدر نفسه: ص91.

وقعت في موقف صعب بين بقاءها في فرنسا رغم الظروف الصّعبة التيّ كانت تعيشها هناك، وبين المغادرة إلى الشّرق من أجل البحث عن حياة أفضل، حياة جديدة تضمن لها نسيان الماضي، وفتح صفحة الحاضر البيضاء، لإعادة بناء حياتها من الصّفر، فبعد أن قطعت البحر تركت وراءها كلّ شيء كأنّها خلقت من جديد، فالبرّغم من أن الذّكريات لا تزول وتظلّ عالقة بالوجدان، نراها تستذكر بعض العادات والتقاليد والأعراف التي كانت تسود في فرنسا، وورد هذا في موقفها مع "نذير" صاحب الفندق عندما أرادت ركوب الخيل، لتذهب في جولة استكشافية حول المنطقة «والبنطال بدأ يشعرني بالضيق، والانزعاج، فأنا لم أجرّبه قبلا، لأنّ المجتمع الفرنسي كان يمنع على النساء ارتداء السّراويل»[1]..

فاستحضار "أدريان" لبعض العادات الفرنسيّة ليس بالشّيء الغريب، لأنّها نشأت في فرنسا وهي فرد من أفرادها، رغم سفرها منها إلاّ أنّها بقيت متمسّكة بأعرافها، وحتىّ بديانتها، فهي أرادت تغيير روتين حياتها والفرار من الدّيون المترتّبة عليها هي وزوجها، وفرصة لها للإستجمام وطلب الرّاحة، وقد ساعد هذا الفضاء "أدريان" على استذكار ما مرّت به وهي تسرده "لنائل" بتلهّف دون انقطاع، وكانت في هذا أن انزاحت عن أحداث الرّواية وموطنها الأصلي الجزائر، فوضعتنا في موطن آخر وهو فرنسا، وهذا الانتقال الذكي قلّب مجرى الأحداث فبعدما كانت الأحداث تدور في "بوسعادة" وفجأة وعند دخول الشّخصية الفرنسيّة عليها صارت الأحداث تجري في الفضاء الباريسي، وكأنّ القارئ في رحلة استكشافية من الجزائر إلى فرنسا.

3-2-12- الفضاء البوسعادي :

احتّل هذا الفضاء مكانة هامّة وبارزة في أحداث الرّواية، لأنّه المكان الرّئيسي التيّ جرت فيه، والذّي احتضن الشّخصيات عل اختلافها، فالفضاء البوسعادي فضاء متميّز بموقعه الاستراتيجي المهمّ، رغم أنّه يمثّل جزءا من الصّحراء، إلاّ أنّ العيش فيه كريم، ومدينة بوسعادة كانت محل استقطاب للسّياح لكي يتمتّعوا بسحرها وجمالها الفيّاض، وهذا ما صوّرته لنا الوافدة الفرنسيّة "أدريان" «مساء بوسعادة كان ساحرا، استقبلنا

[1]- المصدر نفسه: ص129.

بتموجات ألوانه المشتقّة من الأحمر بكل تدرجاته»[1]، وصاحب الفندق "نذير" الذي كان يحمل الفرنسيان إلى الفندق بسيارته، كان من أهالي بوسعادة وأحد أهمّ أعيانها المعروفين فكان صدره منشرح وهو يتحدّث معهما عن بلدته « هذه بوسعادة، مدينتي ... أنتما فرنسيان ولكنّكما ضيفاي»[2]، وتسترسل "أدريان" في وصفها لهاته المدينة الجميلة بمناظرها «كانت أرضا مختلفة عن الأراضي التيّ مررنا بها منذ انطلاقنا من العاصمة، الكثبان الرّملية كانت تلوح تباعا كأنّها قافلة متّجهة جنوبا، الجبال جرداء ذات ألوان غريبة (...) والجبل البعيد كان أمغر، المدينة كانت تحتضنها الجبال »[3]، فمدينة بوسعادة كانت مدينة مختلفة عمّا مرّت به "أدريان" وشاهدته، والغريب في أمرها أنّها مدينة تحتضنها الجبال من كل جانب وهذه السّمة التي ميزتها عن غيرها من المدن وزادت من جمالها « المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدلّلة تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها، وتدوم فتنتها... المدينة التيّ تحتضنها الجبال مدينة تحمل من الأسرار ما قد يهدّ الجبال، (...) المدينة التي تنام في حضن الجبال مملوءة بالشّبق (...) هذه المدينة مرتع للعشّاق، هكذا فكّرت»[4] فأدريان عند وصفها وتخيّلها لهذه المدينة التي ستستوطنها يوما ما، كان تصوّرها مليئا بالخيال المتجنّح، وكأنّها تتنبّأ لمستقبلها كيف سيكون في هذه المدينة، فأكيد هذا الفضاء المديني بسحره هو محلّ للفتنة ولغز مبهم ينبعث في شكل شرارات وومضات للفكر المتدبّر المتأمّل، مثلما تلقّاه فكر "أدريان" وأراد تفكيك شيفراته المبهمة، ووفّق إلى حدّ بعيد « هذه المدينة المغلّفة بالنّور مدينة تفوح جمالا، وتملك أكثر من سبب لتكون مغناجة أمام مريديها (...) إنّ للنّور مع مثل هذه المدينة أكبر الأسرار، ففي مثلها يأخذ ماهيته، ويحددّ أبعاده وقيّمه»[5]، فشغفها بهذه المدينة جعلها تشعّ نورا وجمالا وإشراقا، فكلما شاهدت جزءا منها، كلما كبرت في أعينها، وزادت رغبتها في اكتشاف أكثر المناظر بهجة.

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 120.
[2]- المصدر نفسه: ص 121.
[3]- المصدر نفسه: ص.ن.
[4]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص.ن.
[5]- المصدر نفسه: ص 122.

فهذا المكان كان محلّ إعجاب "أدريان" وهو أيضا مسرحا للأحداث، فمدينة بوسعادة بمناطقها والتي نشأت فيها أحداث الرّواية، كانت تلمّ بها المصائب والمحن، كما تواجهها الأفراح والمناسبات وهذا ما ساقه لنا بطل الرّواية « أدعى نائل بن سالم ولدت قبل سبع سنوات من العام الذي اجتاح فيه الطّاعون مدينة بوسعادة، وأتى على الكثير من أهلها»[1]، فكانت هذه المدينة تستقبل المصائب والأسقام، مثلما حلّ في السّنوات الغابرة، كما ذكر الرّاوي ورغم ذلك تحدث فيها أحداثا مفرحة «ذات يوم صيفي قريب إلى اعتدال الربيع حلّ ببوسعادة، تحفّه أهازيج السّكان الذين نبّئوا سلفا بمقدمه، لم يبق أحد في المدينة إلاّ وسمع بقدوم الأمير الهاشمي وعائلته »[2]، فالمدينة كانت محطّة مهمّة للأشخاص المهمّين، مثل "الأمير الهاشمي" وعائلته، فخبر قدومه ترك بهجة في نفوس أهالي بوسعادة جميعهم، فكأنّه يوم عرس منتظر ينتظرون وصوله بفارغ الصبر، فهذا الحدث كان وقعه أعظم على سكان بوسعادة، فهم يحتفلون به كاحتفالهم بيوم العيد يوزّع الطعام وتتسابق الخيول فرحا وترقص النّساء ويلعب الأطفال بعد أن حُرِموا من ذلك، فهذا اليوم قد أنسى الأهالي بعض بؤسهم وعوّضهم عن تعاستهم التيّ عاشوها بفرح عظيم حلّ بمدينتهم.

فالفضاء البوسعادي نجده حاضرا بين أطراف الرّواية منذ الوهلة الأولى إلى غاية نهاية الأحداث، فكان له تأثيره الواضح كونه قد احتلّ المركز داخل الرّواية فهو بؤرتها وموطنها، فقد رسم لنا الروائيّ بريشة فنّان مصوّر، هذا الفضاء ببراعة فكان أن نقل لنا العادات والتّقاليد، وصوّر لنا مظاهر الحياة السّائدة في الأوساط البوسعادية، وبهذه المحاكاة الإبداعية لهاته المدينة وضع القارئ في أجوائها بطريقة ذكية غير مباشرة، فالمتصفّح لأحداث الرّواية يعيش حقّا في الفضاء البوسعادي بمختلف تجلّياته – لا محالة – .

3-2-13- الفضاء الصّوفي (البرزخ) :

يبدو أنّ الفضاء الصّوفي يمضي بعيدا في رواية (قدّس الله سرّي) عبر لغة خاصة، والغوص في المجهول والانخراط في عالم روحاني عجائبي، ويتجلى ذلك بشكل واضح من خلال الهاجس الصّوفي، الذي يغلّف كافة

[1]- المصدر نفسه: ص 23.

[2]- المصدر نفسه: ص 150.

لغة التّجربة الرّوحانية البرزخية التي يعايشها السّارد أو البطل بضمير المتكلّم، طيلة الرّحلة الخيالية التيّ تقوده نحو عالم سماوي غيبي، هذا وقد تشرّب النّص عناصر وإشراقات اللّغة الصوفيّة، متقمّصا الرّؤيا الصّوفيّة التيّ تأخذ شيئا من حلم النّوم والبعض الآخر من حلم اليقظة، فقد تجلّت النّبرة الخطابيّة الصوفيّة بدءا من عنوان الرّواية الذيّ جاء في شكل دعاء صوفيّ خالص، إلاّ أنّ الرّوائي عمد إلى استخدامه بصفة الأنا الذّاتية، لكي ينقل إلينا تجربته البرزخية الخاصة، فكان للرّواية أن اتّخذت عنوان (قدّس الله سرّي) المأخوذ عن (قدّس الله سرّه) والشائعة في الحديث عن الرّجال المتصوفة. ومنذ الوهلة الأولى لتصفح الرّواية، يتبادر إلى أذهاننا بأنّ فحواها صوفي، إلاّ أنّ الرّوائي مهّد لهذه التجربة البرزخية بأحداث وقعت، أدّت به إلى خوض غمار هذه الرّحلة الصّعبة، أي أنّه وضع القارئ في جوّ عادي وبطريقة غير مباشرة زجّ به في قلب الحدث، عن طريق دمجه في تفاصيل الأحداث الجارية، وهذا ما جعله يخصّص فصلا كاملا للحديث عن البرزخ الذي لاقاه أثناء رحلته، ويعرّف البرزخ « على أنّه الحياة التي تأتي ما بعد الموت، وفي هذه الحياة تبدأ مرحلة جديدة تتّصف بالحساب على ما أسلفه الإنسان في الحياة الدنيا، تبدأ الحياة البرزخية مع اللّحظات الأولى من قبض الرّوح ومن ثم العروج بها والرّحيل إلى الدّار الأخرى وأول منازلها وهو القبر وأحواله وأهواله (...) وتختلف الحياة البرزخية اختلافا كليّا عن الحياة الدنيوية وعن الحياة الأخروية، فكلّ له صفات ومقوّمات تتميز في شيء يسمو على الآخر»[1]، ففي الحياة البرزخية نجد أنّ النّفس تسمو على كل من الجسد والرّوح، ووفقا لهذا المنظور فإنّ للصّوفيين نظرتهم الخاصة للبرزخ، حيث يعتبرونه مرتبة فكرية إدراكية معرفية، فالحياة البرزخية عندهم حياة بين حياتين تكون من أدنى إلى أعلى؛ أي بين حياة وبعث، فعنوان الرّواية –كما أسلفنا سابقا –يحاكي تجربة صوفية مرّ بها بطل الرّواية، ألا وهي تجربة البرزخ وهذا طبعا ما ورد على لسان البطل قائلا: «ما تآلف من الأرواح ائتلف وما تناكر منها اختلف، أنا نائل بن سالم، أنا الواقف بين طرفي الحياة والموت، في برزخ كل ما

[1]– الموقع الالكتروني: برزخ – إسلام :https://ar.wikipedia.org/w/index.php title

فيه فيوضات من نور»[1]، فالبطل هنا يصف لنا موقفه الذي وقع فيه عند ولوجه عالم البرزخ، ثمّ يواصل سرد ما جرى له والرّؤى التي تعرّض لها والتيّ أتاحت له حرية الحركة في التّنقل بين الأزمنة والشخوص والأشياء والموجودات «فالرؤيا في العرف الصّوفي هي أن يخلق الله في قلب النائم ما يخلق في قلب اليقظان، بحيث تنبثق لدى المتصوفة في الغالب إمّا من الرؤيا المنامية أو الإلهام أو من خلال صوت الهاتف»[2].

وقد كان السّارد في بداية عروجه قد تمثل هذا النّوع من الرّؤيا الصّوفية في قوله «نادى علي صوت يشبه شحذ السّيوف، باسمي الذي أحب أن أنادى به :"ابن بنت حليتم"، من هذا الذي ينادي؟ التفت عن يميني كان البياض، وعن شمالي البياض، لقد انخطف بصري (...) أين أنا؟ كنت ملقى في بياض ناصع، لم أكن أملك لنفسي شيئا فلا بصر ولا صوت ولا حركة، ولا نبض... »[3]، لقد حدثت متعة الحكي بالمتصوف / السّارد الذي يرى حلما في نومه إلى أن يتحوّل إلى راوٍ يقوم بقص ما رآه في منامه أو في غفوته «ومن ثمّ تتحول الرؤيا إلى نص يحكى يعمد فيه الرّاوي إلى سرد ما رآه، دون أن يكلّف نفسه مشقّة التّنسيق إذا افتقد النظام أو الزيادة أو النقصان»[4]، ومنه تكون الرؤيا بمثابة الحافز السردي للتواصل مع الغير، وهي حالة من حالات الوجد الصوفي، المعبّر عنه في التجربة الصّوفية بالشطح « بحيث إنّ العارف حين دخوله في المعرفة، تكون علامته الأولى في ذلك ما يعرف بالشطح، ومن لم يبلغ مرتبة الشّطح لا يصحّ أن يسلك في عداد العارفين الحقيقيين»[5]، وهذا ما حدث مع "نائل" أثناء بداية تجربته البرزخية. كما قد نقع على صورة أخرى للمعراج الصّوفي وشطحاته والتيّ استلهمها نصّ (قدّس الله سرّي) وهي اكتساب السّارد (البطل) لطبيعة فوق بشرية خارقة مثل تحليقه في الهواء « أحسست بالهواء يمر من تحتي، هل كنت معلّقا؟ كل ما كنت أتساءل

[1]- محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق ،ص 177.

[2]- ينظر: سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتّوزيع، السعودية، ط1، 1991م، ص197.

[3]- المصدر السابق: ص.ن.

[4]- ينظر : آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصّوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2001م، ص175.

[5]- ينظر: عبد الرحمن بدوي، شطحات الصّوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3 ،1978 م، ص 21 ،22.

حوله كان يبقى معلقا، يمرّ الهواء من تحتي ومن فوقي ومن بين يدي، أحسّ به الآن (...) علوت كثيرا ثم أفلتني ذلك الذي كان يحملني فهويت، تكاثف الهواء من حولي، وتلاحقت الأصوات كصليل السّيوف يا ابن بنت حليتم...يا ابن بنت حليتم»[1]، «حتىّ أنّي اعتقدت أنّني صرت طائرا، أو كنت في الأصل طائرا ألتفت عن اليمين وعن الشمال وأسمع الصوت مجددا:

– ها أنت اليوم كما خلقت أول مرة»[2].

إنّها جملة من المكابدات الصّوفية التي حمّلها الرّوائي لبطله الرّاوي المتماهي مع مرويه، والسّاعي في حيرة نحو معرفة المطلق وتجليّاته التي تشرق في الذّات كما تشرق في الوجد أيضا. "فنائل" خاض أوقاتا صعبة في تجربته البرزخية وهذا طبعا من خلال ما لاقاه أثناء رحلته الفاصلة مابين حياة وبعث وهذه المرحلة مرحلة حاسمة في حياته وكل من مرّ بها لم يعد منها، وهذا مكمن السّر الذي اختزل في حياة البطل، فالإنسان بطبعه شغوف بالحياة وملذّاتها ولايحبّ أن يفارقها مهما حصل.

فالرّوائي إلى جانب هذا استعمل بعض المصطلحات من المعجم الصّوفي كلّلت التّجربة الرّوحية البرزخية التّي مرّ بها بطل الرّواية، وهو ما يؤّكد الطّابع الصّوفي لهذه الرّواية التّي يمكن إدراجها ضمن الرّوايات الصّوفية على الرّغم من هويتها السّردية، فإذا كان النّص السّردي الرّوائي هنا رؤية فنّية وأدبية فهي تمتزج من وجه آخر بالرّؤيا الصّوفية التي اتخذت من الحياة البرزخية موطنا لها، فسيطر الفضاء الصّوفي بذلك على تجربة البطل البرزخية،وفي الرّواية –تحديدا– في الفصل الأخير منها نجده يسترسل في سرد ما جرى له في رحلته فيصف كل ما تعرّض له بالتّفصيل «ورحت أرجو الله خالقي أن يتيح لي ما لم يتحه من قبل لإنسان. فيعيد للقلب بفضل منه، دائم الخفقان وسمعت ذات الصّوت الذي في أول انطلاق روحي ناداني، عليّ ينادي ويقول قد كتب لك في العمر عمر ثان، وعدت من حيث خرجت إلى ذلك الجسم الضامر الفاني»[3]، فهذه الحادثة التّي جرت مع نائل

[1]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص 178.

[2]– المصدر نفسه: ص179.

[3]– محمد الأمين بن ربيع: مصدر سابق، ص183.

كانت بمثابة المعجزة بالنسبة لأهل بوسعادة فكيف لإنسان مات ثم يعاد إلى الحياة مرة أخرى؟ وكأنّ الله أراد أن يُرِي للعباد ما مدى قدرته العظيمة وأنّ لا السّحر الأسود ولا غيره يستطيع الوقوف أمام الحكمة الإلاهية.

فهذه التّجربة البرزخية التي مرّ بها "نائل" كانت مستلهمة جلّها من الميراث الصّوفي، وقد نال في ذلك هذا الفضاء حضّه من الحضور والغياب تارة بين أحداث الرّواية، وهذه التّجربة الصّوفية التي عاشها بطل الرّواية هي نفسها تحمل رسالة مشفّرة تخفي بين طياتها حقيقة الرّواية التّي دارت تفاصيلها في فضاء ديني متخيّل يهيمن عليه الجو الصّوفي بكل إيحاءاته وشطحاته.

وما نصل إليه إجمالا من خلال جغرافية أمكنة الرّواية، أنّ الرّوائي قد نوّع بين أمكنته بالانفتاح تارة والانغلاق تارة أخرى، من أجل خلق عالم متناسق تسوده الحرّية والتّفتح من جهة والانكسار والانقياد من جهة أخرى، وهذا ساهم في خلق جمالية فنّية في رواية (قدّس الله سرّي) .

الخاتمة

الخاتمة:

ختاما لهذا البحث المتواضع الذي كلّل بنتائج حول مكّون الفضاء، رصدنا في ذلك أهم المتغيرات التّي جاءت في شكل عناصر، قادنا إليها شغفنا بإكتناه هذا العالم المتخيّل، الذّي يتربع على عرش روايتنا المختارة، فكان تركيزنا منصبا حول الجانب التّطبيقي، الذي استقرأنا من خلاله المتن الرّوائي (قدّس الله سرّي)، محاولين في ذلك استجلاء أهم الإضافات الجديدة و المفيدة، لأجل إثراء الحقل الفضائي بمختلف التصورات و الرّؤى المقبولة لتضاف –لامحالة– إلى لائحة التنظيرات الملموسة لهذا العنصر الفنّي الجمالي السّردي، وسنحاول فيما يلي تقديم أهمّ هذه الثّمار (النتائج) التّي جنيناها من هذا البحث:

– الفضاء الرّوائي بنية جامعة لغيرها من المكوّنات داخل أي رواية.

– لايمكن التّوصل لدراسة متكاملة للفضاء، دون الإعتماد على باقي المكوّنات السّردية.

– يكتسي الفضاء دورا ذا أهمية في عملية الفهم و الإدراك و التفسير؛ لأنّه من أهمّ المكوّنات المشكّلة للخطاب الأدبي.

– للفضاء علاقات وكذا ارتباطات حميمة ومتشعّبة مع مختلف الموجودات بشتى أصنافها.

– لمصطلح الفضاء محطّات دلالية تجمعه بباقي مكوّنات البناء الرّوائي؛ كالمكان والزمان و الشّخصيات و الأحداث...فالحدث الرّوائي يتطلب شخصية تؤدّي الأدوار ومكان يؤطر الحكي وسيرورة زمنية تواكب الرّكب السّردي ،فهي مجتمعة تشكّل لنا عالم الفضاء الرّحب.

– مابين الفضاء و المكان هو ما بين الجسد و الرّوح، وما ينطبق على هذه الثنائية ينطبق على مكوّني الفضاء و المكان.

– الزّمن ملتحم بالفضاء ولا يمكن فصله عنه، وإن حدث ذلك فَقَدَ الفضاء استمراريته و تحوّل لمجرد مكان أصمّ.

– الفضاء يقتضي وجود الشّخصية والشّخصية لا يتحقق وجودها إلاّ في فضاء معيّن، فكلّ من الفضاء و الشّخصية متلازمان.

– للفضاء مستويات عدّة اختلف الباحثون في صياغتها فنجد (الفضاء النصّي، الدّلالي، الجغرافي، كمنظور (كرؤية)) فكلّ نوع يختصّ بمجال معيّن (الدلالة، رصد الجغرافيا،تحديد وجهة النّظر، التّشكيل...).

– تشكيل الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي) تشكيل هندسي دلاليّ.

–عنوان رواية (قدّس الله سرّي) مثّل المفتاح الإجرائي للمضمون الروائي، وهو بنية مختصرة و موجزة حملت في طياتها دلالات مشفّرة.

– حضور الفضاء النّصي في الرّواية كان بشكل كبير، خاصة ألواح الكتابة التّي أضفت سحرها الخاص على الرّواية، ممّا يجعلها متميّزة من بين مختلف الرّوايات ،لأنّ هذا المظهر نجده قليل التّوظيف في روايتنا العربية ،وهذه التفاتة ذكية من الرّوائي أَنْ نوّع فيها.

– ساهمت بقية عناصر الفضاء الطّباعي (الكتابة بنوعيها الأفقي و العمودي، الأشكال و الألوان و الرسوم التّجريدية وكذا توزيع البياض و السّواد، علامات التّرقيم، تنظيم الفصول) في خلق بناء تشكيلي هندسي فنّي للمتن الرّوائي.

– مكان رواية (قدّس الله سرّي) يعدّ مكانا جديدا تطغى عليه الصّبغة التّخييلية، لذلك نجده اتّخذ أبعادا جديدة بدخوله في عمل فنّي سردي يختلف وواقعه ويمتدّ من خلاله.

– ساهمت هندسة الفضاء الجغرافية في خلق دلالات مهمّة في بناء الرّواية.

– يعتبر كلّ من فضاء البيت، الغرفة، فندق الصّحراء، أمكنة عبّرت عن انغلاق تام في الرّواية ،كما حملت انعكاسا انغلاقيا سواء كان مادّيا أو نفسيّا.

– توحي الفضاءات المفتوحة بالحرية و الانطلاق و الانسجام مع الذات. وهي تزخر بالحركة و الحياة وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين.

– ارتسمت هندسة الفضاء المفتوح الخارجي في الرّواية عبر أمكنة كالشوارع و الممرّات و البحر و أماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلاّت و المقاهي و المساجد...

– ساهم الفضاء الصّوفي بمختلف شطحاته وتجلّياته وتداعياته وكذا تهويماته في فتح آفاق لا متناهية للانفتاح ،عبر الغوص في المجهول وفق الهاجس الصوفيّ.

– يمكن أن ندرج رواية (قدّس الله سرّي) ضمن الرّوايات الصّوفية على الرّغم من هويّتها السّردية، فإذا كان النّص السّردي الرّوائي هنا رِؤية فنية وأدبية ،فهي تمتزج من وجه آخر بالرؤيا الصّوفية ،من خلال تجربة البرزخ التّي مرّ بها بطل الرّواية.

– قدّمت الرّواية حلقة مهمّة في التّجربة الروائية الجزائرية المعاصرة بما حملته من تقنيات كتابية.

في. لم يبق لنا في الختام سوى أن نسأل الله –جلّ في علاه– أن نكون قد وفّقنا في إنجاز هذه الدّراسة واستفدنا وأفدنا ولو بالقدر اليسير.

ونشكر في الأخير كلّ من ساعدنا على إتمام وإنجاز هذه الدّراسة، منذ أن كانت فكرة لم تختمر بعد.

والله وليّ التّوفيق وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الملحق

بطاقة فنية عن الرّوائي "محمد الأمين بن ربيع":

عرفت الساحة الأدبية الإبداعية بخيرة روّادها من روائيين و شعراء وكتّاب و مبدعين...تطورا ملحوظا شمل مختلف المواضيع الإنسانية، صوّرتها أنامل كتّاب تناولوا بالقلم و الحبر جلّ المتغيرات فكتبوا للوطن و الحب و الأمل والألم... فحملوا الرّسالة على عاتقهم فأجادوا تمثيلها وتجسيدها، ولعلّ محمد الأمين بن ربيع (وهو في ربيع عمره)، ابن مدينة بوسعادة، أحدهم.

فمن هو الكاتب و الرّوائي محمد الأمين بن ربيع؟

«من مواليد 15مارس ،1987عشت طفولتي الأولى بمدينة بوسعادة الواقعةَ جنوب ولاية المسيلة، وفي حواريها نشأت علاقة بيني وبين زخم الخيال المتشبعة به، وفي مدارسها زاولت تعليمي فكان الحرف وكان النور ..طوال مراحل تكويني كانت الكتابة تلازمني، كهاجس يومي أحيا به وله، وبعد التجارب الأولى في كتابة القصة القصيرة في مرحلة الثانوي، شرعت في كتابة رواية في الجامعة، بعد أن اكتشفت أنني كلما كتبت قصة أجدني لا أزال مثقلاً

بالبوح كأنما تلك القصة لم تف بالغرض، وبعد مجموعة من القصص البالغ عددها الثلاثين والتي نشر بعضها على الصحف أو في مجلة أستاذ الغد الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة والتي كنت أحد منشئيها ومحرريها، خضت تجربة الكتابة الروائيةً، التي كانت في بداياتها صعبة كونها تحتاج نفسا طويلاً وتحكما في تقنيات السرد، لكن إصراري على بلوغ غايتي جعلني أنتهي من كتابةّ أول رواية لي المعنونة بـ "عطر الدهشة"، وهي الرواية التي نشرت عام 2012. في العام ذاته كنت قد أنهيت كتابة روايتي الثانية الموسومة بـ"بوح الوجع" التي طبعت عام 2015. وتلتها روايتي "قدس الله سري" المنشورة سنة 2016. لي معّ كل رواية من الروايات السابقة حكاية ..حكاية البداية وحكاية التفاصيل وحكاية الختام .. فكل واحدة من الروايات التي ألفتها لها مكانة خاصة عندي، كونها مرتبطة بحدث جميل عشته، أوُ ساهمت في إنشائه، أو تفاصيل ساهمت هي في إنشائي.

أعمل منذ 2011 أستاذ أدب عربي في التعليم الثانوي وأحضر أطروحة دكتوراه. نشر أولى رواياته "عطر الدهشة "سنة 2012عن دار سخري بوادي سوف، وفي سنة 2015 نشر روايته "بوح الوجع "عن منشورات ENAG، وصدر له مؤخرا رواية ثالثة بعنوان "قدس الله سري "عن دار الوطن اليوم.

تحصل على مجموعة من الجوائز الوطنية في فن السرد:

- جائزة مؤسسة فنون وثقافة في القصة القصيرة 2009.عن قصة ليلة الرؤيا.
- جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010.عن قصة يهمس البحر.
- جائزة عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2010.عن قصة دوالي اغتيال هابيل.
- جائزة عبد الحميد بن باديس في السرد 2011.عن المجموعة القصصية دوالي اغتيال هابيل.
- جائزة الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف في الرواية القصيرة 2011.عن رواية عطر الدهشة.
- جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب في الرواية 2012.عن رواية بوح الوجع ».[1]

[1] -http://amalmagazinedz.blogspot.com/2017/12/blog-post_31.html

قائمة

المصادر و المراجع

أولا: المصادر:

1- محمد الأمين بن ربيع : قدس الله سري ،رواية ،دار الوطن اليوم ،د.ط ،2016 م .

ثانيا: المراجع:

أ- المراجع باللغة العربية:

2- أكرم اليوسف : الفضاء المسرحي -دراسة سيميائية-، دار مشرق-مغرب ،دمشق ، د.ط ،2000 م.

3- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1، 2013 م.

4- أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط1، 2005 م.

5- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1 ،1999 م.

6- أحمد مرشد: المكان و المنظور الفنّي في روايات (عبد الرحمن منيف)، دار القلم العربي، دمشق، ط1، 1998م.

7- إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، الإصدار الأول، د. ط، 1996م.

8- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية- دراسة في بنية الشكل- طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد لعروسي المطري،د. ط ،د.ت، الجزائر.

9- إبراهيم محمود : صدع النص وارتحالات المعنى ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب-سوريا ،ط 1 ،2000م.

10- أحمد مختار عمر: اللغة واللون ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ،القاهرة- مصر ،ط 2 ،1997 م.

11- أحمد حجازي، تأثير العطور والألوان على نفسية الإنسان، دار عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2001 م.

12- أحمد زنيبر : جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط-المغرب، ط1، 2009 م.

13- آمنة بلعلى، الحركة التواصلية في الخطاب الصّوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2001م.

14- حميد لحمداني : بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التّوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991 م.

15- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المتخيّل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط1، 2000 م.

16- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربيّ ،بيروت، ط1، 1990 م.

17- خالد حسين : شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، إدوارد الخراط نموذجا ، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، د.ط، د.ت.

18- رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر-الجزائر، د.ط ، 2000 م.

19- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، (سلسلة منهاج 4)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2، د.ت.

20- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الجزائر، د.ط، 2003 م.

21- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، دار التّنوير، بيروت، ط1، 1975م.

22- سعيد يقطين: قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربيّ ، الدّار البيضاء، بيروت ، ط1 ، 1997 م.

23- سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م.

24- سعيد بنكراد : السرد وتجربة المعنى ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008م.

25- سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي آل سعود: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، دار المنارة للنشر والتّوزيع، السعودية،ط1، 1991م.

26- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1 ، 1994م.

27- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003 م.

28- صالح ويس : الصورة اللونية في الشعر الأندلسي ،دار مجدلاوي ،عمان-الأردن ،ط 1 ،2014 م.

29- طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة و المكان، التعبير، التأويل، النّقد، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ط1 ، 2002 م.

30- ظاهر محمد هزاع الزواهرة :اللون ودلالاته في الشعر ،الشعر الأردني نموذجا ،دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن ، ط 1 ،2008 م.

31- عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 2010 م.

32- عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، المنيا، ط1 ، 2003 م.

33- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية "الصورة و الدلالة"، كلية الآداب- منوبة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط1 ، 2003 م.

34- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب-الكويت، د.ط، ديسمبر 1998م.

35- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 4-1995 م.

36- عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1 ، 1999 م.

37- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط، 1971 م.

38- عثمان بدري: و ظيفة اللّغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2000 م.

39- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د.ط،1994م.

40- عبد الرحمن بدوي: شطحات الصّوفية، وكالة المطبوعات، الكويت، ط3 ،1978 م.

41- فوزي الزمرلي: شعرية الرواية العربية-بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية ودلالاتها-، مركز النشر الجامعي- تونس، كلية الآداب بمنوبة، جامعة منوبة، د.ط، 2002م.

42- فاروق بسيوني :قراءة اللّوحة في الفن الحديث ،دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو ،دار الشروق ،القاهرة- مصر ،ط 1 ،1416 هـ/1995 م .

43- فيصل دراج :دلالات العلاقة الروائية ،مؤسسة عيبال للدراسات والنشر ،ط 1 ،1992 م.

44- منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، دار النشر المغربية- الرباط، د.ط ، 1983 م.

45- محمد سويرتي: النّقد البنيوي والنّص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي (الزمن- الفضاء-السرد)،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، د.ت.

46- محمود صالح عالية: البناء السردي في روايات إلياس خوري ، دار، الأزمنة، عمان ،ط1 ، 2005م.

47- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي-دراسة-، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2005م.

48- مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدننا للطباعة و النشر، ط1، 2002م.

49- محمد الماكري: الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991م.

50- محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة و النشر،ط1، 1981م.

51- محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللّغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.

52- محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ،جماليات التّشكيل الروائي ،دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط 1 ، 2008 م.

53- محمد إبراهيم : تجليات المكان في السّرد الحكائي، فضاءات للنّشر والتوزيع ، عمان-الأردن ط1،2009م.

54- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر و التوزيع، د.ط، 2011 م.

55- ناصر يعقوب: اللّغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1 ، 2004 م.

56- وسيلة بوسيس:بين المنظور والمنثور، في شعرية الرواية- دراسة-، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين،الجزائر ،ط1 ، 2009 م.

57- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي ، بيروت-لبنان، ط2، 1999 م.

58- يسين النصير: الرواية والمكان(دراسة المكان الروائي) ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط2، 2010م.

ب- المراجع المترجمة إلى اللّغة العربية:

59- إيان واط: نشوء الرواية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق-سورية ، ط2، 2008 م.

60- جنيت وآخرون : الفضاء الروائي، تر : عبد الرحيم حزَل، أفريقيا الشرق، الدّار البيضاء- المغرب، بيروت-لبنان، د. ط، 2002 م .

61- جوزيف. إ. كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن احمامة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، د. ط، 2003 م.

62- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر : غالب هالسا، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5 ، 2000 م.

63- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطوانيوس، منشورات عويدات، بيروت،ط1، 1971م.

ج- المعاجم والقواميس:

64- ابن منظور(جمال الدين أبي الفضل محمّد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري): لسان العرب، تحقيق : عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، مجلّد 15،منشورات محمد علي بيضون لنشر كتب السّنة و الجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003 م .

65- الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد الجوهري): الصحاح (تاج اللّغة وصحاح العربية)، تحقيق : إميل بديع يعقوب ومحمّد نبيل طريفي ،مجلّد6 ،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1999 م.

66- أبو منصور الثعالبي:فقه اللغة وأسرار العربية،تحقيق :ياسين الأيوبي ،المكتبة العصرية ،صيدا-لبنان ،ط 1 ،2000 م.

67- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010 م.

68- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002 م.

69- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلّد العشرون، دار الكتب العلمّية، بيروت-لبنان، ط1، 2007 م.

د- المجلات و الدوريات:

70- عبد الملك مرتاض: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللّغة العربية و آدابها ، وهران، العدد 3، يونيو، 1994م .

71- عيسى بريهمات: هوية الفضاء في رواية الحرب العربية، مجلة الآداب و اللغات، جامعة الأغواط-الجزائر، العدد 4، جوان 2005م .

72- عبد الحميد جحفة : مفهوم الفضاء وحروف الجر في اللّغة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 80 -81 ، الدار البيضاء، أيلول 1990م.

73- محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد(المواصفات، المكونات، الوظائف) ، المجلة الجامعة، العدد 15، المجلّد 3 ، كلية الآداب-الزاوية، جامعة الزاوية،2013 م.

74- وفاء غالية: الفضاء الجغرافي و الفضاء النصي في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف، مجلة آفاق علمية، العدد 12، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست- الجزائر، جامعة المسيلة، ديسمبر، 2016م.

هـ- الرّسائل الجامعية:

75- أحمد عبد الله محمد حمدان :دلالات الألوان في شعر نزار قباني ،رسالة ماجستير ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس-فلسطين ،2008 م .

76- عز الدين باي ،بنية الخطاب الروائي دراسة نظرية في تقنيات السّرد ،رسالة دكتوراه ،إشراف :عبد الملك مرتاض ،جامعة وهران ،كلّية الآداب واللّغات والفنون ،قسم اللّغة العربية وآدابها ،السنة الجامعية 2002 م /2003 م .

77- نائل المصري: سيمياء اللون في شعر بلند الحيدري ،رسالة ماجستير ،الجامعة الإسلامية، غزة- فلسطين،2014 م .

و- المواقع الإلكترونية:

78- http://fatwa. Islam web .net.

79- https://ar.wikipedia.org/w/index.php title. برزخ – إسلام

80 -http://amalmagazinedz.blogspot.com/2017/12/blog-post_31.html

الفهرس

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة.....	أ/ث
مدخل نظري: الفضاء في الكتابة الروائية	29-1
توطئة.....	1
1- مفهوم الفضاء.....	2
1-1-أ- الفضاء لغة.....	2
1-2- ب- الفضاء اصطلاحا.....	3
2- مصطلح الفضاء/ محطّات دلالية.....	4
- توطئة.....	4
2-1- مابين الفضاء والمكان.....	9
2-2- الفضاء والزمن.....	13
2-3- علاقة الفضاء بالشخصيات.....	15
3- أنواع الفضاء.....	17
3-1- الفضاء النّصي (الطّباعي).....	19
3-2- الفضاء الجغرافي.....	23
3-3- الفضاء الدّلالي.....	25
3-4- الفضاء كمنظور (كرؤية).....	26
4- أهمية الفضاء في الرّواية.....	27
الفصل الأول: دلالة الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي) "لمحمد الأمين بن ربيع"	101-30
1- قراءة في عنوان الرّواية.....	30
1-4- دلالة العنوان في رواية (قدّس الله سرّي) للرّوائي "محمد الأمين بن ربيع".....	30
2- تجليات الفضاء النّصي في الرّواية.....	33
2-1- الفضاء النصي في الغلاف.....	33
2-1-1- الكتابة.....	35
2-1-2 - الرسوم والأشكال في الغلاف.....	38
2-1-3 - اللون في الغلاف.....	42
2-2- البنية الشكلية للنّص الرّوائي.....	45
2-2-1 - نمطا الكتابة؛ الأفقية والعمودية(نوع الكتابة)	46

2-2-2 - التوزيع النصي (البياض والسواد) أو (هندسة الصفحة).....	49
2-2-3- ألواح الكتابة.....	58
2-2-4- علامات التّرقيم.....	62
2-2-5- تنظيم الفصول.....	65
3- هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرّواية.....	66
3-1- الفضاءات المغلقة.....	68
3-1-1- فضاء البيت.....	68
3-1-2- فضاء الغرفة.....	75
3-1-3- فندق الصحراء.....	77
3-2- الفضاءات المفتوحة.....	78
3-2-1- فضاء المسجد.....	79
3-2-2- فضاء الكنيسة.....	81
3-2-3- فضاء الأضرحة و القبور.....	82
3-2-3-1- فضاء الأضرحة.....	82
3-2-3-2- فضاء القبور.....	84
3-2-4- فضاء المقهى.....	85
3-2-5- محلّ الشيخ بلقندوز.....	86
3-2-6- الشارع.....	88
3-2-7- فضاء الطّريق أو الممر.....	90
3-2-8- فضاء الوادي.....	91
3-2-9- جبل كردادة.....	92
3-2-10- فضاء البحر.....	93
3-2-11- الفضاء الباريسي.....	95
3-2-12- الفضاء البوسعادي.....	96
3-2-13- الفضاء الصوفيّ (البرزخ).....	98
الخاتمة.....	104-102
الملحق.....	106-105
قائمة المصادر و المراجع.....	114-107
فهرس الموضوعات.....	116-115

ملخص البحث:

جاء موضوع دراستنا موسوما بـ :[تشكيل الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي) "لمحمد الأمين بن ربيع"] حاولنا من خلاله أن نتتبع حضور الفضاء بمختلف أنواعه ولأجل دراسة هذا الموضوع قمنا بتقسيم البحث إلى قسمين: كان الأول مدخل نظري حول الفضاء في الكتابة الروائية أمّا الثاني فكان فصلا تطبيقيا موسوما بدلالة الفضاء في رواية (قدّس الله سرّي)، اندرجت تحته ثلاث أجزاء؛ كان الجزء الأول قراءة في عنوان الرّواية مع الوقوف على دلالاته في المتن الرّوائي، أمّا الجزء الثّاني فخصصناه لتجليات الفضاء النصّي في الرّواية، وفي الجزء الثّالث و الأخير تناولنا فضاءين في آن واحد تفاديا للتّكرار وكان بعنوان هندسة الفضاء الجغرافية ودلالاتها في بناء الرّواية؛ درسنا في ذلك الفضاء الجغرافي بفضاءيه المفتوح والمغلق، مع الإشارة في كل عنصر إلى الدّلالة التّي يرمي إليها كلّ مكوّن، وفي خاتمة هذه الدّراسة قدّمنا بشكل مجمل مختلف النّتائج التّي توصّلنا إليها عبر محطّات البحث مع التّركيز على نتائج الفصل التّطبيقي.

الكلمات المفتاحية:

الفضاء، دلالة الفضاء، الرّواية، الفضاء النصّي، هندسة الفضاء، الفضاء الجغرافي.