الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية الفضاء الصحراوي في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص: أدب حديث ومعاصر

- إعداد الطالبتين:

1- بلغازي نادية

2- بلهرواط إكرام

إشراف الأستاذة:

- قطاي حليمة

السنة الجامعية : 2021 - 2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

كلية الأدب العربي والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية الفضاء الصحراوي في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في

تخصص: أدب حديث ومعاصر

- إعدادالطالبتين: إشراف الأستاذة:

1- بلغازي نادية- قطاي حليمة

2- بلهرواط إكرام

السنة الجامعية :2021- 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَ ماَعَلَمْتَنَا إِنَكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ)

صدق الله العظيم

سورة البقرة- الآية 32.

إهداء:

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

أهدي ثمرة جهدي إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان والتفاني، إلى التي حملتني ومنحتني الحياة، وأحاطتني بحنانها **"أمي"** الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي، شفاها الله.

إلى**"أبي"** العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي، من علمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمره.

كما أهدي عملي المتواضع إلى أختي التي ساندتني في مشواري **"أسماء".**

إلى صديقتي الوفية والمخلصة **"إكرام".**

نادية

إهداء

إلى التي قال في حقها صلوات الله عليه وسلم أمك ثم أمك ثم أمك.

إلى التي سقتني لبن المحبة... إلى الشمعة التي تنير حياتي إلى التي لا تعرف الملل ولا الضجر إلى والدتي الغالية التي لولاها لما وصلت لهذه اللحظة بالذات.

إلى أبي الغالي سندي ومرشدي في الحياة.

إلى الذي عان من أجل نشأتي وتقويمي.... إلى أشد وأطيب وأحن قلب في الدنيا .

إلى زوجي الغالي **" بو زيد"** الذي كان صديق دربي ومشواري التعليمي، فله مني جزيل الشكر والإخلاص.

إلى والدة زوجي الغالية، أطال الله في عمرها وإلى من أحبهم من قريب وبعيد.

إلى الأخوة **"عائشة، منصورية، عيسى، موسى".**

إلى صديقتي وزميلتي في البحث **"نادية"** وأختها الصغرى **" أسماء".**

إكرام

مقدمة

مقدمة

لقيت الرواية الجزائرية إقبالا ورواجا كبيرا من قبل الدارسين، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة وكثرت الأبحاث وتعددت الدراسات حولها باعتبارها الجنس الأكثر ثراء، وغنى من الناحية الدلالية والفنية .

وتزخر الساحة الأدبية والجزائرية بإبداعات فنية هامة تدفع المتلقين إلى تذوقها وإعادة قراءتها لأجل استخلاص مكامن الجمالية فيها، هنا وقع اختيارنا على نص روائي جزائري للأدبية جميلة طلباوي، انصب فيه اهتمامنا حول شعرية الفضاء الصحراوي في رواية "الخابية" لأنها تمثل وبامتياز شاهد عيان للمجتمع الجزائري عموما والصحراوي خصوصا، لتكون وسيلة لاستنطاق الذاكرة.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع (شعرية الفضاء الصحراوي في رواية "الخابية") هو إعجابنا بهذه الرواية التي تصور واقعنا، إلى جانب احتوائها على الجمالية الشعرية، وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي مكامن الشعرية في الرواية، وإبراز جماليتها الفنية داخل العمل.

أما فيما يخص إشكالية البحث فطرحنا الإشكال كالتالي:

" كيف تداخلت اللغة الشعرية وخصائصها للتعبير عن الفضاء الصحراوي في الرواية؟ ".

وقد انطلقنا بجملة من التساؤلات أبرزها :

- ما مفهوم الشعرية ؟.

- ما هو الفضاء السردي ؟.

- ما هو الفضاء الصحراوي ؟ وفيما يتجلى هذا الأخير في الرواية المعنية بالدراسة ؟.

- ما هي أنواع الفضاءات التي احتوت عليها رواية "الخابية" ؟ وهل وفقت جميلة طلباوي في توظيفها والإشغال عليها ؟.

كما اتبعنا في هذا البحث على المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي، وللإجابة على الإشكالية المطروحة قسمنا بحثنا إلى مقدمة، ومدخل وفصلين، خاتمة كالآتي :

مقدمة

- مدخل: وورد بعنوان تداول الصحراء في الروايات العربية والجزائرية.

- الفصل الأول: جاء بعنوان (مفاهيم عامة) وأدرجنا ضمنه ثلاثة عناصر:

أولا: الشعرية السردية بحث في المفاهيم: وتحدثنا فيها عن مفهوم الشعرية في اللغة والاصطلاح، تداخل الشعري السردي، الشعرية عند اليونان (القدامى)، الشعرية عند النقاد الغربيين، الشعرية عند العرب القدماء، الشعرية عند العرب المحدثين، علاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى وموضوع الشعرية .

ثانيا: مفهوم الفضاء السردي: حيث قمنا بتعريف الفضاء لغة واصطلاحا، أنواع الفضاء، مميزات الفضاء، الفضاء وعلاقاته بعناصر البنية السردية، العلاقة بين الفضاء والمكان، العلاقة بين الفضاء والإنسان وأهمية الفضاء.

ثالثا : مفهوم الصحراء: والذي عالجنا فيه الصحراء كموضوعة (تيمة)، إشكالية الكتابة عن الصحراء، مكونات الفضاء الصحراوي، تيمة الفضاء الصحراوي عند إبراهيم الكوني، وفضاء الصحراء في رواية "مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد، ودوافع الكتابة السردية في تيمة الفضاء الصحراوي.

- الفصل الثاني: وكان بعنوان (شعرية الفضاء الصحراوي دراسة في الرواية) تطرقنا فيه إلى شعرية الفضاء الصحراوي في الرواية، ووضعنا فيه ثلاث عناصر:

- أولا : جمالية توظيف الشعرية، وتعرضنا فيه إلى توظيف اللغة الشعرية للكاتبة من حيث: شعرية التوظيف الفضائي /التناصي، وشعرية الإيقاع.

- ثانيا : تجليات الفضاء الصحراوي في رواية الخابية: وتحدثنا فيه عن الفضاء الصحراوي كمعادل للمكان الجغرافي، الفضاء النصي، والفضاء الدلالي.

- ثالثا : الفضاء وعلاقته بالأبنية السردية الأخرى (اللغة /الزمن/ الشخصية) في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي: حيث تطرقنا إلى علاقة الفضاء الصحراوي عند كل من اللغة، الشخصية، والزمن.

- خاتمة: والتي كانت بمثابة جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراسة شعرية الفضاء الصحراوي في الرواية.

كما اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع، التي ساعدت على إثراء هذا البحث من بينها:

- جميلة طلباوي، الخابية.

- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي).

- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.

ومن الجدير بالذكر أن هذا البحث لم يخل من عثرات حاولت أن تكبح سيره، ولعل أهمها: تشعب المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بالشعرية والفضاء إلى حد يصعب معه الوصول إلى مصطلحات أو مفاهيم مضبوطة، وكذلك كصعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذة المشرفة الدكتورة "قطاي حليمة" لإحاطتها البحث بالعناية والاهتمام، وتعبها في ساعات الإشراف خاصة في الفترة الأخيرة، ولم تبخل علينا بعلمها وجهدها، فجزاها الله خير الجزاء وأعطاها نعمة العطاء.

ونسأل الله عز وجل التوفيق والسداد وأن يكون هذا البحث في المستوى المطلوب ليستفيد منه المتطلع.

مدخل

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

تميز التاريخ الجزائري الحديث بنموذجيته وخصوصيته، كذلك كان حال أدب هذه الحقبة انعكاسا لهذا التاريخ، وتحولاته ووقائعه وأحداثه، إذ أن الجزائري لم ينعم بالاستقرار والطمأنينة في وطنه جراء الاضطهاد والتشريد والمطاردة، فكان يفر بأسرته وعقيدته ولغته وهويته، إلى عالم يحمل به قلما بعيدا عن الاستعمار وظروفه القاسية، وعلى الرغم من الاهتمام الدقيق للمستعمر وتسليطه الضوء على الكتاب، والمؤلفين إلا أنه قد كتب أن يتأسس أدب وينشأ ويتشكل في رحم أم بولاء ووفاء، فيولد على يد الأسرة الكبيرة ليشع بريقه الوطني والإقليميي والدولي...تلك كانت ولادة الأدب الجزائري الذي بدأ تطوره بالاعتماد على عاملين أساسين:

فالأول، الاتصال بماضينا العريق وبالحضارة الحديثة عن طريق الحملة الفرنسية وذلك بالعمل على إحياء التراث العربي القديم وانتشار المطابع والمكتبات والمجامع اللغوية والجمعيات الأدبية فتجددت اللغة، وجمعت المخططات، والاهتمام بعرض القضايا العربية والإسلامية في الصحف والكتب.

أما الثاني، فبعد الحملة الفرنسية في البعثات للتعليم، وجهود المستشرقين في تحقيق التراث وتعليم المنهج واللغات الغربية التي أدت إلى تحرر النثر من السجع وأنواع الصناعة اللفظية، وميله إلى السهولة والوضوح مع استحداث أنواع جديدة مثل: القصة، المسرحية، المقال، الرواية... ويعود تطور الأدب العربي إلى عوامل عدة نذكر منها:«التعليم، البعثات الطلابي، الصحافة، الطباعة، الترجمة»[1]. وبذلك عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل أهم هذه الأجناس الرواية تعد العالم السحري الجميل، بلغتها وشخصياتها، وأزماتها وأحيازها، وأحداثها، هي كل ما يدور من خصيب الخيال وبديع الجمال، وقبل الحديث عن نشأة الرواية لا بد من التطرق إلى تعريف بالرواية.

[1] ينظر: حسين علي محمد وأحمد زلط، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء، اسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998، ص 188- 190.

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

تعريف الرواية:

الرواية: لغة:

حيث ورد في قاموس المحيط:« (روى) من الماء واللبن، والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقي عليه روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى هو رواية للمبالغة، ورويته الشعر حملته على رويته»[1].

فالرواية في اللغة هي كلمة مشتقة من الري مدلولها الحسي هو نقل الماء من موضع إلى موضع آخر، ثم فيما بعد تعير وأصبح يدل على نقل الخبر من شخص إلى شخص آخر.

ونجد تعريف آخر في لسان العرب لابن منظور أنما « مشتقة من الفعل روى، وقال السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذ استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا أرواه له حتى حفظه للرواية عنه»[2]، نلاحظ من خلال التعريفين أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا، ويقال رويت الشعر أي نقلته.

الرواية: اصطلاحا:

فهي مثلما تحمل مدلولات لغوية متعددة بكل بساطة لها معاني اصطلاحية كثيرة وضعها الدارسين والمفكرين، في حين عرفها باحثين قائلا:« إن الرواية هي فن نثري تحليلي طويل -نسبيا- وهو فن يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواءا كانت أدبية أو غير أدبية»[3]، فالرواية تعتبر المحور الأساسي الذي يربط بين الذات والعالم الخارجي، بين الخيال والواقع، وبذلك فهي جنس أدبي متغير المقومات والخصائص. على الرغم من تداخله مع الأجناس الأدبية

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تج: محمد نعيم العرق السوسي، ج2، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص 331.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، (مادة: روى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص 331.

[3] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنضر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

الأخرى، فهي تتخذ ألف وجه وشكل وترتدي في هيئتها ألف رداء، مما يعسر تعريفها جامعا مانعا، لكن هذا لا يعني أن البحث لمعرفة مفهومها في غاية الصعوبة، ولعل أبسط تعريف لها هو «أنما شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص، أو أحداث أو مواقف أو انفعالات أو علاقات اجتماعية أو ظواهر بشرية وطبيعية وإنسانية»[1]ومن منطلق هذه التعريفات يتبين لنا أن الرواية نوع من أنواع السرد تحاول أن تقدم امتلاكا معرفيا وجماليا، وهي كاملة وشاملة، ينهض معيارها متعددة وزمان معينين.

إضافة إلى ذلك لن تغفل للإشارة إلى أدبنا العربي وظهور الرواية عند العرب، فلو صرفنا الوهم إلى الرواية العربية في مصر التي «استطاعت أن تستوعب هذا التراث الروائي العالمي، بأعلامه وأشكاله الفنية واتجاهاته الموضوعية في نصف قرن على وجه التحديد، وهي التي تنبهت إلى هذا الفن الجديد، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثيله في مصر، وفي العالم العربي»[2] ، وكما قلنا سابقا أن بلدان العالم العربي قد تأثرت بالترجمة أولا، والتأليف الروائي ثانيا بوصفه شكل خاص من أشكال السرد، فساهم التأليف إلى ظهور روايات جديدة في مصر أمثال: "الأطلال" 1934 لمحمود تيمور، طه حسين "الأيام" 1929، الفنان المسرحي توفيق حكيم "عودة الروح" 1933، وحسين هيكل "زينب" 1914، وغيرها من الأعمال الروائية التي طالما سحرتنا بمضامينها على الرغم من الحالات النفسية والاجتماعية التي عاشها الكتاب والمؤلفين.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية التي كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير عليها من خلال مرورها بمرحلتين: مرحلة الضعف والانحطاط ومرحلة النهوض والبروز إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع الاجتماعي الذي يعيشه الجزائري مما أدى إلى انقسام الرواية الجزائرية، بالضعف اللغوي والأدبي في البداية، فنلاحظ « أنه إنتاج لم يكن القصد منه إفراز المواهب، والتعبير عن الصفة الأدبية للكاتب بقدرها كانت الغاية المنشودة منه الإفصاح عن مرحلة

---

[1] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت)، ص 13.

[2]سيد حامد النساج، المرجع نفسه، ص 47.

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

الثورة بصورة خاصة والتعريف بها والدفاع عنها»[1]، فالأدب الجزائري هو أدب الثورة الجزائرية التي قد تعد صورة حية لنضال شعب ثار في وجه المستعمر دفاعا عن كرامته ولأرضه وحريته معتمدا على عملية التأليف الذي صور مرحلة من أدق المراحل التي عاشتها الجزائر، قبل وإبان اندلاع الثورة وعاشها الجزائري خارج حدود وطنه متطلعا إلى يوم التحرير مساهما بقلمه وفكره ووجدانه في الدعوة للثورة والتعبير عن أمالها مطالعها، كما نجد نور سلمان يقر في كتابه المرسوم بـ"الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير" أن حركة التأليف قد نشطت « في الجزائر نشاطا نسبيا في مطلع القرن العشرين وكانت تونس جسرا ثقافيا بين الجزائر والعالم العربي، كما أنها ملجأ للمنفيين من أهل الفكر، ومركزا لنشر مؤلفات بعض كتاب الجزائر، وذلك بسبب قلة المطابع في بلادهم والتضييق على المثقفين»[2].

كما قلنا سابقا، ومحاربة اللغة العربية وروادها، ففي فترة ما قبل الاستقلال تجد الأديب الجزائري من خلال نشر إنتاجاته لأول مرة في تونس قد أسهم إسهاما متألقا في الحركة الأدبية بتونس، «فالطاهر وطار، عبد الحميد هدوقة اللذان يمثلان الآن طليعة كتاب القصة والرواية في الجزائر، ظهرت أولى كتاباتهما بالصحف في المجلات التونسية في فترة الخمسينيات والستينيات»[3].

وبهذا فإن الفن الروائي إبان الثورة هو نتاج طبيعي حتمي لبث الروح الحماسية، ودفع المواطنين إلى الإشتراك في معارك التحرير، كما أنه عانق بوعي قصصي وجدية في الفكر الأحداث الجزائرية، ولعل أول جهد فيها رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الذي يعد واضع اللبنات الأولى للقصة العربية في الجزائر، فقام بكتابة هذه الرواية في 1947، فظهورها متزامن مع أحداث 08 ماي 1945 «وربما تكون هذه هي أول رواية عربية جزائرية تعالج قضية المرأة ووضعيتها في المجتمع، ودورها وحقها في الحب والعلم والحرية»[4] حيث عدها "واسيني الأعرج" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر،

---

[1] محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 133.

[2] نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ببيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص116.

[3] محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، ص 132.

[4] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديقة، ص 292.

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

نفهم من هذا أن هنالك مؤلفات روائية كتبت باللغة الفرنسية، ويعود سبب ولادة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وغيابها باللغة العربية، هو نتيجة الظروف الاستثنائية التي عاشها الكتاب وتمكنهم من الولوج والاحتكاك بالمدرسة الفرنسية وبالثقافة والفكر العربي، فقدموا لنا عملا إبداعيا في جنس الرواية، ووظفوا اللغة الفرنسية للتعبير عن هموم وانشغالات الإنسان الجزائري، نذكر منهم : مولود فرعون، محمد ديب، آسيا جبار، وكاتب ياسين...وغيرهم من المؤلفين الذين ترجمت بعد ذلك رواياتهم إلى اللغة العربية، مما جعل بعض الدارسين والأدباء ينبذون الكتابة بلغة غير العربية، أمثال: "طاهر وطار" الذي يعد صرخة عميقة في وجوه الذين لا يبحثون عن الأدب المكتوب باللغة العربية في الجزائر، « وكان طبيعيا أيضا أن يجدد الطاهر وطار موقفه من أولئك الكتاب الجزائريين، الذين كانوا يكتبون باللغة الفرنسية رواياتهم من أمثال: مالك حداد، محمد ديب، كاتب ياسين»[1].

وهكذا ظهر هذا الفن الأدبي على يد ثلة الأدباء والمؤلفين على الرغم من الصعوبات التي عاشوها تحت وطأة الاستعمار الفرنسي غير أن الإنتاج الروائي لم يتوقف عند "أحمد رضا حوحو" فتطول المسافة الزمنية بين هذه الرواية الرائدة "غادة أم القرى" وبين الروايات الأخرى التي صدرت في السبعينيات على يد عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، فقد أصدر الأول "رياح الجنوب" سنة 1971، "نهاية الأمس" سنة 1975، ففي رياح الجنوب يرسم لنا عبد الحميد بن هدوقة صورة الواقع الريف الجزائري بعد الاستقلال، وتواصل الإبداع على يد الطاهر وطار الذي يعد من أهم من كتب القصة القصيرة والرواية في الجزائر، ومن أبرز رواياته نجد "اللاز" 1974، "الزلزال" 1974، "الحوات والقصر" 1985.... وهذا الأخير يدع نموذجا سرديا يجسد مسمى كاتبها الهادف إلى الاستفادة من التراث وكيفية التعامل معها«باعتبار أن ما يمكن توظيفه من التراث في حياتنا الفكرية الراهنة ليس تراثا كله، بل ما تبقى منه فقط»[2]. فالطاهر وطار استثمر عناصر التراث السردي والشعبي والأدب الديني، مع توظيفه للأسطورة، وبهذا نجده لم يتأثر إلا بمؤثرين اثنين هما: عقيدته ورؤيته، وواقع الحياة في

---

[1] سيد حامد النساج، المرجع السابق، ص 297.

[2] فهيمة زيداني شيبان، التجريب والنص الروائي "الحوات والقصر" لطاهر وطار أنموذجا، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص 01.

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

مجتمعه، فكتب روايته بشكل تقليدي ملتزما بالبناء الفني المألوف، يبدو شديد الوضوح فكريا،سياسيا واجتماعيا فهو يؤمن بالاشتراكية لعل حتمي لمشكلات المجتمع الجزائري، وينتصر للطبقات العاملة زراعيا وصناعيا، فالروائي الجزائري يبحث دون توقف عن فرص للتجريب، وممارسة مغامرة الكتابة بنوع من الممارسة العشيقة مستعينة بقاموس صوفي ثري بمصطلحاته لهذا اهتمت بعض الروايات الجزائرية على قلتها بالعالم الصحراوي، باعتبار أن الصحراء جزء من مكونات الجمالية التي اهتم بها الخيال الأدبي، إذ أنها تلتقي مع البحر في الرحابة الواسعة الذي يعد فلسفة في حد ذاته، تحسك بالخوف والرهبة ثم التأمل، وفي الأخير على أساس الوصف للمكان، تحقيقا للجمالية والدلالية، لأنها تتميز بخصوصيات جمالية ورمزية، أهلتها لتكون وجهة اهتمام للخيال، فأصبحت مصدرا لتنوع وثراء الصورة الفنية والأدبية.

ولو رجعنا إلى الشعر نجد أن الصحراء قد ملأت على البدوي قلبه، ونفسه وكيانه وتفكيره، وخياله فكان نتاج ثمرة ذلك أشعارهم التي تبين أيدينا، ونذكر على سبيل المثال المتنبي الذي يصف الصحراء بأنها وعرة المسالك، ويعكس من خلال أبياته الشعرية أن ليس له خليل سوى سيفه الذي يصطحبه عبر مسيرته الشاقة، وينسب نفسه على أنه ابن الصحاري، فيقول:

« أنا ابن الفيافي، أنا ابن القوافي أنا ابن السروج، أنا ابن الرعان»[1].

ويمكننا القول: إن الصراع بين الإنسان والطبيعة، يكتسب أهمية بالغة في تاريخه منذ أمد طويل فهو يشقى في رحلاته ويترجمها في قصائد شعرية، تعكس الطبيعة الصحراوية فالشعر كان وسيلة للتعبير عما يختلج الشاعر مثله مثل الرواية التي عملت على إبراز المكونات الجمالية الصحراوية، من رمال ونباتات وحيوانات مع ترك بصمات واضحة تدل على الروائي وتكيفه مع خصوصيات الصحراء، وما يهمنا في هذا الموضوع هو التفات الكاتب الروائي الجزائري إلى الصحراء ووجودها الخاص الذي اكتسبه في الفن والأدب،« إذا ظلت الصحراء طيلة هذه القرون الماضية تنير خيال الشعراء والأدباء والفنانين، وتستهوي أفئدة كثيرة من الرحالة والمغامرين والباحثين، كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية

[1] ذياب قديد، المتنبي بين الاغتراب والثورة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 393.

مدخل: تداول الصحراء في الرواية العربية والجزائرية.

التي سجلتها السير الشعبية والملاحم»[1] ومن بين الذين التفتوا إلى هذا المكان الساحر، نجد رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة، الذي تفنن في رسم صورة جمالية لتيميمون، حيث أن الكاتب في الرواية« يتحدث عن الصحراء كاستعارة للوجود الإنساني لأن شعرية الأشياء، تتعلق بنيتها الشمولية فالصحراء ليست شعرية باعتبارها منطقة جغرافية تغطي سطحها الرمال، وتضمحل فيها أسباب الحياة، بل من مظاهرها اللامتناهي ومن إرثها المؤثر في الوعي الجمعي»[2] كذلك نجد لحبيب السايح في رواية موسومة بـ "تلك المحبة" التي أبرزت معاناة رفيق الصحراء، لإضفاء الحياة على الفيافي والقفار التي تحولت بعد جهد جهيد إلى واحات وجنات خضراء على امتداد البصر، ونفهم من هذا أن الصحراء لها فضاء جمالي رائع، أعنت به الخيال بإمكانيات التخصيب الأسطوري، والفلسفي والديني، حيث يلجأ الأديب إليها انطلاقا من أعماله الأدبية سواء شعرا كان أم نثرا بحثا عن الجنة الضائعة، أو محاولات فهم الوجود، وهنالك من ركز على جبروت الصحراء ووصفها البعض بالسجن واللعنة، في حين ربطها آخرون بالموت وغيرها من الأفكار التي طالما شغلت البحث الإنساني، لذلك سافر بنا الروائي إلى عالمه المتخيل المبني على فضاء الصحراء، صحراء وطننا التي منحت للأدباء فرصة التعبير عما يختلج الصدور، ورصد كافة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية فهي عالم يتطلب منا تعميقا للمتأملات.

[1] جمال مجناح، شعرية الصحراء في الخيال الفلسطيني، مقاربة سيميائية في معاينة الصحراء وخلفياتها الثقافية، مجلة المعارف، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، العدد التاسع، 2010، ص 124.

[2] سميحة عباس، الفضاء الصحراوي في رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2014، 2015، ص154.

الـفـصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم عامة.

أولا: الشعرية السردية بحث في المفاهيم.

ثانيا: مفهوم الفضاء السردي.

ثالثا: مفهوم الصحراء.

الفصل الأول : مفاهيم عامة.

المبحث الأول: الشعرية السردية في بحث المفاهيم.

ارتبطت الشعرية بالخطاب السردي، وذلك من خلال الممارسات الإبداعية التي استطاعت أن تعرف الحدود، فاجتمع الشعر والسرد في خطاب واحد ودليل على ذلك هو أن الممارسة الإبداعية منذ القدم أثبتت التفاعل بين الشعر والسرد، ذلك أن الملاحم نظمت شعرا، فهذا يمثل خرق الشعر للسرد أما فيما يخص العصر الحديث فإننا نجد هنالك تعارضا بين الشعر والسرد في القرن التاسع عشر، فقد نشأت أجناس أدبية تأخذ من الشعر خصائصه ومن النثر بعض مميزاته، وتلخص من هذا أنه رغم الحدود الصارمة التي وضعتها الإنشائية الغربية بين الأجناس إلا أن الممارسة الإبداعية استطاعت خرق الحدود واجتمع الشعر والسرد في خطاب واحد.

وبهذا اتضح ارتباط الشعرية بالخطاب السردي، وهو ما سنكتشفه في دراستنا لرواية "الخابية" لجميلة طلباوي.

ومن هذا كله سنحاول تحديد مفاهيم الشعرية لغة واصطلاحا.

أ- الشعرية لغة:

جاء في لسان العرب: « أشعره الأمر وأشعره به، أعلمه إياه، وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي أجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذا أظهره.

والشعر منظوم القول غلب المعرفة بالوزن والقافية، وقائله شاعر، وسمى شاعرا لفطنته وعلمه»[1].

أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي:« الشعرية من شَعَرَ شعرًا أو شعرًا (شعرة) وشعورة ومشعورة.... وأشعره الأمر و به أعلمه.
والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية إن كان كل علم شعرًا»[2].
« وشعر فلان: قال الشعر ولبني فلان شعار، نداء يعرفون به، وما شعرت به ما فطنت له وعلمته، وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم: ما يدريكم»[1].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج2، (مادة: شعر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 131.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد معيم العرق السوسي، ص 416.

كما نجد في معجم الوسيط:« (شعر) فلان شعرا: قال الشعر ويقال: شعر له: قال له شعرا، و به شعورا أحس به وعلم، وفلانا: غلبه في الشعر-(شعر)- كثر شعره وطال فهو أشعر وهي شعراء (ج) »[2].

ولقد وردت كلمة (شعر) في مقاييس اللغة: « أن الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على الثبات والأخر على علم وعلم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له »[3].

ب- الشعرية اصطلاحا:

تعد الشعرية من أهم المواضيع التي اهتم بها الدارسون في الفكر العربي والغربي قديما وحديثا ومن مختلف الزوايا، إذ يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات تغييرا اختلافا بين الأمم، وتعود طبيعة نر هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيما بينهم، حيث أخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص، فمنهم من سماها الإنشائية أو الأدبية ومنهم من سماها الشعرية وهنالك من أطلق عليها مصطلح الشاعرية.

« فالشعرية (Poétics) كلمة يونانية أصلا، فهي مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي تعد نظرية معرفية متعلقة بتقنية العمل الشعر وجمالياته[4]».

وقد اقترح "عبد الله الغدامي" هذا الترجمة ورأى فيها مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر، ويقوم في نفس العربي مقام (Poétics) في النفس الغربي« كما رفض ترجمة "الشعرية"، كون هذا اللفظ يتوجه بحركته نافرة نحو الشعر»[5].

---

[1] الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، (مادة: شعر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص510.

[2] شوقي ضيق، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الشروق الدولية المصرية، القاهرة،مصر، ط4، 2004، ص 484.

[3]ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، (مادة: شعر)، دار الفكر والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د،ط)، (د،ت)، ص 193.

[4] محمود درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 15.

[5]الغذامي عبد الله محمد، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص 79.

في حين أن الحديث عن الشعرية (la poétique) في الخطاب الأدبي «تقتضي الإلهام بمختلف الزوايا الرئيسية المحددة لطبيعة المفهوم، على الرغم من اختلاف المصطلح بين الأقطار العربية من حيث الاستعمال والأداء»[1].

في هذه الحال يحيل مصطلح الشعرية على مستوى فني خاص لأنه يرتبط بأعمال أديب معين.

أما مصطلح الشعرية فنجد عبد السلام المسدي يتجسد في نظره من خلال حديثه عن الوظيفة الشعرية للغة والتي يرى أنها هي المحددة لأدبية الخطاب، كونها المسيطرة على بقية الوظائف، فهي تستمد فعاليتها من سنن الكلام حيث يقول:« وإذا عدنا مرة أخرى إلى نظرية الفواصل عند اللسانين، تبين أن أدبية النص نابعة من تغلب الوظيفية الشعرية على بقية الوظائف البلاغية في اللغة، والوظيفية الشعرية مركزها سنن الكلام في جهاز التحاور »[2].

يبدأ مفهوم الشعرية عند "المسدي" من تمام الخطاب الأدبي، فهو ليس دراسة لطرف التشكل الأدبي أو التركيبي، وإنما هو بحث في السرد الداخلي الذي يحكم الخطاب الأدبي، وهو بهذا يقترب من مفهوم الشاعرية الذي تحدث عنه "سعيد علوش"، إلا أن ما يمكن ملاحظته في مفهوم الشعرية عند "المسدي" هو اختلاف مجال تطبيقها، يبين البحث في طرق تشكيل الخطاب، وبين دراسة البنية الفنية النهائية لهذا الخطاب.

أي أن الشعرية تبدأ من كمال الخطاب الأدبي وجماله، إلا أن ما ينقص ترجمة مصطلح (Poétics) إلى الشعرية حسب "المسدي" هو مظاهرها الخارجي الذي يقتصر على الشعر فقط، نجد "المسدي" يقول:« يترجم بعضهم لفظة poétique في الشعرية على أنها الترجمة قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، ولذلك يعتمد البعض إلى التعريب فيقول بويطيقا والسبب في ذلك أن اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر، وإنما هي شاملة للظاهرة

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، 2010, ص 365.

[2] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 40.

الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء»[1].

« إن مصطلح الشعرية ينير في الذهن لأول مرة وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور، ليدل بمصطلح الشعرية على القوانين الكتابات الأدبية»[2].

فالشعرية إذن هي ظاهرة فنية من النصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر بين الأجناس لذا يمكن لشعرية أن تكون في أجناس أخرى غير الشعر لأنها تُعنى بخصائص الأدبية والفنية.

1- تداخل الشعري السردي:

ذهب "يوسف وغليسي" في كتابه "إشكالية المصطلح" إلى «اختلاف مصطلح جديد جمع بين الشعرية والسردية وسماه "الشردية"، كما ذهب إلى تحديد الملامح والعناصر التي تقوم عليها "شعرية الخطاب السردي"، وهذا انطلاقا من الجهود التي قام بها كل من" سعيد يقطين ونبيل سليمان، وفريال غزول"، ومن بين هذه العناصر ما يلي:

1. انكسار الزمن الخطي للسرد.
2. تفكيك المادة الحكائية بفعل انفراط حبكتها وتشظي أحداثها.
3. تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، وقد يستقل كل مقطع بعنوان خاص.
4. تعدد الرواة وتمازح الضمائر السردية.
5. الإغراق في المشاهد الوصفية.
6. هيمنة السرد بضمير المتكلم.
7. صعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1977، ص 167.

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 46.

8. انزياح اللغة السردية عن المألوف.
9. تصوير الشخصيات بإيحاءات اللغة المجازية». [1]

كما تطرق لمصطلح السردية الكاتب عبد الله إبراهيم في كتابه "المتخيل السردي"، الذي قال فيه:« السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية Poétics العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكلات الداخلية للأدب»[2]، أي أن الشعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بمجموعة المكونات السردية للعمل الروائي.

2- الشعرية عند اليونان (القدامى) :

تعود أصل الشعرية إلى اليونانيين، حيث جاءت مرتبطة بالمحاكاة، وهذا ما سنحاول رصده في الشعرية عند كل من "أفلاطون" و"أرسطو" .

2- 1- أفلاطون (Platon):

يعد أفلاطون من بين الفلاسفة الذين تطرقوا إلى الشعرية، باعتبارها محاكاة، أي أنها تحاكي المحاكي، فهي محاكاة من الدرجة الثالثة، وهو بهذا المعنى تزييف وانحراف عن الحقيقة، ومسخ لها.

كما تطرق "أفلاطون" إلى قضية الشعر التقليدي، واعتبر أن الشعر محاكاة للمحاكاة:«فالمحاكاة الأولى: تكون لعالم المثل، والمحاكاة الثانية: هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل»[3].

وبهذا فإن "الشعرية" عند "أفلاطون" ارتبطت بالمحاكاة، وإلى جانب "أفلاطون" نجد "أرسطو" قد تحدث عن الشعرية، وربطها بالمحاكاة أيضا، وهذا ما سنوضحه كالأتي:

2- 2- أرسطو (Aristote) :

---

[1] علي بن شريف مصطفى، تمفصل الفضاء في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني مقاربة سيميائية، رسالة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018، ص 25.
[2] عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والروي والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 140.
[3] عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 31.

مصطلح الشعرية « يكافئ المصطلح الفرنسي (poétique) أو بالإنجليزي (poetics) وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية (poetica)، المشتقة من الكلمة الإغريقية (poétikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16 بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق (tenventif) أو بصيغة الاسم المؤنث (poiétike) المتداولة خلال القرن التاسع عشر بالمفهوم الذي خطه أرسطو في كتابه "فن الشعر" وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (poiein) بمعنى فعل أو صنع (faire).»[1]

يعد كتاب فن الشعر "لأرسطو" أو " البويطيقا" التي تعني الشعرية أول كتاب نقدي منهجي، حيث عالج فيه بعض جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة والتراجيديا والكوميديا، وتناول فيه موضوع الشعرية كما اعتمد على نظريته المحاكاة « كأساس نظري لشعريته، التي يمكن أن نطلق عليها شعرية المحاكاة التي قعد لها أرسطو، ينبغي منها أن تكون مدعاة للتطهير، وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تنطلع إليه الحضارة اليونانية»[2].

حيث أن الشعرية المصطلح الوحيد الذي كثر عليه قديما وحديثا، ذلك أنه يصعب الإمساك به إلا من خلال مدرسة معينة أو ناقدها، ولذلك كان معيارا الشعرية مختلفا مكانيا و زمانيا.

فالشعرية عند أرسطو، تعتبر كفن التدليل والمحاكاة من خلال قوله:« إن الشعر محاكاة وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاثة قد تجتمع وقد تنفرد، وهي الإيقاع والانسجام واللغة»[3].

ومن خلال هذا يتضح أن أرسطو ربط الشعرية بالمحاكاة مثل أستاذه "أفلاطون"، وبعد التطرق المفهوم الشعرية عند اليونان، سنحاول الوقوف عليها عند النقاد الغرب.

---

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 14.

[2] احسان عباس، فن الشعر، (د.ن)، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1959، ص 210.

[3] أيسطو طاليس، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)،(د.ت)، ص 40.

3- الشعرية عند النقاد الغربيين:

3- 1- رومان جاكبسون (Roman jakabson) :

يعرف "جاكبسون" الشعرية على أنها« ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفية الشعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة»[1].

كما يطرح تعريفا آخر موجزا في قوله «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص»[2]، وهذا ما يثبت ارتباط الشعرية باللسانيات أو كل الأدب.

وهكذا انبثقت شعرية "جاكبسون" من اللسانيات في محاولة من لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات.

كما تطرق "رومان جاكبسون" إلى الشعرية أيضا، حيث أطلق عليها مصطلح (علم الأدب)، فيرى أن علم الأدب ليس هو الأدب وإنما هو الأدبية، أي ما يجعل من عمل عملا أدبيا، وكما اعتبر "جاكبسون" أن الرسالة هي التي تضع الوظيفة الشعرية للغة، وذلك من خلال قوله:« هي الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الأخرى»[3]، ولا يمكن اقتصار الوظيفة الشعرية، وإنما هنالك وظائف أخرى كالوظيفة التغيرية (expressive) والوظيفة المرجعية (référentielle) والوظيفة الانتباهية (phatique)، الوظيفة الإفهامية (conative)، والوظيفة الميتالسانية (métalinguistique) والوظيفة الشعرية (poétique) التي« هي ذلك من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، نتر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 35.

[2] رومان جاكبسون، المرجع نفسه، ص 35.

[3] عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص 281.

في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة »[1]، بمعنى أن الشعرية تعد فرعا من فروع اللسانيات، وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة الهيمنة على الوظائف الأخرى.

كما يتضح الفرق بين اللغة غير الشعرية، أي "التواصلية أو المفهومية" واللغة الشعرية ذات الحساسية الجمالية، الخارجة والخارقة للمألوف، والمرادفة للإبداع، وهذا المنطلق عمد جاكبسون لتحديد عناصر عملية التواصل وهي:

1. المرسل (destinateur)
2. المرسل إليه (destinataire)
3. الرسالة (Message)
4. السياق (contexte)
5. وسيلة الاتصال (contact)
6. الشفرة (code)

وهي عناصر لابد من توفرها في كل عملية تواصلية.

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أن شعرية جاكبسون نتاج تواشج عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وغيرها من العناصر المرتبطة بعالم القصيدة، أي كل ما يحقق الأدبية علاوة على تأكيده.

3- 2- تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov):

تحدث "تودوروف" في كتابه عن الشعرية، وهي عنده تشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين تجمعها رابطة أدبية، حيث يقول : «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي هو الخطاب الأدبي، فالشعرية عنده هي العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني ذلك بتلك الخصائص المجردة، التي

[1] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 298.

تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية »[1] فهي لا تحلل المتحقق وإنما تدرس احتمالات ما يمكن أن يكون بناء على ما هو كائن، أي تبحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية.

ويرى "تودوروف" أن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع ومجالها :« لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، إنما يتجاوزه إلى إقامة تصور لما يمكنه مجيئه»[2]، أي أن مجالها يقوم على الاحتمال، لا يعتمد على ما هو متوقع.

وقد أعطى "تودوروف" لمصطلح الشعرية مدلولات متنوعة، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية (poétics)[3] يدل على:

1. أي نظرية داخلية للأدب.
2. إختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.
3. تتصل الشعرية بالتغيرات المعيارية، التي تتخذها مدرسة أدبية ما، مذهبا ما، أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا.

والمعنى الأول هو الذي يهم تودوروف.

وما نخلص إليه أن الشعرية عند "تودوروف" هو البحث في أدبية الخطاب الأدبي ذاته أي "« البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، بل البحث عن شعرية لا تعرف بسلطة الحدود، شعرية الإنفتاح عن أفق المتقبل في تموجه نحو الأتي»[4]، فالشعرية تتولد من رحم النص، ومن ترابطاته الجسدية، لتكون بذلك عملية خلق لغة جديدة داخل لغة أخرى.

وهكذا فإن شعريات "تودوروف" بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب وتتخذ من العلوم الأخرى، عونا لها، ما دامت تتقاطع معها في مجال واحد وهو الكلام، ومنه فإن شعريته ارتبطت بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا.

---

[1] تزفيطانتودورف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990

[2] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 21.

[3] عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص 21.

[4] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 297.

3- 3- جيرار جنيت : (Gérard Genette):

يرى« "جيرار جنيت" في الشعرية أنها تلك النظرية العامة للأشكال الأدبية، فهو يعتبر أن النص ليس هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموعة الخصائص المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة مثل: أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية »[1].

لا يتهم "جنيت" بالنص بل بالتعالي أي علاقة النصوص سواء كانت جلية أو خفية، والتعالي النصي intertextuality أيضا يكون بأنماط مختلفة من الخطابات ينتهي إليها النص، وهو ما يعرف بالأجناس وتحديداتها أي كل ما يتعلق بالموضوع والصيغة والشكل.

يرى "جينت" في الشعرية أن موضوعها « هو الخطاب الأدبي الذي هو أصل مولد لعدد لا نهائي من النصوص، والشعرية هو الدرس النظري الذي يعتمد على المنهج التجريبي، زمن مهماتها أن تزودنا بالإجابة على السؤال: ما الأدب؟ أي تحاول الشعرية إخضاع الظاهرة السوسيولوجية (الأدب) إلى وجود داخلي، وتحديد الخطاب الأدبي مع الاهتمام بالأنماط الأخرى »[2].

يناقض نظرية الأجناس الأدبية معتمدا على المبادئ الشعرية القديمة كـ "المحاكاة (Mimesis) والمماثلة (Représentation)، وذلك بمراجعته لشرح "أرسطو وأفلاطون" ومناقشة تلك الآراء التي أخرجت كل أدب لا يعتمد المحاكاة من الأجناس، ويقول كذلك بأن حد الشعر يكون بمماثلة الأحداث فلا وجود للقصيدة أو الشعر إلى إذا كان تمثيليا، كما المحاكاة أصل للشعر، فهي تتم عن طريق الوزن واللغة والموسيقى، ولأن الشعر الغنائي مجموعة من الأحاسيس الفردية فهو لا يقوم على المحاكاة وأيضا الشعر التعليمي.

ويضيف "جنيت" أيضا أن النظرية الشعرية القديمة تضيق فعل المحاكاة بالأسئلة (ماذا) نحاكي وكيف نحاكي، أي معنى ذلك تضييق على الأفعال

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 33.
[2] حسن ناظم، المرجع نفسه، ص 33.

الإنسانية وبالتالي يكون مضمون المحاكاة متعارض بين (متفوقون/ متدنون) وطريقة المحاكاة تكون بالسرد أو بالتمثيل الدرامي أي تقديم الشخصيات الفاعلة.

وينقسم "جنيت" « الأجناس الأدبية عند " أفلاطون و أرسطو" على النحو التالي»:[1]

أفلاطون:

السردي	المزدوج	الدرامي

أرسطو :

/	السردي	الدرامي

يعني بـ" السردي" القول دون الاستعراض مثل : الملحمة، أما الدرامي فهو الاستعراضي دون القولي، أي ما يقوم على الحوار وتتحدث فيه الشخصيات لوحدها (المأساة والملهاة)، فقد قدم في كتابه مدخل إلى جامع النص رؤية جديدة للأجناس الأدبية فاقترح نظرية الأشكال الأدبية بدلا من الأجناس، ويناقش في كتاب أخر "أشكال (figures) أراء حول السرد والسردية، ويناقش أيضا (الملحمة- الدراما- الغناء).

يرى أنه قد تكون هنالك علاقة بين السردي والدرامي، فالأجناس المماثلة« هي الأجناس الكبرى الملحمة والمأساة والملهاة، أما باقي الأجناس غير محاكية، لذا ولكي ترفع من شأنها عليها الاجتهاد لإظهار خاصية المحاكاة، فتصبح عبارة عن شعر غنائي محاكي للأحاسيس وليس تعبيرا عنا فقط»[2]، أو أن تتخلى عن هذا القانون فيتساوى شعر المحاكاة مع غيره لبناء نظرية الأدب والأجناس فيكون الشعر الغنائي بجانب الدرامي والملحمي.

عمل "جنيت" في مشروعه على توحيد مصطلح المحاكاة من محاكاة الأفعال إلى المحاكاة العامة أي الخروج من الأجناس إلى جوامع الأجناس (archigenres) إلى الأشكال (les figures) فشعريته لا تتعامل مع الخطاب

[1] محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية، في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط 1، 2013، ص 42.
[2] محمد جاسم جبارة، المرجع السابق، ص43.

الأدبي المتحقق فقط، بل تقدم مشهدا عن مجموع الممكنات الأدبية، فيقدم أنماطا فارغة يمكن لأي ممارسة فعلية فيما بعد أن تحققها، وهو ما يسميه بـ "الشعرية المنفتحة" أو "شعرية الممكنات" والتي تعمل على الإلمام بإمكانيات الخطاب المختلفة للكشف عن تركيبات محتملة أو استنتاجية.

عمل "جنيت" على تطوير شعريته في كتاب "أشكال" وقد ركز كثيرا على المتعاليات النصية (trantextualité)، والتي قصد بها كل ما يجمعه النص إثر علاقاته الخفية والظاهرة مع النصوص الأخرى، وهذا ما عرف بالتداخل النصي، وقد قدم هذا المفهوم من قبل "جوليا كريستيف" (Julia Kristeva) باسم التناص(intertextualité) والذي اتفق على معناه «أنه الوجود اللغوي لنص في نص أو نصوص أخرى، فمع ظهور شعرية النص المنفتحة (ouverte) هو يتجاوز كونه محايث فيصبح هنالك علاقة بين النص والعالم ومع النصوص الأخرى في غنى عن نوع العلاقة جمالية أو فنية»[1]، علاقة النصوص تقوم على بنى لغوية مشتركة من حيث الخصائص السيميائية والدلالية، يعتمد "جنيت" في تصنيفاته نظاما متسلسلا ادرج فيه الطبقات المتداخلة من الأشمل إلى الأخص، فرأى بذلك أن الكتابة تقوم على وضعيات الإخبار أي ما اصطلح عليه بالسردي/ الدرامي بعدها « تأتي الأنماط وتخصصات الصيغ مثل: السرد على لسان المتكلم والسرد على لسان الغائب وبعد الأنماط تأتي الأجناس التي هي في الأصل توقعات مادية وتاريخية كالرواية والقصة القصيرة والملحمة ثم بعدها الأجناس التحتية التي تدخل في الأجناس كرواية المغامرة التي تدخل ضمن جنس الرواية»[2].

بعد هذه التصنيفات يتضح أن المحاكاة لم تصبح حكرا على بعض الأجناس بل يمكن أن نجد داخل أنماط جديدة لم تكن معروفة، من هنا تنفتح شعرية "جينيت" حول الأجناس انطلاقا من الجنس الغنائي الذي يعتبره الأكثر سموا وتميزا في العصر الحديث خلافا لـ "أرسطو" الذي ألفاه من شعريته، كما أنه لم يهتم بإلغاء التجنيس أو إثباته بل عمل على توسيع مبدأ المحاكاة إلى الصيغ فهو يرى أن [الجنس الملحمي باعتبار الجنس: ملحمة وباعتبار الصيغة = السرد].

[1] محمد جاسم جبارة، المرجع نفسه، ص44.
[2] محمد جاسم جبارة، المرجع السابق، ص45.

وغايته من ذلك إدراج مجموعة من الأجناس تحت صيغة واحدة ليدرس الأسس التاريخية لا الأجناس الكلاسيكية (الملحمة- الدراما- الغناء)، « بل للإحساس الخالص لهذه الثلاثية، فضلا عن المأساوي والهزلي والهجائي والروائي الخارق، وهذا الإحساس يترجم للتاريخ والإنسان وهذا ما يجب دراسته »[1].

يتقاطع مفهوم "شعرية السرد" عند "جنيت" مع دراسات أخرى في هذا المجال فدراسة السرد لها مناهج مختلفة مثل شعرية " دستويفسكي لباختين" شعرية التأليف لـ "بوريس أوزبنسكي" شعرية النثر لـ "تودوروف".

فـ "جنيت" يستند على دراسة "فلاديمير بروب" (1895- 1970)، الذي اهتم بـ "الفن الشعبي أو الفلكلور"، وكذلك بدراسته للبنية الحكائية للرواية الروسية، «حيث اهتم بمكوناتها السردية، فـ "بروب" يحيل الحكايات المختلفة إلى حكاية واحدة فيركز على الوظائف الثابتة التي تقوم بها الشخصيات المختلفة »[2].

أيضا يسبق "جنيت" في دراسة الأجناس الناقد الكندي "تورثروب فراي" (1912- 1991)، فقد قدم دراسة عن محاكاة والنماذج العليا (جوامع النص) ووضع نظرية شعرية حول الأجناس الأدبية قائمة على النقد الأسطوري ونقد الأنماط البدئية في كتابه "تشريح النقد" (Anatomy of criticism).

استطاع "فراي" التأثير بآرائه في البنيويين وجماعة النقد الجديد خاصة في اعتماده على "علم الأساطير" و "علم الأنثربولوجيا" و"علم النفس الجمعي" وظف الأساطير لتحليل الأعمال الأدبية، فبدأ من الملاحم الإغريقية والمسرحيات حتى وصل إلى العصر الحديث.

يعمل "فراي" أيضا على ضرورة النقد للحياة الثقافية الموجودة بين المبدع ووجوده الشعبي مبادئ النقد لا يجب أن تؤخذ جاهزة من اللاهوت والفلسفة أو غيرها حتى ولو كانت من أراء ممزوجة من عدة علوم.

تقوم نظريته على "النقد الأخلاقي (Ethical criticism) التي يعتبر مزيجا بين "النقد التاريخي والسيروري" « الذي جعل النقد ذا طابع علمي وثقافي مثالي

---

[1] محمد جاسم جبارة، المرجع نفسه ، ص46.
[2] محمد جاسم جبارة، المرجع نفسه، ص47.

للتربية الليبرالية، كما عمل "فراي" على نقض الثقافة الطبقية التي صنفت فيها الأجناس الأرسطية، فحول التصنيف الأجناسي الكلاسيكي إلى أنماط من التخييل في المحاكاة تتجسد فيها علاقة البطل مع محيطه في خمسة مواقف تشمل المأساة والملهاة »[1].

1- يكون البطل أسمى وأرفع من بقية الناس وبيئته من بيئاتهم، فهو بذلك كائن إلهي، والقصة عند، أي البطل تكون خارجة عن المقولات الأدبية العادية.

2- البطل بما أنه أرفع الناس فهو البطل النموذجي للرومانسية ويقوم بأعمال خارجة عجيبة، وهذه تدخل في الخرافة والحكاية الشعبية.

3- البطل أرفع من بقية الناس ولكنه في مستوى المحيط الذي يعيش فيه، فيكون بذلك قائدا مهيبا ترهب الناس منه، فهو بطل من طراز المحاكاة العليا.

4- البطل كباقي الناس وهو منهم، ما يؤدي إلى التجاوب مع الإحساس بالإنسانية المشتركة، وهذا البطل يكون في الملاهي والقصص التي تعكس الواقع.

5- البطل أدنى قوة وطاقة وذكاء من عامة الناس، فهو من النوع الساخر.

3- 4- جون كوهين : (John Cohen) :

ربط مفهوم الشعرية بتطور الشعر، حيث يرى أن كلمة الشعرية قد عنت زمنا طويلا لمعايير نظام الشعر وحده.

وما يصل إليه كوهين، يرى أن الشعرية « مجرد جنس لغوي، وبتعبير آخر هي أسلوبية الجنس التي تبحث عن الخصائص المكونة للغة الشعرية»[2].

أسس "جون كوهين" شعرية على أساس بلورة فكرية للبلاغة القديمة، التي رأى فيها علم معياري يطلق أحكاما قيمة بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز، يعتبر أصناف الانزياحات عوامل مستقلة تعمل لحسابه الخاص، وهذا ما يفترضه "كوهين" على العكس حيث يبنى على إنقاضه فكرة جدلية الانزياحات، إنه يجمع

[1] محمد جاسم جبارة، المرجع السابق، ص48.
[2] بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، ص 51.

فيها بين أشكال ووسائل فنية مختلفة من خلال ربطه بين القافية والوزن مثلا، والاستعارة والنعت، وبذلك فهو ينزاح نحو الشعر في نظريته، من خلال اعتباره أن الانزياح يتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة، وأن الشعر طبق لنظرية الانزياح ليس نثرا، يضاف إليه شيء أخر، بل إنه نقيض النثر، وهنا تتحقق مقولة "كوهين" في تحديد موضوع نظريته في الشعر فيقول:« الشعرية علم موضوعه الشعر»[1].

حيث أن "كوهين" يتفق مع "ابن طباطبا" في قوله:« الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص من النظم»[2].

فهو يقترح بأن يكون التمييز بين الشعر والنثر لغويا لأن لغة النثر هي لغة الطبيعة ولغة الشعر هي لغة الفن.

مما سبق نجد أن ما يميز اللغة الشعرية عند كوهين هو عدولها عن المعاني القاموسية، فهي بعدولها ذاك تضفي على القصيدة صفة الشاعرية واللغة المنزاحة على حد قوله، فهي لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها، وما يميز لغة النثر عن لغة الشعر هو أن لغة النثر هي لغة الطبيعية، أما لغة الشعر فهي لغة الفن.

وما نستخلص إليه مما سبق أن:

- شعرية "جاكبسون" قائمة بذاتها في حقل اللسانيات، كما يرى في القافية والسجع والجناس والمقابلة.... إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسدها التشبيهات والرموز والموسيقى أنها أدوات تحقق الشعرية.
- أما "تودوروف" فشعريته تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، فالشعرية لا تهتم ولا تعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع.
- وفي نظر "جيرار جنيت" أن الشعرية موضوعها هو الخطاب الأدبي الذي هو أصل مولد لعدد لا نهائي من النصوص، والشعرية هو الدرس النظري الذي يعتمد على المنهج التجريبي.

---

[1] ينظر: جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار تروبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 12.
[2] جون كوهين، المرجع نفسه، ص 17.

- ويجعل "كوهين" الشعرية في كونها انزياح، ويعني بالانزياح العدول عن المعاني القاموسية، مما يضفي عن قصيدة/ النص صفة الشاعرية.

4- الشعرية عند العرب القدماء :

قد أعطى العرب القدامى مصطلحات عديدة للشعرية فتارة سميت بـ : "علم الشعر" و "صناعة الشعر" وغيرها.

4- 1- الجاحظ:

يعد الجاحظ من أول من حاول لتأسيس نظرية للشعرية العربية، لأنه يتمتع بأهمية كبرى في تاريخ نقدنا التراثي، إذ يشهد عبد المالك مرتاض للجاحظ بمقولته المشهورة « كل جملة في كلام الجاحظ التي استشهدنا به يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها»[1] فكانت هذه أولى المحاولات الموضوعية في تحديد الشعرية.

كما تحدث "الجاحظ" عن الشعر والشعراء، وقام بتقسيم الشعراء إلى نوعين حسب منظوره الخاص، الشعراء العرب والشعراء المولدين، وهو يرى أن الشعراء العرب أكثر شعرية من الشعراء المولدين، حيث يرى أن هذا الأخير مجرد شعر مطبوع، فيقول:« القضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة منها، أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدين والنابتة، ليس ذلك بواجب في كل ما قالوه »[2].

---

[1] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 05.

[2] عز الدين المناصرة، المرجع السابق، ص 58.

ويقول "الجاحظ" في كتابه الحيوان « المعاني المطروحة في الطريق يعرفها المعجمي، والعربي والبدوي، والقرى والمدني، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجدة السّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»[1].

بين "الجاحظ" من خلال هذا المفهوم أن المعاني المفهومة ومعروفة عند عامة الناس، ويرى أن الشعر الجيد يمكن في الإجادة، وحسن الصياغة، واعتبر الشعر صناعة مثله مثل سائر الصناعات الأخرى، وأنه جنس من التصوير.

وفي موضع أخر الشعرية في منظور "الجاحظ"، « لم تكن تكمن فيما يشتمل عليه الشعر من معاني، ولكنها تمثل في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج »[2].

وفي هذا الكلام يرى الجاحظ أن الشعر يقوم على طائفة من الأسس منها: الوزن، تخير اللفظ، وسهولة المخرج.

ونستخلص من هذا، أن شعرية الجاحظ تستند إلى علم الكلام.

4- 2- عبد القاهر الجرجاني :

أكثر المصطلحات قربا من معنى الشعرية هو مصطلح النظم الذي جاء به "عبد القاهر الجرجاني" والذي كان قد رسم حدوده بقوله « أعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تجاوز حد العلم بالشيء مجملا، وإلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلى النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف متبعه، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه»[3]،

---

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تج: عبد السلام هارون، مكتبة الباني الحلي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989، ص 131.

[2] عبد المالك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة بونة للبحوث الدراسات، عنابة، الجزائر، العدد السابع والثامن، 2007، ص 200.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004، ص 260.

ويتضح من خلال هذا القول : أن "عبد القاهر الجرجاني" يؤكد عملية البحث عن جوهر الألفاظ ومعانيها، لأن النظم عنده لا يتمثل في تفكيك الألفاظ وعزل بعضها عن بعض، وإنما يتجلى في التناسق الدلالي لعلاقات التركيب اللغوي داخل السياق، أي أن "عيد القاهر الجرجاني" لم يقتصر في نظرية النظم على المعنى فحسب، بل أراد التعمق في أغوار ذلك المعنى لمعرفة المعنى.

وتظهر علاقة النظم بالشعرية كون النظم هو الأساس في الكشف عن الشعرية الكتابية « فالنظم هو سر الشعرية والمجاز هو سر النظم »[1].

كما تناول الجرجاني الشعرية في كتابه : "دلال الإعجاز" و"أسرار البلاغة" حيث يرى أن الشعرية هي : « طريقة إثبات المعنى، واكتشاف الشعرية لا يتم بأسماع وحده، وإنما يجب النظر إلى النص»[2]، فالمقصود بالشعرية هنا هي التي تظهر المعنى وتحدده، وهي لا تكشف بالسمع فقط، وإنما تتضح من خلال التمعن في النص.

بعد التطرق لمفهوم الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" يتضح لنا بأن الشعرية ارتبطت بالنظم والكتابة.

4- 3- القرطاجني :

الشعرية في نظر "حازم القرطاجني" تكمن في طريقة نظم القول وبنائه لا في موضوعه وغرضه، لأن الإبداع الأدبي عنده مقترن بطريقة تشكيل الألفاظ، وكيفية التعامل مع اللغة التعبير عن الموضوع والوصول إلى الجودة الشعرية، ولهذا فهو يؤمن بقدرة الشاعر على استخدام اللغة استخداما واعيا.

---

[1] حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 71.

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية ومرجعيتها وابدلاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 24.

حيث نجد "القرطاجني" أنه تطرق لمفهوم الشعرية في مؤلفه "منهاج البلغاء " و"سراج الأدباء" ويتجلى طرحه لقضية الشعرية من خلال حديثه عن الأهمية التي يكتسبها الأقوال الشعرية عموما، وذلك بفعل التأثير.

كما تتشكل رؤية " القرطاجني" للشعرية العربية بالموضوعية، بذلك من خلال بنية اللغة وأساليبها التعبيرية، على نحو بدت فيه الشعرية تكامل فنيا بين المعاني والمباني، ومن ثمة أتى كتابه الموسوم بـ" منهاج البلغاء وسراج الأدباء" الذي طرح فيه قضية الشعرية من خلال حديثه عن الأهمية التي تكتسبها الأقوال الشعرية عموما، وذلك « ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست شعرية ولا خطابية بنحويها نحو الشعرية لا يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته»[1].

وما يمكننا قوله إنه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية العربية إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث العربي في تسميات متعددة كالنظم، الصناعة، عمود الشعر، التخييل.....إلخ.

5- الشعرية عند العرب المحدثين :

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث إشباع مفهوم المصطلح ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى.

5- 1- الشعرية عند كمال أبو ديب :

إن الشعرية في مفهوم "كمال أبو ديب" هي وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتر، وهي في نظره لا تنشأ من ظاهرة مفردة منفصلة عن بنية النص بل تنشأ من وجود المادة اللغوية في بناء علائقي، معنى ذلك أن الشعرية « خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين

[1] حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 28.

مكونات أولية سيماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق أخر، دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة، مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[1].

يركز "أبو ديب" في دراسته للشعرية على مفهوم الانزياح، أي الانحراف الحاصل في بنية النص سواء دلاليا، فكريا، أو تركيبيا، باعتباره وسيلة من وسائل خلق الفجوة، مسافة التوتر « التي هي فاعل الأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، ويحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود، أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إليه ما يسميه "جاكبسون" نظام الترميز (Code) »[2]، أي أن شعريته تعتمد على الفجوة، ومسافة التوتر، وقد أكد "أبو ديب" من خلال مفهوم الفجوة : مسافة التوتر « هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر، فالفجوة تميز الشعرية تميزا موضوعيا لا قيميا، وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصولتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم»[3].

كما أن الشعرية عند "كمال أبو ديب" تتضح من خلال مفهومين نظريتين هما العلائقية والكلية ومفهوم التحول، وهذا ما جاءت به شعريته التي جمعت العديد من المواقف والآراء وهي شعرية حديثة تتصف بالانفتاح.

وما يستخلص من شعرية "أبو ديب" هو أن مساهمته كانت أقرب إلى أطروحة "جون كوهين" في الانحراف.

- انطلق في تحديده للشعرية باعتبارها خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي قد تكون سياقية كظاهرة الاستبداد أو الطبقية و غيرها.

- من مكونات الشعرية عنده ظواهر أخرى كالوزن والقافية أو الإيقاع الداخلي أو الصورة، أو الانفعال، أو الموقف الفكري أو العقائدي.

---

[1] بشير تاوريريت، المرجع السابق، ص 343.
[2] مشري بن خليفة، المرجع السابق، ص 32.
[3] بشير تاوريريت، المرجع السابق، ص 343.

- مفهوم الفجوة، أو مسافة التوتر لا يقتصر عنده على الشعرية فقط، بل هو الأساس في التجربة الإنسانية.
- حضور الفجوة في النص الشعري يميزه عن غيره من النصوص.

5- 2- الشعرية عند أدونيس:

لم يقدم "أدونيس" للشعرية مفهوما محددا، « فسرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم بأشيائه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد»[1]، فنجده بهذا يقر بوجود شعريات لا شعرية واحدة فقط، إذ لم يضبط ماهية هذا المصطلح وإنما عمد لتتبع مساره، أي مراحل ظهور وتطور الشعرية العربية، بيد أن حصره لها في الشعر ولم يمنعه من فرض صورته في ساحة الشعرية العربية.

كما ربط الشعرية بالفضاء القرآني، من حيث «أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما الجمال جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة»[2]، كما أنه شكل علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب تمثلت « في ثلاثة ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري، والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة، فقها وكلاما، أما الثلاثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي»[3]، فمن وجهة نظره يرى أنه لا يمكن فهم « شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعا وثقافيا أو سياسيا»[4].

يرى "أدونيس" أن الحداثة الشعرية العربية « تمثل البعد الإنساني الحضاري، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن، تمثل وعي وحساسية في آن. فاستخدام اللغة العربية شعريا، بطرق تحتضن هذا التمثل وتفصح عنه، وقد

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78.
[2] ينظر: أدونيس، المرجع نفسه ، ص 51.
[3] أدونيس، المرجع نفسه، ص 56.
[4] أدونيس، المرجع السابق، ص 79.

أنشأت بنوع من التعارض مع القديم، أو تجاوز أشكاله، وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من الخارج هذا القديم، أي غير عربية»[1].

ولا يجوز أن تقسم الشعرية وتفكك بخصائصها الأسلوبية والبنائية إلى شعرية جيدة وأخرى ساقطة، ويكون السياق مركوزا في الصحة الوزن وكثرة الماء وجودة السبك، وهذا ما دفعه إلى اعتبار أن الشعرية « ليست في المعنى، وإنما هي في اللفظ، ومن هنا تنبع قيمة الشعرية مما هو مقصور وخاص: اللغة، إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز شعر ما وتفرده، إلا بمعرفة الشيء، الذي يفرده عن سواه، وهذا الشيء بالنسبة إلى الشعر العربي، هو في رأي الجاحظ لفظه ووزنه»[2].

فسر الشعرية عند "أدونيس" هو أن « تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم و أشياءه أسماء جديدة والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها ملفتة من جديد حروفها وحيث حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى أخر»[3]، وتأسيسا على ما سبق تناوله، فإن تجربة "أدونيس" النقدية والشعرية تمثل «لحظة الحداثة الشعرية العربية في قلقها أمام ذاتها واستلابها أمام الآخرين»[4].

إذن؛ فشعريته شعرية الحداثة والرؤيا، والفكر، التي أسس لها من خلال عدة مؤلفات، فالقصيدة الحديثة عنده تتأبى أن تسمن في أي شكل، وهي جاهدة أبدا في الهروب من كل أنواع الانحباس، في أوزان أو إيقاعات محددة، بحيث يتاح لها أن توحي بشكل أشمل، الإحساس بجوهر متوهج لا يدرك إدراكا كليا ونهائيا، وبذلك جوهر عصرنا الحاضر، جوهر الإنسان، ومن هذا المنطق انكسر مفهوم صناعة الشعر، من داخله بفعل الرؤيا، التي أصبحت هاجس الشعرية العربية الحديثة ومن هذا الانكسار تأسست أشكال جديدة، تنهض بمعرفتها وبلغتها الخاصة.

5- 3- الشعرية عند محمد بنيس :

---

[1] أدونيس، المرجع نفسه، ص 56.

[2] أدونيس، المرجع نفسه، ص 34.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 36.

[4] مصطفى خضر، الشعرية الحداثة كسؤال هوية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 117.

إن الشعرية عند "بنيس" هي دراسة الحدود اللانهائية للنص الشعري، حيث يقول في دراسته للنص والخارج النصي : « تهتدي هذه الدراسة بفرضية الشعرية العربية المفتوحة، التي تتهيأ لقراءة النص الشعري بأضلاعه اللانهائية»[1]، وهذه الأضلاع اللانهائية هي جملة المؤثرات الخارج نصية، أو بتعبير أخر الفعالة في الوسط الإبداعي، والتي تتشكل من جملة الإنشقاق الثقافية والتاريخية، كما نجده مبينا ذلك من خلال قوله « إن الزمنية الكبرى مهر للخارج النصي، غير أن الخارج النصي، تحدده الأنساق الثقافية- التاريخية أيضا، و هذا ما يدعون إلى الإنصات للشرائط الخارجية للإنتاج النصي في العالم العربي الحديث»[2].

لقد سعى "محمد بنيس" لبناء شعرية مغايرة، حيث نجده يقول، في معرض تحديده لهذا التغيير والانفتاح « إن الشعرية العربية المفتوحة ستكون بحثا متجددا، ومغايرة تقف باستمرار على حدود الخطر، ولن تكون إمساكا بنظام ثابت، ولا زمني يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية، لذلك فإنها ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية»[3]، وهنا نلاحظ أن "بنيس" يطرح لنا خصيصة مهمة من خصائص الشعرية، وهي عدم الثبات والاستقرار، وهذا لأنها تبنى نفسها من خلال القراءة النصية، هذه الأخيرة التي تتباين من نص لأخر، أو حتى داخل النص الواحد، وهذا لطبيعة الخصائص الفنية التي تحكمه.
وفي سياق أخر، كانت حدود الدراسة الشعرية تقوم على ضبط العلاقة القائمة بين الخطاب القرآني والخطاب الأدبي، حيث شكلت الشعرية حقلا مدمجا بصورة أو بأخرى في مجال الدراسات القرآنية، وهذا نظرا لخصوصيتها وشموليتها على معالجة كل الخطابات وفقا لمعايير محددة وأذواق متأرجحة.

فهنا "محمد بنيس" يرتكز على مجال اللغة بوصفها فرعا من فروع الشعرية العربية أساسها تفسير النصوص القرآنية، وإبراز دلائل الإعجاز فيها، حيث يقول:« الشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني، وإبراز لغته المعجزة التي لا قدرة لأي نص غيره على

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدلاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 81.
[2] محمد بنيس، المرجع نفسه، ص 81.
[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (التقليدية)، ج1، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 55.

التشبه بها، هكذا كانت كل من الدراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر والنثر تصنع الحدود »[1].

ومما سبق نستخلص أن " محمد بنيس" يستعمل الشعرية بوصفه ارتباط أصيل بالقواعد البنائية للخطاب الشعري.

5- 4- الشعرية عند عبد الله محمد الغذامي:

اقترح عبد الله الغذامي ترجمة مصطلح (Poétique) الفرنسية أو (Poetics) الإنجليزية بالشاعرية، ويعلل توجهه هذا بالخاصية التي يتسم بها مصطلح الشاعرية، ويؤكده على ذلك قائلا :« بدلا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر، ولا نستطيع كبح جماح هذه لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة يأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر»[2]، من خلال هذا القول يتبين أن "عبد الله محمد الغذامي" يفضل مصطلح الشاعرية بدلا من الشعرية، لكونه المصطلح الأنسب الذي يرفع احتمالات الملابسة عما سواه، ولا يقتصر على الشعر فحسب، بل عممه إلى درجة وصف اللغة الأدبية في النثر والشعر معا.

إن "الغذامي" في مجال الشاعرية التي لا تحصى من بنية النص الذي يختزن في داخله طاقات تتفجر بالفهم الجيد للقارئ، ويرى بأن الشاعرية عنده هي: «ذلك الحدث الانحرافي الساحر »[3]، أي أن الشاعرية هي الخروج عن المدلول المألوف والقديم للكلمات، والإتيان بمدلولات ذات طاقة تخيلية، وجماليات شاعرية، وذلك بالكشف عن ما وراء اللغة، وهذا ما يؤكده "عبد الله الغذامي" بقوله : «إن الشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي، ولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما يتجاوزه إلى سبر ما هي خفي وضمني»[4].

كما أن "الغذامي" يرى بأن الشاعرية لا تقتصر على النص الأدبي وإنما قد توجد في نصوص غير أدبية، يعتمد النص الأدبي في وجود كنص أدبي على

---

[1] محمد بنيس، المرجع السابق، ص 43.
[2] عبد الله محمد الغذامي، المرجع السابق،ص 22.
[3] عبد الله محمد الغذامي المرجع نفسه، ص 16.
[4] عبد الله محمد الغذامي، المرجع السابق،ص 22.

شاعريته على الرغم من أن النص يتضمن عناصر أخرى ولكن الشاعرية هي أبرز سماته وأخطرها، وقد توجد الشاعرية في نصوص غير أدبية أو نصوص لم يقصد منشؤها أن تكون أدبا.

ويتحدث "الغذامي" عن القراءة الشعرية، ويقول فيها :« هي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة، لا ترد... ولذلك فإن القراءة الشعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنساني حضاري قديم»[1]، نجد هنا أن القراءة الشاعرية للغذامي تبدو كأجمل ما قدمه العصر من إنجاز أدبي نقدي، فهي تصلح لقراءة كل النصوص وتركز على النص وتفتح مجالا للدور الإبداعي للقارئ.

« وتحفظ للنص قيمته الفنية الجمالية المطلقة »[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن شعرية "الغذامي" شعرية انفتاح وتساؤل.

6- علاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى :

كما سبق وأن تعرفنا على مصطلح الشعرية عند كل من الغرب والعرب، يتضح لنا تعدد علاقاتها مع العلوم اللغوية باعتبارها هذه الأخيرة العتبة الأولى في مسار كل علم.

6- 1- علاقة الشعرية باللسانيات :

شهدت العلوم اللغوية في أواخر القرن التاسع عشر تطورا كبيرا، نتيجة تطبيق المناهج العلمية أسوة بالعلوم الأخرى، فتنبه "فرديناند دوسوسير" إلى ذلك التهميش الذي تعانيه اللغة نتيجة اعتبارها مجرد وسيلة لدراسة بقية المعارف، ومن ثم قرر دراسة اللغة بذاتها ولذاتها دراسة علمية، فوضع بذلك أسسا لعلم جديد يسمى "اللسانيات" يهتم بكل ما له علاقة باللغة ومنها وظائفها، وهذه هي النقطة التي تلتقي فيها الشعرية باللسانيات، ولهذا فقد « ألح "جاكبسون" على

[1] يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 09.
[2] عبد الله محمد الغذامي المرجع السابق، ص 114.

ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الأشكال اللغوية كافة، وما دام الشعر نوعا من اللغة، فلا مناص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات»[1]، فـ"جاكبسون" يعتبر الشعرية جزء من اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة، وباعتبار الشعرية تختص بشكل من أشكالها (اللغة) وهو الخطاب الأدبي بشكل عام والشعر بشكل خاص فهي فرع من اللسانيات.

فالشعرية باعتبارها في نظر البعض الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية اكتسبت من اللسانيات الأسس العلمية في الدراسة.

6- 2- علاقة الشعرية بالأسلوبية :

إن الربط الأساسي بين الأسلوبية والشعرية هو البحث عن العناصر الجمالية والفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب « وتعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»[2] فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن الأخر ومن هنا « فالأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون ثانيا»[3]، لكن الذي يهمنا في هذه المسألة هو علاقة الشعرية بالأسلوبية، يذهب "عبد السلام المسدي" إلى أن « هذا المخاض الذي عرفته، دراسة الأسلوب... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها لأخر، فأما الذي تفجر فهو "البويتيقا" الجديدة والتي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة "الشعرية" وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية»[4].

فالمسدي هنا يجعل الشعرية قد نشأت بسبب الأسلوبية وبالتالي يمكن أن نعتبر الشعرية فرعا من الأسلوبية في نظره، لكن هنالك من يعارض هذا الرأي ويقلب النظرية من خلال اعتبار الأسلوبية فرع من الشعرية، فالغذامي يرى أن «الشاعرية (الشعرية) تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها، فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية... ولعل أخطر الجوانب التي تضر بالتناول الأسلوبي الصرف هي اقتصاره على دراسة (الشفرة) دون (السياق) وهذا يفرض الحاجة إلى

[1] حسن ناظم، المرجع السابق، ص 70.
[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 34.
[3] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 37.
[4] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص 25.

الشاعرية التي تسعى إلى دراسة (الشفرة) لا لذاتها ولكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم»[1]، تظهر شمولية الشعرية في هذا القول من خلال الجمع في الاهتمام بالشفرة والسياق على حد سواء، أي البحث عن كل ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي دون الاقتصار فقط على خصائص اللغة.

6- 3- علاقة الشعرية بالسيميائية :

إن السيمياء في عمومها تبحث في أنظمة العلامات ومن بين هذه الأنظمة نجد النظام اللغوي، والشعرية تدرس الجانب الجمالي في هذا النظام لهذا كانت « الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، لكن الشعرية حاولت المقاومة والتأبي في وجه السيميائية»[2].

في حين هنالك من يحاول الفصل بينهما مع اعتبار علاقات التأثير والتأثر لأن « هنالك تأثير متبادل بين الشعرية والسيميائية فقد سعت الشعرية السيميائية في إضافة عنصر الدلالة والتواصل داخل الشعرية»[3]، انطلاقا من كل ما ذكرناه يتبين لنا مدى ارتباط الشعرية بكافة علوم اللغة حتى تستطيع أن تحدد بشكل أفضل العناصر الجمالية التي تخلق العمل الفني، كما أفادت أيضا من العلوم الأخرى المجاورة لها كعلم النفس وعلم الاجتماع...

7- موضوع الشعرية :

إن موضوع الشعرية وثيق الصلة بالخطاب على الرغم من وجود تداخل بينها وبين اللسانيات لذا كانت محط الاهتمام من النقاد الغربيين من بينهم "جاكبسون" في مقالاته العديدة، وحسب رأيه أن اهتمام الشعرية هو البحث في أدبية الأدب، وهذا يعني « البحث في مجموع الآليات والإمكانيات الفنية والجمالية التي جعلت من عمل ما فنيا أو أدبيا، بصريح العبارة لذلك كانت غاية الشعرية من هذا المنطلق الوقوف على ما يتميز به العمل الأدبي في كافة جوانبه من سائر

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المرجع السابق، ص 24.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 301.

[3] فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 302.

الممارسات اللغوية الأخرى »[1]. إذن فهذا المصطلح وثيق الصلة بالجمال الكامن خلف السطور.

كما نجد "تودوروف" يحاول أن يحدد موضوع الشعرية حيث يقول : « ليس العمل الأدبي هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[2]، موضحا بأن العمل الأدبي ليس في حد ذاته موضوع الشعرية بل الخطاب الأدبي أيضا.

ومما سبق يتضح أن الشعرية "تودوروف" « تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي »[3].

حيث "جيرار جنيت" يعتقد أن موضوع الشعرية « ليس النص منفردا، بل النص الجامع أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة ونذكر من هذه الأنواع : أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية »[4]. أي أن " جنيت" يشكك في توازنها، كأنها مصابة بالشيخوخة، وهي لا تزال حديثة الميلاد، فيعتقد أنها « علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد»[5].

كخلاصة القول من بعد رحلة السير في أغوار الشعرية عند الغرب والعرب، أنه لإثبات مفهوم محدد ومصطلح مضبوط لشعريته في النقد العربي، وكذلك الإختلاف في موضوعها وهل هي متعلقة بالشعر فقط أن تتحداه إلى نثر ؟ أم هي موجودة ومتولدة عن الخطاب الأدبي ككل، فمصطلح الشعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارة للجدل بين النقاد والمترجمين.

المبحث الثاني : مفهوم الفضاء السردي.

---

[1] فتحي بوخالفة، المرجع السابق، ص 371.
[2] تزيفطان تودوروف، المرجع السابق، ص 23.
[3] رومان جاكبسون، المرجع السابق، ص 60.
[4] جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر : عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص05.
[5] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 10.

تقود دلالة هذا المصطلح إلى الحديث عن مكمن الوجود الإنساني، هذا الوجود الذي يتحقق دوما في ظل فضاء معين، حيث يمارس الإنسان نشاطه اليومي، إذ دخل الفضاء دائرة الاهتمام على مر الزمان، وازداد هذا الأمر تعقيدا في العصر الحديث مع تطور نزعة الإنسان اتجاه المكان، ورغبته في السيطرة عليه عبر هذا حسن نجمي فقال : «خلق الإنسان الشعبي لنفسه عالما سحريا، بعيدا كل البعد عن عالمنا الواقعي استطاع فيه أن يلغي كل ما يحس به في عالمنا من قيود زمانية، ومكانية»[1]. فكلما قدم الروائي انجازا ضخما، يعكس هذا وعيه بالمكان، وبأهميته في البناء السردي. وهكذا أصبح من الضروري الاعتناء بهذا العنصر البنائي فتفاعل الإنسان مع الفضاء، هو الذي يمنحه فعاليته.

الفضاء السردي هو فضاء تلفظي، لذا فهو يشكل موضوعا للفكر، الذي ينجزه السارد بكل مكوناته، ويحمله طابعا مماثلا للواقع المعيش. فالفضاء بنية ضرورية للسرد، يرتبط بالزمن ويقيم صلات وثيقة بالشخصيات، ويربط علاقات مع الحدث.

يأخذ الفضاء البعد المفهومي ذاته مع "حسن نجمي" حين جعل من الفضاء السردي أساس البناء الروائي، فهو يرى أن « الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية، أو تيمة، أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية»[2].

هنا الفضاء السردي يأخذ بعدا متصلا بالحياة النفسية للإنسان، لأن النص عموما يصور الفضاء حسب رؤية الشخصية، مما يعني أن الروائي يؤسس المكان مثلما يصنع الشخصيات، والأحداث.

ومن هذا كله سنحاول تحديد مفاهيم الفضاء لغة واصطلاحا.

أ- الفضاء لغة :

---

[1]حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 32.

[2]حسن نجمي، المرجع نفسه، ص 59.

جاء في لسان العرب مادة فَضَا : « الفضاء، المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًا ، فهو فَاضٍ، قال رؤية : افرخ قيض بيضها المنقاض إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار فرجته وفضاءه وحيزه»[1].

ورد معنى فضا في معجم الوسيط « المكان، فضا وفضوا : اتسع وخلا والشجر بالمكان فضوا : كثر، وفلان دراهمه لم يجعلها في صره، (أفضى) »[2].

وفي التنزيل العزيز قوله تعالى : **« وَ كَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ اَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ واَخَذْنَ مِنْكُم مِيثَاقًا غَلِيظاً»**[3] والمكان، اتسعه وأخلاه.

وعرفه الزبيدي في تاج العروس : « فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب : المكان الواسع، وقول شمير : هو ما استوى من الأرض واتسع، ويقول أبو علي القالي : الفضاء السعة، ومنه المفضاة، والمفضى : المتسع »[4].

أما ابن فارس فقد عرفه في قوله : « الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع، من ذلك الفضاء : المكان الواسع»[5].

بمعنى أن الفضاء هو المتسع والمكان الواسع.

كما جاء في معجم العين فضا (فضوا) الفضاء : « المكان الواسع، والفعل فضا يفضو يفضوا فهو فاض، أي واسع »[6].

ب- الفضاء اصطلاحا :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 595- 596.

[2] ابراهيم أنيس وأخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 692.

[3] سورة النساء، الأية 21.

[4] محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، المجلد العشرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 117.

[5] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، المجلد الرابع، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 508.

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي (مادة : فضا)، المجلد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005، ص 327.

الفضاء يتمتع بالاتساع والشمولية أي « مفهوم الفضاء يتسع ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية بمختلف أنماطها ووظائفها»[1].

في حين أن "حسن نجمي" جاء مؤكدا في كتابه " شعرية الفضاء السردي" بقوله : « إن الفضاء موجود على امتداد الخطاب السردي، أنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي للبنية النص الروائي »[2]، باعتبار الفضاء للأحداثها وربطها مع بعضها البعض لذا لا يمكن الاستغناء عنه فهو حاضر من بداية إلى نهاية النص، ويذهب حسن بحراوي في حصر مفهوم الفضاء مع المكان في قوله :« أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز، لذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا... لمبدأ المكان نفسه »[3].

والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب، فهو يأخذ جزءا من هذا الفضاء فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه لهذا فهو أساس و جوهر عمل كل كاتب روائي، حيث يشير حميد لحمداني إلى مفهوم الفضاء في قوله : « إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية »[4].

من خلال قول "لحمداني" يتضح لنا بأن الفضاء الروائي هو عالم الرواية الواسع الذي تدور فيه أحداث الرواية والذي يحتويها جميعا.

والرواية من حيث هي فضاء لفظي قائمة «على محاكاة- فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم على نحو فضائي متزامن آنيا »[5].

حيث يدل الفضاء « نظام دال يمكن أن نحلله بأحداث التعاليق بين شكلي، التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام، أي ما يدل عليه

---

[1] فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 125.

[2] حسن نجمي، المرجع السابق، ص 65.

[3] حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 27.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 63.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص 141.

المضمون هو من غير طبيعته ما يدل عليه التعبير، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله »[1].

و"سعيد علوش" يعرف مصطلح الفضاء الروائي من منظور سيميائي حيث يقول « يستعمل مصطلح "الفضاء" في السيميائيات كموضوع تام يشمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها لهذا جاءت معالجة تكون موضوع الفضاء، اعتبار كل الحواس في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء »[2]، هنا يشير أن الفضاء موضوع تام قائم بحد ذاته يشمل العناصر الروائية.

في حين أن "عبد المالك مرتاض" الأديب الجزائري استخدم كلمة " الحيز" مقابل الفضاء ويعرفه على أنه « وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية »[3].

أما "غاستون باشلار" أول من تطرق إلى مفهوم الفضاء حيث ينطلق في تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت فالبيت بالنسبة له « هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى »[4]، فالبيت كما يتضح من خلال تعريفه « هو أساس الوجود فهو المستقر بالنسبة للإنسان وهو الذي يعكس وجود الإنسان فالأماكن المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت»[5]، ومنه يتبين أن "غاستون باشلار" لا يقتصر مفهوم البيت على المنزل أو محل الإقامة فقط بل يتعداه إلى كل الأمكنة المأهولة.

ومن هذا كله يمكننا القول أن مفهوم الفضاء واحد، لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند الدارسين والباحثين والنقاد، وفي هذا الخصوص يقول "سعيد يقطين" : « إذا

---

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

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405، 1985، ص 164.

[3] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 101.

[4]غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36.

[5]غاستون باشلار،المرجع نفسه، ص 36.

كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية حصة لتطور دراسة زمان الحكي فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهادات ولتطورات المتعددة التي لم تصل إلى بلورة العامة للفضاء »[1].

ومن خلال هذه المقولة وعلى حد ما أمكننا الوصول إليه نفهم أن الدراسة في مجال الفضاء الروائي، لم تتحدد معالمها بعد، ولا تزال الدراسات في تواصل.

1. أنواع الفضاء :

لخص "حميد لحمداني" أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

- الفضاء الجغرافي.
- الفضاء النصي.
- الفضاء الدلالي.
- الفضاء كمنظور.

1- 1- الفضاء الجغرافي (L'espace Géographique) :

الفضاء الجغرافي ناتج عن الحكي، هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الشخصيات أو الأبطال « وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيها »[2]، أي هو المكان الذي تتحرك فيه أبطال الرواية.

وبتعبير أخر « الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة »[3]، أي هو الحيز الذي تقع فيه الأحداث داخل الرواية، ولا ننسى بأن الفضاء الجغرافي له علاقة وطيدة بالمكان داخل الرواية، فالفضاء هنا « هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة »[4].

---

[1] سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 238.

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيدولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص 217.

[3] حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 53.

[4] حميد لحمداني، المرجع نفسه، ص 54.

ويقصد بالفضاء الجغرافي على أنه الفضاء الذي يمكن تصوره حيزا مكانيا في الرواية فهو « المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطر به كتاب الرواية فيتعاملون معه على ما يودون من هذا التعامل »[1]، ويمكن النظر إليه من حيث « هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته ومراميه »[2].

يرى "حسن بحراوي" أن « المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكتاب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي »[3].

ترى "جوليا كريستيفا" Julia Kristiva« أن عبارة الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بإيديولوجية العصر الذي يميز تلك المرحلة »[4].

وقد ربطته « بدلالاته الحضارية حاملا معه جميع الدلالات الملازمة له في العالم القصصي »[5].

فالفضاء الجغرافي إذن هو السمة الأساس التي تطبع مقولة "الفضاء" وهو المكون الأكثر حضورا وتجسيدا في العمل الروائي، فالفضاء الجغرافي هو حيز المكان يؤطر الرواية، وبالضرورة ثمة أدنى من الإشارات الجغرافية في كل راوية، يجعل القارئ يتصور المكان الذي تنتجه حكاية الرواية، ومن المناسب التأكيد هنا أيضا أن دراسة الفضاء الجغرافي لا يمكن أن ينفصل بحال عن إحالاته المرجعية الواقعية والثقافية والاجتماعية والتاريخية، فهو فضاء يحيل على المرجعي بكل لوازمه، ولكنه لا يطابقه بالضرورة وهو يستقصي المدن

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 123.

[2] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 131.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 29.

[4] Julia kristeva, le texte du romon- approche sémiologie d'une structure,ed, seuil, paris, p 182.

[5] عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمية عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 34.

والقرى والشوارع أي عامة الأماكن بكافة أشكالها و أصنافها وأنواعها، متحركة أو ثابتة، مفتوحة أو مغلوقة.

1- 2- الفضاء النصي : (l'espace textuel):

يعتبر الفضاء النصي أحد العناصر الثلاثة المكونة للفضاء في الرواية، يرى "حميد لحميداني" « أن الفضاء النصي، هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه أبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طابعة »[1]، وهو في نظره ليس ارتباط بمضمون الحكي، بل إن أهميته تنحصر في « تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاص »[2].

ويقصد به « الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفة طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك : تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكل العناوين، وتغيرات حرف الطباعة»[3]، فالشكل المطبعي للكتاب أو العمل الفني يمثل فضاء أيضا، فهو « يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجملية ولمبدأ المكان نفسه»[4]، ذلك « أن الروائي مثل المهاري، يشيد فضاءه النصي، وفق تصور محكم وإستراتجية معينة »[5].

ومن اهتموا بالفضاء النصي نجد "ميشال بوتور" إذ يقول : « إن القصة والدراسة وكل ما يمكنه أن يشكل مادة لخطاب يسمع من بدايته إلى نهايته يكتب في الغرب بحسب محور أفقي من اليسار إلى اليمين وفي المقابل يوجد حضارات أخرى قد تبنت أشكالا أخرى للكتابة »[6]، ويشير بوتور إلى مجموعة من مظاهر

---

[1] حميد لحميداني، بنية السرد، ص 56.
[2] حميد لحميداني، المرجع نفسه، ص 56.
[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص 73.
[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.
[5] جوزيف، كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003، ص 10.
[6] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 116.

التشكيل الخارجي للنصوص في كتابه المعنون (بحوث في الرواية الجديدة) والتي تتمثل في « الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل »[1].

وانطلاقا من هذا يعد الفضاء النصي بمثابة الفضاء المحيط بالكتابة الطباعية التي تتحرك فيه عين القارئ لها بعينه على اكتشاف، دلالات جمالية قيمة للفضاءات التي وقعت فيه الأحداث التي احتوتها الرواية فهو كل ما يلاحظه القارئ أثناء قراءته للكتاب.

1- 3- الفضاء الدلالي (l'espace sémantique) :

وهو ما يخفيه المؤلف خلف الأسطر، إذ يطلق عليه بعض الباحثين اسم المظهر الخلفي للرواية أو المظهر الغير المباشر فالفضاء الدلالي يهتم بدراسته الصور الدلالية وأبعادها في النص.

إن ماهية الفضاء الدلالي لا تحدد بمستوى اللغة البسيطة، ولا يتحدد بمستوى المقاربات المكاني الجغرافية بل « إن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، أنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي»[2].

يعتبر "جيرار جنيت" بأن هذا الفضاء ليس شيئا أخر سوى ما تدعوه عادة صورة فيقول : « إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى »[3]، وعلى ما يبدو فإن هذا الفضاء له علاقة وطيدة بالشعر أكثر من الرواية، لهذا يرى النقاد أنه مبحث بعيد عن ميدان الرواية إلى حد ما، فـ "لحميداني" لا يوافق "جنيت" فيما قدمه لأن هذا المفهوم ينفي وجود مجال مكاني ملموس للفضاء في الواقع والذي يعتبر شرطا أساسيا عند أغلب النقاد الذين تحدثوا عن الفضاء.

---

[1] عبد الرحمن بن زورة، المرجع السابق، ص 35.
[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق، ص 65.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 60.

1- 4- الفضاء الروائي كمنظور أو رؤية : l'espace narratif comme perspective ou vision :

«يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح »[1].

وقد تحدثت عنه الباحثة "جوليا كريستيفا" فرأت أن « الفضاء المراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكتاب والتي يهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة »[2]، وهنا تشبه "جوليا" الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطة موسومة، وهذا يشبه ما يسمى زاوية منظور الروائي أو رؤية الراوي.

من هنا نجد أن هذا النوع من الفضاء يندرج ضمن لعبة التبئير التي يمارسها السارد بمختلف تجلياته، وليس المؤلف فحسب، كما تشير إلى ذلك "جوليا كرستيفا" على المسار السردي والفاعلين فيه وفق رؤية سردية تتسم بالهيمنة المطلقة، وبغية الاستفادة من هذا النوع الفضائي، كما تذهب إلى ذلك "كريستيفا" بتشبيه الرواية « في هذه الحالة بالواجهة المسرحية »[3].

نستخلص من ذلك أن الفضاء كمنظور « هو الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي، وعلى أبطاله الذين يحركهم »[4]، أي الكاتب السيطرة على عمله السردي، ومما تجدر إلا الإشارة إليه أن الفضاء كمنظور هو الجو الذي يشيع داخل العمل الروائي.

2- مميزات الفضاء :

يتميز الفضاء بعدة خصائص تتمثل فيما يلي :

2- 1- فضاء لفظي :

---

[1] حميداني حميد، المرجع نفسه، ص 62.
[2] حميداني حميد، المرجع نفسه، ص 61.
[3] عبد الرحمن بن زورة، المرجع السابق، ص 38.
[4] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1، 1996، ص 113.

« لا يوجد من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (espace verbal) بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي أن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع، أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو تشكيل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه »[1]من هذا التصور يفهم أن الفضاء اللفظي يختلف بصفة خاصة عن الفضاءات الأخرى.

2- 2- فضاء ثقافي:

« يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تتمكن اللغة من التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات »[2].

2- 3- فضاء متخيل :

« يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات محلية وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية- المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتداد واقعية، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي للفضاء أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم بد داخل السرد »[3].

تعتبر هذه المميزات، اللغة، الثقافة والخيال النقطة الحساسة التي تعطي للفضاء دور معزز ومميز داخل الرواية.

3- الفضاء وعلاقاته بعناصر البنية السردية :

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 27.

[2] بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 100.

[3] بوعزة محمد، المرجع السابق، ص 100.

يعتبر عنصر الفضاء مكونا أساسيا في بناء وتشكيل أي عمل أدبي، فهو مساحة تحرك الأديب والفنان، من خلال تنظيم الأشياء، وتبرز كما أنه لا يسجل حضوره ولا يكتب جمالياته إلا في إطار علاقاته مع مكونات السرد الأخرى .

وتستوضح دلك كالتالي :

3- 1- علاقة الفضاء المكاني بالزمن :

منذ أن خلق الله هذا الكون، المكان والزمان يسيران على خط واحد « فالمكان هو بمثابة الجسم للإنسان، في حين أن الزمن هو الأعضاء التي تحرك هذا الجسم وتعين مساره، ونفس الشيء نجده في الرواية فمن المستحيل فصل أحدهما عن الأخر »[1].

ويمكن مقارنة العلاقة بين المكان والزمن، بما يمكن تسميته القوة شبه الخفية. « من منطق أن المكان عالم ظاهر للعيان يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوة، ولكننا لا نستطيع رؤيته بشكل مباشر، وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس، والأشياء من حولنا »[2].

« حقا أنه قوة شبه خفية، ففي اللحظة التي يصبح المكان فيها سلطة تنفيذية، فإن التشريع يكون قد تم تمريره عبر الزمن »[3].

إذن هنالك علاقة وطيدة بين المكان والزمان، فهما عنصران متدخلان ومكملان لبعضهما، إذ لا يمن أن يسجل المكان حضوره، ويثبت وجوده، إلا من خلال زمن يؤطره وتحتويه، كذلك الزمن، لا يمكن أن نحس به أو بانتظامه وسيرورته إلا في فضاء مكاني معيش.

وفي هذا السياق نستحضر ما ذهب إليه "غاستون باشلار" في كتابه الموسوم "بجمليات المكان" وحديثه عن العلاقة القائمة بين المكان والزمن نجده يقول:«في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني، الذي يرفض الذوبان، والذي

---

[1] أحمد أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2004، ص 76.

[2] أحمد أحمد النيعيمي، المرجع السابق، ص 77.

[3] أحمد أحمد النيعيمي، المرجع نفسه، ص 77.

يود حتى في الماضي، حين يبحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن هذه هي وظيفة المكان»[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن المكان والزمن نجمع بينهما علاقة تلازم وتشاكل فلا غنى لأحدهما من الأخر فوجود المكان واستمراريته عبر التاريخ مرهون بوجود الزمن باعتبار هذا الأخير مقياسا للوصف، فهو الذي يكسب المكان خصوصيته وسماته المختلفة، هنا يحقق التداخل بين المكان والزمن، فوصف الأمكنة إنما هو وصف للزمن الذي يحتضنها ويميزها.

كما نجد أيضا "ميجائيل باختين" تطرق إلى العلاقة القائمة بين المكان والزمان فجمع بين هذين المصطلحين تحت مسمى "الزمكانية cronotope"، ذلك «علاقات الزمان تتكشف في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني »[2].

يتضح لنا حسب رؤية "ميخائل باختين" أن المكان والزمان مركبين لمفهوم واحد ما يدل على امتزاجها وتداخلها الشديد، فلا يحقق أحدهما فعاليته ولا يكتسب أهمية إلا بحضورهما وتأثيرهما على بعض، إذن هي شبه معادلة يكون فيها المكان والزمان أقطاب التفاعل، وينتج فعل تأثير المكان على الزمان يرافقه رد فعل الزمان في المكان، وهذا يعطي لنا مركب نهائي، يعرف بالزمكان.

ومن المنظور نجد أن « المكان والزمان متلازمين، فإذا كان المكان يعبر عن حيز أو فضاء، أو وقوع الأحداث، فإن الزمان قابل لأن يتشكل داخل المكان أو داخل الفضاء بأنواعه المختلفة »[3].

وكخلاصة لما سبق ذكره، نستنتج أن المكان والزمان تجمع بينهما علاقة وطيدة، فلا يستطيع أن يحيا عنصر منهما في غياب أحدهما، فلكل واحد تأثير

---

[1] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 39.

[2] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاف، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د.ط)، 1990، ص 06.

[3] محمد مفتاح، دينامية النص "تنظير وإيجاد"، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 52.

على الأخر، ومن هذا وجب حضورهما معا في أي عمل روائي فلا وجود لمكان دون زمن يؤطره ويميزه ولا سيرورة لزمن مكان يتشكل داخله و يحتويه.

3- 2- علاقة الفضاء المكاني بالحدث والشخصية :

لا يتشكل العالم الروائي، بمعزل عن مكوناته وتفاعلها فيما بينها فعنصر المكان في الرواية على اختلافه هو ما يعطي للرواية فضاء واسع، تتحرك عبره الشخصيات من خلال تفاعلها معه، فتنتج الأحداث وتمارس مختلف النشاطات، معنى ذلك أن الشخصية ترتبط بالمكان، فتؤثر فيه وتتأثر به، وهذا يخلق نوعا من التكيف مع طبيعة المكان والأحداث في « ظهور الشخصيات ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، فالمكان لا يتشكل إلا من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم»[1].

هذا يحيلنا إلى القول أن المكان لا يمكن اعتباره فضاء أو حيزا، إلا باختراق الشخصيات له وتفاعلها معه، وما تمارسه من أحداث ومتغيرات، وبذلك يكتسب المكان الروائي صفاته التي تميزه.

ومن هذا كانت علاقة المكان وطيدة وضرورية بالحدث والشخصية، ففيه تضبط وتنظم أفعال وحركة الشخصيات، هذا يرافقه بالضرورة انتظاما في الأحداث حسب طبيعة الزمن، فالمكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان والإنسان.

معنى ذلك أن الشخصية والحدث داخل العمل الروائي، باعتبارها من أهم أقطاب البناء السردي للرواية، لهما دور كبير في إبراز معالم المكان وتجسيده وإضفاء عليه صفاته الجمالية التي تعطي قيمته وأهميته.

فالشخصية من هذا المنظور عنصر فاعل في المكان، من خلال ما تقوم به من تصرفات، وما تعكسه لحالات شعورية مختلفة، فهي « تقع في صميم الوجود الروائي ذاته، إذا رواية بدون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد

[1] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص41.

الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي »[1].

فالخطاب الروائي لا يحيا بمعزل عن الشخصية، باعتبارها فضاء تقاطع وتواصل وتلاقي مع جميع عناصر الرواية المشكلة للمتن الحكائي« فالشخصية هي التي تكشف بشكل أو بأخر عن القوى التي تحرك الواقع، ويحص الروائيون على اختيار المكان المناسب للشخصية، حتى يتمكن من إبراز سلوكها، وأكثر ما يؤكد هذه العلاقة بين هذين العنصرين تعود إلى طبيعة العلاقة بين الإنسان ومحيطه »[2].

ومن هذا نستنتج أن عامل الطبيعة أو المحيط له تأثيره الكبير على فعل ودور الشخصية وبالتالي كان تأثيره على سلوكها وهويتها، فاختلاف المكان وتغيره له سلطته في تغير سلوك الشخصية وعاداتها، ومن هنا يصبح المكان عنصرا مكملا لتحقيق الذات ووجودها.

وعلى هذا كانت العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تلازم واتصال وثيق، فبفاعليتها معا تقع الأحداث وتولد الدلالات، فيكتسي العالم الروائي صورة جمالية، يبدعها الروائي من خلال حسن التصوير ودقة الوصف.

3- 3- علاقة الفضاء الزمني بالحدث والشخصية :

إن فضاء الزمن في أي عمل روائي لا يقل أهمية وحضورا مقارنة مع فضاء المكان، نتيجة لدوره الحيوي داخل عالم الرواية وما يفعله بشخوصها وأحداثها وأمكنتها، فالزمن الروائي « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر به، إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان »[3].

وانطلاقا من هذا نجد أن الزمن أيضا يدخل في تعالقات مع عناصر البنية السردية في تفاعل معها وبها فالروائي في تشكيله، وتصويره لعالم الرواية لا

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 20.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 366.

[3] جوادي هنية، المرجع السابق، ص 330.

يمكنه « يفكر الزمن، وهو يكتب منعزلا عن الحيز، ولا في الحيز من عزلا عن الزمن ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضرب فيه، ولا في بناء الشخصية ورسم ملامحها... بمعزل عن الحدث الذي تضطلع بإنجازه »[1].

هنا يحيلنا إلى القول بأن عناصر الرواية من زمن وأحداث وشخصيات وأمكنة إضافة إلى اللغة كلها عناصر متكاملة فيما بينها ومتداخلة، ومن هنا كان لزاما على السرد الروائي أن يستوي داخل متوالية زمنية تنظمه وتحدد مساره من خلال إبراز معالم المكان وتحديد الشخصيات وما ترويه من أحداث ومن هنا كانت « الأحداث التي ترويها هذه الشخصية في بعض أطوارها في النص السردي، مركبة من عناصر مختلفة، هي اللغة والحيز والزمان، وهي التي تشكل النص السردي الذي ترويه الشخصية بشكل غير مباشر »[2].

ومن هنا كان النص السردي على اختلاف جنسه وهويته لا يحقق ذاته ولا يكتمل إلا بتلاحم جملة العناصر المكونة له، فلا وجود لزمن دون الشخصية ومكان، ولا تتحرك الشخصية داخل المكان دون زمن يميزه، ولا وجود لمكان دون زمن يؤطره وينظمه.

وفي هذا تتضح أهمية الزمن على باقي العناصر المكونة للعمل السردي، وتتجلى هذه الأهمية في إطار علاقاته معها فنجد مثلا الشخصية، إذ تذهب بعيدا في اندماجها مع الزمن فهي تعيش في زمن تتحرك وتتحدث في زمن معين فعامل الزمن هو الذي ينظمها ويحدد وجودها ونشاطها، وما تقوم به من أحداث فوجود الشخصية مرتبط بحث تقترن به حدود زمن معين.

ومن هنا يتجلى الارتباط الوثيق للزمن مع الحدث وللشخصية، باعتبار أن « الحدث هو كل ما تقوم به الشخصية في حدود الزمن والمكان »[3] .

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 223.
[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 275.
[3] يوسف بن حسين حجازي، عناصر الرواية، asstoey blogspot.com 20 /03/2022 18 :41 H

بمعنى أنه لا وجود لحدث إلا بوجود طرف فاعل له، أي وجود شخصية تقوم بالفعل لينتج الحدث، هذا الحيز يرتبط بالزمن والمكان من خلال تأثيرها عليه واستجابته لهما.

وكنتيجة لها تقدم نعرض بالقول أن الزمن في ارتباطه بالحدث والشخصية، وإنما ارتباط وطيد، فالزمن هو الذي يحدد وجود الشخصية في حدود مكان معين، كما يبين الحدث الذي تقوم به الشخصية على اختلافه ومن هنا كان الزمن ضروريا في تنظيم عناصر العمل الروائي واستوائه.

فالعلاقة إذن بين المكان والزمان والأحداث والشخصيات علاقة متداخلة ومتلازمة، إذ لا يمكن تحقق وتجسيد عنصر بمعدل عن الأخر، وحضور أحدهما يستدعي حضور الأخر، وهذا يعني استحالة الفصل بين مكونات العالم الروائي، باعتباره عالم فريد من نوعه ذو طبيعة مختلفة تميزه عن بقية النصوص الأخرى.

3- 4- علاقة الزمان والمكان بالرواية :

من المقومات التي تتأسس بها الرواية المكان والزمان، فلا يمكن تصور الفضاء روائي خال من مركب الزمكان، هذا الأخير تنطلق منه الرواية وتصل إليه، أي أنها تبدأ رحلتها في إطار مكان وزمان معينين، كذلك تنتمي في حدود مكان وزمان سواء أفصح عنهما الراوي أو جعل ذلك من مهمة القارئ، فالرواية على اعتبارها فضاء واسعا، فإنها تعطي الأهمية القصوى لنصري المكان والزمن، من خلال بروزهما وتمظهرهما الواضح في كل جوانب الرواية، ذلك أن الروائي أو الكاتب في تصويره لمقاطع الرواية وتجسيد مشاهدها، نجده حريصا على ربطها بإطار مكاني وزماني معينين، ما يضفي على عالم الرواية نوعا من الموضوعية والواقعية.

ومن هذا المنظور نجد أن الرواية تتعالق بقوة مع عنصري المكان والزمان، فمن خلال المكان تبرز معالم الطبيعة وتتحرك في ضوءها الشخصيات وتنمو، لتولد الأحداث وتتطور في إطار زماني يعمل على تنظيمها و إبراز دورها ومدى فعاليتها.

فالتصوير الفني للمكان والزمان « هو ما يضفي على عالم الرواية جمالية وسحره فيجذب إليه القراء ويتفاعلون معه، إذن الزمان والمكان ركنان من أركان العملية السردية بصفة عامة والروائية على وجه الخصوص، يستمدان قيمتهما وأهميتهما من الشبكة العلاقات التي ينسجانها بينهما وبين الرواية الأخرى»[1].

ومن هنا كانت الرواية تندرج ضمن العلاقات الجوهرية المتبادلة بين المكان والزمان وباقي العناصر الأخرى المكونة لها، التي تستوعبها استيعابا فنيا يضمن عليها نوعا من الخصوصية ويكسبها قيمتها الجمالية.

4- العلاقة بين الفضاء و المكان :

في النقد الأدبي يصعب التمييز بين مصطلحين متداولين خاصة حينما يتعلق الأمر بالترجمة لما يسمى : الفضاء (espace) والمكان (lien) ، حيث أهمية المكان لا تخفى على أحد، والاهتمام الكبير به يعود إلى حضوره الكثيف في كل مناحي الحياة.

قد أثيرت قضية الفضاء والمكان في الرواية العربية التي أقيمت بفاس سنة 1979، وذلك حين « قسم "غالب هلسا" المكان في دراسته الموسومة بـ : "المكان في الرواية العربية" إلى ثلاث أقسام هي : المكان الزماني، المكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشة»[2] أي اعتبر أن كل من الفضاء والمكان لهما نفس المعنى والدلالة.

ومن الذين فرقوا بين كل مصطلح الفضاء والمكان،نجد عبد المالك مرتاض قائلا : « المكان قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من العلوم أين يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ »[3].

فعند التدقيق والبحث في الفرق بينهما نجد أن هنالك عدة فروق وليس "عبد المالك مرتاض" من فرق بين الفضاء والمكان، فحسن نجمي « يرى بأسبقية

---

[1] ينظر : حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 29.

[2] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر،بسكرة، الجزائر، العدد السادس، 2010، ص 6.

[3] ينظر : عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.

الفضاء على المكان من وجهة نظر فلسفية،فهو سابق للأمكنة، أي أن به أسبقية تجعله موجودا من قبل هنالك، حيث ينبغي أن يستقبلها، بعد ذلك تأتي الأمكنة لنجد لها حيز في هذا الفضاء »[1]. كما أن « الفضاء في الرواية أوسع، وأشمل من المكان أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي »[2]، فالفضاء شمولي يلف المسرح الروائي بجميع أطيافه بحسب حميد لحميداني، ونجد مِن مَن ساندوا رأي حميد لحميداني الدكتور سعيد يقطين ويعتبر أن « الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي»[3].

يتضح من خلال رؤية سعيد يقطين أن الفضاء يتعدى المكان باعتباره جغرافيا، جامدة ومجسدة على أرض الواقع، يتعداه إلى ما هو متخيل، فالفضاء لا يمكن اقتصاره في المكان.

وممن تطرق إلى علاقة الفضاء بالمكان "سيزا قاسم" فقالت : « وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما تقابل كلمة الموقع (الفضاء) و (المكان الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، أحدهما محدد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث (المكان)، والأخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية ليظهر الفضاء »[4]، والمقصود كلاهما أن النقاد يعتبرون الفضاء أكثر اتساعا وشمولا من المكان الذي هو محصور أو مرتبط بسؤال : أين جرت أحداث الرواية ؟، وأين وقع حدث معين في الرواية بالضبط ؟ أما الفضاء فهو الحيز الذي تدور فيه الرواية ككل.

ومن خلال بعض هذه الآراء التي وقفنا عندها يتضح لنا من خلال قولهم أن المكان هو جزء من الفضاء، أما الفضاء فهو ذلك المجال الفسيح الذي مجموع

---

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 42.
[2] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 241.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.
[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 76.

الأمكنة المختلفة في الرواية على مدى اتساعها وتمددها، وبذلك تعتبر فضاء واحد.

5- العلاقة بين الفضاء والإنسان :

يشير النقاد إلى أن الفضاء و المكان شرطا وجود الإنسان حيث يلعبان دورا أساسيا في تشكيل الشخصيات التي تعتبر أحد أهم عناصر لصنع الحدث بحيث يؤثر فيه ويتأثر به، ففي الفضاء يمارس الإنسان حضوره وغيابه. فإن وجد الإنسان فإنه يوجد فضاء والعنصر الأساسي من العناصر المكونة للرواية فلا توجد رواية بدون شخصيات فهي المسؤولة على تحريك أحداثها، بحيث يقول سعيد يقطين « أكدنا مرارا صلة الفضاء بالشخصيات وهذه الصلة نتجسد على أكثر من صعيد لنشأتها في ذلك شأن مختلف الصلات التي تربط بين مختلف المقولات »[1]، فالفضاء عنصر ثابت لا يتغير ولا يمكن له أن يتحقق إلا بعد أن تتحقق تواجد الإنسان الذي بدوره يتواجد من خلال علاقته بالمكان وهي روابط قوية بين الفضاء والشخصيات داخل الرواية التي لا يتحقق فيها الفضاء الروائي إلا بتواجد الإنسان، وبذلك عبر مكانته المهمة التي يحتلها داخل الرواية.

وتتحدد العلاقة بين الإنسان والفضاء من خلال التفاعل المستمر بينهما منذ الأزل : « ولقد ارتبط الإنسان ارتباطا وثيقا بفضائه منذ القدم بارتباطه بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة ومن جهة أخرى باعتبارها الممهد الوحيد لاستمرار حياة الإنسان بما تقدمه من عناصر الحياة وقد اخترق الفضاء حياة الإنسان وأصبح يرافقه أينما حل ويلقي بظلاله عليه فهو يعيش فيه ومعه ولا شيء منفصل عنه بل أنه لا وجود لكائن حي دون فضاء يحويه ولا حياة دون فضاء »[2]، فالعلاقة التي تجمع بين الفضاء والإنسان علاقة ترابطية وقوية.

---

[1] سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 73.

[2] عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائيات، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016، ص 23.

وفي الأخير نستخلص أن العلاقة بين الإنسان والفضاء هي علاقة تكاملية، كل عنصر يكمل الأخر فبدون الشخصيات (الإنسان) يستحيل تحقيق الفضاء داخل الرواية، والعكس صحيح، من خلال تواجدهما معا داخل الرواية تتشكل علاقة منسجمة ذات طابع جمالي وفي ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما.

6 – أهمية الفضاء :

يكسب الفضاء أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون فضاء، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي.

وتظهر أهمية الفضاء كما يقول " حسن بحراوي " : « يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر الذي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث »[1] ، « الفضاء ليس عنصرا زائد في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[2].

كما أن الفضاء هو « العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول : إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا »[3].

نستخلص أن الفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، وبالتالي لا يمكن إلغاء أو إقصاء مفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي لأنه يعتبر هوية من هوياته.

---

[1] حسن بحراوي، بنية التكتل الروائي، ص 32.
[2] حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص 33.
[3] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 03.

المبحث الثالث : مفهوم الصحراء.

أ- لغة :

ورد في معجم الوسيط « صَحَرَ- صَحْرًا و صُحْرَةً : شِرب لونه حمرة حفيفة فهو أصحرُ، وهي صحراء، والصحراء : أرض فضاء واسعة فقيرة الماء »[1].

أما "الزبيدي" في تاج العروس فقد عرفها بأنها : « اسم سَبْع مَحَال بالكوفة ومحل خارج القاهرة وقال "الجوهري" : الصحراءُ البرية، غير مصروفة وإن لم يكن صفة، وإنما لم يصرف لتأنيث، وللزوم حرف التأنيث له، قال: وكذلك القول في بشرى، تقول: صَحْراء واسعة ولا تقل صحْراءه واسعة، فتدخل تأنيثا على تأنيث »[2].

ولقد عرف "ابن منظور" في لسان العرب، أن لفظة الصحراء بمعنى : «الفضاء الواسع، وقال ابن شهين : الصحراء من الأرض، مثل ظهر الدابة الاجرد ليس بيها شجر ولا إكام ولا جبال ملساء، وأصحر القول إذا برزوا فضاء واسع فقيرة الماء »[3].

وبناء على ما سبق يتحدد معنى الصحراء لغة، فما هو معناها اصطلاحا يا ترى؟

ب- اصطلاحا : كموضوعة (تيمة): إن مفهوم الصحراء هو الحالة المناخية التي تطبع التضاريس الأرضية بطابعها الخاص، والمناخ « لا يتألف فقط من الأمطار ودراجات الحرارة، بل يضاف إلى ذلك الرياح والإشعاعات وعناصر أخرى »[4].

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول ، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص 508.

[2] مرتض الزبيدي، تاج العروس (دراسة وتح : علي بشرى)، مج 7، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص77.

[3] ابن منظور، لسان العرب، (مادة : صحراء)، دار العارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 2403.

[4] صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 16.

فمفهوم الصحراء « يقترن بوضع مناخ معين يتميز بقلة أو ندرة الرطوبة أو المياه مع ارتفاع الحرارات وفروقها اليومية والفصلية وتطرف في مقادير التبخر والنتح، فتطرف في العناصر المناخية والمائية، وما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضا للحياة »[1].

أخذت مفردة الصحراء معاني متعددة منها : « الفضاء الرحيب الممتد من الرمال والقيض والغبار والعوسج والندى، متاهة ضاربة في أعماق الندى في الزمان والمكان، ذاكرة منفتحة على مر التاريخ وعلى أفق إنساني موغل في الأزل تختزل أنماط من المعارف وتختزل ضروبنا من الخبرات الإنسانية »[2].

ومن هذه المرجعية المختلفة نستخلص أن الصحراء تتميز بقلة الأمطار والحرارة المرتفعة، فالحياة فيها صعبة للغاية، لأنها في مختلف عهودها أرض الجفاف و الحرمان.

1- إشكالية الكتابة عن الصحراء :

الكتابة عن الصحراء « تعني الكتابة عن مغاير للمألوف، عالم تسكنه الرهبة والخوف والجفاف والأساطير والعجائب، ومن هنا كان على من يكتب عن الصحراء أن يعرف قوانينها وسرها وأساطيرها، وما تخفي وما تظهر، فليس هنالك صحراء بدون أساطير، بل هي موطن الأساطير، لأنها عوامل مفتوحة على عجائب الحياة والموت، والحب والكراهية، والصفاء والطهر، والسكون والحركة، كما أنها موطن للهلع والدهشة، والخوف والكراهية والحيرة والسكر، ففي فضاء الصحراء اللامتناهي تتحرر الروح من قفص الجسد، فمن أحبها مات في عشقها، ومن هنا كانت الكتابة عن الصحراء صعبة، صعوبة الصحراء، عكس الكتابة عن المدينة التي هي موطن مولد الرواية، لذلك نجد نصوص الرواية التي تكتب عن الصحراء قليلة، فالذي يطلع على الرواية العربية ومنها الجزائرية، يلاحظ قلة حضور المكان الصحراوي فيها، وربما يرجع ذلك إلى

---

[1] صلاح صالح، المرجع السابق، ص 16.

[2] صالح ولعة وآخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارب، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (د.ط)، ص 51.

اهتمام الكتاب بفضاء المدينة بدعوى أن الرواية وليدة المدينة من جهة »[1] ومن ناحية أخرى لتلك العلاقة التي تربط بين الروائي العربي والمدينة، ورغم ندرة النصوص الروائية العربية التي تتناول فضاء الصحراء إلا أن الناقد صلاح صالح قد لاحظ « أن الرواية العربية المتعلقة بالصحراء، هي التي استطاعت أن ترقى إلى مستوى التعامل الشامل والعميق مع الصحراء، بتنوعها الغريب وغموضها الذي يتجاوز الحدود، إضافة إلى العلاقة التجادلية بين بعض هذه الروايات والصحراء، فاستطاعت أن تستمد من المكان الصحراوي كثيرا من العناصر التي اكتسبتها كثيرا من قيمتها الفكرية والفنية »[2]، ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن النصوص الروائية كانت قليلة لأن اهتمام الروائي كان مركزا على المدينة فقط باستثناء الروائي الصديق "حاج أحمد إبراهيم الكوني".

أما بخصوص الرواية الجزائرية، فإن حضور الصحراء فيها قليلا، وقد أرجح "صلاح صالح" ذلك إلى أن الرواية الجزائرية « قد انشغلت... بهموم الاستقلال والكفاح المسلح المرير ضد الوجود الفرنسي... وتابعت بعد ذلك القضايا السياسية والاجتماعية الكبرى التي عاشتها بعد الاستقلال »[3].

الروائي بعد الاستقلال وجد نفسه بين ملحمة الشعب الجزائري إبان ثورة التحرير وبين تلك الحركة الاجتماعية التي يعرفها الشعب لبناء وطنه، لذا ركز الروائي جهده الفكري والإبداعي لتغطية ذلك، ومن هنا نجد العديد من الروائيين الجزائريين من تملكه الصحراء، لتصبح هاجسه الأول في الكتابة الروائية، ولذا نجد روايات جزائرية تهتم بالفضاء الصحراوي بعد سنة 2000. « وأن ظهور الفضاء الصحراوي في الخطاب الروائي الجزائري ترافق مع بداية أحداث العنف التي عرفها الوطن، عندما لجأ بعض الروائيين الجزائريين إلى مدن الجنوب لحماية أنفسهم من القتل، ومن هذا التاريخ بدأ فضاء الصحراء يلتمس طريقه في النص الروائي الجزائري، كرواية بوح الرجل القادم من الظلام 2002، ورواية

---

[1] بوداود وذناني، فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية (رواية تيميمون لرشيد بوجدرة أنموذجا)، مجلة الباحث، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد الثامن عشر، (د.ت)، ص 49.

[2] صلاح صالح، المرجع السابق، ص 221.

[3] صالح صلاح، المرجع نفسه، ص 129.

من أمال الغبريني 2004 "لإبراهيم سعدي" وتيميمون "لرشيد بوجدرة" »[1] ورواية "الجابية" "لجميلة طلباوي".

2- مكونات الفضاء الصحراوي :

الصحراء رمز للأسرار والغموض والعوالم الخفية المرتبطة بأجواء الأساطير والحكايات الخرافية الدائرة حول عالم الجن والكائنات الخارقة، يغذي ذلك ويضخمه طبيعة الفضاء الصحراوي المتسم بالاتساع والسكينة والإبهام، مما يجعل كل مكونات هذا الفضاء علامات ورموز مشحونة بالإيحاء ومبدأ الترميز، ومن مكونات الفضاء الصحراوي نجد :

2- 1- النبات :

تعرف النباتات الصحراوية (desert plants) بأنها « مجموعة من النباتات التي يمكنها العيش في بيئات المناطق الجافة التي تعاني من قلة هطول الأمطار كالصحاري »[2]، ومن النباتات الصحراوية نذكر : ثمرة الترفاس، أو الكمأ، وهو نوع من الفطريات التي تنمو في باطن التربة الصحراوية، ونبات آسيار والرتم الذي لا تعترف بالجفاف ولا تموت أبدا، فشجرة الرتم هي الوحيدة من نباتات الصحراء التي أصلها من الفردوس المفقود وغيرها.

2- 2- الحيوان :

تحضر الحيوانات الصحراوية بقوة في الروايات العربية، من الحيوانات الصحراوية نجد : الحشرات والعناكب والطيور والزواحف والثديات، ولكن أهم حيوان عرفت به الصحراء حتى أنه لقب "سفينة الصحراء" ألا هو الجمل، الذي يستطيع مقاومة العطش لعدة شهور، ويمكنه أن يتحمل ارتفاع في درجة الحرارة، فوق المعدل العادي دون أن يفقد الكثير من الماء بالعرق.

---

[1] ينظر: بوداود وذناني، المرجع السابق، ص 50.

[2] http://www.sotor.com بتاريخ 18/03/ 2022 على الساعة 15:42 .

وقد ورد لفظ الإبل في القرآن الكريم في عدة مواضيع وبألفاظ مختلفة، في قوله تعالى : «**وَمِنَ الإِبِلِ اثْنَينِ وَ مِنَ البَقَرِ اثْنَينِ قُل الذَكْرِين حَرَمَ أَمِ الاثْنَينِ أَمَا اشْتَمَلَتْ عَلَيهِ أَرْحَام الأنثْيينْ أَمَ كُنْتُمُ شُهَدَاءَ إِذْ وَصَاكُمُ الله بهَذَا فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَن افْتَرى عَلَى الله كَذَباً لِيُضِل النَاسَ بِغَيرِ عِلْمٍ إِنَ الله لاَ يَهْدِي القَومَ الظَالمينَ**»[1] وقوله تعالى «**أَفَلاَ يَنْظُرُونَ إِلى الإِبَلِ كَيْفَ حُلِقَتْ**»[2].

2- 3- الرمال :

تشكل الكثبان مساحات واسعة من الصحراء، وتعتبر من إحدى المعالم المتميزة والمشاهد لها لا يخلو من الدهشة لبساطة تكوينها ونظام تشكلها، فهي ليست أكواما متناثرة بل هي مجموعات منتظمة في ترتيب واضح ودقيق، كما تمكن السياح من الاستشفاء بالحمامات الرملية الساخنة .

2- 4- البرك المائية :

تمثل البرك المائية وسطا طبيعيا يتكون من كائنات حية متنوعة، « قد يصادف السائح في الصحراء وجود بعض البرك المائية في أماكن خاصة، وإن كانت البيئة الصحراوية شحيحة الماء، فهي رمز للحياة في مقابل بحر الرمال، الذي هو رمز للموت في هذا المكان الرهيب المخيف »[3].

2- 5- السراب :

السراب مرتبط بالعطش، وهو خادع يتراءى للمسافر كأنه الماء، فظاهرة السراب الصحراوي من الظواهر المعروفة في الصحراء منذ زمن.

وبتعريف أخر، « هو نوع من أنواع الوهم، والذي يؤثر على العيون، فيجعل الإنسان يبصر ما هو غير حقيقي، وكأنه ظهر في الحقيقية »[4]، أي أنه مخادع للبصر.

---

[1] سورة الأنعام، الآية 144.
[2] سورة الغاشية، الآية 17.
[3] http://www.edumedia-siences.com بتاريخ 18/ 03/ 2022، على الساعة 48: 15.
[4] Htpp://www.wiki-kololk.com بتاريخ 25/ 03/ 2022، على الساعة 56: 19.

وإجمالا لكل ما سبق، يعد السراب من أكثر الظواهر الطبيعية انتشارا في الصحاري، ويعد أيضا من أهم العناصر التي تشكل الصورة الفنية لا يحمل من دلالات.

2- 6- الشمس الصحراوية :

الشمس الصحراوية خلفت شكوى في حين راوحت أساليب التذمر منها بين اعتبارها عدوا ينشر الموت والحمى، واعتبارها مصدرا للحرائق.

3- تيمة الفضاء الصحراوي عند إبراهيم الكوني :

كانت أكثر موضوعات إبراهيم الكوني تدور في الصحراء، ولذلك كان للصحراء مساحة كبرى في أعماله الأدبية، ومن أهم العناصر المكونة للصحراء الحيوانات والنباتات والتضاريس وجميع العوامل الطبيعية الصحراوية فالكوني «واحد من الأوائل الذين اخترعوا الصحراء في أعمالهم السردية الخالدة ووسعوا من هذه النظرة الضيقة لهذا الكون المتسع الرحيب ونقلوها من كونها نظرة مادية سياحية، لكونها ملاذا للمخيال وفسحة للإبداع من خلال هاجس الفردي مواجهة المكان في هذا الفضاء المترامي للأطراف، أو تكون الصحراء قد تكلمت بلسانه مستعطفة مسترحمة من رضعوا تعسفها منذ الأزل »[1]، حيث تميزت روايات "إبراهيم الكوني" بشكلها الخاص، من حيث صناعة العنوان، والخط المغربي، والصورة، أو اللوحة، ثم اللباس البدوي، الكوني وإن لم يكن الروائي العربي الوحيد الذي وظف هذا الفضاء، إلا أنه في مجموع رواياته التي لا تخرج عن حدود الفضاء الصحراوي ليؤسس بعدا موضوعاتنا عميقا أثرى الرواية العربية.

وحسب رأي "محمد سعد رحيم" « فإن الكوني استطاع أن يخلق تنويعات شتى في اشتغاله على الموضوعة ذاتها ليضيء كل مرة جانبا أخر من حياة الصحراء، وليدشن في كل مرة أفقا دلاليا جديدا »[2]، بل ويذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك في

---

[1] سليمان قاشوش، المنجز السردي في الفضاء الصحراوي شعرية الإكراه في رواية كاماراد، مجلة مقاربات، مج2، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد الثلاثون، 2017، ص 36.

[2] سليمان قاشوش، براهيم عبد النور، تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج9، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة الطاهري محمد، بشار، الجزائر، العدد الرابع، 2020، ص 473.

نظرة الكوني للصحراء : « ما فعله إبراهيم الكوني أنه رسم الصحراء في عزلتها الكونية وفي عذريتها وتمنعها حتى بعد تصديها لغزو الأغراب (المجوس والفرنسي) وإصرارها على البقاء مهدا للحكايات العجيبة والأساطير، وعالما فسيحا مقفرا للإنسان »[1].

وفي روايات إبراهيم الكوني المكان ليس تلك الخلفية الجغرافية وإنما يعتبر قيمة فنية «لا يقتصر دوره على تقديم الاستراحة للسارد أو الوقعة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة» [2]، باعتباره مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي الحديث، وقدرة الكوني على التخييل هي ما تزيد في فلسفة المكان لديه، مما جعله في طواعية كبيرة ليقبل التحول من الواقعي للخيالي ومن الحقيقي للأسطوري، وقد حمل الكوني المكان بكم هائل من العادات والتقاليد والمعتقدات التي طالما دافع عنها سكان الصحراء، « ومن هنا تنكشف لنا ميزة أخرى عند الكوني وهي طاقاته الوصفية المتجددة، التي يمكنه من تلوين الفضاء الصحراوي القاحل بكل الألوان ومن تحريك سكونه المطبق بشيء من الحركية والدينامية »[3] وقد استفاد منه العديد من كتاب رواية الصحراء في فهمهم لتيمة الفضاء الصحراوي وطريقة تقديمه للعالم، من ناحية اللغة، ومن ناحية التجديد في فضاء الرواية ومضامينها، خصوصا وأن جل رواياته تجري أحداثها في فضاء صحراوي رحب.

4- فضاء الصحراء في رواية "مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد :

نقصد هنا بالفضاء الصحراوي كل الأيقونات المادية واللامادية الجامدة والمتحركة الدالة على البيئة الصحراوية سواء كانت تلميحا أو تصريحا.

« تعد رواية مملكة الزيوان للروائي "حاج أحمد الصديق، أول إبداع سردي في جنس الرواية بولاية أدرار، المنشورة من قبل دار فيسرا التي يترأسها الشاعر "عبد الكريم" ينينة، حيث استثمرت الرواية في الفضاء الصحراوي للمنطقة وغاصت في ذاكرة التواتي، واستلهمت من التراث المادي واللامادي للصحراء

---

[1] سليمان قاشوش، براهيم عبد النور، المرجع السابق، ص 473.
[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، ص 140.
[3] سليمان قاشوش، براهيم عبد النور، المرجع السابق، ص 473.

ووظفت التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية لها ووزعتها على برامج سردية في المتن الحكائي، واتكأت أكثر على الملفوظ اللساني المحلي والخطاب اللهجي المتداول والمنسي منه »[1].

ويمكننا القول أن مملكة الزيوان « مثلت الأخيرة للذاكرة الجمعية بولاية أدرار واختزلت مفاصل مهمة من تاريخ أقاليم الولاية الثلاث، ولاسيما خلال فترة الستينات والسبعينيات »[2]، ويمكن للباحث أن يسجل ذلك التوجه الواضح في السرد الجزائري نحو اكتشاف عوالم الصحراء، والمملكة الزيوانية تسلك هذا التوجه وتصور فضاء الصحراء بأسراره وهوامشه ومكوناته وخفاياه الكامنة في قصبات القصور وجنات البسطاء.

لقد ارتبطت رواية الصحراء في الجزائر بشأن الثورة لدرجة أن المتتبع لمواضيع الرواية الجزائرية غداة الاستقلال يجد أحداث الثورة موضوعا مسيطرا، وقد ظل فضاء الصحراء ضاغطا حتى عندما تحررت الجزائر من الاستعمار.

إن نص" مملكة الزيوان" يجسد الرواية الصحراوية بامتياز : « فهي رواية تطفح بالرموز والعلامات الصحراوية والمتجذرة في المجتمع القروي بدءا من عنوانها وصولا إلى لغتها وشخوصها ومكانها »[3].

نستخلص من كل هذا، أن الصديق حاج أحمد اتخذ من الصحراء في الرواية مسرحا، ومن تراثها وتاريخها مرجعا ومن حكاياتها الخرافية وأساطيرها لغة تعبر عن استحضاره عالم الصحراء البدوي بلهجته الخاصة، فالفضاء الصحراوي له أثر كبير في تشكيل هوية المجتمع الجزائري.

ومن هنا فإن الفضاء الصحراوي يغازل الصديق حاج أحمد، ويؤثر فيه تأثيرا واضحا نتخذه حبات الرمل المتناثرة إلى عوالم مختلفة ذات آفاق متسعة للصراخ والبوح المستفيض لفرصة التأمل بعمق، انطلق الكاتب في استقاء أحداثه من بيئته الاجتماعية معتمدا على الفضاء الذي يعد شبكة من العلاقات المتضامنة مع بعضها البعض، لتشييد مواقع الأحداث وتحديد مسار الحبكة.

---

[1] ينظر: أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية و التأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي يابس، سيدي بلعباس، 2017، ص 128.

[2] أحمد مولاي لكبير، المرجع السابق، ص 128.

[3] أحمد مولاي لكبير، المرجع نفسه، ص 129.

5- دوافع الكتابة السردية في تيمة الفضاء الصحراوي :

إن الدوافع للكتابة في الفضاء الصحراوي كثيرة ومتعددة وتختلف باختلاف الكتاب وباختلاف نظرتهم للفضاء الصحراوي وكذا باختلاف جغرافيتهم التي ينطلقون منها للتعبير عن المضمون المرجو معالجته، ولكن تبقى هنالك دوافع مشتركة ومنها مثلا تمثل في قيم ومبادئ الصحراء و الدفاع عنها وغيرها من الأمور.

كما أن الكتابة السردية في الفضاء الصحراوي، ستجر صاحبها لا محالة إلى عالم من التخييل، مبدأه واقعي، في شكل أمكنة و أزمنة معروفة لديه بالحس أو الوصف، ولكن مع هذا سيكون للكتابة في الفضاء الصحراوي مستقبلا مشرقا نظرا لما تفسحه "تيمة الفضاء الصحراوي" أمام عالم الفن الروائي من انفتاح على آليات سردية غاية في الدهشة والمتعة ونظرا لما توفره للروائي من عوالم سحرية وعجائبية ممتعة ومثيرة يكتشف من خلالها أفاق واسعة للمغامرة والتجريب.

فالصحراء مهبط الأنبياء وملهمة الشعراء العرب، كما تضم الصحراء كمية هائلة من التاريخ العربي على مستويات كافة « السياسي، الديني، الثقافي وربما كانت اللغة العربية أهم ما أنتجته الصحراء »[1].

وفي الجانب احتضنت الصحراء ولادة الدين الإسلامي فكانت منطلقا ومرارا يؤولون إليه سكان الصحراء المسلمون سنويا لأداء فريضة الحج، وفي الجانب الثقافي ارتبط بزوغ الثقافة العربية بالصحراء ارتباطا شاملا على جميع المستويات كالشعر الجاهلي والأمثال والأساطير العربية القديمة، وفي جانب التاريخي كانت الصحراء مسرحا هائلا لعدد كبير من الوقائع التاريخية الكبرى التي تشكل المحور الرئيسي لتاريخ الإنسان.

وتبقى الصحراء موقعا اقتصاديا وفنيا من حيث تحول الصحراء إلى واحد من أهم المراكز الاقتصادية على وجه الكرة الأرضية، ومعنى ذلك أن الصحراء تمتلك ثروات كبيرة خاصة النفط الذي يعد ذهبها الأسود.

[1] صالح صلاح، المرجع السابق، ص 33.

الوجود الخاص للصحراء في الأدب و الفن « إن ظلت الصحراء طيلة هذه القرون الماضية تثير خيال الأدباء والشعراء والفنانين وتستهوي أفئدة كثير من الرحالة والمغامرين والباحثين، كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية التي سجلتها السير الشعبية والملاحم »[1].

فالصحراء مجال واسع من الرمال والسراب والقبظ إذا استطاع الإنسان الصحراوي التعايش معها رغم طبيعتها القاسية فجفاف المناخ وكثرة الصحاري وقلة المياه، كلها عوامل أثرت فيه ولكن على الرغم من سلبيتها وجفافها إلا أن هذا الإنسان استطاع التعايش معا والتأقلم فيها، فأصبح يغني لها ويبدع فيها فصارت هي مصدر إلهامه.

انتقال أعداد كبيرة من الروايات العربية التي تسير أحداثها « وقد امتازت غالبية هذه الروايات بأمرين:

الأول : السوية الفنية الغالبة والتي لم تستطع تحقيق هذه السوية تجاوزت مرحلة التمرين.

الثاني : قدرة هذه الروايات على البدء بتشكيل نواة حقيقية لما تطمع إليه الرواية العربية من انفرادها بشخصيتها المستقلة وتمايزها عن الأنماط الروائية الأخرى»[2].

مما سبق نستنتج أن تيمة الفضاء الصحراوي سيكون لها حضورا بارزا في الكتابة السردية التي تتخذ من الصحراء موضوعا ومنطلقا لها لاعتبارات فنية وتاريخية وإبداعية.

---

[1] صلاح صالح، المرجع السابق، ص 35.
[2] صلاح صالح، المرجع نفسه، ص 40- 41.

الـفـصل الـثـانـي:
شعـدة الـفـضاء

الفصل الثاني: شعرية الفضاء الصحراوي في رواية الخابية لجميلة طلباوي.

تعد الشعرية من أهم المفاهيم التي تناولنها بالدراسات العربية كثيرا في الأجناس الأدبية والفنية المختلفة منها الروائية ، إذ شغل هذا المفهوم كتطبيق جزءا مهما في الرواية المدروسة "الخابية" لما تملكه لغة الكاتبة من شعرية فائضة، جعلت نصها السردي مكثفة بالمجاز والشعرية ما أصبغ على الفضاء في الرواية الشعرية، وتنوعت الفضاءات فيها من فضاء جغرافي إلى فضاء نصي وغيرها من الفضاءات.

إن هذه الأنواع أضفت نوعا من الشعرية والحس المرهف الرقيق والذي يحس بنشوته القارئ بمجرد قراءته للرواية، كما يمكن أن يلحظ أيضا عنده المرور بين الطيات الرواية وعند التغلغل بين أحداثها، فيشعرك انه يعيشها لحظة بلحظة، حدثا بحدث، متشوقا إلى معرفة المزيد من أحداثها، مما يواصل القارئ بتتبع أحداثها تدريجيا إلى أن يصل إلى نهايتها.

لم يكن السرد المؤطر للفضاءات الجغرافية والنصية والدلالية سردا خاليا من الشعرية واللغة الجمالية، فالكاتبة تنحو نحو التكثيف وطابع التصوير الجمال وهي تتحدث عن صحراء الخابية.

فالخابية هذا الفضاء والحيز المكاني الذي اختارته الكاتبة، متكون من التجربة الجمالية التي تحتوي الذاكرة والتخييل. وللمكان سلطته على النفس البشرية وروابطه بالغة الأهمية في شد الإنسان إليه مما جعل بطل الرواية يختار الوطن ويناضل من أجل تحقيق ذاته، كل ذلك سردته الكاتبة باللغة تصويرية سلسة بعيدة عن كل تعقيد، وعلى الرغم من قصر النص إلا انه يحمل شحنه دلالية وكثافة معنوية، مكنت الروائية من مسح تاريخ الجزائر المرير من الفترة الاستعمارية، ثم فترة ما بعد الاستقلال، مرورا بالعشرية السوداء في تاريخ بلادنا إلى يومنا هذا.

أولا: جمالية توظيف الشعرية:

تتجلى جمالية توظيف الشعرية، من خلال اللغة الشعرية للكاتبة التي هي أيضا شاعرة تقع على التخوم بين الجنسين الشعر والسرد، بالإضافة إلى توظيف التناص الشعري في الرواية.

1- توظيف اللغة الشعرية للكاتبة:

استطاعت الروائية أن تعبر بلغتها الشعرية في سرد أحداث روايتها ببناء محكم وأحيانا بتكثيف مجازي لافت، فلغتها تعد أساس العمل الإبداعي، إذ تتميز بسحر شعري وشاعري في السرد، وهذا ما يجعلها تأسر القارئ وتعمل على استمالته عاطفيا وخياليا من خلال الشحنة الدلالية والترميزية المكثفة وتدفعه إلى الولوج في عوالمها.

إن القارئ للرواية يجد أن للروائية استطاعت أن تأثر بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية فائقة أكسبت النص إيقاعا من خلال التجانس والانسجام الايقاعي، والذي بدوره حقق شعرية النص وجماليته، ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد:

« نفضت عني كل هذه الهواجس، تأملت خالتي الياقوت، بدا جليا ما يمكن أن يفعله السفر والليل بعجوز انب ظهرها وانحنى ليقول: ها أني أصبحت أقرب إلى الأرض»[1].

وفي موضع آخره:

« هرعت يومها إلى غرفتي لأبكي بحرقة وأندب حظي التعيس. لم أكن منبسطة كالأرض تماما، نتوءات كثيرة بدأت تبرز في روحي،.....»[2].

تظهر شعرية اليأس والفقد والخسارة الذي يعبر عن مدى استياء جوهر من هذه الحياة التي أصحبت لا معنى لها ولا طعم لأي شيء فيها.

---

[1] جميلة طلباوي، الخابية، متسع لذاكرة المكان، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار (ANEP، 50 شارع خليفة بوخالفة، الجزائر العاصمة، د،ط، 2014.، ص 14.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 165.

« كل شيء تم سريعا، تزوجت بعيسى، ومنذ أول ليلة شعرت بأنني أجرمت في حقي نفسي، كان عيسى شاذا في تصرفاته معي، بل كان مقززا، لم يتوان بكل وقاحة في الحديث عن تجاربه مع عشيقاته ومع العاهرات»[1].

في هذا النص تصف لنا الجوهر زوجها الذي تغيرت طباعه وتجاربه مع عشيقاته، وتتبدى شعرية اليأس هنا التي تمثلت في الروح المسالمة والمنهارة في هذه الشخصية التي تشبه انبساط الصحراء وهدوءها وتقبلها الألم.

1-1- شعرية التوظيف الفضائي/ التناصي:

قبل الولوج إلى توظيف التناص في الرواية سنحاول ضبط مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

1-1-1- التناص بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1-1-1- التناص لغة:

وردت كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الرفع والإظهار.

« نص ما دخل نصف هنا التناص من النص، نصف المتاع جعل بعضه فوق بعض، ونصف الحديث إلى صاحبه: رفعه وأشده إلى من أحدثه، ونصصت الرجل: استقصي مسألته حتى استخرج ما عنده»[2].

1-1-1-2- التناص اصطلاحا:

يعد التناص في النقد العربي الحديث «ترجمة المصطلح الفرنسي intertext حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل، بينما كلمة text: تعني النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني TEXTERE ويعني أيضا النسيج وبذلك يصبح intertext التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية بالتناص الديني الذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض»[3] .

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص161.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن-ص-ص)، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د-ط)، (د-ت)، ص 4442.

[3] سعيد علوش، المرجع السابق، ص 215.

كما عرف مصطلح التناص بالعديد من التسميات: كالمناص، والتفاعل النصي، والتناصية، معيارية النص،.....ولكن المصطلح الأكثر شيوعا هو مصطلح التناص.

2-1-1 التناص مع رواية "الخابية":

إن التناص كما أجمع عليه كثير من الدراسيين في النقد الأدبي، هو تداخل النص الجديد بنصوص مختلفة بكيفية ما يستفيد الأخير من النصوص الأولى تاريخيا، أو دينيا، أو أدبيا....في معالجة قضية آنية تلح على الأديب.

والتناص واكب عمل الروائية جميلة طلباوي، وهو أول ما بدأت به روايتها « لماذا تركت الحصان وحيدا؟

- لكي يؤنس البيت – يا ولدي،

فالبيوت تموت إذا غاب سكانها

محمود درويش»[1].

اتكأت الكاتبة في روايتها على نص محمود درويش كمرجعية وعلاقته الجمالية والشعرية والفضاء الصحراوي، كعلاقة البيت بالراحة، بالسكن والأنس والموت والغياب، كذلك ما تمثله الصحراء في الرواية من أنس واتساع، ورغم اتساعها لا توحي بالغياب بل بالحضور وغيرها من الأمور.

هذا التناص يمثل له بـ التفاعل النصي « الذي يتم بين مختلف النصوص الأدبية سواء كانت شفهية أو كتابية أو الكترونية، كيف ما كان شكل تجليه أو طبيعته»[2].

كما نجد تناص آخر عند قول الكاتبة:

« هنا المدينة العظمى، وهل لك أن تظفر منها شيء؟

إن عليك أن تفقد فيها الكثير.....

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 07.

[2] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات، الإبداع التفاعلي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 10.

نيتشه من كتابه: هكذا تكلم زراد شت»[1]، وهنا نجد الاقتباس في جنس واحد وهي الرواية، وكذلك الصحراء هذا الفضاء المهيل بالفقد والعظمة، مما يظهر لنا وجه التقارب بين النصين المتعالقين باستحضار نص نيتشه في نص جميلة طلباوي.

وفي الفصل الثاني: نجد مقولة بلزاك « المرأة مخلوق بين البشر والملائكة»[2]، تناص من صنف واحد أي من الرواية.

ونجد تناص في الرواية في قول الساردة: « فكرة سارة ذاتها قالها منذ سنوات جبران خليل جبران في أحد كتبه ذكر بأن الغربيين كانوا في الماضي يتناولون ما نطبخه فيمضغونه ويبتلعونه محولين الصالح منهم إلى كيانهم الغربي، أما الشرقيون في الوقت الحاضر فيتناولون ما يطبخه الغربيون ويبتلعونه ولكن لا يتحول إلى كيانهم، بل يحولهم إلى شبه غربيين، وهي حالة أخشاها وأتبرم منها لأنها تبين لي الشرق تارة كعجوز فقد أضراسه وطورا كطفل بدون أضراس»[3].

استحضرت الكاتبة هذا النص إعلاء لقيمة الصحراء كفضاء يحقق الهوية ويرسخها عكس ما أشار إليه قول جبران.

وكما نجد أيضا التناص من الشعر الشعبي في قولها:

« يا ربي تعفو علينا

قدمنا لك جاه نبينا

لا شمعة ولا قنديل

غير ضوك يالحنين»[4].

ولربما من بين التناصات التي كان لها دور الكبير في إكساب لغة الروائية وشعريتها وتنوعها تناص الأدبي الشعبي بما فيه من أساطير، يظهر قي قول الساردة: "وضع سي مختار الكتاب جانب وهو يتحدث عن بطل الرواية الذي يشبه، فلقد تتبع خطى الساحرات ودهن جلده بمرهم ليصير طائر فتحول إلى

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 07.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 75.
[3] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 116.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 165.

حمار»[1]. وهذا ما نجده عند حكاية سي مختار عن الحمار وقصة تحوله إلى حمار الذهبي بدلا من طائر وهذه الأسطورة مأخوذة من أقدم رواية لاتينية للوكيوس أبوليوس "قصة التحول أو المسخ المشهور باسم الحمار الذهبي".

ومنه يمكننا القول أن الشعرية والتناص جزءان يكملان بعضهما في رواية جميلة طلباوي، والتناص بجمالياته الفنية أكسب الروائية بعدا شعريا من خلال اللغة والأسلوب وهذا ما بدا جليا من بداية الرواية حتى منتهاها من أساطير وقصص و شخصيات و قيمة أدبية كبيرة .

2-1 -شعرية الإيقاع:

لقد ارتبط مصطلح "الإيقاع" قديما بالوزن والقافية، وهذا ما رآه "ابن طباطبا" الذي يعدّ من الأوائل الذين استعملوا هذا المصطلح فيقول: «وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويردّ عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر، صحّة المعنى، وعذوبة اللّفظ، فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه الذي يعمل بها ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه»[2]. ونجد الإيقاع هنا يعبر عن الطرب والغناء واللّحن، ويرتبط بالموسيقى.

ومنه فالإيقاع لم يقتصر على الوزن والقافية، إذ هو «نوع من الانزياح في الخطاب ينقله من المستوى النّثري إلى المستوى الشعري (...) وهذا الانزياح يختص بالكيفية التي ترتب بها الأصوات في النّص. فالشعرية لا تتحقّق دون إيقاع، وبالرّغم من استحواذ بعض النّصوص النثرية على شيء من الإيقاع فإنّ ذلك لا يرفعها إلى مكانة الشعر»[3].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 174.

[2] أحمد زعب، الإيقاع في الشعر الشفاهي، بين الدّاخل والخارج، مجلّة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، **2007**، ص**150**.

[3] ابن طباطبا، عيار الشّعر، تح: عباس عبد الستّار، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، **2005**، ص**21**.

ويمكننا القول أن الإيقاع لم يقتصر على الشعر فقط، وهو ما نحاول دراسته في رواية "الخابية" خصوصا أن لغة الرواية تقترب من لغة الشعر يمكن لنا أن ندرس الإيقاع من خلالها.

والإيقاع في الشعر هو «انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلّي أو في سياقات جزئية تلمّ في سياق كل جامع يجعل منها نظما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا ويتصل بغيره من بُني النص الأساسية والجزئية ويعبرعنها»[1].

ومعنى ذلك أن للإيقاع مستويين مستوى خارجي يتمثل في الوزن والقافية، ومستوى داخلي من خلال التكرار سواء تكرار الألفاظ والعبارات أو الحروف بالإضافة إلى الجناس.

وفي الرّواية نلحظ إيقاعا موسيقيا من البداية إلى النهاية من خلال عمد الروائية إلى تسمية فصول الرواية بالحركات مقسمة إياها إلى أربعة وكأنّها عبارة عن ألحان أو نوتات موسيقية أو إيقاع متتابع أرادته أن يجذب القارئ بدلا من الطرق التقليدية، ففي الرواية التي تتميّز بلغة شعرية أرادتها الروائية أن تشابه لغة الشعر من خلال عدّة عناصر كالتكرار، فالأمر لم يقتصر على المقاطع الشعرية فقط بل تعدّاه إلى كل أجزاء الرواية لتصنع لنا قالبا فنيا ممزوجا بين كل الأنواع الأدبية.

ومن أمثلة التكرار في الرّواية قول جميلة طلباوي: «...وجب عليّ أن أبتعد عن مكان تتوسّده أتربة القصر، عن عطش الرّمل، فالمجد بانتظاري...لا يهم إن كان الرّمل الذي يحمله البحر مكاني أو ذاك المحكوم بالعطش، لا ذنب للرّمل، ولا للبحر...»[2].

وهنا لا حظنا تكرار كلمة "الرّمل".

---

1 هدي الصحناوي، الإيقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة، مجلّة جامعة دمشق، سوريا، مج: **3**، العدد الأول والثّاني، **2014**، ص**92**.[1]

جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص**16 - 17**.[2]

وتقول في سياق آخر: «أنا ابن الرّمل، لرملنا أكثر من طعم وشكل، رمل يحمله البحر، وآخر محكوم بالعطش...»[1] ، ففي هذا السياق نجد كلمة الرّمل تكرّرت أكثر من مرّة.

كما ظهر التكرار واضحا في قولها: «...أيام امتحاناته أعدّ له القهوة، أرتّب كتبه، أذكّره بلوازم الامتحان، وأضبط له منبه السّاعة...أنتظر بعد ذلك نتيجة الامتحان بقلق وحيرة...»[2].

فقد تكرّرت كلمة الامتحان ثلاثة مرّات بصورة متتابعة ومتسلسلة كأنّها لحن موسيقي.

وبما أن الإيقاع بصفته مرتبطا ارتباطا شديدا بالشعر، فالتكرار ورد واضحا وجليا من خلال الأقوال الشعبية التي وردت في الرّواية كقول جميلة طلباوي: «ما يدوم حال، ما يدوم

لو كان الدنيا تدوم، تدوم للّي كانوا هنا»[3].

ومن مظاهر الإيقاع الداخلي نجد الجناس، وهو يحدث حين تجتمع لفظتان في الحروف وتختلفان في المعنى، فيُحقّق هذا الأمر إيقاعا مائزا، وهذا الإجتماع في الحروف قد يكون تاما أو غير تام (ناقص).

ومن أمثلة الجناس الواردة في الرواية، قول طلباوي: «شربت من رأس العين

منين كان الماء زين

وكي تخلطو اليدّين

تخلّط الماء والطين»[4].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص16.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص159.

[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص34.

[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص35.

فالجناس هنا غير تام، وهو اختلاف في نوع الحروف، وقد ورد هذا النّوع من الجناس بكثرة في الرّواية كالذي ورد في السّياق التالي: «...كتغريد الطير أعاد الرّبيع إلى فصلي البارد كالصّقيع...»[1].

وقد بدا الإيقاع جليا من خلال كلام الكاتبة الذي ميّزه السجع في أغلب أجزاء الرواية إلى درجة أننا نحس أنفسنا أمام كلام موزون فتقول:

«...تُلغى أحلامنا وتُؤجل أفراحنا»[2].

كذلك نجد الأسلوب الشعري في قولها: «أحسدك على حكمتك وحسن تقديرك للأمور يا سي مختار، أنت الخابية وليس بيتك»[3].

بالإضافة إلى قولها: «ضحكاتهن فيها صفاء يزيد من توهج المسواك في شفاههن المكتنزة، عيونهن المكتحلة بالرّضا يشع منها بريق السعادة والاطمئنان للعيش بين هذه الجدران الطوبية»[4].

فمن خلال هذه الأمثلة نلحظ شعرية اللغة الروائية للكاتبة التي تفيض بأسلوب يكون أقرب إلى الشعر الذي يتميّز عن النثر بالوزن والقافية، غير أنه عند جميلة طلباوي لا نحس بالفرق بين هذين الجنسين الأدبيين.

وقد ارتبط الإيقاع الخارجي بالوزن الذي عرفه الكثير من النقاد بأنه: «مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية»[5].

والواضح هنا أن الوزن هو الوحدة الموسيقية للقصيدة قديما وحديثا، ونجد في الرواية نموذج لقصيدة "محمود درويش"، حيث وجدناه قد اعتمد على "البحر المتقارب" من خلال الأوزان التالية:

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص67.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص21.

[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص38.

[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص65.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1979،ص35.

لِمَاذَا تَرَكْتَ الْحِصَانَ وَحِيدًا؟

لِـمَـاْذَاْ تَرَكْـتَ لْحِصَـاْنَ وَحِيـْدَنْ

0/0// /0//0 /0// 0/0//

فـعولـن فـعولـــن فـعول فـعولـن

لِكَيْ يُؤْنِسَ الْبَيْتَ، يَاوَلَدِي،

لِـكَـيْ يُؤْنِـسَ لْـبَـيْـتَ، يَـاْوَلَـدِيْ،

0///0/ /0/0 //0/ 0//

فـــعو لـن فعـــولـن فـــعول فـعو

ويعد "المتقارب" من البحور الشعرية الصافية، وسُمي بالمتقارب لتقارب أجزائه، لأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضا.

وإضافة إلى الأوزان والبحور تعد القافية جزء إيقاعي متمم للوزن، فهي تساعد على استقام الإيقاع على نغم واحد، وهذا ما لاحظناه بالنسبة للقصيدة الخليلية إذ لا تعتمد على قافية واحدة.

وإذا أخذنا باعتبار أن القافية هي «آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه مع الحرف المتحرك الذي قبله»[1].

فالقافية في البيت السابق لمحمود درويش هي "حِيْدًا" و"وَلَدِي".

ثانيا: تجليات الفضاء الصحراوي في رواية الخابية.

سبق وأن تطرقت في الفصل النظري لمفهوم الفضاء الجغرافي والفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور، ولهذا سوف نعتمد في هذا الفصل لدخول إلى لب الفضاء الجغرافي لنتفرق على بنيته المكانية بمفاهيمها وتنوعها،وأبعادها، كما

1ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، ج3، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، د.ت، ص151.[1]

نتعمق داخل الفضاء النصي لرصد فضاءاته وعتباته النصية، مشيرين كذلك إلى الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور.

1_ الفضاء الجغرافي:

يعتبر الفضاء الجغرافي (المكاني) أحد المكونات المهمة في تشكيل الفضاء إذ أن جغرافية الفضاء المكاني في الرواية تشمل كل الأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات الراوية على تعددها مدن، قرى، بيوت.....وانطلاقا من مقولة محمد عزام "إذا كان باشلار قد درس جدلية الخارج والداخل وعارض بين القبو والعلية فإن لوتمان أقام نظرية متكاملة المتجانسة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المعتادة: القريب والبعيد/ الأعلى والأسفل/ المنتفخ والمغلق"[1] ومن خلال تلك المقولة ستطرق باب جمالية الفضاء المكانية في رواية "الخابية" المدونة محل الدراسة، من خلال ثنائية الانفتاح والانغلاق على النحو التالي:

1-1- الفضاء المفتوح:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، وهو عكس المكان المغلق، إذ تحدث مهدي رمضان عبيدي في كتابه الموسوم بـ "جماليات المكان في ثلاثية حنا ميتا" عن الأماكن المفتوحة إذ يقول « إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة هائلة، توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، وهو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة، يتموج حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة بتموج أمواج البحر»[2].

1-1-1 فضاء الصحراء:

تعتبر الصحراء من أوسع معالم الأرضية التي تشهدها البشرية، كما تمثل بؤرة الأحداث وعصبها المتحرك، إذ تعد المكان الرئيسي الذي دارت فيه أحداث الرواية، بل هي الحدث في حد ذاتها.

---

[1] محمد عزام، المرجع السابق، ص 68.

[2] مهدي رمضان عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيجا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا، ط1، 2011، ص 95.

قد جعلت جميلة طلباوي من صحراء عنصرا فعاليا وهو المحور الذي تدور حوله الرواية، وبالتالي يشتغل السارد في رواية "الخابية" على ذكر مفاتن الطبيعة الصحراوية، إذ يقول السارد في هذا الموضع: « جلست إلى تلك الطاولة استسلمت لموسيقى الفوند وللفنان البشاري علا وهو يرسم بالعزف على عوده فتنة الصحراء»[1].

كما توحي بعض مظاهر الصحراء من ناحية أخرى إلى القساوة إذ يقول: «كثيرا ما تاه في الصحراء، لكنه عرف أسرارها، صارع وحوشها، وامتلأ بحكمتها »[2].

ويقول أيضا: « هذا الوجع آخر تملكني من جديد وكان سببا فيما سرق من سنين عمري وحيدا متفرغا للبحث في العمارة الصحراوية»[3].

يدل كل هذا إلى صعوبات التي تعرقل حياة الإنسان، كما يصور لنا ظاهرة اصطياد الحيوانات الصحراوية، مثل قول السارد: «عمي بوفلجة لازال يحكي عن بطولاته أثناء الثورة التحريرية المجيدة، وعن مغامراته في الصحراء واصطياده للغزلان والأفناك، يذبحها ويفرغها من أحشائها، متحفظا بهيكلها ليحشوها بمواد التبن[4]» .

وهكذا اعتنت جملية طلباوي بكشف المعالم الصحراوية إلى جانب اهتمامها بطابع التخييل لارتباطه بالفكر الأسطوري للكشف عن القيمة الفنية للمكان المتعلقة بالعادات والتقاليد السائدة بالمنطقة.

1-1-2- فضاء الوطن:

إن مصطلح الوطن واسع، لما يحمله من معاني ودلالات في نفوس أبنائه، فهو الراية التي ترفرف عاليا لتذكرك بأن ترفع رأسك لأنك تنتمي إليه ويحميك.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص80.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 81.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 86.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 80.

ومن خلال قراءتنا للنص الذي بين أيدينا "الخابية" يتضح لنا هوية الكاتبة، وذلك بذكر الأماكن التي تجسد فيها أحداث الرواية بالاستعانة بمدن الوطن، من بين التي احتوتها الرواية نجد:

أ- مدينة تاغيت:

تقع جنوب الجزائر لولاية بشار، تقطن فيها خالتي الياقوت، إذ يقول السارد: «والدة جاري خالتي الياقوت تلك السيدة الطاعنة في السن وفي الوجع، منذ مدة لم أراها، هاهو هذا الليل يقذفها إلى طريقي، كانت تلبس ليزار، لباسها الأصيل، وتعطي رأسها بالغناس الذي نسجته بأناملها السمراء، وقد زرتها رفقة ابنها جاري خليفة أكثر من مرة في بيتها الصغير في الزاوية التحتانية تاغيت»[1].

ب- مدينة وهران:

تقع في غرب الجزائر، وهي المدينة التي قرر آن يعود إليها خليفة ابن ياقوت، يقول السارد في هذا الوضع:« أدرك بأن خليفة لن يعود إلى الزاوية التحتانية، قال لي ذات مساء خريفي بصوت واهن بأنه في البحث عن آفاق أوسع، وبأن الرمل يخنقه، منذ مدة بدأ التخطيط للعودة إلى مدينة وهران[2]».

ج- مدينة بشار:

تقع في جنوب الجزائر، يقطن فيها كل من السارد "فاتح" وصديقه عيسى وعمه عاشور، ويتجلى ذلك في قول السارد:« وحده خادمه يؤنس وحدته، واختارني مهندسا صممت له بيته... يوم جاء إلى مدينة بشار... [3]».

د- مدينة تيبازة:

وهو المكان الذي زاره السارد "فاتح" رفقة سي مختار، إذ يقول:« كلما زرته، أشعر وأنا أدخل إلى بيته بأنني أدخل إلى معبد، كان أشبه ما يكون بقبر الرومية، ذلك القبر الذي جعلني سي مختار أزوره ذات صيف قضيناه في مدينة تيبازة»[4].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدرالسابق، ص 11-12.
[2] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 14.
[3] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 22.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 22.

كل هذا يثبت أن صاحب الرواية من جنوب الجزائر، نجده يحث على حب الوطن في هذا النص الروائي.

1-1-3- فضاء الشارع:

يعتبر الشارع من الأفضية التي تتسم بالحرية المطلقة، بحيث يجد الإنسان نفسه فيها حرا، وينتقل مثلما يهوى ولا أحد يحاسبه على ذلك، حيث عرفه شاكر النابلسي في كتابه الموسوم بـ "جماليات المكان في الرواية العربية" بأنه : «المنصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما و تجلياتهما فهو المسار،والمصب في آن واحد»[1] ، فيبقى الشارع هو المسار والطريق الذي يسلكه الإنسان دائما في حياته قصد التنقل من مكان إلى مكان أخر، وقد ذكره السارد في الرواية، حيث نجد ذلك في العبارة التالية:« .... كنت أجر الخطى مثقلا بشيء لا مرئي، عبرت شارع العقيد لطفي توقفت طويلا في شارع دياب... »[2] فشارع العقيد لطفي هو المكان الأول الذي مر به السارد أما شارع الزاوي دياب هو مكان وقوف السارد وهو في حالة تأمل وتيه.

فعلى الرغم من أن الشارع يلعب دورا مهما داخل الرواية، فهو المكان الذي من خلاله تتحرك الشخصيات فيها، إلا أنه لم يعطي لها وصفا دقيقا وذكره قليلا.

2-1 الفضاء المغلق:

الفضاء المغلق تختلف أفكاره عن الأمكنة الأخرى، فهو عبارة عن مساحة جغرافية تحددها مقاييس وحدود هندسية، تدرك بالحواس وبالعين المجردة.

وما قاله باشلار في هذا الخصوص أن « الوحدة المتعلقة داخل الجدران لها أفكار مختلفة»[3]، ومن هذا المنطق أشار باشلار إلى أن المكان المتعلق تختلف أفكاره عن الأمكنة الأخرى فعل عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر، فإن المكان المغلق يمتاز بالغموض والانغلاق، كما أنها تختلف باختلاف المكان كما يمكن القول انه في المكان الواحد قد تتباين وتختلف المشاعر والأفكار، فقد يحمل

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 65.

[2] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 11.

[3] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 162.

البيت مشاعر الراحة كما قد يكون حاملا للذكريات السيئة، ومن هنا قد تنوعت بالفعل الأماكن المغلقة داخل الرواية من بيت ومقهى وسجن وغيرها.

1-2-1- فضاء البيت:

البيت يحمل صفة الألفة والانبعاث الدافئ العاطفي، لهذا يفعل الإنسان إرادته دون قيد أو ضغط يقع عليه، لأن اختيار البيت والانتماء إليه يكون بالإرادة لا بالإجبار، كما يشكا هذا الفضاء الحضور الأكبر في معظم النصوص السردية لما له من أهمية في حياه الإنسان الذي يتدخل وبقدر كبير في تشكيل هذا المكان المعد خصيصا للإقامة والألفة.

بين "غاستون باشلار" إن البيت هو« الواحد من أهم العوامل التي تدمج الأفكار والذكريات والأحلام الإنسانية، هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل وتتعارض ولهذا دون البيت يصبح كئيبا مفتتا»[1].

أي أن البيت هو المكان الذي يحمي الإنسان من مظاهر الطبيعة، ويحفظ ذكرياته، وبدونه يصبح المرء مشتت الفكر إذ نجد ذلك في رواية عن جوهر تقول:« في مرحلتي الطفولة والمراهقة أجمل أوقات كنت اقضيها في بيت خالتي»[2].

ويقول فاتح «نهضت لأنزوي إلى ركن من البيت فتنبت فيه شجرة العنب تتطاول أغصانها عاليا تعانق عين الدار المنفتحة على الفضاء»[3].

رغم ما يحتويه البيت من ايجابيات والمتمثلة في الدفء، والطمأنينة الاستقرار، إلا انه لا يخلو منه السلبيات لأنه يصبح مكانا للخوف ومصدر للشقاء وسجنا للأحلام، ويتجلى ذلك في الرواية من خلال علاقة جوهر بزوجها عيسى تقول: « كان كلما أخبرني بأنه سيقيم عشاء عمل في البيت إلا وشعرت باختناق شديد

[1] غاستون باشلار، المرجع السابق، ص 38.
[2] جميلة طلباوي، االمصدر السابق، ص 157.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 48.

لأنني أعرف مسبقا بأن صفقة مشبوهة ستبرم على حساب الفقراء والضعفاء في هذه المدينة»[1].

كما تقول في موضع آخر« لم يكن عيسى في البيت، أعرف بأنه قضى الليلة مع عشيقته العاهرة علجية، سمعته يتحدث معها في الهاتف، لا أهتم للأمر كثيرا، فلقد ذبحت روحي.....[2]».

يمثل البيت في رواية الخابية فضاء مكانيا هاما في حياة الإنسان، فهو ملجأ للراحة والأمان وهو يمثل ما هو جميل وحميمي.

1-2-2- فضاء المقهى:

يحظى المقهى بمكان مرموق داخل الرواية، فهو فضاء مغلق ومفتوح في آن واحد، ويعتبر فضاء لاستقطاب لحظات العمل والممارسات التي تنغمس فيها الشخصيات كلما وجدوا أنفسهم على هامش الحياة الاجتماعية، مما جعل المقهى تحظى بمكانة مهمة في الكتابات الروائية، يقول السارد: «دخلت المقهى، جلست إلى طاولة كما نجلس إلى صديق نحتاج أن نبوح له بما يؤلمنا»[3].

يتبين لنا من خلال مقولة السارد أن المقهى هو مكان لإبراز المعاناة الذاتية وإخراجها خارج الذات.

يقول السارد:« ...سعاد كانت من تلك السلالة التي لفظها البحر إلى الضفة الأخرى، فصارت ذنبا يلوث بحرنا، يجزئ الرمل...لم تلتفت للجثث التي تستوطن طيفها كلما أمضت اتفاقية بيع أودية مغشوشة تحمل إلى بلدي، كانت لا تلتفت لذكرى أطفال حينا الشعبي وهم يقذفونها بالحجارة كلما جلست في المقهى بين الرجال...كانت تلتهم السجائر بجنون »[4].

وفي موضع أخر يقول:« دخلت المقهى، لم تتغير كثيرا، غمرني صاحبها عمي بوفلجة بترحيب حار:

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 162.
[2] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص163.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 53.
[4] جملية طلباوي، المصدرنفسه، ص 17.

- زارتنا بركة سي فاتح.

- حاول أن يختار لي أحسن مكان، أشار إلى ركن فيه أقفاص عصافير وتحف تقليدية وهو يؤكد لي بأنني ضيفه والشاي سيكون على حسابه، إنه الوفاء لسنوات ملأنا فيها أنا وعيسى والأصدقاء مقهاه فرحا..... »[1].

ويقول أيضا:« استهلكت كأسين من الشاي وأنا أتأمل الناس في المقهى»[2].

كما نجد السارد يقول:« عمي بوفلجة لا زال يحكي عن بطولاته ثناء الثورة التحريرية المجيدة، وعن مغامراته في الصحراء واصطياده للغزلان والأفناك، يذبحها ويفرغها من أحشائها، محتفظا بهيكلها ليحشوها بمواد أهمها التبن، يحنطها لتزين مقهاه ومحله لبيع التحف التقليدية»[3].

نستخلص أن المقهى هو المكان الذي تناقش فيه القضايا العامة والخاصة، مثل السياسية، الثقافية، والاجتماعية، وهو بمثابة رابطة بين أمكنة العيش وأمكنة العمل، وأمكنة الترفيه، كما يؤدي دورا حيويا في الربط بين الأفراد للخروج من مثل الحياة اليومية.

1-2-3- فضاء القصر:

القصر هو أحد الظواهر الجمالية التي تفردت بها جميلة طلباوي في عملها الروائي، فهو يحتل مكانا ملموسا في الرواية حيث تدور على أرضيته الأحداث وتعددت الدلالات فيه، إذ يقول السارد:« الخابية التي تشدني كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار....»[4].

فالنص الروائي يعكس التصاميم المعمارية الخاصة بالصحراء، جعلتنا الكاتبة نتماشى معها حد الشعور بالراحة والأمان ونحن نسافر بين تلك الأزقة تارة ونطل من باب القصر تارة أخرى، نكتشف الصور الذي اعتبروه حصنا مبنيا بالنسبة للقصر، إذ يقول السارد:« استعذبت فكرة الحوش الواسع في بيوتنا الكبيرة

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 80.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 80.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 80 81.
[4] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص23.

المفتوحة على السماء بمساحة كبيرة كنا نسميها عين الدار»[1]، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا بأن الرواية نقلت لنا صورة الإنسان الصحراوي من خلال وصفها لهندسة المناول، بل إن الرواية كلها جعلت من هذا الموضوع نقطة انطلاق للنص ذاته، وعنونته بجزء الخابية ليدل على القصر، ذلك أن البناء المعماري هو مرآة عاكسة لحضارة الشعوب والمجتمعات.

كما يعد العنوان هو المرآة عاكسة لمحتوى النص والمؤشر الذي يحفز القارئ ويدفعه إلى القراءة.

"الخابية"، هكذا أرادت جميلة طلباوي أن يكون عنوان روايتها، ليتساءل القارئ: ما الخابية؟ ولماذا الخابية؟ فنجد الإجابة على هذا السؤال في الفصل الأول "لحظات انعتاق"، ونعتبر على ما يقرب لنا مفهوم هذا الاسم في الفقرة التالية« في هذا القصر بقايا بيت جدي، وعطر الذي كان من حكايا الماضي... الخابية كانت أهم أجزائه، ففيها تذخر المؤونة للأيام العصيبة »[2] ، فنفهم أن الخابية هي جزء من أجزاء القصر، تستخدم لتخزين المؤونة، ومشروع فاتح كان هو إعادة تصميم وهندسة منازل على هيئة القصر، جميلة طلباوي وبذكاء رمت القارئ خيطا من خيوط الرواية "الخابية" ليدرك القارئ فيها بعد أنها لم تكن تقصد الخابية فقط تلك المساحة التي تستعمل في التخزين وإنما هي أشارت للجزء لتدل على الكل والذي تمثل في القصر.

1 – 2- 4- فضاء الدهليز:

هو فرع من الأمكنة، كما عرفه النابلسي بأنه « المكان الذي يصل بين الدرج والممر، أو بين الدرج والباب، ويكون الدهليز عادة إما مظلما و رطبا كما هو الحال في المباني القديمة جدا، وإما مظللا كما هو في المباني الحديثة»[3].

يمثل الدهليز عنوان الفصل الثالث من الرواية "دهاليز الوجع" ربما تقصد به الروائية في روايتها المسلك الطويل والضيق الذي يدل على مسلك حياة الساردة الطويل والضيق المليء بالهموم والأحزان، وتمثلت هذه الأوجاع في معاناة

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص16.
[2] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص24.
[3] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص 122.

جوهر التي كانت وحيدة والديها، وسبب ذلك أمها بعد إنجاب جوهر، وعدم قدرتها على الإنجاب مرة أخرى، مما أدى إلى تكون ورم خبيث في دماغها هذا ما أدى بها إلى مفارقة الحياة، ومن تلك اللحظة أعلنت الحياة قسوتها وعداوتها لجوهر، تقول جوهر« موت والدتي كان أصعب شيء حدث لي، مررت بعد رحيلها رحمها الله بأصعب مرحلة في حياتي، أحسست

بالنهاية، تدهورت صحتي، فشلت في امتحان البكالوريا، أصبحت حملا ثقيلا على والدي الذي تزوج بعد ستة أشهر من وفاة أمي، كانت زوجته تكبرني بسنتين فقط»[1].

وبدأت المعاناة مع زوجة أبيها التي عمدت على خلق المشاكل بين جوهر وأبيها تقول:« بمجرد أن عرفت بأنها حامل تخلق لي المشاكل، ولا ترتاح إلا وهي ترى والدي يشبعني ضربا»[2].

واستمرت معاناة جوهر بارتباطها مع عيسى، واكتشافها لنواياه الخبيثة منذ الليلة الأولى معه، تقول: « ...تزوجت بعيسى، ومنذ أول ليلة شعرت بأنني أجرمت في حق نفسي، كان عيسى شاذا في تصرفاته معي، بل كان مقززا، لم يتوان بكل وقاحة في الحديث عن تجاربه مع عشيقاته ومع العاهرات»[3].

أنشأت جوهر جمعية خيرية "قادمون" ظنا بها المخرج الوحيد من مرارة العيش مع زوجها عيسى، لكنها ولسوء حظها لم تنجح في تجاوز محنتها، واستمرار عيسى في حياته المقرفة مع العاهرات.

توالت الخيبات على جوهر إلى حد اكتشافها بالحمل، الذي أعاد إليها الحياة التي استلبها منها عيسى، تقول:« الحمل كان في اعتقادي فرصة أخرى في الحياة، تعوضني عن يتمي، وظلم زوجة أبي لي، وحرماني من فاتح حبي الكبير»[4]، كل هذه الصدمات المتتالية على جوهر حولتها من جوهر المرأة الضعيفة المقهورة إلى جوهر القوية والطموحة، تقول:« كل هذه الخيبات

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 158.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 158.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 161.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 164.

جعلتني أتحول إلى أرض صلبة تقف عليها الأوجاع وتنتصب فيها الجراح وهي منبسطة»[1].

1- 2- 5 – فضاء السجن:

يعتبر السجن من الفضاءات المغلقة، فهو عالما مفارقا ومناقضا لعالم الحرية، ويكون فيه ركود وانفصال عن الحياة اليومية العادية والانغلاق داخل غرفة أو مكان يكون فيه تقييد للحرية.

كما اعتنوا الروائيون العرب بالسجون، فسجن الإنسان كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات العربية الحديثة والمعاصرة، فهي ظاهرة فنية واجتماعية وسياسية.

يمكننا تصنيف السجن ضمن الأماكن المغلقة، ويتجلى وصف السجن في الرواية من خلال قول السارد: «غادرت جوهر وتركتني بين أسوار السجن، سور السجن يختلف عن سور القصر، للأول أنياب ومخالب وللثاني منافذ للنور وأنا كنت بحاجة إلى هواء»[2] .

هذه المواصفات التي ذكرت في هذا المقتطف عن الرواية تدل على الاختلاف بين عالمين محايثين: العالم الرحب وعالم العزلة والوحدة.

يمكننا القول بأن فضاء السجن شكل مادة خصبة للرواية كما ساعدنا على فهم الوظيفية الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي مهيأ لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة إقامة إجبارية في شروط رقابية صارمة.

نستخلص أن السجن من الأماكن التي تعوق حرية الإنسان والذي يتسم بالتعذيب النفسي والجسدي ويهابه الجميع، ويتمثل في سجن المسؤول وخروج عيسى من القضية بحكم البراءة.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 164.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 201.

2- الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك من بداية حمل القارئ الكتاب، لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان، الشيء الأول الذي يجذب الإنسان، لتنتهي هذا الأخيرة في آخر صفحة من الكتاب، وينقسم هذا الفضاء إلى قسمين: "هندسة الكتاب وهندسة الصفحة".

2- 1- هندسة الكتاب:

للنص سطح ظاهري وباطني يتكون من مجموعة مؤشرات والعلامات التي لا يمكن المرور إلى المتن دون التوقف عندها، فهي بمثابة مفاتيح تقود القارئ إلى فضاء النص.

2- 1- 1- الغلاف:

إن أول ما يلفت نظر القارئ هو غلاف الكتاب الذي يعتبره العتبة الأولى، التي لابد من المرور بها، لذلك سعى الكتاب إلى الاهتمام بها وجعلها تساير رؤيته الخاصة.

بمجرد ما تقع أعيننا على الرواية، تلفت انتباهنا مجموعة من الألوان والتيمات الكتابية تحتضنها لوحة تجريدية، فقد يلاحظ على لوحة غلاف رواية "الخابية" أنها مشكلة من خلفية تتكون من البياض في كل الجوانب، فاللون الأبيض هو البارز على غلاف الرواية، وفي أعلاه يشير إلى جنس العمل الأدبي بكلمة رواية وكذا اسم الروائية "جملية طلباوي" في أعلى زاوية الغلاف على الجهة اليسرى، يتوسطها اسم الرواية "الخابية" المكتوبة بالخط العريض، تحتها مباشرة إطار على شكل مربع يتضمن أشكال زخرفية عبارة عن حروف باللغة العربية في شكلها الظاهري يأخذ شكل العين وفي أسفل الصفحة ذكر اسم دار النشر.

2- 1- 2- العنوان:

يعتبر العنوان عنصرا جوهريا في تأسيس حركية النص إذ يعتبر مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ومفتاح أساسي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، يعتبره "جيرار جنيت":

«هدف اصطناعي، عارض لتلقي أو تعليق بطريقة اعتباطية متتبعة من طرف القراء والجمهور والنقاد والبيبليوغرافيين والباحثين في العنوان»[1].

جاء عنوان الرواية مكتوبا بخط بني بالبنط العريض رغم صغر حجم الغلاف، بحيث أن عنوان "الخابية" جاء دلالة على اسم المكان التي توضع فيه المؤونة.

2- 1- 3- اسم الكاتب:

يوحي اسم الروائية "جميلة طلباوي" في أعلى الصفحة، بعدة دلالات منها: الرفقة والسمو.

ففي رواية "الخابية" نجد اسم الكاتبة قد عنون باللون البني وهو من الألوان التقليدية والمحايدة يدل على الأمن والشعور بالقوة.

مما سبق نلاحظ تطابق بين تموضع اسم الكاتبة واللون الذي كتب به أن كلاهما يوحي بالقوة والرفعة التي تؤكد حضور الذات وإثبات مكانتها.

2- 1- 4- الإهداء:

يرفق كثير من الكتاب والشعراء والمبدعين نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء، « باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي، يقدم النص ويعلنه ويؤطر المعنى، ويوجهه سلفا فالإهداء يشكل في الأعمال الأدبية عتبة مهمة ومحطة وجب الوقوف عندها إذ تساعد على فهم النص والتوغل في أعماقه، فالإهداء يمثل أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص»[2].

ففي هذه الرواية جاء الأداء كالأتي:

«... كنت لي دائما اليابسة وسط بحر متلاطم

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لزقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2009، ص 272.

[2] نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 47.

الأمواج يعدني بالغرق..

وتعديننني بالنجاة

إلى شقيقتي فاطنة.....[1]» .

فالكاتبة في هذا الإهداء تعتبر الشخص القريب منا بمثابة اليابسة التي نستقر عليها بعدما تلاعبت بنا أمواج الحياة، وأذاقتنا مرها بين المد والجزر، تود القضاء علينا بأي حال من الأحوال، فتستنجد به ليكون مرسا ترسوا عليه قلوبنا وترتاح بعض الوقت.

2- 1- 5- فصول الرواية:

تتألف الرواية من أربع فصول تتصدر كل فصل صورة قريبة في دلالاتها مضمون ذلك الفصل وعناوين الفصول هي:

1- لحظات انعتاق.

2- المرأة مخلوق بين البشر والملائكة.

3- دهاليز الوجع.

4- فاتحة لغد قادم.

أ- الفصل الأول: لحظات انعتاق:

« انعتاق هو اسم مصدر الفعل هو الانعتاق من العبودية التحرر منها، انعتاق مصدر، اعتق (فعل)، ينعتق فهو منعتق، والمفعول منعتق منه انعتاق من الطغيان تحرر منه، انعتق من قيود السلطة »[2].

فالانعتاق وهو لحظات تحرر، من نماذج ذلك في الفصل الأول نجد: يقول السارد:« انصرف كمال، تنهدت عميقا... أخيرا صار لمكتبتي أنيس يكنس البؤس من روحي....»[3].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 05.

[2] انعتاق تاريخ التصفح 2022/04/06 على الساعة 14:00
www .almany.comà/ar /dict/ar :ar

[3] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 25.

فالنموذج الأول يبين بأن معظمهم اعتنقوا الصحراء ليتخذوا ما وراء البحار ملجأ لهم وهذا النوع من التحرر، أما النموذج الثاني انعتقت نفس السارد لأنه كان وحيدا في مكتبه لا مؤنس له يكلمه أو يعمل معه، فحين جاء المؤنس تحررت نفسه من الوحدة التي كان يعاني منها.

يقول أيضا: « ... وجب علي آن أبتعد عن مكان تتوسده أتربة القصر، عن عطش الرمل، فالمجد بانتظاري.... لا يهم إن كان الرمل الذي يحمله البحر مكاني أو ذاك المحكوم بالعطس، لا ذنب للرمل، ولا البحر.....»[1].

تحدثت الساردة "جميلة طلباوي" في هذا الفصل بطريقة غير مباشرة عن هوية السارد يتعرف عن نفسه، وكذا اسمه، وكيف يعيش، وماذا يعمل؟.

ومن النماذج الدالة على ذلك نجد:

« أنا ابن الرمل، لرملنا أكثر من طعم وشكل، رمل يحمله البحر، وآخر محكوم بالعطش..... »[2].

«- صباح الخير فاتح.

- صباح الخير.

خرجت مما كنت فيه على صوت رئيس المصلحة المهندس كمال، يده المثقلة بإمضاءات لها قدرتها الخارقة على التمزيق أشارت ولأول مرة إلى كائن جميل:

- زميلتنا الجديدة، المهندسة سارة.

مدت يدها تصافحني.....

- أهلا بك.

قطع مصافحتنا رئيس المصلحة وهو يقول:

- هذا مكتبك مع فاتح أنت في يد أمينة»[3].

وتطرق السارد إلى ذكر جارة خليفة، حيث يقول:

---

[1] جميلة طلباوي، المصدرالسابق، ص 16-17.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص16.

[3] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 20-25.

« والدة جاري خالتي الياقوت تلك السيدة الطاعنة في السن وفي الوجع.... كانت تلبس ليزار لباسها الأصيل، وتغطي رأسها بالغناس الذي نسجته بأناملها السمراء»[1].

وبعدها انتقل إلى وصف عمي حمو حارس المرآب، وكيف يعيش يقول: «غادرت البيت، عمي حمو حارس المرآب يقف ممسكا بعصا، كالعادة لا يخون الانتظار، غير معني بوحش الوقت الذي يسرق أعمارنا...في تجاعيد وجهه الاسم...وفي عينه الصغيرتين بريق يوحي بقدرة فائقة على الصبر والتحمل...»[2].

ثم عرفنا على سي مختار من يكون وأين يسكن وكما شبهه بالخابية التي هي عنوان الرواية ، يقول:

«كلما زرته، أشعر وأنا أدخل إلى بيته بأنني أدخل إلى المعبد، كان أشبه ما يكون بقبر الرومية...»[3].

وفي تشبيه آخر للخابية في قوله:

« كنت أستغرب العلاقة التي أوجدتها بين بيت سي مختار والخابية...» [4].

ثم عرفنا عن زميلته سارة وهي الموظفة الجديدة، يقول:

« زميلتنا الجديدة، المهندسة سارة»[5].

كما عرفنا على صديقه عيسى صديق الطفولة وعن جوهر ابنة خالته وسرد لنا زواجها بصديقه عيسى.

ب- الفصل الثاني: المرأة مخلوق بين البشر والملائكة.

لمحت الساردة عن عنوان الفصل الثاني في الفصل الأول، بقوله:« المرأة كما قال بلزاك مخلوق بين البشر والملائكة»[1] .

---

[1] جميلة طلباوي، المصدرالسابق، ص11.
[2] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 19.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 22.
[4]جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 23.
[5]جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 25.

ويقصد بهذه العبارة الموظفة الجديدة لمكتبة سارة، فوصفها بهذا الوصف في الفصل الأول وجعلها كعنوان للفصل الثاني وذلك لأن من الفصل الأول من الرواية كان مجرد تعارف سطحي، إلى أن في الفصل الثاني تطورت العلاقة إلى الجدية، وقد فاتح السارد بالزواج من سارة، حيث يقول لأمه:

« فتمتم:

- تعرفت على فتاة رائعة.

الجميلة كانت كفيلة بأن تجعل والدته تزغرد فرحا، ثم ترفع يديها إلى السماء تدعو الله أن يسعده في حياته...»[2].

ومع مرور الأيام تزوج بسارة، حيث يقول:

« صرت أنا وسارة في بيت واحد، صار لبيتي ضوء وهواء»[3].

ج- الفصل الثالث: دهاليز الوجع.

يقصد بـ "دهاليز الوجع" في الرواية ذلك المسلك الطويل المليء بالهموم والعراقيل التي تمثل حياة الساردة.

يختلف الفصل الثالث عن الفصلين السابق ذكرهما، السارد الذي يسرد الرواية من فاتح إلى ابنة خالته جوهر لسرد حياتهما المليئة بالوجع من وفاة والدتها وتقول بأنها أصعب مرحلة مررت بها في حياتي، مما سبب لها تدهور في صحتها، وفشل في امتحان البكالوريا.

وتسرد أيضا زواج والدها بعد وفاة أمها، بعد ستة أشهر والمشاكل والمعاناة التي عانت منها من طرف زوجة أبيها.

حيث تقول:

« ولم أفهم سبب اختراعها لهذه الكذبة، حاولت أن أدافع عن نفسي، لكن كف والدي كانت لحظتها أثقل من مزربة حديدية انهالت علي ضربا، خرجت من البيت مذعورة أبكي وأجري في الشارع»[4].

كما تسرد زواجها من عيسى فتقول:

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 26.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 93.

[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 109.

[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 158- 159.

« كل شيء تم سريعا، تزوجت بعيسى، ومنذ أول ليلة شعرت بأنني أجرمت في حقي نفسي، كان عيسى شاذا في تصرفاته معي»[1].

وأشارت في موضع آخر عن أوجاعها، فتقول:
« كل هذه الخيبات جعلتني أتحول إلى أرض صلبة تقف عليها الأوجاع وتنتصب فيها الجراح وهي منبسطة»[2].

د- الفصل الرابع: فاتحة لغد قادم:

يقول فاتح:« كلامه أثلج صدري لكن ردي كان واضحا:
- قريبا سأفتح مكتب دراسات خاص وأقوم بتنفيذ المشروع، وإذا ما احتجت إلى مساعدة، سأتصل بك»[3].

حيث في هذا الفصل تكلم عن مشروعه الذي حلم بتحقيقه، وعن مشاكل التي تحدثت له من طرف صديقه عيسى الذي اتضح له أنه ليس صديقه بل عدوه ولكن فاتح لا يعلم بنوايا صديقه الخبيثة، حيث ورطه صديقه عيسى في مشكل كبير في عمله واكتشافه لحقيقة صديقه، حيث يقول:

« وجدت نفسي متهما ومتورطا إلى أذني، سي بلقاسم واجهني بالوثيقة عليها ختمي والإمضاء المزور، احتجازي في السجن على ذمة التحقيق كان الموت الذي عشته»[4].

ويقول كذلك: «سأخرج من هنا لأني بريء يا جوهر»[5].

وفي نهاية الرواية يتحدث السارد عن مشروعه، حيث يقول:
« تهاويت لحظتها لا أقوى على الحراك، ومرارة الخيبة تمزقني، ربما أحسن سي مختار برحيله، لن يفجع في فشل مشروعي، ولو أنني بحاجة إليه لأخبره بأن القصور ليست وحدها من يحتاج إلى ترميم، ذاكرتنا المعطوبة هي الأخرى بحاجة لمن يسعفها، بحاجة إلى ترميم»[6].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 161.
[2] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 164.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 172.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 199.
[5] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 200.
[6] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 202.

2- 2- هندسة الصفحة:

تعد هندسة الصفحة أو بتعبير آخر فضاء الكتابة والتصفيح من الجماليات الجوهرية الشعرية التي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، يتلخص هذا الفضاء في أبعاد:

2- 2- 1- الكتابة الأفقية:

وهي الكتابة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليمنى عند اليسرى، وتظهر بشكل كبير في النصوص السردية والوصفية على نحو ما نجده في نص الرواية في قول السارد:« راقبت خطاها المثقلة بالسنين، شدتني قوة الأمومة التي تجعلها تقاوم كي تصل إلى الطابق الموالي فترى فلذة كبدها.... وصلتني همهمتها وهي تدعو لي بالخير، شيئا فشيئا توارت خطاها، توات أيضا الحقيبة التي كان يحملها ابنها المرافق لها، كانت حقيبة باهت لونها، حتى أنها كادت أن تكون بلا لون»[1] .

ما يلاحظ في رواية "الخابية" أن الكاتبة قد استخدمت الطريقة التكثيفية، حيث جاء خطابها مزدحما بالأفكار والأحداث المتتالية.

2- 2- 2- الكتابة العمودية:

وهي الكتابة التي« لا تستغل الصفحة بأكملها بل يكون استغلالها بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو أعلى على اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطوال عن بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي استعارا على النمط الحديث، وقد يقوم الحوار السريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية»[2].

والملاحظ في رواية الخابية أن هنالك توازن بين الكتابة الأفقية والعمودية، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين الشخصيات، فبواسطتها تستطيع الشخصية أن تعبر عما في داخلها من فرح وسرور، حزن وألم.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 15.

[2] ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56- 57.

حيث يقول السارد:

« وهل تهت أنا فوق هذا الرمل؟

يومها تمازجت قهقهاتها بمدير البحر، ارتمت على رمل الشاطئ وقالت:

- ستعود في النهاية معطوب حلم، في حقائب ذاكرتك كثير من الأرق في ليل يشبه الخيبة»[1] .

من خلال قراءتنا للنص الروائي نجد السارد لا يكتفي بالمشاهد الحوارية وإنما عمد إلى توظيف الغناء الشعبي، وهذا ما يوضحه المثال الأتي:

« شربت من رأس العين
منين كان الماء زين
وكي تخلطوا الدين
تخلط الماء والطين»[2].

2- 2- 3- البياض:

يقصد به « المساحات الخالية في صفحات الرواية، سواء كانت بين السطور أو في نهاية فقرة أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة، شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف، وتحل محله هذا الصراع بين الكلمات أحيانا نقط متتابعة »[3].

يمكن أن يكون البياض بين الفقرات والجمل دلالة على مرور زمني أو مكاني، والملفت بالنظر في رواية "الخابية" أن مساحات البياض موجودة بكثرة في الفصول، كما أن المؤلف لا يستغل الصفحة بأكملها، كما تظهر مساحات البياض بين السطور وبين الكلمات، والتي تكون محصورة بين نقطتين أو ثلاث نقاط متتابعة والتي تدل على كلام محذوف ليدل على صمت الكاتب ليفتح المجال للمتلقي، باستفزازه بهذه النقاط الثلاث لإتمام المعنى أو طرح التساؤلات، وهذا ما لاحظناه في بعض صفحات الرواية.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 16.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 35.
[3] مراد عبد الرحمان، جيويولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 164.

« نقاشات ساخنة في السياسة والاقتصاد، وأحوال السوق والعباد... »[1].
وفي موضع أخر نجد هذا في أخر السطر مثل:
«زلزال ضرب ولاية بومرداس...»[2].

« وجدت نفسي أحتسي الخمر وعمري لم يتجاوز اثني عشر ربيعا...»[3].

أما ما لاحظناه في رواية "الخابية"، تنوع في البياض ما بين نقاط حذف وبين فراغ بين صفحات الرواية وبين فصولها، مثل ما ورد في الفصل الثاني المعنون بـ "المرأة مخلوق بين البشر والملائكة"، ما بين الصفحة ثلاثة وسبعون (73)وسبعة وسبعون (77) وذلك بوجود صفحة بيضاء الدالة على الحذف تمهيدا للفصل الثاني.

وفي كلتا الحالتين فإن البياض يساهم في خلق بعد جمالي وإيحائي ورمزي في المتن الروائي.

2- 2- 4- علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي عبارة رموز توضع بين الكلمات والجمل، وهي ضرورة في الكتابة الأدبية، وهي بمثابة علامات وقفية يتوقف عنها القارئ، حيث تهدف إلى التفسير والتفصيل وإبراز انفعالات الكاتب.

ما نلاحظه من علامات الترقيم أنها تأتي في شكل محطات يمر بها القارئ، أثناء عملية القراءة وتساعده في فهم النص، ويمكن حصر علامات الترقيم فيما يلي: النقطة، الفاصلة، الفاصلة المنقوطة، النقطتان، نقاط الحذف، علامات الاستفهام، وعلامات التعجب...

2- 2- 4- 1 النقطة (.):

ما نلاحظه أن جميلة طلباوي استخدمت النقطة بشكل كبير في جميع فصول الرواية، فتقول:

« كان يطالع الجريدة. رؤيته لي شحنته بقوة جعلته يتكئ على عكازه محاولا الوقوف وهو يرحب بنا. طلب من عمي صالح الخادم أن يجهز لنا الغذاء.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 80.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 218.
[3] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 72.

يومي أثقله قرار المدير، فكرت في حل الخروج من المأزق. التعامل مع جمعية قد يكون فرصتي لتحقيق مشروعي. الناجحون في الحياة كما قال برناردشو: هم أناس بحثوا عن الظروف التي يريدونها... بأنفسهم. اتصلت على ترميمه»[1].

2- 2- 4- 2- نقطتا التفسير:

تسمى نقطتا البيان نقطتا التوضيح، وتستعملان في موضع القول والتبيين، ومثال ذلك في قول السارد:

« صوتها كان يسكب في روحي إكسير الفرح فلا أمل من غنائها: »[2].

2- 2- 4- 3- علامة التعجب (!):

علامة التعجب هي العلامة التي تدل على التعجب والحيرة والقسم، والنداء والتحذير والإستفهام ونحو ذلك، وورد استعمالها في قول السارد:« فخارت جدرانه وتهاوت؟**! »**[3].

2- 2- 4- 4- علامة الاستفهام (؟):

أما بالنسبة لعلامة الاستفهام، نجد الروائية وظفها بكثرة، ويتجلى ذلك في قولها: « أنت في المكتب؟»[4].

وتقول أيضا:« وأنت يا فاتح متى تدخل البرلمان؟

وما لي أنا ومال البرلمان؟ »[5].

2- 2- 4- 5- الفاصلة (،):

تعد الفاصلة علامة ترقيمية، وتتجلى الفاصلة في المقطع الآتي: « ... التي ستزورنا، فتألف بريق في عينيها، صار لابتسامتها طعم الفاكهة اللذيذة، وانطلقت تعد حقيبة السفر، لبست سروالا أنيقا وسترة جلدية»[6].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 64.
[2] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 12.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 77.
[4] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 21.
[5] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 126.
[6] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 141.

2- 2- 4- 6- العارضة الشرطية (-):

تعد العارضة من العلامات التي تستعمل لغرض فصل الكلام بين المتحاورين ويتجلى ذلك في:

« - وعلجية، هل تخليت عنها؟

- صحيح أنني تعاطفت مع علجية، فهي شيء لم استطع فهمه...الذي غطست فيه حتى القاع.

- وما الذي منعك؟

- أنا بحاجة إلى امرأة تغير حياتي.

- أنا متأكد بأن جوهر ستسعدك»[1].

3- الفضاء الدلالي:

يعتبر الفضاء الدلالي من الفضاءات المهمة في الخطاب الأدبي يشكل عام وذلك باعتباره الوجه الخلفي للرواية الذي يحاول إيصال عدة رسائل ومعالجة عدة قضايا بشكل غير مباشر.

فالكاتبة في هذه الرواية عالجت عدة قضايا على مستوى المتن الروائي منها ما هي تاريخية وثقافية، اجتماعية، اقتصادية وحتى الجانب النفسي، تمثلت في الحديث عن مختلف الفترات التاريخية التي مرت بها البلاد بدءا بالفترة الاستعمارية، إلى فترة ما بعد الاستعمار، إلى العشرية السوداء، وحتى يومنا هذا وكان الوقوف على شوارع المدينة نحو شارع العقيد لطفي، شارع الزاوي دياب وشارع الأمير عبد القادر، وقفة مع التاريخ من خلال التذكير بأسماء الشهداء تقول الساردة:« عبرت شارع العقيد لطفي، توقفت طويلا في شارع الزاوي دياب وقد قذفتني إلى مكان لحظة تيه سأحدثكم عنها لاحقا».[2] ومن خلال هذا الموقف تروي الكاتبة إلى تنبيه القارئ إلى الأمانة التي استودعها الشهداء في أعناق من بقوا على قيد الحياة، وأعناق من جاءوا بعدهم.

كما أن للثقافة نصيب، حيث تمثلت في الدعوة إلى المحافظة على التراث الضائع، كترميم القصور القديمة، كذلك حرصت الكاتبة على ذكر معظم الأطباق التقليدية نحو طبق الكسكس، المسمن، المخلع، الحساء بالتوابل وغيره من

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 45.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 11.

الأطباق المعروفة في منطقة الصحراء، تقول الروائية جملية عن طقوس الشاي الصحراوي وعن أكلة المخلع التي ترافقه:« فوق مائدة خشبية صغيرة أمامنا تضع خالتي أم الخير المخلع في الطبق...

تحضر بعد ذلك صينية نحاسية دائرية الشكل وضعت فيها كؤوس الشاي في تنسيق جميل...تتحرك بيد خالتي أم الخير بخفة العشرينية وهي تصب لنا الشاي... أجلس إلى جانب زوجها عمي عاشور الذي يتكئ على مخدة الخملة نحتسي الشاي ونأكل المخلع»[1] فلا يمكن لأكلة المخلع إلا أن يرافقها إبريق الشاي فهو ضروري، لا يستبدل بغيره من المشروبات ولا تحل القهوة محله، وهو ما حرصت عليه الروائية، وضعت له جلسة تليق بالمقام أو كما أسمته "الأوركسترا الشايوي".

وذكرت أنواع عديدة من الألبسة التي عرفها سكان المنطقة كالغناس، والعباءة والليزار، كما أنها لم تغفل عن ذكر الكثير من الأثاث كالزربية والأواني النحاسية وغيرها.

كما صورت لنا الروائية نمط الحياة الاجتماعية الذي كان يستحضره بطل الرواية ليزيد المتلقي لهذا النص شوقا وحنينا لجلسات حميمية وصفت من خلالها هذه الأخيرة مظاهر التراحم بين الأقارب والجيران، والتعاون والتآزر اللذان كانا سائدين في زمان مضى، نحو ذكر ظاهرة التويزة التي أصبحنا نفتقدها في أيامنا هذه.

تتحدث الرواية أيضا عن مشكل الهجرة، حيث أن البطل فاتح، ترك خدمة الأرض، وراح يبحث عن الرزق من وراء البحر، حينها يقول نادما:« تلك الأنهار التي طهرت روحي من لحظة حمق حين ملأت سلة الأماني يوهم النجاح وراء البحر»[2]، لقد غاب فاتح عن الوطن واحترق بلهيب الغربة، بعد خيبة أمل تحولت فيها الجنة المدعوة إلى نار أحرقت الأماني التي لطالما عاشها في أحلام يقظته، انزاح الضباب عن عينيه وتبدد كل شيء، حينها شد بطل الرواية رحاله ليعود إلى وطنه، وإلى حضن والدته الدافئ، وأدرك أن مكانة الإنسان ليست

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 31.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 15.

هنالك، حيث كان مهمشا وغائبا، عاد ليثبت كيانه وينعم بحضوره بين أهله وأحبابه.

كما حملت الرواية دلالات اقتصادية، نحو تبييض الأموال كما فعل قادة الحوت بائع المخدرات، وكذلك صفقة للأدوية المنتهية الصلاحية، يقول السارد:« سعاد كانت من تلك السلالة التي لفظها البحر إلى الضفة الأخرى... أمضت اتفاقية بيع أدوية مغشوشة تحمل إلى بلدي»[1].

لقد كان هنالك حضور للجانب النفسي الذي تمثل في خيبة الأمل، حيث طغت حالة نفسية مزرية متشائمة مشحونة باليأس وخيبة الأمل، واتضح ذلك من أول فقرة لأول صفحة، يقول السارد:« وقد قذفتني إلى المكان لحظة تيه سأحدثكم عنها لاحقا »[2]، حيث تجلت مظاهر لخيبة الأمل هذه في مواطن كثيرة من الرواية نحو:« لحظات الإختناق والخيبة»[3]، «ستعود في النهاية معطوب حلم في حقائب ذاكرتك كثير من الأرق في ليل يشبه الخيبة»[4].

« ألغي الاجتماع الذي كان مقررا، مثلما تلغى أحلامنا وتؤجل أفراحنا»[5].

«خرجت من مقر الجمعية مثقلا بالخيبة»[6].

إلى آخر فقرة من آخر صفحة يقول بطل الرواية:« تهاويت لحظتها لا أقوى على الحراك، ومرارة الخيبة تمزقني، ربما أحسن سي مختار برحيله، لن يفجع في فشل مشروعي، ولو أنني بحاجة إليه لأخبره بأن القصور ليست وحدها من يحتاج إلى ترميم، ذاكرتنا المعطوبة هي الأخرى بحاجة لمن يسعفها، بحاجة إلى ترميم»[7].

فهاجس الخيبة طغى على نفسية بطل الرواية ألا وهو السارد، مما جعله يفقد الأمل في تحقيق حلم ظل يطارده والمتمثل في ترميم القصر من بداية الرواية

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص17.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 11.
[3] جميلة طلباوي، المصدرنفسه، ص 15.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 16.
[5] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 21.
[6] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 205.
[7] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 220.

حتى نهايتها، وترميم القصر هو ترميم للذاكرة الجماعية وتبقى الرواية حقلا ثريا في مجال الفضاء الدلالي.

ثالثا: الفضاء وعلاقته بالأبنية السردية الأخرى (اللغة/ الزمن/ الشخصية) في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي:

ارتبطت الشعرية بالسرد ارتباطا وثيقا، حيث أصبحت توظف في الأعمال الإبداعية، وذلك من خلال اللغة الفنية للمبدع، وأخذت تعنى بالدراسة والتحليل وسنحاول في هذا الفصل استقصاء الشعرية من البنية السردية وإبراز جمالياتها في هذه المدونة.

1- البنية السردية :

تقوم البنية السردية على مجموعة من العناصر والتي تشكل من خلالها العمل السردي، وهي (اللغة، والزمن، والشخصية).

وسنحاول التطرق إلى كل عنصر على حدى، لإبراز دور كل واحد في تشكيل البناء السردي.

1-1- علاقة الفضاء الصحراوي باللغة:

إن اللغة في الرواية تأخذ أبعادا مختلفة وتظهر جماليتها على مستويات عدة، بدءا من اللفظ إلى الجملة وصولا إلى مستويات الملفوظات السردية التي تتداخل بطريقة حوارية.

يقولون: "الشاعر ابن بيئته" وذلك الحال بالنسبة للكاتب، لا شك يتأثر بالمحيط الذي يعيش فيه ومنه يستقي المواد الأولية لنصه، وجميلة طلباوي في روايتها "الخابية" عكست هذا التأثر ونقلت أجواء تلك المنطقة بدقة، بدءا بعنوان الرواية "الخابية" والذي يرمز إلى المنطقة بامتياز واحترافية وصولا إلى التفاصيل الصغيرة التي تحيط بالشخصيات وبالأماكن والتي عكست البيئة الصحراوية بشكل لافت.

كما أن البيئة الصحراوية في روايتها قد تجلت في عدة مظاهر اخترنا منها عنصرين رئيسيين تمثلا في: توظيف اللغة العامية المحلية واستعمال الأهازيج الصحراوية التي تخللت المشاهد الروائية، سنحاول التطرق على بعض منها فيما يلي:

1-1-1- توظيف اللغة العامية المحلية:

اعتمدت الروائية اللهجة العامية في متن الرواية لكونها أكثر دقة وصدقا وملائمة مع الشخصيات داخل الرواية التي تتحرك في بيئة صحراوية، فالحدث والشخصية و البيئة هي التي مكنت الكاتبة من اعتماد هاته اللغة، وكان توظيفها للعامية المحلية (البشارية) مناسبا للمقامات التي وردت فيها من خلال قولها على لسان فاتح:« دعوة الشر درتها لك في القارو»[1]، وهو دعاء الأم حين تكره من تصرفات ابنها وتود أن تصرفه عنه جملة وتفصيلا في قولها:« دعوة الشر» ونحن نعلم مكانة الأم وحبها لابنها، وأنها تدعو عليه مهما فعل، لكن حين يتفاقم الأمر وترى ابنها يتأذى من عادة سيئة أو أمرها، فإنها تلجأ لمثل هذا القول كتهديد وفي قرارة نفسها تدعو له بالهداية، ولو نقلت الروائية جميلة طلباوي الجملة من العامية إلى الفصيح لأصبحت "دعوت عليك إن قمت بتدخين السجائر" أو غيرها من الجمل التي لا تؤثر على القارئ بقدر الجملة التي نقلتها مباشرة عن العامية، فظلت محتفظة بدلالتها، ولم تؤثر على سلامة اللغة في الرواية، بل زادت من عمق المعنى وجماله.

وعلى لسان الخالة ياقوت:« اتفوه عليهم، عايشين في الوسخ»[2]، عبارة نقلتها الروائية كما هي الواقع لتبين لنا مدى سخط وغضب الخالة ياقوت عند رؤيتها للأوساخ، وعلى لسان الخالة أم الخير:« هاذ القصر ما عندنا عليه وين»[3]، وتقول أيضا:« هاذ الطوبة ما عندنا عليها وين »[4]، وكذلك في قولها على لسان أم الخير سائلة سارة «كاش ما جاب ربي»[5]، وتقصد بذلك هل أنت حامل؟.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 52.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 14.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 30.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 30.
[5] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 112.

وقد وفقت الكاتبة إلى حد ما في توظيفها للعامية بشكل لا يجعل حضورها طاغيا للنص، بل اقتصر توظيفها على العبارات التي رأت أن معانيها ستتغير بتفصيحها أو نقل دلالتها على ما هي عليه في الواقع.

1-1- 2- الأهازيج الصحراوية:

الأهازيج هي تلك الأغاني الشعبية المتعارف عليها بمجتمع ما عادة تغنى بدون الآلات الموسيقية، ومن هذه الأهازيج نجد:

« باش نبداو ذكر الله يا القوم العيانا
بالصلاة على محمد هكاك بغيت أنا»[1].

وهي أهزوجة تتردد عند افتتاح الجلسات، فلا تخلو جلسة من ذكرها كما لا يخلو أي تجمع نسائي كان أورجامي من ذكر الله والصلاة على حبيبنا رسول الله ومن الأهازيج التي وردت أيضا:

« ما يدوم حال، ما يدوم
لو كان الدنيا تدوم، تدوم للي كانوا هنا »[2].

« شربت من راس العين
منين كان الماء زين
وكي تخلطوا ليدين
تخلط الماء والطين»[3].

وهي أهزوجة عكست مدى تبدل أحوال القصر وكأن صفاء ماء العين قد اختلط بكثرة الأيادي التي امتدت إليه، ولم يدم حال القصر، بل تغير وغادره أهله إلا القلة القليلة التي بقيت محافظة عليه، كما تضيف الروائية في مقام آخر أهزوجة ممزوجة بالخرافات والأساطير التي كانت تروى، جاءت على لسان الخالة أم الخير بعدما سألت سارة إن كانت حاملا، وردت هذه الأخيرة بدمعة نفي و يأس، قالت الخالة أم الخير:

« يا عاقد الأمور حلها،

---

[1] جملية طلباوي، المصدر السابق، ص 12.
[2] جملية طلباوي، المصدر نفسه، ص 35.
[3] جملية طلباوي، المصدر نفسه، ص 35.

تجي مزنة وتبللها»[1].

ولتطمئن الخالة أم الخير سارة راحت تروي تفاصيل هذه الكلمات وهي قصة ملك لم تنجب له زوجته فهددها بالقتل لتنقذها جاريتها وهي تضع ملعقة خشب كبيرة عليها ملامح صبي وهي تردد:

« يا عاقد الأمور حلها،

تجي مزنة وتبللها

نداء تصاعد إلى السماء، وجاءها الهاتف:

ياغنجة يا أم الرجا

اللي عند الله راه جا»[2].

فتتحول الملعقة الخشبية بين يديها إلى صبي، هي حكاية أتبعتها أهزوجة كانت مناسبة للمقام مما أعادت الأمل لسارة.

كما وردت أهزوجة أخرى فيها دعاء وجاد، أوردته الكاتبة في مقام حزن ويأس وخيبة انتابت جوهر وهي ترى وجه زوجها عيسى على حقيقته وبكل عفته وخياناته، وكأن الروائية أرادت أن تنبهنا إلى أن الحياة لا تكون كما نريدها وأنه علينا أن نتوجه دوما للخالق فله الأمر من قبل ومن بعد:

« يا ربي تعفو علينا

قدمنا لك جاه نبينا

لا شمعة ولا قنديل

غير ضوك يا لحنين»[3].

هي أهازيج عكست في مجملها الفضاء الصحراوي وتفكير الإنسان الصحراوي امتزجت فيها الحكمة بالدعوة إلى الصبر وبالتفاؤل، مما يمكن لبيئة قاسية أن تخلقه داخل عاطفة ساكنها وتفكيره.

1-2- علاقة الفضاء بالزمن:

لا يكتمل العمل الروائي إلا بتلاحم وتداخل مكونات بنائه الفني ومن بينهما عنصر الزمان، وبما أن طبيعة دراستنا تقتصر على جزء من هذا المكون الروائي، فقد

---

[1] جملية طلباوي، المصدر السابق، ص 114.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 114.

[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 125.

فرض علينا هذا العنصر رصد مدى علاقة الزمان بالفضاء اللامتناهي، وفيما يلي تستعرض جمالية الزمن وطريقة سيره في الرواية.

1-2-1-المفارقات الزمنية:

« يؤكد "جيرار جنيت" أن المفارقات الزمنية ليست وليدة اليوم بل هي من المميزات التقليدية في السرد الأدبي»[1]، كما يتميز الواقع عن الرواية بإمكانية احتواء العديد من الأحداث تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة، فإذا أراد الكاتب إسقاط هذا الواقع في عمله الفني، فإنه مجبور على تجاوز تلك الميزة، لأنه لا يملك خيار غير كسر تسلسل الأحداث المنطقي، وإعادة النظر في تزامنها بعبارة موجزة: فإن زمن السرد لا يتقيد بالتتابع المنطقي، فعادة ما نجد النص الروائي يعود إلى الماضي، وتارة يقفز إلى المستقبل، أو التخلي عن الشخصية في لحظة لعرض شخصية جديدة.

أما المفارقات الزمنية في هذه الرواية فكان تمظهرها كالتالي: الاسترجاع والاستباق.

2- 1- 1- الاسترجاع/ الاستذكار (ANALEPSE):

يعد الاسترجاع من بين العناصر التي تقوم عليها المفارقة الزمنية، حيث يتم فيه استحضار أحداث وقعت في الماضي، ويظهر الاسترجاع للمتبقي من خلال ألفاظ وعبارات تدل عليه، فالاسترجاع «يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي والمؤشرات اللسانية الدالة عليه هي صيغة الأفعال الدالة على الماضي مثل: (كنت، كانت، تذكرت...)»[2] ،أي لا يمكن فهمه إلا سياق الزمن السردي المتجسد في النص، أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمتماثلة فيه مما يجعله من أهم وسائل انتقال المعنى داخل العمل الروائي، وفي هذا دلالة جمالية وفنية تثير متعة، وتخلق رؤية جديدة في نفسية القارئ، مما ساعده على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها، ومن أهم النماذج المستدلة من المتن الروائي نجد:

---

[1] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص65.

[2] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 89.

«... يؤدون طقوس الولاء لهذا الليل البارد، كنت أجر الخطى مثقلا بشيء لا مرئي، عبرت شارع العقيد لطفي... وقد قذفتني إلى مكان لحظة تيه سأحدثكم عنها لاحقا»[1].

ويقول:« أذكر أنها كانت تضع رأسها الغناس الأسود، وتربط حول خاصرتها حزاما غليظا من الصوف»[2].

السارد في لحظة استرجاع واستذكار في أول ما وطأت قدماه المدينة من أحوالها سابقا، ووصفه للخالة جوهر و ما ترديه من لباس تقليدي يعكس موروثها الثقافي.

ويقول أيضا:« أرتمي على سريري وقد تخلصت من ثقل كبير أرهق كاهلي وكانت روحي استحمت في نهر الذاكرة، وحدها الأنهار المتدفقة من ذاكرة تعافت تعتقنا من لحظات الاختناق والخيبة... وعيني سعاد كانتا تضاهيان الشمس إشراقا»[3].

انتقل السارد من ذكريات عشيقته سعاد إلى لحن المقهى الشعبي "وردة الرمال" يقول:« الوجهة هذه المرة كانت مقهى "وردة الرمال" في حي الدبدابة الشعبي الذي يعبق بالأصالة، في أزقته تسمع لحن الماضي الحنون يداوي الجروح العميقة في القلوب»[4] .

ما يلاحظ على هذا المقتطف من الرواية تمسك السارد بجذوره وأصالته الصحراوية، ونفي تماما لفكرة الهجرة إلى ما وراء البحر.

أما في الفصل الثالث تعود "جوهر" كساردة لأحداثها تقول:« في مرحلة الطفولة والمراهقة أجمل الأوقات كنت أقضيها في بيت خالتي...أمي كانت خياطة، وكان أبي عاملا بسيطا، لكن كانت رغبته في إنجاب عدد كبير من الأولاد جدا... لكنه كان يشتمها ويلعن اليوم الذي تزوجها فيه»[5].

تعود بنا جوهر إلى زمن ماض إلى ذكريات طفولتها لتحدثنا عن حياتها في بيت خالتها هروبا من معاملة أبيها السيئة لوالدتها وتدهور صحتها.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 11.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 12.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 15-16 .
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 78-79 .
[5] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 157- 158 .

تقول:« موت والدتي كان أصعب شيء حدث لي، مررت بعد رحيلها رحمها الله بأصعب مرحلة في حياتي، أحسست بالنهاية، تدهورت صحتي، فشلت في امتحان البكالوريا، أصبحت حملا ثقيلا على والدي الذي تزوج بعد ستة أشهر من وفاة أمي، كانت زوجته تكبرني بسنتين فقط»[1].

كما عادت بها ذكرياتها وهي في بيت خالتها باهتمامها المبالغ لفاتح، تقول:« كنت أتفنن في تحضيرات الأكل لفاتح، وأسهر على تلبية كل طلباته، أيام امتحاناته، أعد له القهوة، أرتب كتبه، أذكره بلوازم الامتحان، أضبط منبه الساعة... أنتظر بعد ذلك نتيجة الامتحان بقلق وحيرة»[2].

وهنالك استذكارات أخرى لا تحدد بمدة زمنية معينة في النص، تتمظهر في قول عيسى: « هيه يا فاتح كم كنت وسيما، على كل ولا زلت كذلك، هذه الصورة بالتحديد تذكرني باليوم الذي حصلنا فيه على البكالوريا»[3] .

كما لعيسى جزء آخر من الرواية لاسترجاع ذكريات طفولته مع والدته، في قوله: « كنت لا أزال طفلا ووالدتي تمسكني من يدي الصغيرة وتأخذني معها إلى البيوت، رأيت سيدات يختلفن عن أمي يضعن العطور ويلبسن أجمل الفساتين... ووالدتي تنظف وتكنس وتغسل... لكن أصدقائي في المدرسة أسقطوا جدارا كان بيني وبين واقعي حين نادوني: ولد الخدامة، سخروا مني، ضحكوا بأصوات،...أنا أيضا ضحكت يا فاتح»[4].

ومن خلال الأمثلة المذكورة نستنتج نسبة تواتر العودة إلى الماضي في الرواية ذلك عن طريق عملية الاستذكار التي شغلت حيزا كبيرا من السرد، لذلك يعتبر ظاهرة لافتة للانتباه، على حسب الوقائع والقضايا المطروقة في رواية "الخابية" ونحن نطلع على ماضي الشخصيات والروائية تستعيد ذكرياتها مثل ما حدث مع فاتح وجوهر وعيسى.

و تتجلى الشعرية من خلال هذه المقاطع في قدرة الروائية على إنتقاء الألفاظ و العبارات المناسبة .

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 158 .

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 159 .

[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 71.

[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 71- 72 .

2-1- 2- الاستباق (Prolepsis):

الاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة، وفيه يقفز الروائي إلى المستقبل، بحيث يستبق الحدث قبل وقوعه، إذ يأتي « بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة: هي حمل القارئ على توقع حادث أو التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات»[1].

فالاستباق عكس الاسترجاع، وهو تداعي المستقبل في زمن الحضور، غير أن هنالك تشابه بينهما، يمكن القفز على الحاضر باتجاه المستقبل، وتميزت رواية "الخابية" بقلة ورود المقاطع الاستباقية، مقارنة بالمقاطع الاسرجاعية باعتبارها متسع للذاكرة.

يتجلى السرد الاستباقي من الرواية فيما يلي:

تقول سارة:« السيد كمال أخبرني عن مشروع تصميم تنجزه حاليا»[2].

ويقول فاتح:« ابنتي أمل بلا شك لديها إحساس بأن محطة أخرى للفراق بانتظارنا، وأن امراة أخرى بدأت تتسلل إلى حياتي، ظلت طيور الحيرة والأسى محلقة بعينيها المحدقين للاشيء» [3].

كما أن فاتح تنبأ بإحساس ابنته "أمل" فيما بعد سماعها بتسلل امرأة أخرى لحياة والدها، واشتراكها فيه، مما انتابه الخوف من ذلك.

ويقول أيضا:« اتصلت بسارة، قدمت لها تعازي وأنا الذي كان بحاجة إلى عزاء في مشروع سيدخل غرفة الإنعاش، ثم يقبر، كما تقبر ذاكرة » [4].

إدراك فاتح أن مشروعه ذهب هباء منثورا يحتاج لمن يعزيه فيه لأنه رفض أكثر من مرة، مما أفقده الشغف والأمل في قبوله مرة أخرى.

وقد أكد استباق أخر في الرواية على الرفض المطلق لمشروعهن دون إلقاء نظرة ولو بسيطة يقول:« أحضرت لك البطاقة الفنية لمشروعي الذي تأجل أكثر من مرة، دون أن يلقي نظرة على الملف، قال:

- مشروعك يا سي فاتح لا يصلح في مدينة»[5].

يقول عيسى لفاتح:« الفرحة أكبر مني يا فاتح، بارك لي سأصير أبا»[1].

---

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 132.
[2] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 26.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص51 .
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص86 .
[5] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 64.

وخلاصة القول، فالاستباق هو تطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث فيما بعد، وهي تطلعات تقوم بها الشخصيات لمستقبلها الخاص بتخيلها ليتوقع ما سيأتي لاحقا.

ومما نلاحظه على رواية "الخابية" هو طغيان العملية الاسترجاعية أكثر من الاستباق لأن الرواية كانت في صدد استرجاع لما مرت به من وقائع وأحداث، وهذا ما صرحت به في عنوانها الفرعي من الرواية بأنها رواية "متسع لذاكرة المكان".

2-2- الإيقاع الزمني السردي: (الزمن من حيث البطء والسرعة).

إذا كان الإيقاع مصطلحا نقديا نجد آثاره على صعيد الصوت والتركيب والأعاريض والقافية في الشعر، فإن الإيقاع في الرواية يقودها إلى موضوع الزمن إذ يمكن أن نحصي أربع حركات للسرد اثنان يرتبطان بتسريع السرد هما: الخلاصة و القطع، وأما عن الحركتين المتبقيتين فيرتبطان بإبطائه وهما المشهد و الوقفة، ولصياغة إيقاعات رواية "الخابية" سنلجأ لمعالجة تقنيات النسق الزمني للسرد وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الروائي، والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء عبر مظهرين أساسين: تسريع السرد و إبطاء السرد.

2- 2- 1- تسريع السرد:

يعد تسريع السرد ركيزة أساسية في بناء نص سردي يعتمد على الانتقاء الفني لتسريع الأحداث، حيث تفرض مقتضيات تقديم المادة الحكائية على السارد أن يعتمد في بعض الأحيان –إلى طوي مراحل عدة من الزمن- عاجلا الأحداث تتوالى ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، أي أن هذه الخاصية تحنو بالسرد منحى تسلسليا يتجه بأحداث القصة إلى الاختصار أو القطع.

تقوم عملية تسريع السرد على حركتين متميزتين هما: الخلاصة ، القطع.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص61 .

2- 2- 1- 1- الخلاصة (sommaire):

« يسعى النص السردي إلى نقل أعمال متعاقبة تتخللها تلخيصات نعثر فيها على وحدة زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، حيث تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»[1] .

كما يطلق بعض الدارسين والنقاد على مصطلح "الخلاصة" عدة تسميات: التلخيص، الإيجاز، المجمل، ولقد ظلت تقنية الخلاصة كما يرى "جيرار جنيت" حتى نهاية القرن التاسع عشر « وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر، فهي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي، إذ تظهر كنوع من التسريع (Accélération) »[2].

تجلت تقنية الخلاصة في الرواية كما يلي:

يقول فاتح:« أذكر أنها كانت تضع على رأسها الغناس الأسود، وتربط حول خاصرتها حزاما غليظا من الصوف، تمشي أمامنا في شموخ نخلة صحراوية لها صبر الجمال»[3].

وفي موضع أخر، يقول:« نسترجع حكايات القصر العتيق وأبوابه الثلاث وأزقته بممرات الظلام ومنافذ النور فيها، بكل ما يتجلى فيها من معاني ثنائية الحس والعقل، الظاهر والباطن، الجميل والقبيح، وكما قيل: العوالم إنما تترتب بحسب قوة نورها وضعفه»[4].

« أذكر يوم التقيت به لأول مرة في بيت سي مختار، انفعلت، ثرت، شتمت سي مختار، هجمت على قدور لأخنقه، أمسكني سي مختار من يدي بقوة، ضميني إلى صدره وهمس في أذني:

- تذكر بأنك تريد أن تبني قصرا حوله سور يضم الجميع »[5].

و تبرز هذه الأمثلة الشعرية السردية من خلال قدرة الروائية على انتقاء الألفاظ

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، المرجع السابق، ص145.
[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 176.
[3] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 12.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 31.
[5] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 39- 40.

و العبارات و توظيفها في تصوير الأحداث، والتعبير عنها بلغة متميزة .

كما تبين لنا أن الروائية تعمدت إلى توظيف تقنية الخلاصة لسد الفراغات الحكائية التي يخلفها السرد، ذلك بإعطاء القارئ معطيات ومعلومات حول ماضي الشخصيات الرئيسية، ليكون على دراية لما هو آت من أحداث مهمة في الرواية.

بناء على ذلك نستنتج أن الخلاصة تلعب دورا هاما في تسريع السرد، وكذلك تعلقها بطول النص الذي يتقلص حجمه مقارنة بزمن الأحداث المروية.

2- 2- 1- 2- القطع (l'epllipse):

يعد القطع تقنية زمنية، وتتعدد تسمياته في النقد العربي، فنجده تحت إسم: الإسقاط، الإضمار، الحذف والفراغ....وجل هذه التسميات تشير إلى مكون دلالي واحد، وظيفته تجاوز بعض المراحل من الخطاب الحكائي، حيث يرى " جان ريكاردو" أن الحذف « هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص»[1].

وبالتالي يعتبر القطع أو الحذف وسيلة لتسريع وتيرة السرد، وكذا تطور الأحداث في النص الروائي، عن طريق القفز بالأحداث إلى الأمام.

لقد كان للحذف بعض الحضور داخل الرواية "الخابية"، ولنأخذ أمثلة على ذلك، حيث يقول فاتح:« صغيرتي الآن عمرها عشرة سنة، لم تأت إلا بعد تسع سنوات من العلاج خضعت لها أمها»[2].

« بعد شهر عادت للعمل بشوق المبتدئة المتعطشة للنجاح فصارت شريكتي في المشروع، وفي النضال لأجل تحقيقه »[3].

« توالت الشهور سريعة ملتهمة كثيرا من وقت فاتح، حاجته كانت كبيرة ليغمر لحظات والدته بما تدفق من عذوبة نهر جديد في حياته، كما يفيض الوادي في أعماق الصحراء فيأتي الموسم خصيبا»[4].

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 188،
[2] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 87.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 88.
[4] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 89.

فالروائية تخبرنا في الأمثلة السابقة عن الأمور التي طبعت الفترة المحذوفة من حياة فاتح التي كانت كلها شوق وحنين، حب وأمل.

وفي موضع أخر تقول جوهر:« كل شيء تم سريعا، تزوجت بعيسى، ومنذ أول ليلة شعرت بأنني أجرمت في حق نفسي»[1].

أما في هذا المثال فيحيلنا على الوضعية التي عانت منها جوهر، أثناء زواجها بعيسى الذي كانت سمعته سيئة.

وما يمكننا قوله، أن تقنية الحذف لها أهمية كبيرة في تسريع السرد، كما لها أهمية في فتح باب التأويل بالنسبة للقارئ.

2- 2-2- إبطاء السرد:

تعد آلية السرد، من أهم التقنيات التي تقتضيها المادة الحكائية بغية تدقيق أهداف ووظائف معينة، فإذا كنا قد تعرفنا مع آلية تسريع السرد على تقنيتين الخلاصة والقطع اللتان أتاحت للراوي إمكانية القفز على مراحل أو إسقاط تفاصيل الحدث من الرواية دون أن يتسبب ذلك في إحداث تصدع في بناء النص، فإننا مع آلية إبطاء السرد سنقف مع تقنيتين من صميم البناء الروائي لهما دلالات وأبعاد تحدد عبر وتيرة السرد، وهما المشهد والوقفة.

2- 2- 2- 1- المشهد (scène):

يقصد بالمشهد « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»[2]. فالمشهد من التقنيات الزمنية التي يقوم على أساس الحوار الموزع على الشخصيات والقائم على مبدأ التناوب كما هو معتاد في النصوص الدرامية، أما في الرواية محل الدراسة فنلاحظ تنوع وتعدد المشاهد بين الطول والقصر.

كما يحتل المشهد موقعا مميزا ومكانة رفيعة ضمن الحركة الزمنية، حيث يخترق الرتابة التي قد تعتري السرد، ويعطي للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج النص، من خلال اكتشافه لدلالات المشهد الحواري وأبعاده، وذلك أثناء وقوفه كالمتفرج أمام المشهد المنقول، يتابعه لحظة بلحظة، ثم يمارس وظيفته باستنباط خصوصيات المشهد الحواري وتفاصيله وأهدافه.

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 161.

[2] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص76.

ومن بين الأمثلة التي تدل على مكان المشهد في روايتها نجد يقول فاتح:« ... وعيني سعاد كانتا تضاهيان الشمس إشراقا عندما طلبت منها أن نعود إلى الوطن، إلى مدينتي...جاء ردها شوكا توزع على خدوش روحي:

- تريدني آن أتيه في الرمال؟

قلت لها:

- وهل تمت أنا فوق هذا الرمل؟

يومها تمازجت قهقهتها بهدير البحر، ارتمت على رمل الشاطئ وقالت:

ستعود في النهاية معطوب الحلم، في حقائب ذاكرتك كثير من الأرق في ليل يشبه الخيبة.

قلت لها:

- أنا ابن الرمل، لرملنا أكثر من طعم وشكل، رمل يحمله البحر، وآخر محكوم بالعطش...» [1].

لقد عمل هذا المشهد على إبطاء حركة السرد، حيث نجد أن الروائية قد ذكرت فيه أدق التفاصيل، قد أبرز هذا الحوار الشعرية السردية، و ذلك من خلال اختيار الكلمات والتنسيق بينها، و نلحظ من خلال هذا المقطع إبراز الجانب التصويري للسرد .

2- 2- 2- 2- الوقفة (Pause):

فهي تلك «الوقفات التي يحدثها السارد وقطع تسلسل السيرورة الزمنية وهذا بلجوئه إلى الوصف» [2]. وتسمى أيضا بالاستراحة، وقد تأتي الوقفة لعدة أغراض:

- أن يلتجئ السارد إلى الوقفة للخروج من تسلسل الوقائع واللجوء إلى سرد أحداث من خارج الحكي مثال ذلك في الرواية، يقول فاتح: «... غير معني بوحش الوقت الذي يسرق أعمارنا.. في تجاعيد وجهه الأسمر ممرات إلى الزمن يستقر في رواية من القصر القديم» [3].

---

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 15-16.

[2] ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 76.

[3] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص19.

في هذا المقطع السردي يصف لنا السارد ملامح البنية الجسمانية وعلى الرغم من أن الوصف هنا جاء قصيرا، لكنه استطاع أن يجسد الشخصية بشكلها الخارجي، وهذه الاستراحة كانت سببا في وقوف سير الأحداث.

ويقول أيضا: « في تجاعيد وجهه الأسمر ممرات إلى الزمن يستقر في رواية من القصر القديم...وفي عينيه الصغيرتين بريق يوحي بقدرة فائقة على الصبر والتحمل»[1].

ويقول في موضع آخر: « كنت أستغرب العلاقة التي أوجدها بين بيت سي مختار والخابية.... كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار، لقد تحول إلى أطلال، لم يبقى من سوره إلا حائط صغير... وأخشاب النخيل لتحصن فيه من الغزاة، لم يكن قصر السلاطين...» [2].

نجد أن السارد يوقف سرد الرواية ليصف لنا زوايا القصر مصورا عددا من الأشياء التي كانت في داخله مثل: أخشاب النخيل التي تحيط به سور عال...

يتبين لنا أن السارد يربط الوصف بالنشاط البصري للشخصية، فالوقفة الوصفية جاءت ليقدم فيها وصفا سريعا للمكان، لأن المكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه.

نستنتج مما سبق أن مستوى الزمني له دور بالغ الأهمية في بناء الفضاء الروائي فهو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، فلا وجود للرواية ولا قيمة لها دون توظيفها للتقنيات الزمنية التي تهدف إلى تسريع حركة السرد أو تبطئيها بغية نسج نص سردي متكامل متجانس.

3- علاقة الفضاء بالشخصية:

- لقد قامت الروائية في هذه المدونة بوصف الشخصيات في ملامحها الخارجية، ورصد دواخلها، وعلاقتها بالفضاء الصحراوي، مما يدفع المتلقي إلى فهمها ورصد تحركاتها.

3- 1- الشخصيات الرئيسية:

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص19.

[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص23- 24.

وهي تلك الشخصيات التي يتمحور حولها الحدث، فهي تعتبر مركز العمل الأدبي، وفي تحديد الصفات الخارجية والداخلية للشخصية نورد الجدول الآتي :

الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية	علاقاتها بالفضاء الصحراوي
فاتح	«هيه يا فاتح كم كنت وسيما، على كل ولا زلت كذلك، هذه الصورة بالتحديد تذكرني باليوم الذي حصلنا فيه على البكالوريا»[1]	(71)	- وسيم - التفوق في الدراسة وتتجلى الشعرية من خلال هذه الصفات في قدرة الروائية على اختيار الألفاظ وتوظيفها توظيفا محكما ودقيقا		فاتح ابن الصحراء، ابن القصر والرمل يطارد حلمه الذي ظل هاجسا يقف بطريقه فلا يمكنه تجاوزه أوالتغاظي عنه، يحاول بكل ما أتي من صبر وإيمان بمشروعه أن يبحث عن من يؤيد معه فكرة إعادة بناء القصر
	«....فتحرك الشوق في أعماقه ليتوسد ركبتها تماما كما كان يفعل وهو طفل صغير، تمسح على شعره بيدها الحنون فيطمئن للحياة »[2]	(89)	.	- البراءة - طيبة القلب - الطمأنية	

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 71.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 89.

	« لمسات حولته إلى طفل يعمل من البراءة ما يكفي كي لا يبالي بما يحدث حوله، ولا يقلق على ما ينتظهره»[1]			- البراءة . - اللامبالاة.	القديم، وتصميم منازل على مقاس الصحراء.
	«...أخذ طوله الفارغ منه، ولون شعره الأسود منها وأنه أخذ لون عينيه العسليتين منه»[2]		- طول القامة. - لون الشعر: أسود - لون العينين: عسليين. وتتجلى الشعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الروائية على التصوير.		

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 89.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 89.

عيسى	« هذه الصورة بالتحديد تذكرني باليوم الذي حصلنا فيه على البكالوريا كانت درجة نجاحك أعلى من درجة نجاحي، وأنا يومها لم أستمتع بنجاحي »[1]	(71)		- الحقد - الكراهية	
	«وجدت نفسي أحتسي وعمري لم يتجاوز إثني ربيع..... »	**(72)**	-السمعة القبيحة والسيئة بين الناس.		
	«اخترت أن أحرق قلبك على جوهر حين بدأت أشعر بأن شيئا تحرك داخلك نحوها، كنت بحاجة لأتفوق عليك يافاتح »[2]	**(73)**		- الحقد - الإنتقام	

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 71.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 72.

جوهر	« تجلى فيها النور أكثر وهي تجلس على بساطتها كملكة متوجة، إنها تسحرك حتى وهي تجمع الأطباق وتنظف المائدة، تتحرك ضفيرتها الطولية كغزال يلاحقها»[1]	**(48)**	- حسن الجمال والأنوثة -طريقة الجلوس -ذات الظفيرة الطويلة. - تتجلى الشعرية من خلال هذا المطقع في قدرة الروائية على التصوير		اختارت الروائية اسم "جوهر" لما يعكسه من نفيس وصفاء، وجوهر الشيء هو كل ما يستخلص منه شيء صاف ونقي، لتكون شخصية من سلالة الطين والقصور التي تعكس الطيبة والنقاء.
	« هاهي جوهر قادمة بفستان وردي تزين حواشيه رسوم الأزهار بألوان زاهية تستحضر الربيع في الأجواء... ونور عينيها يمتزج بالشاي »[2]	**(48)**	- الأناقة - وصف العينين		

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 48.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 48.

	« كنت أتفنن في تحضير الأكل لفاتح، وأسهر على تلبية كل طلباته، أيام امتحاناته أعد له القهوة، ارتب كتبه، أذكره بلوازم الإمتحان، أضبط له منبه الساعة.... أنتظر بعد ذلك نتيجة الامتحان بقلق وحيرة، وأنتظره بقلق ليبشرني بنجاحه، فأزغرد وأفرح له ما يشتهي من الأكل »[1]	**(159)**	- التفنن في تحضير الأكل. - السهر.	- القلق والحيرة.	

نلحظ من خلال هذا الجدول، بعض الصفات الداخلية والخارجية للشخصية الرئيسية، حيث تتجلى الشعرية السردية في الصفات الخارجية، من خلال الوصف الذي يظهر في ملامح الشخصية وقد كان الغرض من الوصف الخارجي هو التعريف بالشخصيات وتوضيحها للمتلقي.

أما الصفات الداخلية للشخصية التي تظهر من خلالها الشعرية السردية وذلك في طريقة وصفه لدواخل الشخصيات، فتظهر الشعرية في هذه المقاطع من خلال قدرة الروائية على الوصف وانتقاء الألفاظ المناسبة.

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 159 .

وبعد التطرق للصفات الخارجية والداخلية للشخصية الرئيسية سنحاول أن نتناول الشخصية الثانوية من خلال وصف ملامحها ورصد دواخلها وعلاقاتها بالفضاء الصحراوي.

1- 3- 2 الشخصيات الثانوية :

وتلعب هذه الشخصية دورا ثانويا في سير الأحداث في العمل الروائي، وهذا الصنف موجود بكثرة في الرواية، وقد وظفتها الروائية "جميلة طلباوي" من خلال وصف ملامحها ودواخلها وعلاقاتها بالفضاء الصحراوي، ولتحديد هذه الصفات الخارجية نقف عند الجدول الأتي :

دراسة الصفات الخارجية والداخلية للشخصيات الثانوية					
الشخصية	المقطع السردي	الصفحة	الصفات الخارجية	الصفات الداخلية	علاقتها بالفضاء الصحراوي
خالتي الياقوت	« تلك السيدة الطاعنة في السن وفي الوجع...تلبس ليزار الأصيل، وتغطي رأسها بالغناس الذي نسجته بأناملها السمراء »[1]	(11)	- كبيرة السن - وصف اللباس - وصف أناملها السمراء وتتجلى الشعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرواية على التصوير.		نستنتج أن الروائية لم توظف شخصية "خالتي الياقوت" عشوائيا، وإنما كان ذلك في إيحاء ودلالة لتثبت لنا أن للمرأة الصحراوية خصوصا لها حضور ومكانة في المجتمع.

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 12.

	« تمشي أمامها في شموخ نخلة صحراوية لها صبر الجمال»[1]	(12)	- شامخة في سيرها.	- المرأة الصبورة.	
	« خالتي الياقوت امرأة قوية استطاعت بعد وفاة زوجها أن تعتني بالحقل وأن تربي أبناءها وأن تعدهم للمستقبل الذي تحلم به»[2]	(12)		- المرأة الصامدة لمتاعب الحياة.	

عمي حمو	«عمي حمو، حارس المرآب يقف ممسكا بعصا، كالعادة لا يخون الإنتظار,...في تجاعيد وجهه	(19)	- وصف الوجه: التجاعيد والعينين الصغيرتين. - لون البشرة: أسمر.	- الرجل الصبور.	شخصية عمي حمو في الرواية هو مثال الرجل الصحرواي المكافح

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 12.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 12.

	الاسمر ممرات إلى زمن يستقر في زاوية من القصر القديم... وفي عينيه الصغيرتين بريق يوحي بقدرة فائقة على الصبر والتحمل...»[1]		وتتجلى الشعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الروائية على الوصف الدقيق لشخصية.		المعتز بشرفه و كرامته
	«المطلوع يا فاتح، امتلات بشعور جميل تأملت وجهه الأسمر المعجون بماء الطيبة»[2].	(65)	- لون البشرة : أسمر.	- الرجل الطيب	
عمي عاشور	«...أجلس إلى جانب زوجها عمي عاشور الذي يتكئ على مخدة الخملة»[3]	**(31)**	- وصف الحياة التي يعيشها.		وصفت لنا جميلة طلباوي في نص " الخابية" بكل ما له صلة بهذه

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 19.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 65.
[3] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 31.

					البيئة من لغة و لباس وفراش، مما جعلتنا نجوب معها شوارع بشار ونشم رائحة الطين والقصور
	« تململ عمي عاشور في برنسه وقال : - السور ياولدي، هو الذي يعطينا هذا الشعور بالطمأنينة بأننا في منأى عن الخطر من دخل القصر فهو آمن»[1]	(31-32)	-وصف السور	-الراحة والطمأنينة - الأمان.	

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 31-32.

سي مختار	« سي مختار، هذا الرجل الذي كان ذا شأن عظيم ، اليوم قذفته عجلة المتغيرات إلى الهامش، اختار الصحراء ملجأ له»[1]	(22)		- الحكمة. - الكرم.	تتمثل دور سي مختار في ذلك الشيخ الطاعن في السن العالم بتجارب الحياة مما أكتسبه حكمة وكرم التي هي من صفات أهل البادية والصحراء.
	« سي مختار الذي تعودنا عليه من طبقة غير طبقتنا، طينة غير طينتنا كان يمدني بإحساس جميل بأنه والدي، قد يكون هو الأخر يبحث في شخصي عن الابن الذي	(24-25)	-ظهور بمظاهر الطبقة المحايدة وتتجلى الشعرية من خلال هذه الصفة في قدرة الروائية على اختيار وتوظيفها توظيف محكما ودقيقا.	- الاهتمام.	

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 24- 25

	يفتقده»[1]				
	« هاذ الخابية يجي البحر ويأخذوها، كنا نقلق، في حين كنا سي مختار مطمئنا تماما...»[2] .	(38)		- القلق. - الطمأنية.	

نلحظ من خلال هذا الجدول، بعض الصفات الداخلية والخارجية لشخصية الثانوية، حيث تتجلى الشعرية السردية في الصفات الخارجية من خلال الوصف الذي عمل على تقديم الشخصية بطريقة تصويرية، و الغاية من هذا الوصف هو تقديم صورة موضحة عن الشخصيات، كما تتجلى الشعرية أيضا في هذه المقاطع من خلال توظيف العبارات المناسبة و التخييل.

أما الصفات الداخلية للشخصية، والتي من خلالها يمكن للقارئ أن يتعرف على أفعالها، ومن خلال خاصية الوصف تبرز الشعرية، وكذلك قدرة الرواية على التعبير والتخييل.

[1] جميلة طلباوي، المصدر السابق، ص 24، 25.
[2] جميلة طلباوي، المصدر نفسه، ص 38.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا المتواضعة التي تطرقنا فيها إلى شعرية الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية توصلنا إلى جملة من الاستنتاجات والتي نأمل أن تكون كمعين لدراسات الجامعية اللاحقة وقد تمثلت الاستنتاجات فيما يلي :

- الرواية جنس أدبي حديث لكنه طغى على الساحة الأدبية والفنية على بقية الأجناس الأخرى.

- تغلغلت الشعرية إلى النثر بعدما كانت مقتصرة على الشعر فقط، هذا ما نجده في "رواية الخابية" –موضوع الدراسة- والتي أكسبتها الشعرية جمالية ومتعة فنية.

- الشعرية مصطلح متعدد المفاهيم، وذلك باختلاف وجهات النظر بين الدراسين.

- يعتبر الفضاء من أهم مكونات الخطاب الروائي وقد كانت رواية "الخابية" أداة مميزة لإدراك هذه البنية فهو يعتبر جوهر الكتابة الروائية في النص السردي.

- العلاقة بين الفضاء والمكان علاقة جزء من الكل فالمكان يعتبر جزء من فضاء الذي يشمل ويلف باقي عناصر الرواية.

- خصصت الروائية مساحة أكبر للفضاء بنوعية: الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي.

- فضاء الصحراء علاقته مرتبطة بالزمن والشخصية وكذا اللغة، فهي علاقة مقدسة.

- ونجد الإيقاع الذي عد من أهم تجليات اللغة الشعرية، فهو لم يقتصر على الشعر فقط، بل تعدّاه إلى السّرد من خلال التكرار والسجع والجناس، بالإضافة إلى تمكن الرّوائية من توظيفها للأشعار من شعر التفعيلة سواء للروائية أو غيرها من الشعراء.

- تتمحور الكتابة الروائية لدى جميلة طلباوي حول المجتمع الصحراوي وبالضبط رجل الصحراء المعتز بموروثه الثقافي وأصالته الصحراوية المتمسك بجذوره.

- اعتماد الكاتبة على عنصر التشويق وذلك من خلال الانتقال عبر الأمكنة وكذا المفارقات الزمنية الموصفة في الرواية، وكذا التنويع في مستويات الشخوص.

خاتمة

- الزمن قضية أساسية لا يمكن الاستغناء عنه، إذ يلعب دورا أساسيا في حياة جميع الكائنات الحية دون استثناء.

- توظيف الروائية لتقنيتي الاسترجاع والاستباق وكانت لتقنية الاسترجاع الحضور الأكبر فروايتها من خلال استرجاع أيام الطفولة واستذكار أحداث سابقة لكن لم تحظى تقنية الاستباق بمساحة أوفر وذلك من خلال تضمن سرد الإشارة تلميحا إلى حدث سيروى لاحقا، تمهيدا للأحداث لاحقة.

- إبطاء السرد من خلال تقنيتي "الاستراحة والحذف" مما أدى لامتداد في زمن القص، أما تسريع السرد فجاء عن طريق عمليتي "الخلاصة، والقطع" في سرد الأحداث وسرعتها وكان لهاته التقنيات دورا فعالا في بناء الرواية .

وقد ترتسم لدينا من خلال أهم النقاط السابقة التي خلصت إليها الدراسة أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد تميزت بلغة شعرية تشابه لغة الشعر، و هذا ما لاحظناه من خلال تجلياتها في رواية "الخابية "، فالشعرية بصفتها علما يهتم بالأدب (الشعر و النثر) و التداخل بينهما يخرج لنا لغة إبداعية جمالية، فالنثر يأخذ من الشعر، و الشعر يضيف إلى النثر مما يبرز موهبة الكاتب و براعته في تبني هذه اللغة الشعرية التي تبقى في تطور و تحول مستمر بغية إرضاءها لذوق القارئ و تقبل الناقد .

و الله ولي التوفيق

الـملاحق

ملحق رقم (01) :

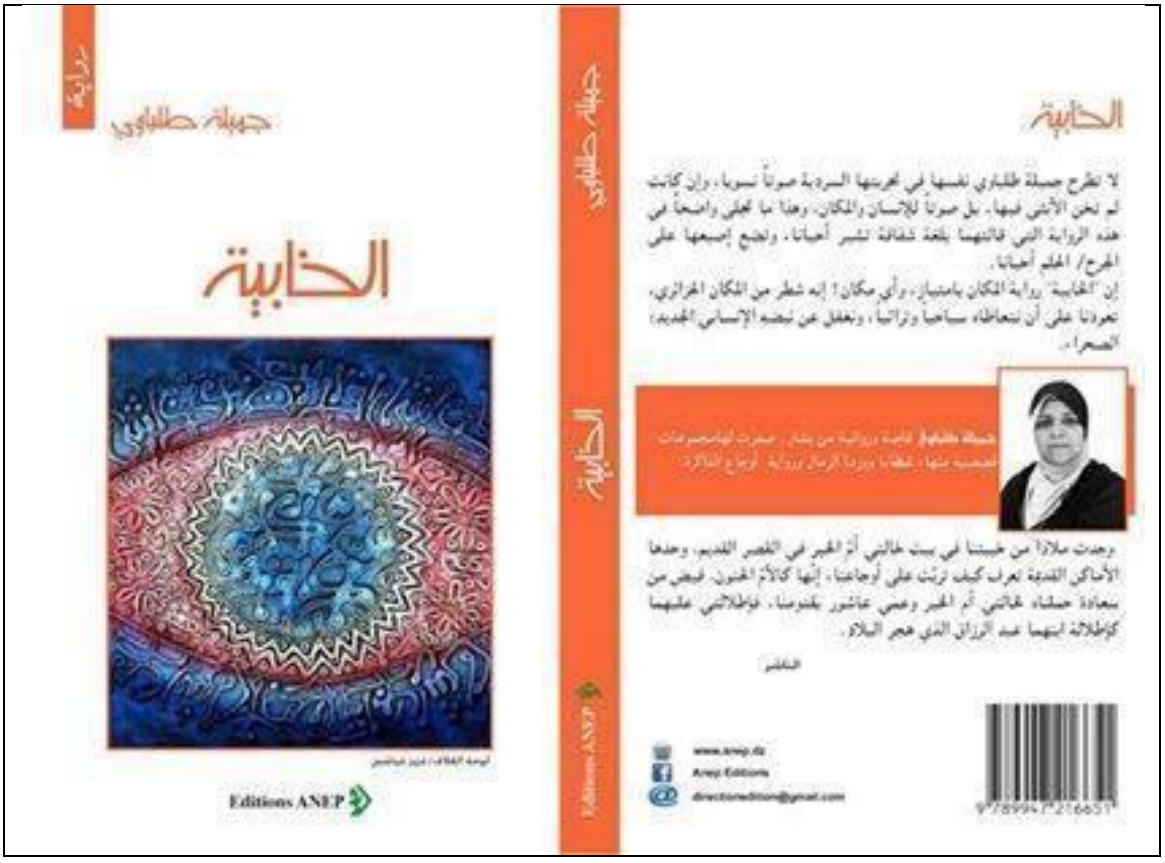
1- بطاقة فنية عن الروائية جميلة طلباوي:

جميلة طلباوي روائية جزائرية من مواليد 1969م بولاية بشار في أقصى الجنوب الغرب الجزائري، وهي مذيعة وكاتبة جزائرية متحصلة على شهادة مهندسة دولة في الميكانيك بناء حراري من جامعة بشار 1995، نشأت في أسرة تعشق الكتابة وبدأت الإرهاصات الأولى لكتابتها وهي تلميذة السنة الأولى متوسط، وكبرت مع هذا الجو الأدبي، ولكنها اتجهت للعمل في مجال تنشيط فهي منشطة الإذاعة الجزائرية محطة بشار الجهوية للإذاعة، والكتابة الأدبية والشعر، وصدرت لها عدة أعمال أدبية منها:

- مجموعتها الشعرية "شظايا" عام 2000، والرواية القصيرة مثل: "وردة الرمال" عام 2003، و"شاء القدر" عام 2006، ولها ثلاث روايات "رواية الخابية" عام 2014، رواية "وادي الحناء" عام 2017، و"قلب الاسباني" عام 2018، كما نشرت العديد من الأشعار والقصص القصيرة في الصحافة الوطنية العربية مثل الجمهورية الأسبوعية، الخبر، المساء، ومجلة كتابات معاصرة لبنان وجريدة العنوان الدولي سوريا، كما لها أعمال تلفزيونية والعديد من الجوائز كجائزة أحسن قصة قصيرة نالتها في مسابقة أدبية نظمتها جمعية أحمد رضا حوحو ببشار عام 1990م.

ملحق رقم (02):

ملخص الرواية:



جاءت الرواية في مائتين وعشرون صفحة، مقسمة إلى أربعة فصول، الفصل الأول موسوم بعنوان "لحظات انعتاق"، والفصل الثاني "المرأة مخلوق بين البشر والملائكة"، والفصل الثالث "دهاليز الوجع"، أما الفصل الرابع "فاتح لغد قادم".

تعكس رواية التصاميم الخاصة بالصحراء، فهي رواية مكان بامتياز، في البداية نلتقي مع السارد فاتح، عند خروجه من المنزل ذات ليلة، فالتقى بخالته ياقوت، وهي تلبس ليزار، لباسها الأصيل فهو يعرف عنها الكثير من التفاصيل فقد زارها عدة مرات في الزاوية التحتانية بمدينة تاغيت، حين جاءت لزيارة ابنها الصيدلي "خليفة" الذي زاره البارحة فقط، ولكن ما شد انتباهه عند زيارته له هو استبداله الفراشية التاغيتية، وفراشة البرانكو التاغيتي بالسجاد الإيراني

والسجاجيد الصينية، لكن هذا كان أهون عليه لأنه سمع ما لم يتوقعه منه إذ لما تحدث معه أخبره بأنه يبحث عن آفاق أوسع وبأن الرمل يخنقه، فاندهش من كلامه خاصة وأنه بأمس الحاجة إلى رمل تاغيت وسحر قصرها العتيق هذا بالذات لأنه كان بصدد القيام بمشروع بناء مساكن بتصميمات القصور.

كان لفاتح ابنة خالة اسمها "جوهر" ، هذه الفتاة التي عانت مع زوجة أبيها، فقد توفيت أمها إثر إصابتها بورم خبيث، فتزوج والدها من فتاة تكبرها بعامين فقط وهروبها من جحيم منزل والدها، غادرت بيتها لتسكن عند خالتها أي " أم فاتح" وهنالك ازداد حبها لفاتح ولكن القدر لم يكتب لهما أن يجتمعا فقد خطب فريدة وتزوج منها ورزق بطفلة سماها "أمل" لكن سعادته لم تكتمل، فوالدتها توفيت لحظة ولادتها، وهكذا بقيت جوهر في منزلهم إلى أن جاء ذلك اليوم الذي تعرفت على الطبيب "عيسى" فتزوجت منه، أما فاتح فقد أعاد بناء حياته من جديد مع امرأة تدعى "سارة" التي كانت شريكته في مشروع التجمعات السكنية على شكل قصر، تضم مرافق تثبت روح التعاون والتآزر بين ساكنيها.

ذات مرة اتجها إلى مدينة "تيمودي" التي يتواجد بها قصور لازالت تحتفظ ببعض ملامحها مثل: "قصر الشارف" و"قصر سيدي داود"، "قصر سيدي عبد الله"، "قصر بوطرفاية"، لقد اختار هذه المدينة لأن سور أحد قصورها مازال شامخا فيها، وهذا ما كان يستهويه في القصور، ولما لمحته "سارة" تعجبت لشموخه فقالت لفاتح:« كيف استطاعوا أن يبنوا سورا بهذا الارتفاع في تلك الفترة؟ فأجابها بأن السر بـ"التويزة" أي التعاون» ص (101).

كما أنه تحدث عن صديقته المهندسة الأمريكية التي تعرف عليها في الانترنت تدعى "نانسي" ولها نفس الميول أي الانبهار بالقصور والتي قررت زيارة الجزائر لاستكشاف القصر والهندسة المعمارية لعلها ستستفيد منه في البناء.

وفي اليوم الموالي ذهب لزيارة "سي المختار" فأخبره بأن عيسى زوج "جوهر" تغير كثيرا بعد دخوله السياسة، فأصبح يخالط الناس المشبوهين ويتعاطى مع قادة الحوت، كما أنه أصبح يخون زوجته مع "علجية"، كل هذه الأخبار نزلت على فاتح كالصاعقة، فاتصل بـ "جوهر" للاطمئنان عليها، فأخبرته

أنها أصبحت تمارس السياسة لتحافظ على بيتها، ثم عاد، إلى قصر جده أين التقى هنالك بعمه "عاشور" الذي كان يسأل دائما عن مشروع القصر.

وبعد قدوم "نانسي" من أمريكا إلى الجزائر، استقبلها "فاتح" و"سارة" في مطار هواري بومدين. ولما وصلوا إلى بشار بدأت "نانسي" تلاحظ كل شيء حتى تصرفاتهم إذ سألت عن سر تقبيل الأم من الرأس، كما أصبحت تعيش مثلهم تفترش الأرض وتأكل خبز البصل، والكسكسي وتحتسي الشاي، وكأنها واحدة منهم كما أنها صبغت يديها بالحناء...

عاد الجميع إلى حياتهم الطبيعية، أما فاتح فقد كان السجن بانتظاره، وهذا لأن "عيسى" زوج "جوهر" الذي يكرهه كثيرا قد دبر له مكيدة فقد زور بختمه مشاريع مشبوهة، ومنه ألقي القبض عليه، وهكذا شاءت الأقدار أن يصبح بين أسوار السجن بدلا من أسوار القصر، ولكن زوجته لم تتركه فقد ساندته حتى تحصل على البراءة وغادر السجن، وهكذا عاد إلى استكمال مشروعه، لكن لم يجد من يسانده حتى أنه قيل له لكي ينجح مشروعك ابني فيلات بدل من قصور.

ومن هنا خيم اليأس على حياته وانتهت رحلته وفشل مشروعه في بناء سور القصر، ولكن توصل إلى نتيجة وأدرك بأن القصور ليست وحدها من يحتاج إلى ترميم،« ذاكرتنا المعطوبة هي الأخرى بحاجة لمن يسعفها، بحاجة إلى ترميم ».

ملحق رقم (03):

المصطلحات:

البنية.... ..... STRUCTURE

التخييل..... IMAGINATION

التناص..... Intertextualité

الرواية.....Roman

الزمن.....Temps

السرد.....Narration

السردية.....Narrativité

الشعرية.....Poétique

الشفرة.....Code

الشخصية.....Personnalité

الصحراء.....Désert

الفضاء.....Espace

المرسل.....Destinateur

المرسل إليه.....Destinataire

الانحراف.....Déviation

انزياح.....Ecart

حدث.....Evènement

سياق.....Contexte

علم السرد.....Narratologie

مكان.....Place

وسيلة الاتصال.....Contact

وظيفة.....Fonction

ملحق رقم (04) :

تراجم الأعلام:

- **أفلاطون (Platon):**

ولد أفلاطون في "أثينا" أو في "إيجينا" نحو (427 ق.م)، من أسرة أرستقراطية عريقة الأصل في أثينا.

قرأ لشعراء اليونان وعلى الخصوص "هوميروس"، ونظم الشعر المثيلي، ثم أقبل على العلوم، تعلم أفلاطون البلاغة والموسيقى والرياضيات والشعر.

ألف مأساة رباعية تمثل في أربع مسرحيات "لا" منها مآس والرابعة هجائية.

ألف العديد من الكتب وأشهرها كتابه الجمهورية.

- **أرسطو (Aristote):**

ولد أرسطو سنة (374 ق.م)، في مدينة صغيرة في تراقيا كانت تسمى استاجيرا، أما اسمها الحالي فهو استافرد، قضى "أرسطو" السنوات الأولى من طفولته في بلاط العاصمة بيللا لما بلغ الثامنة عشر رحل على يد معلمه الأول "أفلاطون".

كان متأثرا بفلسفة "أفلاطون"، ولكنه كان يناقضه في بعض الآراء.

ألف العديد من الكتب منها:

- فن الشعر.
- كتاب الخطابة.
- السياسة ودستور الدولة الأثينية.

- **فاريناند دوسوسير(Ferdinand Desaussure) :**

ولد بجنيف "سويسرا" سنة 1857. تتلمذ على يد معلمه الأول "أودولف بيكتي" صاحب كتاب "أصول اللغات الهند و أروبية-Les origines indo europienne" في سنة 1876م، ذهب إلى ألمانيا، حيث انظم إلى حلقة اللغويين هنالك، وفي عام 1878م أنهى كتابه "مذكرة في النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندو أوروبية" «Le système prénulif de voyelles dans les langues Indo-Europiennes »، أطروحة دكتوراه بعنوان « L’emploi du génitif alsolu en sanskrit »

له مجلد بعنوان: "Mémoire de la société de langue" .

التحق عام 1880م بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس، وفي عام 1981 عاد إلى جنيف، انقطع عن التدريس ثم عاد إليه في عام 1911م.

بعد وفاته قام تلاميذته شارل بالي وآلبارس شي هاي بجمع محاضراته من 1909م- 1911م، ليصدرها في كتاب بعنوان "محاضرات في اللسانيات العامة" عام 1916، وترجم هذا الأخير إلى عدة لغات منها:

- إلى اليابانية عام: 1928- 1940- 1941- 1950.
- إلى الألمانية عام: 1931 في طبعته الأولى على يد فلوبار، والطبعة الثانية عام 1967.
- إلى الروسية عام: 1933.
- إلى الانجليزية عام: 1959.
- إلى العربية عام: 1978، وبدأت تدرس اللسانيات في الجزائر عام 1982.

وهذا الكتاب هو نوع من الكتب النسقية، حيث جاء بمصطلحات جديدة منها: العلامة اللسانية (Signe Linguistique) ، الدال (Ségnifiant)، المدلول (Ségnifié)، القيمة اللسانية (La valeur linguistique)، التزامن والتعاقب،الكلام (Parole)، اللسان (langue)، اعتباطية العلامة (L'arbitraire du signe)، المحور الاستبدالي، علاقة المتداعي.

- **تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov):**

باحث وناقد من أصل روسي، يقيم في باريس ويعمل في مركز الأبحاث الوطني للعلوم .G.N.R.S نقل إلى الفرنسية نصوص الشكلانيين الروس (Russes texte des formalistes)، التي نشرت تحت عنوان نظرية الأدب (théorie de la littérature)، بحث في البنية القول الأدبي، وأوضح معنى الشعرية وحدد القوانين العامة لولادة العمل الأدبي، ومن مؤلفاته: الأدب والدلالة 1967.

- ما هي البنيوية 1968.
- مدخل إلى الأدب الفنتازي 1970.
- شعرية النثر 1971.

- **رومان جاكبسون (R.Jakobson) :**

أديب أمريكي من جنسية روسية، ولد بموسكو عام 1896، وتوفي عام 1982، كان قطبا بارزا في "حلقة براغ اللغوية"، وهو مؤسس حلقة موسكو الألسنية 1915- 1920 التي أصبحت في ما بعد حركة الشكلانيين.

اشتهر "جاكبسون بتحليله الدقيق لما يسميه بوظائف اللغة ورأى أن الوظيفة الشعرية هي التي تهيمن في الشعر على الوظيفة الإحالية الواقعية، مما يجعل الشعر يبدو غامضا.

خلال الحرب العالمية الثانية هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث التقى بليفي شتراوس، واشتركا معا في كتاب "تحليل شهير لقصيدة القطط لبودلير".

كتب بأكثر من لغة كتابه "مسائل في الشعرية" المؤلف من نصوص كتب خلال أكثر من نصف قرن 1919- 1972، بعض هذه النصوص كتبها بالفرنسية والأخر بالإنجليزية والألمانية والتشيكية.

من مؤلفاته المنقولة إلى الفرنسية:

- دراسات في الألسنية العامة 1963.
- مسائل في الشعرية 1973.
- ثماني مسائل في الشعرية1977 .

- **جيرار جنيت (Gerard Genette):**

ناقد وباحث فرنسي، مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس، مدير مساعد لمجلة "الشعرية poétique"، ويعد من أهم الأعلام الممثلين للتحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية.

من أشهر مؤلفاته:

- **أشكال I (Figures I) 1966.**
- **أشكالII (Figures II) 1969.**
- **أشكالIII (Figures III) 1972:** هذا المؤلف هو تحليل الرواية "البحث عن الزمن الضائع" وهي دراسة في النظرية العامة للبنيات السردية حيث يحدد فيها البنيات الشكلية ذات الصلة بنماذج السرد (دراسة الزمن، إدارة وجهة النظر، موقف السارد ووظائفه).
- **عتبات (Seuil 1987):** وهذا المؤلف يطرح فيه إشكالية العنوان ويمثل النص الموازي حيث من خلاله يمكن القبض على الخيوط الأولية للنص ككل.
- **مدخل إلى جامع النص " Introduction à l'architexte":** يطرح فيه مسألة الشعرية والتي تمثل مجموع الخصائص العامة التي تنتمي إليها كل نص مثل أصناف الخطابات، صيغ التعبير، الأجناس الأدبية.
- **عمل الفن "الثبات والتجاوز" L'œuvre de l'art « Immanence et tranxendance » 1994**
- **عمل الفن "العلاقة الجمالية" L'œuvre de l'art « la relation esthétique » 1997**

- **"جوليا كريستيفا (Julia kristeva):**

من مواليد 1941، ذات أصل بلغاري، وهي زوجة الكاتب "فليب صولير" ناقدة وباحثة تأثرت بالثقافة الفرنسية، إذ تعد من أبرز الناقدات في فرنسا، حيث تميزت بكتاباتها حول السيميائيات التحليلية، قرأت لباختين وتبنت مفهومه عن الحوارية، وأطلقت عليه مصطلح التناص.

من مؤلفاتها:

- ثورة اللغة الشعرية.
- السيميوطيقا "أبحاث للسيميائيات التحليلية" عام 1969.
- النص الروائي 1970.
- تعددية الكلمة 1977.

- **غاستون باشلار(Gaston Bachelard):**

يعد غاستون باشلار (1884- 1962) واحدا من أهم الفلاسفة الفرنسيين وهنالك من يقول أنه أعظم فيلسوف ظاهري، وربما أكثرهم عصرية أيضا، فقد كرس جزءا كبيرا من حياته وعمله لفلسفة العلوم، وقدم أفكارا متميزة في مجال الإبستمولوجيا، حيث تمثل مفاهيمه في العقبة المعرفية والقطيعة المعرفية والجدلية المعرفية والتاريخ التراجعي، مساهمات لا يمكن تجاوزها بل تركت آثارها واضحة في فلسفة معاصريه ومن جاء بعده.

من أهم مؤلفاته في مجال فلسفة العلوم:

- العقل العلمي الجديد 1934
- تكوين العقل العلمي 1938.
- العقلانية والتطبيقية 1948.
- المادية العقلانية 1953.

- **ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)**:

ولد باختين سنة 1895 في الاتحاد السوفياتي، درس في جامعة "أديصا" ثم رحل إلى "سان بطرسبورغ" وفيها حصل على شهادة في التاريخ وفقه اللغة.

في مستهل الثلاثينيات شرع باختين في تأليف كتابه عن رابليه، وفي سنة 1969 أخذ يساهم في المجلات الأدبية مثل: Literatuna , voprovzy , kontskst، ولم يتمتع بالشهرة إلا في نهاية حياته بعد إعادة نشر كتابه عن دوستيوفسكي وأطروحته الجامعية عن رابليه، توفي سنة 1975 مخلفا عدة مؤلفات من أهمها:

- الماركسية وفلسفة اللغة marxisne et la philosophie du langue
- شعرية دوستيوفسكي poétique de dostoievski .

- **ميشال بوتور(Michel butor) :**

ولد ميشال بوتور يوم 14 ديسمبر 1926 في مونس- إن- بارول شمالي فرنسا، درس الفلسفة في جامعة السوربون، ثم عمل أستاذا في كل من مصر

وبريطانيا واليونان وسويسرا، عاد إلى باريس عام 1958 حيث عمل كمحرر في دار النشر.

يعد بوتور من أحد أهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا:

من مؤلفاته:

- ممر ميلانو 1954.
- جدول الوقت 1956.
- التعديل 1957.

ملحق رقم (05):

الرموز المستعملة في التوثيق:

الرمز	الكلمة

ط	طبعة
د.ط	دون طبعة
د.ن	دون نشر
د. ت	دون تاريخ
ص	صفحة
تر:	ترجمة
تح:	تحقيق
تع:	تعليق
تق:	تقديم
ج	جزء
مج	مجلد
Ed :	Edition
Pp :	Deux page

المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : القرآن الكريم.

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار ابن كثير، دمشق، ط2، 1432 هـ/ 2011م.

ثانيا : المصادر.

1- جميلة طلباوي، الخابية، متسع لذاكرة المكان، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار (ANEP) ، 50 شارع خليفة بوخالفة، الجزائر العاصمة، د،ط، 2014.

ثالثا : المعاجم والقواميس

1- إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص 508.

3- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، المجلد الرابع، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

4- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، ج3، (مادة: شعر)، دار الفكر والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د،ط)، (د،ت).

5- ابن منظور، لسان العرب، (مادة: صحر)، دار العارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

6- ابن منظور، لسان العرب، ج7، (مادة: شعر)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.

7- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

8- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004.

9- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، (مادة : فضا)، المجلد الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 2005.

10- الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، (مادة : شعر)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

11- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405- 1985.

12- شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الشروق الدولية المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

13- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

14- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرق السوسي، ج2، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

15- محمد الحسني الزبيدي، تاج العروس، المجلد العشرون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

16- مرتضى الزبيدي، تاج العروس (دراسة وتح : علي بشرى)، مج ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

رابعا : المراجع العربية.

1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2014.

2- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الكوكب للعلوم، الجزائر، ط1، 2014..

3- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج3، تج: عبد السلام هارون، مكتبة الباني الحلي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989.

قائمة المصادر والمراجع

4- إحسان عباس، فن الشعر، (د.ن)، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1959.

5- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، ج3، الدار البيضاء، المغربّ، د.ط، د.ت.

6-ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط2، 2005.

7- أحمد أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2004.

8- أدونيس، الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

9- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

10- الغدامي عبد الله محمد، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

11- الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

12- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010 .

13- بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010 .

14- بوداود وذناني، فضاء الصحراء والسرد السياحي في الرواية الجزائرية (رواية تيميمون لرشيد بوجدرة أنموذجا)، مجلة الباحث، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد الثامن عشر، (د.ت).

15- حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1981 .

16- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

17- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .

18- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000 .

19- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

20- حسين علي محمد وأحمد زلط، الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء، إسكندرية، مصر، (د.ط)، 1998 .

21- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000 .

22- ذياب قديد، المتنبي بين الإغتراب والثورة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011 .

23- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000 .

24- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

25- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات، الإبداع التفاعلي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005 .

26- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، مصر، ط2، (د.ت) .

27- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985 .

28- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994 .

29- صالح ولعة وآخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارب، جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (د.ط)، 2015

30- صلاح صالح، الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1996 .

31- عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المعارضي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمية عمان، الأردن، ط1، 2018 .

32- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة لطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983 .

33- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د.ط)، 1977 .

34- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004،

35- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والروي والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 .

36- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، (د.ط)، 2005 .

37- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟، ديوان المجموعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2003 .

38- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1995 .

39- عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008

40- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، 2010.

41- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008 .

42- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

43- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (التقليدية)، ج1، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 .

44- محمد جاسم جبارة، مسائل الشعرية، في النقد العربي (دراسة في نقد النقد)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط 1، 2013.

45- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

46- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005 .

47- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1، 1996 .

48- محمد مفتاح، دينامية النص "تنظير وإيجاد"، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987 .

49- محمود درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010

50- مراد عبد الرحمان، جيوبولوتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002 .

51- مشري بن خليفة، الشعرية العربية ومرجعيتها وابدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001 .

52- مصطفى خضر، الشعرية الحداثة كسؤال هوية، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1996 .

53- مهدي رمضان عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيج، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا، ط1، 2011 .

54- نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.

55- نور سلمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ببيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت) .

56- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008

57- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

58- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2007.

خامسا : المراجع المترجمة.

1- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: ابراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ط)،(د.ت) .

2- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990 .

3- جوزيف، كيسنر، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2003 .

4- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر : محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

5- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر : عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986 .

6- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، نتر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1988، 1 .

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

8- ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاف، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (د.ط)، 1990 .

9- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

سادسا : المراجع الأجنبية .

[1] Julia kristeva, le texte du romon-approdesénicologre d’une structure,ed, seuil, paris, p 182.

سابعا :المجلات

قائمة المصادر والمراجع

1- مجلة "الباحث"(الأغواط)،ع : 18، د.ت.

2- مجلة "المعارف" (الجزائر)، ع: 9، 2010 .

3- مجلة "كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية" (الجزائر)، ع : 6، 2010.

4- مجلة " الأثر" (ورقلة)، ع:6، 2007.

5- مجلة "إشكالات في اللغة والآداب" (الجزائر)، ع : 4، 2020.

6- مجلة "مقاربات" (الجزائر)، ع : 30، 2017.

7- سميحة علوش، الفضاء الصحراوي، في رواية تيميمون، "منشورات مخبر الأدب العام والمقارب"، (عنابة)، 2015.

8- مجلة "بونة للبحوث والدراسات" (الجزائر)، ع : 8 و 9، 2007 .

9- مجلة "المخبر" (الجزائر)، ع : 6، 2010.

10- مجلة "جامعة دمشق" (سوريا)، مج:3، ع:1و2، 2014.

ثامنا : الرسائل الجامعية.

1- أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي يابس، سيدي بلعباس، 2017 .

2- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013.

3- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائيات، رسالة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

4- علي بن شريف مصطفى، تمفصل الفضاء في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني مقاربة سيميائية، رسالة دكتوراه، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2018 .

تاسعا : مواقع الأنترنت.

1- انعتاق تاريخ التصفح 2022/04/06 على الساعة 14:00
www .almany.comà/ar /dict/ar :ar

2- يوسف بن حسين حجازي، عناصر الرواية، asstoey
blogspot.com 20 /03/2022 18 :41 H

3- http://www.edumedia-siences.com بتاريخ 18/ 03/ 2022، على الساعة 48: 15.

4-Htpp://www.wiki-kololk.com بتاريخ 25/ 03/ 2022، على الساعة 56: 19.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....(أ- د)
مدخل : "تداول الصحراء في الروايات العربية الجزائرية "..... (2-8)
الفصل الأول : مفاهيم عامة.
أولا : الشعرية السردية بحث في المفاهيم .....(11-39)
أ- الشعرية لغة.....(11-12)
ب- الشعرية اصطلاحا.....(12-14)
1- تداخل الشعري السردي.....(14-15)
2- الشعرية عند اليونان (القدامى) .....(15-17)
3- الشعرية عند النقاد الغربيين .....(17-26)
4- الشعرية عند العرب القدامى.....(26-29)
5- الشعرية عند العرب المحدثين .....(29-35)
6- علاقة الشعرية بالعلوم اللغوية الأخرى .....(35-38)
7- موضوع الشعرية .....(38-39)
ثانيا : مفهوم الفضاء السردي.....(39-59)
أ- الفضاء لغة.....(40-41)
ب- الفضاء اصطلاحا.....(41-43)
1- أنواع الفضاء .....(43-48)
2- مميزات الفضاء .....(48-49)
3- الفضاء وعلاقاته بعناصر البنية السردية.....(49-55)
4- العلاقة بين الفضاء والمكان .....(55-57)
5- العلاقة بين الفضاء والإنسان .....(57-58)
6- أهمية الفضاء.....(58-59)
ثالثا : مفهوم الصحراء.....(60-69)
أ- الصحراء لغة ..... (60)
ب- الصحراء اصطلاحا : كموضوعة (تيمة) .....(60-61)
1- إشكالية الكتابة عن الصحراء.....(61-63)
2- مكونات الفضاء الصحراوي .....(63-65)

فهرس الموضوعات

3- تيمة الفضاء الصحراوي عند إبراهيم الكون.....(65-66)
4- فضاء الصحراء في رواية "مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد(66-67)
5- دوافع كتابة السردية في تيمة الفضاء الصحراوي.....(67-69)
الفصل الثاني :شعرية الفضاء الصحراوي في رواية الخابية "لجميلة طلباوي"
أولا : جمالية توظيف الشعرية.....(72-80)
1- توظيف اللغة الشعرية للكاتب .....(72-73)
1-1شعرية التوظيف الفضائي/ التناصي ..... (73)
1-1-1 التناص بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي..... .(73)
1-1-1-1 التناص لغة ..... .(73)
1-1-1-2 التناص اصطلاحا .....(73-74)
1-1-2 التناص مع رواية "الخابية" .....(74-76)
1-2 شعرية الإيقاع.....(76-80)
ثانيا : تجليات الفضاء الصحراوي في رواية الخابية.....(80-105)
1- الفضاء الجغرافي ..... (81)
1-1- الفضاء المفتوح. ..... (81)
1-1-1- فضاء الصحراء .....(81-82)
1-1-2 فضاء الوطن.....(82-84)
أ- مدينة تاغيت ..... (83)
ب- مدينة وهران..... (83)
ج- مدينة بشار..... (83)
د- مدينة تيبازة.....(83-84)
1-1-3 فضاء الشارع..... (84)
1-2- الفضاء المغلق. .....(84-85)
1-2-1 فضاء البيت .....(85-86)
1-2-2 فضاء المقهى .....(86-87)
1-2-3 فضاء القصر.....(87-88)
1-2-4 فضاء الدهليز .....(88-90)

فهرس الموضوعات

1-2-5 فضاء السجن..... (90)
2- الفضاء النصي .....(91-102)
2-1- هندسة الكتاب ..... (91)
2-1-1 الغلاف ..... (91)
2-1-2 العنوان ..... .(92)
2-1-3 اسم الكاتب ..... (92)
2-1-4 الإهداء .....(92-93)
2-1-5 فصول الرواية.....(93-97)
أ- الفصل الأول : لحظات انعتاق.....(93-95)
ب- الفصل الثاني : المرأة مخلوق بين البشر والملائكة.....(95-96)
ج- الفصل الثالث : دهاليز الوجع .....(96-97)
د- الفصل الرابع : فاتحة لغد قادم ..... (97)
2-2 هندسة الصفحة.....(98-102)
2-2-1 الكتابة الأفقية ..... (98)
2-2-2 الكتابة العمودية.....(98-99)
2-2-3 البياض.....(99-100)
2-2-4 علامات الترقيم.....(100)
2-2-4-1 النقطة (.).....(101)
2-2-4-2 نقطتا التفسير (:).....(101)
2-2-4-3 علامة التعجب (!).....(101)
2-2-4-4 علامة الاستفهام (؟) .....(101)
2-2-4-5 الفاصلة (،).....(101)
2-2-4-6 العارضة الشرطية (-).....(102)
3- الفضاء الدلالي .....(102-105)
ثالثا : الفضاء وعلاقته بالأبنية السردية الأخرى .....(105-129)
1- البنية السردية .....(105)
1-1 علاقة الفضاء الصحراوي باللغة.....(105-106)

فهرس الموضوعات

1-1-1- توظيف اللغة العامية. .....(106-107)
1-1-2- الأهازيج الصحراوية.....(107-108)
1-2- علاقة الفضاء بالزمن.....(108)
1-2-1-المفارقات الزمنية .....(109-118)
2-1-1 الاسترجاع/ الاستذكار(ANALEPSE) .....(109-111)
2-1-2- الاستباق (Prolepsis) .....(112-113)
2-2- الإيقاع الزمني السردي : (الزمن من حيث البطء والسرعة) . (113-118)
2-2-1 تسريع السرد.....(113-116)
2- 2- 1- 1- الخلاصة (sommaire) .....(114-115)
2- 2- 1- 2- القطع (l'epllipse).....(115-116)
2-2-2 إبطاء السرد .....(116-118)
2- 2- 2- 1- المشهد (scène).....(116-117)
2- 2- 2- 2- الوقفة (Pause) .....(117-118)
3- علاقة الفضاء بالشخصية .....(118-129)
3-1 الشخصيات الرئيسية .....(119-124)
3-2 الشخصيات الثانوية .....(124-129)
الخاتمة.....(131-132)
الملاحق.....(133-146)
قائمة المصادر والمراجع.....(147-158)
فهرس الموضوعات
الملخص

ملخص :

تسعى هذه الدراسة، إلى البحث عن شعرية الفضاء الصحراوي في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي، وقد وقع اختيارنا على هذه المدونة لاحتوائها على العناصر الجمالية والفنية.

وتستند هذه المذكرة إلى المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي الذي يبحث في بنية العمل السردي، وقد سار البحث على خطة اشتملت على مقدمة، مدخل، وفصلين وخاتمة، كالآتي :

- مدخل : كان بعنوان "تداول الصحراء في الروايات العربية والجزائرية".

- الفصل الأول : وعنوناه بـ "مفاهيم عامة" تناولنا فيه الشعرية السردية بحث في المفاهيم، ومفهوم الفضاء السردي، ومفهوم الصحراء (كتيمة).

- الفصل الثاني : فكان بعنوان "شعرية الفضاء الصحراوي في الرواية"، تحدثنا فيه عن جمالية توظيف الشعرية، وأيضا عن تجليات الفضاء الصحراوي في رواية الخابية، ثم انتقلنا إلى الفضاء وعلاقته بالأبنية السردية الأخرى (اللغة/ الشخصية/ الزمن).

وفي الأخير توصلنا إلى ضبط أهم النتائج منها: أن الروائية استطاعت أن توظف الشعرية في روايتها وذلك من خلال الوصف، والدقة في التعبير، وحسن اختيارها للألفاظ والعبارات.

وأخيرا نرجو أن تفتح هذه الدراسة أفقا للبحث، وتسليط الضوء على أعمال الروائية "جميلة طلباوي".

الكلمات المفتاحية : الشعرية- الفضاء- الصحراء- تيمة- اللغة- الزمن- الشخصية- الرواية.

Summary:

This study seeks to search for the poetry of desert space in Jamila Talbawi's novel "Al Khabiya", and we chose this blog because it contains alsthetic and artistic elements.

This memorandum is based on the structural approach with the use of the descriptive approach that examines the structure of the narrative work, and the research has followed a plan that included a feed, entrance, two chapters, and a conclusion, as follows:

- Entrance: It was entitled "The Desert Circulation in Arabic and Algerian Novels".
- The first chapter: we titled it "General Concepts", in which we dealt with narrative poetics, a study of concepts, the concept of narrative space, and the concept of the desert (is a theme).
- Chapter two: It was entitled: "The Poetry of Desert Space: a study in the Novel", in which we talked about the aesthetics of employing poetics, and also about the manifestations of desert space in the novel Al-Khabiya, then we moved to space and its relationship to other narrative structures (language / personality / time).
-In the end, we reached to control the most important results, including: the novelist was able to employ poetics in her novel, through description, accuracy in expression, and good choice of words and phrases.

Finally, we hope that this study will open a horizon for research, and shed light on the works of the novelist Jamila Talbawi.

Key words: poetics - space - desert - theme - language - time - caracter - novel.