الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الفضاء في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

- إبراهيم رخّوم
- إبراهيم خالدي

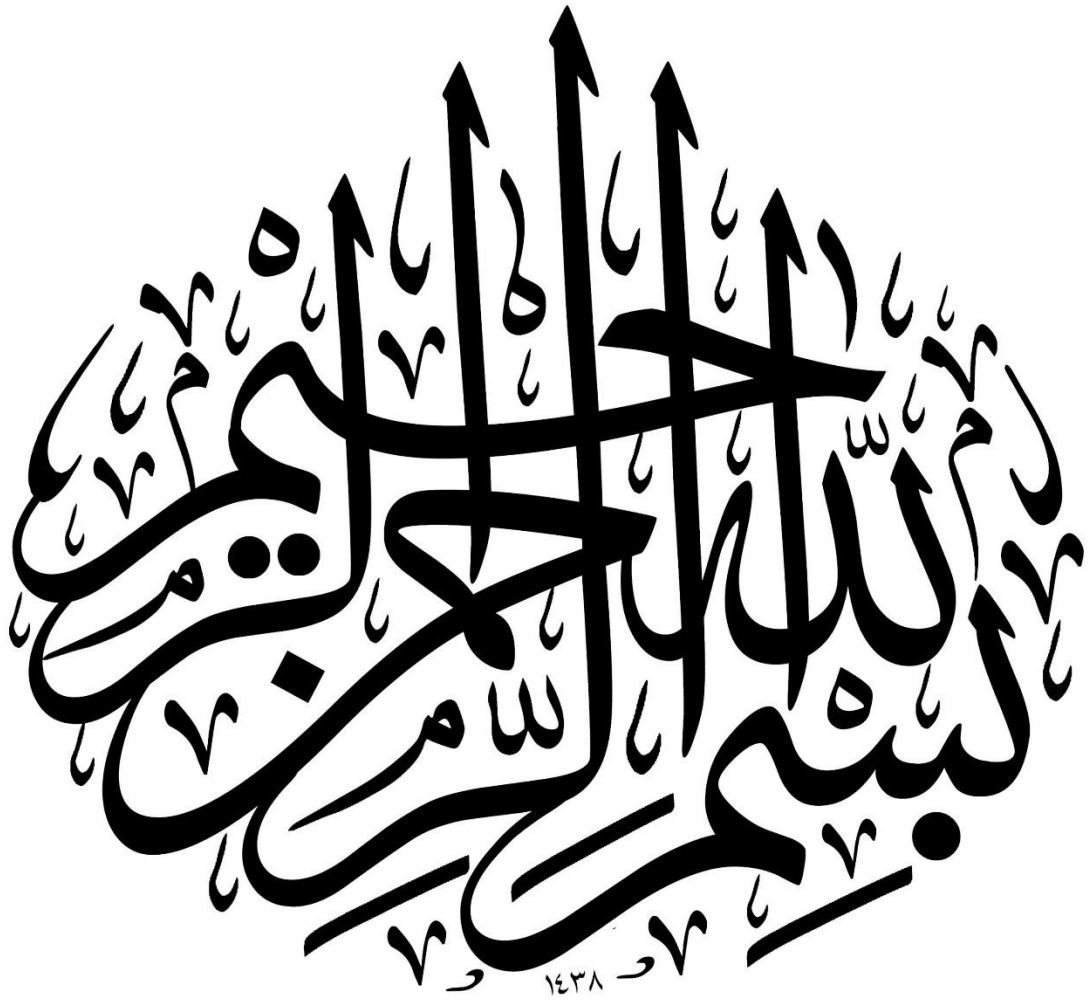
إشراف الدكتور:

- نعيم قعر المثرد

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د. بشير مناعي	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –	رئيسا
د. نعيم قعر المثرد	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –	مشرفا
أ.د. نبيل مزوار	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –	مناقشا

الموسم الجامعي: 1440/1439هـ – 2019/2018م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

كذلك لم يزل في الحب عهدي نقيّاً، صافيا، عذبا كشهد

وفيّاً للتي رسمت طريقي ومن باب الوفا المكفول أهدي

لمروى كلّ ما ملكت يميني وما يخفي غدي وثمار جهدي

إبراهيم رخوم

إلى نبع الحنان أمي... إلى القلب الكبير أبي...

إلى أخوتي وأخواتي:

منصف/عبد الباسط/ أميرة/ غالية

إلى كل الأقارب...

إلى كل الأصدقاء...

إلى كل أساتذتي...

إبراهيم خالدي

شكر وعرفان

أسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل الدكتور نعيم قعر المثرد على ما أسداه لنا من نصح وتوجيه ومتابعته لهذا البحث مذ بدأ عنواناً حتى خرج في حلته الكاملة.

كما نتوجه بالشكر الجزيل للجنة التي ناقشت هذا العمل المتمثلة في:

أ.د بشير مناعي رئيسا

د نعيم قعر المثرد مشرفا

أ.د نبيل مزوار مناقشا

كما نتقدم بالشكر الجزيل للصديق خالد كار على مساعدته ومساندته في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية أحد الأجناس السردية التي استطاعت في وقت وجيز أن تحتل مكانة هامة في الدراسات النقدية والأدبية؛ وذلك لإسهامها الكبير في معالجة قضايا المجتمعات والشعوب عن طريق طرحها في المنجز الروائي وفق رؤى وتقنيات تصويرية وتعبيرية، وعن طريق بثها في الفضاء الروائي، وهذا ما يميزها كفن أدبي تبوأ مكانة هامة في جميع أنحاء العالم، وباعتبار أن الرواية الجزائرية قد قطعت أشواطاً هامة في هذا الصدد؛ وذلك باشتغالها – منذ بداياتها – على تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية والفلسفية للمواطن الجزائري، من خلال بصمات عديد الروائيين الجزائريين الذين من بينهم الروائي واسيني الأعرج الذي رسخ نصوصا تستفز القارئ للخوض فيها واستكشاف عوالمها وأفضيتها، ولعل من أشهر رواياته رواية حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر.

ولكون الفضاء الروائي عنصرا هاما في العمل الروائي، سنخصص بحثنا لهذا العنصر وما يحمله من جماليات؛ وذلك لما يحمله من مكانة هامة في الخطاب النقدي المعاصر سواء الغربي أو العربي، وبناء على ذلك وسمنا بحثنا بالعنوان الآتي:

"جماليات الفضاء في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج"

ولعل ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع يتمثل في أسباب موضوعية تخص الدراسة العلمية والأكاديمية، ومنه ما هو ذاتي وشخصي:

- أهمية مصطلح الفضاء في الدراسة النقدية، وما يتميز به هذا المصطلح من خصوصيات.
- الحضور الكبير للفضاء في المدونة المختارة.
- ما تمثله أعمال واسيني الأعرج من مكانة هامة في الساحة الأدبية والروائية على الصعيد الجزائري والعربي كان دافعا للخوض في أعمال هذا الروائي.

وذاتي متمثل:

- أننا نحاول أن نشتم رائحة جميل الأدب مهما بعدت مسافتها.
- الرغبة الشخصية في البحث ودراسة الأدب الجزائري.

وبناء على ما سبق فقد طرحنا الإشكالية الآتية:

- كيف يساهم الفضاء في نسج الرواية وجماليتها؟

وبناء على هذه الإشكالية الرئيسية فقد تولدت أسئلة فرعية نوردها كالآتي:

- ما هو الفضاء؟
- وماهي حدوده؟
- وما أهم مكوناته؟
- وفيم يتجلى في المتن الروائي؟

وللإجابة على هذه الإشكالية وفروعها يسير هذا العمل وفق خطة ممنهجة، تستهل بمقدمة يليها فصلان فصل نظري وآخر تطبيقي وخاتمة وملاحق.

الفصل الأول:" الجمالية والفضاء المفهوم والتصور النقدي"

وقد أوردنا فيه مفهوم الجمال بشقيه النظري والاصطلاحي، ومفهوم الفضاء عند أبرز الباحثين والنقاد، وعرجنا على إشكالية هذا المصطلح في الطرح النقدي وعلاقته بعنصر المكان، وبينا أهم أسباب الخلط بينهما وأهم الفوارق بينهما، وإثر ذلك تناولنا عناصر الفضاء الروائي من فضاء نصي ودلالي وجغرافي والفضاء باعتباره رؤيا ، كما تناولانا مفهوم الزمان في الرواية وأهم مكوناته في ختام هذا الفصل تناولنا أهم مميزات الفضاء.

الفصل الثاني: "جمالية الفضاء في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج"

وقد تناولنا في هذا الفصل دراسة تطبيقية لرواية حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر لواسيني الأعرج، متطرقين لأهم عناصر ومكانات الفضاء فكان كالآتي:

الفضاء النصي في رواية حارسة الظلال، وقد عالجنا في هذا الفضاء الرواية باعتبارها مكان طباعيا تناولنا فيه العتبات النصية وأهم جمالياتها في العمل الروائي.

الفضاء الجغرافي في رواية حارسة الظلال، تناولنا في هذا العنصر الفضاء كمعادل للمكان، وقد كانت الدراسة للمكان منقسم لأماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، محاولين استجلاء أهم جماليات هذه العنصر، ودروره في بناء الفضاء العام للرواية.

الفضاء الدلالي في رواية حارسة الظلال، وقد درسنا في هذه العنصر الجوانب الدلالية في النص الروائي، وتبيين مساهمتها في تشكيل جمالية النص

البناء الزمني في رواية حارسة الظلال، وقد تطرقنا لأهم العناصر المساهمة في البناء الزمني للرواية كالترتيب وما احتواه من عناصر، والخلاصة التي بدورها احتوت على عناصر عدة.

معرجين على خاتمة أوردنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث، ثم ملحق أوردنا فيه غلاف الرواية، وملخص للرواية، ونبذة مختصرة عن الكاتب.

وقد استفدنا في إنجاز هذ البحث على آليات المنهج البنيوي، مستعينين بالمنهج السيميائي في تحليل بعض العلامات.

ولإنجاز هذا البحث فقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع ساهمت في إثراءه نذكر منها:

- واسيني الأعرج، رواية حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)

- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية
- حميد لحمداني بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية.
- غاستون باشلار، جماليات المكان.

ومما لا شك فيه أن أي بحث لا يخلو من صعوبات وعوائق، فقد واجهتنا عديد الصعوبات نذكر منها: صعوبة تحديد المصطلح وذلك لاختلاف مشارب كل باحث، وكذا ندرة بعض المراجع وذلك لعدم توفرها في مكتبة الجامعة، أو عدم توفر ترجمة لبعض الكتب الأجنبية.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إخراج هذا العمل، ونخص بالذكر المشرف الدكتور نعيم قعر المثرد على سنده الدائم .

الفصل الأول:

الجمالية والفضاء المفهوم والتصور النقدي

1. مفهوم الجمال:

1. لغة:

وردت لفظة الجمال في كتاب لسان العرب لابن منظور بمعنى أن «الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُل. وقوله عز وجل: ولكم فيها جَمَال حين تُريحون وحين تسرحون؛ أي بهاء وحسن. ابن سيده: الجَمَال الحسن يكون في الفعل والخلق. وقد جَمُل الرجُل، بالضم جَمَالاً، فهو جميل وجُمَال، بالتخفيف؛ هذه عن اللحياني، وجمَّال، بالضم والتشديد: أجمل من الجَمِيل. وجَمَّله أي زيَّنه. والتَّجمُّل: تَكَلُّف الجّمِيل»[1].

يعرفها الزمخشري في كتاب أسس البلاغة في مادة ج . م . ل: «فلان يعامل الناس بالجميل وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس، وتقول: إذ لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص وإذا أصبت بنائبة، فتجمل أي تصبر وجمل الشحم: أذابه وأجتمل وتجمل: أكل الجميل وهو الودك، وقالت أعرابية لبنتها: تجمل وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي العفافة، أي بقية اللبن في الضرع، ونقول: خذ الجميل واعطني الجمالة وهي الصهارة... ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم»[2]

في حين وردت في المعجم الوسيط « من الفعل (جمُل) جمالا، حسن خلقه وحسن خلقه فهو جميل (ج) جملاء وهي جميلة (ج) جمائل. (جمله)(...) صفة تلحظ في الاشياء، وتبعث في النفس سرور ورضا»[3]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، دار صادر، بيروت، دط، دت، ص 126

[2] محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998، ج1 ص 148-149

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،2004، ط4، ص 136.

تشترك المعاجم العربية في تحديد مفهوم الجمال أو الجمالية في حقل الحسن والبهاء الحسي والمعنوي، إذ تعبر عن الأثر النفسي الذي تتركه في المتلقي فالشيء الجمالي دائما ما ترتاح له نفس المتلقي.

2. اصطلاحا

علم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه، ونظرياته، تعتبر الجمالية من المفاهيم الاشكالية التي لا نقف على تعريف محدد فتنوعت تعريفاتها وهذا ما جعلنا لا نقف على تعريف محدد.

الجمالية وعلم الجمال:

يرتبط مصطلح الجمالية بعلم الجمال وبما هو فني، ويشير إلى مجموعة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة[1] فالجمالية لديها علاقة مباشرة بعلم الجمال أو الاستطيقا Aesthethic هو مصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية Aisthetikos التي تعني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية ويعد الفيلسوف الألماني الكسندر باومجارتن هو من أطلق هذا المصطلح عندما أطلق على كتابه اسم الاستطيقا[2].

يعرف لالاند Laland علم الجمال في معجمه الفلسفي فيقول: « هو علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتميز بين الجميل والقبيح»[3] ، فهو يعتبر علم الجمال يعد ضابطا للحدود بين الجميل والقبيح.

---

[1] خليل موسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2008، ص 32

[2] ولتر سيس، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، تر إمام عبد الفتاح إمام، القومي للترجمة والمجلس الأعلى للثقافة المشروع، دط، 2000، ص 09

[3] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناصف نموذجا–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت، ص 157–158.

ويعرفه جميل صليبا في معجمه الفلسفي بقوله: « علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته وفي الذوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة»[1] فكما يتضح أن علم الجمال يبحث في المحددات التي تحدد الجمال والتي تخضعه لقوانين خاصة، وينقسم علم الجمال إلى قسين:

قسم نظري يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال، فيكون تحلل تحليلا نفسيا ويفسر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا، ويحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح، فهذا القسم يجعل من علم الجمال علم قاعدي أو معياري وذلك بالنظر إلى القوانين التي تجعله يميز بين الجميل والقبيح[2]، أما القسم الثاني فهو القسم العملي التطبيقي الذي يتعامل مع الأعمال الفنية فيبحث في مختلف صور الفن وينقد نماذجه المفرد، ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفني، وهو لا يقوم على الذوق وحده، بل يقوم على العقل أيضا، لأن قيمة الأثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الاحساس فحسب بل تقاس بنسبته إلى الصورة الغائية التي يمثلها العقل[3].

«الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، أنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، الجمال غير الحقيقة... الجمال غير الخير والفضيلة والصواب »[4] الجمال صفة نسبية لا يمكن أن تكون في قوالب قارة فهو يختلف من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى.

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1986، ص 408

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 409

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 409

[4] كريب رمضان، مرجع سابق، ص 17

2.مفهوم الفضاء L' espace:

1.لغة:

وردت كلمة الفضاء في كتاب لسان العرب لابن منظور في مادة (فضا): :«**فضا:** الفَضاءُ: المكان الواسع من الأَرض، والفعل فَضا يَفْضُو فهو فاضٍ. وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع»[1]. بناءً على هذه المعنى فالفضاء يحمل دلالة المكان المتسع من الأرض وهذا ما ذهب أيضا صاحب قاموس الوسيط حيث يعتبر الفضاء كل ما يحمل دلالة الاتساع حيث يقول :«(الفضاء): ما اتَّسع من الأرض. و–الخالي من الأرض. و–من الدار: ما اتَّسع من الأرض أمامها. و–ما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله»[2] وفي قاموس المحيط للفيروز آبادي نجد أنه «...الساحة، وما اتسع من الأرض..»[3] فالفيروز آبادي يعطي الفضاء دلالة الاتساع.

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

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد 15، مصدر سابق ، ص 157 – 158.

[2] إبراهيم أنيس وآخرون، مرجع سابق، ص 694.

[3] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، 2005، ط8، ص 1321

2. اصطلاحا:

يعد الفضاء من المصطلحات النقدية التي عرفت اهتماما واضحا من الدارسين في الفترة الأخيرة، إذ يعد من المصطلحات الحديثة التي عرفت تأخراً ملحوظا مقارنة بباقي العناصر الأخرى للخطاب الروائي ويرجع فيصل الأحمر ذلك التأخر إلى «...انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات والأحداث... إلخ»[1]، فقد بدأ الاهتمام به بعد الحرب العالمية الثانية بفضل عدد من الدارسين.

وإن الدارس لموضوع الفضاء يقف على صعوبة تحديد ماهية واضحة لهذا المصطلح فالفضاء من المصطلحات الضبابية التي لا يمكن الوقوف على تعريف محدد لها وذلك لانتفاء وجود نظرية واضحة تحدد مصطلح الفضاء إذ تتغير المفاهيم بتغير وجهة نظر ومنطلقات كل الباحث.

يعتبر غاستون باشلار Gaston Bachlar أول من تطرق إلى مفهوم الفضاء حيث ينطلق في تحديده لمصطلح الفضاء من دلالة البيت فالبيت بالنسبة له « هو ركننا في العالم. إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[2] فالبيت كما يتضح من خلال تعريفه هو أساس الوجود فهو المستقر بالنسبة للإنسان وهو الذي يعكس وجود الإنسان فـ«الأماكن المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت»[3] وعليه نرى أن غاستون باشلار لا يقصر مفهوم البيت على المنزل أو محل الإقامة فقط بل يتعداه إلى كل الأمكنة المأهولة كما أنه يرى أن للخيال دور في تشكيل هذه الأمكنة فـ«الخيال يعمل في هذا الاتجاه

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص123

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسها، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1984، ص36

[3] المرجع نفسه، ص 36

أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني جدرانا من ظلال دقيقة» إذا فهو يعطي للفضاء صبغة فلسفية فيتأسس البيت وفق خيال من يقطن هذه الأمكنة وهذا يقودنا إلى أن لشخصيات حضور في تأثيث هذه الأمكنة كما أن صاحب التجربة الإبداعية حضور في تأسيس هذه الأمكنة .

أما جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas فينطلق من تصور أن الفضاء هو الحيز وهو « الشيء المبني، انطلاقا من الامتداد، المتصور، هو على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته ويمكن أن يدرس هذه الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»[1] فغيرماس ينطلق من رؤية بنيوية وسيميائية فهو يعتبره ذلك شيء المبني والممتد الذي يكون بعدا كاملا ويمكن أن تتم دراسة من وجهة نظر هندسية وذلك لكونه بناء متكاملا.

ومن جانبه ينطلق يوري لوتمان Yuri Lotman في تحديد مفهوم الفضاء من فرضية أن الفضاء هو « مجموعة من الأشياء المتجانسة، من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينهما علاقات، شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية»[2]، إذن فيوري لوتمان يحدد مفهوم الفضاء من خلال العلاقة بين الأشياء والظواهر والحالات هي التي تحدد الفضاء وتشكله إذ أن العلاقات تكون شبيهة بالعلاقات المكانية المعروفة وقد قسم لوتمان الفضاء إلى أربعة أصناف كالآتي:

1- **عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998، ص 122

[2] شريبط أحمد شريبط، الفضاء (الفضاء المصطلح والإشكاليات الجمالية)، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس 1994، ص 26.

2- **عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، لكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.

3- **الأماكن العامة:** وهي ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة، النابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.

4- **المكان اللامتناهي:** يكون بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد.[1]

أما في الدراسات العربية فنجد أن اللبس القائم حول ماهية هذا المصطلح مطروح أيضا إذ نلحظ مجموعة من المفاهيم المختلفة، فنجد حسن بحراوي يعتبره «بمثابة بناء يتم انشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام»[2]، فحسن بحراوي ينطلق من نظرة شمولية فيرى أن الفضاء يعتبر بناءً متكاملا لا يعتمد على عنصر واحد بل هو كل متكامل.

ومن جانبه فحسن نجمي يذهب في تعريفه للفضاء برؤية عميقة حيث يعتبره جوهر الكتابة الروائية إذ يقول «إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية»[3]، إذا فالفضاء الروائي هو مصدر وأساس الكتابة الروائية ولا يمكن التعامل معه على أساس أنه تقنية أو عنصر

[1] ينظر: فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص 128

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1990، ص 30.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 59

يضاف إلى باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي بل هو الذي تتمحور حوله باقي العناصر والتقنيات الروائية.

أما عبد المالك مرتاض فيرفض مصطلح الفضاء ويقترح بديلا له وهو الحيز كمقابل لكلمة L'espace بالفرنسية و Space بالإنجليزية[1]، ويرجع ذلك إلى «أن مصطلح الفضاء، (...) قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل والحجم؛ والشكل...»[2] فعبد المالك مرتاض ينطلق في تحديده لمصطلح الحيز بكونه شيء ملموس وله حدود واضحة المعالم وليس شيء دون معالم، فهو رفض مصطلح الفضاء لأنه معناه يحمل دلالة الخواء والفراغ كما أنه عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر[3].

فرفضه مؤسس على اعطاء الفضاء صفة حسية فهو يتميز بأن له حدود تحده وما اقتراحه لمصطلح الحيز إلا لكون الحيز له حدود واضحة المعالم.

أما حميد لحمداني فيعرفه بـ «إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدر بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[4]، ويتضح أن لحمداني ينطلق في تعريفه للفضاء من جدلية الفضاء والمكان، ومن هذا المنطلق فالفضاء بالنسبة له ليس المكان بعينه بل أنه يتشكل من مجموع الأمكنة، إذ يمكن اعتبار المكان مكون من مكونات الفضاء في

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق ، ص121

[2] المرجع نفسه، ص121

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص 297

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 64

الرواية، وبالموازاة مع ذلك فإنه يرى أن « الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة»[1] فعنصر الزمن عنصر مهم في إدراك الفضاء.

كما نجد الباحثة نصيرة زوزو تعتبر الفضاء بأنه «العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء»[2] يتضح من خلال هذه الرؤية أنها تعتبر الفضاء وعاء شامل لجميع الكائنات فهو يتولد عن طريق تفاعل الإنسان مع الزمان والمكان كما أن التاريخ الإنساني تشكل وفق تفاعله مع الفضاء ذلك بقولها «تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا»[3].

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

[1] حميد لحمداني، مرجع سابق، 64

[2] نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص 3

[3] المرجع نفسه، ص 3

3.بين الفضاء والمكان:

يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات الإشكالية وذلك بكونه يتداخل مع مكون آخر من مكونات العمل الروائي وهو المكان، وهذا التداخل سبب لبس كبير في مجال هذه الدراسات حيث نجد من وقع في هذا اللبس غالب هلسا حين ترجم كتاب غاستون باشلار La poétique de l'espace من الفرنسية إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، ويعتبر الكثير من الباحثين أن هذه الترجمة خاطئة، لأن الترجمة الصحيحة هي شعرية الفضاء وليس المكان، ويرى حسن نجمي أن هذه الترجمة كانت جناية في حق دراسة الفضاء فالخطأ الذي وقع فيه لاتزال أثاره ظاهرة في حقل هذه الدراسات[1].

وعند التدقيق والبحث في الفرق بينهما نجد أن هناك عدة فروق جلية وواضحة فحسن نجمي يرى بأسبقية الفضاء على المكان من وجهة نظر فلسفية، فهو سابق للأمكنة، أي أن به أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيز في هذا الفضاء[2]، وبناء على هذ التصور فإن الفضاء أشمل من المكان فهو يحتويه داخله كما أن الفضاء يعتبر أكثر من «المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»[3]، فالفضاء أكثر وأوسع من المكان و« أن الفضاء أكبر من المكان، لأن الأول يحتوي الثاني ويمتلئ به»[4] إذ يمكن اعتبار الأمكنة موزعة داخل الفضاء «إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان

[1] ينظر حسن نجمي، مرجع سابق، 42

[2] المرجع نفسه، ص 44.

[3] عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية دراسة في مقامات الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، 2003 ص 37.

[4] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013 ، ص 115.

إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي»[1]، فالفضاء شمولي يلف المسرح الروائي بجميع أطيافه بحسب حميد لحمداني، ونجد مِنْ مَنْ يساندون رأي حميد لحمداني 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»[2] 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.

ويمكن أن نستنتج بعد عرض هذه الآراء أن العلاقة بين الفضاء والمكان هي علاقة متداخلة وذلك لكون العلاقة بينهما علاقة جزء من الكل في المكان يعتبر جزء من الفضاء الذي يشمل ويلف باقي عناصر الرواية، ولا يمكن الحديث عن المكان بمعزل عن الفضاء.

4. عناصر الفضاء:

باعتبار الفضاء شاملا ولا يقتصر على مظهر واحد في الرواية فإنه يتجلى في عدة عناصر تتشاكل وتترابط فيما بينها لتبن الفضاء باعتباره كلا فتتمثل هذه العناصر – حسب حميد لحمداني – في الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء الجغرافي (الفضاء المكاني)، الفضاء باعتباره رؤيا.

1. الفضاء النصي L' espace textuel :

يعد الفضاء النصي L' espace textuel أحد العناصر المشكِّلة للفضاء في الرواية، ويعرّف بأنه « هو الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفاً طباعية على

[1] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 64.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص 240.

مساحة الورق. وتشمل ذلك: تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة »[1]، فالشكل المطبعي للكتاب أو العمل الفني يمثل فضاءً أيضا، ونجد ممن أولو الفضاء النصي بالدراسة ميشل بوتور M. Boutour حيث يرى بأن «الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر وعلو الصفحة»[2]، وبناء على هذا ويمكن اعتبار الفضاء النصي هو كل ما يحيط بالجانب الطباعي وما تقع عليه عين القارئ فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يدخل ضمن إطار الفضاء النصي أو الطباعي، فهو كل ما يلتقطه القارئ عند تصفحه للكتاب، ويتجلى الفضاء النصي من خلال عدة مظاهر أهمها:

التشكيل:

يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي[3]، وتتعدد أنماط التشكيل في في الغلاف الأمامي إذ نجد نوعين رئيسيين فينقسم التشكيل في الرواية إلى نوعين واقعي وتجريدي وسنستعرضهما كالآتي:

واقعي: وينطلق هذا التشكيل من أحداث القصة نفسها أو من أحد مشاهدها وعادة مايختار الرسام حدثا بارزا من القصة[4]

تجريدي: وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قرائته له.

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص73.

[2] ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص 112.

[3] حميد لحمداني، مرجع سابق، 59

[4] المرجع نفسه، 59

كما يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلى في تشكيل المظهر الخارجي للرواية. كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية. فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي النطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل. ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حدثيا في الأعلى، إلّا أنه يصعب على الدوام ضبط جميع التفسيرات الممكنة وردود فعل القراء، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارساها توزيع المواقع.

أ- نمط الكتابة:

ويمتثل في نمطين اثنين الكتابة الأفقية والعمودية نستعرضهما كالآتي:

الكتابة الأفقية:

وتتمثل في استغلال الصفحة بالشكل العادي حيث تكون الكتابة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أو العكس في اللغات الأجنبية، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي[1].

الكتابة العمودية:

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض الكتابة كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، لا تشغل الصفحة كلها. ، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي

[1] ينظر حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 56

أشعارا على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جملة قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية.[1]

التأطير:

وهو كما يسميه ميشال بوتور الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع ويستعمل هذا النوع من الكتابة لشد انتباه القارئ إلى قضية في الزمان والمكان[2]، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص.

البياض:

يستخدم البياض عادة للإعلان عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني وكأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاثي كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، قد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها[3]

[1] ينظر: حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 56-57

[2] فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص 130

[3] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 58

ألواح الكتابة:

وهي الكلمات أو الفقرات أو اللغات الأجنبية، ترد داخل الكتابة الأصلية، وتكون في الحوار غالبا[1].

2. الفضاء الدلالي:

وهو ما يطلق عليه بعض الباحثين اسم المظهر الخلفي للرواية أو المظهر الغير مباشر فـ« لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد. إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين فتقول البلاغة عن أحدهم بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي»[2]، فالفضاء الدلالي يهتم بدراسة الصور الدلالية وأبعادها في النص.

3. الفضاء الجغرافي L' espace geographique:

الفضاء الجغرافي وهو معادل لمفهوم المكان، ويعد أحد العناصر الهامة في الفضاء ضمن العناصر الأخرى المشكلة للنص الروائي و«يولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك في الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[3]، فالمكان هو ذاك الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية[4] ويمكن النظر إليه من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته ومراميه[5]، ويرى حسن

[1] فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص 131

[2] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 60

[3] المرجع نفسه، ص 62

[4] ينظر: لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 19.

[5] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 131

بحراوي أن « المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين لمكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[1].

ويعتبر الفرنسي غاستون باشلار أول من تنبه إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي الغربي ذلك في كتابه شعرية الفضاء، وهي الدراسة التي لفتت انتباه النقاد إلى أهمية المكان وذلك بدراسته « للقيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف أو في الأماكن المغلقة أو في الأماكن المنفتحة، الخفية أو الظاهرة، (...) وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا»[2] أما في الدراسات العربية، فكان غالب هلسا ولهم، وقد قسّم المكان الروائي إلى أربعة أنواع:

1 . المكان المجازي، وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاً لها، وليس عنصراً مهماً في العمل الروائي، إنه مكان سلبي، مستسلم، يخضع لأفعال الشخصيات.

2 . المكان الهندسي، وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

3 . المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي. وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي. [3]

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 29

[2] المرجع نفسه، ص25

[3] ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 10.

3 . ثمّ أضاف هلسا (المكان المعادي) كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية، بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية.[1]

إلا أن هذا التقسيم لم يلبث إلا ووجد معارضة من عدة باحثين فقد اعترضوا على هذه التقسيمات، فهم يرون أن المكان كله مجازي في الرواية، كما لا يمكن أن نقول: مكان هندسي، وآخر معيش، لأن جميع الأماكن لها أبعاد هندسية، ولأن المكان المعادي يظل بدوره فضاء[2]. «ولهذا فإن هذه التصنيفات لا داعي لها، لأنها تقوّم إدراكنا لأهمية الفضاء، حين تعزله عن الزمان»[3].

ومما تجدر الإشارة إليه أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية ...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[4].

4. الفضاء كمنظور أو كرؤيا:

إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، و إقامة الحدث الروائي بواسطة[5]. إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة. فهو في هذا

[1] محمد عزام، مرجع سابق، ص 67
[2] المرجع نفسه، ص 67
[3] محمد عزام، مرجع سابق، ص 67
[4] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 26
[5] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 61

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

5. مميزات الفضاء:

1. لفظي

إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز. ويختلف عن الفئات الخاصة بالسنيما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي خلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمّله طبعاً مطابقاّ لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدئ المكان نفسه[1]

2. ثقافي

فضاء متخيل يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه، ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات.

6. البناء الزمني:

يعتبر الزمن مكونا أساسيا في الفضاء السردي باعتباره يحدد طبيعة الرواية ويحدد شكلها الفني فالرواية تعتبر فنا زمنيا بامتياز وتعد فضاءَ ينتجها تطور الكتابة[2]، ويختلف الزمن وتصنيفاته في الرواية.

[1] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 27

[2] ينظر: لونيس بن علي، مرجع سابق، ص 98

1. التعدد الزمني

أ- زمن القصة

ويمثل زمن المادة الحكائية أو زمن الموضوع التخييلي في علاقته بالشخصيات والأحداث المتخيلة[1]، السرد يكون مبنيا وفق التسلسل الزمن والكرونولوجي المعتاد لأن القصة هي العنصر الأساس في هذا المقام[2].

ب- زمن الخطاب

وهو الزمن الذي يظهر في الخطاب الروائي إذ لا يتقيد بقيود وضوابط الزمن العادية فهو إذ «يكسر خطية زمن القصة نظرا لكثرة الانحرافات الزمنية التي يلجأ إليها الروائي لأغراض فنية وجمالية»[3] فهو زمن يعتمد على جميع أنماط المفارقة الزمنية كالاستباق والاسترجاع التي تقفز دائما على المسار الخطي للقصة، فهذا الانكسار الزمني يساهم بشكل مباشر في بناء جمالية الروية عن طريقة المساهمة بشكل مباشر في بناء الحبكة.

ج- زمن النص

ويتمثل في نوعين زمن الكتابة وزمن القراءة فزمن الكتابة يمثل زمن التلفظ وهو زمن الكتابة أو العملية السردية المنتجة لخطاب الرواية[4] اما ومن القراءة فهو زمن بعدي مقارنة بزمن الكتابة فهو يمثل الزمن الذي تمت قراءة النص فيه.

---

[1] لونيس بن علي، مرجع سابق، ص 100

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 101

[3] لونيس بن علي، مرجع سابق، ص 101

[4] المرجع نفسه، ص 103

2. القضايا الزمنية

أ- الترتيب الزمني

ويمثل نظام المفارقة في الرواية ويتمثل في الاستباق والاسترجاع الذين يمثلان أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية، التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.

1) الاستباق

يطلق عليه جينيت الاستشراف أو الاستعادة ويعرفه بقوله «فندل بمصطلح استباق على حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما»[1] فالاستباق هو تلك اللحظة التي يفارق فيها الكاتب أحداث ووقائع الحياة ليستبق لحظات تقدم في المستقبل ونغطي لحظة زمنية من القصة، ويورد له حسن بحراوي تعريفا آخر فيقول «سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي في الدلالة على كل مقطع حكائي يرمي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها أي القفز من فترة ما من الاحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية» [2] فالاستباق هو كسر لخطية السرد، وينقسم الاستباق في الرواية إلى قسمين داخلي وخارجي نستعرضهما كالآتي:

استباق خارجي:

يعرفه لطيف زيتون بقوله «هو الذي يتجاوز زمنه في حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة وتمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 51

[2] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 132

إلى نهايتها»[1] أي أن الكاتب يستبق بأحداث خارجة عن الاطار الزمني للحكاية ليكشف بعض الأحداث والمواقف ويتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد «الأولى في بدء الحكاية، حيث يخلق المخاطب السردي استباق مفتوحا على المستقبل أما الثاني لحظة النهاية حيث يفتح السارد الباب للتأويلات المستقبلية»[2] المستخلص من ذلك أن الغرض الخارجي ليس خلق باب على المستقبل فحسب بل يتعداه إلى ترك المجال للتأويلات والتكهنات الاستشرافية.

استباق داخلي:

هو النوع الثاني من الاسباق «الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزمني»[3] أو ما يصطلح عليه «ما يحدث في بنية الحكاية من الداخل ولا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزمني»[4]

2) الاسترجاع

عمد جينات إلى تعريف الاسترجاع بقوله «وندل بمصطلح الاسترجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق لنقطة التي نحن فيها من القصة»[5]، بمعنى رجوع الكاتب إلى النقطة سابقة بغية استرجاع حدث سابق وهو «مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق»[6] فالكاتب بذلك يقوم بالتذكر أحاث وقعت في زمن سابق وينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص16

[2] عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 117

[3] لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 16

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 117

[5] جيرار جينات، مرجع سابق، ص 51

[6] لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 15

الاسترجاع خارجي:

الاسترجاع الخارجي يكون باسترجاع أحداث ووقائع حصلت قبل بداية الحكي «يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»[1]

استرجاع داخلي:

وهو عكس الاسترجاع الخارجي إذ يستعيد أحداث جرت داخل الحكاية «على عكس الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»[2]

ب- المدة

تعد المدة إحدى التقنيات التي لا بد لكل عمل روائي أن يرتكز عليها في درسته وبدورها تشمل تقنيات فرعية عدة على غرار الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد.

1) الخلاصة

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث وأحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[3]، فالخلاصة هي تقنية تعتمد بشكل أساسي على اختزال احداث جرت في سنوات أو أشهر دون التعرض للتفاصيل بالشرح يعرفها جيرار جينيت السرد في بعض فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام وشهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال.[4]

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 111

[2] المرجع نفسه، ص 110

[3] ينظر: حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 76

[4] جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 109

2) الاستراحة:

أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع سيرورة الزمنية ويعطل حركتها[1] فهي تلك الوقفات التي يحدثها السارد وقطع تسلسل السيرورة الزمنية وهذا بلجوئه إلى الوصف.

3) القطع:

يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض مراحل القصة دون الإشارة بشيء، ويكتفي عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو نقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته وهذا ما يطلق عليه بالقطع[2].

فهو بذلك تقنية زمنية يستعملها الكاتب ليقطع أحداث وردت في الرواية ويعمد إلى الإشارة إليها فقط بمصطلحات مثل: انقضى زمن...

أما حسن بحراوي فيؤثر استعمال مصطلح الحذف أو الاسقاط للدلالة على معنى الحذف فيقول: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث... أي عندما يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد كلية، أو مشار إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع الفراغ الحكائي مثل: مرت بضع أسابيع»[3] وبذلك فهو فراغ حكائي يقتضي اسقاط فترات من السرد وتعويضها بعبارات على شاكلة ما ذكرناه.

---

[1] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 76

[2] المرجع نفسه، ص76

[3] حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 156

4) المشهد

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير الروايات في تضاعيف السرد[1]، فالمشهد من التقنيات الزمنية التي تقوم أساس على الحوار الموزع على الشخصيات والقائم على مبدأ التناوب كما هو معتاد في النصوص من الدرامية ، فهو يقوم بكسر رتابة الموجود في الحكي بإدخال حوار بين شخصيتين فيكون هنالك فعل ردة فعل

5) التواتر:

يؤكد جيرار جينيت أن التواتر من المظاهر الزمنية الأساسية إلا أن الدراسات فيه قليلة إذ هو يحتوي على مجموعة من العلاقات التي قد يتكرر بعضها مرات عديدة فالقصة خاصة والأنواع السردية عامة تقوم على مجموعة من العلاقات يمكننا ردها إلى أربع أنماط حددها جيرار:

- أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة
- أن يروي مرات لامتناهية ما وقع مرات لا متناهية
- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة
- ان يروي مرة واحد ما وقع مرات لا متناهية[2]

[1] حميد لحميداني، مرجع سابق، ص 76

[2] جيرار جينات، مرجع سابق، ص 130

الفصل الثاني:

تجليات الفضاء في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج

1. الفضاء النصي:

فضاء النص وهو« الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه والمستهلات وبدايات الفصول ونهايتها والتنويعات الطباعية»[1]، فالتعامل مع الفضاء النص يكون باعتباره فضاءً مكانيا متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية، ويتجلى الفضاء النصي في عدة مظاهر فنجد التشكيل بأنواعه وكل ما يحتويه كما أن لطريقة وشكل الكتابة فنجد الكتابة الأفقية والعمودية وطريقة استغلال الورقة أثناء الكتابة بترك فراغة أو فواصل أثناء الكتابة التي تتمثل في البياض...

1. نمط الكتابة في الرواية:

وفي هذا العنصر سنستجلي أنماط الكتابة بين أفقية وعمودية، إذ نجد هذين النمطين حاضرين حيث الغلبة للنمط الأفقي وذلك لما يقتضيه السرد من خطية في سير الكتابة أما العمودية فقد كانت أقل حضورا من نظيرتها الافقية إلا أنها كانت حاضرة في عدة مواطن في الرواية كالحوار أو بعض المقتبسات من أغاني كالمقطع الذي اقتبسه من أغنية عبد المجيد مسكود "العاصمة":

«الجزاير يا العاصمة،

أنت قلبي ديما،

إلى يوم الدين...

من كل جهة جاك غاشي

قولوا لي يا سامعين

---

[1] هنري متران، المكان والمعنى الفضاء الباريزي في قصة ferragus لبلزاك، مجموعة من الباحثين، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، بيروت 2002، ص 165

ريحة البهجة وين...»[1]

ورد هذا المقطع بشكل عمودي وذلك بسبب طبيعة المقطع لأنه جزء من أغنية التي تعتمد في كلماتها على كلام موزون ولا يكون مكتوبا بخطية واستقامة، وما توظيف هذا المقطع الذي يعبر عن مرثية قاسية لمدينة الجزائر العاصمة إلا لكونه يعبر عن الحالة التي يشعر بها حسيسن من بحث عن وجه المدينة الضائع الذي تم إتلافه بطرق منظمة من إرهاب قضى على معالم المدينة وتاريخ بيع بالدينار الرمزي في مزابل حي البالكور.

2. ألواح الكتابة:

وهي الكلمات أو الفقرات أو اللغات الأجنبية، ترد داخل الكتابة الأصلية وقد كانت حاضرة في أكثر من موطن في الرواية ويعود سبب انتشارها لطبيعة تكوين الكاتب وثقافته الواسعة كما أن موضوع الرواية تطلب حضورها، فالملاحظ في الرواية حضور لغتين أجنبيتين هما الفرنسية والإسبانية وذلك لاعتبار أن الجزائريين يستخدمون الكثير من مفردات الفرنسية في خطابهم اليومي، واللغة الإسبانية بناءً على اتقان الشخصيتين الرئيسيتن "حسيسن" مستشار في وزارة الثقافة مكلف بالعلاقة الجزائرية الإسبانية و فاسكيس سيرفانتيس دالميريا باعتباره إسباني. كما كان هناك حضوراً لمسميات الأماكن بلغتها الأصلية، ومن بعض الكلمات الواردة في الرواية باللغة الأجنبية نجد: Oh si Usted،Muy bien

كما نجد اللغة الأجنبية حاضرة عندما نقل لنا محتويات الألواح الرخامية التي تخلد ذكرى وجود سيرفانتيس في الجزائر فنجد مثل:

"A QUI

SEGUN SE CREE

BUSCO ASILO

[1] واسيني الأعرج، رواية حارسة الظلال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 2015، ص 53

CON OTROS TRECE COMPAGNEOS

CERVANTES

AL IMMORTAL AUTOR

DEL DON QUIJOTE

AL INTENTAR LIBERTASE

DEL CAOTIVERIO[1]"

3. فضاء العتبات:

تعد العتبات النصية محطة هامة عند قراءة النص الأدبي فهي تعد نصا موازيا للمتن فكل عناصر العتبات تكون مدروسة وتحمل دلالات يقصدها الكاتب، فعتبات النص مشابهة لعتبات المنازل التي ندخلها.

أ- العنوان:

باعتبار أن 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»[2]، فهو إذا يشكل عتبة النص التي من خلالها نلج عوالمه وكذلك النص من دون عنوان فاقد للهوية فالعناوين للنصوص بمثابة المسميات

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص76.

[2] جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلد الخامس والعشرون العدد الثالث، 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 79.

للأشياء[1] وسفر العبور إلى المتن فالعنوان هو العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف، حيث تتشابك أمامه وتتداخل مختلف الدلالات السيمائية والرمزية.

مما لا شك فيه أن الروائي واسيني الأعرج يولي اهتماماً بالغاً للعتبات النصية، إذ نشهد اشتغالاً كبيراً عليه، وذلك لاعتباره نصا بحد ذاته محققا للملفوظ الروائي منتجا لفائدة النص منه، يعتبر اختيار العنوان من قبل واسيني عملية مقصودة يعبر عن قصديتها توالي حضور السياقات النصية التي تؤكد توالد العنوان وإعادة إنتاج نفسه في الرواية إلى درجة أنه يتموضع كنواة للنص لما له امتداد داخل سياقاته.

وفي الرواية محل الدراسة "حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر" يتجلى أن العنوان منقسم إلى قسمين فالعنوان الرئيسي لرواية "حارسة الظلال" مع عنوان فرعي "دون كيشوت في الجزائر"، فالعنوان الرئيسي مستقى من أسطورة جزائرية مفادها أن حارسة تحرس الظلال لقرون ولا تشيخ وتنتظر مجيء ولدها حاملاً الشمس ليخرجها الى النور[2]، وفيه إحالة إلى البعد التراثي وتاريخي المتمثل في الذاكرة الموريسكية للجدة حنّا أسطورة حارسة الظلال التي تغوص بنا عميقا في الذاكرة الشعبية، فالجدة حنّا تحتفظ بهذا التاريخ المهمل والمدفون في طي النسيان، فكأن الكاتب أراد أن يحارب فداحة الواقع بالتاريخ والأسطورة التي تعبر عن البعد والأندلسي والتاريخ الذي بيع بأبخس الأثمان.

إلا أنه لا يلبث إلا ويباغتنا الكاتب بالعنوان الفرعي المكمل للعنوان الرئيسي للرواية " دون كيشوت في الجزائر" ليرمينا في بحر التساؤلات كيف لشخصية من شخصيات الكاتب الإسباني ميغيل دي سيرفانتيس Miguel de Cervantes أن تكون حاضرة مع أسطورة

---

[1] ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 1998، ص 45

[2] مقال: سلمان زين الدين، واسيني الأعرج وتناقضات الجزائر" حارسة الظلال": رواية الأمكنة المندثرة، جريدة الحياة الرابط: http://www.alhayat.com/article/1014470، تاريخ التصفح 2019/05/13 على الساعة 16:05.

حارسة الظلال وما علاقتها بالتراث المحلي والشعبي الجزائري، إلا أنه وبقراءة فاحصة للرواية تتجلى هوية دون كيشوت ذلك الصحفي الذي يزور الجزائر اقتفاءً لآثر جده الأول ميغيل دي سيرفانتيس مأخوذا بحلم يراوده؛ فتوظيف شخصية دون كيشوت في هذه الرواية كان يحمل دلالات عدة، فهذه الشخصية تعبر عن معارضة الوهم الذي يعيشه بطلا الرواية في مدينة تعيش على وقع اغتيال كل ما ينبض بالحياة إذ ينعكس هذا على الحياة المعيشة في البلاد.

فالاستعانة بأسطورة حارسة الظلال يشير إلى قدرة الأنساق الرمزية والممارسات العلامية على التعبير على الخراب ومخاطبته المخيال والعمل على تشكيله ومده بالصور والأفكار وتوجيهه أيضا إلى مجابهة العنف الذي تمت ممارسته على المخيال الرمزي ذاته خلال المرحلة الخطيرة التي تتحدث عنها الرواية[1].

ب- الغلاف

يعتبر الغلاف بالنسبة للنص الأدبي «العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراته إلى، اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى»[2].

قبل بداية التحليل وجب التنويه إلى أننا اعتمدنا في الدراسة غلاف لطبعة أخرى غير المعتمدة في باقية المذكرة، وقد اعتمدنا في التحليل على الغلاف الصادر عن دار منشورات الفضاء الحر سنة 1998 وذلك لما لمسناه من عمق الدلالة في هذا الغلاف مقارنة بالغلاف الذي اعتمدته المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الذي لم يحمل أي دلالة بالإضافة إلى كونه غلاف موحد لجميع أعمال واسيني الروائية.

---

[1] ينظر: مولدي بوشينة العنوان ومعنى النص السردي رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثالث عشر، 2013، ص 212

[2] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1997، ص 118

ورد غلاف الرواية بخلفية سوداء رسم في أعلاه مستطيل باللون البرتقالي احتوى اسم الكاتب بالخط الأسود العريض وتحته عنوان الرواية بالخط الأحمر العريض، وتحت العنوان صورة لامرأة ذات بشرة سمراء بلباس أبيض، تتأمل شمعة متقدة داخل كأس وبدو على محياها الانتظار والترقب.

تحمل الصورة دلالة على حارسة الظلال التي تنتظر مجيء أخاها حمو حاملاً الشمس، فهذه الصورة محاكاة لحالة الانتظار فالشمعة المتقدة، تمثل شعلة الأمل الذي لا ينطفئ داخل العتمة السوداء التي تمثلها الكثافة اللونية التي يحتل فيها اللون الأسود المساحة الكبرى في الرواية، فهذا اللون يعبر عن حالة الحزن والخوف التي تعيشه المرأة، فهذه الصورة تماثل الوضع الذي عايشته الجزائر في تلك الفترة من السوداوية والضياع، كما أن المساحة التي احتوت العنوان واسم المؤلف وردت باللون البرتقالي الذي أحدث فجوة في اللون الأسود كنوع من كسر هذه السوداوية كما أن العنوان كتب بخط أحمر عريض كان مساندا لضوء الشمعة في محاربة تلك السوداوية، إلا أننا نلاحظ اسم الكاتب ورد باللون الأسود الذي يعبر عن الحالة النفسية للكاتب، فالكاتب يعبر عن حزنه وأساه بسبب ما حصل للجزائر.

يحمل الغلاف أبعادا رمزية تحتمل الكثير من التأويلات وفي محاولة لربط الغلاف بالمتن فإن المرأة التي تتصدر صورة الغلاف تمثل الجدة حنّا، تلك الذاكرة الموريسكية التي تحارب فداحة الواقع بأمجاد الماضي، فاستثمار الكاتب في البعد الرمزي للأسطورة الشعبية تمثل في الغلاف من خلال بث مسحة من الأمل رغم الانتظار الصعب والطويل الذي عايشته الجزائر في تلك الفترة فرغم كل الانكسارات ورغم التخريب الممنهج ضد الذاكرة الوطنية والتراث الوطني إلا أنه سيظل واقفا.

ج- 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[1].

ففي هذه الرواية جاء الإهداء كالآتي :

"الحبيبة الغالية نجاة، أيَّتها الجرح الصامت،

وحدك تعرفين كم أن الدنيا هشة وقاسة، وفي أحيان كثيرة

غير عادلة"[2]

فالكاتب في هذا الإهداء يناجي الأنثى التي لا يشترط أن تكون أنثى بالمعنى الحقيقي بل ربما تحمل رمزا للحنّان والملجأ بالنسبة للرجل؛ فنجاة هنا تمثل المناجاة والبحث عن النجاة من هذا الواقع الكفكاوي، الذي تعيشه الرواية التي تعيش على وقع ألة القتل التي أرهقت كاهل الجزائري في تلك الأيام.

د- التجنيس

يعد الجنس الأدبي معطى مهم ضمن معطيات نظرية الأجناس الأدبية التي تبحث في أصل كل جنس وتشكله وخصائصه إذ يعد مبدأ تنظيميا ومعيارا تصنيفيا للنصوص، والكاتب في هذه المدونة يصرح بالجنس الأدبي الذي تنتمي إليه العمل ألا وهو جنس الرواية الذي يشتغل عليه الكاتب كثيرا فهو يعد من النخبة في كتابة الرواية، يستخدمها كأداة يحارب بها فداحة الواقع وتأزماته وذلك من خلال النهج التجريبي الذي ينتهجه في كتاباته.

---

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

[2] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 6

هـ- الاستهلال

تعد تقنية الاستهلال من التقنيات الشائعة في العصر الحديث في عند بداية الروايات أو بداية فصولها والاستهلال هو الصدى «البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل العلمي، وفي والوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية، باعتباره بدء الكلام وهو المحرك الفاعل الأول للنص »[1] كما أنه يمثل مكانا منعزلا في المؤلف ويبدو خارجا عن الأثر، إلا أنه منغرس فيه حتى النخاع بل هو مرآته الأسلوبية والإيديولوجية[2] فالاستهلال يعد فضاء الكاتب الذي يقدم فيه لعمله إذ يعبر «عن اعتراف الكاتب الإنسان بأخيه الإنسان ويديم جريان الإبداع في جسد النصوص الأدبية، لتتغذى من بعضها ويستمر جين الأدب»[3]، وقد ورد الاستهلال في هذه الرواية بمقتبس للكاتب لغيوم أبولينر Guillaume Apollinaire*:

"كأسي انكسرت مثل قهقة عالية."[4]

تنطلق الرواية باستهلال يقتبس فيه الكاتب مقولة للكاتب أبولينير تعبيرا عن حالة الانكسار التي يعيشها الكاتب، انكسارا نفسيا وداخليا عزاؤه أنه وجده في كتابات الأخرين ليعبر عن التمزق الذي يعيشه الجميع داخل هذه الأرض التي لا تنذر إلا بالقتل والإرهاب

---

[1] ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار ينبوي، دمشق، سورية، دط، 2009، ص17

[2] أسمهر ألهاشم، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 64

* غيوم أبولينير Guillaume Apollinaire (26 أغسطس 1880 . 9 نوفمبر 1918) هو شاعر وقاص وكاتب مسرحي وروائي وناقد فني فرنسي، بولندي الأصل. يعد أبولينير واحدًا من أبرز شعراء مطلع القرن العشرين، كما يعد من رواد السريالية، وهو أول من نحت كلمة "سريالية"، وكتب عملًا يعد من بواكير الأعمال المسرحية السريالية، وهي مسرحية "أثداء تريسياس"1917

[3] أطروحة دكتوراه، جمالية الخطاب الروائي في أدب الأزمة نصوص الروائي واسيني الأعرج سيدة المقام شرفات بحر الشمال حارسة الظلال نموذج، إعداد الطالب: نعيم قعر المثرد، إشراف الأستاذ الدكتور: معمر حجيج، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والآداب العربي والفنون، الموسم الجامعي 2018/2017، ص45

[4] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 8

فهذه المقولة تعبر عن الحالة الانسانية عندما تتهشم الحياة كشظايا البلور المكسور فيستحيل جبرها كذلك نحن البشر فكل هذا الانكسار يولد رغبة كبيرة في الضحك كنوع من السخرية من الواقع المعيش، نلحظ أن الاستهلال في بداية الرواية لم يكن توظيفه اعتباطا بل كان الكاتب موفقا في توظيفه، وذلك لما نلمسه من عمق في دلالة الأفكار وبلورة التجربة السريالية التي مرت بها الجزائر، فالاقتباس من كاتب سريالي ساهم في تعزيز تجلي التجربة الإنسانية التي عايشتها شخصيات الرواية بدءا بحسيسن الذي فقد لسانه وعضوه الذكري بسبب تفكيره المختلف، والجدة حنّا التي تخلت عن الواقع وظلت تعيش حبيسة ذاكرة موريسكية مليئة بأمجاد الماضي مقابل فداحة الحاضر، كذلك دون كيشوت "فاسكيس سيرفانتيس دالميريا" الذي انكسر حلمه على أعتاب البلاد التي حلم بزيارتها بسبب خطأ بيروقراطي بسيط. والانكسار الأكبر في الرواية هو انكسار وطن يبحث عن وجهه داخل آلة القتل اليومي وسط هذه السريالية التي تنهش منه كل يوم، وطن يبحث عن غد أفضل يؤمن بتحقيقه ذات يوم.

و- عناوين الفصول

فكان بناء هذه الرواية على شكل فصول فوردت ثمانية فصول معنونة كالآتي:

الفصل الأول عائلة الخضر، الفصل الثاني خراب الأمكنة، الفصل الثالث ناس من تبن الفصل الرابع العودة، الفصل الخامس كورديللو دون كيشوت الفصل السادس رائحة الخوف، كما أن هذه الفصول بدورها كانت مقسمة إلى مقاطع

ساهمت هذه الفصول في بناء مسار الرواية وضبطه وتحديد مسار الحكي الروائي، فكان كل بداية فصل يورد الكاتب ملخصا عاما لما سيجري من أحداث في هذه دون الإخلال بالبناء السردي والخط الروائي العام.

ز- ثنائية البياض والسواد

ورد في البياض في الرواية على شكل فراغات أو صفحات بيضاء في شكل (***)، واستخدم البياض بين العناوين والمتن، كذلك أعلى واسفل الصفحة عند نهاية فصل معين وفد وردت الفواصل (***) بين أسطر المتن الروائي، فثنائية السواد والبياض كانت حاضرة شكل كبير في الرواية فالروائي لم يوظفه اعتباطا، أو بشكل تزييني بل كانت له دلالات عدة خادمة للنص كفتح مخيال القارئ، ففي الكثير من الأحيان كان توظيف البياض كتعبير عن المسكوت عنه وذلك لطبيعة الراوي داخل النص وما حصل له من أحداث يسردها علينا، كما أنه ساهم في توجيه دفة السرد إلى اتجاه معين.

نستنتج مما سبق أن تعامل الكاتب مع الفضاء النصي لم يكن تشكيلا اعتباطيا أو عشوائيا بل كان مدروسا من أجل تأدية وظيفة دلالية وجمالية تكمل المتن وتدعمه فقد كان الكاتب موافقا إلى حد بعيد سواء في اختيار نمط الكتابة أو العنوان والغلاف أو طريقة استغلاله للصفحة، فالكاتب أحسن التعامل مع هذا الفضاء.

2. الفضاء الجغرافي (المكاني):

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

فكل الأحداث السردية لابد لها أن تحدث في حيز معين وهذا الحيز هو الفضاء الجغرافي[1]

وانطلاقا من مقولة محمد عزام «...إذا كان باشلار قد درس جدلية الخارج والداخل وعارض بين القبو والعلية فإن لوتمان أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية انطلاقا من أن

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 143

الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المعتادة : القريب والبعيد / الأعلى والأسفل / المنفتح والمغلق »[1] ومن خلال تلك المقولة ستطرق باب جمالية الفضاء المكانية في رواية حارسة الظلال – المدونة محل الدارسة – من خلال ثنائية الانفتاح والانغلاق على النحو الآتي:

1. المكان المفتوح

إن باشلار سبق ومثل للمكان المفتوح بالغابة إذ يقول: «الغابات خاصة بغموض مساحتها التي تمتد إلى ما لا نهاية متجاوزة قناع جذور الأشجار وأوراقها، الساحة المتحجبة عن أعيننا ولكنها مفتوحة بالفعل»[2] فأهمية المكان تكن في احتوائه على عدة ثنائيات وعلاقات رئيسية من أهمها العلاقة التي تربط بين المكان المفتوح والمكان المغلق، وبالعودة إلى المدونة محل الدراسة يتجلى بروز التقاطب المكاني بين الانفتاح والانغلاق، فهذه الثنائية وغيرها تظهر باجتماعها لتكوين بنية من أساسية من بنيات الفضاء وهي بينة المكان.

ورواية حارسة الظلال قد احتوت على عدة أماكن وفضاءات أساسية ساهمت في تبلور هذه البنية ومن بينها نذكر:

المدينة:

باعتبارها مجمع حضاري ذو كثافة سكانية كبيرة وما يميزها من أهمية و أنشطة وظيفية إن المدينة في رواية حارسة الظلال تأخذ حيزا واسعا من أحداث تدور داخل مكان واحد وهو المدينة نجد واسيني الأعرج أعطاها أهمية كبيرة من خلال الوصف ومن خلال مجريات الحكي فهذا المكان ساهم في تشكيل بنية رئيسية من بنيات المكان وهو المدينة ومن أمثلتها ما ورد في الرواية «الجزائر مدينة اللا معنى العظيمة، الطائر الحر أيتها

[1] محمد عزام، مرجع سابق، ص 68

[2] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 171

المومس المعشوقة»[1] وكذلك في قوله: « منذ ساعات قليلة جئت مباشرة من الميناء، بلدكم مدهش يستحق كل الثناء سحرني المكان فبقيت طويل متكئا على الشرفة المطلة على البحر – معك حق الجزائر جميلة ولكنها كذلك حظيرة على الذي لا يعرفها بشكل عميق»[2]

فمدينة الجزائر على قدر جمالها إلا أنها مليئة بالمخاطر، خاصة كونها عايشت حقبة مريرة مع الإرهاب كذلك من خلال إصرار دون كيشوت على زيارتها وهو يعلم أن مخاطر الرحلة كثيرة وتحتاج إلى شجاعة كبيرة ليقدم على زيارة الجزائر في هذه الظروف الخطيرة وصعبة «هذه المدينة تستحق أن نغامر من أجلها، مدينة ساحرة»[3] فقد حملت المدينة مشاعر الإعجاب والخوف ورغم ذلك قام دون كيشوت بزيارتها بالرغم من ما كانت تعانيه من ارهاب دام ويظهر ذلك في قوله «مع التمزق الذي كان يدمر الجزائر بعنف الكثير من الأصدقاء نصحوني بالتريث وحتى هنالك من طلب مني بكل بساطة إلغاء الرحلة نهائيا... حتما سأكون حذراً قدر المستطاع وسأتخذ بعض الاحتياطات... الجزائر صارت مرضي ورهاني الكبير»[4]

فكأنما معاناة المدينة من هول الإرهاب جعلتها تكتسي وتلبس في الوقت ذاته ثوب الإعجاب والخوف من زيارتها فكانت المدينة تحمل بعداً نفسيا نشهد أثره على الشخصيات التي تدور بشوارعها فإن هذا المكان يحمل بكل ما يحمله من وصف لكل الأحداث التي دارت فيه وانفعال الشخصيات مع هذا المكان ساهم في تشكيل جمالية بنية أساسية في الرواية إذ ارتبطت بنية المكان بالحالة النفسية من مشاعر تعبر عن الاعجاب والانبهار بالمدينة والخوف من زيارتها فكل هذه الحالات كانت نتيجة لتشكيل بنية مكانية في ذلك الوقت هي المدينة.

---

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 13

[2] المصدر نفسه، ص 30

[3] المصدر نفسه، ص 54

[4] المصدر نفسه، ص 181

البحر:

تطلق تسمية البحر على كل تجمع كبير للمياه أو هو تجمع مائي كبير كما يعد من الأماكن المفتوحة الواسعة المترامية الأطراف التي يقصدها الناس لطب للراحة والاستجمام، أو تستخدم كأمان عبور من ضفة إلى ضفة أخرى.

أما في الرواية فتظهر أهميته من خلال الاختلاف الذي يحمله والذي ينعكس على شخصيات الرواية فتارة يحمل معه الاحساس بالخوف كما نلاحظ في قول السارد «اعترتني احاسيس غريبة في لحظة من اللحظات خيل لي أنني أسمع صرخات ركاب السفينة اليائسة التي سرعانما ابتلعها البحر لأول مرة أدرك أن البحر لا يترك ملامسه أو وجهه يمحو كل أثر حي ولكن أحاسيس التربة التي تمحو كل شيء ولا يحتفظ بأصداء تكسرات الأمواج العتيقة»[1]

وتارة يحمل معه أحاسيس تبعث على الغموض في قوله: «في قمرتي لم استطع القيام بأي شيء إلا التفكير في هذا البحر الذي يعرف كيف يحتفظ بأسراره ولا يحتفظ إلى بالتكسرات العنيفة لأمواج ضائعة غامضة ودون ذاكرة»[2]

وفي أحايين كثيرة يحمل معه إحساسا بالهدوء والسكون الذي يتميز به البحر «كان هادئا وأملسا وأمواجه المتعانقة تكاد لا ترى من كثرة هدوئها وانكماشها ولونها الأزرق غامق قريب من السواد ومرقط البياض الناصع المرتبك»[3]

فمن كل ذلك نلاحظ جليا أن تلك الاختلافات التي ميزت هذا المكان هي ما ساعدت في تشكيل جمالية كبنية وذلك لاجتماعها مع الشخصية وزمن وقوع الحدث.

---

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 35

[2] المصدر نفسه، ص 187

[3] المصدر نفسه، ص 183

المفرغة:

المفرغة تنم عن مكان الذي يرمى فيه كل ما هو بالي أما في الرواية فتعبر مفرغة وادي السمار مكانا أساسيا لاحتوائها على اللوح التذكاري الذي صنع تخليدا لمرور قرن على صدور كتاب دون كيشوت وعلى قدر أهميتها إلا أنها رميت في هذه المفرغة المليئة بالدخان والأوساخ يقول السارد: «ما تتشربه الآن ليس ضبابا ولكنه الدخان الذي يأتي من مفرغة "مزبلة" وادي السمار نتحمله مجبرين مرتين في الأسبوع سنمر عل هذه المفرغة لأن اللوحة الرخامية التي تخلد مرور جدك سرفانتيس هناك بعد أن سرقت من المغارة »[1]

كما انزاح المعنى المتداول الذي يعرفه عامة الناس عن المفرغة لتحمل دلالة خرى فقد كانت المفرغة بمثابة مصانع احتوت على كل ما يخطر على بال وهذا ما حير دون كيشوت يقول :«يتحدثون عن المصانع وعن الباحثين بينما لا أرى إلا مزبلة على مرمى البصر؟ هذه مفرغة يختبئ شيء آخر أكبر مفرغة في البلد تشتغل مثل مصنع أوضح أكثر هذا المكان سوق مفتوح يفتح على مخازن ممتلئة جدا بالسلع قطع غيار أدوية مواد بناء»[2].

ولعل هذا ما جعل دون كيشوت يدخل في حالة من الهذيان حيث يرى كنزا ثمينا بهذا المكان :« لا أدري كيف حدث هذا لكني وجدت نفسي في حالة من الهذيان كبيرة كيف يقبل بلد أن نرمي ذاكرته في مفرغة وددت لو استطعت الصراخ بأقصى ما يمكن»[3].

فقد مثلت هذه المفرغة بنية أساسية دارت فيها أحداث الرواية ومكانا رئيسيا ترك بالغ الأثر في نفسية دون كيشوت فقد كانت المفرغة مكانا لا قيمة له ولكن باحتوائه للوح التذكاري أصبحت مكانا أساسيا في تشكيل جمالية البنية المكانية.

---

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 65

[2] المصدر نفسه، ص 70

[3] المصدر نفسه، ص 191

جنينة المدينة:

وهي مساحة مزروعة بصورة طبيعية على الأرض أومن صنع البشر تحتوي على أنوع من النباتات كما تعد مكانا للراحة والانسجام وفي رواية حارسة الظلال فقد اكتست الحديقة أهمية بالغة تكمن في حملها للبعد النفسي الذي يتجلى فما تركته من ذكريات لدى شخصية حنّا فتركت في نفسيتها ذكريات عن أشخاص وأماكن وهذا إما لما لها من أهمية انعكست على مسار الحكي من خلال الوصف «تغطي مدخل الفيلا ظليلة من القرمود الأخضر التي تحمي الضيف القادم من بعيد من لسعة الشمس القاسية في انتظار أن يأذن له سيد البيت بالدخول ليجد نفسه في حديقة جميلة يغمرها النور ويملأ اتساعها أريج النوار الحار يتلاشى الضيف وهو يتقدم في سحر الحديقة»[1]، وإنه من خلال هذا المكان أيضا يتجلى ارتباط الزمان بالمكان الذي تستذكره من خلال وصفها للجنينة قبل أن تزول هذه الذكريات لما جرى من تخريب لهذا المكان «جنينة المدينة هي اسم الفيلا الأندلسية التي كان والد جدي يقيم بها قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيات قبل أن يجتاح المدينة سكان الجبال وبنو كلبون الذين محو بقسوة كل أثر للحياة»[2]، فقد كانت هذه البنية مساعدة للجدة حنّا في تأسيس بنية المكان وذلك باجتماعها مع أماكن أخرى سواء كانت مفتوحة أو مغلقة.

ومن ثم فإن كل تلك الأمكنة المفتوحة قد امتازت بالتحرر وعدم الانغلاق على النفس فساعد على تشكيل بنية أساسية هي بنية المكان المفتوح الذي تشكل بفعل اجتماع كل هذه الفضاءات لتشكل جمالية وتماسك بنية المكان المفتوح والتي انعكست على رواية حارسة الظلال لتساعد في بنائها السردي.

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 57

[2] المصدر نفسه، ص57

2. المكان المغلق:

وما قاله باشلار في هذا الخصوص أن «الوحدة المنغلقة داخل جدران لها أفكار مختلفة»[1] ومن هذا المنطلق أشار باشلار إلى أن المكان المنغلق تختلف أفكاره عن الأمكنة الأخرى فعلى عكس المكان المفتوح الذي يمتاز بالتحرر فإن المكان المغلق يمتاز بالغموض والانغلاق كما أنها تختلف باختلاف المكان كما يمكن القول أنه وفي المكان الواحد قد تتباين وتختلف المشاعر والأفكار فقد يحمل البيت مشاعر الراحة كما قد يكون حاملا للذكريات السيئة، ومن هنا فقد تنوعت بالفعل الأماكن المغلقة داخل الرواية من بيت ومكتب وسجن وغيرها.

المكتب:

هو مكان العمل وعقد الاجتماعات يدل على وظيفة منظمة ذات مهام محددة وبشكل عام هو موقع يؤدي فيه الشخص مهام عمله أما في الرواية فقد كان المكتب المكان الذي تقضي فيه شخصية حسيسن معظم وقتها والمكان الذي تعقد فيه الصفقات والاجتماعات يصفه قائلا : «بالرغم من وجود مكبتي في الطابق العلوي فأنا محظوظ من هذه الناحية المكتب مفتوح على خليج العاصمة نصف دائرة من الماء تحضر صباح قبل أن تتلاشى ألوانها مع منتصف النهار عندها تصبح الشمس عمودية حارقة ينفتح كذلك نصب مقام الشهيد الضخم»[2] كما أن هذا المكان قد انعكس على شخصية حسيسن فقد اعتاد أن يقوم بطقس تتكرر كثيرا وهو وضع زهرة الكاسي علة المكتب: «كنت منهمكا في تهيئ وردتي الصباحية على مكتبي وردة الكاسي الحمراء هذا المكتب الخرب الذي وعدت مرارا بتغييره ولكن دون جدوى»[3]، وكذلك في قوله «وعلى عادتي التقليدية بعدما حضرت زهرة

[1] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 162

[2] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 26

[3] المصدر نفسه، ص 21

الكاسي في إنائها المعتاد تفرغ مباشرة لدراسة ملفاتي المتراكمة»[1] وبعد أن قضى حسيسن معظم وقته خلف مكتبه القديم المهترئ الذي تحصل عليه في اطار اصلاحات، كما قد تنعكس أهمية المكتب بأنها تعطي الشخصيات مكانة وأهمية إذ يقول: «في صدر المكتب كان يقبع سي وهيب الذي انطفأ من وراء المكتب ولم أعد أرى رأسه المستطيلة»[2].

البيت:

يمثل البيت فضاءً محوريا وأساسيا في حياة كل فرد إذ يقول باشلار «البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية. ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الانسان»[3] فالبيت هو عالم الانسان الأول وهو المكان الذي تتداخل فيه أفكار الانسان كما قد تتعارض كما أنه يحمل الماضي والمستقبل ما قد ينشط به ذاكرة الانسان والحال في روايتنا "حارسة الظلال" أن البيت يعتبر مكان الراحة التي ينشدها حسيسن فكان يتلهف للانتهاء من العمل والعودة إلى المنزل لملاقاة حنّا ومن هنا كان دوره في بروز شخصية جديدة حنّا يقول «حنّا كانت لا تزال منشغلة بصلاتها ولم تظهر بعد سمعت غزغزة باب الصالون ثم رأيت الحجاب الرقيق ينسحب بهدوء مثلما يحدث عادة في قاعات السينما في المدينة»[4] كما أنه قد كانت لبنية البيت أثر في نفسية دون كيشوت فقد كان المأوى الذي التجأ إليه بعدما لم يجد مكانا للمبيت فكان عليه تحمل أسئلة حنّا وفضولها «في البيت كان على دون كيشوت تحمل أمرين التعب كان يملأ عينيه وحضور حنّا القوي وضغط الغد ينتظره في مرتفعات المدينة الذي خططت

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 158

[2] المصدر نفسه، ص 171

[3] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 38

[4] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 49

أن نبدأه من مفرغة وادي السمار»[1] من ذلك فإن البيت يحمل بعدا نفسيا تمثل في مكان الراحة والاستكانة كما كان البيت من الأماكن التي شكلت بنية المكان وجماليتها كما كان أيضا مشحونا بذكريات الماضي.

السجن:

مكان أقل ما يقال عنه أنه مغلق نفسيا وحركيا كونه منافي للحرية ويكون فيه ركود وانفصال عن الحياة اليومية العادية والانغلاق داخل غرفة أو مكان محدد يكون فيه تقييد للحرية وفي الرواية كان السجن سلب لحرية دون كيشوت وجده كونه مكان تقييدهم وحجزهم فينعكس السجن على نفسيته الشخصية بالاحتجاز والانغلاق على النفس « لم استطع تحمل الليلة الأولى من السجن فقد كانت قاسية جدا يقف على رأسي مثل بومة الرجل الضخم الذي لا ينتظر إلا الأوامر»[2] كما يكون السجن كذلك مكانا منغلقا على العالم الخارجي وعدم انفتاحه للتعامل مع أناس آخرين «بدأت حقيقة أحس بأني سجين داخل هذا الكهف منذ أن قمت من نومي هذا الصباح لم أكلم أحدا، كل ما رأيته هو بعض الناس الذين يسرعون جيئة وذهابا»[3] كما نجد أن السارد أحيانا قد يغير وصف السجن ليأتي في وصف ما هو كوميدي «ما السجن.. نعم.. نعم فهو لا يشبه لأي ساحة قصر كبير الأرضية مغطاة بالزرابي الفارسية والتلمسانية الحيطان مغطاة بالأقمشة السمرقندية باقات زهور كبيرة تملأ الزاوية الحميمية للقصر»[4] فالسجن يعد مكان جد رئيسي في بنية الرواية لأنه انعكس على بنية الشخصيات التي بدورها ساهمت في تشكيل بنية المكان المغلق.

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 48

[2] المصدر نفسه، ص 218

[3] المصدر نفسه، ص 196

[4] المصدر نفسه، ص 202

قصر الثقافة:

يعد مؤسسة عمومية ذات طابع إداري يختص بالمجال الثقافي والفني، أما في مدونة عملنا "حارسة الظلال" فقد كان المكان الذي يتجه إليه حسيسن حيث كان يحمل الراحة والسكون «فتحت النافذة التي كانت تشرف مباشرة على النافورة وجدت متعة خاصة في تأمل سكونها، كانت متوقفة ساكنة وهادئة مثل ميت استخلصت مباشرة أن الوزير غائب في مهمة خارج البلد»[1] كما كان لنافورة قصر الثقافة دور في استدلال حسيسن بوجود الوزير أو غيابه في مواطن عدة من الرواية «مياه النافورة العذبة كانت تتوزع في ساحة القصر كالدرر الصافية منذ الصباح الوزير إذا لم يخرج »[2] كما أن حسيسن استغل فرصة وجود دون كيشوت في المكان ليريه جماله وروعته فما كان له سوى تكليف لخضر بذلك «كلفت لخضر بمهمة التجول به داخل هناك أشياء كثيرة وجميلة تستحق أن يتوقف المرء عندها داخل هذا الدهليز الأندلسي الموشى بساحة واسعة وممرات متقاطعة تقود نحو ممرات الفراغ الذي يشبه العدم وأقواسه المنحوتة بصفاء استثنائي بلونها الآجوري»[3] فمن ذلك نلاحظ أن قصر الثقافة كان قد حمل دلالة لوجود الزير وأعيانه كما تكن جماليته في سرد الأحداث ومجريات الرواية من خلال الوصف فقد كانت من الأمكنة المفتوحة التي ساعدت في تشكيل بنية المكان وجماليتها.

المديرية العامة للأمن الوطني:

تعد بدورها مكانا مغلقا يحوي مجموعة من الأشخاص من الذين يخضعون لسلطة الحاكم باعتبارها من الهيئات التابعة للدولة من واجبها خدمة الناس في سبيل نشر الأمن والطمأنينة.

---

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 157

[2] المصدر نفسه، 142

[3] المصدر نفسه، ص 41

أما في رواية حارسة الظلال فقد اكتنف هذا المكان واعتراه الكثير من الخوف والغموض فنجد «مدخل المديرية العامة للأمن الوطني كان مخيف بضخامته صمته وبرودة أبوابه حديدية ضخمة لم تتآكل على الرغم من الرطوبة البحر الهائج مقابل البنايات التي أكلتها الأمواج البحرية وشوهها الصدأ»[1] هذه المديرية والتي تعد مكانا من المفترض أن ينشر الطمأنينة إلا أنه كان يميزه الخوف والرهبة لدرجة أنه من زاره يتمنى عدم الرجوع إليه يقول السارد: «واصلت انزلاقي باتجاه الشارع وأنا أتمنى ألا أعود مطلقا إلى هذه الأمكنة الباردة التي دفعتني إلى الرغبة الكبيرة في تقيؤ كل أحشائي»[2] فعلى أهمية كل ذلك تكمن في إسقاط هذه المشاعر التي تمتاز بها مديرية الأمن على الشخصية في إبراز هذا المكان جعله زاوية أساسية في تشكيل جمالية بنية هذا الفضاء المغلق.

الباخرة:

السفينة هي وسلة نقل للبضائع والأمتعة والأشخاص من مكان إلى مكان آخرأما في روايتنا حارسة الظلال فقد كانت السفينة أو باخرة لاسنتاكروث كما يسميها دون كيشوت هي الوسيلة التي ساعدته في الوصول إلى الجزائر فلم يتوانى في الوصول في أول فرصة أتيحت له «عندما طلبني صديقي بيدرو رودي وأخبرني بالإقلاع القريب لباخرة السكر لاسانتاكروث التي كان قبطانها أحد أصدقائه لم يكن أمامي إلا القبول»[3] كما كانت المنعرج الذي التقى فيه دون كيشوت مع جده من خلال ذكريات مروره من المكان الذي اختطف فيه ولم يجد شيئا سوى التفكير في المعاناة التي مر بها جده «في قمرتي الضيقة لم أقم بشيء مهم سوى التمادي قي الغرق في تفاصيل هذا المكان المسمى زفرة سرفانتيس الأخيرة، أحاول أن أجد وجها جدي لجدي الذي لم تبقى سوى صرخاته اليائسة المبحوحة»[4] كما أسهب دون كيشوت

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 135

[2] المصدر نفسه، ص 161

[3] المصدر نفسه، ص 180

[4] المصدر نفسه، ص 187

في الحديث عن تلك السفينة التي قادته إلى الجزائر يقول: «الباخرة لاسانتاكروث كان لها شكل يشبه أي شيء سوى شكل سفينة عادية كتلة من الحديد الصدئ لا تزال تتحرك لا ندري كيف؟ خليط من بقايا السفن التجارية والحربية، وعندما نواجهه تتحول إلى باخرة لنقل المسافرين»[1] إن أهمية هذا المكان وجماليته تظهر من خلال السرد والوصف الذي كان خلال مجريات الحكي وذلك من أجل الخروج من سلسل الحكي، كما كان له ارتباط وثيق مع بنية الزمان وذلك باسترجاع ذكريات ومواصفات.

إن لاجتماع جل هذه الأماكن دور رئيس في تشكيل بنية المكان المغلق وجماليته فكل مكان مغلق حمل مجموعة من الخصائص منها ما كان غامضا ومنها ما كان منغلقا يحمل مشاعر الخوف أو الرهبة أو الراحة والاطمئنان ولكن باجتماع هذه الأمكنة تشكلت بنية رئيسية جمالية من بنيات السرد وهي بنية المكان.

3. الفضاء الدلالي

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

فالكاتب في هذه الرواية عالج عدة قضايا على مستوى المتن الروائي منها ماهي اجتماعية وثقافية وسياسية، إذا حاول إبراز تلك المشاكل فسلط الضوء على الأزمة الجزائرية وتأثيرها الاجتماعي من ظلم واستبداد وترويع وترهيب عايشه الجزائري آن ذاك فقد كان هنا الظلم كبير مِنْ مَنْ يسميهم بحراس النوايا فيحكي مثلا «اغتيلت ذبحا، السيدة عائشة جليد

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 182

أمام بناتها الثلاثة في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37 سنة»[1].

كما أن لثقافة نصيب فكانت أزمة الثقافة والمثقف من بين القضايا الهامة وذلك من خلال شخصية البطل حسيسن الذي مثل المثقف، كما أن توظيف الجدة حنّا كان له دلالة رمزية على البعد الثقافي للجزائر العميق والمتجذر في أعماق التاريخ، كما أن توظيف شخصية دون كيشوت كان معبرا وذا دلالة على البعد التاريخي والازدهار الثقافي للجزائر على مر التاريخ إلا أن آلة القتل الممنهج على ضد كل ما هو تاريخي وثقافي، فكان الاعتداء على كل مقومات الثقافة الوطنية حيث نجد بيع لرموز ثقافية في المزابل التي مثلت سوقا مفتوحا لبيع وشراء التحف التي كانت ستثري المتاحف الوطنية.

كما حملت الرواية حمولات دلالية تمثل التطرف لعلي بلحاج فورد في الرواية «علي بلحاج زعيم الحركة الشعبوية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية صرح في فبراير 1989 لا وجود للدمقراطية»[2]، فهذه العبارة تحمل دلالات عميقة على ما وصل إلى البعض من رفض للديمقراطية وفتح باب الحوار كما أن وصفه لعلي بلحاج بالشعبية غني عن أي تعريف.

لقد كان هناك حضورا كثيفا للتاريخ ينم على الثقافة الواسعة للكاتب فتناول الحقبة العثمانية، وتاريخ بعض الكتاب معبرا عن التاريخ الغني للجزائر التي مثلت في وقت مضى نقطة وصل وعبور في العالم، وهنا يشير إلى الثروة التاريخ التي رميت في المزابل حي البلكور ووضح كيف يمارس تدمير ممنهج في حق هذه الثروة التاريخية

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، 37

[2] المصدر نفسه، ص 36

فقد صور لنا جزاء من حاول التكلم ودق ناقوس الخطر في هذه البلاد، فحادثة قطع لسان وعضو الذكر لبطل الرواية حسيسن، يحمل دلالات عميقة على بتر مثل هؤلاء الأشخاص ومنعهم من التكاثر سواء بشكل فكري أو بشكل بيولوجي.

وتبقى الرواية حقلا ثريا في مجل الفضاء الدلالية

4. البناء الزمني:

يمثل الزمن الروائي عنصرا هاما عند دراسة الرواية لام يشكله من عصب رئيس يشكل بناء الرواية، فالرواية تعتبر فنا زمنيا بامتياز فهي تسير وفقه الأحداث بشكل خطي مباشر أو غير مباشر وفي ما يلي سنستعرض جمالية الزمن وطريقة سيره في الرواية

1. الترتيب الزمني

يأتي من خلال عنصرين هامين هما الاستباق والاسترجاع فهما من أكثر الأشكال السردية حضورا في النص الروائي:

أ- الاستباق

وفيما يخص مدونة عملنا حارسة الظلال نجد أن السارد استخدم هذه التقنية بغية القفز بالحركة السردية، بمفهوم الانتقال من النقطة التي وصل إليها الحكي والبحث عن مستجدات داخل الرواية وإعطاء القارئ لمحات تشوقه لكشف ما سيؤول إليه الحكي وأبرز ما ميز جمالية الاستباق في روايتنا هو إضفاء عنصر التشويق مما يجعل القارئ متطلعا لمزيد الأحداث من أمثلة ذلك «لا علاقة لما سأرويه بما سمعتموه ويثقل رؤوسكم... سأحدثكم عن دون كيشوت، وهذا معناه بالنسبة لي على الأقل التخلص من هذه الحمم التي تتدفق داخل القلب»[1] فما نلاحظه هنا أن الروائي لم يجعل السارد يسرد الرواية بل أعطى بعض التلميحات عن موضوعها كذلك من خلال تقديم لمحة عن ما سيأتي من أحداث «الوزير

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص18

يحب يشوفك بعد الظهر الساعة الثانية دون شك يكون فرحنّا بالعمل الذي قدمته»[1] كذلك من خلال قوله «الرجاء أن تقدموا شخصا إلى مصالح المديرية العامة للأمن الوطني الكائنة بباب الوادي الامر مستعجل يخصكم، وذلك يوم الثلاثاء على الساعة التاسعة صباحا»[2]، فالاستباق عمل على تقديم الزمن المستقل إلى الحاضر، وهذا ساهم في بناء التسلسل الزمني للخطاب، كما أن أبرز ما هو ملاحظ في بداية كل فصل من فصول الرواية يعطي السارد لمحات عن ما سيسرده في هذا الفصل وهذا ما يشكل جمالية الاستباق لما سيرويه من أحداث، إن الاستباق هنا كان تقنية أساسية ذات دور رئيسي في تشكيل بنية الزمان؛ وذلك لعملها على كسر خطية القص وصنع بناء زمني للخطاب ساهم في تشكيل البناء الزمني للرواية بإخراجه من السرد الكلاسيكي إلى تقديم والزمن واستشراف أحداث المستقبل.

ب- الاسترجاع

يعني رجوع الكاتب إلى النقطة سابقة بغية استرجاع حدث سابق وهو «مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق»[3] فالكاتب بذلك يقوم بالتذكر أحاث وقعت في زمن سابق وينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

1) الاسترجاع الخارجي:

الاسترجاع الخارجي يكون باسترجاع أحداث ووقائع حصلت قبل بداية الحكي أما الاسترجاع الخارجي فترجع أهميته في كونه مساعدا على إظهار شخصيات جديدة كقوله مثلا «علي بلحاج زعيم الحركة الشعبوية الجديدة، الممرن في مدرسة ابتدائية صرح في فبراير 1989 لا وجود للدمقراطية»[4] كذلك تقديم معلومات عن شخصية معينة في ما يخص

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص171

[2] المصدر نفسه، ص257

[3] لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص 15

[4] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 36

ماضيها أو حدث مهم متعلق بها مثل «اللوحة التي سبق أن أهدتها الجالية الإسبانية بسيدي بلعباس وثبتت عند مدخل المغارة بتاريخ 1905 من شهر ماي من نفس السنة احتفل بنفس المكان وبرئاسة لويس مارياناس قنصل إسبانيا في الجزائر بمرور المئوية الثالثة على صدور كتاب دون كيشوت»[1] كما من شأنه أن يساعده في شحن أحداث الرواية بأحداث جديدة وذلك بإعطاء طاقة أكبر لسيرورة الحكي يقول: «كورديلو شتاين... في 1625م كان مسافرا من مرسيليا إلى الاسكندرية وكان عسكريا في العشرين من عمره ذا طباع مرتبكة ومولع باللعب والسخرية طبيعة مثل هذه لم تكن لتروق قبطان السفينة الذي ملّ منه فتركه في عرض البحر»[2] إنه من خلال كل ذلك يغلب الاسترجاع الداخلي على الخارجي لأن السارد يروي أحداث جولته ومرافقته لدون كيشوت، كما أن الاسترجاع يطغى على الاستباق كون السارد في حالة استرجاع واستذكار لجملة من الأحداث الحاصلة

2) الاسترجاع الداخلي:

وهو عكس الاسترجاع الخارجي إذ يستعيد أحداث جرت داخل الحكاية «على عكس الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها»[3]

وما نجده من ذلك في رواية حارسة الظلال فهو اختيار السرد للطريق غير التقليدي، بمعنى أنه في الرواية التقليدية الرواية تأخذ شكلا أساسيا في تسلسل الأحداث، أما هنا فالسارد اختار أن يكسر تسلسل الأحداث بإدخال الاسترجاع داخل هذا الترتيب تارة بالاسترجاع الخارجي وطور بالاسترجاع الداخلي.

ولكلي الاسترجاعين أهمية كبيرة في بناء جمالية في الرواية فالاسترجاع الداخلي ورد في الرواية في عدة مواطن منها استذكار لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية «أوف يا

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 77

[2] المصدر نفسه، ص 83

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، مرجع سابق، ص 110

بني... قصة طويلة، قبل التوشيم كانت الصبايا تصعدن عشقهن العالي برش العطور المهيجة على أجسادهن... في زماننا كانت الواشمات تعد على رؤوس الأصابع»[1] وهنالك أيضا استرجاع تفاصيل يكون قد غفل عنها ذكرها سابقا: «تفصيل صغير في الصباح، هذا الاحد عندما فتحت النافذة اليت تشرق مباشرة على ساحة قصر الثقافة، رأيت النافورة التي تشرق مباشرة... تسيل بماء الدر»[2]

2. المدة

تعد المدة إحدى التقنيات التي لا بد لكل عمل روائي أن يرتكز عليها في دراسته وبدورها تشمل تقنيات فرعية عدة على غرار الخلاصة، الاستراحة، القطع، المشهد.

أ- الخلاصة

الخلاصة هي تقنية تعتمد بشكل أساسي على اختزال أحداث جرت في سنوات أو أشهر دون التعرض للتفاصيل بالشرح.

وفي المدونة محل الدراسة تكمن جمالية تقنية الخلاصة في أنها تلخص سنوات وشهور في أسطر قليلة و مثاله في الرواية «منذ أربعين سنة وأنا أعيش في هذا البلد ولم اكتشف وجهه إلا الآن»[3] كذلك في قوله «كيف استطاع تحمل ألم خمس سنوات من الحجز ومشاق التجربة»[4]، كما أنها تلغي كل الاحداث الثانوية والشروح والتفاصيل «منذ الثلاثين سنة الأخيرة كل الأملاك العقارية الجمعية تعرضت لهجوم مجنون»[5] فهذا النهب الذي حدث منذ ثلاثين سنة أزال كل الأحداث الثانوية وذكر الحدث الرئيسي فقط.

---

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 55

[2] المصدر نفسه، ص 167

[3] المصدر نفسه، ص 138

[4] المصدر نفسه، ص 49

[5] المصدر نفسه، ص 132

الإيجاز حيث يكون زمن الكتابة أصغر من زمن الحكاية مثاله في الروية «يقولون أنه تغيب سنة وعندما عاد إلى البلد كان حاملا لشهادة»[1] كذلك نجده في موطن آخر « في يوم ونصف استطعنا شحن السكر في الباخرة»[2] فزمن الحكاية استغرق أكثر من يوم كامل لكن زمن الكتابة تلخص في أقل من سطر واحد، فهذه التقنية تعد من التقنيات الزمنية التي تكون مع الشخصيات ومكان حدوث الزمن عنصراً رئيسياً لتشكيل بنية الرواية.

ب- الاستراحة:

فهي تلك الوقفات التي يحدثها السارد وقطع تسلسل السيرورة الزمنية وهذا بلجوئه إلى الوصف وقد تأتي الاستراحة لعدة أغراض:

- أن يلتجئ السارد إلى الاستراحة للخروج من تسلسل الوقائع واللجوء إلى سرد أحداث من خارج الحكي مثال ذلك في الرواية « ذكرني هذا الظلم بقصة لاسونير المجرم الدلوع، هذا الرجل الذي كان يتمنى أن يقتل مثلما يأكل أو يشرب كأس نبيذ في لحظة من اللحظات تمنيت أن أكون في مكانه وأعيد على مسامع الناس كل كلماته في المحكمة وهو يعلن قرفه من مجتمع الفساد»[3]

- إظهار شخصية جديدة مثل قوله «مريم الوديعة وهي تغسل الصوف وألبسة بعض ناس القرية...كان هذا عملها»[4] كما نجده في موطن آخر وذلك في قوله «بقي مصطفى المسكين وحده إلى أن اضطر إلى مغادرة القرية، ولم يظهر إلا عشية موته، لقد تم انتشال جثتيهما هو ومريم من الوادي الكبير»[5].

---

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 159

[2] المصدر نفسه، ص 182

[3] المصدر نفسه، ص 253

[4] المصدر نفسه، ص 242

[5] المصدر نفسه، ص 244

– كسر الرتابة التي تحصل من جراء الحكي التسلسلي للأحداث وتعويضها بسرد من خارج الحكي يقول: « هي صالة الاستراحة الكبيرة التي يقيم فيها كبير البحارة، الرايس كلما عاد من عناء البحر، بعض المؤرخون يقولون إن خير الدين هو الذي أسسها... جزيرة البنيون»[1].

فاجتماع هذه العناصر هو ما يكون من أسباب اللجوء إلى الاستراحة فقد يكون بغرض إظهار شخصيات جديدة كما يمكن أن يكون بغرض كسر رتابة الحكي فكل هذه العناصر تساعد في على تشكيل تقنية الزمان.

ج– القطع:

تقنية زمنية يستعملها الكاتب ليقطع أحداث وردت في الرواية ويعمد إلى الإشارة إليها فقط بمصطلحات مثل: انقضى زمن...

ولقد كان للحذف حضور في الرواية فتجلى في عدة مواطن ليحقق أهداف عدة منها إسقاط فترات من الزمن تمتد بين الطول والقصر يقول: «منذ أكثر من عشر سنوات وأنا أمارس هذه المهنة التي أحببتها بقوة وارتبطت بها»[2] كذلك في قوله «منذ ساعات قليلة جئت مباشرة من الميناء»[3]، كما يكون الهدف من القطع إعطاء فرصة للقارئ بتعويض هذا القطع وملأ المدة المحذوفة بمجموعة من التأويلات من قبل القارئ مثل «بعد انتظار ساعة استطعت أن أتحصل على سيارة أجرة»[4] فـ"منذ ساعة" تركت القارئ يقوم بتأويل بما قام به في مدة الانتظار تلك، كذلك في قوله «يتحدث عن الحمام ببساطة، وهو لا يعرف على الإطلاق أني لم أر قطرة ماء في هذا البيت منذ عشرة أيام»[5] كذلك في قوله« من أجل ذلك

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق ، ص 224

[2] المصدر نفسه، ص156

[3] المصدر نفسه، ص 30

[4] المصدر نفسه، ص 143

[5] المصدر نفسه، ص 150

كان علي تحمل سفرة مرسيليا لمدة يومين أو ثلاثة مادامت الباخرة مجبرة على المرور من هناك»[1] فكأن بالسارد هنا قد قام بقطع الحكي وإسقاط مدة من السرد وتعويضها بعبارات على شاكلت منذ أيام، مدة يومين....إلخ، لأن الغرض من تقنية القطع هو إسقاط فترات من الزمن وجعل القارئ يملأ هذا الفراغ بما يناسبه أي يدفعه إلى التأويلات للمساعدة في حياكة جمالية الزمن كبنية.

د- المشهد

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير الروايات في تضاعيف السرد[2]، فالمشهد من التقنيات الزمني التي تقوم أساس على الحوار الموزع على الشخصيات والقائم على مبدأ التناوب كما هو معتاد في النصوص من الدرامية أما في الرواية محل الدراسة فنلاحظ تنوع وتعدد المشاهد بين الطول واقصر وقد يتأتى المشهد لأغراض عدة منها:

كسر رتابة الموجود في الحكي بإدخال حوار بين شخصيتين فيكون هنالك فعل ردة فعل مثل ذلك:

« – حسين ولدي، أنت هنا

- نعم يا حنّا مساء الخير
- أشم رائحة غريبة
- حنّا مساء الخير معنا ضيف إسبنيولي
- مرحبا به»[3].

كذلك الحوار الذي دار بين شخصيتي دون كيشوت ومايا:

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 180

[2] حميد لحمداني، مرجع سابق، ص 76

[3] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 50

«– أنا هنا إذا احتجت لأي شيء أطلبني، فهمت؟

- نعم فهمت جيدا وأحتاج إلى شيء
- طيب أنا تحت تصرف حضرتك
- احتياج بسيط، لا يكلف مشقة كبيرة، أريد فقط أن أتكلم»[1].

كما أن المشهد يمكن أن يأتي بغيت إبطاء الحكي كما في المشهد الذي دار بين شخصية حسيسن وسائق التكسي:

« –وزارة الداخلية؟ أتمنى ألا يكون الأمر خطيرا

- تعرف أنه في بلادنا لا شيء خطير ولا شيء أقل خطورة
- معك حق الوقت لي رانا فيه بنادم يتخيل كل شيء
- وكيف تعيش الآن؟
- الآن أفعل ما يفعله الجميع من أجل غريزة البقاء»[2]

فإن كل تلك الأسباب تساعد في استخدام المشهد بالإضافة إلى أن عنصر المشهد قد يأتي لشحن موضوع الرواية وكسر تعطيل مسار الحكي بإعطاء مشاهد وصفية فالمشهد يعد من التقنيات الأساسية في إضفاء جمالية الزمن.

هـ- التواتر:

التواتر من المظاهر الزمنية يحتوي على مجموعة من العلاقات التي قد يتكرر بعضها مرات عديدة فالقصة خاصة والأنواع السردية عامة تقوم على مجموعة من العلاقات وفي رواية حارسة الظلال ورد التواتر كالآتي:

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص 234

[2] المصدر نفسه ، 143

ما وقع مرة واحدة مثال ذلك: «اغتيلت ذبحا، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من العمر 37 سنة»[1] فحادثة الاغتيال حدثت مرة واحدة وذكرت مرة واحدة، كذلك في قوله: «عمي المختار الذي طحنته كل حروب الأزمة الحديثة ولم يتوانى دقيقة واحدة في صيانتها عندما كان شغلها لا يتركها إلا عندما يعصرها كالليمونة»[2] فهنا قصة العم مختار حصلت مرة واحدة كما أن السارد ذكرها مرة واحدة.

أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لامتناهية مثال ذلك «عنما تصادف زكية صديقتها... تتقاسمان الأخبار»[3] وكذلك: «انزلقت زكية عبر البهو مباشرة باتجاه السكرتيرة الثانية لترشدها بآخر المستجدات»[4] فهنا حدث التقاء زكية بالسكرتيرة حدث تكرر كثيرا أما كما أن السارد كرره كثيرا وفي مرات لا متناهية.

أن يروي السارد ما وقع مرة واحدة مرات لا متناهية مثلا حادثة سجن دون كيشوت التي وقعت مرة واحدة لكن السارد ذكرها في مرات لا متناهية.

أما أن يروي مرة واحدة ما حدث مرات لا متناهية فقد ورد من خلال طرد العم مختار بعد أن أفنى حياته وهو يشتغل على آلته الكاتبة يقول: «هذه الآلة الكاتبة هي رفيقتي الأوحد معشوقتي الاستثنائية .... طقطقاتها وهي تئن تحت أصابعي»[5] فهذه الحادثة وهي الكتابة على هذه الآلة الكاتبة ذكرت مرة واحدة في حين أنها وقعت مرات لا متناهية.

[1] واسيني الأعرج، مصدر سابق، 37
[2] المصدر نفسه، ص 14
[3] المصدر نفسه، ص 158
[4] المصدر نفسه، ص 172
[5] المصدر نفسه، ص 14

كما يجدر ذكره وهو ملاحظة أن العلاقة الأكثر تكرار هي ذكر مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية وذلك كون السارد في حالة استرجاع واستذكار لأحدث ومواقف جرت معه وهذا التكرار في الأحدث والمواقف استدعته مجريات الحكي وذلك لذكير القارئ وإعادتها بين الحين والآخر.

فإن تلك العلاقات والتقنيات مجتمعة ككل يعد من أبرز الركائز التي تساعد على تأسيس جمالية الزمان كما أن جميع هذه العلاقات تساعد وتساهم في دراسة العمل السردي الذي لا يقل عنصر الزمن فيه أهمية عن باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي فهو مكمل ومكمل لباقي العناصر الجمالية في الرواية.

خاتمة

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث الذي تناولنا فيه موضوع جماليات الفضاء في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج توصلنا لجملة من النتائج نطرحها كما يلي:

- يشتمل الفضاء على جميع مظاهر الرواية المكتوبة والمرئية الداخلية والخارجية للرواية، فكل تلك المظاهر تساهم في بناء فضاء الرواية.
- العلاقة بين الفضاء والمكان علاقة جزء من الكل فالمكان يعتبر جزء من الفضاء الذي يشمل ويلف باقي عناصر الرواية.
- يتمظهر الفضاء في جملة من العناصر في الرواية تتمثل في :

  الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء الجغرافي، الفضاء كمنظور أو كرؤية.
- يتشكل البناء الزمني في الرواية من تعدد زمني وترتيب زمني.
- عنوان الرواية كان معبرا وذو حمولة دلالية عميقة فعنوان الرواية فيه إحالة إلى البعد التراثي وتاريخي المتمثل في أسطورة حارسة، التي تعبر عن التاريخ المهمل والمدفون في طي النسيان، فالكاتب أراد أن يحارب فداحة الواقع بالتاريخ والأسطورة التي تعبر عن البعد والأندلسي والتاريخ الذي بيع بأبخس الأثمان، كما أن لحضور دون كيشوت تعبير عن معارضة الوهم الذي يعيشه بطلا الرواية في مدينة تعيش على وقع اغتيال كل ما ينبض بالحياة إذ ينعكس هذا على الحياة المعيشة في البلاد.
- يحمل الغلاف أبعادا رمزية تحتمل الكثير من التأويلات وفي محاولة لربط الغلاف بالمتن فإن المرأة التي تتصدر صورة الغلاف تمثل الجدة حنّا تلك الذاكرة الموريسكية التي تحارب فداحة الواقع بأمجاد الماضي.
- نستنتج أن تعامل الكاتب مع الفضاء النصي لم يكن تشكيلا اعتباطيا أو عشوائيا بل كان مدروسا من أجل تأدية وظيفة دلالية وجمالية تكمل المتن وتدعمه فقد كان

الكاتب موافقا إلى حد بعيد سواء في اختيار نمط الكتابة أو العنوان والغلاف أو طريقة استغلاله للصفحة، فالكاتب أحسن التعامل مع هذا الفضاء .

- امتازت الأماكن المفتوحة بالتحرر وعدم الانغلاق على النفس، فساعد ذلك على تشكيل بنية أساسية هي بنية المكان المفتوح، الذي تشكل بفعل اجتماع كل هذه الفضاءات.
- ساهم المكان المغلق في تشكيل جمالية فكل مكان مغلق حمل مجموعة من الخصائص منها ما كان غامضا ومنها ما كان منغلقا يحمل مشاعر الخوف أو الرهبة أو الراحة والاطمئنان ولكن باجتماع هذه الأمكنة تشكلت بنية رئيسية جمالية من بنيات الفضاء.
- إن الاستباق هنا كان تقنية أساسية ذات دور رئيسي في تشكيل بنية الزمان وصنع صورة جمالية لما حققه من كسر لخطية الزمان بمفارقة الزمن الحاضر إلى المستقبل فساهم في صنع الحبكة للنص الروائي.
- كان لتقنية لاسترجاع أهمية كبيرة في بناء الرواية وذلك لما حققته من صورة جمالية تجلت في المفارقة الزمانية وخلخلة لمسار السرد المتمثل في زمن القصة ويحوله لزمن الخطاب الذي لا يلتزم بخطية السرد ليحقق جماليته من خلال صناعة حبكة العمل الروائي بالاسترجاع.
- إن كل تلك التقنيات مجتمعة ككل تعد من أبرز الركائز التي تساعد على تأسيس جمالية الزمان كما أن جميع هذه العلاقات تساعد وتساهم في دراسة العمل السردي الذي لا يقل عنصر الزمن فيه أهمية عن باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي فهو أحد العناصر الجمالية في الرواية.
- ويبقى واسيني الأعرج أحد كبار الروائيين الذين مروا على الرواية سواء في الجزائر أو في الوطن العربي.

الملحق

الملاحق

ملخص الرواية:

حسن أو كما يناديه أصدقاؤه حسيسن، مستشار لدى وزارة الثقافة مكلف بالعلاقات الجزائرية الإسبانية، مهدد بالموت من طرف الجماعة الإسلامية، التي أرسلت له في البداية رسالة تهديد، ولما لم يأبه لها، أرسلت له مرة ثانية بالإضافة لطرد فيه كفن وقنينة عطر، ذلك الذي يرش به الميت فزع حسيسن من الطرد فترك المنزل وفر إلى جدته حنا ليعيش معها، هذه العجوز التي لا تعيش الواقع المر، وإنما لا تزال متمسكة بأصالتها وبحنينها إلى أيام الأندلس، لأنه مورسيكية الأصل.

تبدأ الأحداث في مكتب حسيسن في قصر الثقافة وهو يهيئ وردة الكاسي المولع بحبها والمتعود على اقتنائها كل صباح من بائع الورود، يزوره شخص غريب اسمه دون كيشوت صحفي إسباني جاء يبحث عن آثار جده ميغيل دي سيرفانتيس صاحب كتاب دون كيشوت، لذلك يحمل حفيده هذه الكنية، فاسمه الحقيقي هو فاسكيس دي سيرفانتيس دالميريا، وقد قضى جده خمس سنوات أسيرا في الجزائر، جاء الحفيد إلى حسيسن ليطلب منه المساعدة لإنجاز مهمته التي تعد خطيرة بالنسبة للوضع الذي تعيشه الجزائر.

في المكتب تعرف كل واحد على الآخر، واطلع حسيسن على أول مغامرة لدون كيشوت في عرض البحر، بحيث كان على متن سفينة تجارية محملة بالسكر ومر على المنطقة التي أسر فيها جده.

واجهت دون كيشوت بعض المشاكل في البداية كمشكلة المبيت التي وجد لها حسيسن حلا بالمبيت عنده أي عند حنا.

في بيت حنا تعرف دون كيشوت على الجدة حنا التي روت له بكل شوق عن المجد الأندلسي الضائع وعن طفولتها، وفي صباح اليوم الموالي تواجها إلى مفرغة وادي السمار،

التي تحتوي على كنوز تاريخية وثقافية، استغرب دون كيشوت من هذا المكان فأخبره حسيسن أن وراء المفرغة مصانع كثيرة تختص في إعادة صناعة المواد التالفة ثم إعادة تسويقها ثانية بتاريخ صلاحية جديد، كما أن أهم سوق لبيع الآثار متواجد في هذا المكان، في هذا المكان وجد دون كيشوت اللوحة التذكارية لمغارة سيرفانتيس، التي تم تدشينها سنة 1894م، كما أنه وجد النصب النصفي لسرفانتيس ، وتأسف لتواجده هناك بدلا من أن يكون في المتحف، كما قام بجولة واكتشفا عالما غريبا يقبع تحت هذه المفرغة.

غادرا المفرغة متجهان نحو مغارة سيرفانتيسن التي كان يأمل حفيد سرفانتيس أن يجدها مكان أثريا ومحميا، لكن آماله خابت لما وجدها محاصرة بالنفايات، وفي طريق عودتهما استوقفتهما سيارة أمن لتعتقل دون كيشوت بتهمة دخوله الجزائر بطريقة غير قانونية.

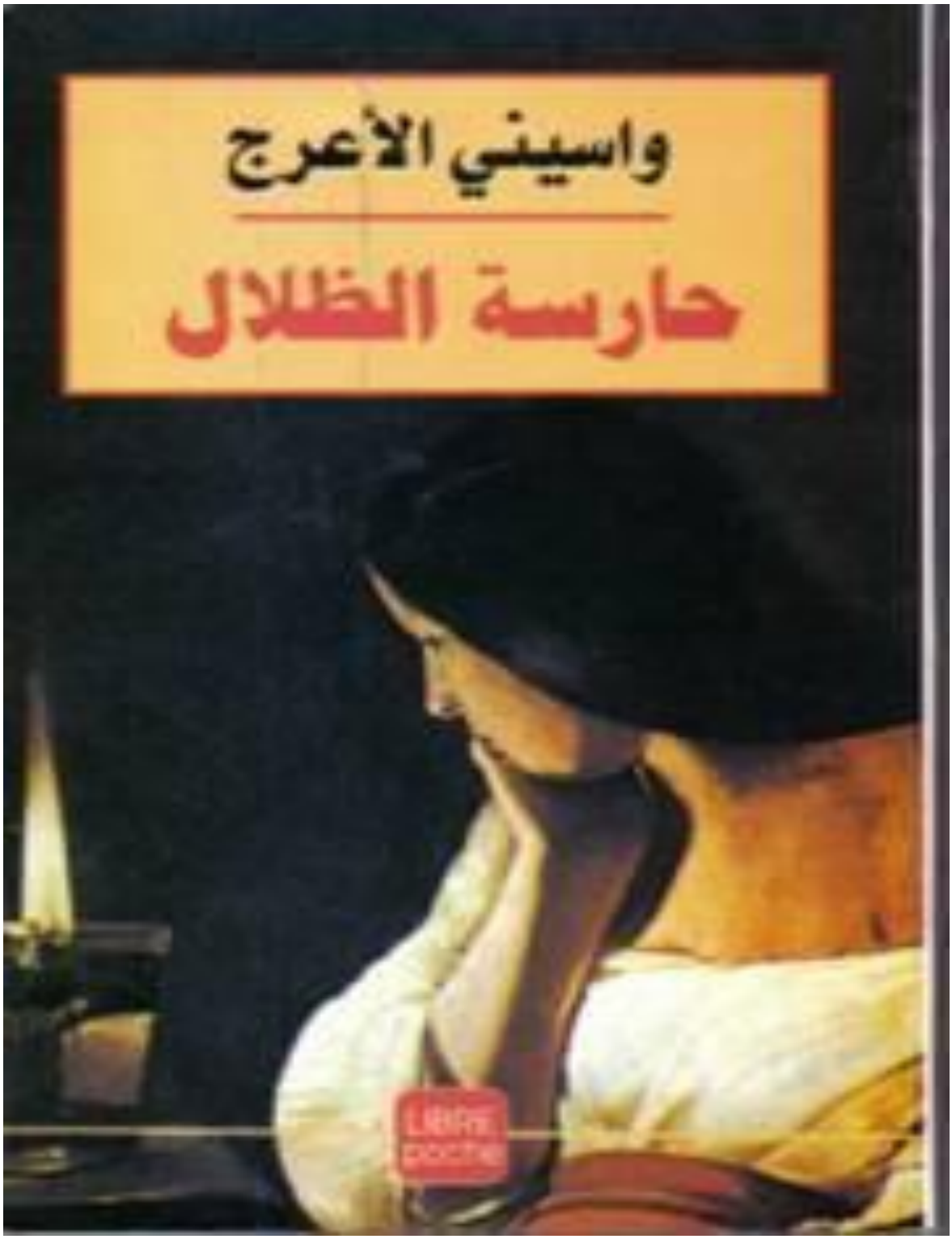
عمل حسيسن جاهدا لإخراج دون كيشوت من السجن فذهب لأقرب مركز شرطة، علم حسيسن أن وضع صديقه صعب، لأنه دخل البلاد بطريقة غير قانونية وأنه متهم بالجوسسة، حاول حسيسن أثبات براءة دون كيشوت بكل الطرق فأثبت أنه صحفي وحاول شرح المهمة التي جاء من أجلها دون كيشوت إلى الجزائر وقد تنقل بين مختلف مؤسسات الدولة انتشرت قصة دون كيشوت في قصر الثقافة، فالكل يتحدث عن هذا الجاسوس خاصة السكرتيرة زكية، تحول دون كيشوت أما أعين الناس من صحفي إلى جاسوس.

بعد أيام تصل رسالة من كابييرو مستشار الملحق الثقافي في اسبانيا يعلم فيها بأنه تم اطلاق سراح دون كيشوتو أنه سيكون قريبا خارج البلاد، كما أنه سلمه كورديللو من دون كيشوت يعلمه فيه بتفاصيل سجنه طيلة خمسة أيام وكيف تم اطلاق سراحه

أما نهاية حسيسن وتورطه مع الجاسوس الاسباني حسب قول الجميع، فكانت كما يأتي: فصل عن عمله، لأنه تحول إلى مصدر ازعاج بالنسبة لذوي المصالح، استطاع أن يبقى حيا، ولكن ليس كباقي الخلق جميعا، بل إنسان ينقص منه اللسان والعضو الذكري،

اللذان استؤصلا منه عقابا له، حرم من لذة الحياة وما بقي يبث فيه الروح هي أصابعه وآلة الكتابة اللذان سيعوضان اللسان المفقود ليعبر بهما عما يجول في خاطره.

غلاف الرواية المعتمد في الدراسة:



نبذة عن الكاتب:

واسيني الأعرج (ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية – تلمسان) جامعي وروائي جزائري. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلاً نقدياً كبيرًا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم : الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية

في سنة 1997، اختيرت روايته حارسة الظلال (La Gardienne des ombres) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية ، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.

أعماله الأدبية

رواية البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980

رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). بيروت 1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر– Libre Poche 2002)

رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982

رواية نوار اللوز. بيروت 1983 – باريس للترجمة الفرنسية 2001

رواية مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001 Libre Poche)

ضمير الغائب. دمشق 1990- سلسلة الجيب: الفضاء الحر. 2001

رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993

رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية. دمشق- 2002

رواية سيدة المقام. دار الجمل- ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر- Libre Poche 2001)

رواية حارسة الظلال.الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001 Libre Poche)

ذاكرة الماء. دار الجمل- ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001 Libre Poche)

رواية مرايا الضرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998

رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003 (Libre Poche)

مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2005 Libre Poche)

رواية كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 - باريس للترجمة الفرنسية 2006 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2006 Libre Poche)

رواية سوناتا لأشباح القدس. دار الآداب. بيروت. 2009

رواية البيت الأندلسي . دار الجمل - 2010.

رواية جملكية أرابيا منشورات الجمل 2011

رواية مملكة الفراشة 2013

رواية رماد الشرق الجزء الأول : خريف نيويورك الأخير 2013

رواية رماد الشرق الجزء الثاني : الذئب الذي نبت في البراري 2013

رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية 2014

رواية 2084 ..حكاية العربي الأخير– المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2015

رواية نساء كازانوفا – دار الآداب ببيروت 2016

مي ليالي إزيس كوبيا – دار الآداب بيروت

مجموعات قصصية

أسماك البر المتوحش. منشورات الجمل. 1986

كتب أخرى

Kabylie, lumière des sens. غولياس 2000

مجموعة رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2012

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

1) واسيني الأعرج، رواية حارسة الظلال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 2015.

المعاجم والقواميس

1) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت.
3) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1986.
4) محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1998.

المراجع العربية

1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
2) أسمهر ألهاشم، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008.
3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1990.
4) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1997.
5) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

6) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

7) خليل موسى، جماليات الشعرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2008.

8) سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

9) شريبط أحمد شريبط، الفضاء (الفضاء المصطلح والإشكاليات الجمالية)، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس 1994.

10) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013.

11) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.

12) عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

13) عبد المنعم زكريا قاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

14) عمر عبد الواحد، السرد والشفاهية دراسة في مقامات الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، 2003.

15) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010.

16) كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناصف نموذجا–، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت.

17) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

18) لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

19) محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، ط8، 2005.

20) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

21) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ، د.ط، 1998.

22) نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007.

23) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار يبنوي، دمشق، سورية، دط، 2009.

المراجع المترجمة

1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسها، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1984.

3) ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

4) هنري متران، المكان والمعنى الفضاء الباريزي في قصة ferragus لبلزاك، مجموعة من الباحثين، الفضاء الروائي، تر عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، بيروت 2002.

5) ولتر سيس، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، تر إمام عبد الفتاح إمام، القومي للترجمة والمجلس الأعلى للثقافة المشروع، دط، 2000.

المجلات والدوريات

1) جميل حمداوي، السميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلد الخامس والعشرون العدد الثالث، 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

2) مولدي بوشينة العنوان ومعنى النص السردي رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثالث عشر، 2013.

3) نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010.

الرسائل الجامعية

1) أطروحة دكتوراه، جمالية الخطاب الروائي في أدب الأزمة نصوص الروائي واسيني الأعرج سيدة المقام شرفات بحر الشمال حارسة الظلال نموذج، إعداد نعيم قعر المثرد، إشراف الأستاذ الدكتور: معمر حجيج، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والآداب العربي والفنون، الموسم الجامعي 2018/2017.

مواقع الإنترنت

1) http://www.alhayat.com/article/1014470 تاريخ التصفح 2019/05/13 على الساعة : 16:05

الفهرس

الفهرس

مقدمة: ..... أ

1. مفهوم الجمال: **6**

1. لغة: 6

2. اصطلاحا 7

2. مفهوم الفضاء L' ESPACE: **9**

1. لغة: **9**

2. اصطلاحا: **10**

3. بين الفضاء والمكان: **15**

4. عناصر الفضاء: **16**

1. الفضاء النصي L' ESPACE TEXTUEL : 16

التشكيل: *17*

الكتابة الأفقية: *18*

الكتابة العمودية: *18*

التأطير: *19*

البياض: *19*

ألواح الكتابة: *20*

2. الفضاء الدلالي: 20

3. الفضاء الجغرافي L' ESPACE GEOGRAPHIQUE: 20

4. الفضاء كمنظور أو كرؤيا: 22

5. مميزات الفضاء: **23**

1. لفظي 23

2. ثقافي 23

6. البناء الزمني: **23**

1. التعدد الزمني 24

2. القضايا الزمنية 25
1) الاستباق 25
2) الاسترجاع 26
1) الخلاصة 27
2) الاستراحة: 28
3) القطع: 28
4) المشهد 29
5) التواتر: 29

1. الفضاء النصي: 31

1. نمط الكتابة في الرواية: 31
2. ألواح الكتابة: 32
3. فضاء العتبات: 33

2. الفضاء الجغرافي (المكاني): 40

1. المكان المفتوح 41
2. المكان المغلق: 46

3. الفضاء الدلالي 51

4. البناء الزمني: 53

1. الترتيب الزمني 53
2. المدة 56

خاتمة: 64

الملاحق 67

قائمة المصادر والمراجع: 75

الفهرس 80

ملخص:

تسعى هذا الدراسة إلى الكشف عن الفضاء في الرواية والتطرق إلى بعض دلالاته فمصطلح الفضاء حظي باهتمام كبير في مجال الدّراسات النّقدية و الأدبية سواء من طرف النّقاد الغرب أم العرب من خلال عناصره في العمل الروائي، وقد تناولنا من خلال هذه الدراسة تطبيقنا عـلى نموذج روائي يتـمثل في" رواية حاسة الظلال لواسيني الأعرج" محاولين استخراج جماليات الفضاء في هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: فضاء، رواية، سرد، واسيني، مكان، جمالية.

Résumé:

Cette étude cherche à révéler l’espace dans le roman et à aborder certaines de ses implications.Le terme espace a fait l’objet d’une grande attention dans le domaine des études critiques et littéraires, que ce soit par la critique de l’Occident ou par les Arabes, à travers ses éléments constitutifs du roman. "Un roman des sens de l'ombre du boiteux Wassini" qui tente d'extraire l'esthétique de l'espace dans ce roman.

Mots-clés: espace, roman, narratif, Waciny, lieu, esthétique.