الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

شعرية الفضاء الصحراوي في الرواية النسوية " أماكن ملغومة" للبتول محجوب لمديميغ أنموذجا دراسة بنيوية

مذكرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

- أم الخير بوهريرة العلمي مسعودي

السنة الجامعية: 1437هـ-1438هـ/ 2016م-2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّلْعَٰلِمِينَ ﴿٢٢﴾﴾

(سورة الروم، الآية: 22)

شكر وعرفان

الحمد لله على جزيل النعم وعظيم الفضل وهو القائل (ولئن شكرتكم لأزيدنكم)(سورة إبراهيم 7)

لابد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل أن نمضي نقدم أسامي الشكر و الامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقداس الحياة أما بعد :

ويطول الدعاء والشكر الجزيل إلى المشرف "العلمي مسعود " الذي كان نعم السند فله منا أخلص التقدير والعرفان و الاحترام .

هذه محاولة في البحث فإن أصبنا فبفضل من الله عز وجل، ثم بتوجيهات الأستاذ المشرف العلمي مسعودي، وإن كانت الأخرى فهذا لضعفنا ونقص جهودنا

فوق كل ذي علم عليم

أم الخير

مقدمة

مقدمة

شهدت الرواية على خلاف باقي الأجناس الأدبية تطوراً كبيراً حتى عدت شكلاً من أشكال الوعي الإنساني، من حيث سموها ونضجها وتعبيرها عن أراء الإنسان وكل ما يجول ويخص واقعه المعاش والمحيط به، هذا ما جعلها تواكب تطورات الواقع بشتى مجالاته الثقافية والإجتماعية والسياسية كان للرواية النسوية حضوراً بارز فرض نفسه في الساحة الأدبية لما يمتلكه جنس الرواية من إثارة وتشويق للمتلقي، إنطلاقا من هذا كان وقع إختياري على الرواية النسوية موضوعا لبحثي الموسوم بعنوان شعرية الفضاء الصحراوي في الرواية النسوية "أماكن ملغومة "للروائية البتول محجوب لمديميغ أنموذجاً .

تعددت أسباب ودوافع إختياري لهذا الموضوع بين أسباب ذاتية وموضوعية .

- أسباب ذاتية متمثلة في ميولي إلى جنس الرواية دون الأجناس الأدبية الأخرى .

- رغبتي في التعرف على الروائية البتول المحجوب لمديميغ وأعمالها الروائية المعاصرة .

- محاولة التعرف على الأدب النسوي المغربي .

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت في: محاولة إثراء المكتبة الجامعية ببحث أكاديمي جديد في مجال الدراسات الأدبية الحديثة و المعاصرة دافعا للإهتمام بالأدب النسوي المغربي إضافة لأن يكون لبنة جديدة تنضاف للنقد المغاربي.

وطبيعة الدراسة فرضة عليا الإعتماد على بعض المناهج ومن أهمها المنهج البنيوي في دراسة وتحليل العمل الروائي، والمنهج الوصفي.

وقد إنطلقت بجملة من التساؤلات أبرزها: ما هومفهوم الشعرية؟

- ماهو الفضاء الصحراوي ؟ فيما يتجلى الفضاء الصحراوي في الرواية المعنية بالدراسة ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات المطروحة إتبعت الخطة التالية :

مقدمة وفصل أول كان نظرياً تناولت فيه مدخل تحدثت فيه عن نشأة الرواية المغربية، ومسار الرواية النسائية المغاربية في كل من المغرب، وتونس، والجزائر، مع ذكر أهم الأعمال الروائية وأعلامها ،ومفهوم الشعرية وموضوعها ،ومفهوم الفضاء وأشكاله، وإشكالية مصطلح الفضاء، والفرق بين مصطلح الفضاء والمكان، وأهمية الفضاء، ودلالة الفضاء الصحراوي، الزمن والشخصيات، الرواية النسوية، وإشكالية مصطلح الأدب، النسائي.

أما الفصل الثاني فتطرقت فيه إلي التعريف بالروائية، وأهم أعمالها، وشعرية الفضاء الصحراوي

في الرواية، تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية، الزمن وشخصيات الرواية، وفي الأخير خاتمة بمثابة حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها.

إعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر من أهمها: نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، شعرية الخطاب السردي لمحمد عزام، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، السرد النسائي العربي لزهور كرام .

وقد واجهتني صعوبات منها: عدم توفر مصادر ومراجع تطبيقية تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا .

- صعوبة الإلمام بالمعلومات وتنسيقها .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل العلمي مسعودي الذي أشرف على هذا البحث وأعانني بنصائحه وإرشاداته لإتمام هذا البحث وإخراجه في حلته هذه .

الفصل الأول: مفاهيم عامة

مدخل

أولا– مفهوم الشعرية

ثانيا– مفهوم الفضاء

ثالثا– دلالة فضاء الصحراء

رابعا– الرواية النسوية

مدخل

-نشأة الرواية المغربية:

تأخر ظهور جنس الرواية العربية في الوطن العربي عامة بإعتباره جنس حديث العهد، ضمن الأجناس الأدبية الأخرى المعروفة، مقارنة بنظريتها في المشرق العربي الذي كان له فضل الريادة في هذا الحقل الإبداعي، فيعتبر هذا الجنس نتاج ثقافي غربي إنتقل إلى العرب في ظهور نهضتهم المعاصرة عن طريق الترجمة ومحاولة التجاوز فالباحث في تاريخ ظهور جنس الرواية في المغرب العربي ، يجدها مزدوجة اللغة منها روايات ظهرت مكتوبة باللغة الفرنسية ، وأخرى مكتوبة باللغة العربية.

لكن الذي يهمنا في هذه الدراسة هو الرواية المكتوبة بالعربية، فكان ظهورها في المغرب محل نقاش النقاد والأدباء حول نشأتها فمنهم من أرجعها إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهور رواية الرحلة المراكشية سنة 1924 للأديب عبد الله الموقت والكتاب مطبوع في القاهرة سنة 1924، لكن هذا العمل يتميز « بالتصنع اللفظي، ويميل إلى الطابع التقريري، إذ ينقصه الخيال الفني مما يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية»[1] ومنهم من إعتبر بداية الرواية في المغرب مع ظهور رواية في الطفولة لعبد المجيد بن جلون سنة 1957 ، وقبل هذه الأعمال نعثر على بعض النمادج السابقة لهذه الروايات نذكر منها :

-"غادة أصيلا" و "الدمية الشقراء" لعبد العزيز بن عبد الله.

-"الملكة خناثة "سنة 1954 لآمنة اللوة.

- مسار الرواية النسائية المغاربية:

عند دراسة الأدب النسائي في المغرب العربي نجد الحديث عنه متأخراً ولاسيما الرواية النسائية التي تأخر الحديث عنها إلى غاية بداية القرن العشرين حيث بدأت تظهر نصوص روائية أولى بنسب متفاوتة من بلد عربي إلى آخر، فكان ظهورها مرتبط عندهم بحصول بلدان المغرب العربي على

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر ، ط1، د ت، ص 5 .

الإستقلال وهي مرحلة تميزت بحدوث تغيير على مستوى المجتمع عامة في البنية الثقافية والذهنية والسلوكية ، هذا ما دفعنا للقول بأن الرواية المغاربية النسائية حديثة العهد ، ويصدق هذا عل الرواية المغاربية عامة إن نحن قرناها بشقيقتها المكتوبة بالفرنسية، وهذا ما يفضي بنا إلى الحديث عن ظهورها في كل من بلدان المغرب العربي (المغرب- تونس- الجزائر).

- المغرب:

كان مسار الرواية النسائية في المغرب الأقصى على يد العديد من الروائيات فكان صدور أول رواية مغربية مكتوبة باللغة العربية سنة 1954 وهي رواية ا"لملكة خناثة "للكاتبة المغربية آمنة اللوة، وبعدها بدأ المشهد الروائي النسائي بالمغرب كما يلي[1]:

فاطمة الراوي "غداً تتبدل الأرض" سنة 1967.

خناثة بن نونة "النار والإختيار" سنة 1979.

خناثة بن نونة "الغد والغضب" 198.

ليلى بوزيد "عام الفيل" سنة 1993.

ليلى بوزيد "رجوع إلى الطفولة" سنة 1993.

نزهة براضة "رحيل القمر" سنة 1993.

زهور كرام "جسد ومدينة" سنة 1997.

حليمة زين العابدين "هاجس العودة" سنة 1999

مليكة مستظرف "جراح الروح والجسد" سنة 1999.

مريم التوفيق "ذكرياتي في الإتحاد السوفيتي" سنة 1999.

حفيظة الحر "فاتحة الجراح" سنة 2000.

[1] مسعودة لعريط، **سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية** ، موفم للنشر ،الجزائر ، ص 28.

زهور كرام "قلادة قرنفل" سنة 2004.

البتول المحجوب لميديميغ "مرثية رجل" سنة 2007.

البتول المحجوب لميديميغ "أيام متعمة" سنة 2011.

البتول المحجوب لميديميغ "وجع جنوبي" سنة 2013.

البتول المحجوب لميديميغ "أماكن ملغومة" سنة 2016

– تونس :

أما في تونس فكان ظهور أول رواية نسوية مع الكاتبة "زكية عبد القادر" التي تعد أول روائية نشرت رواية مكتوبة باللغة العربية بعنوان "آمنة "سنة 1983، ثم في ما بعدها توالى الإنتاج الروائي النسائي يتزايد كما يلي ونذكر منهم :

عروسية "النالوتي مراتيج "سنة 1985.

علياء التابعي" زهرة الصبار" سنة 1990.

حياة بالشيخ "وكان عرس الهزيمة" سنة 1991.

فضيلة الشابي" الإسم الحضيض "سنة 1991.

أمال "مختار نخب الحياة "سنة 1993.

حياة بالشيخ "للحرافيش كلمة "سنة 1994.

عروسية النالوتي "تماس" سنة 1995.

مسعودة بوبكر "طرشقانة "سنة 1999.

حياة بالشيخ "بالأمس اغتيل الزمن" سنة 1999.

فاطمة الشريف "عذراء خارج الميزان "1999.[1]

حبيبة المحرزي" الوزر" سنة 2000.

فضيلة الشابي "تسلق الساعات الغبائية "سنة 2000.

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية ، المرجع السابق، ص 29.

حفيضة القاسمي "رشو النجم على ثوبي "سنة 2000.

سيلة الزراعي" إن سقط وجهي في البئر" سنة 2003

أمال مختار" مايسترو "سنة 2006[1].

– الجزائر:

الرواية السنوية في الجزائر فكان ظهورها متأخراً بالسنة لأقصى المغرب العربي، وذلك بعد الإستقلال وكان ذلك مع ظهور أول رواية مكتوبة باللغة العربية مع الروائية زهور ونيسي" بعنوان مدرسة حرة " "لونجة والغول" سنة 1993، وفي السنة ذاتها تظهر روائية جزائرية أخرى إسمها أحلام مستغانمي برواية عنوانها "ذاكرة الجسد "وتستمر الكاتبة أحلام مستغانمي في مسيرتها فأصدرت رواية "فوضى الحواس"سنة 1996، وأصدرت فاطمة العقون رواية "رجل وثلاث نساء "سنة 1997 وفي السنة نفسها أصدرت فضيلة الفاروق "رواية مزاج مراهقة "ورواية أخرى بعنوان "عزيزي" لكن في بداية القرن الواحد والعشرين شهد الإنتاج الروائي النسائي في الجزائر تزايداً مستمراً حيث بلغ أكثر ما يفوق من أربعين رواية في السنوات الأولى من الألفين ونذكر من بين هؤلاء الروائيات والروايات ما يلي :

زهرة ديك "بين فكي وطن" سنة 2000

زاغر شهرة زاد "بيت من جماجم "سنة 2000

يسمينة صالح "بحر الصمت "سنة 2001

زنيق جميلة تداعيات " إمرأة قلبها غيمة "سنة 2001

فضيلة الفاروق "تاء الخجل "سنة 2002

زهرة ديك "في الجبة لا أحد" سنة 2002

يسمينة صالح "أحزان امرأة من برج الميزان "سنة 2002

أحلام مستغانمي" عابر سرير "سنة .2003

ربيحة مراح "النغم الشارد" سنة 2003.

[1] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، المرجع السابق، ص 30.

أنغام بيوضي "السمك لايبالي" سنة 2004.

خديجة نمري "الأبيض "سنة 2005.

خديجة نمري "ذاكرة الدم الأبيض "سنة 2006 .

زهور ونيسي "جسر للبوح و آخر للحنين" 2008.

كريمة معمري "نقش على جدائل إمرأة "سنة 2008.

سميرة قبلي "بعد أن صمت الرصاص" سنة 2008.

زهرة ديك "قليل من العيب يكفي" سنة 2009.

ربيعة جلطي "الذروى" سنة 2010.

وبعد هذه الإشارة يجدر بي القول بأنني خصصت دراستي هذه للروائية المغربية المعاصرة البتول محجوب بدراسة الفضاء الصحراوي في روايتها أماكن ملغومة. لما تتوفر عليه هذه الرواية من قرائن دالة على الفضاء الصحراوي ومطابقتها لعنوان الدراسة.

أولا- مفهوم الشعرية:

أ-لغة :

ذكر في قاموس المحيط للفيرزأبادي : الشعرية من شَعَرَ شعراً أو شعراً (شعرة) وشعورة ومشعورة... وأشعره الأمر وبه أعلمه والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن و القافية إن كان كل علم شعراً.[1]

أما في معجم الوسيط فنجد: (شعرَ) فلان شعراً:قال الشعر ويقال: شعر له: قال له شعراً – و به شعوراً أحس به وعلم- وفلانا: غلبه في الشعر- (شعر)- كثر شعره وطال فهو أشعر وهي شعراء (ج).[2]

أيضا شعر فلان – شعراً: اكتسب ملكة الشعر فأجاده .

وفي لسان العرب: أشعره الأمر و أشعره به: أعلمه إياه. وفي التنزيل و «ما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون[3]»

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، محمد نعيم العرقسوسي ، ج2، ط 8، 2005، لبنان، ص 416.

[2] شوقي ضيف ، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية ، الشروق الدولية المصرية ، ط 4، 2004، ص 484.

[3] ابن منظور، **لسان العرب**، ج7، بيروت لبنان، 1999، ص 132.

أ-اصطلاحا:

1-الشعرية عند النقاد الغرب القدماء :

إن المطلع والمتتبع لمفاهيم الشعرية يجدها متفاوتة ومتعددة نظراً للاهتمام البالغ بهذا المصطلح سواءً كان في الدراسات الغربية أو العربية، فاختلفت الآراء والمنطلقات في ذلك كل حسب وجهة نظره واعتبار هذا المصطلح الشعرية «قديم حديث[1]» ، فكانت بذور هذه الدارسة عند الغرب منذ العصور اليونانية القديمة، والشاهد على ذلك مؤلف أرسطو "فن الشعر" أو " البويطيقا " التي تعني الشعرية، حيث نجد في ذلك قول تودوروف «إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة هو أول كتاب خصصه وبكامله لنظرية الأدب»[2]، والشعرية عند أرسطو تعتبر كفن التدليل والمحاكاة من خلال قوله: « إن الشعر محاكاة وهذه المحاكاة تتم بوسائل ثلاثة قد تجتمع وقد تنفرد، وهي الإيقاع والانسجام واللغة[3]»

– فاليري (valery) يقول في هذا « يبدوا لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الإشتقاقي، أي اسم لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي عني مجموعة المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر، وتتعلق كلمة الشعرية في هذا النص بالأدب كله سواءً كان منظوما أم لا بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بالأعمال النثرية»[4].

2-عند النقاد الغرب المحدثين:

رومان جاكبسون: يعد من بين النقاد الأوائل الذين نظروا للشعرية في العصر الحديث فنطلق في تعريفه للشعرية من وجهة نظر لسانية باعتباره «الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات لإهتمامها

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، **دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، ، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت،ط4، 1992، ص 12.

[2] تزفيطان طودوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ، دار توبقال للنشر ،ط2، 1990،ص 12.

[3] أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر:إبراهيم حمادة، ، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، د ط ، د ت ، ص 40.

[4] سعد بو فلاقة ،الشعريات العربية ،_(المفاهيم والأنماط والأنواع)، عنابة ،الجزائر ،ط1 ، 2007 ،ص 16 .

بقضايا البنية اللسانية موضوع ذلك العلم»[1]، مستهلا دراسته هذه بسؤاله ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنيا مضيفًا مقولته الشهيرة «إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية (Literaty) أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[2]»،كما ركز في مفهومه للشعرية على الرسالة اللغوية حيث قال في ذلك الشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي لكنها لا تقف عند حدود ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي ، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني ولذلك فإن كثير من الخصائص الشعرية لا يقتصر إنتماؤها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات أي علم السيميولوجيا»[3] أي « الشاعرية تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن لغة. تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات لكنها تختفي في مسار بها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية ويستعين جاكبسون بعلم المنطق الحديث لبؤس التمييز هنا فيقسم اللغة إلى فئتين:الفئة الأولى لغة الأشياء وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء، والفئة الثانية:ما وراء اللغة وهي لغة اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث، وهذه هي الشاعرية» ويعرفها بقوله: هي « الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، فهي سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص، ويضيف في مجال إهتمامه هذا بالشعرية قوله: الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل

للبنيات اللسانية فإنه يمكن إعتباره الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات»[4].

وما نخلص إليه من خلال طرح رومان جاكبسون وتحديده لمفهوم الشعرية في قوله: «الشعرية بإعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى

[1] رابح بوحوش، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، جامعة باجي مختار عنابة ،دط ، دت، ص 57.

[2] عبد الله محمد الغذامي، **الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية)**، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ط4 ، 1991، ص 23.

[3] المرجع نفسه، **الخطيئة والتكفير**، النادي ا الأدبي الثقافي ، ص 24.

[4] تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، المرجع السابق، ص 35.

للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[1]

– تودوروف: يعد من بين النقاد المحدثين الذين إهتموا بمصطلح الشعرية في دراستهم فألف في ذلك العديد من المؤلفات لا تكاد تخلوا من هذا المصطلح ذاكراً في ذلك أن إستعمالنا لهذه اللفظة يمكننا التذكير بأن أشهر الشعريات، شعرية أرسطو[2]، مقر في ذلك بأن معناها متغير عبر الزمن حيث يقول في ذلك.

« ونحن نعلم أن معناها تنوع عبر التاريخ ولكن يجوز لنا إستعمالها دون خوف سواء إعتمدنا على سنة قديمة، أو على أمثلة حديثة العهد[3]»، كما أنه يحدد مجالات الشعرية في ما يلي:

« تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

– تحليل أساليب النصوص.

تسعى الشاعرية إلى إستنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي ولذلك فإن الشاعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب[4].

وكلمة شعرية عنده « تتعلق بالأدب كله سواء أكان منظوما أم لا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية»[5]

معبراً في ذلك بقوله « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عند إذن لا يعتبر إلا تجليا لبنية

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، المرجع السابق ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص .22

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الله محمد الغدامي، **الخطيئة و التكفير**، ص 20.

[5] تزفيطان تودوروف، **الشعرية**، ص 24.

محددة و عامة، ليس العمل إلا إنجازاً من إنجازاتها الممكنة ، ولكل ذلك فإن هذا العلم يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية »[1] ولذا الشعرية عنده « تبحث في القوانين الداخلية للخطابات الأدبية مستخلصا لقوانين أو المقولات التي تؤسسها وليست النصوص في ذلك الخطاب الأدبي[2]» ومنه يمكن القول بأن الشاعرية عند تودوروف هي الكليات النظرية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب، مثلما هي تحليل داخلي له[3]»

جيرارجنيت وهو الآخر من الذين بحثوا ودرسوا هذا المصطلح و تتبعوه، فأعدوه من أقطاب الشعريات المعاصرة كونه إستطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها فهي عنده من جهة قديمة قدم إرتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى جديدة جدة ما عرفته من تحولات وتغيرات بإستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة واللسانيات[4]»

« الشعرية عنده علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينية[5]، وفي موضع آخر نجده يقول الشعرية تهتم بالمتعاليات النصية ، أو بأكثر دقة بالتعالي النصي للنص، أي ما يجعل النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص»[6].

– جيرارجنيت: « هو أحد أقطاب الشعريات المعاصرة كونه إستطاع الجمع بين ما في الشعريات وحاضرها فهي عنده من جهة قديمة قدم إرتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، المرجع السابق، ص 23.
[2] رابح بوحوش، **الأسلوبية، وتحليل الخطاب**،ص57 .
[3] عبد الله محمد الغدامي، **الخطيئة والتكفير**، ص .22
[5] يرار جنيت،(**عتبات من النص الى المناص**)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.
[5] **المرجع نفسه**، ص 10.
[6] **المرجع نفسه**، ص .26

جديدة جدة ما عرفه من تحولات وتغيرات بإستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة واللسانيات[1] » ويقدم تعريفه للشعرية بقوله : «هي مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأجنبية [2]»

من خلال تعريفه «هذا نرى بأنه حاول أن يقدم دراسة للنص إنطلاقا من خصائص الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، كما تهتم الشعرية بتقاطعها من النصوص الأخرى ويسمي ذلك جيرارحنيت

بالمتعاليات النصية أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية فهو يتفق مع تدوروف في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب[3]»

– جون كوين: عرف « الشعرية علم موضوعه الشعر، وكلمة الشعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، كانت تعني جنسا أدبيا هو(القصيدة) التي تتميز بدورها باستخدامها للأدبيات لكن اليوم وعلى الأقل عند جمهور المثقفين أخذت الكلمة معنى أكثر إتساعا»[4]، كما يضيف في موضوع آخر قوله : «العثور على ترجمة شعرية دقيقة موحية ليس متاحا دائما، ومن هنا كنت ألجأ عندما يتعذر ذلك إلى أن أثبت الترجمة الحرفية والنص الأصلي أو أن أشير في الهامش إلى بيت من الشعر العربي بقرب تصور القاعدة على أن الترجمة الشعرية لم تكن ضرورية في كل الأحوال.

[3] جرارجنيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 2 ،1997**، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] منى بشلم ، **شعرية الفضاء في مقدمة الضغائن**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطيسنة،2009، ص 03.

[4]جون كوين، **النظرية الشعرية (لبناء لغة الشعر اللغة العليا)**، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 29.

3- الشعرية عند العرب القدامى :

نبحث الآن عن مفهوم الشعرية في تراثنا العربي فنجد إختلافات في الأراء حول هذا المصطلح وتحديد مفهوم وعما تعنيه الشعرية و من خلال الشواهد الدالة على ذلك من هذا المنطلق نذكر بعض التعريفات المأثورة عن بعض الذين تناولوا الشعرية :

- الفارابي (339هـ) :

نجده يقول في تعريفه للفظة الشعرية : والتوسيع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيئة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا

يعني الفارابي بلفظة شعرية هنا السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.[1]

- ابن سينا (428هـ) :

قال : « إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبقا، ثم قد وجدت الأقران المناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيراً يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، ومنه انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل منهم وقريحته في خاصته وبحسب خلقه وعادته ».[2]

[1] سعد بوفلاقة، **الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)**، ، ص 18.

[2] ابن سينا، **فن الشعر، كتاب الشفاء، ضمن كتاب الشعر لأرسطو**، تر: عبد الرحمان بدوي، بيروت ،لبنان د ط، ، د.ت ، ص 172.

وشرحا لما قدمه " ابن سينا" لمفهوم الشعرية نجده « يعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام»[1]

– ابن رشد (520هـ) فنجده ينقل قول ارسطو «وكثيراً ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة و أقاويل انباد قليس في الطبيعات، بخلاف الأمر في أشعار أو ميروش».

أي ما يميز الشعرية بحيث أن الوزن لا يمثل في نظره عنصراً إضافيا، وأن ما جاء من بعض الأقاويل قائم على الوزن فقط فهو لا يعد من الشعرية في شيء لخلوه من أدوات الشعر لأخرى.[2]

– حازم القرطاجني (684هـ) :

قال في معرض حديثه« وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما أتفق نظمه وتضمينه أي غرض أتفق على أي صفة أتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، ويقول أيضا : ليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل التي ليست شعرية ولا خطابية بنحويها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ المقصود بها سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته»[3].

[1] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1994 ،ص 12 .

[2] حازم القرطاجني، **منهج البلغاء وسراج الأدباء**، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية ، تونس د.ط، د.ت ، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 119.

4-الشعرية عند العرب المحدثين:

هذا من دون شك أن الشعرية حظيت بإهتمام كبير في مختلف مجالات الدراسات وذلك بالعودة إلى كتاب أرسطو لهو« كتاب مقدس في النقد الأوربي، ولابد لأي ناقد أن يعود إليه تكشف الجذور الأولى للشعرية»[1] ومن بين المهتمين بذلك نذكر:

– كمال أبو ديب: عرف الشعرية بقوله:« الشعرية خصيصة علائقية أنها تتجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي نشأت فيه هذه العلاقات في حركته المتوشية مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها[2]»

كما أنه صرح بأن «الشعرية لسانية والبحث فيها هو بحث في العلاقات المتباينة بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية».[3]

– أما أدونيس ناقداً و شاعراً: فيشير لفهم شعرية الحداثة إلى أمورا بقوله: « لا بد أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهماً صحيحا إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي– إجتماعيا وثقافيا وسياسيا»[4] مضيفاً قوله: «إن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة في ضوء جديد والشعر هو حيث الكلمة لا تتجاوز نفسها معلنة من حدودها وحيث الشيء يأخذ صور جدد ومعنى آخر»[5]

من خلال ما قدمه أدونيس عن الشعرية أنه حاول الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول : «أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة، والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم

---

[1] عز الدين لمناصرة، **علم الشعريات**، ص 33.

[2] سعد بوفلاقة، **الشعرية العربية**، ص 3.

[3] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص 124.

[4] أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الادب ،بيروت ،ط4 ،1967 ،ص 14 .

[5] المرجع نفسه، ص20 .

الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل إبتكرت علماً للجمال جديداً ممهداً لنشوء شعرية عربية جديدة»[1]

– محمد بنيس يقول «الشعرية العربية كانت فرعا من الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني، وإبراز لغته المعجزة، التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها ، هكذا كانت كل من الدراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر والنثر تصنع الحدود وتكون الشعرية العربية ملحقة بالدراسات القرآنية أو مشتقى منها بمعنى أن قضاياها وحلولها ليست بالضرورة مختصة بنقل النص الشعري »[2]

– عبد الله الغذامي: «ترجم هذا المصطلح ورأى فيه مصطلحا جامعًا يصف اللغة الأدبية في النثر والشعر ويقوم في نفس العربي مقام (poétics) في نفس الغربي»[3] ويرى كذلك أن «كلمة الشاعرية تجمع اللغة الأدبية نثرا وشعرا»[4] ووجه نقد لهذا المصطلح بقوله : «كونه يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر»[5]

4-موضوع الشعرية:

«العملية الشعرية ليست مجرد نسخ وتقليد جديد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديداً من مادة الحياة والواقع طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن أن يكون أو كما يعتقد أنه كان كذلك»[6].

[1] أدونيس الشعرية العربية،المرجع السابق، ص 20 .

[2] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنيانه وابدالاته**، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، دط، دت، ص 43.

[3] عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 27 ،.ص 21.

[5] المرجع نفسه ، ص 22.

[6] أرسطو، **فن الشعر**، ص 25.

نجد تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية إستناداً إلى الفرق الدقيق الذي أقامه بارت بين الأثر الأدبي والنص، أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة ، هاهنا إذن نص للمؤلف ونص للقارئ وطبقا لهذا ينبغي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية ، ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية [1]

أما جنيت يعالج موضوع الشعرية على مستوى يبتعد عن وجهة النظر التطبيقية التي تبناها بارت وتودورف « فجنيت يرى أن جامع النص هو موضوع الشعرية.

« والهدف من الشعرية ليس تقديم نص شارح أو التعليق على الأعمال الأدبية، وإنما تقديم نظرية عامة تحدد قائمة الممكنات التي تبدو الأعمال الأدبية نماذج فعلية على تحققها»[2]

ثانيا-مفهوم الفضاء:

مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات التي إهتم بها الدارسين والباحثين وعدوه من العناصر الأساسية للعمل الروائي، إلا أن ظهور هذا المصطلح في الدراسات الأدبية إلا« حديثا»[3]، بسبب إنشغال الباحثين والنقاد وإهتمامهم بعناصر أخرى.

أ- لغة :

ورد في معجم الوسيط « فضا المكان – فضاءٌ وفضوا:أتسعى وخلا.

وأفضى المكان :فضاه- وفلان خرج إلى الفضاء والى فلان وصل الأمر به كذا: انتهى- ويقال هذا الكلام يفضي إلى ذلك من النتائج»[4]

---

[1] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، ص 34.

[2] نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ط 1، 1992، ،بيروت، ص 229.

[3] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** (1997- 1985)، الناشر مؤسسة بونة للبحوث والدراسات عنابة، الجزائر، ط1، 2013، ص 12.

[4] مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط** ،مكتبة الشروق الدولية مصر، ط 4، 2004، ص 693.

وفي التنزيل العزيز قوله تعالى:« وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض و أخذن منكم ميثاقا غليظاً»[1]والمكان وتسعه وأخلاه.

ب- اصطلاحا:

يقصد بالفضاء ذلك « المعنى الذي شرحه ميشال بيتور الذي يبين أن الفضاء الروائي لا يمثل فقط الإطار الجغرافي، أين يدور الحدث بل يشمل أيضاً الأشياء التي تصاحبه، يضاف إليها كل حركة ذات ترتيب فضائي، فالأثاث والأشياء وتنقلات الشخوص كل ذلك يعني أخذه بعين الاعتبار»[2] ومنه نجد أن الفضاء يتمتع بالاتساع والشمولية أي « مفهوم الفضاء يتسع ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية بمختلف أنماطها، ووظائفها»[3]

ويضيف حسن نجمي مؤكد ذلك بقوله: «إن الفضاء موجود على إمتداد الخطاب السردي، أنه لا يغيب مطلقاً حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة الفضاء حاضر في اللغة، في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي[4]» باعتبار الفضاء المكون الأساسي الذي تسري عليه الأحداث في الأعمال الروائية والمنظم لإحداثها وربطها مع بعضها البعض لذى لا يمكن الاستغناء عنه فهو حاضر من بداية النص الى نهايته، وفي السياق نفسه يقول:حميد لحميداني « أن الفضاء في الرواية هو أوسع واشمل من المكان، انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية[5]» أما حسن بحراوي «فقد حصر مفهوم الفضاء وجعله في نظره مطابقا للمكان في قوله : أن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو

---

[1] **سورة النساء**، الآية 81.

[2] مسعودة لعريط، **سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية** ، ص 43.

[3] فيصل الاحمر، **معجم السميائيات**، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، ط 1،2010، ص 125

[4] حسن نجمي، **شعرية الفضا**، السردي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2003، ص 65.

[5] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظمور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 3، 2003، ص 64.

فضاء لفظي بامتياز .... أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا ... لمبدأ المكان نفسه[1]»

من خلال هذه التعاريف وتعدد الرؤى لمصطلح " الفضاء " الذي لقي روجاً من قبل الدراسات النقدية المعاصرة وإعتباره العنصر الأساسي لمحل واقع الأحداث والحركة قد وجدنا العديد من الدارسين يقسمون الفضاء إلى أربعة أقسام كتالي:

– الفضاء الجغرافي: «وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، انه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال والشخصيات أو يفترض أنهم يتحركون فيها .

– الفضاء النصي: وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة

– (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب»[2]

– الفضاء الدلالي :«ويشير إلى الصورة التي تحلها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

– الفضاء الروائي كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح[3]»

[1] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 1990، ص 27.

[2] إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية**، (شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، الناشر دار كوكب العلوم، الجزائر، ط 1، 2014، ص 217.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، ص 62.

1-إشكالية المصطلح " الفضاء "

من العلوم لدينا أن مصطلح " الفضاء " أنتقل إلى الدراسات النقدية العربية إلا حديثا، كما كان استخدامه مختلفا من باحث إلى آخر فمرة يرد بلفظ الحيز، ومرة بلفظ المكان، ومرة بلفظ الفضاء. فوصفه أحد الباحثين العرب بأنه مصطلح غامض على الأقل في عالمنا العربي

لم يبلغ هذا المصطلح مرحلة الإتفاق بين جميع الناقد والباحثين شأنه شأن المصطلحات الأدبية واللغوية العديدة الحديثة .

– نجد عبد المالك مرتاض فضل مصطلح الحيز بدل الفضاء في كتابه القصة الجزائرية المعاصرة. وأثر كذلك الناقد حسن بحراوي في بحثه بنية الشكل الروائي مصطلح " الفضاء " بدل الحيز والمكان، وبالإضافة نجد حميد لحميداني هو كذلك أثر مصطلح " الفضاء " في بحوثه ودراسته موظفا ذلك في هذه الفقرة أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء في المقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدداً ، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها جميعاً تشكل فضاء الرواية[1] »

– ومنه يمكن القول أن الفضاء والمكان والحيز إن إختلفت أراء النقاد والباحثين حول أي مصطلح أكثر دقة وأهمية، فانه يعد من أبرز مكاسب الحركة النقدية الأجنبية والعربية على السواء[2]» .

2-الفرق بين الفضاء والمكان:

شغل مفهوم الفضاء حيزاً كبيرا من تفكير الفلاسفة والأدباء والنقاد وغيرهم من الباحثين، في مختلف دراساتهم، فوجب التميز بين الفضاء والمكان نظراً لما يكتسبه من أهمية، ومنه يمكن طرح التساؤل: ما الفرق بين الفضاء والمكان؟

[1] حميد احميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 63-64.

[2] شريط أحمد شريط، **البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 23.

من القائلين الذين ميزوا بين كل من مصطلح الفضاء والمكان نجد عبد المالك مرتاض قائلاً بأن معنى مصطلح الفضاء جار في الخواء والفراغ »[1] أما في ما يخص المكان فقال يطلق المكان على كل ما هو جغرافي»[2] في كتابها بناء الرواية نقول المكان محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث، والآخر أكثر إتساعا يعبر عن الفراغ المتسع الذي تكشف فيه أحداث الرواية »[3]

و«الفضاء يتسع مفهومه ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية بمختلف أنماطها ووظائفها»[4] أما في ما يخص شمولية المكان فنجده « يشمل المكان بعينه الذي يجري فيه أحداث الرواية، وهناك من يرى بأن مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه فضاء الرواية، لأن فضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان لهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية أعم وأشمل من المكان ليس فقط لأنه يشمل جميع أمكنة الرواية [5]

«يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، أنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني في مختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء» [6] و« المكان هو كل ما عني حيز جغرافيا حقيقا »[7] كما يقول غاستون بشلار" Gaston Bachelar " في هذا و يرى بأن المكان كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[8] أما الفضاء يمكن يمكن القول أنه من الفروق الجوهرية بين دلاته مصطلح الفضاء والمكان في العمل الروائي أن المكان

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص 245.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، د ط، – ص 75–ص76.

[4] فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2010، ص 125.

[5] مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول و الإمتداد) منشوات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ، 2005، ص 273.

[6] سعيد يقطين، قال الرواي، البنيات الحكائيةفي السيرة الشعبية ن الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البضاء بيروت ،ص 76.

[7] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 4، د ت ،ص 244.

[8] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط 2، 1984، ص 38.

مفرد ومميز بالحدود الجغرافية، أما في ما يخص الفضاء فيتميز بالشمولية والإتساع يتمثل في جميع الأمكنة التي تظهر في المتن الروائي على عكس المكان الذي يمثل جزء منها.

3-أهمية الفضاء :

للفضاء أهمية بالغة في مختلف الأعمال الروائية الحديثة على خلاف الأبحاث والدراسات القديمة، التي ركزت جل إهتماماتها على عناصر أخرى، ومنه نخلص إلى أهميته المتمثلة في ما يلي :

– « له أهمية بارزة في النصوص الأدبية باعتباره من العناصر الأساسية التي تساهم في تكوين العمل الأدبي، والركيزة المادية التي يرتكز عليها النص، فهو يشكل إلى جانب الشخصية والزمن والرؤيا والحدث ... الأسس الجمالية للعمل الأدبي[1]»، كما «له أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، ومن هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى الفضاء المحدد[2]»

– «الفضاء ليس فقط ذلك المحيط الطبيعي الذي تألفه الشخصية، ولكنه أيضا المحيط الحيوي الذي تتحقق فيه كل مطالبها ورغباتها، وهي تتفاعل مع شخصيات أخرى، لذلك لا يصبح الفضاء فقط عالما تتحرك فيه الشخصيات أو ديكور يقع فقط في الخلفية لأفعال الفاعلين كما يمكن أن يتقدم إلينا ذلك في العمل المسرحي، ولكنه يغدو كذلك موضوعاً للفعل[3]»

– «الفضاء الروائي يكون مرتبط بخطية الأحداث السردية، ومن ثم يكون المسار الذي تتبعه السرد[4]».

---

[1] شريبط احمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، ص 144.

[2] سعيد يقطين ، قال الراوي، ، ص 211.

[3] المرجع نفسه، ص 212.

[4] صلاح فضل، **النظرية البنائية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط 3، 1987، ص 326.

– «الفضاء هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كليته، كأن التحليل لي بمقدوره أدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره[1].

4-دلالة فضاء الصحراء :

لغة :ورد في لسان العرب الصحراء الأرض المستوية في لين و غلط دون قلق، وهي الفضاء الواسع لا نبات فيه وأصحر المكان أي إتسع وأصحر الرجل : نزل الصحراء، وأسحر القوم إذ برزوا إلى الفضاء لا يواريه شيء.[2]

أما في الاصطلاح فأخذت مفردة الصحراء معاني متعددة منها« الفضاء الرحيب الممتد من الرمال والقيض و الغبار والعوسج والندى، متاهة ضاربة في أعماق الندى في الزمان والمكان، ذاكرة منفتحة على مرمى التاريخ وعلى أفق إنساني موغل في الأزل تختزل أنماط من المعارف وتختزل ضروبنا من الخبرات الإنسانية »[3]

أما الزمخشري يعرفها بقوله :« صحر، أصحروا : برزوا إلى الصحراء ورأيتهم مصحرين ، وأخبرني صحرة بحرة، وصحرة بحرة، ولقيته صحرة بحرة بغير سترة وسقوه صحيرة : حليبا سخن حتى إحترق، وصحرته الشمس مثل صهرته»[4]

والكتابة عن الصحراء لم تعد بالمنظور المعاصر كتابة بمقابل كتابة عن المدينة، بل هي الكتابة عن فضاء مفتوح ملئ بالأسرار ويشد القارئ إليه ويراوده في كل حين.

الصحراء بما تحمله من مدلولات ورموز أثرت في الرواية العربية أغرت القارئ العربي وغيره فباتت الكتابة عن الصحراء حقل معرفي ثرياً ينهل منه المبدع والدارس على السواء والصحراء مفهومها

[1] إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، ص 31.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 201.

[3] صالح ولعة وآخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، 2015، ص 51-52

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صابر للطباعة والنشر، د ط، 1989، ص 349.

الواسع كشساعة فضاءها فقيل « في إنتاجها الزراعي والمادي ، إلا أنه ينظر إليها دوما على أنها غنية بتراثها الثقافي وبإنتاجها الرمزي، فإذا كان صحيح أن الصحراء أرض قاحلة جرداء فهي قد كانت دوماً أوسع فضاء للتأمل والتفكير »[1]

ونلاحظ أن الصحراء ليست محصورة في المنطقة العربية بل موجودة في جميع القارات بإستثناء أروبا، الصحراء لم تعد مجرد حيزا جغرافيا أو إطارا تزينيا يؤطر الرواية بل أصبحة شحنة معرفية وحمولة ثقافية تحمل العديد من الدلالات والقيم الرمزية وتحتل الكثير من القراءات، فالفضاء الصحراوي ليس منعزل عن باقي مكونات السابقة بل له علاقة وطيدة بالعناصر الحكائية وتجريده من هذه العلاقات ويجعله قاصراً لدور النصي المنوط داخل العمل السردي،« لأن الفضاء ليس هو فقط المكان الذي يجري فيه المغامرة المحفية، ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها »[2].

5-الزمن والشخصيات

الزمن :

الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن الإستغناء أو التخلي عنه، فشغل البحث عن مفهومه صفحات الكثير من الأدباء والفلاسفة والباحثين، لإعطائه تعريفا شاملا .

[1] صالح ولعة، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن ، جامعة باجي مختار ، عنابة ص 72.
[2] المرجع نفسه، ص 150.

.

أ- لغة:

من الناحية اللغوية لمفهوم الزمن ورد في معجم الصحاح. زمن، الزمن، والزمان، إسم لقليل من الوقت وكثيره ومن أزمنة وعامله مزامنة من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر ومنه هذا التعريف اللغوي لزمن نجد مفهومه يعني حول الوقت الكثير أو القليل.

ب- اصطلاحا:

- تعددت مفاهيم الزمن في الإصطلاح من باحث إلى أخر فجاءت المفاهيم التالية المختلفة كل حسب منظوره:

عرفه عبد المالك مرتاض بقوله: مظهراً و هميا يزمن الأحياء والأشياء فتأثر بما فيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه.[1]

وعرفه لالاند بأنه « متصور على انه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر»[2] ويضيف سيزا قاسم قائلا « الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3]

وأما جيرارجنيت «فيرى أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعين المكان الحدث، ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه بينما يستحيل عليا ان لا نحدد زمنها بالنسبة الى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها إما بزمن الماضي أو الحاضر، وأما المستقبل»[1]

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحاكية جمال بغداد، ديوان المطبعة الجامعية الجزائر، ط 1، د ت، ص 157.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية العربية، دار التنوير بيروت، د ط، د ت، ص 85.

[3] لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص12.

6-المفارقات الزمنية (ana chony):

المفارقة الزمنية هي« إنحراف عن التتابع الميقاتي الصارم في القصة والنمطان الأساسيان هنا هما اللقطات الاسترجاعية (flashbbaks، واللقطات الاستباقية (flashkwards) »[2]

– الإسترجاع : «تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبة ذاكرته، وهو عكس الاستباق يسمى البعض الاسترجاع اللاحق أو البعدي ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعاً، ومن ثم يشكل كل إسترجاع، بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى»[3]

ولهذا التقنية ثلاثة أنواع من الإسترجاع وهي كما يلي :

أ- **إسترجاع خارجي** : «ويعود فيه الرواي إلى ما قبل الرواية، حيث يقوم بسرد احداث وقعت قبل بداء احداث الرواية وتكون كتمهيد للأحداث الأساسية أو كمساعد في توضيحها»[4]

ب- **إسترجاع داخلي** : وهو عكس الإسترجاع الخارجي يصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة لزمنها الروائي»[5]

ت- **إسترجاع مزجي** : وهو ما يجمع بين الإسترجاع الخارجي، الإسترجاع الداخلي.[6]

الإستباق : وهو كذلك من تقنيات السرد المعروفة، وهو عكس الإسترجاع، إذ يهتم بسرد الأحداث المستقبلية قبل أوانها وقد تقع هذه الأحداث وقد لا تقع فتبقى مجرد تخيلات فقط أو أحلام. « وهو عملية سردية تتمثل في سرد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي ،ص 61.

[2] بان منفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أ ماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1 (د ت)، ص 116.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإجتماعية، الكويت، ط 1، 2009، ص 110.

[4] حميد لحميداني، النص السردي من منظور النقد الأدبي، ، ص 74.

[5] المرجع نفسه ص 74.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 40.

الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية، ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد»[1] ويعني عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح»[2].

وهو نوعان إستباق خارجي وإستباق داخلي.

أ- إستباق داخلي وهو « الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»[3]

ب-إستباق خارجي : وهو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المسبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال امام المحكي المستبق، كي يصل الى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل

– الديمومة : وتهتم بوتيرة السرد واستمراريته، ويقصد بالديمومة حسب "جيرارجنيت" دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هده الأحداث أو المقاطع نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الإستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو ذلك

ولديمومة وظيفتين في السرد هما إ تسريع السرد، أو إبطائه وكل حسب تقنياته إبتداء بالتسريع ويتم عن طريق الحذف والخلاصة، وأما الابطاء فيكون عن طريق الوقفة والمشهد .

– تسريع السرد : ويشمل الحذف والخلاصة.

أ- الحذف : وهو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة، أو قصيرة من الزمن الروائي، من غير إشارة لما تم فيها من حوادث، أي الجزء المسقط من الحكاية، هو شكل من أشكال السرد القصصي يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الأحداث والحذف هو« أن يلجأ الرواي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيًا بإخبارنا أن سنوات أو

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط 2، 1982، ص 167.

[2] بان منفريد، علم السرد، ص 117.

[3] عبد المنعم، زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص 168.

شهور، قد مرت من عمر شخصياته دون ذكر أحداثها، إذا فالحذف يقتضي إسقاط فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ووقائع»[1]

ونميز فيه ثلاثة أنواع من الحذف :

حذف صريح : « هو إعلان المدة الزمنية المحذوفة من الأحداث على نحو صريح»[2]

– حذف ضمني وهو « الحذف الذي لا يكاد يخلو منه أي نص روائي لأن السرد عاجز عن التزام التتابع الطبيعي للأحداث، ويتحقق ذلك عندما يتم الإنتقال فيه من مدة لأخرى بعيد عن التحديد الدقيق»[3].

– حدف افتراضي : «هو الحدث الذي يستحيل تحديد موقعه وضبطه، بل قد يستحيل في وضعه في أي موضع كان»[4].

الخلاصة : (sommaire)

و للخلاصة دورا مهما في إقتصاد الأحداث السردية وتسريع وتيرتها، فهي بذلك تعني « قيام الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال»[5].

إبطاء السرد :

✓ **الوقفة: (La pause)**

وهي من تقنيات إبطاء السرد تعمل على تمطيط الزمن السردي وإبطاء حركته السردية، فتعطل حركته، من خلال وصف شخصيات أو إطار مكاني معين، نعني بذلك تقنية زمانية تعمل على

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[2] نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءة في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، عمان، ط 1، 2015، ص 60.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] جيرارجنيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي ،منشورات الإختلاف، ط1، 1989 ص 119.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص 121.

الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية، إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عن التنامي»[1].

« حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكان أو شخصا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم و تتجلى فيها أسلوبية الروائي»[2].

✓ المشهد La scène

ويكون أحيانا ردود أفعال تحدث بين الشخصيات ناتجة عن المحاورة في ما بينها، فالمشد يكون عامة حواريا لكونه أساسا تحقق فيه نوعا من المعادلة زمن الحوار وزمن القصة.[3]

ويقصد به التقنية التي يقوم فيها بإختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها مسرحيا تفصيليا وفي أغلب الأحيان، وفي أسلوب السرد المشهدي تتحقق المساواة المشهد زمن السرد = زمن الحكاية[4]

✓ التواتر :

يتعلق التواتر بسرد الأحداث الروائية و تكرارها داخل العمل السردي ويسميه جرارجنيت« معدل التردد » « وهو كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكرار مرات داخل العمل نفسه»[5].

ويتم التواتر وفق ثلاث حالات و هي كتالي :

- تواتر مفرد:
- تواتر تكراري : يحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 93

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص 89.

[4] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1 ، دار هومة بوزريعة، الجزائر ، ط2 ،ص 34.

[5] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 49.

- تواتر تعددي : يحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات»[1]

✓ **الشخصية**

أما من الناحية الإصطلاحية فقد تعددت تعريفاتها وتباينت من باحث لآخر نذكر منها : « هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم »[2] ،ومنهم من قال بأن الشخصية « هي مجموع ما يحدثه الفرد من التأثير في المجتمع»[3].

ومن خلال هذا التعريف الموجز أتطرق لأنواع الشخصية أذكر من بينها الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية .

الشخصيات الرئيسية :وهي شخصيات لا يمكن الإستغناء عنها داخل العمل الروائي فكل أحداث الرواية حولها .«فهي تمثل الشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية»[4]

الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات عادة ما تكون أهميتها أقل من الشخصيات الرئيسية وأدوارها محددة داخل العمل السردي. يمكن القول بأن أي عمل روائي لا يخلو من زمن وشخصيات، لأنها عتب أساس أي عمل روائي .

لا يخلو أي عمل روائي من وجود شخصيات، وخاصة جنس الرواية حيث يقوم الراوي يتقدم شخصياته حسب رؤية ما أو فكرة، فتأتي شخصياته مناسبة لما يريد التعبير عنه فتقوم هذه الشخصيات بأداء الأدوار المنسوبة إليها داخل العمل السردي فتأديها كما أراد الروائي توظيفها.

أ- لغة :

[1] جرارجنيت، وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، ص 128.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية ، ص68.

[3] سامية الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط2، 1984، ص48.

[5] جيرالد برنس: السيد إمام، ميريت للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص 85.

ورد في لسان العرب لابن منظور شخص : الشخصُ : جماعة شخص الإنسان وغير، مذكر، والجمع أشخاص وشخُوُصُ وشخَاص، وقول عمر بن أبي "ربيعة فكان مجني"، دون من كنت أتقي ثلاث شخوص :كأغبان ومُعصرُ فإنه أثبت الشخص أردا به المرأة. والشخصُ : سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة- أشخُص : وكل شيء رأيت فقد رأيت شخصه.[1]

ثالثا- الرواية النسوية:

✓ مفهوم الرواية

قبل التطرق إلى تعريف الرواية النسوية لابد أن نعرج على مفهوم الرواية بصفة عامة.

أ- لغة :

نجد في قاموس المحيط لدينا : «(روى) من الماء واللبن. والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقي عليه روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى هو رواية للمبالغة، ورويته الشعر حملته على رويته»[2].

فالروية في اللغة هي كلمة مشتقة من الري مدلولها الحسي هو نقل الماء من موض إلى موضع أخر، ثم فيم بعد تغير وأصبح يدل على نقل الخبر من شخص إلى شخص آخر.

ب- اصطلاحا :

يبدوا من الصعب تحديد مفهوم الرواية « منذ نشأتها إلى غاية اليوم، لأنها تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً، قالت "فرجينيا ولوف" أصبح الروائي في القرن العشرين ينظر إلى الرواية على أنها شكل مفتوح»[3]

[1] إبن منظور، لسان العرب، ج 7، ص 51.

[2] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ص 331.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص09.

أما "باختين" فقال في ذلك « الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في سيرورة وما يزال غير مكتمل»[1]

ومنهم من عرفها بقوله : « الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة»[2]

وهناك من يضيف تعريف آخر بأنها « فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا – وهو فن – نسبيا طويل يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضاً وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية دراسات عن السلوكيات، نصوص إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية، والرواية هي القصة الطويلة (المحدثة)»[3]

1- «ويطلقه النقاد و مأرخوا الأدب هذه اللفظة على القصة الطويلة أيضاً فتساوي في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول، غير أنه يلاحظ عادة أن لفظة رواية بمعناها العصري حديثة العهد، ولفظة القصة قديمة قدم الآدب العالمية»[4]

وزيادة على هذا يوجد من القائلين بأنها « قصة طويلة يعالج فيها الكاتب موقفه من الكون والإنسان والحياة والقدر، وتفاعل الشخصيات مع البيئة، ضمن حبكة يبدو فيها تسلسل الأحداث منطقيا مقنعاً، وإن كان الكاتب الروائي يترك للقارئ حرية الوصول إلى مغزى الرواية»[5]

يمكن القول بأنه من الصعب إعطاء تعريفا واحداً جامعاً للرواية بسبب إختلاف الآراء والنظريات في ذلك فتبقى جنس أدبي مفتوح غير مكتمل.

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط ، 2001، ص08.

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط 3 ، د ت، ص05.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص2 8 . .

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط 1 ، ص 128 .

[5] محمد عبد الغني، المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق، عمان، ص12.

1-مفهوم الرواية النسوية:

2- إن الحديث عن الرواية النسوية يستدعى منا الحديث عن الكتابة النسائية أو النسوية التي يثير مفهومها العديد من الإشكاليات على مستوى التسمية منها من يطلق عليها الكتابة النسوية أو النسائية أو الأنثوية.

أ- لغة

النسوةُ : بالكسر والضم و (النساءُ) والنسوان جمع إمرأة من غير لفظها. وتصغير نسوة (نسيةٌ) ويقال نسياتٌ.[1]

3- كما وردت لفظة نساء في القرآن الكريم في قوله تعالى« يا أيها الناس إتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالاً ونساءً واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام أن الله كان عليكم رقيباً ».[2]

-« المرأة في القران الكريم أحد الجنسين الذكر والأنثى من نوع الإنسان وهما جنس الرجال وجنس النساء والجنسان سواء ولكن الرجال على النساء درجة»[3] قال تعالى « ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم »[4]

- « الأنثى خلاف الذكر من كل شيء و إمرأة أنثى كاملة الأنوثة. (ج) إناث و أناثى»[5]

[1] محمد أبي بكر بن عبدالقادر، مختار الصحاح، دار الفكر، عمان، ص 274.

[2] سورة النساء، الاية 01.

[3] عباس محمود العقاد، المرأة في القرأن، منشورات المكتبة العصرية سيدا، بيروت، د ط، د ت، ص 05.

[4] سورة البقرة، الآية، ص 228.

[5] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص 29.

– وفي قوله تعالى « يا أيها الناس إن خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرامكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير»

– كرم الدين الاسلامي المرأة ورفع من شأنها في شتى مجالات الحياة، فساوى بينها وبين الرجل ولم يفرق بينهما، إلا من حيث تدعوا التفرقة الطبيعية بين الجنسين.[1]

ب– اصطلاحاً

تعددت المفاهيم وتنوعت لإعطاء مفهوما بارزا للرواية النسوية كل حسب رؤيته و منهجه المتبع في دراسته ومنه سنطرق لبعض المفاهيم التي إهتمت بالرواية النسوية.

هناك من أقر بأن الرواية لا تكون نسوية بمجرد أن كاتبها إمرأة، بل لابد للرواية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة، بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي بوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي، فالرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقات بخصوصية المرأة ولا تشرط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون إمرأة وإن تم ذلك من العنوان أو مما يكتب وينشر من دراسات »[2]

«ومنهم من عرفها بكل ما تكتبه المرأة عن القضايا العامة سياسة وإجتماعية، ودينية، وأخلاقية، دون أن تقصد الترويح لنزعة أنثوية خاصة بهوية المرأة باعتبارها هوية متفردة»[3]. و إضافة إلى هذا هناك من عرفها بأنها « الرواية التي تقوم على فرضية إقتراح هوية نسوية خاصة، وتستعين برواية أنثوية للعالم وتحتفي بالجسد الأنثوي كجزء من هوية الأنثى يقوم على إثبات هذه الفرضية»[4] وهناك من عرفها «بالميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة

[1] سورة الحجراة، الآية 13.

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص 290.

[3] عبد الله ابراهيم، المحاورات السردية نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ، 2012، ص 234.

[4] المرجع نفسه، ص 234.

الذكورية لكن ظلت، و أقصد المرأة – على الرغم من ذلك على الهامش لاسيما فيما يتعلق بسياق التجربة مع الأخر الغربي ومدى تأثرها بمقولاته إيجابيا وسلبيا، وذلك لأن نظرة المجتمع لها ما تزال تقليدية الطابع»[1].

2- إشكالية المصطلح (الأدب النسوي):

عند التطرق لدراسة الأدب النسوي عامة نجده من بين أهم القضايا التي أثيرت حولها العديد من الإشكالات و الجدالات نتيجة لغياب وبعد التنظير لهذا المصطلح، مما نتج عنه ظهور العديد من المصطلحات في الساحة الأدبية نذكر على سبيل المثال منها : أدب نسوي، أدب نسائي، أدب أنثوي، أدب المرأة....الخ ، وكل هذه المصطلحات تطلق على كتابات المرأة، لذا يستوجب علينا الإلمام والتعرض للآراء التي اهتمت بهذه المصطلحات، فنجد منها آراء معارضة ورافضة لهذه التسميات وأخرى مؤيدة لتعامل بهذه المصطلحات وترى بأنه يجب التعامل بها وعدم الانتقاص من قيمتها، وآراء أخرى تعتبر مؤيدة ولا معارضة فهي تقف موقف وسط من هذه التسميات.

✓ آراء رافضة للمصطلح

ترفض مجموعة من المبدعات والمبدعين مصطلح الإبداع النسائي، وترفض كذلك إدراج أعمالهم ضمنها لأنه يؤدي إلى التفرقة والتميز في نظرهم داخل الأدب عامة وإلى الإنتقاص من قيمة إبداع المرأة التي ظلت تناضل من أجل الغائه. ومن القائلين بهذا نذكر " زهور كرام" التي تبرز رفضها لهذا المصطلح من خلال صعوبة القبض على مفهوم محدد لهذا المصطلح نظراً للمرجعية المعتمدة في ذلك وإختلاف منطلق النقاد في تحديد إطار أشغال هذا المصطلح فتقول في كتابها السرد النسائي العربي صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسائية إلى غياب تحديد مرجعتيه النظرية، وذلك نظراً لإختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار إشتغال هذا المصطلح. فهل نعتبر الإبداع النسائي كل ما

[1] نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية ، ص 01.

تكتبه المرأة أم تلك الكتابات التي تعني بموضوع المرأة بمعنى الحساسيات الأنثوية من حيث التسميات المميزة لها أم أن الأمر متعلق بخصوصية فنية أدبية قد يتوفر عليها الرجل كما المرأة.[1]

وترفض الناقدة "خالدة سعيد "مصطلح الإبداع النسائي باعتباره منطلق التسمية التي ترى بأنها تتضمن معنى الهامشية في مقابل المركزيةالدكورية فترى «أن القول بكتابة إبداعية نسائيةتمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح لتمييز إلى ذكوري ونسائي »[2] وترفض كذلك الناقدة "سمية درويش" هذه التسمية باعتبار أن الكاتبة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدراج أو الخطأ الشائع»[3]، أما خناثة بن نونة ترفض التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه «يؤدي إلى التصنيف داخل الأدب فتقول : أرفض التعامل مع تعبير الكتابة النسائية لأنه يؤدي إلى التصنيف داخل الإنتاج الأدب»[4]، إضافة إلى هذا نجد النافدة يمنى العيد ترفض تسمية الأدب النسائي من دون محاولة تقديم بديل له، وهي تركز على دور الواقع الإجتماعي في تشكيل كتابة المرأة وإخراجها من الخاص إلى العام، كما أنها تعتمد إلى تحليل الخصوصية إذ لا ترى فيها سوى مجرد فعل إنعكاسي لواقع مادي تاريخي متسم بالإضطهاد والتغييب، ولذلك تسقط هذه الكتابة حسب الصراع ضد الرجل وذلك ما يجعلها عاجزة عن إستعاب التجربة الإجتماعية والإنسانية وشمولية وعمق وبحد من رؤيتها للعالم حيث تصير الأنا الكاتبة مركز الكتابة أداة للتحرر الفردي وسبيلاً للخلاص من وضع إجتماعي ينظر إليها نظرة قاصرة ويضعها في موضع التابع للرجل ولذلك فإن التموقع في المجتمع وفتح علاقة تفاعل معه

[1] زهو كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص28 .

[2] المرجع نفسه، ص 92.

[3] المرجع نفسه، ص 93.

[4] المرجع نفسه، ص 94.

وطرق قضايا المرأة خارج إطار ما يجعل من مساهمتها إبداعاً راقيا كما أن الخصوصية في نظر "يمنى العيد" «زائلة بزوال الظرفية الاجتماعية والحضارية وزوال أشكال القهر المادي»[1] هنا الناقدة ترفض هذا المصطلح باعتبار أن خصوصية هذا الأدب غير ثابتة فهي رهينة الظروف فمتى زالت أشكال القهر الإجتماعي الممارس على المرأة ستختفي هذه الخصوصية وتزول بزوالها. أما الكاتبة هدى بركات تبرز رفضها قائلة :« ليس كل كتابة تكتبها المرأة كتابة نسوية، بل هناك فرق كبير بين الكتابات التي تصدر عن النساء وهذا الفرق يعطي الكتابة عند المرأة المجال للدراسة والنقد، ويحرر النقاد من الخضوع للإداري للطروحات النسوية الإيدولوجية ويمنحه القدرة على معالجة النصوص النسائية من زاوية موضوعية ترتكز على المبادئ العامة للإبداع، وضمن الوظائف الجمالية والمعرفية والإجتماعية للأدب دون التمييز بين خطاب روائي صادر عن المرأة أو عن رجل»[2]، و"أحلام مستغانمي" فلا تؤمن بالأدب النسائي ولا تطرح سؤال جنس الكاتب عندما تبدأ في الكتابة فتقول «أنا لا أومن بالأدب النسائي، وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو إمرأة»[3] مبررة ذلك يكون كثير

من الكتاب الرجال أن يكتبوا على لسان المرأة، ومن الرافضين المبدعين الرجال نذكر وسيني الأعرج الذي «يرى في هذا الشأن أن مصطلح الأدب النسائي يقع ضمن سياق لغوي نحوي ذكوري متسلط بالنظر إلى أنه يوهم بوجود مقابل له هو الأدب الرجولي ويفترض ذلك وحسب رأيه مقارنة غير مبررة إلى النتاج الأدبي الضئيل للمرأة العربية في السياق». و " بثينة شعبان " تقبل التعامل بهذا المصطلح لأنها ترى بأن أدب المرأة هو أدب مستقل يبرز مكانتها وذاتها وصوتها الذي اخمد لزمن طويل فتقر « أن دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو إكتشاف حجم هذا الأدب النسائي، والحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالمي وبعبارة أخرى، أن

[1] يمني العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، ع 4، نسيان 1975، ص 144.

[2] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية ، ص 17.

[3] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 94.

هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبداً وإنما إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم إخماد أصواتهن أو تهميشهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء »[1]

يتأرجح موقفه بين القبول و المشروط و الرفض الزمني التاريخي ذلك أن قبول هذا المصطلح قد ينسجم وهناك أراء متأرجحة بين الرفض والقبول كل حسب رأيه في ذلك نجد الناقد حسام الخطيب الذي مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة. وبهذا فلا يتعلق الأمر فقط بالكتابة كإمرأة ومنتجة ابداعية لهذه الأشياء وإنما تصبح المسألة مرتبطة بكل كاتب ومبدع إستطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة في إنتاجه الإبداعي (رجل أو امرأة)، وهذا التصور جعل " حسام الخطيب " أن هناك أدباء كثيرون- ولاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية أو لو القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما وفي السياق نفسه يذهب نزيه "أبو نضال" إلى أن « الأدب لا يمكن أن يكون نسائيا أو ذكوريا غير أن أديبا ما سواء كان رجلا أم إمرأة سيكون، أو الخاصة بها.... وعليه فإن الكتابة في تقديرنا هي الأقدار على مد أزقة المرأة الداخلية وكشف عواملها المتقلبة »[2]

نستنتج من خلال هذه الآراء المطروحة أن جميعهم يتفقون في الرفض لهذا المصطلح لأنه يؤدي إلى تقسيم الأدب باعتبارهم الأدب عام ولا يمكن تجزئته وليس له جنس خاص ومحدد مرتبط به، ويؤدي الى التقليل من شأن المرأة واحتقارها، ولا يمكن أن نطلق كتابة خاصة بجنس معين أو نقول أدبا نسائيا وآخر رجاليا .

✓ آراء مؤيدة للمصطلح

يقر أصحاب هذا الإتجاه بوجود الأدب النسائي، ويعترفون باستقلاليته عن الأدب الذي يكتبه الرجل ودلك بما يمتلكه من خصوصية وحضور مميز ووضع شروط لقبوله وندكر من بينهم "ليلى الأحيدب التي تقبل هدا المصطلح إدا تم الإعتراف بالمصطلح المقابل ، فتقول في هدا المجال:

[1] بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسوية، ص 24.

[2] مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، ص 14.

أنا إمراةمبدعة لا يضريني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلا ، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر، فيقال مثلا كتابات رجالية أو أدب رجالي.

كما هو الشأن كذلك مع الكاتبة " صباح أبو عزة " التي تقبل المفهوم وفي نفس الوقت تحدد إطاره وتخرجه من الإبداع الإنساني»[1] فنجدها قائلة : « يتردد كثيراً في أوساط المثقفين مصطلح (الرواية النسوية) وهو مصطلح تثور عليه عادة الكاتبات العربيات لأنهن يرين فيه إنتقاصا من قدرتهن على الاتيان بإبداع يوازي ما يأتي به الرجال من كتاب الرواية، ولعل ما في هذا المصطلح ما يفتح بابا لتسمية مشابهة في دروب الابداع الأخرى كالشعر النسوي واللوحة النسوية وربما الموسيقى النسوية ».[2]

منه نستطيع القول بأن الأدب النسائي ما تزال دلالته غير ثابة أو غير متفق عليها لدى الدارسين، فهناك من يرى أن الأدب النسوي هو ما تكتبه المرأة أيا كان موضوعه، وهناك من يرى أن الأدب النسوي هو كل ما كتب دفاعا عن حقوق المرأة وحريتها أيا كان الكاتب .

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 93.

[2] ابراهيم أحمد ملحم، تشكيل الخطاب الروائي، (سميحة خريص الرؤية والفن)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ،2010 ،ص 36.

الفصـــــــل الثاني: شعرية الفضاء الصحراوي

1- التعريف بالروائية

2- ملخص الرواية

3- شعرية الفضاء الصحراوي

4- تجليات الفضاء الصحراوي

5- فضاء الخيمة

6- فضاء الشاي

7- فضاء الوطن

8- فضاء البيت

9- فضاء البادية

10- فضاء اللباس

11- المفارقات الزمنية

12- الشخصيات الروائية

1-التعريف بالروائية

- مواليد الطنطان جنوب المغرب
- تلقت تعليمها الإبتدائي والإعدادي والثانوي بنفس المدينة.
- حاصلة على الماجستير في الأدب بجامعة ابن طفيل بالقنيطرة المغرب.
- كاتبة قصة ورواية صدر لها :

مرثية رجل (مجموعة قصصية) عن مطبعة سجلها ستة بمكناس المغرب سنة 2006.

- أيام معتمة (مجموعة قصصية) عن دار فضاءات الطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، سنة 2011.
- وجع جنوبي (رواية) عن دار فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، سنة2014.
- أماكن ملغومة (رواية) عن دار فضاءات للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، سنة 2016.[1]

2-ملخص الرواية

تقع أحداث الرواية المغربية المعنونة بأماكن ملغومة، لروائية "البتول محجوب لمديميغ، في 172 ورقة من القطع المتوسط ، مستخدمة جنس الرسائل في معالجتها لأحداث الرواية التي تدور وقائعها حول قضايا متعددة، متمثلة في قضية الصحراء الغربية، والهوية، وإشكالية الغام في الصحراء، وما ترتب عنها من مخلفات وأثار سلبية بشتى أنواعها، سواء من الناحية الجسدية، والنفسية والبيئية كل هذا تم معالجته في المتن الروائي، من أجل إبراز وإظهار آثار الحروب وما نتج عنها من خراب فتعددة الأشخاص المؤدية لهذه الأدوار نذكر منها : شخصية "علي" من الصحراء، و"أحمد" القادم من منطقة الأرمن حامل لتاريخها الموجع في قلبه من زمن بعيد، و"ميشال" الفرنسي القادم من مدينة نيس عاشق لمغامرات الصحراء وأثناء زيارته لها قرر تعلم لغتها وعاش في خيامها، و"خوسيه" كما تحب أن تناديه مريم، واصفة إياه برجل في الخمسين من العمر ينحدر من أصول صحراوية الهوية عن

[1] محادثة عبر موقع شبكة التواصل الإجتماعي، فيسبوك، يوم، 00:22 ليلا .

أم إسبانية ، وشخصية مريم التي وصفها في الروية بأنها أنثى الجدائل السمراء المحيا أربعينية العمر أو تزيد بقليل، وأحمد الطفل الصغير الذي فقد بصره بسبب قطعة حديدية خالها لعبة فانفجرت عليه، بالرغم من المعانة المطروحة في هذا المتن الروائي نجد تيمة السلام بارزة في هذا النص من خلال محاولة نزع الألغام والتنديد بذلك وبكل الصعاب والمخاطر الناجمة عنها.

أما تيمة الحب فتتجلى في العلاقة القائمة بين خوسيه الشاب القادم من الأندلس ومريم الصحراوية وتبدوا هذه العلاقة في ظاهرها علاقة حب أما في باطنها فهي ترمز لعشق تاريخ حضارة عربية مندثرة كانت الأندلس عنوانها، و"خوسيه" في خضم هده العلاقة فهو يبحث عن إمتداده العربي، وهويته المستلبة، كما يشترك في سؤاله هذا مع العديد من شخصيات الرواية التي يذكر بأنها اسماء صحراوية وهي "أحمد سالم"، "العزة" "فرحانة"، "عبد العزيز"، "أغلى المنات"، "محمد لمين"، "لغطف".....، وكلهم يشتركون في الألم والمعاناة نفسها، منهم من بترت يده ومنهم من بترت رجله، وبعضهم زهقت روحه، وكذلك سؤال الهوية المستلبة الذي ظل يؤرق شخصيات الرواية ويؤكد صنيع المستعمل ورفضهم لوجود جدار الألغام الرملي في الصحراء الذي يفصل بين أبناء الأرض السمراء الذين يحملون الهوية ذاتها، دون أغفال للبعد النفسي وآثاره والقلق الوجودي الذي يعشونه، والخوف من المجهول الذي يهدد حياتهم ومصيرهم المجهول، أما فيما يخص الأماكن التي دارت فيها أحداث الرواية فهي متعددة بين واقعية وتخيلية، لكن يبقى الفضاء الصحراوي هو المهيمن و المؤطر في شخصياتها وانتماءاتها، وفي الاخير يمكن القول بأن أحداث الرواية كلها تعالج قضايا إنسانية تؤرق الإنسان المعاصر وتهدد حياته وحياة بيئته التي تحيط به.

وجاءت نهاية الرواية مفتوحة بطرح سوائلها عن الرسائل التي تضمنها العمل السردي هل تحتفظ بهذه الرسائل لنفسها أم تنشرهم مع باقي أعمالها الأخرى، فقالت في ذلك هل أبعثها للنشر مع باقي الحكاية .....؟ أم إحتفظ بسرها؟

3-شعرية الفضاء الصحراوي

الشعرية من بين المفاهيم التي إهتمت بها الدراسات العربية، في مختلف الأعمال الأدبية والروائية خاصة، لما تمنحه للنص من قيمة وميزات تجعل القارئ لا يمل من نصه المتتبع، فشغل هذا العنصر قسطا مهماً في الرواية المدروسة "أماكن ملغومة "كما يلي :

يبزر هذا من تعبيرات الروائية البارعة وتلاعبها بالألفاظ من خلال وصفها للفضاء الصحراوي وتأثيثه بكل ما فيه وبث الصفات الإنسانية على هذا الفضاء من خلال تشخيصها له قائلة « أشتاق لسماع حكايا وطن ملغوم الأماكن بلقب الصحراء الحارقة، القاسية الطبيعة، الغامضة المصير، النائمة تحت حراسة عيون حارقة كما تصفينه دوماً»[1] شخصت الروائية في هذه العبارة الصحراء فأعطتها صفات الإنسان مثل القلب والحراسة والعيون في هذه العبارة.

أما هنا فأعطتها صفات المرأة الشامخة والأسطورية، مشبهة إياها بالمرأة الحبلى« الصحراء امرأة خمرية القسمات، أسرية النظرات، حادة التفاصيل، قاسية، شامخة الخطو تسير، أسطورية الحكايا، أرض حبلي بحكايا رجال ونساء وأطفال، كتبت ومازلت أعرفهم سماهم على وجوههم سمرة المحيا تزين تفاصيل القسمات المنشرحة رغم قساوة الصحراء وتقلب فصولها»[2].

وفي عبارة أخرى تستمر في رسم جمالية الصحراء متساءلة عن غموضها وسرها قائلة « أتعرف عزيزي الصحراء بغموضها الآسر، تبقى أرض النقاء والشموخ في زمن الإنكسار، تظل الصحراء شامخة رغم قساوتها »[3] هنا جسدت الروائية الشعرية عن وصفها لفضاء الصحراء وإعطائه صفات الإنسان وبثها فيه وكأنه إنسان يحس ويشعر بهذه الصفات المبثوثة فيه.

«الصحراء انجبت إمرأة اسمها مريم»[4]

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه ، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 29.

« صحراوية عنيدة مثل رياح الصحراء»[1]

وتعبر عن إشتياقها وحبها لهذا الفضاء وجمعها بين المتناقضات لتبرز هذا التعبير فتقول « رواية أنستني مرور الوقت، وولوج النهار في الليل. لم أنتبه حتى قبلت أشعة الشمس جبيني، وأنا مازلت أقتفي أحداث الحكاية»[2]، وتعبر عن حبها للكتابة عن هذا الفضاء بجمالية واضحة ولغة شعرية من خلال المفردات الموظفة قائلة « الذاكرة وسيل الحبر المتدفق دما في الصحراء يقض مضجع قلمي، ويسكب دمع كلماته حزنا على دوي اللغم المتفجر في الأرض السمراء»[3]

وكذلك الشيخ محمد الشيخ الذي رسمت صورته بطريقة جميلة من أجل أن تعبر عن حبه لوطنه الصحراء « الشيخ الحكيم محمد الشيخ، وبظهره المحدودب من طول إنتظاره على حائط متآكل الأطراف يستند ...، وخريف العمر لم ينسه سر الصحراء وعشقه الجارف للموت على مشارفها واقفا..»[4]، وتعبر عن القلق الذي يروادها، وهي تبحث عن الوجوه الصحراوية ولم تصرح بلفظة صحراوية بل قالت أليفة تعني بذلك تشبهها، لكي تشعر بالأمن وهي قلقه لعلها تهديء من قلقها هذا الذي ينتابها « ساوريني قلق وأنا أتمعن في وجوه الغرباء الباردة القسمات بحثا عن وجه أليف دافئ الملامح يبدد قلق تأبطه، من صحراء دافئة المحيا، إلى أرض غربية باردة صقيعية الوجوه، بدأت أنظر في وجه هذا وذاك، بحثا عنه منهم من يحمل زوادة رحيله يوم أتى مهاجر من أرضه بحثا عن ملامح معجونة من أرض سمراء...»[5]

وتسرد عن حلمها الضائع بين الصحراء والأندلس لهو أبيها الذي تزوج بأمها الأندلسية وتركها راجع إلى وطنه الصحراوي، فتوفي وهي لم تعرفه فجسدته بالحلم الضائع بين الصحراء والأندلس في قسمات رجل صحراوي المحيا، إسمه أبي، أتيت عاشقا وحالما بإمرأة صحراوية القسمات ضحية لغم

[1] الرواية، ص31.
[2] المصدر نفسه، ص34.
[3] المصدر نفسه، ص62.
[4] المصدر نفسه، ص82.
[5] المصدر نفسه، ص13.

طائش في أعماق الصحراء، أتيتها علها تروي عطشى للصحراء. فالصحراء قدري »[1] وتضيف « ثمة أوطان تشتهي السلام وتئن من وجع الحروب والألغام...؟ تتعبني ذكراك فلم تذكرني..؟؟» [2]وتعبر عن الألغام المزروعة في هذا الفضاء ولم تصرح بذلك من أجل بث في العبارة قائلة « وأتمت على مرمى من وطن الرمال الحارقة...؟» [3]تتظمن هذه العبارة كناية عن الجدار الملغوم الموجود بصحراء الذي حرق ودمر كل شيء وفي ،مواضع أخرى تتحدث عن جمال الصحراء الآسر وتجمع بين الجمال والمصير الغامض لهذه الأرض أخشى أن تطردني مريم من جنة الصحراء، أن تسمعني أحكي عن فتنة نساء وطنها، وتضيف في موضع آخر وهي تتحدث عن الصبية العزة فقالت «العزة صبية بعمر الورد، رغم قساوة الصحراء، تمتلك ملامح جميلة، شعرها بسواد ليل الصحراء، ينسدل بإهمال على كتفيها دون اللجوء الى ضفيرة مثل الفتيات، إبتسامتها الذابلة قبل الأوان، اختفت يوم إنفجر اللغم وفقدت أمها في مساء ناسف، رافقةأمي في زيارة للجدة التي تبتعد مسافات الكليومترات»[4]

وفي هذه الفقرة شبهة الروائية الصبية عزة بالوردة، لإمتلاكها لملامح جميلة رغم قساوة الصحراء وعبرت عن ذلك بلغة بسيطة لتشعرنا بجمال عزة الطبيعي وفي نفس الوقت معانتها م في الواقع الذي تعيشه.

4- تجليات الفضاء الصحراوي في رواية أماكن ملغومة

سوف أتطرق في دراستي إلى الفضاء الصحراوي الذي شغل الحيز الأكبر في الرواية حيث جل أحداثها تدور حوله باعتباره فضاء مفتوح يضم جميع أمكنة الرواية.

-فضاء الصحراء

وتمثل الفضاء المفتوح اللامتناهي ليس له حدود تحده، وهي الفضاء الواسع وتصعب فيها سبل الحياة وعادة ما تطلق هذه اللفظة على الأماكن الحارة الجافة قليلة الأمطار يعيش فيها إلا أناس

[1] الرواية، ص 57.
[2] المصدر نفسه، ص 38.
[3] المصدر، ص42.
[4] المصدر نفسه، ص48.

تأقلموا على ظروفها القاسية يطلق عليهم إسم البدو وفي تعريف بسيط لها تقول هي «بيئة قاسية متطرفة المناخ، كثيرة الجذب، شديدة الحر، مهلكة البرد، أرضها وعرة تعسر على السائر تبخل على الطالب بالعطاء اليسير، اللهم إلا في أماكن قليلة متفرقة أو في أزمنة محدودة متقاربة حينا ومتباعدة أحيانا

إختارت الروائية هذا الفضاء لتعبر عن واقعها الذي تعيشه وشعورها بالضياع والخوف والموت الذي يهدد حياتها في كل لحظة فكانت دلالاتها واضحة في الرواية من خلال المقاطع التي أوردتها في الرواية وهي تسأل عن حكايا وطنها المنسي متى ستنهي حكاياته وآلامه تقول في ذلك « يسخر من حكاياتي عن وطن المنسي على مشارف الصحراء.

عن أي حكايا تتحدثين..؟؟ كل الحكايا لها نهايات إلا حكايا أرضك السمراء حكايا الوجع الصحراوي لا ينتهي إلى متى ؟

في مواضع أخرى تعرفنا بهذا الفضاء وطبيعته القاسية الغامضة المجهولة المصير الذي يعاني أشخاصها من هذه الطبيعة القاسية المحتومة المصير وهذا ظاهر في الرواية من خلال حديثها عن هذا الفضاء ووصفها له في هذا المقطع :

أشتاق لسماع حكايا وطن ملغوم الأماكن بقلب الصحراء الحارقة، القاسية الطبيعية، الغامضة المصير، النائمة تحت حراسة، عيون شمس حارقة كما تصيفينها دوماً .

وفي موضع آخر تشبه الصحراء بالمرأة الآسرة النظرات الحادة التفاصيل التي تحمل سرها في صدرها شامخة الخطو، ونجد هذا في الرواية « الصحراء إمرأة خمرية القسمات، آسرة النظرات حادة التفاصيل، قاسية في الليالي الباردة وفاتنة في المساءات الصيفية المقمرة تحمل سرها في صدرها، شامخة الخطو تسير، أسطورية الحكايا، أرض حبلى بحكايا رجال وبناء وأطفال، كنت ومازالت اعرفهم، سماهم على وجوههم، [1]سمرة المحيا تزين تفاصيل القسمات المنشرحة، رغم قساوة الصحراء وتقلب فصولها»

[1] الرواية، ص22.

« بودي أن أعرفك على إمرأة عرفتها يوما، شامخة وأسرة مثل الصحراء.. إمرأة قادمة من أعمال الصحراء»[1]

تتحدث كذلك على هدوء الصحراء وسكونها وهذا جسده في الذي دار بين عمر ومريم حين ناولها ما طلبت منه، وهو يرفع صوته مندد بالجدار الفاصل وحقل الألغام الذي يقضي على سكون الصحراء وبرز هذا في الرواية حين قالت « يمد عمر يده لمريم منا ولا إياه ما طلبت ويستمر في رفع وتيرة صوته مندد بالجدار الفاصل وبحقل ألغام يقض مضجع سكون الصحراء»[2]

وفي موضع أخر يرد فيه عن خوسيه حول زارعي الالغام و استلام اهل المنطقة لهذا الوضع فيقول الشيخ « أتعبنا الصراخ لا أحد يسمعنا بني، إبتلعنا صمت الصحراء.. الحمد لله أن الله يسمع شكوانا....»[3]

وتحدثت الروائية كذلك عن طبيعة الصحراء القاسية وكيف انعكست على سكانها وإمتدادها المفتوح الذي يعبر عن شساعتها في العديد من المواضع في الرواية نذكر منها « أداري معنى الحارقة على حب إختفى فقدانه في صخب قساوة الصحراء وأمكنتها الملغومة المسافات»[4]

« صحراء شاسعة لا حدود تحدها، ولا اسلاك تسيحها... ولا جدار ملغوم المسافات يتربص بحياة من فيها»[5]

« وأنا استمتع بفضاء الصحراء المفتوح ... أستوقفني منظر منازل بنيت من طوب أحمر تجاورها خيام»[6]

وروت الكتابة عن عادات أهل الصحراء وكرمهم وجودهم مثلا في هذه الفقرة نجدها تتحدث عن الأم كيف تعتصم بالحبل أثناء يأتيها المخاض وهذا الحبل عادة ما يكون معلق بركن في الغرفة أو

الرواية، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه ، ص 45.

[4] المصدر نفسه ، ص 32 .

[5] المصدر نفسه ، ص 35.

[6] المصدر نفسه ، ص 44.

بركيزة في الخيمة فتمسك به ساعة الطلق لعل الولادة تخف ونجدها في الروية بهذه العبارة « إعتصمت الأم بالحبل مثل نساء لحظة يأتيهن المخاض، يمسكن بالحبل، علق بركن غرفة أو بركيزة في الخيمة بدوية، تشد المرأة ساعة الطلق على الولادة تخف حين تتشبت بالحبل»[1]

5-فضاء الخيمة

الخيمة : وهي من بين الفضاءات الصحراوية المفعمة في الرواية وحاضرة في المتن الروائي بشكل مكثف، وهي بمثابة البيت بالنسبة للقاطنين بها وهي بسيطة في تركيبها مستمدة بساطتها من أهلها، وتصنع من وبر الجمال وشعر الماغر وصوف الأغنام، وهذا عبرت عنه الروائية في هذا المتن الروائي من خلال شرحها المبسط لهذا البيت ومكوناته البسيطة ومواد صنعه، وما يحمله من دلالات متغيرة من موضع إلى آخر، كالتعبير عن الهوية والإنتماء والبساطة.

ومنه الخيمة تمثل الفضاء المفتوح في الرواية وتحمل العديد من الدلالات في هذا النص قدمت لها الروائية العديد من الأوصاف ومواد صنعها وشساعتها للعديد من الزوار وإفتراشها الأرض فتقول في وصفها هذا « دلفت لتلك الخيمة الشامخة على أرض الصحراء، خيمة سوداء من وبرا الجمال صنعت، ترتكز على ركيزتين لضبط توازنها، تتسع للعديد من الزوار، الكل يفترش الأرض، إستقبلني من بداخلها بود وترحاب كعادة أهل الصحراء»[2]

« إستمتعت بجلسة مسائية، في خيمة صنعت من وبر الإبل، أو شعر الماعز، من صنع نساء صحراويات، رفقة آخرين حيث كنا نحتسي الشاي»[3]

وتمثل الخيمة بالنسبة للبدوي هويته وكيانه ويشعر فيها برحابة الصحراء وشساعتها وعالمها المطلق اللامحدود واللامتناهي المسكن الأكثر إتساقا مع واقع الصحراء المتعرض دائما للتغير ودافع سكانه الى الإرتحال من مكان لآخر ونجد في هذه الفقرة مريم تتحدث عن المسنين كيف يعشون في

[1] الرواية، ص 34.
[2] المصدر نفسه، ص50 .
[3] المصدر نفسه ، ص53 .

الخيام ويفترشون التراب ويعانون من الألغام و مخاطرها والموت ولا يرضون الرحيل عن وطنهم أو بديل عنه تجهل أوجاع الألغام وحكايا وضحايا مسنين في الخيام يفترشون الأرض، ويتدثرون السماء، ويئنون بصمت من الألغام، والموت والرحيل، عن وطن لا يرضون عنه بديل... »[1]

كذلك الخيمة صارت ترمز للهوية الصحراوية، ليست مجرد علامة تميز الطابع العمراني فقط، كما أنها تدل كذلك على طبائعه وشمائله المتمثلة في الكرم والضيافة ويبرز هذا في الرواية من خلال ما جرى من أحداث داخل فضاء الخيمة حيث كان من عاداتهم المتمثلة في تقديم الشاي واللبن في كؤس خاصة مصنوعة من قبل سكان محبين و ورد هذا في المقطع التالي من الرواية:

« شربنا الشاي واللبن، عادة متأصلة في الصحراء، اللبن في اقداح من خشب، تم صنعها بيد صناع محليين من أهل الصحراء، ولها طعمها الخاص، حتى كدت أتذوق طعم الخشب أثناء شرب اللبن في القدح»[2]

« خيمة ترتكز على ركيزتين لضبط توازنها، تتسع للعديد من الزوار الكل يفترش الارض إستقبلني من بداخلها بودو ترحاب كعادة أهل الصحراء»[3]

كما نجد في الحوار الذي داريين مريم وخوسيه حول الخيمة وهو يتحدث عن زيارتها له فتطول سهرتهم حتى الفجر وتنام مثل الطفلة الصغيرة ويضعها على الأريكة في أحدى الزاوية من البيت لأنها تفضل ذلك خوف من النوم في السرير، ويسألها حين تعود الى خيمتها أين تنامين فتجبيبه،أن الخيام فيها دفئ يؤنس وحدتها وهذا دلالة على أنها تشعر بالهدوء والسكينة في الخيمة أصغي لبوح مريم الموجع الحكاية المساءات الباردة حين تأتي لزيارتي نمتد سهرتنا حدود الفجر في لانتظار أن يداعب النوم دفا جفنها فأحملها بين دراعي طفلة صغيرة واضعها على لأريكة في بهو الصالة، نعشق النوم في تلك الزاوية من البيت خوف التورط في النوم على السرير.. أساير رغيتها وأحرس نومها حتى حلول

[1] الرواية، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

[3] المصدر نفسه ، ص 50.

الصباح...،وعند عودتك الصحراء أين تنامين؟ ثمة دفئ في الخيام يؤنس وحدتي تقول مريم وكدلك من عاداتهم حب الخيمة المتأمل فيهم وتفضلهم لها عن أي بيت أخر خيمتي المصنوعة من وبر الجمال، أفضلها عن اي بيوت إسمنتيه تحجب عني لون السماء، أنا لست العاق يا بنيتي »[1]

6-فضاء الشاي

تعرفنا هنا الروائية بالشاي على أنه من عادات أهل الصحراء مدمنين على شربه لأنه يحمل العديد من الدلالات عندهم وله جلسات خاصة فتقول« الشاي خمرة البدوي وكأس المدامة التي بها يحلوا السهر»[2]

وفي موضع آخر توظف الشاي للدلالة على أنه يهدي من التوتر والقلق وهي تتحدث عن خوسيه وهو يشرب الشاي « يحتسي كأسه أو كؤوس الشاي المعتق يتحدث بانسياب ويبكي كالأطفال مرة يراني أمه ومرة أخته أو رفيقة دربه ... أعاتبه إدمانه للشرب الخمر ... يتسم كطفل يخشى عقاب أمه وبعدها يشرب الشاي المعتق»[3]

وفي حوار أخر تذكر بأنه يحمل دلالة نفسية وخاصة عندما يكون الجو بارد، و هي متعبة وترتشفه بلذة لأنه يزيل تعبها، دلالة على أنه مهديء نفسي بعد إنتصاف ليل تشرين البارد يجافيني النوم، أجر اقدامي الى المطبخ لإعداد كأس شاي معنق من دون سكر، اجلبه الى غرفة نومي، حيث الأوراق مبعثرة، إرتشفه بلذة طعم شاي الثالثة من تشرين البارد»[4]

وهي ذاهبة إلى المطبخ تجر أقدامها لإعداد الشاي لتهدئ الصداع الذي يصيبها من قلة شربها له والسفر فتقول أترك خوسيه ينثر كلامه باقة ورد على مسامعي وأنا أجر أقدامي للمطبخ لإعداد كأس شاي معتق ورأسي يفتته الصداع من قلة الشاي وطول السفر»[5]

---

[1] الرواية، ص 99.

[2] المصدر ، نفسه، ص 96.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

[5] المصدر نفسه، ص 96.

7-فضاء الوطن

بالنسبة لمفهوم الوطن فهو واسع لا يمكن حصره في كلمات محدودة لأنه يشمل جميع الجوانب المعنوية والمادية، فهو عبارة عن المكان الذي ترتبط به شخصياته إرتباط وثيقا كما أنه المنطقة التي تولدت فيها هويتهم وعاشوا فيها ذكريات حياتهم وطفولتهم وخاضو فيها تجارب حياتهم، وفي أبسط المعاني فهو الراية التي ترفرف عاليا لتذكرك بأن ترفع رأسك لأنك تنتمي إليه ويحميك، وعلاقة الإ بن به وطيدة وحبه ينبع من الفطرة لا يمكن تعليمه، فهو مثل علاقة الصبي بأمه منذ أن يفتح عينيه ليراها فيبدأ مفهوم الوطن يتشكل لديه، فكلما كبر إتسع مفهومه وتحددت ملامحه عنده، لأن مفهوم واسع باتساع الحياة.

ويتمثل هذا لدنيا في الرواية المعنية بالدراسة "اماكن ملغومة" حين تتذكر مريم يوم سفرها عن وطنها مشبهة إياه برائحة أمها فتقول « تجنح ذاكرتي لأرض الضفاف والخليل، ويوم سافرت السفر الطويل وحين عدت لحضتها إستقبلني بدفئ الأحضان، قبلت منها الحيطان وقبلت ثرى المكان، وصليت لروح أمي، فالوطن رائحة الأمهات»[1] ولا تستطيع نسيانه أو هجرانه مهما باعدتها عنه الأيام فهو في ذاكرتها ويبقى حلمها المشتهي والمستحيل فجاء على لسانها « أتحسس الجانب الأيسر من صدري وأستمع لنبض قلب أتعبته الأيام إنتظاراً ... يهمس بوطن لم يجرؤ يوما على هجرانك ولم أجرؤ أن أمحوك من ذاكرتي، وإن كفرت بكل الأوطان تبقى أنت وطني المشتهي وحلمي»[2]

ولا ترضى أي بديل عنه وتظل متعلقة به وتحلم بأن يسوده السلام فتطلب من خوسيه أن لا تهاجر عن وطنها قائلة خوسيه إن كنت تحبني فلا تطلب الهجرة عن وطني إمراة مثلي.

وفي مقطع أخر تتحدث عن خوسيه الذي لم يعوض له أي وطن بديل وطنه الأم الدافئ يقاسمه القسمات ذاتها ويتجلى هذا في الرواية من خلال المقطع التالي« لا الوطن البديل ولا المنافي الباردة عوضتني شمس وطنه الدافئ الأحضان فعاد بحثا عن شمس لا تشرق إلا من وطنا يقاسمه القسمات

[1] الرواية، ص 121.

[2] المصدر نفسه ، ص 127.

ذاتها »[1] ، الوطن النازف...؟ يسكنني ولا بديل عنه، أوطان العالم تلفظنا ونظل غرباء أن نحن يوماً نسينا العهد ونسينا محيا أرض خمرية الملامح وكيف ننسا الوطن»[2]

8-فضاء البيت

البيت فضاء لا بد منه لضمان استقرار الأفراد وإثبات وجودهم هو خلية يجتمع فيها أفراد الأسرة ويمارسون فيها بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية وهو أحد أهم العوامل التي تدمج أفكارهم وذكرياتهم وأحلا الإنسانية ويمنحها الماضي والحاضر والمستقبل، وللبيت ديناميات مختلفة قد تتداخل أو تتعراض، فالبيت هو الذي يضمن الاستمرارية وبدونه يصبح الإنسان مشتتاً، وهذا ما أرادته الكاتبة من خلال نصها هذا هو توضيح الأثر النفسي الذي يطبعه البيت كفضاء في نفوس شخصياتها ويعد بمثابة سجل ذكريات لا تنسى ومن خلال ملفوظها السردي « بيتنا من أربع غرف كبيرة شبابيكه تطل على فناء واسع... ينقبض قلب أمي، وتنزل دمعتها صامتة على الخد الشاحب من طول إنتظار ....إشتقت لجارتي السالمة كانت تسكن في المنزل المجاور، ترى هل تم إعتقالها صباح ذاك اليوم الأسود .....؟ هل مزالت على قيد الحياة »[3]

وفي موضع أخر تقول « عدت للبيت مساء وجدته بارد القسمات، وفارغ الأماكن، في غياب مريم، جلت بنظري في أرجائه بحثا عنها، حتى أنفي يبحث عن رائحتها .....كل مساء يحل دونك تمحوه ذاكرتي»[4]وتضيف «إمرأة تحن لبيت من أربع غرف تركته ذات صباح وراء الجدار الملغوم»[5]

« أستمر في اللعب وأعاند أمي وأصر على خربشتي بالفحم على جدار بيتنا المتأكل كل الأطراف»[6]

---

[1] الرواية، ص 30.

[2] المصدر نفسه ، ص 30 .

[3] المصدر نفسه ، ص 47 .

[4] المصدر نفسه ، ص 48.

[5] المصدر نفسه ، ص46 .

[6] المصدر نفسه ، ص 68.

« ظلت ملامح خطوط الفحم تكبر معي إلى يوم داهم زوار الفجر بيتنا العتيق، أعتقل الأب والأخ والإبن والعم والجار وجار الجار.....، قلب البيت رأسا على عقب، وبعثر ما في الكيس من الفحم على أرضية المكان، بحثا عن وطن يختفي في كيس فحم، وأضحى البيت أسود من سواد الليل في ليال الشتاء الطويلة المعتمة »[1]

« فحمي الملامح ذاك اليوم، بتفاصيل زوار البحر، وكيس الفحم المتناثر على الإرض، وتطير أمي من خربشاتي، وكيس الفحم المبعثر على أرضية البيت العتيق في فجر معتم، يشي بيوم أسود أضحت سنواته بلون كيس الفحم»[2]

9-فضاء البادية

البادية من الفضاءات المفتوحة حيث يصيب فيها الإنسان الصحراوي راحته ويمارس فيها طقوس حياته اليومية، وتستمر حياته فيها بكل بساطة فيعتمد في حياته هذه على الطبيعة ومواردها لا دخل للإنسان في تركيب أي شيء فيها فهو متأقلم مع بيئته، ومعتمد على نفسه في هذه الحياة، ويتجسد هذا في الرواية في المقاطع التالية : « إستوقفني منظر المنزل بيت من طوب أحمر تجاورها خيام، دعنا نعرج على الخيام لنشرب كأسا قال :مرافق من طبيعة أهل الصحراء، إستقبالهم لعابر السبيل بكرمهم الحاتمي»[3]

« الشيخ محمد الشيخ، الجالس جلسة المنتظر لمغيب شمس في إنتظار شروق طال غيابه، قرب حائط تأكلت اطرافه»[4].

[1] الرواية، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

« أشم رائحة الارض من نافدتي، صراخ أطفال الشغب، رائحة روث الغنم، تبعث من حضيرة البهائم القريبة من البيت، ثغاء الماعز...وصياح الديك الجيران صباحاً وأذان المؤذن ينبعث من مكبر الصوت المسجد الكبير المطل على البيت من الجانب الغربي»[1]

في هذا المقاطع التي ذكرتها الروائية نجدها تحمل دلالة البساطة عند الإنسان الصحراوي من خلال بيئته البسيطة ومنزله المصنوع من الطوب أو الخيام التي يسكنها كذلك، معتمد في معيشته هذه على الأرض وبهائمه ،وفي مواضع أخرى تتحدث كذلك عن لغة أهل الصحراء وأنه لا يفهمها إلا من عاش معهم بدواتهم هذه وتعلم منهم، وأنه دائما في استعداد لمهاجمة العدو فالسلاح لا يفارق حياتهم هذه البدوية، « لرسومات اطفال المخيمات البعيدة لغة لا يتقن قراءتها إلا من عرف وعانى برد الخيام وبنايات من طوب رملي يذوب عند تساقط أول قطرات المطر فكيف إذا كان المطر فيضاناً»[2]

وفي ما يخص السلاح والاستعداد فتقول « السلاح في عرف الإنسان الصحراوي والبدوي عامة زينة الرجال»[3]

وتشبه تشبثهم وتمسكهم بحياتهم بالآمال التي لا تغيب، وجمال نسائها الأسر دون مساحيق ومواد تجميل، بل كانت طبيعية ملامحهم معجونة من أشعة الشمس وسمرة أرضهم التي يحلمون تفاصيلها، ويظهر هذا في الرواية في الأقوال التالية :

« الوطن يسكنك ألا تشمين رائحةُ ثراه المبلل بندى صباحي عالق بأثر خطاك..؟ الوطن باق وأن رحلت أمك»[4]

« نساء الصحراء بجمالها الأسر بعيدا عن مساحيق التجميل، سمرة من تفاصيل الصحراء، ومن اشعة الشمس عجنت محيا نساء الصحراء عسلية النظرات عيونهن، وتلك المرأة بسحنتها الأسرة تتوكأ

[1] الرواية، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص 66.
[3] المصدر نفسه، ص 54.
[4] المصدر نفسه، ص16.

على عكاز وقدم صناعي بدل قدمها المتبور من لغم طائش، تأسرني دفئ نظراتها الفاتنة ... أخشى أن تطردني مريم من جنة الصحراء إن سمعتني أحكي عن فتنة نساء وطنها »[1]

كل هذه العبارات تحمل دلالة واحدة لا متمثلة في بساطة عيش أهل البادية وتكيفهم مع طبيعتها التي أصبحت جزءاً منهم و يحملون التقاسيم والتفاصيل ذاتها.

10- فضاء اللباس

يميز سكان اهل الصحراء لباس خاص توارثوه عن أجداد هم جيل عن جيل ولم يتخلوا عنه ابداً، فكان لكل من الرجل والمرأة لباسه الخاص عندهم فبالنسبة للرجل نجد عندهم ما هو معروف "بالدراعية" واللثام الذي يلفه على وجهه، أما المرأة فلديها "الملحفة" وادوات زينة اخرى تعرفها المرأة الصحراوية، وهي من صنع أيديهم، كما انه لكل من لباسهم الخاص هذا لونه المميز فلون الملحفة أسود عند المرأة، أما الدراعية واللثام عند الرجل ازرق، وهذا ليناسب جوهم، ويرمز لأصالتهم المتجذرة وعاداتهم وتقاليدهم الثقافية الخاصة بهم العميقة والمتأصلة فيهم فكان توظيف كل من هذا في الرواية على النحو التالي:

« بودي أن أعرفك على إمرأة عرفتها يوما، شامخة وآسرة مثل الصحراء.... قادمة من أعماق الصحراء. رائحة ملحفتها بلونها الأسود لها رائحة أمي أشمها في صدر كل أم يتلون بزرقة لون ملحفتها»[2]

« مسكون برائحتها، أبحث في غرف البيت عن أشياء تركتها، قنينة عطرها المفضل، أشم رائحتك في رائحة العطر، "سواك" من شجرة طلح الصحراء ، أسورة من فضة، كانت تزين معصمك، ولثام أسود اللون، تلفينه حول عنقك باستمرار»[3]

« أمسك وشاح أمي المطرز بدفئ دمعها يوم الوداع، ألف جسدي المرتعش بحثا عن دفئ مفتقد...؟ أم عن رائحته....؟ أم بحثا عن وطني، أم عن شعاع إنطفأ في غلفة مني، أم عنهما معاً...

[1] الرواية، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص 29 .

[3] المصدر نفسه، ص 39.

أحاول أن أتماسك، وأمسك على يدي لأخفي إرتعاشات تربك أناملي كلما داعبت ملامحك ذاكرتي بدفئ بسمة لم أشفى منها»[1]

« أغار من سواك يبلله ثغرها»[2]

وفي ما يخص لباس الرجل الصحرواي فتصف زيه التقليدي في هذه المقاطع « دعني أحكي لك عن حكاية راعي الإبل وحادي العيس، رجل قوي البنية، يلف وجهه بلثام أسود يميزه عن الآخرين، يتوكأ على عصاه محاديا لإبله.....»[3]

« في صباح بارد من تشرين، كان في إستقبالي الشيخ الحكيم محمد الشيخ، بملابسه الصحراوية، دراعته الزرقاء بلون السماء، لثامه الأسود، يلفه حول عنقه إتقاء الشمس والرياح، والسبحة تتراقص حباتها بين أنامل أتعبها الزمن»[4]

« أكثر الضحايا صبراً الشيخ ذو اللحية الكبير ذو اللحية البيضاء، بلثام أسود حول عنقه، وسبحة بين أنامله، يفترش رمال الصحراء الدافئة، رفقة شيوخ في سنه»[5]

« ودعت راعي الإبل المهووس بناقته الراحلة، ولم أودع نظرات ظلت عالقة ....، عكازه الخشبي المهترئ من قوة الشمس، أثار غبار الصحراء، غير لون لثامه الأسود إلى لون بني من غبار الأرض .. ودعته ووعدته بحكي حكايته لمن يجهل حكايته وتاريخ صحراء منسية على مشارف إفريقية...»[6]

[1] الرواية، ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص 33.
[3] المصدر نفسه، ص 62.
[4] المصدر نفسه، ص71.
[5] المصدر نفسه، ص44.
[6] المصدر نفسه، ص78.

« أنشدني كلمات يوسف أو خوسيه كما تحب أن تناديه مريم، كلماته تستفز ذاكرتي بطين بلدة الضفاف حين يجف السيل، و ثمة أطفال الضفاف والخليل وأبناء التراب ذو الوجوه المغبرة بالغبار يوم كنا نحتفظ بنعل تحت الإبط خوفا أن نتوغل في الطين ونفتقد النعل الوحيد الذي نمتلكه...»[1]

فاللباس الصحراوي دلالات عديدة عند سكانه، فهو الوحيد الذي يدرك ذالك بكل المعاني من حيث ثقافتها الخاصة و تقاليده المتمسك بها ورمزاً لهويته التي لم يتخلى عنها رغم صعوبات حياته ومعاناته فهي رمز ضارب في أعماقه ويحمل عمق أفكاره وأصوله.

11- المفارقات الزمنية " في رواية اماكن ملغومة"

قبل أن أتطرق إلى المفارقات الزمنية في الرواية المدروسة" أماكن ملغومة" يستوجب تحديد زمن القصة، فتقول "مها القصراوي" في ذلك هو« الزمن الذي فيه كتب الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي الاجتماعي، لأنه لا يوجد عمل قائم في الهواء مهما كان خياليا»[2]، ومنه زمن كتابة الرواية المعنية بالدراسة "أماكن ملغومة" هو 2015م.

أما المفارقات الزمنية في هذه الرواية فكان تمظهرها كالتالي : فأبدا بتقنية الإسترجاع فهي أبرز التقنيات التي تشتغل عليها الرواية من خلال إسترجاع أحداث سابقة ،ويتمثل الإسترجاع في الرواية في المقاطع التالية :

-إسترجاع خارجي« كنت دوما أستمع لوصايا أمي من تجنب اللعب في الطرقات التي لم تطأها قدم إنسان لماذا أمي؟ الطرقات التي لا أثر عليها غامضة وتخفي وراء غموضها لغما يتربص بالأطفال صغيرتي .. إن عثرتي على قطعة حديدية تجنبي اللعب بها..؟ وصايا أمي العشرة أحفظها لحظة التلقين صباحا.. وحال مغادرة البيت أنساها عشقا في اللعب»[3]

[1] الرواية، ص113.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 37.

[3] الرواية، ص34.

وهذا ما ورد في الحوار الذي جرى بين مريم وأمها عن خطر الألغام فتسترجع مريم ذلك مبينة لنا من هذا الحوار شخصية أمها التي تحاول الحفاظ على إبنتها وحمايتها من مخاطر الألغام.

-إسترجاع داخلي : وفي هذا المقطع كذلك تسترجع مريم قائلة :« منذ رحلة أمي لم يفارقني صوتها، ولا صورتها وهي تعد الشاي ، غرفة نومها سريرها أنام عليه بحثا عن رائحتها وحيدة لغياب أمي وضياع وطني»[1]

-إسترجاع مزجي : ويمثله المقطع السردي التالي من الرواية« تسكن الذاكرة من أيام الصبا ، ومدرسة حفصة بنت عمر الإبتدائية شاهدة على طفولتنا المشاغبة بسمتك الخجول بتفاصيلها عالقة الخطوات، وتضيف أنت صباحا، حتى حارس المدرسة الذي كنت أبتاع من عنده الحلوى تودد إليك أتتذكري...؟ »[2] هنا استرجاع مزجي تتذكر فيه مريم أيام طفولتها في الابتدائية وكذلك حارس المدرسة الذي كان يبيع لهم الحلوى.

✓ **استباق :**

وهو الإشارة أو ذكر الأحداث مسبقا قبل وقوعها فتوضح "مها" قائلة :«أنه تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي منفصلا فيما بعد، إذا يقوم الراوي بإستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للأتي للقارئ وتومئ بالتنبأ و إستشراف ما يمكن حدوثه»[3]

-إستباق داخلي : مثله في الرواية مجموعة من المقاطعة السردية نذكر منها قول "خوسيه" وهو يتحدث عن مريم « ستدلف مريم من باب واسع كما خيمتها دون باب، تفتح ذراعيها مرحبة بكل زائر للأرض السمراء دعما لمشروع السلام»[4] وهنا يستبق خوسيه الحدث الرئيسي الذي سوف تأتي مريم من أجله لهو دعم مشروع السلام في الصحراء.

[1] الرواية، ص 16.

[2] المصدرنفسه، ص136.

[3] مها حسن القصراوي، ص211.

[4] الرواية، ص 164.

«سأقطع مسافات الصحراء الملغومة معك ومن أجلك، أنسيت أنني العاشق في أرض سمراء المحيا»[1]

إستباق خارجي: وهو عكس الاستباق الداخلي فهو يخبرنا بوقائع الأحداث قبل وقوعها مسبقا، ويمثله في الرواية قول خوسيه :« سيعمل خوسيه كمتضامن وفاعل في الساحة الإنسانية من أجل وطن دون ألغام، سيحل غدا هنا لنقف معا»[2]

- الديمومة: وتهتم بحركة سير الأحداث أو تسريعها بواسطة تقنيات الزمن الخلاصة والحذف بأنواعه والوقفة والمشهد فأستهل دراستي بتقنية تسريع الأحداث.

- الحذف : ونعني به إسقاط فترات زمنية دون اللجوء إلى ما جرى فيها من أحداث.

الحذف الصريح « ويصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة »[3]

ليلة كاملة من الحكي ومريم تجيد الإصغاء »[4].

المدة الزمنية المحذوفة المصرح بها ليلة كاملة

«ذاك الصباح يطل وجه خوسيه بين السطور»[5]

الفترة الزمنية المصرح بها هي صباح.

الحذف الضمني: لا يصرح فيه بالمدة الزمنية المحذوفة وإنما يقوم القارئ بمعرفتها من خلال دراسته للنص، أو يستدل عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني للأحداث.

ومن أمثلته في الرواية:

[1] الرواية ، ص 22.

[2] المصدر نفسه ، ص 158.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 2، 2005، ص 24.

[4] الرواية، ص 58.

[5] المصدر نفسه، ص 33.

« في صباح صيفي المحيا من شهر غشت نحمل يافطات كتبت بحبر أسود واضح للتمديد بزارعي الأنغام، نرابط من الصباح حتى المساء رفقة أطفال بعمر الورد »[1]

المدة الزمنية المحذوفة هي الفترة الزمنية بين الصباح والمساء.

الحذف الإفتراضي: ويأتي بعد الحذف الضمني ويقتضي عدم وجود قرائن دالة على المدة الزمنية المحذوفة ، ونمثل له من الرواية بالمقطع التالي :

«مضى الكثير من الوقت قبل أن أتصالح مع نفسي وأبعد عنها ضبابية الأيام التي تحجب رؤية كوابيسي »[2].

« مضى وقت ليس بالقصير وأنا أجوب العالم بحثا عن السلام الوطني»[3]

هنا الراوي لم يصرح لنا بالفترة الزمنية المحذوفة وإنما تم إستنتاجها من خلال ثغارات الزمنية في تسلسل الأحداث الروائية.

-الخلاصة: وهي من تقنيات التسريع في الأحداث يلجأ إليها الراوي لتلخيص فترات زمنية يرى بأنها غير جديرة باهتمام القارئ، ونمثل لها من الرواية بالمقطع التالي :

« بعد أيام أو شهور قليلة من رحيله أخبرني صديقه بوفاته إثر لغم إنفجر تحت سيارة كان يقودها»[4].

لجأ الراوي هنا إلى تلخيص الحادثة ولم يخبرنا بوقائعها بالتفصيل بل أختصرها في هذه الفقرة فذكر إلا الحدث المهم بأن والد خوسيه توفيا إثر لغم أنفجر تحت سيارته.

[1] الرواية، ص 42.
[2] المصدر نفسه، ص 30.
[3] المصدر نفسه ، ص 72.
[4] المصدر نفسه ، ص 56.

إبطاء السرد: ويكون إما بتقنية الوقفة أو المشهد كما هو معروف أن الراوي يلجأ في هذا إلى تعطيل حركة سيرورة الزمنية فيكون زمن السرد يساوي زمن القصة.

الوقفة: وهي عبارة عن توقفات يحدثها الراوي أثناء لجؤه للوصف فيقتضي إنقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ونستدل له بالمقطع الموالي من الرواية « يوم حكت حكايتها وهي تعد من جلستها على أريكة مريحة في بهو الصالة المزينة بلوحات فنية تنم عن رقي إختيارها، بعيد عن افتراش الأرض في خيمة منسية في أعماق الصحراء.

فنجان قهوة وعلبة سجائر فاخرة لإمرأة غربية وضعت بعناية أمامها على طاولة ويعكس بريقها ضلالنا »[1].

في بهذا ا لمقطع السرد تستمر الروائية في وصفها للصالة المزينة مسترسلة في ذكر كل ما تحتويه بالتفصيل والوصف الدقيق من أجل إبطاء السرد وشغل هذا الوصف في الروائية صفحة كاملة .

المشهد : وهو عادة ما يكون حوار بين شخصيات فيكون زمن الحوار يساوي زمن القصة «سلامتك يوسف من الإنطفاء مثلك لا ينطفئ أنت تسكن القلب والذاكرة، تسكنني يوسف إن رحلت أنت سأظل وفية للعهد أنا.....

بالله عليك، أتسخرين مني ....؟

أنا أسخر من يوسف ..؟ كيف يخطر لك هذا أيها الأندلسي العنيد..؟؟»[2]

جرى هذا الحوار بين مريم وخوسيه عن رحيله وهي تقول له إن رحلت ستظل بذاكرتي وهنا زمن الحوار يساوي لزمن القصة.

التواتر : يوضح العلاقة بين نسب التكرار للعمل السردي ولهذا أستطيع إستخراج بعض أنواعه من **الرواية**:

[1] الرواية، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

- التواتر المفرد: ورد في المقطع الموالي تكرار مفرد للفظة موجع ويعني أن الوجع هو نفسه الذي تعانيه مريم فتقول:« موجع رحيلك صديقي، موجع فقدانك، وذاك الرحيل بعيد عن رائحة الأمكنة»[1]

« أصرخ فيه وأصرخ وأشد على حبال الصوت كي يصل مداه»[2].

التواتر التكراري : مثاله من الرواية قول خوسيه اثناء طلبه المساعدة من مريم لإقناع "عزة" للسفر معه « ساعديني على اقناع العزة للسفر للعلاج، أو ساعديني على خطفها رغما عنها»[3].

- التواتر التعددي : مثاله من الرواية « دوما أستمع لوصايا أمي من تجنب اللعب في الطرقات التي لم تطأها قدم إنسان»[4].

12- الشخصيات الروائية

أسندت الروائية أحداث عملها السردي إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية كل حسب دوره في الرواية وهي كالآتي :

الشخصيات الرئيسية

مريم: وهي شخصية محورية في الرواية بارزة من بداية الرواية إلى نهايتها فقدة والدها وهي صغيرة، ووصفها الراوي بأنها أنثى الجدائل السمراء أربعينية العم أو تزيد، مزاجية الطبع، سريعة الغضب، عانت ويلات الألغام والدمار الذي سببته الألغام، عاشة طفولتها محرومة من نعمة الأب والسلام، ناضلة من أجل السلام شاركة في النوادي والجمعيات من أجل ذلك ،ويظهر هدا في الرواية من خلال المقع التالي« سأحكي لكم عن مريم انثى الجدائل ، سمراء المحيا أربعينية العمر أو تزيد على الأربعين بقليل مزاجية الطبع.....»[5]

[1] الرواية، ص 72.
[2] المصدر نفسه، ص72.
[3] المصدر نفسه، ص 71.
[4] المصدر نفسه ص 49.
[5] المصدر نفسه، ص.33

خوسيه : وهو من الشخصيات الرئيسية كذلك في الرواية ،صديق مريم ،قادم من الأندلس باحثا عن أصوله الصحراوية ،عاش الحرمان و المعانات التي عاشتها مريم ،عمل مناضل في الساحة الإنسانية إنظم إلى جمعية الدفاع عن ضحايا الألغام . ويظهر هدا في الرواية في قول مريم «وعن يساري يقف خوسيه ،في الخمسين من العمر، تتعلق جدوره بأصول صحراوية الهوية...»[1]

العزة :صبية صغيرة فقدة ذراعها إثر إنفجار لغم ،وصفتها الروائية بأنها شاحبة الخد ونظرات حائرة وتائهة عانة حالة نفسية جعلتها ترفض الحديث عن نفسها وكذلك فقدة والدتها بسب إنفجار لغم أثنا زيارتها لبيت جدتها . وكدلك تظهر من هدا المقطع « العزة دات الدراع المبتورة ترفض الحديث عن حالتها ، حتى مع طبيب نفسي يؤهلها....»[2] .

الشخصيات الثانوية

عمر: شاب في الثلاثين من عمره أشعث الشعر يميل إلا سمرة تغطي ملامحه ،هاجر من أجل البحث عن السلام .«الشاب المناضل في الثلاثين من عمره أشعث الشعر يميل لسمرة تغطي ملامحه.....»

والد خوسيه: هاجر إلى الأندلس لكنه لم يستطيع الإبتعاد ،فعاد إاى وطنه، من أجل تحقيق الأمن والسلام ،فتوفي بسب إفجار لغم تخت سيارته . ويبرز هدا في الرواية في هدا المقطع « توفي وأنت لم تبلغ شهورك الأولى .إنفجر لغم بسيارته، فسرق منه الحياة....»[3].

الشيخ الكبير: وهو ذولحية بيضاء، يلف لثامه حول عنقه، يفترش رمال الصحراء رفقة شيوخ في سنه «أكثر الضحايا صبرا ، الشيخ الكبير دو اللحية البيضاء، بلثام أسود حول عنقه وسبحة بين أنا مله يفترش رمال الصحراء الدافئة ،رفقة شيوخ سنه ...».[4]

يمكن القول بأن كل من الزمن والشخصيات والمكان لا يمن التخلي عنهم في العمل الروائي.

[1] الرواية، ص26.
[2] المصدر نفسه، ص42.
[3] المصدر نفسه ، ص.44
[4] المصدر نفسه، ص44.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير تفضي بي الدراسة إلى وضع خاتمة أدرجت فيها أهم النتائج المتوصل إليها كما يلي:

– الرواية جنس أدبي حديث لكنه طغى على الساحة الأدبية والفنية على بقية الأجناس الأخرى.

– الرواية النسوية عامة متأخرة في الظهور والمغربية خاصة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى،كالقصة والمسرحية إلا أنها شهدت تطوراً كبيراً .

– البتول محجوب روائية مغربية معاصرة أثبتت وجودها في الساحة الأدبية من خلال أعمالها الروائية التي عبرت فيها عن واقعها المعاش، ومن نماذجها التي تثبت ذلك هي الرواية المعنية بالدراسة "أماكن ملغومة " .

– مزجت الروائية بين تيمة الحرب والسلام والجدار الملغوم والهوية والحب .

– إعتماد الروائية أشكال الكتابة الحديثة المتمثلة في اعتمادها جنس الرسائل في طرح أفكارها لشد القاريء وجلب اهتمامه .

– رفض طائفة من الروائيين التعامل مع مصطلح الأدب النسوي باعتبار الكتابة لا تقتصر على جنس معين .

– لغة الرواية لغة سهلة ومشحونة بألفاظ وعبارات شعرية مما زادها إثراء اً وجمالية .

– مزجت الروائية بين اللغة النثرية واللغة الشعرية في الرواية .

– إبتعاد الروائية عن الحشو والتكلف في عرض أفكارها، مما ساعدها على ذلك هو إستفادتها من تقنيات جنس الرواية الحديثة ووعيها ونضجها الفكري و الإديولوجي .

الفضاء الصحراوي ليس فضاء مؤطرا لأحداث الرواية فقط، بل هو أحد العناصر الفاعلة في أحداثها والمؤثر في شخصياتها الحامل للعديد من القيم الفكرية و الإجتماعية و الثقافية.

– تصوير الروائية للفضاء الصحراوي من حيث إتصالها من الناحية الإجتماعية والسياسية والذاتية .

– تصوير الروائية للفضاء الصحراوي ،بكل ما فيه وتطرقها لوسائله وأدواته ،وسبل عيشه ، ولباسه ومسكنه .

– صورت الروائية طبيعة الصحراء القاسية ،وكيف تأقلم سكانها مع هذا الفضاء وشعورهم بالحرية والسكينة إلافيه .

– إهتمام الروائية بالفضاء الصحراوي في الرواية ولم تجعل منه مجرد فضاء فقط بل تعدت ذلك وجعلته محاورحقيقية روايتها

كسر الروائية لوتيرة الزمن وتسلسله بتوظيفها للمفارقات الزمنية هذا ما جعل الرواية تتحرر من القيود الزمنية بالتردد بين الماضي والحاضر و المستقبل .

– قدرة الروائية على التلاعب بأحداث الرواية من خلال توظيفها لتقنيات الزمن بكل أنواعها .

– أشارت الروائية للمرأة الصحراوية بأن تبقى دوما مناضلة ومكافحة من أجل السلام والمساواة

– طغيان مسحة الحزن واليأس على الرواية ،لشعور شخصياتها في هذه الرواية بالضياع وفقدان هويتهم و وطنيتهم .

– إختارت الروائية أسماء شخصياتها في هذه الرواية من الواقع ووظفتها توظيفا يدل على قدرتها وإلمامها بأحداث الرواية بأكملها

– عرضت الروائية الأخطار والمخلفات الناجمة عن الألغام وما خلفته من آثار نفسية وبيئية .

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقة في بحثي هذا ولو باليسير والله الموفق .

ملحق

الروائية

صفحة غلاف الرواية

ملتقى ثقافي

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. البتول المحجوب لمديميغ ، أماكن ملغومة، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016.

2. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية المصرية،ط4 ،2004

3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،تح :محمد نعيم العرق السوسي ،ج2، لبنان ،ط8 ،2005 .

ثانياً :المراجع

✓ المراجع العربية

1. إبراهيم أحمد ملحم، تشكيل الخطاب الروائي، (سميحة خريص الرؤية والفن)،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1 ، 2010.

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

3. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، (شكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)، الناشر دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.

4. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،منشورات المؤسسة الوطنية ،الجزائر ،ط1 ،2001 .

5. ابن سينا، فن الشعر، كتاب الشفاء، ضمن كتاب الشعر لأرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، د.ط، د.ت، لبنان، بيروت.

6. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية ،إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1 ،2005 .

7. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآدب، بيروت، ط 1، 1985 .

8. ابن منظور، لسان العرب، ج 7، 1999، بيروت لبنان.

9. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط 2، 2015.

10. بان منفريد ، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر : أماني أبو رحمة دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، دت .

11. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية ،دار الآداب ،ط1 ،1999.

12. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ،ط 1،

13. حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح :محمد الحبيب بن خوجة، د.ط، د.ت.

14.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط1 ،1990.

15.حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1 ، 1924.

16. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،بيروت ،ط1 ،2000 .

17.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدارالبيضاء ، المغرب، ط 3، 2003.

18. الدكتور سعد بوفلاقة ، الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)، عنابة ، الجزائر، ط 1،.

19. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار عنابة ،د ط ،دت .

20. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صابر للطباعة والنشر، د ط، 1989.

21. زهور كرام، السرد النسائي العربي ، .(مقارنة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع ،الدار البيضاء ، ط1 ،دت .

22. سعيد يقطين ، قال الراوي، (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 1967.

23. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ، د ط،1984 .

24. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1997- 1985)، الناشر مؤسسة بونة للبحوث والدراسات عنابة، الجزائر، ط1، 2013.

25. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ،عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ،2010 .

28.صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، ط1، د ت.

29. ولعة وآخرون، المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار عنابة، 2015.

30صلاح فضل، النظرية البنائية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط 3، .1987

31.عباس محمود العقاد، المرأة في القرآن، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط، د ت.

32.عبد الحق بلعابد، ،(عتبات من النص إلى المناص) ، ط.1، 2008.

33.عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية (نقد أدبي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1 ، 2012.

34.عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة الناشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،بيروت، 2006.

35.عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سميائي تفكيكي لحاكية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 1،

36.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدق) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 4 ، دت .

37.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)عالم المعرفة ، الكويت ،دط ،1996.

38.عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإجتماعية، الكويت ، ط 1، 2009.

39.عز الدين لمناصرة، علم الشعريات، المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، دت.

40.عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط 2، 2005.

41.الفارابي أبو النصر، الحروف، تحقيق محسن مهدي، (د.ط)، (د.ت).

42 .فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، بيروت، (ط 1)، 2010، ص 125

43. لطيف زيتوني، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون،دط.

44.محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، المركزا الثقافي العربي ، بيروت، دط، دت.

45.محمد شاهين، آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2001 .

46.محمد عبد الغني المصري ومجد محمد الباكير البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق، عمان ط1، 2002

47.محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 2005 .

48.محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت.

49.مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2013.

50.يمنى العيد، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، ع 4، نيسان، 1975.

51.مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية والأصول و الإمتداد) منشوات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ،دت .

52.نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت ، ط1، 1992.

53.نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب (قراءة في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء، عمان، ط 1، 2015 .

54.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1 ، دار هومة بوزريعة، الجزائر ،دط ، 2010.

55.سامية الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،ط2، 1984.

ثالثا: المراجع المترجمة

1. أرسطو طاليس، **فن الشعر**، تر : إبراهم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية.
2. جيرالد برنس: السيد إمام، ميريت للطباعة والنشر، ط1، 2003.
3. جيرار جنيت ، وآخرون، نظرية السرد من وجهة نظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.
4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر ، الحلى منشورات الإختلاف، ط3، 2003.
5. جون كوين، **النظرية الشعرية (لبناء لغة الشعر اللغة العليا)**، ترجمة الدكتور أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
6. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، ط 2، 1984 .

رابعا: الرسائل الجامعية

1. منى بشلم، **شعرية الفضاء في مقدمة الضغائن**، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009.

خامسا: الأنترنت

1. محادثة عبر موقع التواصل الإجتماعي فيسبوك

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

الفصل الأول: مفاهيم عامة

مدخل..... **4**

-نشأة الرواية المغربية: 4

- مسار الرواية النسائية المغاربية:..... 4

أولا- مفهوم الشعرية: 8

1-الشعرية عند النقاد الغرب القدماء : 9

2-عند النقاد الغرب المحدثين:..... 9

3- الشعرية عند العرب القدامى :.....14

4-الشعرية عند العرب المحدثين:.....16

4-موضوع الشعرية: 17

ثانيا-مفهوم الفضاء: 18

1-إشكالية المصطلح " الفضاء "..... 21

2-الفرق بين الفضاء والمكان: 21

3-أهمية الفضاء : 23

4-دلالة فضاء الصحراء :.....24

5- الزمـن والشخصيات: 25

6-المفارقات الزمنية (ana chony):.....27

ثالثا- الرواية النسوية:.....32

1-مفهوم الرواية النسوية:.....34

2- إشكالية المصطلح (الأدب النسوي):.....36

الفصـــل الثاني: شعرية الفضاء الصحراوي

1-التعريف بالروائية 42
2-ملخص الرواية.....42
3-شعرية الفضاء الصحراوي.....44
4- تجليات الفضاء الصحراوي في رواية أماكن ملغومة 46
5-فضاء الخيمة 49
6-فضاء الشاي.....51
7-فضاء الوطن 52
8-فضاء البيت.....53
9-فضاء البادية 54
10- فضاء اللباس 56
11- المفارقات الزمنية " في رواية اماكن ملغومة" 58
12- الشخصيات الروائية 63
خاتمة: **66**
قائمة المصادر والمراجع **69**
ملحق **68**
فهرس الموضوعات.....**77**