الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللّغة والأدب العربي.

التخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

سيميـــــــــائيّة الفضـــاء في رواية " الدّيـــــــــــوان الإسبرطي " لـ: عبد الوهّـاب عيسـاوي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر.

إعداد الطالبة:

لعموري أميرة.

إشراف الأستاذ:

بوتالي محمّد.

الاسم واللقب	الصّفة
أ. قارة حسين	عضوا رئيسا
أ. بوتالي محمّد	مشرفا ومقرّرا
د. لبّاشي عبد القادر	عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا، والقائل في محكم تنزيله **{وإذ تأذّن ربكم لئن شكرتم لأزيدنّكم....}** (الآية رقم:07 سورة إبراهيم).

أتقدّم بخالص الشّكر الجزيل والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرني بالفضل وخصّني بالنّصح وتفضّل عليّ بقبول الإشراف للمرّة الثّانية أستاذي ومعلّمي الفاضل الأستاذ**"محمّد بوتالي"** الذي سهّل لي طريق العمل ولم يبخلني بنصائحه القيّمة، فوجّهني حين الخطأ وشجّعني حينما أصبت.

والشّكر موصول للرّوائي عبد الوهّاب عيساوي الذي كان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم النّاصح ومنحني الثّقة وغرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدّخر جهدا ولم يبخلني من وقته الثّمين.

أبقاهما الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناتهما وأرضاهما بما قسم الله لهما،كما أتقدّم بالشكر إلى كلّ أساتذة قسم الأدب العربي.

إهـــــداء

بـــسم الله الرحمن الرحيـــم

{وما توفيقي إلاّ بالله عليه توكّلت وإليه أنيب}

صدق الله العظيم (سورة هود الآية 88)

إلى من لم تدّخر نفسا في تربيتي وأنارت دربي بنصائحها، إلى من منحتني القوّة والعزيمة لمواصلة الدرب **أمّي** الغالية أمدّ الله في عمرها بالصالحات.

إلى من حصد الأشواك ليمهّد لي طريق العلم والمعرفة، إلى القلب الكبير **والدي** أطال الله بقاءه وألبسه ثوب الصحّة والعافية ومتّعني ببرّه.

إلى من كان له كلّ الفضل في مساعدتي على بحثي، إلى سندي في هذه الحياة زوجي **"يونس"** حفظه الله وأدامه لي ومتّعه بالصحّة والعافية.

إلى **إخوتي** وأختي العزيزة **"سرين"** حفظهم الله عزّوجل إلى كلّ العائلة الكريمة.

إلى من علّمني حروفا من ذهب ووافق على الإشراف عليّ وقدّم لي كلّ النّصح والإرشاد الأستاذ **"محمّد بوتالي"**.

أهدي مشروع تخرّجي هذا لكم أحبّتي وإلى كلّ من كان لي عونا وسندا

مقـــــدّمة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة تناولا لقضايا المجتمع وتجسيدا لصراع الإنسان مع الحياة، وقد ارتبط الفضاء الرّوائي واتّسع ليشملها جميعا، ممّا يعني استيعابه لهذه الصّراعات التي تخوضها الشّخصيّات ومكان الوقائع وأزمنتها، ويبدو هذا جليّا في رواية "الدّيوان الإسبرطي"، فقد اشتغل الرّوائي الجزائري عبد الوهّاب عيساوي على الفضاء بمختلف أشكاله وربطه ربطا وثيقا بالشخصيّات والزّمن الرّوائي.

وكلّ ما سبق كان دافعا لانتقاء هذا الموضوع الذي تمّت عنونته بـ: "سيميائيّة الفضاء في رواية "الدّيوان الإسبرطي"، أمّا الرّواية فقد وقع اختيارنا عليها لعدّة أسباب نذكر منها:

* أنّ الرّواية حديثة التأليف من إصدارات (1439 هـ- 2018 م).

* كون الرّواية حائزة على الجائزة العالميّة للرّواية العربيّة (البوكر) 2020 .

* أنّ الرّواية غنيّة بمختلف أنواع الأفضية ممّا يخدم موضوعنا، وهو ما تجلّى من خلال عنوان الرّواية ممّا جذبنا أكثر لمحاولة اكتشاف دلالاته وأسراره.

* اعتبار أنّ الرّواية تستنهض تاريخ الجزائر الحبيبة.

وكانت إشكاليّة دراستنا متمثلة في التساؤلات التّالية:

* ما هو الفضاء؟ وكيف تناوله النّقد؟

* ماهي أنواع الفضاء ووظائفه؟ وكيف يرتبط بمكوّنات السّرد الأخرى؟

* كيف وظّف الرّوائي "عبد الوهّاب عيساوي" الأماكن المفتوحة والمغلقة في روايته؟ وكيف ارتبط ذلك بالشّخصيات الروائيّة ؟

* كيف كان اشتغال الرّوائي عبد الوهّاب عيساوي على الفضاء النّصي في روايته؟ وكيف ارتبط ذلك بالزّمن؟

وفي محاولتنا للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج السّيميائي لما يقدّمه من إمكانيّات تسهّل ضبط الظّواهر الّتي يشتمل عليها المتن الرّوائي وفكّ مغاليقها من خلال القراءة والتفسير.

وقمنا بتحديد خطّة متسلسلة قسّمنا البحث فيها إلى فصلين (نظري وتطبيقي).

فجاء الفصل الأوّل تحت عنوان "الفضاء الرّوائي" وتمّ تقسيمه إلى ثلاثة أقسام، فتناولنا في القسم الأوّل ماهيّة الفضاء الرّوائي وهو ما تعلّق بتعريفه وكيف نظر إليه كلّ من النّقد الغربي والعربي.أمّا القسم الثّاني فعنون بـ "ما يتعلّق بالفضاء الرّوائي" بداية بأنواع الفضاء ودلالاتها وانتهاءً بوظيفة هذا المكوّن في الرّواية، وختمنا الفصل الأوّل بقسم ضمّ " تعالق الفضاء مع مكوّنات السّرد الأخرى" وهو ما تجلّى في ارتباطه بالشّخصيّات الرّوائية أوّلا وترابطه بالزّمن الرّوائي ثانيا.

أمّا الفصل الثّاني فخصّص للدّراسة التطبيقيّة وعنون بـ "سيميائيّة الفضاء في رواية "الدّيوان الإسبرطي" لعبد الوهّاب عيساوي" فقد انقسم إلى قسمين، إذ تعرّض القسم الأوّل لدراسة الفضاء الجغرافي وترابطه مع الشخصيّات الرّوائية، فأضاء كلّا من الفضاءات المفتوحة والمغلقة وتعلّق الثّاني بالفضاء النّصي وارتباطه بالزّمن الرّوائي وانقسم إلى عنصرين فضاء العتبات النصيّة وفضاء الكتابة والتصفّح.

وختم البحث بذكر أهمّ ما توصّل إليه لتكون إجابة عن الإشكاليّة المطروحة سابقا.

وكان للدّراسات السّابقة في هذا المجال الفضل في تعبيد طريقنا للمرور منه بسهولة، فاعتمدنا على مصادر ومراجع حافلة بموضوع بحثنا نذكر منها كتاب "غاستون باشلار" "جماليّات المكان"، وكتاب حميد لحمداني "بنية النّص السّردي" وقال الرّاوي "لسعيد يقطين"، وكتاب عبد المالك مرتاض "في نظريّة الرّواية"، و"بنية الشّكل الرّوائي" لحسن البحراوي".

وبطبيعة الحال لا يمكن لبحث أن يخلو من الصّعوبات فكان من أبرز ما واجهنا اقتصار أغلب الدّراسات النّقديّة على الفضاء الجغرافي وقلّة الاشتغال على الفضاء النّصي، وكذا تعدّد المصطلحات واختلافها باختلاف الدّراسات بسبب تعدّد ترجمات المصطلح.

وفي الأخير لا أملك إلّا أن أتوجّه بالشّكر بعد الله عزّ وجل إلى الأستاذ المشرف "محمّد بوتالي" والروائي "عبد الوهّاب عيساوي" لوقوفهما إلى جانبي في كلّ مراحل البحث وتقديمهما لي النّصائح القيّمة، وأتمنّى أن أكون قد وفّقت في تطبيق آرائهما وتوجيهاتهما، وأسأل الله التوفيق والسّداد.

الفصـــل الأول

الفـــــصل الأوّل: الفـــــــــضاء الرّوائـــــــــي.

أوّلا: ماهيّة الفضاء الرّوائي.

1/ مفهوم الفضاء.

2/ الفضاء في النّقد.

ثانيا: ما يتعلّق بالفضاء الرّوائي.

1/ أنواع الفضاء ودلالاته.

2/ وظيفة الفضاء.

ثالثا: تعالق الفضاء مع مكوّنات السّرد الأخرى.

1/ ترابط الفضاء بالشّخصيّات الرّوائية.

2/ ترابط الفضاء بالزّمن الرّوائي.

أوّلا: ماهيّة الفضاء الرّوائي:

1- مفهوم الفضاء:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور"الفضاء: المكان الواسع من الأرض(...)، والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء ،الساحة وما اتّسع من الأرض.

الفضاء : ما استوى من الأرض وما اتّسع"[1]

- وجاء في معجم عبد النّور المفصّل أنّ "الفضاء espace بمعنى فضاء، فراغ، حيّز، فسحة"[2].

وهو ما وافق ما جاء في قاموس المحيط : " الفضاء السّاحة وما اتّسع من الارض"[3]

ومن هنا فإنّ المفهوم اللّغوي للفضاء لا يخرج عن معنى الاتّساع و الاستواء والفراغ والفسحة والخلاء.

اصطلاحا:

يعتبر الفضاء من بين المصطلحات الّتي أثارت جدلا واسعا في الوسط الرّوائي، ذلك أنّه حديث الظّهور ولم يحظ بعد بمفهوم ثابت بل تباينت تأويلات معانيه، ومن هذه الأخيرة ما ورد في تعريف **محمّد عزّام** في كتابه " **فضاء النّص الرّوائي** " أنّه "يمكن اعتبار الفضاء الرّوائي هو

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م 15، دار صادر، ط1، بيروت، 1997 ص 157-158.

[2] عبد النّور عوّاد، معجم عبد النّور المفصّل، فرنسي-عربي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 2006، ص412.

[3] الفيروز أبادي (مجد الدّين محمّد)، القاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1999، ص107.

مجموع الأمكنة المحدّدة جغرافيّا، والتي هي مسرح الأحداث، وملعب الأطفال"[1]، فنلاحظ انّه قدّم تعريفا للفضاء متعلّق بالمكان أيضا فهو يربطهما ولا يميّز بينهما. وهو ما يختلف فيه مع بعض الباحثين أمثال سعيد يقطين وحميد الحمداني، إذ يرى سعيد يقطين أنّ الفضاء و المكان مختلفان وأنّ المكان محدّد جغرافيّا إذ يقول عن المكان أنّه "يظل يوحي إلى البعد الجغرافي، أو إلى الحيّز المحدّد والذي يشكل ديكورا أو إطار الأفعال أو الأحداث"[2]، أمّا الفضاء فهو أشمل من ذلك و "أعمّ من المكان لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التّحديد الجغرافي و إن كان أساسيّا"[3]، وهو ما يتّفق فيه مع ما ذهب إليه حميد الحمداني أنّ " الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء ومادامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرّواية هو الذي يلفّها جميعا إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية"[4]، ومن خلال مفهومه يمكن القول بأنّ الفضاء الرّوائي واسع وشامل للرّواية ككلّ.

وبهذا نكون قد قدّمنا مفهوم كلّ من الفضاء والمكان (lieu) وهو ما يقتضيه البحث لتجنّب فوضى المصطلحات، نظرا لتقاربها واستعمالها أحيانا كبدائل لمصطلح الفضاء كمصطلح

---

[1] محمد عزام، فضاء، النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1996، ص114.

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

[3] نفس المرجع، ص 240.

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2000، ص 63.

الحيّز (espace) لعبد المالك مرتاض فيرى أنّ الفضاء أعمّ من الحيّز وأنّه يشمل كلّ شيء ومن كثرة شموليّته أمسى لا يشمل شيئا (proxémique) أمّا الحيّز فهو الدّال على الفضاء الأدبي [1].

" يشير مرتاض إلى التفاضل الحاصل بين المصطلحين، فالفضاء هو ذلك الفراغ الهائل الذي لا يمكن إدراكه بالبصر بخلاف الحيّز الذي يتّصف بالآنيّة والمكانيّة، فيكون معها محدودا بالمساحة و المسافة"[2]، ولكنّه في الوقت ذاته لا يجعل منه مرادفا للمكان كون هذا الأخير يطلق عليه (Le lieu) في اللّغة الفرنسيّة، ولا علاقة له بمصطلح (L'espace) الذي ترجمه بالحيّز. "فالحيّز في تصوّره لا يرتبط وجوده، ولا مثوله، على سبيل الضرورة بالجسم الذي يشغله، لأنّنا نعدّ هذا الجسم الذي يشغله في حدّ ذاته حيّزا قائما بنفسه"[3]. هذا تصوّر عبد المالك مرتاض، فيفصل بين المصطلحات الثلاثة ولكنّه يقرّ بأنّها متلازمة يشكّل أحدها الآخر" فالحيّز يشغل مكانا و المكان يشغل فضاء والفضاء يشغل كونا. "[4]

2-الفضاء في النّقد:

2-1- الفضاء في النّقد الغربي:

كانت الدّراسات النقدية الغربية سبّاقة في تناول الفضاء كمكون روائي، ومع ذلك لم تكتمل هذه الدّراسات بعد وهو ما حال دون قيام نظريّة مؤسسة للفضاء كعنصر أساسي من عناصر السّرد،

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظريّة –بحث في تقنيات السّرد–، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 2010، ص 298.

[2] نور الدين دريم، آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، مجلّة اللّغة و الاتصال، ع 16، جامعة وهران، الجزائر، 2014، ص 141.

[3] نفس المرجع، ص 142.

[4] نفس المرجع، نفس الصفحة.

ومن هذه الدّراسات ما قام به **يوري لوتمان** في كتابه "**بنية النصّ السّردي**" وهو ما اعتبره **حسن البحراوي** مصدرا يستند عليه في إجراء دراساته على الفضاء في كتابه "**بنية الشّكل الرّوائي**" الذي تطرّق فيه إلى أهمّ الأبحاث التي تناولت فيها المكوّن السّردي كدراسات **جورج بوليه** الذي تناول الفضاء بالدّراسة وأهمل ترابطه بمكوّنات السّرد الأخرى، على غرار نظيره **رولان بورنوف** الذي تطرّق للعلاقة القائمة بين كل من الفضاء و الزّمان و الشّخصيّات[1].

أمّا **جوليا كريستيفا** في كتابها " **نص الرّواية**" فكانت من أوائل الباحثين الذين أسّسوا لهذا المكوّن السّردي وكان لها تحليلها الخاص لأنواعه، فاعتبرت الفضاء النصّي للرّواية نفسه زاوية النّظر التي يقدّم بها الكاتب أو الرّاوي عالمه الرّوائي[2].

أمّا التنظير الأسبق في هذا المجال فكان للفرنسي **غاستون باشلار (Gaston Bachlar)**في كتابه "**التحليل النّفسي للنّار**" سنة 1938 م، وأتبعه بكتابه "**شعريّة الفضاء**" سنة 1957م، الذي لم يترجم إلّا في سنة 1980م وتمّت عنونته ب "**جماليّات المكان**"، فكان لدراسته الفضل في تسديد الدّارسين و توجيههم، وقد ركّز هذا الأخير دراسته بالدّلالة النفسيّة للمكان وليس المكان المادي في حدّ ذاته، فحسب **غاستون باشلار** "فإن تذكّر بيت الطفولة يتخذ صفات وملامح المكان طابعا ذاتيا وينتقي بعدها الهندسي"[3].

ورغم عدم اكتمال الدّراسات الغربيّة في الفضاء إلّا أنّها أنارت الطّريق أمام الباحثين العربيّين للخوض في هذا المجال.

---

[1] ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيّة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 26.

[2] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

[3] ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 9.

2-2-الفضاء في النّقد العربي:

تمحورت العديد من الدراسات العربيّة حول الفضاء الرّوائي و قدّمت مفاهيم مختلفة لهذا الأخير، ولكنّ هذه الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء تعتبر حديثة العهد. و من الجدير بالذّكر أنّها لم تتطوّر بعد لتؤلّف نظريّة متكاملة عن الفضاء الحكائي، ممّا يؤكد أنّها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق[1].

فلم يتمّ الاعتناء بهذا هذا المصطلح كما يجب وأشار **عبد المالك مرتاض** إلى إهمال الدّراسات له في كتابه "**نظرية الرواية**" وقام باستثناء دراسة **حميد لحمداني** ومن هذه الدّراسات نجد ترجمة **غالب هلسا** لكتاب **غاستون باشلار** بعنوان "**جماليّات المكان**" وهو ما أشرنا إليه سابقا، الذي قام بتقسيم المكان إلى أربعة أقسام:

-**المكان المجازي:** وهو المكان المفترض ذو وجود غير مؤكّد، ونجده في رواية الأحداث المتتالية و التشويق.

-**المكان الهندسي:** وهو المكان الذي تعرضه الرّواية بأبعاده الخارجيّة و يكون خاليا من التفاصيل.

-**المكان ذو التجربة:** وهو المكان الذي عايشه الرّوائي بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيشه في الخيال، وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ.

-**المكان المعادي:** وهو المكان الذي يعبّر عن الهزيمة و اليأس[2].

---

[1] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 53.

[2] ينظر، شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1994، ص 12-13.

ونلحظ أنّ تقسيم غاستون باشلار بعيد عن الواقع وهو التقسيم الذي عارضه **محمّد برادة** واعتبر كلّ الأمكنة و الفضاءات مجازيّة لا تساوي الواقع[1].

وكذا **سيزا قاسم** التي حاولت التأسيس لمفهوم الفضاء استنادا لكلمة المكان ولكنّها ربطته بالمدركات الحسّية[2]، فكان فهمها متقدّما للفضاء الجغرافي، فالمكان عندها رغم كونه مسرحا لأحداث الرّواية إلّا أنّه يحمل دلالات معنوية مرتبط بذواتنا.

أمّا **عبد المالك مرتاض** فقد تناوله بمصطلح الحيّز وخصّص له فصلا كاملا في كتابه "**نظريّة النّص الأدبي**"، ولكنّه ميّز بينهما فاعتبر الفضاء أشمل من المكان والحيّز معا.

كلّ ما سبق كان له أثره في وضع اللّبنات الأولى إلّا أنّ دراسة **حميد لحمداني** كانت أقرب و أدق وأشمل لهذا المكوّن السّردي ويمكن إرجاع ذلك لاطلاعه على الأدب الفرنسي[3].

ونظرا لاختلاف مفهوم الفضاء من دارس لآخر ووضوح ونضوج دراسة حميد لحمداني فسنبني عليها أسس بحثنا لتجنّب الوقوع في التناقض.

ثانيا: ما يتعلّق بالفضاء الرّوائي:

1-أنواع الفضاء:

اتّفق معظم الدّارسين والباحثين في هذا المجال أنّ الفضاء يتخذ أربعة أشكال هي:

---

[1] ينظر، محمد برادة ومجموعة من الباحثين، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط 1، 1981، ص 365.

[2] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، 1978، ص 106.

[3] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرواية، ص 125-126.

1-1-الفضاء الجغرافي: Espace géographique

"هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال، أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه"[1]، أي أنّه مسرح لأحداث الرّواية.

فيطلق عليه **سعيد يقطين** مصطلحا مغايرا وهو الفضاءات المرجعيّة فيرى أنّها " كل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معيّن لها إمّا في الواقع، أو في أحد المصنّفات الجغرافيّة أو التاريخيّة القديمة "[2]، وانعكاس أحداث الرّواية على أماكن معهودة يدلّ على أنّ الرّواية " تسعى لتحقيق نوع من المطابقة مع الواقع الذي ترصده أو لتجسيد "آثار" ذلك الواقع في المتخيلة أو الوجدان"[3]، وكل هذا يعني أن هذه الأفضية تضفي على العمل الروائي نوع من الواقعية لتحرّك خيال القارئ وتصوّره لأحداث الرّواية.

ويحمل هذا النّوع من الأفضية دلالات عديدة ومختلفة لا يمكن إنكارها أو تجاهلها فلا تكتفي بكونها مسرحا للأحداث إذ "لا أحداث و لا شخصيّات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، من هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنيّة الأخرى المكوّنة للسّرد الرّوائي"[4].

فالمكان أعمق من ربطه بحقيقة مجرّدة فهو يحمل دلالات إيجابيّة يختلف إدراك معانيها من قارئ لآخر حسب تصوّراته و مستوياته التخييليّة، وتختلف الأفضية الجغرافيّة بحيث تنقسم إلى

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، ص 243، 244.

[3] نفس المرجع، ص 244.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة التناص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 6، 2005، ص 67.

أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، فيترك الرّوائي مهمة استكشاف مواطن الجمال والكشف عن أبعاد هذه الأماكن ودلالاتها وإيحاءاتها.

فالبيت مثلا مكان مغلق يحمل دلالات تختلف عن الفضاءات الأخرى ومتميّز بها، "فهو ركننا في العالم(...)، كوننا الأوّل، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1]، يحتضن آمالنا وآلامنا وأحلامنا و يعايشها معنا، ويتشارك معنا معظم أوقاتنا وذكرياتنا وهذه الأخيرة متعلّقة به ومندمجة معه، فكل ركن من أركانه يحمل في طياته وقائع منها ما هو سعيد ومنها ما هو دون ذلك "فمن الخطأ مثلا النّظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والانتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة "[2]، ذلك أن الوصف الموضوعي محدود غير منفتح على الذات "ولم يستطع أبدا بمفرده أن يشيّد فضاءً روائيّا ناجزا مهما قلّ شأنه في العمل"[3]. فيأتي ذلك على حساب وظائف الفضاء الجماليّة بإقصائها، "فالكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت و إذا كان البيت أكثر تعقيدا، أي له قبو وعليّة وأركان منعزلة ودهاليز وأروقة فإنّ أحلامنا تكون أكثر تحدّدا نعود إليها دائما في أحلام يقظتنا"[4]. فكلّ هذه التصوّرات الذهنيّة والحالات النفسيّة والأحاسيس والأفكار والأحلام والمشاعر يحتوي عليها البيت في طيّاته.

أمّا بالنسبة للأماكن المفتوحة فنأخذ كمثال فضاء الأحياء فهي مكان عام انتقالي من قبل العامّة وله هويته التي تميّزه عن غيره من الأماكن، فنأخذ كمثال الحي الشعبي بجدرانه المهترئة و مرافقه

---

[1] غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص 36.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص 43.

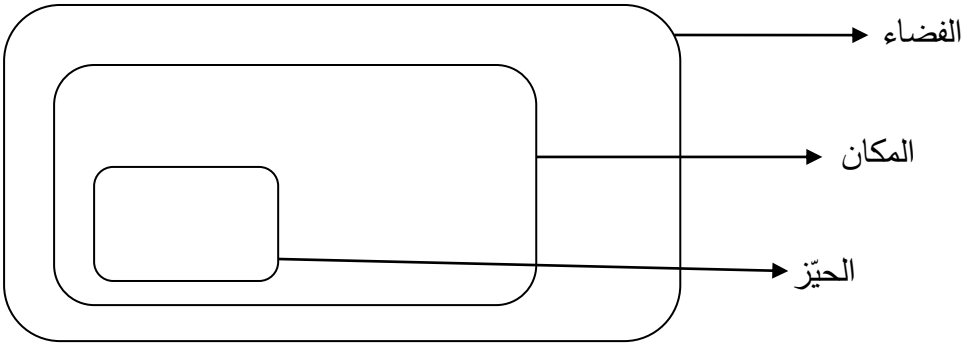
[3] ينظر، حسن البحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 44.

[4] غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص 9.

القديمة وشوارعه الضيقة غير المعبدة التي تملأها الحفر كأنّه قطعة معزولة عن العالم، غير آبهة للتحديث الذي يجوب العالم فتتميّز ببساطتها، وتحمل أعمق الدلالات وأصدقها فهو فضاء الأصالة والاكتظاظ والفقر والتهميش، الشيء الذي سيؤدي إلى ضيق مجال الحيّ وقذراته واكتظاظه جميعا[1].

بينما يحمل الحيّ الرّاقي تنافرا في كلّ المجالات فيقابل الفقر بالغنى والضيّق بالاتّساع والقذارة بالنّظافة، هذه الثنائيّات الضدّية والمتعارضة هي ما يطلق عليها بالتقاطبات المكانيّة وهي ما تترك مفتوحة على كل التأويلات، فنجدها زاخرة ومكثّفة الدلالات.

ومن كلّ خلال ما سبق ونظرا لاشتمال المصطلحات على بعضها سنمثّل للمصطلحات الثّلاثة بالمخطّط التّالي:



1-2-الفضاء النّصي: Espace textuel

"وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائيّة أو الحكائيّة -باعتبارها أحرف طباعيّة- على مسافة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثة للكتاب"[2]، فهو كسابقه معبّر على مكان محدّد ومعيّن لكنّه مرتبط بالرّواية ماديّا، كتعلّقه بتصميم الغلاف والعنوان واسم المؤلّف وتنتمي لما يسمّى بفضاء العتبات النصيّة، أمّا فضاء اللّغة والكتابة فيتعلّق بطرائق الكتابة سوءا

[1] ينظر، حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، 85.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

كانت أفقيّة أو عموديّة وبالبياض وطريقة توزيعه على الصّفحات، وكذا علامات التّرقيم والهامش وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وهذا يعني أنّ ارتباطه ضئيل بمضمون الحكي، " ولكنّه مع ذلك لا يخلو من الأهمية إذ أنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النّص الرّوائي أو الحكائي عموما، وقد يوجّه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[1]، وهذا لأنّ الفضاء النّصي يشكّل دلالات وإيحاءات جديدة تختلف من قارئ لآخر.

فيحرص الرّوائي على استخدام كلمات معبّرة تجسّد أحوال الشخصيّات وتصوّر مشاعرها، فتقع على عاتق القارئ مهمّة استنطاق هذه العلامات وأن يعي قصديّة هذا النّوع من الفضاءات فلا يمكن إغفال دلالاته وإيحاءاته ودورها الفعّال في توجيه عمليّة التلقي.

ففضاء العتبات النصيّة يضّم مؤشّرات وعناصر لا يمكن تجاهلها وتجاوزها، فيجد القارئ نفسه يتأمّلها ويتعمّق فيها قصد استنطاق دلالاتها لإدراك ما تنطوي عليه، فهي مفتاحه للولوج إلى مضمون الرّواية واكتشاف معالمه الظاهرة و الخفيّة انطلاقا من عتبة الرّواية الأولى وهي الغلاف وعلاقته بالمحتوى من خلال تصميمه و عناصره –المذكورة سابقا– وصولا إلى الصور المصاحبة التي تبدو له من الوهلة الأولى مجرّد ديكور تزييني، لكنّها تتعداه إلى بناء دلالة وتمكّنه من تأويل النّص، وكذا اسم المؤلف وهي عتبة تثبت الهوية والاختلاف عن الآخرين بغض النّظر عن كون هذا الاسم حقيقي أو مستعار، والاستقراء فيما يخص هذا الجانب متعلّق بموقعه في الصّفحة والانطباع الذي يخلّفه لدى القارئ.

أمّا العنوان فمجاله أعم إذ نال حظّا واسعا من الدّراسات باعتباره نظاما سيميائيّا له أبعاده الدلاليّة والرمزيّة لأنّه أوّل عتبة يمكن أن يطأها الباحث السّيميائي قصد استنطاقها واستقرائها

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 56.

بصريا و لسانيا، أفقيّا وعموديّا"[1]، وتختلف العناوين في الرّواية فمنها ما هو خارجي –موقعه في الغلاف الخارجي– ومنها ما هو داخلي كعناوين الفصول، وتختلف طبيعة ودلالة كل نوع باختلاف موقعه بطبيعة الحال.

وكما ينال الغلاف الخارجي الأمامي اهتمام الباحثين فإنّ للواجهة الخلفيّة للغلاف أهميّتها أيضا إذ يتضمّن إعادة لكتابة اسم المؤلّف وعنوان الرّواية ولكن بصورة أقلّ، ونلحظ تدوين مقتطفات من الرّواية...وكذا عتبة الإهداء الذي ينقسم إلى قسمين فإمّا أن يكون الإهداء عامّا أو أن يكون خاصّا، تليه عتبة المقدّمة فتتعلّق بتبيين طبيعة المؤلَّف وتحديد مجاله المعرفي وأهدافه المرجوّة ويهدف لتهيئة القارئ نفسيّا وذهنيّا وهي آخر ما يتعلّق بالعتبات النصيّة.

أمّا بالنّسبة لفضاء الكتابة والتصفيح فيقصد بها المسافة التي تشغلها الطّباعة على الأوراق وتوزّعها عموديا وأفقيا له أبعاده الجماليّة والرمزيّة قبل أن تكون كتابة على الورق، فمن دلالات الكتابة الأفقيّة الإيحاء وذلك "بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النّص الرّوائي أو القصصي"[2]، أمّا الكتابة العموديّة (الرأسيّة) فيكون استغلال الصّفحة فيها أقل فتأتي على شكل عمود أو عمودين "وعادة ما تستغل لتضمين النّص الرّوائي أشعارا على النّمط الحديث"[3]، كما يمكن مصادفة تقنية البياض الذي حاز الدور الأكبر في بناء الإيحاء وتوصيل الدّلالة المقصودة للقارئ وذلك بانعكاس صراع ومعاناة المبدع على الأسطر الطباعيّة والانتقال بنا من زمن إلى زمن آخر، وهذا الأخير ينطبق على المكان أيضا وكنقطة أخيرة علامات الترقيم التي تفصل بين أجزاء

---

[1] ينظر، بسّام قطّوش، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2001، ص 33.

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

[3] نفس المرجع، ص 57.

الكلام وتبرز الانفعالات المقصودة وغرض الكاتب منها بناء سلسلة من الانفعالات كالاستفهام والدّهشة ووقفات الصّوت بانقطاع الكلام، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بنبرة الصّوت في الكتابة.

1-3-الفضاء الدلالي: Espace sémantique

"ويشير إلى الصّورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام"[1]، فكلّما تنوّعت التراكيب اللّغويّة كلّما أدّت وظائف دلاليّة معيّنة، ويكمن أثر هذا التنويع في إثراء اللّغة ويساهم في تطوير وتجديد الدلالات، " فلغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بسيطة إلّا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنّه لا ينقطع على أن يتضاعف ويتعدّد"[2]، وهذا يعني أنّ الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي ذلك أنّ الكلمة ذات معنى متغيّر ومتعدّد إلى معنيين " تقول البلاغة عن أحدهما بأنّه حقيقي، وعن الآخر بأنّه مجازي.

هناك إذن فضاء دلالي" Espace sémantique " يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي " [3] .

وعلى غرار النّوعان السّابقان للفضاء فإنّ هذا النّوع لا علاقة له بالمكان فليس له حدود أو مجال مكاني محدّد.

ويعتبر جيرار جنيت بأنّ هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعو عادة " صورة Figue " (...) أن الصّورة، هي في الوقت نفسه الشّكل الذي يتّخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللّغة

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2] نفس المرجع، ص 60.

[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.

نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللّغة الأدبية في علاقتها مع المعنى "[1]، فقد شرح جيرار جنيت طبيعة هذا الفضاء والمفهوم الذي قدّمه ندرك من خلاله أن هذا النوّع من الأفضية أقرب لمجال الشّعر منه إلى ميدان الرواية، فالفضاء حسبه ما كان مرتبط بوجود مجال مكاني محدّد ندركه أو نتخيله. كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو حتى على أحرف طباعيّة[2].

1-4-الفضاء كرؤية أو كمنظور: L'espace comme une perspective ou vision

تحدّثت جوليا كريستيفا عن الفضاء كرؤية أو كمنظور، كما جاء في كتاب "بنية النّص السّردي" لحميد لحمداني "عمّا يشبه زاوية النّظر التي تقدّم بها الكتاب أو الرّاوي عالمه الرّوائي فتقول" هذا الفضاء محوّل إلى كلّ، إنّه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلّف بكامله تجمعا في نقطة واحدة "..." [3]، فالفضاء هنا أشبه بخطّة عامّة يحرك به الرّاوي الأبطال و الأشياء لأنّه فضاء الكاتب باعتباره من يدير حوار وأحداث الرّواية وهو ما يسمى بزاوية رؤية الرّاوي. "وهو مبحث له علاقة بموضوع السّرد الرّوائي"[4].

من خلال ما سبق تبيّن لنا أنّ الفضاء الجغرافي و الفضاء النّصي دلّ كل منهما على مساحة مكانيّة محدّدة على خلاف المفهومين الأخيرين فيمكن إرجاع الفضاء الدّلالي إلى موضوع الصّورة في الحكي، والفضاء كرؤية (أو كمنظور) إلى موضوع زاوية النّظر عند الرّاوي[5].

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

[2] ينظر، نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[3] نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[4] نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[5] ينظر، نفس المرجع ، ص 62.

واعتمادا على هذا الاعتبار فسنكتفي في دراستنا التّطبيقيّة على كلّ من الأفضية الّتي تخصّ المساحات المكانيّة أي أنّنا سنتناول كلاّ من الفضاء الجغرافي والفضاء النّصي بالتّحليل في الفصل الثّاني.

2- وظائف الفضاء:

2-1-الوظيفة الإيهاميّة:

لعلّ من أهمّ الوظائف التي يحقّقها الفضاء الرّوائي هي إيهام القارئ بواقعيّة الأحداث وتجسّدها حقّا على أرض الواقع، وذلك بربطها بشخصيّات حقيقيّة وجدت فعلا أو بأزمنة معقولة وأماكن معروفة للعامّة، سواء بذكر اسمها مباشرة أو بذكر صفات دالّة عليها يسهل من خلالها تحديد الفضاء المقصود، فيغرق القارئ في تصوّر ما جاء في ثنايا الرّواية رغم أنّه لا يحيل لشيء مرجعي خارج عن النّص وهذا ما يصنع فنّينه، وهذه الوظيفة مرتبطة ارتباطا منطقيّا بالفضاء الجغرافي " فتسعى لتحقيق نوع من المطابقة مع الواقع الذي ترصده أو لتجسّد "آثار" ذلك الواقع في المتخيّلة أو الوجدان، كان لابدّ من أن تزخر بالفضاءات المرجعيّة، ومرجعيّة هذه الفضاءات لا يمكن أن تتحدّد لنا إلّا من خلال الاسم الذي تحمله وتتميّز به (...) و إلى جانب الاسم يمكن أن نعثر على إحدى "صفات" الفضاء التي يتميّز بها وتصبح بذلك معيّنة لهويّته واختلافه عن غيره. لذلك يمكن الانطلاق من" الاسم " و" الصفة " لتحديد مرجعيّة هذه الفضاءات"[1].

2-2-الوظيفة السّرديّة:

لا يمكن للعالم الرّوائي أن يقوم إلّا إن تأسّس على فضاء يشمل كلّ شيء فيه، فهذا الأخير يمثّل محورا لا يستهان به للرّواية ككل فيساهم في سير العمليّة السرديّة وليس مجرّد خلفية تقع فيها

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص243- 244.

الأحداث، بل أصبح غاية في حدّ ذاته وتمّ اعتباره شخصيّة روائيّة قائمة بذاتها تشارك شخصيّات العالم الرّوائي همومها وصراعاتها اليوميّة، ووجود الأحداث مرهون بوجوده لأنّه الإطار الذي يحتويها لحظة وقوعها وعند تطورها فلا يكون اختيار الأماكن عبثا بل إن له مبرّراته والقصد من خلاله فيمكن استقراء دلالات عديدة للفضاء الواحد وكل هذا يخلق تميّزا وعمقا في العمل الرّوائي. فالفضاء" يساهم في خلق المعنى داخل الرّواية (...) أحيانا يمكن للرّوائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتّعبير عن مواقف الأبطال من العالم"[1].

2-3- وظيفة الجاذبيّة والتأثير:

يدفعنا فضاء الرّواية إلى التطلّع بشغف لما سيحدث مستقبلا فهذه الفضاءات تحمل دلالات عميقة ومؤثّرة في القارئ هدفها تعميق الإحساس و ترسيخ الأماكن وما حدث فيها واستدعائها في موقف لاحق. فتجعل من القارئ شخصيّة من أبطال الرّواية وتسلّمه مهمّة توزيع الأفضية على مساحة النّص واستخلاص دلالاتها بعد انتهاء عملية القراءة، فالفضاء يحدث انفعالات تستمر بالتغيّر كلّما تغيّر هذا الأخير وهو ما يعكس ارتباطه الوثيق مع عناصر السّرد الأخرى ويعرف من خلال اندماجه معها وهو ما يؤكّد دوره في إحداث تأثير للنّص على القارئ وتوليد جاذبيّة نحوه.

ثالثا: تعالق الفضاء مع مكوّنات السّرد الأخرى:

1- ترابط الفضاء بالشخصيّات الرّوائيّة:

ترتبط الشخصيّات في الرّواية بالفضاء الرّوائي ارتباطا وثيقا ولها مكانتها المهمّة داخل العمل الرّوائي ومن أهميّتها قيل أنّ الرّواية عبارة عن التقاء شخصيّات ببعضها البعض، فلا وجود لرّواية إذا لم توجد شخصيّات تخوض أحداثها المتقلّبة.

---

[1] ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص70.

"ولمّا كان الحيّز الرّوائي يعكس مثول الإنسان في صورة خياليّة (الشخصيّة)، فإنّ هذه الشخصيّة ما كان لها أن تضطرب إلّا في حيّز جغرافي أو في مكان"[1]، وهذا يعكس ارتباط الشخصيّات بالفضاء الجغرافي واتّصالاتها معه في حياتها اليوميّة إذ "يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحسّ بكينونته أينما حلّ، ويلقي بظلاله عليه أينما ولّى وجهه. إنّه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرّر من رقبته، ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفّه"[2]. ويمكن القول أنّ هذا الأخير جزء من كيانه ومكوّن لشخصيّته، فالإنسان يرتبط بالمكان الذي ولد فيه بشكل خاص إذ يحمل صفات مشتركة مع أشخاص يتشاركونه معه كاللّهجة (اللّغة) ولون البشرة والسّلوكات.

وهو ما يذهب إليه **سعيد يقطين** الذي أكّد الارتباط الوثيق بين الفضاء والشخصيّات فيقول "في الأدبيات العربيّة القديمة نجد محاولات عديدة لإبراز التّلازم الحاصل بين البلاد والعباد إلى الحدّ الذي تصبح فيه الفضاءات المختلفة بمناخها وتربتها ومائها محدّدة لمختلف أنماط سلوك الإنسان ولمختلف العادات والتقاليد والقيم"[3].

ومن هنا نصل لأهميّة الفضاء كمحيط للإنسان ولكن هذا يبقى قاصرا أمامه ذلك أنّه ليس مجرّد وسط ألفوه بل من الممكن أن يصبح موضوعا للفعل بالشّوق والحنين إليه، وفقدانه والسعي لاسترجاعه والصّراع والتضحية في سبيل أمنه، فالفضاء لا يكتفي بكونه مسرحا للأحداث بل فاعل

---

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

[2] نصيرة زوزو، اشكاليّة الفضاء والمكان في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، جامعة محمّد خيضر –بسكرة–، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والإجتماعية، ع6، 2010، ص 3 .

[3] سعيد يقطين، قال الراوي، ص 241.

أساسي فيها مثله مثل بقيّة الشّخصيّات[1]، فيؤثّر فيها ويتأثّر بها باعتبارها عنصرا فاعلا في بناء الفضاء الرّوائي.

وقد اختلف مفهوم الشّخصيّة من باحث لآخر ذلك أنّ النّظر إليها من خلال صفاتها ورسم ملامحها ومظهرها الخارجي بات تصوّرا تقليديّا، " فهي مجموع ما يقال بواسطة جمل متفرّقة في النّص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وهكذا فان صورتها لا تكتمل إلّا عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع "[2].

أمّا **غريماس** فقد قدّم فهما جديدا ومختلفا للشّخصيّة في الحكي " يمكن التّمييز فيه بين مستويين:

- **مستوى عاملي** تتّخذ فيه الشّخصيّة مفهوما شموليّا يهتمّ بالأدوار، ولا يهتمّ بالذّوات المنجزة لها.
- **ومستوى "ممثلي"**(نسبة إلى الممثّل) تتّخذ فيه الشّخصيّة صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عامليّة"[3].

2- ترابط الفضاء بالزّمن الرّوائي:

كما أكّدنا ارتباط الفضاء بالشخصيّات الرّوائية وجب علينا تبيان ارتباطه بالزّمن الرّوائي الذي لا يقلّ أهميّة عن سابقته فلا يمكن بأيّ حال من الأحوال بناء فضاء روائي دون الاستناد على زمن مؤطّر للأحداث، فلا وجود لفضاء بغياب الزّمن بحيث يرتبط هذا الأخير بالعناصر السرديّة الأخرى ارتباطا شديدا ويؤثّر ويتأثّر بها، " فهو الذي ينظّم عمليّة السّرد وترابط الأحداث داخل النّص، فلابدّ أن تحكى في زمن معيّن حيث يبقى الزّمن ملخّصا ومقيّدا بثلاثة أبعاد: هي الماضي،

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي، ص 242.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 51.

[3] نفس المرجع، ص 52.

والحاضر، والمستقبل"[1]، ينتقل من خلالها زمنيّا عبر المفارقات الزمنيّة (Les anachronies) التي تخلق تنافرا بين زمن السّرد وزمن القصّة، ممّا يولّد ما يسمى بالإستباقات والإسترجاعات التي تنتقل بنا بالترتيب إلى المستقبل والماضي والجدير بالإشارة أن هذا الانتقال لا يكون زمنيّا فقط، بل يكون انتقالا مكانيّا في الوقت نفسه، فالشعور بالغربة له موضوع أساسي وهو الحنين إلى أرض الوطن وتذكّر الأهل موضوعه الحنين إلى البيت.

وهذا يعني أنّ العلاقة الّتي تربطهما تلازميّة باعتبارهما مكمّلان لبعضهما البعض، وسنواصل في توسيع مثالنا السّابق وهو فضاء البيت الذي نعتبره فضاء الرّاحة النفسيّة والجسميّة، حيث يجد الإنسان نفسه يسترجع ذكريات طفولته وأهله وجيرانه وبعض الأحداث الّتي ترسّخت في ذاكرته فتأتي هذه الأحداث مرتبطة بفضاء البيت وكل ما يتعلق به، وهذا يعني أنّه لا يأتي إلّا مصحوبا بإحداثيّاته المكانيّة.

ويجب على الرّوائي أن يراعي المنطق في تقديم هذه الأحداث حتى تكسب النّص سمة المصداقيّة "حيث نجد الربط بين الفضاءات المتباعدة وإقامة العلاقة بينها يتحقّق من خلال القياس الزّمني"[2].

والأمر ينطبق على تسريع السّرد وإبقائه كما هو الحال مع المفارقات الزمنيّة، لأنّ الإيقاع الزّمني السّردي متعلّق بالفضاء أيضا فتتمّ عمليّة تسريع السّرد بتقنيتي الخلاصة والحذف، فتمكّن الرّاوي من تجاوز وإسقاط بعض التّفاصيل، وهذا الانتقال متعلّق لا محالة بالفضاء الرّوائي، و في مقابل ذلك تقنية إبطاء السّرد وهو تخفيف الحركة السرديّة سواء بالتوقف عند مشاهد حواريّة أو

---

[1] هاجر خالد محمّد الدّخيل، سيميائية المكان في رواية "طشاري" لإنعام كجه جي "رواية الطشاري"، مجلة الأندلس، ع 14، الجزائر، 2019، ص120.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، ص 271.

بالوصف وعادة ما تكشف هذه الوقفات على المكان الذي يحوي الشّخصيّات لوضع القارئ في إطار الأحداث و بناء واقعيّتها.

نخلص في الأخير إلى أنّ الفضاء الرّوائي شامل ومرتبط مع عناصر السّرد الأخرى "فإنّ الفضاء والشخصيّات معا ترتبط بصورة قويّة بالرؤية الزمنيّة الخاصّة التي تحدّد تلك التحوّلات، وتضعها في نطاق النّظام الزّمني وما يعرفه من تبدّلات مختلفة ومتواترة"،[1] فنبرز لنا إتّصال الفضاء بمكوّنات السّرد الأخرى وخاصّة علاقة الفضاء الجغرافي بالشّخصيّات وارتباط الفضاء النّصي بالزّمن الرّوائي واشتمال الفضاء لكلّ هذا.

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، ص 272.

الفصـــل الثّانـي

الفـــــــصل الثّاني: سيميائية الفضاء في رواية " الدّيوان الإسبرطي " لعبد الوهّاب عيساوي.

أوّلا: الفضاء الجغرافي وتعالقه بالشّخصيّات الرّوائيّة.

- **الفضاءات المفتوحة.**

- **الفضاءات المغلقة.**

ثانيا: الفضاء النّصي وتعالقه بالزّمن الرّوائي.

- **فضاء العتبات النصيّة.**

- **فضاء الكتابة و التصفّح.**

أوّلا: الفضاء الجغرافي وتعالقه بالشّخصيّات الرّوائيّة.

تزخر رواية "الدّيوان الإسبرطي" لعبد الوهّاب عيساوي بأماكن عديدة ومختلفة فهذه الأخيرة وحدة أساسيّة من وحدات العمل الرّوائي ذلك أنّها تربط الواقع والمتخيّل، وكثيرا ما تميل الرّواية الجزائريّة المعاصرة إلى الواقع التّاريخي مستعينة في ذلك بالمواقع الجغرافيّة، فروايتنا تعود بنا في الزّمن إلى ما بين 1815 م- 1833 م لتتحدّث عن الفترة العثمانيّة التي سبقت احتلال فرنسا لمدينة "المحروسة" (الجزائر العاصمة)، وصولا إلى الاحتلال الفرنسي وثلاث سنوات تلته.

قدّم لنا الرّوائي الجزائري عبد الوهّاب عيساوي الأحداث التاريخيّة لهذه الفترة ضمن فضاءات منها ما هو واقعي ومنها ما هو متخيّل، ومن هذه الأفضية الواقعية: الجزائر العاصمة، مارسيليا، إفريقيا، سيدي فرج، سطاوالي... وهي عنصر أوّلي في العمل الرّوائي إذ تضفي إليه تحقّق المصداقيّة باعتبارها حاملة لدلالات تاريخية عريقة، وفي مقابل هذا نجد فضاءات ذات مرجعيّة تخيّليّة منها البيت، السّفينة، المكتب، القبر، المسجد...

وفي دراستنا لهذه الأفضية وتحديد دلالاتها ارتأينا تقسيمها إلى فضاءات مفتوحة و أخرى مغلقة.

1- الفضاءات المفتوحة:

نقصد بالفضاءات المفتوحة كلّ الأماكن غير المحدودة أي أنّها تلك المساحات الجغرافيّة الّتي لا حدود واضحة لها فتمتاز بالاتّساع وحريّة الحركة بداخلها وسهولتها لأنّها أفضية تميل إلى السّعة والانفتاح وحرّية الجسد والنّفس، وهي تساعد في تطوّر الأحداث ونموّها ومن أهمّ الفضاءات المفتوحة الّتي تجلّت في روايتنا ما يبيّنه الجدول الآتي:

الأفضية المفتوحة				
القسم	المحروسة	المدينة	البحر	الشّارع
1	162	43	25	34
2	120	34	15	09
3	134	29	20	15
4	157	27	32	27
5	129	30	27	31
المجموع	666	163	119	116

من خلال الجدول، نلاحظ أنّ ترتيب الأفضية الأكثر تجليا في الرّواية جاء كالتّالي: فضاء المدينة، فضاء الميناء، فضاء البحر، فضاء الشّارع.

1-1- فضاء المدينة:

احتلّ هذا الفضاء مكانة خاصّة تمحورت عليه جميع أحداث الرّواية وكان القصد منه الجزائر العاصمة حيث تباينت الأسماء الّتي أطلقت عليها بتباين تعدّد الأصوات ومن أبرز ما أطلق عليه: المحروسة، إسبرطة.

والمدينة في أبسط تعريفاتها:" ظاهرة جغرافيّة تشغل حيّزا من سطح الأرض، كما أنّها حادثة تاريخيّة، لأنّها مستعمرة بشريّة، كان ليد الإنسان دخل فيها في نشأتها وتطوّرها، أو ذبولها في

بعض الأحيان"[1]، فهي ذلك الفضاء الجغرافي المفتوح الذي طغى بشكل واضح على روايتنا وكان بمثابة مسرح لأغلب الأحداث، حتى أنّه كان الغاية والقصد من كلّ الصّراعات.

وارتبط هذا النوع من الأفضية بالشّخصيّات إرتباطا وثيقا فهي تلك المدينة البيضاء الّتي تتسلّل إلى القلوب وجعلت لنفسها مكانة عند الجزائريين وغيرهم، إذ يقول الصّحفي الفرنسي ديبون عنها " شعور غريب ينتابني، أن ترى مدينة لأوّل مرّة وتمتلئ بها، عندما تتراءى من أعلى الرّبوة مآذنها البيضاء، وأسوارها الممتدّة مثل طوق حولها، والقباب المتوزّعة أعلاها"[2]. فتعلّق ديبون بها رغم كونه فرنسيا الذي عاد إليها فور معرفته بجرائم بلاده عليها وكله أمل بتمكنه في تقديم يد المساعدة رصدت الرّواية أحوال المحروسة ما بين 1815 م– 1833 م حيث انهار الأتراك وبدأت الحملة وتمّ تسليم الجزائر للفرنسيّين، لتنهال جرائم الاحتلال الفرنسي على المحروسة وهو ما جعل منها رمزا للمعاناة والألم والكآبة، المحروسة الّتي نهب شرفها وسلب منها كلّ شيء حتّى عظام شهدائها لم تسلم من أيدي هذا الاحتلال العدواني.

ورغم كل القيود المسلّطة عليها إلّا أنّها دلّت أحيانا على الثّبات والصّمود، فقد تجاوزت دلالاتها الحقيقيّة حاملة بعدا إيديولوجيّا، فهي ليست مجرّد بنايات ومساجد وشوارع فحسب بل هي رمز الصّمود والانتماء، هي حلم الملايين ومسرح التحوّلات هي بيت الجميع هي ذاكرة المجتمع وكيانهم ووجودهم، ومن هنا نصل إلى فكرة مفادها أنّ الرّوائي لم يهتمّ بإسبرطة جغرافيا بقدر ما كان مهتمّا بأبعادها الدلاليّة، فقد ذكرت 666 مرّة وهو ما يدلّ على سطوتها على فضاء الرّواية.

---

[1] عبد الرحمان الجيلالي–تاريخ المدن الثلاث–(الجزائر، المديّة، مليانة) بمناسبة عيدها الألفي، الجزائر، ط2، 1972، ص 89 .

[2]عبد الوهاب عيساوي، الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص256 .

1-2- فضاء الميناء:

غطّى فضاء الميناء مساحة لا يستهان بها من روايتنا وقام باحتواء كمّ هائل من الأحداث، فقد ذكر 163 مرّة لأنّه بمثابة همزة وصل بين أوروبا وأفريقيا، وكانت شخصيّات الرّواية دائمة الانتقال بينهما.

تمّ تسليط الضوء في بادئ الرّواية على **ميناء طولون** حيث رست سفينة "بون جوزيفين" القادمة من **ميناء سيدي فرج** محمّلة بالعظام، فصوّر لنا القسم الأوّل مشهدا فضيعا يبرز وحشيّة المستعمر وجرائم فرنسا وهو أخذ عظام الموتى الجزائريين بعد نبش قبورهم واستخدامها في صناعة السكّر من أجل تبييضه، ارتبطت هذه الأحداث بميناء طولون فحمل هذا الأخير دلالات الخيبة و الانكسار وتعالق هذا الفضاء كغيره من الفضاءات الأخرى بصراع الشّخصيّات، وهذا ما تجلّى في محادثة الطبيب والصّحفي ديبون الفرنسيّان اللّذان تمّ تكليفهما بمعاينة العظام والتأكّد أنّها عظام بشريّة، فيقول الطبيب: "أريد إقناع نفسي بألّا أثق في هذه الإشاعات ولكن الضّمير يحتّم عليّ المعاينة، أنا خائف من وزر هذا العار"[1]، فرغم إتّساع وانفتاح هذا الفضاء إلّا أنّه حمل دلالات الانكسار والخيبة في هذا المشهد وهو ما تجلّى في عودت ديبون خائبا بعد أن اصطدم بحقيقة الحملة الّتي كان يعتقد أنّ الغرض منها تحرير الجزائر من استبداد الأتراك وإعلاء كلمة الرب في الأرض.

وفي المقابل حمل فضاء الميناء دلالات الأمل والعزيمة والرغبة في تغيير وهو ما تجلّى في رغبة الصّحفي "ديبون" بالعودة إلى المحروسة ومحاولة تصليح بعض الأمور ومنع تجارة العظام فيقول: "سأرجع إلى المحروسة وسأصبح حارسا ليس فقط على المقابر، بل على حياة الجميع"[2]. وابن ميّار الذي حارب الاحتلال بالعرائض الذي قرّر الانتقال إلى باريس عبر ميناء سيدي فرج

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 23.

حتى ينقل عرائضه وشكواه إلى الملك الفرنسي إذ يقول "سأجرّب حظّي إذن وأسافر إلى باريس حاملا معي العرائض كلّها، أو سأكتفي بعريضة واحدة الخّص فيها كلّ شيء، والباقي أعيد صياغته على شكل كتاب (...) سيقرؤه الجميع. سأكتب عن كلّ شيء حدث منذ دخل بورمون إلى رحيل روفيغو"[1].

فيمثّل فضاء الميناء الملجأ و السّبيل لتحقيق الآمال، وبالتحديد رصيف الميناء حيث طفت التطلّعات نحو الأفضل على الواقع الأليم فكان باعثا للانشراح في الصّدور، ومن هنا نتوصّل إلى أنّ الرّوائي قام ببناء هذا الفضاء على دلالات متناقضة اختلفت باختلاف الأحداث ومعايشة الشّخصيّات لهذه الأخيرة.

1-3- فضاء البحر:

البحر هو فضاء جغرافي مفتوح غير محدود يقصد به تجمّع كبير للمياه المالحة، وهو من الأماكن العامّة اللاّمتناهية وأكثر المناطق جمالا وعمقا، حيث يشعر المتأمّلين فيه بالرّاحة والهدوء. تكرّر فضاء البحر في روايتنا 119 مرّة اتّسم فيها بالغموض، فهو ذلك الفضاء الهادئ المضجر سفره والمخيف سكونه، المحتمل انقلاب أحواله وتحقّق المخاوف، ومن أمثلة ذلك ما نجده في روايتنا أثناء تيه سفينة القائد الفرنسي "كافيار" الّتي دفعتها الرّياح نحو الشّرق، وضربتها الأمواج حتّى كادت تنقلب، وأخذت المياه تطفو على سطحها فتميل بهم وتميل معها أشياؤهم والبراميل التي كانت على سطح السفينة، يقول كافيار:" الرّيح دفعتنا تجاه الشّرق أكثر ممّا ينبغي(...) أشعر أنّهم يحومون حولنا وفي أيّة لحظة يقفزون نحونا"[2]، وممّا يزيد البحر غموضا ضبابه الكثيف الذي

---

[1] الرواية، ص 61.

[2] الرواية، ص 39.

يبعث في النّفس الرّهبة والخوف، فكان البحر مسرحا للعديد من الأحداث وشاهدا عليها وحاملا لهموم الشّخصيّات بآمالها وآلامها.

كان فضاء البحر متّصلا بالشّخصيّات الرّوائيّة وأحوالها لأنه مثّل محطّة الانتقال الأبرز والأهم في روايتنا.

استعمل عبد الوهّاب عيساوي البحر الأبيض المتوسط كجسر انتقال من قارّة أوروبا إلى قارّة إفريقيا، فكان هذا الفضاء مفتوحا في عمومه مغلقا في بعض الأحيان، فبعد أن استولى الأتراك على السّفينة جعلوا من قبوها سجنا لكافيار ومن معه، ومن هنا فإن فضاء البحر في رواية "الدّيوان الإسبرطي" أخذ دلالة جديدة إذ غلب عليه الغموض والمصير المجهول رغم كونه مكانا باعثا للرّاحة ومتنفّسا من الهموم والآلام عادة.

كما احتضن فضاء البحر كلّ التحوّلات الحاصلة والأحداث الأليمة الّتي حلّت بالمحروسة من بينها معركة نافارين التي أودت بالأسطول الجزائري تاركا المحروسة دون حماية ممّا جعلها عرضة للاحتلال الفرنسي، واحتضن من جهة أخرى ما عانته الشّخصيّات وما حملته من مكنونات وأحوالها النّفسية المتردية.

1-4- الشّارع:

الشّارع هو طريق في المدينة يسلكه النّاس ويعتبر نقطة تواصل لهم في أي ساعة ليلا أو نهارا وهذا بحكم اتّصاله المباشر ببيوتهم، وهو أكثر أماكن الانتقال الّتي يرتادها الجميع فهو مكان عمومي لا يندرج تحت ملكيّة فرديّة. فالشّارع إذن فضاء مفتوح استوعب العديد من وقائع الرّواية.

فورد 116 مرّة في الرّواية وهو ما دلّ على أنّه عكس الأحوال السّائدة في المحروسة باعتبار الشّارع جزء لا يتجزّأ من فضاء المدينة.

ونظرا لأحوال المحروسة السياسيّة المتردّية وسيطرة الاحتلال عليها فإنّ العيش فيها أضحى يمثّل صراعا يوميّا مع الموت وهو ما انعكس على شوارعها، " فالشّارع في بلاد الحرب لم يعد مكانا آمنا، فهو مقرّ للحزن والاغتيال(...) فتتحوّل شوارع البلاد إلى فساد وفوضى"[1].

تعلقت الشخصيات تعالقا واضحا بشوارع المحروسة ومن أبرز الشّوارع الواردة في روايتنا **شوارع القصبة** وكيف صوّرت الصّراع والدّمار، ومن أمثلة ذلك في روايتنا ما قاله "حمّة السّلاّوي": "طلبت منه أن ينعطف إلى شارع القصبة الكبير، ثمّ كنّا هناك، طالعت مدخلها، واقتربت من العارضين الكلسيّين، بحثت عن سلسلة الأمان(...)، حيث توغّلنا أكثر بدا الجنود أكثر عددا، على أرض الشّوارع أجسام محطّمة(...) لم استطع منع نفسي بكيت أمامه، وفاضت دموعي إلى جانبي شرع هو الآخر يبكي، اختلطت الصور والأسماء والشّوارع والحكايات"[2].

فشارع القصبة في رواية "الديّوان الإسبرطي" تجاوز كونه شيئا ملموسا، بل قام الرّوائي بتحميله دلالات حسّية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالشّخصيّات وأحداث الرّواية، ما جعل منه حيّزا فاعلا في مسار السّرد الرّوائي، وفي أفكار الشّخصيّات على حدّ سواء ومؤثرّا على أفعالها وتصرّفاتها. فبعد أن كان فضاءها الآمن حيث تتواجد فيه كلّ متطلّباتهم ومستلزمات حياتهم اليوميّة والتقاء النّاس ببعضهم، أضحى فضاءً تملأ أرجاءه روائح الجثث المتراكمة، وفضاء الخطر والأسى فهو يحمل

[1] هاجر خالد محمّد الدّخيل، سيميائية المكان في رواية "طشاري" لإنعام كجه جي، ص95.

[2] الرواية، ص 220.

دلالات متناقضة في نفس الوقت كالخوف والاطمئنان، الحياة والموت، الحزن والفرح، اليأس والأمل...

2- الفضاءات المغلقة:

نقصد بالفضاءات المغلقة كلّ الأماكن المحدودة أي أنّها تلك المساحات الجغرافيّة التي لها حدود واضحة ومعلومة، ترمز للضّيق والعزلة والكبت والخصوصيّة، وهي أفضية ساهمت في تطوّر الأحداث ونموّها وترتبط هذه الفضاءات كسابقتها بالشّخصيّات الرّوائية، وجاء ترتيب الفضاءات المغلقة التي تجلّت في روايتنا كما يبيّنه الجدول التالي:

الأفضية المغلقة				
القسم	السّفينة	البيت	الغرفة	السّجن
01	47	32	15	04
02	53	43	28	24
03	44	37	23	18
04	39	28	29	21
05	51	44	14	06
المجموع	234	184	109	73

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الأفضية المغلقة الأكثر تجلّيا في الرّواية هي: فضاء السّفينة، فضاء البيت، فضاء الغرفة، فضاء السّجن.

2-1- فضاء السّفينة:

السّفينة وسيلة نقل عامّة للإنسان والبضائع فوق الماء، استخدمها الإنسان منذ القدم للتّنقل على المسطّحات المائيّة، وبما أنّ أحداث روايتنا كانت شديدة الارتباط بالبحر والانتقال من أوروبا إلى إفريقيا والعكس صحيح، فإنّ هذا الأخير يشترط فيه وجود السّفن، فقد تردّد ذكر هذا الفضاء في الرّواية 234 مرّة وهو ما دلّ على تمحور الأحداث حوله وطغيانه على فضاء الرّواية.

دارت معظم أحداث الرّواية في السّفينة وحملت هذه الأخيرة دلالات عديدة ومختلفة، إذ خاضت شخصيّات الرّواية صراعا قويّا مع الطبيعة بأمواج البحر المتلاطمة ورياحه العاتية وعواصفه الشّديدة، فالعاصفة هنا معادلة للمنبّه إذ أنّها توقظ المسافرين من غفلتهم وتحسّسهم بالخطر المحدق وترعبهم بتقلّباتها وتجابه السفينة كلّ هذا، فهنا يبدو أنّ الرّوائي اعتمد رمزيّة كبرى، فمثّل السّفينة بالمجتمع العربي والجزائر خاصّة باعتبار أنّها تحتاج لمن ينبّهها ويوقظها من سباتها العميق، لتنفض عنها غبار الرّضوخ والانقياد للمستعمر.

وتجلّى الصّراع أيضا مع الشّخصيّات أيضا وهو الأمر الذي تجلّى في اعتداءات القراصنة الأتراك، الذين زرعوا الرّعب في نفوس ركّاب هذه السّفن فيروي كافيار هجومهم على سفينته، فيقول:"كانوا يحملون سيوفا معقوفة، وصدورهم عارية، وفي لمح البصر كانوا أمامنا، وقفز بعضهم إلى أسفل السّفينة يطاردون بحارتنا، ولم انتبه إلى المسافر الذي كان قربي بالأعلى، رأيت أحد الأتراك يوجّه ضربة إلى وجهه أسقطه بها، وشرعوا يجمّعوننا أسفل السّفينة"[1].

ورغم كلّ هذه المواجهات إلّا أنّهم يسافرون فيمتطون الأخطار ويخوضون مغامرات عدّة، فالسّفينة جسّدت فضاء الإصرار والتحدّي بامتياز وتندرج ضمن الفضاءات المغلقة الّتي تحتوي بدورها على

[1] الرواية، ص 40.

أفضية أخرى، فقبو السّفينة مثلا حمل أحداثا عدّة أيضا، فقد استخدم كسجن للبحّارة من قبل القراصنة فطغت عليه دلالات الظّلم والآلام.

ومن خلال كلّ ما سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ موضوع السّفينة الرّئيسي هو الأرض رغم أنّ كلّ أحداثها تدور خلال رحلة بحريّة.

2-2- فضاء البيت:

البيت هو مأوى الإنسان والمكان الذي يخلد فيه إلى الرّاحة في كنف ما يحبّونه، فيمثّل الرحم الثّاني له، هو رمز الانتماء واللّجوء والحماية وهي نفس الدّلالات الّتي حملها فضاء البيت في رواية "الدّيوان الإسبرطي" فقد مثّل الحصن المنيع رغم الأوضاع المتردّية التي عاشتها المحروسة.

ففضاء البيت فضاء مغلق دارت فيه أحداث الرّواية اليوميّة وتحرّكت فيه الشخصيّات وارتبطت به ارتباطا وثيقا، فهو فضاء الاستقرار والسّكينة والألفة، ولهذا فإنّه يشكّل الحضور الأكبر في معظم النّصوص السّردية، فلا يمكن بناء رواية دون بناء فضاء البيوت المشتمل على تفاصيل الحياة والكينونة فهو فضاء الانتماء وهو فضاء اختياري نختاره للإقامة، فهو كما يقول غاستون باشلار "ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارا كوننا الأوّل، كون حقيقي بكلّ ما للكلمة من معنى"[1].

البيت هو الماضي والحاضر والمستقبل، ذلك أنّه شكّل عالمنا الخاص منذ ولادتنا وطفولتنا وشبابنا، وإذا ما ابتعدنا عنه نظلّ دائما نستعيد ذكراه وما تحمله من ذكريات ووقائع وخصوصيّات، ممّا يجعله مميّزا عن باقي الأمكنة التي قد نرتبط بها يومنا ما.

وكمثال عمّا سبق نستدلّ من روايتنا ما استرجعته دوجة عن بيت طفولتها، بيتها الذي قضت فيه طفولتها، المشحون بالمشاعر والذّكريات المتعددّة والمتضادّة فمثّل فضاءً للأمن لأنّ واقعها واقع أليم

[1] جماليّات المكان، غاستون باشلار، ص 36.

دفعها دائما لتذكّر دفء منزل طفولتها الذي حمل من جهة أخرى دلالات الحزن والأسى، فطفولة دوجة كانت صعبة بعد فقدانها لأمّها باكرا وإصابة أخوها الصغير منصور بالوباء، وغياب أبيها بسبب عمله البعيد، تقول دوجة مسترجعة لحظات عودة والدها للبيت: " نفرح حين نراه يقترب من البيت، فحين تخطو رجله أوّل خطوة إلى الحقل يركض نحوه منصور، يقفز ما إن يقترب منه، يحمله حتّى يبلغ الباب، ولكنّ أبي اليوم عاجز وهو يطالعه"[1].

فالبيت ليس مجرّد جدران وأثاث بل هو كيان يحمل معان عديدة وقيّم كوّنت شخصيّاتنا وارتبطت بنا ارتباطا جذريّا. ولكنّ دوره لم يكن فاعلا في رواية "الدّيوان الإسبرطي" بالدّرجة الأولى الّتي تمثّل بها فضاء السفينة، فقد ذكر البيت 184 مرّة. ومن البيوت التي تمّ ذكرها في الرّواية: بيت دوجة، بيت القنصل السويدي، بيت زهرة اليهوديّة، بيت الدّوق روفيغو، بيت ابن ميّار.

2-3- فضاء الغرفة:

بعدما تناولنا فضاء البيت واستحضرنا دلالاته و القيم الّتي يحملها، نتسلّل إلى جوفه للتعرّف على فضاء آخر يحتويه وهو فضاء الغرفة، فهذه الأخيرة جزء منه فإذا كان البيت موطن الإنسان وملجؤه فإنّ الغرفة بيته الذي يحتويه داخل هذا الوطن، ذلك لأنّها أكثر خصوصيّة وطمأنينة، فهي مملكته وحاملة أسراره يقصدها بعد فراره من ضجيج المدينة أو البيت.

فالغرفة فضاء مغلق تمنح الفرديّة لصاحبها بعيدا عن أعين النّاس، وقد تجلّت في رواية "الدّيوان الإسبرطي" في مناح عديدة إذ مثّلت فضاءً ينفرد فيه الرّاوي ليسكن ويرتاح، لكنّه بمجرّد استرجاع الأحداث الدّامية، التي في الخارج يجد نفسه قلقا متوتّرا فيحسّ أنّه حبيس غرفته وأنّ هذه الأخيرة

[1] الرواية، ص 157.

تضغط على أنفاسه وهذا يختلف من شخصيّة إلى أخرى، لأنّ لكلّ فرد هموما مختلفة عن الآخرين.

فشخصيّة دوجة في روايتنا من أكثر الأشخاص ارتباطا بفضاء الغرفة، إذ كانت حبيسة غرفتها لأنّ الخارج كان مخيفا بالنّسبة لها، فتنفرد بماضيها وتتذكّر بيتها قبل وفاة أمّها وأخيها وانتقالها للمحروسة، فتسترجع ذكريات بيتها قائلة: "ما أزال حبيسة غرفتي، أرنو إلى جدرانها وكأنّما أرى بيتي في القرية "[1]، فشخصيّة دوجة عانت كثيرا وما زاد من معاناتها تعلّقها بحمّة السّلاوي الذي ساعدها كثيرا منذ وصولها إلى المحروسة، حيث كان سندا لها تجده حولها كلّما واجهتها المتاعب، فالسّلاوي شخصيّة ثائرة على تسلّط الاحتلال ممّا جعله دائما عرضة للخطر والملاحقة اليوميّة لجنود اليولداش له، وهو ما شغل بال دوجة التي كانت تترقّب عودته بشغف، فتسترق أخباره من ابن ميّار الذي قال لزوجته لالّة سعديّة في يوم ما أنّ من المحتمل وقوع شيء ما له بحكم غيابه الطويل وما إن سمعت دوجة هذا حتّى ولجت إلى غرفتها مسرعة، فقالت: "ما إن نطق بتلك الكلمات حتّى اهتزّ قلبي، فاستأذنتهما، ثمّ وقفت وسرت في عجل إلى غرفتي، وارتميت أحضن العرائس فوق الفراش"[2]. فمثّلت الغرفة مهربا من الواقع وفضاءً للإنفراد والكآبة، وكذلك مساعدتنا في التفكير العميق لما توفّره لنا من سكينة وهدوء فتصف دوجة غرفتها بينما تغوص في التفكير بعيدا فتقول:" أتأمّل جدران الغرفة الضيّقة، مال بياضها إلى الصّفرة وتقشّر جزء منها، يخفق قلبي كلّما أعدت سيرته، ردّد أبي على مسامعي دوما: قلبك يا دوجة مثل عصفور الدّوري، لا يتوقّف عن

[1] الرواية، ص 157.

[2] الرواية، ص 77.

الزقزقة. لكنّ السّلاوي خلّفني وحيدة في هذه الغرفة الضيّقة، يقابل وجهي السّطح وأعدّ أعمدته، عناكب مسرعة على شبّاكها"[1].

كان لفضاء الغرفة مكانته في روايتنا فقد ذكر 109 مرّة، حاملا دلالات عديدة تختلف باختلاف أحوال الشخصيّات.

2-4- فضاء السّجن:

السّجن هو مكان اعتقال يحتجز فيه الموقوفون وأسرى الحرب ويتمّ تعذيبهم فيه، فهو فضاء مغلق ومكان إقامة إجباري ممّا يدلّ أنّه مفارق لحقل الحرّية، وقد ورد هذا الأخير 73 مرّة في رواية "الدّيوان الإسبرطي" باعتباره فضاءً معاكسا يحدث تحوّلا كبيرا في حياة الأفراد فيحرم السّجين من أبسط الأمور فتسلب ممتلكاته وكرامته وأحلامه ممّا يدخله وسط دوّامة لا تنتهي إلّا بالإفراج عنه، فقد اعتمد جلّ الرّوائيين على هذا الفضاء لما يحمله من دلالات فهو فضاء التعسّف والظّلم والاضطهاد والتسلّط والذلّ وهو فضاء القهر و العجز.

وتجلّى لنا ارتباط فضاء السّجن في روايتنا بالشّخصيّات من خلال المعاناة التي يرويها كافيار لنا في قوله:" كنت أتحسّس القيد في ظلمة العنبر، الذي لم أستطع تحديد مساحته، وتوقّعت كم كان ضيّقا، مزيج من الرّوائح الكريهة للأجساد ورائحة البول تعبئ الغرفة، الّتي تزداد ضيقا حينما تضغط الأجساد أكثر على صدري، لا أدري كم عبد جثم فوقي، أو كم رفسني أحدهم بقدمه بينما صرخت في داخلي كلّما تحرّكت رجلي، أو ضغطت أكثر على القيد، كأنّه بات يتقلّص على رجلي"[2]. فالسّجين منهك نفسيّا وجسديا مسلوب الكرامة، همّه الأكبر إنهاء يومه دون عقوبات

---

[1] الرواية، ص 79.

[2] الرواية، ص 111.

تمحورت أقصى تطلّعاته في سحب الأصفاد والقيود الّتي أرهقت جسده، يرى كلّ من حوله مخلوقات متوحشّة أكبر همّها البحث عن مسوّغ لتطبيق أقسى العقوبات به والاستمتاع خلال ذلك.

فشكّل هذا الفضاء عند "كافيار" نقطة تحوّل كبيرة في حياته حيث كان قبله قائدا له وزنه في ساحة المعارك، يدبّ الخوف في قلوب أعدائه بمجرّد ذكر اسمه، إلى سجين في أحد سجون المحروسة أثقلته الالزامات والإجراءات الإذلاليّة. فالسّجن فضاء محدود ومنغلق وهو رمز للقهر والتّعجيز والاحتجاز.

ومن خلال استعراضنا لأهم الفضاءات المفتوحة والمغلقة في رواية "الدّيوان الإسبرطي" واستخراج شواهد عنها من الرّواية وربط كلّ فضاء بشخصيّة ارتبطت وتعالقت به نكون قد أنهينا دراستنا للفضاء الجغرافي في روايتنا للننتقل إلى دراسة الفضاء النّصي.

ثانيا: الفضاء النّصي وتعالقه بالزّمن الرّوائي:

إذا كان الفضاء الجغرافي يمنح الشخصيّات الرّوائية ميزة التّنقّل، فإنّ الفضاء النّصي يمنح الكلمات ميزة التّموقع على صفحات الرّواية، فهو فضاء الكتابة ومكانها على الورق. يحتلّ الفضاء النّصي مكانة هامّة في الأعمال الرّوائية عامّة باعتباره إطارا لها فأوّل نظرة يلقيها القارئ على الرّواية تكون على الغلاف (الأمامي والخلفي) والإهداء والمقدّمة، وخلال قراءته للرّواية تجذبه طريقة تموضع الكتابة (أفقية/عمودية)، وتوزّعها على الصّفحة وما خلقه من فضاءات السواد والبياض وكذا علامات الترقيم.

ولا تختلف رواية "الدّيوان الإسبرطي" على غيرها من الرّوايات فقد نال هذا الفضاء حظّه من الاهتمام فأولى الرّوائي عبد الوهّاب عيساوي اهتماما خاصّا له، وهو ما سنتناوله بالتفصيل انطلاقا

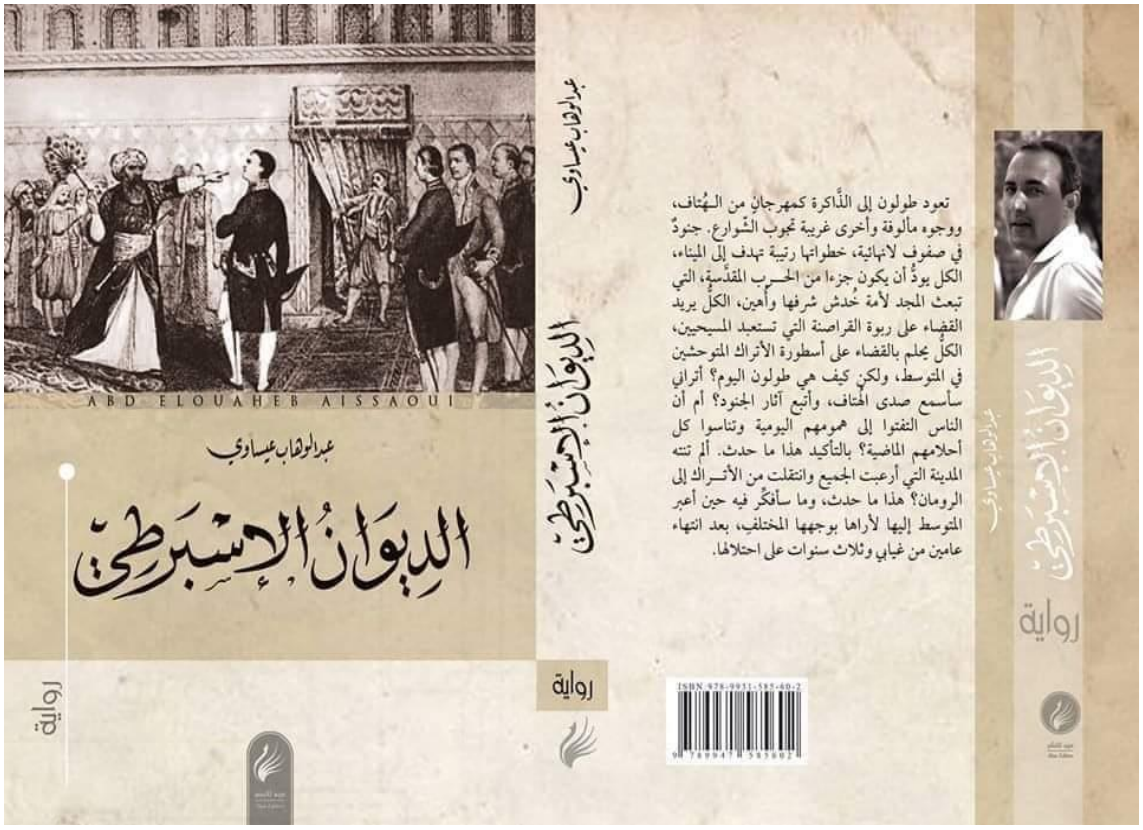
من العتبات النصّية وصولا لفضاء الكتابة والتصفّح وتحديد دلالات كل منها وارتباطها بالزّمن الرّوائي وتمثيلها له.

1- فضاء العتبات النصّية:

يشمل هذا الفضاء كلّ ما يخصّ سطح الرّواية وما هو خارج عن المتن الرّوائي الذي يعدّ ممرّا يقودنا لجوهر الموضوع الذي تناولته الرّواية وخلق انطباع مقصود لدى القارئ قبل ولوجه لمحتواها. ومن هذه العتبات: فضاء الغلاف وفضاء الإهداء وفضاء المقدّمة.

1-1- فضاء الغلاف:

الغلاف هو أوّل ما تقع عليه عين القارئ، فتقع على عاتق هذا الأخير مهمّة تفكيك شيفراته وتحليلها واكتشاف دلالاته باعتبار أنّ للشّكل الخارجي صلة وثيقة بالمحتوى الدّاخلي، وسنتدرّج في دراستنا له منطلقين من الغلاف الخارجي الأمامي وصولا إلى الغلاف الخارجي الخلفي.



1-1-1-الغلاف الأمامي:

شكّل الغلاف الأمامي لرواية "الدّيوان الاسبرطي" لعبد الوهّاب عيساوي صفحة إبداعية ربطتها علاقة وثيقة بمحتوى الرّواية، فأوّل ما تقع عليه عين القارئ في هذا الغلاف هي الصورة المصاحبة الّتي صوّرت "حادثة المروحة" الّتي وقعت سنة 1827 م، حيث قدّم القنصل الهدايا الّتي تعوّد تقديمها للدّاي حسين كلّ عيد فطر، وبعد تقديم هداياه سأله الدّاي حسين عن الدّيون المستحقّة على فرنسا فكانت إجابة القنصل مستفزّة وغير لائقة، مما جعل الدّاي حسين يهين القنصل ويضربه بالمروحة على خدّه ولهذا سمّيت بحادثة المروحة وهي التي اتّخذت منها فرنسا ذريعة لاحتلال الجزائر 130 سنة.

ومن هنا نصل إلى خلاصة مفادها أنّ الصّورة لم توضع كديكور تزييني بل صوّرت لنا جوهر الرّواية، ذلك أنّ فضاء رواتنا ممتد في فترة ما بين 1815 م و1833 م. وهي فترة حكم العثمانيّين في الجزائر وخروجهم تدريجيّا تاركين حكمها لفرنسا أمّا الفاصل بين تولّي حكم كلّ منهما فهو هذه الحادثة وهو دليل تعالق هذا النوع من العتبات بزمن القصة.

والملاحظ في هذه الصورة أنّها جاءت بلون واحد وهو اللون البنّي المتدرّج، ومن دلالات تدرّجاته نجد القوّة والحزن والكآبة وهي تخصّ البنّي الدّاكن، أمّا البنّي الفاتح فيرمز للحقيقة والصّدق ويتوسّط هاته الدرجتان البيج ويدّل على الثّبات والثّقة.

كما ذيّلت الصورة باسم الرّوائي بخط رفيع مكتوب باللّغة الفرنسيّة وقد تركت فراغات بين اسمه ممّا جعله يمتدّ على طول قاعدة الصّورة، ويتوسّط الصفحة اسم المؤلّف مكتوبا بخطّ الرّقعة بحجم صغير وتحته مباشرة عنوان الرّواية بالحجم الكبير الملفت والجاذب للانتباه بالخط الدّيواني. يبدو لنا هذا العنوان غريبا في الوهلة الأولى لكنّ معالمه تبدأ في الظهور والبروز للعيان كلّما تصفّحنا

الرّواية واكتشفناها أكثر، إذ يدرجه الرّوائي بطريقة ذكيّة إذ يتساءل ديبون مثلما تساءل قرّاء الرّواية عن ماهيّة هذا العنوان المثير والغامض، والموحي للنّفس الملحمي والمعارك.

الدّيوان في روايتنا هو غرفة اجتماع الدّاي العثماني مع القنصل وفيه وقعت حادثة المروحة، أمّا اسبرطة فيشار بها في الرّواية إلى الجزائر العاصمة، والملفت هو وروده داخل المتن الرّوائي فنجده عنوان لكتاب كافيار ويقدّم لنا الرّوائي التّساؤلات العديدة حوله، لكنّه في الأخير يوضّح الارتباط الوثيق بالمتن الرّوائي وأسباب وقوع الاختيار عليه، فيقول ديبون:" رأيته يتمطّى غير بعيد منّي، يطالع كتابا مختلفا، أقرأ عنوانه، وأصعد إلى السّطح، متناسيا ما قرأته، وظهر العنوان فجأة يحاصرني: الدّيوان الإسبرطي. ما الذي يحويه ذلك الكتاب هل هو سيرة لمدينة اسبرطية؟ وربّما ثقافة صديقي تتّسع حتّى تشمل التّاريخ القديم؟! وما غرض رجل قضى جزءا من حياته في إفريقية أن يطّلع على تاريخ اليونان؟ هل يقارنهم بالإنجليز؟ بدت لي مقارنة بعيدة، ثمّ تراءى لي الأمر جليّا، نعم هو كذلك، الإسبرطيون كانوا أشبه بالعثمانيّين في إفريقية "[1] وكلمسة أخيرة تمّ تذيّيل الصّفحة بشعار دار "ميم للنّشر". كما كتبت (رواية) على الجانب الأيسر عموديّا لتحديد طبيعة العمل الأدبي، أمّا اللّون الغالب على الغلاف كان تدرّجات اللّون البنّي الذي ذكرناه سابقا ممّا يدلّ على قوّة الرّابط بينه وبين مضمون الرّواية فجاء تصميمه داكنا يبعث بالخيبة والكآبة في نفس الطّلع عليه وهو ما ينعكس على أحوال المحروسة.

1-1-2-الغلاف الخلفي:

تضمّنت الصّفحة الرّابعة للغلاف بدورها مكوّنات جوهريّة كإعادة تدوين اسم المؤلّف عموديّا بنفس الخطّ ولكن بلون أبيض ونفس الشيء بالنسبة لعنوان الرّواية، وكمقتطف من الرّواية فقد تمّ اختيار مقطع يمثّل تصوّرا عامّا للرّواية ككل، وتمّت إعادة ذكر الجنس الأدبي على يسار الغلاف

[1] الرواية، ص 185.

في الأسفل ووضعت في الجانب العلوي الأيسر صورة للرّوائي "عبد الوهّاب عيساوي" باللّون البنّي المتدرّج كذلك ممّا خلق شبها وانسجاما كبيرا بين الغلاف الأمامي والخلفي مع اختلاف طفيف في انفتاح لون الغلاف الخلفي ومجيئه بألوان فاتحة نوعا ما.

1-2-فضاء الإهداء: (Dédicace)

"إلى روح الصديق الشّاعر والنّاقد حميد ناصر خوجة أهدي هذه الرواية ذكرى أحاديث لم تنته".

اتّسم إهداء الرّوائي بالواقعيّة لأنّه كان لشخص معلوم معروف، لاسمه وزنه في السّاحة الأدبيّة الجزائريّة وهو الشاّعر والنّاقد حميد ناصر خوجة – رحمه الله – الذي اعتبره الرّوائي صديقه وأهداه هذه الرّواية إحياءً لمسامرات طالت بينهما. ما يكشف لنا عن علاقة وجدانيّة حميميّة ربطتهما ورغبته في العودة بالزمن إلى تلك الفترة.

1-3- فضاء التّصديرات:

افتتح الرّوائي "عبد الوهّاب عيساوي" روايته بمقطع شعري لـ"جوته" من الدّيوان الشّرقي ترجمه عبد الرحمان بدوي:

الشرق والغرب على السّواء
يقدّمان إليك أشياء طاهرة للتذوّق
فدع الأهواء، ودع القشرة،
واجلس في المأدبة الحافلة:
وما ينبغي لك، ولا عابرًا
أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام.

جوته –الدّيوان الشّرقي–
ترجمة عبد الرحمن بدوي

فيصوّر لنا الرّوائي المحروسة كمأدبة حافلة تقدّم أشهى الأطباق وألذّ المأكولات، يجلس حولها كلّ من الأتراك والفرنسيّين فهي فريسة لأطماع كولونياليّة.

فعتبة التصدير في روايتنا مثّلت بعدا رمزيّا ومدخلا لفهم النّص وحسن تأويله، وتقريب المعنى للقارئ.

2- فضاء الكتابة والتصفّح:

يشمل هذا النّوع من الأفضية كلّ ما يتعلّق بالبناء الدّاخلي للرّواية وشكل المتن الرّوائي وهو ما يمثّل الرّوائي من خلاله لما يختلجه من أحاسيس وانفعالات تعجز عن وصفها الكلمات، وهو ما يكون موجّها لبصر القارئ وسمعه ويأتي مرتبطا بالزّمن الرّوائي ودالا عليه ويشمل كلا من شكل الكتابة وثنائيتي البياض والسّواد وكذا توزيع علامات الترقيم وتقسيمات الرّواية.

2-1- فضاء الكتابة:

اتّخذت الكتابة بعدا مهمًا في بناء الرّواية فهي تشكّل رمزيّتها وجماليّتها، فيقع على عاتق الرّوائي إيرادها ضمن بلاغة فذّة وقراءات متعدّدة وتشكيلات فنيّة متّصلة بمضمون المتن الرّوائي، وتختلف الكتابة في الرّواية فتأتي على شكل أفقي أو عموديّة.

الكتابة الأفقيّة هي الطريقة العادية المعتمدة في الغالب حيث ينطلق الرّوائي في كتابته من يمين الصّفحة وصولا إلى يسارها هكذا حتى نهاية الصّفحة، وهو ما يشاع في الكتابات الرّوائية.

أمّا الكتابات العموديّة أو الرأسيّة فتأتي شبيهة ببناء الشّعر الحر في تشكيله العمودي.

ونلاحظ في رواية "الدّيوان الإسبرطي" أنّ الكتابة جاءت بالطريقة الأفقيّة كالتالي:

رفع الطبيب الغطاء بهدوء وأزال كومة القش أعلاها، تأمّلها مليًا ثم أغلق الصندوق والتفت إليّ، فدنوت أكثر ثم انحنيت على الصُّندوق وأعدت فتحه، كانت عينا الطبيب تحدّقان في كومة العظام أمامه، ثم مدَّ يده تستكشف أوّلها، وما كان في حاجةٍ أن يقلّبها كثيرًا، بدت من أول وهلةٍ أنها فك إنسان، وضعها جانبا وشرع يخرج العظم تلو الآخر حتى أتى على الصَّناديق كلها، عيناه كانتا تقولان كل شيء. افترش الأرض وأشار إلى أقرب العِظام إليه: هذه ساق طفلٍ لم يتجاوز العاشرة، والأخرى تبدو لشابٍ، وهذه... أتراها يا سيد ديبون؟ إنها لشيخٍ أعرفها من انحناءاتها، ثم أعادها إلى الصندوق، ليتنقل إلى آخر، ومدَّ يده فعادت بجمجمة صغيرة، وفي تلك اللَّحظة اضطربت، كانت الجمجمة ماتزال تحمل لحمًا على جوانبها، تعفّن وحال إلى السَّواد، قلّبها الطبيب بخيبةٍ في يده، وتراءى الطفل يُطلُّ علينا من باب المخزن، يبكي وينادينا بأسمائنا، بالتأكيد لم يكن ليهتم به البحّار، كان صراخه يتعالى بيني وبين الطبيب، أو لعله يلوّح لنا من قبره: هل هذا ما أردت أن تسجّلهُ يا سيد ديبون من انتصارات قائدك العظيم؟ ألم يكن أجدى لك الكتابة عن سيرة عظامي لا عن عظمة سيدك؟! كنتم تقولون سنكون مثل النَّاصري مخلّصين، فافتحوا أبواب قلوبكم، وفوجئنا بآلاف من شاول يهرعون تجاه مقابرنا بمعاولهم، لك أن تفخر الآن أصبحت مقابرنا حقولًا، وعظامنا غلالًا لكم.

لم يكن بمقدوري الاحتمال. سحبت نفسي وتسلّقت السُّلّم في عجلةٍ، باحثا عن هواءٍ نقي، العفونة تتّسع، والعالم يزداد ضيقًا من حولي، كل شيء في عينيّ حال إلى جماجم صغيرة تنادي باسمي، ما الذي تريده مني الآن؟ هل أقطع المتوسط عائدا إلى تلك المدينة التي فررت منها في يوم ما؟

– الصفحة21 من رواية "الديوان الاسبرطي"–

فمن دلالات الكتابة الأفقيّة نجد كثرة الأحداث وتزامنها في ذهن الرّوائي، فتبرز لنا المعاناة والوضع المزري والمتهوّر الذي عاشته الجزائر آنذاك من خلال طغيان السّواد على فضاء الصّفحة، وهو يعني الاستغلال الأمثل لمساحة الصّفحة للدّلالة على تأزّم الحالة النفسيّة وتوتّرها جراء الواقع السائد. وكانت إحصائياتنا للسّواد[*] كما يلي:

[*] المعلومات متحصل عليها من خلال مقابلة الرّوائي عبد الوهّاب عيساوي شخصيّا.

الصّفحات	388
الكلمات	79,224
الأحرف (دون مسافات)	391,803
الأحرف (مع مسافات)	470,112
فقرات	1,313
الأسطر	5,209

2-2- البياض:

حمل البياض في روايتنا دلالات مهمّة فرغم سيطرة السّواد على صفحات الرّواية كما ذكرنا سابقا إلّا أنّ الرّوائي عبد الوهّاب عيساوي قام بتصميم هندسة لفضاء الرّواية وتنظيم الكتابة ممّا خلق ترتيبا منطقيّا كالانتقال في الزّمان وبين الأمكنة.

فتمّ تقسيم الرّواية إلى خمسة أقسام متساوية، ضمّ كلّ قسم خمسة أجزاء متساوية، كلّ جزء منها جاء على لسان شخصيّة وتمّ ترتيب الشّخصيّات بنفس الترتيب في كلّ قسم (ديبون، كافيار، ابن ميّار، حمّة السّلاوي، دوجة) وأثناء انتقالنا بين أقسام الرّواية نلاحظ أنّ الرّوائي قد ترك بياضا بين كلّ قسم وآخر لا يقلّ عن ثلاث صفحات مع كتابة تعداد القسم في الصّفحة الثانية.

وتموقع هذا البياض لا يأتي عبثا فقد تنوّعت أحوال شخصيّات الرّواية فمنها من هو داخل الوطن ومنها ما هو خارجه، فيمثل هذا البياض انتقالا مكانيّا من خلاله تهيئة أنفسنا للانتقال إلى فضاء جديد ومنه تنظيم وترتيب الأفكار وضبطها فهو ليس مجرّد مكان فارغ وخال من الكتابة،

فيقول عبد الحميد لحمداني: " يعلن البياض عن نهاية فصل أو نقطة محدّدة في الزّمان والمكان."[1]

2-3- علامات الترقيم: les signes ponctuation

إذا كانت الكتابة (الحروف) تشكّل نبرا بصريّا فإنّ علامات التّرقيم (الرّموز) تشكّل النّبر الصّوتي للمتن الرّوائي ويقصد بها الرّموز المتّفق على وضعها في النصوص والفقرات والجمل، تكمن أهمّيتها في التحكّم بقراءة المطّلع على الرّواية أو على أي نص نثري، فتصنع انفعالاته واندهاشاته واستفهامه من قضايا هذا النّص، فهي إذن وسيلة الرّاوي لضبط النّبر الصّوتي لعمله الفنّي وفق ثنائيّة الصمت والكلام، ومن دون هذا النّبر الصّوتي فلا أهمّية للعمل مهما كانت فنّيته فيطبعه الجمود والرّكود ويتسلّل الملل إلى القارئ تدريجيّا.

ومن علامات التّرقيم الّتي لقيت حضورا كبيرا في روايتنا وساعدت على بناء النّبر الصّوتي هي: الفاصلة، النّقطة، علامة الاستفهام، علامة التعجّب، المطّة، نقاط الحذف، علامات التّنصيص، النّقطتان، وقد جاء تعدادها في رواية "الدّيوان الإسبرطي" كما يلي:

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 58.

القسم / العلامة	1	2	3	4	5	المجموع
،	1604	2056	1052	1295	1418	7389
.	438	496	395	409	472	2210
؟	131	78	96	97	117	519
–	70	97	91	68	113	439
:	56	98	93	70	89	406
!	57	17	23	48	34	177
( )	4	8	6	7	3	28
…	4	4	4	3	7	22
..	2	1	0	2	3	8

نلاحظ من خلال دراستنا لرواية "الدّيوان الاسبرطي" أنّ الرّوائي عبد الوهّاب عيساوي عمد توظيف معظم أدوات التّرقيم وهي ما سنتطرّق إليها الواحدة تلو الأخرى.

فقد وردت الفاصلة (La virgule) في روايتنا بصورة مكثّفة وتمّ تدوينها 7389 مرّة بنسبة 24 فاصلة في الصّفحة الواحدة، وانعكست فائدتها في انتظام الحكي وإيصال وخلق المعاني من خلال ما أنتجه من وقفات زمنية قصيرة.

أمّا النّقطة (Point) فجاءت 2210 مرّات فمثّلت ثاني أكبر حضور لعلامات التّرقيم في الرّواية بنسبة 9 نقاط في الصّفحة الواحدة لتخلق وقفات زمنية طويلة خاصّة بعد إتمام المعنى والشّروع في الانتقال لآخر، وهو ما يسهّل على القارئ توضيح التّراكيب وإثراء المعنى. تليها علامة الاستفهام

(Point d'interrogation) الّتي تموقعت في صفحات الرّواية 519 مرّة دالّة على التّساؤل الدّائم ومثل ذلك ما ورد في حيرة ابن ميّار حول مصير المحروسة في قوله: " ترى لم حدث هذا؟ ولم رحلو؟، وأين سلطان البرّ والبحر؟؟ ولم لا يجيب على العرائض الّتي أرسلها كلّ يوم؟ "[1]. فتتمثّل وظيفتها في تشكيل النّبر الصّوتي في نهاية كلّ جملة مع وقفة خفيفة عليها.

ومن العلامات الأخرى الّتي سجّلت حضورها بقوّة علامتي المطّة والنّقطتان الرّأسيتان لكثرة الحوارات في الرّواية بين شخصيّاتها وتكون الغاية منهما التّوضيح و تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر، حيث ذكرت الأولى 439 مرّة والثانية 357 مرّة.

أمّا علامة التّعجّب (Point d'exclamation) والمزدوجتان (Les guillemet) ونقاط الحذف أو الاختصار (Les points de suspensions) فقد جاءت أقلّ ورودا على المتن الرّوائي.

[1] الرواية، ص 48.

ملـــــحق

ملخّص الرّواية:

تدور أحداث الرّواية "الدّيوان الاسبرطي" لعبد الوهّاب عيساوي حول أحوال الجزائر في فترة ما بين 1815 م–1833 م وفي الجزائر العاصمة خاصّة، تتحدّث عن الفترة العثمانيّة التي سبقت الاحتلال الفرنسي وثلاث سنوات من احتلال هذا الأخير للجزائر، تصف في مجملها عهود الاحتلال التّركي وبدايات تأزّم العلاقات مع الفرنسيّين وصولا لحادثة المروحة التي استعملتها كذريعة لدخول الجزائر، وتزعّم تحريرها من الاحتلال التّركي لكنّها مثّلت الاحتلال الأبشع للجزائر، وتجسّدت وحشيّة في الفصل الأوّل حيث صوّر أفضع مشهد في الرّواية وهو نبش قبور المحروسة (الجزائر العاصمة) وأخذ عظام الموتى الجزائريّين ونقلها في سفن الى فرنسا لاستعمالها في تبييض السكّر !

اعتمدت الرّواية تقنيّة تعدّد الرّواة فجاءت على لسان خمس شخصيّات تعاقب السّرد بينهم في كلّ فصل فتحدّث كلّ واحدة عن قصّتها وعن المحروسة وأحوالها، وكيفيّة رؤيتها للأحداث من منظورها الخاص.

كانت الرّواية مع الصّحفي الفرنسي ديبون الذي جاء مع حملة فرنسا لتوثيق يوميّاتها وأحداثها، المثالي في أفكاره فهو لم يدرك حقيقة الاحتلال وغايته إلّا بعد وصوله.

أمّا كافيار فهو أسير فرنسيّ سابق للعثمانيّين، الذي غيّر السّجن مسار شخصيّته فزرع فيه الأحقاد والانتقام وهو ما صبّه على المحروسة بعد تولّيه الحكم وانسحاب العثمانيّين يليه ابن ميار الجزائري وهو ممثّل الجزائر الذي حاول منذ بداية الرّواية الى نهايتها تخليص المحروسة برفعه للعرائض للحكّام وأمله استرجاع ما فقد.

وحمّة السّلاوي الجزائري الثّائر ضدّ كلّ دخيل عن الجزائر. أمّا دوجة فهي فتاة الضّائعة بدون أهل وبدون هويّة، عانت الاحتقار والاستغلال بأشكاله.

التعريف بالرّوائي:

عبد الوهّاب عيساوي الكاتب من مواليد ولاية الجلفة مدينة حاسي بحبح سنة 1985، حامل لشهادة في الهندسة وخرّيج جامعة زيّان عاشور، كتب خمس روايات ومجموعتان قصصيّتين حائزة كلّها على جوائز عربيّة ومحليّة، فنالت أوّل جائزة له روايته (سينيما جاكوب) وهي جائزة رئيس الجمهوريّة عام 2012م، وحازت روايته (سيرادي مويرتي) على جائزة آسيا جبّار للرّواية سنة 2015م، كما حازت روايته (الدّوائر والأبواب) على جائزة سعاد الصّباح للرّواية سنة 2017م، وحصدت رواية (سفر أعمال المنسيّين) على جائزة كتارا للرّواية سنة 2017م.

الخـــــاتمة

خـاتمة:

تحصّلنا في نهاية بحثنا على العديد من النّتائج نوردها كالتّالي:

1. أثبتت الدّراسات الّتي اهتمّت بالفضاء بأنّه هو أشمل وأوسع من عناصر السّرد الأخرى، وكانت الدّراسات الغربيّة سبّاقة في ذلك.
2. وجود مصطلحات متقاربة الدّلالة مع الفضاء وأهمّها المكان والحيّز واشتمال الفضاء على كليهما.
3. الفضاء مكوّن رئيسي في الرّواية وهو مقترن بعناصر السّرد الأخرى إذ يساهم في تشكيل الزّمن ويتضمّن صراع الشّخصيّات.
4. تعلّق كل من الفضاء الجغرافي والفضاء النّصي بالمكان الرّوائي على غرار الأنواع الأخرى للفضاء.
5. تجلّى الفضاء الجغرافي في روايتنا بشكل ملفت إذ قدّم لنا الرّوائي الأحداث التّاريخيّة لفترة ما بين (1815 م– 1833 م) ضمن أماكن واقعيّة، ممّا حقّق نوعا من المصداقيّة.
6. تعلقت الشّخصيّات في الرّواية بشكل ملفت بالأفضية المفتوحة والمغلقة باعتبارها مسرحا للأحداث ومقرّ آلام وآمال الشّخصيّات خلق بعدا دلاليّا يختلف من فضاء لآخر.
7. أخذ الفضاء النّصي في الرّواية بعدا دلاليّا واضحا انطلاقا من فضاء العتبات النصيّة وصولا لفضاء الكتابة والتصفّح فكان له علاقة واضحة بموضوع الرّواية وهو ما يوضحه غلاف الرّواية، وارتبط هذا النّوع من الأفضية بالزّمن الرّوائي وعبّر عنه.
8. كان اشتغال عبد الوهّاب عيساوي على المكان أكثر من اشتغاله على الزّمن فقد اكتفى بذكر الفترة وتأطيرها لينتقل إلى إثراء الأماكن.

وفي الأخير أسأل الله النّجاح والتّوفيق، فإن أصبت فمن عنده وإن أخطأت فمن نفسي، وأتمنى أن أكون قد أسهمت ولو بجزء قليل ليكون منبع إفادة لمن يلينا من الباحثين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أوّلا: المصادر:

1- عبد الوهاب عيساوي، الدّيوان الإسبرطي، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2018.

ثانيّا: المراجع العربية:

2- بسّام قطّوش، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، ط1، 2001.

3- حسن البحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، ط ، 1990.

4- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي-من منظور النّقد الأدبي-، المركز الثّقافي الأدبي، ط3، 2000.

5- سعيد يقطين، قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997.

6- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دار التّنوير للطّباعة والنّشر، ط 1، القاهرة، 1978.

7- شاكر النّابلسي، جماليّات المكان في الرّواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط 1، بيروت، 1994.

8- عبد الرحمان الجيلالي-تاريخ المدن الثلاث-(الجزائر، المديّة، مليانة) بمناسبة عيدها الألفي، الجزائر، ط2، 1972.

9- عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية-بحث في تقنيات السّرد-، دار هومة للطّباعة النّشر والتّوزيع، ط 2، الجزائر، 2010.

10- محمد برادة ومجموعة من الباحثين، الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط 1، 1981.

11- محمد عزام، فضاء، النّص الرّوائي، مقارنة بنيويّة تكوينيّة في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، ط1، 1996.

ثالثا: المراجع المترجمة:

12- غاستون باشلار، جماليّات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984.

رابعا: المعاجم والقواميس:

13- ابن منظور، لسان العرب، م 15، دار صادر، ط1، بيروت، 1997

14- الفيروز أبادي (مجد الدّين محمّد)، القاموس المحيط، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت، 1999

15- عبد النّور عوّاد، معجم عبد النّور المفصّل، فرنسي-عربي، دار العلم للملايين، ط8، بيروت، 2006.

خامسا : المجلّات والمقالات:

16- نصيرة زوزو، اشكاليّة الفضاء والمكان في الخطاب النّقدي العربي المعاصر، جامعة محمّد خيضر -بسكرة-، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة والإجتماعية، ع6، 2010.

17- نور الديّن دريم، آليّات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، مجلّة اللّغة و الاتّصال، العدد16، جامعة وهران، الجزائر، 2014.

18- هاجر خالد محمّد الدّخيل، سيميائية المكان في رواية "طشاري" لإنعام كجه جي "رواية الطشاري"، مجلة الأندلس، ع 14، الجزائر، 2019.

الفهـــرس

الفهرس

كلمة شكر.	/
إهداء.	/
مقدّمة.	أ-ج
الفصل الأوّل: الفضاء الرّوائي.	
أوّلا: ماهيّة الفضاء الرّوائي.	10
1-مفهوم الفضاء.	10
لغة.	10
اصطلاحا.	10
2-الفضاء في النّقد.	12
2-1-الفضاء في النّقد الغربي.	12
2-2-الفضاء في النّقد العربي.	14
ثانيا: ما يتعلّق بالفضاء الرّوائي.	15
1-أنواع الفضاء ودلالاته.	15
1-1-الفضاء الجغرافي.	16
1-2-الفضاء النّصي.	18
1-3-الفضاء الدلالي.	21
1-4-الفضاء كرؤية أو كمنظور.	22
2-وظيفة الفضاء.	23
2-1-الوظيفة الإيهاميّة.	23
2-2-الوظيفة السّرديّة.	23

2-3-وظيفة الجاذبيّة والتأثير.	24
ثالثا: تعالق الفضاء مع مكوّنات السّرد الأخرى.	24
1-ترابط الفضاء بالشّخصيّات الرّوائية.	24
2-ترابط الفضاء بالزّمن الرّوائي.	26
الفصل الثاني: سيميائيّة الفضاء في رواية الدّيوان الاسبرطي.	
أوّلا: الفضاء الجغرافي وتعالقه بالشّخصيّات الرّوائيّة.	31
1-الفضاءات المفتوحة.	31
1-1-فضاء المدينة.	32
1-2-فضاء الميناء.	34
1-3-فضاء البحر.	35
1-4-الشّارع.	36
2-الفضاءات المغلقة.	38
2-1-فضاء السّفينة.	38
2-2-فضاء البيت.	40
2-3-فضاء الغرفة.	41
2-4-فضاء السّجن.	43
ثانيا: الفضاء النّصي وتعالقه بالزّمن الرّوائي.	44
1-فضاء العتبات النصيّة.	45
1-1-فضاء الغلاف.	45
1-1-1-الغلاف الأمامي.	46
1-1-2-الغلاف الخلفي.	47
1-2-فضاء الإهداء.	48

1-3-فضاء التّصديرات.	48
2-فضاء الكتابة و التصفّح.	49
2-1-فضاء الكتابة.	49
2-2-البياض.	51
2-3-علامات الترقيم.	52
ملـــحق.	55
ملخص الرّواية.	56
التعريف بالرّوائي.	57
خاتمة.	58
قائمة المصادر و المراجع.	62