الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالّي والبحث العلمّي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج-البويرة-
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
التّخصّص: دراسات أدبية

جامعة البويرة

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag -Tubirett-
Faculté des lettres et des langues
Département de lange et littérature arabe

جماليات الفضاء في رواية "المراوغ ورقصة الألوان" للّروائي مصطفى ولد يوسف

مذكّرة تخرج لنيل شهادة الماسترفي اللّغة والأدب العربيّ

إعداد الطالبتين:
- حنان عليك
- فهيمة بلحارث

إشراف الأستاذ:
احمد حيدوش

لجنة المناقشة

1. سالم سعدون.....رئيســـــا
2. احمد حيدوش.....مشرفا ومقررا
3. كهينة دحمون.....عضوا مناقشا

السّنة الجامعيّة: 2017م/2018م.

شكر وعرفان

قال الرسول عليه الصلاة والسلام

« من لا يشكر الناس لا يشكر الله» صدق رسول الله(ص) نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدّم لنا يد العون من قريب أومن بعيد لانجاز هذا العمل المتواضع وإتمامه ولو بنصيحة

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل المشرف أحمد حيدوش على ما أحاطنا به من حسن رعاية وتوجيه

ونسأل الله عزوجل أن يجزيه خير الجزاء

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لانجاز هذا العمل ولم يكن لنصل إليه لو لا فضل الله علينا أما بعد

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفى حقهما إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي فإليهما أهدي هذا العمل المتواضع وإلى كل أفراد أسرتي صغيرا وكبيرا وإلى كل الأصدقاء والأحباب خاصة صديقتي صبرينة وسهام.

إلى أساتذتي الكرام في قسم الأدب العربي دون استثناء

وفي الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة.

فهيمة

إهداء

إلى من قال فيهما عز وجل "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى الشمس أبي

إلى القمر أمي

إلى الخمس الكواكب اخوتي محمد لمين، فتحي، أمينة، رشيدة

إلى أخر العنقود ميدو

إلى الأستاذ المشرف أحمد حيدوش

إلى كل صديقاتي: سارة، سامية، نورة، زهرة.

حنان

إذا كان الشعر ديوان العرب ودستور حياتهم كما يُ قال فالرواية هي ديوان الحياة المعاصرة والشريان النابض للأدب، فالراوية هي صورة الحياة إن لم نقل الحياة نفسها، كونها من الأجناس الأدبية التي تملك مقومات التأثير في المجتمع المعاصر والأكثر تعبيرا عن الواقع واستيعابا لأكثر القضايا الراهنة، فهي تتميز بإمكانية الجمع بين الخصائص المختلفة للشعر والنثر وهذا ما أفضى إلى تنوع الوظائف التي تؤديها.

إنّ الرواية اليوم لقيت اهتماما كبيرا وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حدّ سواء، كونها تحاول معالجة مشاكل المجتمع من جهة ومن جهة أخرى لتميزها عن غيرها وهذا لاحتوائها هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ومن هذا المنظور عمد النقاد على تحليل مكوناتها وتحديد عناصرها الفنية نظرا لتنوع كتاباتها وتشعب مواضيعها المعالجة، فتبنت تقنيات وأساليب جديدة في الكتابة وكذا ظهور أنواع جديدة من الرواية، والملاحظ أن الأبحاث حولها تعددت والدراسات فيها تنوعت لأنها الجنس الأدبي الأكثر ثراءا.

إنّ ما يجعل الرواية جنسا أدبيا مميزا هي تلك المرونة والحرية المطلقة التي تبنى عليها فلا يتحكم فيها القانون ولا تؤسسها بنى موحّدة.

لقد حاولنا من خلال بحثنا هذا تسليط الضوء على مكون من مكونات العمل الأدبي في الرواية ألا وهو" الفضاء "حيث ارتأينا لمذكرتنا هذا العنوان" جماليات الفضاء في الرواية" ووقع اختيارنا على رواية مصطفى ولد يوسف المعنونة بـ " المراوغ ورقصة الألوان"، كنموذج للدراسة، و اعتمدنا في بحثنا هدا على المنهج الوصفي الدى قمنا من خلاله بدراسة ووصف الفضاء في الرواية فالدراسات التي اهتمت بهذا المكّون قليلة إن لم نقل نادرة، وربما يعود السبب لغموضه أو عدم وضوح رؤيته و ضعف المنجز النقدي في هذا الإطار فلا نجد دراسات تروي ظمأ الباحث باعتباره مكّونا حكائيا على عكس الزمن الروائي الذي حظى بالعديد من الدراسات، فالبعض عرف

الرواية من خلال الزمن، لهذا ظلّ الفضاء من المكونات السردية التي لم تنل حظها من الدراسة فيمكن اعتباره مكّونا سرديا مجهولا إلى حد ما سواءا كان ذلك الفضاء مكانا خياليا أو واقعيا، فلاهتمام بهذا العنصر عند العرب جاء متأخرا ورغم محاولاتهم الجريئة في بناء تصورات واضحة حول هيكل الفضاء إلا أّنه بقي غامضا وقليل الاهتمام في دراساتنا العربية.

ولعل ذلك من الأسباب الذاتية التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع وسعينا من خلال هذه الدراسة إلى محاولة تقديم رؤية خاصة وشاملة حول هذا المكون الروائي هذا الأخير أصبح من الحاجات الملحة في المقاربات والدراسات الروائية باعتباره عنصرا فعالا يؤثر ويتأثر بباقي عناصر النص الروائي وقد انطلقنا في بحثنا هذا من التساؤل التالي:

ما مفهوم الفضاء؟ و ما طبيعة العلاقات التي يشكلها في الرواية ؟ كيف صور الروائي الفضاء ؟ و هل كان له حضور في المتن الروائي ؟.

وللولوج إلى هذه البوابة قمنا بتقسيم هذه المذكرة إلى فصلين أساسين سبقتهما مقدمة وخاتمة جاء الفصل الأول بمثابة مدخل حمل في طياته مفاهيم نظرية أدرجنا ضمنه ثلاث مباحث، الأول عنوّناه بمفهوم المكان وقسمناه إلى ثلاث عناصر أولا: المكان من حيث الدلالة الصرفية ثانيا من حيث الدلالة النحوية وثالثا من حيث الدلالة المعنوية.

أما المبحث الثاني فتناول مفهوم الفضاء وأنواعه كذلك أدرجنا ضمنه أربعة عناصر، العنصر الأول يتعلق بمفهوم الفضاء النصي والثاني ارتبط بمفهوم الفضاء الدلالي أّما الثالث فتحدثنا عن الفضاء الجغرافي، وختاما تناولنا الفضاء كمنظور أو كرؤية، وفي المبحث الثالث تطرقنا إلى علاقة المكان بالفضاء وكذا أهمية الفضاء.

أما الفصل الثاني التطبيقي فقمنا فيه أّولا بتقديم ملخص للرواية، أما العنصر الثاني فركزنا فيه على هندسة الفضاء بأنواعه الثلاثة فقد بدأنا بالفضاء النصي وتشكلاته من خلال دراسة متن

الرواية بدءا من الغلاف الأمامي مرورا بالمحتوى وصولا إلى الغلاف الخارجي.أما العنصر الثاني فتطرقنا فيه إلى الفضاء الجغرافي و تمظهره في الرواية فأشرنا إلي الأماكن المفتوحة و المغلقة بالإضافة إلي الأماكن الغريبة ، أما العنصر الثالث فقد كان حول مظهر من مظاهر الفضاء الروائي هو الفضاء الدلالي .

وفي النهاية جاءت الخاتمة كحوصلة لما قدمناه سابقا في عملنا المتواضع فكانت كخلاصة للنتائج التي استوحيناها من خلال هذه المقاربة الفضائية في رواية "المراوغ ورقصة الألوان" إذا كان هذا البحث قد استقام على الصورة التي هو عليه فان الفضل يعود إلى الله عز وجل.كما نتقدم بالشكرالجزيل للأستاذ مصطفى ولد يوسف الذي مد لنا يد العون و لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته القيمة فالشكر موصول له .

لا يفوتنا كذلك أن نذكر أن بحثنا هذا كغيره من البحوث واجهتنا فيه عقبات وصعوبات من جهة أثناء انجازه ولّعلى أبرزها قلة المراجع والمصادر الكافية التي تخدم بحثنا . فنرجو أن يكون بحثنا هذا مرجعا لبحوث أخرى وأن يستُفاد منه ولو بالقليل.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- مفهوم المكان

2- مفهوم الفضاء

3- علاقة الفضاء بالمكان

1- مفهوم المكان:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها حول ما أسند للفظة المكان من المعنى ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر هذه المعاجم التى تعرضت لهذه الصيغ وأغلب المعاجم العربية وحتى القوانين تستند إليه في تعريفها للمكان، وقد ارتأينا أن نقدّم أهم التصوّرات للسان العرب موزعة حسب الدلالات التالية:

1-1 من حيث الدلالة الصرفية:

أورد ابن منظور لفظ " مكان" تحت الجذر" كَوَنَ" من الكون (الحدث) إلا أنّه سرعان ما أعاد الحديث عند تحت الجذر" مَكَنَ"فقال، والمكان الموضع والجمع أمكنه ّ ، كقِذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب" يبطل أن يكون مكان، فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه.[1]

ويذهب اللّيث إلى أنّ المكان في الأصل تقدير الفعل المفعّل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنّه لما كثر أجروه في التصريف مجرى قال، فقالوا مكّنا له وقد تمكن[2].

ولأن المكان هو الموضع، فهو محل وقوع الوقائع، وحدوث وحصول الحركات ووجود المخلوقات، ومعنى الإحاطة بالوجود وهو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى أخر على اختلاف اتجاهات اللغة ومجاميعها من أصحاب المعاجم [3].

---

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1997، ص 113

[2] – المصدر نفسه، ص 113.

[3] – فيصل الأحمر، المكان في الرواية العربية الجزائرية، د ط، جامعة منتورى، قسنطينة، ص 02.

ويذهب ابن سيده إلى أن المكان جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة، منائر، فشبهوها بفعالة وهي مقفلة من النور، وكان حكمه مناور[1].

وكذلك كان مذهب الزبيدي الذي استشهد بقول اللّيث: المكان اشتقاقه من مكان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم وكأنها أصيلة[2]، وقد وافقهما في ذلك الأزهري، وكان دليله على صحة هذا الأصل أن العرب تقول هو مكان كذا وكذا بالنصب[3]، وقد قيل " الميم" في مكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، وهذا يقويه ما ذكرناه من تكبير على أفعله ّ [4].

وعليه فالأرجح أن يكون المكان مشتق من " كَوَنَ"على وزن فَعَلَ من الكون كموضع ومقعد وليس فعال من التمكن لأن " كون" جذر ينطوي على دلالة الأخبار عن حدوث (وجد) وكونه تكوينا أحدثه الله تعالى مكّون الأشياء أي مخرجها من العدم إلى الوجود، والتكوين إخراج المعدوم من العدم إلى الوجود، ومنه فالمكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن وهو مقفل من الكون[5].

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

[2] – ينظر الزبيدي: تاج االعروس، مج 18، باب النون، تح على بشيرى ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع دط، 1994، ص 488.

[3] – ينظر الأزهري: تهذيب اللغة، تح على حسين هلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة دت، د ط، ص 18.

[4] – الزبيدي، المصدر نفسه، ص 488.

[5] – ينظر ابن منظور: لسان العرب، ص 82.

1-2- من حيث الدلالة النحوية:

المتمكن في النحو: هو الاسم الذي سلم من شبه الحرف أي لم يكن مبنيا، وفي هذا الإطار يذهب ابن سيدة إلى أن المتمكن من الأسماء ما قبل الرفع والنصب والجر لفظا كزيد وغير المنصرف كأحمد[1].

قال الجوهري: ومعنى قول النحويين في الاسم أنه متمكن أي أنه معرب كعمر فإذا انصرف كان المتمكن الأمكن " كزيد" ...وغير المتمكن هو المبني ككيف أو أين[2].

هذا ما أورده ابن منظور في باب ما ينصب من الأماكن والوقت، إن العرب لا تقول هو مبني مكان كذا وكذا بالنصب، فالمكان قولك هو خلفك وقدامك وأمامك وما أشبه ذلك[3]

أورد في باب ما أشبه من الأماكن المختصة بالمكان قوله: وذلك قول العرب سمعناه منهم: هو مني منزلة الشغاف، وهو مني منزله الولد، ويدل ذلك على أنه طرف قولك: هو مني بمنزله الولد، فإن أردت أن تجعله في ذلك فصار قولك منزلي مكان كذا وكذا وهو مني مزجر الكلب... وهو منك مناط الثريا، قال الأحوص.

وإن يبني حرب كما قد علمتم : مناط الثريا قد تعلّت نجومها[4].

---

(1) – ابن منظور لسان العرب، ص 82 .

(2) – المصدر نفسه، ص 83 .

(3) – المصدر نفسه، ج1، ص 404 .

(4) - المصدر نفسه، ج1، ص 412-413.

1-3- من حيث الدلالة المعنوية:

المكان الموضع والمكانة، يقال فلان يعمل على مكينتة أي على اتئاده، والمكان المنزلة والجمع مكانات ولا يجمع جمع التكسير وقد مكن مكانه فهو َمكين[1]، ومكّنته من الشيء أي أمكنته منه فتمكن منه واستمكن وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني منه نفسه[2].

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر ومنه قوله تعالى: " واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[3]. أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق، قال تعالى: يوم ينادي المنادي من مكان قريب[4].

ووردت لفظة مكان بمعنى المنزلة الرفيعة في آيات عديدة منها قوله تعالى:

" ورفعناه مكانا عليا"[5]، ويقال الناس على مكان تهم أي على استقامتهم،[6] و وردت كلمة مكان عند اللغويين بمعان متقاربة فتكاد تتفق على أنّ المكان تعني الموضع، المحل، المكانة الرفيعة، الرزانة، الوقار، الرسوخ الثبات، الوجود في مكان ما كما يطلق المكان على المنازل وغيرها.

نجمع الدلالة اللغوية للفظة مكانة مثلما يستخلص من المعاني المذكورة سابقا بين الدلالة المعنوية والدلالة المادية المحسوسة، وللمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه حملتها إلينا المعاجم العربية ومنها:

الفضاء المحل، الأين، الحيز، الموقع، المجال، الفراغ، الخلاء ، البقعة، الملأ ، وما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى.

---

(1) – ابن منظور: لسان العرب، ص 82.

(2) – الزمخشرى: أساس البلاغة، تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ج2، ط1، 1998، ص 223.

(3) – سورة مريم الأية 16

(4) – سورة ق، الأية 17

(5)- سورة مريم، الأية 57.

(6) – الرازي: مختار الصحاح، تح مصطفى ديب البقا، دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص 399.

ولا شك أن ارتباط مصطلح المكان في اللغة العربية بالفعل أكسبه دلالات ذهنية أخرجته من حالة التسطح التي يمكن أن تتبادر إلى الأذهان عند التعامل مع هذا المصطلح لأول وهلة:

2- مفهوم الفضاء

2-1- مصطلح الفضاء:

لا يختلف مفهوم الفضا عند النٌقاد والدارسين فقد ارتبط مفهوم هذا الأخير بالمكان فمعظم الدراسات القائمة تحاول البحث في الإشكالية التي يطرحها الفضاء، بوصفه أحد مكونات الرواية الأساس إن لم يكن لبه وبؤرته فُجل الدراسات الغربية التي دارت حول مفهوم الفضاء لازالت في بداياتها الأولى ولم تتطور بشكل كبير وملحوظ بعد، حتى أنها لم تصل بعد إلى إقامة نظرية خاصة بها يمكن اللجوء إليها، فالدارس لمفهوم الفضاء يجد نفسه في عالم غامض ومتشعب وعر المسالك ومبهم المعالم، فالدراسات حول هذا العنصر قليلة عند العرب، ومما لاشك فيه أنّ تطوير تناول الفضاء في بنية الرواية العربية الجديدة عند العرب جاء متأخرا بالمقارنة بالغرب وكان نتاج التقاء اللآدب العربية بالرواية الفرنسية خاصة,فقد ظل الفضاء مرادفا للمكان , و ظل المكان مرادفا للديكور في الدراسات العربية النقدية، مما أضفى سطحية وبلادة لهذا المكون الحكائي جعلت دوره مهمشا سواء من ناحية القيمة النقدية أو القيمة الإبداعية، وبالمقابل كانت الدراسات العربية للفضاء محدودة تجلت في بعض الاجتهادات التي سعت لوضع نظرية تتبنى البحث في الفضاء الروائي العربي، والتي تهدف إلى بلورة ما توصل إليه الغرب في مفهوم الفضاء ومن بين هذه الدراسات نجد "سيزا قاسم" في " بناء الرواية" وحسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي ويعتبر كتاب " بنية النص السردي" لحميد لحميدانى من الدراسات التي حاولت أن تؤسس منهجا واضحا لدراسة مصطلح الفضاء فحسب رأيه فالفضاء لا يقتصر على مفهوم واحد فنجده يقول" إنّ الدراسات

الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة ومنها ما يقتصر على تصور واحد"[1].

فمفهوم الفضاء يعاني من إمكانية تشكيل نظرية خاصة به، فقد ظل مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية للفضاء.

" إنّ الرواية الحديثة، خاصة منذ بالزاك قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكّونا أساسيا في الآلة الحكائية"[2].

لهذا أصبح الفضاء الّروائي مادة أساسية لفهم النصوص السردية كونه خّضع إلى مجموعة من العمليات المعقدة على مستوى النص الروائي منها ما يتعلق بالخصائص الداخلية والبنية الخارجية على حدّ سواء.

فدلالة الفضاء تشير إلى المكان الواسع من الأرض والفعل فضا، يفضوا فهو فاضي، وفضا المكان وأفضى إذ اتسع، وأفضى فلان إلا فلان إذن وصل إليه وأوصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء الخالي الواسع من الأرض.

إن الفضاء الروائي يرتبط بالزمان والمكان فلا يوجد زمان بلا مكان ولا مكان بدون زمان كما يشير إلى ذلك "حسن بحراوي" والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد بالشخصيات والأحداث والروايات

---

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 2009م ، ص 53.

[2]-حسن بحراوى ،بنية الشكل الروائى (الفضاء –الزمن- الشخصية)المركز الثقافى العربى ،الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص 27.

السردية...وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينفض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1]

كما قد يرفض البعض لفظة الفضاء ويتبنى أخرى كما فعل عبد المالك مرتاض الذي استبدل مصطلح الفضاء بالحيز فيقول " إنّ مصطلح " الفضاء" من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس على الحيز لأن الفضاء، من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل والحجم والشكل... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2]

من خلال هذا القول نجد أن عبد المالك مرتاض يرى أن الحيز أوسع وأشمل من المكان كون هذا الأخير ينحصر في الفضاء الجغرافي فقط فالحيز في نظره يمكن أن ينشأ من كل شيء يتحرك.

وخلاصة القول: إنّ إشكالية الفضاء ظلت قائمة ولم تتمكن الآراء الفكرية ولا المذاهب الفلسفية والأدبية من تحديد هذه المفاهيم، وحتى لا تتفرق بنا السبل في الاهتداء إلى جادة الصواب اقتفينا أثر الدراسات العربية في هذا الشأن .

إنّ المفاهيم و المعاجم الحديثة المتخصصة الفلسفية منها والأدبية والكتب النقدية تسعى إلى تحديد أنواعه ويمكن حصرها فيما يلي:

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص 26.

[2]- عبد المالك مرتاض' في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،ص 121.

2-2 أنواع الفضاء:

إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد والجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الروائي، مما يؤكد أنها لا تزال فعلا أبحاث في بداية الطريق ثم أن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة لا قيمة لها ويمكنها إن هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع فمختلف الدراسات أفضت إلى وجود أربعة أشكال للفضاء الروائي و يمكن حصرها فيما يلى :

2-2-1- الفضاء النصي:

ويقصد به" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشيكل العناوين وغيرها[1]."

لقد كان اهتمام "ميشال بيتور" بهذا الفضاء كبيرا فهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وانما نظر إلى فضاء النص لأي مؤلف كان ومن الطريف أنه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يقول " إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاث، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة "[2].

ومن هنا نرى أن الخطاب النصي عند بيتور يأخذ 3 أبعاد تعتمد بشكل كبير على طول السطر وعلو الصفحة أي الشكل الخارجي للكتاب حيث يأخذ بعين الاعتبار الشكل أولا، والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هناهو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات .

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 55.

[2]-المرجع نفسه، ص 55-56.

إن الفضاء النصي ليس له ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي، ولكنه مع ذلك لا يخلو من الأهمية، إذ أنه أحيانا يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل [1].

إن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة,مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه البطل، فهو مكان تتحرك فيه -على الأصح- عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

عندما يتحدث " ميشال بيتور" عن الصفحة ضمن الصفحة أشار إلى قيمة التأطير الذي نجده في بعض الروايات داخل صفحة الكتاب كوضع إعلان في مرجع صغير، يكون قد شاهده البطل على سبيل المثال في جريدة أو مدخل عمارة. على أن بيتور يشير إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص لا تهم الرواية فقط بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها[2].

1- الكتابة الأفقية .

2- الكتابة العمودية.

3- التأطير.

4- البياض.

5- ألواح الكتابة.

6- التشكيل التيبوغرافي.

7- التشكيل وعلاقته بالنص.

---

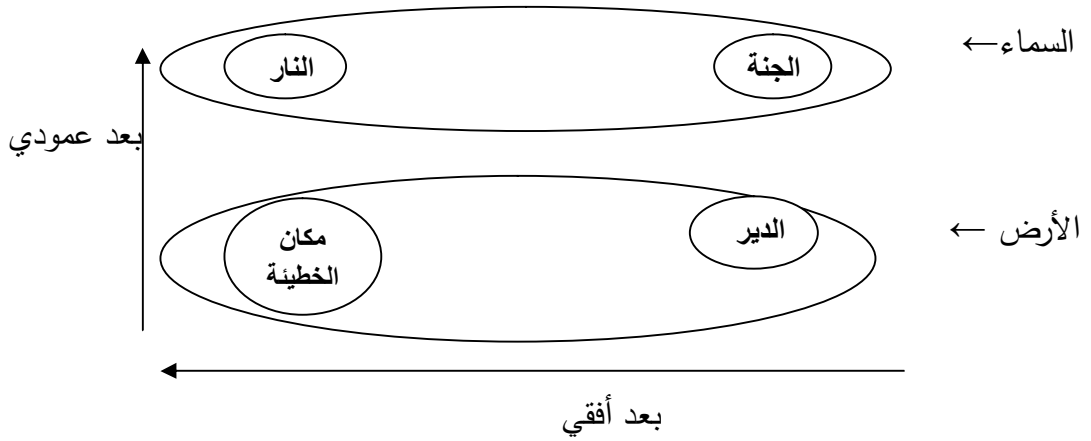
[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 55-56.

[2]- المرجع نفسه، ص 56-59.

نجد أن "حميد لحميداني" يتقاطع مع الفكرة ، حول رؤية "جوليا كريستيفا" للفضاء الجغرافي فيرى أن "جوليا كريستيفا" عندما تحدثت عن الفضاء الجغرافي في الرواية في كتابها النص الروائي 1976 وجعلته دليلا على حضارة عصره حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم تسميها كريستيفا "إيديولوجيم" العصر. و"الايديلوجيم" عندها هو الطابع الثقافي العام لعصر من العصور.

ولدى تطبيقها هذه المقولة على النصوص الروائية وجدت أن الفضاء الجغرافي لعصر الروائي " أنطون دولاصال" مثلا DE LASSAL (1385-1460) هو بداية عصر النهضة الأوروبية و قبل اكتشاف اللاشعور الإنساني وهذا الفضاء يعتمد الثنائيات الضدية حيث تتقابل به الأضداد الأرض← الفضاء←الجنة←النار←الدير←الخطيئة[1].

وعليه فان الفضاء في العصر الوسيط وفق تحليل "كريستيفا" يمكن تصوره على النحو التالي:[2].



(1)- ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55-56.

(2)- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 2000، ص 54-55.

ونجد "محمد عزام" يضيف إلى الفضاء النصي ما يلي: " هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق"[1].

فالمساحة الورقية تشمل الغلاف والكلمة والمقدمة والفصول والعناوين وتغيرات حروف الطباعة.

إذن يمكن القول: إن الفضاء النّصي يرتبط بجمالية تلك التشكلات السابقة الذّكر وهذا ما جعله يحظى باهتمام كبير عند الباحثين من حيث دراسته وكذا البحث في مختلف مستوياته.

2-2-2- الفضاء الدّلالي:

إنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنّه لا ينقطع أن يتضاعف، ويتعدد إن يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما أنّه حقيقي وعن الأخر أنّه مجازي فهناك إذن فضاء دلالي (espace sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي،هذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر" جيرار جينيت "بأن هذا الفضاء ليس سوى ما ندعوه عادة صورة (figure)،ويقول في الموضع نفسه وحول هذه النقطة بالتحديد: "الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشكل الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[2].

ومع أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور إلا أننا نشعر أن مفهوما مثل هذا للفضاء بعيدا عن ميدان الرواية، وإذا كان له علاقة وطيدة بالشعر فانه ليس من الضروري أيضا أن يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء. ومنه فإن أغلب النقاد الذي تحدثوا عن

---

[1]- محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي، ص 72.

[2]- ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ط2،2000،ص53، 54 .

الفضاء كانوا يراعون شرطا أساسيا وهو وجود مجال مكاني معين يمكن أن يدرك أو يتخيل كما يمكن أن يحتوي على أشخاص أو أحرف طباعية[1].

فالفضاء الدلالي يسير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما يترتب عليها من دلالات مجازية بشكل عام.

2-2-3 الفضاء الجغرافي:

يُ فهم الفضاء في هذا التصّور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا في نظر البعض يقّدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق، من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تقديم استكشافات منهجية للأماكن.

الفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصها المتخيلة.

هناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري، فهو لا يهمهم من سيسكن هذه البنايات ومن سيسير في هذه الطرق ولا ما سيحدث فيها لكن ما يهمهم هو دراسة بنية الفضاء الخالص.

غير أن "جوليا كريستيفا" لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالاته الحضارية، فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي الدى يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة ملازمة ومرتبطة بعصر من العصور تسوده ثقافة معينة، أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه " أديولوجيم" (idéologème) وهذا الأخير هو الطابع الثقافي العام

[1]- ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط2، 2000، ص 60-61.

الغالب في عصر من العصور، لذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في ناحيته أي مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية معينة[1].

من هنا نستطيع القول أن الفضاء الجغرافي يعادل المكان في الرواية وينبغي لهذا الأخير أن يرتبط بخيال القارئ في القصة أو الرواية وهو مكان تحرك الأبطال

2-2-4- الفضاء كمنظور:

عندما تحدثت" جوليا كريسيفا" عن تسمية الفضاء النصي للكتابة (l' espace textuel de roman) لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا، إنها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الروائي عالمه الروائي فتقول: " هذا الفضاء محول إلى كل انه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع، وعنده الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants) الذين ينسجون الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي[2].

إنّ الفضاء هنا يستحيل أن يشبه الخطة العامة للروائي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال،حتى أن "كريستيفا" تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة والواقع أنما تتحدث عنه" كريستيفا "يشبه إلى حدّ بعيد ما يسمى براوية رؤية الراوي وهو مبحث له علاقة بموضوع السرد الروائي.

---

(1)- ينظر حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب ،ط2، 2000، ص 53-54.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

ولم يتفطن النقد القصصي لحقيقة المنظور الروائي قبل بداية القرن العشرين ويعتبر كتاب " حرفة الرواية"أول عمل منهجي تناول هذه الظاهرة والمنظور القصصي هنا من أهم العناصر التي تميز عمل روائي عن عمل أخر في بنائه العام وصياغته، وهو من أكثر العناصر التي طرأ عليها تغيير جوهري على يد " "هنري جيمس" فخلق به شكلا جديدا للرواية عرف في النقد الأدبي لرواية " وجهة نظر" ومما لاشك فيه أن أعمال " هنري جيمس " وكتاباته النقدية فجرت وعيا جديدا للأساليب الصياغة لدى النقاد واختلاف طرق تقديم المادة القصصية[1].

3- علاقة المكان بالفضاء:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والباحثين والنقاد على مرّ التاريخ، فالباحث في هذا المجال يرى أنه من الضروري التمييز بين الفضاء والمكان والفصل بينهما وهذا نظرا للتداخل الكائن بينهما، فلقد اختلفت الآراء حول المفهومين نظرا للتشابهات الموجود على مستوى المفهومين فنجد "حسن نجمي" في هذا الصّدد يقر على أن الفضاء هو نفسه المكان، أو أن الفضاء والمكان متساويان ولهما نفس الدلالة،أي يؤديان نفس المعنى[2]. فحسن نجمي هنا يجعل الفضاء والمكان في كفة واحدة دون التمييز بينهما على عكس بعض النقاد لآخرين الذين ميزوا بينهما. و هذا ما ذهب إليه " حميد لحميداني" في قوله : الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكّون للفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتقاربة، فإن فضاء الرواية يلفّها جميعا إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع 2004 ص 182.

[2]- ينظر: حسن نجمي: شعرية القضاء السردي، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط2، ص 42 .

الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدّدا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية[1].

من هنا نستطيع القول أن المكان مكون للفضاء وهذا الأخير يحتوي المكان وهو أوسع واشمل منه.

أما " سيزا قاسم" فقد أقرت وقالت: وبذلك نجد النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (الفضاء) والمكان (الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني أحدهما محدّد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث (المكان) والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية ليظهر الفضاء[2].

3-1- مصطلح الفضاء في الدراسات العربية:

ولج مصطلح space أو espace وهو مقابل لمصطلح الفضاء فى الدراسات العربية بفعل الترجمة التي ضمت اللغتان وأغنتها بكل زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها.

يتسع مصطلح"الفضاء" عند النقاد الغربيين إذ يعنونون به كتبهم ومقالاتهم على عكس مصطلح المكان الذي يظهر على استحياء، لأداء غايات يرتضيها أصحابها غير أن العرب لا يصطنعون مصطلح" الفضاء" في كتاباتهم النقدية بخاصة[3] ، إنّما تحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا كبيرا.

فالبعض يرفض تسمية الفضاء ويرتضي تسمية أخرى كما فعل عبد المالك مرتاض الذي يستعمل مصطلح أخر هو الحيز إذ يرى من منظوره الخاص أن المفهوم الأول قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص 76.

[3]- ينظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب،الكويت،1998، ص 141-142.

استعماله إلى النتوء والوزن والحجم والشكل في حين أن المكان نزيد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[1].

إن مشكلة الفضاء منذ البدئ مشكلة عويصة والتصورات حولها لازالت مشوشة ومضطربة عند العرب فلا يوجد اتفاق حول مفهومها بالإضافة إلى انعدام نظرية تبين دلالتها الحقيقية.

ولو أنّ عبد المالك مرتاض أبقى على المقابل الأجنبي الأولl' espace أو the spaceو ترجمه بالفضاء ليسر لنا على الأقل إشكالية وضع مصطلحات عديدة للفظة الواحدة، هذا الذي سيزيد من اضطراب عملية التواصل وانعدام التفاهم بين الناس إذا تحدثنا عن مصطلح سردي كان لا يزال متشعب وغير واضح للعالم .

"إنّ أهمية المكان لا تخفى على أحد لما يقوم به هذا المكون من دور رئيسى في حياة الإنسان فمنه ينطلق وإليه يعود أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر"[2].

ينته" حسن نجمي" وهو يبحث في قضية المكان وعلاقته بالفضاء إلى ملحوظة تراها هامة في هذا الصّدد مفادها " أن " غالب هالسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة عنوان كتاب « la poète que de l'espace "(شعرية الفضاء) "لغاستون باشلار" Gaston Bachelard إلى "جمالية المكان" وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هاذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد[3]من خلال ما سبق نلاحظ أنه من الصعب الوقوف على تسمية واحدة أو الاتفاق على مصطلح معين فالكل يرتضي تسميته حسب مفهومه الخاص.

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، فى نظرية الرواية ،ص 141.
[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 53.
[3]- ينظرحسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 42.

3-2- علاقة الفضاء بالشخصية:

إنّ الفضاء يتفاعل مع الشخصيات داخل النص الروائي فلا وجود لفضاء بدون شخصيات ولا حضور للشخصيات بعيدا عن الفضاء فالروائي أو الكاتب يحاول الربط بينهما فكريا ووجدانيا فالفضاء أو المكان يتأثر بالانتقال الشخصيات من مكان إلى آخر والشخصية تتأقلم وتتأثر بالمكان الذي تعيش فيه فيسهم هذان العنصران في خلق معنى داخل الرواية أو النص السردي فالفضاء هو المكان والوسط الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

" كما أن المكان هو المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ومن رؤية السّارد التي يحدّها من خلال عمله الإنساني الذي تبينه المواقف المختلفة التّي تنبثق منه، فهو المدى الذي يحقق فيه الرواية تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية "[1].

فالفضاء هنا مع الشخصيات يكونان العناصر السردية ويترجمان زاوية رؤية الروائي فكل شخصية وكل حدث يرتبط بمكان معين.

"إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي يجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها[2].

من خلال هذا نستنتج أن المكان والديكور والشخصيات ثلاثية تشكل الفضاء أو النص الروائي والعلاقة بينهم تشكل وتصور لنا القصة أو الحدث.

"إن للفضاء أهمية قصوى في شكل الفرد أو أحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكّرة، من هذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى هذا الفضاء المحدّد، جسد الجاحظ

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 141.
[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن ، الشخصية،) ص 31.

ذلك في رسالة " حنين إلى الأوطان" خير تجسيد، حيث يشير إلى أن الإنسان يظل يتصل بوطنه رغم قساوة عيشه وسوء معاشه"[1] فالفرد يتأثر بالمكان الذي يكون فيه ويرتبط به تلقائيا فيسهم المكان في بناء شخصية الفرد رغم كل الظروف سواءا كانت البيئة إيجابية أو سلبية فللشخصية الدور الكبير في تحديد المكان طوبوغرافيا ودلاليا.

ترتبط الشخصيات بالفضاء ارتباطا وثيقا وذلك لأنه إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجرى في الزمان، فإنه يقع كذلك في المكان، بل إنّ مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها. أُتيح للارتباط الزمان بالمكان أن يستقطب الأبحاث والدراسات ...لكن ارتباط الشخصيات بالفضاء لا يقل أهمية عن "الكرونوطوب" ومع ذلك لم يحظى فيها من أعلم بالأهمية اللازمة والمفترضة"[2].

من ذلك نرى أن الفضاء الروائي يرتبط بالشخصيات فالشخصية تقوم بالحدث الّذي يحتضنه المكان والزمان.

3-3- أهمية الفضاء:

يعتبر الفضاء الروائي ذو أهمية كبيرة وهذا باعتباره أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات ليس هذا فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية والحامل لرؤية البطل والممثل ولمنظور المؤلف[3]، وبالتالي يصبح الفضاء أهم عنصر في تشكيل وبناء الرواية، تتشكل الأمكنة الروائية انطلاقا نحو الأحداث وتطّورها تقوم بهذه الأحداث مجموعة من الشخصيات الروائية أي أن بناء

---

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي "البنيات الحكائية في السير الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب ط1، 1997، ص 241.

[2]- سعيد يقطين ،قال الراوى" البنيات الحكائية فى السير الشعبية" ،المركز الثقافى العربى ،الدار البيضاء ط1،1997، ص 140.

[3]- أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 29.

الفضاء الروائي مرتبط أساسا بمدى تطّور الأحداث "وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي للرواية تمسكا وانسجاما[1]". مما يعني أن أمكنة الرواية تلعب دورا هاما في سيرورة الأحداث وتطورها وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في التركيب السردي والمنهج الدراسي الذي يتخذه"[2]، نظرا لوجود هذه العلاقات بين الأمكنة الروائية والشخصيات والأحداث وحتى الزمن الروائي[3]،" يتحول الفضاءإلى مكون روائي جوهري يـُ حدث قطيعة مع مفهومه كديكور، فالمكان في الرواية خبير دراما فبمجرد الإشارة إليه يعني أنه جرى فيه أمر ما ومجّرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث[4]."

هناك أمر آخر ينبغي إضافته ودراسته وهو مسألة سيرورة الحدث وتوقفه، "إنّ الحديث عن مكان محدّد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزّمني، في حين أن الفضاء لا يفترض دائما توقف لتصّور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية[5]،" ومنه فإن العناصر المكونة للفضاء إذن" هي الأماكن المتفرقة والمتردّدة من خلال مسار الحكي والفضاء هو كل هذه الأشياء إنّه يلّف مجموعة الحكي ويحيط به[6]"."

بالتالي فالفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحدث سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أو تلك

---

(1)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص 32.
(2)- حميد لحميدانى ،بنية النص الروائى ، من منظور النقد الادبى ،المركز الثقافى للطباعة و النشر و التوزيع،الدار البيضاء ،ألمغرب،ط2،2000،63
(3)- المرجع نفسه، ص 33.
(4)- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة،مطبعة أنفو يرانت، فاس، المغرب، د ط ،2010، ص10.
(5)حميد لحميدني: بنية النص اروائي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص 62
(6)- المرجع نفسه، ص 64.

التي تدرك بالضرورة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، ثم إن الخط التصوري الزمني ضرورة لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدّد فإدراكه ليس مشروطا للسيرورة الزمنية للقصة[1].

من خلال ما سبق ذكره نستطيع القول أن المكان جزء من الفضاء أما الفضاء فهو ذلك المجال الفسيح الذي يحتوي على مجموعة من الأمكنة من الرواية على اتساعها وامتدادها.

لذلك يجب على الروائي عند بنائه لعنصر المكان أن يكون منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن "لا يتضمن أي مفارقة وذلك لأنه من اللازم أن يصبح هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعتبر فيه أو البنية تحيط بها[2]."

"إن أهمية الفضاء كعنصر روائي تتجلى في الارتباط الفعال بمجموع المكونات التي تشكل الرواية وقد ساهم المكان في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أنّه أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم[3]."وهذا يبين لنا أن المكان له دور في بناء الرواية وربط أحداثها فأهميته داخل الرواية كباقي العناصر.

"يلعب الفضاء دورا مهما من خلال قدرته على التعبير عن عدّة دلالات ومعاني يحيل إليها النص الروائي من خلال أمكنة الرواية المتعددة كما أن تحليل الفضاء الروائي هو الذي يسمح بالقبض على الدلالة الشاملة للعمل في كليته[4]، فالفضاء الروائي يلعب دورا مهما في خلق خلق المعنى كما له أهمية كبيرة على مستوى تشكيل البنية النصية، ويتجاوز ذلك إلى مستوى الدلالة التي تحدّدها التمظهر اللغوي للنص الروائي، فالفضاء الروائي يمكن أن يصبح مجدّد أساسا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث أي أنه يتحول في النهاية إلى مكّون روائي جوهري ويعتبر

---

(1)- حسن بحراوى ، بنية الشكل الروائى ، ص64

(2)- ينظر،أحمد زياد محيك، متعة الرواية ،دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005ن ص 29

(3)- حسن، بحراوي، المرجع السابق، ص 31.

(4)- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.

عنصرا منحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد وذلك بفضل بنية الخاصة والعلائق المترتبة عنه[1].

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المقاربية (دراسة في بنية الشكل) ط د، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار والجزائر، 2002، ص34.

الفصل الثانـي

الفصل الثاني: تجليات الفضاء في "رواية المراوغ ورقصة الألوان"

1- ملخص الرواية

2- تجليات الفضاء في الرواية

1 -الفضاء النصي

2 - الفضاء الجغرافي

3 -الفضاء الدلالي

1- ملخص الرواية:

صدرت رواية "المراوغ ورقصة الألوان" سنة 2017 لم تحتوي على فصول بل جاءت موزعة على وحدات من 1 إلى 27.

تتحدث الرواية عن الصراع بين الخير والشر من خلال شخصيتين رئيسيتين سلّط الروائي الضوء عليهما. كل أحداث الرواية تبدأ عندما يفتح أعمر الكتاب الذى حصل عليه كثمن لرسمه لوحة لرجل غريب، الكتاب يحتوي أحداثا حدثت وأحداث ستقع في المستقبل.

أعمر حفيد أمقران موظف بسيط يؤمن بالعادات ومتمسّك بالقيم ،إضافة إلى أن له موهبة في الرسم فهي مصدر دخل ثاني له يزاول عمله في الشارع، يذكر الراوي أنّ أعمر يحاول رسم الشر أو شخصية للشر لأن الشر في النهاية ّملونّ يظهر بعدة صوّر، في كل زمان ومكان ومثال ذلك الشر، شخصية فارس فهذا الأخير عكس أعمر فهو شخصية أنانية عدائية تمجّد فقط مصالحها، فأينما يحل فارس يحل الخراب والدمار فهو بمثابة شؤم حلّ بالقرية، يواصل أعمر تصفح الكتاب ويذكر أن فارس كان جاسوس في الأول كان يعمل لصالح فرنسا بعدها الاسبان بعدها وقع في أيدي الفرنسيين ، فأصبح جاسوسا لهم ينقل أخبار الاسبان خلال هذه الفترة يتعرض لمحاولة اغتيال وينجوا منها بأعجوبة، يلتقي بصاحبه فرونسوا الذي عرفه عندما كان محتجزا لدى الإسبان يلتقيه في الخمارة ويطلب منه المساعدة للرجوع إلى أن يوافق فرونسوا على طلبه بشرط أن يكون عيون الفرنسيين هناك، يعود فارس إلى القرية ويتزوج ابنة المالحي وسط ذهول الجميع وصدمة ولحاج الذي صعق بالخبر كونه يحب ابنة ولحاج منذ الصغر . يستيقظ أهل القرية على خبر مقتل ولحاج، تتجه الشكوك نحو فارس كونه الغريب الوحيد بينهم، وكونه رجل خبيث ومراوغ استطاع إبعاد الشكوك من حوله.

يتزوج فارس ابنه المالحي في جو حزين وكئيب، يذكر الروائي أن قبيلة المالحي وقبيلة الزعرورية كانتا فى صراع فيتدخل أحد الشيوخ يدعى " الطالبي" لحل النزاع كالعادة يتدخل الفارسى من أجل إفساد الصلح كون هذا الصلح لا يخدم فرنسا فيهدّد الشيخ وأمام إصرار الشيخ على عقد الصلح يدبر له الفارسي مكيدة ويتهمه بالزنا فتنتشر الإشاعة بين الناس.

يدخل الفرنسيين المنطقة ويعين الماكي كمفوض فوق العادة للقبائل / جانب الفارسي فيسارع أهل القرية لتقديم الولاء من أجل الحفاظ على أراضيهم وممتلكاتهم، بعد مدة يقتل المالكي من طرف فرنسا، وفي قرية " أث ذراع" ينتشر مرض بين أهلها فيظهر الفارسى إلى الواجهة في قناع الإنسان الجيد الذي يحب مساعدة الغير فيدعى أنه يملك الدواء لكن بشرط أن يصلي الإمام في الكنيسة أو يصلي الأب رومان في المسجد ،يرضي اهل القرية بالفكرة كون همهم الوحيد هو شفاء أطفالهم وكونهم لا يعرفون حقيقة الفارسي. فهو يريد أن يجرّدهم من إسلامهم إلا أن الإمام رفض الفكرة فيقول أن المسجد للمسلمين فالإمام شخص مؤمن و بعد مدة يموت الشيخ من شدة الحصرة والحزن تاركا وراءه زوجة وولدا يغتنم أحمد "ذوفاس" الفرصة ويتزوج أرملة الإمام يختفي عن الأنظار أسبوع كاملا فيحاول الفارسى إلقاء اللوم على زوجته ويطلب إخراجها من القرية فتخيب مخططات الفارسى بعد عودة "أحمد ذوفاس "إلى القرية وسط تساؤل الجميع عن سبب اختفائه.يواصل أعمر قراءة الكتاب ويقف عند أرزقي الذي ترك أرضه المليئة بالفقر والرشوة ليذهب إلى أرض الأحلام ليحقق أحلامه لكن الواقع عكس ذلك فالمعاناة كانت تنتظره على متن القارب، فكر أعمر في إحراق الكتاب لأنه ملعون فهو مرآة مفتوحة على الماضي والحاضر والمستقبل فكان هم أعمر هو تأمين لقمة العشر فكان من حين إلى أخر يفتح درج ماضيه ويتذكر حياته الأليمة المليئة بالمعاناة الماضية ،فلا مسكن خاص ولا حياة كريمة، و بعد مدة ينتقل أعمر إلى بيت جديد في السكن الاجتماعي، يعود أعمر إلى تصفح الكتاب وفي كل مرة نجد اسم

الفارسي أحضر أعمر أدواته ليرسم لوحته المنتظرة بعدما أثرى خياله بقصص من الكتاب وأفكار من واقعه المعاش وقد سماها لوحة " الإنذار " فرسم لوحته في أسبوع . لقد كانت لغزا لزوجته التي لم تستطع فهم محتواها ففي وسط اللوحة رجل ضخم متخفي بوشاح أبيض مكتوب عليه بالأحمر " أنا هنا" انّه الفارسي جاسوس الموت والظلام وهو حامل راية الخراب والظلام هكذا صوره أعمر بعدها عرض لوحته العملاقة في الشارع الرئيسي، بدأ المطر ينزل فبلّل اللوحة فمحت الأمطار اللوحة فاختفى كل شيء فذهب جهد وتعب أعمر فى لمح البصر .عندما ذهب إلى البيت دخل الغرفة فلم يجد الكتاب فقد اختفى و بعد ذلك فهم أن ذلك الشخص هو نفسه الشخص الذي أهداه الكتاب

2- تجليات الفضاء النصى:

إن الفضاء النصي في رواية " المراوغ ورقصة الألوان" يعتبر عنصر من العناصر الفنية المكونة لعتبات النص الرئيسية ، و معنى ذلك التشكيل الطباعى لفضاء الرواية الذى يعالج مستويات الكتابة النصية في الرواية بدءا بتصميم الغلاف الخارجي للرواية مرورا بالعناوين والفصول وترقيم الصفحات، فكل هذا يعتبر جغرافية الكتابة النصية المجسدة على الورق، ولهذا يمكننا تحديد أهم العتبات النصية الموجودة في الرواية وفق ما يلي:

2-1-1 صورة الغلاف الخارجي للرواية: من المتعارف عليه أن الصورة في غلاف الرواية يمكن أن تُفهم من خلالها،الدلالة الحقيقة والمجازية في أن واحد وعليه سنحاول مقاربة صورة الغلاف من خلال ثلاث علامات هي اللوحة التشكيلية اسم المؤلف والعنوان وجميعها تشكل إيحاءا رمزيا.

فعنوان الرواية" المراوغ ورقصة الألوان"[1] مكتوب بخط أبيض عريض مع اسم صاحبها" مصطفى ولد يوسف" بخط أقل حجما من عنوان الرواية، وهذا فيما يخص الجزء العلوي من واجهة الرواية، أما من حيث الرسومات أو الأشكال الموجودة نجد أن واجهة الرواية تتوسطها لوحة مرسومة عليها رجل جالس على كرسي محاط بظل وسماء ملبدة بغيوم رمادية تمطر رذاذا خفيفا.

أما من ناحية الألوان نجد حضور اللون البرتقالي الذّي يدل على غروب الشمس، ولون واجهة الغلاف الأمامية يتراوح ما بين الأزرق الغامق والأزرق الفاتح ممزوج بظل مرسوم باللون الأسود أما من الجهة السفلية للواجهة الأمامية نجد اسم دار النشر " الأمل" كتب بخط كوفي صغير نوعا ما باللون الأخضر الذي يدل على الأمل والتفاؤل وتحتها دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع بخط أبيض. أما الواجهة الخلفية للرواية فتحمل اللّون الأزرق الغامض مكتوب عليها مجموعة من مؤلفات الروائي " مصطفى ولد يوسف" جاءت كما يلي : للمؤلف :

- الرسم على الجرح الأبكم (مجموعة قصصية).
- أوجاع الخريف (رواية).
- غثيان الغائب (رواية).
- رحلة الواهم في المجهول (رواية).
- مع محمد ديب في عزلته (دراسة) .
- من أعلام الرواية الجزائرية مولود معمرى، مولود فرعون (دراسة) وفي آخر الغلاف الخلفي نجد اسم دار النشر يتكرر مكتوب بلون أخضر ورقم الهاتف، دار النشر والبريد الالكتروني بلون أسود ورقم الايداع[2].

---

[1]-غلاف الرواية .

[2]- غلاف الرواية .

2-1-2 دلالة العنوان:

يشكل عنوان الرواية العتبة الأكثر أهمية من بين عتبات النص الروائي الأخرى التي من بينها (الغلاف، الهوامش، الإهداء، دار النشر) فهو يمثل بدلالته مدخلا يلج القارئ من خلاله ثنايا النص محيطا بكل ما يحتويه، فعنوان النص لم يعد مجرد إيضاح يعبر عن محتوى ومضمون النص بل أصبح جزاءا أساسيا من النص ويرتبط ارتباطا ووثيقا بالنص وهذا لما يلعبه من دور في بلورة النص، ويعتبر أيضا أهم عناصر النص وملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة النص الروائي فهو بداية النص، وهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وهو أيضا في الحقيقة مرآة مصغرة للنص الروائي كما أن هذا الأخير أي العنوان يشكل نصا مستقلا في حد ذاته فهو نواة معنوية أساسية فهو يعكس لنا النص في تضاريسه السطحية والعميقة وهذا ما جعل هذا الأخير أي العنوان يحظى باهتمام كبير لدى الدراسيين وهذا لما يؤديه من وظائف نذكر منها على سبيل المثال الوظيفة الإيحائية، الوظيفة التأويلية، الوظيفة الدلالية،...وإلى ما غير ذلك من الوظائف.

إن القراءة الأولى لعنوان روايتنا " المراوغ ورقصة الألوان" تحيل إلى عدة أسئلة يطرحها القارئ ألا وهي: إلى ماذا يحيل هذا العنوان؟ وهل يرتبط العنوان بمضمون النص؟ وبالتالي القارئ المتمعن يفسر تفسيرا إيحائيا يوحي إلى عدّة دلالات ومعاني، فتوظيف العنوان مرتبط بعدة فرضيات منطلقها مثلا قد يكون من الجانب النفسي للكاتب أو الاجتماعي أو الفكري فهنا عنوان " المراوغ ورقصة الألوان" يوحي بالغموض والإبهام فإن حاولنا فك شفراته يمكن القول إلى المراوغ قد يقصد به الكاتب حسب قوله في النص الروائي " إنه جاسوس الموت والظلام، عميل العملاء يتقن جميع اللغات لغته الأصلية غير معروفة ...حامل راية الخراب... هكذا أتصوره"[1]، فهذا ما

[1]- مصطفى ولد يوسف، ص 106.

أشار إليه الكاتب من خلال قراءتنا للنص الروائي ، وهنا يمكننا القول أن المراوغ هو ذلك الشخص الذي لا يثبت على موقف أو مبدأ واحد يمكن الاحتكام إليه ، فهو إنسان مائع ويتلون حسب الموقف الموجود فيه فهو تمام كالحرباء فالمراوغ يبدي عكس ما في باطنه،كما يمكن وصفه بالشخص عديم الإحساس بغيره لأنه يسعى دائما إلى تحقيق أهدافه على حساب الآخرين، فقد يصل به الأمر إلى الإساءة، إنّه شخص لا يؤمن بالأخلاق والمبادئ فتلك القيم لا تعني له شيئا فالمراوغ قد يدل أيضا على الإنسان الخبيث الذي تجتمع فيع كل الصفات السيئة والدنيئة إنه ذلك الشخص الذي لا يعرف للوضوح بابا يتعامل مع الناس بالحيل يضمر الشر في نفسه و للآخرين بشتى الطرق ولديه استعداد فطري للتخلي عن جميع القيم، ويمكن أن يضرب بالعادات والتقاليد عرض الحائط في سبيل تحقيق رغباته، ويوهم الجميع بالالتزام والانتماء إلى عالم الأسوياء وهو غير ذلك تماما ، أما عن دلالة " رقصة الألوان" فقد تحيل إلى صورة حقيقية أو خيالية يتم تشكيلها في ذهن الكاتب أو ربما تدل على الإنسان الذي يتلون بكل ألوان الخداع لتحمل دلالة الإنسان المنافق وهذا ما توصلنا إليه من خلال البحث في تعالق العنوان بالنص دلاليا ولغويا، وهذا ما يظهر أيضا من خلال قراءتنا للرواية حيث " أحضر كل ما أعمر كل ما يلزمه لرسم لوحته المنتظرة بعدما أثري خياله بقصص الكتاب والواقع الذي يعيشه ، وقد سماها لوحة الإنذار"[1].

فبالتالي يمكننا القول أن العنوان يشكل عدّة دلالات رمزية فهذا الأخير عتبة نصية لها دورها في البوح عن مقصدية النص والكشف عن الخصوصية النصية، وهكذا يغدو العنوان إذا جزاءا مهما من أجزاء العمل الإبداعي وعتبة من عتبات النص يجب تخطيها قبل الولوج في عالم هذا الأخير وهو إذا يحيل إلى الحالة الشعورية لصاحبه لحظة الكتابة فإنه يبرز ذلك التكامل الحاصل بينه وبين نصه معا.

2-1-3 نوع الكتابة:

ويمثل الفضاء الخطي والذي يمثل مساحة محددة وفضاء مختار ودال بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتبه فالروائي عند تقديمه للمادة الخطية في رواية " المراوغ ورقصة الألوان" اتخذ الشكل المناسب الذى تتقولب فيه أفكاره وأهدافه لأن الفضاء الخطي يساهم بشكل كبير في التعبير عن بنية الشخصيات وتحديد أنماطها اجتماعيا ثقافيا ...والروائي في نصه الروائي وظف شكلين من الخط هما الأفقي والعمودي.

- **الكتابة الأفقية:** " هي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار"[1]، وقد وظف الروائي هذا النوع من الكتابة للتعبير عن تزاحم الأحداث والأفكار في ذهن السارد في النص الروائي، ولعل أهم أسباب في اعتماد الروائي على هذا النوع من الكتابة بشكل خاص يرجع إلى كثرة المقاطع السردية والمقاطع الوصفية التي توحي بكثافة وغزارة الأفكار لدى السارد.

فمثلا لو أخذنا صفحة خمسة وأربعون (45) دون انتقاء نجد أن الروائي قَسم الصفحة إلى فقرتين جسَد فيها الكتابة الأفقية فقد اشتغل الصفحة من اليمين إلى اليسار.

فالفقرة الأولى كانت كالآتي: " في صباح ممطر وكئيب فاجأه ألم حاد في المعدّة، فأسرع إلى المنضدة المقابلة للنافذة...واليوم أيضا انعتاق الشعب الجزائري من فرنسا الإستعمارية يا لها من فرحة"[2]

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص56.

[2]- مصطفى يوسف، المراوغ ورقصة الألوان ص45.

كما يتابع الكلام في الفقرة الثانية في ثمانية أسطر كانت كالأتي " ... عبد الفتاح هو ذلك الشاب المحظوظ الذي ولد في عائلة ميسورة الحال... يكون مقالى فاتحة جريدة الجمهورية لسان الحزب، الفرنسي الشيوعي ساند عبد الفتاح المقاومين الفرنسي في حربهم"[1].

فتداخل الأفكار لدى الروائي بشكل امتدادي يجعل السارد يلجأ إلى تفريغ هذه الشحنات بطريقة متواصلة ولهذا يمكن القول أن الكتابة الأفقية تأخذ جزءا مهما فى بنية حجم الفضاء الطباعي في رواية" المراوغ ورقصة الألوان."

- الكتابة العمودية:

هي نوع من الكتابة يلجأ إليها الكُتاب والروائيون لتقديم رؤى معينة " هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن نوضح الكتابة على اليمين أو على اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها"[2].

إن أول صورة لهذا النوع من الكتابة تتمثل في الحوار عندما يكون بين الشخصيات، والحوار التالي الذي دار بين فرحات البوجالى وأعمر يوضح ذلك.

- أتسمح بتصفحه تفضل.
- يزيد فضلك يا صديقي .
- فتحه فارتعد للتو أغلقه ووجهه ليل دامس.
- لست أدري لماذا لم تحرقه؟!!
- ولماذا؟
- يحمل أسرارنا كلها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 45.

[2]- حميد لحميدالني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، المغرب، ط3، 2000ط، ص 56.

- كيف عرفت ذلك؟

- لقد حكى لي ما كان سرا في عائلتي[1]

يعد هذا النموذج من أقل أحجام الحوار يعادل كلمة أو كلمتين وفي بعض الأحيان نصف سطر و قد يأخذ الحوار شكلا آخر من نص الرواية كأن تتحاور شخصيات في إطار النص فنجد رد أحدهما يطول على الآخر ويتعدى السطر أو سطرين أو ثلاث للشخص المحاور الواحد ويمثل هذا النوع من الحوار ما دار بين الشاب وأرزقي على متن القارب فراح يحكي الشاب عما ينتظره هناك ويقول: " لا أخفي عنك بأن امرأة ، أقصد خطيبتي البولندية تنتظر في فرنسا، لقد وعدتني بأن أكون زوجا لها... في رسائلها حكايات عن التفاح والعنب والموز والأطعمة اللذيذة... وكان أرزقي غارقا في حكايات الشاب النحيف ثم يردف قائلا:

- لم أتصور يوما أن أغادر حي باب الواد... لقد سئمت مراوغة المسؤولين وغضب هؤلاء المجانين أصحاب الموت المجاني كل شيء حرام حتى رؤية التلفاز حرام ... أمر عجيب" [2].

ومن خلال ما سبق ندرك أن الروائي ومن خلال تنظيم الكلمات على الصفحات والفراغات أخضعها القواعد موضوعية بالإضافة إلى حريته الشخصية في تحريك النص الروائي.

2-1-4 علامات الترقيم:

تعتبر علامات الترقيم شكلا من أشكال الفضاء الطباعي منها تلك التي تفصل بين حروف الكلمة نفسها أو كلمات الجملة نفسها أو جمل الفقرة نفسها،وهذه الأخيرة لها بعدا جماليا ورمزيا لا يتحقق دونها خاصة داخل الحوارات فهي تعد عنصرا تكميليا فنجد الروائي يستند في تركيبها إلى مجموعة من علامات الترقيم كالاستفهام ، علامات التعجب ، المطات و نقاط الحذف

[1]- مصطفى ولد يوسف، المرواغ ورقصة الألوان ص 87-88.
[2]- مصطفى ولد يوسف،" المراوغ ورقصة الألوان، ص 69.

و غيرها فغياب أو تغيير علامات الترقيم غالبا ما يكون سببا في اتساع الدلالة أو إنتاج معنى نقيض وهذا ما نجده في الرواية من خلال الحوار التالي:

- يا لك من وقح، أغرب عن وجهي يا سافل .
- ترك المقعد وفي يده ظرف.....
- طبعا العمولة مضمونة بعد تحقق المشروع،وفي هذا الظرف قهرتك...
- إليك عني يالقيط .....
- اختفى الرجل الضخم وقد سمع صوته لأول مرّة خارجا...
- ما به أعمر؟

...عاد الهدوء إلى المكتب ... فتح الكتاب من جديد ليفك سر الرجل.

- من هو حقيقة ... من هو؟!![1].

يمكن القول أن الرواية قد كانت غنية بعلامات التعجب والاستفهام وهذا يعود إلى تواجد المقاطع الحوارية التي تستدعي بالضرورة توفر هذه العلامات.

- إن من العلامات الموظفة كذلك هي علامات الحذف التي تؤدي إلى حجب المعنى والصيغة الحقيقية للخطاب ونجد هذا الحذف في كتاب النص الروائي والذي يعود على جمل متقطعة أو كلام منقوص وهذا ما يتجلى في قول الروائي في الصفحة ثلاث وعشرون" الحقير ابن .... " [2].

[1]- مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 52.
[2]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الالوان "، ص 23.

كذلك نجد الروائي يوظف نقاط الحذف في أول الكلام ووسطه وآخره " فارتخت عضلاته وكاد يسقط وهو يجمع شتات فكره ووعيه ليفهم ماذا حدث ويحدث ... والرجل يسوي قبعته الزرقاء"[1].

أخير يمكن القول إنه بالقدر التي تعج به الرواية بعلامات الترقيم بالقدر الذي تزيد به عملية القراءة استيعاب للمشهد السردي لأن علامات الترقيم تسهل الفهم على القارئ و تفسر المقاصد وتوضح التراكيب أثناء القراءة.

2-1-5 السواد والبياض:

إن لمساحة البياض والسواد في فضاء الرواية أهمية قصوى في تعزيز مدلولها والكشف عن سيرورتها وأبعادها البصرية في استقطاب الدلالات وإفرازها وتفصيلها بصريا ودلاليا في النسق الروائي وهذا ما يشير إليه حميد لحميداني فى قوله " إن البياض يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحديثي والزماني كأن توضع في بياض فاصل لختمات ثلاث على أن البياض يمكن أن يتحلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات ،والجمل فقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين أو قد تصبح ثلاث أو أكثر" [2].

ويُ فصل عبد المالك مرتاض فى قضية السواد والبياض من منظور حميد لحميداني فيقول: " إن البياض الفاصل الذي يتحدث عنه الدكتور حميد لحميداني والذي يترك بين فصل و

---

[1]- المصدر نفسه، ص 78.

[2]- حميد لحميدانى ، بنية النص السردى من منظور النقد العربى ،المركزالثقافى العربى ، الدار البيضاء ،المغرب ط3، 2000 ،ص56.

فصل آخر هو أمر عام أيضا في جملة الكتابات ولا يمكن أن يستأثربه حيز النص الروائي وحده"[1].

ومن الملاحظ أن جل الروائيين يعمدون إلى كتابة رواياتهم على طريقة الفصل بين الفصول ببياض ومن جهة أخرى نجد أن بعضهم لا يعمد إلى كتابة نصه السردي على نحو متصل بحيث لا يفصل بين الفصول بأي بياض.

من خلال الرواية نقف عند أهم ثنائية مشكلة للفضاء النصي وهي ثنائية السواد والبياض داخل النص الروائي من خلال مساحة الورقة عن طريق البعد البصري وما نلاحظه في هذه الرواية أن هناك حضور مكثف للسواد أمام البياض، وهذا ما يفسر لنا تزاحم الأفكار لدى الروائي وتشعب الأحداث، فصب معانيه في قوالب اجتماعية وسياسية وثقافية، لذا ومن الملفت للنظر من خلال الرواية أن السواد طغى على المساحة الورقية طولا وعرضا خاصة عندما يكون بصدد السرد أو الوصف ونلاحظ أن هذا السواد يقل كلما انتقلنا إلى مواضيع الحوار، فنجد فراغات بين الأسطر ومثال ذلك في حديث الروائي عن الشاب الذي كان في القارب مع أرزقي الذى يحكى له عن حبيبته التي كانت تنظره: " أه حبيبتي ...كم هي جميلة قامة فارهة، عيناها واسعتان اتساع الكون برمته ووجهها كلوحة أفروديت، عذراء القلب،خمارها خجلها الفطري تشتهي الصمت وكلما ألقاها أشعر بالسعادة فينبلج الأمل في تلك اللحظة، ليزيح ركام القحط الذي ملأ يومياتى المملة حيث البطالة أضحت صديقة السواد... ولو لا حبيبتي هدية السماء لى لاالتهمني العبوس..." [2]

كذلك عندما ينتقل للحديث عن الحوار الذي جرى بين "أحمد ذوفاس" وأمين القرية.فيقول فى حديثه مع هذا الاخير :

---

[1]-عبد الملك مرتاض ، فى نظرية الرواية بحث فى تقنيات السرد ، المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ،1998، 126.

[2]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان"، ص 77.

_ الأرملة ؟!!!.

- أرملة المرحوم الإمام .
- اه ، ماذا بمقدورنا أن نفعل لها؟
- الزواج جنة الحرمة، والسترة يا حكيمنا .
- أترضى بذلك؟ .
- وإلا الطرد مأواها الأخير . [1]

ومن خلال هذا الحوار الروائي نجد أن مساحة السواد على الصفحة تتقلص ليعلن عن شيء جديد فهذا التوزيع للبياض مهم في الكشف عن دلالات معينة في الرواية فالسارد هنا يترك فراغا بين الأسطر ليشرك القارئ في تحليل الأحداث ويجذب انتباهه.

فمن خلال الرواية يمكن رصد المساحات السوداء كمساحات كلام بحيث يعبر البياض على الوقفات أو لحظات الصمت فوظيفة البياض في الرواية هي العمل على تجميل البنية اللغوية لمختلف الإيحاءات التي يمثلها القارئ، انطلاقا من خلفياته وبالتالي ينفتح النص على قراءات متعددة تهدف إلى توليد معان مختلفة، أما المساحات السوداء تعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل البنية النصية يستوجب على أثره وجود حيوية داخل الحديث.

فالرواية بنيت على ثنائية البياض والسواد، فالسارد يتراوح بين فضائين ساكن يمثل البياض متحرك يمثل السواد.

1-3 الفضاءات المغلقة: هي أماكن محدودة المساحة يلجأ إليها الإنسان وينتقل عبر ثناياها وتحمل هذه الأماكن عدّة دلالات تضعها المادة الروائية في قالب لغوي ،وقد يذهب الفضاء المغلق ليفيد دلالات تتجاوز الحدود المادية لما تحمله من معانى نفسية وانطباعات الشخصيات في الرواية

[1]- المصدر نفسه، ص 57 .

ومن خلال الرواية التي بين أيدينا " المراوغ ورقصة الألوان" سنحاول أن ندرك كيف تؤثر هذه الأمكنة على حرية الشخص من جهة وقيده من جهة أخرى فلكل مكان أبعاده ومميزاته وهذا ما لخصناه من خلال أفضية هذه الرواية كالمنزل والشارع والمقهى وغيرها، فأول مكان يعبر عن الانغلاق في الرواية نجد المنزل والغرفة.

3-1-1- المنزل والغرفة: يعتبر المنزل أو البيت مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان وهو المكان الأكثر حضورا في الروايات بشكل عام سواء كان منزل قديم أو حديث، ففضاء المنزل والغرفة (أماكن اختيارية) يعدان شكلا من أشكال الأفضية المغلقة، فهذا الأخير (المنزل) لم يكن من أولويات الروائي لأن معظم الأحداث جرت خارجه فالمنزل من الفضاءات الواسعة وهو بدوره يحتوي الفضاء الثاني (الغرفة) التي وبرغم صغرها ومساحتها المحدودة إلاّ أنها تشتغل حيز مهم في حياة الإنسان فهي الفضاء الوحيد الذي يحقق للإنسان ذاته ويتصرف فيه بحرية فنجد مثلا في المقطع التالي: " وعبر نافذة ضيقة في منزل طيني يكاد يلامس الأرض البادرة، يتسلل نور الشمس الخجول ليضيء عتمة الغرفة التي ابتلعت وجه أمقران " [1].

3-1-2- فضاء المسجد:

يعتبر المسجد مكان للصلاة والعبادة وهذا الأخير مصدر للراحة والسكينة وتهذيب النفس الإنسانية وتقويم السلوكات.

ففي رواية " المراوغ ورقصة الألوان" أشار الروائي إلى مسجد واحد في القرية فكان المسجد في الماضي (قبل انتقال الفارسي إلى القرية)مكان مقدس لا يختلف عليه اثنان وكان يسَيره إمام تقي متشبث بدينه وأصوله، وبالمقابل أشار الروائي إلى وجود كنيسة في القرية يترأسها " الأب رومان" الذّي كان يرأف بالسكان وفي الحقيقة كانت له نوايا أخرى، وفي كل هذا الصراع بين

[1]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوا ن،" دار الأمل للطباعة، تيزي وزو، ب ط، 2017، ص 03.

الثنائيين أي المسجد والكنيسة، بدا لنا جليا أن هناك فتنة افتعلها الأب رومان والفارسي الذي كان عميلا له ويدعِي أنه يساعد الناس على تجاوز المحنة بالتخفيف على المرضى بوصفة طبية ابتدعها متبوعة بدواء ابتكره فكان يروِّج للدواء ويدعِّيبأنه يُ شفي المرضى وبالمقابل يجب على الإمام أن يصلي في الكنيسة وهذا ما أشار إليه الرائي على لسان الفارسي:" يا أهل " أث دراع" دوائي يشفي العلل ولكن بشرط أن يصلي إمامكم في الكنيسة"[1].

ويردف قائلا: "يا أهل " أث دراع" ماذا ستخسرون؟ صلاة واحدة في كنيسة الأب رومان يزيل عنكم المرض والسقم الذي انغمستم فيه"[2]

يرتبط المسجد في هذه الرواية بمعانى الموت والحزن وبلحضات الصمت والخضوع التي انتابت جميع من كان فيه عندما حاول" الفارسي" وأهل القرية ومن بينهم " أحمد ذوفاس" إمام المسجد بضرورة الصلاة في الكنيسة من أجل إنقاذ طفل كان يحتضر وأمه تحاول بشتى الطرق إنقاذ ولدها مترجية الإمام لمساعدة ابنها" اقتربت منه الأم المسكينة فأمسكت بذراعه وشدته إلى الخلف قائلة :

- إنه يحتضر والحل بيدك،... ولك أطفال مثلنا:
- أموت ولا أفعلها.
- ولماذا؟
- للأننى إمام ولو كنت شخصا عاديا لفعلتها حفاظا على ابنك وأبناء القرية.

...لحظتها حملقت الأم في والوجوه الصنمية وهي تتأوه: الله لن يرضى عنكم جميعا، وموت ابني لعنة عليكم جميعا..." [3].

---

[1]-المصدر نفسه، ص 53

[2]- المصدر نفسه، ص54.

[3]- مصطفى ولد يوسف، " المراوغ ورقصة الألوان"ص 54.

فتجسدت دلاله الحزن والألم في سرد الروائي: " ... بكاؤها أفرغ حمولة حزنها وحقدها على الإمام" [1].وبهذا استطاع الفارسي أن يـُظهر إمام القرية في أسوء صورة فهو بلا قلب يحن وكل إيمانه مزيـّف لم يرحم الطفل المريض ويشير إلى أن الفارسى اقنع الأب رومان الذي سيصلي في المسجد. و هذا ما أوضحه كلامه مع أهل القرية حين خاطبهم بكل جرأة و قناعة منه فقال :

"سيصلي في مسجدكم فتنقلبون بركاته... فدوائي لا مفعول له إلا بالتبرك بالأب رومان" [2]

فالفارسي بحيلة وفطنة استطاع أن يلعب بعقول أهل القرية فانصاعوا وراء إمام المسجد الذّي رفض الفكرة حيث قال :" أعترض فالمسجد للمسلمين فقط ولا يدخله إلا المسلمين" [3]

فالراوئي يظهر حجم الفتنة التي افتعلها الفارسي و الأب رومان اللذان يحاولان إظهار أن الدين الإسلامي و دين الفرنسيين سواء فكذا حجم الضغوط على الإمام من أجل إرضاخه للأمر الواقع وجعله يتقبل لفكرة صلاة لأب رومان في المسجد فاشتد قلق الإمام وتسلل اليأس إلى نفسه إلا أن أغمى عليه فكان يوصي بالمسجد" المسجد للمسلمين والأتقياء وهو حصن أعراضهم " [4] فمات الإمام والحسرة في قلبه.

يكتسي المسجد في الرواية أهمية كبيرة من خلال ما يقوم به من أدوار ووظائف والملفت للانتباه أن فضاء المسجد كن بؤرة صراع بين شخصيات الرواية المختلفة الأديان . فالمسجد يوظف في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك وتهذيبه فهو مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة كما أن الرواية تشير على وجود مسجد واحد في القرية.

---

[1]-المصدر نفسه، ص 54.
[2]- المصدر نفسه ، ص 55.
[3]- المصدر نفسه ص55.
[4]- مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص09

3-1-3 فضاء المقهى:

يعتبر المقهى من ضمن الأماكن الاختيارية وهو مكان انتقال خصوصي فهذا الأخير يأوي كل شرائح المجتمع منهم المثقف والجاهل، يتحدثون فيه ويناقشون مختلف القضايا بأنواعها الاجتماعية والسياسية وحتى الاقتصادية... وهو يشكل ظاهرة جمالية خاصة وقاسما مشتركا بين الأمكنة التي ترتادها ففضاء المقهى يشكل من خلال وجوده الجغرافي الموضوعي في الرواية المعيار الرئيسي لتفسير الحدث الروائي أو الحكائي ومجال تتحرك فيه الشخصيات في الرواية.

ففضاء المقهى في رواية " المراوغ ورقصة الألوان" كان له حضور قليل ولم يسلط الروائى الضوء عليه بشكل كبير ومعمق وحتى لم يصفه بل اقتصر على ذكر من يرتاده مثل أعمر حفيد أمقران فيقول " فخرج من مقر الشرطة قاصدا مقهى "سي طاهر" المعروف بإعداد الشاي الأخضر اللذيذ" .[1]

ثم يضيف قائلا :" ثم أخذ الجريدة التي كانت تنظره في المقهى على طاولة مزينة ببقع بنية تركها زبون ما كان قبله" [2]، فبالتالي فضاء المقهى يحقق الوظيفة الأصلية من حيث كونه مكان لتصريف فترات الفراغ ويمد الفرد بقوة الاحتمال جهة رتابة الحياة وهذا ما نلمسه من خلال قوله: " في كل مساء أركن سيارتي بالقرب من مقهى أستعيد نشاطي بعد عناد القيادة " [3].

3-1-4 فضاء السجن:

يعد السجن فضاء مغايرا لعالم الحرية ومن ضمن أماكن الإقامة الإجبارية ويشكل نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ويشكل السجن مادة روائية لاقت اهتماما كثيرا من قبل الروائيين فهو فضاء معدّ لإقامة الشخصيات خلال فترة معينة تتعقبها فترات عقابية فهو المكان الذي يسلب

---

[1]- المصدر نفسه، ص09

[2]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان"، ص 09

[3]- المصدر نفسه، ص103.

الحرية ويعذب الروح والجسد لذلك ينفر منه الجميع لأن السجن من أشد الأماكن انغلاقا والتي تعزل عن العالم الرحب فالسجن هو جزاء الخونة والكاذبين هذا ما أشار إليه الروائي في قوله" إنها الحقيقة وإذا لم يتجسد ما قلته ارمني في السجن... فأنا متأكد يا حضرة..." [1].

والجدير بالذكر أن الروائي أقحم في عمله ثنائيتان متضادتان فالسجن مضاد لمكان المقهى فالسجن يرتبط بالظلام والقسوة ويسلب الحرية أما المقهى فيعد مكان للحرية وقضاء أوقات الفراغ لم يهتم الروائي كثيرا بتقديم السجن ووصفه طوبوغرافيا ورسم حدوده ومعالمه أكثر من اهتمامه بنقله على أنّه فضاء لقهر الذات الإنسانية، وذلها وإلغائها نهائيا فكلمة السجن تحيل مباشرة إلى معاني سلبية لما يمارس على السجين من شتى أنواع التعذيب الجسدي والنفسي بهدف إلغائه وتقييد حريته وهذا ما تعرض إليه فارس عندما كان على متن السفينة " في السفينة كان المسكين هذا وصف نفسه (رهين رجال عتات يتوعدونه بالذبح، فكان أسير الموت والتهديد) [2]. يحمل السجن في هذا المقطع دلالات التعسف والقهر.

3-2 الفضاءات المفتوحة:

نقصد بالفضاءات المفتوحة تلك الأماكن الواسعة التي يجد فيها الإنسان نفسه حرا عندما ينتقل في أرجائها وهذه الأماكن قد تحمل في طياتها عدة أبعاد قد تكون حقيقية أو أسطورية كما أنّ لها دلالات عميقة عند الروائي ونقصد بالانفتاح الأماكن غير المحدودة وغير المغلقة، إن أهم الأماكن المنفتحة التي تجلت من خلال هذا العمل الروائي هي تلك الأماكن التي اتسمت بالانفتاح على العالم الخارجي والتي توحي بالحرية بعيدا عن القيود مثل الشوارع – الإحياء- القرية البحر الجبال ...الخ.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 89.

[2]- مصطفى ولد يوسف،" المراوغ ورقصة الألوان"، ص 18.

3-2-1 فضاء الشوارع والأحياء:

"من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تستمد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها وتمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة بالصور والمفاهيم وتساعدنا على تحديد السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها[1] ".

ففضاء الشارع طغي فيه هذا العمل الروائي فنجده يذكره في كل مرة فكأن الشارع مسرح أحداث الرواية فيقول مثلا" فأخذ من زاوية على الشارع الرئيسي للمدينة المتوحشة يتحسس فيه أية حركة مشحونة أو صوت حتى لو كان هو"[2]. فالرواية لا تهتم بهندسية أو بجغرافية الشارع إنّما تلتقط منه ما يعزز صورة العنف والقهر في مكان مفتوح .

3-2-2- فضاء القرية:

إن فضاء القرية في الرواية تحمل لنا العديد من الدلالات والمعاني وهذا ما يجعلها تصبح بمثابة مرجع واقعي والقرية تضم مجموعة من الأمكنة يسكنها أشخاص، و تضم عدة منازل . كما أننا في الرواية نجد أن الروائي ذكر قبيلتين متصارعتين، لا يعرف الهدوء والسلم طريقا لهما بحكم الخلافات والمشاكل العائلية بينهما فذكر الروائي هاتين القبيلتين .

أ- **قبيلة أولاد وعبد الهادى:** يترأسها " سي الهادي المالحي : الذي اعتلى عرش القبيلة بفضل ما كان يتباهى به من صنيع قام به شبابه ويتباهى كذلك بأصوله المشرقية فيدعى أن جده الأول جاء من المشرق العربي وهو من الأشراف ولكن الوقائع التاريخية تقول أنه

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص79.

[2]- مصطفى ولد يوسف،" المراوغ ورقصة الألوان"، ص08

جاء من جبل جرجرة وأغلبية أفراد القبيلة لهم أصول قبائلية وشاوية استقروا بالمنطقة في زمن المرابط "سيدى عبد الحق"[1] .

ب- **قبيلة الزعرورية:** تقع هذه القبيلة في الجهة الجنوبية لقبيلة المالحية نسبة إلى الجد الأول " الذي أسسها وقصة العداوة بين القبيلتين تعود إلى "أحمد الزعروري" الذي تزوج ابنته المهدي المالحي ولما يئس الزعروري من هذه الأنثى التي أصابها العقم فطردها دون تطليقها حيث قال لها :

- عودى إلى قبيلتك وأهلك أيتها العاقر[2].

3-2-3 فضاء البحر:

يعد فضاء البحر من الأمكنة الأكثر انفتاحا وه فضاء انتقالي بين البلدان سواء كان الإنتقال من أجل العمل وكسب الرزق أو من أجل الاستجمام والترفيه ، فهذا الفضاء الأزرق الواسع استطاع أن يلج إلى أعمال العديد من الراوائيين مثل الروائي "حنامينة" فقد قال فيه الدكتور " سهيل إدريس" أن

" حنامينة" هو روائي البحر العربي دون منازع فالبحر عالم قائم بذاته عائم بالحركة والحيوية والخطورة والمفارقات ولا يستقر على حال أبدا فتستطيع القول أن للبحر هيبة كبيرة ومن خلال رواية " المراوغ ورقصة الألوان" نجد أن الروائي جسد لنا البحر بكل صوره تقريبا من حيوية ونشاط وخطورة ومفارقة.

فنجد الراوائي ذكر أصول" فارس" فيقول " ...كيف لا وهو ابن الساحل الغربي الذي كان يعيش مع أهله بالقرب من شاطئ بني صاف..." [3] ومثلما كان البحر للتباهي نجد الروائي يصور لنا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 13
[2]- المصدر نفسه، ص33
[3]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان"،ص 17

خطورة البحر والقراصنة الاسبان الذين يتربصون لخطف فارس فيقول " وقد ساعدته قوة ذراعيه على حماية السفينة الراسية غير بعيدة عن الشاطئ وهو يصرخ دون جدوى"[1] ومن جهة أخرى يصور لنا الروائي الحالة المزرية التي يعيش فيها شباب القرية وذكر لنا " أرزقي" كعينة لما يعيشه ويعانيه غيره فرأى في البحر ملاذا وملجأ يغنيه عن فقره ويحقق له الحياة الكريمة التي يحلم بها وهذا ما نلتمسه من خلال قول الروائي: "... كان الوقت ليلا دامسا وكان البحر هادئا وملائما للإبحار نحو البلاد النظفية المليئة بالحسناوات، تاركا الأرض المبؤوة بالفقر والرشوة والنفاق الاجتماعي" [2]

فأرزقي قرر الهجرة بعدما أقنعه ابن عمه بالهجرة وصور له الغربة على أنها جنة على الأرض،وهي سبيل لتحقيق أحلامه ويردف الروائي قائلا: "... فشجعه على الهجرة كما فعل منذ سبع سنوات حلت، ومنذ ذلك الوقت يحكي لزوجته ذلك الحلم الذي تحرش بالجميع وأدمنوا عليه... واقفا أمام المركب ينظر إلى البحر الذي تتام في أحشائه البواخر الهادئة والأجساد الماحية أمام المركب غرقي الأمس واليوم، وربما الغد... فلا يبالي، فالضفة الأخرى تنتظر عائلته... هناك سيحقق أغلى أحلامه جنسية السعادة "[3]

ويضيف أيضا: " انطلق القارب أو المركب كما شئتم ... وها هو القارب الملئ بالناس يرتطم بالمياه البادرة ... يبحر بثبات"[4] وفي مقام آخر يصور لنا الروائي الوجه الآخر للبحر، فهو موت وهلاك عكس ما تصوره أرزقي وهو عذاب وغدر، وهذا ما نلتمسه في قوله " التفت ...نحوه قرأ

---

[1]- المصدر نفسه، ص 18.
[2]-،مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان "ص 67.
[3]- المصدر نفسه ،ص 68.
[4]- المصدر نفسه، ص 69.

فيه خريطة البؤس والأهوال، فراح يقرأ عبر سطورها الطلسمية ألوان العذاب والغدر والتعذيب ... مقلتاه بحر مزين بالجثث، فالموت صار بديلا عن الحياة... الاحمرار اعتلى على البياض"[1].

ومن خلال ما سبق نستطيع القول أن الروائي قدّم لنا صورة البحر من كل جوانبه الحقيقية والوهمية وكذا وجه القارئ إلى أهوائه وعواقبه فالبحر حسب الروائي حمل لنا دلالات كثيرة تتراوح بين السلبية والإيجابية.

3-2-4 فضاء الشرطة والدرك الفرنسي:

يعتبر هذا المكان العتبة التي تلج من خلالها الشخصية عالم السجن وهو مكان للضغط على الشخصية حيث تمارس على هذه الأخيرة مختلف أنواع العنف والتعذيب من أجل الاعتراف بجريمة ما.

أما في رواية" المراوغ ورقصة الألوان" اقتصر دور مقر الشرطة على التبليغ فقط على مجرم، قد نُ شرت صوره على الجريدة التي تصفحها " أعمر" حفيد أمقران التي وجدها مرمية على الأرض في بيته فتيقن " أعمر" أن المبحوث عنه هو نفسه صاحب البورتري فقرر التبليغ عنه لدى مركز الشرطة " ... أنه صاحب البورتري...ذعر... فنادى زوجته المنهمكة في تحضير العشاء... وبعد المشورة قرر التبليغ عنه في أقرب مركز شرطة، فنام بعدما قهره الأرق"[2].

وفي اليوم الموالي قصد " أعمر" مركز الشرطة للتبليغ عن المجرم المبحوث عنه . " فاستقبله شرطي لم يذق طعم النوم ليومين كاملين بسبب الأوضاع الراهنة"[3].

فدار بين" أعمر" والشرطي الحوار الآتي:

- نعم ماذا تريد؟

---

[1]- المصدر نفسه، ص 75.
[2]- مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 08
[3]- المصدر نفسه، ص 09.

- المبحوث عنه في انتظاري في المكان الفلاني لأتمم البورتري .

Le portail؟

- لا البورتري يا سيدي

- هنا، اترك عنوانك ورقم الهاتف وسنرى.

- إنه في انتظاري وأخشى على نفسي!

- لا تخف فنحن في خدمة المواطن؟![1]

يصور الروائي لنا من خلال هذا الحواريين" أعمر" و" الشرطي" أن مقر الشرطة مصدر أمن وسلام للناس فالشرطة في خدمة المواطن وعند خروج" أعمر" من مقر الشرطة توجه إلى المقهى فتصفح إحدى الجرائد ووقف على خبر إلقاء القبض على المجرم وفرح بالخبر.

بالمقابل يذكر لنا الروائي فضاءا آخر معادى لمقر الشرطة هو مركز الدرك الفرنسي الذي قصده" أكلي البوجالي" وهو التاجر الوحيد في القرية،وكان أخوه أحمد منخرطا في صفوف جيش التحرير، قصد مركز الدرك من أجل التبليغ عن المجاهدين الذين يمرون من خلال قرية: الصبورة" فالتقى بالنقيب فرنسوا وأطلعه على الأمر فيقول:

- لي أخبار سوف تسركم.

- هات ما عندك.

- اليوم على الساعة الثانية صباحا ستمر قافلة على قرية "صبورة"

- أي قافلة؟

- الفلاقة؟[2]

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان، ص 09

[2]-المصدر نفسه، ص 89.

يصور لنا الروائي مركز الشرطة على أنه مكان للعنصرية والتجسس ونقل الأخبار والتبليغ عن المجاهدين.

3-3- فضاء المدينة:

أصبح فضاء المدينة يشغل مفهوما جديدا للكينونة وموضوعا شائعا للرصد والإستيحاء والتشخيص والتأمل، ورمزا متعدد الإيحاءات والمعاني وفضاء مفتوحا للتأويل للإنتاج الدلالات فصورة فضاء المدينة قد طغت على الأعمال الروائية باعتبارها صورة للاغتراب والضياع والأسى وفقدان التواصل مع المجتمع المدين المحكوم بسرعة الحركة وعدم التجانس وانقلاب العلاقات الاجتماعية فيه أمام هيمنة النزعة الفردية، فالمدينة إذن تدل على مرتبة راقية تجتمع فيها ظواهر وخصائص تميزها كرقعة جغرافية تضم فئة من المجتمع يؤثرون ويتأثرون ضمن ايطار قانوني يسير تلك الفئات ولهذا يعتبر فضاء المدينة من الأماكن التي لها جمالية خاصة وحضور جمالي واضح بارز في رواية " المراوغ ورقصة الألوان" إذ ورد ذكر المدينة مرات عدّة في النص الروائي ومن خلال دراستنا لمجريات الرواية ارتأينا تقسيم فضاء المدينة إلى قسمين هما: فضاء المدينة الأهل وفضاء المدينة الغربة.

أ- فضاء المدينة الأهل:

3-3-1 الجزائر: الجزائر هي محل تبئير لمجمل وقائع العمل الروائي ولحركة، الشخصيات داخل الرواية من أفعال وأهواء وعواطف وانفعالات وآلام، فصوّر الروائي مدينة الجزائر على أنها المكان الأكثر التصاقا بشخصية الراوية اذ يصور حياتهم المادية والمعنوية وكذا صورها أنها محل أطماع الأعداء من أجل استعمارها.

" ... كانت مهمة فارس وصف كل ما يرى من طبيعة وتضاريس وأحوال الناس ومزاحهم ليكون احتلال الجزائر سهلا وميسورا للجيوش الفرنسية فهو ينتقل من منطقة إلى أخرى مترددا على القبائل التي تسكن هذه المناطق"[1].

ومن جهة أخرى يمثل فضاء مدينة الجزائر مكانا أساسيا في تحديد هوية الإنسان الجزائري إذ لا يحتاج فقط الى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، لكنه يصبوا الى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثمة يأخذ البحث عن الكيان والهوية والانتماء، ولهذا اقترن فضاء الجزائر بكيان الإنسان ووجوده، فالطابع المكاني لهذه المدينة المدينة ينعكس على شخصية الفرد وملامحه،عليه فإن الانتماء إلى مدينة الجزائر يسمح بتحديد العلاقة القائمة بينها وبين الإنسان وتصبح هذه المدينة مدينة حياة وموت، حب وكراهية حنين ونفور، حلم ويقظة، ألم ومعاناة " فالناس أصابهم الروع حتى أفقدهم البسمة، وشرد راحته بالهم "[2]،وعليه فالارتباط بالجزائر من خلال النص الروائي يتخذ أشكالا عديدة منها ما هو نفساني اجتماعي، سياسي،ثقافي و هذا ما أشار إليه الروائي من خلال قوله في الرواية: " كان فارس ضيفا عزيزا في القبيلة وهو بالمقابل كان فضوليا يريد أن يعرف كل شيء عن أفرادها ... وسجل عن طقوس الزواج في دفتره ما يلي: ومن طقوس الزواج في المدينة ذهاب أصدقاء العريس لإحضار العروس وسط الأهازيج" [3].

ومن الواضح والأكيد أن الإنسان لا يستطيع العيش بمعزل عن المدينة التي ولد فيها وترعرع فيها، والحنين إلى الوطن هي حالة نفسية تصيب الشخص الذي يغادر وطنه أو عائلته لمدة من الزمن فيشعر بالضيق والاكتئاب والقلق.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان"، ص 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 08
[3]- المصدر نفسه، ص 14.

فهذا هو الحال بالنسبة لفارس حيث يقول في حوار جمعه مع " ألفونسوا" " ثم قلت له بصريح العبارة أريد أن أعود إلى أهلي، فالسنوات الخمس التي قضيتها في الضياع أمر خنقني"[1] فمن خلال مجريات الرواية نجد أن فارس عاد إلى ارض (الجزائر) بعد معاناة كبيرة في مدينة مارسيليا ليستقر في بلاده " ساعدني ذلك الشخص فعدت إلى الديار وكم كانت فرحة أمي بعودتي عظيمة بالمقابل لم أكن عينا من عيونهم حيث انتقلت إلى الجزائر بحثا عن عمل أسترزق منه،بعدما افتكر الموت أمي"[2].

3-3-2 قسنطينة:

يعتبر فضاء قسنطينة فضاءا طغي بحضوره في العديد من الأعمال الروائية الجزائرية بحيث تم التطرق إلى وصف أزقتها وشوارعها وبالمسميات نفسها التي عرفها الناس وتعارفوا عليها وهذا ما نجده في العديد من الروايات مثل رواية "فوضى الحواس" و" ذاكرة الجسد" وعابر سرير " لأحلام مستغانمي ورواية "الزلزال " لطاهر وطار و" وكذا تاء الخجل" واكتشاف الشهوة لفضيلة فاروق. أما في روايتنا هذه فنجد أن الروائي ذكر قسنطينة و أشار فقط إليها فقد اقتصر ذكرها كمكان يستغل الأعداء ثرواتها .

يقول: " سيدي الكولونيل في حوزتي وثائق غاية في السرية كانت في حوزة خائن يدعى " فاتح ك" تخص استغلال الحطب أو بالأحرى حطب قسنطينة من أجل البحرية الجزائرية"[3].

عليه ففضائي الجزائر وقسنطينة كانا بمثابة وعاء لكل أهداف الرواية السياسية والاجتماعية والثقافية، لذلك جاء ذكرهما في الرواية بشكل بارز خاصة فضاء الجزائر باعتبارها مركز الحدث في الرواية.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان"، ص 22

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- مصدر نفسه، ص 03

3-4- فضاء المدينة الغريب:

وهو عكس مكان الأهل ونجد أن الروائي وظف هذا الفضاء فذكر ليون ومارسيليا، فرنسا،... ويختلف كل مكان عن الاخر من حيث الدلالة و من حيث ارتباط الشخصيات به

3-4-1- فرنسا:

ويرتبط هذا الفضاء الغريب في الرواية بمعاناة الجزائريين فيرسم لنا الروائي صورة فرنسا كبلد محتل مستعمر، فكثيرا ما نجد صورة فرنسا تتردد على الأعمال الأدبية للروائيين، وفي روايتنا يصف لنا الروائي فرنسا على أنها ظلام دامس حل على الجزائر وشعبها فيقول في أول الرواية من خلال هذا الحوار الذي دار بين أمقران وزوجته سعدية:

- إنه الظلام قادم إلينا من الجهات الأربعة
- ظلام؟
- إنها بداية الاحتلال ... فالفرنسيين دخلوا منطقة القبائل بعد سنوات من الصمود وجيوشها يزحفون لإخضاع أخر قلعة من قلاع التحدي فكان ما أرادوا... والتاريخ هو صبيحة ربيعية من 1800... فسجل أيها التاريخ سجل، لكي لا ننسى أن الخيانة باعت لفرنسا أخر قلعة من قلاع الصمود في الجزائر".[1]

3-4-2 مارسيليا:

يعتبر فضاء مارسيليا من الأفضية المفتوحة ومكان للغربة هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكن اعتبار هذا الفضاء بالنسبة لفارس مكان إقامة جبرية، حيث تم اعتقاله بالقوة من طرف قرصان اسباني وتم اعتقاله مرة ثانية من طرف الفرنسيين وتم إطلاق صراحة في مرسيليا مقابل اتفاق بينه، فصور لنا الروائي فضاء مرسيلسا على أنه مكان للمكائد واللصوص تحاك وتنسج

[1]- مصطفى ولد يوسف،" المراوغ ورقصة الألوان"، ص 04

المؤامرات، فهذه الأخيرة مكتظة بالناس من مختلف الجنسيات وكذا تمارس فيها مختلف النشاطات كما أنها مرتع الجواسيس فيسرد الروائي قائلا على لسان فارس " ... في مدينة مرسيليا التي كانت تعج بالناس والتجارة والجواسيس أطلقوا سراحي بموجب اتفاق بيني وبينهم حيث كلفوني بمهمة التخابر مع الأسبان ظاهريا، لمعرفة حقيقة أسطولهم البحري، وعدد سفنهم فمررت بفواجع لا يتصورها العقل..."[1].

فمرسيليا هنا ذكرها الروائي على أنما مكان للحرية بالنسبة لفارس فقد تم إطلاق سراحه مقابل المهمة التي كُلف بها فكان ثمن حريته هو التجسس على الاسبان فكانت مكان مغلق ومفتوح في نفس الوقت بالنسبة له مفتوح لأنه تحرر من القراصنة ومغلق لأنه لازال تحت التهديد ومرتبط بمهمة وهذه الأخيرة هي التي تضمن حياته وحريته.

3-4-3 بلجيكا (بروكسل): حضرت مدينة بروكسل في الرواية من خلال سعيد المغترب في بلجيكا وهو ابن" أعمر" حفيد أمقرآن أنفي" الذي تزوج بلجيكية " مارلين" فراح سعيد يسرد مغامراته فى المهجر تحديدا في بلجيكا حيث عاش في عاصمتها " بروكسل" فهو يقول أنه لا يعرف من بروكسل سوى الشارع الرئيسي ومحطة الميترو، ويعترف بصعوبة العيش هناك فلابد من الشقاء والتعب من أجل التأقلم والاندماج هناك" يا.... أعرف محطة الميترو والشارع الرئيسي وفقط فمدينة بروكسل بالنسبة لي في الميترو والشارع الرئيس، فلكي تعيش هناك لابد أن تدخر وتشقى كل خطوة إلاّ ولها حساب"[2]. ولم يفوت سعيد الفرصة ليحكي قصة حبه مع " مارلين" والصدفة التي جمعتهما " وما أزال أذكر ذلك اليوم، كنت عاملا في مزرعة أقلب روث البهائم فهو سميد مفيد للزراعة ولا يضر الطبيعة حتى لاحظتها تجر حمارا عنيدا للتو قرأتُ في وجهها ما

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، " المراوغ ورقصة الألوان" ص 22.
[2]- المصدر نفسه، ص107.

قرأت في وجهي أنها رسالة اعترف العاشق للمعشوقة والمعشوقة للعاشق بالحب ولم أتوهم ذلك ومازلت حتى اليوم أذكر حفلة زفافنا "[1] فبروكسل مدينة أحلام " أعمر" ففيها حقق حلمه وعاش أجمل أيام عمره مع زوجته " مارلين"

4- تجليات الفضاء الدلالي في الرواية:

إن حركة الشخصيات في المكان وتفاعلها معه تجعلنا نحدد ونصف جملة من الأماكن كأفضية دالة في الرواية انطلاقا من مكوناتها الطبيعية والسوسيو ثقافية ودرجة توجيهها للمعنى وإثرائه بقوة دلالاتها فلا يمكن تصور رواية بدون فضاء دلالي فالتجارب الإنسانية التي تنقلها الرواية بين أحداثها تتضمن عدّة معاني ولا يمكن دراسة هذا الفضاء الدلالي بعيدا عن نظيره الجغرافي والنصى للرواية ففي هذا السياق يمكننا أن نشير إلى عدّة أفضية تحمل دلالات ومعاني وهذا لتنوع الأفضية في الرواية لان أحداث الرواية مرتبطة وبعدّة أماكن جغرافية أما الدلالات التي تطرحها الراوية فإنها تتحقق في المستوى الذهني بالدرجة الأولى فالقارئ عندما يطالع الرواية ينتقل من عدة عناصر واحدة وكل أجزاء الفضاء في الرواية متكاملة في دلالاتها مما يدفع القارئ للبحث في دلالة كل فضاء على حدى، وهذا ما يؤكد الطابع الدلالي الرمزي للفضاء في الرواية فهذا الأخير يخضع للغة ومجازاتها وتجاوزاتها فتخلف هذه اللغة من حيث الدلالة، فالفضاء الدلالي فضاء معنوي لا يمكن إدراكه إلاّ عبر علاقات ينشأها الذهن من خلال اللغة.

في حديثنا عن الدلالة التي تشكلها هذه الفضاءات المتعددة والتي تطرحها الرواية،سنتناول فضاء القرية كفضاء ذو دلالات عدّة، وهذا لما ينعكس داخلها من حياة اجتماعية مرتبطة بمجموعة من القيم والمعاملات والأفكار، فالبنية الاجتماعية السائد في القرية من خلال الرواية تحدّد خصوصية الشخصيات الحاضرة في الرواية.

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، "المراوغ ورقصة الألوان"، ص 108.

فالقرية تمثل موقعا مهما جعلها فضاء مهيمنا في الرواية بحضورها المتميز الذي يفرض نفسه كتجمع سكاني يحتوي منازل قديمة ومسجد مقهى...وهي تمتاز بصعوبة تضاريسها، كما صوّرها لنا الروائي وجود القرية منعزلة تعيش على هامش التطور العمراني ومنغلقة على ذاتها فقطعت الصلة بالعالم الخارجي، فأصبحت منطقة إستراتيجية بالبنسة للِاحتلال الفرنسي، الذي استطاع احتلال منطقة القبائل بعد سنوات من الصمود وهذا ما يجسده قول الروائي: "إنّها بوابة الاحتلال الفرنسي دخلوا منطقة القبائل بعد سنوات من الصمود، وجيوشهم يزحفون لإخضاع آخر قلعة من قلاع التحدّي فكان ما أرادوا"[1].

فهذا النموذج يحمل دلالات حقيقية ترتبط بأحداث الرواية وإذا انتقلنا للحديث عن مستوى ثان لدلالة فضاء القرية بوصفها مجالا للحدث الروائي وفضاءا تتحرك فيه الشخصيات ، فيولّد دلالات وهذا انطلاقا من الطبيعة السوسيو ثقافية والتي تتمظهر في القيم الفكرية التي تنتجها الصورة الوصفية إضافة إلى دور الروائي في تحديد دور الوصف في هذه الحالة.

ليشكل دلالات رمزية وهذا ما نلتمسه بين ثانيا النص الروائي عندما حلّ فارس كضيف على أهل القرية وانتابه فضول لمعرفة كل شيء عن أفرادها " سجل عن طقوس الزواج في دفتره ما يلي: ... ومن طقوس الزواج في القبيلة ذهاب أهل العريس لإحضار العروس، وسط الأهازيج وعند وصولها إلى بيت الزوجة يتم رش العروس بالماء عدّة مرات من قبل عجائز القرية، كعربون طهارة ثم تقدم لها الزبدة..." [2].

---

[1]- مصطفى، ولد يوسف، " المراوغ ورقصة الألوان" ، ص 04.
[2]- مصطفى ولد يوسف، ص 14.

ويضيف أيضا في تتبع تقاليد القبيلة فيشير إلى احتفالية الختان مسجلا" عندما يأتي موعد الختان يضعون فوق البيت عصا طويلة في نهايتها راية، وهي علامة على دعوة الأصدقاء الذين يقدّمون الهدايا للطفل ويحضرون المأدبة..." [1].

لقد خضع النص الروائي للوصف، وهذا بانتقائية من قبل الروائي لخدمة وجهه نظره الخاصة الهادفة للوصول إلى فكرة ما، وهذه الفكرة تتجلى في تثمين الدلالة الاجتماعية لفضاء القرية، فقد قدّم لنا صورة تحليلية و و صفية لعادات وتقاليد المنطقة، فالفكرة التي طرحها الروائي مرتبطة بالدلالة الفكرية والاجتماعية للأهل القرية. كما أن فضاء القرية في حدّ ذاته يعكس دلالة مرتبطة بالصراع الاجتماعي الذي تتواجه فيه رؤيتان متناقضان تمثل الأولى واقعا سائدا مهيمنا تمثله القرية بسكانها وعاداتها وتقاليدها، في حين تمثل الثانية المدينة بخصائصها ومميزاتها عن القرية ،فلعل الروابط الاجتماعية القوية هي الطابع الذى يميز حياة القرية عن حياة المدن وان هناك علاقات تربط اهل القرية الواحدة فنجد التكافل فى الأفراح و الاقراح ،في حين تعانى المدينة من ضعف فى الروابط و النسيج الاجتماعي بين سكانها ففيها تنسى العادات والتقاليد اما فى القرية فنجد تمسكا بالعادات والتقاليد يرقى الى مستوى التعصب، و هذا ما جسدته دلالات القرية .

4-2- دلالات فضاء البيت:

يمثل البيت كفضاء مغلق عدّة دلالات ترتبط بالشخصيات فتعدّد أوجه هذا الفضاء بين الرفض والرغبة فيه، وهذا تبعا للتفاعل النفسي للشخصيات مع هذا الفضاء. ففي الرواية يبدأ الروائي بتقديم فضاء البيت من خلال لوحة صغيرة تحاكي الواقع المعاش، من خلال التطرّق لوصف بيت أمقران الذي يحمل دلالة تنتمي إلى مجال شعوري ارتباطي فهو مكان للألفة والأمن.

[1]- المصدر نفسه، ص 15.

كذلك يعتبر البيت رمزا للتذكر لأّنه يحمل في طياته أحلامه ومآسيه وما عاشه و ما سيعيشه في الوقت الراهن، كما يحمل دلالة الفقر والحرمان والعوز الذي تعاني منه عائلة أمقران وهذا حسب ما وصفه لنا الروائي قائلا: "وعبر نافذة ضيقة في منزل طيني يكاد يلامس الأرض الباردة، يتسلل نور الشمس الخجول ليضيء عتمة القرية: [1]." فإذا كان بيت أمقران يشكل دلالة عن الحياة الاجتماعية وما يرتبط بها من فقر وحرمان فإنه في الوقت نفسه يحمل دلالة المستوى الثقافي والفكري التي تأهل هذا البيت، فالبيت بأشيائه المادية قد يفصح عن طبيعة الأشخاص ومكانتهم في المجتمع فمن خلال الرواية يتبين أن أمقران كانت له موهبة الرسم فكانت جدران بيته تزينها لوحاته" بيته الصغير جنة للوحاته الكثيرة التي تزين جدرانه حتى أصبح متحفا لإبداعه الذي لم يعرف سبيلا للشهرة والجاه حيث لم يبع لوحة طوال حياته"[2]، كما أن الأثاث في الرواية لا يلعب دورا جماليا فحسب بل يتعدى ذلك ليلعب دورا إيحائيا فهو مرتبط. بوصف الشخصيات وحالتهم الاجتماعية وهذا ما يظهر في قول زوجة أمقران" كل الناس يتباهون بأثاث منزلهم، إلا نحن فنكتفي بلوحات زيتية مغلقة، ومرمية من هنا وهناك ... يا لها من حياة بؤس تعبت... تعبت" فمحتويات البيت تهدف إلى ايهام القارئ بالواقع فالبيت خال من العناصر الضرورية للحياة و كل محتوياته تدل على الفقر والبساطة والقدم، وإذا كان هذا الأخير أي البيت ذا طابع اجتماعي وطابع أسري يحمل دلالات الفقر والحالة المزرية، فإنه أيضا ذا طابع انفرادي يشكل دلالة الخوف والرهبة والوحشة ودلالة الموت عندما توفي صديق أعمر في بيته وهذا ما أشار إليه أعمر في قوله:" دمعت عيناه على صديقه الراحل وضاقت به الغرفة حيث بقي أكثر من أسبوعيين ولم يخرج من الدار"[3].

---

[1]- مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان" ص 3

[2]- المصدر نفسه، ص 7

[3]- مصطفى ولد يوسف ،"المراوغ و رقصة الالوان "، ص 66.

من جهة أخرى ينتقل الروائي ليصور لنا بيت بديعة الذي يمثل امتداد وظلال لحياة وتجارب عاشتها عائلتها، فبعد موت الإمام أصبح بيتها موحشا ويتراقص الحزن فيه " بعث الدا العربي زوجته وابنته إلى بيت بديعة ذي الغرفة الوحيدة الموصدة ، حيث لم يكن لأحمد ليدخل الا بإذنها بعد موت الإمام... دخلتا الوقت مساء... أحستا أن الحزن يتراقص أمامهم"[1].

يهدف الروائي إلى ترجمة الواقع الراهن والإقتراضي وتشكيل حيز دلالي يرسم الأوضاع بشكل رمزي من خلال ما يحمله البيت من دلالة بالنسبة لأبنه أعمر فأصبح المكان بالنسبة لها دال على حالتها الشعورية وكذا وجهة نظرها بحيث ترى أن بيت والدها بمثابة سجن حجز اغلب أمنياتها.أرادت أن تتحرر من أب تتخذ أوامره دون تعقيبات أو مجادلة فدلالة البيت في الرواية متعدّدة تتراوح بين ما يحمل معنى الموت والخراب والقهر، ومن جهة أخرى يحمل معنى الأمن والطمأنينة، وإما للدلالة على تنعم الشخصية التي تقطن هذا البيت في حين أن معظم عائلات الجزائر في تلك الفترة تعاني من الفقر والقهر الاجتماعي، فالبتالي تحول الدلالة مرتبط بتحول الواقع المعاش الذي طرأ على الجزائر، فالمكان أصبح يعاني كما تعاني الشخصيات الروائية، بهذا يكون فضاء البيت قد شكل دلالات وأبعاد إيديولوجية وسياسية واجتماعية ونفسية انزاحت عن طبيعتها الحقيقية كفضاء هندسي جغرافي له حدوده وشكله الذي يميزه عن غيره من الفضاءات الأخرى.

4-3- دلالات فضاء البحر:

يعتبر البحر فضاءا غامضا وممتعا في نفس الوقت، فالبحر بعظمته واتساعه يحمل دلالات عديدة متناقضة فتارة يعبر عن الخوف، الحزن الموت اللالم، وتارة أخرى يعبر عن الطمأنينة والسلام والراحة والآمال وفي رواية" المراوغ ورقصة الألوان" تحولت صورة البحر إلى

[1]- المصدر نفسه، ص 58.

متن ابداعي ترادفت فيه عدّة دلالات،كونه فضاء تجري فيه الأحداث وتتنفس فيه الشخصيات فتوظيف فضاء البحر ساهم في بناء المعنى وتشكيل موقف الشخصيات من هذا الفضاء .

ففضاء البحر رمز من الرموز ، يشتغل في النص كمتخيل له دلالات فهو رمز الحياة ويدل على واقع الارتياب والشك والحيرة الذي يمكن أن يؤول إلى الخير أو الشر، فمن هنا كان البحر صورة للحياة والموت وهذا ما نلتمسه في الرواية التي بين أيدينا من خلال أحداثها أين تحول البحر إلى مكان تراجيدي غريب بالنسبة لفارس الشاب الذي وقع بين يدي القراصنة في شواطئ بني صاف اين تم اختطافه، فهنا تبدأ معاناته على متن السفينة" ... في السفينة كان المسكين، هكذا وصف نفسه، ... رهين رجال عتات يتوعدونه بالذبح إذا لم يطبق أوامرهم، فكان أسير الموت والتهديد"[1].

فها هو فارس يصارع الموت ويتضرع لله أن ينقذه من موت محقق فبينما كان البحر يحمل دلالة الموت والقهر والعذاب بالنسبة لفارس، كان بالنسبة لأرزقي يحمل مدلولا آخر، فالبحر بالنسبة له باب النجاة وفضاءا للعبور إلى مكان آخر أفضل من مكانه الحالي.

وفضاء لرسم الأحلام والآمال والتطلّعات، وكذلك رمز للتحدي والصمود وللأمل والبقاء، والملاذ الوحيد للفرار من حياة البؤس والفقر، فأرزقي قد شجعه ابن عمه على الهجرة، بحيث صور له حياة الغربة على أنّها جنة على الأرض، وها هو على متن القارب يصارع الموت: " ...صعد ومعه شاب ...ينتظرهم... انطلق القارب المليء بالأماكن يرتطم بالمياه الباردة ... يبحر بثبات... والشاب النحيف يقتحم الظلام"[2].

---

[1]- مصطفى ولد يوسف ،" المراوغ ورقصة الالوان " ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

وهكذا تتحول دلالة البحر بين السلب والإيجاب يمتزج البحر بالأمانى و الآمال والشعور بالاغتراب فالبحر باتساعه يمثل أيضا اتساعا معنويا، فيحيط البحر بهالة كبيرة من الشعور بالخوف وهو الشعور الطبيعي إزاء الوضع الجديد غير المتوقع، ففكرة الخوف هذه أمنتها هواجس الموت، وهكذا أضحى البحر بالنسبة لأزرقي مساحة يؤطرها هذا الإحساس الغامض والشعور بالاتساع والمصير المجهول فهو يصارع الموت والحياة .

خـــاتمة

خـــاتمة

إن الاهتمام الكبير بالأدب في عصرنا الحالي وخاصة أدب الرواية، جعل منها فنّ العصر ونقطة، مهمة استقطبت آراء النقاد والأدباء على حدّ سواء، فأصبحت تشكل قضية فكرية وجمالية ونقدية في العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص وأصبح فيها الفضاء بعدا من أبعاد هذا الكائن الذي يخترق كيان الإنسان العربي جغرافيا وثقافيا وسياسيا.

من خلال بحثنا هذا سلطنا الضوء على مكّون مهـّم من مكونات الخطاب الروائي ألا وهو الفضاء، فهذا الأخير لم ينل حظه من الدراسة بالمقارنة مع باقي المكونات السردية الأخرى، مثل الشخصية والزمن، وقد كانت رواية" المراوغ ورقصة الألوان" وسيلتنا للإدراك هذا المكّون.

خلصنا من خلال بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- رواية "المراوغ ورقصة الألوان " شكلت ثلاثة أفضية مهمة في النص الروائي منها: الفضاء النصي، الجغرافي والدلالي.
- الفضاء في النص السردي يمثل جوهر الكتابة الروائية.
- الفضاء يحتوي المكان ويشكل هويته.
- أفضية الرواية متصلة ومستمرة منها ما هو مغلق ومنها ما هو مفتوح ومنها الأليف والغريب والرواية جاءت منفتحة أكثر على الفضاءات المفتوحة جعل منها الروائي أرضية خصبة تتحرك فيها الشخصيات وتحتوي الأحداث.
- انتقال الشخصيات عبر هذه الفضاءات يؤدي إلى تنوع الأماكن.
- الشخصيات تأخذ طابع المكان.
- ++

قائمة المصادر

و

المراجع

أ المصادر :

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المغاربية (دراسة في بنية الشكل) ط1، المؤسسة الوطنية للإشهار والنشر والاستثمار، الجزائر 2002.
- ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- أبو القاسم الزمخشري، تح محمد باسل عيون السود، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، 1998.
- أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

ب المعاجم:

- حسن بحراوي، بينة الشكل الروائي، (الفضاء، الشكل، الشخصية) المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، ط2، 2009.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي(المتخيل والهوية في الرواية العربية) المركز الثقافي العربى الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- حميد لحميداني، بينة السردي، من متطور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع الدار البيضاء، ط2، 2000.

د- المراجع:

- الرازي، مختار الصحاح، تج باسل عيون السود، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990
- الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1994.

- سعيد يقطين قال الراوي، (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1997.
- سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،) مكتبة الأسرة مهرجان القراءة للجميع، 2004.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني الثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.
- القرآن الكريم:
- محمد الزموري، شعرية الفضاء في القصة القصيرة، مطبعة أنفو برانت، فاس المغرب، د ط، 2010.
- محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب، د ط، دمشق، 2005.
- مصطفى ولد يوسف، المراوغ ورقصة الألوان ،دار الأمل للطباعة و النشر ، تيزى وزو، دط ،2017

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر وعرفان:.....	
الإهداء:.....	
مقدمة:.....	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية:.....	5
1- مفهوم المكان:.....	5
1-1 من حيث الدلالة الصرفية:.....	5
1-2 من حيث الدلالة النحوية:.....	7
1-3 من حيث الدلالة المعنوية:.....	8
2- مفهوم الفضاء:.....	9
2-1 مصطلح الفضاء:.....	9
2-2 أنواع الفضاء:.....	12
2-2-1 الفضاء النصي:.....	12
2-2-2 الفضاء الدلالي:.....	15
2-2-3 الفضاء الجغرافي:.....	16
2-2-4 الفضاء كمنظور.....	17
3 علاقة الفضاء بالمكان:.....	18
3-1 توطئة مصطلح الفضاء في الدراسات العربية:.....	19
3-2 علاقة الفضاء بالشخصيات:.....	21
3-3 أهمية الفضاء:.....	22
الفصل الثاني: تجليات الفضاء في الرواية:.....	26
1- ملخص الرواية:.....	28
2- تجليات الفضاء في الرواية:.....	30
2-1 تجليات الفضاء النصي:.....	30
2-1-1 صورة الغلاف الخارجي للرواية:.....	30
2-1-2 دلالة العنوان:.....	32
2-1-3 نوع الكتابة:.....	34
2-1-4 علامات الترقيم:.....	36
2-1-5 السواد والبياض:.....	38

فهرس الموضوعات

3- الفضاء الجغرافي:..... 41
3-1 الفضاءات المغلقة:..... 41
3-1-1 المنزل والغرفة:..... 41
3-1-2 المسجد:..... 41
3-1-3 المقهى:..... 44
3-1-4 السجن:..... 44
3-2 الفضاءات المفتوحة:..... 45
3-2-1 الشوارع والحياء:..... 46
3-2-2 القرية:..... 46
3-2-3 البحر:..... 47
3-2-4 مقر الشرطة والدرك:..... 49
3-3 فضاء المدينة:..... 51
3-3-1 الجزائر:..... 51
3-3-2 قسنطينة:..... 53
3-4 الغربة:..... 54
3-4-1 فرنسا:..... 54
3-4-2 مرسيليا:..... 54
3-4-3 بلجيكا (بروكسل):..... 55
'- الفضاء الدلالي:..... 56
4-1- دلالات فضاء القرية:..... 57
4-2- دلالات فضاء البيت:..... 58
4-3- دلالات فضاء البحر:..... 60
خاتمة:..... 64
قائمة المصادر والمراجع:..... 66
فهرس الموضوعات:..... -