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 العربيّ

التخصّص: نقد حديث ومعاصر

جماليّة الفضاء في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدّين جلاوجي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالبتين:

- طيبي يمينة
- طراد سمية

إشراف الأستاذة:

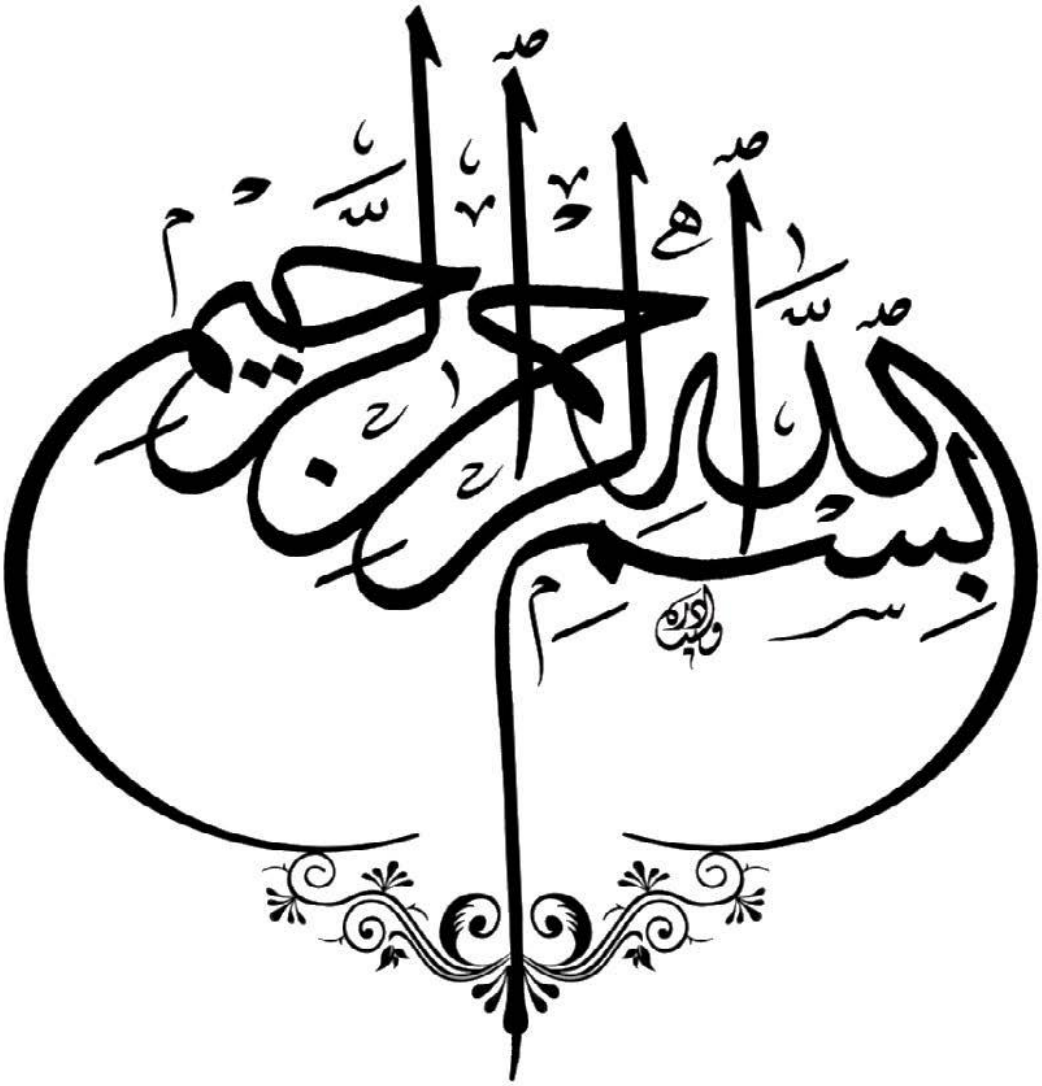
– صليحة شتيح

لجنة المناقشة

أ– صليحة لطرش	جامعة آكلي محند أولحاج _البويرة	رئيساً
أ– صليحة شتيح	جامعة آكلي محند أولحاج _البويرة	مشرفاً ومقرراً
أ– شريفة أكساس	جامعة آكلي محند أولحاج _البويرة	عضواً مناقشاً

السّنة الجامعيّة

2024–2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والقائل في محكم تنزيله:

« ولئن شكرتم لأزيدنّكم »

فسبحانك لاعلم لنا إلا ما علّمتنا، نحمدك ونشكرك حمدًا كثيرًا، بأن أنعمت علينا بالعلم، وأعنتنا على إنجاز هذا البحث، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلّم)

وبعد:

بكل الحب والعرفان وأسمى آيات الشكر والتقدير، نتقدّم بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتنا المشرفة الدكتورة " صليحة شتيح " على كل النّصائح القيّمة والتّوجيهات البناءة التي أفادتنا بها، فكانت نعم العون لنا في إتمام هذا العمل، نسأل الله عز وجل أن يجعلها سبباً في إنارة درب الطلبة وخدمة العلم.

شكر كبير نوجّهه للأستاذالكاتب "عز الدين جلاوجي" الذي حرص شخصيا على إرسال رواية "عناق الأفاعي" لنا، بالرغم من انشغالاته الكثيرة. صدق من قال فيك: «الروائي عز الدين جلاوجي، إنسانية متدّفقة، وسمت وقّاد ومخيال مجنح، فيالله من تمرّد ناضج، ويالها من عبقرية متوازية، عاجلا أم آجلاً ستهتف لإبداعاتكم الحناجر، وتحكي عشتار للأجيال أسفاركم السردية بكل روية، وينافح عنكم علي بابا في قصور النقد ومماليك الإبداع».

وأخيرا نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد، كما لايفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرة .

فألف شكر للجميع

إهـــــداء

أهدي ثمرة جهدي هذه:

إلى/ رجل الكفاح الذي زرع فينا القيم والمبادئ السّامية، إلى من أفنى زهرة شبابه في تربية أبنائه، إلى الذي علّمني أن العلم سلاح والحياة عقيدة، إلى من شجعني على طلب العلم والمعرفة، إلى ينبوع العطاء الذي زرع فيا الطموح والمثابرة أبي الغالي أطال الله في عمره .

إلى/ بسمة الحياة وسرّ الوجود، إلى ملاكي الحارس، إلى رمز الحنان والتفاني، إلى من أعانتني بالصّلوات والدّعاء، إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمي الحبيبة شفاها الله .

إلى/ من أمدّ الله بيني وبينهم حبلا لا ينقطع، بهجة قلبي وسندي الذي لا يميل، إلى من قال فيهم الله تعالى: (سنشدّ عضدك بأخيك) إخوتي وأخواتي وزوجاتهم وأزواجهم رزقهم الله التوفيق والسداد .

إلى/ قطرات الندى وبراءة الصبا ----- أبناء إخوتي وأخواتي .

إلى/ مديري في العمل السيد" سعودي عبد القادر" الذي يسّر لي كل عسير وساعدني في التوفيق بين الدراسة والعمل، إلى من أعزّهم قلبي زملائي وزميلاتي في العمل.

إلى/ بهجة قلبي رفيقتي في الحياة-----"شيراز".

إلى/ الذين حملوا أنبل رسالة في الحياة، إلى من يسروا لنا كل عسير----- أساتذتنا الأفاضل وعلى رأسهم أستاذتي المشرفة "شتيح صليحة" .

إلى/ من ضاقت السطور بذكرهم فوسعهم قلبي -------- كل أعضاء فوج نقد حديث ومعاصر.

يمينة طيبي

إهـــــداء

أهدي هذه الرّسالة

إلى من هو أملي في الحياة وقرة عيني

ابني آدم حفظه الله.

طراد سمية

مقدّمة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية أبرز الأجناس الأدبيّة التي تمكّنت في وقت قصير أن تصنع لنفسها مكانة مهمّة في السّاحة الأدبيّة، فإذا كان الشّعر ديوان العرب فإنّ الرّواية لسان حال المجتمعات، وهذا لدورها الكبير في معالجة قضايا المجتمعات والشّعوب، وقد قطعت الرّواية الجزائريّة أشواطًا متقدّمةً، وتبوأت مكانة راقية ضمن الإنتاج الأدبيّ العالميّ، وذلك لاشتغالها على تصوير الحياة في مختلف تمظهراتها وأبعادها الإنسانيّة، ما جعلها تخرج من بوتقة المحليّة إلى نطاق العالميّة.

وقد أثّرت الأحداث التّاريخيّة التي مرّت بها الجزائر في الإنتاج الرّوائيّ، فكانت الثّورة التّحريريّة المجيدة مصدر إلهام لعدّة روائيين جزائريين، فجاءت أغلب الرّوايات الجزائريّة التّاريخية حاملة بين طيّاتها معاناة الشّعب الجزائريّ إبّان فترة الاحتلال الفرنسيّ، وهذا ما يتجلّى في رواية "عناق الأفاعي" للكاتب عز الدين جلاوجي الذي رسّخ مسرديات تأسر القارئ وتجذبه للخوض فيها، واستكشاف عوالمها وأفضيتها.

لقد اهتمت الدّراسات النّقديّة بالرّوايّة باعتبارها فناً يقوم بسرد الأحداث بوجود شخصيات وأحداث تتفاعل ضمن أفضيّة مختلفة وفي أزمنة متعدّدة، وقد عُدّ الفضاء عنصرًا سرديًا مهمًا يعكس جماليّة العمل الرّوائيّ، ويعبّر عن خصوصيّة الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة في مرحلتها الرّاهنة، إذ أصبح يُنظر إليه باعتباره عنصرا فاعلا في بناء الخطاب وتشكيل فنّياته، وهو ما لفت انتباهنا في رواية "عناق الأفاعي" التي اخترناها لتكون موضوع بحثنا، مركّزين في ذلك على الملامح التي تتجلى فيها جماليّة الأفضيّة التي شكّلت خطاب الرّواية، ومنه جاء بحثنا تحت عنوان:

*** جماليّة الفضاء في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي***

ومن أهم الدّوافع التي حفزتنا على اختيار هذا الموضوع، نذكر الأسباب الأكاديميّة العلميّة المتمثّلة في:

- الأهميّة البالغة لعنصر الفضاء في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة المعاصرة.
- جماليّة التّشكيل الفضائيّ المختلفة في رواية "عناق الأفاعي".
- المكانة التي تحضى بها روايات عز الدين جلاوجي في السّاحة الأدبيّة على الصّعيدين الجزائريّ والعربيّ.
- فوز رواية "عناق الأفاعي" بجائزة "كتارا" للرّواية العربيّة في طبعتها الثّامنة، وهذا ما جعلها محلّ اهتمام الباحثين والأكاديميين.

أما بالنّسبة للدّوافع الذّاتية التي أسهمت في اختيارنا هذا الموضوع، فنذكر:

- ميولنا للنّص النثري ورغبتنا في التّعرف على الإنتاج الرّوائي الجزائريّ الجديد.
- اهتمامنا بالأعمال الرّوائيّة للكاتب عز الدين جلاوجي، وإعجابنا برواية عناق الأفاعي.

وقد استدعى منا البحث الانطلاق من إشكاليّة مركزيّة ترتبط بجماليّة الفضاء في الرّواية مفادها: كيف يسهم الفضاء في بناء الرّواية وإظهار جماليتها؟ وانطلاقا من هذه الإشكاليّة الرّئيسيّة تفرّعت عدّة إشكاليات ثانوية نوردها كالآتي:

- ما المقصود بالفضاء والجماليّة في الدّراسات السّرديّة المعاصرة؟
- ماهي أنواع الفضاء؟ وكيف تجلّت تشكيلاتها في رواية عناق الأفاعي؟
- ما هي الملامح التي تجلّت من خلالها جماليّة الفضاء في رواية عناق الأفاعي؟

وبغرض الإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفيّ التّحليليّ، الذي يسعى إلى وصف الظّاهرة محلّ الدّراسة وتحليلها، فهو الأنسب في وصف الأفضية وتحليل كيفيّة اشتغالها، وتصويرها تصويرا جماليا فنيّا.

وقد احتوت خطّة بحثنا مقدّمة وفصلين مع خاتمة، جاء الفصل الأوّل موسوما بـ "**جماليّة الفضاء المفهوم والتّصور النّقديّ**"، قسّمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأوّل بعنوان: "في مفهوم

الجمال والجماليّة "، خصّصناه لتحديد المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للجمال والجماليّة، والمبحث الثاني جاء بعنوان "الفضاء وإشكاليّة المصطلح" تناولنا فيه مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، وجدليّة الفضاء والمكان، أمّا المبحث الثّالث فقد جاء تحت عنوان "أنواع الفضاء" وقمنا فيه بتحديد أنواع الفضاء (الفضاء الجغرافيّ، الفضاء النّصيّ، الفضاء الدّلاليّ، والفضاء كمنظور).

أمّا الفصل الثّاني فقد وسمناه "**ملامح جماليّة الفضاء في رواية عناق الأفاعي**"، والذي عُني بالجانب التّطبيقي، وقد تضمّن ثلاثة مباحث، الأوّل يحمل عنوان "تشكيلات الفضاء" تطرّقنا فيه إلى الفضاء الجغرافيّ في الرّواية من خلال ثنائية "الفضاء المفتوح" و"الفضاء المغلق"، إضافة إلى الفضاء النّصي والفضاء الدّلاليّ. والمبحث الثّاني جاء تحت عنوان "التّوليد الجماليّ للفضاء" وقفنا فيه عند أهميّة التّشكيل اللّغوي في توليد الجماليّة، إضافة إلى دور تقنيّة الوصف في رسم ملامح الجمالية. أمّا المبحث الثالث الموسم بـ "علاقة الفضاء بالشّخصيّة" فقد تطرّقنا فيه إلى الشّخصيات التّاريخيّة والشّخصيّات المتخيّلة باعتبارهما جزءا من تشكيلة الفضاء في الرّواية. وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها من خلال دراستنا لمدونة "عناق الأفاعي".

وقد استعنا في تتبّع مراحل هذا البحث بمجموعة من المراجع نذكر منها: كتاب "جماليات المكان" لغاستون باشلار، وكتاب "بنية النّص السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ" لحميد لحميداني، وكتاب "بنية الشّكل الرّوائيّ" لحسن بحراوي، إضافة إلى كتاب "شعريّة الفضاء" لحسن نجمي وغيرها.

وبما أنّه لا يخلو طريق الباحث من عقبات، فقد واجهتنا مجموعة من الصّعوبات نذكر أهمها:

- إشكاليّة تحديد مفهوم موحّد لمصطلح الفضاء عند الدّارسين، وتداخله مع المكان.

- صعوبة توفر الرّواية محل الدّراسة، وذلك لنفاذ جل النّسخ المطبوعة وعدم توفرها كنسخة إلكترونية.
- ضخامة حجم الرّواية كونها تحتوي على 610 صفحة، وهذا ما يجعل مادتها صعبة الحصر مقارنة بحجم البحث المطلوب منا إنجازه في هذه المرحلة، وهو ما شكّل تحديًا لنا للإلمام بمختلف جوانب موضوعنا.

وختاما لا يسعنا إلا القول إنّنا قد عملنا قدر المستطاع، وحاولنا الإلمام بكل عناصر بحثنا، ليبقى هذا العمل ثمرة مجهود كبير استغرق وقتا وجهدًا، ولسنا ندّعي له الكمال، وإنّما نتمنى أن ينتفع به غيرنا من الطلبة، وعليه فإن أصبنا فذلك المبتغى، وإن كان غير ذلك فحسبنا أنّنا حاولنا. كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدّم بالشكر للأستاذة المشرفة "صليحة شتيح" التي كانت لنا خير مرشد، وكذا لأعضاء لجنة المناقشة على التّقويمات والتّوجيهات التي سيقدمونها حول هذا العمل.

يمينة وسمية

البويرة في: 10ماي2024

الفصل الأوّل

جماليّة الفضاء المفهوم والتّصور النّقدي

المبحث الأوّل: في مفهوم الجمال والجماليّة

1-المفهوم اللّغوي

2-المفهوم الاصطلاحيّ

المبحث الثّاني: الفضاء وإشكاليّة المصطلح

1-المفهوم اللغوي للفضاء

2-المفهوم الاصطلاحي للفضاء

3-جدليّة الفضاء والمكان

المبحث الثّالث: أنواع الفضاء

1-الفضاء الجغرافي

2-الفضاء النّصي

3-الفضاء الدّلالي

4-الفضاء كمنظور

تقديم:

عندما نتحدّث عن الجمال والجماليّة فإنّنا نتّجه صوب مفاهيم متعلّقة بالفن، وما يستطيع الإنسان أن يولّده بفكره وحواسه من متعة جمالية، ومن هنا رُبط الفن بالجمال، وأصبح مفهوم الفن يرتبط بمدى قدرة المبدع على إحداث المتعة الجمالية، إنّ الجمالية التي نبحث عنها في العمل الأدبي هي تلك الجمالية التي تتجلى في عمل الرّوائي حين يحسن استخدام أدواته وأساليبه، فيتحقق بذلك الانسجام بين الشّكل والمضمون، بحيث تتجلّى بوضوح التجربة الجمالية، لكنّ مفهوم الجمال بقي صعب التحديد بسبب عدم وجود معايير ومقاييس تضبط الحكم الجمالي، فما أراه أنا جميلا قد يراه غيري قبيحاً وما يعدّ في نظر الغير جميلا قد أعتبره أنا قبيحا.

إنّ الحديث عن الجمالية في العمل الرّوائي، يقودنا حتما للحديث عن الفضاء الذي يعتبر مسرحًا لتجلي تلك الجمالية، فالفضاء شرط من شروط التواجد الإنساني، كما أنّ حضور الشّخص يعني تواجده ضمن فضاء معيّن، وغيابه يعني تواجده في فضاء آخر، ليمثّل الفضاء المجال الواسع لسير الأحداث، والإطار العام الذي تتحرّك فيه الشخصيات الرّوائية، فهو أهم عناصر العمل السّردي لما يحمله من أبعاد (نفسية، اجتماعية، إيديولوجية، وتاريخية)، ونظرًا لأهميته نجده أحيط بعدّة دراسات تُعنى بتحديد ماهيته للوصول إلى حقيقته المطلقة، لكن على الرغم من ذلك بقي مبهماً يلفه الغموض، فلا وجود لمفهوم شامل وموحّد له، وهذا ما سنفصّل فيه فيما سيأتي من عناصر ضمن هذا الفصل.

المبحث الأوّل: في مفهوم الجمال والجماليّة

حظي الجمال بعناية كبيرة من الاهتمام البشري؛ فقد ولع الإنسان منذ القدم بحب كل ما هو جميل، تستطيبه الأنفس، وتهواه القلوب، وقد كان الجمال –ولايزال– أمرا مطلوباً ومظهراً مرغوباً في مختلف مناحي الحياة.

1– المفهوم اللّغويّ:

أولَت كتب اللّغة مفهوم الجمال اهتمامها البالغ، فجاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور أنّ«الجمال: مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ، وقوله عز وجل: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون) أي: بهاء وحسن، وقد جَمُل الرجل، بالضم، جمالا فهو جميل... والجُمَّالُ بالضّم والتشديد، أجمل من الجميل، وجَمّله أي زيّنه، والتجمّل تكلّف الجميل، جمّل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنًا، وامرأة جملاءٌ وجميلة أي مليحةٌ»[1]، فلفظة الجمال في معناها العام حسب هذا السياق تدلّ على الحسن والبهاء، وهي مرتبطة بالجمال الخارج دون جمال الروح.

وقد ورد في معجم "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة (ج م ل) «فلان يعامل الناس بالجميل، وجمل صاحبه مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس»[2]؛ حيث ربط الزمخشري الجمال بالأفعال الحسنة، أي حسن الخلق، ومعاملة النّاس بالسّلوك الجميل. ويلتقي في هذا مع صاحب "المعجم الوسيط"حين يعرّف الجمال بقوله: «جمل جمالا، حَسُنَ خَلْقُهُ وحَسُنَ خُلُقُهُ هو

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مج: 01، دار صادر، لبنان، ط1، 1997، ص 462.

[2]– محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ص 148– 149.

جميل»[1]، فالجمال هنا جمع بين حسن المظهر وحسن السلوك، لتكتمل صفة الجمال عند من جمع بين الأمرين وحاز الصفتين معا.

بناء على ما سبق، تحيل الدّلالة المعجميّة للجمال إلى حقل الحسن والبهاء في بعده الحسّي الذي تدركه العين المجرّدة، وفي بعده المعنويّ الذي يُدرَك من خلال ما يشير إليه من أفعال وتصرفات وأخلاق، تترك أثرا طيبا في نفسيّة المتلقي، ما يجعله يقبل على صاحبها ويميل نحوه. وهذا يلتقي مع ما جُبِلَت عليه النّفس البشريّة التي تحب ما يسعدها، وتميل إلى ما يجعلها تستشعر الأمان والراحة، وفي المقابل تنفر ممّا يخيفها ويجعلها في حالة قلق وتوتر.

وقد اهتم القرآن الكريم أيضا بمادة الجمال؛ إذ وردت صيغة "الجميل" في عدّة مواضع من القرآن الكريم مثل قوله تعالى على لسان سيّدنا يعقوب عليه السّلام: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ العَلِيم الحَكِيم﴾ سورة يوسف الآية 83. حيث ذكرت كتب التفسير أن سيّدنا يعقوب لمّا أخبره أبناؤه أنّ عزيز مصر قام بحجز ابنه بنيامين –لأنّه سرق صواع الملك–اشتدّ حزنه وقال: «ألجأ في ذلك إلى الصّبر الجميل الذي لا يصحبه تسخّط ولا جزع، ولا شكوى للخلق، ثم رجا حصول الفرج برجوع ابنيه معا»[2]، فأسند يعقوب عليه السلام صفة الجمال للصبر الذي يقترن بالرضى والإنابة للخالق، بحيث يعمل شعور الرّضى على تعديل المشاعر السّلبيّة، فتغدو النّفس منشرحة بالرّغم من الابتلاء الذي تكون فيه، فتصبح عمليّة الصّبر فعلا جميلا يُطيب الجراح ويريح الذّات.

ويتحدّث القرآن الكريم عن الجمال أيضا في قوله تعالى:﴿ وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَا بِالحَقِ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأَتِيَةٌ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الجَمِيلَ ﴾سورة الحجر الآية 85. نتبيّن من خلال

[1]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، مصر، ط1، 2010، ص136.

[2]– عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار ابن حزم، لبنان، ط1، 2003، ص380.

هذه الآية أهميّة الصّفح عن المسيء «والصّفح الجميل هو الصّفح الذي لا أذيّة فيه، بل تقابل إساءة المسيء بالإحسان، وذنبه بالغفران، لتنال من ربك جزيل الأجر الثواب»[1]، بحيث تمّ ربط الصفح بصفة الجمال كونه يعبّر عن التسامح الذي يطهّر القلوب من الضغينة، ويروّض النّفس على مقابلة الإساءة بالإحسان.

كما نجد لفظ الجميل في قوله تعالى:﴿ وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا ﴾ سورة المزمل الآية 10، الهجر الجميل هنا يعني المفارقة الرّامية إلى اجتناب ما يغضبه عز وجل «فأمر الله تعالى نبيّه الكريم بالصبر على أذيّة أعدائه، وأن يمضي على أمر الله، وأن يهجرهم هجرًا جميلاً، وهو الهجر حيث اقتضت المصلحة، الهجر الذي لا أذيّة فيه»[2]، أي الهجر والإعراض عن أقوالهم وأفعالهم التي تؤذيه، دون أن يعمد إلى إيذائهم.

نلاحظ أنّ القرآن الكريم لم يقصُر عنايته بمعالم الحسن والجمال على الجمال الحسّي الذي يدرك بالأبصار، بل امتدّ اهتمامه إلى الجمال المعنويّ المرتبط بحسن الخلق، وهو ما يزيد الإنسان جمالا فوق جماله الخارجيّ؛ فالقرآن الكريم عُني بجمال الأفعال والأخلاق التي هي أساس المعاملات بين النّاس، فالأخلاق الحسنة هي اللّبنة الأساسية في بناء المجتمعات الإسلامية والإنسانية عامةً.

2- المفهوم الاصطلاحي:

ظلّ التّساؤل عن ماهية الجمال مركز اهتمام النّظريات الجمالية منذ العصور الكلاسيكية إلى يومنا هذا، فالإحساس بالجمال فطرة جبل عليها الإنسان، وهي تتفاوت وتختلف من إنسان لآخر، فلكلّ رؤيته الخاصّة التي تجعله يحكم على مدى جماليّة الشّيء، وغالباً ما يرتبط الجمال بتصورات

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص409.

[2]- المرجع نفسه، ص 854- 855.

الإنسان، وبالفكرة التي يشكّلها في داخله حول الشّيء الجميل، وبذلك تكون لكل شخص معاييره الجمالية الخاصة التي يطلق حكمه من خلالها وقد ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بمجالات عديدة من حياة الإنسان، وكان ظاهرا أكثر في كلّ ما هو مادي، على اعتبار أنّ النّفس تُقبل على الأشياء المألوفة والملموسة التي يمكن معاينتها، على غرار الأشياء المتصوّرة التي تُدرك بالتّخمين.

يعدّ مصطلح الجمال أحد الرّكائز الثّلاث التي قامت عليها منظومة القيم الخالدة عند اليونان «الحق والخير والجمال»[1]، وهو ترجمة لمصطلح (الاستطيقا: esthétique) التي عرّفها الفيلسوف الألماني باومجارتن(Baumgarten) بقوله: «هي تلك الدّراسات التي تدور حول منطق الشّعور والخيال الفني»[2]، فجمالية الأشياء لا تتم حسبه إلا من خلال الشّعور والإحساس باللّذة التي تبعثها رؤية المناظر الجميلة في الذات.

إنّ الحديث عن المفهوم الاصطلاحي للجمال والجمالية، يقودنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال أو الاستطيقا الذي يعتبر بابًا من أبواب الفلسفة؛ يبحث في الجمال ومقاييسه، فهو«علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفية... فمسيرته بدأت مع أفلاطون وأرسطو وذلك لإبراز الحسن من الرّديء، والجميل من القبيح في المواضع والنّصوص عن طريق التّلقي، والفهم والاستيعاب»[3]، إذن علم الجمال في بداياته كان مقتصرا على التّمييز بين الجميل والقبيح، والجيّد والرّديء، وقد ارتبط بكل

[1]– محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، ع 18، جامعة بنجاب، باكستان، 2011، ص126.

[2]– أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2013، ص11.

[3]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة–الجزائر، 2005– 2006، ص40.

ما يبعث السّرور والفرح في النّفوس، فكل إنسان يستشعر لذّة خاصة في تفاعله مع الأشياء تجعله يميّز الشيء عن غيره، وتمنحه قيمة في إطلاق الحكم الجمالي.

ويعرّف أندريه لالاند (A.Lalande) علم الجمال في معجمه الفلسفي بقوله: «هو علم غرضه صياغة الأحكام التّقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح»[1]، فهو يعتبر علم الجمال مقياسا تُضبَط به الفوارق بين الجميل والقبيح، وحين يقول التّقديريّة فإنّه يشير إلى البعد النّسبيّ الذي تتميّز به هذه الأحكام، فكونها ترتبط بشيء تحكم عليه النّفس انطلاقا ممّا تشعر به تجاهه، يجعل الحكم تقديرا من الذّات.

يرتبط مصطلح الجمالية بعلم الجمال وبما هو فني، ويحيل إلى مجموعة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتهما في الحياة «فالجمالية لديها علاقة مباشرة بعلم الجمال أو الاستطيقا، وهو مصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية "Aisthetikes"التي تعني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية»[2]، فالجمالية هي إدراك حسّي لكلّ ما يثير النّفس، ويبعث فيها مختلف الأحاسيس والمشاعر.

ونجد جميل صليبا يعرّف علم الجمال بقوله: «علم يبحث في شروط الجمال ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذّوق الفني، وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية، وهو باب من الفلسفة»[3]، فعلم الجمال يبحث في المعايير التي تحدد الجمال، وتضبط قوانينه الخاصة، ضمن إطار البحث الفلسفي.

---

[1]– كريم رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناصف نموذجا– ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر، (د ط) 2009، ص 157– 158.

[2]– ينظر: ولترتستيس، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، (د ط) 2000، ص09.

[3]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان (د ط) 1986، ص408.

وقد تمّ تقسيم علم الجمال إلى قسمين: قسم نظري يعتمد التّحليل النّفسي ويفسّر طبيعة الجمال تفسيرا فلسفيا، فتحدد الشّروط التي يتميّز بها الجميل عن القبيح، وهذا القسم يجعل من علم الجمال علمًا قاعديًا أو معياريًا، وذلك بالنّظر إلى القوانين التي تجعله يميّز بين الجميل والقبيح، من خلال البحث في الصّفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تبعث في النفس السرور وتولّد لديها الشّعور بالجمال.

أمّا القسم الثّاني فهو القسم العلميّ التّطبيقيّ، الذي يتعامل مع الانتاجات الفنية، فيبحث في مختلف صور الفن ، وينقد نماذجه المفردة، ويطلق على هذا القسم اسم النّقد الفني؛ فهو يقوم على ازدواجية الذوق والعقل، لأنّ قيمة الأثر الفنيّ عنده لا تقاس بما يولّده في النّفس من إحساس بل بالصّورة التي يمثّلها العقل[1]، ومنه فإنّ الأحكام الجمالية ليست قوالب قارة يتفق عليها الجميع، وإنّما هي متغيرة ومتفاوتة من شخص لأخر «فالجمال ظاهرة ديناميكية متغيّرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين، وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنّه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى»[2]، وهكذا يعتبر الجمال صفة نسبية لا يمكن أن تكون ضمن قوالب ثابتة، فهو يختلف من شخص لآخر ومن بيئة لأخرى.

نستخلص ممّا سبق أنّه على الرّغم من تعدّد الرّؤى والاتجاهات حول مفهوم الجمال والجمالية، سواء في الشّق اللغوي أو الاصطلاحي، إلاّ أنّها تلتقي جميعها ضمن نطاق مشترك وتتفق على أنّه علم يبحث في ملامح الجمال، ويسعى لتأطير ظاهرة الجمالية في النّفس البشريّة، وحين نسقط هذا الحكم على الدّراسات الأدبيّة فإنّ الأمر يرتبط بالبحث في كيفيّة ظهور العمل الفني أو الأدبيّ في أبهى صوره؛ فالعمل الذي لا يحمل قيمة جمالية لا يكتسب قيمته الإبداعية الراقية.

---

[1]– ينظر: جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص409.

[2]– كريم رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص17.

المبحث الثّاني: الفضاء وإشكاليّة المصطلح

يعدّ مصطلح الفضاء (Space) من المصطلحات الحديثة التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا، وفرضت حضورها بقوة، فهو يمثل عنصرا فنيا وجماليا مهمًا في بناء المتن الرّوائي، وله أهمية بالغة في توليد البعد الجمالي للكتابة الرّوائيّة، وذلك من خلال تفاعله مع غيره من العناصر السّردية.

1- المفهوم اللّغويّ للفضاء:

إنّ الحديث عن الفضاء الرّوائي يقودنا إلى مجموعة من المفاهيم التي تصب في موضوع واحد، يندرج تحت مسمى الفضاء، فنجد في معجم لسان العرب لابن منظور مصطلح "مادة الفضاء" ورد على الشكل الآتي: «فضَا يفضُو فضوًا، فاض، وقد فضا المكان، وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: السّاحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول: مكان مفض أي واسع، ونقول: المكان المفضي المتسع»[1]، نلاحظ أنّ ابن منظور يحدّد المعنى اللغوي للفضاء بالمكان الواسع الخالي من الأرض، فكل حيز مكاني كبرت مساحته واتسعت يسمى فضاء.

وقد ذهب في الاتجاه نفسه أصحاب المعجم الوسيط، حين ربطوا الفضاء بكل ما يحمل معنى الاتساع، فيقول إبراهيم أنيس: «الفضاء ما اتّسع من الأرض، والخالي من الأرض ومن الدّار: ما اتسع من الأرض أمامها، ومابين الكواكب والنّجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله»[2]، إذن كل مكان واسع وخال سواء في الأرض أو السماء فإنّه يسمى فضاء، ليحمل الفضاء وفق هذا الطّرح دلالة الاتّساع والفسحة التي يتّصف بها المكان.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص139.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص694.

وقد ورد المعنى نفسه عند الفيروز آبادي في "القاموس المحيط" حين يعرّف الفضاء على أنّه «السّاحة، وما اتسع من الأرض»[1]، وهكذا يبدو أنّ الدّلالة المعجميّة للفضاء في المعاجم القديمة والحديثة ترتبط بالمكان، ولكن بتقييده بفكرة الاتّساع والرّحابة.

2- المفهوم الاصطلاحي للفضاء:

حين نتعمّق في البحث عن المفهوم الاصطلاحي للفضاء، نجده من المصطلحات التي تتّسم بانفتاح الدّلالة والضّبابيّة، إذ لا يمكن الوقوف عليه بتحديد مفهوم موحّد وشامل له، بحيث لا توجد نظرية واحدة تحدّده، فالمفاهيم تتغيّر بتغير وجهات النظر ومنطلقات الباحثين، ذلك أنّ الفضاء في بداياته الأولى، كان غير واضح المعالم. ويعتبر غاستون باشلار (Gaston Bache lard) من الأوائل الذين تطرقوا لمفهوم الفضاء، ودرسوا هذا المصطلح، حيث نجده انطلق في تحديده مصطلح الفضاء من دلالة البيت؛ فهذا الأخير بالنسبة له «هو ركننا في العالم، إنّه كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[2]، البيت بالنّسبة له هو رمز لاستقرار حياة الإنسان، فيه يولد، وفيه يتواجد، ويحيا ويعيش فهو أساس الوجود، ومنه تنبثق ملامح الحياة.

وتذهب جوليا كريستيفا(J.cristiva) في دراستها الفضاء إلى أبعد من ذلك، فهي تنظر إلى الفضاء باعتباره رؤية شاملة للعالم، ذلك أنّ الفضاء عندها تتحكم فيه التناصات المتعددة للنّصوص، والتي تتقاطع مع بعضها عبر العصور، وتنظر كذلك للفضاء بوصفه وجهة نظر أو زاوية رؤية، تُقدَّم من

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط8، 2005، ص1321.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص36.

خلالها الرّواية بكل جزئياتها، وهذا وفق منظور الرّوائي الخاص، أي أن كل فضاء هو مجمع مراقب من وجهة نظر وزاوية رؤية، فهي زاوية رؤية الكاتب الذي يهيمن على الخطاب[1].

أمّا عند العرب فنجد العديد من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح الفضاء، من خلال طرح عدّة دراسات حول ماهيته، وقد تعددت المفاهيم والمصطلحات المحددة له، بتعدد وجهات نظر هؤلاء الباحثين، نذكر منهم: حسن بحراوي، وحميد لحميداني، وعبد المالك مرتاض، وكذا حسن نجمي، الذي يرى أنّ: «الفضاء الروائي ليس مجرّد تقنية أو إطار للحقل الرّوائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية، ثم يقر بأنّ أي إلغاء له إنّما هو قمع لهوية الخطاب الرّوائي»[2]، فهو يعتبره عنصرا أساسيًا وجوهريًا في الكتابة الرّوائية، وبمجرد إلغائه يحدث إلغاء وقمع لهوية الخطاب الرّوائي، فهذا الأخير لا يتواجد إلا بوجود الفضاء والعكس صحيح، إذ كلاهما يحتاج إلى الآخر ويكمّله في الوقت ذاته.

ونجد حميد لحميداني يقدّم تصورًا خاصا للفضاء بقوله: «هو أوسع وأشمل من المكان، أي أنّه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الرّوائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية»[3]، أي أنّ الفضاء أكبر وأوسع من المكان، فهو مجموعة من الأماكن التي تحيط بنا، والتي تتطوّر في ظلّها الأحداث ليستمرّ فعل الحكي وفق نسق تتابعيّ يجمع بين المباشرة والتّضمين.

---

[1]– ينظر: وفاء غالية، الفضاء الجغرافي في رواية الشرق الأوسط، مجلة آفاق علمية، ع 12، جامعة المسيلة، الجزائر، 2016، ص09– 10.

[2]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2000، ص59.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط3، 2006، ص64.

كما يرى حسن بحراوي أنّ الفضاء «بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادًا على المميزات والتّحديات التي تطبع الشّخصيات، بحيث يجري التّحديد التّدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية، وإنّما أيضا لصفاته الدّلالية، وذلك لكي يأتي منسجمًا مع التّطور الحكائي العام»[1]، فالبحراوي هنا انطلق من فكرة شاملة معبرًا عن الفضاء بأنّه يمثل هيكلاً ونظامًا متكاملاً، لا يقوم على عنصر واحد، وإنّما نظام تتكامل فيه أجزاء الحكي، انطلاقا من الحيّز المكاني وصولا إلى المستوى الدّلالي الذي يعكسه ذلك الفضاء. وبناءً عليه يكتسي الفضاء أهميةً بالغةً في تشكيل بنية النّص الرّوائي، فهو عنصر مكمّل لباقي العناصر السّردية، يدخل معها في علاقة تكامليّة، يستحيل معها النّظر إليها بمعزل عن استحضاره.

3- جدلية الفضاء والمكان:

يرفض عبد المالك مرتاض مصطلح الفضاء، ويقترح بديلا له وهو مصطلح الحيّز كمقابل لكلمة "Espace" بالفرنسية و"Space" بالإنجليزية، ويرجع ذلك إلى: «أنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأنّ الفضاء من الضّرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا، ينصرف استعماله إلى النّتوء، والوزن، والثّقل والحجم والشّكل...»[2]، ينطلق عبد المالك مرتاض في تحديده مصطلح الحيز من اعتباره شيئا ملموسًا له حدود واضحة المعالم، وليس شيئًا بدون معالم، فهو رفض مصطلح الفضاء لأن معناه يحمل دلالة الفراغ والخواء، «وقد تسرب إلى

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، المغرب_لبنان، ط1، 2000، ص59.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط 1، 1998، ص297.

أكثر من حقل معرفي معاصر»[1]، فرفضه مؤسّس على إعطاء الفضاء صفة حسية، فهو يتميز بأنه ليس له حدود تحدّه، وما اقتراحه لمصطلح الحيز إلا لكون هذا الأخير له حدود واضحة المعالم.

يعد الفضاء من المصطلحات الإشكاليّة، وذلك كونه يتداخل مع مكوّن آخر من مكونات العمل الرّوائيّ وهو المكان، وهذا التّداخل سبّب لبسًا كبيرًا في مجال الدّراسات النّقدية، إذ نجد غالب هلسا وقع في هذا اللّبس حيث ترجم كتاب غاستون باشلار (la poétique de l' espace) من الفرنسية إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، وقد اعتبر الكثير من الباحثين والنقاد هذه الترجمة خاطئة، لأن التّرجمة الصّحيحة هي "شعرية الفضاء" وليس "المكان".

ويرى حسن نجمي أنّ هذه الترجمة كانت جناية في حق دراسة الفضاء[2]، وعند التّدقيق والبحث في الفرق بين المصطلحين نجد أنّ هناك عدّة فروق جلية وواضحة، فحسن نجمي يرى بأسبقية الفضاء على المكان من وجهة نظر فلسفية، فهو سابق للأمكنة، أي أنّ به أسبقية تجعله موجودًا من قبل هناك، حيث ينبغي أن يستقبلها وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء[3]، وبناء على هذا التّصور فإنّ الفضاء أشمل من المكان فهو يحتويه داخله، كما أنّ الفضاء يعتبر أكبر من المكان حيث يقول سعيد يقطين في هذا الصدد: «الفضاء أعم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسًا، أنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والجسد لمعانقة التّخييلي»[4]، يتضح من خلال رؤية سعيد يقطين أن

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص297.

[2]– ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص42.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص44.

[4]– سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان ط1، 1997، ص240.

الفضاء يتعدى المكان باعتباره جغرافيا جامدا ومجسدا على أرض الواقع، يتعداه إلى ما هو متخيل، وبهذا يمكن التّسليم بأنّ الفضاء لا يمكن حصره في المكان.

وفي الأخير يمكن القول، إن العلاقة بين الفضاء والمكان هي علاقة متداخلة، وذلك لكون العلاقة بينهما علاقة جزء من الكل، فالمكان جزء من الفضاء الذي يشمل باقي عناصر السرد، وكلاهما ذو قيمة جمالية وفنية تتجلى من خلال أثرهما في الرّواية، فيوظف كل منهما كدلالات وأوجه واقعية أو خيالية حسب ما يستدعيه الإبداع الأدبي.

المبحث الثّالث: أنواع الفضاء

ينظر النّقاد والباحثون إلى الفضاء باعتباره متنوّعًا، لا يقتصر على مظهر واحد في الرّواية، فهو يتجلّى في عدّة عناصر تتشاكل وتترابط فيما بينها، وقد وضع حميد لحميداني أربعة أشكال للفضاء انطلاقا من مفهومه، وتتمثّل هذه الأشكال في: الفضاء الجغرافيّ، الفضاء النّصيّ، الفضاء الدّلاليّ، الفضاء كمنظور أو كرؤيا، وسنقف عند هذه الأنواع تباعا فيما سيأتي.

1. الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي هو الحيّز المكانيّ في الرّواية، ويعدّ أحد العناصر المهمّة في الفضاء ضمن العناصر الأخرى المشكّلة للنّص الرّوائي، فهو ناتج عن الحكي، وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث، أو المساحة التي يتحرّك فيها الأبطال وتنتقل في أرجائها الشّخصيات، بحيث «يتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه»[1]، فالمؤلّف يعمل على خلق إشارة جغرافية عن طريق السّرد، تعمل على تحريك خيال القارئ، لهدف تحقيق استكشافات للأماكن التي تحملها الرّواية.

يعتبر المكان ذلك الحيّز الفضائيّ الذي تقع فيه أحداث الرّواية، وهو يتوزّع على المساحة المكانية، وكل ما تحتويه من دلالات جماليّة للأماكن التي وقعت فيها الأحداث، وفي هذا الصّدد يرى حسن بحراوي أنّ «المكان هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، وذلك لأنّ تعيين المكان في الرّواية هو البؤرة الضّرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخيّلي»[2]، وهذا يعني أنّ المكان في الرّواية يحضر بمثابة الإطار الذي يصوغ الكاتب وفقه المسار السرديّ لحكايته، فهو يوليه عناية كبيرة لما له من أهميّة في تحفيز عمليّة الكتابة والإبداع.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص64.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ، ص 29.

ولقد تحدثت جوليا كرستيفا عن الفضاء الجغرافيّ، ولم تجعله منفصلا عن دلالته الحضاريّة؛ حيث تقول: «فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصيّ، يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور، حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه إديولوجيم العصر، والإديولوجيم هو الطابع الثّقافي العام الغالب في عصر من العصور، لذلك ينبغي للفضاء الرّوائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النّصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة»[1]، فكريستيفا هنا تجعل الفضاء مرتبطا بالبعد الإيديولوجيّ الذي يوجّهه، وتذهب إلى أنّه لا ينبغي النّظر إليه بمعزل عن النّصوص الموازية له، والتي تشترك معه في الحيّز الزّمنيّ.

2. الفضاء النّصيّ:

يعتبر أحد العناصر المشكلّة للفضاء في الرّواية، ويسمّى بالفضاء الطباعي، كما يعرفه حميد لحميداني بأنّه «الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وغيرها»[2]، وهذا يعني أنّ الفضاء النّصي هو كل ما تشمله الورقة من كتابة كالعناوين، الفصول، الفقرات أي كل ما تحويه الورقة من أحرف طباعية، فالشّكل المطبعي للكتاب أو العمل الفني يمثل فضاء أيضا. وفي السّياق نفسه يرى عبد الله توام«أنّ الفضاء النّصي هو فضاء الكتابة الطباعيّة الذي تتحرّك فيه عين القارئ لما يعينه على اكتشاف دلالات جمالية أو

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 54.

[2]– المرجع نفسه، ص 55.

قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرّواية»[1]، ليشمل بهذا المساحة التي تشتغل عليها حاسة البصر أثناء تفاعل القارئ مع العمل الروائيّ.

وقد أشار ميشال بوتور (Michal Butor) أيضا إلى الفضاء النّصي؛ حيث يرى أنّ «الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، علو الصفحة»[2]، وبناء على هذا يمكن اعتبار الفضاء النّصي هو كل ما يحيل إلى الجانب الطباعي، وكل ما يلاحظه القارئ أثناء قراءته الكتاب، فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يندرج ضمن إطار الفضاء النصي أو الطباعي، فهو يُعنَى بالكتاب وسمكه وعدد صفحاته. ويتجلى الفضاء النّصي من خلال عدة أشكال مختلفة نذكر منها:

أ. الكتابة الأفقية:

الكتابة الأفقية هي الكتابة المستعملة عند جميع النّاس «وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وإذا لم تكن هذه الكتابة مبرزة يمكن أن ندعوها كتابة أفقية بيضاء، وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرّئيسي في النّص الرّوائي أو القصصي»[3]، وهذا يعني استعمال الصّفحة بطريقة عادية عن طريق الكتابة الأفقية التي تبدأ من اليمين إلى اليسار، وهذه الكتابة تجعل البطل يشعر بتداخل الأحداث والأفكار في الرّواية، وهذا الشّكل يمثّل النّمط المألوف في الكتابة الرّوائيّة عموما.

---

[1]– عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السّيميائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران 1، 2015– 2016، ص 18.

[2]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، لبنان، ط 3، 1986، ص 112.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

ب. الكتابة العمودية:

تعرّف الكتابة العمودية بأنّها «استغلال الصّفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض، كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصّفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها، وعادة ما تستغل لتضمين النّص الرّوائي أشعارا على النّمط الحديث، وقد يقدّم الحوار السّريع في جمل قصيرة، فنحصل على كتابة عمودية»[1]، لتمثّل الكتابة العموديّة بهذا نوعا من الخروج عن المألوف في طريقة الكتابة الرّوائيّة، فهي كسر لروتين الكتابة الأفقية، تنتج من خلال تضمين أجناس أخرى داخل جنس الرّواية كقصيدة التّفعيلة أو غيرها.

ت. البياض:

يمثّل البياض الجزء الأبيض من الورقة الذي يفصل بين الفصول أو بين الأحداث في الرّواية، ويستعمل للانتقال من حدث لحدث آخر، أو من فصل لفصل آخر، كما يبين أو يظهر نهاية حدث أو فصل، فهو يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزّمان والمكان، ويمكن أن يفصل بين اللقطات بشكل يدل على الانقطاع الحدثي والزّماني، مثل وضع بياض فاصل يحمل ختمات ثلاث. كما يمكن للبياض أن يتخلّل الكتابة نفسها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وهنا يتم وضع نقاط متتابعة بين الكلمات والجمل، وقد تكون نقطتين، أو ثلاث أو أكثر، وعندما يكون بياض فاصل بين فصول الرّواية، يتم الانتقال إلى صفحة جديدة، وهذا الانتقال دلالة على مرور زمن أو حدث، ويتبع ذلك تغيرات مكانية على مستوى القصة نفسها[2]. وهكذا يتجلى البياض باعتباره فعلا سرديا يشغل المساحات الخالية في صفحات الرّواية، سواء ما كان منها بين السّطور أو الفقرات أو الفصول أو حتى بين كلمات وجمل الفقرة الواحدة.

---

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 56- 57.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص57.

ث. التّأطير:

يرتبط التّأطير بهندسة صفحة الكتابة في الرّواية، وقد «سمّاه ميشال بوتور الصّفحة داخل الصّفحة، ويأتي عادة وسط الصّفحة المكتوبة بكتابة بيضاء، وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدل على شدّ انتباه القارئ إلى قضيّة محددة في الزّمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التّحفيز الواقعيّ في النّص»[1]، فهو يُحدث خرقا على مستوى الكتابة في الصفحات، إذ يثير انتباه القارئ ليجعله يتساءل عن سبب استعمال هذا النّوع من الفضاء في صفحة معيّنة دون غيرها.

ج. ألواح الكتابة:

يقصد بألواح الكتابة الألواح المتقابلة داخل النّص الرّوائي مثل النّصوص المترجمة «قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النّص الرّوائي، فهذا يوجد في المؤلفات ذات الطابع التّقني، أو مؤلفات التّرجمة التي تحضر النّص الأصلي إلى جانب النّص المقابل»[2]، ينتج عن استخدام هذا النّوع من الكتابة فضاء يتّسم بالتّقابل على المستوى البصريّ، إذ يستدعي كلّ جانب ما يقابله من الجانب الآخر، وهي كتابة يندر توظيفها في الرّواية كونها لا تتناسب مع طبيعة الحكي في العمل الرّوائيّ.

ح. التّشكيل التّيبوغرافي:

يؤتى به لغرض التّمييز بين فقرات معينة داخل النّص، وهو شكل من أشكال الكتابة الحديثة «أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل، وأهمها الكتابة المائلة والممططة.»[3]، هذا التّشكيل التّيبوغرافي يلعب دورا مهما في جذب

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 57.

[2]– المرجع نفسه، ص 59.

[3]– المرجع نفسه، ص 59.

انتباه القارئ من خلال الاستشهاد وكتابة العناوين بخطوط جميلة وبارزة ملفتة للنظر، وله أنواع كثيرة أهمها الكتابة المائلة والممطّطة، والتي تكون باستخدام التّقنيات التّكنولوجية الحديثة.

3. الفضاء الدّلاليّ:

يطلق عليه بعض الباحثين اسم المظهر الخلفي للرّواية أو المظهر غير المباشر، فهو فضاء له صلة بالصّور المجازية وما لها من أبعاد دلالية، وقد تناول جيرار جنيت(Gerard Genette) هذا النّوع من الفضاء وعبّر عنه بقوله: «...إذن فضاء دلالي يتأسّس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقيّ، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»[1]، فالفضاء الدّلالي هنا يتعلّق باللّغة وما تحمله من دلالات منها ما هو حقيقي ومنها ما هو مجازي، أي أنّه يهتم بدراسة البعد التّصويري في النّص، وما يحمله من دلالات متنوعة تحمل في طيّاتها إحالات مجازية.

ويضيف جيرار جنيت: «هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة صورة (figure) إنّ الصّورة هي في الوقت نفسه الشّكل الذي يتّخذه الفضاء، وهي الشّيء الذي تهب اللّغة نفسها له، بل إنّها رمز فضائية اللّغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[2]، هذا النّوع من الفضاء يفرض نفسه بقوة في الرّوايات التي تعتمد تتابع الأحداث، وتتميّز بعنصر التّشويق والاستجابة الجمالية، والكاتب يطلق العنان للخيال ليقرّب الصّورة بمنحها جماليات ودلالات مجازية، وهذا ما صرّح به ميشال بوتور عند تحديده الدور المجازي الذي تؤديه الرّواية، التي تعبر عن المكان الرّوائي حيث يقول: «إنّ كل أدب خيالي يستقي مواضيعه من هذا المعين، وكل رواية تقصّ علينا خبر رحلة ما، هي إذن أكثر وضوحا وصراحة من الرّواية التي ليست جديرة بالتّعبير بصورة مجازية عن المدى بين

[1]- حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

مكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة»[1]، فالعمليّة الإبداعيّة تنطلق من الخيال لتجسّده في النّص الرّوائيّ، وهذا الفضاء ليس له مجال مكانيّ ملموس بل هو فضاء يشير إلى الصّورة المجازية التي تخلقها لغة الحكي في الرّواية.

4. الفضاء كمنظور أو كرؤيا:

يشير هذا النّوع من الفضاء إلى «الطريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة الخشبة في المسرح»[2]، وهنا يتّضح أنّ الرّاوي هو المتحكّم في محتوى الرّواية من أبطال وشخصيات وأحداث، يقول حميد لحميداني: «إنّ الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الرّوائي بواسطة الأبطال، حتى أن كرستيفا تشبّه الرّواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحيّة، إنّ العالم الرّوائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محرّكات خفيّة يديرها الرّاوي الكاتب وفق خطة مرسومة»[3]، فمن خلال هذا الكلام نرى أنّ الفضاء هنا يحيل إلي رؤية الكاتب الذي يدير الرّواية، ويجمع كل أفكاره وأحداث الرّواية وفق خطة مرسومة تُهَيكِل المسار السّردي الذي يؤطّر الأحداث.

لقد سعينا في هذا العنصر إلى تحديد أنواع الفضاء واستظهار خصائص كل نوع على حدى، حيث نجد الفضاء الجغرافي الذي يعادل المكان، والفضاء النّصي الذي يشمل الشكل العام والكلّي للنّص السردي، والفضاء الدلالي الذي يصبّ اهتمامه على اللّغة ودلالاتها المتعدّدة، وأيضا الفضاء كمنظور أو زاوية رؤية والذي يعمل ويهتم بالشخصيات الروائية.

---

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 42.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

[3]– المرجع نفسه، ص 61.

الفصل الثّاني

ملامح جماليّة الفضاء في رواية عناق الأفاعي

المبحث الأول: تشكيلات الفضاء

1-الفضاء الجغرافي

2-الفضاء النّصي

3-الفضاء الدّلالي

المبحث الثّاني: التّوليد الجماليّ للفضاء

1-جماليّة التّشكيل اللّغوي

2-جماليّة الوصف

المبحث الثالث: علاقة الفضاء بالشّخصية

1-الشّخصيات التّاريخية

2-الشّخصيات المتخيّلة

تقديم:

يرجع اهتمام الدّارسين والنّقاد بالفضاء إلى المكانة المتميّزة التي يحظى بها في العمل الرّوائي؛ فهو السّاحة التي تقع فيها الأحداث، وتتحرّك ضمن حدودها الشّخصيات الرّوائية، وهذا ما نجده متجليا في رواية "عناق الأفاعي"؛ حيث عمد الكاتب إلى إثراء روايته بتوظيف عدد كبير من الأفضية، وجعلها مسرحا لتحرّك الشخصيات، فالمتتبّع لمسيرة بطلة الرّواية شامخة يجد أنّها في بداية الرّواية كانت تنتقل ضمن فضاءين اثنين: فضاء القصر الذي تعيش فيه، وفضاء البحر الذي كانت تركب أمواجه بحثاً عن أخيها شامخ وخالها الرايس حميدو.

ومع تطور الأحداث وتأزّم الوضع إثر سقوط الجزائر تحت سلطة الاحتلال الفرنسي، تعدّدت الأفضية التي تنقلت فيها البطلة لتشمل عدّة مدن جزائرية، هذا التّعدّد في الأفضية أثر بالأبعاد الخاصة بكل فضاء، فتغيُّر الفضاء يؤدّي إلى تغيّر على مستوى الشّخصيات، وأيضا على مستوى الأحداث، وبالتالي تغيّر البعد النّفسي للشخصية، حسب الظروف التي كانت تعيشها ضمن ذلك الفضاء.

ولأنّ الفضاء هو محور البناء السّرديّ، وهو زاوية تشكّل الجسد الكامل للبناء الرّوائي، فقد أصبح دائم الحضور في العمل الفنيّ، وهذا ما يتجلّى في رواية"عناق الأفاعي" من خلال ما سنتطرق له بالدّراسة والتّحليل في هذا الفصل التّطبيقي، اعتمادا على رصد مختلف الأفضية التي وظّفها الكاتب في متن الرّواية. كما سنقف عند الملامح التي تتجلّى من خلالها جماليّة الفضاء في الرّواية متسائلين عن الدّور الذي تقوم به اللغة الرّوائيّة في خلق البعد الجماليّ للأفضية التي تعبّر عنها، إضافة إلى الوقوف عند الوصف باعتباره تقنيّة فنيّة تعمل على تحيين الجانب التّخيّلي في البناء السّردي، من خلال تكثيف الدّلالة وتضمين الصّور ليتشكّل الملمح الجماليّ الذي تميّزت به مختلف الأفضية في الرّواية.

المبحث الأول: تشكيلات الفضاء

أضحى الفضاء عنصرا قارا في الكتابة المعاصرة، يتّخذ أشكالاً وقوالب ضدية ومختلفة تتقابل للدّلالة على معانيها العميقة، فبالأضداد تتّضح وتعرف المعاني، ومن خلال قراءتنا لرواية "عناق الأفاعي" للكاتب عز الدّين جلاوجي، لمسنا تنوّع الفضاء فيها، فوصف السارد لأفضية خطابه الإبداعيّ، لم يأت توصيفا لها في حدّ ذاتها، بقدر ما جاء توصيفا لمسارها السّردي، عبر مختلف المواقف والأحداث التي مرّت بها شخصيات الرّواية.

1. **الفضاء الجغرافيّ:**

إذا نظرنا لأغلب توصيفات الفضاء الجغرافيّ في متن الرّواية، تبيّن لنا تأرجح الفضاء بين ثنائيّة ضديّة (انفتاح / انغلاق)، تبعا للنّسق الذي اشتغلت فيه الشّخصيات المختارة ضمن هذا الفضاء أو ذاك، وكذا طبيعة الأمكنة التي اندرجت ضمنه، دون إغفال المعاني المختلفة التي تتخذها الفضاءات أحيانا.

أ. **الفضاء المفتوح:**

يؤدّي الفضاء المفتوح دورا مهماً في رسم أحداث الرّواية، بوصفه فضاءً حرا، لا تحدّه الحدود، ولا تضبطه المسافات؛ فهو ذلك الفضاء الذي يدل على الانفتاح واللانغلاق، فيسمح للشخصيات بالاتصال مع الغير بحرية ودون قيد. يعرفه عبد الحميد بورايو بقوله: «نقصد هنا بانفتاح الحيّز المكانيّ، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الرّوائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشّوارع والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات»[1]، أي أنّ الفضاءات المفتوحة مشتركة

[1]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط) 1994، ص 196.

بين جميع الأفراد على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية ومستوياتهم المعيشية، هي ملك للجميع لا سلطة لأحد عليها دون الآخر.

يتمتّع هذا النّوع من الأفضية بأهمّية بالغة؛ حيث أنها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدّلالات المتصلة بها»[1]، فالأفضية المفتوحة تكون مسرحا لتحرك الشّخصيات، ولسير الأحداث بكل حرية كم أسلفنا، ومن بين هاته الأفضية المفتوحة في الرّواية نجد ما يحمل دلالات إيجابية كالبحر والحديقة والصّحراء والشّارع والحي وغيرها، ومنها ما يكون سلبيا يحمل دلالات الحزن والخيبة كالقصر والمدينة التي قد تتحول إلى مصدر للألم والمعاناة.

- **فضاء المدينة:**

تعدّ المدينة «ذلك الفضاء المفتوح الذي تتحرك فيه الشخصيات وتقع فيه الأحداث، وهي مسكن الإنسان الطبيعي، وقد أوجدت المدينة لأنّ الإنسان اجتماعي بطبعه ولا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين، فهو بحاجة إلى تجمّع بشري يحس بداخله الانتماء والأمان، ويمارس بداخله وظائفه، حيث يؤثر ويتأثر بمن حوله، ولكل مدينة خصائصها ومميزاتها»[2]، وعليه يعدّ فضاء المدينة عنصرا قارا في جل الرّوايات، إذ لا يمكن تصور سير أحداث رواية ما، وتنقل شخصياتها دون أن تكون المدينة هي الفضاء الأساسي الذي يحدث فيه ذلك الانتقال.

وقد حضر هذا الفضاء بشكل موسّع في رواية "عناق الأفاعي"، إذ نجده ذكر بكثرة وذلك لارتباط جل الأحداث بالمدينة في صورة مفارقة، فمن جهة نجد وصف السّارد للمدينة وعمرانها الذي يتميز بالحضارة والرّقي والتّقدم، ومن جهة ثانية يصف الاضطراب والعنف الذي كان يسودها

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص79.

[2]– كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مجلة إمارات في اللغة والأدب والنقد، ع:2، جامعة الشلف، 2021، ص205.

نتيجة الاحتلال، وهذا ما جعلها مكانا غير مرغوب فيه من قبل الشخصيات، لأنهم فقدوا الألفة والطمأنينة فيها، وهكذا صاروا يبحثون عن أماكن أخرى تكون أكثر حميمية يلجؤون إليها.

وقد استطاع الرّوائي أن يجسّد الحضور القوي لفضاء المدينة من خلال العديد من المقاطع السّرديّة، نذكر منها قوله: «**أمام باب دزاير ازدحمت البطحاء بالآلاف من الناس القادرين على حمل السلاح، وقد وفدوا إلى المدينة من كل الجهات القريبة**»[1]، ورد فضاء المدينة بصفة مكثفة في متن الرّواية لارتباطه بمكان سكن الشّخصيات الرّئيسية في الرّواية مثل: "الداي حسين" و"شامخة" و"أبو حمزة القرطبي" و"محمود الحوات" و"إبراهيم آغا" ...وغيرهم.

وبالحديث عن فضاء المدينة نجد أنّ عز الدين جلاوجي قد استحضر في روايته مجموعة كبيرة من المدن والمناطق التي مرّت بها الشّخصيات الرّوائية، وحصلت فيها جل الأحداث، نذكر منها: وهران، قسنطينة، بسكرة، عنابة، الجزائر العاصمة، سطيف، سكيكدة، معسكر، وقد ارتبط ذكر هاته المدن بالأحداث التّاريخية التي وقعت بها آنذاك.وقد ارتأينا أن نورد بعض النّماذج التي تعكس الحضور المكثف لفضاء المدينة في الرّواية كالآتي:

***فضاء مدينة قسنطينة:** وهي «مدينة موغلة في التّاريخ كانت عاصمة لأول ممالك البربر في بلاد المغرب، ثم تعرضت لغزو الاستعمار الثلاثي القديم (رومان– وندال – بيزنطيون) بمجيء الفتح الإسلامي حررت بمساعدة أهلها، لتكون لبنة أساسية في بناء صرح الكيان الإسلامي»[2]، وفي الرّواية ربطها جلاوجي بمقاومة أحمد باي؛ حيث يقول: «... **سأسافر إلى قسنطينة لعلي أستطيع**

[1]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2021، ص217.

[2]– لخضر فاضل، قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، مجلة مختبر البحث التاريخي، ع: 18، جامعة وهران، الجزائر، 2015، ص07.

أن أقف إلى جانب أحمد باي في مقاومته المحتلين...»[1]، فقسنطينة مثل غيرها من المدن كانت مركزا لمقاومة الاحتلال بشتى أنواعه، وقد شهدت عدّة معارك طاحنة استشهد فيها خيرة أبنائها، وهو ما جسّدته الرّواية من خلال جعلها مسرحًا خصبًا للعديد من الأحداث التّاريخية.

***فضاء مدينة الجزائر العاصمة:** هي مدينة تقع في شمال وسط البلاد مطلة على الجانب الغربي لخليج البحر الأبيض المتوسط «في الأصل هي جزائر بني مزغنة التي تحدث عنها الجغرافي والمؤرخ أبو عبيد البكري بهذا الاسم سنة1068م، في كتابه "وصف لأفريقيا الشمالية" سنة 960م على أنقاض مدينة ايسكوم الرّومانية القديمة والتي اتخذ منها عاصمة لدولته»[2].

وردت الجزائر العاصمة في الرّواية باعتبارها مقراً لأغلب الأحداث والاضطرابات التي صحبت تلك الفترة الحساسة من تاريخ الجزائر*، فقد كانت شاهدة على الخيانة التي تعرّض لها الدّاي حسين وأدّت إلى انتزاع الحكم منه، كما كانت مسرحاً للاحتجاجات والمظاهرات الرّافضة للاحتلال الفرنسي للجزائر، ومن أمثلة ذكرها في المتن الروائي قول السارد: «**وفرنسا واليهود الذين بلغ عددهم في مدينة الجزائر وحدها خمسة آلاف**»[3]، كما نجدها في قوله: «**الجزائر بلد الخيرات، والطامعون كثر**»[4]، فالمقاطع السّردية المذكورة تبيّن أنّ الجزائر كانت محل أطماع الدول الأوروبية وعلى رأسها فرنسا، وهذا لغناها بالثروات الطبيعية وكذا لشساعة مساحتها.

---

[1]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص181.

[2]– رابح بونار، مدينة الجزائر(تاريخها وحياتها الثقافية) مجلة الأصالة، ع:8، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، 1972، ص79.

*مرت الجزائر بفترة تاريخية حساسة جراء الاحتلال الفرنسي، فقد شهدت عدّة مجازر، راح ضحيتها الأبرياء من أبناء الوطن، وهذا ما نجده مجسدا في الرواية حينما تحدث الكاتب عن مجزرة جامع كتشاوة مثلا.

[3]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص39.

[4]– المصدر نفسه، ص40.

***فضاء مدينة معسكر:** ولاية جزائرية تم ذكرها في متن الرّواية، جرت فيها أغلب أحداث الاستذكار للأمير عبد القادر كونها قريبة من مسقط رأسه، خاصة ما تعلق منها بالفترة الأولى من حياته، ومنها كانت الشّرارة الأولى لانطلاق مقاومته. يقول الساردعلى لسان أحد الجنرالات الفرنسية: **«أخطط لإسقاط معسكر عاصمة المقاومين، فلن نكسر شوكتهم إلا بكسر عاصمتهم»**[1]، لتحضر مدينة معسكر كغيرها من المدن الجزائرية باعتبارها مركزا لمقاومة الاحتلال الفرنسي.

حفلت رواية "عناق الأفاعي" بالحضور المكثّف لفضاء المدينة، فقد حوت في ثناياها العديد من المدن الجزائرية حسبما يتطلبه الحدث التّاريخي الواقع في تلك الفترة الزّمنية، وفي تلك المدينة بالذّات، وقد تميّزت المدن سالفة الذّكر بكونها كانت معقلاً احتضن المقاومة وبثّ الرّعب في نفوس المستعمرين، وبالتالي أسهمت في تحريك الأحداث واستمرارية الفعل السّرديّ.

- **فضاء الشّارع:**

يعدّ الشّارع جزءا لا يتجزأ من المدينة ، كونه يمثّل قلبها النابض وأهم عنصر مشكّل لها، وهو من الأماكن الانتقالية المفتوحة التي تجمع كل شرائح المجتمع على اختلافهم، فهو«الذي يتحرك فيه النّاس كل يوم وكل ساعة... أحد الفضاءات التي تشهد حركة الشّخصيات القصصية إذ يصوّره القاص من خلال بيان أثره النّفسي في الشّخصية والحالة الشّعورية التي تدفعها إلى الشّارع»[2]، ذلك أنّ السّير في الشّوارع يغيّر من نفسية الفرد ويمنحه نوعا من الاسترخاء الذي يفقده داخل البيت، فالشّارع فضاء مفتوح يتميز بالاتساع واللامحدودية، ما يسمح للشخصيات بالتنقل فيه بكل حرية.

وحين نقف على فضاء الشّارع في الرّواية، نلاحظ أنّه كان فضاءً مفتوحاً ومشتركا بين عدد من النّاس، وقعت فيه العديد من التجمهرات والاحتجاجات الثّائرة على حكم الداي حسين – بعد مقتل

---

[1]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص356.

[2]– محبوبة محمدي ومحمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، (د ط) 2011، ص51.

قائد الجيش يحي آغا ظلما- والرّافضة الخضوع للمستعمر الفرنسي الغاشم، بعد أن قرر تحويل المسجد العتيق إلى كنيسة، بغية نشر اليهودية والنّصرانية. وقد كانت جل تلك المظاهرات داعية إلى المقاومة والتّضحية بالنّفس والنّفيس في سبيل الحفاظ على وحدة الوطن، ومن المقاطع السّردية التي ذُكر فيها فضاء الشّارع نورد قوله: **«بعد العصر كانت ارتال من المقاتلين تقطع الشارع الكبير»**[1]، وكذا قوله: **«انتهى أمر يحي آغا، لقد ذبح نفسه اليوم، وسيرى النّاس من الغد دمه يهدر في الشّوارع والأزقة »**[2]، لقد كان فضاء الشّارع حافلا بالأحداث والوقائع، وهذا راجع لتميزه بسمة الحرية التي تمنح الشخصيات الرّاحة النّفسية في ممارسة ما يريدونه دون قيد أو شرط، وهذا ما أضفى عليه صفة الجمالية التي تميزه عن غيره من الفضاءات المفتوحة.

- **فضاء البحر:**

البحر «فضاء مفتوح على الطبيعة، معروف باتساعه وامتداده، يحمل العطاء والرّزق والهبات الكثيرة للإنسان، إضافة إلى أنّه ملهم للفن ومحفز للإبداع، لطالما تغنى به الأدباء والشّعراء»[3]، يتميز البحر بالحميمية كونه مصدر رزق للكثير من النّاس، على اعتبار أن جلّ مدن الجزائر السّاحلية يعيش أصحابها على مهنة الصيد والتّجارة البحرية، وهو في الوقت نفسه غامض وموحش بالنسبة لبطلة الرّواية شامخة، التي فقدت أخاها شامخ وخالها الرّايس حميدو في عرض البحر، فلا تدري إن كانوا لا يزالون على قيد الحياة أم أنّه ابتلعهم وذهبوا إلى غير رجعة.

وبالعودة إلى الرّواية نجد لفضاء البحر نصيبا وافرا من الاهتمام، إذ كان حضوره مكثّفا لأنه احتضن العديد من المعارك بين المحتلين ورجال المقاومة، ومما ذكر نجد: **«جنح شامخ إلى عالم**

---

[1]- عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص43.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى "لعز الدين جلاوجي، ص207.

البحار، وأوغل فيه كليا بعد وفاة والده... وظل شامخ مصرا على عشق البحر ومعانقة أهواله»[1]، كما كان البحر مصدرا للخطر بالنسبة للجزائر، فقد كانت محاولات الاحتلال تراهن عليه، وهو ما يتجلّى في قول السارد: **«وقد غطت البحر سفن وقوارب الصليبيين كما الجراد الزاحف على الأخضر واليابس»**[2]، ليحمل البحر بهذا دلالات متعددة تحيل إلى طبيعة تركيبته المجهولة، فهو ينفتح على دلالة الخوف والغربة والوحشة، وهي المعاني التي تجسّدت في الرّواية حين حضر باعتباره مصدرا للحزن والأسى عند الشّخصيات الرّوائية.

- **فضاء الرّيف:**

مثّل الرّيف القلب النابض للثورة الجزائرية، وقد ظهر هذا الفضاء في متن الرّواية من خلال استذكار الشّخصيات التي تعيش في المدن ماضيها السّعيد، وأيام الطفولة في القرى، فهاته الأخيرة تتميز بالبساطة والحميمية، وهو ما جعلها تبعث الإحساس بالرّاحة لدى الشخصيات، وقد جاء ذكر ذلك فيقول الرّوائي حين وصف جبال "بني شقران": **« كان الفجر قد بسط ضوؤه على أعالي جبال بني شقران حين وصلها الأمير عبد القادر مع رتل من فرسانه المنتجبين، ثم راح يندفع متسللا بين أشجارها الكثيفة، كان الصّمت أيضا يصيخ سمعه لوقع سنابك الخيل، وتغاريد الطيور، وخرير المياه العذبة التي كانت تتدفق من كل مكان ... وما كادت الغابة تلفظ أنفاسها حتى انبسطت أمام الأعين سهول وهضاب مطرزة بخضرة وبيوت تراكمت هنا وهناك»**[3]

كما جعل فضاء الرّيف الأحداث تتطور أثناء السّرد، وتتغير بتغير منحى المقاومة، كونه كان بؤرة لها، ومعقلا احتضن الثّوار والمجاهدين منذ البدايات الأولى للعمل التّحرريّ بالجزائر. ولعلّ

---

[1]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص30.

[2]– المصدر نفسه، ص 83.

[3]– المصدر نفسه، ص359.

هذا ما جعل منه فضاء يبعث على الرّاحة والاعتزاز الذي تجلّت ملامحه في الرّواية من خلال تعلّق الجزائريين به وحنينهم إليه.

جاءت رواية "عناق الأفاعي" غنية بمختلف الأفضية المفتوحة، التي أسهمت في سير الأحداث وتتابعها، وقد برزت جماليتها من خلال العلاقة التي ربطت الفضاء بالشّخصيات في الرّواية، بناء على المشاعر التي بثّتها في نفوس الشّخصيات التي تحرّكت في ظلّها.

ب. الفضاء المغلق:

لا تقل أهميّة الفضاء المغلق عن الفضاء المفتوح، فهو «مكان العيش والسّكن الذي يُؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصّراع القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصّراع إلا إذا بدا التّآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه»[1]، فغالبا يحيل الفضاء المغلق إلى مكان العيش الذي ينتمي إليه الإنسان، سواء بإرادته كالبيت والقصر والغرفة أو دون إرادته كالسّجن والمنفى.

وحين نعود إلى متن الرّواية نجد أنّ الأفضية المغلقة قد تمظهرت بشكل جلّي، وقد جسّدها السّارد تجسيدًا مميّزاً، متجاوزا الهياكل الخارجية لها، عاكسًا بذلك آمال وأحلام الشّخصيات خاصة شخصيتي شامخة والأمير عبد القادر، وهذا راجع لقوة التّصوير الرّوائي وتفرّده وتميّزه، وحسن استغلاله لهذا العنصر، فقد عمد الكاتب إلى المزاوجة بين الفضاء والحدث، ونفسية الشخصيات، في صورة جمالية تخييلية. ومن أهم الفضاءات المغلقة في رواية "عناق الأفاعي" نورد ما يأتي:

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، (د ط) 2011، ص44.

➢ **فضاء القصر:**

يعدّ القصر أساس الرّوايات التّاريخية، فلا يمكن تصور رواية تاريخية وقعت أحداثها خارج إطار القصر، فهو رمز للثراء والغنى، والمكانة الرّفيعة لصاحبه، وفي الرّواية تم ذكر قصرين اثنين، قصر "آل قلعي" وقصر "الداي حسين"، فالأول توارثه الأبناء عن الأجداد، وهو محل عيش شامخة بطلة القصة وخادمتها نانا، فهذا القصر بناه جدها القلعي بعد أن جمع ثروة طائلة من تجارة المجوهرات، فكان تحفة فنية، كونه بني على الطريقة المعمارية العثمانية الأصيلة، كما أنّه يعكس حضارة الجزائر أثناء تلك الحقبة. وقد ورد وصف القصر في قول السّارد: «**وأقام وسطها قصرا مهيبا أحاطه بسور عظيم، يظهر لسكان المدينة وهم أسفله قلعة شامخة حصينة**»[1]، وقد خصّص القلعي جناحا لتدريس العلم وبعث سبل المعرفة داخل هذا الجناح، وتم تعليق قطعة رخام كبيرة نقش عليها: «**من أراد الدنيا فعليه بالعلم، ومن أراد الآخرة فعليه بالعلم**»[2]، ليشير هذا الصرح العلمي إلى حضارة الجزائر ورقيها الفكري، الذي أرادت فرنسا تشويهه وطمس آثاره.

أمّا قصر الداي حسين فبالرغم من كونه قصرا مهيبا، إلا أنّه كان مركزا للخيانة، ومبعثاً للأحزان، فجل من يسكنه عاكف على دسّ المكائد للداي حسين من أجل سحب كرسي الخلافة منه، فقد توالت الأطماع داخل هذا القصر الواسع، ممّا جعله مكاناً للحزن والخوف، خصوصا بعد القضاء على يحي آغا قائد الجيش.

➢ **فضاء القبر:**

المتعارف عليه أنّ القبر هو فضاء لدفن الميت، لكنّه في الرّواية لم يكن كذلك، ومن هنا صنع الكاتب المفارقة الجمالية، فالقبر الواقع في مدخل قصر "آل القلعي" لم يخصّص لدفن شخص ميّت، بل دفن داخله سيف الرايس حميدو من قبل أخته أم شامخة، وقد عكفت شامخة

[1]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

على سقي الأزهار المحيطة به من كل الاتجاهات–على خطى أمها الراحلة–وذلك كلّما تهيأ لها طيف خالها الرّاحل، أو خطر ببالها خاطر، وقد كان هذا القبر ضريحا للرايس حميدو الذي فقد في وسط البحر أثناء محاربته الصّليبيين في عرض البحر.

وممّا ورد في ذكر القبر في رواية "عناق الأفاعي" «**قصدت شامخة القبر، الذي يقبع في خشوع عند مدخل القصر، حملت دلو السّقي النّحاسي الصّغير ذا الخرطوم الرّفيع، كان ممتلئا إلى منتصفه كما تعوّدت أن تجده دوما، كان القبر محفوفا بالأزهار وقد عرشت عليه دالية صغيرة مدّت بعض عناقيدها الحمراء كأنّما تكاد تنفجر دماء، وراحت تحقن عروقه الظّمأى بالماء، تنتقل به في كل جنبات القبر المهيب**»[1]. ويستند هذا الفعل إلى الخلفيّة الذّهنيّة التي كان يحرّكها الأمل عند شامخة، إذ كانت تأمل أن يكون خالها الرّايس حميدو لايزال على قيد الحياة، وأنّ فقدانه في عرض البحر مجرد حلم، ستستفيق منه يوما.

وقد اكتسى فضاء القبر بعدا جماليا في هذا السّياق، ذلك أنّه ارتبط بدلالة مخالفة لما هو عليه في الأصل، فتغيّر الإطار المرجعيّ له من دلالة الموت والحزن والفراق إلى دلالة الحياة والأمل في الرّجوع والاجتماع، وبخاصّة مع عمليّة السّقي المستمر الذي كانت تقوم به البطلة ضمن هذا الفضاء.

- **فضاء البيت:**

إنّ «الوطن، البيت، الأم، هي مفردات لطالما ارتبطت ببعضها البعض، لأنّ كل مفردة تحيل إلى الأخرى، فإذا قلنا الوطن، استحضرنا البيت ولا نكاد نستحضر البيت حتى تظهر لنا صورة الأم بين ثناياه، وذلك لأننا تعاملنا مع دلالة المكان، لأن الوطن والبيت والأم دلالة واحدة، فيظهر

[1]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص16.

الوطن كأم، وتظهر الأم كوطن، ويظهر البيت كجامع بين الدلالتين ووسيطا بينهما»[1]، أي أنّ دلالة فضاء البيت حسب صاحبة القول تختصر في كونه فضاءٌ للأنس والحميمية، كما «يعد البيت أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر الذي غالبا ما يمثله المجتمع، ومكاناً مفتوحًا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفه وشرفاته، فهو المكان الأول الذي تصبّ فيه الشّخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها، ويعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعتبره ملاذنا الأول أو بالأحرى مكاننا الطفولي»[2] الذي نأنس به في كلّ أحوالنا النّفسيّة.

ويتجسّد هذا الفضاء بالرّواية فيبيت أبي حمزة القرطبي، هذا البيت بالرغم من بساطته وتواضعه إلا أنّه يمثّل الأمن والاستقرار بالنسبة للكثيرين، اللذين كانوا يلجؤون إليه لعقد الاجتماعات الرّامية لإيجاد حل للأوضاع المزرية التي كانت تمر بها البلاد نتيجة الاحتلال، وقد ورد هذا في قول الرّوائي: **«في بيت آبي حمزة القرطبي اجتمع العشرات، وقد تغشّتهم أحزان ولفتهم خيبات، يطرق كبير منهم، ويستند آخرون إلى الجدران في تعب ظاهر»**[3].

كما يعدّ البيت مركزا للهدوء والطمأنينة بالنسبة لشامخة؛ فقد اعتادت الرّكون إليه كلما أحسّت بالعجز وكثرة الهموم، فتعدّ للقرطبي ما لذ وطاب، ويجلسان للتسامر، بغرض نسيان المشاكل التي تمر بها البلاد آنذاك **«حين دفع باب الحديقة الحديدي تنبّه بفراسته إلى أنّ هناك من دخل قبله، لكنّ صوتا أنثويا وصله من الداخل: أنا بالداخل، أنا هنا، وأشرقت ملامحه فأسرع يلج البيت، كانت شامخة وقد أعدّت له قهوة المساء، تجلس على متكئ صوفي مطرّ، إلى جانب لوح من**

---

[1]– سعيدة بن يحي، دلالة المكان في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر2، كلية الآداب واللغات، 2013–2014، ص207– 208.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتّوزيع، لبنان، ط 2، 1984، ص72.

[3]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص143.

المرمر نقشت عليه بخط منمنم أبيات شعرية في النسيب أسرعت إليه تقبّل يده»[1]. حافظ الرّوائيّ على الدّلالة التي يحملها فضاء البيت في تصوّرات القارئ، وجعله يستشعر أهميّته كمكان للهدوء والسّكينة التي يحتاج إليها الفرد ليتخلّص من طاقته السلبيّة في ظلّ اجتماع العائلة وطقوس التّلاحم والألفة التي يصنعها أفراده.

- **فضاء الغرفة:**

تمثّل الغرفة فضاءً مغلقاً، يدل على الاستقرار لصاحبه، وهو الفضاء الذي يمارس فيه الشّخص خصوصياته بعيدا عن الآخرين، وقد ذكرت بكثرة داخل الروّاية، مثلما نجده في ذكر الغرفة الشّخصية للدّاي حسين، كونها كانت مصدر الأمان الوحيد بالنسبة إليه بعدما غدره الجميع، وأصبحوا يخططون للإطاحة به«**انسحب الداي حسين إلى غرفته وهو يعيد إلى ذاكرته الرؤيا العجيبة التي رأتها منارة وعبّرها شيخ الإسلام، ومدّ يده باتّجاه رقبته وقد شعر فيها بوخز وألم»**[2]، لتحضر الغرفة هنا باعتبارها الحضن الذي يحتوي الشّخص من جهة، ويوقف صراعاته الخارجيّة حال الولوج إليه من جهة أخرى.

نلاحظ أنّه بالرّغم من أنّ فضاء الغرفة ورد مغلقا إلا أنّه كان الملاذ الوحيد للشخصيات التي أحسّت بالعجز بسبب كثرة الهموم والأحزان التي عايشتها؛ فلم تعمل صفة الانغلاق في هذا الفضاء على حصر الدّلالة فيه، بل على العكس ساعدت في تكثيف دلالة الأحداث، وتوسيع مجالها التّأويليّ لدى القارئ، وهو ما يتجلّى في حالة الدّاي حسين الذي تذكّر تعبير رؤياه، وقام بردود أفعال تعكس حجم تعبه النّفسي والجسديّ جرّاء ما يعانيه من عراقيل في الحكم.

[1]- عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

➢ **فضاء المسجد:**

المسجد فضاء مقدّس، يستقي قدسيّته من كونه بيت الله عزّ وجل، تتم فيه ممارسة الشّعائر الدّينية وتعليم القرآن الكريم والسّنة النّبوية، فهو ملاذ كل شخص يطلب العلم«يتم توظيفه في النّصوص السّردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السّلوك وتهذيبه»[1]، والمسجد العتيق الذي ذكر في المتن الرّوائي هو أحد أهم المساجد الموجودة في تلك الحقبة، وبالعودة إلى الرّواية نجد أنّه قد ذُكر بكثرة في بداية الرّواية نظرا للأحداث التي كانت تسير داخله، كما أنّه كان محمل أطماع المحتل الغاشم؛ حيث كان يخطط لتحويله إلى كنيسة تنشر الدّين المسيحي، يقول الدوق دوروفيغو: «**إنّه لشرف لهذا الجامع الذي لم يكن إلا للمعز أن يصير منارة للمسيح**»[2].

كما ذكر "جامع كتشاوة" كذلك في متن الرّواية بكثرة، وهذا راجع لقيمته في مدينة الجزائر، فهو مسجد تركي قديم، وقعت فيه أكبر مذبحة تعكس همجيّة الاستعمار ودمويّته؛ حيث قام المحتل الفرنسي بقتل أربعة ألاف مصلّ، تحصنوا بالمسجد، ورفضوا تحويله إلى كنيسة، ومنه سميت السّاحة القريبة منه بساحة الشهداء «**لا أريد أن يبتعد في موضوع اللقاء، أيها الإخوة، إنهم يخططون لاقتحام جامع كتشاوة، وتحويله إلى كنيسة تكون منطلقا لحملة تنصير كبيرة**»[3].

نلاحظ من خلال وقوفنا عند تشكيلات الفضاء الجغرافي في الرّواية أنّ عز الدّين جلاوجي قد زاوج بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق وفق نسق سردي متكامل الأبعاد والدّلالات، وكانت ثنائيّة (الانغلاق/الانفتاح) التي تحدّثنا عنها هي المتحكّمة في تشكيل طبيعة العلاقة التي ينتجها الفضاء مع الشّخصيات التي تتحرّك فيه والأحداث التي تحصّل بداخله. وقد عمل الرّوائيّ على خلق نوع من المفارقة والجماليّة في طبيعة تلك الأفضيّة فلم يحمل الانغلاق دلالة الضّيق أو الانحصار، ولم

---

[1]– محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2009، ص121.

[2]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص149.

[3]– المصدر نفسه، ص145.

يشر الانفتاح إلى الرّحابة والتّوسّع دوما، إذ تحضر هذه الدّلالات حسب تماهي الشّخصيات معها، وحسب الغرض من استحضارها مثلما لمسناه مع فضاء القبر والغرفة وغيرها.

2. الفضاء النّصيّ:

يندرج الفضاء النّصيّ ضمن الإطار المكاني لمفهوم الفضاء؛ لأنّه يأخذ مساحة من الورقة، فيتشكل الكتاب كما يقول حميد لحميداني: «هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرّك فيه على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعية»[1]، ولا توجد رواية تخلو منه؛ فهو الحيّز الذي تشغله الكتابة الرّوائية، وهو يختص بالجانب الظاهر من النّص، والذي يمكن تحديده بالغلاف والصفحات والعتبات، وشكل الطباعة أي كل ما هو ماديّ ومرئيّ يوّلده فعل الكتابة.

ويتجلى الفضاء النّصي في عدة مظاهر نجد منها الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، البياض، ألواح الكتابة وغيرها، وقد ارتأينا أن نتتبّع استحضار هذه العناصر في رواية "عناق الأفاعي" لنقف عند خصوصيّة توظيفها من قبل الرّوائي، ونستكشف ملامح جماليّتها ضمن فضائها النّصيّ.

أ. الغلاف:

يقصد بالغلاف «التّصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة وهو يقتني رواية معينة، بوصفها سلعة معروضة، فنجده يشتد إلى عناوين معينة أثارته، أو أسماء مؤلفين، كما قد يحدو به الفضول إلى مطالعة عينية سريعة وشاملة لغلافها الخارجي وطرائق تشكيله، وما يضمّه من رسومات وألوان وغيرهما»[2]، وبهذا يكون الغلاف أوّل ما يعاينه القارئ عند شرائه الرّواية، فنجده

[1]– حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص56.

[2]– نصيرة زوزو، الفضاء النّصي في رواية كتاب الأمير للأعرج واسيني، مجلة المخبر، ع 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010، ص4.

ينجذب إلى عناوين محددة نالت إعجابه، فيقوم بمطالعة سريعة للغلاف والعناصر المرئية التي يحملها، وتحمل في الوقت ذاته دلالات وإيحاءات تحتاج إلى التّفكيك والاستنطاق.

هكذا يكون الغلاف «الشّيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حمل الرواية، إنّه العتبة الأولى من عتبات النّص»[1]، وهو أول ما يتحقق فعل التّواصل معه قبل قراءة النّص الرّوائي، وبالتّالي يكون أول عتبة نقف عندها مع رواية "عناق الأفاعي".

جاء غلاف الرّواية ممزوجا بعدة ألوان؛ ففي أعلى الصّفحة نجد اسم الكاتب باللّون الأسود الذي يدل على ذاتية الكاتب، فهو مؤلف هذه النّصوص ومبدعها، فهو يرمز إلى«الحكمة والرّزانة، لذلك يتخذه كثير من رجال الدين شعارا لهم»[2]، كما يدل أيضا على الحزن والخوف، فالكاتب عبّر عن حزنه وآساه بما حصل بالجزائر «وهو أغمق الألوان، وهو نقيض الأبيض، يمثل الظلام الكامل، وانعدام الرّؤية، وعد رمزا للألم والخوف من المجهول والعدمية والفناء»[3]، ليجمع اللّون بين معان مختلفة ترتبط بصاحبها من جهة، وبالدّلالات التي تحملها الرّواية من جهة أخرى.

وتحت اسم الكاتب نجد حيّتين متعانقتين تمثلان رمزا للاتحاد والقوة، أو دليلا على البشر الذين يتعانقون من أجل المصلحة التي ترمي إلى تدمير الآخرين وسفك الدماء من خلال السّموم التي يحملونها بهدف أذية من يعانقون.

وقد جاء عنوان الرّواية أسفل الصفحة تحت الحيّتين المتعانقتين، وكتب بخط مختلف عن خط اسم الكاتب وكان باللّون الأحمر الذي يرمز إلى دماء الجزائريين «ومن أكثر سمات هذا اللون

---

[1]– وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النّصي في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان مونيف، ص 21.

[2]– مرضية آباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، إضاءات نقدية، ع 8، الجامعة الإسلامية الحرة، إيران، 2012، ص 20.

[3]– سويزف فريدة، جمالية اللّون ودلالته في الشّعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس–الجزائر، 2016–2017، ص 165.

ارتباطه بالدم»[1]، كما قالت أيضا فريدة سويزف«إن الدلالة الأكثر توظيفا لهذا اللّون هي رمز الدّم والحرب والقتل»[2]، كما يوجد في الجانب الأيمن لعنوان الرّواية مستطيل أحمر يرمز أيضا إلى دماء الشّهداء التي سفكت والتّضحيات التي قدّموها من أجل الجزائر فهو «يرمز إلى التّضحيات في سبيل المبدأ والدين»[3]، كذلك نجد اللون الأصفر مختلطا مع اللون البرتقالي في جزء من صفحة الغلاف، والذي يدل على الحقد والغيرة والحسد والخيانة، فقد قصد الكاتب غيرة الدّول لما كانت تمتلكه الجزائر من ثروات وخيرات، كما يرمز الأصفر أيضا إلى صحراء الجزائر المليئة بالخيرات التي كان المستعمر يطمع لامتلاكها، «وكان حضور الأصفر في العربية واضحا، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة البيئة التي عاش فيها العربي وهي الصحراء »[4]، ويضاف إلى ذلك أن اللّون الأصفر هو «الذهب وهو يحمل دلالة الغنى»[5]، فهو رمز للثروة التي تمتلكها الجزائر وللخيرات التي كانت تتمتع بها في العهود السّابقة.

كما تحيل شبكة العنكبوت الموجودة على كامل صفحة الغلاف إلى صفات المستعمر، فرغم دقة خيوط العنكبوت وإتقانها إلا أنّها ضعيفة وعرضة للزوال في أيّة لحظة، وهذا دلالة على أنّ المستعمر يشبه بيت العنكبوت فهو معرض للهلاك والزّوال، قال الله تعالى:﴿ مَثَلُ الذِينَ اتَخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ البُيُوتِ لَبَيْتُ العَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾ سورة العنكبوت الآية 41.

---

[1]– مرضية آباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، ص 24.

[2]– سويزف فريدة، جمالية اللّون ودلالته في الشعر العربي المعاصر، ص 171.

[3]– مرضية آباد، المرجع السابق، ص 24.

[4]– نصرة محمد محمود شحادة، اللّون ودلالته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل– فلسطين، 2013، ص52.

[5]– المرجع نفسه، ص52.

كما يتجلى في الغلاف اللّون الأبيض الذي يدل على السّلام والاستقرار، الذي كان يتمناه الشّعب الجزائري، فهو «لون الطهارة والنّقاء والثّقة والتّواضع والرّقة والسّلام»[1]، فلقد كان الشعب الجزائري يطمح إلى العيش بسلام وطمأنينة. وبناء عليه فإنّ كل هذه الألوان تحمل دلالات متعددة يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ؛ فهي تعد في العمل الأدبي «أحد أبرز العناصر الجمالية في الفنون، إذ تشكل حضورا واسعا يمكن أن يغيّر مسار الشّكل الإبداعي سلبا أو إيجابا»[2]، وبخاصّة حين ترتبط بغلاف الرواية الذي يعدّ فضاء أوّليا نلج من خلاله إلى عوالم النّص الدّاخليّة.

ب. **الكتابة الأفقية والعمودية:**

تنوعت أنماط الكتابة في الرّواية بين أفقية وعمودية؛ حيث كانت الغلبة للنمط الأفقي الذي يتناسب مع سرد الأحداث في الرّواية، والذي يعتبر الكتابة العادية المستعملة عند جميع النّاس، وتعتمد هذه الكتابة على «استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار»[3]، ووردت في الرّواية كما هو موضّح في الصورة من الصفحة 164 على الشّكل الآتي:

[1]– نصرة محمد محمود شحادة، اللّون ودلالته في شعر البحتري، ص 11.

[2]– وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النّصي في رواية شرق المتوسط لعبد الرحمان مونيف، ص 21.

[3]– حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص56.

.20

حركة كبيرة شهدتها ساحة جامع كتشاوة. فجر هذا اليوم. عشرات العربات تصطف في غير انتظام ومئات الجنود يتدافعون إلى كل الاتجاهات. يزكمون الجثث المتعفنة من الساحة ومن داخل الجامع في العربات. ثم ينطلقون بها بعيدا. لتدب حركة نشطة تغسل كل شبر من آثار الدم الذي غطى الأرضية والجدران والأبواب وحتى الأشجار المحيطة.

قدم الضابط تحيته العسكرية للجنرال الدوق دو روفيغو الذي كان عبر شرفته يراقب بداية العملية. وقال:

-أبهيا كل شيء سيدي. تم نقل آلاف الجثث لأرض جماعيا في مياو صنعتها السيول في الأرض قبورا لهم. لم نجد حلا أفضل من هذا.

تنفس الجنرال الدوق دو روفيغو عميقا وانسحب إلى مكتبه.

أشرقت شمس يوم جديد على أرتال من العمال يعيدون صياغة الجامع بلمسات كاثدرائية. وطن الفرس رغم الحرارة الشديدة يوجه الأيدي النشيطة. مرددا:

-باسم الرب. انتصرتم على آبالسة الأرض. فلتباركم السماء. وباسم الرب ستقيم في هذه الأرض مجد يسوع. وسيبا إلى كل بلاد العرب والزنج.

لما كان آخر المساء. وصلت عربات تسير اليوبين وحولها ساز المرافقون في خشوع وإجلال. حتى إذا بلغت قريبا من مدخل الكاثدرائية توقفت. وطن الرجال يلفون حولها في سمت. في مدخل البوابة وقف الفرس والجنرال الدوق دو روفيغو في بهجة

164

أمّا الكتابة العمودية فقد كانت أقل حضورا من الكتابة الأفقية، إلا أنها كانت متواجدة في عدة مواطن من الرّواية كالحوار، وهي استعمال جزء من الورقة إما يمينا أو يسارا، كما قال حميد لحميداني «هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار»[1]، وقد وردت بالرّواية في الصفحة 319، إذ كانت في بداية الصفحة كتابة أفقية، ثم انتقل الرّوائي إلى الكتابة العمودية، كما هو موضّح في الشّكل الآتي:

وإذلالها ثم بيعها في سوق النخاسة. فعلى الأقل يجب قتلها شر قتلة. فكيف السبيل إلى ذلك؟

سبت الأشقر. ثم قام فجأة وانصرف. قال كوهين:

-عليك اللعنة أيها الدجال ستقضي لتفاهتك كل عمرك تطارد امرأة.

شبك كوهين أصابعه وغرق في التخطيط للمعارك القادمة التي يجب أن تكون حاسمة مع عبد القادر. ليتم إخضاع الجميع بعد ذلك. ومد سلطان الثوة على كل الفاتل في كل ربوع هذا الوطن. وإلا فكلما زاد العدو عنادا وصلابة انتشرت عدوى ذلك بين كل أفراد هذا الشعب.

وتناهت إلى سمعه وقع أقدام ثقيلة. فاندفع واقفا وهو يردد:

-إنه هو.

بعد لحظات دخل الجنرال دي ميشال:

-أنت هنا؟

قالها متجهم الوجه. رد كوهين:

-انتظرك.

ابتسم الجنرال دي ميشال. وقال:

-آنا تنتظرني فرنسا.

ارتسمت الحيرة على ملامح كوهين وقال سائلا:

-أراك على غير ما يرام. هل من جديد؟

جلس الجنرال دي ميشال وقال:

-للأسف يا صديقي. للأسف. لقد تمت إقالتي.

ارتسمت الدهشة على ملامح كوهين وصرخ:

-وأنت ابن فرنسا البار. ومن بدائيك فيخلفك؟

319

[1]– حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النّقد الأدبي، ص56.

نلاحظ أنّ الفضاء الطباعيّ الذي جسّدته الكتابة وفق الشّكل العمودي، كان بسبب مقطع الحوار الذي دار بين كوهين والجنرال دي مشال؛ فلقد وردت الكتابة في هذه الصّفحة بشكل أفقي ثم تغيّرت إلى الشّكل العمودي الذي يتناسب مع طبيعة الحوار، فتتوزع الكتابة على الجهة اليمنى، بينما بقيت الجهة اليسرى مساحة يشغلها البياض.

ت. البياض:

ورد البياض في الرّواية على شكل صفحات بيضاء أو أنصاف صفحات، واستخدمه الرّوائي في أعلى الصفحة وأسفلها، وعند بداية الفصل ونهايته؛ حيث يعتبر البياض ذلك الجزء الأبيض في الرّواية الذي يفصل بين الفصول أو بين الأحداث في الرّواية، وهو تلك المساحات الخالية في صفحات الرّواية سواء ما كان منها بين السّطور أو الفقرات أو الفصول.

يحضر البياض في رواية "عناق الأفاعي" بكثرة، ويمكن أن ندرج صفحات كاملة عنه وعن الكيفية التي جاء بها، وهو ما يظهر في الشّكل الأول من الصفحة 224 إذ نجد البياض قد احتلّ أسفل الصّفحة كما يتّضح في هذا الشّكل:

سابح في تأمل الطبيعة، لا يكف عن الذكر.
-من اتباع عيسى أيها الراهب؟
سألت شامخة، فبسم الراهب وقال:
-من اتباع الرب.
-كيف لم يرني؟ كيف لم يشك ويقتحم علي خلوتي؟ هذا أمر يدهشني.
سألت شامخة مرة ثانية فأجاب الراهب:
-حين يريد الله فلا إرادة تمشي مع إرادته بليتي.
غشيها اطمئنان كبير، كانت بحاجة أكبر إلى راحة نفسية قبل راحة البدن، وستعرف ذلك قرب هذا الراهب في هذا المكان الآمن الساحر، تجدد طاقتها لتنطلق نحو الغرب حيث أشار الراهب حميدو.

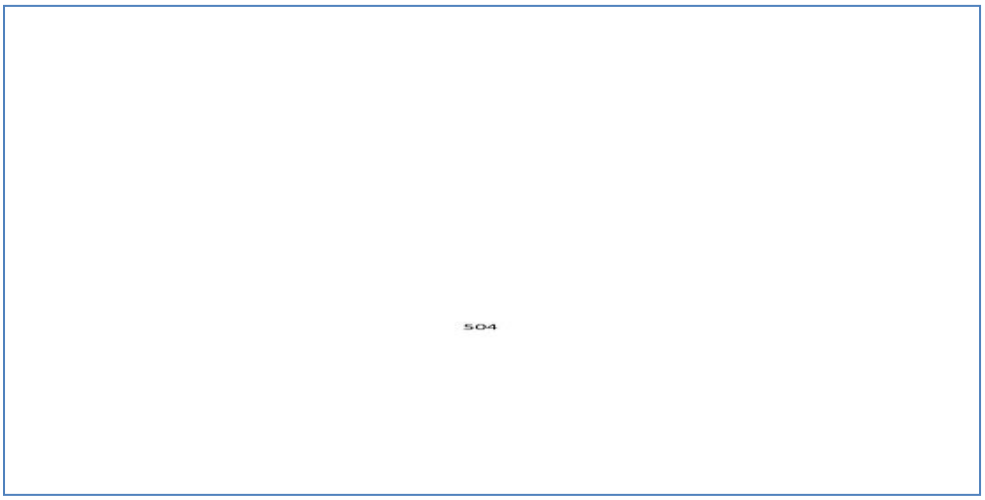
انتهى البرج الأول ويليه «حمة الله البرج الثاني»

1- انتهى البرج الأول بفضل علي بن عابد الفلي المكحالي، "فليا ول الأشقر اللعين، بالحبة رهين، أبيسطت شامخة ذاك النهار بفضل الواحد القهار، وأفلت على الحياة كان لم تعترضها أهوال وبلاء، فاغتسلت ومشطت، وبالعطر تطيبت، وباتت تصلي لله العظيم، المحسن الكريم، أن ييسر لها الأمور، ويعطيها وقوميا من كل الشرور."

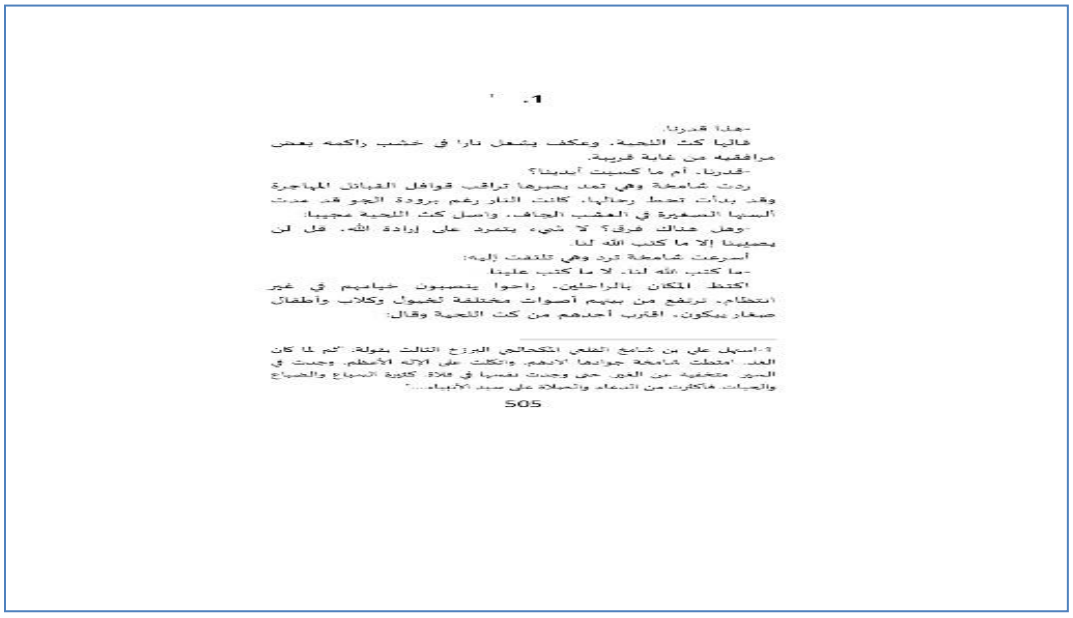
224

أما الشّكل الثّاني في الصفحة 504 من الرواية، فقد احتل البياض فيه الصّفحة بأكملها

حيث كانت بداية الفصل كما هو موضح هنا:


504

وفي الصّفحة 505 نجد البياض يحتل أعلى الصفحة كما هو موضح في الشّكل الآتي:


-1

-هذا قدرنا.
قالها كث اللحية. وعكف يشعل نارا في خشب راكمه بعض مرافقيه من غابة قريبة.
-قدرنا. أم ما كسبت أيدينا؟
ردت ضامطة وهي تمد بصرها تراقب قوافل الغمائل المهاجرة وقد بدأت تحط رحالها. كانت النار رغم برودة الجو قد مدت ألسنها السعيرة في العشب الجاف. وأسل كث اللحية منجيبا:
-وهل هناك فرق؟ لا شيء يشرد عن إرادة الله. قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا.
أسرعت ضامطة ترد وهي تلتفت إليه:
-ما كتب الله لنا. لا ما كتب علينا
اكتظ المكان بالراحلين. راحوا ينسبون خيامهم في غير انتظام. ترتفع من بينهم أصوات مختلفة لخيول وكلاب وأطفال صغار يبكون. اقترب أحدهم من كث اللحية وقال:

1-استهل علي بن شامخ الفلعي المكحالجي الورزح الثالث بقوله: ثم لما كان العدد امتطت ضامطة جوادها الأيهم. واتكلت على الإله الأعظم. وجدت في السير متخفية عن الغير. حتى وجدت نفسها في فلاة كثيرة السباع والضباع والحيات. فأكثرت من التعاهد والصلاة على سيد الأنبياء...
505

وفي الشّكل الرابع يتواجد البياض بين نهاية وبداية مقطعين من الرّواية، كما هو موضح في الصّفحة 264:

القنوب، وسار الركبان بالنبأ العظيم يبشرون الأمراش والقبائل
في كل مكان من جهات الوطن.

.7

قالت شامخة معلقة بسخرية على محمود الحوات وقد أخطأ
سهمه الهدف:
-إنما تعودت صيد الأسماك لا الأعداء. أخطأت للمرة الثالثة.
ضحك الفتيان حوله. قال أحدهم:
-صدق الفارس يا محمود، كانك لم تخض حربا من قبل.
ضحك محمود الحوات وقال:
-بل خضت حروبا لكن مع الأسماك. وحق مع الحيتان
الكبيرة.
وداح الفتيان ومعهم شامخة يتناوبون على الرمي بمهارة
فائقة. ووقف محمود الحوات يطوي يديه يتابعهم بإعجاب.
قال احد الفتيان:
-الدور دورك محمود، هل استسلمت؟
-يكفي أن أكون في المير مادمت قد عجزت عن النفور.
قال محمود الحوات، فانفجروا ضاحكين.
وانتقل الفتيان إلى المبارزة بالسيف. قالت شامخة لمحمود
الحوات وهي تزوي مهه:
-أدرك أن صحتك لا تسمح لك بالقتال. أنت مريض. تعرضت
لكثير من الجراح. وتعرضت لكسر في ساقك مازال أثره شديدا
عليك.
ومدت بصرها إلى جراح ثعبانه وقد كانت آثارها واضحة.

264

بالإضافة إلى الشّكل الخامس من الصّفحة 13، فقد احتل البياض تقريبا الصّفحة كلّها كما هو موضح في الصّورة:

القسم الأول[1]

الحبر الذي خان أوراقه[2]

إلى أزرق شفق نشراتي بسنان تأكلهن شفق مجاهات

1- في الساحة الأسفلية المربع الأول.
2-عنوان الرمز من إضافة المحقق

13

ث. التّشكيل التّيبوغرافي:

يعتبر تقنية من تقنيات الكتابة، فهو يشمل شكل الكتابة سواء كانت مائلة أو ممططة، وهذه الأخيرة شكلت حضورا كبيرا في الرّواية، وتمثّل ورودها في المقاطع الحوارية الموجودة في الرّواية

عند التّناوب في الحديث وتبادل الكلام، أو عند السّؤال والجواب بين الشّخصيات في الرّواية، ومثال ذلك الحوار الذي دار بين كوهين والجنرال دو روفيغو[1]:

مساء الخير لأعظم جنرال.

استوى الجنرال الدوق دو روفيغو وقال:

معذرة كدت أنام.

جلس كوهين قبالته وقال:

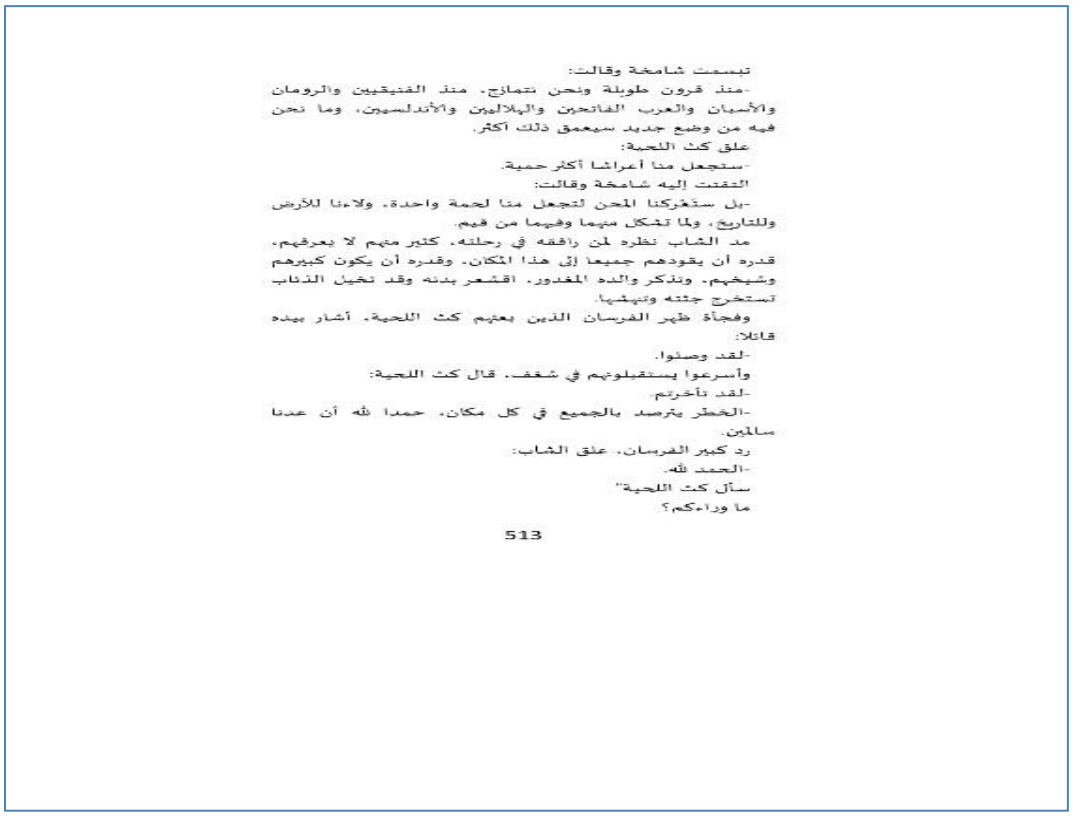
بل أعتذر أنا سيدي، لم أستطع أن أصبر إلى الغد، لابد أن أهنئك بهذا الانتصار الكاسح.

تبسّم الجنرال الدوق دو روفيغو وقال:

كانوا أغبياء، ضحّوا بالآلاف من أجل جامع، وهم يدركون أنّنا سنستولي عليه شاءوا أم أبوا.

فضّل الرّوائي عز الدين جلاوجي الكتابة بالخط العادي المألوف، دون اللّجوء إلى الخط المائل، واعتمد في كتابته على اللّون الأسود لأنّه يثير انتباه القارئ، ويجذب اهتمامه وتركيزه، أمّا بالنّسبة للكتابة الممطّطة فقد استخدمها الرّوائي بكثرة في الرّواية، ونورد كمثال على ذلك الصّفحة 500 والصفحة 513 وفق الشّكل الآتي:

[1]– عزالدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص155



تبسمت شامخة وقالت:
-منذ قرون طويلة ونحن نتمازج. منذ الفنيقيين والرومان والأسبان والعرب الفاتحين والهلاليين والأندلسيين، وما نحن فيه من وضع جديد سيعمق ذلك أكثر.
علق كث اللحية:
-ستجعل منا أعراقا أكثر حمية.
التفتت إليه شامخة وقالت:
-بل ستعركنا المحن لتجعل منا لحمة واحدة، ولاءنا للأرض وللتاريخ، ولما تشكل منهما وفيهما من قيم.
مد الشاب نظره لمن رافقه في رحلته، كثير منهم لا يعرفهم، قدره أن يقودهم جميعا إلى هذا المكان. وقدره أن يكون كبيرهم وشيخهم. وتذكر والده المغدور. اقشعر بدنه وقد تخيل الذئاب تستخرج جثته وتنهشها.
وفجأة ظهر الفرسان الذين يعتهم كث اللحية. أشار بيده قائلا:
-لقد وصلوا.
وأسرعوا يستقبلونهم في شغف. قال كث اللحية:
-لقد تأخرتم.
-الخطر يترصد بالجميع في كل مكان. حمدا لله أن عدنا سالمين.
رد كبير الفرسان. علق الشاب:
-الحمد لله.
سأل كث اللحية"
ما وراءكم؟

513

نستنتج ممّا سبق أنّ الفضاء النّصي يعتبر فضاءً مكانيا لا يمكن تجاهله أثناء العمل الرّوائي، فهو بداية ينطلق منها الكاتب ليترك للقارئ المجال للغوص في الأحداث والتّأويلات، من خلال العلامات التي يتضمّنها النّص سواء في اختيار العنوان، الغلاف، نمط الكتابة، وطريقة استغلاله للصفحة، والبياض وغيرها. فهو يعد فضاءً استراتيجيا من حيث الموضع والغرض الذي يوضع لأجله، وتعامُل الكاتب معه لم يكن عشوائيا بل كان من أجل وظيفة دلالية وجماليّة تدعم مضمون الرّواية، وتعبّر عن موضوعها.

3. الفضاء الدّلاليّ:

الفضاء الدّلالي هو فضاء معنوي ليس له في الواقع وجود ملموس؛ حيث «يتأسّس هذا الفضاء بين المدلول المجازيّ، والمدلول الحقيقيّ»[1]، وهذا يعني أنّ الفضاء الدّلالي يظهر من

[1]– حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص 60.

خلال المسافة التّي تخلقها اللّغة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهي تعتبر أساسا للفضاء الدّلالي لما تخلقه من أبعاد ودلالات؛ فهو الصّورة التّي تنتج عن لغة الحكي.

يحضر الفضاء الدّلاليّ في الرّوايات التّي تعتمد تتابع الأحداث، إذ نجده مساحة للأحداث؛ ومُكمّلا لها، فهو ليس رقعة جغرافية محدودة المعالم بأبعاد هندسيّة كما يقول غاستون باشلار«إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبق مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز، إننا ننجذب نحوه لأنّه يكثّف الوجود في حدود تتّسم بالحماية»[1]، وهذا يعني أنّه غير قابل للتحديد الذي يتلمسُه البشر، والذي يكون قابلا للمعاينة، بل يرتبط بالمكون الذّهني الذي يؤطّره عنصر الخيال.

عالج الكاتب في هذه الرّواية قضيّة تعود أحداثها إلى ما قبل الثّورة وفترات المقاومة، وتشكيل الوعي الثوري، فقد أبرز لنا ما عاشته الجزائر جرّاء القوى الاستعمارية منذ القدم من نهب للممتلكات وظلم واستبداد، ومعاناة. وقد كان للجانب البلاغيّ والدّلاليّ دور في سرد أحداث الرّواية كما يظهر في قول السّارد: «**اندفع الأمير عبد القادر خارجا، سيخصص هذا اليوم للجلوس إلى جنوده والاستماع إليهم، كان كثير منهم يركن إلى الرّاحة**»[2]، مثّل الكاتب في هذا الكلام الرّاحة على أنها فضاء أو مكان يلجأ إليه الجنود من أجل الارتياح والابتعاد عن الواقع الذي يعيشونه، وعن جو الحرب وهو دلالة على تعبهم.

وحين نبحث في المعاني التي تحيل إليها كلمة (ركن)نجد أنّها تحمل دلالة الميول نحو شيء ما كما ورد عند ابن منظور، فهي تعني «رَكِنَ إِلَى الشَّيْءِ وَرَكَنَ يَرْكَنُ ركنا وركونا فيهما وركانة وركانية أي مال إليه وسكن. وقال بعضهم: ركن يركن، بفتح الكاف في الماضي والآتي وهو نادر،

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

[2]- عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص 322- 323.

قال الجوهري: وهو على الجمع بين اللغتين. قال كراع: ركن يركن، وهو نادر أيضا، ونظيره فضل يفضل وحضر يحضر ونعم ينعم، وفي التنزيل العزيز: (ولا تركنوا إلى الذين ظلموا)، قرئ بفتح الكاف من ركن يركن ركونا إذا مال إلى الشّيء واطمأن إليه... وركن في المنزل يركن ركنا: ضنّ به فلم يفارقه»[1]، واعتمادا على ما حمله فعل الرّكون إلى الرّاحة من دلالات، يتجلى الفضاء الدّلالي ليفسح للقارئ مجال التّأويل والتّخمين في حال أولئك الجنود، وما يرمي الكاتب إليه من خلال توظيف هذا النّوع من الفضاء وفق سياق مخصوص.

ويتجلّى هذا البعد أيضا في قوله: «**وركن إلى الصّمت الحزين، وقد اغرورقت عيناه بالدموع، ومارت في نفسه هواجس متصارعة**»[2]، فقد مثّل الصّمت على أنّه فضاء أو مكان توجّه إليه محمود المجاهدي وجلس فيه، خوفا من الفشل وعدم الانتصار على العدو؛ حيث يتجسّد في هذا الفضاء الجمع بين البعد الواقعيّ الذي تعكسه حالة الصّمت والرغبة في البكاء، والبعد التّخيلي الذي يتجلى من خلاله الصمت كمساحة دلالية ونفسية يهرب إليها محمود، ويلوذ إليها فرارا من الصّراعات الدّاخلية التّي تنتابه.

كما نجد هذا البعد كذلك في عدة مواقع من الرّواية مثل قوله: «**ركنت المدينة البيضاء إلى الحزن**»[3]، فقد حضر الحزن هنا على أنّه مكان أو فضاء ذهبت أو ركنت إليه المدينة البيضاء، فالرّكن هو أحد الجوانب التي يستند إليها الشّيء، وهو جزء من أجزاء حقيقة الشّيء، ولكن استعمل بمدلول مجازي وهو اعتبار الحزن مكانا لجأت إليه المدينة البيضاء لما حل بها من انهزامات كالأرواح التّي أزهقت وأمواج الدّم التي غطّت كل أرضية الجامع، والمصاحف والكتب التي أحرقت.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص1722.

[2]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص 457.

[3]– المصدر نفسه، ص 154.

وفي السّياق نفسه نجد الرّوائي يقول: «**وعملت من أجل أن تخرج السّكان من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان**»[1]، حيث شبّه الكاتب الانتقال بالخروج فكأنّهم كانوا في مكان مظلم وخرجوا إلى النّور، لأنّ الكفر يجعل صاحبه في ظلمة، بينما الإيمان يرشد إلى الحق فهو كالنّور في إيضاح السّبيل، فحال انتقاله إلى الإيمان كحال الخارج من الظلمة إلى مكان نيّر. وهكذا نكون بإزاء نوع من الحركية بحيث يتم الانتقال من الحالة (أ) أي (الظلام = الكفر) إلى الحالة (ب) بحيث يكون (الإيمان = النّور)، فيتّضح مجال التّخيل الذي يرتبط بوضعية السّكان، ويتجسد أمامنا الفضاء الدّلالي في بعده الواقعي والتّخيلي.

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ الفضاء الدّلالي لا يمثّل مجالا مكانيا ملموسا _مثلما وجدناه مع الفضاء الجغرافيّ أو الفضاء النّصيّ _ إنّه يرتبط باللغة والصور المجازية، وما تشير إليه من أبعاد دلالية، حيث يفسح المجال للقارئ للتخيل من خلال المسافة التي تخلقها اللّغة بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وعبر هذه المسافة تنشأ جمالية الفضاء الدّلاليّ.

[1]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص 166.

المبحث الثّاني: التّوليد الجماليّ للفضاء

يتجلّى البعد الجمالي للفضاء في كيفية تشكيله الفنّي ضمن نص الرّواية، أي كيف يتحول الفضاء العادي إلى فضاء يتّسم بالجماليّة، إذ «لا يوجد فضاء بدون مكان ولا مكان بدون فضاء... الأمكنة الواقعية المتناهية تتجادل مع الفضاء الكوني وتعيد ترتيبه أولا، ثم تحطّم هذا الترتيب عبر عمليات معقدة ويعاد صهرها في كتلة لغوية»[1]، وتلك العمليّات التّمثّليّة التي ينتجها ذهن المبدع هي التي تسهم في خلق نسق جماليّ وفنيّ للفضاء الواقعيّ، حين تعيد تجميع المعطيات الواقعيّة وتصهرها في نسق يربط الواقعي بالمتخيّل والمحسوس بالمجرّد، لتقوم اللّغة بدور الوسيط الذي يُخرج ذلك النّسق الجمالي للفضاء نحو الوجود.

يوظّف الكاتب عز الدين جلاوجي الفضاء بطريقة قد تحاكي الواقع، ولكنّها لاتطابقه، لأنّ الفضاء في العمل الأدبيّ يكتسب خصوصيّته من خلال وصف السّارد له، والطريقة التي يقدّمه بها للقارئ، فقد يكون مطابقاً للواقع وقد يكون مخالفاً له، ولولا هاته الخصوصية التي يكتسبها الفضاء من التّقنيات التي يوظّفها الكاتب، لما أصبح حاملا لتلك الأبعاد الجمالية الفنية، فالكاتب يشتغل على الفضاء ويُكسبه الدّلالات العميقة، فيلعب الفضاء الرّوائي دورا مهما في تأسيس الجمالية الفنية للعمل الرّوائي من خلال تقنيّة الوصف، فالسّارد يحاول جاهدا رسم معالمه على النّحو الذي يجعله متجليا بوضوح في مخيلة القارئ، وذلك بتوظيف اللّغة التي تمكنه من نقل كل ما هو مادي في الفضاء إلى صورة ذهنية بطريقة فنّية تسهم في رسم صورة جمالية في الرّواية.

ومن هذا المنطلق تظهر أهميّة التّشكيل اللّغويّ والوصف في إبراز البعد الجمالي للفضاء، وهو ما سنبحث عن ملامح تجليّاته في رواية عناق الأفاعي لعز الدّين جلاوجي.

[1]– عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007، ص302.

1. جماليّة التّشكيل اللّغوي:

تعدّ اللّغة الرّوائية أداة التّشكيل الفنّي الأوّلي للرّواية، والوجه المعبّر عن أدبيّتها وهويّتها وفي ذلك يقول عبد المالك مرتاض: «اللّغة تمثّل العمود الفقري لبنية الرّواية حيث لايمكن لأيّ مشكل أن يكون إلا بوجود اللّغة ونشاطها»[1]؛ فاللّغة هي المحرّك الأساس للأحداث، منها تنطلق سيرورة الأحداث، وبها ترتسم معالم الجمالية.كما يمكن للّغة الرّوائية أن تتداخل مع اللّغة الشّعرية فتكون للنّص الرّوائي«طبيعة تقترب من الكلام المنظوم، بما يتفق عنه من لغة ذات تكثيف مجازي واستعاري، فضلا عن توخّي السّلاسل الإيقاعية في السّرد وتوظيف النّغمة والنّبرة وتضمين الكلام الكثير من الإيحاءات والإيماءات التي تتّصف بها لغة الشعر»[2]، ومنه يكتسب الفضاء الجمالية في نطاق تحقيق أدبية الرّواية.

إنّ استحضار البعد الجماليّ في الخطاب الأدبيّ يعكس مدى إبداعيّة الرّوائيّ وفنيّة خطابه، واللّغة تمثّل حجر الأساس في إقامة أسس جماليّة وشعريّة للفضاء، فاللّغة في العمل الرّوائي تخرج عن وظيفتها التخاطبيّة بغرض التّواصل إلى الوظيفة الشعريّة التي تحدّث عنها رومان جاكبسون في دورة التّخاطب؛ حيث يرى عبد المالك مرتاض أنّ «الكاتب الرّوائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللّغوية، التي تناسب أوضاع الشّخصيات الثّقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في الرّواية شخصيات عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، فإنّ على الكاتب أن يستعمل اللّغة التي تليق بكل من هاته الشّخصيات»[3]، وعليه فإنّ النّاقد عبد الملك مرتاض يدعو إلى استعمال لغة إبداعيّة تناسب جميع شرائح المجتمع المذكورة في الرّواية.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2007، ص132.

[2]– المرجع نفسه، ص71.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص104.

وفي السّياق ذاته يقول جان جاك لوسركل (Jean jacques losrkl): «إنّ اللّغة ليست مجرد آلة تواصل وأداة استكشاف وفهم، تكمن وظيفتها في إشاعة مظاهر ظاهرة موجودة في الأفكار بل هي تقوم بوظيفة أسمى من ذلك كثيرا وهي الكشف عن الوجود، ولهذا السّبب كانت اللّغة في جوهرها شاعرية»[1]، لتشكّل اللّغة بهذا عنصرا فعالاً في الرّواية، ولهذا يجب أن تكون وسطا ما بين التّواصلية والجمالية، فلا تجنح إلى الأولى فتكون كلغة الإخبار، والعلوم المختلفة، ولا إلى الجمالية المفرطة فتكون كلغة الشّعر.

إنّ جماليّة الفضاء لا تتجسّد فقط بتسمية الأماكن في الرّواية، وذكر امتداداتها الهندسيّة، وجمالها الطبيعي الملموس فحسب، بل تتجسّد كذلك من خلال طريقة تفاعل الرّوائي معها، والكيفية التي يعبّر بها عن ذلك الجمال، وفق نسق لغويّ فنيّ «فتوظيف ما يسمى بالانحراف أو العدول الذي يفضي تأمله إلى استكشاف فعالية هذا الفضاء في توليد الدهشة لدى المتلقين وجذب انتباههم إلى القول في حد ذاته»[2]، هو ما يتجلّى من خلال تقديم الأمكنة والأشياء وفق صياغة شعريّة جماليّة تجعل الرّواية تتميّز بدرجة كبيرة من الإبداعيّة. ومن هنا يمكن القول إنّ جماليّة الفضاء تنبع من طريقة التّشكيل اللّغويّ الذي يقدّم العالم السّرديّ إلى القارئ.

ومن الأمثلة التي تعكس جمالية اللّغة الموظفة في رواية "عناق الأفاعي" ما أورده الرّاوي في قوله: «**جفا النوم عيني شامخة غيرُ ريْث غازلها بداية الليل، وكان ترتيل الأمير عبد القادر القرآن يتسلل إلى أعماقها في عذوبة جاعلا الليل معراجا إلى سدرة المنتهى**»[3]. يلاحظ القارئ البعد الفنيّ الذي تحمله اللّغة في هذا المقطع، وكأنّنا نقف بصدد قطعة شعريّة فائقة الجماليّة،

---

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، العراق، (د ط) 2008، ص183.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار آفاق العربية، مصر، ط1، 1997، ص100.

[3]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص389.

تأخذنا إلى عوالم إبداعيّة تنساب في مخيّلة شامخة، التي أحاطت بها هالة الفضاء الجماليّ، فتماهت مع طبيعة ذلك الفضاء؛ حيث تمتزج شاعريّة اللّيل مع عذوبة ترتيل القرآن الكريم، فتجد الذّات نفسها تسبح في عالم إبداعي وفضاء موشّح بالجماليّة، وهو الشّعور نفسه الذي يستشعره القارئ حين يتفاعل مع هذا النّص.

وممّا يعكس جماليّة الفضاء الرّوائيّ من خلال شعريّة اللّغة نجد قول الرّوائيّ«**ووقع الأدهم، حمحمات خفيفة، وارتفع صوت الترتيل قليلا، فتسلّلت في خفة الروح، من العيون انسابت دموع مرتجفة، من الصدر تنسمت زفرات حارقة، في الحشايا لجج من حسرات وأنات، ثم تسللت من بين أذرعهن كنسمة هاربة، خطت بسرعة كأنما تهرب من قدرها، لاحقتها الأرواح المرتجفة، والدموع المرتعشة، رتل الأدهم حمحمات حزينة، وصلت إليه، وطوقت محياه داعبته بأناملها الرقيقة، خطت فخطا معها**»[1]، يبرز هذا المقطع السّرديّ جمالية اللّغة الشّعرية التي وظّفها جلاوجي في الرّواية، بحيث تجسّدت في صورة فنية جمالية ممتلئة بالّصور، والرّموز، والدّلالات، ليتجلى مفعول السّحر اللّغوي من خلال تقزيم العالم داخل النّص السّردي، وتكثيفه بالدّلالات المتعدّدة.

2. جماليّة الوصف:

تقوم تقنية الوصف برسم خلفية للعناصر السّردية الرّئيسية في الرّواية، من خلال تصوير الشّخصيات وبناء الأحداث والأفضية المختلفة، إلى جانب رسم معالم الزّمن وتجسيد الحوار بشكل متماهي «فالوصف فن من فنون الاتصال اللّغوي، يستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشّخصيات والتّعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات... فالوصف يحيل عدسة الكاتب على المكونات الجوهرية والدقيقة في عمله في وصف الشّخصيات والأماكن والأشياء والأحاسيس، والانفعالات

[1]– عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص499.

وردود الأفعال، فبهذا يعطي سمة متميّزة لعمله الأدبي، فيجلب القارئ ويرسم له الأفكار التي يريدها في مخيلته»[1]، وهكذا يحتل الوصف مكانة بارزة في النّص الرّوائي، على اعتبار أنه يقوم بتقديم التّفاصيل المتعلقة بالشّخصيات والفضاء.

وتعدّ الرّواية الفضاء الخصب الذي ينشأ فيه الوصف، ذلك أنّه عُدّ سلطان الرّواية العربية الحديثة والمعاصرة، وهو من أبرز ملامح التّجديد فيها، يحضر بآلياته واستراتيجياته البنّاءة في ثناياها، ليكون طريقة في التّعبير غايتها المحاكاة ويمثل المرئيات واللامرئيات تمثيلا حسياً[2]، وعليه يمكن القول إنّ الوصف عنصر مهم من عناصر الرّواية الجديدة، يتجلّى في عدة مواضع؛ إذ قد يأتي ليصف الشّخصية أو المكان أو الزّمان أو الأحداث وغيرها.

يرسم الوصف معالم الجمالية في العمل الرّوائيّ من خلال إعطاء معنى حقيقيا للصّورة حتى تصل إلى المتلقي مباشرة، فالمعالم الجمالية في رواية "عناق الأفاعي" توحي بأنّ الواصف عاش التّجربة الجمالية وتماهى معها، ونجد هذا متجليا في المقطع السّردي الذي يصف حالة الأمير عبد القادر وهو يودّع وطنه «**كان حزيناً كسماء شتوية تكتم غيضا ولا تهمي، وكان شامخاً باذخاً أنوفاً، مدد بصره إلى كل الجهات يمتلئ من وطن أحبه وعشقه، وضحى من أجله، وسقى أرضه بدمائه، مد أصابعه إلى عينيه يعتصرهما، قالت في أعماقها: الرجال لا يبكون دمعاً، إنما يبكون دماً**»[3]، هذا المقطع السّردي جسد أحاسيس وانفعالات الأمير عبد القادر بطريقة جمالية فنية، تُحفّز فعل التّخيل عند المتلقي أو القارئ، فالكاتب صوّر الإحساس الداخلي لشخصية الأمير بطريقة احترافية تجعل القارئ يحس وكأن الكاتب عاش تلك اللحظة التي وصفها، فهذا المقطع السّردي غني بالصّور المجازية التي تثري الوصف.

---

[1]– سلوى بوراس، الوصف الخلاق في الرواية الجديدة الفرنسية، مجلة دراسات، ع 1، قسنطينة، الجزائر، 2020، ص15.

[2]– ينظر: محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط) 2009، ص306.

[3]– عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص499– 500.

وفي مقطع آخر يقول السّارد في وصف فضاء الكوخ الذي أوت إليه شامخة«**على سدة كبيرة ثبتت في الجدار الخشبي وضعت قلة ماء، ولفت في قماش أبيض كسرة كأنما أنضجت للتو، تفقدت شامخة مرة ثانية أدهمها، وكان قد ركن إلى الراحة يداعب بفمه بعض نبتات أحاطت المكان، سحبت الحلس، أفرشته أرضا، وراحت تلوك كسرتها**»[1]، فالكاتب يقدّم لنا صورة سرديّة ذات ملامح جماليّة فنيّة بارزة من خلال التّفاصيل التي قدّمتها تقنيّة الوصف، ليجد القارئ نفسه يتابع المشهد بكل تفاصيله ويعاينه كأنّه يشاهده بعينه، فيستشعر أنّ الفضاء الذي كانت فيه البطلة شامخة حاضر معه يشاهده ويعاين تفاصيله الصّغيرة.

كما نجد جمالية الوصف متجلية حين يقوم الرّوائي بوصف رواق قصر آل القلعي«**واندفعت بها إلى رواق طويل تحضنه أعمدة مفتولة بإتقان، تبدأ بفسيفساء لألوان براقة جذابة وقد تعاشقت عليها حبيبات مرمر لماع، ثم تنتهي ناصعة البياض، يعرش عليها زليج ضاحك الألوان، متراقص الأشكال، يتشابك بشكل بديع منتصف السقف، محدثا تموجات أشبه بلجج البحر وهي تنكسر عند الشاطئ**»[2]، يحضر الوصف ليجعل الصّور السّرديّة تتوالى في مشهد مشترك تجتمع فيه الجماليّة مع التّصوير الدّقيق لكل تفاصيل القصر، لنكون بإزاء فضاء تصوريّ يجعل القارئ يتماهى مع فنيّته وينسجم معه.

يظهر ممّا سبق أنّ لغة الوصف تشترك مع باقي العناصر السّردية من شخصيات، وفضاء وحدث في بناء التّشكيل الفنّي الجمالي للنّص الرّوائي، وقد فرضت لغة الوصف نفسها بقوة في منطق السّرد، وتميزت بوظائف جمالية فنية، ساعدت المتلقي في ولوج عالم الرّواية الحديثة، والتّعرف على مرجعياتها.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص211.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

المبحث الثّالث: علاقة الفضاء بالشّخصيّة

إنّ الحديث عن مصطلح جمالية الفضاء يقودنا حتما إلى الحديث عن علاقة الفضاء بعنصر الشّخصية عاطفياً، لأنّ الفضاء في النّص الرّوائي ليس حيزا جغرافيا فحسب، بل هو عنصر فاعل ذو قدرة كبيرة على جعل الشّخص متأثراً به، وهذا التّأثّر يظهر في سلوك الشّخصية ومعاملاتها مع الآخرين. إنّ المرء لا ينسى الصّلة الموجودة بينه وبين بيئته، فالفضاء بكل ما يحمله من أبعاد (نفسية، اجتماعية، وجمالية فنية) حاضر دوماً في حياة الإنسان، فالموضع الذي ترعرع فيه له أثر بالغ في صقل هويته وسلوكه وتعاملاته مع الآخرين، وتقوم الكتابة الرّوائية بالتّعبير عن إدراك الإنسان ومعرفته بطبيعة الإطار المكاني وجماليته.

وتعدّ الشّخصية ركيزة العمل الرّوائي، وهي تنقسم حسب الدّارسين إلى أنواع عديدة: فاعلة، غير فاعلة، مساعدة، معارضة، واقعية، خيالية، رئيسية، ثانوية وغيرها، وقد ذهب إبراهيم خليل إلى أنّ «الرّواية لا تُذكر حتى تُذكَر الشّخوص، إذ لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الرّوائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها، فالشّخصية هي أولاً وآخراً من المقومات الرّئيسية للرّواية وللخطاب السّردي بصفة عامة»[1]، هنا يبرز الدور الفعال الذي تلعبه الشّخصية في تكوين الأعمال الرّوائية.

وقد قسّمها إبراهيم خليل من حيث الزّمن إلى قسمين: شخصيات تاريخية، وشخصيات غير تاريخية، وقسّمها من حيث المتخيل والواقع «بيد أنّ من الرواية ما يحتوي على شخصيات لا تقوم على مبدأ المحاكاة، ولا على فكرة المطابقة بين المتخيل والواقع، وهذا الشيء يمكن أن يوصف

[1]– إبراهيم خليل، بنية النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص173.

بالغرائبي»[1]، أي أنّ الشّخصية لها أنواع عدّة أهمها: شخصيات واقعية تحاكي شخصيات عادية مألوفة، وشخصيات متخيلة يصنعها خيال الكاتب.

وقد لاحظنا أنّ هذا التّقسيم يحضر في رواية "عناق الأفاعي"، فهناك شخصيات تاريخية حقيقية كشخصية كل من: الأمير عبد القادر، والداي حسين، الرايس حميدو، وأحمد بوزيان وغيرهم، وشخصيات متخيلة (غير تاريخية) مثل شخصية شامخة، وشامخ، ونانا، وأبو حمزة القرطبي، وزنوبيا، ومسرور وغيرهم.

1. الشّخصيات التّاريخيّة:

تأرجح حضورها في الرّواية بين شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية نوجزها فيما يأتي:

- **الأمير عبد القادر:** هو شخصية تاريخية حقيقية، كان لها دور بارز في سير أحداث الرّواية، يمثل الشّخصية القومية المناضلة، التي بايعها الجزائريون في تلك الفترة، برزت شخصيته في الرّواية كمناضل حارب الاستعمار الفرنسي بشتى الطرق، سواء بالعلم أو السّلاح، من أجل استرجاع سيادة الوطن، كما أنّه يمتلك من القيم الأخلاقية والدّينية الكثير، وهذا ما جعله محل حب واحترام جميع الجزائريين.
- **الدّاي حسين:** سيّد ومولى مدينة الجزائر، كان عالماً بكتاب الله، وسنة نبيه، تعرّض للخيانة في الرّواية من قبل صهره إبراهيم آغا والخادمة منارة اليهودية الأصل، فقد كان همّهم الوحيد الإطاحة به وسلب الحكم منه، ومن صفاته الجسمانية المذكورة في الرّواية نجد «**كان أنيق اللّباس، ربع القامة، ممتلئ الجسم، لاتخطئ العين بطنه البارز، ولا لحيته الشّقراء رغم ما خالطها من شيب، ولا عمامته المطرزة الأنيقة الشّبيهة بالتّاج**»[2]، من خلال وصف السّارد للداي حسين نلمس مظاهر الثّراء والغنى المتجلية في ثيابه وصحته البدنية. ويعدّ في الرّواية أنموذج الحاكم الذي يحرص على تحقيق الاستقرار والأمن للبلاد.

[1]- ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص السردي، ص173.

[2]- عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص33.

- **الرّايس حميدو:** بالرغم من أنه بطل تاريخي إلا أنّ دوره في الرّواية لم يكن فعالاً، حيث تم ذكره على أساس أنه خال الأخوين شامخ وشامخة الذي فقد في عرض البحر أثناء قتاله الصّليبيين، وقد أقامت أخته أم شامخة قبرا لذكراه، دفنت فيه سيفه وعزمت أن تُخَلّد ذكراه كلما حلّ اليوم الذي فقد فيه، ومن المقاطع السّردية التي تم ذكره فيها نجد« **وجلستا عند القبر في خشوع تتلوان القرآن، وعلى ذلك دأبتا كل حلول ذكرى استشهاد الرّايس حميدو، وهو يخوض معركة ضد الأسطول الأمريكي والبرتغالي قريبا من الشواطئ الإسبانية، كان قتله صدفة بقذيفة أصابت حراقته، وكان مقتله طعنة في قلب الأمة»**[1]، ومنذ اغتياله تميّز كل شيء بالحزن والأسى، إذ خلّف فقدانه هالة من الحزن والمشاعر السّلبيّة التي تتجلّى في فضاءات الرّواية المرتبطة بالأفضية التي كانت تستحضره.

2. الشّخصيات المتخيّلة:

تحضر الشّخصيّات المتخيّلة في المتن الرّوائي بشكل ملفت للانتباه، ذلك أنّه قد بنيت عليها أغلب الأحداث، وأسهمت في خلق البعد الجمالي لمختلف الأفضية الرّوائية، بما قدّمته من دلالات عميقة ومشاعر ترتبط بالوطنيّة والتّلاحم الأسريّ، والتّكاتف الاجتماعي ضمن المصلحة العامة للبلد، وكنماذج عن تلك الشّخصيات نذكر:

- **شامخة:** هي البطلة وكانت شخصية فعّالة في الرّواية، شاركت في جل الأحداث من بداية الرّواية إلى نهايتها، وهي رمز الجمال والشّجاعة والفروسية، وفي ذكر صفاتها الجسمانية يقول السّارد: «**سحبت غطاء رأسها تماما، تهدل شعرها الأسود متنفسا الصعداء، لم تكن شامخة قد تجاوزت الخامسة والثلاثين، قوية البنية، صارمة الملامح، يتجلى بوضوح أثر لفح الشمس على بعض وجهها مما جعل بشرتها بلونين أحدهما فاتح**»[2]. وقد كانت الحالة النّفسية لشامخة متأزمة نتيجة فقدان أهلها من جهة، والحالة غير المستقرة التي كانت تعيشها الجزائر من جهة أخرى.
- **شامخ:** شخصية متخيّلة فاعلة في الرّواية كذلك، وهو شقيق البطلة، ظل مفقودا في عرض البحر لعدّة سنوات، فكان بذلك الشّغل الشّاغل لأخته، التي عزمت على البحث عنه في عرض

[1]- عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص20- 21.

[2]- المصدر نفسه، ص535.

البحر، وهو لايقل فروسية عنها، تعلّق بالبحر وعشقه، وكان يلقب بالشّبح وحسين المكحالجي، أرهق المستعمر، فلطالما سعى للقبض عليه لكن جل محاولاته باءت بالفشل، ومن أهم صفاته المذكورة في الرّواية **«الفتى القوي المغامر، الذي ظلّ بعناده يجالد على درب أجداده»**[1]، كما اتسمت حالته النّفسية بالحزن والكآبة أيضا بسبب الأوضاع التي كانت تعيشها جل مناطق الوطن من قتل وحرق وتنكيل.

- **المربية نانا:** خادمة عائلة آل القلعي وهي مربية الأخوين شامخ وشامخة، فقد تولّت رعايتهم بعد فقدان والدتهم، وأصبحت بالنسبة لهم الأم والجدة في الوقت نفسه، وممّا ورد من صفاتها داخل المتن الرّوائي نذكر: **«وقفت نانا تطوي ذراعيها، وقد عانق الشيب شعرها، متحدّيا حناء طالما استنجدت بها»**[2]، كان حضور نانا قليلا في الرّواية مقارنة بالشّخصيتين السّابقتين، غير أن مكانتها لدى الأخوين كانت جد متميزة، وكان دورها واضحا في تربيتهما.
- **أبو حمزة القرطبي:** شخصية متخيلة، كان لها دور فعّال في الرّواية، فهو الرّجل العالم المثقف، الحافظ لدينه، الغيور على وطنه، فقد سعى منذ بداية الأزمة إلى إيجاد حل لها، حتى توفي شهيداً في نهاية المطاف، وقد ورد وصفه الجسماني**«لعله غادر عتبة الخمسين من عمره، في ملامحه ملاحة وفي عينيه دعج فاتن، ولم يزده بياض لحيته إلا بهاءً ووقاراً، لم يكن ممتلئ الوجه، فكادت وجنتاه تبدوان أكثر نتوءا من المعتاد، رغم امتداد أنفه، وجعله طول قامته يبدو أقرب إلى النحافة، يزعم دوما أنه فينيقي الدم، رشدي الهوى»**[3]، وقد كان القرطبي متمسكا بفكرة الدّفاع عن الوطن ومحاربة المستعمر الفرنسي الغاشم.
- **مسرور:** شخصيّة متخيلة ثانوية، اسمه مسرور ولكن الجميع كانوا ينادونه يوسف الحسن تشبيها له بالنبي يوسف عليه السّلام نظرا لحسنه وجماله، وهو ابن عم بطلة القصة شامخة الذي عرف بعشقه لها، وإصراره على الزّواج منها رغم رفضها له، وفي ذكر صفاته الجسمانية يقول السّارد: **«كان ذا شبه بها، تبسّم فعبقت ملاحته، عيناه المكحولتان، وحاجباه الرقيقان، وأهدابه الطويلة، وأنفه الأنيق، وشفتاه الرقيقتان، ولحيته الداكنة الخفيفة كأنها فوق وجهه الناصع ضربات ريشة رسام ماهر، وعلى الرأس عمامة خفيفة كتاج ملك يتسلل الشعر تحتها أسود**

[1]- عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

ملولبا حتى منتصف رقبته، تجعله لوحة للحسن»[1]، أمّا حالته النّفسية فاقترنت في الرّواية بطبيعة علاقته بمحبوبته شامخة التي كان دائم التّذلل لها من أجل قبول طلبه في الزّواج منها.

- **إبراهيم آغا:** تتجسّد فيه شخصية الرّجل الخائن لوطنه، فقد اتّحد مع العدو المحتل من أجل الحصول على السّلطة، تتجلى خيانته في قول اليهودي كوهين: «**المهم أن لاتمدوا عيونكم أنت وجيشك من أبنائك إلى محاصيل القمح والخمور العهد بيننا أن تظل تحت تصرفي»**[2]، عُرف إبراهيم آغا بطمعه وجشعه، فقد كان العقل المدبر لاغتيال يحي آغا، وهو ما يجعله عنصرا مسهما في خلق فضاء الخيانة والغدر ضمن أحداث الرّواية.

- **كوهين:** مواطن يهودي، وهو أحد قادة الجيش الفرنسي، عرف بمكره ودهائه، كان يسعى لإغراء شامخة في محاولة منه لشراء قصرها، وفي ولائه لفرنسا يقول: «**لست صديقك فحسب، ولا صديق فيليب الذي ربطتني به علاقة متينة منذ سنوات طويلة، ولكنني ياسيدي وحق العهد القديم وحق التوراة والإنجيل وحق موسى والرب ياسوع لصديق فرنسا كلها فرداً فرداَ»**[3]، من خلال القول نلمس وفاء "كوهين" لأبناء بلده، وهو يلتقي مع شخصيّة إبراهيم آغا ضمن فضاء الغدر والمكر والمكيدة الذي عمل على عرقلة مسار المقاومة ضمن أحداث الرّواية.

أفضى بنا البحث في الشّخصيّات التي وظّفها عز الدين جلاوجي في وراية "عناق الأفاعي" إلى ملاحظة أنّ اختيار تلك الشّخصيات الحقيقية أو المتخيّلة لم يكن اعتباطيا، بل أسهم بدرجة كبيرة في تشكيل الفضاء، وتحديد خصائصه وملامحه الجماليّة، إذ لا يمكن فهم الشّخصية ومعرفة خباياها بمعزل عن فضائها الذي تعيش فيه، وعليه يقتضي الفضاء وجود الشّخصية وهي الأخرى لايتحقق وجودها إلا في الفضاء الذي يناسبها، فهما متلازمان يتطلب وجود أحدهما حضور الثّاني.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص 78.

[3]- المصدر نفسه، ص 147.

خاتمة

خاتمة

تعتبر الرّواية في العصر الحاليّ جنسا أدبيا متعدّد الأبعاد، منفتح الدّلالات، وهو ما جعلها محلّ اهتمام وتساؤل من قبل الباحثين، بغرض استكشاف مواطن جماليّتها، ومواضع التّميّز والإبداع في بنيتها السّرديّة، التي يشترك في تشكيلها كلّ من عنصر الفضاء والزّمان والشّخصيات، لتقوم هذه العناصر بتوليد البعد الجماليّ في بنيّة الرّواية، وبالتّالي تعمل على تحفيّز فنيّتها وترفع من درجة إبداعيّتها. وهو ما سعينا إلى دراسته من خلال هذا البحث الذي تناولنا فيه رواية "عناق الأفاعي" للكاتب عز الدين جلاوجي مركّزين على الملامح التي تجلّت من خلالها جماليّة الفضاء ضمن البنية السّرديّة الكليّة للرّواية. وقد توصّلنا في آخر المطاف إلى جملة من النتائج نوردها كالآتي:

- يعتبر الفضاء مصطلحا إشكاليا، يصعب ضبطه بشكل نهائيّ، بسبب اختلاف آراء النّقاد والباحثين حول ترجمته، وهو ما فرض نوعا من الجدل بينه وبين مفهوم المكان، لكنّه تمّ الاتفاق على تداخلهما في بنية العمل الرّوائيّ.
- يشكّل الفضاء أحد الرّكائز المهمة في العمل الأدبيّ عامة وفي العمل الرّوائيّ بشكل خاص، إذْ يعتبر العنصر المحرّك لمسار الحكي في الرّواية، إضافة إلى ذلك أصبح يحمل العديد من الخلفيّات التي يعبّر عنها كالقيم والإيديولوجيّات وغيرها.
- ينقسم الفضاء إلى أنواع مختلفة، فنجد الفضاء الجغرافيّ، والفضاء الدّلاليّ، والفضاء النّصيّ، والفضاء كمنظور أو كرؤيا، وقد عمد الرّوائيّ إلى توظيف الفضاء الجغرافيّ بكثرة على غرار الأنواع الأخرى، فحضر باعتباره عنصرا مهيمنا ومعادلا للمكان في الرّواية.
- عملت الأفضيّة الموجودة في الرّواية على تشكيل الإطار العام الذي جرت فيه الأحداث، إذ كانت بمثابة مسرح تميّز فيه حضور الشّخصيّات بانتماءاتها المختلفة، ما ساعد على توليد ديناميكيّة وحركيّة ذات تأثير واضح في سيرورة الأحداث وتنامي المسار السّرديّ في الرّواية.

- مزج الرّوائيّ بين الفضاء المفتوح والفضاء المغلق، وقد كانت الغلبة للأفضيّة المفتوحة، التي يأتي في مقدّمتها فضاء المدينة، على اعتبار أنّه الوعاء الحامل لمختلف الأفضيّة الأخرى، كما أنّه مثّل بؤرة عملت على تفجير أغلب الأحداث في الرّواية.
- ارتبط الفضاء النّصيّ ضمن غلاف الرّواية وعنوانها بالمحتوى الذي تضمّنته الرّواية، إذ استطاع التّصميم الخارجيّ بما فيه من هندسة حوت الخط والأشكال والرسومات والألوان أن ينقل صورة عن طبيعة الأحداث، ويجعل القارئ يقبض على شطر أوّليّ من الدّلالة في انتظار أن يقف على الشّطر الثّاني بعد القراءة.
- توزّعت البياضات على جلّ صفحات الرّواية ليتخلّلها السّواد أو الكتابة الخطيّة التي أضحت عنصراً مكثّفا للدّلالة، أكثر من الصمت إذْ يعبّر هذا عن الأفكار والخلفيّات التي كان يحملها السّارد في فِكْرِهِ.
- حفلت الرّواية بتوظيف اللّغة الشّعرية، والتي أسهمت بشكل مباشر في تجسيد جمالية الفضاء في الرّواية، إذ كانت مليئة بالرّموز والصّور والدّلالات التي تجلّى من خلالها المفعول السّحريّ للغة الإبداعيّة.
- أسهمت تقنيّة الوصف في نقل الأحداث والتّعبير عن التّفاصيل التي عاشتها الشّخصيّات، بحيث استطاع الرّوائيّ أن يضع القارئ أمام الصّورة التي يريد التّعبير عنها بشكل فنيّ وجماليّ.
- ربط السّارد شّخصيات الرّواية بالفضاء، فجعل بينهما علاقة تأثير وتأثّر، فالشّخصيّة كانت متفاعلة مع التّحولات والتّغيرات النّاتجة عن الانتقال من فضاء لآخر، حيث كانت العلاقة بينهما علاقة تكامل وترابط.

- استطاع الرّوائيّ أن ينقل للقارئ صورة متكاملة عن مدى ترابط الأفضيّة التي تشكّل العمل الرّوائيّ، فكان كلّ فضاء يرتبط بالمضمون الإجماليّ للرّواية ويخدمه، إذ استطاعت أن تجسّد طبيعة الصّراع الذي كانت تعيشه الجزائر، وتعكس معاناة الجزائريّن من الاستعمار.
- تجلّى من خلال الرّواية الانسجام الحاصل بين مختلف العناصر السّرديّة كالفضاء والشّخصيّة والأحداث واللّغة، فهي كلّها تلتقي لتشكّل البعد الفنيّ للرّوايّة، وتعكس مدى جماليتها.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا ولو قليلا بموضوع جماليّة الفضاء في رواية عناق الأفاعي، التي نعتقد أنّها رواية تزخر بالأبعاد الفنيّة والجماليّة التي تجعل منها رواية فريدة تستّحق أن تكون ضمن الصّدارة في الرّوايات الجزائريّة المعاصرة. وأخيرا نشكر الله ونحمده على هذا الإنجاز.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر والمراجع باللّغة العربيّة

- إبراهيم خليل، بنية النّص السّردي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2010.
- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، مصر، ط 1، 2013.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2000.
- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط 1، 2000.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب–لبنان، 1990.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط 1، 2012.
- صلاح فضل، مناهج النّقد المعاصر، دار آفاق العربية، مصر، ط 1، 1997.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د ط) 1994.
- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، تح: عبد الرحمان بن معلا اللويحق، دار ابن حزم، لبنان، ط 1، 200م.
- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط 2، 2010.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّردية في الرّواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، العراق (د ط) 2008.
- عز الديّن جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنتهى، الجزائر (د ط) 2021.
- كريم رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي – مصطفى ناصف نموذجا– ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون– الجزائر (د ط) 2009.

- محبوبة محمدي ومحمد آبادي، جمالية المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا (د ط) 2011.
- محمد إبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2009.
- محمود بن عمر الزمخشري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 1998.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة سوريا (د ط) 2011.

ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة

- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984.
- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط 3، لبنان، 1986.
- ولترستيس، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة (د ط) 2000.

ثالثا: المعاجم والقواميس

- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، ط 1، 2010.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان (د ط) 1986.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، سوريا، ط 8 (د ت).
- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشّاذلي، دار المعارف، مصر (د ط) 2005.
- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر (د ط) 2009.

رابعا: المجلات والدوريات

- رابح بونار، مدينة الجزائر (تاريخها وحياتها الثقافية)، مجلة الأصالة، ع 8، جامعة برج بوعريريج –الجزائر،1972.
- سلوى بوراس، الوصف الخلاق في الرّواية الجديدة الفرنسية، مجلة دراسات، ع1، قسنطينة– الجزائر، 2020.
- كمال محمودي وشهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، مجلة إمارات في اللّغة والأدب والنقد، ع 2، جامعة الشلف–الجزائر، 2021.
- لخضر فاضل، قسنطينة عاصمة الثقافة العربية، مجلة مختبر البحث التّاريخي، ع 18، جامعة وهران–الجزائر، 2015.
- محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، مجلة القسم العربي، ع 18، جامعة بنجاب–باكستان، 2011.
- مرضية آباد، دلالات الألوان في شعر يحي السماوي، إضاءات نقدية، ع 8، الجامعة الإسلاميّة الحرة–إيران، 2012.
- نصيرة زوزو، الفضاء النّصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج واسيني، مجلة المخبر، ع 6، جامعة محمد خيضر بسكرة–الجزائر، 2010.
- وفاء غالية، الفضاء الجغرافي والفضاء النّصي في رواية شرق المتوسط لعبد الرّحمان مونيف، مجلة آفاق علمية، ع 12، المركز الجامعي تامنغست– الجزائر، 2016.

خامسا: المذكرات والرسائل الجامعية

- سعيدة بن يحي، دلالة المكان في رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2، 2013–2014.
- سويزف فريدة، جمالية اللّون ودلالته في الشّعر العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016–2017.
- عبد الله توام، دلالات الفضاء الرّوائي في ظل معالم السّيميائية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران 1، 2015–2016.

- محمد الصّالح خرفي، جماليات المكان في الشّعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، 2005-2006.
- نصرة محمد محمود شحادة، اللّون ودلالته في شعر البحتري، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، 2013.

ملحق

التّعريف بالمؤلف عز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي كاتب وأستاذ جامعيّ جزائريّ، ولد عام 1962 بمدينة عين ولمان ولاية سطيف، بدأ نشاطه الأدبيّ في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصّحف الوطنيّة والعربيّة، حصل على دكتوراه في العلوم من جامعة قسنطينة، كما أسهم في الحركة الثّقافية والإبداعيّة، وهو عضو مؤسّس لرابطة إبداع الثّقافية الوطنيّة سنة 1990، وعضو مؤسّس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001، واختير في 2003 عضوًا ضمن الأمانة الوطنيّة لاتّحاد الكتاب الجزائريين، وهو أستاذ محاضر بجامعة "محمد البشير الإبراهيمي" في ولاية برج بوعريريج .

الكاتب عز الدين جلاوجي ترأس وأشرف على عدد كبير من الملتقيات الثّقافية والأدبية بولاية سطيف، نذكر منها:

*ملتقى أدب الشّباب الأول سطيف 1996

*ملتقى أدب الشّباب الثّاني سطيف 1997.

*ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر سطيف 2000.

*ملتقى أدب الأطفال سطيف 2001.

كما شارك الكاتب عز الدين جلاوجي في عشرات الملتقيات الثّقافية الوطنية والعربية، منها:

- ملتقى البابطيني الكويتي بالجزائر سنة 2000.
- ندوة الأمانة العامة لاتّحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.
- مؤتمر اتّحاد الكتاب والأدباء العرب ديسمبر 2003.
- عكاظية الشّعر بالجزائر العاصمة 2007.
- ملتقى الرّواية الجزائرية بالمغرب 2007.

ألّف الكاتب عز الدين جلاوجي العديد من الكتب، وصدر له أكثر من أربعين مؤلفا في النقد والمسرح والمجموعات القصصية وأدب الطفل، نذكر من أهم أعماله:

في الرّواية:

- سرادق الحلم والفجيعة، سنة 2000.
- رأس المحنة، سنة 2001.
- الفراشات والغيلان، سنة 2005.
- الرّماد الذي غسل الماء، سنة 2005.
- دار الأمير خالد، سنة 2009.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر سنة2011.
- العشق المقدنس سنة 2014.
- حائط المبكى سنة2016.
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال سنة 2018.
- عناق الأفاعي سنة 2021.
- هاء وأسفار عشتار سنة 2022.
- الشّجرة التي هبطت من السماء (قيد الطبع)

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر، سنة 1997.
- صهيل الحيرة، سنة 1997.
- رحلة البنات إلى النّار سنة 2009.
- عقد الجمان، قصص للأطفال.

- السّلسلة الذهبية، قصص للأطفال.

في أدب الطفل:

- ظلال وحب (خمس مسرحيات).
- الحمامة الذهبية (أربع قصص).
- العصفور الجميل (قصة نالت جائزة وزارة الثقافة سنة 1996).
- ابن رشيق (قصة نالت جائزة وزارة الثقافة سنة 1997).

وقد تحصّل الكاتب عز الدين جلاوجي على العديد من الجوائز الوطنية والدولية نذكر منها:

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.
- جائزة وزارة الثّقافة بالجزائر لسنتي 1996-1997
- جائزة كتارا للرّواية العربية في طبعتها الثّامنة سنة 2022 عن رواية "عناق الأفاعي".

ملخّص الرّواية:

تعدّ رواية "عناق الأفاعي" آخر إصدار للكاتب الجزائريّ عز الدين جلاوجي ضمن ثلاثيّة الأرض والرّيح، صدرت عام 2021، وجاءت في 610 صفحة، تُوجت بجائزة "كتارا" للرّواية العربيّة في طبعتها الثّامنة، تحدّثت هذه الرّواية عن فترة مهمّة في تاريخ الجزائر، وجاءت على شكل ملحمة سرديّة متخيّلة، وقد قسّمها الكاتب إلى ثلاثة أقسام.

جاء القسم الأوّل تحت عنوان "الحبر الذي خان أوراقه"، يسرد حالة شامخة بطلة القصة، التي أتعبها عناء البحث عن أخيها شامخ وخالها الرّايس حميدو، اللّذين فُقدا في عرض البحر، وقد كانت شامخة تعيش في قصر أهلها رفقة خادمتها نانا، وكان لشامخة ابن عم يدعى مسرور مفتون بها، ويسعى للزّواج منها لكنّها ترفضه، لأنّ قلبها معلّق بأبي حمزة القرطبيّ، الذي كان يدرّس الطلاب في الجناح الخاص بطلب العلم المتواجد في قصرها.

ومن جهة ثانية يروي جلاوجي عن فترة حكم الدّاي حسين، وما تبعها من سوء تسيير البلاد والتحكّم في السّلطة، وكثرة الخونة من حوله خاصة الأقارب كصهره إبراهيم آغا، الذي دبّر مكيدة لقائد الجيش يحي آغا، حتى أطاح به واغتاله الدّاي حسين، وساعد في تحقيق هدف إبراهيم آغا الخادمة منارة التي أوقعت الدّاي حسين في شباكها، وأخذت تشكّكه في كلّ النّاس المحيطين به. وبعد وفاة يحي آغا انتشرت الفتنة بين الشّعب، واختلطت المذاهب، ورفض الشّعب بيعة إبراهيم آغا الذي كان يسعى جاهدًا للاستيلاء على السّلطة، ولو على حساب بلده والتّعاون مع المستعمر. وفي الوقت نفسه ظهرت قصّة الشّاب المُقنّع الذي راح يأخذ بثأر يحي آغا، وقد رجّحت شامخة أنّه أخوها شامخ الذي اختفى قبل سنوات. في هاته المرحلة سعت شامخة رفقة أبي حمزة القرطبي ومحمود الحوّات إلى إيجاد حلول بشأن وضعيّة البلد، ولكنّ هذا التّدخل لم يعجب إبراهيم آغا، ولهذا قام باختطاف القرطبي كتحذير له عن تدخله في شؤون البلد، لكن سرعان ما أطلق سراحه.

كما ظهر كوهين اليهودي الّذي كان يعيش في الجزائر، ويعرف كل شبر منها، وبعد توقيع الدّاي حسين معاهدة مع الصليبيين قاموا بالإخلال بالاتفاق، فطردهم الدّاي حسين من بلده، وهنا وقعت حادثة المروحة، وراح جنرالات فرنسا ينتقمون لتلك الحادثة بالاستيلاء على خيرات الجزائر وخزائنها، وأخذت جماعة أبي حمزة القرطبي وشامخة تخطّط للمقاومة الشّعبية، خصوصا بعد قرار فرنسا القاضي بتحويل جامع كتشاوة إلى كنيسة، فتجمهر المقاومون أمام المسجد من أجل حمايته لتقوم فرنسا بارتكاب أكبر مجزرة، وهنا لقي أبوحمزة القرطبي حتفه على يد الأشقر اللّعين الذي كان يحاول قتل شامخة انتقاما لوالده الذي قتل على يد خالها الرّايس حميدو، ونجح الجنرال دوروفيقو في الاستيلاء على جامع كتشاوة، وتحويله إلى كنيسة. هنا بدأت رحلة شامخة التي تنقلت من الجزائر العاصمة إلى الغرب الجزائري لتلتقي بالأمير عبد القادر وتشاركه بطولاته التي دامت خمسة عشر سنة، وأضعف في بداية حكمه الجيش الفرنسي بمحاصرته له من جميع الاتجاهات، ولكن الخونة كان لهم قول آخر وأفشلوا خطة الأمير طمعا في المال.

بعدها وقّع الأمير عبد القادر العديد من المعاهدات تحت الضغط، لكن فرنسا لا عهد لها فقد كانت تخلف كل تعهداتها، وفي خضم كل هاته الأحداث كان الأشقر اللّعين يحاول النيل من شامخة؛ فقد حاول قتلها عدّة مرات، لكنّها كانت تنجوا بصعوبة، وسرعان ما تستعيد عافيتها. وفي حين كان الأمير عبد القادر يناقش مع مجلس الشّورى أمر الخونة والجواسيس، جاء خبر سقوط قسنطينة بقيادة أحمد باي، وجاء أحد النّاجين من المقاومة، وكانت المفاجأة لشامخة بسماعها اسم أخيها شامخ، الذي تزوج وأصبح لديه ثلاثة أولاد، ووثّق الكلام الذي كان يدور في العاصمة بأنّ الأشباح يقودهم شامخ.

اشتدّ الصّراع بين المقاومة والاحتلال، ولقي آلاف الجزائريين مصرعهم؛ حيث تم قتلهم بأبشع الطّرق، وفي خضّم كل هذا الحزن ظهرت شرارة فرح بعد أن رزق الأمير بولد سمي محمد

علي، بعدها شدّت شامخة الرّحال إلى الشّرق الجزائري، وكانت كلّما وصلت إلى قبيلة أو مكان توقفت فيه، ودعت إلى المقاومة ومحاربة المستعمر الغاشم، حاملة بين جوانبها فكرة الحرية، وكانت تستعين في طريقها بطيف خالها الرّايس حميدو، ثم اتجهت إلى البليدة، ولحق بها الأشقر اللّعين لكن الرّاهب أخفاها، ورجع اللّعين يجر أذيال الخيبة.

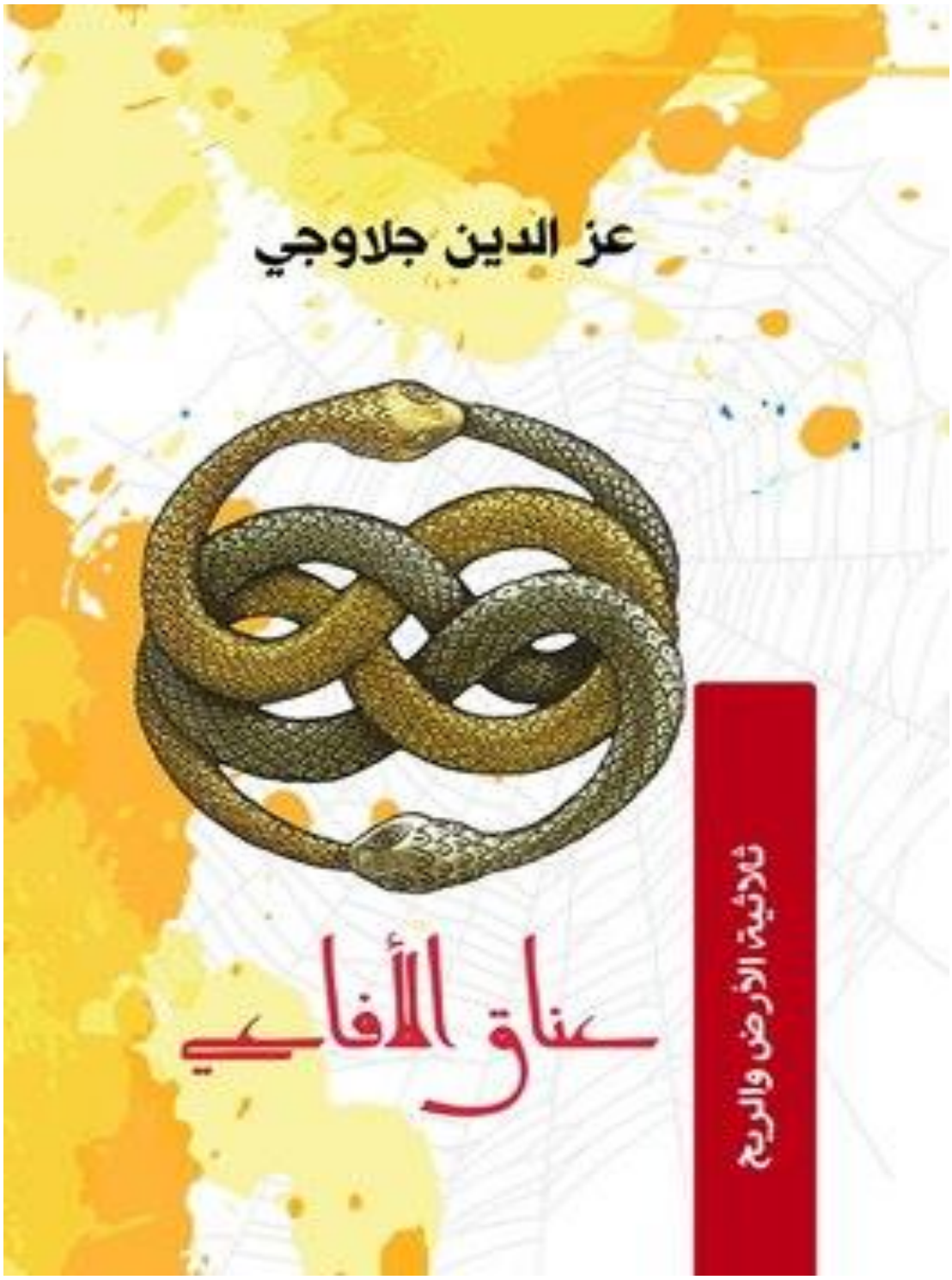
ثم يأتي القسم الثّاني بعنوان "الصّقر الذي خانته براثنه"، بدأه السّارد بوصف حال الطبيعة الدّاكن الذي يعكس حزن سكانها، بعد أن سحبت منهم حريتهم، وشامخة ودعوتها إلى المقاومة وذكر جرائم المستعمر في جامع كتشاوة والسّاحة العامة، حتى سمعت عن الشّيخ محي الدّين الذي أطاح بجنود فرنسا وكبّدهم خسائر فادحة بمدينة وهران، فقررت شامخة اللّحاق به، للدّفاع عن الوطن، وانخرطت معهم بصفة فارس مخفية هويّتها الحقيقية، لكن سرعان ما انكشفت، وروت لهم جميع الأحداث التي مرت بها من جامع كتشاوة إلى غاية وصولها إلى وهران. وفي هاته المرحلة سلّم الشّيخ محي الدين الإمارة لابنه عبد القادر ليصبح قائدا لقومه. بعد ذلك استمرت مقاومة الأمير عبد القادر بين مدّ وجزر، وتواصلت هزائمه ونكساته حتى ضاقت به السّبل وقرّر عقد معاهدة مع الفرنسيين، من أجل حقن دماء الأبرياء، وقد كانت آخر معاهدة له، وزجّ به في السّجون الفرنسية رفقة عائلته وأصدقائه، وهنا ينتهي القسم الثّاني.

أما القسم الثالث والأخير فقد جاء بعنوان "الدّرب الذي اكتشف سبيله"، في هاته المرحلة أصيبت شامخة ومن معها بالحزن والإحباط على فقدان الزّعيم، وقادتهم السّبل إلى قسنطينة التي كانت تحت حصار الفرنسيين؛ فلم يتمكّنوا من الدّخول إلى أراضيها، وقرروا التوجه إلى بسكرة، وهناك التقوا بالشّيخ أحمد بوزيان الذي كان خليفة للأمير عبد القادر، فرحّب بهم وعرّفهم على قائد ثورتهم المدعو حسين المكحالجي، الذي لم يكن سوى أخيها شامخ، فأحسّت بالفرح والسّرور رغم الظّروف السّائدة آنذاك، ثم سرعان ما عادوا إلى عملهم الأساسي وهو التّحضير والتّحفيز لحرب

العدو الغاشم، بعدها أخذ شامخ أخته إلى خيمته ليعرّفها على عائلته المكوّنة من زوجة وبنتين وولد، وازداد سرور شامخة عندما عرفت أنّ زوجة أخيها المدعوة زينوبيا هي ابنة أبي حمزة القرطبي التي أنقذها شامخ وتزوجها رغم إصابتها بفقدان الذّاكرة.

بعد ذلك استمرّت التّحضيرات ضدّ الفرنسيين بين الواحات الخضراء التي كانت ترمز لجنّة الخلد، في الوقت نفسه انتقل كوهين رفقة الجنود والأشقر اللّعين إلى الواحات من أجل الاستيلاء على آخر رقعة من الجزائر، وحدثت معارك طاحنة بين مقاومة أحمد بوزيان والفرنسيين انتهت بإبادة جماعية همجية نجا منها بعض الأولاد وزنوبيا وشامخة، اللذين فرّوا إلى وجهة أخرى، لكن الأشقر اللّعين لحق بهم من أجل قتل شامخة، وتمكّن من تحقيق هدفه بمساعدة مدبب الأنف لكن شامخة أخذت انتقامها قبل وفاتها فقد قتلت الجميع، وفي المساء عادت زنوبيا رفقة ابنها فشاهدا نورا يخرج من جثة شامخة حتى صار في السّماء نجمة ساطعة، وخرجت رائحة نتنة من أمام الخونة الثّلاثة وثلاث أفاعي مخيفة، وهكذا انتهت حكاية شامخة وأصبحت نجمة تضيء كل سنة في اليوم نفسه الذي حدثت فيه الواقعة.

واجهة الرّواية:



فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
مقدّمة	01
الفصل الأوّل: جماليّة الفضاء المفهوم والتّصور النّقدي	
المبحث الأوّل: في مفهوم الجمال والجمالية	07
1-المفهوم اللّغوي	07
2-المفهوم الاصطلاحي	09
المبحث الثّاني: الفضاء وإشكاليّة المصطلح	13
1-المفهوم اللّغوي للف	13
2-المفهوم الاصطلاحي	14
3-جدليّة الفضاء والمكان	16
المبحث الثّالث: أنواع الفضاء	19
1-الفضاء الجغرافي	19
2-الفضاء النّصي	20
3-الفضاء الدّلالي	24
4-الفضاء كمنظور	25
الفصل الثّاني: ملامح جماليّة الفضاء في رواية عناق الأفاعي	
المبحث الأوّل: تشكيلات الفضاء	28

1-الفضاء الجغرافي	28
2-الفضاء النّصي	41
3-الفضاء الدّلالي	50
المبحث الثّاني: التّوليد الجماليّ للفضاء	54
1-جمالية التّشكيل اللّغوي	55
2-جمالية الوصف	57
المبحث الثّالث: علاقة الفضاء بالشّخصية	60
1-الشّخصيات التّاريخيّة	61
2-الشّخصيات المتخيّلة	62
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	70
ملحق	75
فهرس المحتويات	84