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: اللغة العربية وآدابها

تخصّص : دراسات أدبية

الفوج : الأوّل.

الفضاء في رواية "سييرا دي مويرتي"

جبل الموت

لعبد الوهاب عيساوي

مذكّرة مكمّلة لمتطلّبات نيل شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربي

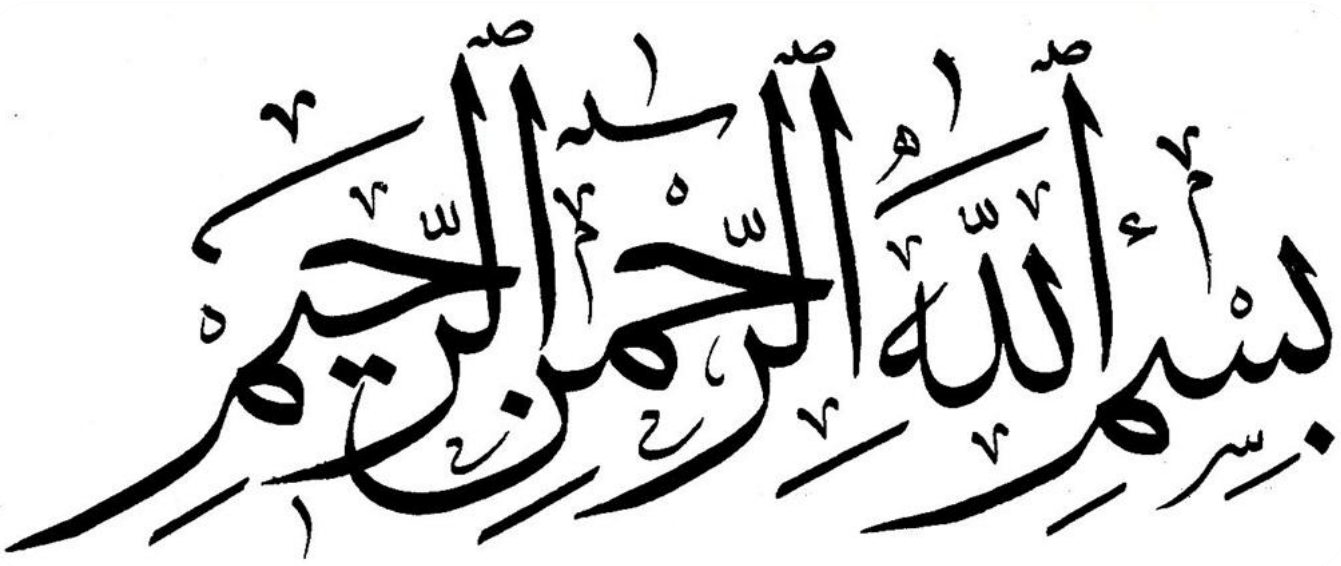
من إعداد الطّالبة :

- منال حسني.

إشراف الأستاذ الدّكتور :

- رابح ملوك.

السّنة الجامعيّة :2018م/2019م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم :" من لم يشكر النّاس لم يشكر الله ."

أتوجّه بالشّكر والامتنان لكلّ من ساعدني في إنجاز هذا العمل على رأسهم الأستاذ المشرف الدّكتور رابح ملوك ؛ الذّي كان لهما الفضل في

تصويب الأخطاء رغم انشغالاته العلميّة...

دون أن أنسى أفراد عائلتي التّي ساندتني في مشواري الجامعي

...كما أتقدّم بالشّكر لابنة عميّ "ليلى" التّي لم تبخل عنّي بذات كلمة لتحرير هذه المذكّرة

التّي أسهرتنا اللّيالي فجافانا النّوم ...

و في الأخير أودّ أن أشكر كلّ أساتذتي من الطّور الابتدائي إلى الجامعي

و أخصّ بالذّكر منهم معلمتي و الأستاذ بوتالي الذّي لن أنسى مساندته لي .

إهداء

إلهي لا يطيب اللّيل إلّا بشكرك ، و لا يطيب النّهار إلّا بذكرك ، و لا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك ، و لا تطيب الآخرة إلّا بعفوك ، و لا تطيب الجنّة إلّا برؤيتك.

أهدي ثمرة عملي هذا إلى أمّي الغاليّة فطوم قاسم حفظها الله لي و أطال في عمرها ..

و إلى أبي الحبيب عمارة –رحمه الله- صدقةً جارية ، و إلى كلّ أفراد عائلتي كلّ باسمه (أخواتي ؛ أمّ فلّة ، أمّ حسام ،أمّ عبد الله ، أمّ عبد الرّزاق ،و سعاد ، و إخوتي ؛ أبو فاتح ، أبو جواد ، محمّد ، ميلود ، مبارك ،رابح ، كريم ، و إلى زوجات إخوتي : أمّ فاتح ، و أمّ جواد ، و إلى ذريتهم)

كما لا يفوتني أن أهدي هذا العمل إلى رفيقات دربي و صديقات العمر " فلّة..ليلى ..سميّة..منال.. أميرة...هاجر..دنيا و وزينب"

و إلى كلّ من ساعدني و لو بالكلمة الطيّبة .

مقدّمة:

يعتبر مصطلح الفضاء من المصطلحات الحديثة الظّهور في الوسط الرّوائي ، ومن المصطلحات الغامضة كذلك ، الأمر الذّي كان من شأنه أن يحقّق تدافعا متباينا للباحثين و الدّارسين في الشّأن الأدبي ، من أجل بلورة شاملة لضبط مفهوم الفضاء وتحديد أنواعه و أشكاله؛ في الدّراسات الغربيّة و العربيّة على حدّ سواء .

و كان للفضاء الأثر البالغ في مختلف الرّوايات العالميّة و العربية لأكبر الأقلام الأدبية عبر مختلف أصقاع العالم فوظّفوه مجازيا تارّة و ضمنيا تارّة أخرى.

فكان لزاما أن تتوافر أيّ رواية على مجموعة من الأمكنة تتموقع فيها الأحداث و تتحرّك فيها الشّخصيات ، و كان حتما مقضيا للرّوائي أن يسمّي أفضيته ليتقمّص القارئ شخصيّةً تدور في هذه الرّواية .

و ككلّ روائي ، اختار **عبد الوهّاب عيساوي** أمكنة عديدة في روايته "**سييرا دي مويرتي جبل الموت** " نسج فيها خيوط روايته ؛ و انتقل فيها من للفضاء إلى آخر؛ يشابهه أو يناقضه..

و كان لاختيار روايتنا "**سييرا دي مويرتي**" للكاتب الجزائري "**عبد الوهّاب عيساوي**" أسبابا موضوعيّة ؛ كونها تخدم موضوع الدّراسة لاحتوائها على أشكال متعدّدة للفضاء،

و قد كان للفضاء حضور قوي في عنوان الرّواية ممّا جذبنا أكثر لمحاولة معرفة أغوار هذا الموضوع .

ناهيك عن دوافع ذاتيّة تمثّلت في حيازتها على جائزة **آسيا جبّار للرّواية 2015** ، كما أنّها كانت محلّ إطراء من طرف القامة الأدبيّة الجزائريّة **واسيني الأعرج** و جريدة **القدس العربي** ، و نالت عدّة جوائز أخرى في مجال الرّواية.

كما تمكّنت الدّراسات السّابقة من تعبيد الطّريق أمامنا للمرور منه بسهولة و من ثمّ طرح التّساؤلات التّالية :

_ ما مفهوم الفضاء؟ و إلى أيّ مدى جسّد"عبد الوهّاب عيساوي" مفهوم الفضاء في روايته سييرا دي مويرتي ؟

و قد اعتمدنا في روايتنا **المنهج التّحليلي الوصفي** مع الاستعانة **بالمنهج السّيميائي** بما يخدم خطّة البحث التّي احتوت فصلين ؛ الفصل الأوّل تضمّن التّعريف اللّغوي والاصطلاحي لكلمة الفضاء ، وكذلك المصطلحات المقاربة له ، و أهمّ الفروقات بينه و بينها ، و كذا مكانته في النّقد العربي و الغربي .

أمّا الفصل الثّاني ؛ فقد تناول دراسة تطبيقيّة على رواية "**سييرا دي مويرتي**" فحاولنا تتبّع الفضاء و استظهار أشكاله فيها.

و كأيّ دراسة ، استعنّا في دراستنا بعدّة مصادر و مراجع كان لها الفضل في تمتين ترسانة البحث ، نذكر من أهمّها : بنية النّص السّردي لحميد لحمداني ، إضافة إلى كتاب " بنية الشّكل الرّوائي " لصاحبه حسن بحراوي ، دون أن ننسى نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض.

ولا تكاد تخلو الدّراسات و البحوث العلميّة من الصّعوبات و العراقيل ، فمن أكبر المشاكل التّي اعترضت طريقنا هي نقص المراجع باعتبار أنّ الفضاء مصطلح حديث النّشأة ، أضف إلى ذلك ضيق الوقت.

و في الأخير لا يسعني إلّا أن أعترف بالجميل للأستاذ المشرف الدكتور **ملوك رابح** شاكرة إيّاه لما قدّمه لي من يد المساعدة رغم انشغالاته العلميّة و المهنيّة ؛ فله الشّكر بصفة خاصّة ، و لأساتذة قسم اللّغة و الأدب العربي بصفة عامّة.

الفصل الأوّل

المصطلح و المفهوم

الفصل الأوّل :

1 – مفهوم الفضاء :

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2 – مصطلحات مقاربة لمصطلح الفضاء :

2-1- مفهوم المكان :

2-1-1- لغة.

2-1-2- اصطلاحا.

2-2- مفهوم الحيّز :

2-2-1- لغة.

2-2-2- اصطلاحا.

3 – بين الفضاء والمكان و الحيّز.

4 – الفضاء في النّقد :

4-1- في النّقد الغربي.

4-2- في النّقد العربي.

1- مفهوم الفضاء :

يرى الكثير من الباحثين و الدّارسين أنّ مصطلح الفضاء من بين المصطلحات الحديثة و الغامضة ، و التّي في معناها معان أخرى ، وهذا ما أدّى بالبعض إلى البحث في مفهومه مع محاولة تحديده بدقّة ، إلّا أنّ معظم الدّراسات تعتمد على مصطلح الفضاء كمصطلح شامل و خاصّة في الدّراسات المعاصرة رغم التّعتيم المصطلحي الذّي يعيشه هذا المصطلح.

1-1- لغة :

لتحديد مفهوم الفضاء علينا أوّلا التّطرق إلى معناه اللّغوي، وذلك من خلال التّعريج على عدّة معاجم تطرّقت للمعنى اللّغوي لهذه الكلمة، معجم "**لسان العرب**" حيث ورد فيه :"الفضاء المكن الواسع من الأرض(...) و الفضاء :الخالي الفارغ الواسع من الأرض، و الفضاء السّاحة و ما اتّسع من الأرض. الفضاء :ما استوى من الأرض و ما اتّسع."[1] كما جاء في قاموس المحيط :"الفضاء السّاحة وما اتّسع من الأرض."[2]

أمّا بالنّسبة لمعجم **عبد النّور** المفصّل فقد أورد تعريف الفضاء كمايلي :"الفضاء

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م15، دار صادر ، ط1 ، بيروت ، 1997م،ص ص157،158.

[2] الفيروز أبادي(مجد الدّين محمّد) ،القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ، 1999م،ص107.

espace بمعنى فضاء، فراغ ، حيّز، فسحة."[1]

في حين أنّ **ماري إلياس** و **حنان قصّاب** استعانتا في تعريفهما لهذه الكلمة بأصلها،حيث عرفنّه كما يلي :"كلمة **espace** بالفرنسيّة و**space** بالإنجليزيّة مأخوذتان من اللّاتينيّة **spatium** بمعنى المسافة والامتداد اللّامحدود...في العربيّة تترجم هذه الكلمة فضاء أو فراغ أو مجال أو حيّز."[2]

ممّا سبق نجد أنّ المفهوم اللّغوي لكلمة فضاء لا يخرج عن معنى الاتّساع و الخلاء، و كذا الاستواء و الفراغ، سواء في المعاجم العربيّة أو الغربيّة.

1-2- اصطلاحا :

يعدّ مصطلح الفضاء من بين المصطلحات الأكثر تداولا في الوسط الرّوائي ، حيث خلق جدلا واسعا في المجال النّقدي حول مفهومه وأصله ، إلّا أنّه لم يحظ بمفهوم دقيق ، فالفضاء متباين في تأويل معانيه ، ومن بين التّعاريف التّي شهدها هذا المصطلح مفهوم الفضاء الذّي ورد في كتاب"**محمّد عزّام**" فضاء النّص الرّوائي : " يمكن اعتبار الفضاء الرّوائي هو مـــجـمـوع الأمكنة المحدّدة جغرافيّا ، و التّي هي مسرح الأحداث و ملعب

---

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

[2] ماري إلياس وحنان قصّاب حسين ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1، بيروت ، 1997م، ص ص337 ، 338.

الأبطال."[1] من خلال تعريف **محمّد عزّام** نجد أنّ تعريفه قاصر؛ أو يمكن القول أنّه تعريف للمكان فقط ، وخاصّة إذا ما قورن بتعريف لعدّة نقّاد آخرين أمثال **سعيد يقطين** الذّي يقول :"إنّ الفضاء أهّم من المكان ، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التّحديد الجغرافي، وإن كان أساسيّا، إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود و المجسّد لمعانقة التّخيلي والذّهني ومختلف الصّور التّي تتّسع لها مقولة الفضاء."[2] و**حميد لحمداني** الذّي حاول في دراسته إعطاء مفهوم الفضاء مع محاولة التّمييز بين المكان والفضاء فهو يرى أنّ الفضاء الرّوائي يضمّ جميع الأمكنة :"لأنّ الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان،و المكان بهذا المعنى هو مكوّن للفضاء.ومادامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة، فإنّ خفايا الرّواية هو الذّي يلفّها جميعا. إنّه العالم الواسع الذّي يشمل مجموع الأحداث الرّوائيّة...إنّ الفضاء وفق هذا شمولي إنّه يشير إلى المسرح الرّوائي بكامله و المكان يمكن أن يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي."[3]

---

[1] محمّد عزّام ، فضاء النّص الرّوائي، "مقارنة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، ط1، 1996م، ص114.

[2] سعيد يقطين ،قال الرّاوي "البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة" ،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، ط1 ، بيروت، 1997م، ص240.

[3] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي"من منظور النّقد الأدبي"، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط3، بيروت، 2006 م، ص63.

كما أنّ **حسن بحراوي** قدّم تعريفا للفضاء يقوم على مبدأ التّقاطبات مستندا في ذلك على بعض الدّراسات الغربيّة، كما قال عن الفضاء الرّوائي أنّه :"الفضاء الرّوائي مثل المكوّنات الأخرى للسّرد، لا يوجد إلّا من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي **verbal espace** بامتياز؛ ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسّينما و المسرح ؛ أي عن كلّ الأماكن التّي ندركها بالبصر و السّمع، إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب."[1]

بصفة عامّة يعدّ الفضاء في الأدب بنية من بنيات النّص السّردي وهو مصطلح حديث الظّهور، ظهر إثر قيام الرّواية الجديدة في العالم كمصطلح قائم باستناده على مصطلحات مقاربة له يبحث لنفسه عن مكانة في وسط الزّخم الهائل للمصطلحات النّقدية، وهذا ماحاولت **نصيرة زوزو** فعله في محاولتها إيجاد مفهوم جامع للفضاء؛وعموما الفضاء هو العالم الفسيح الذّي تنتظم فيها الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء."[2]

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي–الفضاء–الزّمن–الشّخصيّة ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1 ، المغرب، 1990م، ص27.

[1] نصيرة زوزو ، إشكالية الفضاء و المكان في النّقد العربي المعاصر، مجلّة الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، العدد6، جامعة محمّد خيضر–بسكرة– ، جانفي 2010م ،ص3.

2- مصطلحات مقاربة لمصطلح الفضاء :

نظرا لتواجد عدّة مصطلحات في الحقل النّقدي تستعمل كبديل لمصطلح الفضاء مثل المكان و الحيّز، ولمعرفة هذه الميزة التّي خوّلت هذه المصطلحات صفة المقاربة لكلمة الفضاء، يجب علينا أوّلا التّطرق إلى التّعريف الذّي يخصّ كلّ مصطلح سواء في الحقل اللّغوي أو الحقل الاصطلاحي.

2-1- مفهوم المكان :

2-2-1- لغة :

المعنى اللّغوي لكلمة مكان يبرز بوضوح في معجم "لسان العرب" **لابن منظور** في جذر مكّن : المكان و المكانة واحد،اللّيث في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه...قال : و الدّليل على أنّه المكان مفعل أنّ العرب لا تقول في معنى هو منّي مكان كذا وكذا إلى مفعل كذا وكذا بالنّصب ابن سيرة ،و المكان والموضع، والجمع أمكنة و أماكن جمع الجميع، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكانا فعلا لأنّ العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك واقعد فقد دلّ على أنّه مصدر من كان أو الموضع"[1]، وكذلك ورد في مادة كون أنّ المكان يدّل أيضا على الموضع..المكان :"اشتقاقه من كان يكون..و المكانة

[1] ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب ، م7، تحقيق عامر أحمد حيدر،مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، ط1، ، بيروت ،2005 م ، ص995.

و المنزلة و الموضع."[1] كما نجد في قاموس **تاج العروس** نفس المعاني في الجذرين "مكن،كون"[2] وعليه ، فإنّ المعنى اللّغوي لكلمة مكان هو الموضع ؛هذا المعنى الذّي يتيح المكان أن يكتسب دلالة لغوية حتّى في معناه الاصطلاحي.

2-2-2- اصطلاحا :

المكان بنية هامّة في تشكيل النّص الرّوائي حتّى و إن لم يحظ بنظريّة خاصّة به"[3]، يعرّفه **عثمان بدري** على أنّه :"المكان الذّي يمثّل الخلفية التّي تقع فيها أحداث الرّواية."[4] ولكن هذا التّعريف أصبح قاصرا بعد ما عرفت الرّواية تطوّرا في مختلف بنياتها من جانب الإبداعي"التّخيلي"،هذا ما أدّى **بهيام شعبان** إلى إعطاء المكان تعريفا يشمل هذا التّطور قائلة أنّه يعدّ :"العمود الفقري الذّي يربط أجزاء العمل بضها ببعض ،وهو عنصر فاعل و مكوّن جوهري من مكوّنات الرّواية، ولا يقتصر دوره كونه وعـــــاء الشّخصية و الحدث؛ بل يصبح صاحب السّيادة المطبقة في إنتاج السّرد و الحوار و الوصف؛فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيّا لحركة الشّخصيات ولكنّه تجلّى في كثير من الأعمال الرّوائيّة بطلا رئيسيّا يطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره و توضيح وجهة نظره."[5]

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، ص947.

[2] محمّد الحسيني الزّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، م8، دار الكتب العلمية،ط1،2007 م، ص34.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي، ص25.

[4] عثمان بدري ، بناء الشّخصيّة الرّئيسيّة في روايات نجيب محفوظ ، ط1، القاهرة ،1986م، ص155.

[5] هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه ، دار كندي للنّشر و التّوزيع، دط،الأردن،2003م،ص277.

2-2- الحيّز :

الحيّز كذلك من المصطلحات التّي شاع استخدامها في الوسط النّقدي مع أنه لا يملك تعريفا قارّا يعتمد عليه في مواجهة إشكاليّة التّداخل المصطلحي مع الفضاء و المكان، وهذا ما جعل بعض الدّارسين على غرار **عبد المالك مرتاض** في محاولته إعطاء تعريف من اجتهاداته وبحثه معتمدا في ذلك بالدّرجة الأولى على المعنى اللّغوي لهذا المصطلح، وكذلك ترجمته من اللّغات الأجنبيّة إلى العربيّة ،وهذا ماسنلمسه في التّعريف الاصطلاحي أو اللّغوي أوّلا.

2-2-1- لغة :

أمّا من النّاحية اللّغوية لهذه الكلمة ،فقد ورد في لسان العرب **لابن منظور** في باب الزّاي و مادّة الحوز :"الحوز من الأرض أن يتخذّها رجل و يتبيّن حدودها فيستحقّها فلا تكون لأحد فيها معه حقّ، فذلك الحوز."[1] وجاء فيه أيضا :"حوزالدّار وحيّزها مانظم إليها من المرافق و المنافع، يقال فلان مانع لحوزته أي لما في حيزه، هي حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه."[2] كما جاء في عدّة قواميس أخرى معاني لهذه الكلمة على غرار قاموس تاج العروس الذّي ورد فيه :"الحوز الجمع وضمّ الشّيء، و الحوز :الموضع، يحوزه الرّجل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م4، -حوز- ، ص267.

[2] المصدر نفسه، ص268.

الرّجل (تتخذّ حواليه مسناة) ، و الجمع أحواز."[1]

إذًا الحيّز في المعنى اللّغوي هو الموضع الذّي يملك حدود بفعل فاعل تمنعه صفة الامتلاك.

2-2-2 اصطلاحا :

يظلّ مصطلح الحيّز مصطلحا يشوبه الغموض الأمر؛ الذّي جعل الكثير من الدّارسين يجتهدون في إماطة اللّثام عن هذا المصطلح وعلى رأسهم عبد المالك مرتاض حيث اختار أن يترجم **ESPACE** بالحيّز و **LE LIEU** على المكان في محاولة منه للتمييز بين الكلمتين كما أنّه يقول بتعريف الحيز" الحيز شاغل ، والإنسان به مشغول فلا يمكن لأيّ كائن حي ، كما لا يمكن لأي آلة أيضا أن تكون أو تتحرّك إلّا في إطار الحيّز الذّي استهوى الفلاسفة منذ القدم فحاولوا فلسفته وتحديده ، ومفهمته "[2] .

ويرى أيضا أن الحيّز هو الاتّساع اللاّمحدود ولكنه لا يعني الفراغ على عكس الفضاء وهذا ما نقده عليه **مراد عبد الرّحمان** في قوله : " وهذا المفهوم يؤدّي إلى ضياع المفهوم نفسه ، بل إلى تناقله ."[3]

---

[1] محمّد الحسيني الزّبيدي ، تاج العروس، م8، ص64.

[2] نور الدّين دريم ، آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض،مجلّة اللّغة و الاتّصال،العدد16،جامعة وهران،الجزائر ،2014م،ص142.

[3] مراد عبد الرّحمان مبروك، جيوبولوتيكا النّص الأدبي، نقلا عن كريمة بورويس، بنية الفضاء الشّعر العذري، مذكّرة ماجستير،جامعة قسنطينة ،2004-2005، ص68.

واستدلّ على ذلك بالمعنى اللّغوي لكلمة حيّز كما أنّ يرى أنّه لا يمكن تعريف الشّيء بضدّه، وإن كان المعنى اصطلاحيّا."[1]

كما يوجد هناك تعريف **لمحمّد عزّام** يطلقه على الحيّز فيرى بأنّه :"الذّي يتحرّك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامّة، القرية ، المدن، الجبال، السّهول..."[2]

إنّ التّعريف الاصطلاحي الذّي حظي به مصطلح الحيّز لم يستطع إزالة اللّبس عنه كليّا؛ حيث أنّه ما يزال عند بعض الباحثين يستعير مفهوم الفضاء تارة، ومفهوم المكان تارة أخرى، هذا ما سيدفع ببعض النّقاد إلى محاولة التّمييز بين هذه الثّلاثيّة و إعطاء كل ذي حقّ حقّه، الفضاء ، الحيّز ،و المكان ،حتّى و إن كان هذا التّمييز مجرّد محاولة تفتح الطّريق أمام الدّارسين لأجل البحث في هذا الموضوع أكثر.

3- بين الفضاء و المكان و الحيّز :

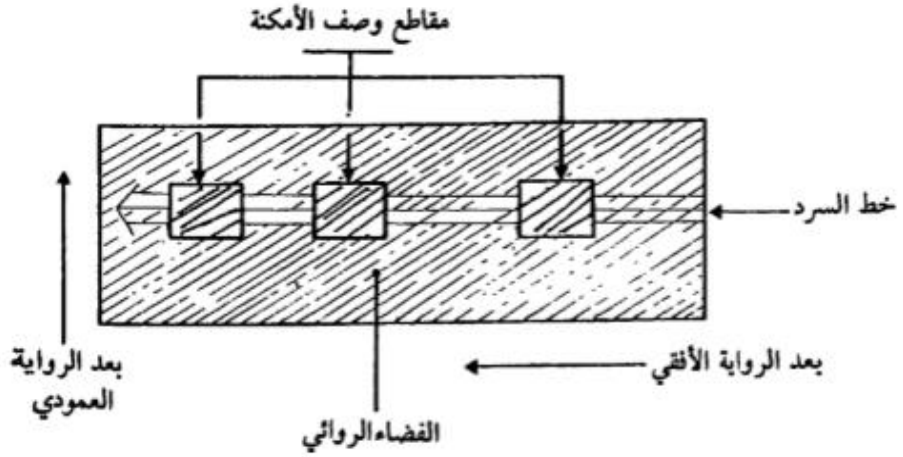
إنّ السّعي إلى كشف الاختلاف بين المصطلحات المشابهة لمصطلح الفضاء إلى حدّ اليوم لم يجد مسراه الحقيقيّ، نظرا لتشعب المصطلحات و ضياعها بين أحرف التّرجمة، وخاصّة ذلك الذّي نجده بين المكان والفضاء، ما دعا النّقاد إلى التّمييز بين هذه المصطلحات هو المفهوم، وخاصّة اللّغوي الذّي كلّ منهم له مفهوم يميّزه عن الآخر حيث

---

[1] مراد عبد الرّحمان مبروك، جيوبولوتيكا النّص الأدبي ، ص68.

[2] محمّد عزّام، شعريّة الخطاب السّردي، دراسة، منشورات اتّحاد العرب، دط ، دمشق ، 2005 م، ص74.

نجد بعض الدّارسين و الباحثين يرون بأنّ الفضاء أوسع و أشمل من المكان وما يزكّيه عن هذا الأخير كونه صرحا يحوي مجموعة منه ، كما أنّ الفضاء لا تتجلّى له صورة أضف إلى أنّه :" لا يمكن تصوّر الفضاء الرّوائي دون تصوّر الحركة التّي تجري فيه، في حين أنّه يمكن تصوّر المكان الموصوف دون سيرورة زمانيّة حكائيّة."[1]هذا ما قاله **حميد لحمداني** في سعيه إلى التّمييز بين المكان و الفضاء كما أنّه واصل شرح فكرته بالمخطّط التّالي[2] :



الذّي حاول فيه إبراز أهميّ الفضاء وشموليّته على المتن الرّوائي، هذه النّقطة يؤيدّه فيها **سعيد يقطين** بقوله :" إنّ الفضاء أهمّ من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد و أعمق من التّحديد الجغرافي و إن كان أساسيّا إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود و

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي "من منظور النّقد الأدبيّ"، المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1، 1991م، ص63.

[2] المرجع نفسه ، ص64.

المجسّد لمعانقة التّخييلي و الذّهني و مختلف الصّور التّي تتّسع لها مقولة الفضاء."[1]

و هذا ما يعني أنّ المكان جزء من الفضاء الواسع الذّي تدور فيه الأحداث و يتحرّك فيه الأشخاص ؛ فهو هنا يضمّ جميع الأمكنة الموجودة في الرّواية ، وهذا ما يمنحه ميزة الأهميّة بالمقارنة مع مصطلح المكان.

أمّا من ناحية الفرق بين الفضاء و الحيّز فيقول **عبد المالك مرتاض** :"مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز لأنّه من الضّرورة أن يكون معناها جاريا في الخواء و الفراغ ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء و الوزن، و الثّقل ، والحجم ، و الشّكل...في حين أنّ المكان نريد أن نفقه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده ."[2]وكما ذكرنا سابقا فقد قام هذا النّاقد باستخدام كلمة **espace** للحيّز و كلمة **le Lieu** للمكان و تجدر الإشارة إلى أنّ **عبد المالك مرتاض** رغم أنّه حاول التّمييز بين المصطلحين الفضاء و الحيّز،إلّا أنّه يرى أنّ الحيّز هو نفسه المصطلح الشّائع في النّقد العربي تحت كلمة فضاء ؛ و هذا ما يجعل مأموريّة التّمييز بين هذه المصطلحات صعبة تنتظر نقدا بنّاءً يتّم من خلاله التّمييز الدّقيق لهذه المصطلحات و الخروج من هذه الإشكاليّة العميقة التّي باتت تهدّد النّقد بالدّخول في فوضى المصطلحات لا يمكن الخروج

---

[1] سعيد يقطين ، قال الرّاوي ، ص 240.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية ، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب،الكويت ، 1998 م، ص124.

منها ، هذه الفوضى التّي تأتي على النّقد العربي و حتّى الغربي، فتجعل منه مجرّد آراء ووجهات نظر فحسب.

4- الفضاء في النّقد :

4-1- الفضاء في النّقد الغربي :

لم يبلغ البحث في عنصر الفضاء الرّوائي مستوى البحث في العناصر الأخرى المكوّنة للبنية السّردية، كالشّخصيّات و الزّمن، ويرجع النّاقد **هنري متران HENRI Metran** قلّة الاهتمام به إلى عدم القدرة على تطبيق الافتراضات النّظرية الخاصّة بالشّخصية معلّلا ذلك بثلاثة أسباب :

- **الطّبيعة** : الاختلاف في طبيعة كلّ بنية ؛ فالشّخصيّة تتميّز عن المكان بقدرتها على الحركة "الدّيناميّة" ، في حين أنّ المكان يملك خاصيّة الجمود و الثّبات.
- **القيمة** : إنّ قيمة المكان مهمّة بوجود الشّخصيّة؛ حيث تملك قيمة في البنية العواميّة حتّى في غيابها.
- **الحضور** : المكان لا يكون موجودا إلاّ إذا حدث شيء عكس الشّخصيّة التّي تكون موجودة حتّى في غيابها.[1] وبعيدا عن كون الفضاء لا يملك نظريّة فإنّ **هنري متران** يعتبر أنّ : " المكان هو الذّي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر

[1] ينظر، حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي، ص31.

يعتبر أنّ : " المكان هو الذّي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة . "[1] و يقول أيضا: " إنّ اختيار توزيع الأمكنة داخل السّرد لا يخضع للحظة اتّفاقيّة، فالرّاوي لا يلجأ إلى الصّدفة كي يشيّد فضاءه ؛ كما أنّه لا يخضع للحظة وثائقيّة."[2]

ومنه فإنّ الفضاء عند **هنري متران** هو مجموع الأمكنة؛ في حين أنّنا نجد المنظّر السّوفياتي **يوري لوتمان Youri LOTMAN** الذّي قام بدراسة أسّس من خلالها نظريّة التّقاطبات أو ما يعرف بالثّنائيات الضّدية ؛ التّي أوردها في كتابه بنية النّص الفنّي **La structure du texte artistique** ، وينطلق في دراسته من فرضيّة مفادها أنّ الفضاء : " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظـّواهر و الحالات ، و الوظائف، والصّور، والدّلالات المتغيّرة... التّي تقـوم في ما بينها علاقات شبيـهة بتلك العلاقات المكانيّة المعتادة كالامتداد و المسافة.[3]

كما أنّ لم يكتف بالتّنظير فحسب؛ بل راح إلى تطبيق نظريّته على عدّة نصوص أدبيّة أراد من ذلك :" التّركيز على أنّ النّموذج المكاني في العالم يصبح في

---

[1] حميد لحمداني ، بنيّة النّص السّردي، ص65.

[2] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربيّة ، دراسة في بنية الشّكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصّال و النّشر و الإشهار،الجزائر،2002م،ص35.

[3] حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي، ص34.

النّصوص عنصرا منظّما ينتج صفاته المكانيّة أيضا."[1]

إنّ **يوري لوتمان** كان من بين أهمّ الباحثين الذّين قاموا بدراسات فتحت الباب أمام الباحثين و الدّارسين من أجل إيجاد مفهوم جامع و شامل للفضاء، وكذا الكشف عن دلالة الفضاء الرّوائي.

و من النّقاد الغربيّين الذّين تطرّقوا في دراستهم لهذا المصطلح –الفضاء– نجد النّاقدة **جوليا كريستيفا Julia Kristeva** في كتابها " **فضاء الرّواية" Le texte du roman** حيث تحدّثت فيه عن الفضاء كمنظور أو كرؤية ، كما أنّها لم تفصل الفضاء الجغرافي دلالته الحضاريّة، "فهو يتشكّل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له ، و التّي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور ؛ حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصّة للعالم ، أو ما تسمّيه هي **إديولوجيم Idiologème** ، وهو الطّابع الثّقافي الغالب في عصر من العصور ولذلك لا ينبغي للفضاء الرّوائي أن يدرس دائما في تناصيّته ؛ أي في علاقته مع النّصوص المتعددّة لعصر ما أو حقبة تاريخية محدّدة."[2]و ذلك حسب وجهة نظر **حميد لحمداني** كما أنّه محوّل إلى كلّ ، إنّه واحد، وواحد فقط ،مراقب بواسطة وجهة النّظر الوحيدة للكاتب التّي تهيمن على مجموع الخطاب

[1] حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، ص ص 34،35.

[2] حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي، ص57.

الخطاب ؛ بحيث يكون المؤلّف بكامله متجمّعا في نقطة واحدة . "[1] و هذا ما يسمّى عندها فضاء الرّؤية .

حيث ترى بأنّه فضاء شامل و مراقب من خلال وجهة نظر الكاتب في توزيع الأدوار و الشّخصيّات.

إنّ **جوليا كريستيفا** و إن حاولت وضع الفضاء بين المصطلحات التّي لها مكانها في السّاحة النّقدية ، كما فعلت بمصطلح التّناص إلّا أنّ المنظور أو الرّؤية التّي قدّمت على أساسها مصطلح الفضاء في النّقد لم تكونا قادرتين على إعطاءه مفهوما جامعا و شاملا يستغني به عن كلمات أخرى مازالت تزاحمه المكانة نفسها ؛ غير بعيد عن المفهوم القاصر الذّي أعطته **كريستيفا** للفضاء ، نجد تعريفا آخر قاصر ل **جيرار جنيت Girard Genette** الذّي يرى أنّ الفضاء هو بمثابة الصّورة ؛ حيث يقول :"إنّ الصّورة هي في الوقت نفسه الشّكل الذّي يتّخذه الفضاء، و هي الشّيء الذّي تهب اللّغة نفسها، بل إنّها رمز فضائيّة اللّغة الأدبيّة في علاقتها مع المعنى ."[2] هذا المفهوم اعتبره **حميد لحمداني** "غير كاف لا ينطبق على المكان في النّص الرّوائي ، وإنّما هو ما يطلق عليه في البلاغة و المجاز."[3]

[1] حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي، ص 61 .

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

كلّ الدّراسات الغربيّة السّابقة لم تنشأ من العدم ؛ و إنّما كانت هناك دراسة مهدّت و فتحت الباب لفكرة الفضاء كبينة قائمة بذاتها تحتاج إلى نظرية ، وهي الدّراسة التّي جاء بها **غاستون باشلار Gaston Bachelard** في كتابه شعرية المكان حيث راح يدرس المكان و أهميّته ، دون أن يقوم بعزلة عن المكوّنات الأخرى للسّرد ؛ حيث يرى أنّ المكان "ليس الوعاء أو الإطار العرضي التّكميلي ؛ بل إنّ علاقته بالإنسان علاقة جوهريّة تلزم أنّ الإنسان و كيانه."[1]

إنّ الدّراسات الغربيّة حول مفهوم الفضاء في عمومها و خصوصها كانت سبب لقيام دراسات في البلدان العربيّة تبنت قيام مصطلح جديد في النّقد ، و إن اختلفت التّرجمات العربيّة في الكلمة التّي تقابل هذه الكلمة في معاجمها، إلّا أنّها حاولت في أن تجد له مفهوما.

4-2- الفضاء في النّقد العربي :

لم تكن الدّراسات العربيّة المهتمّة بالفضاء أفضل حالا من نظيرتها الغربيّة ، فلا نجد إلّا شرذمة قليلة من المهتمّين بهذا المصطلح ، أمثال **سعيد علوش** الباحث المغربي الذّي يعتبره **أحمد شريبط** سبّاقا إلى إدخال مصطلح الفضاء في معجمه "**معجم**

---

[1] سلمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السّردية ، دار كندي للنّشر و التّوزيع ، الأردن ،2003 م، ص132.

[2] ينظر سعيد علّوش ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، دار الكتاب اللّبناني، ط1،بيروت، 1985م،ص164.

المصطلحات الأدبيّة المعاصرة"، فأعطى مجموعة من التّعاريف لمصطلح الفضاء مفادها أنّ الفضاء مكان جغرافي نفسي اجتماعي وثقافي،إنّه بعبارة أخرى مكان رمزي بامتياز."[2]

غالب هلسا ، هو الآخر من بين الدّارسين العرب الذّين اهتمّوا بالفضاء ،الأمر الذّي جعله يترجم كتاب شعريّة المكان **لغاستون باشلار** إلى كتاب بعنوان **جماليّات المكان** ، فقام بتقسيم المكان إلى أربعة :

- **المكان المجازي:** و هو المكان المفترض ذو وجود غير مؤكد، و نجده في رواية الأحداث المتتاليّة و التّشويق.
- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذّي تعرضه الرّواية بأبعاده الخارجيّة، ويكون خاليّا من التّفاصيل.
- **المكان ذو التّجربة:** وهو المكان الذّي عايشه الرّوائي بعد أن ابتعد عنه أخذ يعيشه في الخيال، وهو المكان القادر إثارة ذكرى المكان عند القارئ.
- **المكان المعادي:** وهو المكان الذّي يعبّر عن الهزيمة و اليأس.[1]

إلاّ أنّ **محمّد برادة** رفض هذا التّقسيم ؛ مفسّرا ذلك بقوله:"لا يمكن تقسيم الأمكنة أو الفضاءات في هذا الحال إلى مجازيّة لأنّها كلّها مجازيّة لا تساوي الواقع..."[2]

---

[1] ينظر، شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة ، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، ط1، بيروت،1994م، ص ص12،13.

[2] محمّد برادة ومجموعة من الباحثين،الرّواية العربيّة واقع وآفاق،دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط1، 1981م،ص365.

سيزا قاسم بدورها حاولت بلورة مفهوم الفضاء ، لكن عن طريق كلمة المكان؛ حيث اضطّلعت إلى استخدام مصطلح المكان اتّساقا مع لغة النّقد العربي، و أطلقت عليه تعريفا جاء فيه أنّه هو الإطار الذّي تقع فيه الأحداث مرتبطا بالإدراكات الحسيّة.[1]

و كذلك نجد النّاقد **حسن نجمي** قد أولى أهميّة كبيرة للفضاء قائلا:" إنّ الفضاء الرّوائي ليس مجرّد تقنيّة أو تيمة أو إطار للفعل الرّوائي ، بل هو المادّة الجوهريّة للكتابة الرّوائيّة ، و لكلّ كتابة أدبيّة فقط تحتاج هذه المادّة لكي تدرك إلى توجه مختلف إلى منظور متفهم و رؤية عاشقة."[2]

في حين صرّح الباحث **سعيد يقطين** :" إنّ الفضاء ظلّ مجالا مفتوحا للاجتهاد و للتّصورات المتعدّدة التّي لم تصل إلى حدّ بلورة نظرية عامّة للفضاء رغم بعض الاجتهادات التّي أنجزت بصدد أعمال روائية خاصّة."[3] ولكن مع ذلك حاول **سعيد يقطين** التّفرقة بين المكان و الفضاء كما تطرّقنا إليه سابقا، أمّا عن **حسن بحراوي**، فقد قام بتأسيس منهج خاص لتصنيف الفضاء يقوم على ثلاثة مفاهيم(التّقاطب- التّراتب- الرّؤية) وذلك في كتابه **بنية الشّكل الرّوائي**، كما أورد فيه التّفريق بين الأفضية الموجودة في النّص السّردي إلى ثلاثة أفضية : الفضاء النّصي،الفضاء الحكائي، و الفضاء الواقعي

---

(1) ينظر سيزا قاسم، بناء الرّواية، دار التّنوير للطّباعة والنّشر،ط1، القاهرة ، 1978م ، ص106.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء ، المركز الثّقافي العربي، ط1، دار البيضاء،2000م ، ص59.

(3) سعيد يقطين ، قال الرّاوي ، ص25.

مستعينا في ذلك التّقسيم على دراسة الشّعريّين ، على غرار **باشلار لوتمان** .[1]

أمّا عن إشكالية التّفرقة بين المكان و الفضاء فقد اعتبرهما وجهين لعملة واحدة، فنجده في كتابه بنية الشّكل الرّوائي لم يؤثر استعمال مصطلح على حساب الآخر؛ فكان مرّة يستعمل الفضاء ، ومرّة يستعمل المكان ، كما أنّه سعى فيه لإبراز أهميّة الفضاء باعتباره جزءً مكوّنا للنّسيج الحكائي، ولا يمكن إقصاؤه أو الاستغناء عنه، فهو عنده "يمكن أن يصبح محدّدا أساسيّا للمادّة الحكائيّة ...أي أنّه سيتحوّل في النّهاية إلى مكوّن روائي جوهري".[2]

رغم كلّ الدّراسات السّابقة إلّا أنّ دراسة **حميد لحمداني** هي الدّراسة العربيّة الوحيدة التّي استطاعت أن تقترب من مفهوم الفضاء على حدّ اعتقاد **عبد المالك مرتاض**[3]؛ وعليه الآن سنتطرّق إلى مفهوم الفضاء عند **حميد لحمداني** ، الذّي خصّص لهذه الدّراسة فصلا في كتابه بنية النّص السّردي تحت عنوان الفضاء الحكائي ؛ حيث تطرّق فيه إلى مختلف وجهات النّظر و التّصورات الخاصّة بمفهوم الفضاء عند النقاد الغربيّين ليتوصّل في الأخير إلى أنّ مفهوم الفضاء " يتخذّ أربعة أشكال:

---

[1] ينظر حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، ص26.

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

[3] عبد المالك مرتاض ، نظرية الرّواية ، ص125.

- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولّد عن طريق الحكي ذاته؛ إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه.
- **فضاء النّص:** وهو الفضاء المكاني أيضا، غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذّي تشغله الكتابة الرّوائيّة أو الحكائيّة_باعتبارها أحرفا طباعيّة_ على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثة للكتاب.
- **الفضاء الدّلالي:** ويشير إلى الصّورة التّي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام.
- **الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطّريقة التّي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح."[1]

إنّ **حميد لحمداني** يرى أنّ الفضاءين الأخيرين لهما علاقة بمباحث أخرى باعتبار أنّهما لا يشيران إلى المكان[2]....ومنه نستنتج أنّ مفهوم الفضاء عند **حميد لحمداني** يتمثّل في الفضاء الجغرافي و الفضاء النّصّي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النّص السّردي، ص62.

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها.

الفصـــل الثّـــــاني

أشكال الفضاء في رواية سييرا دي مويرتي

الفصل الثّاني :

1- الفضاء الجغرافي :

1-1- الفضاءات المفتوحة.

1-2- الفضاءات المغلقة.

2-الفضاء النّصي:

2-1- فضاء العتبات النّصيّة :

2-1-1- فضاء الغلاف.

2-1-2- فضاء العنوان.

2-1-3- فضاء اسم المؤلّف.

2-2- فضاء الكتابة و التّصفيح :

2-2-1- الكتابة الأفقية و العمودية.

2-2-2- البياض.

2-2-3- علامات التّرقيم.

2-2-4- الهامش.

1- الفضاء الجغرافي :

إنّ الإنسان أو أيّ كائن ما كان ، كي يستقرّ في هذه الحياة ، يحتاج إلى فضاء يعيش فيه ، أو يتحرّك من خلاله ، و الحال نفسه بالنّسبة للعالم الموازي للعالم الحقيقي العالم الحكائي، فهو الآخر يحتاج إلى فضاء جغرافي يتيح للشّخصيّات و الأحداث أن تكون كما يرغب للكاتب أن تكون ، و يتيح للقارئ أن يتصوّرها كما أراد .

و الفضاء الجغرافي أو كما يطلق عليه عبد المالك مرتاض الحيّز الجغرافي ، أو كما يعتبره حميد لحمداني :"وهو مقابل لمفهوم المكان و يتولّد عن طريق الحكي ذاته ؛ إنّه الفضاء الذّي يتحرّك فيه الأبطال أو يُفترض أنّهم يتحرّكون فيه ."[1]

فالفضاء الجغرافي يُعدّ بمثابة مفتاح يستعين به الرّوائي كي يُدخل القارئ إلى عالم الرّواية "إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصّغيرة في عالم الرّواية التّخييلي ، و يُشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ."[2]

وفي روايتنا جبل الموت نجد الكاتب عبد الوهّاب عيساوي ينطلق في سرد أحداث الرّواية باعتماده على فضاء جغرافي يحوي العديد من الأمكنة الحقيقيّة كاسبانيا و الجزائر ، و إنّ اختيار عبد الوهّاب عيساوي" أسماء حقيقيّة للمدن و الأحياء و الشّوارع يعطي القارئ إحساس بأنّه يستطيع التّحقق من وجودها و أن يذهب لزيارة هذه الأماكن."[3]

---

[1] حميد لحمداني ، بنية النّص السّردي ، ص62.

[2] سيزا قاسم ، بناء الرّواية ، ص115.

[3] المرجع نفسه ، ص117.

و لدراسة هذا الفضاء " الفضاء الجغرافي " سنلجأ إلى استعمال طريقة التّقاطبات من خلال أفضية الرّواية إلى فضاءات مفتوحة و أخرى مغلقة.

1-1- الفضاءات المفتوحة:

الفضاءات المفتوحة هي تلك الأمكنة التّي تتميّز بالاتّساع و اللّامحدوديّة و كذا التّحرر و الحركيّة ، و هي عكس الفضاءات المغلقة ، ويُعرّفها **عبد الحميد بورايو** في قوله :" ونقصد هنا باتّساع الحيّز المكاني : احتضانه لنوعيّات مختلفة من البشر و أشكال متنوّعة الأحداث الرّوائيّة ، و تتّصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة و غير محدودة كالبحر ، و الغابة ، و الصّحراء، و الجسور ...وهي بدورها توحي بالحريّة و الانطلاق و الانسجام مع الذّات."[1]

هي الأخرى **سييرا دي مويرتي** ، كغيرها من المتون الرّوائيّة ، تحوي بين طيّاتها انفتاحا في بعض الفضاءات ، ومن أبرز الفضاءات المفتوحة التّي شملتها الرّواية نجد فضاء الجبل ، الطّريق ، و البحر... وغيرها من الأفضية التّي سمحت بالولوج إلى النّص الرّوائي و أوّلها :

- **الجبل/ سييرا :**

الجبل يملك خاصيّة الفضاءات المفتوحة ، وذلك لطبيعته الجغرافيّة التّي يمتاز بها عن باقي التّضاريس الأخرى فهو يمثّل " المكان اللّامتناهي ، وهو المكان الذّي لا

[1] عبد الحميد بورايو ، منطق السّرد ، دراسة في القصّة الجزائريّة ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1999 م، ص148.

يخضع لسلطة أحد ، و يكون بصفة عامّة خاليا من النّاس ، مثل الصّحراء و البراري هذه الأماكن لا يملكها أحد ، و تكون الدّولة وسلطتها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها."[1] فكان الجبل أوّل بيت للإنسان ينحت منه مغارات تقيه الحرّ و القرّ، و كان أيضا معبدا دينيّا تلتقي فيه الرّوحانيّة بالنّفسيّة ، و كان فضاءً للوحي والإلهام و الأمن و الأمان ، هذا ما دفع بمانويل و أصحابه إلى الاحتماء به ، بعيد عن سلطة فرانكو ، كلاجئين ومجاهدين يحاولون تنظيم أنفسهم من أجل محاربته ؛ حيث شقّوا طريقهم إلى الجبل مستبشرين بهزيمة يمنّون بها فرانكو و يحرّرون بها اسبانيا ؛ يقول مانويل :" يفاجئني هتاف الفلاّحين و هم يودّعوننا في الطّريق إلى سييرا ، كان الثّلج يهطل يومها و لكنّهم مع ذلك قطعوا مسافات لكي يودّعوننا حملوا صررا صغيرة زوّدونا بها ، عانقونا ثمّ عادوا عندما أخفتنا المنعطفات."[2] تبدأ بعدها تتتالى الأحداث على هذا الجبل ؛ فيصبح فضاءً يلعب دورا هامّا في تشكيل وجهات النّظر لدى الشّخصيّات، ويبرز الكاتب ذلك من خلال قول مانويل :"نكهة الحياة تختلف من مكان إلى آخر، و أعتقد أنّ نكهة الموت أيضا ، و أنّ للمكان وجهة نظر فيها في الجبهة فكّرت في الموت و لكن بشجاعة."[3] وذلك بعد أن تعايشوا معه أنّ مانويل أصبح يستطيع أن يصف ما يوّد الجبل قوله قائلا : " ممتدّ داخل الخندق وتُضاء السّماء فوق رأسي بالرّصاص ، ثمّ لا تلبث أن تطفأ الأنوار من الجهتين ، ونسحب موتانا ، بكلّ

---

[1] محمّد بوعزّة ، تحليل النّص السّردي ، ص ص 108 ،109.

[2] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، جبل الموت ، دار السّاقي ، ط2، بيروت ،2016م، ص22.

[3] المصدر نفسه ، ص11.

بساطة نخرجهم ثمّ ندفنهم دون شواهد واضحة...إنّها الحرب لا يستطيع الإنسان المحافظة على إنسانيته...ربّما هذا ما كانت سييرا تودّ قوله."[1] لتتغيّر هنا دلالة الجبل فأصبح من مأوى احتموا فيه إلى فضاء مفتوح ليس للحريّة و إنّما للموت ، وهنا نجد أنّ الرّوائي غيّر من وظيفة هذا الفضاء المفتوح و يغيّر له حتّى من اسمه ، فأُضيف إليه كلمة سييرا دي مويرتي التّي تعني الموت ؛ جبل الموت هي التّسمية الجديدة التّي اكتسبها هذا المكان بجدارة بعد أن وجد مانويل نفسه ورفقاءه محاصرين بثالوث أسود لا يفتح لهم إلّا بابا على الموت:" اقتربنا من نهاية الطّريق ، اكتشفنا أنّنا محاصرون بالثّلج و الموت جوعا وكان العدّو يتقدّم تجاهنا."[2] يقولها مانويل وهو لا يفتأ عن لعنه، أمّا بالنّسبة لبابلو فقد كان أثر المكان أشدّ وطأة عليه ، وخاصّة بعد أن تمّ نفيهم إلى مدينة جلفا " كيف أؤمن ألّا يتخلّى عن ابنه يوم الجلجة ؟ ! ونحن اليوم نقطع الجبال أيضا ، لا أريد أن أؤمن به كيلا يتخلّى عنّي ."[3]

إنّ الفضاء المفتوح المتمثّل في الجبل في رواية سييرا دي مويرتي تغيّر رمزه من كونه محطّة أمل و تفاؤل إلى محطّة يأس و تشاؤم و تطيّر ؛ وهنا نرى أنّ الكاتب عبد الوهّاب عيساوي قد كسر قيود الفضاءات المفتوحة ؛ فباتت تدّل على الموت بعد أن كانت تدّل على الحياة فقط .

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي، ص11.

[2] المصدر نفسه ، ص56.

[3] المصدر نفسه ، ص 109.

- **الطّريق:**

يُعتبر الطّريق من أماكن الانتقال العامّة ،وكذلك يتميّز بسمة الفضاءات المفتوحة التّي تسمح للشّخص أن يمتلك حريّته عليها ،" هذه الأماكن ليست ملكا لأحد معيّن ن ولكنّها ملك السّلطة العامّة _الدّولة_"[1] ؛ حيث يمكن للشّخصيّات الانتقال عبرها من مكان لآخر.

رواية جبل الموت ترسم لشخصيّاتها طريقا ليس ككلّ الطّرق " إنّها طريق ريفيسالت همس لي أحد المعتقلين الفرنسيّين ،ولم أعرف ما عنت لي بالضّبط كلماته ؛ إذ كانت المرّة الأولى التّي أسير فيها عبر ذلك الطّريق."[2] فلم يلبث طريق ريفيسالت إلّا هنيهة حتّى بدأ في الكشف عن نفسه ن يزرع اليأس في قلوب الأسرى ؛ فهو من البداية لم يحمل معه شرط الحريّة ، فلقد كان مانويل و من معه مقرّنين بالأصفاد ، محتجزين داخل مقطورة شاحنة ، ذاهبين في طريق مظلم نحو المجهول ، ذهابا لا يملك فكرة أن يكون له إيّاب ، يصف مانويل قمّة اليأس و الخوف و التّرقب التّي بثّها فيهم ذال الطّريق :"طريق ريفيسالت لم يرد الانتهاء تلك اللّيلة ، يزداد طولا و تتباطأ الشّاحنة القديمة مخلّفات الحرب ، تحملنا عبر طريق سيّئة ، غابت الوجوه البائسة في عمق سحيق من الظّلمة."[3]

---

[1] محمّد بوعزّة ، تحليل النّص السّردي، تقنيات و مفاهيم، الدّار العربيّة للعلوم ، ط1، الرّباط ، 2010 م،ص107.

[2] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص14.

[3] المصدر نفسه ، ص16.

- **البحر:**

البحر يُطلق على تجمّع كبير للمياه المالحة ، و هو من الأماكن العامّة التّي ليست ملكا لأحد ، تسح لشخصيّات الرّواية بالاستمتاع بمناظرها أو الانسجام بالقرب منها. و كثيرا ما يعبّر البحر عن المغامرات ، تؤدّي بالشّخصيّات إلى اكتشاف عوالم أخرى خلف امتداده وزرقته...كما أنّه من أفضية الانتقال ؛ الانتقال من الخوف إلى الأمن ، كما حدث لسيّدنا موسى عليه السّلام ، أو من الخوف إلى الخوف ، أو من المنفى إلى المنفى ؛ كما حدث لمانويل و أصدقائه في رواية **جبل الموت** .

كان البحر محطّة الانتقال الأبرز و الأهمّ في رواية **سييرا دي مويرتي** ، كما أنّه اندرج ضمن الفضاءات المرجعيّة* التّي وردت في الرّواية ، فلقد استعمل عبد الوهّاب عيساوي البحر المتوسّط كفضاء عبور لشخصيّاته التّخييليّة من قارّة أوروبا إلى قارّة إفريقيّا ليكون هذا الانتقال نقطة تحوّل في فضاءات الرّواية ، فما إن صعد أبطال الرّواية إلى متن المركب حتّى أخذ البحر الدّلالات التّي تعبّر عن انفتاحه :" ريح خفيفة هبّت ، و بدا الجوّ معتدلا ،حيث امتدّ البحر أمامنا في بورفرنداس."[1]

رغم أنّ البحّارة الذّين حملوا مانويل وأصدقاءه في مركبهم حاولوا أن يجعلوا من البحر فضاءً مغلقا من خلال حجزهم داخل إحدى مقطوراتهم و تهديدهم برميّهم

* الفضاءات المرجعيّة : هي كلّ الفضاءات التّي يمكننا العثور على موقع معيّن لها إمّا في الواقع ، إمّا في أحد المصنّفات الجغرافيّة ، أو التّاريخيّة القديمة ، نقلا عن سعيد يقطين ، قال الرّاوي ، ص ص243، 244.

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييّرا دي مويرتي ، ص39.

للأسماك ، قال أحد البحّارة :"عليكم أن تختاروا الآن بين البحر و هذا المكان !"[1] إلّا أنّ معتقلا قال :" نريد الصّعود إلى أعلى ، سنختنق في هذا المكان."[2]

استجاب البحّارة للطّلب بشرط أن يصعدوا بالتّناوب ، و بمجرّد صعود المعتقلين إلى أعلى المركب يكتسي البحر ميزة الفضاء المفتوح ، و تمثّل ذلك من خلال أقوال مانويل :" تسلقت السّلم و رأيته واقفا عند حافّة المركب مع مجموعة من المعتقلين يدخّنون سجائرهم بينما يتأمّل البحر ثمّ يعود و يتكلّم إليهم ، و بالرّغم من أنّهم محاطون بالحرّاس ، إلّا أنّ تصرّفاتهم أوحت أنّهم كانوا في رحلة بحريّة ، يقهقهون ويتبادلون النّكات."[3] وقوله كذلك :" لم تدم الوقفة على ظهر المركب إلّا دقائق ، و لكنّها استطالت مثل آلاف السّنين، و صدري الذّي أفعم بريح البحر المتوسّط ، وصدق وهم الرّحلة."[4] و حتّى عندما قام البحّارة بقتل معتقل و رميه في البحر ، نجد أنّ الرّوائي يرسم لنا البحر على أنّه مكانا مفتوحا يتّسع لحمل الجميع دون قيد أو شرط حتّى الأموات ، يتأمّل مانويل مشهد البحر :"البحر هادئ و جميل ، و يحمل جسم إنسان يُميّله يمينا و شمالا ، ثمّ قلبه للحظات ، كان الرّجل ...طافيا مثل خشبة حقيرة متبقيّة من مركب هبّت عليه عاصفة ... و لكّن البحر كان أرأف و هو يحمله."[5]

البحر في روايتنا ، و طول المسار السّردي دلّ على أنّه مكان يتميّز بالاتّساع

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سيّيرا دي مويرتي ،ص40.

[2] المصدر نفسه ، ص41.

[3] المصدر نفسه، الصّفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه ، ص51.

[5] المصدر نفسه ، ص55.

و الامتداد سواءً من ناحيّة طبيعته الجغرافيّة أو بوصفه متنفّسا يمنح الحريّة في التّأمّل و التّدبر ، كما أنّه ساهم في التّخفيف من وطأة الاعتقال ومنحهم أملا جديدا في حمل همومهم.

- **المدينة:**

المدينة تُعتبر من الأماكن الماديّة المفتوحة التّي تتيح للنّص الرّوائي فضاءً مفتوحا مليئا بالأمكنة : كالشّوارع ، و المقاهي ، والمنازل...إضافةً إلى أنّ "اختيار أسماء حقيقيّة للمدن و الأحياء و الشّوارع يعطي القارئ إحساسا بأنّه يستطيع أن يتحقّق من وجودها ، وأن يذهب لزيارة هذه الأماكن."[1]

و نجد المدينة في روايتنا **سيّيرا دي مويرتي** ، تظهر حسب زاوية النّظر التّي يراها منها مانويل ، ذلك لأنّه السّارد الوحيد في هذه الرّواية، فيصفها في بداية ولوجه عالمها:" تأمّلت المدينة من الجهة الغربيّة للمعتقل ، صغيرة محتميّة بأسوارها ، و رأيت مسجدها القديم مرتفعا هو الآخر فوق تلّة كالتّي كنّا عليها. وحتّى المقبرة التّي رأيناها في الجهة الشّرقية كانت غريبة...مقبرة اليهود من الجهة الجنوبيّة للمعتقل."[2] ويسترسل في وصفها "في الأيّام الأولى بدت لي جلفا غامضة بأبنيّتها القليلة و سوره القديم."[3]

لقد اتّخذّت المدينة في الرّواية مظهر الغموض و الانغلاق حتّى اليوم الذّي اكتسب

---

[1] سيزا قاسم ، بناء الرّواية، ص117.

[2] عبد الوهّاب عيساوي ، سيّرا دي مويرتي ، ص36.

[3] المصدر نفسه ، ص105.

فيه مانويل و كورسكي التّسريح للتّنقل في هذه المدينة "**جلفا**" بحريّة دون قيد أو أغلال؛ وذلك ليوم واحد في الأسبوع ؛ فالسّبت لكورسكي ، والأحد لمانويل ، واختيار هذه الأماكن لم يكن عبثا و إنّما ارتباطا بخلفيتيهما الدّينية ؛ فكان للأحد أن يغيّر وجهة نظر مانويل إلى المدينة ؛ فجأة يحوّلهما من مكان معادي إلى مكان ألفة في أوّل نزول إليها :" وبدا عالهما الصّغير مختلفا ، ليس لأنّها بالفعل تغيّرت ؛ و لكّن لأنّني أنا الذّي أراها كسائح لا كمن يحمل الأغلال في يده، غير مضطّر أن يسمع صراخ الحارس فوقه ، مرعوبا من سوطه الحادّ."[1] و قد كان لزيارتها تأثير في تحويل دلالتها من العدائيّة إلى الألفة و حبّ الإقامة فيها ؛ يتحدّث مانويل عن ما خلّفته المدينة في نفسه و نفس كروسكي :" و بدا هو مثلي ، و كأنّه ألف الحياة هنا و لا يريد الرّحيل."[2] كما كان لها رجع آخر أعمق ؛ فلقد امتدّ تأثيرها إلى المعتقل يبدو ذلك واضحا في قول مانويل :" زيارة المدينة غيّرت كلّ شيء و قلبت حياتي في المعتقل رأسا على عقب."[3]

و لم يختزل الكاتب فضاء مدينة "**جلفا**" كونها مجموعة من الشّوارع و الأحياء و المقاهي...بل أخرجها إلى نطاق الإيديولوجيا ؛ فجعل منها ملتقى الدّيانات الثّلاث تتعايش فيها بسلام ، على عكس أوروبا التّي كانت تشهد حروبا طائفيّة بين الصّليب الواحد. على لسان مانويل ، يصوّر لنا الكاتب هذه الحالة :" يمرّ رجل من اليهود يسير

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سيّيرا دي مويرتي ، ص90.

[2] المصدر نفسه ، ص123.

[3] المصدر نفسه ، ص138.

إلى جانب العربي مثل إخوة ، وللحظات أسمع جرس الكنيسة يرتفع...ويجعلني أطرح آلاف الأسئلة عن هذه المدينة التّي لا يتجاوز سكانها العشرة آلاف ، وكيف تتأقلم الدّيانات الثّلاث فيما، بينما كانت أوروبا تحترق بنار المدافع ، و هي التّي لم تتّسع للمسيحييّن فقط."[1]

وعليه ، فالمدينة تمظهرت بوجهين متناقضين متوازيين لا يلتقيان ، أوّلهما مغلق ،و الثّاني منفتح ، فألغى الثّاني الأوّل ، لتصبح بذلك المدينة فضاءً مفتوحا.

1-2- الفضاءات المغلقة:

الفضاءات إذا امتلكت حدودا لازمتها صفة الانغلاق ، ليُطلق عليها "**الفضاءات المغلقة**" أو الأمكنة المغلقة ، "هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار و الذّكريات و الآمال و التّرقب ، وحتّى الخوف و التّوجس ؛ فالأماكن المغلقة مادّيا و اجتماعيّا ، توّلدّ المشاعر المتناقضة المتضاربة في النّفس ...لا سيما إذا كان المكان المغلق هو السّجن أو ما يشبهه."[2]

فالفضاء المغلق هو عبارة عن مساحة محدودة تعبّر تقيّد في الحريّة ن فيخلق المكان المغلق في النّفوس الشّعور بالألفة و الأمان أو الذّعر و النّفور ، يكون ذلك حسب ما إذا كان الإنسان هو من يختار الإقامة فيه أو يُفرض عليه كالسّجن و ما يشبهه من أماكن إقامة جبريّة ، و في رواية سييرا دي مويرتي هناك عدّة أماكن مغلقة،

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سيّيرا دي مويرتي ، ص105.

[2] حفيظة أحمد ، بنيّة الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة ، ص134.

سنحاول الوقوف عندها لمعرفة ماهيتها و يكمن إجماليّا في :

- **المعتقل:**

وهو معسكر اعتقال يُحتجز فيه أسرى الحرب ، المدنيّون ، الموقوفون ،المبعدون سياسيّا ،والمشبوهون. و يُعرف المعتقل أيضا بالإقامات الجماعيّة الإجباريّة ، كما أنّ المعتقل يشكّل مكان انتقال من الرّخاء إلى الشّدة ، و من السّعة إلى الضّيق ، و هذا ما يرميه في خانة الأماكن المغلقة.

لقد كان للمعتقل حضور قويّ ، حيث وُجدت في الرّواية ثلاث معتقلات موزّعة خلال المبنى السّردي على قارّتين : فارني داریاج بقارّة أوروبا ،ومعتقلان بقارّة إفريقيّا : كافارولي و عين الأسرار تحديدا بالجلفا ، و لكلّ معتقل منهم خصائصه و مميّزاته التّي جعلت منه مكانا مغلقا.

1- معتقل فارني داریاج:

يقع في الجنوب الفرنسي ، كما أنّه يُعتبر البوّابة إلى عالم مليئ بالمعتقلات ، هكذا أورده الكاتب عبد الوهّاب عيساوي في نصّه الرّوائي جبل الموت ؛ فعتقل فارني داریاج و إن كان مكان السّجن فإنّ مانويل يراه غير ذلك في قوله :" لم أحسب يوما أن أقارن بين فارني داریاج و عين الأسرار أعرف أنّ فارني جنّة كان جنّة المعتقلين."[1] إلّا أنّ هذا لم يمنعه من أن يكون رمزا للظّلم ،الاستبداد و كذا الاستحقار

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص10.

فما عاناه مانويل و بابلو من إذلال في ذلك المعتقل علق في الذّاكرة ، و أصبح موطن تشبيه بالنّسبة لمانويل في مواطن الظّلم، يقول :" كان موقفا عاديّا تكرّر عدّة مرّات في فارني ، تتنزّه عبر السّاحة في سكينة ، وللحظة تفاجأ بالقدم الخشنة و هي تقذفك لمسافة إلى الأمام."[1] و لم يكتف فارني بهذا القدر من الظّلم بل كان محطّة أيضا للألم ، ووجع الرّوح و الفراق ؛ يتحدّث مانويل في ذلك :" زوجتي...فرّقني عنها فارني. !"[2]

حافظ معتقل فارني داریاج على انغلاقه و قسوته حتّى اليوم الأخير :" قالوا لنا:" عليكم أن تحزموا أمتعتكم ، ستغادرون فارني." لم نجرؤ على السّؤال."[3] وبهذا نجد أنّ معتقل فارني كان فضاءً مغلقا بامتياز و مكانا معاديا في الوقت نفسه حتّى و إن لم يقم الكاتب بوصفه بدقّة إلّا أنّ المرّات التّي تمّ ذكره في الرّواية أتاحت للقارئ تخيّل الانغلاق الذّي كانوا يعيشونه داخل هذا المعتقل ؛ و هذا يدّل على مدى الإبداع الفنّي في توزيع هذا الفضاء في الرّواية.

2- معتقل كافارولي:

معتقل كافارولي من الأماكن التّي جعل عبد الوهّاب عيساوي في روايته سييرا دي مويرتي المقام فيها إجباريّا ، كما أنّه عبارة عن همزة وصل بين معتقلين ؛ إذ كانت

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص18.

[2] المصدر نفسه ، ص68.

[3] المصدر نفسه ، ص10.

الإقامة فيه مؤقتة، لكنّ رجع صداها كان أكبر من مدّتها الزّمنيّة في نفوس الأسرى .

يقع المعتقل الافتراضي في مدينة جلفا فوق " ربوة صغيرة بدأنا في تسلّقها ، وبعد أمتار ارتفع البناء..." إنّها قلعة كافارولي "... وقفنا لثوان نتأمّل الأسوار العاليّة للقلعة ، ثمّ فُتحت البوّابة الخشبيّة و دخلت للمرّة الأولى و الأخيرة قلعة كافارولي "[1] لتظهر هنا دلالة انغلاقه بوضوح و انعدام الحريّة ، و القهر و التّعسف ، ومازاد الطّين بلّة هي تلك الظّروف الطّبيعيّة القاسيّة " لم نستطع النّوم في أغلب اللّيالي التّي قضيناها في كافارولي ، البرد كان أقسى من أن يُحتمل "[2] هذا ما دفع بالأسرى إلى ممارسة حقوقهم كمعتقلين ؛ من خلال رفع طلب إلى مدير المعتقل بأن يسمح لمانويل و رفقائه بإشعال النّار ، لكن الجواب كان صادما فالضّابط غرافال " تأمّل ما كُتب فيها حتّى قهقه...مزّق الورقة و رماها في وجوهنا."[3] هكذا اكتسب كافارولي دلالة الانغلاق و تقييد الحريّات كما أنّه ترجم كلّ معاني الذّل و الأسر و الظّلم و انعدمت فيه حقوق الإنسان ، و لم يتوقّف ظلم كافارولي عند هذا الحدّ ؛ فحتّى بعد أن تمّ نقلهم منه على معتقل آخر ، ظلّت لعنته تطاردهم فلقد أصبح رمزا للتّهديد و القمع.

رغم أنّ فضاء هذا المعتقل لم تكن له مساحة كبيرة في الرّواية ؛ إلّا أنّه فرض وجوده من خلال حضوره كفضاء مغلق و معادي إلى أبعد الحدود ترك أثرا عميقا في الشّخصيات و غيّر مجرى الأحداث .

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص84.

[2] المصدر نفسه ، ص85.

[3] المصدر نفسه ، ص86.

3- معتقل عين الأسرار:

معتقل عين الأسرار ؛أو كما يُطلق عليه مانويل و كروسكي و بابلو "بلد المنافي"[1] ، يُعدّ من بين الأماكن التّي تجسدّ فيها مفهوم الفضاء المغلق في الرّواية ن يقول مانويل في وصفه :" وصلنا أعلى الرّبوة ، امتدّت مساحة منبسطة من الأرض سُيّجت بالأسلاك الشّائكة . فزعت و أنا أرى العقوبة و هي تتجسد التفت إلى بابلو الذّي كان فاغر الفم مدهوشا يُراقب المدى المفتوح أمامه ،الفراغ كلّ شيء في هذا المكان المُحاط بالأسلاك الشّائكة."[2] و شدّة الذّعر الذّي خلّفها هذا المعتقل في نفوسهم راح مانويل يُعاود وصفه "ارض خاوية منبسطة ، لا نبات ،لا شجر، و لا شيء آخر...ندور مثل مجانين داخل السّياج ."[3] غير أنّ كورسكي كان له وصفه الخاصّ لامس به الجانب الدّيني " عين الأسرار ترتفع عن العالم الأرضي في عقوبة سماوية لنا نحن الذّين أذنبنا ."[4]

عين الأسرار ، لم يقف تميّزه عن باقي معتقلات العالم هنا فحسب ؛فلقد تميّز عنهم أيضا في كون الأسرى هم من قاموا ببناء تفاصيله الدّاخليّة و ملء فراغه ؛ وذلك باستغلال من الإدارة للأسرى ، لتحقّق هنا مفهوم الفضاء المغلق المعادي بعد خضوع المكان للسّلطة التّي لم يتوقّف استبدادها عند هذا الحدّ ؛ فلقد كان لها استغلال آخر

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص38.

[2] المصدر نفسه ، ص ص 35، 36.

[3] المصدر نفسه ، ص 36.

[4] المصدر نفسه ، الصّفحة نفسها .

للمعتقلين تمثّل في إجبارهم على الأعمال الشّاقّة في مصنع الآجر و كذا إزاحة الثّلوج عن السّكة الحديديّة .

بعد مرور سنة كاملة، قرّر بابلو الفرار من فوق الأسلاك الشّائكة ليبقى مانويل و كورسكي يشهدون كلّ يوم نوعا جديدا من الاستغلال ؛ فلقد قامت الإدارة بزيادة الحصار ، و تضييق الخناق على المعتقلين بإحضار لوازم البناء و أمر الأسرى ببناء أكواخ محاولة بذلك إثبات قمّة صرامة و طول الإقامة...تلك الإقامة التّي غيّرت حياة كورسكي و مانويل ؛ فلقد حصل كورسكي على وظيفة في المطبخ ، و مانويل في العيادة ح هذه الوظيفة التّي فتحت له الخروج من المعتقل من بابه الواسع ، و أخيرا فتح الفضاء المغلق بابه إلى عالم الحريّة لكن لمانويل فقط ليُوصد بعدها " التفت إلى المعتقل ، وارتفعت ربوة عين الأسرار شامخة في وجه الرّيح ، غير عابئة بأحد ، غيري أنا و بابلو الوحيدين اللّذين خلقا الاستثناء و خرجا من المعتقل بطريقة مختلفة ."[1]

إذن معتقل عين الأسرار من الفضاءات المغلقة التّي وردت في الرّواية ، و حتّى في بعض الأحيان كان يظهر كمكان ألفة و إن كان وجوده في أغلب الأحيان مكان معادي و تميّز كذلك بأنّه بات رمزا للنّفي و المعاناة في معتقلات الغربة .

- **الخيمة:**

عبارة عن مجموعة من الأقمشة مرفوعة و مثبّتة بالأعمدة و الأوتاد و الحبال ، عادة ما يقترن اسمها بالبدو و الرّحل حيث يتخذّون منها مسكنا في ترحالهم ، و هي

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص175.

تعبّر عن العيش بحريّة ؛ كما أنّها مأوى للمغامرين ، و حتّى بعض السّائحين .

غير أنّ الخيمة في روايتنا لم تكن كذلك ؛ فقلد اكتست وجها آخر غير مألوف يمثّل في طبيعتها كمعتقل فرضت الإقامة فيه قسرا ، كما أنّه يفتقد لأدنى شروط الحياة يتذّمر مانويل إقامته فيها " أفيق قبل أن يطلع النّهار ، أجد الموقد مطفأ ، و البرد يثقب جسدي مثل غبرة حادّة ، ألتف بغطائي مثل شرنقة و أتأمّل حدود الخيمة."[1]

كما أنّه يتذّكر كيف حاولوا أن يجعلوا منها مكانا للحياة من خلال خلق متنفّس في لعب دومينو " يرمي الرّابح قطعة الفوز المثالي خاليّة من الأرقام ، و يضحك حتّى تنفجر الخيمة "[2] لكن سرعان ما يعود الاكتئاب إلى مانويل ؛ فهذه اللّعبة تشبه تلك اللّعبة التّي طرحت تساؤلا " هل يفهم هؤلاء الاسبان الثّلاثة أنّ الطّريقة التّي سارت بها اللّعبة هذه اللّيلة كانت مماثلة لما حدث؟ "[3]

جميع الدّلالات في روايتنا تُصنّف الخيمة على أنّها مكان مغلق قام بتقييد حريّة الشّخصيّات ؛ كما أنّها ظهرت كمكان معادي ينفر منه الأبطال يُذكّرهم بآمالهم و آلامهم كانوا يشهدون فيها تعذيبا نفسيّا أكثر من جسديا .

- **الكوخ :**

عبارة عن مسكن من اللّبن و الألواح و الإسمنت ..و هو من الأماكن المغلقة التّي قد تضطرب فيها النّفوس أو قد تأمن ..أو تسترجع فيه الذّكريات ، و للكوخ قصّة خاصّة

---

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص 22.

[2] المصدر نفسه ، ص85.

[3] المصدر نفسه ، ص75.

في رواية سييرا دي مويرتي ؛ فلقد شيّده أبطال الرّواية بأنفسهم مُجبرين لا مخيّرين ليكون لهم سكنا و سجنا ..يعود مانويل إلى يوم بنائه " ساعدت الشّباب في خفر الأساس و حط التّراب مع الإسمنت القليل الذّي أُعطي لنا ، وقام أحد الاسبان الثّلاثة بالبناء." [1]

الكوخ على عكس الخيمة فبعد مرور فترة وجيزة فيه استطاع أن يكتب ألفة لدى قاطنيه ؛ فهاهو مانويل يقول عن :" اشتقت إلى كوخي الصّغير.."[2]

في روايتنا جاء الكوخ كمكان إقامة جبريّة ؛ إلّا أنّه لم يكن مكانا معاديّا بل على العكس كان فضاءً لحريّة التّفكير ليحجز مكانا بين أمكنة الألفة.

إنّ الفضاءات المغلقة في رواية **سييرا دي مويرتي** حتّى و إن كانت تُعبّر عن القهر ، السّجن ، و النّفي إلّا أنّها استطاعت أن تُضفي جماليّة على بناء الرّواية.

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص103.

[2] المصدر نفسه ، ص163.

2- الفضاء النّصي :

إذا كان الفضاء الجغرافي مكانا يتيح للشّخصيّات التّنقل ، فإنّ الفضاء النّصي هو بدوره مكان يتيح للكلمات التّموقع عبر الورق ، فهو " فضاء مكاني أيضا غير أنّه متعلق فقط بالمكان الذّي تشغله الكتابة الرّوائيّة أو الحكائيّة ..لاعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثّلاثة للكتاب "[1] و "يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، وضع المطالع ، و تنظيم الفصول ، و تغيّرات الكتابة المطبعيّة ، و تشكيل العناوين و غيرها "[2] ، و هذا يعني أنّه يمكن في الفضاء النّصي أو كما يسميه البعض الفضاء الطّباعي تقسيم النّص السّردي إلى قسمين :فضاء العتبات النّصيّة و هو ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للكتاب عامّة الغلاف و بالأحرف الطّباعيّة خاصّة من عنوان و اسم المؤلف ، وكذا جنس الكتاب...و كلّ هذا قبل الولوج إلى عالم النّص الذّي يتمتّع بفضاء الكتابة و التّصفيح ؛ و هو كلّ ما يتعلّق بالمظهر الدّاخلي للكتاب من طريقة الكتابة أفقيّة أو عموديّة ، البياض ، علامات التّرقيم ، و الهامش .

و يتجلّى الفضاء النّصي في رواية جبل الموت في فضاء الكتابة و التّصفيح ، وقبل ذلك في فضاء العتبات النّصيّة .

2-1- فضاء العتبات النّصيّة :

يحوي السّطح الخارجي للكتاب مجموعة من العلامات والمؤشرات التّي تُعدّ

---

[1] حميد لحمداني ، بنيّة النّصّ السّردي ، ص 62.

[2] المرجع نفسه ، ص55.

بمثابة مفاتيح تقود المتلقي إلى فضاء النّص فـ " قراءة المتن مشروطة بقراءة هذه النّصوص ، فكما أنّنا لا نلج الدّار قبل المرور بعتباتها ، فكذلك لا يمكننا الدّخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته."[1]

و عليه فإنّ عتبات النّصّ عبارة عن نصوص صغيرة تدخلك إلى عالم النّصّ الأوسع من بابه الكبير ؛ فكلّ عتبة لها دورها و مكانتها في إبراز دلالات النّصّ و إضفاء جماليّة عليه .

و بدورها روايتنا **سييرا دي مويرتي** تحمل على مستوى عتباتها فضاءً لا يمكن تجاوزه .

2-1-1- فضاء الغلاف :

يُعتبر الغلاف الواجهة الدّعائيّة التّي يتوجّب عليها استقطاب أكبر عدد من القرّاء ، بل إنّه في الرّواية الحديثة لم يعد تلك الدّفتين اللتّين تجمعان الأوراق المتناثرة و تحفظهما ، فهو بات يحمل أهميّة أكبر من ذلك بكثير في كونه واجهة إشهاريّة للعمل الأدبي ؛ كما أنّه العتبة الأولى التّي تسمح للقارئ بالدّخول إلى عالم النّصّ.

لتسهيل تقنيّة قراءة غلاف الكتاب قام **جيرار جنيت** بتقسيمه إلى أربعة أقسام :" الصّفحة الأولى للغلاف و يرى أنّ أهمّ ما تحمله هو اسم المؤلف ، العنوان ، المؤشر الجنسي .. أمّا في ما يخصّ الصّفحة الثّانيّة و الثّالثة في رأيه هما صامتتان في

[1] بلال عبد الرّزاق ، مدخل إلى عتبات النّصّ ، إفريقيا الشّرق ، ط1 ،دار البيضاء ، المغرب ،2000م، ص 23.

غالبيّة الكتب ، و الصّفحة الرّابعة أهمّ مايأتي فيها هو إعادة كتابة العنوان و التّذكير باسم المؤلف و دار النّشر."[1]

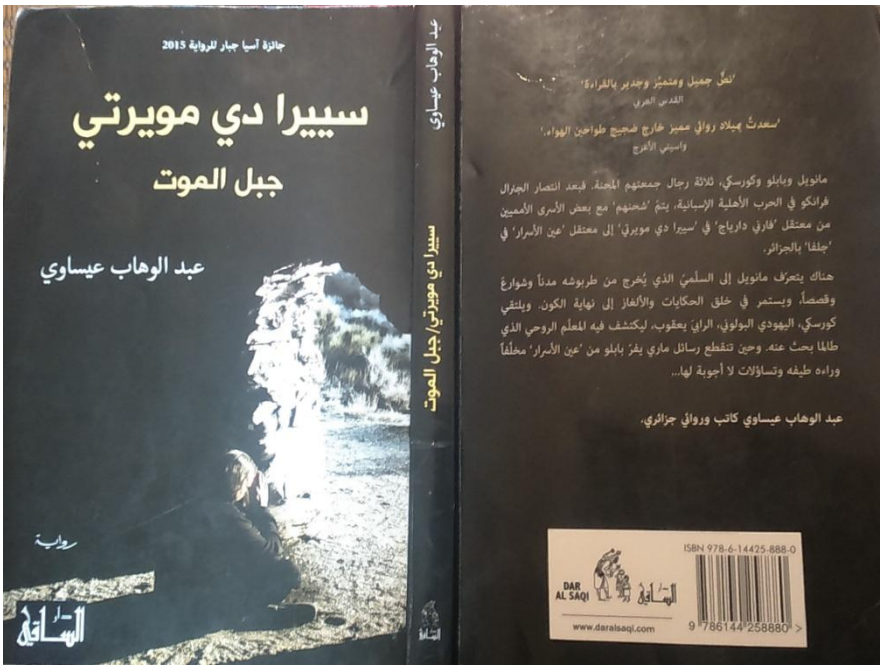
و في رواية **جبل الموت** ، جاء في الصّفحة الأولى من الغلاف العنوان و اسم المؤلف و دار النّشر و جنس الكتاب و تقدير ، إضافةً إلى وجود صورة مصباحيّة و كلّ هذه الأشياء أتت مدرجةً فوق لون واحد و وحيد هو اللّون الأسود الذّي يحمل دلالات كثيرة منها : الغموض و المجهول...فغالبا ما يرتبط اللّون الأسود بالأمور السّريّة و في الغرب بالتّحديد يدّل اللّون الأسود على الموت و الفراق و الحداد و الحزن و بما أنّ عنوان روايتنا هو غربي فهذا ما ينطبق عليه ؛ فهذا اللّون ورد في غلاف الرّواية كلون تشاؤم بامتياز ؛ معبّرا عن فترة مظلمة عاشها أبطال الرّواية .

أمّا العتبات الأخرى كالعنوان و اسم المؤلف بدورها أخذت مواقع استراتيجيّة على سطح الغلاف ؛ فأتى العنوان **سييرا دي مويرتي جبل الموت** في صدر الكتاب مكتوبا باللّون الأصفر ، وقد اعتلاه تقدير حاز عليه هذا العمل " جائزة آسيا جبار للرّواية 2015 " باللّون الأبيض بخطّ صغير ؛ كما جاء اسم المؤلف تحت العنوان مباشرة على الجانب الأيسر "**عبد الوهّاب عيساوي**" بخطّ أقلّ سماكة من العنوان .

و قد تذيّل الصّفحة الأولى من الغلاف اسم دار النّشر "**دار السّاقي**" مكتوبة بالخطّ الكوفي باللّون الأبيض فوقها مباشرةً جنس الكتاب "**رواية**" ، كما نجد فيها أيضا

[1] ينظر عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جنيت من النّصّ إلى المناصّ ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008م ، ص ص 46، 47.

صورة فوتوغرافيّة لشخص يجلس في كهف جلسة ،توحي بشدّة الحيرة و التّأمل و عمق التّفكير، ضامّا يديه إلى بعضهما البعض و أسندهما إلى جبهته ، و كأنّه في عبادة روحانيّة ، و وُجد لهذا الإنسان ظل طويل يدّل على ثقل الهموم التّي كان يحملها على ظهره ؛ فالظّل كان ممتدّا باتّجاه ظلمة الكهف ؛ و كأنّه يحاول إخفاءها هناك ، و كان أمامه مخرج الكهف الذّي رسم بشكل واضح قساوة العيش في هذا المكان من خلال تواجد نبات **الحلفاء** .



- غلاف الطّبعة الثّانية لرواية سييرا دي مويرتي -

أمّا الصّفحتان الثّانيّة و الثّالثة من غلاف الرّواية الطبعة الثانية فهما صامتتان .

في حين ورد في الصّفحة الرابعة للغلاف ثناء على النّصّ الرّوائي من طرف مجلة القدس العربي "نص جميل ومتميّز وجدير بالقراءة " وتحته ثناء آخر من القامة الأدبية الرّوائية الجزائرية **واسيني الأعرج** على كاتب الرواية "سعدت بميلاد روائي

مميز خارج ضجيج طواحين الهواء " في أعلى الصفحة ، هذين الرّأيين يبرزان مدى فنيّة العمل الأدبي في هذه الرّواية ، و كذلك يعملان كمحفّزات لاقتناء و قراءة هذا النّصّ.

و جاء تحتهما مباشرة مقطع ملخص و تشويقي لمضمون الرّواية مكتوب باللّون الأبيض ، كما جاء تحته تذكير باسم المؤلف و في أسفل الصّفحة جاء الرّقم التّسلسلي الذّي يُمنح من طرف الدّيوان لحفظ حقوق المؤلف ، و بجانبه أتى تذكير بدار النّشر .

من خلال ما سبق نلاحظ أهميّة عتبة الغلاف في الكتب عامّة ، و في رواية سييرا دي مويرتي بشكل خاصّ .

2-1-2- فضاء العنوان :

يُعدّ العنوان العتبة الرّئيسيّة التّي يُختار على أساسها قراءة النّصّ أوّلا بعد الغلاف ، فالعنوان " مجموعة العلامات اللّسانيّة ، من كلمات و جمل ، و حتّى نصوص ، قد تظهر على رأس النّصّ لتدّل عليه و تعينه ، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدَف "[1]

العنوان لفظة صغيرة تختزل في دلالتها كمّا كبيرا من المعاني ؛ في الكلمة التّي تُختار بعناية فائقة ، لتسكن على أسطح الأغلفة تعيش على أمل إثارة انتباه يُولّد استجابة الالتفاتة إليه .

و في رواية " **سييرا دي مويرتي جبل الموت** " ، هذا هو العنوان الذّي تصدّر

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص ، ص 67.

صفحة الغلاف بخطّ سميك أصفر كما أنّه تميّز عن جميع عناوين الكتب ؛ حيث جاء في جملة هي " **سييرا دي مويرتي** " جملة معرّبة لترد تحتها مباشرة ترجمتها إلى العربيّة " **جبل الموت** " ليتولّد بانسجامهما عنوانا إيحائيّا بامتياز ، فقد جاء العنوان مبتدأً أُضيف إليه الموت الذّي دفن آمال و أحلام من لجؤوا إليه ، كما أنّه ساهم في التّسويق لهذا الكتاب و الكاتب ، هذا الأخير الذّي اختار مفردات عنونته بذكاء و عناية ؛ فالموت لا يقلّ رعبا عن الجبل ، و هو مصطلح قويّ ؛ يضعف أمامه الكلّ .

كما أنّ العنوان كان بلون أصفر يميل إلى القاتم الذّي يحمل دلالة الهمّ و الحزن و الذّبول و الكسل ، وكذلك الموت و الفناء ؛ حيث إنّ هذه الدّلالة ترتبط بشكل أساسي بالخريف ، وكذلك موت الطّبيعة، وهو لون المرض بامتياز و بلا منازع ، و هذا ما ساهم في تقريب معنى العنوان بدقّة ؛ حيث كان هناك تطابق بين الكلمة و دلالة اللّون الذّي كُتبت به ، وهذا ما أكسب العنوان دورا هامّا في رواية **جبل الموت** .

2-1-3- فضاء اسم المؤلف :

يُنسب كلّ مولود لوالده ، و يُنسب كلّ كاتب لكاتبه ، فلقد بات اسم المؤلف عتبة قرائيّة ؛ لا يُتجاوز النّظر إليها ، أو بالأحرى هي من لا تسمح بأن يمرّوا عليها مرور الكرام ؛ حيث وجدت لنفسها مكانة ضمن " العناصر المناصيّة المهمّة ، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته ، لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر؛ فهي تُثبت هويّة الكتاب

لصاحبه ، ويحقق ملكيته الأدبيّة و الفكريّة على عمله ، دون النّظر للاسم إن كان حقيقيّا أو مستعارا. "[1]

أتى اسم المؤلف **عبد الوهّاب عيساوي** في رواية **جبل الموت** تحت العنوان مباشرة ؛ ممّا خلق فيه دلالة خاصّة عن باقي الكتب التّي يأتي فيها العنوان في أعلى صفحة الغلاف ، كما أنّه جاء باللّون الأبيض الذّي يرمز إلى الصّفاء و النّقاء و الحياديّة ؛ كما له دلالة أخرى و هي الإشارة إلى مجهودات كُتّاب الرّواية التّاريخيّة و دورهم أثناء الحرب العالميّة الثّانية في نقل حقائق واقعيّة و إن كانت تحمل بُعدا تخييليا بطريقة فنيّة .

ورد اسم **عبد الوهّاب عيساوي** ثلاث مرّات في الرّواية كدليل لإثبات ملكيته لها كما أنّه استعمل اسمه الحقيقي لإثبات قوّة شخصيّته ، و ثقته بنفسه ، وهذا دليل أيضا على مدى اهتمامه بإبراز ذاته .

أمّا عتبة جنس الكتاب فلم تحظ باهتمام كبير كباقي العتبات إذ أنّها كُتبت مرّة واحدة في هذا الكتاب " **رواية** " بخطّ رقيق عكس العتبات الأخرى التّي ذُكرت ؛ أضف إلى عتبة جنس الكتاب التّي كانت مهمّشة ، هناك عتبات متمثّلة في فضاء الإهداء و المقدّمة لم يكن لها وجود في الرّواية ، و لكن هذا لا يقلّل من أهميّة الرّواية فاستغناء الكاتب عنهما لم يغيّر من فضاء النّصّ .

---

[1] عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت من النّصّ إلى المناص ، ص 63.

2-2- فضاء الكتابة و التّصفيح :

ليترجم كاتب ما أحاسيسه و أفكاره ، يحتاج إلى أداة ليعبّر بها عن ما يختلج بداخله ؛ فتراه يجد في القلم و الورقة خير وسيلة يستطيع أن يعكس لها خياله ؛ فيخلق من القلم و الورقة فضاءً للكتابة و التّصفيح ينعكس في " الحدود التّي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرّواية و أبعادها و أنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقيّة و الرّأسيّة و مساحات البياض و السّواد و علامات التّرقيم والهامش في الصّفحة."[1]

و سنقف في روايتنا في فضاء الكتابة و التّصفيح على :

2-2-1- الكتابة الأفقيّة و الرّأسيّة :

نعني بالكتابة الأفقيّة " الطّريقة العاديّة التّي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصّفحة بالجهة اليمنى و ينتهي عند اليسرى ، و هذا نمط شائع في معظم الكتب النّثريّة و الأدبيّة و غير الأدبيّة ."[2]

في هذه الطّريقة من الكتابة يكون هناك الاستغلال الأمثل للصّفحة ، أمّا في ما يخصّ الكتابة العموديّة أو كما يُقال عنها الكتابة الرّأسيّة ؛ فيتمّ فيها " استغلال الصّفحة بطريقة جزئيّة في ما يخصّ العرض كأن تُوضع الكلمات على اليمين أو اليسار، و تكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصّفحة كلّها ."[3]

---

[1] مراد عبد الرّحمان مبروك ، جيوبوليتيكا النّص الأدبي ، ص 155.

[2] المرجع نفسه ، الصّفحة نفسها .

[3] حميد لحمداني ، بنيّة النّصّ السّردي ، ص ص 56، 57 .

و الملاحظ في روايتنا هو أنّ غالبيّة الكتابة كانت بالطّريقة الأفقيّة مثل[1] :

عند نهاية العمل، ترتفع صفّارة الحارس. نصطفّ حاملين معاولنا و نسير في خطّ مستقيم ، يحوطنا الحرّاس العرب من كلّ جهة ، و يتبعنا الرّئيس على فرسه . بعد خطوات ترتفع صافرة القطار معلنةً عن زيارته الثّالثة و الأخيرة لهذا الأسبوع .

و هذا يدلّ على أنّ عبد الوهّاب عيساوي كان يستغلّ الصّفحة بشكل كبير ممّا يعني كثرة السّواد ؛ و كأنّ الرّوائي متلهف للسّرد و هو يدعو القارئ للعيش في خضم الأحداث ، كما أنّ السّواد أعلن في الرّواية عن وجود الحركيّة والانتقال .

و لكنّ هذا لم يمنع من وجود الكتابة الرّأسيّة و التّي تمثّل جلّها في حوارات بين الشّخصيّات مثل [2] :

- ما قصّة المقبرة هناك ؟
- إنّها مقبرة اليهود .
- لا أقصد التّي على يسارك بل التّي على يمينك.
- المجحودة ؟ !
- أجل .
- و ماذا تريد أن تعرف عنها ؟ إنّها مجرّد مقبرة.
- لماذا سُمّيت بهذا الاسم ؟
- لا أعرف .
- يُقال أنّ هناك قصّة خلف التّسميّة ، أصحيح هذا؟
- سمعت أيضا عنها.
- و ماذا قيل عنها أيضا؟
- إنّها مجرّد إشاعات عن اختفاء أوّل قبر بها .
- و قبر من كان ؟

[1] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص 08.

[2] المرجع نفسه ، ص 97 .

2-2-2- البياض :

لم يعد البياض مجرّد فراغ خالي من الكتابة فقط ؛ فكما يقول عنه **حميد لحمداني** :" يعلن البياض عن نهاية فصله أو نقطة محدّدة من الزّمان و المكان ."[1] و بهذا تحوّل البياض إلى فضاء يحمل دلالات تُساعد على قراءة النّصّ .

استحوذ البياض على مساحة مهمّة من الفضاء النّصّي لرواية **سييرا دي مويرتي** فكان حضوره بارزا من الصّفحة الأولى التّي كانت بيضاءَ ، عدا عنوان الفصل الأوّل الذّي كُتب في أعلاها ، و يليها مباشرة بياض آخر معلنا عن بداية المقطع الأوّل ، من الفصل الأوّل الذّي احتوى على عشرة مقاطع كلّها تبدأ ببياض و تنتهي بآخر، مثال : الصّفحة الثّامنة .

و استأنف الفصل الثّاني أيضا ببياض ، و واصل بداية مقاطعه و نهايته ببياض ؛ و هذا ما ساهم في خلق مساحات بيضاء أكبر ؛ كما أنّ آخر صفحة من الرّواية كانت بيضاء ؛ فالبياض في الرّواية غالبا ما دلّ على تغيير في الزّمان و المكان ، مثال : الصّفحة الثّامنة و الثّلاثون و الصّفحة التّاسعة و الثّلاثون ؛ كما أنّه دلّ على فترات الرّاحة في الرّواية .

2-2-3- علامات التّرقيم :

هي رموز يتمّ الاستعانة بها و لا يمكن الاستغناء عنها في الفضاء الطّباعي ، و يُطلق عليها أيضا اسم علامات الوقف يتوقّف عندها القارئ ، أي أنّها " موضع

[1] حميد لحمداني ، بنية النّصّ السّردي ، ص 58 .

علامة اصطلاحيّة معيّنة بين أجزاء الكلام ، أو الجمل ، أو الكلمات و لإيضاح موضع الوقف ، و تُيسر عمليّة الفهم و الإفهام ."[1]

و يُمكن القول أيضا أنّها تُساعد في فهم النّصّ أثناء عمليّة القراءة ، و تتمثّل علامات التّرقيم في مايلي : النّقطة (.) ، الفاصلة(،) ، الفاصلة المنقوطة(؛) ، النّقطتان (:) ، نقاط الحذف (...) ، و الأقواس ( ) ، علامة الاستفهام (؟) ، علامة التّعجب (!) ... إلخ

و ككلّ كاتب ، نجد كاتب رواية **جبل الموت** استند في تركيب عباراته على هذه العلامات ، و خاصّة عندما استعمل نمط اللّغة الحواري مثال :

" و نظرت إلى صديقي المتفاجئ :
- لقد أخبرني الطّبيب عنهم .
- و ماذا قال ؟
- سيُسمح للجان أخرى بأن تأخذ المعتقلين .
- من يدري ، ربّما هذه أوّلها ! "[2]

و ما يلفت الانتباه هو الحضور القوي و المميّز لعلامات الاستفهام التّي تفتح الباب التّأويل و التّصور و تُساعد القارئ على المشاركة في سير الأحداث ؛ و ربّما يرجع كثرة استعمالها إلى كثرة المقاطع الحواريّة ، مثال:

"- أتقصد هذا الكلام؟ !
- و لم لا ؟ "[3]

---

[1] محمّد صفراني ، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث ، النادي الأدبي بالمركز الثّقافي، ط1 ، الرّياض ، 2008م، ص 152.

[2] عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص122.

[3] المرجع نفسه ، ص120.

و الملاحظ أيضا أنّ علامات الاستفهام لازمتها علامة أخرى هي علامة التّعجب ، و هذا ما أضفى على الرّواية روح التّشويق و الإثارة .

و من العلامات التّي لم يكن للكاتب غنى عنها هي : النّقطة و الفاصلة ، حيث أنّهما وُجدتا طوال المسار السّردي كدليل على الوقف القصير .

2-2-4- الهامش:

الهامش من الفضاءات النّصيّة المهّمة ، و هو "عبارة عن ملفوظ متغيّر الطّول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النّصّ، إمّا يأتي مقابلا له، وإمّا أن يأتي في المرجع" [1] إلّا أنّه كان للهامش حظّ من اسمه من الدّراسات النّقدية ؛ فلم يكن الاهتمام به كبيرا من طرف النّقاد ، رغم أنّه يُساعد على الإيضاح و التّفسير لبعض الألفاظ الصّعبة .

جاء التّهميش في رواية **سييرا دي مويرتي** مرّة واحدة فقط لكشف اللّبس عن مصطلح الصّبائحي :" خيّال فرنسي من أصول إفريقيّة "[2] و بذلك يكون الهامش قد ساهم في تسهيل عمليّة القراءة إلى حدّ بعيد .

---

[1] عبد الحقّ بلعابد ، عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناص ، ص 127 .

[2] عبد الوهاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، ص08.

خاتمة :

إنّ مجال البحث العلمي بحر قد وفّقنا اللّه و كرّمنا بأن استطعنا أن نغرف منه هذا العمل الذّي استفدنا و استمتعنا في إنجازه لنصل في الأخير إلى هذه النّتائج :

- ✓ يعدّ الفضاء في الأدب بنية كمن بنيات النّصّ السّردي ، لكنّه لم يحظ بدراسة مثل باقي مكوّنات السّرد ، و هو كذلك مصطلح حديث الظّهور .
- ✓ لمصطلح الفضاء عدّة مصطلحات مقاربة تُزاحمه المكانة نفسها ، و لكنّ أكثر هذه المصطلحات اقترابا منه هما المكان و الحيّز .
- ✓ دراسة الفضاء في النّقد العربي كانت مأخوذة عن الدّراسات الغربيّة التّي كانت سبّاقة لاحتضان هذا المصطلح حتّى و إن كان اهتمامها به حديثا .
- ✓ الفضاء لم يحظ باهتمام كبير في السّاحة النّقديّة إلّا أنّه لا يُنكر وجود بعض المجهودات .
- ✓ للفضاء أشكال في النّصّ الرّوائي ، و في رواية سييرا دي مويرتي جبل الموت تمظهر في شكلين : الفضاء الجغرافي و الفضاء النّصي.
- ✓ الفضاء الجغرافي في رواية سييرا دي مويرتي تميّز بميزتي الانغلاق و الانفتاح و غلبت الأولى على الثّانيّة كدليل على مصداقيّة العنوان .
- ✓ تنوّعت الفضاءات الجغرافيّة في الرّواية بين المرجعيّة و الخياليّة كدليل على سعة ثقافة الكاتب .

- ✓ الفضاءات النّصيّة في الرّواية كان لها دور هامّ في الاقتراب من فهم الرّواية .
- ✓ عتبات النّصّ : الغلاف، العنوان ، اسم المؤلف ، من الفضاءات النّصيّة التّي كان لها إسهام كبير في جذب الانتباه نحو مضمون النّصّ .

و في الأخير نتمنّى أن يكون هذا البحث في مستوى تطلعاتكم ، و أن نكون قد أسهمنا في إثراء الرّصيد المعرفي .

و صلّى اللّه على نبينا محمّد و على آله و صحبه أجمعين

و الحمد للّه ربّ العالمين .

قائمة المصادر و المراجع

1. المصادر :

1- عبد الوهّاب عيساوي ، سييرا دي مويرتي ، جبل الموت ، دار السّاقي ، ط2 ، بيروت، 2016 م .

2. المعاجم و القواميس :

2- ابن منظور ، لسان العرب ، م 15 ، دار صادر ، ط 1 ، بيروت ،1997 م .

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

4- سعيد علّوش ، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة ، دار الكتاب اللّبناني، ط1،بيروت، 1985م .

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

6- ماري إلياس وحنان قصّاب حسين ، المعجم المسرحي مفاهيم و مصطلحات المسرح و الفنون ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1، بيروت ، 1997م .

7- محمّد الحسيني الزّبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، م8، دار الكتب العلمية، ط1، 2007 م .

8- محمّد صفراني ، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث ، النادي الأدبي بالمركز الثّقافي، ط1 ، الرّياض ، 2008م،

3. المراجع العربيّة :

9- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السّردية في الرّواية المغاربيّة ، دراسة في بنية الشّكل، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصّال و النّشر و الإشهار،الجزائر،2002م .

10- بلال عبد الرّزاق ، مدخل إلى عتبات النّصّ ، إفريقيا الشّرق ، ط1 ،دار البيضاء ، المغرب ،2000م .

11- حسن بحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي-الفضاء-الزّمن-الشّخصيّة ، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1 ، المغرب، 1990م .

12-حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، المركز الثّقافي العربي، ط1، دار البيضاء،2000م.

13- حفيظة أحمد ، بنيّة الخطاب في الرّواية النّسائيّة الفلسطينيّة ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي ، ط1، رام الله ، 2007م.

14- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي "من منظور النّقد الأدبيّ"، المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ط1، 1991م .

15- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي"من منظور النّقد الأدبي"، المركز الثّقافي العربي الدّار البيضاء، ط3، بيروت، 2006 م .

16- سعيد يقطين ،قال الرّاوي "البنيات الحكائيّة في السّيرة الشّعبيّة" ،المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، ط1 ، بيروت،1997 م .

17- سلمان كاصد، دراسة بنيوية في الأساليب السّردية ، دار كندي للنّشر و التّوزيع ، الأردن ،2003 م.

18- شاكر النّابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة ، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، ط1، بيروت،1994 م .

19- عبد الحق بلعابد ، عتبات لجيرار جنيت من النّصّ إلى المناصّ ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2008م.

20- عبد الحميد بورايو ، منطق السّرد ، دراسة في القصّة الجزائريّة ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، الجزائر، 1999 م.

21- عبد المالك مرتاض ، في نظريّة الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد ، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1998 م.

22- عثمان بدري، بناء الشّخصيّة الرّئيسيّة في روايات نجيب محفوظ ، ط1، القاهرة،1986م.

23- محمّد برادة ومجموعة من الباحثين، الرّواية العربيّة واقع وآفاق،دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، ط1، 1981م .

24- محمّد بوعزّة ، تحليل النّص السّردي ، تقنيات و مفاهيم ، الدّار العربيّة للعلوم ، ط1، الرّباط ، 2010 م .

25- محمّد عزّام ، فضاء النّص الرّوائي، "مقارنة بنيوية تكوينيّة في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، ط1، 1996 م .

26- هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر اللّه ، دار كندي للنّشر و التّوزيع، دط ، الأردن،2003 م .

4. المجلّات :

27- نصيرة زوزو ، إشكالية الفضاء و المكان في النّقد العربي المعاصر، مجلّة الآداب و العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، العدد6، جامعة محمّد خيضر-بسكرة- ، جانفي 2010م .

28- نور الدّين دريم ، آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض،مجلّة اللّغة و الاتّصال،العدد16، جامعة وهران،الجزائر، 2014 م.

5.الرّسائل الجامعيّة :

29- مراد عبد الرّحمان مبروك، جيوبولوتيكا النّص الأدبي، نقلا عن كريمة بورويس، بنية الفضاء الشّعر العذري، مذكّرة ماجستير، جامعة قسنطينة ،2004-2005 م.

الفهرس :

- كلمة شكر.....//
- إهداء.....//
- مقدّمة.....أ- ج
- الفصل الأوّل : المصطلح و المفهوم.....06-25
1- مفهوم الفضاء.....06
1-1- لغة.....06
1-2- اصطلاحا.....07
2- مصطلحات مقاربة لمصطلح الفضاء.....10
2-1- مفهوم المكان.....10
2-1-1- لغة.....10
2-1-2- اصطلاحا.....11
2-2- مفهوم الحيّز.....12
2-2-1- لغة.....12
2-2-2- اصطلاحا.....13
3- بين الفضاء و المكان و الحيّز.....13
4- الفضاء في النّقد.....17
4-1- في النّقد الغربي.....17
4-2- في النّقد العربي.....21
- الفصل الثّاني : أشكال الفضاء في رواية سييرا دي مويرتي.....28-52
1- الفضاء الجغرافي.....28
1-1- الفضاءات المفتوحة.....29
1-2- الفضاءات المغلقة.....37

2- الفضاء النّصّي.....45
2-1- فضاء العتبات النّصّيّة.....45
2-1-1- فضاء الغلاف.....46
2-1-2- فضاء العنوان.....49
2-1-3- فضاء اسم المؤلف.....50
2-2- فضاء الكتابة و التّصفيح.....52
2-2-1- الكتابة الأفقيّة و العموديّة.....52
2-2-2- البياض.....54
2-2-3- علامات التّرقيم.....54
2-2-4- الهامش.....56
- خاتمة.....57
- قائمة المصادر و المراجع.....59
- الفهرس.....63