وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الفضاء في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية الأمير مسالك أبواب الحديد" أنموذجا

مذكرة تخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد:

- بن يطو بسمة
- قويدري وصال

اشراف الدكتور :

د صادق خشاب

1443/ 1444ه

السنة الجامعية: 2023/2022م

شكر وعرفان

الحمدالله والصلاة والسلام على رسول الله و آله وصحبه أجمعين إن كان من شكر وتقدير فللواحد القدير الذي ألهمنا الجد والقوة والصبر في إنجاز هذا العمل المتواضع .

كما نتقدم بالشكر الجزيل وتحية تقدير إلى الدكتور المشرف " صادق خشاب " الذي أحذ على عاتقه مسؤولية إشراف وتأطير عملنا وتوجهيه بالنصائح والارشادات من أجل إنجاز هذا البحث .

كما نتوجه بالشكر والتقدير لكل عمال كلية الآداب واللغات .

إهداء

يا من أحمل اسمه بكل فخر

يا من أفتقده منذ الصغر

إلى روح أبي الطاهرة " بن يطو يحي "

إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت

دربي بنصائحها إلى من منحتني القوة والصبر

والاجتهاد ، إلى من كان دعائها سر نجاحي وتوفيقي " أمي"

-إلى الذي قال فيهم الشاعر :

أخاك أخاك فمن لا أخ له كساع إلى الهيجا بغير سلاح

أخواي محمد وسمير

-إلى الغالية على قلبي " أختي"

-إلى صغيرتي وملاكي " أسيل "

إلى من كانت ملاذي وملجئي زميلتي ورفيقتى " وصال قويدري "

إلى كل طلاب قسم الأدب العربي

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولا تسعه مذكرتي .

بسمة

إهداء

" وما توفيقي إلا بالله"

إلى من كلّه الله بالهيبة والوقار ....إلى من أجمل إسمه بكل افتخار " والدي العزيز "

محمد قويدري "

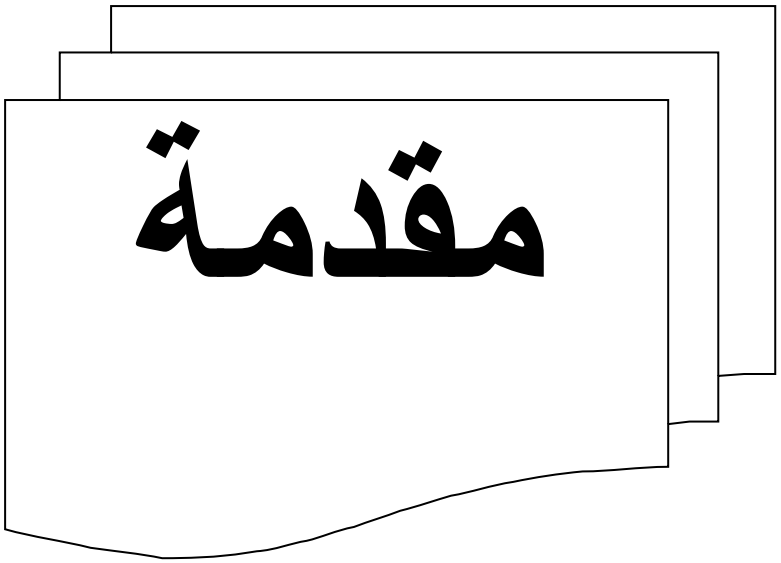
إلى ملاكي في الحياة ...إلى معنى الحب " أمي الغالية"

إلى مصدر الفكاهة ...إخوتي .

إلى من جمعتني به الأيام سندي وزوجي الغالى

إلى رفيقتي و أختي التي تذوقت معها أحلى اللحظات " بسمة بن يطو "

وصال


مقدمة

مقدمة

عرفت الرواية تطورا ملحوظا في القرن التاسع عشر حيث أثبتت وجودها على الساحة الأدبية والثقافية العالمية وتصدرت قائمة الأجناس الأدبية نفعل ما تتوفر عليه من مرونة والقدرة على مواكبة مجريات الواقع وميل متواصل إلى التجريب الشكلي ودعم منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار السياسية والاجتماعية.

تشكل الرواية العربية بقالبها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية ، ومن بين الروايات التي أكدت رسوخها وقدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي نجد الرواية الجزائرية فقد عرفت تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية فقد أعطت لنفسها سمات التألق والبروز ،ونجد ذلك في رواية " واسيني الأعرج" "الأمير مسالك أبواب الحديد " حيث يقرأ التاريخ في هذه الرواية من زاوية مختلفة ومن خلال سرد روائي يعطي المعلومة في قالب من المتعة والإبداع ،فهى ليست رواية ملهمة وقيّمة فقط بل هي كتاب وسجل لأحداث تاريخية بأسلوب أدبي كما أنها تجيب عن الكثير من التساؤلات حول حياة الأمير .

وقد إخترنا هذه الرواية من أجل الوقوف على دراسة تقنية الفضاء الذي أعطى صورة متعددة الظلال للرواية الجزائرية وكذلك محاولتنا ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للفضاء الروائي كمكون رئيس من مكونات الرواية.

ومن أسباب توجهنا لإختيار هذا الموضوع الميولات الشخصية للفن النثري والرغبة في التعرف على أحد أقطاب الرواية الجزائرية " كواسيني الأعرج"و الوقوف على الفوراق الأساسية بين الفضاء ضمن المكونات الروائية .

ومن هذا المنطلق تقيدنا بالإشكالية التالية والتي مفادها البحث وتجسيد المحطات التي تبرز ماهية مصطلح الفضاء ودلالالته في الرواية .

دعمناها بجملة من الاستفسارات لتوضيح ما جاء في الاشكالية والتي تجسدت في العناصر الأتية :

-ما هو مفهوم كل من الفضاء والمكان والحيز ؟ وكيفية التفريق بين الفضاء والمكان . وما هي أنواع الفضاء ؟ وما مدى أهميته من خلال دراسة هذه الرواية ؟

وللإجابة على هذه الإشكالية وفروعها يسير هذا العمل وفق خطة منهجة تستهل بمقدمة يليها فصل تمهيدي وفصلان نظري وآخر تطبيقي وخاتمة وملحق .

بالنسبة للفصل التمهيدي أو جزنا فيه بتقديم مفهوم الرواية ، ونشأة الرواية الجزائرية ، وفي الفصل الأول المعنون ب " الفضاء المصطلح والمفهوم " فقد قسمناه إلى أربعة مباحث تمثل المبحث الأول والثاني والثالث في تعريف كل من الفضاء والمكان والحيز بحديهما اللغوي والاصطلاحي ،أما المبحث الرابع تناولنا فيه الفرق بين الفضاء والمكان وأهمية الفضاء الروائي ثم تطرقنا إلى أنواع الفضاء الروائي و أشكاله .

-وفي الفصل الثاني الموسوم ب"تجليات الفضاء في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد" .

افتتحناه بمدخل عرفنا فيه بالكاتب وتجربته النقدية والروائية ثم قدمنا وصفا للشكل الخارجي للرواية انتقلنا إلى المبحث الأول تناول فيه :

بنية الزمن في رواية الأمير أما المبحث الثاني فخصصناه لدراسة الفضاء في رواية الأمير وفي المبحث الثالث والأخير درسنا جمالية الفضاء في رواية الأمير.

اعتمدنا في مادة البحث العلمية على جملة من المصادر والمراجع منها :

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي :حميد الحميداني .

- شعرية الفضاء ،حسن نجمي.

- بنية الشكل الروائي ،حسن بحراوي

بناء الرواية ،سيزا قاسم

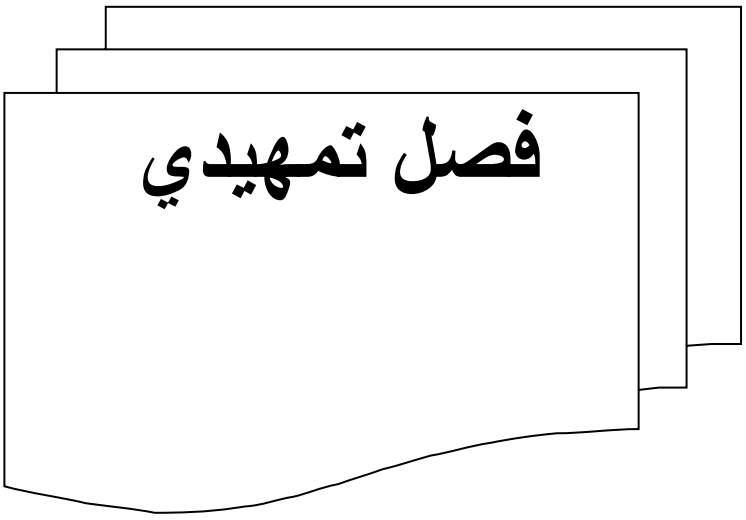
اقتضت الضرورة إلى تبني المنهج الوصفي التحليلي الذي يلم بخطوات البحث النظري والتطبيقي .

تكتسي أهمية هذه الدراسة في استحضار المؤلف لأحداث ومحطات تاريخية من التاريخ الحديث والمعاصر للدولة الجزائرية وذلك من خلال دراستنا للفضاء كعنصر وتقنية مهمة في رواية الأمير .

قد تواجه الباحث جملة من الصعوبات التي تعترض البحث وتعطله أحيانا وبحثنا المتواضع واجهته بعض المشاكل خاصة أثناء تحليل الرواية منها ما يتعلق بصعوبة التعامل بالمصطلحات المترجمة ، كما أن الرواية تحمل طابع تاريخي مما جعلنا نبحث في كتب التاريخ بالإضافة إلى ما يعرفه مصلح الفضاء من فوضى وتعدد في الدلالة والمعنى وذلك من خلال الدراسات المتضاربة حوله .

وختاما نرفع شكرنا إلى أستاذنا المشرف الدكتور " صادق خشاب " الذي لم يبخل علينا ،بنصائحه وتوجيهاته التي كانت عونا وسندا لنا في اكتمال هاته الرسالة فله منا خالص الإمتنان والاحترام والتقدير .

–هذا جهد المقل فإن أصبنا فتوفيق من الله و إن أخطانا في أنفسنا ومن الشيطان ونرجو من الله عزوجل السداد والتوفيق .


فصل تمهيدي

تعريف الرواية:

إن جنس الرواية أمسى موضة التعبير الأولى في أسواق الأدب المعاصر ونواديه الكبرى المشهورة شرقا وغربا، كما اعتدى بهذا الجنس الأدبي في الأدب العربي المعاصر شأن لا تطمع فيه الاجناس الأدبية الأخرى التي حدتها، كالمقالة والقصة والنقد الأدبي والمسرحي، كأنها بالقياس إلى حنين الرواية إما أنها تندرج في مهدها وإما أنها تتراوى في لحدها.[1]

أ. لغة:

إن الجذر اللغوي "روى" يدل على شرب الماء، ويدل –أيضا– على التمهل والتروي في الحركة والتفكير، كما يدل على حفظ الشعر وترديده مثلا، نجد في وظيفة راوي الشعر القديم الذي يحفظه عن الشاعر وينقله بدوره إلى الجمهور العام، وهو يدل أيضا على إعادة سرد الخبر أو الحالة.[2]

والأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده او ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال غلى حال، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا، لأنه

[1] عبد المالك مرناص، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 22.

[2] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 2003م، ص 94.

كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة به، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية.[1]

ب- اصطلاحا:

يعرفها سعيد يقطين بقوله هي نوع أدبي جديد الإبداع الأدبي والثقافي والرواية العربية باعتبارها نصا شأنها شأن أي نص كيفما كان جنسه أو نوع، تتفاعل مع مختلف النصوص كيفما كان طبيعتها انطلاقا من تفاعلها مع واقعها.[2]

نخلص من هذا التعريف الذي أورده "سعيد يقطين" أن الرواية تحاكي كل الأنواع الأدبية لأنها تشملها جميعا.

كما يعرفها "سعيد يقطين" أيضا بقوله: "الرواية هي نوع سردي لها قدرة خاصة على استيعاب الكثير من النصوص السردية كانت أو تقريرية أو شعرية، والرواية العربية منذ بدايتها جسدت احتمال هذه القدرة".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 22.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهر. ط 1، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 210.

والرواية هي عبارة عن قصة قصيرة تتعدد فيها الأحداث والأشخاص في تنازع وتعقيد، وتسير في اتجاه معين، تحبك فيه الوقائع حبكا فنيا وتطور تطويرا يتجلى في النهاية حل تطمئن فيه النفوس.[1]

والرواية في الأدب سرد نثري خيالي، يمكن أن تجتمع فيه عدة عناصر في نفس الوقت وهذه الأخيرة (العناصر) تختلف من حيث الأهمية والدور وهذا حسب النوع الذي ترجع إليه الرواية.

وهناك أنواع عديدة للرواية فهي تختلف باختلاف موضوعها مثل "الرواية البوليسية، الرواية التاريخية، رواية تكوين الشخصية، رواية الرعب، الرواية الريفية، الرواية العاطفية والرواية السياسية".[2]

نشأة الرواية الجزائرية:

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت اهتماما واقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، خاصة وأن الرواية

[1] أمنية يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 17، ص 21.

[2] وهبة مجدي، كامل المهندس، عجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لينان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 184م، ص 183-184.

تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي سواء كان ذلك من حيث المادة أو من حيث المعالجة الفنية، وقبل التطرق غلى نشأة الرواية الجزائرية لابد من التطرق إلى نشوء الرواية في الأدب العربي، فقد كان مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، ذلك ان هذا الفن الأدبي لم يعرف في القديم، وقد أدرجه بعضهم إلى إطار السيرة، كسيرة عنترة وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال، والزير سالم وغيرها، فهي عبارة عن أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات وحلقات الأسهار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا الحديث؟

لاريب أن لاتصالنا بالغرب فائدة كبيرة في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، وكما أن القصة قد مرت بتطور الترجمة فالاقتباس فالوضع، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في سلسلات كروايات "جورجي زيدان" التاريخية والاجتماعية، و"فرح أنطون" و"نكولا حداد" وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة الجنان التي انشاها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م ومنها (الصيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماد)، وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء

مجلات (المقتطف، الهلال، المسترق) أثرا واضحا في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير واضحة أحيانا.

وجاء بعد "سليم البستاني" "جورجي زيدان" فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر عام 1914م، وهي سنة وفاته في الالفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، ستمتد رواياته منذ الدولة الأموية، العباسية، حتى بلغت إحدى وعشرون رواية، وفي المرحلة ذاتها نجد "فرح أنطون" الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية، وتلاه صهره "نكولا حداد"، ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن في تلك الفترة ن عصر النهضة.

وإذا ألقينا نضرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد "جبران خليل جبران" في (الأرواح المتمردة، العواصف، الأجنحة المنكسرة) من عام 108م حتى 113م، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها نفي العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

ونلتفت إلى مصر فنجد "محمد حسين هيكل" الذي أصدر رواية "زينب" عام 114م، وإن كان كتبها قبل هذا التاريخ حيث كان في باريس، وتدور أحداثها في الريف المصري الذي قصد الكاتب عرض مناضرة فبها أكثر من العناية بنص الرواية ذاتها.

ونصل إلى فترة ما بين الحربين العالميتين فيبرز لنا "طه حسين" في كل من رواياته (أديب، دعاء الكيروان، شجرة البؤس) فيدفع الرواية إلى الأمام حين لجأ إلى التحليل والتصوير الاجتماعيين في رسم شخصياته، وتلاه "توفيق الحكيم" في روايات متعددة نها (عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقوس) ولكنه ترك كتابة الرواية واتجه إلى المسرحية.

وفي عام 120م، أصدر "محمود تيمور" روايته (نداء محصول) الذي استمد موضوعاته من الروحانية الشرقية وجرت أحداثها في مصيف لبناني وإن وشحها ببعض الأحداث الخيالية، وللمازي محولات عديدة روائية منها (ابراهيم الكاتب، ثلال رحال وامرأة...) إلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع جلة هذا الفن، لكن النهضة الحقيقية للرواية كانت على يد جيل من من تخرجوا من الجامعات المصرية خاصة منهم: يوسف السباعي، نجيب محفوظ...

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فقد كان لتاريخ الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، إذ نجد مظعم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن ابراهيم التي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية جزائرية، لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا "عمر بن قينة" نجده يتحفظ في اعتبارها

رواية، والسبب في ذلك يعود إلى شغفها اللغوي كما ذكرنا أنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهادها، ثم بنعتها محاولات أخرى في شكل رحالات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس 1852/، 1878م، 1902م.[1]

وتلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدته في الفكر والحدث والصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينات حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1954م، وقد اختلف بالضبط في زمن ظهورها.

فأحمد منتور يعتبر غادة أم القرى أول رواية جزائرية ، وقد سار على منوال "واسيني الأعرج " حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر ، ثم توقف النتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلاع الثورة التحريرية الكبرى ، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل : الطالب المنكوب ل"عبد المجيد الشافعي " سنة 1915 ، ثم تلتها رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957 م وبعدها "ريح الجنوب" ل "عبد الحميد بن هدوقة 1971 ، وبعد رواية "الحريق "جاءت فترة الاستقلال وما بعده مرحلة الستينات للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب مما انعكس سلبا

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ط2، ص 179.

على الإنتاج الأدبي وهي فترة ليست بالهينة مقارنة بنظرتها في الدول الأخرى ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد ومع بدايات السبعينات ، شهدت الرواية تطورا وتنوعا ، لم تعرف له مثيل من قبل ، ولم يكن ليحدث هذا الإنتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية وقد تمثلت أهم هذه الأعمال الروائية عند كل من "الطاهر وطار" ، وعبد الحميد بن هدوقة و واسيني الأعرج " وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها الى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

وقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة القصيرة و المسرحية ، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس الى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ، ولا شك أن كل الناس تعودوا على قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية ، وترجمت هذه الروايات الى العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير .

ولعل هناك ظروف كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا الى حد ما في حين أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر حتى أن بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية حيث عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد الى من يكتب ، باللغة

القومية فضلا عن الباحثين في البيانات الأوروبية شرق وغرب الذين احتفظوا بالأدب المكتوب باللغة الفرنسية وذهبوا مذاهب شق في البحث عن الأدلة التي ساقوها لتأكيد عرضهم ، وقد أسهمت هذه الضجة التي أثيرت حول هذا الأدب عوامل شتى نذكر منها أن أجهزة الإعلام والثقافة الفرنسية قد روجت لهذه الفكرة لتظهر أن الثقافة الفرنسية خلقت كتابات بارزين في الجزائر و أن الاستعمار لم يكن علة و إنما ما زرعه قد أثمر هذه النماذج الأدبية الجديدة ، شعرا ونثرا ، كما أنهم احتفظوا وقدموا لهم الجوائز طالما يعبرون باللغة الفرنسية من أسباب تأخر الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وخاصة في المغرب العربي دخول الاستعمار حيث حاولت فرنسا طمس الهوية الجزائرية من خلال فرض ثقافتها وأدبها ولغتها على الشعب الجزائري ، مما أدى الى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية ، لذا فولادة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وغيابها باللغة العربية هو ميلاد استثنائي كان نتيجة لظروف عاشها أفراد استثنائيون تمكنوا من ولوج المدرسة الفرنسية والاحتكاك بالثقافة والفكر الغربي ، فكان أن قدموا لنا إنتاج إبداعي في جنس الرواية حيث يوظف الروائي اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن هموم الانسان الجزائري ، من بينهم "محمد ديب " و آسيا جبار " اضافة الى سبب آخر ألا وهو انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسخ على منوالها .

نستنتج مما سبق أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى وكان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الإستعمار ، ذلك أن الثقافة الفرنسية

كانت تطغى على الثقافة العربية أنذاك ، لك ن بعد ذلك ترجمت الروايات الجزائرية الى اللغة العربية .

الفصل الأول : الفضاء المصطلح و المفهوم

الفضاء

1) الفضاء في اللغة :

جاء في باب الواو فصل الفاء في لسان العرب مادة (فضا) "الفضاء =المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض وقد فاض المكان و أفضى واتسع وأفضى فلان الى فلان أي وصل إليه و أصله و أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء =الخالي الفارغ ، والواسع من الأرض والفضاء والساحة وما اتسع من الأرض يقال أفضيت إذ خرجت الى الفضاء قال أفضى بلغ بهم مكانا واسعا ، أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الفضاء وجمعه أفضيه "[1].

وقال صاحب إنتاج العروس : الفضاء :"الفضاء= الساحة وما اتسع من الأرض .

الفضاء=ماإستوى من الأرض ، الفضاء سعة ومنه المفضاة والمفضي المتسع "[2] ، فكلا التعريفين ينصرفان الى المعنى الدال على الاتساع كما نجده أيضا في منجد اللغة والأعلام ورد مفهوم الفضاء بنفس المعاني الدالة على الاتساع " فالفضاء : فضا فضاء المكان ، اتسع وفضوا السجد بالمكان : كثر يقال مكان فضاء =أي واسع .

[1]–ابن منظور ، لسان العرب ، باب الفاء (فضا) ، ص ص 3430–3431.

[2]–محمد مرتضي الجني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، 20 ص 117.

فغياب دولة المؤسسات السياسية والقانونية والدستورية وضعف الحكومة وغياب الحكم وضعف الدور الرقابي ، كما أن هذه الظاهرة تنتشر بشكل كبير ولكن بسرية عالية في ظل عدم استقلالية القضاء ، أو ضعف أو عدم نزاهته .

2-الفضاء اصطلاحا :

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزا كبيرا من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ ، وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة ، كما برزت الدراسات النقدية أهميته فقد جاء في تعريف الفضاء لدى الناقد حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" على أنه " فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال ، معيارا لقياس الوعي والعلائق والترابتات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات التي انتهت إليها الدراسات الأنتروبولوجية في وعيي وسلوك الأفراد والجماعات "[1] .

فقد رمز الناقد إلى الفضاء بأبعاده الجغرافية والثقافية والسياسية وكمحاولة منه لرد الإعتبار لمصطلح الفضاء في الساحة النقدية قائلا "فالفضاء كنسق من الترابطات والفضاء كعنصر تكويني من الخطاب الأدبي -شعرا-ونثرا لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم "[2]، فقد ركز جهده على إبزار أهمية الفضاء في الخطاب الأدبي

[1]-المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ص 587.

[2] -حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، ص 05.

بنوعه وحسب رأيه " الفرضية التي يتشكل بمقتضاها الفضاء المتخيل لنص أدبي لا مكان مفضل تنكشف فيه إيديولوجية معينة" [1] متعاملة مع مصطلح الفضاء الذي يحكمه الخيال داخل سياق إيديولوجي فهو مكون أساسي من مكونات العمل السردي ، بل وهوية من هويات النص التي لا يمكن اختزالها .[2]

وفي هذا السياق يري" ميشال بوتور" أن الفضاء الروائي يتحكم في فضاء القراءة حيث " إن مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إليَ إلا بواسطة مسافة إتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي ، عندما أقرأ غرفة في رواية معينة ،فإن الأثاث الموجود أمام عيني وبدون أن أنظر إليه بتناءى أمام الأثاث الذي ينيحس أو يرشح من العلامات المرسومة على الصفحة "[3] ، ومن هنا يتضح لنا إن قراءة الفضاء الروائي ،هي قراءة تأتي على كل عناصر النص الروائي وما يحويه من عناصر متنوعة ووضعيات مختلفة ، وعلى حد تعبير "ميشيل ريميون" فان كل رواية فيما يبدو لها تصيب من الإتصال [4]، ويقصد الإتصال الوثيق الذي يربط عناصر

---

[1] المرجع نفسه ، ص 6

[2] المرجع نفسه ، ص ص 7 _8

[3] حسن نجمي ،شعرية الفضاء السردي ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي ، ط1 ,ص80

[4] المرجع نفسه ، ص48

الرواية بالفضاء ،فلا تخلو أي رواية من فضاء " ونكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء "[1]

وهذا ما يؤكد الصلة الوطيدة للفضاء بالعمل الروائي وبذلك ظهر أن الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية وتطور بالمعني الذي لم يعد مجرد عنصر تكميلي مقحم بل استدعى حضورا كاملا في النص الروائي على نحو وضعه "ميشيل ريميون"[2]، أما "غاستون باشلار" تعرض لمفاهيم الفضاء فلسفيا وجماليا .

وكان إعتماده الكبير على عنصر الخيال الذي عده الرابط الأساسي بنية وبين الفضاء ،فمن خلال إهتمامه الخاص بالفضاء حاول إختيار هذا الأفق فلسفيا وجماليا مغلبا عنصر الخيال في تطرقه لقضية الذات والمكان ،حيث يرى أن في دراسته للخيال لا يوجد موضوع دون ذات بل أن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية ،أي كونها ظاهرة هندسية ويحل محلها ديناميته الفارقة [3].

فالدافع للعملية الإبداعية عنده ينطلق من خياله المبني على آفاق ورؤى في عالمه الخيالي ليجسدها في عالم الرواية كما أن الفضاء المحتجز من قبل الخيال لا يمكن أن

---

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ،ص 48

[2] المرجع نفسه ،ص 60

[3] –غاستون باشلار ، جماليات المكان تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 10.

يبقى فضاء لا مباليا ومقصور، على تفكير المهندس ، وعلى وجه الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه ،لأنه يكثف الوجود ضمن حدود واقعية ،[1]

فالمكان الواقعي يقابله المكان الخيالي فتشكيل الفضاء عند باشلار يخضع لتقنية الخيال .أشار الناقد حسن بحراوي إلى مصطلح الفضاء في الكتابة بنية الشكل الروائي على أنه عنصر من عناصر العمل الروائي فهو لايوجد إلا من خلال اللغة ،فهو فضاء لفظي ESPASE VERBAL بامتياز [2].

وقد أشار أيضا الى الفضاء الحكائي والفضاء النصي والفضاء الطباعي ,

مثابة واعتبر أن الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه إعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات ،بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المميزات الهندسية ، وإنما لصفاته الدلالية وذلك يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام[3]، فنظرته الى الفضاء الروائي تنبني من العلاقة التي تربطه مع الشخصيات التي تطور على أساسها الفضاء الحكائي .

---

[1]المرجع السابق ص11.

[2]– حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية ،المركز الثقافي في العرب ،ط2 ،2009،ص27

[3]المرجع نفسه ص31.

فرق الناقد نجمي بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية وتقاطبات أخرى اعتبرها كثنائيات ضدية ، وقد خاطب الباحث بين الأماكن وبين فضاءات البيوت (البيت الشعبي والبيت الراقي)، وفضاء السجن وفضاء الفسحة وبين الأحياء الواقية والأحياء الشعبية وأماكن الإنتقال [1] ، واصطنع مصطلح "الفضاء المكاني " الى جانب الفضاء والمكان قائلا "فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية "[2].

وقد استعمل مصطلح الفضاء كمعادل لمصطلح المكان ومشكل للعلاقات والرؤي التي تربط وجهة نظره اتجاه المصطلح ، ويجعل من الفضاء مجموع الأماكن و إن الفضاء عنده بالنسبة للرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلات الموجودة المرتبطة بالأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث [3] ، وبذلك يربط مفهوم الفضاء بالشكل الهندسي الذي ينسجم مع الشخصيات والحدث الروائي وكان اهتمام الناقد بالمناهج والدراسات النقدية الغربية دافعا قويا لتأنيث وتسمية المصطلح .

---

[1]– حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية ،المركز الثقافي في العرب ،ط2 ،2009،ص27

[2]–المرجع نفسه ، ص 25.

[3]–المرجع نفسه ، ص 31.

كما استهدف الناقد حميد لحميداني أهمية المصطلح في كتابة "بنية النص السردي من منظور أدبي "، وقد أشار الناقد إلى الفضاء كمعادل للمكان ، والفضاء النصي ، والفضاء الدلالي كمنظور أو رؤية ، كما أبدى الباحث إجتهادا خاصا في تميزه بين مصطلح الفضاء والمكان حيث لاحظ أن "طريقة تحديد وصف الأمكنة في الروايات تأتي عادة متقطعة ... ، تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار ... ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها ، لذلك لا يمكن التحدث عن مكان واحد في الرواية ... إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن يطلق عليه اسم فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء "[1].

المبحث الثاني :تعريف المكان :

أ-المكان لغة :

أورد ابن منظور لغة "مكان تحت الجذر لكون من الكون (الحدث) و أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال والمكان الموضع ، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان فعالات لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك ، واقعد مقعدك فقد دَل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه "[2].

---

[1]-حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص 63.

[2]-ابن منظور ، لسان العرب ، مج 6، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997 ، ص 83.

ويذهب ابن سيدة الى أن المكان " جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية "[1] ، والمكان "استقامة من كان يكون ولكنه كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية "[2] .

ويذهب ابن بري الى أن " مكين ، فعيل ، ومكان فعال ، ومكانة فعالة ليس شيء منها من الكون فهذا اسمو وأمكنة أفعلة ، وما تمكن فهو تفعيل كمتمدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى يجب في تمكن تمكون لأن تفعل على استقامة تمكن وزنه تفعل "[3]

والمكان "الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينة اي على اتقاده والمكانة المنزلة عند الملك والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكين"[4] ووردت كلمة مكان عند اللغويين بمعان متقاربة تكاد تتفق على ان المكان هو الموضع والجمع امكنة واماكن جمع الجمع[5]

[1]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]–المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3]–الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس ، باب النون تح : علي بشيري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د.ط ، 1994، ص 488.

[4]ابن منظور لسان العرب ص82

[5]الزيدي تاج العروس ص34

وفي القرآن الكريم يرتبط فعل الكون بالخلق والوجود ونجد هذا واضحا في قوله تعالى:" **(إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ)**.

" [1] وقد وردت كلمة "مكان" في القرآن الكريم بسياقات عديدة منها مكان البيت ومكان قريب[2] ، فقد جاء في قوله "واستمع يوم يناد المنادى من مكان قريب" وقد جاءت هذه اللفظة مجازا بمعنى المنزلة [3]، في عدة أيات من القرآن الكريم قوله تعالى " وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً [4] ، ويبقى تحديد مصطلح المكان متباينا في الكثير من التفسيرات التي قد يتوافق بعضها مع الآخر ويتناقض البعض الآخر مع غيره وهذا لاتساع دلالته اللغوية وعدم محدوديته .

2-المكان اصطلاحا

كلمة مكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العملية والأدبية وقد حظي المكان بإهتمام الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا .فقدموا تعريفات عديدة له , فقد اورد الجرجاني تعريفين هما

---

[1] سورة يس الاية 82

[2] سورة ق الاية 41

[3] مجمع اللغة العربية معجم الفاظ القران الكريم الهيئة المصرية العامة ط2 1989 ص544

[4] سورة مريم الاية 57.

: المكان المبهم والمكان المعين[1] والمكان المبهم عنده"عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسبب امر غير داخل في مسماه "[2]كالخلق ... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب امر داخل في مسماه كالدار , فان تسميته بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخل في مسماه وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرّفوا المكان بأنه "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه فيه أبعاده"[3] حيث بحث في مفهومه للمكان ودلالته وقسم المكان الى عدة تقسيمات.

وجود الإنسان وتموقعه في المكان يشكل مكان لعبوره ايضا وهو مكان للوعي يختزل عبر الوعي بالأمكنة كلّها ابتداءا من الأمكنة الصغرى والكبرى المألوفة والإنتهاء بالمكان المطلق الكون لأن الإنسان يرتبط بالمكان ووجوده في المكان الذي يحتوي المكان بوعيه وادراكه إياه بفكره وعواطفه ونفسه فقد بات واضحا أن المكان يرتبط جذريا بفعل الكينونة للعيش والوجود وفهم الحقائق وصياغة المشروع الإنساني والإنسان يحول معطيات الواقع

[1]الجرجاني علي بن محمد التعريفات تحقيق ابراهيم الانباري دار الكتاب العربي بيروت ط4 1998 ص293 .

[2]المصدر نفسه ص292 .

[3]المصدر نفسه، ص الصفحة نفسها .

المحسوس وينظمها لان خلال توظيفها المادي ... بل من خلال اعطائها دلالة وقيمة وتكسب عناصر العالم المحسوس ودلالتها [1].

ومن هنا لابد من الإشارة الى اهتمام الفلاسفة لمصطلح المكان ابتداء من أفلاطون حيث يعتبر أن "المكان حاويا وقابلا للشيئ "[2]، ثم توسع فيه أرسطو حيث قال "إن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الجوي ، وهو على نوعين :

خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر [3].

فقد أضاف أرسطو طابعا حسيا ملموسا للمكان لأن المكان مرتبط في الواقع بالوجود الإنساني .

أمًا في الدراسات الحديثة فيعرفه يوري لوتمان (youri lotman) بأنه " مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها

[1]–مجموعة مؤلفين ، جماليات المكان تر ، سيزا قاسم وآخرون ، الدار البيضاء و دار قرطبة ، لبنان ط 1 ، 1988 ، ص 64.

[2]–حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006، ص 18.

[3]–محمد علي عبد المعطي ، قضايا الفلسفة العامة ومباحتها ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، مصر ، ص 228.

علاقات تشبهه بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل الإتصال والمسافة "[1]، فقد نقل لوتمان المكان من المستوى الفلسفي الى المستوى السيسيولوجي ، و أكد على أهميته تحت نظام العلاقات القائمة بن الأشياء التي تخضع بتغيرات مختلفة في الأشكال و إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مراحل تاريخيية على إضفاء معنى الحياة التي تحيط به تقول إن هذه النماذج تنطوي دوما تحت سمات مكانية "[2]، فمرجعية الإنسان الأولى تعلقت بالمكان ليبني منظومته ، كما أن المكان هو الركيزة الأساسية التي يتعامل بها الإنسان مع الوسط الذي يعايشه ، وينتمي إليه .

فالمكان في نظر" يورى لوتمان" حقيقة معيشية تؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان فيها تنتج من التنظيم المعماري كما نتج من التنظيم .

[1]–يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني (المكان ودلالته) ، تر : ميرا قاسم مجلة ألف –العدد 6، 1986، ص 89.

[2]–المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

المبحث الثالث : تعريف الحيز

1-مفهوم الحيز

لغة:

جاء في لسان العرب " (حوز الدار و حيزها)" ماإنظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حده حيز بتشديد الياء , مثل هيِّن ... و الجمع أحياز , فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سبويه وحياوز بالواو في قول أبي الحسن قال الأزهري وكان القياس أن يكون أحواز بمرتلة الميت و الأموات , ولكنهم مزقوا بينهما كرامة الالتباس و في الحديث و تحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه , وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه .[1]

ويصف الزبيدي صاحب كتاب "تاج العروس " من هذا , المعاني بقوله " الحوز الجمع وضم الشيء , والحوز الموضع الرجل , و الجمع أحواز" . [2]

: وقد ورد الحيز بلفظ "حاز – حواز – الحيازة – واحتاز احتيازا الشيء ضمه وجمعه حصل عليه .

[1] – ابن لسان العرب , باب الزاي فصل الحاء , ص 39

[2] – ازبيدي تاج العروس من جواهر القاموس , المجلد الثامن , ص 64

الحوز الموضع اذ أقيم حواليه سد او حاجز، حوز الدار: ما انظم اليها من المرافق و المنافع .

الحوزة: الناحية، الحوَاز مبالغة الحائز، الحيز و الحيز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع يقال: هذا في حيز التواتر أي جهته ومكانه [1].

:الحيز اصطلاحا

شاع في العصر الحديث استخدام مصطلاحات بديلة لمصطلح المكان مثل "الحيز " و نجد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين إستعمالا له كما أنه اهتم بالحيز في العمل الفني , فعرَفه " بأن الحيز هو مفهوم مكاني دون أن يكون على الحقيقة بالمفهوم الجغرافي , الضمين ....

الحيزية الخلقية أو الحيزية الناشئة عن الإطار المحيط . [2] فهو مفهوم مكاني , لكن لا يقصد به الدلالة على الحيز الجغرافي للمكان الحقيقي , الا انه يبقي أوسع منه امتداد و ارتفاعا , و اتجاها ذا فاعلية فإن الحيز هو الحركة اللا محدودة.[3] وقد أولى مرتاض أهمية كبيرة لمصطلح الحيز يربطه ربطا وثيقا بالعمل الإبداعي و العمل النقدي حيث أصبح " من المستحيل على محلل النص السردي أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة

[1]_المنجد في الغة العربية .والأعلام دار المشرق ,بيروت , ط4, 2003 .ص 29.

[2]– عبد الملك مرتاض . الادب الجزائري القديم . دار هومة , 2003, ص 166

[3]– عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , دار الغرب لنشر و التوزيع وهران , الجزائر , ط 2005 ,ص 205

تطول أكثر مما يقتصر , كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز , فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة .[1] فهنا يتجلي لنا ذلك الرابط القوي الذي يربط الكاتب بالحيز الذي يعتبر المكون الأساسي بينية الحدث الروائي .

اختصر عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز دون سواه من المصطلاحات الموازية له فاوسمه بالخصوصية و الاتساع , فالحيز وفق رؤيته اشمل واوسع وقد أورد المصطلحات المشتقة من الحيز وهي كالاتي [2]:

- التحيز
- التحايز
- الحيز الامامي
- الحيز الخلفي

فقد أثر عبد الملك مرتاض على استعمال هذه المصطلحات في جل أعماله الأدبية وقناعته بتسمية كان مأخذ لا مرَّد فيه وقد جعل ارتباطه بالعمل الادبي من الحتميات التي لا يمكن تجاوزها لا يجوز لأي عمل سردي (حكاية , خرافة , قصة , رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الإعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل

[1] – المرجع السابق , ص 187

[2] – عبد الملك مرتاض , نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الادبية , دارالغرب , الجزائر , ط 2003 , ص 7– 10

الروائي . [1] حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة و الحدث ربطا عضويا , فاعتباره يعدم محدودية الحيز قائم و جلّي من خلال قوله هذا فإنه يعتبر الربط المثالي و الرئيسي لحركة الشخصيات والحدث و العمل الإبداعي بحد ذاته على اختلاف انواعه .

فرّق عبد الملك مرتاض بين " الحيز " و "الفضاء "و " المكان " و ابتداعه لمصطلح الحيز في الدراسات النقدية يعكس مدى النضج النقدي حيث تميز برؤيته الشمولية للمصطلح وفي قراءته للأعمال الإبداعية , ويذهب مرتاض الى القول " إن نميز بين المجال , و المكان , و الفضاء ,و الحيز الذي أثرناها بالاستعمال من بين المصطلاحات كلها للياقته ... إن المكان يعني الجغرافيا وأن الفضاء يعني الأجواء العليا التي هي سيادة لأي بلد فيها و الفضاء يعني الفراغ بالضرورة, أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فرق وطن ما والذي يكون في متناول الطيران وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته , بينما الحيز في تصورنا واستعمالنا الذي , اما عليه قادر على ان يشمل على كل ذلك , بحث يكون اتجاه وبعدا ومجالا وفضاء وجوا وفاراغا وامتلاء .[2] وبالنظر لقول عبد الملك مرتاض يتضح لنا ان اختياره لمصطلح الحيز هو قناعة مترسخة عنده .

[1] – عبد الملك مرتاض , نظرية الروية , ص 191 – 192

[2]– عبد الملك مرتاض , داراسة سيمائة لقصيدة "ابن ليلاي " لمحمد العيد , دوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر , ص 102 .

ودوافعه لإختيار مصطلح االحيز لم يكن عبثا بل جسدتها جديته و تعامله مع المصطلح , فإن الحيز عنده يحوى العديد من التفاعلات بين الشخص و محيطه وقد نهج العديد من النقاد نهج عبد الملك مرتاض في تبنيه لمصطلح الحيز , فنجد عبد الحميد بورايو يفرق بين مصطلح الحيز و الفضاء فقد أسس للمصطلح بقوله " في معالجتا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي الذي نقصد به مجال النص أي الصورة الشكلية التي قدمت بها للقارئ من حيث ترتيب أقسامها وما يتعلق بعنوانها وعناوين وصولها . ومضامين فاتحها وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو العقلي الذي له مرجعية واقعية .

فهو بهذه عن الرؤية يقارن بين الحيز والمكان ويولي للحيز القدرة الاستكشافية لعوالم النص من حيث العناوين والفصول والأقسام التي تعني بها الرواية ويقسم الحيز المكاني إلى متخيل وحقيقة حسب الأماكن التى يتواجد فيها ذلك الحيز المكاني المتميز ببعديه وقد قسم الحيز إلى نوعين : الحيز مكاني , وحيز نصي .

فقد عبِّر عن المكان بانه " اول مايتبادر الى الذهن في العلاقة التي تربط بين هذه المناطق الثلاث هو امتداد الحيز المكاني بينها وهذا امتداد يتحقق على الصعيد المرجعي (الجغرافي) .

كما يتحقق على صعيد الأحداث المروية فيكمل كل منهما الأخر . ويقصد بالمناطق أي تلك الموجودة في الرواية فوصف بعضها بالأماكن الموجودة على الخريطة الجغرافية

وهي الأماكن التي تجري فيها الأحداث الروائية , ويربط بينهما من حيث الحجم والاتساع , وقد مال في تصنيفه للأمكنة الروائية إلى أمكنة منفتحة وأمكنة منغلقة " فالامكنة المنفتحة والأمكنة المنغلقة ، وتقصد هنا بانفتاح الخير المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الانغلاق فيعني به خصوصية المكان . واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية يفرق بورايو بين الأمكنة المنغلقة والأمكنة المنفتحة فعطى للأولى سمة الخصوصية والثانية سمة الإنفتاح على العالم الخارجي

الإجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلحون إليه، و الطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة . فكل مكان حسب لوتمان يفرض طقوسه وخصوصيته على الفرد الذي يوجد فيه ملزم وخاضع لتلك القواعد التي تحكمه وتفرض كينونتها على الإنسان فتختلف دلالة المكان من دلالة جغرافية إلى دلالة فلسفية وحتى هندسية تموضع للأمكنة . هذا و اهتم , غاستون باشلار Gaston Bachelard بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان حيث أنجز مجموعة من الدرسات من أهمها " شعرية المكان"

وترجمه "غالب هلسا" تحت "جماليات المكان" وقد تناول فيه باشلار الجانب الجمالي للأمكنة كما أوضع "هلسا "ان النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أن البيت القديم بيت الطفولة ومكان الألفة و مركز تكيف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل

دائما نستعيد ذكراه و نسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الاحساس بالجمالية والامن الذين كانوا يوفرهما لنا البيت القديم [1]

وتظل خصوصية المكان القديم بيت الطفولة ذات تأثير كبير على ذاكرة الانسان مهما ابتعد عنه جسديا الا انه يظل طابعا ومحفورا في ذاكرته كما يرى باشلار أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذات أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر بشكل موضعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز [2] فهنا يؤكد باشلار أنه لا يوجد موضوع دون ذات بل الخيال عن الواقع لأن الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد داخلنا ولا يرتبط بالضرورة بشيء[3] وهنا يظهر الوعي الإنساني في تحويل للأمكنة سواء ربطه بالأشياء وبالخيال او بالإحساس وقد ساهم "باشلار" في بناء تصور جمالي للمكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر وتنوع اشكالهم وحركتهم مثل الأماكن العامة التي يشرك فيها الروائي مختلف الأنواع البشرية الروائية.

[1] غاستون باشلار جماليات المكان ، ترغالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 30

[2] – غا ستون باشلار، المرجع نفسه ص31.

[3] – المرجع نفسه ص33.

المبحث الرابع : الفرق بين الفضاء والمكان :

يعد الفضاء أهم المكونات السردية فهو الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية ، و أهميته لا تقل عن المكونات السردية الأخرى ، أردنا أن نميز من المصطلحين الفضاء والمكان من خلال بعض التعريفات في بعض الكتب لدى بعض النقاد ، وبعد دراستنا لاحظنا أن مصطلح الفضاء معادل لمصطلح المكان لدى "هنري متران " الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة [1] ، فهما مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينهما بالرغم من اختلاف مفهومهما (فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية ، سواء أكان مكان واحد أم أمكنة عدة ، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء تعنيه التمييز بين مفهوميهاما فإننا نقصد بالمكان المكاني الروائي المفرد ليس غير ، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا ، يبدو أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية ، بل تتسع لتشمل الايقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظرا لشخصيات فيها) [2]، هناك مفاهيم تختلف اختلافا بينا يعود ذلك ذلك الى الزوايا التي نظر إليها النقاد بالخصوص في الفضاء الروائي الذي عمد الى تقسيمه من

---

[1]– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط3، 2003، ص 63.

[2]–سهر روحي فيصل ، الرواية العربية ، لبناء الرؤيا مقاربات نقدية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2003، ص 71.

قبل الدارسين له الى ثلاثة أقسام رئيسية هي الفضاء الجغرافي الذي يبرز المكان بوصفه إطارا جغرافيا للحدث الروائي والفضاء الدلالي الذي ترتبط دلالته برؤية الكتاب إضافة الى الفضاء النصي، الذي يهتم بتشكيل النص الطباعي [1] فلا وجود للفضاء من غير مكان ذلك ما استخلصه (محمد بنيس) بقوله :نستخلص أن المكان منفصل عن الفضاء و أنه سبب في وضع الفضاء ، أي أن الفضاء في حاجة على الدوام للمكان [2] ذلك ما أمكنتنا جمعه من أراء أصحابها في الفصل بين لفضاء و المكان على إختلاف في الطرح وتباين في الرؤى مما تخلته بعض الدراسات .

من خلال مفهوم الفضاء والفروق من المصطلحات بتوضيحها في جدول بما أن المكان أصبح عنصرا مهما من عناصر السرد الروائي ليس لأنه المكون للفضاء حيث تدور الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات ، بل لأنه بتحول في بعض الأعمال المتميزة الى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها الأحداث والشخصيات و إذا كان الدارسون العرب يفضلون مصطلح المكان ويرتضونه عنوانا لدراساتهم على حساب الفضاء)[3].

---

[1]–د.نعمة خالد ، الفضاء الفلسفي الهوية والذات (فلسطين) ، الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردي ، د ب ، د س ، د ع ، ص 44.

[2]–د.محمد : الشعر العربي الحديث / وابدالاتها ، مجلة العربية ، جزء 3 ، د ن ، دط ، ص 115.

[3]–زوزو نصيرة : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع6 ، جانفي 2010 ن ص7.

فإننا نوّد أن نوضح كل هذا في الجدول الآتي الذي يلخص أهم الفروق من الفضاء والمكان كمصطلحين بمميزات كل منهما :

مميزات وخصائص الفضاء في الرواية	مميزات وخصائص المكان في الرواية
شاسع وشامل كل مكونات الرواية	ذو حدود تتضح عليها الخلفية لتي تشكل الأحداث
يرتبط بالزمن	غير مرتبط بالزمن بشكل وثيق خصوصا في حالة الوصف
خيالي ويعتمد على المتخيل	واقعي يفرض تحديد مكالمة وتكون واضحة
يخدم الروائي لتمييزه بلا حدود والاتساع والانفتاح الشاسع يساعد الروائي	عنصر محدد في العمل الروائي فلا يغطي بقية العناصر .

من خلال الجدول نستنتج أن المكان هو أحد أجزاء الرواية والفضاء يشمل مختلف مكونات الرواية وهو أوسع و أشمل ، وبالتالي يصبح المكان متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي و مكونا جوهريا من مكوناته الحكائية "فمن خلال الدراسات

النقدية الحديثة استطاع الفضاء الروائي أن يكون مكونا أساسيا في اللآلة الحكائية ورفعت بذلك اللبس الحاصل في علاقة النصي و الفضاء المكاني والفضاء الواقعي . "[1]

(والاهتمام بالمكان في الرواية هو اهتمام بالجانب الحكائي في المكان ومدى مساهمته في تحقيق المظهر التخيلي في العالم الروائي " [2] ، فإن الوسيلة المهيمنة على عالم الرواية هو الفضاء الذي أصبح موجها أساسيا في تحديد أشكال السردية التي تنحل مرتكزاتها النهائية في المكان الروائي لنصل الى تطور نسبي على مستوى الدراسات النقدية الحديثة .

(وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة ، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية على وجه الخصوص ، إذا لا يخلوا أي عمل من استحضار هذا المكون الذي يعتبر السند الأساسي له والملفوظ الرئيس المشكل لنسيجه إنه إحدى هوياته التي لا يمكن إغفالها وإختزالها واعداد العمل ناقصا مبتور)[3] ، فبعد تصورنا للفضاء يقال إن (حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا ، الفضاء كمشكل ومعنى الفضاء كذاكرة

---

[1]–سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دار التنوير ، بيروت ، ط ، 1985 ، ص 102.

[2]–يورى لوتمان ، مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، تر : بيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار البضاء ، ع8، د ط ،1987 ، ص 59.

[3]–زوزو نصيرة : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب، النقد العربي المعاصر ، ص 3.

وهوية ووجود الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي وبنسيجنا السيكولوجي) [1].

يمكننا أن نتصور الفضاء في النص الأدبي أنه ما يستنشق من عبق المكان ، فالمكان في الرواية له أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من العناصر الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك الشخصيات فحسب بل لأنه تحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية .

إن للمكان الروائي فضاءات تتجاوز الواقع الخارجي ، تصنفه اللغة انقياد أغراض التخيل الروائي وحاجاته لقد تطرق الناقد :"ياسين النصير " ، الى مفهوم الفضاء والمكان مبينا أن الفضاء مطلق وعام شامل تستحم فيه كل الكائنات أما المكان فهو جزء أو منطقة أو بقعة في هذا الفضاء حيث يقيم الروائي عليه خيمته ويستحضر شخوص روايته و أحداثها من داخل بنيته "[2] ، ويقول بحراوي :(يمكننا النظر الى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء) [3] ، فإذن بتشكيل البناء الروائي تتضح صورة الفضاء ضمن البنية الروائية ، قيل المكان هو حبس الفضاء والفضاء هو روحه المحركة أي أن الفضاء هو الروح للمكان فتجعل له

---

[1]–حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص 12.

[2]–ملتقى القاهرة للإبداع ، يناقش أهمية المكان في الرواية العربية ودور المؤثر في حياة أبطالها ، تم نشره في الخميس 21 فبراير 2008، 10:00 صباحا .

[3]–حسين البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، ..) ص 32.

خصوصية معينة لذلك ، لقد اخترنا تخصيص للفضاء بقوله : (فضاء حكائيا) ذلك أن عملية الحكي تقترن بالفضاء كأهم عنصر من عناصر النص الروائي "[1]

إن للفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة وهذا الارتباط يبرز الوعي و الاحساس عند الفرد بالانتقاء الا الفضاء المحدد و أهميته تكمن في العالم الروائي , فهو يجعل من الروايات أعمالا مختلفة وعلى أساسه يكون حجم ارتباط الروايه بالواقع أي أنه هو الذي يوهم بواقعيتها , فيمكن تشبيه دوره بالدور الذي يلعبه الديكور والخشبة و المسرح , فمن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن إطار مكاني معين , لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير أي ذلك الذي يتشكل منه الفضاء الروائي بصورة واضحة " تحيل الأمكنة المتعددة في الرواية الى فضاء واسع جدا وبهذا المعنى يصبح المكان مكون الفضاء , وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا "[2]

[1]–سعدية بن ستيتي ، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الامير : أطروحة دكتوراه ، أدب حديث ، جامعة سطيف ، 2013/2012 ، ص 120–126.

[2]–مجموعة من الطلبة : بنية الخطاب الروائي في رواية بحور السراب تحت اشراف يوسف العايب , مذكرة شهادة ليسانس قسم الاداب , جامعة الوادي, 2013 , 2014 ص 22 .

2-أهمية الفضاء الروائي :

إن جل الأبحاث التي بنيت في دراسات الرواية شكلت مكانة إلا مكون الفضاء فقد بينت الأبحاث الدراسية مدى تقصيرهم له فتناول بعض النقاد و الباحثين مختلف الدرسات حول أهميتة في الروايات الجديدة المعاصرة وخصوصا في علاقته الوطيدة بالمكان ." إن الفضاء يتأسس دائما حتي من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان و التي غالبا ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته ولعل هذه المسألة تؤكد لنا أهمية التميز الشيء الذي حاولنا ان نقيمه بين المكان و الفضاء .

فالفضاء اصبح له أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو يحتوي كل العناصر الروائية من أحداث و شخصيات فيعد الأرضية التي تتفاعل فيها الاحداث و الشخصيات .

إلا أن كتابات لناقد الألماني"هنري ميثران" أسهمت الى حد ما في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا قد تكتفي في توظيفه لمعالجة الأعمال السردية." [1] أي فيه تنظيم الكائنات و الأشياء و الأفعال معيار لقياس الوعي و العلائق و الترتيبات الوجودية و الاجتماعية و الثقافية ."[2] و بجاري سعيد يقطن مثلا حميد لحميداني في تميزه بين المصطلحين حين يقول " إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير الى ماهو أبعد و أعمق من التجديد الجغرافي وإن كان أساسه انه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات

[1]- فيصل الأحمر , معجم السميائيات منشورات الاختلاف الجزائر ط, 2010 , ص 123

[2] - حسين نجمي : شعرية الفضاء السردي, ص 38

تتعدى المحدود و المجسد لمعانقة التخيلي و الذهني و مختلف الصور تتبع لها مقولة الفضاء ."[1] إن فضاء الرواية هو مايجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة التي تنظم داخل الفضاء الروائي لذا يجب التميز بين الفضاء و " المكان ", فمكان في الرواية هو وحدة صغرى ومن مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يتشكل فضاؤها." [2]

" فالفضاء هو الإطار الذي كانت تحوى فيه الاحداث الروائية لذا فإن أي إلغاء او إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الادبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الادبي و ضمنه الروائي وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه لأن كل مقطع وصفي حملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين و مجموع هذه الأمكنة يحيل على الفضاء محدد , مادامت تعبر عن فعل يقطع , ويقدم لنا حضور ما في العالم لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة ومنه نقول انه ليس هناك رواية أبدا بلا فضاء ." [3]

3-أنواع الفضاء :

صنف الباحثون الفضاء الى أربعة أقسام :

---

[1]- زوزو نصيرة: إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر , ص 16

[2]- محمد عز الدينن التازي , الرواية و الفضاء الرواية , مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية, رابطة أدب الجنوب, اغادير , 7 – 27 – 30 ماي 2011 , ص 3- 4 .

[3] – سمراد قفي , البنية السردية في راوية عائد الى حيفا لغسان كتفاني , شهادة ماستر , تحت اشراف ناصر بركه ادبي عربي , جامعة مسيلة , 2014 , 2015 , ص72 .

أ – الفضاء الجغرافي :

يفهم الفضاء الجغرافي في هذا التصوير على أنه الحيز المكاني في

الرواية أو الحكاية عامة , فالروائي يقدم دائما حدا ادني في الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال القارئ .

أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن ." [1]

وفي نفس الصدد تقول " جوليا كريستيفيا " أن الفضاء الجغرافي يتشكل من خلال العالم القصصي , يحمل معه دلالات ملازمة له و التي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور, حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم ."[2] فالحيز الروائي يبوح بصورة الانسان الخيالية التي تمثلها شخصيات الرواية وتحركاتها في إطار الحيز الجغرافي الذي هو " ليس الجغرافيا بكونها انه مظهر من مظاهر الجغرافيا ولكنه ليس بها ."[3]

وهو مقابل لمفهوم المكان , ويتولد عن طريق الحكي ذاته فهو فضاء تدور فيه الاحداث وتتحرك فيه الأبطال وغالبا ما يحدد جغرافيا من قبل الكاتب و الروائي وهو كذالك الحيز الذي يؤطر الرواية وهو الذي تجري فيه احداث الرواية .

---

[1]– حميد الحميداني , بنية النص السردي ص 53

[2]– المرجع نفسه ص 54

[3]– عبد المالك مرتاض و (نظرية الروية بحث في تقنية السرد) علم المعرفة , ط , ص 132

ب- الفضاء المكاني :

يرى لوتمان YOURI LOTMANE أن الفضاء المكاني ينشأ من التقاطبات المكانية وربطه

بالعمل الفني معتمدا على ثنائيات ضدية كونها تحتوي وظائف المكان داخل النص لأن المكان ليس فضاء موضوعيا محايدا وإنما هو مكان روائي فني يتم تصويره من وجهة نظر ومن خلال زاوية رؤية وعبر التفاعل الذي ينشأ في الفضاء . و الانسان كما يرى لوتمان " يخضع للعلاقات الإنسانية و النظم لإحداثيات المكان . ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومات الذهنية ."[1] فوقف على ثنائيات و مقابلات بين القيم و الأماكن , فالقريب يقابل البعيد و اليمين يقابل اليسار و القيم يقابل الرخيص , و الحسن يقابل السيء و المفتوح يقابل المغلق .

فقد أضفى لوتمان صفات مكانية على أفكار المجردة حتى يساعده ذلك على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بتبادل المجرد مع المفهوم بحيث يكون هذا التجسيد المكاني منطقيا على العديد من المنظومات الإجتماعية و الدنية و السياسية و اللأخلاقية .[2]

فهناك يجسد لوتمان الأمكنة بناء على تقابلات وتمثيلات , وهو بذالك يتجاوز الحد الجغرافي للمكان الى حد اجتماعي و اقتصادي فالفضاء المكاني عند لوتمان من يحيلنا

[1]- سيزا احمد قاسم , بناء الرواية , دار التنوير , بيروت , 1985 , ص 75

[2]- سيزا احمد قاسم بناء الرواية ص 75

إلى فضاء روائي والى بناء فني لرواية , وقد استطاع لوتمان من خلال دراسته للفضاء النصي أن يضيف حقلا معرفيا واضح الدلالة للنقد ككل وللدرس السردي بخاصة تناوله لمفهوم التقاطبات المكانية , ومن جهة أخرى ضبطه لمفهوم الحد الذي يحوى مفهومين للفضاء وهما الفضاء الممنوع و الفضاء المباح " وعلى أساسه يقسم الفضاء إلى فضاء ممنوع وآخر مباح , وقد يحدث هذا الفصل بين الأهل و الغرباء , و الأحياء و الأموات , و الأغنياء و الفقراء ونجد تجسيدا لذالك في الحكاية العجائبية حيث ينقسم الفضاء إلى "مترل" و الغاية والحد الفاصل بينهما بين ان حافة الغاية أحيانا يكون النهر وهذا الحد سيجعل هناك أماكن مباحة , وماكن محظورة و طريقة التقسيم تعد من السمات الأساسية التي يعتمدها في فضاءاته .

ج-الفضاء النصي

اعتمد ميشال بوتور **Michel butor** على الفضاء النصي وركز اهتمامه على هذا النوع من الفضاء فأولاه اهتماما خاصا , فرأى بانه " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرف طباعية على ساحة الورق , ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة "[1] فقد بحث في شكل الكتاب بحث ادرج له تعريفا هندسيا قائلا " ان الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع

[1]- حميد لحميداني , بنية النص السردي ص 55

مجرى الخطاب في ابعاد المدى الثلاثية , وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلوا الصفحة ...." [1]

فإن المظهر الخارجي هو الأساس عند بوتور في تشكيل أي عمل سردي كما ان ترتيب هذه الأساسيات مبني على اختيارات واشارات التي يوجهنا اليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب فهب محملة بأدلة اشارية وجمالية فنية تاركة اثر على المتلقي القارئ في اختياره وانجذابه الى الكتاب ,وان الفضاء النصي هو فضاء , الكتابة و الطباعة , فهذا الفضاء ليس له ارتباط يمضون النص إلا انه " لا يخلو من أهمية اذ يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي او الحكائي عموما، وقد يوجد القارئ الى فهو خاص للعمل "[2] فقد لا يكون له ارتباط وثيق بمضمون الحكي ولكن له فاعلية مع باقي المكونات حيث يوجه القارئ المتلقي لفهم الكتابة من خلال فعل القراءة .

د-الفضاء الدلالي

اهتم الناقد جيرار حينت Gerard genette بالفضاء الدلالي لما له من صلة وثيقة بالصور المجازية و أبعادها الدلالية فيوضح قائلا " إن لغة الادب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا , فليس للتعبير الادبي معني واحد , انه لا ينقطع عن

[1]- المرجع السابق , ص 55

[2] - المرجع نفسه ص 55

أن يتضاعف ويتعدد , اذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي , وعن الأخر بأ نه مجازي فهناك اذن فضاء دلالي

Espace Sematique

بتأسيس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي , وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد لمتداد الخطي للخطاب ."[1] فطبيعة الفضاء تنشأمن خلال تمازج المدلولات , الحقيقية و المجازية وبها يمكن أن يتعدد الأسلوب ومعاني تعبيره الأدبي انطالاقا من المعاني المحملة بدلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب وهذا ما يدعوه بالصورة Figure

وفي هذا الصدد "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها لها , بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعني "[2] , و يعني" جنيت" بدراسة الصورة المجازية أي اللغة الشاعرية – لغة الشعر – و إن مفهوما مثل الفضاء بعيد عن ميدان الرواية .....

وإنه ليس لضرورة أيضا ان يكون مبحثا حقيقيا فيما يسمى الفضاء لان جيرار جينت لم يكن يتحدث إلا عن مبحث بلاغي معروف يمكن ان يدرج تحت عنوان عام هو المجاز ,

[1]– حميد لحميداني , بنية النص السردي , ص 60 –61

[2] – المرجع نفسه , ص 61

ثم إن هذا الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس , لأنه مجرد مسألة معنوية ,"[1] وكأنه يتحدث عن عنصر بلاغي وهو المجاز .

فالفضاء من جهة "جيرار جينيت" ليس وفقا على الأدب وحده فقط . بل يتعداه إلى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم و الصورة جميعا .

هـ-الفضاء بوصفه منظورا

تظهر دراسة هذا الفضاء من خلال ماقدمته "كريستينفا" لمفهوم الفضاء بوصفه منظورا أو رؤية , تتجسد من خلال رؤية الكاتبة وانه فضاء"[2] مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهمين على مجموع الخطاب , بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة." [3] أي رؤية الفضاء تتشكل من وعي الكاتب ومن زواية النظر التي يؤسسها لبناء فضائه المكاني داخل النص الروائي .

---

[1]- نفسه , ص 61

[2]- عبد المالك مرتاض في النظرة الرواية ص 205 .

[3]- محمد عزام, تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج الحديثة , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق , سوريا, 2003 ص 235 .

الفصل الثاني :تجلّيات الفضاء في رواية كتاب الأمير

واسيني الأعرج الأديب و الناقد:

حياته:

واسيني الأعرج هو أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنه 1954م، درس بالجزائر وخارجها حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره،وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر، كما تحصل على الدكتورة تحت إشراف الدكتور حسام الخطيب، لينتقل واسيني الأعرج من سوريا بعدما قضى فتره جعلته يتعلق بها بعد 10 سنوات إلى باريس حيث اشتغل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر وجامعه السوربون في باريس، ويعد من ابرز رواد الرواية في الوطن العربي.

أهم إبداعاته:

عرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثره اطلاعه واهتمامه بالأدب والنقد وهذا ما جعل إبداعاته متنوعة من أهمها:

– أصدر مجموعه من الأعمال الإبداعية وهي: « (جغرافيا الأجسام المحروقة) سنة 1979م ، بمجلة آمال عدد 48، و صدرت له رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر

صوب البحر)[1] سنة 1980، بالجزائر ، رواية (وقع الأحذية الخشنة) سنة 1981 ببيروت ، (ما تبقى من سيرة حمروش) سنة 1982 بدمشق، (نوار اللوز) 1983 ببيروت، (مصرع أحلام مريم الوديعة) 1984 ببيروت، و ما سجل عن هذه الروايات أنها نصوص تعير الكتابة عن (السجن) و (المنفى) و(الاغتراب) و(التشرد)، إنها نصوص احتياجية و ممارسة أدبية خلفت كتابة ثائرة و متوثبة نحو المستقبل[2].»

ومن خلال هذه الأعمال الإبداعية استطاع الأديب واسيني الأعرج أن ينفلت من دائرة التأسيس النظري إلى دائرة الممارسة والتجربة الفنية من أجل تجسيد قناعته الفكرية التي انطلق منها في بداية حياته العلمية الأكاديمية، تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام 2001، وجائزة المكتبيين الكبرى على أخر أعماله الروائية رواية كتاب الأمير سنه 2006، كما تحصل على جائزة زايد للآداب سنه 2007، ترجمه أعماله إلى عده لغات منها، الفرنسية، الألمانية، الايطالية، السويدية، وهو من المرشحين لنيل جائزة نوبل للآداب.

ومن بين الأعمال التي تلقى الترحيب هو كتاب الأمير لأنه رسم صوره التسامح الديني والبعد الإنساني بحيث رسم علاقات بين مختلف الأدباء والمذاهب رغم اختلافها.

---

[1]– جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثربولوجية الإجتماعية و الثقافية،2007،ص 237.

[2]– المرجع السابق ص238

تعريف موجز لرواية كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد :

الشكل الخارجي للرواية:

لقد قدم لنا الدكتور واسيني الأعرج رواية في شكلها الخارجي التالي :

الرواية تقع في 554 صفحة تتضمن صفحه الأولى العنوان إما الصفحة الثانية معلومات حول الطبعة أضافة إلى دار النشر والبلد، والصفحة الثالثة نبدأ موجزه عن حياه الكاتب (واسيني الأعرج)، أما الرابعة تعلقت بإصدارات الكاتب والخامسة العنوان مره أخرى، والسادسة فحنوت مقولتين كانت الأولى منها (لموتسينيور ديوش) و الثانية (للأمير عبد القادر).

- الصفحة السابعة باب المحن الأولى
- الصفحة التاسعة الاميرالية الأولى
- الصفحة الواحدة والعشرون الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة).
- الصفحة التاسعة و الثلاثون الوقفة الثانية (منزلة الابتلاء الكبير)
- الصفحة السابعة و الثمانون الوقفة الثالثة (مدارات اليقين)
- الصفحة الثالثة و العشرون بعد المئه الوقفة الرابعة (مسالك الخيبة).
- الصفحة الثالثة والسبعون بعد المئه الوقفة الخامسة (منزلة التدوين).
- الصفحة التاسعة والتسعون بعد المئه (باب أقواس الحكمة)
- الصفحة المائتان وواحد الاميراليه (2)

- الصفحة المائتان و تسعة الوقفة السادسة (مواقع الشقيقتين)

- الصفحة المائتان وتسعة و سبعون الوقفة السابعة (مراتب المهاوي الكبرى).

- الصفحة الثلاثمائة و خمس و عشرون الوقفة الثامنة (ضيق المعابر)

- الصفحة الثلاثمائة وواحد وستون الوقفة التاسعة (انطفاء الرؤية و ضيق السبل)

- الصفحة التاسعة بعد الأربعمائة (باب المسالك و المهالك)

- الصفحة الأربعمائة وواحد و ثلاثون الاميرالية (4)[1].

-الصفحة الأربعمائة و سبعة و ثلاثون الوقفة العاشرة (سلطان المجاهدة).

-الصفحة الأربعمائة و الثمانية و سبعون الوقفة الحادية عشر (فتنة الأحوال الزائلة)

-الصفحة الخمسمائة و ستة و أربعون الاميرالية (4)

-الصفحة الخمسمائة و أربعة و خمسون و هي الصفحة الأخيرة من الرواية وتتضمن الفهرس.

وعندما نختزل صفحات الأبواب والتي كان عددها 24 في الرواية تقع في الحقيقة في 530 صفحه، وهذه الرواية من منشورات الفضاء الحر، الطبعة الأولى، نوفمبر 2004، صندوق بريد 367 القباضه الرئيسية 16004- الجزائر العاصمة.

رواية (كتاب الأمير) من الحجم المتوسط طول الورقة 18 سم وعرضها 11 سم يتصدر غلافها الخارجي اسم الكاتب واسيني الأعرج مكتوب باللون الأسود تحته خط احمر، أما

[1]- الأعرج، كتاب الامير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر،ط1، 2004، ص 506.

عنوان الرواية (كتاب الأمير) فكان باللون الأحمر وفي أسفله العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد) باللون الأسود في إطار الملون بالأصفر حافة خارجية باللون الأحمر إضافة إلى رقم الرواية (11).

هذا الغلاف الخارجي به صورة للأمير عبد القادر باللون الأبيض والأسود وهو واقف بين جبلين شامخ الهامة وفي أسفله جنوده مع آخرين من الجنود الفرنسيين وكان جنوده قد وقعوا في أيدي الفرنسيين، كما أن السماء بها سحب مبددة توحي بالمطر الذي قد توقف منذ حين، واعتقد بان هذا المشهد يصور استسلام الأمير عبد القادر وهذا ما تحدثت عنه أحداث الرواية، أما في الواجهة الخلفية للرواية فنجد صورة مصغرة لواجهة الرواية مطابقة للواجهة الأمامية، وعلى يمين هذه الصورة فقرة وهي عبارة عن تعريف لكتاب الأمير .

بنيه الزمن في رواية كتاب الأمير:

إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر فهو وعي خفي ولكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي تقوم عليها فن القص بشكل عام وفن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث[1].

[1]– إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص98،99.

"فالكاتب الذي يرسم شخصيات بلا إحساس بالزمن إنما يحلق تصدعا في الواقع الاجتماعي، ويعد الكثير من الدارسين فن شكل الزمن بامتياز فاالزمن كما يقول فيسجرير هو العنصر الاساسي لوجود العالم التخيلي نفسه[1]."

ومن خلال دراستنا للرواية نلاحظ بان واسيني الأعرج قد مزج بين زمنين التاريخي (زمن الحكاية) و الروائي (زمن الخطاب) وبين زمن روايته بصوره يتماوج فيها هبوطا وصعودا فيغمص السرد في أعماق الماضي لإسترجاع تفاصيل حياة الأمير، حيث تفسر الأحداث بشكل تتابعي في اتجاه تصاعدي كما هو شان في كتب التاريخ، ثم كبر راتبه هذا الصعود إلى سطح الحاضر حيث يتولى الأمير سرد قصة كفاحه ضد الجيش الفرنسي للقص الذي كان يزوروه في سجنه من حين لآخر ، وتستمر موجه الزمن الروائي إلى الأمام بشكل واقف، يتخللها الكثير من المفارقات الزمنية وتقنيات السرد.

الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي:

في رواية الأمير يمتزجان الخطابان التاريخي والروائي ويتقاطعان من بداية القصة إلى نهايتها ويتبصران بحيث يصعب رسم حدود تفصل أحداهما عن الأخر، ومن هنا تشجع أن هناك مؤشرات تحيل على الزمن الحكاية وأخرى تحيل على زمن الخطاب ويمكن تحديدها كما يلي:

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2،2001،ص 49.

أ-**الزمن الحقيقي:** الذي تحكي الرواية وقائعه ويخضع في سيره السابع المنطقي في رواية الأمير تعود أحداثها إلى الربع الثاني من القرن التاسع عشر وتحكي سيرة الأمير عبد القادر بن محي الدين الجزائري (26 سبتمبر 1807- 24 ماي 1883) وتبدأ أحداثه بمؤشر زمني واضح هو 1832 عام "الجراد الأصفر" والخراب والموت والحرب بين الأشقاء[1].

هو تاريخ تولى عبد القادر الجزائري الإمارة وعمره لا يتجاوز الخامسة و العشرون مواجها الاستعمار الفرنسي و خاض ضدهم حرب دامت ما يزيد على 15 سنه بمنطقه الغرب الجزائري، وفي الفترة الممتدة بين 1832 و1947.

هي الفترة التي تفككت فيها الإمبراطورية العثمانية وتشجعت بعض الولايات الخاضعة لحكمها على الانفصال وقطع صلتها بالأتراك الذي أصبحوا عاجزين عن رفض سيطرتهم على المناطق التابعة لهم وهي أيضا مرحله الانتشار المد الاستعماري لإمبراطورتي فرنسا وبريطانيا.

وليله 21 ديسمبر إلى 22 ديسمبر 1847[2].

يعمل هذا الحدث النقاش حول اليوم الذي ألقي فيه القبض على الأمير وأيضا 23 ديسمبر 1947 ترك السلاح وتوقف عن الحرب الأمير بقوله :" لقد جاريتهم وسودت

---

[1]- السعيد زغباط، بين الحقيقة التاريخية و المتخيل الروائي، رسالة ماجستر في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة مستوري قسنطينة،2011،ص25.

[2]- الرواية ص32.

معيشتهم وعندما تخلى عني أهلي طلبت من سلطان المغرب مساعدتي ضاع رأسي لأعدائي... لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض، لقد انتهيت، 15 سنه أنهكتني عن أخرى[1]."

الموازنة مع سيره الأمير تحت الرواية قصه القس "مونيسيور انطوان ديبوش" الأسقف الأول الذي عين رئيس للكنيسة في الجزائر ما بين 1838 و 1846.

فندر لخدمه دينه وتقديم الخير للإنسانية جميعا بإسعاف المرضى اليتامى.

ب-زمن الخطاب:

-"هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضروري مطابقا لزمن القصة وبعض الباحثون يستعملون زمن السرد بدلا من زمن الخطاب[2]."

ورواية "كتاب الأمير" تحكي بالتوازي سيرتين شخصيتين دينيتين – سيرة القس "مونسينيور أدولف ديبوش"، وسيرة الأمير عبد القادر الجزائري- هو ما يتطلب وجود حاضرين روائيين.

-أحدهما متعلق بالسيرة القس ديبوش والأخر مرتبط بقصه الأمير عبد القادر.

-يمكن تحديد مؤشرات زمن الخطاب وزمن القصة الأتي: يمتد زمن الخطاب على مدى يوم واحد يبدأ من الفجر وينقضي مع حلول المساء. وتحدد بين مؤشرين زمنيين دالين

---

[1]- الرواية ص 408.

[2]- سليمان حسن ،مضمرات النص و الخطاب، دراسة في عالم حير ابراهيم الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب الغرب،ط1، 1999، ص248.

على البداية "28 جويلية 1864" فجرا والنهاية عندما بدأت النوارس تتوجه أسرابا باتجاه مخابئها "

بينما يمتد زمن القصة على مدى مرحلتين مختلفين، المرحلة الأولى تمتد من 1848 إلى 1853 وتحكي قصة الأمير في سجنه وتوازنها قصه ديبوش الذي كان يناضل الإطلاق صلاح الأمير والمرحلة الثانية تبتعد أكثر في الماضي لتستعد قصه كفاح الأمير عبد القادر منذ الجيش الفرنسي من 1832 إلى 1847.

ووزع الروائي زمن الخطاب على زمن القصة كما يلي :

24 –جويليه 1864. حجر الباب الأول يمثل الحاضر السردي للرواية[1].

–الوقفة الأولى (مرايا الأوهام الضائعة) وتبدأ أيضا بمؤشر زمني هو 17 جانفي 1848 حيث تمثل قصة القس وتمثل أيضا الحاضر السردي لقصة تحمل خمسة عشر صفحة[2].

–سيستمر الحاضر السردي لقصه الأمير في مطالع الوقفات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة وتسير الأحداث في اتجاه تصاعدي حيث يتبع الروائي خطوات القس وهو يسعى بين غرفه نواب البرلمان وبين قصر سجن امبواز أثناء زيارته للأمير يصنع منه قصته وجهاده وكفاحه ضد الجيش الفرنسي .

[1]– الرواية (المدونة) ص20،7

[2]– الرواية (المدونة) ص 38،20.

– يقطع الروائي تسلسل القصتين في الباب الثاني (أقواس الحكمة) بالعودة إلى ذلك يوم 24 جويليه 1864 أين كان "جون بوبي" برفقه الصياد المالطي ينتظران وصول رفقاء القس

– ثم يتفتح السرد مره أخرى على حياه القس مع الأمير في مصطلح الوقفات السادسة والسابعة والثامنة والتاسعة والتي تتخلل كل واحده منها محطة جديدة من محطات كفاح الأمير.

– والأمر نفسه مع الباب الثالث (باب مسالك أبواب الحديد) الذي يقطع فيه هذا الروائي التسلسل الزمني، ويعود فيه السرد إلى "جون موبي" هو برفقه الصياد المالطي وفي مطلع الوقفة العاشرة يسرد الراوي جزءا من معاناة القس، ثم يساوي الزمان زمن السرد (قصه القس) وزمن القصة (قصة الأمير) و يلتقيان عند نقطه زمنيه واحده هي 16 جانفي 1849، وسيطراني جنبا إلى جنب حتى نهاية الوقفة 11 ونهاية قصتي الرجلين.

تهتم القصة في الوقفة الثانية عشر بالعودة إلى التاريخ الأول 24 جويليه 1864 ويعود جون موبي وهو سيتقبل رغات القس الأميرالية.

تقنيات زمن الخطاب :

هي تقنيات من شأنها أن تبين الواقع المتخيلي الذي ينفذ منه الروائي لتشييع تلك العلوم الإنسانية الدفينة التي نسج بها خيوط القصة.

1/ الاسترجاع:

وهو الإشارة إلى أحداث سابقه عند النقطة التي وصلتها القصة أي العودة إلى الماضيين ويكون استذكار تلبيه بواعث جماليه وفنيه من جهة ومملوء الفتوات التي يلحقها السرد وراء جهة أخرى[1].

ومن أمثله الاسترجاع :

مؤسسه هذه المدينة من طرف عبد الرحمن رستم سنه 761 وأخليت عندما استولى عليها الفاطميون في 909.

– وهناك استرجاع في شكل حوار بين الجزائر والمملكة المغربية التي كانت تسعى إلى ضم تلمسان وبين كيف حددها الأتراك واستلمها الفرنسيين[2].

– ومن الأمثله أيضا ذلك نذكر القس في صورتي تلك المرأة التي كانت سببا في تعرفه إلى الأمير حين جاءت تستغيثه لإنقاذ زوجها الأسير عند العرب[3].

يعود الحدث نفسه صفحه 47 حين يعود إلى تاريخ (21 مايو 1841).

"كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل مساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عوده الحرب بعد فسخ معاهده تافنه وليس سجينا واحدا، كائن من يكون وكان لفعلك أن

---

[1]– صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، بمجلة الموقف الأدبي (مجلة شهرية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 375 2002، ص22.

[2]– الرواية (المدونة) ص179.

[3]– الرواية (المدونة) ص31.

يزداد عظمه لو مس ذلك السجناء المسلمين الذي ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك[1]"

"الموت والسحق للخونة، الموت للقاضي أحمد بن طاهر الذي باع دينه عرضه ووطنه للكفار وتعامل مع النصرانيين الغزوات المنشقة، الله اكبر، الله اكبر[2].

2/ الاستباق:

هو القفز على فتره معينه من زمن القصة ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث وتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات الرواية[3] ."

وظيفة الكاتب في رواية الأمير لكسر تتابع زمن الحكاية ومن تل الاستباقات يقول الأمير للقس:" أنا كذلك أتمنى إذا لم تسبقني تربه مكة إليها أن أعود إلى نفس تلك الأرض ولو بفتح قلب البشر قليلا نحو النور أتمنى قبرنا جنب بعضهما البعض – قديب ولك ما اقوله بمجرد علم– ربما اشتحنا إلى زمن أخر أقل جهدا ولكن هذا ما أحس به الآن[4]"

وأيضا " تتكرر الرؤية نفسها على لسان والد الأمير." هل تتذكر الرؤية البغدادية....لقد عاودتني نفس الرؤية من جديد بشكل ظاغط عاد الهاتف نحوي وهو ما يصير ويضغط

---

[1]– الرواية (المدونة) ص50،49.

[2]– الرواية (المدونة) ص57.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي،ط1990،1،ص 132.

[4]– الرواية (المدونة) ص215.

عليا: ماذا انتظر لكي يصير عبد القادر سلطان الغرب؟ أنت تمارس معصية ضد نفسك وضد ربك الرؤية يجب أن تجد طريقها ومسالكها[1].

3/ تسريع السرد :

أ-**التلخيص:** "تسريع السردي عبر التلخيص بتكثيف مده زمنيه طويلة في مقطع نفسي قصير إذا يرى الكاتب لا أهمية لذكر سنوات أو شهور أو أسابيع أو أيام قد لا تخدم النص من قريب أو بعيد ويرى جنيت التلخيص ظل حتى نهاية القرن التاسع وسيله الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وأخر الخلفية التي عليها يتمايزان وبالتالي، النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية يتحدث إيقاعها الأساسيب بتناوب "المجمل والمشهد[2]."

وفي رواية يعرفنا فيها بانجازه عن بعض مراحل الحياة الأمير منذ الطفولة إلى ما قبل توليه الإمارة. ويقول الراوي" مونسينيور ديبوش" القلم بين يديه كعادته عندما تهرب منه العبارة، وضع كفه على جبهته قليلا بحثا عن شيء ما لم يكن قادرا على تحديده فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقاطع البحار والقفار مع والده باتجاه قيام مناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الحيلاني ببغداد

[1]- الرواية (المدونة) ص73،74.

[2]- د.جميل حمداوي، الرواية التاريخية، أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث و المعاصر، دار نشر المعرفة، الرباط،ط1،2014،ص 133.

ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذي كان مريده يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنه ومتاعب سلطان في سنوات الأولى[1]."

ومن أمثلة الاستباق أيضا :

" سيرتاح الجند قليلا ومع البدايات الأولى للفجر سنهجم على قبيلة الغرابة..... عندما بدأت ملامح الأولى للفجر تتضح بدأت قوات الجنرال "دومشال" تزحف نحو أهدافها التي كانت قد حددت تحركات ككتله واحدة ثم انفصلت[2]....

في الاستباق طليع التشويق كمثال التالي جعل القارئْ متشوقا لردة فعل الأمير عبد القادر على قوات ميشال "عندما توقفت الأمطار رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة كتب حولها بخط واضح نصر الله قريب، على الساعة 2:00 صباحا بدأ هجومه بالمباغتة[3].

ولم تكن حربا كبيره كما توقعنا الجنرال دوميشيال والكاتب كافيناك اللذان كان ينتظران ردة فعل قريبة مما يفعله الأمير عاده ولهذا كان الانسحاب من الماسان سريعا[4].

كما تمثل عناوين الرواية هي الأخرى إستباقات يلحظ بها الروائي ما سيأتي تفصيلة في مقاطعها، كما تطرق الروائي إلى عمليه الإغراء التي جرت بولاية تلمسان والتي دامت

---

[1]- الرواية (المدونة) ص54.

[2]- الرواية (المدونة) ص95

[3]- الرواية (المدونة) ص96

[4]- الرواية (المدونة) ص97

أسبوع من 2 إلى 17 جويلية ليستقبل فيها الأمير بعد ذلك استقبالا يليق به ليختصر بعد ذلك الراوي بذلك سبب خسارة الأمير في صفحات معدودة.

" كنت أعرف أننا سنخسر كثيرا ولكن القبائل كانت مخطئة مخها حابس ولا حل لي معها إلا ابتلاع هذه الخسارات القادحة والجوع والتعب وانهيار المعنويات وارتداد الكثير من الخلفاء كلها عوامل كسرت يقين الأمير[1]"

وفي آخر الرواية يختصر الأمير ماضيه المؤلم الذي قضاه في كفاح مفتوح على جبهات عده بعد وصفه السلاح يقول:" اليوم لم يعد لي ما أقدمه لهذه الأرض لقد انتهيت، 15 سنه من الكفاح أنهكتني[2]."

ب- الحذف: هذا النوع يعد من أسرع التقنيات السردية وأكثرها استعمالا في النصوص الروائية " وهذا الأسلوب هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد ويرى حسن نجراوي" أن تقنية زمنية تقتضي إسقاط فتره طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث."

ومن وقائع الحذف في رواية "كتاب الأمير:"

نجده يتوقف في الوقفة عند تعيين الجنرال "كلوزيل" ونزوله بقواته في وهران ثم يقفز في الوقفة الخامسة إلى تاريخ تعيين "بيجو" مكان "كلوزيل" في أفريل 1836"[3] ويقفز في

---

[1]- الرواية (المدونة) ص274

[2]- الرواية (المدونة) ص288

[3]- الرواية (المدونة) ص178.

الوقفة السادسة إلى أحداث عين الماضي الذي جرت بتاريخ 12 جوان 1838.[1]

"الرياح الباردة جمدت كل شيء وصنفت كل المساحات سنه أخرى وتمر بسرعة[2]"

-**الوقفة الوصفية:** يفتح الوصف لزمن الخطاب أن يقسح وتزيد رقعته على حساب زمن الأحداث ويعطل السرد نتيجة اشتغال الراوي لعمليه الوصف.

ونلاحظ أن الراوي استخدم الوصف كثيرا.

وتتواصل الوقفات نفسها لتبين حالة البلاد حين استلم الأمير قيادتها عندما لمعت أشعة الشمس الأولى على وادي الحمام وسهل غريس وانكسرت بقوه "على جدار البنايات المتراصة[3]. "

"كان البحر مثل المرأة لونه تغير من زرقة حادة مثل هذا الموسم إلى لون بنفسجي الغارق في بياض ناصع رغم بياض الفجر[4]."

كان قريب الصياد المالطي ينزلق بهدوء على سطح الماء مخلفا وراءه بياضات وفقاعات صغيرة[5]...

---

[1]- الرواية (المدونة) ص223.

[2]- الرواية (المدونة) ص53.

[3]- الرواية (المدونة) ص85.

[4]- الرواية (المدونة) ص18.

[5]- الرواية (المدونة) ص11.

- تقنية الحوار في "كتاب الأمير":

لو عرفنا الحوار تقنيا نجد انه حديث يدور بين اثنين على الأقل، يتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من يتركه مقام تقنية... يفرض منه الابانه عن المواقف والكشف عن خبايا النفس....[1] كما يمكننا تعريفه على النحو التالي:" الحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل حركه الحدث من نقطه لأخرى ما داخل النص ويستخدم جنبا إلى جنب مع السرد ليكون جزء منه ومتمما له وليس عنصرا دخيلا عليه.[2]

إن أكثر ما ارتبط بالحوار ارتباطه بالمسرحية من فنون الأدب،في الحوار عمود المسرح الذي يقوم عليه والذي تجسد الصراع كبنية أساسية للمسرحية فتظهر مائلة، متخذه لها تصورا ما خلال عرضها على خشبه المسرح. كما انه ارتبط بما يسمى برواية تيار الوعي، ما لبث أن استعمله في مختلف أنواع الرواية.

انطلاقا إلى ما تطرقنا إليه عن الحوار نرى انه أصبح يشكل وسيله من وسائل السرد الروائي وباتت الرواية تقول عليه في نسيج بنائها وصياغته لغتها، لأنه يعتبر أداة فنيه تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثيلها.

---

[1]- نجم عبدالله كاضم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردننط1427،1هـ،2007م،ص9.

[2]- تيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، عمان، دار عنيداء للنشر والتوزيع، ط2015،1م،ص28.

وهذا يعني أن كتاب الرواية سيكون لتوظيف الحوار بل أعاده توظيفه لأنه لم يعد تنميه للحدث وحسب ولا هو مجرد متبادل للكلام بين شخصين، فتصنيف مساحته وان هذه التقنية أعطت للكاتب حرية كبيره في الرواية الحديثة. فيتمكن من الحركة دون قيد كما يمكنه أن يسيغ من أصوات مختلفة فتخفى الرؤية السردية المسيطرة للكتاب، وما نلاحظه على الحوار في رواية الأمير انه أثني في أغلبية الحور متوافقا يغيب فيه الفعل (قال) قليلا ونقصد به ذلك الحوار الذي يرصده السارد –العليم غالبا – من دون أي تدخل منه بالإشارة أو الوصف مثال ذلك:

"في يوم الأخير أكد مونسينيور للأمير وهو يثرب ثيابا من بدلالة زهرة أم الأمير".

– أنا متأكد أن سجنك له يقول أكثر

– لا ادري بعد كل ما حدث لست متأكد لقد ذهب الملك وأبنائه، ما هو انتفت معاهدات التي قطعها الرجال على أنفسهم[1] "

وهذا النوع من الحوار هو بمثابة التلاقي بين هذه القراءة(زمن السرد) و المدة التي استغرقها الحوار (زمن الحدث) .

ومن أمثلة الحوار أيضا في الرواية عديدة إلى جانب أساليب متعددة كدخول شخصيات كثيرة يحوم المساءلة والجدال إبراز لرؤية الأنا المتكلمة والذات المستمعة، إضافة للقارئ خصوصا عند المشهد الدرامي في محاوله إعادة الاعتبار للأمير بعد

[1]– الرواية (المدونة) ص51.

استلامه وسحبه في قصر آمي واز حيث ستظهر الروائي المفارقة بين المعارضة والموافقة للقادة الفرنسيين لهذه القضية خصوصا، بالإضافة إلى مساعي القص لقلب هذه المعارضة لصالح الأمير وفاء بالوعد الذي عقده الجنرال "لاموسير" مع الأمير في جبل الملوية " تعالت الاحتجاجات من هنا وهناك"[1] وبدأ النقاش ينسحب باتجاه المحاكمة شيئا فشيئا تكاثرت الأسئلة التي تمس مباشره الاتفاقية[2] ."

أي أن معظمها عبارة عن حوار كبير بين طرفين يمكن اعتبارها أساس الرواية في دفع الأحداث المتخيلة إلى الأمام وهم الأمير عبد القادر والقص مونسينيور ديبوش."

تبدو حوارات متداخلة وكأنها استبطان داخلي شيئا ترفيه أما المتكلم الأم والأحاسيس المتحاور معه اعتلاء سلطة على سلطة الأخر نظرا للمشابهة بين المتحاورين "فقد كان هو الأمير وجهني لعمله واحده انتهيا نحو المنافي و العزلة"[3] غير انه من المتخيل يخرجا في بحثهما عن الحرية والموهبة والمسلوبة من سلطان العليا إلا بالمساحلية.

"تتحاور الشخصيات الروائية فيعطي كل منها للأخر ما ليس عنده ويأخذ منه ما هو بحاجه إليه وذلك في سيرورة مفتوحة غيومها التوازي و التقاطع " ولكن على الرغم من اختلاف الأديان ومنطلقات الحوارية كمعاناة قساوة المنفى " المنفى قاس مثلك لم اشتهى

---

[1]– الرواية (المدونة) ص31.

[2]– الرواية (المدونة) ص32.

[3]– فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء،2002،ص71.

مغادر, تلك الأرض الظروف القاسية هي التي دفعتني أمنيتي أن أعود لها لا موت هناك فقط شيئا منها صار في دمي[1]."

ويأتي الحوار كصوره تخيوليه سرديه للحقيقه في اعطاء مجال للبحث عن مبررات للمنجزات الامير وافعاله، تسترجعهما شخصيه الامير نفسها بدقائق التفاصيل الى حديثهما من السارد و المسرود عنه.

الفضاء في رواية الأمير :

إن هندسة الفضاء الجغرافي تتراءى كما ذهب معظم الباحثين من خلال الوصف للأمكنة وقد تتخذ هذه الأمثلة أبعادا حسية أو تجريديه فالمكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، ومن هذا المنطلق كان البحث عن الهندسة والتشكيل في فضاء الأمكنة لرواية الأمير وحتى يتحقق ذلك تم عرض أمكنه رواية وفق رؤيتين الأولى كيفية تموضع الأمكنة المفتوحة والثانية كيفيه موضوع الأمكنة المغلقة، هل تعد هذه المقاربة من اكبر التحليلات التي عهد إليها الباحثون في وصف الأمكنة فصنفوها إلى أماكن مغلقه تتخذ بواسطة أبعاد وأحياز ظاهره وأخرى مفتوحة تتخطاها (الأبعاد و الأحياز) لتتجاوز كل مقيد نحو التحرر فيكون المنطلق هنا قائما

[1]– الرواية (المدونة) ص43

على أهم الجدليات المكانية التي تتمركز حول الجدلية الأساسية وهي جدلية المفتوح و المغلق[1].

1- الفضاء المفتوح :

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده الحدود أو الحواجز والقيود التي تمثل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقالاته من مكان لأخر بحيث يومي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقه الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المفلوق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق و التحرر و هذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح[2].

ومن أهم الأمكنة المنفتحة التي تجلت خلال العمل الروائي نجد الأماكن الطبيعية التي تتسم بالانفتاح لأنها لم تتعرض للتشكيل الإنساني وتحديده المادي ونجد في رواية الأمير مثال :

[1]- فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير واسين الأعرج، رسالة ماجستر في الأدب، شعبة تحليل الخطاب، ص47.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166.

أ- البحر:

يركز القاص على البحر بوصفه مكانا مفتوحا فقد جاء الحديث عنه في كتاب الأمير مرتبطا بالمدينة الاميرالية التي يرمز بها السارد إلى مدينة الجزائر، يجري تقديمها في الرواية من خلال تماسها مع البحر و إترافها عليه، فهي الجدال الفاصل بين البحر واليابسة (الوطن) وتجلى ارتباطه بالامبرالية في الأجزاء 1-2-3-4 من الرواية في قول السارد:« كانت خيوط الشمس الأولى قد اتضحت تماما واختلطت ألوانها بلمعان سطح البحر.... زادت سكينه الماء أكثر.... غاب الميناء والاميرالية التي لم تظهر إلى بعض أعاليها، منطقات القصبة ببناياتها البيضاء التي تعودت أن تتسلق الجبل الذي يعطي بظهره للبحر[1]»

ولأن الاميرالية تقع مجاوره للبحر فقد كان هذا الأخير منفذا عبر من خلاله الأعداء إلى هذه المدينة، وبسطو سيطرتهم عليها، وعاشوا في أرضها فسادا ولا يمثل البحر مصدر خطرا على المدينة فحسب وإنما يمثل أيضا منفذا خرج عن طريقه الأمير إلى منفاه السري، بعد أن استنفذ كل قواه في محاربه المحتلين .

مثال ذلك:« التفت صوب البحر والسماء من خلال نافذة الباخرة التقلية، نأمل المياه المتدفقة التي كانت تتمزق على جنبات السفينة، لم يعد يرى أسراب الطيور التي تساعدها لأول مره، خويا مد رجله على سلم الأصمودي، ترفرف، ثم تغيب في الأفق المسود، لم

[1]- الرواية (المدونة) ص16.

يعد يسمع صوت المؤذن عندما كان يقطع بهو السفينة.... لا تسئ سوى الأمواج المتعددة التي كانت تتكسر على حافة السفينة » [1].

و مثال آخر في قوله:« البارحة كان البحر عاصفا ومجنونا على غير عادته في مثل هذا الفصل اليوم الوضع تغير كثيرا الضباب الكثيف والبخار المتصاعد من كل مكان لم يمنعا الزورق من دخول البحر»

و يقول أيضا:« لا تسيء إلى الصمت والموجات الهادئة لبحر مثقل بالسفن والأحداث » [2]

ونستنتج من خلال هذه المقاطع أن البحر هو الفضاء المتسع الذي يحتوي كل الافضيه الأخرى، فهو مرجع لكل الأحداث وسارد ينطلق منه ويعود إليه فتشكل بداخله بقيه الافصيه مفتوحة كانت أو مغلوقة هو يمثل في الأمير البؤرة التي تنسج من خلالها أحداث الرواية وتبني أفضيتها فيدرسهما و يشكل هندستها.

و نجد في رواية الأمير أن البحر يحمل أيضا دلالات الرحيل والابتعاد عن الوطن وهو مصدر للحزن والألم الذين يعتصران قلب الأمير، وكل مفرداته تفقد بريقها وجمالها مياه تتمزق وأسراب طيوره تحلق في فضاء اسود ثم تغيب عن سمائه يهرب الأمير من أجواء

[1]– الرواية (المدونة) ص454.

[2]– الرواية (المدونة) ص09.

البحر الكنية إلى « كتابه التوحيدي لعله يجد فيه ما يسليه عن لحظات الرحيل القاسية يتوقف عند فضل الغريب الذي ملا قلبه وعينه[1]»

ب- الفصول الطبيعية :

تأتي الفصول الطبيعية في درجه ثانيه بعد البحر لتعبر عن فضاء مفتوح منطلق حيث ارتبطت الفصول في أغلبها بفترات محرجه وحالكة للأمير عبد القادر فقد نقل لنا الراوي الفصول الطبيعية في سكونها وصخبها وسخطها من مختلف الأحداث التي رافقت الأمير عبد القادر إذا ارتبط باستفتاح معظم وقفات ومقاطع الرواية بمعظم هذه الفصول الطبيعية وحتى يتضح ذلك أكثر نقف عند هذه الفصول وهندستها:

1/الخريف: فكان فضاء مسيجا بالحركة ومفتوحا مميز في رواية الأمير مثل:" لقد بدا الخريف ينسحب يحط حشائشه مخلوقات طريقتها علامة قاسيه لشتاء كان بطل بعنف شديد كانت السماء اسودت من كثره الغيوم التي تجمعت ولم تسقط وصارا النهار نفسه تحت كثافة اللون الرمادي مظلما يميل نحو سواد عميق[2].

[1]- الرواية (المدونة) ص453.

[2]- فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير واسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب شعبة تحليل الخطاب،2009،ص 48.

2/ الشتاء :

فقط لازم الشتاء معظم معارك الأمير حيث اجتمعت فيه تلك اللحظات التي يبحث الأمير عبد القادر فيها عن مخارج لمأزقه وقد تلاحقت عواصف الشتاء وبرودته وأمطاره بعواصف الأمير وحروبه.

" الحياة الشتاء كان البعد قاسيا والجياد منهمكة من كثره السير عندما توقفت على مرتفعات مليانة كانت الثلوج التي بدأت تذوب في السفوح ما تزال علاقة بالأشجار والنباتات الغابية الكثيفة، من بعيد تلمع كمرايا شمس صافيه للأشعة"[1] ونلاحظ هنا وصف لفصل الشتاء أثناء فتره الهدنة مع الفرنسيين.

الربيع :

يصبح بذلك فضاء متغير مفتوحا يتلون والمواقف التي تستجديه. فهما هو يقف موقفا عدائيا من المغتصب فينتج لنا فضاء معديا لعدد و حميما للوطن "وجدت قوات الجنرال دوميتسال صعوبات كبيره في قطعي سيخات الكرامة وبركها ولأسنة الناموس يلتصق[2]."

ومن أمثلة أيضا المدلة على فصل الربيع التي تحمل دلالات الفضاء الجاري لهذه الأحداث :

[1]– الرواية (المدونة) ص154.

[2]– كتاب الأمير، ص290.

"بعد احتفالات العيد وفي أول اجتماع في شهر مارس حين بدا نور اللور يملأ رؤوس الأشجار وبدأت شمس الربيع الدافئة تذيب كتل الثلوج[1] »

7 "مارس 1833 الربيع لا يحمل دائما الأخبار السارة.... يعرف جيدا أن فصل الربيع مناسب لقواته التي لا تتحمل البردة ولا التضاريس الصعبة للمنطقة[2].

4/ الصيف:

يمثل الصيف فضاء كغيره من الفصول الثلاثة بمختلف حركاته الخارجية ومن أهم السمات التي حملها الصيف الأميري في طياته المرضى والبؤسى والجوع والجفاف والعجز وقد دلت جميعها على معاني الضيق والاختناق حيث يمثل فضاء الموت " هذه المرة لم يدخر شهره أوت حميد في اشتغلا ته وحروبه، دخل دفعه واحده بجراده وذبابه وأعراضه وحروبه ورائحة كريهة،[3] فهنا دلاله على حرارة الصيف وشدة العطش.

ب/ الشوارع و الطرقات :

الشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعه الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عمليه الإمساك بها[4]."

---

[1]- الرواية (المدونة) ص296.

[2]- الرواية (المدونة) ص107.

[3]- الرواية (المدونة) ص383.

[4]- النصير، الرواية والمكان ص14،15.

• تجسد رواية كتاب الأمير وصف لشوارع باريس من خلال وصف "جون موبي" لوسائل التنقل التي كانت تخترق هذه الشوارع تحت أمطار الشتاء.

مثال: «انطلقت العربة بسرعة مخترقه الدروب الباريسية الضيقة قبل أن تدخل عمق الشارع الرئيسي. الحصان كان ثقيلا، لكن ثقله في هذه الأمطار يساعده على الثبات ومقاومه الانزلاقات الكثيرة على الطرقات الحجرية والخروج من الأماكن الموحلة والبرك المائية التي كانت تصادفها من حين لأخر في الأماكن المعوجة[1]»

ويصف في مقطع أخر انتظام الناس في شوارع باريس لاستقبال الأمير عبد القادر.... وهو ينزل من القطار ويتوجه نحو العربة الحريرية التي كانت تنتظره[2]»

وتأتي الرواية على ذكر شارع للإمبراطورة الذي سيستقبل جثمان "مونسسيور ديبوش "

«مصطفى الناس على حافة في شكل سلسله بلا حدود من شارع الإمبراطورية حتى الأميرالية مرورا من شارع البحرية المكمل الذي ينفتح على البحر وعلى قصر الرياس شيء من الحزن ممزوج بسعادة غامضة[3]»

يرتبط الشارع في هذه الصورة بدلالات الحزن والفرح في الوقت نفسه، ويعود ذلك إلى حزن سكان الجزائر لفقدان الرجل الطيب " مونسسيور ديبوش" إما فرحهم فكان بسبب عودة جثمانه إلى أرض الجزائر التي لطالما أحبها وأحب أهلها.

---

[1]– الرواية (المدونة) ص24.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–المصدر نفسهن ص546.

ج/ المقهى :

يمثل المقهى بؤره اجتماعيه لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالةعلى الانفتاح الاجتماعي والثقافي، ونموذجا مصغرا لعالمنا، فهو بيت الألفة العام الذي «يستوعب الجميع يحتوي الجميع دون شروط، ودون مواعيد مسبقة »[1]

وتأتي رواية كتاب الأمير على وصف بعض المقاهي الشعبية المتواجدة في مدينه معسكر على حواف السوق الشعبية، «توجد مقاه ضيقه ومتسخة لا تقدم إلى القهوة التركية بخمسة سنتيمات والشيشة التي تقلل بعطرها من رائحة الأرجل النتنة والحشيش للزبائن الخاصين »[2]

وعلى الرغم من ضيق المقاهي، واتساخها واختلاطها وتقديمها للحشيش إلى إنها تمثل مكان استراحة لكثير من الزبائن المكتودين فقد جاء في حديث السارد عن هذه المقاهي «هي أمكنة الاستراحة من متاعب السوق ومشاكل الأسبوع الثقيلة[3].»

وليس بعيدا عن حافة الأمير علي يلج الصياد المالطي "جون موبي" مقهى "الميناء" بعد دفن "مونسسيور ديبوش" ، يأتي السارد على وصف ما يقدم من مشروبات ومأكولات « مقهى لم يكن بعيدا عن مكان نزولها..... كانت رائحة القهوة المحمصة والسمك المشوي

---

[1]–المرجع نفسه ص199.

[2]– الرواية (المدونة) ص67.

[3]– المصدر نفسه الصفحة نفسها.

والحمص والذرة آتيه من بعيد من ميناء الجزائر»[1] وارتباط المقهى بالبحر في هذه الأمثلة جعله يتحول إلى مكان للتذكر واسترجاع تضحيات "مونسسيور ديبوش" إلى مغادرة الجزائر تحت ضغط الدائنين»[2]

2/الفضاء المغلق:

إكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجه الإنسان المرتبطة بعصره فان الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، بعضها في مآرب متنوعة.

ومن أمثلة الأماكن المغلقة في رواية الأمير نجد :

أ-المنفى :

يحتل المنفى في رواية كتاب الأمير مساحة نصيه واسعة إذ انه يمثل حلقه من حلقات المسيرة النضالية للأمير عبد القادر الذي نقل فيما فاه بفرنسا بين سجون ثلاث هي: قلعة "لامالاق la malgue "وقصر هنري الرابع وسجن "امبواز"

آسف الأمير وضعه في "لامالاق" «حشروني كأني سارق أو رهينة.... أقنعوني بالانتظار ريثما يتم الاتفاق مع الدول المستقبلة[3]»

---

[1]- المصدرالسابق الصفحة 67.

[2]- ذاكرة الماء، ص432.

[3]- الرواية (المدونة) ص446.

فقد استحال هذا المكان المنفى إلى الموت البطيء والانتظار الطويل وهو في الرواية انتقاء لحياه الأمير وكثيرا ما رددت أهم شخصيات النص الأمير هذه المعاني فيعبر مونسيور ديبوش على الألم الذي بصيغة المنفى في قوله: «المنفى الكبير هو الانفصال الكلي عن المكان الذي نعيش فيه[1] »

– كما يرتبط المنفى في هذه الرواية بمعاني الرداءة من خلال برودته ورطوبته ومثال ذلك في قوله « المدفأة لم تكن مشتعلة... الحيطان كانت تشبه أطراف قبر مفتوح على أخره»[2] وهذه الظروف الصعبة ضاعت من الأم النفسية و الجسدية للمساجين في مقدمتهم الأمير وصهره "الحاج إبراهيم" اللذان تعودا –باعتبارهما فارسين– على حياه الحرية والانطلاق على صهوات الخيل.

وغالبا ما يرتبط السجن أيضا بلحظات التوتر والقلق بسبب الإزعاج المتعمد الذي يمارسه سجانو "الأمير " في قصر "هنري الرابع" فقد أبدا الأمير ضيقه الشديد لصديقه "مونسيور ديبوش " في قوله: «منذ أيام وهذا الدق يتردد في أذاننا. لم نعد قادرين على النوم يتحدثون عن إصلاحات القصر ولكننا عرفنا فيما بعد بأنهم يغلقون كل شيء بالقضبان الحديدية يخافون أن نهرب وكأننا ما زلنا نملك هذه الطاقة.[3]

[1]– الرواية (المدونة) ص449.

[2]– الرواية (المدونة) ص463.

[3]– الرواية (المدونة) ص466.

«ونجد أيضا "مونسنيور ديبوش" النموذج الأخر للسجين المنفي الذي عاش حرا لفك حصار الأمير إلا انه كان مقيدا بقضاء الديون والمتابعة القضائية بحيث لا تختلف رؤية الأمير للسجن عن رؤية "مونسسيور ديبوش" الذي امتعض عند زيارته للأمير من حاله الرداءة التي عليها المكان وهذا ما أورده "جون موبي" في حديثه للصياد المالطي عن "مونسسيور"

«شعر "مونسنيور ديبوش" بامتعاض كبير قبل ان يدخل الدهليز الضيق المؤدي إلى الحجرات التي يحتجز فيها الأمير وعائلته مليئة برائحة الرطوبة والغض الذي يشبه الرائحة التي تخلفها الفئران عندما تعبر مكانا تركه وراءها شعرها ورائحة بولها القوية التي تجرح خياشيم للأنف بحده[1]»

تجسد هذه الدلالات السلبية التي يطفح بها المكان حجم المعاناة والآلام التي يعيشها الأمير ومن معه وهذه الدلالات السلبية جعلت "مونسسيور" يتألم من الوضع الذي أضحى عليه الأمير الذي لم يكن يريد شيئا سوى حريته، وهي الحلم الذي ظل يراوده في هذا المكان فقد كان يردد دوما «احتاج إلى القليل من الحرية فقط[2]»

[1]– الرواية (المدونة) ص41.

[2]– الرواية (المدونة) ص489.

ولا يختلف قصر "هنري الرابع" عن سجن اميواز الذي رحل إليه الأمير «فالمكان موحش ولا شيء فيه غير الممرات الواسعة والفراغات العالية التي تجعل الإنسان صغيرا أمام جيروتها[1]»

لا شيء في أفق هذا المكان يكسر الرتابة، ويخفق من حدتها إلا «زيارات بعض الأصدقاء والكثير من الفضوليين الذين يريدون معرفه هذا الرجل الذي تحدثت عنه الصحافة أحيانا كالمسيح وفي أحيان أخرى كشيطان رجيم[2]»

وبذلك فقط شكل الفضاء المنفى في الرواية وفق هندسه معلبه من الفضاء الممقوت والمغيب فهو يسلب حياة المنفيين فيه بجدرانه وبرودته وظلمته فهو ليس سجنا للجسد فقط بل سجنا للنفس البشرية وحرمان لها من ابسط حقوقها المشروعة وذلك من خلال معاناة الأمير في قصر هنري الرابع ثم تحوله إلى قصر اميواز وبالرغم مما نراه من تسميه هذه الأماكن بالقصر إلى أنها تحمل معنى عكسيا ودلالة أسوء ما تحيل فيه على كل أجواء "القبر"

مثال ذلك في قوله «الذي عرف المنفى يدرك يوم صوره الظلم والقهر الذي يشعر به الإنسان وهو بعيد عن التربة التي نشأ فيها[3]»

---

[1]– الرواية (المدونة) ص494.

[2]– الرواية (المدونة) ص487.

[3]– الرواية (المدونة) ص499.

إن المنفى في نظر الأمير يشد بالشخصيات ويحرق أمالها فبالرغم مما احتوى قصر اميواز من حدائق ومساحات خضراء فائقة الجمال إلى إن الأمير كان يرفض حتى فتح نافذة المنفى لأنها أفقدته الحرية والاستقرار.

ب-العمران:

يعتبر العمران شكلا واضحا وصريحا من التشكيلات الافضيه المغلقة، ويظهر فضاء العمران في رواية الأمير بصوره مختلفة ولكن من أهم الأشكال التي مثلت الأماكن المغلقة في الرواية نجد فضاء الاميرالية وفضاء مدينه الزمالة.

1- الاميرالية:

حيث ينطلق البناء السردي لفضاء الأمير من الاميرالية يعود إليها في الباب الأخير تحت اسم الاميرالية الذي استفتح به:" حافة الاميرالية التي كانت تبدو كطلال داكن هاربة نحو ساحل البحر ليغيب جزءها الأمامي تحت كتب الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا[1]"

ومقاطع أخرى أيضا تدل على الاميرالية دون إن يقضي وصفا خاص بها.

[1]- الرواية (المدونة) ص26.

«جون موبي كان يعرف انه عليه إن يعود إلى الاميرالة وتغيير لباسه والتحضير لاستقبال رفات مونسنيور ديبوش[1]»

«مد الصياد المالطي يده نحو جون موبي وسحبه قليلا نحو حافة الاميرالية[2]»

«تحت ظلال الاميرالية تم تحضير قداس حائزي كبير[3]»

ومن خلال هذا نستنتج إن الاميرالية كانت أحد السبل التي انطلق منها ديبوش ليمتد جسر نحو التحرر والانفتاح ويمكن مد الاميرالية نقطه البداية والنهاية في الرواية.

ج-المدن :

ذهب الكثير إلى اعتبار المدينة من الافضية المفتوحة لما تحويه من شوارع وطرقات وبيوت... إلا أن أدرجناها ضمن الفضاء المغلق وذلك من خلال بنيتها داخل الفضاء الرواية، لقد تعددت المدن المذكورة في رواية الأمير إلى أنها ارتبطت بفضاء خاص للأمير منها "معسكر" كقوله:

"التفت صوبه معسكر للمرة الأخيرة، كانت ألسنة النار تتصاعد عاليا[4]"

---

[1]- الرواية (المدونة) ص421.

[2]- الرواية (المدونة) ص331.

[3]- الرواية (المدونة) ص345.

[4]- الرواية (المدونة) ص181.

ولا تختلف المدن الأخرى عن معسكر والتي يمكن عدها كصوره مختصرة لكل الأفضية المغلقة. كما أنها تشكل خلاصه لكل الحقائق التي خصت بها المدن: كملیانة وتلمسان وتكدامت و وهران وهو ما يتضح في قول احد الشخصيات.

«فقدنا كل مواقعنا الكبيرة شرشال، المدية، ملیانة، تكدامت... ها هم يتوجهون نحو معسكر التي سوف يحتلونها لا محالة[1] »

وان هذه الافضية المغلقة تدفع للأمير دائما نحو البحث عن دروب الانفتاح فلما هدمت كل عواصمه لجا إلى خلق فضاء رحب أخر وهو "الزمالة" أنها صورة المدينة العسكرية المتنقلة التي تتمتع بالاتساع والرحابة.

« فاخترنا النظام الممكن أي الزمالة للحفاظ على ما تبقى من نظام الدولة.... عاصمة متنقلة بتا كل شيء. لقد توصلنا إلى طريقه تسمح لنا بسرعة المناورة كل الأرشيف هي مصانع الحرب والأسواق التي تعقد مره في الأسبوع صناعه الذهب التي تنقلها اليهود وحتى المدن الحربية[2]»

فكانت الزمالة هي الفضاء المفتوح الذي استطاع أن يتبنى مشروع الاميراليه إلى انه كان الفضاء المؤقت الذي سرعان ما تعرض للانفلات من جديد بسبب الحصار الذي أدى إلى سقوطها لأسباب مختلفة.

---

[1]– الرواية (المدونة) ص308.

[2]– الرواية (المدونة) ص315.

«كانت الزمالة كسرت في عمودها الفقري ولم يعد بإمكانها الوقوف والدفاع[1]»

ومن خلال دراستنا للفضاء نستنتج انه اكتسب في رواية الأمير قيما جديدة ودلاله شريفه فأصبح المؤشر الغالب على البناء الروائي والذي زعم إليه "جيرار جينات" دراسته لأهمية الزمان والافضيه والمكان ومن خلال الرواية نجد أن المكان يتواجد في كل انساق الرواية فقد مثل البؤرة الموجهة لكل الأحداث فيتراءى من خلال البنيات المكونة لهذا العمل فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها[2].

هـ-أماكن العبادة: المسجد/ الكنيسة:

1- المسجد :

يوظف المسجد في النصوص السردية على انه بني ذات أثر ايجابي في توجيه السلوكي وتهذيبه،[3] والمسجد مكان للعبادة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم.

يكتسي المسجد في رواية الأمير أهمية خاصة من خلال ما يضطلع به من ادوار ووظائف.

---

[1]- الرواية (المدونة) ص315.

[2]- الرواية (المدونة) ص585.

[3]- محمد أبراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2009 ص121.

تشير الرواية إلى المسجد الوحيد الموجود بمدينه معسكر أين يجتمع الناس إلى الصلاة «تجلت حيطان المسجد الوحيد في المنطقة حيث تجمع السكان بعد خروجهم من أداء الصلاة وهم يلوحون بأيديهم إلى السماء[1]»

ففي قلب المدينة لا يوجد إلا مسجد واحد «لا يوجد بالمدينة إلا مسجد ترتفع مئذنته عاليا في الساحة بالقرب من دار البايلك ومسجد آخر على الأطراف لا تظهر مئذنته إلا من بعيد[2]»

لا يظهر المسجد في هذه الرواية مكانا للصلاة فحسب وإنما أيضا مكانا لإعلان البشرى والأخبار السارة ويتجلى ذلك في قول السارد: «بعد صلاه الظهر وقف الإمام في المقدمة وخطب في الناس.... اليوم سيتم مبايعه هذا السلطان الذي سيحارب الغزاة[3]»

ويمثل المسجد المكان الذي قرأ فيه الأمير صك البيعة على الجموع التي جاءت لأجل المبايعة «كان الشيخ محي الدين يتربع في ساحة المسجد مغطاة بغطاء كبير من الخيش البني الذي يقي المكان في المطر والشمس... بدا الأمير عبد القادر في قراءه صك البيعة بتأني قبل أن يخرج الجميع كل باتجاه مهنته[4]»

---

[1]- الرواية (المدونة) ص57.

[2]- الرواية (المدونة) ص66.

[3]- الرواية (المدونة) ص71.

[4]- الرواية (المدونة) ص75، ص78.

كما يبرز المسجد مكانا للتشاور حول أمر إلغاء بيعة الأمير ولتدارس تطورات الأحداث العسكرية.

2- الكنيسة:

تحتضر الكنيسة في رواية الأمير مكانا للتطهر من الذنوب وأيضا مكانا للتبرك.

يقول "مونسينيور ديبوش" «الأطفال والنساء يأتونني في كنيستي"سان بول" وكنيسة "سان لوريس" للصفح عن الأخطاء التي ارتكبوها، استمع إلى نداءات الاستغاثة وامنحهم بركات الله الذي يسمع دعوه الضعيف والتائب[1]»

كما يرتبط هذا المكان بفعل الخير والأعمال الصالحة من خلال طلب مونسيور من ذوي البر والإحسان مساعده المحتاجين « أثناء صلواته يكتدرائية سانت فيلب[2]»

يقول جون موبي متحدثا عن الأمير عبد القادر وعند خروج الأمير من سجنه إلى شوارع مدينه باريس وساحاتها وحدائقها طلب من مرافقه بواسوني أن يقوده لزيارة كنيسة المجدلية Madeleineعندما عاد إلى المنزل كان مندهشا من رشاقة البنايات وأماكن العبادة وقوة حضورها [3]»

وتبرز الكنيسة في نهاية الرواية المكان المغلق الذي سيخلد فيه جثمان مونسسيور للراحة.

---

[1]- الرواية (المدونة) ص220.

[2]- الرواية (المدونة) ص50.

[3]- الرواية (المدونة) ص504.

«سيخلد إلى الراحة في مدفن الكنيسة الواقعة في الجهة الخلفية من الكاتدرائية[1]» .

- **جمالية الفضاء في رواية الأمير:**

1- الزمن الروائي:

لقد ذهب العديد من النقاد إلى اعتبار كل رواية تعتني بالجانب التاريخي رواية تاريخيه وأنها مجرد إعادة للمادة الموجودة وللخبر السردي، إلا انه لا يهمنا في رواية الأمير إلا النظر في بنية النص على انه إنتاج فني وإبداع.

وقد تمكن الروائي من فتح رواية الأمير وكشف إسرارها بطريقه خاصة، جعلتنا نقف أمام رؤى جديدة صنعتها أحداث الرواية الحاضرة، فاختلفت بنيتها عما هو معهود إذ يرد الزمن فيها "متسلسلا ويبدأ من نقطه معينه ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبه بحسب الزمان حدث بعد آخر دونها ارتداد في الزمان[2]."

بينما نرى في رواية الأمير صوره أخرى للزمن، حيث يتلاعب فيه الروائي بين تقديم وتأخير فينتج فضائا روائيا تتحد فيه ذاكره الشعب وتتقد استرجاعا واستشراقا.

من ذلك نلاحظ استفتاح الروائي نصه السردي الأميري مصرحا بتاريخ 28 جويلية 1864 ويربطه بحدث إعادة تربيه مونسيور ديبوش إلى الجزائر، وهو تاريخ متأخر عن الزمن الحقيقي لبداية النص الروائي.

---

[1]- الرواية (المدونة) ص550.

[2]- صبيحة عودة زعري، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص64.

أما عن إعادة ترتيب الزمن الروائي فيحدده بحياة الأمير عبد القادر في سهل اغريس وما تبعهما من مبايعة له على الأمارة وهو ابن 24 سنة، أما بنية الزمن في هذه الرواية فتشير إلى اعتماد الروائي خطه محكمة يتبناها في عرض البناء الروائي الأمير الذي تستجليه الدقة في رسم افضية الأمير، فقد كان السارد يتعمد إلى الإحاطة بالحدث من كل جوانبه معلنا في صفحاته ترسانة شخصيات التي عينت بهذا الزمان ساردا أهم ما ساهمت به هذه الشخصية، فمثلا يذكر بتاريخ 10 أوت 1835 ثم يصف الأجواء التي أحاطت به من كونه قاس وحار وبعد صفحه من هذا يتدخل السارد بإعلان للقائد كلوزيل عن وصول العتاد الحربي الذي وصل إلى ميناء الجزائر[1].

غير أن هذه الرواية كتبت من اجل تغير الزمن، وتبدل العصر، وضرورة الفهم واللحق بركبه، فالأمير الحائر يحاول رفض الأمارة، قائلا لأبيه: (الزمن تبدل ومعه تبدلت السبل والوسائل، نحن على حوافي قرن صعب إنهم يضعون المدافع والبنادق، والسيوف الحادة ونحن ما زلنا نراوح في امكتنا نزهه كلما أقمنا مقاما جديدا في سهل اغريس)[2]، مع تبدل الوقت وتغير الزمان نظم الأمير على أمارة لم يكن يريدها فأصبح يفكر في انه وضع في مكان لم يختره ويخافه ويخاف ظلم الناس فيه، لان حروب المسلمين لم تعد نافعة والكلام لم يعد نافعا.

[1]– ينظر، الرواية ص170–172.

[2]– الرواية (المدونة) ص95.

2- الفضاء الروائي :

لقد مثل تاريخ الأمير عبد القادر من خلال هذا العمل السردي من جديد في ذاكرتنا فجعلنا نوازي بينما يسمى عملا روائيا وبينما يسمى عملا تاريخيا، خاصة العملية التخيلية التي عمد إليها الراوي في هذا الكتاب إلا أننا تواصلنا إلى انه لا يجب أن نطابق بينما ورد في كتاب التاريخ وما ورد في الرواية لان "الرواية لا تنوب عن التاريخ ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان جمالي ومعرفي بل أن التاريخ لا يستقي من الرواية ،لأنها نص فني يطرح رؤية ولا ينتج معرفه[1]"

كل عمل فني أو بناء لغوي هو عمليه احتواء الواقع وتكثيفه لخلق واقع جديد منتج لبعد جديد متخيل من خلال فضاء واقعي، هذا البعد الجديد يمكن أن نستدل عليه من خلال الوعي بالقرائن اللسانية واللغوية التي تحتدم داخل بنيه النص الروائي. ويشير صاحب "قال الراوي" في تعريف له للفضاء التخيلي انه «يقصد بالفضاءات التخيلية لمختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعيه محدده لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميز او صفاتها التي تنعت بها[2]«

[1]- سمير روحي الفيصل، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003،ص65.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997، ص246.

أما إذا لاحظنا هذا المقطع الذي يصرح فيه قائلا:"تزل الليل على سهل اغريس دخل أخر رجل إلى المسجد قبل أن تسد أبوابه ولم يبقى في العراء إلا الحراس الثلاثة[1]."

نجد انه رغم وجود قرينه مكانيه وهو الإدلاء بالمكان الواقعي في لقطه اغريس، إلى انه في الحقيقة يعكس وعيا أخر لصوره هذا المكان، إذ يدلي بوظيفته الممكنة والقيمة التي يحتلها هو ما يعبر عنه وجود الحراس خارجا، فالمكان هنا ينقل لنا الوعي الإنسان للشخصيات ضمن صوره مكانيه جزئيه تكون جامعه لمختلف الأبعاد وموحية بها، فيتمثل أمامنا بعدا ثقافيا ودينيا وسياسيا، يؤدي في هذا النموذج الإنساني محاوله لإنتاج «صوره متكاملة الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية لشخصية أدبية[2]»

من خلال هذا المكان الذي يحيل على هذه الأبعاد وهذا يؤكد أن لكل فضاء خصوصياته ومظاهر الوعي به تتشكل في صوره مختلفة، هذه الصورة تتمظهر في حلقات السرد وثنايا الوصف والحوار لتكون امتداد لهندسة جديدة يحيل عليه الوحي الجديد بالتاريخ المتخيل، فإذا ما تأملنا الحوار الذي دار بين الأمير والصحافة حول الزواج الإسلامي وتعدد الزواجات نجد هذا الكيان من الفضاء والخصوصية الثقافية تتجلى بصوره مباشره، لاحظ هذا المقطع: « طيب لا اقلها لك بدون مراوغه ولا اترلاقات لغوية لماذا تتزوجون نساء كثيرات وليس واحده مثل ما نفعل نحن في ثقافتنا؟

---

[1]– الرواية (المدونة) ص175.

[2]– علي بن تميم، السرد و الظاهرة الدرامية، ط1، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2003،ص93.

ابتسم الأمير بحياء مره أخرى ثم مد يده نحو لحيته مسد عليها قليلا ثم أجاب بثقة كبيره ولم يبدو عليه ما يربكه كما كانت السيدة تتصور :

«قولك في ثقافتنا يبين ان هناك عادات وتقاليد وثقافات وخصوصيات كل دين له ميزه المكان والقوم والذين نزل فيهم[1]».

أننا إذا نظرنا إلى هذه العبارات نتساءل من الجدوى يا ترى في تقديم ذلك المقطع الوصفي قبل إجابته ومن الحاجة إلى ذكر لحيه الأمير وتمسيده عليها وثقته في الجواب أننا نجيب فنقول: ان الراوي هنا يريد أن يوضح أن الموقف يدل من صورته على داخلتيه ويحيل مباشره على نوع الوعي الذي تنطوي عليه سريرته وقد كانت حقيقة تلك الصورة كافيه قبل التصريح الإجابة.

نتلقى تجربه المكان عبر لغة يحكمها الخيال فتنتفي فيها خصائص المكان الحقيقي ويشترط باشلار "المتخيل هذا المكان ان يكون وحيدا غارقا في التأمل حيث تنعدم المسافة بين النفس والمكان الخارجي فيشعر المتخيل بأنه ينفتح للعالم والعالم ينفتح له[2]"

استطعنا من خلال هذا ان نهتدي إلى صوره المكان وهندساته ضمن رواية الأمير، فكان قضاء ينبعث من خلال لغة النص ودلالاتها ليجلي لنا الجانب المتخيل فضاء وعي

---

[1]– الرواية (المدونة) ص50.

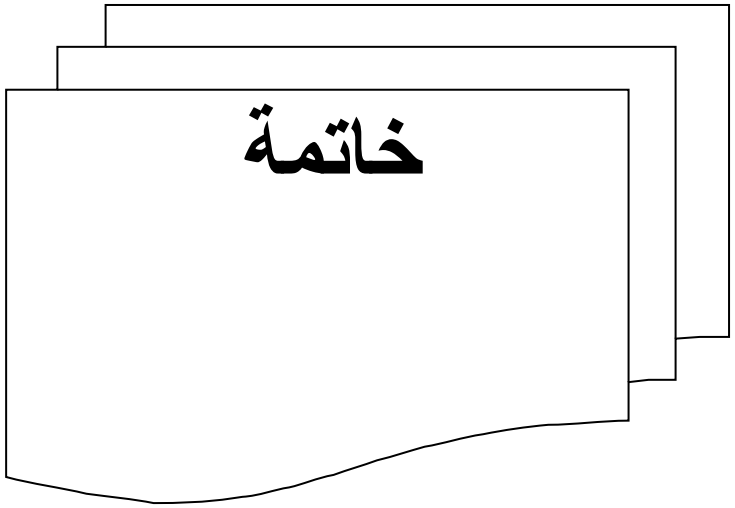
[2]– عبد الصمد زايد، بلاغة المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، ط1، نشر كلية الاداب منوية، دار محمد علي، تونس،2003،ص244.

اميري بنته علامات خاصة، "حيث تطرح قضية الاحالة بطريقه مختلفة جزئيا، فهي تعني بوضوح أن الجمل المنطوقة نصف تخيلا، يسمى الخطاب تخيليا[1]»

إن رواية الأمير باعتبارها رواية معاصرة تمكنت من تجسيد أهم تقنيات الكتابات الحديثة التي ساهمت على انبعاث الفضاء بأشكال دلالية عديدة، وأنها فضاء لتشكيل الذاكرة الجماعية وأنها السطوة اللغة نحو الفضاء المتخيل.

وكذلك وجدنا أن الرواية رؤية نقدية حياه كل ما يجري في التاريخ والمجتمع والايدولوجيا.

[1]– تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ط1، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الأختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر ،2005،ص45.


خاتمة

خاتمة :

وفي ختام هذا البحث لابد من تقديم الإستنتاجات التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة .

إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية الأخرى .

-تنوع الفضاء داخل الرواية.

- عبرت رواية" لأمير مسالك أبواب الحديد" على العديد من الدلالات من خلال الفضاءات المغلقة والمفتوحة .

-جسدت رواية الأمير الجمالية الفنية داخل الرواية.

-الفضاء الروائي كان واضحا بعناصره داخل الرواية .

إن الرواية تحتوى على وقفات تتضمن مضمون الرواية بأسلوب فضيح وواضح .

تكمن أنواع الفضاء الروائي داخل الرواية في أهميتها وفي توظيفها رمزا لا تصريحا و اكتشاف أن الفضاء له جمالية تنساق ضمن النص الروائي الجاري في فضاء الجزائر .

خاتمة

- استوعبت رواية كتاب الأمير بعض تقنيات الزمن في الرواية الحديثة فاختار الكاتب لبنائها الزمن الذي يشير إلى أن الأحداث مازالت تتكرر في العناصر بالشكل نفسه ويتجلى ذلك من خلال توظيف تقنيات الزمن الروائي سواء ما تعلق منها بالمفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع أما ما تعلق بتسريع الزمن كالخلاصة والحذف أو تبطيئه كالوقفات الوصفية والمشاهد الحوارية .–رواية الأمير ضمن الإنتاج الروائي العربي المعاصر .
- استطاع واسيني الأعرج تقديم عمل روائي اتكأ فيه على المادة التاريخية وجعلها عجينة شكل من خلالها بنائه الفني .
- شخصية الأمير عبد القادر الذي عرف عالميا بمواقفه الإنسانية وسماحته وخلقه الرفيع فالأمير هو رجل غزير المعارف والعلوم .
- وفي الأخير يمكن القول أن تجربة واسيني الأعرج من واحدة من التجارب التي استطاعت بتفردها أن تعبر عن تطور الإبداع الروائي الجزائري . وما رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد ، إلا محطة أخرى في طريق التجريب وحلقة في سلسة هذا الانتاج الغزير .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر :

القرآن الكريم برواية ورش.

واسيني الأعرج ، رواية الأمير مسالك أبواب الحديد ، ط2 ، 2008 ، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان .

المراجع

1-ابن منظور ، لسان العرب ، باب الفاء (فضا)..

2-ابن منظور ، لسان العرب ، مج 6، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1997 ،.

3-ازبيدي تاج العروس من جواهر القاموس , المجلد الثامن ,

4-الأعرج، كتاب الامير، مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر،ط1، 2004،

5-إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000،.

6-أمنية يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 17،.

7-تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ط1، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الأختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر،2005،

تيهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب، قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، عمان، دار عنيداء للنشر والتوزيع، ط1،2015م،

الجرجاني علي بن محمد التعريفات تحقيق ابراهيم الانباري دار الكتاب العربي بيروت ط4 1998.

جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثربولوجية الإجتماعية و الثقافية،2007،.

حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية ،المركز الثقافي في العرب ،ط2 ،2009،

حسن نجمي ، شعرية الفضاء السردي ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ،.

حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي ، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي ، ط1 ,

حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،.

حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط3، 2003،

حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006،

د.جميل حمداوي، الرواية التاريخية، أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث و المعاصر، دار نشر المعرفة، الرباط،ط1،2014،

الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس ، باب النون تح : علي بشيري ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د.ط ، 1994،

سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهر. ط 1،.

سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2،2001،

سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997،

سليمان حسن ،مضمرات النص و الخطاب، دراسة في عالم حير ابراهيم الروائي، من منشورات اتحاد الكتاب الغرب،ط1، 1999،.

سمير روحي الفيصل، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003،

سهر روحي فيصل ، الرواية العربية ، لبناء الرؤيا مقاربات نقدية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2003،

سيزا احمد قاسم , بناء الرواية , دار التنوير , بيروت , 1985 ,

صبيحة عودة زعري، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006،

عبد الصمد زايد، بلاغة المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة)، ط1، نشر كلية الاداب منوية، دار محمد علي، تونس،2003،.

عبد المالك مرناص، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 2003م،

عبد الملك مرتاض , داراسة سيمائة لقصيدة "ابن ليلاي " لمحمد العيد , دوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ,.

عبد الملك مرتاض , نظرية القراءة تأسيس النظرية العامة للقراءة الادبية , دارالغرب , الجزائر , ط 2003 ,

عبد الملك مرتاض . الادب الجزائري القديم . دار هومة , 2003,

عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد , دار الغرب لنشر و التوزيع وهران , الجزائر , ط 2005 ,

علي بن تميم، السرد و الظاهرة الدرامية، ط1، ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2003،.

عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ط2،.

غاستون باشلار ، جماليات المكان تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1984 ،.

فيصل الأحمر , معجم السميائيات منشورات الاختلاف الجزائر ط, 2010 ,

فيصل دراج، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء،2002،

مجمع اللغة العربية معجم الفاظ القران الكريم الهيئة المصرية العامة ط2 1989

مجموعة مؤلفين ، جماليات المكان تر ، سيزا قاسم وآخرون ، الدار البيضاء و دار قرطبة ، لبنان ط 1 ، 1988 ،

محمد : الشعر العربي الحديث / وابدالاتها ، مجلة العربية ، جزء 3 ، د ن ، دط ، زوزو

محمد ابراهيم، تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،ط2009،1 .

محمد عز الدينن التازي , الرواية و الفضاء الرواية , مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية, رابطة أدب الجنوب, اغادير , 7 – 27 – 30 ماي 2011

محمد عزام, تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج الحديثة , منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق , سوريا, 2003.

محمد علي عبد المعطي ، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، دار المعرفة ، الاسكندرية ، مصر.

محمد مرتضي الجني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس ، 20 ص 117.

ملتقى القاهرة للإبداع ، يناقش أهمية المكان في الرواية العربية ودور المؤثر في حياة أبطالها ، تم نشره في الخميس 21 فبراير 2008، 10:00 صباحا .

المنجد في اللغة العربية و الاعلام دار المشرق , بيروت , ط 4 , 2003 ,

مهاد حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية للدراسات و النشر، بيروت ،ط1،2004.

نجم عبدالله كاضم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردننط1،1427هـ،2007م،

النصير، الرواية و المكان

نعمة خالد ، الفضاء الفلسفي الهوية والذات (فلسطين) ، الملتقى الدولي حول السرديات أسئلة الهوية في الخطاب السردي ، د ب ، د س ، د ع ،

واسيني الأعرج ، رواية الأمير مسالك أبواب الحديد ، ط2 ،2008، دار الآداب للنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان .

واسيني الأعرج، كتاب مسالك أبواب الحديد، منشورات فضاء الحر،ط1، نوفمبر الجزائري،2004.

وهبة مجدي، كامل المهندس، عجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لينان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ط2، 184م.

الأطروحات :

فضيلة بولجمر، هندسة الفضاء في رواية الأمير واسيني الأعرج، رسالة ماجستير في الأدب شعبة تحليل الخطاب،2009،

سعدية بن ستيتي ، فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الامير : أطروحة دكتوراه ، أدب حديث ، جامعة سطيف ، 2013/2012 ،

مجموعة من الطلبة ، بنية الخطاب الروائي في رواية بحور السراب تحت اشراف يوسف العايب , مذكرة شهادة ماستر قسم الاداب , جامعة الوادي, 2013 , 2014 .

سمراد قفي , البنية السردية في راوية عائد الى حيفا لغسان كتفاني , شهادة ماستر , تحت إشراف ناصر بركه ادبي عربي , جامعة مسيلة , 2014 , 2015 ,

المجلات :

1-صالح ولعة، إشكالية الزمن الروائي، بمجلة الموقف الأدبي (مجلة شهرية)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 375 2002،.

2-نصيرة : إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر ، مجلة الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، كلية الآداب ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع6 ، جانفي 2010

3-يورى لوتمان ، مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، تر : بيزا قاسم ، عيون المقالات ، الدار البضاء ، ع8، د ط ،1987 ،

4-يوري لوتمان ، مشكلة المكان الفني (المكان ودلالته) ، تر : ميرا قاسم مجلة ألف – العدد 6، 1986،

قائمة الملاحق

ملخص الرواية:

لقد استهل الكاتب روايته "بجون موبي" الذي تعهد بتنفيذ وصيه "مونسسيور ديبوش" وذلك بنقل رفاته ودفنه في ارض الجزائر حيث كان ذلك عند خروج جون موبي يوم 28 جويليه 1864 فجرا من ميناء الجزائر على متن قريب الصياد المالطي الذي كان شغوفا لسماع قصه مونسنيور ديبوش كما وضع بداخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من بوردو التي كانت جزءا من الوصية إضافة إلى ثلاثة أكيال من الورد ثم بدا "جون موبي" يسرد الحكاية للصياد، مبتدئا بتعيين مونسنيور ديبوش كأول قس في الجزائر.

واستمر في حديثه عن مونسسيور إلى غاية تعرفه بالأمير الذي جمعت بينهما صداقه قوية، إلى أن تنتقل بنا الرواية إلى آخر مشاهدها حول وعد مونسنيور بتحرير الأمير من المنفى في قصر أمواج يوم 17 جانفي 1948 وعندما سمعها الجرس الثالثة لملم الرسائل والأوراق التي سهر على ترتيبها واحده تلو الأخرى، وخرج مسرعا في وسط الأمطار الغزيرة رفقه سائقه في تلك الدروب الباريسية متجها نحو قاعه المناقشات وعند حدود الساعة الواحدة تم انعقاد مجلس المناقشات، بباريس وفتح فيه ملف الأمير كأول ملف بعد محاولات مضفيه، استطاع "مونسنيور ديبوش" بمساعدة "دولاموري سير" إضافة إلى مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائر "الدون دومال" وبعض نواب المجلس بإقناع المجلس بفتح هذا الملف وبذلك دارت المناقشات حول استسلام الأمير بوعودهم له وحول قتله بالسجناء الفرنسيين وما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة، والوفاء بالعهد

الذي قطعته مع الأمير من جهة أخرى حيث تراوحت أرائهم بين مؤيد ومعارض كما قام "دولاموري سير" شرح قضيه الأمير وكيف تم إلقاء القبض عليه أمام الحاضرين في القاعة وبعدها رفعت الجلسة ثم أحيلت التدخلات للمناقشة السرية، كما تنتقل الرواية إلى مرور مونسسيور يحمل حقيبة مكدسه بالأوراق التي تحمل ألام الناس كما كان سماها "جون موبي" كما اخبر صديقه جون بأنه لم يفعل شيئا كبيرا في قضيه الأمير سواء انه فتح ملف الأمير على الأقل.

كان "مونسنيور ديبوش" متجه نحو محطة القطار الرابطة بين باريس و أورليان ثم الذهاب إلى بوردو إلا أن جون كان يحكي وهو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبو إليه مونسنيور وبمجرد أن قلع القطار من محطة انسحب كل شيء من ذهنه لم يبقى إلا بعد التفاصيل الجلسة الأخيرة أو التي حاول أن يبينها كما اختلطت عليه أوجاع الناس التي الذي عرفهم من يتامى وفقراء ومساكين إضافة إلى وجه الأمير بكل صفائه وتلك المرأة التي جاءته راجيه منه أن ينقذ زوجها وهي تحمل رضيعها وهي مرتعشة من شده البرد رفقه ابنتها الصغيرة والتي كانت سببا في معرفه الأمير حيث بعث له برسالة أولى ناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها وهذا ما دفع الأمير إلى إطلاق جميع الأسرى، إلى أن الأمير عاد تبى مونسيور الذي طلب منه إطلاق سراح سجين واحد وبذلك اندهش مونسنيور وأعجب بشخصيه الأمير وسماحته ثم تعود بنا رواية إلى نوفمبر 1848.

حيث يتجه موسيور إلى قصر هنري الرابع في دبون حيث يلتقي بالكولونيل " أوجين دوما" الذي يتناقش معه مونسنيور في شان التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية ومناقشه سيره الأمير قبل السجن وأثنائه معبرين عن إعجابهم بشخصيتهم لاسيما منها أثناء السجن وبعده، وبعدها اتجه مونسنيور إلى الدهليز الذي كان يتواجد فيه الأمير وعائلته وعند دخوله استقبله الأمير بحفاوة كبيره وهو تغمره السعادة ثم يدور بينهما الحوار حيث بين كل واحد منهما سماحه دينه مما جعل موسيور يزداد إعجابا بشخصيه الأمير التي رآها بأنها لا تختلف عن الشخصية الناس الطيبين الذين عرفهم من الرهبان، وعند عودته إلى مبنة تراوده تساؤلات عده عن ذلك الرجل الذي قضى معه خمسه أيام تعود الرواية بنا إلى الخلف مره ثانيه في عام 1832 وهو عام جراد وهو سنه الأمراض والجفاف والموت والحزب كما كثر في القتال بين قبائل والأخوة لانه الاسباب كما اعدم فيها قاضي احمد بن طاهر من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغوزات وفي هذه الاثناء عاد الامير من معركته التي استرجع فيها مدينه وهران حيث ابدى الامير عدم رضائه بما قام به والده في شان استدعائه لانه لم يرد له مثل هذه النهاية المؤلمة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لازمنهم واختبار سلطان جديد يخلفه كما اتفق الجميع الامير عبد القادر وتمت مبايعته من قبل القبائل وكان ذلك بعد الرؤية التي راها سيدي الاعرج وكانت في 27 نوفمبر 1832 وعلى اثار سبعه عزم الاشير على تغير بداية بنفسه وعائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البثق والترف كما

فرض الضرائب على القبائل لغرض شراء الاسلحة الا انه هناك من تماطل في دفعها وهذا ما دفعه لالقاء خطبه موضحا لهم أهمية هذا الامر.

وعند زيارة مونسنيور الثانيه للامير الذي وجده يكتب سيره ذاتيه متحدثا عن فشله ضد الجيش الفرنسي بقياده تريزل واعترافي بعدم تكافؤ بينهما وهذا ما جعله ينسحب الى المغرب قصد تنظيم صفوفه وفي عام 1833 عقد دي ميشال معاهده مع الامير وكانت اول هدنه بينهما وفي 1933 هاجم دي ميشيل القبائل المساندة للامير والمجاورة لوهران لغرض فك الحصار عندها خاصة قبيلة عذاب التي كانت اشد وفاء الامير الى ان الامير سرعان ما عقد اجتماعا.

معاقادته الاساسيين بالمسجد للقيامي بتجسمات جديدة للجيش وعندما انتهى فصل الشتاء توجه مع جيشه الى الجبال زاكار والمرايا من اجل اجبار القبائل عاصيه على دفع الضرائب لشراء اسلحة جديدة وعندما خف البرد وبدا النور يخرج من اغماده دخل الامير المدينة في 22 ابريل منتصرا حيث قدم له المساجين وكان من بينهم أخوه سي مصطفى الذي طلب منه الصفحة الى ان الامير رفض ذلك الا بعد اصرار الاميرية التي تضمنت الصفح على المساجين الذين لم يؤذوا السكان بشكل مباشر وكانت مصطفى واحد منهم بقي الامير بالمدينة 20 يوما لم يغادرها الا بعد ما وضع الامور في مواضيعها الصحيحة كما نصب الادارة الجديدة جاء مونسنيور ديبوش للمرة الثانية لتخفيف العزل عنه والإجابة عن الأسئلة التي لا تزال عالقة في ذهنه ومن بينها قضيه الصرخة الخفية وقضيه الجنرال

تريزل الذي قام بخلق اتفاقيه ديميشال كما لقي خسائر كبيره في حربه مع الامير مخلفا وراءه كم من هائلا من الاسلحة والأسرى في 1835 تدق الطبول الفعلية للحرب وذلك بعد ان ارسلت ثلاثة سفن بميناء الجزائر وعلى راسها كلوزيل الذي خلق ديرلون الذي توجه الى وهران رفقه كم من كبير من الأسلحة والخيالة وكان ذلك في الايام الخريف الأولى عندما انطفات ريح الكوليرا.

لقد كان في راسك لوزير شيء واحد وهو محو عاصمة الأمير عبد القادر معسكر وعند بداية النزوح سمع الامير الخبر حيث جمع الامير سكان معسكر في المسجد وامرهم باخلاء المدينة والذهاب الى "تكدامت" فكان الامر كذلك بعد ان احرقوا المصانع والاراض الزراعية ولم يبقى في المدينة غير بعض التجار اليهود والعرب الذين فضلوا البقاء في محلاتهم وعندما اقتحمت اولى قوات الكلوزييل مدينه كانت معسكر قد اخليت على اخرها ولم يجد الا بعض العائلات مما جعل القوات لا تطير البقاء فيها.

الى ان رغم ما يعانيه من الام في بطن ومع ذلك لم يكف عن التفكير في هضبة الامير وزيارته الاخيرة له حيث حدث الامير عن معركته مع بوجو في الدفنه وقد كان هذا الاخير وسعيدا لانه حظي بمقابله الامير عن القرب رغم الخطر المحدق به كما انه جلسه وحاور هذا ما شغل تفكيره منذ الرجوع الى معسكر.

استقبل جون موبي رقاه مونسنيور ديبوش في ميناء الجزائر ورمى الإكليل والاتربة في عرض البحر كما اوصاه سيدنا ثم يصف الحالة المرضية التي مر بها ولا سيما في الايام

الاخيرة من حياته حيث كثرت تنقلاته لخدمه الناس المستضعفين وضغط الدائنين في وقت تخلت عنه الدولة والمسئولون في الجزائر فقد كان مثقل الكامل بقضايا الناس فقد واصل جون موبي لصياد المالطي حواره مع موسنيرز والكلام الذي دار بينهما في المخزن الذي كان سمعه منه في تلك الايام الاخيرة حين كان يوصي بتحقيق وصيه اضافة الى ذلك قصة الامير والرسالة التي بعث بها الى نابليون واصفا له فيها انسانية ونبل الامير وحقه في الحرية.

مع تجانيه وطرده لمقدم الزاويه وحسيته محمد التيجاني باتجاه وادي ميزاب ثم حرق مدينه عين ماضي في صنار جانفي 1841 وفي ظل هذه الظروف اكتشف الامير الضغطة الكبير بجيشه الذي كان في شهر مارس اعلن الامير الحرب حيث بعث برسالة الى المارشال الدوفالي تتضمن نهاية الاتفاقية بداية الحرب 22 فبراير 1841 وهو التاريخ الذي جاء فيه بيجو توماس الى الجزائر بعد ان عين حاكما عليها حيث خاض مع الامير حربا كانت غير متكافئة وبعد مضي أيام قلائل عاد بيجو استولى على تكدا من العاصمة الرمزية للامير ودمرها تدميرا كليا.

وبعد زيارة مونسنيور للأمير في سجنه بدا في كتابه رسالة إلى نابليون حيث شخص له فيها عن الامير الذي تحدث معه هذه المرة عن الزمالة التي كبرت حتى اصبحت تحتوي على 33 طائره او 70,000 نسمه و 40 حارس نظامي مع تباشر عام 1843، الى ان الأغا بن فرحات والدوغدو مال تمكن بعد يومين من البحث عنهما واختفاء أثارها

ومما تتمتها بغتة فكسره الزمان عمودا بقري حيث لا يمكنها النهوض بعد ذلك بعدما تمكن سكان قريته من القضاء على مصطفى بن إسماعيل الذي كان وراء تدمير تكادمت هذه الظروف جعلت الامير يكتب الى سلطان المغرب مستنجيدا حيث ارسل لهذه المهمة خليفة سيدي مبارك بن علال الذي هاجمته قوات الكولونيل لتراس الثمانية بعد اقل من اسبوع من خروجه حيث قتلها في المعركة وقد كانت فاجعة بالنسبة الى الامير وقد كان الوقت يمر بسرعة على مونسنيور الذي لم يجد وقتا للراحة لانه يجب ان ينهي الرسالة قبل حلول فصل الربيع.

وبعد فشل المحاولات اجبار سلطان المغرب على توقيع مع اتفاقيه الحدود مع فرنسا قام بيجو بمهاجمه ولي العهد المغربي محمد الامير على اثر هذه الاحداث قام بليقي بجريمة ارتكبها في حق 760 ضحية في غار جبل الظهرة و معاناة ابن سالم منطقه القبائل فحدثت للامير انتكاسه اقعدته الفراش لاكثر من اسبوع، وعند عودته تباغته قوات بيجو بالهجوم وبذلك خسر الامير أكثر من 70 فارس.

وفي هذه الزيارة التي قام بها مونسنيور راية في عينه حزنا وانهيارا بعد محاوله اغتياله من طرف العقون اضافة الى تلك الحرب الظروف التي دارت فيه وأمير المغرب والي انتصر فيها الامير سيدي ابراهيم وفي آخر معاركه مع فرنسا وسلم نفسه للكلونيل "مونطوبان" يوم 23 ديسمبر بعد ان ضاقت به السبل وبعد الظهر يركب الامير وحاشيته وامه وزوجاته السفينة باتجاه المنفى وصل جون موبي والصياد المالطي الاميره ولا زال

في المقهى ليكمل جون موبي بالقصة على مسامع الصياد الملكي حيث بدا بدخول مونسنيور الصالون رؤيه الامير كعادته وقد كان الامير في كل مره يستقبل روارا من جميع الطبقات وبحادتهم وقد اطار الحديث مع منصور في امور كثيره وفي 25 ديسمبر ركب الامير وحاشيته الاصمودي من المرسى الكبير كانت الرحلة عنيفة جدا حطت السفينة في كونو فقد كان بواسوني برفقه الأمير نوال الرحلة وبعد ذلك اتجه الامير الى قلعه لامالاق من قصر هنري الرابع عندما جاء الكونوليال اوجين لزيارة الامير حيث راه في مكان مزري فلم يرد الاكثار في الحديث معه كان الامير ينتظر بفارغ الصبر تطورات فرنسا حول وضعه ولكن حين علامة شقاونية منصف الحكم عرف انه امر ميثوس منه فهذا الأمير هو اول معارضي فقرار الجلوس مع بواسوني لمناقشه موضوعات اخرى في العلم والهبل والثقافة والأدب عله يفعل ما يفيده وما يفيد غيره وينقل الامير حاشيته الى القصر ام بواس ثم تأتيه الاخبار السيئة والانقلابات التي لا تبشر بخبر مطلقا حيث بعث امير الى مونسنيور بمناسبة العام الجديد يطلب منه المجيئة إليه فرد عليه هذا الاخير برسالة اخرى وعندما قرر مونسنيور بزيارته الاخيره للأمير بعد انقلاب 2 ديسمبر 1851 فوجد ان الامير لم يعد متحملا للبرد ولا للألم ولا لاي شيء اكثر من الوضعية التي اصبح عليها فقد زادت حساسيتهم مؤخرا فعانقه عناقا شديدا وعندما ابتسم الامير قليلا وكاد ينسى ما مر به من الآلام عند رؤيته ليدي بوش وفي يوم 16 اكتوبر 1852 هي المرة الاولى التي تفتح فيها أبواب القصي عن اخرها ترحيبا بمجيء لويس نابليون سونابرة

زيارة الامير إضافة الى إعلامه بتجربته وذلك عن طريق رسالة او مرافعة كما أسماها جون موبي أرسلها مونسنيور للدفاع عن الأمير والكشف عن حقيقة اصل الأمير وجوهره وهو طيب ولاد الرئيس. وهكذا تحقق ما كان ينشده مونسنيور ويرجوه للأمير وعندما خرج الامير لزيارة الرئيس في قصره بعد مغادره فرنسا فاستقبل بحفاوة كبيره لم يصدقها للوهلة الأولى الى انه كان مشتاقا فقط لرؤية مونسنيور ومعانقته و شكره ، وهكذا التقي في باريس ودار بينهما حوار حافل بالمشاعر الحارة واثناء مكوثه بباريس زار أماكن عديده منها متحف لوحه الاستيلاء على الزمالة كما اهداه الرئيس حصان عربيا كما ركب بصحبه الرئيس في قصره ثم عاد الى امبواز حيث وجد مصطفى بن التهامي في فراشه حيث غضب لعدم صحبته للامير في هذه الرحلة ومع ذلك عد استقباله الجميع بحفاوة في تلك الليلة وبعد مرور خمس سنوات أطلق صراحه وحسب الحرية التي سربت منه فاغلقت الأبواب من ورائه وأمطرت السماء.

وبعد الانتهاء من الإجراءات الخاصة بالرحلة يتجه الامير وحاشيتها الى تركيا حيث نزل الاباطرة وهناك التقى معها مونسنيور وأهداه برنوصه.

تعود من الرواية الى الاميرالية حيث ينتظر الناس رفاه القس المسيحي مونسنيور ديبوش ومن بين المنتظرين تلك المرأة والفتاه الشابة التي كانت هي نفسها المرأة التي جاءت اليه فطلب منها ساعدها في عفو الأمير عن زوجها الأسير الذي هتف الجميع له حيث كانت تتقد مهم فيالق من قناصة افريقيا ووفد كبير ممن احتل مونسنيور في قلوبهم

مكانة عظيمة حيث كان يود كل واحد منهم لو ينحني امامه ليقدمه ولو كلمة تعبر عن امتنانهم وشكرهم له كما انهم مدوا أيديهم لتلمس نعشى لأنه الوحدة العظيم الذي سيحق وقفتهم في مثل هذا اليوم على حواف شوارع الإمبراطور الممتدة على طول البحر وفي تلك اللحظة يكتفي جون موبي تلمسه للتابوت وتسجيل إشارة الصليب عليه يبقى جون موبي الرفيق الوحيد لم يبقى له الا ان يتأمل في عرض السفينة الطاميز وتترادى له صوره مونسنيور ديبوش وهو رافع رأسه هو ويعدل برنوصه ويرفع يده عاليا لتوديع الامير للمرة الأخيرة في مارسيليا.

ويختتم واسيني الأعرج روايته قائلا: « عندما تصمت الطيور والنوارس التي تبحث باستماتة عن أعشاشها عميقا في مداخل مناره الماء القديمة، وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنعكسة، ويعني أن شيئا جسما ما قد حدث أو ربما هو بصدد الحدوث، باريس الجزائر 2004[1]».

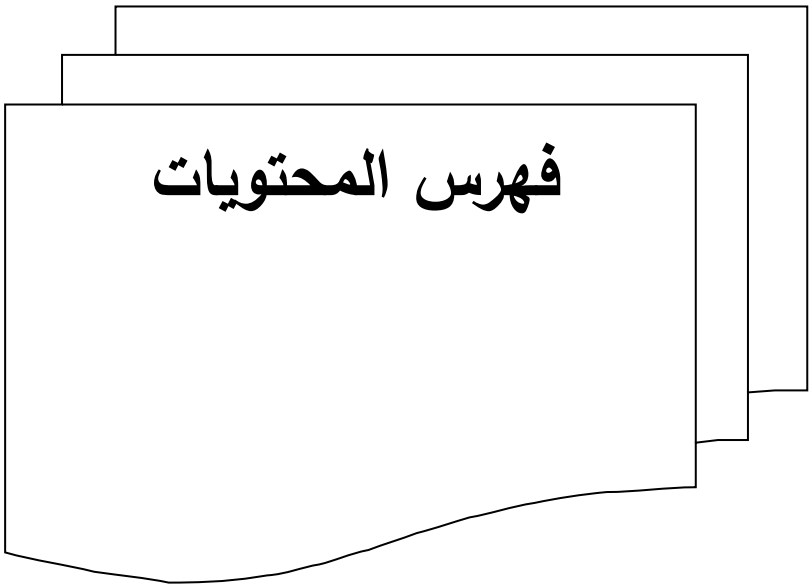
[1]– واسيني الأعرج، كتاب مسالك أبواب الحديد، منشورات فضاء الحر،ط1، نوفمبر الجزائري،2004، ص553.

واسيني الأعرج

كتاب الأمير

مالك أبواب الحديد




فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
فصل تمهيدي	06
الفصل الأول : الفضاء (المصطلح والمفهوم)	
1-تعريف الفضاء	17
2-تعريف المكان	23
3-تعريف الحيز	29
4-الفرق بين الفضاء والمكان	36
5-أهمية الفضاء الروائي	42
6-أنواع الفضاء	43
الفصل الثاني: تجلّيات الفضاء في كتاب الأمير	
1-واسيني الأعرج الأديب والناقد	51
2-تعريف موجز لرواية كتاب الأمير ، مسالك أبواب الحديد	53
أ -الشكل الخارجي للرواية	53

ب-بنية الزمن في رواية أمير	55
2-تقنيات زمن الخطاب	60
3-تسريع السرد	63
4-تقنية الحوار في كتاب الأمير	67
5-الفضاء في رواية الأمير	70
أ-الفضاء المفتوح	71
ب-الفضاء المغلق	79
ج-جماليات الفضاء في رواية الأمير	89
خاتمة	96
قائمة المصادر والمراجع	99
قائمة الملاحق	108
فهرس المحتويات	117