

قسم اللغة و الأدب العربي

معهد الآداب و اللغات

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية و آدابها بعنوان:

الفضاء الصحراوي في رواية
" مريم بين النخيل "
لمحمد ولد الشيخ آغا

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

شعبته: دراسات أدبية

ميدان اللغة و الأدب العربي

تحت إشراف الأستاذ:

- بوحفص سيرات.

إعداد :

- سفسيفي إيمان

- رحال فاطنة

الموسم الجامعي :

1441 هـ / 1442 هـ

2021 / 2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكرو و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الله الفضل من قبل ومن بعد، فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، وبعد نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المحترم: "بوحفص سيرات" على مساعدته لنا في إنجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه الصائبة، ونسأل الله أن يجزيه عنا خيراً وأن يجعله ذخراً لأهل العلوم والمعرفة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

- موظفي كلية الأدب العربي بالمركز الجامعي - النعامة من أساتذة و إداريين.

- طلبة السنة الثانية ماستر، دفعة تخرج 2021/2020.

- إلى كل من ساعدنا في هذا العمل و تقدم لنا بنصيحة.

جزاهم الله عنا كل خير





إهداء

الحمد لله الذي وفقني و أنار دربي سراج العلم و الذي أعانني و هداني بفضله فيا غفور
و يا رحيم و يا ذا الجلال و الإكرام، لك الحمد و الشكر،

إن الكلمات إذا ما قيلت و إذا ما كتبت أصبحت أبدية، ما سأكتبه لا يقرأ بالعيون و إنما
بالقلوب. فيأبى قلبي إلى أن يسيل ذهباً ليعبر عن أهدى لهم ثمرة نجاحي و كفاحي
الدراسي، إلى من نزلت فيهم الآية الكريمة، لقوله تعالى: ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا
إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۖ إِمَّا يَبُلُغَنَّ عِنْدَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا
أُفٍّ وَلَا تَهَرَّبْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ۖ ﴾

إلى من زرعت الطموح في نفسي و علمتني الوفاء و الإخلاص في حياتي، إلى القلب الذي
ارتويت منه الحب و التضحية و الصدق إلى والدتي أدامها الله.

إلى من غمرني بعطفه و حنانه و كان لي خير معين و من تحطمت جنبات فراشه سهرا
ليراني حيث أنا، إلى والدي حفظه الله.

إلى زوجي، محمد، إلى رفيقتي في مشوار عملي فاطمة رحال.

و في الأخير، نشكر الله عز و جل على إعداد هذه المذكرة المتواضعة و إلى من نسيهم
قلمي و تذكرهم قلبي.





إهداء

أهدي جني ثماري و قطوف تعبي...

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة...إلى من حصد الأشواك عن درب....

إلى من مهد لي طريق العلم... أبي العزيز.

إلى من أرضعتني الحب و الحنان...إلى بلسم الشفاء...إلى القلب الكبير، أمي
الغالية.

إلى رمز الحب...إلى من سقاني الوفاء و الإخلاص زوجي.

إلى كل أفراد العائلة: أولاد...و إخوة و أخوات و أقارب...

إلى صديقتي و رفيقة دربي إيمان سفسيفي.

إلى المشرف الأستاذ سيرات بوحفص، حفظه الله و رعاه.

و أجمع الحب و الوفاء لرب السماء



المقدمة:

لقد بلغت الرواية العربية شأنًا كبيرًا وسجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية وتبوأَت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصر ساعدها على ذلك نضجها و ثراؤها وتنوعها وأصبحت اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيدًا لصورة الإنسان في صراعه مع حياة وأمال القارئ لسعة فضاءها وسهولة لغتها فهذا ما جعل العديد من الكتاب يميلون إلى هذا النوع من النثر فقد أخذت رواجًا كبيرًا في الوطن العربي وتطورا سريعًا على يد مجموعة من الروائيين.

وهناك من سبقنا لهذا العمل الفني شاسع الدراسة من زوايا متنوعة ومختلفة الدراسة ضمن روايات جزائرية مكتوبة بالفرنسية وقليلها باللغة العربية فقد اهتمنا بالفضاء الروائي واخترنا تحديد فضاء الصحراء كما أننا رصدنا أهم الفضاءات الدالة على الصحراء الجزائرية والكشف على أهمية الصحراء كفضاء جغرافي له خصوصية تنعكس على باقي مكونات العمل الروائي ولذلك ارتأينا أن نركز على مكون من مكونات الرواية ألا وهو الفضاء الروائي داخل الرواية الجزائرية الصحراوية، وتكمن أهميته في كونه يمثل بنية نواة داخل عمل الرواية ولعل أول رواية كتبت في الجزائر عن الصحراء التي هل محل دراستنا ونحن بصدد التعرف عليها ألا وهي رواية " مريم بين النخيل " للروائي محمد ولد الشيخ أغا التي صدرت سنة 1930 بمناسبة الذكرى المئوية لإحتلال فرنسا للجزائر.

وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع بتراكم الدوافع المختلفة، نذكر منها: التعرف على الكاتب لأنه ابن المنطقة ويستحق أن ندرسه أهمية الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية إضافة على ذلك رواية " مريم بين النخيل " التي لم تدرس أدبيا بعد.

وقد حملت دراستنا في ثناياها جملة من التساؤلات وطرحت إشكاليات عدة حاولنا التطرق إليها في بحثنا ومن ابرز هذه الأسئلة التي سنحاول الإجابة عنها:

- ما هي حدود الفضاء الروائي ؟

- لماذا تكون الصحراء ملهمة للروائي ؟

- ما هي أنواع هذا الفضاء ؟

- كيف تجلى فضاء الصحراء في رواية " مريم بين النخيل " ؟

انطلاقا من هذه الأسئلة جاءت أهداف البحث على النحو التالي:

- الوصول إلى أهمية الصحراء كفضاء له دلالات في الرواية.

- الكشف عن تجليات الفضاء الصحراوي في الرواية.

ومن هذا المنطلق وبحثنا عن طريقة و منهجية مكنتنا من خوض غمار البحث إرتأينا تقسيمه إلى مقدمة ومدخل و ثلاث فصول و خاتمة و ملحق.

- مقدمة: (تحدثنا فيها عن موضوع البحث و دوافع البحث و أهم المصادر و المراجع المعتمدة و محتواه...)

- مدخل تناولنا فيه (مفهوم الرواية لغة و إصطلاحا و مصطلح الرواية عند العرب و الغرب و الرواية الجزائرية بعد الإستقلال و قبله).

و في الفصل الأول: قمنا بضبط للمصطلحات نظرا لمعظلة تعدد المصطلح و اضطرابه في الدراسات الأدبية و خاصة منهم (الفضاء ، المكان، الحيز) الفصل الأول موسوما بالإطار المعرفي للفضاء حيث تضمن ثلاث مباحث، الأول منه معنون بمفهوم الفضاء حيث تطرقنا فيه إلى مفهومه من جانبه اللغوي و الإصطلاحي. و ثانيه: الفرق بين المكان و الفضاء و الحيز بما فيه تعريف المكان و الحيز و الفرق بينهما و ثالثه: تناولنا فيه أنواع الفضاء و أهميته.

أما فيما يخص الفصل الثاني: إرتأينا أن نعنونه بـ (الصحراء عند القدامى و المحدثين) إبتدأناه بتعريف الصحراء لغة و إصطلاحا و الصحراء عند بعض الشعراء الجاهليين (امرؤ القيس، لبيد) ثم المبحث الثالث تناولنا فيه الصحراء في الرواية العربية (عند عبد الرحمان مونييف و إبراهيم كوني).

أما الفصل الثالث عنونه بـ: تجليات الفضاء الصحراوي في رواية مريم بين النخيل حيث كانت دراستنا فيه حول المضمون فتطرقنا في المبحث الأول إلى ملخص الرواية و المبحث الثاني: الفضاء الصحراوي كمعادل للمكان الجغرافي و المبحث الأخير تناولنا فيه أنواع الفضاءات الصحراوية في الرواية.

و في الخاتمة قدمنا دراستنا بشكل مجمل لمختلف النتائج التي توصلنا إليها عبر فصول البحث مع التركيز على نتائج الفصل التطبيقي.

و ملحق عرفنا فيه المؤلف و المترجم و أهم أعمالهم ثم قائمة المصادر و المراجع و الفهرس.

انتهينا من خطة البحث التي رسمت للبحث تفاصيل الموضوع فانتقلنا إلى المنهج الملزم إتباعه ليناسب طبيعة المادة المدروسة و النتائج المتوقعة فاعتمدنا على المنهج السيميائي من باب التأويل باعتباره منهجا يقرأ المعنى داخل النص و يحاول تأويل بعض الرموز و خاصة في روايتنا في تسمية بعض الأماكن الصحراوية و هذا ما يؤدي إلى فتح النص المتعلق على التأويل.

فسنقدم أهم المراجع و المصادر المعتمدة في هذه الدراسة.

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

- إبراهيم عباس الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي.

- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية.

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

و على الرغم من توفر المصادر والمراجع التي دفعتنا للعمل في هذا الموضوع إلا أن هناك صعوبات كثيرة اعترضت طريقنا اثناء إعداد هذا البحث ولعل وأهمها:

- انعدام الدراسات التي تشغل على هذه الرواية.

- انعدام دراسة الفضاء الصحراوي خاصة في الرواية الجزائرية.

وفي الأخير نود أن نتقدم بوافر الشكر والتقدير للأستاذ المشرف سيرات بوحفص، ونحمد الله على تمام هذا البحث ونسأله التوفيق.

- رجال فاطنة

- إيمان سفسيفي

21/06/15
اللعامة في:

المدخل:

تتخذ الرواية لنفسها الف وجه، وترتدي في هيأتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعرفا جامعاً مانعاً، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة: فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الجنسيتين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعاً.

ومن هذا القول نتطرق إلى ماهية الرواية

تعريف الرواية:

لغة: يرجع لفظ الرواية في المعجم العربي من ناحية الاشتقاق إلى "روى" يروي رياء...بمعنى سقى يسقي، يقول صاحب (جهمرة اللغة): (ورويت للقوم أروي لهم إذ استقيت لهم وسموا المزايدة رواية)¹.
وفي معجم (المحيط): (عين رية: كثيرة الماء. و الرواية: الإبل التي تحمل الماء و الروايات المستقون)² فكيف انتقل اللفظ (روى) و (رواية) من معنى السقاية إلى معنى السرد؟

يمكن بسهولة أن نلمح صلتين اثنتين تبرر هذا الحراك الدلالي الذي مسّ معنى اللفظ: الأولى هي معنى النقل و الثانية معنى التلذذ يقول د. عبد الملك مرتاض " ثم جاؤوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية و ذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولاً ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الإرتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد و الإرتواء المادي الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ...³.
وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء و الشعر لأن الصحراء كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر.

(إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حالة إلى حالة أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة الرواية: لأن الناس كانوا يرتوون من مائها: ثم على البعير الرواية أيضاً لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلق على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضاً الرواية)⁴.

نستنتج من هذا التعريف أن مادة " روى " أطلقت على الشخص الذي يسقي الماء و هو " الراوي " .

¹ - طيب بو عزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، سلسلة النقد الأدبي، بيروت لبنان، ط 2، 2016 ص:19.

² - المرجع نفسه، ص19.

³ - المرجع نفسه، ص19.

⁴ - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، دط، ديسمبر 1998، ص22.

وفي لسان العرب: تعني التفكير في الأمر، ورويت على أهلي ولأهلي ربا: أتيتهم بالماء يقال من أين روتكم؟ من أين ترون الماء؟ ورويت على البعير ربا: استقيت عليه¹ قال يعقوب: ورويت القوم ارويههم إذا استقيت لهم الماء

ويقال: "روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه لرواية عنه وقال الجوهرى رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوي"².

وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت "ترؤو شعر حجية ابن المضر ب فإنه يعين على البر" وروية الشعر ترويه أي حملته على روايته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة، كثرت الدارسين والمفكرين و سنعرفهن فيما يلي، إلى بعض هذه المعاني.

اصطلاحاً:

يقول روجر آلن: الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق حيث لا يستقر على حال³.

وفي السياق ذاته يؤكد باغثين واصفا الرواية بأنها: (المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بمواقع ولادة الواقع⁴.

يقول الدكتور مرتاض مشيراً إلى صعوبة تعريف الرواية وهو يقدم لها وصفاً بدلاً من تعريفها فيقول "الرواية هذه العجائبية، هذا العالم السحري الجميل: بلغتها وشخصياتها وازمانها و احياها وأحداثها وما يعتوكل ذلك من خصيب الخيال و بديع الجمال"⁵

الرواية متفردة بذاتها فهي طويلة الحجم و غنية بالعمل اللغوي إذ تتميز بالتنوع و الكثرة في الشخصيات و أبطالها كائنات عادية إذن هي تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها⁶.

يقول إم فورستر: (الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل)⁷.

¹- أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت، لبنان ص 280، 281، 282.

²- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط2، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دت، ص 13.

³- طيب بوعزة، المرجع السابق، ص 15.

⁴- المرجع نفسه، ص 15.

⁵- المرجع نفسه، ص 07.

⁶- ينظر المرجع نفسه، ص 13.

⁷- المرجع نفسه، ص 16.

ويعرفها فتحي إبراهيم بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال و المشاهد وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور طبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من ريقه التبعية الشخصية¹.

أما مجدي وهبة فيعد الرواية سردا نثريا خياليا طويلا عادة تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية وهذه العناصر هي:

الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشعري².

وقد يكون ا بسط تعريف لها هو أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة³.

عناصر الرواية:

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية، وليتساءل ما هي مكوناتها وخصائصها.

(أ) اللغة و الكتابة: تكشف القراءة الوصفية والتصنيفية لمكونات النص الروائي أنه يتقوم بمجموعة من العناصر:

فهو أولا منسوج في لغة مكتوبة غير أن اللغة الروائية ليست واحدة بل متعددة تبعا لتعدد طرائق و اختلاف الأساليب (أسلوب تقريرية، وصفي، رمزي، إيحائي و إنزياحي...) يمكن أن نخترل فنقول بأن اللغة قد تتمظهر بمستويين إثنيين: فتكون لغة تصويرية شفافة تكشف و تصرح أو لغة مكثفة تشير و لا تفصح⁴ كما أن توسل هذا النمط في استعمال اللغة لا يبدو فقط في الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ في (الثلاثية) مثلا أو عند بالزك في موسوعة (الكوميديا الإنسانية) أو عند فلوبيير في (مدام بوفاري) وغيرهم من الواقعيين، و عندما تضيف نعت الكتابة إلى لغة الرواية فتلك إشارة إلى خصيصة مميزة لرواية عن الحكاية والأسطورة، حيث كان النمط السردى القديم يتناقل شفويا بينما الرواية عمل مكتوب و إدخال عنصر الكتابة ليس مجرد وصف لتحول تقني في أداة السرد بانتقال المجتمعات من الثقافة الشفهية إلى الثقافة المكتوبة بل هو انتقال نوعي له تأثيره في كفيات السرد و مقوماته⁵

ب- الرواية و الشخصية: و كلامنا عن مكون الراوي هنا يقربنا من عنصر آخر له دور محوري في تكوين الرواية، ألا و

هو الشخصية و موقع الشخصية في متن الروائي محوري تماما كمحورية المفهوم في المتن الفلسفي. فإذا كان ميلان كونديرا، يقول (إن الفلسفة تعرض أفكارها في فضاء تجريدي بلا شخصيات) و بالقياس على ذلك يمكن أن نقول إن الرواية صناعة شخصيات فإذا كان الفلاسفة يميزون بنوع المفاهيم التي أبدعوها أو جددوا دلالاتها حتى إننا عندما نذكر كانط نستحضر مفهوم النقد و بذكر ديكارط نتذكر الكوجيطو و بأفلاطون نذكر المثل ، و لا يتفق السرد الروائي

¹ - فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، ناشرين المتحدنين، الجمهورية التونسية، ط 1، 1988، ص 176.

² - كريمة غيثي، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج رسالة دكتوراة علوم في النقد الأدبي العربي، المعاصر، قسم اللغة و الأدب العربي كلية الآداب و اللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016-2017، ص 28.

³ - علي نجيب إبراهيم: جمالية الرواية، ص 36، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص 21.

⁴ - طيب بو عزة، المرجع السابق، ص 45.

⁵ - المرجع نفسه، ص 45.

التقليدي على محورية الشخصية فقط، بل حتى على أساليب بناء وسامها وفي هذا السياق يلخص ميلان كونديرا، الأسلوب التقليدي لبناء الشخصية بقوله (إن قرنين من الواقعية السيكولوجية قد أوجدا قوانين لا يكاد الخروج عنها: يجب إعطاء أكبر قدر من المعلومات عن الشخصية: عن مطهرها الخارجي و عن طريقها في الكلام والسلوك، يجب عرض ماض الشخصية لأننا سنجد فيه كل دوافع سلوكها في الحاضر ويجب أن يكون لشخصية استقلالها التام أي إن على المؤلف أن يختفي و أن تختفي آراءه الشخصية كي لا ينزعج القارئ الذي يريد الاستسلام للوهم و اعتبار التخيل واقعا) يحدد د ميشال بوتور صيغ مقارنة هذا المكون من خلال مدخل الضمائر التي يتبدى بها داخل المتن الروائي فيقول (يتخذ البطل بصورة طبيعية صيغة ضمير الغائب فهو الشخص الذي يجري الكلام عنه و الذي تروى قصته و هو نفسه راويا يقص علينا قصته الخاصة مستعملا ضمير المتكلم أنا)¹.

ج- الزمن الروائي: لابد لسرد الروائي من أن يستوي في متوالية زمنية، أجل يمكن له أن يستغني عن المكان لكنه لا يستطيع الاستغناء عن الزمان و النظام الزماني في الكثير من الروايات نظام معقد، تتداخل أبعاده بالإسترجاع حيناً و بالإستباق حيناً آخر، فلا بد من الإشارة إلى التمييز بين زمن الحكاية و زمن السرد.

فالأول قريب من الزمن الطبيعي على عكس زمن السرد الذي يختلف بإمكانيته المتعددة وهكذا لا ينبغي أن نميز الزمن الروائي عن الزمن الطبيعي فقط، بل لابد داخل الزمن الروائي من تمييز زمن الحكاية عن الزمن السردى لأن (الحكاية هو زمن وقوع الحدث قياساً إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو الغير محدد، فزمن الحكاية خطي متواصل ولكن ضمن مدة محدودة و محددة من الزمن الطبيعي)².

د- المكان الروائي: رغم إمكان الاستغناء عن المكان فإن المتوالية الزمنية تستدعي ضمناً فضاء جريان الحدث فالمتن الروائي موصول بالحياة متخيلة كانت أم واقعية، لذا يحتل الفضاء فيه موقعا مهماً لذا يحرص الروائي على أن يرسم لرواية مجالها المكاني و الفضاء الروائي يختلف عن الفضاء المسرحي لأن هذا الأخير يتجاوز المستوى اللغوي إلى المستوى المادي.

ولا يختلف الفضاء باختلاف جغرافية وقوع الحدث بل يختلف أيضا باختلاف المجال النفسي الذي يحيط و يحرك الحدث فالروايات التي تسرد المغامرة و السفر يكون فضاءها مفتوح بينما الروايات التي تنزع نحو استنطاق باطن شخصياتها غالبا ما يكون فضاءها مغلقا و محدودا لأنه كلما تقلص الفضاء برزت النفسية و اضطر الروائي إلى اصطناع تقنيات المقاربة السيكولوجية لشخص³.

هـ- انتظام المكونات السردية: ليست الرواية شتاتا من المكونات و المعطيات بل هي بنية يحايتها نظام يشد عناصرها فإن توصيفنا السابق لمكونات المتن الروائي لابد من ختمه بالتنصيص على خاصية الامتزاج (بمعنى أن الرواية ليست مزقا

¹ - المرجع السابق، ص 47، 48، 49.

² - المرجع نفسه، ص 51-52.

³ - المرجع نفسه، ص 52-53.

من العناصر المنفصلة بل مكونات متعاقبة متجاذلة و التأكد على الامتزاج هو إحياء بمبدأ نقدي فإذا وجدنا نصوصاً روائية يختل انسجام تركيب عناصرها فذاك موطن ضعف و نقص في الصيغة السردية¹.

تبين لنا من خلال التحليل الوصفي لبنية الرواية و شكلها أن النظام البنيوي لسرد يتكون بعدد من العناصر مترابط و تتساند لتشكيل المنظومة السردية. و قد أوجزنا القول في العناصر التالية: الزمان، المكان و الحبكة و المعقولية و الرواية و الشخصية.

من التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو و تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، و الزمان أطول من مكانها نسبياً غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

بعدها تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة و اصطلاحاً سنلقي نظرة على الرواية كمصطلح منذ ظهوره عند الغرب و العرب و كيف كان ينظر إليه ؟ قبل أن يصبح بهذا المفهوم الحديث.

مصطلح الرواية و تطوره:

أ- عند الغرب: " لقد أدت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية و بداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نثر سواء كان شفويًا أو مكتوباً و هذا كان في القرن الثالث عشر، و بداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف تقدم شخصيات على كونها واقعية و تصورها في وسط معين و تعرفها بنفسياتها و مصائرها و مغامراتها و قد استقر هذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية².

ب- عند العرب: إن مصطلح الرواية كلمة مستحدثة و أنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بمعناها الحالي و إن كانت لها دلالات أخرى فتكون ذات صلة قريبة أو بعيدة بتلك الدلالات المستحدثة يقول الجوهري في كتابه الصحاح: " الرواية التفكير في الأمر، و رويت على أهلي و لأهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم ؟ أي من أين تروون الماء ؟ و رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راوي في الماء و الشعر و الحديث و تقول أنشد القصيدة يا فلان و لا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها³.

مم خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي و ما الرواية العربية إلا إمتداد للرواية الغربية و أن العرب اقتبسوها عن الغرب .

¹ - المرجع نفسه، ص 54.

² - الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ص80.

³ - أحمد سيد محمد، الرواية الإنسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص17-18.

البدايات و التحولات:

تعود بدايات الرواية الجزائرية إلى النصوص الروائية التي ظهرت قبل السبعينات و هي تحمل بعض مظاهر الرواية الفنية المتمثلة بظهور رواية "غادة ام القرى" للأديب أحمد رضا حوحوا¹.

من هنا نستنتج ان كل كتابات هذه الفترة كان همها الأكبر الاهتمام بالأحداث التاريخية و التحولات الاجتماعية في ظل المظالم التي سلطها المحتل على المنطقة و القوانين الجائرة في حذف الحريات و محاصرة اللغة العربية و استبدالها باللغة الفرنسية و تبدأ "الرواية العربية المعاصرة بتأليف الدكتور" محمد حسن هيكل "لروايته "زينب" و قد اجتمع النقاد على إن هذه القصة هي أول رواية فنية في تاريخ الأدب العربي الحديث فنشرها كاتبتها سنة 1910 دون ان يكتب اسمه الصريح بل كتب على غلاف القصة "بقلم فلاح مصري" خوفا من استشارة الرأي العام في ذلك الوقت حيث لم يألف الناس بعد قصته يلتقي فيها شاب بفتاة و يدور حولهما حوار كالذي نعهده في القصص و تصور القصة واقع الريف المصري في تقاليد القاسية و طبيعته السمحة².

أما البداية الفعلية للفنون القصصية فقد ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية أي سنة 1945 و يمكن تقسيمها إلى مرحلتين:

مرحلة ما قبل الاستقلال:

أ) المرحلة الأولى: و هي بالطبع المرحلة المرتبطة بالاحتلال الفرنسي حيث شهدت هذه المرحلة ميلاد لرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية و قد كان ميلادها استثنائيا حيث وظفت اللغة الفرنسية كوسيلة توصيل و تع تبرعن هموم الإنسان الجزائري الذي كان يمر بمخاض سياسي و اجتماعي عسير كانت نتيجته انفجار الثورة التحريرية سنة 1954 التي وضعت حدا للتواجد الفرنسي بالجزائر " و من أهم الأعمال الروائية التي ظهرت في هذه الفترة: " ابن الفقير" 1950 الهضبة المنسية " 1953 " الأفيون و العصا و " الأرض و الدم " 1953، لمولود فرعون و هذه الروايات تنطق بالروح الوطنية و تعبر عما يتكبده الشعب الجزائري من أوجاع و آلام أما النص الوحيد الناطق بالعربية و في هذه الفترة و قد كان " غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو سنة 1947 و قد عده " واسيني الأعرج " أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر عبر عن تبلور الوعي الجماعي بالغرم من أفاقها المحدودة³.

المرحلة الثانية: مرحلة ما بعد الاستقلال

الرواية الجزائرية باتت نسخة للأوضاع التي خلفها الاستعمار الجزائري من جوع و فقر و حرمان و قهر و هنا نجد " واسيني الأعرج" الذي يقول " أن سبب عدم ظهور الرواية في الستينيات و تأخرها إلى السبعينيات يعود للظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية كما أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده و لا تسهم في

¹ - لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات نقد الرواية، دط، دار النهار، بيروت. لبنان ، 2002، ص99

² - محمد بوزواوي، معجم المصطلحات الأدب، دط،الدار الوطنية للكتاب، ص157

³ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص18.

ظهور الرواية خلفت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمالنا الأدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات.¹

الرواية خلفت المرتبة الأولى التي ستبنى عليها أعمال ادبية فيها بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات²

فترة السبعينات هي الفترة الحقيقية لولادة الرواية الفنية الجزائرية على الرغم من وجود بذورها في الفترات السابقة ففي هذه الفترة شهدت الرواية تطورا لم تعرف لها مثيلا من قبل ولا من بعد ، حيث دونت حوالي ثمانية عشرة رواية أما في الثمانينات بدأت الرواية الجزائرية تنحو منحى الحداثة فتجاوزت البنية التقليدية و الكلاسيكية ، بلغ انتاجها الروائي حوالي تسعة وستون مدونة و ذلك بانتشار التعليم.

و في فترة التسعينات عرفت الرواية تدفقا غزيرا و بزوغ جبل من الكتاب الشباب الذين نعجز عن إحصائهم و تبلورت الرواية الجزائرية في هذه الفترة مع "مرزاق بقطاس" "محمد عرعار" و غيرهم كما يقول مالك حداد "قد أكدوا أن التاريخ و الأدب شيء واحد" 3 من هنا يمكننا القول أن الكتابات الفنية لا تنتج بعيد عن الحرية الفردية كما لا تنتج أيضا بعيدا عن التاريخ فالأدب و التاريخ يسيران جنبا إلى جنب يرجع البعض إلى "أن النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة ارتبطت ب "ريح الجنوب" التي كتبها عبد الحميد بن هدوفة" سنة 1970 بأسلوب واقعي⁴.

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية كانت في عهد السبعينات ، وهذا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها لإلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين .

¹- المرجع نفسه، ص85.

²- واسيني الأعرج ص85

³- محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر ، ط1 دار حبل لبنان ، 2005، ص68

⁴- عمر بن قينة ، في الأدب الجزائري الحديث، خط، ديوان المطبوعات الجامعي ، دس، ص97

1-الإطار المعرفي للفضاء

الفضاء لغة:

ورد في لسان (مادة فضا) "فضا"، يفضو، فضوا، فاض وقد فضا المكان، وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الساحة وما استوى من الأرض واتسع، وجمعه أفضية، والفضاء المكان الواسع من الأرض، ونقول مكان مفض أي واسع ونقول المفضى أي المتسع¹. كما جاء في "أساس البلاغة للزمخشري" بمعنى فضو: أفضت إليه بشقوري، وأفضيت بفلان أي خرجت به إلى الفضاء، وأفضى الساجد بيده إلى الأرض إذ مسها بباطن كفه.

واشترى جارية فوجدها مفضاة: من فضا المكان يفضو فضوا، إذ اتسع فهو قاض، وأفضيته أنا: وسعته وجملته فضاء²

يتضح لنا من خلال المعنى اللغوي لكلمة فضاء في المعاجم العربية يعني المكان الواسع.

الفضاء اصطلاحاً:

عند الغرب:

ذهب الدارسون الفرنسيون إلى درجة نفي وجود قضية الفضاء الروائي من هذا القبيل إطلاقاً حتى وإن كانت جهود تبذل في هذا المجال وفي هذا السياق يقول "هنري مينران"

لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقاط متقطعة³

أما الروائي "أنطوني دولا سال Antoine de la sale (1460-1385)" محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة وذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور. إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصور أدباء القرون الوسطى اللذين كانوا يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعداً عمودياً، بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضاً⁴.

من بين أهم الدراسات التي قام بها "يوري لوتيمان" في كتابه "بنية النص الفني" حيث بني دراسته على مجموعة من التقاطعات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصرها متعارضة وتعبّر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث⁵.

عند العرب:

اهتم العرب بمصطلح الفضاء في كتاباتهم وبحوثهم النقدية فنجد حسن البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" فقد أعطى لمصطلح الفضاء اهتماماً بالغاً حيث خصص مبحثاً كاملاً لتتعرف به وقد استخلص تعريفاً له بقوله: "ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات والشخصيات المشاركة فيها"⁶ ونستخلص من هذا القول أن الفضاء عنده هو علاقة موجودة بين الراوي والشخصيات.

¹ ابن منظور، المصدر السابق، ص: 157، 158

² أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، الجزء 02، منشورات محمد علي بيضون، دار كتب العلمية بيروت، لبنان، ط 1، 1998، ص: 27

³ إبراهيم عباس الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم الجزائر، ط 1، 2014، ص: 216

⁴ حميد لحداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ط 4، 2015، ص: 54

⁵ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005 ص 66

⁶ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، فضاء، الزمن، الشخصية، دار النشر المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009،

كما ذكر كذلك في كتابه هذا بأن الفضاء الذي درسه الشعريون بكونه (ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك المغامرة نفسها) 7 و على هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد.

و الفضاء عند حميد الحمداي "إنه بعيد عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة و يكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج نفسه"8 و نستنتج أن مصطلح الفضاء عند عبد الحميد الحمداي مرتبط بمجموعة من الأمكنة (المحيطة بنا معتبرا الفضاء أوسع من المكان فإذا كانت الرواية تشمل على جميع الأمكنة 'المقهى، المنزل، الشارع، الساحة... إلخ) فهي إذن تشكل فضاء الرواية.

و يعرف أنه كذلك الفضاء الرحب الذي يحددنا و نحدده و يحيط بنا من فوقنا و من تحتنا و عن أيمننا و عن شمائلنا لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم و التفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي 9 و الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات من طرق الرواي بوصفه كائنا مشخصا و تخيليا أساسا و من خلال اللغة التي يستعملها فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حيز، منزل) ثم من طرف شخصيات أخرى التي يحتويها المكان و في المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة 10

و من هنا يمكن القول أن المكان هو مكون للفضاء و لما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه و الأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا.

الفرق بين الفضاء و المكان و الحيز:

يعتبر المكان مكونا سرديا مهما ضمن المكونات الأخرى مشكلة لنص السردى إذ لا يخلو السرد من عنصر المكان لأنه ذاك الحيز الفضاء الذي تقع فيه أحداث الرواية و فضلا عن ذلك يمثل المكان نظاما دلاليا في النص السردى.

المكان لغة:

جاء في لسان العرب: المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقردال و أقفلة، و أماكن جمع الجمع قال تغلب بطل أن يكون مكانا فعلا لأن العرب تقول "كن مكانك، و قم مكانك و يقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"11 فالمكان هو الموضع.

اصطلاحا:

تعددت تعريفات المكان بحسب وجهات نظر الدارسين المتعاقبين ضمن سيرورة التحولات النقدية و النظرية التي عرفتها الحقول العلمية و الأدبية، فقد اهتم بهذا المصطلح الكثير من الباحثين القدماء و المحدثين حيث انقسم الفلاسفة بين من يقول أن المكان منتهي بين من يقول أنه مطلق و قد كان أسطورة من الفلاسفة الذين قالو بأن المكان منتهي إذ درسه تحت اسم (محل) مؤكدا (أنه لتحديد الأجساد مكانيا يجب أن نبحت مواضعها و موضع الشيء يعرفه ارسطو بأنه غلاف الأشياء)12

7- المرجع نفسه ص: 28

8- حميد الحمداي، المرجع نفسه، ص: 66

9- عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، عند جمال الغيضاني، ط 1، 2010، دار النشر، دار العين النشر، القاهرة ص 40، 41

10- حسن البحراوي، المرجع السابق ص: 32

11- ابن منظور، لسان العرب، المجلد السادس، مادة مكن ص: 4250-4251

فنحن نلاحظ أن الاهتمام لم يكن بالمكان بالذات.

وقد تطور مفهوم المكان في العصر الوسيط إذ أصبح قابلا للصياغة الرياضية وللقياس لأنه صار مقترنا بالحركة.

فالحركة هي المتحكمة حسب غاليلي في الظواهر الطبيعية وبالنسبة لنيوتن فلا يمكن فهم المكان دون توفر عنصري: المادة والحركة. فالمكان يتحقق من خلال تحقق نشاط معين عليه أي نشاط فيزيائي في القرن 18 ورأى إيمانويل كانط " أن مفهوم المكان مفهوم حدسي (فكرتنا عن المكان و فكرتنا عن الزمان هما الشكلان الضروريان و الشرطان اللذان لخبرتنا عن العالم)¹³ وهي الخبرة التي لا تتولد عبر التجربة.

وينطلق باشلار في دراسته للمكان في النص الأدبي من اللغة الأدبية التي لها قدرة تصوير مختلف المواقع باعتبار أنها "تمثل مرآة لابنثاق الحياة، إنه من خلال هذه العينة من الدراسات و النظريات الفلسفية و العلمية التي درست المكان تتجلى أهمية المكان كمقولة فلسفية أولا ثم كمقولة علمية ثانيا"¹⁴

- ولأن المكان اختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات فعبد المالك مرتاض قدم بعض التفسيرات لمردفات عدة للمكان كالحيز و الفضاء و غيرهما " لقد خضت في أمر هذا المفهوم و أطلقت عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الإنجليزي (space - espace)¹⁵

الحيز لغة: الحيـز من التحـوز يعـني الثـلبـت و التـمكـث، و التحـيز و التحـوز و هو تـفـعـيل من حـزت الشـيء، و الحـوز من الأـرض أن يتخذها رجل و يبين حدودها و يستحقها، فلا يكون لأحد فيها حق معه¹⁶.

الحيـز اصطلاحاً:

يعتبر مصطلح الحيـز من الألفاظ المتعلقة بلفظ المكان.

كما نجد من بين الباحثين اللذين فصلوا مصطلح الحيـز على نظيره الفضاء " عبد المالك مرتاض" إذ يرى أن مصطلح الفضاء قاصر بالأقتباس إلى الحيـز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء و الفراغ بينما الحيـز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل¹⁷.

و الحيـز لدى غريـماس (هو الشـيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة)¹⁸ انطلاقاً من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته.

12- لونيس بن علي ، الفضاء السردى في الرواية الجزائرية ، رواية الأمير الموريسكية لمحمد ديب نموذجاً - منشورات الأختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1436 هـ 2015 م ص:218.

13- الفضاء السردى، المرجع نفسه ص:22.

14- المرجع نفسه، ص24.

15- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص141.

16- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، مادة حوز، ص1046.

17- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص121.

18- المرجع نفسه، ص122.

و على الرغم من أن الروائيين الجدد اعتدوا يتعاملون مع الحيز الروائي بتقنيات جديدة كالتقطيع و الإنطلاق أو الأنسة و التشخيص... (و ذلك بربطه بالأسطورة...)

وللحيز مظاهر معروفة يمثل فيها: مظهر جغرافي فيكون فيه الحيز الروائي يعكس متون الإنسان في صورة خيالية (الشخصية) فإن هذه الشخصية مكان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي أو مكان.

أما المظهر الخلفي للحيز (هو المظهر الغير مباشر) بحيث يمكن تمثيل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير الدات الدلالة تقليدية على المكان مثل الجبل، و الطريق و البيت و المدينة...¹⁹

الفرق بين المكان و الفضاء و الحيز:

و من بين الباحثين اللذين قاموا بتحديد الفرق بين هذه المصطلحات (المكان، الفضاء، الحيز) نجد حميد الحمداني في كتابة بنية النص السردي حيث ميز بين المكان و الفضاء كمصطلحين سرديين فيرى (أن الفضاء في الرواية هو أوسع و اشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم)²⁰

نجد الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية" أنه ميز بين المكان و الحيز حيث يقول " (إذا كان للمكان حدود تحده و نهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له و لا إنتهاء فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه)²¹.

إن الفضاء شمولي فهو يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله و المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.²²

المكان عند حسن بحراوي (لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه و تخترقه و ليس لديه استغلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه أما الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات.²³

- هناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها وهي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقف زمني لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية.²⁴

- من خلال ذكرنا لأهم الفوارق بين المكان و الفضاء يمكننا أن نخرج بنتيجة وهي أن الفضاء الروائي يحتوي المكان لأن الأول يشمل مختلف العناصر السردية.

أنواع الفضاء السردية:

¹⁹- المرجع نفسه ، ص124.

²⁰- حميد حمداني، بنية النص السردية ، ص64.

²¹- عبد الملك مرتاض المرجع السابق، ص125.

²²- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص63.

²³- حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي، ص32.

²⁴- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص63.

وتحليل الفضاء يقتضي منهجيا تحديد المفهوم بدقة وتجريده من العمومية و الغموض الذي يحيط به، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي كما يسميه "بورنوف"؟ أم هو الفضاء النصي كما يراه "ميشال بوتور"؟ أم هو الفضاء الدلالي كما يحدده "جيراز جنيت"؟ أم هو الفضاء كمنصور أو كروية (رواية النظر الذي يقدم بها الأديب عمله)؟ أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تتحد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية (الفضاء) فضاء الرواية.

في الحقيقة إن الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي أولا توضيحا دقيقا لهذه المفاهيم و أبعادها و علاقتها ببنية النص الروائي ويمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد و المهتمين ولعل أبرزها:

أ- الفضاء كعامل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة و يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حد أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشاف منهجية للأماكن، غير أن "جوليا كريسفا" (لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالاته الحضارية و هو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، فهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري فهؤلاء لا يهتمهم من سيسكن هذه البنايات و من سيسير فوق هذه الطرق، و لا ما سيحدث فيها، ولكن يهتمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص)²⁵

- الفضاء الجغرافي في كتاب الرواية المغاربية لدكتور إبراهيم عباس "أنه مقابل لمفهوم المكان و يتولد عن طريق الحكى ذاته إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها"²⁶.

ب- الفضاء النصي: (l'espace textuel)

و يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف و وضع المطالع و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها.

ولقد كان اهتمام "ميشال بوتور" بهذا الفضاء كبيرا و هو لم يحصر اهتمامه في الرواية و حدها، و إنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة إلى أي مؤلف كان، حيث يقول في هذا الشأن "إن الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج و هو طول السطر و علو الصفحة "²⁷ و البعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمك الكتاب.

إذ الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلى عبر المساحة، مساحة الكتاب و أبعاده غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ "²⁸ و من هنا نستنتج أن الفضاء النصي

²⁵ - حميد لحداني، المرجع السابق، ص 53-54.

²⁶ - إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص: 217.

²⁷ - حميد لحداني، المرجع السابق، ص 55.

²⁸ - المرجع نفسه، ص 56.

عند لحمداني أنه فضاء ليس له علاقة بالمكان و عليه فإن "الفضاء النصي هو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها الكتابة (الصفحة أو الصفحات) الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب"²⁹

الفضاء الدلالي: (espace sémantique)

بعد أن تحدث "جرار جينيت" عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكاية نراه يشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصورة المجازية و ما لها من أبعاد دلالية و يشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي:

إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس لتعبير أدبي معنى واحد إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف و يتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول: "البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي و عن الآخر بأنه مجازي هناك أيضا فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي"³⁰ و يعتبر "جيرار جينيت" بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما تدعوه عادة (figure) و يقول في نفس الموضوع (إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء و هي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية بعلاقتها مع المعنى)³¹.

فالفضاء الدلالي عند إبراهيم عباس هو الذي "يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكاية و ما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"³².

نستنتج من كل هذا أن الفضاء الدلالي هو فضاء يتأسس بين المجاز الرمزية الإيحائية.

د- الفضاء كمنظور و كرؤية: (Espace comme vision)

"يشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي (الكاتب) بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة نفسه واجهة الخشبية في المسرح"³³.

"وجود علاقة بين الفضاء المكاني و الشخصية و دليل ذلك قول الباحث "سعيد يقطين" إذ يقول: (هذه الشخصية المتميزة تتقدم إلينا ملامحها و مكوناتها تدريجيا، و لا تكتسب أبعادها الخاصة إلا من خلال علاقتها بالفضاء"³⁴

يرى حسن بحراوي "أن الرؤية هي التي تمدنا بالمعرفة الموضوعية أو الذاتية التي تحملها الشخصية عن المكان و تحيطننا علما بالكيفية التي يظرف بها أبعاده و صفاته ولهذا فإن عدم إبلأ الأهمية لرؤية الإنسان لبيته أو فضائه المعاشي و الاكتفاء بالوصف الموضوعي سيتسبب بتجاهله الحضور الإنساني الضروري ستقوم الرؤية كمييار حاسم لقياس المدى

²⁹ - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 217.

³⁰ - حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 60.

³¹ - المرجع نفسه، ص 61.

³² - إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص 217.

³³ - المرجع نفسه، ص 217.

³⁴ - سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، أغسطس 1992، ص 65.

الذي تطاله قدرة الروائي في تطويق أجزاء المكان وإلغاء المسافة بين عناصره وتقديمه على نحو يلي الحاجة إلى الإلتفاف والانسجام³⁵.

أما كريستيفيا لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا إنما تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي فتقول " هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد و واحد فقط مراقب بواسطة وجهة نظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants) اللذين تنسج الملفوظات بواسطة المشهد الروائي " ³⁶ ومن خلال هذه التعريفات يتضح أن الفضاء بين الأول والثاني هما فقط المعنيان بفضاء الحكيم من حيث هو بنية معمارية في الواقع أو على الورق في كلتا الحالتين.

كما يمكن القول كذلك أن المكان هو مكون للفضاء ولما كان هذا المكان متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا.

و أما المفهومين الآخرين لهما علاقة بمباحث أخرى و اتخذ هنا تسمية الفضاء دون أن يدل على مساحة مكانية محددة على خلاف المفهومين الأولين بينما يمكن إرجاع (الفضاء الدلالي) إلى موضوع الصورة في الحكيم.

أهمية الفضاء:

لقد احتل مكون الفضاء مكانة هامة ضمن بنية الرواية. هذا ما دفع بعض الباحثين إلى إدراكهم مدى إغفالهم و تقصيرهم لهذا المكون.

يقول " حميد لحمداني " في كتابه بنية النص السردى " بأن المكان يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني³⁷.

" يرى هنري متران بأن المكان هو الذي يؤسس الحكيم لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مطهر مماثل لمطهر الحقيقة³⁸.

كما يشير أيضا " جيرار جنيت " على أهمية المكان إلى الانطباع الذي كونه " مارسيل بروسست " عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء³⁹.

- أعطى " هنري متران " المثال " بيلزك " : " الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة⁴⁰.

³⁵ - حسن البحراوي، المرجع السابق، ص 42.

³⁶ - حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 64.

³⁷ - المرجع نفسه، ص 65.

³⁸ - المرجع نفسه، ص 65.

³⁹ - د. إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص 219.

⁴⁰ - حميد لحمداني، المرجع السابق، ص 65.

يعتقد بعض النقاد بأن المكان هو كل شيء في الرواية⁴¹.

للمكان أهمية كبيرة عندما نعرف أنه هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع.

"- المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله"⁴².

(إن الفضاء داخل الرواية، بعيد أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، و يكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل بسبب وجود النتائج نفسه⁴³.

نستنتج مما سبق بأن المكان المكون للفضاء الروائي من جهة و من جهة أخرى كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه.

وهو عنصر مهم في الرواية إذ أصبح غاية من غاياتها إذ لا يمكن تصوير أية رواية بدون فضاء فكل رواية أو حدث روائي تفترض وجود مكان أو فضاء.

⁴¹ - المرجع نفسه، ص66.

⁴² - حميد الحمداني، المرجع السابق، ص67.

⁴³ - المرجع نفسه، ص66.

مفهوم الصحراء لغة و اصطلاحاً:

اهتمت بعض الروايات الجزائرية على قلتها بالصحراء وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام فالصحراء ليست رمالا قاحلة و فضاء فسيحا مقفرا خالي من الحياة، بل هي موطن من مواطن السحر و الجمال ولهذا نجد الصحراء قد فرضت نفسها بقوة كبيرة على النص الروائي الجزائري فالصحراء هي مرآة الإنسان، ذلك الإقليم الغير متناهي الحدود و المعالم أين لا يوجد يسرو ولا سهولة التعلق بالآخرين عبر كلمة أو النظرة، حيث يندمج في العالم و يتلقى منه الدرس حتى في العداوة.

الصحراء لغة:

لقد عرف ابن منظور الصحراء في لسان العرب الصحراء بأنها " المستوية في لين و غلظ دون الفق و قيل: أنها الفضاء الواسع و قال ابن شميل: الصحراء من الأرض، مثل ظهر الدابة الأجرد ليس بها شجر ولا إكام و لا جبال ملساء و اصحر المكان أي اتسع و اصحر الرجل إذا اعور كأنه أفصى إلى الصحراء التي لا خمر بها فانكشف و اصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يوارهم شيء، و جمع الصحراء فيما قال الجوهري، صحاري و صحراوات¹.

- كما وردت في الصحاح مادة ' صحر ' الصحراء البرية وهي غير مصروفة و إن لم تكن صفة للتأنيث و لزوم حرف التأنيث له....نقول صحراء واسعة و لا تقل صحراء، فتدخل تأنيث على تأنيث و الجمع الصحاري و الصحراوات بفتح الراء و كذلك جمع فعلاء إن لم تكن مؤنث، فعل مثل عذراء، و خبراء و بعض العرب تقول الصحاري بكسر الراء و هذه صحار كما تقول جواز و اصحر الرجل خرج إلى الصحراء².

وورد في معجم الوسيط (صجر) صَحْرًا و صُحْرَة: " أشرب لونه حمرة خفيفة فهو أصحر، و هي صحراء و الصحراء: أرض فضاء واسعة فقيرة الماء"³.

أما الزبدي في تاج العروس فقد عرفها: " اسم سبع محال بالكوفة و محل خارج القاهرة و قال الجوهري: الصحراء البرية غير مصروفة و إن لم يكن صفة و إنما لم يصرف لتأنيث و للزوم حرف تأنيث له قال: و كذلك القول في بشرى بقول: صحراء واسعة و لا تقل صحراء واسعة فتدخل تأنيثا على تأنيث⁴.

و بناء على ما سبق يتحدد معنى الصحراء لغة، فما هو معناها الاصطلاحي يا ترى؟

اصطلاحاً:

"الصحراء أرض قاسية قاحلة بطبيعتها فقيرة بإنتاجها الزراعي ينظر إليها اليوم كجزء لا يتجزأ من تراثنا الطبيعي و إن كانت الصحراء فقيرة في إنتاجها الزراعي المادي إلا أنها غنية بتراثها الثقافي و بإنتاجها الرمزي فهي دوما أوسع فضاء⁵. و الأهم في مفهوم الصحراء (هو الحالة المناخية التي تطبع التضاريس الأرضية بطابعها الخاص، و المناخ لا يتألف فقط من الأمطار و درجات الحرارة، بل يضاف إلى ذلك الرياح و الإشعاعات و عناصر أخرى، فمفهوم الصحراء يقترن دائما بوضع مناخي معين يتميز بقلّة أو ندرة الرطوبة أو المياه مع ارتفاع للحرارات و فروقها اليومية و الفصلية و تطرف في مقادير التبخر و النتج، فالتطرف في العناصر المناخية و المائية و ما يرافق ذلك من انعدام شبه تام أيضا للحياة⁶.

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار المعارف، القاهرة، مصر (د.ط) (د.ب.ت)، ص2403.

² معجم مختار الصحاح، عبد القادر الرازي، دار الحديث بجوار إدارة الأزهر، د.ط ص356.

³ إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، (د.ط) (د.ب.ت) ص508.

⁴ مرتضى الزبيدي: تاج العروس (دراسة و تحقيق علي بشرى)، مج7، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص77.

⁵ حسن مودن، الرواية و التحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر. 2012، ص62.

⁶ صلاح صالح: الرواية العربية و الصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 1996، ص16.

مما سبق و من خلال سردنا للتعريف اللغوية و الاصطلاحية نستنتج أن لفظ الصحراء يدل على التيه و الفقر و الجفاف كما أنها تتميز بقلّة الأمطار و الحرارة المرتفعة، فالحيّة فيها صعبة للغاية لأنها في مختلف عهودها أرض الجفاف و الحرمان.

لكن لرمال الصحراء قصة تغور في عمق التاريخ، إذ يبدو أن كل فضاء صحراوي يخفي قصة فريدة، فالصحراء تشغل الوظائف الأساسية للأسطورة الروائية، فهي غنية بتراتها الثقافي و الأدبي و الفني و الإبداعي و التراثي.

الصحراء عند بعض الشعراء الجاهليين:

شغلت الصحراء مساحة شاسعة في حقل الشعر الجاهلي. فذهبوا إلى وصف أماكنها و حيواناتها و النباتات الموجودة فيها و طبيعتها، و من أمثال هؤلاء الشعراء الجاهليين نجد: امرؤ القيس، لبيد بن ربيعة و الأعشى.

- وصف الشعراء الجاهليين الصحراء بأنها تلك المكان الصعب الخشن الموجودة خلف سلاسل جبلية حيث وصفوا رمالها و الحياة الاجتماعية فيها (الموت، الجوع، الفقر...) كما وصفوا كذلك حيواناتها (كالذئب و الناقة و البقر...) و نباتاتها كالنخيل و السدر و وصفوا كذلك أراضيها القاحلة الجافة.

حاول الشاعر عند وقوفه على الأطلال أن يذكر أسماء الأماكن التي مر بها أهله و أحبته (فإن المكان يمثل عنصراً شعرياً و يساهم في تحديد القيمة المهيمنة للنص الشعري، و هو مجرد لقطة تساهم في تحقيق غرض الشعر في تشكيل عناصره)⁷.

المكان عنصراً فعالاً في النص الشعري إذ يساهم في تحقيق الغرض الذي يصبوا إليه الشاعر. يقول امرؤ القيس:

قفا نبيك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوه بين الدخول فحومل⁸

وقف امرؤ القيس و بكى و استبكى و تذكر الحبيبة و الأماكن التي مر بها خاطب الواحد خطاب الاثنين، و إنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون دنى أعوانه اثنين: راعي إبله و راعي غنمه، و كذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة، فجرى خطاب الاثنين على واحد لمرون ألسنتهم عليه، و يجوز أن يكون المراد به: قف، فالإلحاق الألف أمارة دالة على أن المراد تكرير اللفظ فيكاد حومل يقترن بالدخول في أغلب الأشعار لارتباط المكان الخصيب بالماء و الآبار المتنافرة في أرجائه.

يقول امرؤ القيس واصفا المعركة الحامية بين الذئب و العقاب قائلاً:
كأنها حين فاض الماء واحتملت فحجاء لآح لها بالقفرة الذيب
فأبصرت شخصه من فوق مرقبـة ... ودون موقعها منه شناخيب
فأقبلت نحوه في الجوكاس—رة ... يحثها من هويّ الريح تصويب
صبت عليه ولم تُنصب من أمم ... إن الشقاء على الأشقين منصوب
كالذلو بُتت عراها وهي مُثقل—ة ... إذ خانها ودمّ منها وتكريب

⁷- ينظر، نطيف رشيد، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، ص 25.

⁸- امرؤ القيس، الديوان، دار الصادر بيروت، لبنان، ط3، 1428 هـ - 2007 م، ص 29.

و يلهمها من هواء الجوطالبة... ولا هكذا الذي في الأرض مطلوب كالبرق والريح شد منها عجب... أما في اجتهاد على الإسرار تغيب⁹ في هذه القصيدة صور فرسه بأنها عن انهمار الماء و انحدار الشد و انضمام الخسر و لحرب المتن كالعقاب التي ظهر لها في القفر ذئب، فأقبلت نحوه منخفضة و منجدة و بدأت المعركة حيث ينشأ إلى الصخور مختبئ تحت جناها و هي تتابعه برفق.

حيث أبدع إمرؤ القيس كل الإبداع لهذه المعركة حتى صارت الأبيات كالفيلم الوثائقي الدقيق. و من الشعراء الذين تحدثوا كذلك عن الصحراء في شعرهم نجد لبيد ابن ربيعة في وصف عناء الناقة في السفر:

فَاقْطَعْ لُبَانَةً مَنْ تَعَرَّضَ وَصَلُهُ وَلَشَرُّ وَاصِلٍ حُلَّةٍ صَرَّامُهَا
وَاحِبُ الْمُجَامِلِ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذَا ضَلَّعَتْ وَزَاعَ قِوَامُهَا
بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكَنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْذَقُ صُلْبُهَا سَامِهَا
وَإِذَا تَغَالَى لِحْمُهَا وَتَحَسَّرَتْ وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الْكَلَالِ خِدَامُهَا
فَلَهَا هَبَابٌ فِي الزِّمَامِ كَأَنَّهَا صَهْبَاءُ حَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهَا¹⁰

الناقة: هي رمز لحرية المكان في الصحراء فإن موقع الصحراء في المعلقة هو موقع اللوحة الخلفية، موقع البنية التحتية الطبيعي فإنما بهم الشاعر هو إبراز العلاقة الدائمة التي تربط بين التنظيم الاجتماعي و الوسط الذي يفرضه و يذهب الأعشى واصفا يفر الوحش في صراع من اجل البقاء فيقول:

أَهْوَى لَهَا صَانِي فِي الْأَرْضِ مُفْتَجِحٌ لِللَّحْمِ قِدَمًا حَفِي الشَّخْصِ قَدْ حَشَعَا
فَظَلَّ يَخْدَعُهَا عَن نَفْسِ وَاجِدِهَا فِي أَرْضٍ فِيءٍ بِفِعْلِ مِثْلُهُ خَدَعَا
كَانَتْ بِخَدَعِهَا عَن نَفْسِ وَاحِدِهَا لِحْمَا، فَفَقْدَ أَطْعَمَتْ لِحْمَا وَ قَدْ فَجَعَا
فَظَلَّ يَأْكُلُ مِنْهَا وَهِيَ رَاتِعَةٌ حَدَّ النَّهَارِ تُرَاعِي ثِيْرَةً رُتُعَا¹¹

قد قدمت البقرة ابنتها قربانا للموت على مذبح الصحراء، فهو في هذا إصرار على الحياة الكامنة.

مكانة الصحراء في الرواية العربية:

اتخذت الرواية لنفسها فضاء الصحراء مكانا منفتحا على الطبيعة لتأطير أحداثها بغرض الزمان المتحكم فيها. حيث شملت تقريبا كل أحداث الرواية نظرا لولادة الشخصية بها و ترعرعها داخل فضاء مكاني فهي توحى بالاتساع و التحرر و لا يخلوا الأمر من مشاعر الضيق و الخوف لاسيما إذا كان المكان مفتوح فرواية مريم بين النخيل قد تضمنت فضاء الصحراء كبؤرة مكانية ذات توترات اجتماعية و اقتصادية و ثقافية. و من خلال هذا القول سوف نتطرق إلى الصحراء عند عبد الرحمان مونييف، إبراهيم كوني.

⁹ - المصدر نفسه، ص 196، 197.

¹⁰ - محمد شاهين، من الصمت إلى الصوت، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 2000، ص71.

¹¹ - الأعشى، الديوان، شرح و تعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1972 م، ص117.

الصحراء عند إبراهيم كوني:

الصحراء عند الكوني " جحيم الحرية " لا سبيل إلى النجاة من قسوتها و أخطارها إلا بالموت الذي يترصص بالإنسان و الحيوان إنه حسب وصف سعيد الغانمي " مجتمع الضرورة " ¹² ، الذي يعيش على حافة الحياة و يكرر وجود نفسه المقاوم للفوق فلا بد من استثمار أي شيء متاح للدفاع عن الحياة: " إن صراع الحدود العشوى هو علامة الوجود الوحيدة في الصحراء." ¹³

فالكوني هو ذلك البدوي نفسه في قصة " إلى أين أمها البدوي ؟ "

يدهم الجفاف الصحراء فيقطع البدوي غنائه بعد نصف قرن ليقرر السفر إلى المدينة لكن للمدينة أخلاقا أخرى لا يعرفها البدي بعد أن يبيع حملة و كل ما يملك يجلس على الطريق و يصادف مرور موكب الملك الذي لا يعبأ به البدوي لأنه جهله.

فالصحراء عند الاديب الليبي إبراهيم كوني هي الانتماء و الأصل و الانبعاث و التجدد و الاستمرار ، هي القداسة مقابل "التبر" رمز المجتمع المادي الذي يطغى بقيمه الإستهلاكية التي تفرض على الإنسان الكثير من الانحناء و التخلي فالصحراء عنده هي النقيض تماما من التبر و هي الرمز للحرية و التحرر من قيود التبر و حضارته.

ففي تزيف الحجر يتناول الكوني العلاقة الدموية بين الاخوة هابيل و قبييل لكنه يشحن الأسطورة بدلالات جديدة ليصبح الصراع بينهما تجسدا للصراع بين الطبيعة هابيل و الحضارة قبييل دي صلة بالكابتن الأمريكي "جون باركر" دارس الإستشراق و الفلسفات الشرقية الذي زود قبييل بآلات شيطانية مثل البندقية و السيارة اللاندروفرو و الجنادب الطائرة و الخرطوش.

نجد في الرواية تفاصيل الحياة الطوارق في صحراء و دقائق يومياتهم المتنوعة بين صيد الغزلان 14 و حراسة الرسوم و الأحجار التي خلفها الأسلاف.

فلم يترك الكوني جزئ من الصحراء إلا و استنطفه و أسس لمعجم صحراوي يميل إلى رموز العوالم القديمة و يتواصل مع الموروث الإنساني باحثا عن الحقيقة في متاهات الصحراء و ليس عبثا أن تكون كل الأفكار العظيمة نابغة من الصحراء قاسية بطبيعة الحال لأن الحرية القاسية هي عدم لأن الموت عدم و لكنها في حقيقة ما وراء الموت ، إذا أمنا بأن ثمة حقيقة وراء الموت .

الصحراء عند عبد الرحمن مونييف :

تتجلى الصحراء في ادب مونييف مكانا متواترا بين الماضي و الحاضر بين البداوة الراسخة و بين تحولاتها الاجتماعية بعد ظهور النفط و تدفق الحياة المدنية حيث يقول في مطلع روايته "النهايات" "إنه القحط القحط مرة اخرى في موسم

¹² - مجتمع الضرورة: صنف ابن خلدون مجتمعات عصره في ثلاث درجات مستقيدا كما يرى بعض الباحثين من معاصرة الشاطبي و هذه المجتمعات هي المجتمع الضروري و المجتمع الحاجي و المجتمع الكمالي، المجتمع الضروري هو المجتمع الذي اكتفى من المعاش بالحد الأدنى الضروري للبقاء و هو المجتمع الصحراوي عن الغانمي، ص13.

¹³ - سعيد الغانمي، ملحمة الحدود القصوى، المخيال الصحراوي في أدب إبراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000- دار البيضاء المغرب، ص15.

¹⁴ - ملف الرفض ، توطيق الأسطورة نزيف الحجر نموذجا ، مديحة عتيق و انظر ورقة فخري صالح ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية.

القحط تتغير الحياة و الأشياء و حتى البشر يتغيرون و طباعهم تتغير تتولد في النفوس احزاناً تبدو غاضبة اول الأمر لكن لحظات الغضب التي كثيراً ما تتكرر نفجرها بسرعة تجعلها معادية جموحاً¹⁵ .

و يضيف منيف في مكان اخر في الرواية نفسها (في المواسم الجديدة تحضر الطيبة و تعيق من كل جوانبها و تمتلئ بالورود و النباتات عجيبة الالوان و الاشكال في بداية الربيع من الجهة الجنوبية)¹⁶

تتجلى الصحراء في هذين الاقتباسيين بين القحط و الرغد ذكر كذلك في رواية مدن الملح ايجابيات و سلبيات الصحراء اذ يقول في ذلك " بان الصحراء مكان يقترن في البيئة الذهنية للكائن بحزمة من الدلالات الإيجابية و السلبية ، و تنحصر هذه الدلالات في جانبها السليبي بالفقر و القحط و الجذب و الرهب و الخوف و النية و الضياع و هو الزمان و الإيهام و المخادعة و الحر الشديد و البداوة و التخلف و في جانبها الايجابي توحى الصحراء بالاتساع و الرحابة القسوة الابدية و اللانهاية و السكينة و الهدوء و التأمل و الباطن و الظاهر و الواقعية و التقشف و الإرادة الصلبة"¹⁷

في رواية عبد الرحمن مونييف ثلاثية الارض السوداء نجد فيها (نظراً الى الصحراء باعتبارها ثروة مادية لا محدودة و نظرة صحراؤها ثروة روحية تفوق قيمتها كل ثروة مادية)¹⁸

نستنتج من خلال هذا القول بأن الصحراء لها ثروة مادية و روحية .

من هنا نتساءل هل ثمة لقاء بين مونييف و الكوني في تجليات الصحراء على بعد ما بينهما في زوايا الرؤية و أساليب السرد و المرجعات المعرفية و و اختلاف التجربة؟

لعلهما يتقيان لوحدهما :

- 1- جعلاً المدينة و مجتمعاتها الكمالية هامشاً مقابل مجتمع الضرورة الصحراء هي المتن جذرها الإنساني.
- 2- يلتقيان في الرؤية الفنية بأنسنة المكان فهما يضيفان صفات إنسانية على الأمكنة و الحيوانات و الطيور و الأشياء و الظواهر الطبيعية.
- 3- استدعاء الموروث الثقافي الشفوي و توثيقه في سياقات الرواية و إعادة معجم الصحراء الى الحياة .
- 4- الصراع بين العالم الرمزي القيمي المتمثل بالصحراء و بين الواقعي و المادي بين المقدس و المدينس بين اقتصاد الكفاف و اقتصاد التبذير .

15- عبد الرحمن مونييف ، النهايات . رواية الهلال ، دار الهلال ، العدد 452 ص 13

16- نفس المرجع ص 21

17- فيصل غازي النعيمي ، العلامة و الرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية الارض السوداء ، لعبد الرحمن مونييف ، ط1، دار المجدلوي للنشر و التوزيع ، عمان الاردن ، 2009 ، 2010 ، ص 154

18- حسن مودن ، المرجع السابق، ص66.

تجليات الفضاء الصحراوي في رواية مريم بين النخيل :

ان الصحراء ليست حيزا متشابهها بعيش رتابة و تكرار لنمط من الحياة بل ان الحياة في الصحراء تتعدد وتنوع وتباين بحسب التجمعات البشرية فيخطئ من يعتقد ان التعامل مع الصحراء يكون تعاملًا واحدًا انطلاقًا من خلفية سببية او مرجعية واحدة اساسها الفراغ و الخيمة و الرمل و الناقة و النخيل.

فالصحراء قد تكون لبعض الناس انها ذلك المكان الموحش و المكان الجاف الفقير لانتاجه الزراعي و المادي و الأرض القاسية بمناخها لكن في الحقيقة هي تلك البقعة الفردوسية الغنية بموروثها الثقافي و الادبي و الفني فهي الحياة و الانسان و هي الماضي و المستقبل بحيث تجتمع فيها كل الثنائيات الضدية.

حيث تخوض "رواية مريم بين النخيل" لمحمد ولد الشيخ اغا بين ثنايا صحراء بشار، حيث مد الرواية في رواية على رسم معالم عجائبية لشخصية "مريم" التي تجاوزت نمط هذه الحياة، فتغنى لنا الكاتب في هذا العمل الابداعي على رسم جمالية ثقافية في صحراء بشار.

و من خلال هذا المنطلق سنتطرق الى تلخيص رواية "مريم بين النخيل" لمحمد ولد الشيخ اغا.

1- ملخص الرواية:

قسم محمد ولد الشيخ اغا روايته الى ثلاث اجزاء فالجزء الاول قسمه الى ستة فصول و الجزء الثاني الى واحد و عشرون فصل اما الجزء الثالث فقسمه الى اثنا عشر فصل و مقدمة و خاتمة.

ففي المقدمة عرفنا المترجم الدكتور اغا معراج يصاحب الرواية و اهم اعماله الادبية و الفنية .

الجزء الاول : الرحلة من وهران الى تافيلالت

الفصل الأول : مريم

عرفنا الكاتب في هذا الفصل عن البطلة مريم و عائلتها و حياتها الاجتماعية .

الفصل الثاني: القطيعة

تعليم مريم اللغة العربية من طرف صديقها سي احمد مسعودي ، و معرفة نوايا خطيبها "إيباتوف" الخبيثة.

الفصل الثالث : صديق الرباط.

لقاء إيباتوف بصديقه غرسو الذي يدعوه للعيش معه في الرباط.

الفصل الرابع : الغارة.

في هذا الفصل تتحدث مريم مع سي احمد عن الرحلة التجريبية التي ستقوم بها عبر الجنوب .

الفصل الخامس : كولومي بشار عاصمة الجنوب.

حيث تقوم في هذا الفصل بزيارتها لبشار مع صديقها "داليري" و الضابط ، و وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية للمنطقة.

الفصل السادس : تذكيرات فوق الرمال

عطب الحمامة "الطائرة" و اختطاف مريم من طرف جيش سي بلقاسم

الجزء الثاني : في بلد سجماسة

الفصل الأول : واحة تافيلالت

هنا يصف الكاتب الحياة المعيشية في تافيلالت وأهم القبائل الموجودة فيها

الفصل الثاني: مقابلة الخليفة

في هذا الفصل يذكر الكاتب الخلاف الموجود بين القصورى والمرابطين على أمة (عبدة) ولجوؤهما إلى السلطان ليفصل في قضيتهما .

الفصل الثالث: وصول الجيش

احضار الجيش للغنيمتين الروميين وإعجاب السلطان بلقاسم بالسجينة مريم

الفصل الرابع: بلقاسم يحكم

تسلط بلقاسم وطفوته على شعبه الفقير وفرضه ضرائب مالية كبيرة عليه

الفصل الخامس: هي وأنا

حوار يسمة مع بلقاسم حول الأسيرة مريم ورفضها لزواجه.

الفصل السادس: زوجات بلقاسم

خوف زوجات بلقاسم من أن يتزوج من رومية وغيرتهم منها

الفصل السابع: تحت جدران ريسانى

سفر الملازم "ديبوسى" إلى ريماني من أجل استرجاع اخته من بين يدي بلقاسم

الفصل الثامن: انتقام القاضي

في هذا الفصل انتقم القاضي من زوجته زهرة لأنها افشت السر وسببت له مصائب كثيرة

الفصل التاسع: الموصومة

شراء ديبوسى الرقيقة زهرة من بين يدي القاضي الشرير

الفصل العاشر: الطلسم

ارسال جون رسالة مع زهرة لأخته على شكل طلسم لتتفاجأ بانها رسالة من أخوها وفرحتها بأنه بجانبها

الفصل الحادي عشرة: عند بلقاسم

تنكر الضابط ديبوسى لمقابلة بلقاسم و فحصه للقصر من أجل تخليص اخته من بين يديه

الفصل الثاني عشرة: غضب بلقاسم

في هذا الفصل يتحدث الكاتب عن طفو بلقاسم على سجنائه معاملته لهم كالحيوانات

الفاصل الثالث عشر: ألم مريم

حزن مريم لإصرار بلقاسم على أن تكون زوجته الرابعة

الفصل الرابعة عشرة: أسلحة بلقاسم

قدوم ايباتوف إلى بلقاسم واخباره بحقيقة ديبوسى والتخطيط لحفلة المحاربون من أجل اهداء الفائز الرومية مريم.

الفصل الخامس عشرة: السجناء

تحقيق بلقاسم مع السجنين الروميين لمعرفة سبب حط طائرتهما على ارضه

الفصل السادس عشرة: قصر يسمة

تخطيط يسمه لمساعدة مريم والسجناء

الفصل السابع عشرة: درس المبارزة بالسيف

تحضير إيباتوف للمبارزة من أجل الفوز بمريم وتعليمه لفنون المحاربة بالسيف

الفصل الثامن عشرة: أغنية في الليل

في هذا الفصل تسمع مريم أغنية على شرف القصر حيث سمعتها من قبل والتي ذكرتها بصديقها السي أحمد

الفصل التاسعة عشرة: لا يحصل إلا ما كتب

تحذير الشيخ وإمام القبيلة بأن بلقاسم سوف يقتله لكن الشيخ يؤمن بقضاء الله وقدره ولا يريد التخلي عن بلدته

فيقول " ولن يصيبي إلا ما كتبه الله لي "

الفصل العشرون: تافيلالت تبكي

قتل بلقاسم الرجل الصالح وصدمة سكان الواحة

الفصل الواحد والعشرون: الله هو الأكبر

معجزة الدرويش البريء التي لم تشعل النار لحرقه فهذه المعجزة ربابية

الجزء الثالث: الطريق إلى السعادة

الفصل الأول: حفلة المحاربين

في هذا الفصل تقام حفلة المبارزة بالسيف من أجل الحصول على الرومية فيصف هنا الكاتب أجواء الحفلة بكل دقة (

صراع، اصوات البارود ، زغاريد النسوة) وانتصار من يكون البطل الفائز بمريم

الفصل الثاني: البطل للمجهول

فوز الرجل المثلث بمريم بعد نجاحه في المبارزة بكل جدارة

الفصل الثالث: احرار

في هذا الفصل يساعد "الصديق" الروميين "داليري" و "جون" في الهروب من السجن وتحريرهما من عصمة بلقاسم

الفصل الرابع: فرحتك وفرحتي

سعادة مريم لمعرفة البطل الذي حاز عليها وهو صديقها أحمد واعترافها بالحب الذي يكنانه لبعضهما

الفصل الخامس: ألم الشعب

تجهيزات الحروب وجمع المؤونة والسلاح... إلخ من أجل إخضاع المعركة لتصدي للعدو الرومي

الفصل السادس: مجلس الشيوخ

في هذا الفصل يجتمع كبار القبيلة لعقد اجتماع قبل الحرب وعدم استسلامهم من أجل حرية شعبيهم.

الفصل السابع: مسيرة المولعين بالحرب

في هذا الفصل تقام حفلة كبيرة من أكل وشرب وغناء من أجل توديع المحاربين

الفصل الثامن: المخيم الفرنسي

في هذا الفصل يصف الكاتب الأجواء في المخيم الفرنسي وإعلان بلقاسم للحرب

الفصل التاسع: مخيم بلقاسم

فكذلك في هذا الفصل يصف الكاتب الأجواء في خيام بلقاسم و تحضيرهم لهذه المعركة

الفصل العاشر: هزيمة المتمردين

قوة العدو الفرنسي و تراجع رجال بلقاسم لانهم

الفصل الحادي عشرة : سوف لن تقتل

عودة بلقاسم إلى القصر مهزوما و تأهبه للهروب من القصر مع زوجته بسمه

الفصل الثاني عشرة: اخلاص تافيلالت

دخول العدو الفرنسي إلى تافيلالت بعد انتصاره في الحرب و عودة الحياة لها لعودة الأمن و العدالة و السلم و السعادة

تحت الحكم الفرنسي الذي ترك لهم الحرية

الخاتمة:

أما في الخاتمة كانت نهاية سعيدة بقاء خديجة بابنها "مريم" و "جون" و إقامة حفل زواج باهر بين "مريم و أحمد"

و "جون و زهرة" و عاشوا بسعادة فما عساني أن نقول لكل بداية نهاية.

2- الفضاء الصحراوي كمعادل للمكان الجغرافي :

ينقل محمد ولد الشيخ أغا روايته "مريم بين النخيل" عن بساط سحري إلى صحراء بشار "تافيلالت" في رحلة سياحية

و ثقافية ليكشف عن مفاتن المدينة و أسرارها بحيث يتجلى فضاؤها من خلال الصحراء المصورة في هذه الرواية

المتجسدة بين طيات هذه الرواية بحيث سنتطرق إلى اهم الفضاءات الموجودة فيها .

أ- فضاء المدينة : كلومب بشار

كانت فرنسا تسمي بشار بعد احتلالها عام 1903 على اسم الجنرال دو كولومب بعد أن أنشأت المدينة الأوروبية شمال

القصر 1 و من هذا نستنتج انها سميت بكولومب بشار نسبة إلى محتليها الجنرال دو كولومب.

بشار هي اليوم ولاية من ولايات الجنوب الغربي الجزائري قال عنها مارك كوت بعد ترجمته تبعد بشار عن الجزائر

العاصمة ب 965 كلم و عن وهران ب 693 كلم و عن تلمسان ب 965 كلم كل هذا عبر الطريق الوطني الجزائري رقم 06

كما تقع على علو 780 متر على مستوى سطح البحر الأبيض المتوسط ، تم احتلالها من قبل فرنسا عام 1903 م ثم مدت

إليها السكة الحديدية عام 1905 م و نالت استقلالها باستقلال الجزائر عام 1962 م فقبل ثلاثين سنة بشار كانت تسمى

تقدة لم تكن إلا مخبأ للصووص³.

حيث يمتاز هذا الفضاء بواحات النخيل الكثيفة الظل و التمور و أشجار الدفلى و أحواض الماء التي تعكس صورة

النخيل البلد فقير يخبر الضابط ... أن معظم القصوريين و حراطين بشار يعملون في الأرض و يبيعون محصولهم للبدو

الذين يعيشون في الواحة من منتج نخيلهم 4

ب- فضاء الواحة : واحة تافيلالت

¹ - عبد الله حمادي الادريسي ، الاستبصار في تاريخ بشار و ما جتورها من الأمصار، الجزء الأول وزارة الثقافة الجزائر ط 1 ، 1434 هـ ، 2013م، ص

563

² - نفس المرجع ، ص15

³ - محمد ولد الشيخ أغا ، رواية مريم بين النخيل ، ترجمة دمعراج أغا ، فواصل للنشر و الإعلام غرداية، الجزائر 1907، 1938، ص51

⁴ - نفس المصدر ص 54

سميت بفيلاي أو القصر فهي من أهم الفضاءات التي ركز عليها الكاتب في روايته حيث تمركزت فيها كل أحداث هاته الرواية فواحة تافيلالت "هي مجموعة من القصور و من أهم قصورها قصر ريسان في هي أكبر وأهم واحة في الجنوب يحدها شرقا حمادة "غير" و غربا جبل " ساغرو" بحيث تتكون من 300 قصور موصولة بالجنوب الجزائري بسكة حديدية "بوبرنوس" و "عين الشعير" حيث تحيط هذه الواحة سهوب منبسطة جافة ورتيبة"1

يمثل فضاء هذه الواحة فضاء جغرافيا هاما لانها مكان تدب فيه الحياة لاحتوائها على أهم المنتجات الفلاحية (يعني القصور حيث أشجار النخيل و السفرجل و التين و اللوز و المشمش و الرمان و غرست فيها كل أنواع الخضر) 2 فكان أهالي هذه الواحة بدوا و حضرا يتاجرون فيها حيث كانت تأتمها قوافل من مختلف المناطق.

فقد لعب الأعراب دورا كبيرا في هذه السوق الكبرى حيث كانت التجارة رابحة فيها 3 "قوافل المغرب و الجزائر تحضر بضاعتها لقاطني الواحة و على رأسها السكر و الصوف و الدهان و القماش و الزيتون ... إلخ" فكان كذلك للنساء دورا هاما في سيرورة الحياة الإقتصادية في هذه الواحة بقيامهم بالأشغال البدوية المنزلية (حياكة الزرابي و البرانيس و الجلابيب و الأغطية الصوفية و النسيج و الحذاء ... إلخ)4

فلضمان حياة النباتات بالصحراء فلا بد للإنسان الصحراوي من توفير المياه الازمة بالطرق التقليدية حيث يلعب الماء دور هاما لإنعاش الثروة الزراعية (حفر خزانات أرضية و تقسيمها على الفلاحين مما سمح بزيادة إنتاجها الفلاحي) 5 [1] يظهر انقسام المجتمع إلى طبقات اجتماعية بوضوح عند سكان القصور أكثر مما هو عند البدو و الرحل و يمكن لزائر سكان أي واحة في المنظمة أن يميز فيها بين ستة أصناف من الفئات الإجتماعية "سكان تافيلالت متكونون من بربر مقيمين و عرب و يهود و معتوقين و حراطين و قصوريون في أغلبهم سود أو سمر و لهذا تفهم لماذا الزنجي أو عربي نتيلا أو من عامة الناس"6 فهذا التغيير سببه الزواج المخالط.

حيث تميزت هذه البيئة الصحراوية بتفشي الأمراض و الأوبئة لإنعدام الشروط الصحية و النظافة أدى إلى ارتفاع وفياتها

ج- قصر ريسان :

و هو من أهم قصور واحة تافيلالت حيث يتميز بطول شوارعه التي تعلوها قباب مآدنة (أصوات المؤذنين الشجية تنادي للصلاة الفجر 7 حيث يهتم سكان هذا القصر بالزراعة و خاصة النخيل لجني التمور بحسب مقولتهم "لكراع فالماء و الراس فالسما"8 إذ يتميز بثروة زراعية و حيوانية كثيرة.

1- المصدر نفسه، ص:65-66

2- المصدر السابق، ص 66

3- المصدر نفسه، ص 66-67

4- المصدر نفسه ص 68

5- المصدر نفسه، ص 68

6- المصدر نفسه ص 70

7- المصدر نفسه ص 65

8- المصدر نفسه ص 119

ذ -فضاء السوق :

تميز هذا الفضاء بحركة تجارية كبيرة لتوافد مختلف القبائل عليه لبيع منتوجاتهم و محاصيلهم الزراعية من ثمرور و رمان و سفرجل بالقرب من تجارة الخضر بدوية صغيرة تشد انتباه مريم فتشير إلى رفيقها :

إنها جميلة

تقترب منها مريم :

إنها تبيع التمر تقول مريم 1

كما كانت النساء كذلك يعرضن سلعهن لبيع البخور و الكحل ... كما اهتموا كذلك بتجارة الثروة الحيوانية كالإبل و الأغنام و الحمير ، و بيع الأواني الفخارية و النحاسية و الحلي و الفضة

هـ- فضاء السجن :

يشكل السجن مكان انتقال من عالم الحرية الخارجي إلى عالم الإقامة الداخلي الإجباري إذ يتميز بالانغلاق " و ضمن هذا السياق كله جاء وصف المكان الذي شكله السجن في رواية "مريم بين النخيل" (كم هم مؤلم حال الشرفة و القصوريون المكبلين داخل الزنزانات المظلمة و كل من تسبب في خرابهم 2 فهم يعيشون حالة مزرية ، حيث قيدت حريتهم و سبب لهم لهم ضغوطات نفسية من العذاب و الإهانة كما وردت في الرواية (سجناء بلقاسم يقودونهم كالحيوانات لسحب الماء من أبار القصبية ، مكسوون فقط بثياب رثة ، الجذوع عارية معرضون لحرارة الشمس و سياط الحراس 3)

كما قال الحريري عن السجن " إن تعذيب الشخص الذي يقدم عذرا مشروعا هو لؤم و وضع رجل السجن يقلل

من إمكانية الدفاع عن نفسه ، فهذا عمل إجرامي"

من خلال هذه الرواية حاولنا إبراز أهم الفضاءات الجغرافية التي تطرقت لها رواية "مريم بين النخيل" حيث تنوعت من فضاء مغلق كفضاء السجن و القصر و مفتوح كالسوق الواحة.

أنواع الفضاءات الصحراوية في الرواية :

أ-الفضاء النصي:

الفضاء النصي هو الفضاء الذي له أبعاد مكانية لكنه يتعلق بالمكان الذي تقوم به الكتابة على الورق و تنظيم الفصول و الغلاف و تصميمها كما يعتبر أيضا : فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب و أبعاده غير انه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكاتبة الروائية باعتبارها طباعة 4

ففي هذا العمل الروائي نجد هذا التشكيل في الفضاء النصي و سنقدم فيما يلي مختلف تجليات فضاء الصحراء من خلال هذا النوع و هو الفضاء النصي :

¹- محمد ولد شيخ اغا ، المصدر السابق ، ص 54

²- المصدر نفسه ، ص 177

³- المصدر نفسه ، ص 177

⁴- حميد لحمداني ، المرجع السابق ، ص 55

1- الغلاف و العنوان:

ما لفت انتباهنا في هذا العمل هو العنوان "مريم بين النخيل" الذي يقود القارئ إلى فك الكثير من طلاسمه و ألغازه فيجعله في حيرة من أمره و يقوده إلى متاهة لا مهربة منها فهذا العنوان يوحي بعلاقة الإنسان بما كان له من خصوصية جغرافية و بشرية و طبيعية ألا و هي الصحراء التي تطرق لها الكاتب ليرسم لنا عالماً روئياً يعكس لنا هته الطبيعة. فهذه الرواية من الروايات القليلة التي تتحدث عن الصحراء بشكل عميق و عرفنا بها أكثر من الذين يعيشون فيها فيحتل هذا العنوان الجزء الأوسط لرواية فكتب على اليمين بخط كبير مزخرف فجاء اسم مريم بلون أبيض أكبر من خط بين النخيل الذي جاء بلون بني و أما الجزء العلوي فيتوسط اسم الكاتب محمد ولد الشيخ أغا و كتب بلون أسود و أصغر من خط العنوان أما من حيث لفظة رواية التي جاءت أسفله صبغت بلون أسود و بخط أصغر من العنوان و في أسفل الغلاف يتوسطها اسم المترجم الذي كتب بلون أبيض ترجمة -د- معراج أغا و أسفلها رمز دار النشر حيث تتوسط هذه الرواية صورة تعبر عن البيئة الصحراوية فيها واحة من النخيل و تصوير لحظة غروب الشمس بلون أصفر مائل للبرتقالي و أسود و بني . فهذا التصميم يدل على بيئة صحراوية و يحمل دلالة إيحائية للفضاء النصي. أما الجهة الخلفية تلوها صورة الواحة التي زينتها غروب الشمس مما زادها رونقا و جمالا و أسفلها كتبة "هذه الرواية حيث احتوت على ملخص الرواية أما في الأسفل فكتبت في الوسط شعار دار النشر و كذلك مواقع التواصل الاجتماعي (الفيسبوك و الايميل و رقم الهاتف و الموقع...)

إذن فغلاف الرواية عبر لنا عن البيئة الصحراوية من خلال صورة الواحة.

فصول المتن الروائي :

قسم الكاتب روايته إلى ثلاث أجزاء فالجزء الأول رحلة من وهران إلى تافيلالت يحتوي على ستة فصول ففي هذا الجزء عرف لنا البطلة مريم و أهلها و حياتها الاجتماعية و تخطيطها لرحلتها و مشاركتها في مسابقة الرالي. أما في الجزء الثاني من بلد سجماسة الذي يحتوي على واحد و عشرين فصل حيث وصف لنا الحياة المعيشية في هذه المنطقة و عاداتهم و تقاليدهم و لحظة سقوط الطائرة في الواحة و القبض على مريم و صديقها و اعتقالهما و إعجاب السلطان بها حيث سافر أخوها لتحريرها من رقبة الطاغية بلقاسم و تخطيطه مع خطيبها لإقامة حفل المبارزة بالسيف حتى يفوز بها.

و الجزء الأخير الموسوم بالطريق إلى السعادة انقسم إلى اثنا عشرة فصل الذي تناول بين طياته عودة الحياة إلى مجاريها حيث نجت مريم بفضل صديقها أحمد الذي اعترف لها بجبهه و انتصار العدو الفرنسي على الطاغية بلقاسم و إطلاق سراح المظلومين حيث دبت الحياة من جديد في واحة تافيلالت.

الكتابة الأفقية :

و هي الكتابة العادية التي تبدأ من بداية الصفحة من أقصى اليمين إلى نهاية السطر من أقصى اليسار و إذا خلت من إبراز التغير بنمط الكتابة و زيادة كثافته كانت كتابة أفقية بيضاء على أن هذه الطريقة و ان كانت تقليدية سائدة في معظم الكتابات لا تخلو من أهمية فقد يوحى رس الكلمات المتتابعة بتزاحم الأحداث و الأفكار في ذهن الشخصية 1.

¹ - عثمان سعاد، عمري سهيلة، شعرية الفضاء الروائي، مذكرة مقدمة استكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ، تخصص أدب جزائري قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات ، جامعة بجاية ، 2014، 2015، ص:23

فتمثل على ذلك باعتماد على "رواية مريم بين النخيل" لمحمد ولد الشيخ أغا:
 أما باب القصة مسلحون يقومون بالحراسة (احمد زربة) خليفة قصر زربة و (صديق) الفرنسي المنشق و حاجب بلقاسم
 يعبران الفناء و هما يتحدثان داخل غرفة المداولات الشاسعة و المغلقة بالستائر الملونة و فيها زرابي و أرائك في ركن القاعة
 ، يوجد جرس مسند على الحائط¹
 الكتابة العمودية:

و هي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو وسط أو في اليسار
 و تكون عبارة عن اسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها فتكون على شكل حوار أو شعر ملحون. مثلما ضمنه الكاتب في
 نصه الروائي في روايته مريم بين النخيل يقول الكاتب :

"رانا جيناكم يا لي تحبونا

خير الرجال ها هي العدراء

عفيفة و مزيانة.....

هذه جوهرة الريساني

ما شافها راجل من غير ثاني

تكون لك طايعة و حنينة

راحنا هنا لكم جينا

يا اللي تستنوا فينا "

و في حقيقة الأمر استعمل الكاتب هذا النوع من الأجناس الأدبية و هو الشعر الملحون لتأكيد على تراث المنطقة
 الصحراوية فهي جزء من تركيب هذا الفضاء .

¹ - محمد ولد الشيخ أغا ، المصدر السابق ، ص:83

5-البياض :

ينبئ البياض عادة عن نهاية نقطة محددة في الزمان و المكان أو نهاية فصل و بداية آخر كما يقول الدكتور لحمداني في هذا الصدد " يعلن البياض عادة على نهاية فصل أو نقطة محددة من الزمان أو المكان"¹

و معنى ذلك أن البياض يعلن لنا أو يشير عن نهاية هذا الفصل او المقطع فهو إذن بمثابة إعلان عن النهاية مثل :

"بين المحاربين بأسلحة مجاملة يؤذونها سوءا على الخيول أو على أقدامهم في الحفل المقبل للمحاربين.

-لن يأخذني حية.

و تنسحب بترفع و بازدرء

* * *

¹ - حميد لحمداني بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى ص 57

ب- الفضاء الدلالي الصحراوي في الرواية:

منطلقا من معطيات لغة النص فالفضاء الدلالي هو ذلك الفضاء المتعلق بالصورة المجازية ويرتبط بالدلالة التي تنتجها اللغة في النص بمعنى أنه فضاء يتجاوز الحدود المكانية الطبيعية إلى ما هو رمزي وإيجابي وهذا ما أكده الباحث محمد الماكري في قوله "الفضاء الصوري معطى لرؤية والتأمل المتأني" ¹

فنستنتج بأن الفضاء الدلالي هو فضاء يتأسس بين المجاز الرمزية والإيحائية.

وسنقدم جملا وألفاظا من العبارات الدالة على الجو الذي يشيع داخل الرواية لدلالة على الفضاء الصحراوي ومنها:

1- التشبيه:

يدخل هذا النمط في باب البلاغة ويوفر لنا علامات نصية داخل الرواية ومن أمثلة التشبيه في الرواية مريم بين النخيل حيث يقول الكاتب في "السوق حشد كبير وهائج يطوف" ² فدلالة هذا التشبيه شبه السوق بالكعبة الشريفة بحيث الطواف.

وفي موضع آخر يقول السارد "حلقة الحمام فوق لحمادة الكبيرة" ³ حيث شبه الطائرة بالحمامة

وفي وصف الفيلة التي تقطن فيها مريم يقول "متكأ على مزاس شرفة الفيلة تنظر إلى البحر وكأنه يمتد بها إلى ما لا نهاية

4 هنا شبه تفكير مريم بالمستقبل ومصيرها المجهول الذي لا نعرفه شبهه بامتداد البحر الذي مالا نهاية له.

2- الكناية:

وظف الكاتب عدة كنايات وردت في متن هذه الرواية من بينها "القصر يبدو مغلقا بطبقة من البخار" ⁵ وهذه كناية عن الجودة والكرم والبخار يدل على الطبخ

3- الاستعارة:

فاستخدم الكاتب إشعارات لتدل على إحياءات ترتبط بفضاء الصحراء ويتمثل في قول الكاتب إن فرنسا هي أمة حامية للمسلمين ودلالة هذه الاستعارة على زرع فرنسا للأمن والعدالة والطمانينة بين المسلمين

هكذا كان الفضاء الدلالي يسيطر عليه نوع من المصطلحات الصحراوية التي وضفها الكاتب داخل المتن الروائي فجعل معاني هذه المجازات تدور حول الفضاء الصحراوي.

¹ محمد الماكري، الشكل و الخطاب، مدخل التحليل ظهراني المركز، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 242.

² محمد ولد الشيخ أغا، المصدر السابق، ص120

2 - المصدر نفسه ص 57

⁴ - المصدر نفسه ص 19

⁵ - المصدر نفسه ص 195

ج-الفضاء الصحراوي كالمنظور:

ف عند الحديث عن هذا الفضاء الذي يقول فيه حميد لحمداني "يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكتاب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبية في المسرح¹ حيث جسدت لنا الرواية زاوية فكرية لها عن الفضاء من خلال صورة حسية نقلت انطبعا يملأ قناعتها عن الفضاء في منطقة الصحراء و تمثل الصورة التي رسمت في ذهن الرواية فيما يلي :

المجتمع الصحراوي شعب متمسك بعاداته وتقاليده

رغم شساعة الصحراء إلا أنها تضيف فيها مساحة الحرية في حدودها الجغرافية

المجتمع الصحراوي هو مجتمع يغلب عليه طابع السعادة الإجتماعية

منطقة الصحراء تمثل جغرافيا موطن الحب

هكذا نقلنا انطبعا عن المنطقة الصحراوية بتحديد واحة تافيلالت.

¹ - حميد لحمداني، المرجع السابق ، ص 62

لا شك أن قيمة أي دراسة تحدد بمدى ما تحققه من نتائج وإضافات جديدة ومفيدة .

ختاما لهذه الدراسة سندستخلص أهم النتائج مركزين على نتائج الجانب التطبيقي والتي أوجزناها في العناصر التالية:

- إن الفضاء الروائي شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر وهو يعبر عن رسالة يقصدها الروائي ويصبوا لإيصالها إلى كل متلقي فهو عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية و الرمزية للسرد.
- الفضاء الجغرافي كان مهيمنا في الخطاب الروائي حيث يتم استحضاره من خلال الفضاء المعادل للمكان ليصغي دلالات عميقة في العمل الروائي.

- الفضاء الصحراوي كان له دور كبير في تشكيل هوية المجتمع الجزائري

- اتسمت الرواية بتعدد الفضاءات وتنوعها منها فضاءات المفتوحة والمغلقة والفضاءات المقدسة والمدنسة

- الفضاء عنصر فعال في الرواية وبنائها في طبيعة تفاعل عناصر بنيتها كالزمان والشخصيات والأحداث.

- ويمكن القول كذلك بأن الصحراء ملاذ لكثير من الروائيين الجزائريين سواء بداعي الانتماء الجغرافي لهذا الفضاء

أو بداعي جماليات فضائها وتداخل عاداتها وتقاليدها وتاريخها.

وفي الختام نقول إن هذا البحث لم يف الدراسة حقها فما تزال بعض الإشكاليات مطروحة ولكن نأمل ان نكون قد

وفقتنا في هذه الدراسة البسيطة وهذا الجهد المتواضع الذي من خلاله حاولنا رصد الفضاء الصحراوي في رواية "مريم

بين النخيل"

ولو بقدر تيسر وما توفيقنا إلا بالله سبحانه وتعالى وما يسعنا أن نقول "إن أصابنا فمن المولى عز وجل وإن

أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الملحق

التعريف بالمؤلف "محمد ولد الشيخ":

هو محمد ولد الشيخ أغا ... عرف بإسم ولد الشيخ ولد عام 1907 بمدينة بشار¹. كان أبوه شيخ بن عبد الله بن بوسماحة من أعيان مدينة بشار وأغنيائها حيث كانت له واحات من النخيل بها بساتين الكروم والخضر، كما كانت له قوافل تجارة تجوب مناطق الجنوب .

ينتمي محمد ولد الشيخ إلى قبيلة الكرامة التي هي من أحفاد الولي الصالح سيدي عبد الكريم دفين مدينة الشلالة بولاية البيض الذي يعود أصله إلى الصحابي الجليل جعفر بن أبي طالب حسب الشجرة العائلية الموجودة بزواية سيدي محمد بن بوزيان بالقنادسة ولاية بشار ولا علاقة لعائلة محمد ولد الشيخ بقبيلة أولاد الشيخ بالبيض كما نشرها وهناك. كان لمحمد ولد الشيخ أخ أكبر منه اسمه قويدر عازف متمكن بألة العود، توفيت والدتهما فطيمة حوالي سنة 1920 وتزوج والده بعائشة التي تكفلت به وبأخيه ، ولما انجبت مولدتها الأولى ووفاء الأم ولد الشيخ سماها فطيمة وهي التي ستكون فيما بعد بطلة قصة "المتنان". درس محمد ولد الشيخ بالمدرسة الابتدائية "باستور" (مدرسة الشهيد العوفي عبد الله المدعو طالب بشار حاليا) بعدها التحق بثانوية باستور بوهرا ن لإتمام دراسته الثانوية وبعد سنة فقط رجع لأسباب مرضية إلى بشار لكن هذا لم يمنعه من القراءة والمطالعة والاقتراب من شخصيات المنطقة المطلعين على العلوم والآداب بقي محمد ولد الشيخ متمسكا بأصوله الثقافية والدينية وهو ما انعكس كتابته ومسرحياته . درس في طفولته في الكتاتيب وحفظ القرآن الكريم كما اهتم الأديب بالشريعة الإسلامية وأصول الفقه وتعلمها على يدي العالم والفقير محمد بن عبد الكريم المسمى بن شكر خريج جامعة القيروان الأمر الذي جعل مرجعيته هي الإسلام والتي ظهرت جلية في معظم كتاباته. برز ككاتب متمكن مباشر بعد 1924 حيث أصدر أول مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان "رازي في الصحراء" سنة 1924 متبوعة ب "فجر الإسلام" في سنة 1924 و بين 1929 و 1928 أصدر مجموعة أخرى من القصص القصيرة تحت عنوان "المتنان" و "مكتوب"

في سنة 1925 كل هذه الكتابات كانت تصدر في مدينة وهران أما بالنسبة للشعر فقد أصدر ثمانية مجموعات شعرية وهي "الرقصة بالقناع" في سنة 1924 و أفراح في المأتم المهملة ، بالإضافة إلى رواية معانة سرية هذه المجموعة تم نشرها في جريدة لابلازا la plaza بوهرا ن تحت ادارة "الفراد قازاس" بين سنتي 1924 و 1930 اشتهرت بالشعر "أغاني إلى ياسمين" في سنة 1928 أصدر مسرحية الخليفة من أربعة فصول نشرها على شكل حلقات في جريدة "صدى وهران" من 14 جانفي إلى 1928 إلى 11 فبراير 1928 في سبتمبر 1936 أصدر رواية "مريم بين النخيل" سبتمبر 1936 بدار النشر "لابلازا" بوهرا ن وأتبعها بروايتين هما "عذراء الدوار" و "رواية المعانة" هذه الرواية التي أعجبت بها كونها تروي قصة مريم بواحة تافيلالت بالمغرب الأقصى التي كانت قبل الاحتلال الفرنسي تحت قبضة جماعات عصابات من قطاع الطرق أمثال السلطان نافروتان بوحامدة و بلقاسم الحق. تسقط طائرة مريم بين الضابط الفرنسي ديبوسي والأم خديجة المسلمة بواحة تافيلالت حيث كانت تنوي المشاركة في "رالي" الطائرات بين المغرب والجزائر... وهنا تبدأ القصة المترجمة لتنتهي بالانتصار الهوية الجزائرية بأبعاده الثلاثة ضمن سرد مشوق تتقاطع فيه خيوط المغامرة والحب في نفس المدة قدم ولد الشيخ في نفس دار النشر عمليين و هما "عذراء الدوار" رواية وتحية الجزائر مسرحية من أربع فصول.

¹ - محمد ولد الشيخ أغا، المصدر السابق. ص 06

سنة قبل وفاته بالضبط في سنة 1937 اهتم محمد ولد شيخ بالمسرح وكتب مسرحية "خالد شمشون" الجزائركتبتها في ذكرى الأولى بعد وفاة الأمير خالد هذه المسرحية ترحبها أب المسرح الجزائري "محي الدين البشطوزي" إلى العربية الدارجة وفي سنة 1937 قدمها على خشبات المسرح بعدة مدن جزائرية في كل من عنابة سيدي بلعباس مستغانم و الجزائر العاصمة وفي وهران حيث صفق لها الجمهور كثيرا كتب البشطوزي حول لقائه بمحمد ولد الشيخ في مذكراته " الشاب محمد ولد الشيخ ابن خيمة كبيرة استقبلته لما كنا تقدم سلسلة الخونافي مدينة وهران.

إصدار مسرحية تحيا الجزائر 1936 و مسرحية خالد شمشون الجزائر دفعت بالإدارة الفرنسية أن تشدد الرقابة على كتابات محمد ولد الشيخ في أواخر سنة 1937 وضع الكاتب ولد الشيخ تحت الإقامة الجبرية في مدينة تاغيت أصيب محمد ولد الشيخ بتلف في كبده تم تحويله على اثرها إلى مستشفى وهران لم يمكث كثيرا بالمستشفى حتى فارق الحياة في 21 جانفي 1938 وتم دفنه في مدينة وهران ولم ينقل جثمانه إلى بشار كما تحدث البعض دون علم ولا دراية نظرية القتل بالتسمم تبقى مطروحة لحد الآن

محمد ولد الشيخ هو من رواد الكتابة باللغة الفرنسية في فترة ما بين الحربين الذي لم يكن لديه مهنة في أحد هياكل الجهاز الاستعماري حيث تطور المثقفون الفرنسيون في ذلك الوقت ، وهو لا ينتمي إلى عائلة سيدي الشيخ كما ذكر كل المهتمين بحياة وأعمال محمد ولد الشيخ سواء أكانوا فرنسيين مثل " جانديجو" أم جزائريين بما في ذلك " الانصاري أحمد" و "عبد القادر جغلول".

التعريف وبالترجم²

أغا معراج طيب متقاعد مولود بتاريخ 14-06-1956 ابن بلدة المشرية ولاية النعامة زاول دراسته الابتدائية بمدرسة التعليم العام C.E.G (متوسطة الحاج جلول حاليا بالمشرية) تابع دراسته الثانوية بثانوية عبد المؤمن بسعيدة وبعد حصوله على البكالوريا عام 1975 التحق بمعهد العلوم الطبية بوهان فتخرج منها سنة 1982 ليزاول مهنة الطب في مدينة عين تموشنت إلى غاية تقاعده عام 1916.

أغا معراج كاتب وشاعر صدرت له مجموعة شعرية باللغة الفرنسية تحت عنوان MIROIR سنة 2014 في دار Edi livre paris تفرغ إلى العمل الخيري التطوعي في إطار الجمعية الولائية لتبرع بالدم "جابر ابن حيان" بعين تموشنت وهو عضو في المكتب الفيدرالي للاتحادية الجزائرية للتبرع بالدم مكلف بالتنظيم.

²- المصدر السابق ص06

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- طيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، سلسلة النقد الأدبي، بيروت لبنان، ط1، 2016
- 2- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة و الفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر 1998.
- 3- سيد أحمد النساج، الرواية العربية الحديثة، ط2، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دت.
- 4- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.
- 5- أحمد سيد أحمد، الرواية الإنسيابية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1989.
- 6- محمد الصالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار حيل، لبنان، 2005.
- 7- عمر بن قيته، في الأدب الجزائري الحديث، دط، ديوان المطبوعات الجامعي، دس
- 8- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.
- 9- إبراهيم عباس، الرواية المغربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.
- 10- حميد لحمداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط4، 2014.
- 11- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
- 12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، فضاء الزمن، الشخصية، دار النشر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
- 13- عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، عند جمال الغيضاني، ط1، 2010، دار النشر، دار العين للنشر، القاهرة .
- 14- لونيس بن علي الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية، لمحمد ديب نموذجاً، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 1436 هـ، 2015م.
- 15- سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، أغسطس 1992.
- 16- حسن مودن، الرواية و التحليل النصي، قراءات في منظور التحليل النفسي، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر 2012.

- 17- صلاح صالح، الرواية العربية و الصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1996.
- 18- محمد شاهين، من الصمت إلى الصوت، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت 2000.
- 19- عبد الله جمادي الإدريسي، الإستبصار في تاريخ بشار، وما جاورها من الأمصار، الجزء الأول، وزارة الثقافة الجزائر، ط1، 1434هـ، 2013 م
- 20- محمد ولد شيخ آغا، رواية مريم بين النخيل، ترجمة د. معراج آغا، فواصل للنشر والإعلام، غرداية، الجزائر، 1907، 1938.
- 21- محمد الماكري، الشكل و الخطاب، مدخل لتحليل الظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- المعاجم و الدواوين:
- 1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط1، دار الصادر بيروت لبنان.
- 2- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية، ط1، 1988.
- 3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دط، الدار الوطنية للكتاب.
- 4- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار الصادر بيروت ط1.
- 5- معجم مخطار الصحاح، عبد القادر الرازي، دار الحديث، بجوار إدارة الأزهر، دط.
- 6- مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مج7، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 1994.
- 7- امرؤ القيس، الديوان، دار الصادر بيروت، لبنان، ط1، 1428 هـ، 2007 م.
- 8- الأعتشى، الديوان شرح و تعليق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1972م

مذكرات:

- 1 - كريمة غيثري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الغربية المعاصرة، قراءة في نماذج، رسالة الدكتوراه، علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2016 - 2017.
- 2- عثمانى سعاد، عمري سهيلة، شعرية الفضاء الروائي، مذكرة استكمال شهادة ماستر، اللغة و الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة بجاية، 2014-2015

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
/	الشكر
/	الإهداء
أ - ج	المقدمة
11-4	مدخل
5	مفهوم الرواية
7	عناصر الرواية
9	مصطلح الرواية و تطورها (عند العرب و الغرب)
10	بدايات و تحولات الرواية الجزائرية (مرحلة ما قبل الإستقلال و ما بعد الإستقلال)
20-12	الفصل الأول: الإطار المعرفي للفضاء
13	المبحث الأول : مفهوم الفضاء
14	المبحث الثاني: الفرق بين المكان و الفضاء و الحيز
16	المبحث الثالث: أنواع الفضاء و أهميته
26-21	الفصل الثاني: الصحراء عند القدامى و المحدثين
22	المبحث الأول: مفهوم الصحراء
23	المبحث الثاني: الصحراء عند بعض الشعراء الجاهليين (امرؤ القيس، لبيد و الأعشى)
24	المبحث الثالث: الصحراء في الرواية العربية (عند عبد الرحمان مونييف و إبراهيم كوني)
38-27	الفصل الثالث: تجليات الفضاء الصحراوي في رواية " مريم بين النخيل " (دراسة في المضمون)
28	المبحث الأول: ملخص الرواية
31	المبحث الثاني: الفضاء الصحراوي كمعادل للمكان الجغرافي
33	المبحث الثالث: أنواع الفضاءات الصحراوية في الرواية
40	الخاتمة
42	الملحق
44	قائمة المصادر و المراجع
/	الفهرس