الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي -صالحي أحمد- النعامة

معهد الآداب و اللغات قسم اللغة و الأدب العربي

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

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

ميدان اللغة و الأدب العربي شعبة: دراسات أدبية تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

تحت إشراف الأستاذ:

- بوحفص سيرات.

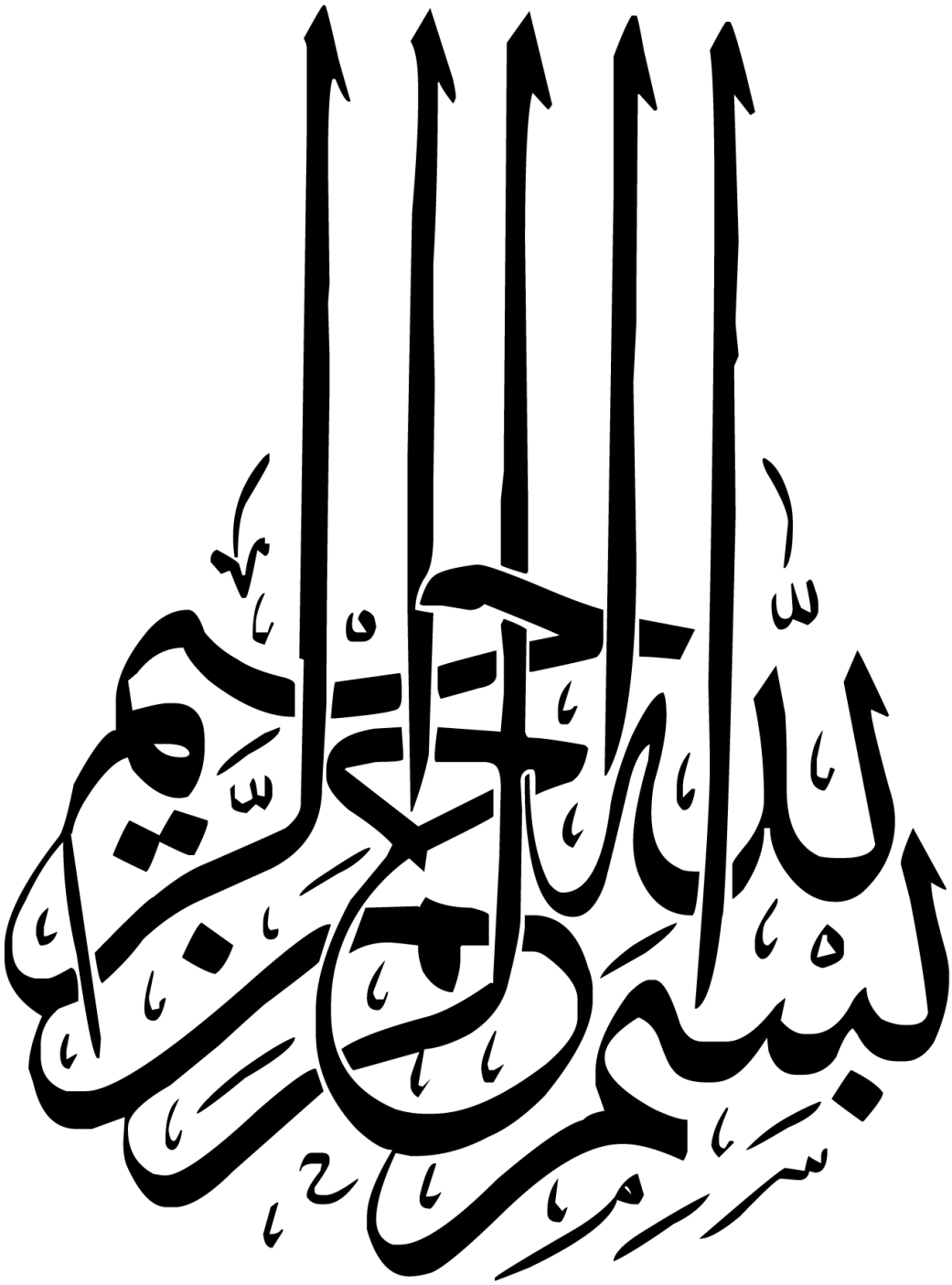
إعداد :

- سفسيفي إيمان
- رحال فاطنة

الموسم الجامعي :

1441 هـ / 1442 هـ

2020/ 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله 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 ذخرا 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

إهـــــــــــــــــــداء

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 ذهبا ليعبر عمن أهدي لهم ثمرة نجاحي و كفاحي الدراسي، إلى من نزلت فيهم الآية الكريمة، لقوله تعالى: ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴿٢٣﴾

إلى من زرعت الطموح في نفسي و علمتني الوفاء و الإخلاص في حياتي، إلى القلب الذي إرتويت 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 فاطنة رحال.

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

إهـــــــــــــــــــــــداء

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 شأنا كبيرا و سجلت حضورها في المكتبات العربية و الغربية و تبوأت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصر ساعدها على ذلك نضجها و ثراؤها و تنوعها و أصبحت اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيدا لصورة الإنسان في صراعه مع حياة و أمال القارئ لسعة فضائها و سهولة لغتها فهذا ما جعل العديد من الكتاب يميلون إلى هذا النوع من النثر فقد أخدت رواجا كبيرا في الوطن العربي و تطورا سريعا على يد مجموعة من الروائيين.

و هناك من سبقنا لهذا العمل الفني شاسع الدراسة من زوايا متنوعة و مختلفة الدراسة ضمن روايات جزائرية مكتوبة بالفرنسية و قليلها باللغة العربية فقد اهتممنا بالفضاء الروائي و اخترنا تحديد فضاء الصحراء كما أننا رصدنا أهم الفضاءات الدالة على الصحراء الجزائرية و الكشف على أهمية الصحراء كفضاء جغرافي له خصوصية تنعكس على باقي مكونات العمل الروائي و لذلك ارتأينا أن نركز على مكون من مكونات الرواية ألا و هو الفضاء الروائي داخل الرواية الجزائرية الصحراوية، و تكمن أهميته في كونه يمثل بنية نواة داخل عمل الرواية و لعل أول رواية كتبت في الجزائر عن الصحراء التي هل محل دراستنا و نحن بصدد التعرف عليها ألا و هي رواية " مريم بين النخيل " للروائي محمد ولد الشيخ أغا التي صدرت سنة 1930 بمناسبة الذكرى المئوية لإحتلال فرنسا للجزائر.

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

و قد حملت دراستنا في ثناياها جملة من التساؤلات و طرحت إشكاليات عدة حاولنا التطرق إليها في بحثنا و من 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.

و من هذا المنطلق و بحثنا عن طريقة و منهجية مكنتنا من خوض غمار البحث إرتأينا تقسيمه إلى مقدمة و مدخل 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 جانبيه 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 مونيف و إبراهيم كوني).

أما الفصل الثالث عنوناه 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 الإيديولجي.

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

- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

و على الرغم من توفر المصادر و المراجع التي دفعتنا للعمل في هذا الموضوع إلا أن هناك صعوبات كثيرة اعترضت طريقنا اثناء إعداد هذا البحث و لعل و أهمها:

- انعدام الدراسات التي تشغل على هذه الرواية.

- انعدام دراسة الفضاء الصحراوي خاصة في الرواية الجزائرية.

و في الأخير نود أن نتقدم بوافر الشكر و التقدير للأستاذ المشرف سيرات بوحفص، و نحمد الله على تمام هذا البحث و نسأله التوفيق.

- رحال فاطنة

- إيمان سفسيفي

العاصمة في: 2021/06/15

المدخل:

تتخد الرواية لنفسها الف وجه، و ترتدي في هيأتها ألف رداء و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعرفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة و أشكالها الصميمة أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية و الأسطورة: فلأن الرواية تعترف بشيء من النهم و الجشع من هذين الجنسين الأدبيين العريقين، و ذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام لا تلفي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية و المظاهر الأسطورية و الملحمية جميعا.

و من هذا القول نتطرق إلى ماهية الرواية

تعريف الرواية:

لغة: يرجع لفظ الرواية في المعجم العربي من ناحية الاشتقاق إلى "روى" يروي ريا...بمعنى سقى يسقي، يقول صاحب (جمهرة اللغة): (و روّيت للقوم أروي لهم إذ استقيت لهم و سموا المزادة رواية)[1] .

و في 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 الذلالي الذي مسّ معنى اللفظ: الأولي 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 أولا ثم لنوهمهم 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].

و إنما 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 المزادة الرواية: لأن الناس كانوا يرتوون من مائها: ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلق على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية)[4].

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

[1]- طيب بوعزة، 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.

و في لسان العرب: تعني التفكير في الأمر، و رويت على أهلي و لأهلي ريا: أتيتهم بالماء يقال من أين روتكم ؟ من اين ترون الماء ؟ و رويت على البعير ريا: استقيت عليه[1] قال يعقوب: و روّيت القوم ارويهم إذا استقيت لهم الماء

و يقال: " روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه لرواية عنه و قال الجوهري رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا راوي"[2].

و في حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت " تروّو شعر حجية ابن المضر بـ فإنه يعين على البر" و روية الشعر ترويه أي حملته على روايته.

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

اصطلاحا:

يقول روجر آلن : الرواية نمط أدبي دائم التحول و التبدل يتسم بالقلق حيث لا يستقر على حال[3].

و في السياق ذاته يؤكد باغثين واصفا الرواية بأنها: (المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم و على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار و لابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع[4].

يقول الدكتور مرتاض مشيرا إلى صعوبة تعريف الرواية و هو يقدم لها وصفا بدلا من تعريفها فيقول " الرواية هذه العجائبية، هذا العالم السحري الجميل: بلغتها و شخصياتها و ازمانها و احيازها و أحداثها و ما يعتو كل 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، و لكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها[6].

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، ص13.
[3]- طيب بوعزة، المرجع السابق، ص15.
[4]- المرجع نفسه، ص15.
[5]- المرجع نفسه، ص07.
[6]- ينظر المرجع نفسه، ص13.
[7]- المرجع نفسه، ص16.

و يعرفها فتحي إبراهيم بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الأفعال و المشاهد و هي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور طبقة البرجوازية و ما صاحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية[1].

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

الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري[2].

و قد يكون ابسط تعريف لها هو أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة[3].

عناصر الرواية:

إن لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية، و ليتساءل ما هي مكوناتها و خصائصها.

أ) اللغة و الكتابة: تكشف القراءة الوصفية و التصنيفية 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 تقريري، وصفي، رمزي، إيحائي و إنزياحي...) يمكن أن نختزل فنقول بأن اللغة قد تتمظهر بمستويين إثنين: فتكون لغة تصويرية شفافة تكشف و تصرح أو لغة مكثفة تشير و لا تفصح" [4] كما أن توسل هذا النمط في استعمال اللغة لا يبدو فقط في الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ في (الثلاثية) مثلا أو عند بالزاك في موسوعة (الكوميديا الإنسانية) أو عند فلوبير في (مدام بوفاري) و غيرهم من الواقعيين، و عندما تضيف نعت الكتابة إلى لغة الرواية فتلك إشارة إلى خصيصة مميزة لرواية عن الحكاية و الأسطورة، حيث كان النمط السردي القديم يتناقل شفهيا 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 تاثيره في كيفيات السرد و مقوماته"[5]

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 يتمايزون بنوع المفاهيم التي أبدعوها أو جددوا دلالاتها حتى إننا عندما نذكر كانط نستحضر مفهوم النقد و بذكر ديكارط نتذكر الكو جيطو و بأفلاطون نذكر المثال ، و لا يتفق السرد الروائي

[1]- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، لناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، ط 1، 1988، ص176.
[2]- كريمة غيثري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج رسالة دكتورة علوم في النقد الأدبي العربي، المعاصر، قسم اللغة و الأدب العربي كلية الآداب و اللغات جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016-2017، ص28.
[3]- علي نجيب إبراهيم: جمالية الرواية، ص 36،نقلا عن أمينة يوسفي، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21.
[4]- طيب بوعزة، المرجع السابق، ص45.
[5]- المرجع نفسه، ص45.

التقليدي على محورية الشخصية فقط، بل حتى على أساليب بناء وسامها و في 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 طريقتها في الكلام و السلوك، يجب عرض ماض الشخصية لأننا سنجد فيه كل دوافع سلوكها في الحاضر و يجب 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 مقاربة 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 حينا و بالإستباق حينا آخر، فلابد من الإشارة إلى التمييز بين زمن الحكاية و زمن السرد.

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

د- المكان الروائي: رغم إمكان الاستغناء عن المكان فإن المتوالية الزمنية تستدعي ضمنيا فضاء جريان الحدث فالمتن الروائي موصول بالحياة متخيلة كانت أم واقعية، لذا يحتل الفضاء فيه موقعا مهما 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.

و لا يختلف الفضاء باختلاف جغرافية وقوع الحدث بل يختلف أيضا باختلاف المجال النفسي الذي يحيط و يحرك الحدث فالروايات التي تسرد المغامرة و السفر يكون فضاؤها مفتوح بينما الروايات التي تنزع نحو استنطاق باطن شخصياتها غالبا ما يكون فضاؤها مغلقا و محدودا لأنه كلما تقلص الفضاء برزت النفسية و اضطر الروائي إلى اصطناع تقنيات المقاربة السيكولوجية لشخوص[3].

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

[1]- المرجع السابق، ص47،48،49.
[2]- المرجع نفسه، ص51-52.
[3]- المرجع نفسه، ص52-53.

من العناصر المنفصلة بل مكونات متعالقة متجاذلة و التأكد على الامتزاج هو إيحاء بمبدأ نقدي فإذا وجدنا نصوصا روائية يختل انسجام تركيب عناصرها فداك موطن ضعف و نقص في الصيغة السردية)[1].

تبين لنا من خلال التحليل الوصفي لبنية الرواية و شكلها أن النظام البنيوي لسرد يتكون بعدد من العناصر تترابط 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 تنموا و تتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان و زمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، و الزمان أطول من مكانها نسبيا غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

بعدما تطرقنا إلى مفهوم الرواية لغة و اصطلاحا 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 شفويا أو مكتوبا 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 الرواية[2].

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 باستظهارها"[3].

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 بالمشرق 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 فبل السبعينات و هي تحمل بعض مظاهر الرواية الفنية المتمثلة بظهور رواية "غادة ام القرى " للأديب أحمد رضا حوحو1.

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 بالغة 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 كاتبها 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 تقاليده 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 بتبر عن 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 المحدودة[3].

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، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص18.

ظهور الرواية خلفت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمالنا الأدبية فيما بعد خصوصا معه 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 الحقيقة 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 الثمانينيات بدأت الرواية الجزائرية تنحو منحى الحداثة فتجاوزت البنية التقليدية و الكلاسيكية ، بلغ انتاجها الروائي حوالي تسعة و ستون 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 أكدو 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 ، و هذا 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 ،د س، ص97

ا-الإطار المعرفي للفضاء

الفضاء لغة:

وردفي لسان (مادة فضا) "فضا" ،يفضو،فضوا،فاض وقد فضا المكان ،و أفضى إذا اتسع ، و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه و أصله أنه صار في فرجته و فضائه و حيزه،و الفضاء : الساحة و ما استوى من الأرض و اتسع ، و جمعه أفضية ، و الفضاء المكان الواسع من الأرض ، و نقول مكان مفض أي واسع و نقول المفضى أي المتسع"[1].

كما جاء في "أساس البلاغة للزمخشري" بمعنى فضو: أفضت إليه بشقوري، وأفضيت بفلان أي خرجت به إلى الفضاء ، و أفضى الساجد بيده إلى الأرض إذ مسها بباطن كفه.

واشترى جارية فوجدها مفضاة: من فضا المكان يفضو فضوا ، إذ اتسع فهو قاض ، و أفضيته أنا : و سعته و جملته فضاء"2

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

الفضاء اصطلاحا:

عند الغرب:

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

لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية و لكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة ، كما توجد مسارات أخري على هيئة نقاط متقطعة[3]

أما الروائي "أنطوني دولا سال Antoine de la sale (1385-1460) "محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة و ذلك قبل أن يكتشف الفضاء الخارجي و قبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور .إنه مع ذلك فضاء متميز عما كان يتصور أدباء القرون الوسطى اللذين كانو يؤسسون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض بحيث تتخذ رحلة البطل الرئيسية بعدا عموديا ،بالإضافة إلى إمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا"4.

من بين أهم الدراسات التي قام بها "يوري لوتيمان" في كتابه"بنية النص الفني" حيث بني دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصرها متعارضة و تعبر عن العلاقات و التواترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث"[5].

عند العرب:

اهتم العرب بمصطلح الفضاء في كتاباتهم و بحوثهم النقدية فنجد حسن البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" فقد أعطى لمصطلح الفضاء اهتماما بالغا حيث خصص مبحثا كاملا لنتعرف به و قد استخلص تعريفا له بقوله :"ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات و الشخصيات المشاركة فيها" 6 و نستخلص من هذا القول أن الفضاء عنده هو علاقة موجودة بين الراوي و الشخصيات.

---

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

4- حميد لحمداني ، 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 2005ص66

6- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، فضاء ، الزمن ، الشخصية، دار النشر المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2 2009، ص:31

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

و الفضاء عند حميد الحمداني "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 النتاج نفسه"8

و نستنتج أن مصطلح الفضاء عند عبد الحميد الحمداني 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 أيماننا و عن شمائلنا لا نهائي ، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم و التفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي9

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 السردي إذ لا يخلو السرد من عنصر المكان لأنه ذاك الحيز الفضاء الذي تقع فيه احداث الرواية و فضلا عن ذلك يمثل المكان نظاما دلاليا في النص السردي.

المكان لغة:

جاء في لسان العرب : المكان الموضع ، و الجمع أمكنة ،كقدال و أقفلة ، و أماكن جمع الجمع قال تغلب بطل أن يكون مكانا فعالا 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 نبحث مواضعها و موضع الشيء يعرفه ارسطو بأنه غلاف الأشياء)12

7- المرجع نفسه ص:28

8- حميد الحمداني ، المرجع نفسه ، ص :66

9- عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي ، عند جمال الغيضاني ، ط 1 ،2010 ، دار النشر ، دار العين النشر ، القاهرة ص40 ، 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.

و قد تطور مفهوم المكان في العصر الوسيط إذ أصبح قابلا للصياغة الرياضية و للقياس لأنه صار مقترنا بالحركة.

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

و ينطلق باشلار في دراسته للمكان في النص الأدبي من اللغة الأدبية التي لها قدرة تصوير مختلف المواقع باعتبار أنها "تمثل مرآة لانبثاق 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]

- و لأن المكان اختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات فعبد المالك مرتاض قدم بعض التفسيرات لمرادفات 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: الحيز من التحوز يعني الثلبت و التمكث، و التحيز و التحوز و هو تفعيل من حزت الشيء، و الحوز من الأرض أن يتخذها رجل و يبين حدودها و يستحقها، فلا يكون لأحد فيها حق معه[16].

الحيز اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الحيز من الألفاظ المتعلقة بلفظ المكان.

كما نجد من بين الباحثين اللذين فصلوا مصطلح الحيز على نظيره الفضاء " عبد المالك مرتاض" إذ يرى أن مصطلح الفضاء قاصر بالأقتباس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل[17] .

و الحيز لدى غريماس (هو الشيء المبني المحتوى على عناصر متقطعة) [18] انطلاقا من الامتداد المتصور هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته.

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

[13]- الفضاء السردي ،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...)

و للحيز 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 الحكي)[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 و هي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقف زمني لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزماني 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 و هي أن الفضاء الروائي يحتوي المكان لأن الأول يشمل مختلف العناصر السردية.

أنواع الفضاء السردي:

[19]- المرجع نفسه ، ص124.
[20]- حميد حمداني، بنية النص السردي ، ص64.
[21]- عبد الملك مرتاض المرجع السابق، ص125.
[22]- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص63.
[23]- حسن بحراوي، بيتة الشكل الروائي، ص32.
[24]- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص63.

و تحليل الفضاء يقتضي منهجيا تحديد المفهوم بدقة و تجريده 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 كمنضور أو كرؤية (رواية النظر الذي يقدم بها الأديب عمله) ؟ أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تتحد مع بعضها على صورة تكاملية و تشكل 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 و يمكن القول إن مفهوم الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعددة عند النقاد و المهتمين و لعل أبرزها:

أ- **الفضاء كمعامل للمكان:** يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي 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 دلالته 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 يهمهم من سيسكن هذه البنايات و من سيسير فوق هذه الطرق، و لا ما سيحدث فيها، و لكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص)[25]

- الفضاء الجغرافي في كتاب الرواية المغاربية لدكتور إبراهيم عباس "أنه مقابل لمفهوم المكان و يتولد عن طريق الحكي 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 ووضع المطالع و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها.

و لقد 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 لحمداني، المرجع السابق، ص53-54.
[26]- إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص: 217.
[27]- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص55.
[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 الحكي 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 الموضع (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 الحكي 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 كمنطور 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 الخشبة في المسرح"[33].

" وجود علاقة بين الفضاء المكاني و الشخصية و ذليل 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 تحيطنا علما بالكيفية التي يظرف بها أبعاده و صفاته و لهذا فإن عدم إبلاء الأهمية لرؤية الإنسان لبيته أو فضائه المعاشي و الاكتفاء بالوصف الموضوعي سيتسبب بتجاهله الحضور الإنساني الضروري ستقوم الرؤية كمعيار حاسم لقياس المدى

[29]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص217.
[30]- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص60.
[31]- المرجع نفسه، ص61.
[32]- إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص217.
[33]- المرجع نفسه، ص217.
[34]- سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، ط1، أغسطس 1992، ص65.

الذي تطاله قدرة الروائي في تطويق أجزاء المكان و إلغاء المسافة بين عناصره و تقديمه على نحو يلبي الحاجة إلى الإتلاف و الانسجام"[35].

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، و كل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب و هذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants) اللذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي" [36] و من خلال هذه التعريفات يتضح أن الفضاءين الأول و الثاني هما فقط المعنيان بفضاء الحكي من حيث هو بنية معمارية في الواقع أو على الورق في كلتا الحالتين.

كما يمكن القول كذلك أن المكان هو مكون للفضاء و لما كان هذا المكان متعدد الأوجه و الأشكال 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 الحكي.

أهمية الفضاء:

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

يقول " حميد لحمداني " في كتابه بنية النص السردي " بأن المكان يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، و الخشبة في المسرح، و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[37].

" يرى هنري متران بأن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[38].

كما يشر أيضا " جيرار جنيت " على أهمية المكان إلى الانطباع الذي كونه " مارسيل بروست " عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[39].

- أعطى " هنري متران" المثال " بيلزاك " : " الذي يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة"[40].

[35]- حسن البحراوي،المرجع السابق، ص42.
[36]- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص64.
[37]- المرجع نفسه ، ص65.
[38]- المرجع نفسه، ص65.
[39]- د. إبراهيم عباس، المرجع السابق، ص219.
[40]- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص65.

يعتقد بعض النقاد بأن المكان هو كل شيء في الرواية [41].

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، و ذلك لحظة وصفه بشكل مطول و دقيق 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 النتاج نفسه[43].

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 و إحداث انطباع لديه.

و هو 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 اصطلاحا:

اهتمت بعض الروايات الجزائرية على قلتها بالصحراء و هي ظاهرة جديرة بالاهتمام فالصحراء ليست رمالا قاحلة و فضاء فسيحا مقفرا خالي من الحياة، بل هي موطن من مواطن السحر و الجمال و لهذا نجد الصحراء قد فرضت نفسها و بقوة كبيرة على النص الروائي الجزائري فالصحراء هي مرآة الإنسان، ذلك الإقليم الغير متناهي الحدود و المعالم أين لا يوجد يسر و لا 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 و لا إكام و لا جبال ملساء و اصحر المكان أي اتسع و أصحر الرجل إذا اعور كأنه أفضى إلى الصحراء التي لا خمر بها فانكشف و اصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريهم شيء، و جمع الصحراء فيما قال الجوهري، صحاري و صحراوات[1].

- كما وردت في الصحاح مادة ' صحر ' " الصحراء البرية و هي غير مصروفة و إن لم تكن صفة للتأنيث و لزوم حرف التأنيث له....نقول صحراء واسعة و لا تقل صحراءة، 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 أصحر الرجل خرج إلى الصحراء"[2].

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

أما الزبندي 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 صحراءة واسعة فتدخل تأنيثا على تأنيث"[4].

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

اصطلاحا:

"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 فضاء"[5].

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 بقلة 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 للحياة[6].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج1، دار المعارف، القاهرة، مصر (د.ط) (د.ث)، 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، ج 1، (دط) (د.ث) 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 للتعاريف اللغوية و الاصطلاحية نستنتج أن لفظ الصحراء يدل على التيه و الفقر و الجفاف كما أنها تتميز بقلة الأمطار و الحرارة المرتفعة، فالحياة 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 بتراثها 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 الجاهلين 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 عنصرا شعريا و يساهم في تحديد القيمة المهيمنة للنص الشعري، و هو مجرد لقطة تساهم في تحقيق غرض الشعر في تشكيل عناصره)[7].

المكان عنصرا فعالا في النص الشعري إذ يساهم في تحقيق الغرض الذي يصبوا إليه الشاعر.

يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوه بين الدخول فحومل[8]

وقف إمرؤ 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 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 قائلا:

كأنّها حين فاضَ الماء واحتَمَلـــتْ ..... فتحاء لاحَ لَها بالقَفْرةِ الذيبُ

فأبصرَت شخصَه من فوق مرقبـــةٍ ... ودون موقعها منه شنَاخِيبُ

فأقبلت نحوه في الجوّ كاســـــرةً ... يحثها من هُوِيّ الريح تصويبُ

صُبَّت عليه ولم تُنصبُّ من أممٍ ... إن الشقاءَ على الأشقين منصوبُ

كالدِّلو بُتّتْ عُراها وهي مُثقلـــــــة ... إذ خانها وَذَمٌ مِنها وتكريبُ

[7]- ينظر، نطيف رشيد، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، ص25.

[8]- امرؤ القيس، الديوان، دار الصادر بيروت، لبنان، ط3، 1428 ه - 2007 م، ص29.

و يلمها من هواء الجو طالبـــــة... و لا هكذا الذي في الأرض مطلوب
كالبرقِ والريحِ شد منها عجـــبٌ ... أما في اجتهادٍ على الإسرارِ تغبيبُ[9]

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 جنابها 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:

فَاِقطَع لُبانَةَ مَن تَعَرَّضَ وَصلُهُ وَلَشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُها
وَاِحبُ المُجامِلَ بِالجَزيلِ وَصَرمُهُ باقٍ إِذا ضَلَعَت وَزاغَ قِوامُها
بِطَليحِ أَسفارٍ تَرَكنَ بَقِيَّةً مِنها فَأَحذقَ صُلبُها سامــها
وَإِذا تَغالى لَحمُها وَتَحَسَّرَت وَتَقَطَّعَت بَعدَ الكَلالِ خِدامُها
فَلَها هِبابٌ في الزِمامِ كَأَنَّها صَهباءُ خَفَّ مَعَ الجَنوبِ جَهامُها[10]

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 يفرزه و يذهب الأعشى واصفا يفر الوحش في صراع من اجل البقاء فيقول:

أَهوى لَها صاني في الأَرضِ مُفتَحِصٌ لِلحَمِ قِدماً خَفِيُّ الشَخصِ قَد خَشَعا
فَظَلَّ يَخدَعُها عَن نَفسِ واجذها في أَرضِ فَيءٍ بِفِعلٍ مِثلُهُ خَدَعا
كانت بخدعها عن نفس واحدها لحما، فقد أطعمت لحما و قد فجعا
فَظَلَّ يَأكُلُ مِنها وَهيَ راتِعَةٌ حَدَّ النَهارِ تُراعي ثيرَةً رُتُعا[11]

قد قدمت البقرة ابنها 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 توحي 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 مونيف، 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 النهضو 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 يتربص بالإنسان و الحيوان إنه حسب وصف سعيد الغانمي " مجتمع الضرورة " [12]، الذي يعيش على حافة الحياة و يكرر وجود نفسه المقاوم للفوق فلابد 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 أيها البدوي ؟ "

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

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 قبيل لكنه يشحن الأسطورة بدلالات جديدة ليصبح الصراع بينهما تجسدا للصراع بين الطبيعة هابيل و الحضارة قبيل دي صلة بالكابتن الأمريكي "جون باركر" دارس الإستشراق و الفلسفات الشرقية الذي زود قبيل بآلات شيطانية مثل البندقية و السيارة اللاندروفر 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 بتواصل مع الموروث الإنساني باحثا عن الحقيقة في متاهات الصحراء و ليس عبثا أن تكون كل الأفكار العظيمة نابعة 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 مونيف :

تتجلى الصحراء في ادب مونيف 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 اخرو في موسم

[12]- مجتمع الضرورة: صنف ابن خلدون مجتمعات عصره في ثلاث درجات مستفيدا 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 الرافض ، توطيق الأسطورة نزيف الحجر نموذجا ، مديحة عتيق و انظر ورقة فخري صالح ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية.

القحط تتغير الحياة و الاشياء و حتى البشر يتغيرون و طباعهم تتغير تتولد في النفوس احزانا تبدو غاضبة اول الأمر لكن لحظات الغضب التي كثيرا ما تتكرر نفجرها بسرعة تجعلها معادية جموحا"15 .

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 ذالك " بان الصحراء مكان يقترن في البيئة الذهنية للكائن بحزمة من الدلالات الإجابية و السلبية ، و تنحصر هذه الدلالات في جانبها السلبي بالفقر و القحط و الجذب و الرهب و الخوف و النية و الضياع و هو الزمان و الإبهام و المخادعة و الحر الشديد و البداوة و التخلف و في جانبها الايجابي توحي 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 مونيف ثلاثية الارض السوداء نجد فيها (نظرالى الصحراء بعتبارها 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 مونيف 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- جعلا المدينة و مجتمعاتها الكمالية هامشا مقابل مجتمع الضرورة الصحراء هي المتن جذرهما الإنساني.

2- يلتقيان في الرؤية الفنية بأنسنة المكان فهما يضيفان صفات إنسانية على الأمكنة و الحيوانات و الطيور و الأشياء و الظواهر الطبيعة.

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 المدنس بين اقتصاد الكفاف و اقتصاد التبذير.

15- عبد الرحمن مونيف ، 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 مونيف ، ط1، دار المجدلاوي 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 متشابها بعيش رتابة و تكرار لنمط من الحياة بل ان الحياة في الصحراء تتعدد و تتنوع و تتباين بحسب التجمعات البشرية فيخطئ من يعتقد ان التعامل مع الصحراء يكون تعاملا واحدا انطلاقا من خلفية سبقية او مرجعية واحدة اساسها الفراغ و الخيمة و الرمل و الناقة و النخيل.

فالصحراء قد تكون لبعض الناس انها ذالك 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 روايتة 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 إلى ستة فصول و الجزء الثاني إلى واحد و عشرون فصل اما الجزء الثالث فقسمه إلى 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 "دالبيري" 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 سجلماسة

الفصل الأول : واحة تافيلالت

هنا يصف الكاتب الحياة المعيشية في تافيلالت و أهم القبائل الموجودة فيها

الفصل الثاني: مقابلة الخليفة

في هذا الفصل يذكر الكاتب الخلاف الموجود بين القصوري و المرابطين على أمة (عبدة) و لجوؤهما إلى السلطان ليفصل في قضيتهما .

الفصل الثالث : وصول الجيش

احضار الجيش للغنيمتين الرومينين و إعجاب السلطان بلقاسم بالسجينة مريم

الفصل الرابع: بلقاسم يحكم

تسلط بلقاسم و طغوته على شعبه الفقير و فرضه ضرائب مالية كبيرة عليه

الفصل الخامس: هي و أنا

حوار يسمة مع بلقاسم حول الأسيرة مريم و رفضها لزواجه.

الفصل السادس: زوجات بلقاسم

خوف زوجات بلقاسم من أن يتزوج من رومية و غيرتهم منها

الفصل السابع: تحت جدران ريساني

سفر الملازم "ديبوسي" 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 و سببت له مصائب كثيرة

الفصل التاسع: الموصومة

شراء ديبوسي الرقيقة زهرة من بين يدي القاضي الشرير

الفصل العاشر: الطلسم

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

الفصل الحادي عشرة: عند بلقاسم

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

الفصل الثاني عشرة: غضب بلقاسم

في هذا الفصل يتحدث الكاتب عن طغو 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 و اخباره بحقيقة ديبوسي و التخطيط لحفلة المحاربون من أجل اهداء الفائز الرومية مريم.

الفصل الخامس عشرة: السجناء

تحقيق بلقاسم مع السجينين الروميين لمعرفة سبب حط طائرتهما على ارضه

الفصل السادس عشرة: قصر يسمة

تخطيط يسمة لمساعدة مريم و السجناء

الفصل السابع عشرة: درس المبارزة بالسيف

تحضير إيباتوف للمبارزة من أجل الفوز بمريم و تعليمه لفنون المحاربة بالسيف

الفصل الثامن عشرة: أغنية في الليل

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

الفصل التاسعة عشرة: لا يحصل إلا ما كتب

تحذير الشيخ و إمام القبيلة بأن بلقاسم سوف يقتله لكن الشيخ يؤمن بقضاء الله و قدره و لا يريد التخلي عن بلدته فيقول " ولن يصيبني إلا ما كتبه الله لي "

الفصل العشرون: تافيلالت تبكي

قتل بلقاسم الرجل الصالح و صدمة سكان الواحة

الفصل الواحد و العشرون: الله هو الأكبر

معجزة الدرويش البريء التي لم تشعل النار لحرقه فهذه المعجزة ربانية

الجزء الثالث: الطريق ألى 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 ....) و انتصار من يكون البطل الفائز بمريم

الفصل الثاني: البطل اللمجهول

فوز الرجل الملثم بمريم بعد نجاحه في المبارزة بكل جدارة

الفصل الثالث:احرار

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

الفصل الرابع: فرحتك و فرحتي

سعادة مريم لمعرفتها بالبطل الذي حاز عليها و هو صديقها أحمد و اعترافها بالحب الذي يكنانه لبعضهما

الفصل الخامس: ألم الشعب

تجهيزات الحروب و جمع المؤونة و السلاح ....إلخ من اجل إخضاع المعركة لتصدي للعدو الرومي

الفصل السادس: مجلس الشيوخ

في هذا الفصل يجتمع كبار القبيلة لعقد اجتماع قبل الحرب و عدم استسلامهم من أجل حرية شعبهم.

الفصل السابع: مسيرة المولعين بالحرب

في هذا الفصل تقام حفلة كبيرة من أكل و شرب و غناء من أجل توديع المحاربين

الفصل الثامن: المخيم الفرنسي

في هذا الفصل يصف الكاتب الأجواء في المخيم الفرنسي و إعلان بلقاسم للحرب

الفصل التاسع: مخيم بلقاسم

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

الفصل العاشر : هزيمة المتمردين

قوة العدو الفرنسي و تراجع رجال بلقاسم لانهزامهم

الفصل الحادي عشرة : سوف لن تقتل

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

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 بلقاء خديجة بابنيها "مريم" و "جون" و إقامة حفل زواج باهر بين "مريم و أحمد" و "جون و زهرة" و عاشوا بسعادة فما عسانى 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 دوكولومب بعد أن أنشأة المدينة الأوروبية شمال القصر1 و من هذا نستنتج انها سميت بكولومب بشار نسبة إلى محتلها 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 1903م ثم مدت إليها السكة الحديدية عام 1905م و نالت استقلالها باستقلال الجزائر عام 1962م2 فقبل ثلاثين سنة بشار كانت تسمى تقدة لم تكن إلا مخبأ للصوص3.

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 فبي الأرض و يبيعون محصولهم للبدو الذين يعيشون في الواحة من منتوج نخيلهم 4

ب- فضاء الواحة : واحة تافليلالت

[1]- عبد الله حمادي الادريسي ، الاستبصار في تاريخ بشار و ما جتورها من الأمصار، الجزءالأول وزارة الثقافة الجزائر ط1 ، 1434ه ، 2013م، ص 563

[2]- نفس المرجع ، ص15

[3]- محمد ولد الشيخ أغا ، رواية مريم بين النخيل ، ترجمة د.معراج أغا ، فواصل للنشر و الإعلام غرداية، الجزائر 1907،1938، ص51

[4]- نفس المصدر ص 54

سميت بفيلالي 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 ريساني في هي أكبر و أهم 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 و رتيبة ...."1

يمثل فضاء هذه الواحة فضاءا 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 تأتيها 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 كذالك 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 فلابد 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 وفاياتها

ج- قصر ريساني :

و هو من أهم قصور واحة تافيلالت حيث يتميز بطول شوارعه التي تعلوها قباب مأدنة (أصوات المؤذنين الشجية تنادي للصلاة الفجر 7 حيث يهتم سكان هذا القصر بالزراعة و خاصة النخيل لجني التمور بحسب مقولتهم " لكراع فالماء و الراس فالسماء"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 ص68
[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 ثمور 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 كذالك يعرضن سلعهن لبيع البخور و الكحل ... كما اهتموا كذالك 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 خرابهم2 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 القصبة ، مكسوون فقط بثياب رثة ، الجذوع عارية معرضون لحرارة الشمس و سياط الحراس3)

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 طباعة4

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 ، ص54
[2]- المصدر نفسه ، ص 177
[3]- المصدر نفسه ، ص 177
[4]- حميد لحمداني ، المرج السابق ، ص 55

1- الغلاف و العنوان:

ما لفت انتباهنا في هذا العمل هو العنوان "ميرم 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 عالما روائيا 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 تعلوها 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 الايمايل 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 سجلماسة 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 بحبه 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 يوحي رس الكلمات المتتابعة بتزاحم الأحداث و الأفكار في ذهن الشخصية[1].

[1]- عثماوي 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 الأداب و اللغات ، جامعة بجاية ، 2014،2015، ص:23

فتمثل على ذلك باعتماد على "رواية مريم بين النخيل"لمحمد ولد الشيخ اغا:

أما باب القصبة 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 تركيبة 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 يأخدني حية.

و تنسحب بترفع و بازدراء

* * *

[1]- حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 57

ب- الفضاء الدلالي الصحراوي في الرواية:

منطلقا من معطيات لغة النص فالفضاء الدلالي هو ذلك الفضاء المتعلق بالصورة المجازية و يرتبط بالدلالة التي تنتجها اللغة في النص بمعني أنه فضاء يتجاوز الحدود المكانية الطبيعية إلى ما هو رمزي و إيجابي و هذا ما أكده الباحث محمد الماكري في قوله " الفضاء الصوري معطى لرؤية و التأمل المتأني "1

فنستنتج بأن الفضاء الدلالي هو فضاء يتأسس بين المجاز الرمزية و الإيحائية.

و سنقدم جملا و ألفاظا من العبارات الدالة على الجو الذي يشيع داخل الرواية لدلالة على الفضاء الصحراوي و منها :

1- التشبيه:

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

و في موضع اخر يقول السارد "حلقة الحمام فوق لحمادة الكبيرة"3 حيث شبه الطائرة بالحمامة

و في وصف الفيلة التي تقطن فيها مريم يقول"متكأ على مزاس شرفة الفيلة تنظر إلى البحر و كأنه يمتد بها إلى ما لا نهاية 4 هنا شبه تفكير مريم بالمستقبل و مصيرها المجهول الذي لا نعرفه شبهه بامتداد البحر الذي مالا نهاية له.

2- الكناية:

وظف الكاتب عدة كنايات وردت في مثن هذه الرواية من بينها "القصر يبدو مغلقا بطبقة من البخار" 5 و هذه كناية عن الجودة و الكرم و البخار يدل على الطبخ

3- الاستعارة :

فاستخدم الكاتب إشعارات لتدل على إيحاءات ترتبط بفضاء الصحراء و يتمثل في قول الكاتب إن فرنسا هي أمة حامية للمسلمين و دلالة هذه الاستعارة على زرع فرنسا للأمن و العدالة و الطمأنينة بين المسلمين

هكذا كان الفضاء الدلالي يسيطر عليه نوع من المصطلحات الصحراوية التي وضفها الكاتب داخل المتن الروائي فجل 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:

فعند الحديث عن هذا الفضاء الذي يقول فيه حميد لحمداني "يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكتاب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بمافيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبية في المسرح[1]

حيث جسدت لنا الرواية زاوية فكرية لها عن الفضاء من خلال صورة حسية نقلت انطباعا يملأ قناعتها عن الفضاء في منطقة الصحراء و تمثل الصورة التي رسمت في ذهن الرواية فيما يلي :

المجتمع الصحراوي شعب متمسك بعاداته و تقاليده

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 انطباعنا عن المنطقة الصحراوية بتحديد واحة تافيلالت.

[1]- حميد لحمداني، المرجع السابق ، ص 62

لا شك أ ن قيمة أي دراسة تحدد بمدى ما تحققه من نتائج و إضافات جديدة و مفيدة .

ختاما لهذه الدراسة سنستخلص أهم النتائج مركزين على نتائج الجانب التطبيقي و التي أوجزناها في العناصر التالية:

- إن الفضاء الروائي شبكة من العلاقات و الرؤى و وجهات النظر و هو يعبر عن رسالة يقصدها الروائي و يصبوا 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 و تنوعها منها فضاءات المفتوحة و المغلقة و الفضاءات المقدسة و المدنسة

- الفضاء عنصر فعال في الرواية و بنائها في طبيعة تفاعل عناصر بنيها كالزمان و الشخصيات و الأحداث.

- و يمكن القول كذالك بأن الصحراء ملاذ لكثير من الروائيين الجزائريين سواء بداعي الانتماء الجغرافي لهذا الفضاء أو بداعي جماليات فضائها و تداخل عاداتها و تقاليدها و تاريخها.

و في الختام نقول إن هذا البحث لم يف الدراسة حقها فما تزال بعض الإشكاليات مطروحة و لكن نأمل ان نكون قد وفقنا في هذه الدراسة البسيطة و هذا الجهد المتواضع الذي من خلاله حاولنا رصد الفضاء الصحراوي في رواية "مريم بين ألنخيل"

ولو بقدر تيسر و ما توفيقنا إلا بالله سبحانه و تعالى و ما يسعنا أن نقول "إن أصابنا فمن المولى عز وجل و إن أخطانا فمن أنفسنا و من الشيطان.

الملحق

التعريف بالمؤلف "محمد ولد الشيخ":

هو محمد ولد الشيخ أغا ... عرف بإسم ولد الشيخ ولد عام 1907 بمدينة بشار 1. كان أبوه شيخ بن عبد الله بن بوسماحة من أعيان مدينة بشار و أغنيائها حيث كانت له واحات من النخيل بها بساتين الكروم و الخضر ، كما كانت له قوافل تجارة تجوب مناطق الجنوب .

ينتمي محمد ولد الشيخ إلى قبيلة الكرارمة 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 بزاوية سيدي محمد بن بوزيان بالقنادسة ولاية بشار ولا علاقة لعائلة محمد ولد الشيخ بقبيلة أولاد الشيخ بالبيض كما نشر هنا و هناك. كان لمحمد ولد الشيخ أخ اكبر منه اسمه قويدر عازف متمكن بآلة العود، توفيت والدتهما فطيمة حوالي سنة 1920 و تزوج والده بعائشة التي تكفلت به و بأخيه ، و لما انجبت مولدتها الأولى ووفاء الأم ولد الشيخ سماها فطيمة و هي 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 بوهران لإتمام دراسته الثانوية و بعد سنة فقط رجع لأسباب مرضية إلى بشار لكن هذا لم يمنعه من القراءة و المطالعة و الاقتراب من شخصيات المنطقة المطلعين على العلوم و الآدب بقي محمد ولد الشيخ متمسكا بأصوله الثقافية و الدينية و هو ما تعكسه كتابته و مسرحياته . درس في طفولته في الكتاتيب و حفظ القران الكريم كما اهتم الأديب بالشريعة الإسلامية و أصول الفقه و تعلمهما على يدي العالم و الفقيه محمد بن عبد الكريم المسمى بن شكر خريج جامعة القيروان الأمر الذي جعل مرجعيته هي الإسلام و التي ظهرت جلية في معظم كتاباته. برز ككاتب متمكن مباشر بعد 1924حيث أصدر أول مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان "رازيا في الصحراء" سنة 1924 متبوعة ب " فجر الإسلام " في سنة 1924 و بين 1929 و 1928 أصدر مجموعة أخرى من القصص القصيرة تحت عنوان "المثنان" و "مكتوب"

في سنة 1925 كل هذه الكتابات كانت تصدر في مدينة وهران أما بالنسبة للشعر فقد أصدر ثمانية مجموعات شعرية و هي " الرقصة بالقناع" في سنة 1924 و أفراح في المأتم المهملة ، بالإضافة إلى رواية معانة سرية هذه المجموعة تم نشرها في جريدة لابلازا la plaza بوهران 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" بوهران و أتبعها بروايتين هما " عذراء الدوار" و "رواية المعاناة" 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 بوحمادة و بلقاسم الحق.تسقط طائرة مريم بين الضابط الفرنسي ديبوسي و الأم خديجة المسلمة بواحة تافيلالت حيث كانت تنوي المشاركة في "رالي" الطائرات بين المغرب و الجزائر ... و هنا تبدأ القصة المترجمة لتنتهي بالنتصار الهوية الجزائرية بأبعاده الثلاثة ضمن سرد مشوق تتقاطع فيه خيوط المغامرة و الحب في نفس المدة قدم ولد الشيخ في نفس دار النشر عملين و هما "عذراء الدوار" رواية و تحي الجزائر مسرحية من أربع فصول.

[1]- محمد ولد الشيخ أغا، المصدر السابق. ص06

سنة قبل وفاته بالضبط في سنة 1937 اهتم محمد ولد شيخ بالمسرح و كتب مسرحية "خالد شمشون" الجزائر كتبها في ذكرى الأولى بعد وفاة الأمير خالد هذه المسرحية ترجمها أب المسرح الجزائري "محي الدين البشطوزي" إلى العربية الدارجة و في سنة 1937 قدمها على خشبات المسرح بعدة مدن جزائرية في كل من عنابة سيدي بلعباس مستغانم و الجزائر العاصمة و في 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 اثر ها إلى مستشفى وهران لم يمكث كثيرا بالمستشفى حتى فارق الحياة في 21 جانفي 1938 و تم دفنه في مدينة وهران و لم 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 بالغة الفرنسية في فترة ما بين الحربين الذي لم يكن لديه مهنة في أحد هياكل الجهاز الاستعماري حيث تطور المثقفون الفرنسيون في ذلك الوقت ، و هو لا ينتمي إلى عائلة سيدي الشيخ كما ذكر كل المهتمين بحياة و أعمال محمد ولد الشيخ سواء أكانوا فرنسيين مثل " جانديجو" أم جزائريين بما في ذلك " الانصاري أحمد" و "عبد القادر جغلول".

التعريف وبالمترجم2

أغا معراج طبيب 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 و بعد حصوله على البكالوريا عام 1975 التحق بمعهد العلوم الطبية بوهران فتخرج منها سنة 1982 ليزاول مهنة الطب في مدينة عين تموشنت إلى غاية تقاعده عام 1916.

أغا معراج كاتب و شاعر 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 و هو عضو في المكتب الفيدرالي للاتحادية الجزائرية للتبرع بالدم مكلف بالتنظيم.

[2]- المصدر السابق ص06

قائمة المصادر و المراجع:

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 و الآداب، 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 الجنش 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 قيتة، 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 المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط 1، 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، ط 1، 2010، دار النشر، دار العين للنشر، القاهرة .

14- لونيس بن علي الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية، لمحمد ديب نموذجا، 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، ط 1، متنشورات 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، و ما 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 و الإعلام، 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 المتحدين، الجمهورية التونسية، ط1، 1988.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دط، الدار الوطنية للكتاب.

4- إبن 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- الأعشى، 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- عثماني سعاد، عمري سهيلة، شعرية الفضاء الروائي، مذكرة استكمال شهادة ماستر، اللغة و الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الأداب و اللغات، جامعة بجاية، 2014-2015

فهرس المحتويات

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