الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الـعـنـــوان

جماليات الفضاء في الرواية الجزائرية "هاء وأسفار عشتار لعز الدّين جلاوجي"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر.

نظام: L.M.D

إعداد الطالبتين:

– حسينة موساوي

– مريم راشي

إشراف الأستاذ الدكتور:

– حرار نسيم

اسم العضو ولقبه	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
د. فؤاد علجي	أستاذ محاضر –ب–	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
د. نسيم حرار	أستاذ محاضر –ب–	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررًا
د.يامنة جحيش	أستاذ محاضر –ب–	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية :

1445–1446هـ/2023–2024 م

* ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ماي 2023

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..موساوي جميلة..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 121966169 والصادرة بتاريخ .....29 - 11 - 2021.....

المسجل(ة) بكلية / معهد .الآداب واللغات قسم .اللغة والأدب.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه).

عنوانها: ..جماليات العتبات في رواية هواء وأسفل عنتر"

لعز الدين جلاوجي.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..2024/07/10.....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2028

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 107464443 والصادرة بتاريخ 25-09-2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: جماليات المعنى في رواية "هاء" لأسقف عشار

لعز الدين جاوجي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2024/11/10

توقيع المعني (ة)

شكر وعرفان:

رب أوزعني أن أشكر نعمتك علي وعلى والدي، وأن أعمل صالحا ترضاه " والحمد لله الذي وفقنا لإنهاء هذا العمل راجين أن يجعله في ميزان حسناتنا فله الشكر والحمد الكثير.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ الدكتور "نسيم حرار" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة فله منا كل الشكر والتقدير

كما لا يفوتنا أن نتقدم أيضا بالشكر إلى كل الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج.

إهداء

أهدي هذا العمل وثمرة جهدي إلى زوجي العزيز الذي كان سندا لي

في مشواري هذا ولم يبخل علي يوما بشيء .

إلى أمي وأبي أطال الله عمرهما.

إلى أخوتي وأخواتي وأولادهم.

إلى ابنتي الصغيرة "لجين".

إلى رفقاء دربي أصدقائي وأقاربي.

إلى صديقتي التي تشاركني في هذا العمل" موساوي حسينة".

مريم

إهداء:

أهدي عملي هذا:

إلى روح والدي العزيز الذّي تمنى أن يراني يوما في هذا المقام،

وشاءت الأقدار أن يرحل قبل هذا اليوم فرحمة الله عليه.

إلى نبع الحنان، إلى التي ساندتني ولم تبخل علي يوما شيء، إلى زوجي

الذي شجعني ويسر لي الصعاب إلى زهوات حياتي بناتي: منسة، لينة،

رزان وحبيبي ابني الصغير إسحاق.

إلى إخوتي الذكور وزوجاتهم وأبناءهم.

إلى رفقاء دربي أصدقائي وأقاربي.

إلى شريكة إنجازي هذا صديقتي "مريم"

حسينة

مقدّمة

مقدمـــــــة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا على مدى السنوات الأخيرة، وأصبحت تحتل مكانة بارزة ضمن الأدب العالمي، تطورت وازدهرت بفضل جهود كبار الكتاب أمثال، واسني الأعرج و الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهم. والرواية ترتكز على عدة مكونات تكملها وتسهم في تعزيز قيمتها الدلالية وتأثيرها على القراء ومن بين هذه المكونات الفضاء الذي يعتبر مكونا رئيسيا في بناء الرواية فهو لا يرتبط بتشكيل بنيتها وإنما أبعادها الدلالية باختلاف أنواعها.

والفضاء في الأدب يعتبر موضوعا شائكا لم يحظ بالاهتمام الكبير وهذا يعود جزئيا إلى تعقيداته وتنوع الآراء حوله، وتطوره السريع هذا جعله موضوعا للبحث والاجتهاد.

والفضاء لا يشمل فقط البعد الجغرافي ولكن الأبعاد الفلسفية والنقدية والمعرفية، كما أنه يعكس جميع العلاقات والتفاعلات بين الإنسان وبيئته سواء كانت ذاتية أو اجتماعية أو ثقافية، وبما أنه يشمل الجماليات والدلالات فإنّ فهمه يساعدنا على فهم العالم بشكل أعمق وأوسع. ويعزز الارتباط بين الإنسان والحياة بمختلف جوانبها هذا ما دفعنا إلى البحث بغية الوصول إلى مدى توظيف عنصر الفضاء في بحثنا والذي وسمناه بعنوان"جماليات الفضاء في رواية "هاء أو اسفار عشتار"لعز الدين جلاوجي ولعل ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب نذكر منها:

- الاهتمام البارز لهذا المكون الأدبي والبعد الجمالي الذي أثرى الرواية وجعلها تتميز في الساحة الأدبية ولا تقتصر على التزيين فقط بل تمتد إلى دورها الوظيفي في شكل الرواية وجعلها تنطلق بقوة إبداعية.
- الكشف عن الفضاءات المتعددة الحاضرة في المدونة المختارة.

- ما تمثله أعمال"عز الدين جلاوجي"من مكانة هامة في الساحة الأدبية والروائية على الصعيد الجزائري والعربي.
- والرغبة في التعمق في إنتاج هذا الروائي.

وبناء على كل ما سبق فقد طرحنا الإشكالية التالية:

كيف أسهم الفضاء في نسج جمالية الرواية؟

هل كان حضوره فعّالا في الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية تولدت لدينا أسئلة فرعية نذكرها كالتالي:

- ما هي الجمالية وعلاقتها بعلم الجمال؟
- ما هو الفضاء وما هي مكوناتها؟
- ما أنواع الفضاءات التي احتوت عليها رواية"هاء وأسفار عشتار"؟
- وهل وفق"عز الدين جلاوجي" في توظيفها والاشتغال عليها؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وفروعها تتبعها خطة البحث ممنهجة تشتمل على مقدمة يليها فصلان: فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة وملاحق.

أما الفصل الأول: جاء موسوما بعنوان"حدود مصطلحي الجمالية والفضاء": وقد أوردنا فيه مفهوم الجمالية بشقيها النظري والاصطلاحي وتداخلها مع مصطلح علم الجمال.كما أوردنا مفهوم الجمالية عند اليونان والعرب القدامى والمحدثين. وتناولنا أيضا مصطلحات الفضاء بداية بضبط المفهوم ثم ذكرنا أنواع الأفضية من فضاء جغرافي ودلالي ونصي والفضاء باعتباره رؤيا وفي ختام الفصل تناولنا موضوع تعالق الأفضية.

أما الفصل الثاني والذي عنوناه ب"جماليات الفضاء في رواية "هاؤ وأسفار عشتار".

وكان دراسة تطبيقية لرواية"هاء وأسفار عشتار" تطرقنا لأهم عناصر ومكونات الفضاء وحضورها في الرواية

الفضاء الجغرافي وتناولنا فيه الفضاء المفتوح والفضاء المغلق وحاولنا استنباط هذا العنصر ودوره في بناء الفضاء العام للرواية.

الفضاء النصي: وقد غرفنا في هذا الفضاء على العتبات النصية وأوردنا أهم جماليتها في العمل الرواي.

أما الفضاء الدلالي: وقد سلطنا الضوء على الجوانب الدلالية في النص الروائي ومساهمتها في تشكيل جمالية الرواية.

وفي الأخير خاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على آليات المنهج السميائي وجدناه الأنسب لدراستنا من حيث التفسير والقراءة والتأويل.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- عز الدين جلاوجي، رواية"هاء وأسفار عشتار".
- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي
- غاستون باشلار، جماليات المكان

واعتمدنا أيضا على مجموعة من الرسائل نذكر منها:

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص، أدب جزائري، جماليات الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح أنموذجا

ومما لاشك فيه أن أي بحث لا يخلو من الصعوبات، فمن أهم ما واجهنا خلال بحثنا هذا:

- صعوبة تحديد المصطلح وذلك لاختلاف آراء الباحث فيه.
- ندرة بعض المراجع وذلك لعدم توفرها في مكتبة الجامعة.
- صعوبة تحميل بعض المراجع على المواقع الالكترونية بسبب الدفع.
- وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور"حرار نسيم" على تكلفة مشقة الإشراف على هذا البحث، فنتقدم له بأسمى عبارات الشكر والامتنان وجميل العرفان وندعو العلي القدير أن يرفع شأنه ويعز مقامه.

الفصل الأول

حدود مصطلحي "الجمالية" و"الفضاء".

الفصل الأول: حدود مصطلحي "الجمالية" و"الفضاء".

مفهوم الجمال والجمالية

أولا: مفهوم علم الجمال

علم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته تعتبر الجمالية من المفاهيم الإشكالية حيث لا تقف على تعرف واحد محدد وإنما تنوعت تعاريفها.

1/الجمالية وعلم الجمال:

يرتبط مصطلح الجمال وبما هو فني وتسير إلى مجموعة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة[1]، فالجمالية لديها علاقة مباشرة بعلم الجمال أو الاستيطقيا Aesthetethic هو مصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية Aesthetikosالتي تعني الإدراك الحسي ويعد الفيلسوف الكسندر بارمجاتن هو من أطلق هذا المصطلح.

يعرف لالاند علم الجمال في معجمه الفلسفي فيقول" هو علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتميز بين الجميل والقبيح.[2]

ويعرفه جميل صليبا في معجمه بقوله: "علم يبحث في شروط الجمال ومقايسه ونظرياته في الذوق الفني وفي أحكام القيم المتخلفة بالآثار النفسية، وهو باب من الفلسفة".[3]

---

(1)- خليل موسى، الجماليات الشعرية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008، ص32

(2)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، دط، ص157-158

(3)- جميل صليبا المعجم الفلسفي، الجزء الأول، الكتاب اللباي، بيروت، لبنان، دط، 1986نص408

2/مفهوم الجمال:

لغة:

وردت لفظة الجمال في كتاب لسان العرب لابن منظور بمعنى أن"الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ، وقوله عزوجل: ولكم فيها جمال عين تريحون وحيث تسرحون، أي بهاء وحسن، ابن سيده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرَجُلْ بالضم جَمَالاً، فهو جميل وجُمَال وجَمَلَهُ أي زينّه والتّجمل تكلف الجميل".[1]

في حين وردت في المعجم الوسيط"من الفعل(جَمُلَ)جمالا، حسن خُلقه وحسن خَلْقَهُ فهو جميل(ج)جملاء وهي جميلة(ج)جمائل جملة صفة تلحظ وتشاهد في الأشياء وتبعث في النفس السرور".[2]

ويعرفها الزمخشري: "في كتابه أسس البلاغة في مادة(ج.م.ل): فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس وتقول: إذ لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وأجمل في الطلب إذا لم يحرص وإذا أصبتنا نبة، فتجمل أي تصبر، وقالت أعرابية لبنتها تجملي وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي لعفافة أي بقية اللبن مع الضرع، ورجلُ جمالي عظيم الخلق ضخم".[3]

تشرك المعاجم العربية في تحديد مفهوم الجمال أو الجمالية في حقل البهاء والحسن

---

(1)- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري ابن منظور، لسان العرب/ن المجلد11، دار صادر بيروت، دط، ص126

(2)- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ط4، ص136

(3)- محمود بن عمر الزمشخري جار الله أبو القاسم، أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون النور، دار الخشب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص148-149

الحسي والمعنوي، إذ تعبر عن الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي فالشيء الجمالي ترتاح له النفس والعين والروح سواء كان في الفعل أو الخَلق.

3/الجمالية عند اليونانين:

إنّ الجماليّة مفهوم واسع تناوله العديد من الفلاسفة والمفكرين في مختلف المكنة والأزمنة ومن الطّبيعيّ أن يختلف النّاس في فهمهم فلكلّ مفكر نظرته الخاصة...

"فنجد أفلاطون الذي نقطة البداية في نظرية الجمال اليونانية فالأشياء عند أفلاطون ليست قسمين جميلة وقبيحة أي ما ليس جميل لا يكون حتما قبيحا، فأفلاطون يتجسدُ له الجمالُ في الأشياء وهذا الجمال متفاوت الدرجات إلى أنّه ينفي صفة القبح عنها ومن هنا يتبين لنا أنّه ينتزعُ نَزْعَةً مثالية في فهمه للجمال".(1)

أما عند أرسطو "فتتضحُ نظرتهُ للجمال من خلال التناسب والتوازن والتوافق والوضوح والدقة، فالجمال عندهُ يتجسدُ في الظواهر فقط أي الشكل الخارجي هو الذي يحدد ويبين معالم الجمال".(2)

من خلال كل هذا نجد أن الإغريق من أوائل الشعوب التي عنت بالجمال فقد كانت آرائهم متقاربة نوعا ما على الأقل تقوم على ربط الجمال بالطّبيعة والأخلاق وفق التناسق والتّوازن مرتكزا على الدقة والوضوح.

4/مفهوم الجمالية عند العرب:

لقد عرف العديد من القدامى والمفكرين الجماليّة بالرغم من مجهوداتهم في تحديد المصطلح إلاّ أن التعريفات والمفاهيم تبقى قائمة في تحديد الجمالية عند العرب سنحاول تحديد بعض الآراء.

(1)– عز الدين إسماعيل، "الأسس الجمالية في النقد العربي"، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005، ص22

(2)– المرجع نفسه، ص23.

فنجد عبد القاهر الجرجاني(ت71هـ)حيث انتصر لمفهوم الجمال في الشكل والمعنى في نظريته المعروفة بالنظم كما في قوله" أعلم أن ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو، وتعمل على قوانيه وأصوله، وتعرف منهجه التي انتهجه فلا تزيغ عنها".(1)

كما قال ابن طباطبا" وللنفس كلمات روحانية من جنس ذاتها أما الجليل المطلق فهو راجع إلى الكمال في الذات والصفات"(2) أي أنه يرى أن الجمال هو الكمال.

وذهب الفرابي" الجمال عنده وجه من إدراك الإنسان للوجود الأفضل في الموجود، باعتبارها الإلهي الصرف تارة وباعتباره الإنساني تارة أخرى حيث يقول" والجمال البهاء والزينة في كلّ موجود هو أن يوحد وجوده الأفضل ويحصل له كماله الأخير".(3)

أما عنه ابن سيدة هو يكون في الفعل والخلق معا وقد جمل الرجل جمالا فهو جَميل وجمال.

فالجمال عند العرب يقع في الصور والمعاني معا، فمنهم من يدركه إدراكًا نسبيًا ومنهم من يدركه إدراكًا كليًا عميقًا.

5/الجماليّة عن المحدثين من نقاد العرب وفلاسفة الغرب

إن نقاد العرب المحدثين لهم وقفة أخرى في تحديد موضوع علم الجمال متأثرين بأسلافهم القدامى وفلاسفة الغرب ومنهم:

الدكتور **شوقي ضيف** الذي يرى أن الجمال بحد ذاته موجود في الطبيعة ومتى انتقل من واقعه إلى العمل الفني دخل في حيز الفلسفة الجماليّة إذ يقول" والجمال حقًا

(1)– عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة،دط،الجزائر،ط1، 2004، ص81

(2)– المرجع نفسه،ص82.

(3)– المرجع نفسه،ص83.

موجود في الطبيعة، وكمن ليس هذا مما يهم أصحاب الفلسفة الجماليّة، فهو موجود فيها سواء حوّله الفنان إلى أعماله أو لم يحولّه، إنّمَا يهتمُونَ به حين ينتقل إلى عمل فني".[1]

أمَا **روز غريب:** فترى أن الإنتاج الفني يصدر عن توازن وانسجام في نفسية الفنان، والجمال يعرف بأنّهُ انسجام في الخطوط والأصوات والألوان وأثَرُه في النفس توازن وانسجام.

أمّا أدونيس فيجمع بين الأخلاق والجمال ويدعو إلى أن الأخلاقية الجماليّة هي التي تَجْعَلُنَا نُمَارِسُ الإبداع في الحياة.

ومن فلاسفة المحدثين في عصر النهضة الغربيّة نجد:

إيمانويل كانط (ت1804) في بحث موضوع الجمال الفني إلى تحديد مستويين لتفاعل المخيّلة ونتاجها الأوّل فيزيقي عندما تطابق المخيّلة مع الذهن فتنتُجُ جَمَالا والثانِي ميتافيزيقي عندما تطابق المخيّلة مع العقل فتنتج جلالاً.[2]

والأفكار الجمالية لا يكافؤها أي تصور ذهني أو تعبير لغوي بل هي تجسيد في أعمال الفن وللروح حالة تجعل العقل يشعر باللّذة .

كما فرق كانط بين الجميل الطبيعي والجميل الفني فالشيء الجميل يكون من منع الطبيعة أما العمل الجميل فهو من صنع الفنان، فقد يكون المشهد الطبيعي فنيًا بحد ذاته ويحتوى معالم فن ولكنّه مستقل عن الإنسان، لم يصنعه، فإذا تنبه له ورَسَمَهُ في لوحة أو قصيدة تعدو القصيدة فنًا إنسانيًا، والحياة نفسها فنّ.

كما نجد فلاسفة محدثين تحدثوا عن الجمالية كميجل(ت1831م) وكروتشيه (ت1952م)وجورج سَانْتَيانا وسَارْتر.

---

[1]- ضيف شوقي، البحث الأدبي، مناهجه أصوله مصادره، القاهرة، دار المعارف، ط7، 1982، ص118

[2]-عبد العالي بوعزة، الصديق أحمد، جماليات الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح أنموذجا، عبد العالي بوعزة، الصديق أحمد.ص43.

ثانيا: مفهوم الفضاء L'espace

1.1.لغة:

المعاجم العربية تختلف في تعريف لفظة" الفضاء" فنجد في كتاب "لسان العرب لابن منظور: لفظة "فضا" فقد ذكر "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع الفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء: السّاحة".[1]

وبناءً على هذا المعنى فالفضاء يحمل دلالة المكان المتّسع من الأرض وهذا ما وجدناه أيضا في معجم الوجيز: "(فضا) المكان الفضاء: اتسّع وخلا أفضى فلان: خرج إلى الفضاء، الفضاء: ما اتّسع من الأرض، والخالي من الأرض وما بين السّماء والأرض ج: أفضية"[2]. ونجد في قاموس الوسيط: "الفضاء: ما اتسّع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسّع من الأرض أما مهما وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلاّ الله".[3]

فيرى أن الفضاء هو كل ما يجعل دلالة الاتساع.

ونجد أيضا في قاموس المحيط للفيروز آبادي أنّ الفضاء "...الساحة وما اتسّع من الأرض..."[4]فهو يعطي الفضاء دلالة الاتسّاع.

(1)– محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، باب الفاء، ج39، ص3430-3431.

(2)– المعجم الوجيز الميسر، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص398

(3)– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ط4، ص136

(4)– محمد بن يغقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تر: محمد نغيم العرفسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، 2005، ط8، ص1321.

وفي تاج العروس نجد المعنى نفسه والذي هو الاتساع فالفضاء الساحة وما اتسّع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب المكان الواسع وقول شمير هو ما استوى من الأرض واتسع وقول أبو علي الغالي الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضى المتسع.[1]

وورد أيضا في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة(فضا)أنّ: الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إفساح في شيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع.[2]

ومن جانب آخر هناك المعاجم القديمة التي وصفته أيضا بالاتساع والكبر أما القواميس الأجنبية فوصفته بأنه يعني الفساحة والاتساع والكبر والمباعدة. وهذا ما ذهبت له قواميس الفرنسية.أن الفضاء(espace)مفهوم غير محدد يحتوى بصفة عامة على كل المواضيع كالوقت والفضاء.

والملاحظ أن كلّ القواميس اللغوية تجمع أن الفضاء في معناه هو الاتساع والمباعدة والخلاء وبالتالي فالفضاء يحمل كل دلالات الاتساع ودلالات المكان الواسع في جميع النواحي والمجالات.

2.1.اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد المفهوم الاصطلاحي للفضاء فنجد أن حسن نجمي يرى أن الفضاء" هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول، إنّ تاريخ

---

(1)- محمد الحسيني الزبيدي، تاج الرعوس، المجلد20، ص117

(2)- أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، مادة فضا، تح: عبد السلام محمد هارون، مج4، دار الجيل، بيروت، دط، ص508

الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا" [1]ويرى أيضا أن: "الفضاء قد شكّل على الدوام محايثا للعالم"...فهو معيار لقياس الوعي والعلائق والتراتيبات الوحدانية والاجتماعية والثقافية ومن ثمة تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الانثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات".[2]

فحسب نظر حسن نجمي فالفضاء عالم واسع وله أهمية في حياة الإنسان والكائنات لأن الإنسان يتفاعل معه ويرتبط ارتباطا وثيقا فيمارس فيه جميع تفاعلاته الاجتماعية والثقافية.

وكما يرى حميد لحميداني أيضا أن: "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء".[3]

فعند لحميداني الفضاء أشمل وأوسع من المكان والمكان ما هو إلاّ جزء من الفضاء لأنه مكون له ولأن الفضاء يتصف بالكلية والاتساع والشمولية.

ومن جهة أخرى نجد"حسن بحراوي" يعتبره"بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط بخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[4]، فحسن بحراوي يرى أن الفضاء يعتبر بناءً متكامل لا يعتمد على عنصر واحد بل هو شامل ومتكامل.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص32

[2]- المرجع نفسه، ص5

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص63

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص30

ولم تقف دراسة الفضاء في هذه النقطة إنما اتجهت لتحديد مفهوم الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز واختلاف بنيه وبين المكان. وهذا ما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفارق التي تشكل بين مصطلح الفضاء والمكان فيقول: "إن الفضاء أهم من المكان لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي".[(1)]

ويقول الناقد عبد المالك مرتاض "أن هناك قصورا في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز، ثم يقول أو الفضاء بالمصطلح الشائع" [(2)]فعبد المالك يقترح بديلا لمصطلح الفضاء وهو حيز.

ونجد لطيف زيتوني يعرف الفضاء من خلال ربطه بالأدب فيقول"يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين، الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه". [(3)]

وقد تطرقت"سيزا أحمد قاسم" في بحثها أن: "الفضاء يكون موصوفا وصفا دقيقا.لكتشفه القارئ أو المتلقي" [(4)]فالفضاء عندها أوسع وأشمل ليكون وصفا دقيقا ليتمكن المتلقي من اكتشافه وترى"أسماء شاهين" في كتابها "جماليات المكان"أن الفضاء"المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه" [(5)]فقط ربطت الفضاء بالمجتمع فهو الوسط الذي ينتمي إليه الإنسان والبشر.

[(1)]- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار البيضاء، ط1، 1997، ص237.

[(2)]- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص146

[(3)]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص127

[(4)]- ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ، ص105-106

[(5)]- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية والنشر، بيروت، 2001، ص12.

كما أن لفظة الفضاء تشير إلى أنه الواسع من الأرض الفارع الخالي، والمكان العاري الذي لا يوجد فيه شيء.[1]

أما عن مفهوم الفضاء عند الغربيين فنجد"غاستون باشلار" Ggstion Bachlarأول من تطرق لمفهومه فهو ينطلق في تعريفه للمصطلح من دلالة البيت. فالبيت بالنسبة له: "هو ركننا في العالم إنّه كما قيل مرارًا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى" [2]ومن خلال تعريفه يتضح أن البيت هو أساس الوجود فهو المقر بالنسبة للإنسان.

ف"الأماكن المأهولة حقا تحمل جوهرة فكرة البيت"[3] وعليه فغاستون باشلار لا يقتصر عنده مفهوم البيت على أنه محل الإقامة فقط بل هو كل الأمكنة المأهولة.

أما جوليان غريماس Alddirdas julien Greemas يرى أن الفضاء هو الحيز فيقول: "الشيء المبنى انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمرارية ويمكن أن يدرس هذه البنى من وجهة نظر هندسية خالصة"[4]. فهو يعتبرذلك الشيء المبني الممتد.

ونجد أيضا آن يوري لوتمانyuri lotmanعرفه أنّه: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينهما

---

[1]- بتصرف، خالدة حسن خضرة، المكان في رواية السماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص116.

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

[3]- المرجع نفسه، ص36

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998، ص122

علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[1] إذ فلوتمان يحدد مفهوم الفضاء من خلال العلاقات بين الظواهر والحالات والأشياء فهي حسبه تحدد الفضاء وتشكله. وقد قسم يوري لوتمان الفضاء إلى أربعة أصناف كالآتي:

1.**عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

2.**عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة، لكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.

3.**الأماكن العامة:** وهي ليست ملكا لأحد معين. ولكنها ملك للسلطة العامة، النابعة من الجماعة، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها.

4.**المكان اللامتناهي:** يكون بصفة عامة خاليا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد. مثل الصحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد.[2]

أما إدوارد مولEdrward Mallيرى أنّ الفضاء هو: "دراسة النصوص الأدبية يجب أن يكون هدفها الأساسي تحديد التركيبات الأصلية للرسالة التي يريد الكاتب أن يرسلها إلى القارئ لكي يقوم ببناء شعوره الخاص بالفضاء"[3]وهذا يعني أن الفضاء يتكون من خلال تأثر القارئ من خلال تفكيك الرموز التي تحويها الرسالة اللغوية.

وخلاصة القول وانطلاقا مما سبق فإن تحديد مفهوم الفضاء يختلف من باحث لأخر حسب وجهة نظرهم.فهو يعد من المصطلحات الغامضة التي لا تفق على تصور معين، وبالعموم يمكن أن نعرفه على أنه المكان الفارغ والواسع لا حدود له، وهو ما

(1)– شريبط أحمد شريبط، الفضاء الفضاء المصطلح والإشكالية الجمالية، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس1994، ص26

(2)– فيصل الحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص123

(3)– حسين حمزي، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص100

اتسع من أرجاء الأرض ولا يمكن تصور الوجود الإنساني خارج سياق الفضاء المتميز بالاتساع.

2.أنواع الفضاء :

1.2.الفضاء الجغرافيl'espace geographique

لقد أجمع معظم الباحثين في مجال الأدب والنقد أنه المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية وإن صح القول المساحة التي تتحرك فيما الشخصيات ومنه يتوصل القارئ إلى المغزى الرمزي والفكري والايديولوجي للنص الروائي، فالفضاء يحتوي المساحة المكانة وما تحتويه من دلالات للأماكن التي وقعت فيه الأحداث فيكتسب أبعاد اجتماعية وعقادية ونفسية، كما يعتبر مفتاحا لقارئ الرواية.[(1)]

الفضاء الجغرافي هو معادل لمفهوم المكان، ويعد أحد العناصر الهامة في الفضاء مع العناصر المشكلة للنص الروائي"يولد عن طريق الحكي ذاته إنّه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[(2)]، فالمكان هو ذلك الحيز الفضائي الذي تقع فيه أحداث الرواية.[(3)]

كما أشارت جوليا كريستيفا أيضا في لوها: "الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية، مرتبطة بإيديولوجيم العصر L'idéologémeالذي يميّز تلك المرحلة".[(4)]

---

(1)-عبد العالي بوعزة: مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، جماليات الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية، رواية تلك المحبة للحبيب السايح أنموذجا، الصديق أحمد، إشراف د، أحمد مولاي لكبير، جامعة أدرار، كلية الأداب واللغات، الموسم2018/2017

(2)-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62

(3)- ينظر: لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص19.

(4)-حميد لحميداني، المرجع السابق، ص57

ومن هنا يتضح أن جوليا كريستيفا قد ربطت الفضاء الجغرافي بالجانب الخطابي الفني في العمل الأدبي وتداخله مع الفنون الأخرى كالنحت والهندسة المعمارية التي تهتم ببناء النص السردي.

كما نجد أيضا أن الفضاء الجغرافي يتمظهر في الخطاب الأدبي"على شكل أفضية كلية كأسماء مناطق متسعة مثل: الأندلس، بلاد المغرب....وغيّرها أو في شكل أفضية جزئية مثل"يثرب، بغداد...".[(1)]

2.2.الفضاء النصي L'espace textuel :

يعتبر فضاء النص هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بما في ذلك تصميم الغلاف وتشكيل العناوين وتنظيم الفصول ووضع المقدمة وصولا إلى حروف الطباعة وتغيراتها والتشكيل الخارجي للنص. ومن هنا يمكن أن نقول إن "الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي تتحرك فيه عن القارئ لما يعنيه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمة للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية".[(2)]

فالشكل المطبعي للكتاب يمثل فضاء أيضا فيرى ميشل بوتور M.Boutor أن"الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر وعلو الصفحة".[(3)]

إذن فالفضاء النصي هو كل ما يحيط بالجانب الطباعي، وهو كل ما يتلقاه القار عند تصفحه للكتاب ويتجلى الفضاء النصي من خلال عدة مظاهر وهي: التشكيل- نمط الكتابة-التأطير - البياض ألواح الكتابة (الحوار).

[(1)]- سعيد يقيطن، قال الراوي، البنيات الحكائية في السرة الشعبية، ص243/244

[(2)]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص73

[(3)]- ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص112.

3.2.الفضاء الدلالي:

يطلق عليه بغض الباحثين اسم لمظهر الخلفي للرواية أو المظهر الغير مباشر ف"لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرًا. فليس للتعبير الأدبي معنى واحد لا ينقطع ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثل: أن تحمل معنيين فتقول البلاغة عن أحدهم بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي".[1]

فهو يهتم بدراسة الصور وأبعادها في النص.

كما أن الفضاء الدلالي يؤدي فيه القارئ أو الناقد الدور المرتبط في إنتاج الدلالة في الرواية وتشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وأزمنة وشخصيات وأحداث من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة من ترابط وانسجام بين بنيتها المعجمية والصوتية والتركيبة إلا أنّ هذه الأخيرة ليست قوالب جاهزة وتمكن وظيفتها في كسر هذه القوالب وتبنى من خلال أشكال تعبيرية مختلفة.[2]

4.2.الفضاء الروائي:

يعد الفضاء الروائي من المصطلحات النقدية التي فرضت نفسها في مجال الدرس النقدي الحديث لأن الرواية انتشرت وأثبتت وجودها في وقت قصير. حيث أن الدارسون الغريبون بدون أن الفضاء الروائي: "لا يتميز بكونه المكان الذي تجرى فيه أحداث الرواية فقط. ولكن بضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها

(1)- حميد لحيمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص60

(2)-عبد العالي بوعزة: أدب جزائري، جماليات الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية رواية"تلك المحبة" للحبيب السايح أنموذجا إعداد الصديق أحمد، إشراف د: أحمد مولاي لكبير، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص جامعة أدرار، كلية الآداب واللغات، الموسم2017/2018.

فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته المكانية والزمانية .وإلاّ يستحيل على العملية السردية أداء رسالتها الحكائية" (1) يعني أن الفضاء الروائي يشمل كل العناصر المشكلة للرواية.

كما يرى أيضا"رولاند بوتوف" أن:"الفضاء الروائي هو أكثر من مجموع الأمكنة الموصوفة"2، كما أنه" يتحدد بالمكان في زمان محدد".(3)

وهذا يوضح لنا أن الفضاء الروائي هو نسيج من المكان الروائي والزمان لأنهما يرتبطان بالعمل الروائي، كما يتميز الفضاء الروائي بمجموعة من الخصائص تتمثل فيما يلي:

فضاء لفظي: يرى محمد غرام أن الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضا+ء لفظي espace verbal يختلف عن الفضاء الخاص بالسينما والمرح أي لا يوجد إلا من خلال ذلك التركيب الخطي الذي تخلفه الكلمات المطبوعة.4

فضاء ثقافي: يرى بوعزة محمد تحليل:"إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا أي أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تتمكن اللغة من التعبير عنها"، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل: رموز الرياضيات.5

---

(1)_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص28-29

2عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف،ط1، 1991، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ص89

_(3) Roland bourneuf ; l organisation de lespace dan le roman ; etudes littéraires québec ; lesresses de luniversité laval.paris 1970 ;p94.

4محمد غرام، شعريةالخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2005، ص73-74

5محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الخلاف،ط1،2010،1431، ص100

فضاء متخيل: وهو فضاء يتشكل داخل عالم حكائي في قصة خيالية فيما أحداثا وشخصيات، وينتج عن طريق "عوالم غير موجودة إلا في ذهن القارئ وما بين يديه ما هو إلا سبيل من الدلالات المنضودة على الورق، وقد قام الكاتب بتنظيمها على نحو خاص، يوحي أو يقوب أو يسهل ولادة العالم المتخيل في ذهن القارئ،فالألفاظ مفاتيح يستعين بها القارئ لإنشاء مدينة التخيل العجيبة[1]

أما حسن نجمي يرى: "أنّ الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنّما هو قمع لهوية الخطاب الروائي[2]، وخلاصة القول أن الفضاء الروائي هو أساس الكتابة الروائية ولا تعتبره عنصر يضاف إلى يضاف إلى باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي بل هو العنصر الذي تتمحور حوله باقي التقنيات والعناصر الروائية.

5.2.الفضاء كرؤية أو كمنظور:

لقد شبهت "جوليا كريستيفا" الرواية هنا بالواجهة المسرحية لأن العالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يخضعون لإرادة الروائي[3] ويتضح لنا من أن الفضاء كرؤية ومنظور يعبر عن أفكار الروائي أو الكاتب. وهي ترى أيضا أن رؤية الكاتب تلعب دورًا حاسمًا في تشكيل فضاء الرواية ومحتواها حيث تنعكس فيهما تصوراته ومفاهيمه وقيمه. كما أن عناصر الفضاء والشخصيات والعلاقات تتداخل بتلك الرؤية. ما يجعل من الرواية تعبيرا فنيا عن عوالم خيالية ممزوجة بواقع مختلف.

(1) – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990ص09.

(2)–محمد غرام، شعرية الخطاب السردي ، ص73-74.

(3)– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص61

وأشبهت جوليا كريستيفا في التحدث عن الفضاء كرؤية ومنظور فتقول: "هذا الفضاء محوّل إلى كل أنّه واحد، وواحد فقط بحيث يكون المؤلف بكامله مجتمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمّع في العمق حيث يتبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذّين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي".[(1)]

3/التقاطبات المكانية:

يعتبر"غاستون باشلار" أهم منظر للفضاء وكان هذا في كتابه"شعرية الفضاء" وقد قام بعرض مجموعة من المكنة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان سيكولوجيا واجتماعيا والتي أتاحت لنا رؤية السارد أو شخصيات الرواية في أماكن وإقامتهم المغلقة والمفتوحة الظاهرة والخفية المركزية والهامشية، وكذا التعاضرات التي تعمل عليها تخيلات الروائي والقارئ.[(2)]

ونجد أيضا في نفس الاتجاه الناقد السوفياتي"يوري لوتمان" والذي وضع نظرية التقاطبات المكانية في كتابه(بنية النص الفني) وقد انطلق من فرضية أساسية وهي أن العلاقات تنتظم وفق تراتبية من التقابلات المكانية كمفاهيمالأعلى/الأسفل–القريب/البعيد–المنفتح/المنغلق–المحدد/اللامحدد–المنقطع/المتصل)ويمكن أن تنتظم أمامها مثلا على ترتيب المفاهيم المجردة الآتية قيم/لا قيم–شرير/خير–الأفضل/الأغراب.[(3)]

ويرى أيضا يوري أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن صفات مكانية تارة في شكل تقابل السماء/الأرض وتارة في شكل

---

(1)– حميد لحميداني، المرجع السابق، ص61

(2)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار بيضاء، ط2، 2009، ص25

(3)– منقول عن حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، (دط)، 2012، ص204–205

تعارض العليا/الدنيا[1]. وبهذا يكون يوري لوتمان قد ربط المكان بالنماذج البشرية المادية والمجردة كما أشار جان فيسجر من خلال كتابه الفضاء الروائي 1978أن البناء النظري الذي تستند إليه "التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها الأولى، وميز بين التقاطبات إلى تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل: التعارض بين اليمين واليسار وبين الأعلى والأسفل وبين الأمام والخلف.

كما بين أيضا التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة أو الاتساع أو الحجم والتي تشكل ثنائيات ضدية مثل: صغير/كبير، قريب/بعيد، محدود/لا محدود وتلك المستمدة من مفهوم الشكل دائئرة/مستقيم، أو مفهوم الحركة جامد/متحرك أو من مفهوم الإضاءة مضاء/مظلم، أبيض/اسود وهذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضا. وإنما تتكامل فيما بينها لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في السرد.[2]

وهذا يعني أن جان فيسجر اعتمد على تقاطب مفاهيم المسافة من خلال الاتساع والحجم وكل هذه العناصر لا يمكن فصلها.

ونجد أيضا الناقد المغربي حسن بحراوي قد تحدث باسهاب عن مبدأ التقاطبات المكانية في كتابه بنية الشكل الروائي 1990.

"لقد نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تزخر بها الرواية المغربية فوجدناها تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة، وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى سيتلوها اكتشاف ثنائيات

---

(1)- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص34نقلا عن مقال: أ.هشام بن سعدة، التقاطبات المكانية في روايةؤ "شعلة المايدة "لمحمد مفلاح، جامعة تلمسان الجزائر، ص262-263

(2)- محمد عزام، شعرية الخطاب(دراسة) من منشورات إتحاد العرب، دمشق، دط، 2005، ص70

وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة. ولما كان من غير المجدي من الناحية العملية متابعة تعدد التقاطبات وملاحقتها في انشطارها وتناسلها اللانهائين. فقد اخترنا الاقتصار على نموذج تمثلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال مع مراعاة التدرج في معالجة ما يتضمنه هذا الطرف أو ذلك من التقاطبات الملحقة وذلك بناء على المخطط التالي: (1)

1.التقاطب الأصلي(إقامة–انتقال).

2.التقاطب الفرعية(شعبي–راقي..الخ)

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الإختيارية(فضاء– البوت) البيت الراقي/البيت الشعبي/البيت المضاء/البيت المظلم	أماكن الإقامة الجبرية(فضاء السجن)فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	أماكن انتقال عامة(الأحياء/الشوارع)الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	أماكن انتقال خاصة(المقهى)

وانطلاقا من هذه التقاطبات تنشأ لدينا ثنائيات مرتبطة بكل طرف على حدى، بحيث تشكل امتداده الطبيعي وتزيد في اتساعه الدلالي، وهذه التقاطبات الفرعية الناشئة تهيأ لنا الأرضية الصالحة لكي نستثمر التحليل البنيوي للمكان.

(1)– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص40–41

الفصل الثاني

جماليات الفضاء في رواية "هاء، وأسفار عشتار"

ملخص الرواية:

تنقسم رواية "هاء وأسفار عشتار» لعز الدين جلاوجي إلى قسمين: الأول بأسفار التيه والثاني بأسفار المسخ.

– تبدأ الرواية بأسفار التيه التي تجسدت ببطلنا داخل أسوار السجن وكلامه الداخلي ووصفه لحاله وحال السجن، بعدها يخرج البطل من السجن الذي كان مجهول الاسم، فأطلق على نفسه لفظة "هَاء"، خرج من السجن بعد خمس سنوات قضاها بداخله منعزل منفردًا عن البشر و تهمته الوحيدة أنه خطر يهدد الأمن القومي ويمس باستقرار الدولة من خلال ما ينشره من مقالات وكتب خاصة كتابه "الإنسان الحر" الذي يحرص فيه على الحرية والتخلص من عبودية الوطن والقانون والأعراف والدين وذلك بمساعدة من حبيبته التي يُناديها بطفلتي المدللة فهي صديقة وحبيبة الطفولة والمساند له في كل مشواره.

– بطلنا "هاء" شخصية محبة جدا للطبيعة والغوص في أعماقها، والتعرف على أسرارها والتأمل فيها، وهذه الميزة توارثها من جده "مصباح" الذي كان بمثابة القدوة له متبعا حكمته "ليس الحرية أن تخرج من العبودية، الحرية أن تخرج العبودية منك".[1]

– بعد خروجه من السجن ظل يحلم بطلنا بالحرية المطلقة والتخلص من كل القيود الداكنة. دائما كان يتعرض للشتم والضرب.

أما أسفار المسخ، فقد تمثلت له الآلهة عشتار، بعد خروجه من السجن في هيئة امرأة فاتنة الجمال غغرت به ومسخته إلى ذئب لكنه لم يفرح كثيرا وأراد الانتقام منها، فقد عانى من سلطة قائد قطيع الذئاب وأصبح يعيش العبودية التي طالما حاربها عند آدميته لينتهي الأمر في الأخير بموت "هاء" ويخرج من عبودية الجسد، وأن الحرية الحقيقية لا تكون إلا بالموت مع طفلته المدللة. [2]

---

[1]– عز الدين جلاوجي، رواية هاء وأسفار عشتار.

[2]– المصدر نفسه .

أولا: الفضاء الجغرافي:

1- الفضاء المفتوح:

هي كل الأماكن التي تتجاوز القيود نحو الانفتاح والتحرر والانطلاق، أي عكس الانغلاق، ومن بين الأمكنة المفتوحة في الرواية التي وردت في الرواية نجد:

1-1 فضاء الحديقة:

فهي من الأماكن التي يذهب لها الإنسان بغية الترفيه عن النفس، وتمتع بجمال الطبيعة فيها ونيل الراحة والحرية بعد إرهاق وتعب، حيث يقول باشلار: "للطبيعة أسلوب بسيط جدا في إثارة دهشتنا" [1]، وهذا بالتحديد مع شعر به الراوي في الرواية فحين يدخل الحديقة يحس براحة نفسية وهو يشم أزهارها ويتجول بين أشجارها، ويظهر في قوله: "رغم أن الحديقة كانت تمثل لي في السابق متنفسا كبيرًا" [2]، وفي قول آخر: "رغم التعب والنعاس الذي هجم علي فجأة قررت أن أقضى ما تبقى من الليل في الحديقة" [3]، كما كانت الحديقة مكان لاجتماع الأسرة و الضيوف في منزل الراوي، فهي مكان لاجتماع الأحباب والأصحاب وكذلك كانت مكان للحرية "خطرت إلى فكرة الاجتماع في حديقة منزلنا أفضل مكان لتجنب أي تصادم".[4]

1-2 فضاء السجن:

ليس فضاء حركة وإنما بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلاف لها هي إقامة جبرية، إلا أنه يعتبر مكانا مفتوحا بالنسبة للراوي، ولا

---

[1]- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ط، 1986، ص 96.

[2]- عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار وعشتار، ص 49.

[3]- المصدر نفسه: ص 53.

[4]- المصدر نفسه: ص 59.

بمثل حاجزا أمام معتقداته وحريته وما يشدو إليه من مناهضة ضد العبودية ورفضها بكل أشكالها، وهذا في قوله: " أنا الآن في هذا السجن البائس، لكني مسجون فقط ببدني، أما نفسي تواقة للحرية فهي كحمامة أسطورية لا يمكن اغتصابها اغتصاب حريتها".[1]

وفي قوله أيضا: "أنا الإنسان المتمرد على سجونكم وآلهتكم".[2]

وفي قوله أيضا: "... أنا الانسان الحرّ، أنا الانسان المتمرد على سجونكم".[3]

كما أن الراوي اعتاد على السجن ولم يستطع مفارقته في قوله: " ضغطت حمولتي إليَّ والتفت عائدا إلى السجن".[4]

1-3 فضاء الغابة:

إن الغابة مكان مملوء بالاخضرار (الأشجار) يريح النفس بالإضافة إلى أنه مكان التأمل والراحة للنفس مبتعدا عن كل صراعات البشر وكل الضغوطات، وجد فيها "هاء" الطمأنينة والسكينة منذ صغره حيث كان يذهب دائما مع جده مصباح إلى الغابة في قوله: "ثم خرج بي من البيت بل من المدينة لنلج الغابة تحت جنح الظلام" [5]، اكتسب من جلوسه في الغابة طويلا متأملا فيها لغة جديدة هي لغة الصمت واللغة العميقة مكنته من مواجهة الصعاب واستنشقت روحه السكينة، وهذا في قوله: "لكني انخرطت

---

[1]-عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار.ص 69.

[2]- المصدر نفسه: ص 69.

[3]- المصدر نفسه: ص 69.

[4]- المصدر نفسه: ص 88.

[5]-المصدر نفسه: ص 20.

رويدا رويدا في عوالم ساحرة مدهشة، وأنا انتقل بعقلي الصغير إلى عقل أكبر، ومن لغني الساذجة إلى لغات أخرى أكثر اتساع و عمقا".[1]

– تحول "هاء" إلى ذئب ليتوجه إلى الغابة ليتحرر من عبودية المدينة التي عانى منها حيث تلاحم وانضم إلى قطيع من الذهاب وتآلف معهم " أنا اصطدم بسرب من الذئاب لا يتجاوز الخمسة، أو لعلهم ترصدوني، لست أدري على وجه التحدي، وكان اللقاء حالما وقد اشتد بيننا العناق كأن بيننا قرونا من التعارف".[2]

وبهذا حملت الغابة دلالات عديدة كالراحة والاتساع والسكينة والصمت، والطمأنينة.

2- الفضاء المغلق:

الفضاءات المغلوقة في أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة وهي ترمز للغزلة والوحدة والنفي والكبت، وهي أيضا توحي بالخصوصية، ويختطف المكان المغلق عددًا محدود ا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية ومن الأماكن المغلقة التي تظهر نجد:

2-1 فضاء البيت: هو مأوى كل إنسان، أي: "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات وأعلام الإنسانية، البيت الجسد وروح، و هو عالم الإنسان الأول".[3]

عانى "هاء" في بيته من سلطه أمه التي كانت متحكمة ومتسلطة داخل البيت، حيث تعب وأرهق من الأوامر والأشياء المسموحة والمرفوضة، ويظهر هذا في قوله:

---

[1]-عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار.ص 20.

[2]- المصدر نفسه: ص 125.

[3]- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1984، ص 123.

"حتى البيت أحيانا قد يكون سجنا إن هو صار قفَضا محكم الإغلاق وأفكارنا وذواتنا وكل شيء يمارس سطوته علينا حتى رغبتنا في الأكل والنوم والكلام والصمت".[1]

وفي قول آخر: "تخرج من سجن الرحم إلى سجن الحضن إلى سجن البيت إلى مئات السجون".[2]

فحريته مقيدة في حضن بيته ووالدته.

2- 2فضاء الجامعة:

هي مكان للتعلم واكتساب العلم والمعرفة ومصدر للثقافة والانفتاح للعالم الخارجي، فهو المكان الذي نشر فيه "هاء" أفكاره وقناعاته مع الطلبة والأستاذ، رفضوا أفكاره وهذا ما جعله يترك مقاعد الدراسة ويظهر في قوله: "خرجتُ من الجامعة كلها منذ تلك اللحظة ولم أعد".[3]

فقد اقتنع أن الجامعة مكان العبودية والرضوخ لا يستطيع الطالب فيها إسداد رأيه ونشر أفكاره.

ثانيا: الفضاء النصي

إن الفضاء النصي هو علامة سيميائية تساعد القارئ على كشف الدلالات الخفية للنص، فالقارئ لا يدرك فضاءات الصفحة المكتوبة حتى ترصيف الكلمات والفراغات في شكل هندسي محدود، إلا من خلال خبرته وثقافته، فالكاتب لا يوظف هذه الأشكال

---

[1]- عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار وعشتار، ص 42.

[2]- المصدر نفسه: ص 97.

[3]- المصدر نفسه ص 34.

الهندسية مجانا بل هي تحمل ذوقا جماليا ورمزية متعددة لا يستطيع كشفها إلى القارئ المبدع.

1-فضاء العتبات النصية:

تعد العتبات النصية هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل الأشكال- إذ هي أولى الدلالات والمؤشرات على عالم الرواية.

1-1- فضاء الغلاف:

إن أول ما سيواجه القارئ أو الباحث حين قراءته لأي كتاب لوحة الغلاف الروائية فهي تعتبر العتبة الأولى للنص، فتثير فضول القارئ فضولا يدفعه للبحث عما وراء الصورة لأنها تجسد وتشكل المظهر الخارجي للرواية.

1-1-1- عتبة الغلاف الأمامي:

أول ما يتقدم العمل أو الرواية ويراه القارئ هو الغلاف الأمامي الذي يعتبر العتبة الأمامية ويقوم بعملية افتتاح الفضاء الورقي هو آخر [1] ما يبقى في الذاكرة.

---

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950- 2014)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط. 1، 2008، ص 134.

1-1-2- عتبة الألوان:

تختلف دلالات وإيحاءات الألوان من شخص لآخر وهذا يرجع إلى نظرة كل واحد اتجاه لون معين لما له تأثير على النفوس وما تحمله من دلالات رمزية وأهداف جمالية.

"فلا يخفى على أحد الدور الذي يمثله اللون في حياة الإنسان، فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي

مختلف الحضارات دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس. وشكلت المادة الأساسية للعديد من الفنون والفن التشكيلي على وجه الخصوص".[1]

- اللون الأزرق:

هو لون يريح النفس له دلالات عديدة وترتبط دلالاته حسب تدرجاته، "فقد يعُده البعض لون السكنية والهدوء والتأمل والتفكير، ونجد أن الأزرق موجود في طبيعتنا، فمثلا السَّمَاء والبحر بلون أزرق، فقد عرف هذا اللون بأنه لون بارد يتميز بأنه محيط بالكرة الأرضية من جميع الاتجاهات.[2]

فالأزرق في رواية هناء، وأسفار عشتار يغطي كل صفحة الغلاف بأزرق قاتم لكن صور النساء الثلاثة بأزرق فاتح، و هذا يوحى إلى تغيير الواقع نحو حرية مطلقة.

وأول ما يتصدر الغلاف الأمامي لرواية هاء، وأسفار عشتار اسم المؤلف عز الدين جلاوجي أعلى الكتاب في الوسط بخط عريض أبيض، أقل سمكا من عنوان الرواية، وفي مستوى ما تحت اسم المؤلف بخط غليظ أكثر من اسم المؤلف وبلون أصفر، كتبت في سطر الأول "هاء" وفاصلة وفي الثاني وأسفار عشتار.

وتحت العنوان مباشرة نجد صورة لثلاث نساء خلفهن أجنحة بلون أحمر يعلو وجوههن صفار والعينان كل بلون- أحمر- أبيض- أزرق، وفي أيديهن بلورات بيضاء وصفراء ليكون من الخلف قمر أبيض مشع، وزوبعة بيضاء على شكل -هـ-.

---

[1]- عبيد كلود: نقيبة الفنان التشكيلي في لبنان الألوان: دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها) المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط. 1، 2013، ص 09.

[2]- بلال حسين محمد الدباغ: شعر عز الدين المناصرة (دراسة سميائية)، مذكرة ماجستير، إشراف الدكتور نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية بغزة، كلية الآداب، 2017، ص 83.

فالفتيات الثلاثة بوجههن العابس توحى بحالة العبودية التي تعاني منها بكل أشكالها- في المدرسة- في البيت في الجامعة ... وبطرق مختلف لتحمل الحرية في قلوبهم عبر بلورات التغير والأجنحة الحمراء التي توحي بكسر القيود والعيش في عالم اللاعبودية.

نجد في كل وجه عينين بلونين مختلفين تأمل هذه العيون والأعين والألوان للتغير ورفض الرضوخ والاستسلام، أما الزوبعة البيضاء من الخلف فهي رياح التغير من واقع العبودية والسجن في الحياة إلى التغير والتحرر.

كل هذا يحيطه اللون الأزرق بدرجات مختلفة بين الفاتح والقائم ينتهى الغلاف بدار النشر في الأسفل في الوسط بلون أبيض. [1]

بكسر القيود التي تكبل الجميع، فالإنسان الذي شعر بالحرية فهو في حقيقة الأمر يعيش عبودية لابد من كسرها و السير نحو التحرر من هذه القيود المزعومة.

- اللون الأحمر:

يعبر اللون الأحمر عن غريزة القتل مثل غريزة القوة عندما تكون خارج السيطرة، يقود إلى الأنانية والكره والانفعال الأعمى والحب الحقيقي والحب الجهنمي، كما يؤشر إلى عدد القصائد الاجتماعية كالشجاعة وإلى عدد من الصفات الأخرى التي تعرف من السياق كالقوة والقسوة والمجازر و القتلى. [2]

ارتبط هذا اللون في هذه الرواية بالجناحين خلف النساء، فلكل امرأة جناحان، فهو هنا رمز التغيير والطيران والتحرر من القيود الموجودة ومن الحرية المزعومة نحو آفاق

---

[1]- غلاف رواية هاء، و أسفار عشتار.

[2]- عبيد كلود: نقيبة الفنان التشكيلي في لبنان الألوان: دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها) ص 78- 80.

بعيدة بعيدة عن عبودية المجتمع والناس والأعراف والتقاليد وحتى عبودية الحب والجسد.

- **اللون الأبيض:**

اللون الأبيض رمز للطهر و البراءة والتفاؤل و الرضا، و لجمال اللون وإشراقه كماله رمزا للمهدأة والمسالمة، ويحمل دلالات عكس ما يحمله اللون الأسود.

ظهر هذا اللون الأبيض على غلاف الرواية ظهور جليا من خلال القمر المكتمل من الخلف معه زوبعة بيضاء مرسومة على شكل هاء. وهو ربما مؤشر على أمل الروائي في التغيير عبر الزوبعة البيضاء التي توحي برياح التغيير ورفض العبودية، رياح وزوبعة الحرية المطلقة من كل القيود أو القمر الأبيض المكتمل يوحى بالحرية التي يريدها الكاتب ويأمل الوصول إليها بعد معاناة طويلة واضطهاد و ظلم عانى منه هاء في سبيل أن يتحرر من كل الأقفال والقيود نحو الخلود الأبدي.

يعتبر اللون الأصفر من الألوان الدافئة التي تثير مشاعر السعادة والفرح كما أنه من الألوان التي توحى بالاستسلام والمرض. ونجد هذا في الغلاف واضحا حيث نجد وجوه النبات صفراء وكأن علة تعتليهم اصفرار يوحي بالمرض وفي نفس الوقت ضوء ساطع في وجوههن يوحي برغبتهن في الانتفاضة من قيود العبودية مصحوب ببلورات صفراء توحي مستقبل جميل في الأفق يسير بهن نحو التحرر وكسر كل عتبات القيود المفروضة نحو حرية الخلود.

1-1-3- عتبة الخلاف الخلفي:

إن قيمة الغلاف الخلفي لا تقل عن قيمة الغلاف الأمامي، فهو مكمل له، و من محتوياته نجد بعض الألوان المتوزعة على المساحة و دار النشر مع شعرها، فهي تعتبر من العتبان النصية، تقوم بوظيفة "إغلاق الفضاء الورقي" [1]، و قد اعتمد الروائي "عز الدين جلاوجي" على لكلمة كتبها "و لعل هذا النص كتب نفسهن فكان يشهر يراعه الحاد ثم يغمسه في محبرة القلب، فيخط ما شاء له هواه و جنونه و خياله الجموح المتمرد و هيامه و إشراقه و فيوضاته و فوضاه و شتاته، حتى إذا استوى كان خلقا متفردا في تيمه و هندسته و في كل عوالمه ما ظهر منها و ما بطنن و ما تحرك منها و ما سكن..." [2]

إن هذه الكلمة من الروائي تعود إلى تكتنزه من دلالات و إيحاءات حول محتوى الرواية نفسها وتحفيزا للمتلقي للغوص في أعماق هذه الرواية، وربما تكون فكرة موجزة يقدمها الروائي للقارئ عن مكنونات هذه الرواية.

1-2 عتبة اسم المؤلف:

يعتبر اسم الكاتب من العتبات النصية المتصدرة للغلاف باعتبارها من "بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، فهي تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا".[3]

توسط اسم المؤلف عزاله بين جلاوجي الغلاف الأمامي للرواية مكتوبا بلون أبيض ناصح، فقد كان اسم المؤلف في أعلى لوحة الغلاف ليشير إلى اعتزاز الكاتب

---

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

[2]-عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 63.

بقيمته وبنفسه مفتخرا بكتاباته، لافتًا انتباه القارئ لأن أول شيء يقع نظرة عليه هو اسمه وبأنه هو كاتب الرواية من أولها إلى نهايتها وأنه هو المسؤول عن كل مضامينها ومحتواها وهذا دليل على ملكيته لهذا العمل.

1-3 عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات الموازية المحيطة بالنص باعتباره "أول رسالة يواجهها القارئ ليكون المنظم المركزي لكافة عمليات التلقي، كما أنه يتيح إمكانية التأويل الذي ينبني على ثقافة المتلقي" [1]، فالعنوان يعتبر بمثابة المفتاح الذي يجذب القارئ ليفتح الرواية ويغوص فيها.

فقد ظهر عنوان الرواية في الغلاف الأمامي باللون الأصفر البارز، وإذا ربطناه بصريا فإن حجمه ظاهر يواجه بصر القارئ أو الرائي من النظرة الأولى ومنه هنا يظهر جليًا أن هذه العلامة الإشهارية واضحة للترويج للرواية، فإظهار العنوان بهذا الحجم والحجم الكبير و كتابته في سطرين هاء ثم فاصله يليه في السطر الثاني و "أسفار عشتار" هدفه جذب القارئ المتعطش و المتذوق الذي يقرأ ما بين السطور ويحسن قراءة ما يخفي العنوان من خلال الايحاءات والدلالات، فنجد عنوان الرواية هاء وأمامها فاصلة، فالهاء تعبر عن بطل القصة الباحث عن الحرية في هذا الكون فنجد مساحة السطر فارغة لنجد تكملة العنوان في السطر الثاني "و أسفار عشتار" يتحدث عن رحلات الآلهة عشتار مع بطلنا هاء الذي حولته إلى ذئب ليتحرر من قيود العبودية وينطلق نحو التحرر ليجد نفسه في الأخير تحت عبودية الآلهة عشتار وعبودية رئيس قطيع الذئاب

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 64.

1-4- عتبة المؤشر التجنيسي:

المؤشر التجنيسي هو إخبار القارئ وإعلامه بجنس عمل الكاتب الذي سيقرؤه فهو يعمل على تحديد جنس العمل المراد تقديمة واستبعاد الأجناس الأخرى، وإذا عدنا إلى العمل الذي بين أيدينا نجد المؤشر التجنيسي- رواية- قد وضع على الغلاف الأمامي للرواية في الأسفل من جهة اليسار باللون الأبيض الناصع نفس اللون الذي كتب به اسم المؤلف وبنفس نوعية عرض الخط. وهذا يجعل القارئ منذ لقائه الأول بالغلاف الأمامي بصريا مدركا طبيعة هذا العمل الذي سيقرؤُهُ من خلال مؤشر الرواية.

1-5- عتبة بيانات النشر:

إن صفحة بيانات النشر تكون مباشرة بعد صفحة الغلاف تحوي هذه الصفحة كلا من (العبارة القانونية، الإيداع القانوني- اسم دار النشر رقم وتاريخ الطبعة) ولهذه البيانات أهمية كبيرة في إبراز فنية العمل الإبداعي المنشور، فنجد هذه البيانات طبقت في روايتنا.

- **العبارة القانونية:**

وردت عبارة "جميع الحقوق محفوظة"، فوجودها يدل على وعي عز الدين جلاوجي بالجانب القانوني.

- **رقم الإيداع القانوني في المكتبات الوطنية:**

يعني رقما دوليا موحدا للكاتب يتكون من أربعة خانات بينها خطوط صغيرة أو مطات موجودها يدل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجيهات السلطات الوطنية من بلد المبدع".[1]

نجد رواية عز الدين جلاوجي تحمل رقما إيداعيا كما يلي: ردمك 9- 77- 610- 9931- 978.

- عتبة دار النشر:

ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف "دار المنتهى" ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى مع بيانات النشر وأيضا ذكرت في الصفحة الأخيرة خلفية الرواية.

و غاية نشرها مي غاية اشهارية للدار التي اهتمت بطباعة هذا العمل وإخراجه للوجود.

- رقم وتاريخ الطبعة:

يوحى رقم الطبعة إلى مدن انتشار مقروئية الرواية ومكانة الكاتب في الوسط الثقافي، ونجد أن تاريخ الطبعة في رواية هاء، وأسفار عشتار قد كان في السداسي الأول 2022، وحدد تاريخها بالضبط في الصفحة الأخيرة حيث بين اليوم- الشهر- السنة 14 فيفري 2022.

2- فضاء الكتابة والتصفيح

يخلق فضاءُ الكتابة والتصفيح عن طريق القلم والورقة التي يتحملها المؤلف وسيلة ليعبر عما يختلجه من أفكار وأحاسيس ويعمل فضاء الكتابة والتصفيح إلى جانب فضاء

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 143.

العتبات النصية إلى إنتاج دلالة النص الروائي "فهو الحدود التي تشكلها الكتابة المطبوعة في ساحة أوراق الكتابة وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية ومساحات البياض والسّواد وعلامات الترقيم والهامش في الورقة" [1]ومن بين أهم المحاور التي نقف عندها في روايتنا هي:

1.2.الكتابة الأفقية:

نعني بها الكتابة العادية التي يلجأ إليها المؤلفين وهذا عندما يبدأ الصفحة بالجهة اليمنى وينتهي باليسرى، وهذا نمط شائع في الكتب النثرية الأدبية ونجد الصفحات في هذا النمط مشحونة من البداية إلى النهاية أي من أعلاها إلى أسفلها وقد ورد هذا النوع من الكتابة في الرواية:"لم يكن الأمر جديدا على القط فه بهذا الشكل مُنْذُ عَرفته أو هو كذلك بالتقريب لكنه كلما كبر ازداد شبها بجدي مصباح، عُدْتُ انْسُلُ داخل فراشي، أغمضتُ عيني وأرجعتُ اللّحاف فوق رأسي، كنت أضغط مُخِي لأعيد إلى ذاكرتي صُورة الجدّ مصباح، بقامته المربُوعة، بنصاعة بشرته، بشقرة شعر رأسه ولحيته".[2]

فرواية هاء وأسفار عشتار قد طغى عليها هذا النمط من الكتابة الأفقية حيث جاء الكلام مترسلا من أقص اليمين إلى أقصى اليسار، دون أن يكون هناك انقطاع ولا بياض وهذا راجع لتزاحم الأحداث والأفكار التي يهتم الكاتب بتوصيلها ووصفه لكل كبيرة وصغيرة.

2.2.الكتابة الرأسية العمودية:

يقصد بهذا النوع من الكتابة استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما ينص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو الوسط أو على اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة جدا لا تشتغل الصفحة كاملة وتتفاوت من حيث الطول والقصر.

---

[1] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث

[2] عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ، ص22

وعادة ما نجدها في الرواية أشعار على النمط الحديث أو عن طريق الحوار بين الشخصيات.

نلاحظ في رواية هاء وأسفار عشتار أن هذا النوع من الكتابة لم يظهر كثيرا ونجده في:

ما أنت إلى موقد سرعان ما تخْمدُ ناره في البرد.

أنت باب لا ينفع في صدِ ريح عاصفة.

أنت قصرٌ يتحطم في داخله الأبطال.

أنت بئر تبتلع غِطَاءها

أن حفنة في تلوث حاملها.[1]

يتضح من خلال هذه الأشعار أن زلزل قد أضعف قوة عنتار في عرشها وبدت تصغيرة أكثر مما خيل إليه نطق به قلقا هش وأصبح الكل يردد هذه الأشعار لتسقط بذلك عبودية الشهوة والجسد.

3.البياض والسواد:

تقد ثنائية البياض والسّواد من أهم الثنائيات المشكلة للفضاء الطِباعي داخل النص من خلال مساحة الورقة، وعن طريق المشاهدة والنظر.

"تعتبر المساحات السَوْدَاء الأفقية مناطق نشاط يتم داخلها خلق الأشكال لأنّها مشكلة من الحركة البنائية المسجلة، أما المساحات البيضاء والعمودية فتعتبر مساحات تقدم مناطق منفتحة لا شهد عملا بنائيا".[2]

[1] عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ، ص140

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1995، ص237

1.3.البياض:

يعرف حميد لحميداني على أنه:"يمكن أن يتخيل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو سكوت عنها داخل الأسطر وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل فقط نقط متتابعة قد تتحضر في نقطتين وقد تصبح ثلاث أو أكثر ، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال على صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالاً على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات المكانية على مستوى القصة ذاتها".[1]

ويظهر لنا هذا من خلال بياض المساحة يعني خالية التي تتخلل صفحات الرواية سواء كانت بين الكلمات الموجودة في الفقرة الواحدة أو في الجملة الواحدة أو بين الأسطر أو في نهاية الفقرة والفصل ونجد هذا في الصفحات التالية:9-13-14-15-18-17-25-25-28-29-33-36-37-43-48-52-54-55-59-60-63-70-71-74-78-83-93-91-94-96-98-100-104-110-113-112-114-115-115-116-119-120-121-124-125-130-136-143-146-147-148.

ومن أمثلة نجد:

وانتفضت في مكاني فزعًا.[2]

أقففف

ما الذي حلّ بي؟ أين أنا الآن؟ وماذا أفعل هنا؟

[1] حميد لحميداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص58.

[2] عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ص146

هنا تتجلى كمية الأسئلة في ذهن المؤلف ويطلناها تساؤلات عن مكان وجوده وما الذي حدث وما أفعل هنا انتفض انتفاضية فزع وخوف حول كل ما يحدث فقد لأن له رأي مخالف ونظرة مختلفة للحرية.

كما نجد أن الرواية مقسمة لفصول الفصل ورقة بيضاء معنون جلها(أ) أسفار عشتار لتأتي صفحة114بيضاء يليها ورقة ص115كتبت فيها(ب) أسفار المسخ.

وربما تعود صفحات البياض إلى المؤلف الذي يحاول اشتراك القارئ في إعادة كتابة نصه وكذلك يثير فيه تساؤلات عما تحتويه هذه الأسطر الفارغة، وكيف يكون الصمت والبياض كلام غير منطوق.

2.3.السواد:

من أهم التقنيات التي يلجأ إليها الكتاب تقنية السّواد ويعني بها المساحات الممتلئة والمكتوبة في صفحات النص الروائي فهي تشغل مساحة محدودة من الصفحة وبذلك تأخذ الصفحة شكلا كتابيا معينا لأن "المكتوب بناء لغوي يخبر عن ذاته ويستدعي شهودَهُ ليروي نفسه على ألسنتهم.[1]

ونجد هذا موجود في معظم صفحات الرواية نذكر منها:11-12-13-14-15-17-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-34-35-36-38-39-40-41-42-44-45-46-47-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-84-85-86-87-88-89-90-91-95-96-100-101-102-103-105-106-107-108-109-110-111-112-117-118-119...

[1]منذر عياشي، الكتابة وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1998،1،ص15

إن ثنائية البياض والسواد ساهمت بشكل كبير في تشكيل النص الروائي حيث نجد أن المؤلف يوظف هاتين الثنائيتين اعتباطا أو بشكل عفوي بل كانت له عدّة دلالات خادمة للنص وبذلك تكون مساحة الصفحة بين مدّ وجزر عبر البياض والسّواد ليجد المتلقي نفسه بين فضاء حاضر مكتوب غائما في البياض.

4.علامات الترقيم:

إن علامات الترقيم ليست رموزا توضع وانتهي وإنّما هي الوسيط بين القارئ والمؤلف فهي تهدف إلى التفصيل والتفسير، كما تجعل الكاتب يتابع قراءة النص بشكل انفعالي خاص أثناء القراءة، فعلامات الترقيم"قِوامها مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوتٍ مرتفع، إلاّ أنها لا يبرزُ كأدلة صوتية لكن أثرها يبرز كأدلة ضابطة للنبر"[1]، ففي ضرورية تنيظم القراءة والتحفيز والترغيب عليها وتظهر في:

1.4.النقطة[.]

تدل على نهاية الملة وتمام المعنى فهي تشير لانتهاء الكلام واستقلاله عما بعدهُ معنى وإعرابا، كما أنّها تساعد القارئ على فهم معنى القول.[2]

بالعودة إلى رواية هاء وأسفار عشتار نجد الروائي استند إلى تركيب عبارته على هذه العلامة ونجدها حاضرة في جل مقاطع الرواية ويظهر في قوله" استدرتُ فجأة على جانبي الأيْسر وغَرَقْتُ في النوم".[3]

وفي قوله أيضا:" وهزتني الدهشة إنّه ذات الغار حيث دفنت خاتمي والدّي، وحيث أراق العراف كثيرًا من الدم".[4]

---

[1] محمد الماكري، الخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي، ص140

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص202

[3] عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ، ص25

[4] المصدر نفسه، ص106

2.4.الفاصلة:

تدل هذه العلامة على الوقوف القليل في الجملة الواحدة [1]نسجل حضورًا واسعا وقويا للفاصلة كما يظهر هذا جليا في الرواية ونجد هذا في قوله:"كانت فرْحَتِي غامرة وأَنَا أتلقى كِتابي الأوّل"الإنسان الحر"، كتاب في أكثر من مئتي صفحة، كنت سعيدًا جدًا بجَوْدة طِباعَتِه، وسعيد أكثر باللّوحة التشكيلية التي زينته صورة إنسان يركب الشّمس،"[2]

3.4.علامة الاستفهام:

تسمى علامة الاستفهام أيضا علامة السؤال وهي علامة رمزية من علامات الترقيم، كما ترمز أيضا للدهشة الحيرة ونلاحظ هذه العلامة موظفة في الرواية بشكل كبير جدًا ولافت ومن ذلك قوله:"وأن مصباح الآن؟

أغادر الحياة فالتحق بجدي مصباح؟"[3]

وفي قوله:"وماذا يعني الواقع؟ وماذا يعني اللاواقع؟"[4]

وقوله:"ما الذي وقع؟"[5]

وفي قوله"ما الحرية يا حبيبتي وما الحب؟"[6]

إن توظيف علامات الاستفهام بهذا القدر الكبير يعطي لنا عدّة دلالات أولها الحيوة والدهشة فيسمح للقارئ التعمق أكثر في تأويل الكلام فهي تعتبر علامة؟ مشحونة وثقيلة ومعبرة تطرح تساؤلات كثيرة يريد الكاتب الإجابة لها.

---

[1]2، الكويت، ص281 عبد الستار محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، ع

[2]عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ، ص43

[3]المصدر نفسه، ص82

[4]المصدر نفسه ، ص101

[5]المصدر نفسه ، ص106

[6]المصدر نفسه، ص110

لهذا نجدها خادمة للرواية تحمل ثنائية التنبيه والضياع وثنائية السُؤَال والجواب.

4.4.علامة نقاط الحذف[...]

تأتي على شكل نقاط متتابعة (....) وقد توظف هذه النقط الثلاث، وقفة في الكلام بشكل عفوي أو توقيف متعمد وتسمى أيضا نقاط الاختصار.

وقد وظفها الروائي عز الدين جلاوجي في روايته هاء وأسفار عشتار ومثال ذلك قوله:

"تحت ذريعة حماية الحريات، وحماية الوطن والحقوق وحمابه..."[1]

وفي قوله:"هل هو طلبًا لحرية النفس أم غرقًا في بحيرات راكدة من العبودية؟ ونمتُ..."[2]

ثالثا: الفضاء الدلالي:

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما نشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية شكل عام.

فالفضاء الدلالي من الفضاءات المهمة في الخطاب الأدبي باعتباره الوجه الخفي للرواية، الذي يحاول إيصال عدة رسائل ومعالجة عدة قضايا فلسفية مشفرة غير مباشرة.

فالكاتب في هذه الرواية عالج قضية مهمة وشائكة متشعبة الجذور والأطراف وهي قضية العبودية التي يعاني منها كل الناس: عبودية الشخص لعادات وتقاليد و قوانين فرضها المجتمع، وعبودية الإنسان في بيته فكل الأوامر والنواهي التي تمارسها الأم على أبنائها هي نوع من أنواع العبودية، نظر عز الدين جلاوجي إلى كل القوانين والضوابط في المدارس والجامعات والمؤسسات على أنها عبودية حتى الجسد والحب،

[1] عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ، ص52

[2] المصدر نفسه، ص12

فقد دعا الكاتب إلى الانطلاق والبحث عن الحرية في الكون والطبيعة وتجلى في قوله "سأذهب بعيداً فيها أو من أومن به ورحت أحدثها عن مفهومي للحرية التي يجب أن تعيدها إلى البشر الذين راقت قلوبهم سميكة سوداء من العبودية. [1]

"كنت أؤمن أن المساحيق على وجه الأنثى هو أيضا شكل من أشكال العبودية لأنه تزييف للواقع.."[2].

حملت الرواية دلالات تمثلت أولا في الجد "مصباح"، فله دلالة الاسم التي توحي بالانفراج والنور والضوء والانطلاق، وهذا فعلا ما مثله الجد في حياه هاء، فكان كالنور له، وجد البطل حريته في الطبيعة التي كان يأخذه إليها الجد مصباح، ونجد ذلك في قوله: "كان يُجب أن يستلقي ليلا على التراث ليمارس هواية تأمل السماء والنجوم والكواكب والنسائم وحتى الظلام، بل و حتى الصمت، وينصتُ طويلاً لعزف الطبيعة وصمتها، أي حركة فيها من حي أو جماد هو لغة وأي شكون هو لغة".[3]

"أوصى أن يدفن بعيدا عن البشر قريبا من الطبيعة".[4]

وأيضا هناك الآلهة عشتار التي حولت هاء من صفته الأدمية إلى صفة حيوان (ذئب) فعشتار هي آلهة الخصوبة في حضارة بلاج الرافدين كما كانت تحاول اغراء هاء والوقوع في حبها حولته إلى ذئب وسط قطيع الذئاب يقوده ذئب زعيم فاتضح لهاء أن مجتمع الحيوانات يخضع أيضا للعبودية وللقوانين، وعبودية عشتار تلك الآلهة التي حاولت اغوائه بجسدها ليخضع إلي عبودية الجسد والحب ويظهر في قوله" ليتخلص هاء من عشتار بمساعدة قلقامش المنقذ وارجاعه إلى بشريته والذي يرمز إلى أن

---

[1]-عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار. ص 40.

[2]-المصدر نفسه: ص 41.

[3]- المصدر نفسه: ص 23.

[4]- المصدر نفسه: ص 24.

الحرية لا تكمن إلا بالموت فهم من طلاسيم قلقامش" الحرية لا تكمن إلى في الموت أو في الخلود (1)

لينتهي مشهد الرواية بقتل هاء من طرف السجان المتوحش بحذائه الغليظ، فنجد ذلك في قوله: "السجان المتوحش يقدم لي هذه الخدمة الجليلة فيحررني من عبودية الجسد حتى انتفضت روحي، و رفرفت في النهاية" (2).

مات هاء مع طفلته المدللة و اتجها نحو سموات اللامنتهى و بين أمواج المحيط لتنتهي به الرحلة إلى الخلود في دروب الحرية.

"ما كدنا نلتحم حتى ارتقينا، و رحنا نلتقي فنتحرر و نحن نعرج على سموات اللامنتهى".(3)

رابعا: الفضاء المُتَخَيل:

يجدر الإشارة إلى أن الفضاء المتخيل، ليس هو الفضاء كواقع مهما رسم أو وصف فهو من صنع الخيال الروائي" فإنّ مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماتهُ الخاصة وأبْعَادُه المميزة".[4]

فهو فضاء غير واقعي ولا ملموس ولا يدّرك بالحواس، ونلاحظ قدرة وبراعة الروائي عز الدين جلاوجي في توظيف الفضاءات المتخلية ومن أهمها:

1.البيت بحضور عشتار:

الغرفة وسط البحث مكان حقيقي لكنها أخذت في الرواية بُعدًا تخيليًا عندما قال:

---

(1)-عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار: ص 141.

(2)-المصدر نفسه: ص 147.

(3)-المصدر نفسه. ص 148.

[4]سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1984،1، ص104

" غير أن ضوءَ خافتا تسلل اللحظة فجأة من ناحية الشرق، اخترق الجدار رويدًا رويدًا لا زرْديًا كأنّه الفجر، ثم راح يتسلق الجدران من حولي، حتى كاد يستوي وامتدت له أجنحة تهتن قليلا ،قليلا كأنها تخرج للحياة من رحم بكماء...وصار المكان كله فضاء رحبا يتلألأ البلور في كل أنحائه في سقفه وأرضيته وحتى في فراغاته".[1]

وقد صور لنا الروائي حالة تغير الغرفة وتجسد له الآلهة عشتار إلهة الفتنة وتمهيد لتغير الذي سيطرأ على هاء وتحوله من إنسان إلى ذئب.

2.الغابة:

تجسدت الغابة فضاء مفتوح لانطلاق هاء فيها والبحث عن حريته وابتعاده عن الحرية المزيفة التي وضعها الإنسان بأوهام الحرية وهو في الحقيقة يعيش العبودية حتى النخاع.

وتجسدت في قوله"وتحقق فعلا ما كنت أحلمُ به هأنذا الآن في الشارع المدثر بالصمت الرهيب ولم يطل بي المقام، فاندفعتُ لهثا وفي قدمي لهيب كان الجبل قبلق، رحت شيئا فشيئا أَتَلَمَسُ أشجاره، ثم وَادِيهِ العملاق المتعرج، ثم رحت أرتقي صُخَورًا تعلو وتنخفض".[2]

وقوله: "ذئب أنا ذئبٌ، الآن وليس من قبل..."[3]

نستنتج أن عز الدين جلاوجي استطاع أن ينسج عالما تخيليا كان الهدف منه إشارة الملقي وجذب انتباهه.

يتبين أن رواية هاء وأسفار عشتار جاءت معبرة عما يجول في خواطرنا حول الحرية والعبودية ومن خلال استنطاق الفضاء الجغرافي والنصي والفضاء المتخيل وفك جميع

[1] عز الدين جلاوجي، هاء، و أسفار عشتار ، ص117

[2] المصدر نفسه ، ص125

[3] المصدر نفسه ، ص125

شفراته والبحث عن المخفي، نجد أن هذه الفضاءات قد حملت زخمًا من الدلالات والإيحاءات المسكوت عنها تمثلت في العديد من التساؤلات أبرزها:

- ما هي الحرية؟ ما العبودية؟
- وهل نعيش عبودية مغلفة بالحرية أو العكس؟.

لنجد أن الحرية لا يمكن أن نطبقها في الحياة التي نحيها لأن الإنسان يضع هو القيود في الأخلاق والعمل والجامعة وحتى العادات والتقاليد. فالحرية تكون بالخلود أي الموت.

التقاطبات الأمكنة في"هاء وأسفار عشتار".

يقدم لنا الفاء في روايتنا"هاء وأسفار عشتار" عدة مستويات منفتحة وذلك من خلال التقاطبات المكانية فنجد أمكنة الإقامة الإجبارية والاختيارية والتي تحمل ثنائيات ضدية تعبر كل منها على أهم العلاقات التي تحدث بين الراوي والشخصيات.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المتواضعة على نموذج تمثيلي واحد وهو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة الإجبارية والاختيارية مع الإشارة إلى ما يتفرع عن هذه الفضاءات من تقاطبات أخرى فنتحدث عنها ونبينها كالتالي: ذ

1. فضاء الإقامة:

1.1.السجن:

يشكل السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، فهو الانتقال من عالم الحرية لتبدأ سلسلة العذابات لن تنتمي إلا بالإفراج عن المسجون وفي روايتنا السجن يأخذ استدارة عكسية في الزمن فالراوي يسرد لنا من نهاية رحلته ثم يعود بنا إلى بدايتها.

فالسجن بالنسبة لبطل الرواية كان فضاءًا مفتوحا وليس مغلقا ففي قوله "أنا في هذا السجن البائس لكني مسجون فقط ببدني. أما نفسي التواقة للحرية فهي كحمامة أسطورية، لا يمكن اغتصاب حريتها كطائر الفينيق الذي ينتفض دوما من تحت الرماد".[1]

2.فضاء الإقامة الاختيارية:

1.2.البيت: في الرواية الفضاء يخضع الاستراتيجية عميقة ودالة فهو لا يكتفي بإبراز التفصيلات السطحية لفضاء البيت فهو عبارة عن منطقة مشتركة للذاكرة والصورة كما يذكر ذلك:

"البيوت والمنازل شكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات[2]....وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك: " فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها".[3]

وفي روايتنا البيت في المحطة الأولى كان بيتا مضيئا لوجود الأب والأم والجد مصباح. كان بيتا مليئا بالفرح لوجود الحديقة بجانبه والعزومات التي كانت تقوم بها الأسرة رغم سيطرة الأم التي لم يعر لها البطل الاهتمام فكانت مصدر قلق فقط ونجد ذلك في قوله"حتى فوجئت بوالدتي تقف جنب الجدار ترمقنا بنظرات غاضبة حاقدة، متى دخلت؟ ولماذا عدت اللحظة؟ وكم الساعة الآن؟....التي أسرعت إلينا فصفعتني حتى انهرت أرضا.[4]

---

[1]- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص69

[2]- حسين البحراو، بنية الشكل الروائي، ص43

[3] -ويلبيك ووارين، ، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، سوريا1972، ص288

[4]- عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، ص32

أما بعد خروجه من السجن بات البيت مظلما ومعتما وفارغا لأنه وجد أن والده قد توفيا في حادث وحتى الجد مصباح أيضا توفي، إذن لم يبق فيه ما يسعد القلب والنفس حتى القط الذي كان يذكره بالجد مصباح أيضا قد توفي. وذلك في قوله: "اقتربت نحو بيتنا كان الباب شبه مفتوح تأملت أسفله...وخطوت يمينا نحو غرفتي التي كان بابها موصدا دفعته فلم يسلس...داهمتني سحائب ورطوبة وظلام دامس...[1]

وهناك تقابلات مكانية أخرى نجدها من خلال:

الجامعة: تمثل محرابا للفكر والمعرفة واكتساب خبرات وتعدد المهارات ومكان لإنشاء علاقات اجتماعية جديدة.

لكن الجامعة في نظر بطل الرواية كانت مكانا للعبودية وقمع الحريات فالطالب مرهون بعبودية المناهج وسيطرت الأستاذ فلا مكان للحرية هناك، ويظهر هذا في قوله: "لم يتحمل الأستاذ تعليقي على محاضراته ورفض لما تفلسف به عن العمل وجوهرة وقيمته فصرخ في وجهي يدعوني إلى مغادرة المدرج...خرجت من الجامعة كلها منذ تلك اللحظة ولم أعد".[2]

وقال أيضا "كانت أول حصة كابوسا بالنسبة إليا، تحدث الأستاذ بكثير من الثقة واليقين عن الإنسان والحياة وعن العمل....غير أني اندفعت من الخلف رافضا الفكرة بشراسة...أردت أن أقنعه أن العمل عبودية". [3]

---

[1]-هاء وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي ، ص92

[2]-المصدر نفسه ، ص34

[3]-المصدر نفسه، ص33

خاتمة

خاتمة:

وفي الختام نحمد الله عز وجل أن وفقنا في إنجاز هذا البحث بعد رحلة ممتعة وشاقة نوعا ما خصوصا بالنسبة لنا و ذلك بعد انقطاعنا عن الدراسة لسنوات ثم العودة لها.

وفي بحثنا هذا فقد تطرقنا إلى كل ما يتعلق بجمالية الفضاء وأثره في مدونتنا "هاء، وأسفار عشتار" فقد كانت تحمل أنواعاً مختلفة من الفضاءات (فضاء جغرافي- فضاء نصي- فضاء دلالي)، وقد ركزنا على تحليل هذه الفضاءات وإبراز جماليتها في هذا المتن الروائي. وخلصنا إلى أهم النتائج ونذكرها كالتالي:

1_ لقد تنوعت وتعددت المفاهيم حول الجمالية وعلم الجمال، كما اختلف معظم الدارسين في ضبط مفهومها و مدى تأثيرها في بنية الرواية كون الفضاء أصبح عنصرا فعالا.

2_ إن هذه الدراسة "جماليات الفضاء" تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في فضاءات المتن الروائي لأن الفضاء يعتبر أهم العناصر المشكلة لجمالية النص الروائي.

3_ عنوان الرواية كان جذابا استقطب القارئ فنجده يتساهل من هي هاء، وعلاقتها بأسفار عشتار.

4_ تعتير رواية "عز الدين جلاوجي" "هاء، وأسفار عشتار" من الروايات التي جسدت الأحداث وانتقالها من الواقع إلى الخيال.

5_ ركز الروائي على تيمة "الحرية"، ونجد حضور النزعة الذاتية التي أراد بها افتكاك الحرية في كل مكان يكون فيه.

6_ في الرواية جسد لنا الراوي دورين مختلفين، وكان فيهما البطل الرئيسي، دور بشري رفض العبودية، ودور جسده في صورة ذئب يبحث عن الحرية.

7_ لقد توافق تعدد الفضاءات مع طبيعة الأحداث، والتي استهلها الكاتب بالفضاءات الجغرافية وكانت مرتبة ومتسلسلة. فكان يقبع في السجن ويروي فانتقل من البيت إلى الجامعة ثم الغابة.

8_ نجد أن الروائي استعرض التقاطبات الثنائية من خلال العلاقات بين القيم المتعارضة فنجد [أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة].

9_ يتمظهر الفضاء في جملة من العناصر تتمثل في: الفضاء النصي، الجغرافي، و الدلالي.

10_امتازت الأماكن المفتوحة بالتحرر وهذا جوهر الرواية وعدم الانغلاق على النفس. وهذا ساعد على تشكيل بنية أساسية هي بنية الفضاء المفتوح والذي تشكل بفعل اجتماع كل هذه الفضاءات.

11_أما عن الفقهاء المغلق فقد ساهم في تشكيل جمالية فكل فضاء معلق حمل مجموعة من الخصائص منها ما كان منغلقا، ومنها ما كان غامضا يحمل مشاعر الراحة أو الخوف أو الرهبة أو الاطمئنان. لكن مع اجتماع هذه الأمكنة تشكلت بنية رئيسية جمالية من بنيات الفضاء.

12_أبدع الروائي في الانتقال عبر الزمن من أسفار التيه وأسفار المسخ.

13_تبانيت و اختلفت الفضاءات الجغرافية بين فضاءات مفتوحة وأخرى مغلقة في الرواية حيث ساهمت في رسم الصورة الخيالية لها.

14_طغت على الرواية تقنية الاسترجاع حيث أن الراوي عندما كان في السجن انتقل إلى الماضي، و روى أهم الأحداث التي عاشها في الماضي.

15_كانت لغة الرواية واضحة و هادفة و راقية.

16_أبدع وأجاد الروائي عز الدين جلاوجي فقد قدم لنا عملا فنيا متكاملاً وظف فيه فضاءات مختلفة من: جغرافي– نصي– دلالي.

الملحق

التعريف بالروائي:

قامة من قامات جامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج. عز الدين جلاوجي ولد في 24 فبراير عام 1962 بمدينة سطيفن الجزائرية. هو كاتب وأستاذ جامعي جزائري. بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات في الصحف الجزائرية والعربية، حصل على دكتوراه العلوم من جامعة قسنطينة. أسس برفقة عدد من الأدباء "رابطة إبداع الثقافية الوطنية" في 1930. وفي 2001 أسس برفقة أكاديميين وأدباء جمعية ثقافية وطنية باسم "رابطة أهل القلم"، وترأسها، و اختير في 2003 عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين. وهو أستاذ محاضر بجامعة محمد البشير الإبراهيمي في مدينة برج بوعريريج. ألف العديد من الكتب وصدر له أكثر من 40 مؤلفا في النقد والرواية والمسرح والمجموعات القصصية وأدب الأطفال.[1]

حاز على العديد من الجوائز:

- جائزة كتار للرواية العربية 2022.
- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1994.
- جائزة ملیانة في القصة والمسرح سنة 1994.
- جائزة المسيلة سنة 1994.
- جائزة ملیانة لأدب الأطفال.
- جائزة وزارة الثقافة بالجزائر لعام 1997 وعام 1999.

من أهم أعماله: [2]

الرواية:

1_ الفراشات والغيلان (2000).

---

[1]- عز الدين جلاوجي: ويكيبيديا الموقع: https: //an.wikipedia.ongs wiki، تاريخ التصفح: 2024/05/08، على الساعة 23: 20.

[2]- عز الدين جلاوجي: هاء، و أسفار عشتار: ص 149.

2_ سرادق الحلم والفجيعة (2000).

3_ رأس المحنة 1 + 1= 0 (2001)

4_ الرماد الذي غسل الماء (2005)

5_ حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر (2011)

6_ العشق المقدنس (2014)

7_ حائط المبكى (2016)

8_ الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

9_ عناق الأفاعي.

10_هاء، و أسفار عشتار.

11_علي بابا و أربعون حبيبة.

12_الشجرة التي هبطت من السماء.

القصة:

1_ لمن تهتف الحناجر (1994)

2_ 12 صهيل الحيرة (1997)

3_ رحلة البنات إلى النار.

المسردية:

1_ البحث عن الشمس

2_ الفجاج الشائكة

3_ النخلة وسلطان المدينة.

4_ أحلام الغول الكبير.

5_ هستيريا الدم.

6_ غنائية الحب والدم.

7_ الحب بين الصخور.

8_ مملكة الغراب.

9_ الأقنعة المثقوبة.

10_ رحلة فداء.

11_ ملح و فرات.

12_ في قفص الاتهام.

13_ صرح اللحظة مسرديات قصيرة جدا.

أدب الطفل: [3]

1_ الثور المغدور 11 مسرحية للأطفال.

2_ السيف الخشبي 10 مسرحيات للأطفال.

3_ الليث و الحمار 10 مسرحيات للأطفال.

4_ الدجاجة سنيورة 10 مسرحيات للأطفال.

5_ عقد الجمان 3 قصص للأطفال.

6_ السلسلة الذهبية 4 قصص للأطفال.

7_ النص المسرحي في الأدب الجزائري.

8_ شطحات في عرس عازف الناي.

9_ الأمثال الشعبية الجزائرية.

10_ المسرحية الشعرية المغاربية.

11_ تيمة العنف بين المرجعية و الحضور في المسرحية الشعرية المغاربية.

12_ أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

---

[3]- عز الدين جلاوجي: هاء، و أسفار عشتار: ص 150.

13_ قبسات سردية "قراءة في المشهد السردي".

14_ قبسات مسرحية "قراءة في المشهد المسرحي".

15_ قبسات شعرية "قراءة في المشهد الشعري".

16_ النقد الموضوعاتي في نماج تطبيقية.

17_ عوالم محمد جربوعة الشعرية "في الرؤيا و التشكيل".

سيناريوهات: [4]

1_ الجثة الهاربة.

2_ حميمين الفايق.

3_ قطوف دانية، جنى الجنتين.

[4]- عز الدين جلاوجي: هاء، و أسفار عشتار: ص 150.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر

1.عز الدين جلاوجي، هاء وأسفار عشتار، دار المنتهى، الجزائر، دط، 14فيفري، 2022.

ثانيا: معاجم وقواميس

1_ إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط5، 2004.

2_ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، مادة فضا، تح: عبد السلام محمد هارون، مج4، دار الجبل، بيروتدط.

3_ أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، بان منظور، لسان العرب، المجلد11، دار صادر، بيروت، دط.

4_ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، الكتاب اللباني، بيروت، لبنان، دط، 1986.

5_ محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تر: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق2005، ط8.

6_ محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، المجلد20.

7_ المعجم الوجيز(الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993.

ثالثا: مراجع عربية

1_أسماء شاهين، جماليات الماكن في روايات جبر إبراهيم جبرا، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

2_ بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الخلاف،ط2010،1431،1.

3_ حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي(دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، دط، 2012.

4_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

5_ حسن خمدي، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2007.

6_ حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

7_ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد ألأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

8_ خالدة حسن خضرة، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر.

9_ خليل موسى، الجمالية الشعرية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2008.

10_ سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار البيضاء، ط1، 1997.

11_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية في ثلاثية نجيب محفوظ.

12_ شريبط أحمد شريبط، الفضاء المصطلح والإشكالية الجمالية، الحياة الثقافية، الشركة العالمية للطباعة، تونس، 1994.

13_ ضيف شوقي، البحث العلمي، مناهجه أصوله مصادره، القاهرة، دار الكعارف، ط7، 1982.

14_ عبد الحميد المحادين، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف،ط1، 1991، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان.

15_ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.

16_ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998.

17_ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 2005.

18_ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1.

19_ كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دط.

20_ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

21_ لونيس بن علي، الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب أنموذجا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

22_ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

23_ محمود بن عمر الزمخشري جاب الله أبو القاسم، أساس البلاغة تحقيق محمد باسل عيون النور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ج1.

ثالثا: مراجع مترجمة

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

2.ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجزائرية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

رابعا: المراجع الأجنبية

1- Roland bourneuf ; l organisation de lespace dan le roman ; etudes littéraires québec ; lesresses de luniversité laval.paris 1970

خامسا: الرسائل الجامعية

1.مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص، أدب جزائري، جماليات الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح أنموذجا، إعداد: عبد العالي بوعزة، الصديق أحمد إشراف د: أحمد مولاي لكبير، جامعة أدرار، كلية الأداب واللغات، الموسم2018/2017م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: **حدود مصطلحي "الجمالية" و"الفضاء".**	
مفهوم الجمال والجمالية	06
أولا: مفهوم علم الجمال	06
1/الجمالية وعلم الجمال:	06
2/مفهوم الجمال:	07
3/مفهوم الجمالية عند العرب:	08
4/الجمالية عند اليونانين:	09
5/الجماليّة عن المحدثين من نقاد العرب وفلاسفة الغرب	09
ثانيا: مفهوم الفضاء L'espace	11
2.أنواع الفضاء:	17
3/التقاطبات المكانية:	22
الفصل الثاني: **جماليات الفضاء في رواية" هاء، وأسفار عشتار"**	
ملخص الرواية:	

أولا: الفضاء الجغرافي:	27
ثانيا: الفضاء النصي	30
ثالثا : الفضاء الدلالي	47
رابعا: الفضاء المُتَخَيل:	49
التقاطبات المكانية	51
خاتمة	56
ملاحق	59
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس المحتويات	69

الملخص:

البحث الذي بين أيدينا هو دراسة تهدف إلى الكشف عن الفضاء ودلالتها وأقسامها وميزاتها، هذا المصطلح الذي حظي باهتمام بالغ لدى النقاد العرب والغرب معا من خلال عناصره في العمل الروائي.

ونحن من خلال هذه الدراسة تناولنا فصلا نظريا سلطنا الضوء فيه على المفاهيم وحدود مصطلحي الفضاء والجمالية، وطبقنا على نموذج روائي يتمثل في رواية "هاء وأسفار عشتار" محاولين استخراج جماليات الفضاء الجغرافي الدلالي والنصي والمتخيل في الرواية.

الكلمات المفتاحية: جمالية، فضاء، رواية هاء وأسفار عشتار.

Abstract :

The research before us is a study that aims to reveal space, its significance, sections and features, a term that has received great attention among Arab and Western critics together through its elements in the work of fiction.

Through this study, we dealt with a theoretical chapter in which we shed light on the concepts and limits of the terms space and aesthetics, and we applied to a narrative model represented in the novel "Haa and the Travels of Ishtar", trying to extract the aesthetics of semantic, textual and imagined geographical space in the novel.

Keywords: aesthetic, space, Eve novel and the travels of Ishtar.