المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 162 - 185
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

دلالات التشكّل الفضائي في الخطاب الروائي.

The semantics of Space Stucture In Novelistic Discours.

د. خطار نادية *
جامعة غليزان (الجزائر)
nadia.khetar@univ-relizane.dz

تاريخ الإرسال: 2021/05/19 تاريخ القبول:2022/01/18 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص: تتمثل أهمية هذا البحث وحدوده في إبراز مدى أهمية دور الفضاء في تشكيل معالم نسق المحكي و الدلالي معا ، و الكيفية التي من خلالها نرصد تحركات العوامل بوصفها ذواتا فاعلة مع العالم الذي ترنوا إلى تشييده ، انطلاقا من أن الرواية و هي عند حدود تجاوزها عتبة الواقعية و الطبيعية قد أتاحت للفضاء فرصا نحو الانفلات للخروج من حرج التعامل و مضايقه نحو سعة من الانفتاح ،موجهة إياه نحو خلق عوالم جديدة مما أتاح له تلك القدرة على المساهمة في تركيب نسق حكائي مغاير يؤديه السرد ويوجهه و من جهة ثانية ، محاولة إنارة بعض الغموض حول الاضطراب الذي تشهده مصطلحيته بين الدارسين بغية وضع تمفصل واضح و دقيق، و التعريف بآلياته الإجرائية التي تساهم في تشكّله و إبراز مدى الأهمية التي يحظى بها في التحليل السيميائي لنسق المحكي و مشاركته في تركيب بنيته السردية.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات،الفضاء،البنية السردية،النسق،الخطاب الروائي.

***ABSTRACT* :**Our study aims to shed light on the importance of space role in making the outlines of the narrative and semantic modes. And the way by which we may observe movements of these factors considered as acting elements within the world that it seeks to build. in view of the fact that the novel. By getting trough threshold of reality and naturalness. Providesto the space a possibility to emerge from the limited approaches to a greater openness in order to create new worlds. and contribute in setting up a different narrative mode .by lighting its controversial terminology and defining its mechanisms and techniques that help in its constitution .underline importance in the semiotic analysis of the narrative mode .and contribute in the formulation of the narrative structure.

Key Words
Semiotics. Space. Narrative Structure.SystemsNovelistic Discourse.

1.مقدمة:

يحظى الفضاء بأهميّة كبيرة في مجال التحليل السيميائي السردي،إذ يعد عنصرا من مجموع العناصر التي تؤدّي دورا تركيبيا في بناء نسق المحكي، فأيّ حدث يفترض أن يكون محدّدا بزمن ما كما يفترض أن يكون منضبطا بإطار فضائي؛ كي يتيح لنا إمكانية التّعرف على العوامل إثر إحداثها لفعل التواصل مع العالم المحيط بها و مع ذواتها الفاعلة.و بما أن الرواية تتطور باستمرار باعتبارها جنسا أدبيا غير مكتمل[1] بفضل التحولات التي تسم النمذجة الكتابية ومكوّناتها الأساسية المتمثلة في؛ النمذجة الإيديولوجية و الغريزية و الاستيتيقية[2] التي تتحكم في مجمل النقلات النوعية التي تتجسد في المسار التاريخي لتطور الرواية، متلازمة بشكل دياليكتيكي مع التحولات التي تطال النمذجات... ،فما موقع مقولة الفضاء ضمن هذا النسق

* المؤلف المرسل

السردي؟و ما أهميّته في التحليل السيميائي؟هل ينفرد الفضاء بوصفه عنصرا بانيا للنسق المحكي على أحادية التمظهر؟ أم أنه ينفلت صوب المتعدد منه؟هل يقتصر حضوره على الخطابات اللفظية فقط؟وإن كان الأمر على النحو الذي افترضنا؟ ما درجة حضوره في الأنساق البصرية؟ما دور الفضاء في تشكيل معالم المحكي و الدلالي معا؟هل يتيح الفضاء للمتلقّي رصد تحركات العوامل بوصفها ذواتا فاعلة مع العالم الذي ترنوا إلى تشييد معالمه؟هل يرتبط عنصر الفضاء بالمكان الجغرافي لوحده ؟أم أنه ينزاح عن ذلك نحو المحيط المادّي للشخصيات و الأحداث؟ما هو الدّور الذي يؤدّيه صوت السارد و أصوات العوامل و الممثلين ضمن العملية السردية لنسق المحكي؟ما المقصود بالفضاء؟وما التفضية؟.

وبما أن مساهمتنا تندرج ضمن معالجة التشكّل الفضائي في الخطاب الروائي، ارتأينا أن نستهلّ دراستنا بتحليل عنصر الفضاء باعتباره مرتكزا و مكوّنا رئيسا لتشكيل معالم المحكي و تقديمه و الوقوف عند مصطلحيّته التي أثارت جدلا بين الدارسين، والبحث عن آليّات تنظيم الفضاء ضمن النسق الروائي،ثم تحليل أبعاد و دلالات الفضاء في رواية البيت الأندلسي"**لواسيني الأعرج**"،لنخلص في الأخير إلى الكشف عن مدى أهميّة هذا العنصر في تركيب الخطاب الروائي و تقديم أحداثه و دلالاته.

2.لماذا سيميائية الفضاء؟:

يعدّ الفضاء عنصرا مهمّا و مكوّنا محوريّا يؤدّي دورا فاعلا في تركيب نسق الخطاب الروائي و تقديم بنيته السردية،إذ لا يمكن تصوّر الرواية بوصفها نسقا دالا بدون فضاء فلا وجود لأحداث خارجة عنه،ذلك أنّ كل حدث يحدّد وجوده في مكان محدّد و زمان معيّن، انطلاقا من أن الفضاء هو (مجموعة الأشياء المتجانسة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية/الاتصال/المسافة...)[3]إضافة إلى جانب الزمان يتميّز الفضاء بكونه(الإحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان،كما نستطيع أن نحدّد الأحداث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان)[4]عبر عوامل فاعلة تسعى لبلوغ موضوع قيمتها عبر مسار سردي يطوق عمل الذات.

فإذا كان المكان الواقعي يتحدّد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية نحو"أعلى، أسفل،متصل،منفصل،داخل،خارج..." فإنّ المكان الواقعي– إضافة إلى أبعاده المكانية - يتميز بكونه[5]:

1.2.فضاء لفظيا: لا يوجد الفضاء اللّفظي إلا من خلال اللّغة و يختلف عن الفضاءات الخاصة كالسينما و المسرح أي؛ كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع. إنه فضاء لا يوجد إلاّ عبر الكلمات المطبوعة في الكتاب، بوصفه موضوعا إيبستيميا، يحدثه الروائي و يحمّله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة و لمبدأ المكان نفسه.

2.2.فضاء ثقافيا: إن تشكّل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمّن كلّ التصورات و القيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا، يتميّز فضاء السرد نتيجة

طابعه اللّفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبّر عنها العلامات غير اللّغوية مثل: رموز الرياضيات و الفيزياء الحديثة لأنها أفضية مجرّدة تقتصر على التعبير عن علاقات أنساق هندسية ورياضية شكليّة.

3.2فضاء متخيّلا:يتشكل الفضاء المتخيل داخل عالم حكائي في قصة متخيّلة تتضمّن أحداثا و شخصيات، حيث يكتسب دلالته و رمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها عليه الشخصيات وبالتالي،فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية"الجفرافية،المكانية"يمتلك جانبا حكائيا تخييليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى و لو كان الفضاء يمتلك امتدادات واقعية؛بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإنّ ما يهمّ في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء أي؛الدّور الحكائي النصيّ الذي يقوم به داخل السرد.

3.التشكّل الايبستيمي للفضاء:

يشكّل الفضاء المكان الرّحب الذي تجتمع ضمنه الكائنات و تحركاتها و كذا الأشياء في مقابل ذلك، نلفي اقتراب التّحديد المفهوميّ الذي قدّمته المعاجم العربية لذات المكوّن النصّي التي تعتبر الفضاء(المكان الواسع من الأرض،أفضى المكان و فضا إذا اتسع،والفضاء المكان الخالي الواسع من الأرض ويقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء.و الفضاء ما استوى من الأرض واتسع)[6]ذلك أن ما جمعه اللّغويون عن عرب الجاهلية و صدر الإسلام ما يدلّ على أنه كان (لديهم حدس بالمكان بوصفه إطارا مجردا تنتظم فيه الأشياء يكون كوعاء لها بل المكان عندهم هو دوما مكان الشيء لا ينفك عن المتمكن فيه حتى على صعيد التصور)[7]مما يعني؛ أن الفضاء،المكان،الموضع و الموقع أو المحلّ جميعها تتقاطع لتأدية ذات التشكّل الايبستيمي كونها تؤدّي في المجموع إلى أن (الحقل الدلالي للغة العربية قبل ازدهار علم الكلام لم يتجاوز مرحلة التصوّرات التي لم تتعدى الحدس الحسّي الابتدائي الذي يربط المكان بالمتمكن فيه)[8]و الأمر عينه في المؤلفات الأجنبية؛حيث نلفي حضورا لأوصاف مختلفة لذات المقولة،فهناك مثلا:...**le lieu.lemilieu.l espace.le décore**.. مما نتج عن ذلك، غياب نظرية معرفية موحّدة لمقولة الفضاء كونه نسقا يؤدي دورا تركيبيا في بناء الخطاب السردي.

إذا كانت مفردة مكان تترجم إلى lieu leفإنّ كلمة فضاء تقابلespace حيث تقارب المكان إلى الواقع ،أما في الإنجليزيةspaceوقداختلف الباحثون في ترجمته"**فعبد الحميد لحمداني**"يطلق عليه الفضاء و"**عبد المالك مرتاض**" الحيّز ولدى"**إنريكي امبرتI. AMBERT**"هو و الزمان مسرحا للأحداث.

يعلّل"**الحمداني**"تفضيله استخدام مصطلح الفضاء عن المكان لكونه شموليا(يشير إلى المسرح الروائي بكامله،والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال من مجالات الفضاء الروائي ...إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي)[9]غير أن"**عبد المالك مرتاض**" متحيّز لمصطلح الحيّز معتبرا أن الفضاء(قاصر بالقياس إلى الحيّز؛لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ

بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم والشكل...في حين أنّ المكان في العمل الروائي يقتصر على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده)[10]. استنادا إلى ما تقدم، لا يتحدّد الحيّز بمساحة جغرافية محدّدة ممّا يجعله يطرق باب العالم المعلوم و المجهول في مقابل ذلك،نلفي المكان ممثلا قي شوارعنا، بيوتنا، مدننا...أي؛ مرتبط بحياتنا الواقعية لا المخيالية. فإذا كان المرء أشبه شيء بزمانه استنادا لما قدمه" **ابن العميد**"(فإن المرء بمكانه أكثر شبها و أقوى نسبا، و إن فاعلية المكان في وجدان الإنسان لأعمق و أسرع من فاعلية الزمان)[11]لكن المكان في الواقع ليس كما هو في المتخيّل، بل لا يوجد هناك مكان أصلا،لذلك نقول بالفضاء و نقصد به، ليس المكان الخالي للمجرات و الكواكب بل الفضاء الذي يتعامل معه "**عبد المالك مرتاض**" على أنه الحيّز.

في إطار التّداخل الابستيمي بين:المكان، الفضاء و الحيّز يركّز الباحثان"**غريماس و كورتيس GREIMAS et COURTES**"على مفهوم الفضاء باعتباره مصطلحا(يستعمل في السيميائيات بمفاهيم متعدّدة قاسمها المشترك يتمثل في اعتباره موضوعا مبنينا)[12]يؤدّي دورا فاعلا في بناء نسق الخطاب الروائي و تقديم دلالته الجامعة، و هذا يقتضي تظافر جملة من المكوّنات الأخرى نحو:مكون الزمان، الشخصيات و الأحداث...لأن الفضاء(لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما؛ يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية...و عدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات و الصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور الذي النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد)[13] لكونه الصيغة المهيمنة و الجامعة لنسق الخطاب الروائي باعتباره ملتقى لحوارية النصوص وصيغ الخطابات.

4.موقع مقولة الفضاء في الدّراسات الحديثة:

لا وجود لأيّة مقاربة وافية و مستقلّة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، تناولت الفضاء باعتباره عنصرا من مجموع العناصر الجوهريّة التي تؤدّي دورا تركيبيا في بناء نسق الخطاب في مقابل مقولة"الزمن"على سبيل المثال، الذي حقّق تراكما مهمّا في مجال الدراسات النقدية يبرره التحقّق البيبلوغرافي الوجيه الذي ترصده المكتبة النقدية الحديثة نظريا و تطبيقا.

هكذا،ظلّ البحث في مقولة الفضاء(مجالا مفتوحا للإجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء)[14] غير أن هذا، لاينفي الاهتمام المبكّر به و بأثره الجمالي و الفلسفي حيث إن"**أرسطو ARISTOT**"قد أشار ضمن مؤلفه"فن الشعر" إلى أهميّة المنظر و دوره باعتباره أحد العناصر الستّة التي يتكوّن عبرها جنس المأساة، و قد ورد ترتيبه بعد القصة و الأخلاق و العبارة والفكر فالمنظر ثم الغناء.

أمّا على صعيد الدراسات الحديثة ،فقد يعود الاهتمام المتزايد بالفضاء و أنماطه و دلالاته إلى ظهور مقاربات و أبحاث جادّة و عديدة من بينها مؤلفات"**جيرار جنيت GERARD GENETTE** ".

1.4.في النقد الغربي المعاصر:اعتبر "**جيرار جنيت**"الفضاء من القضايا النقدية المعقّدة مشيرا في ذات الوقت إلى أهميّة الجانب الشعري في مقاربة الفضاء الروائي.

لا يكتفي الفضاء لدى"**جيرار جنيت**"بأحاديّة التمظهر إنما ينعطف عن ذلك إلى تعددية صيغ تمظهره ضمن نسق المحكي،بحيث يتّخذ(صورا متعددة تساهم في تجسيد الفكرة و ترسيخها في النص)[15]وقد اعتبر حضوره (ضمني متواجد في قاعدة كل رسالة أكثر مما هو موجود في مضمونها)[16].أما"**يوري لوتمان YOURI LOTMAN**"فقد انصبّ اهتمامه بمقولة الفضاء صوب التركيز على الفضاء المكاني و علاقته بالفرد و الجماعة، مشيرا إلى وجود(دوائر تتسع من حيّز يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها و تناغمها)[17]متوسلا بمبدأ التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضدية لكونها إجرائية كفيلة بالكشف عن معنى النص.

استلهم"**غاستون باشلار**GASTON BACHELARD "ضمن مؤلّفه"جماليات المكان"عمق التأمل الفلسفي متوسّلا في الآن نفسه بحيوية المقاربة الظاهراتية مركّزا على(دراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر المتاحة لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت و الغرف المغلقة أو في الأماكن المفتوحة،الخفية و الظاهرة،المركزية و الهامشية... و غيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب و القارئ معا)[18]انطلاقا من أن المعنى هو نتاج الاختلافات وهو المبدأ الذي توسل به"**غريماس**"من"**دي سوسير**F.DE SAUSSUR" و"**يلمسليف**L.HJELMSLEV "في رسم معالم نظريته المحايثة في علمنة السرد.

سعى "**غاستون باشلار**"ضمن دراسته إلى القبض على الدلالات التي يتركها المكان في ذاكرة الإنسان و وجدانه، و التي تسبح بشكل ما في المنجزات الإنسانية أهمّها خطاب الشعر ،فالدراسة التي قام بها "**باشلار**" حول شعريّة المكان تستحقّ في نظره أن يطلق عليها (Topophlia)أي؛هوس المسرح الشامل.

تبحث هذه الدراسة في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضدّ القوى المعادية؛أي المكان الذي نحبّ وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بعين الاعتبار الفروق المتضمّنة في الفروق الشعرية، ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان و التي يمكن أن تكون قيمة إيجابية.هذه القيم المتخيّلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة؛ إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط،بل بكل ما في الخيال من تحيّز إننا ننجذب نحوه؛لأنه يكثّف الوجود في حدود تتسم بالحماية)انصبت دراسة"**باشلار**" للمكان باعتباره جوهرا للمؤلف و موضوعا استراتيجيا على الأمكنة الأليفة لكونها الأشدّ وقعا في وجدان الكائن البشري بناء على إعطاء (الصور قيمتها الأنطولوجية وطرح جدل الداخل و الخارج الذي يؤدي بنا إلى جدل المفتوح و المغلق)[19].

شكّلت هذه الدراسة إذن، نافذة أطلّ الدّرس النقديّ الحديث عبرها على مفاهيم جديدة للمكان و رؤى مغايرة للرؤى التي تعاملت معه ضمن إطار ضيّق على الرغم من أن دراسة"**باشلار**"حافظت على الأسس المادية للمكان، و وقفت فيما وقفت عليه على تجليات المكان الظاهرة منطلقة من الفضاء المغلق و الداخلي"البيت"بوصفه مصدرا للمحبّة و مكانا للألفة نحو العالم باعتباره فضاء مفتوحا و خارجيا.

على شفير من هذا المسلك، نلفي"**جورج بريكG.BERIK**" الذي يبتعد كثيرا عن هذا التناول، حيث يلجأ ضمن مؤلفه"فصائل الفضاءات" إلى تشخيص العلاقات الرابطة بين الكائن البشري و الفضاءات التي تقترب منه أو تحتضنه، وقد سعى ضمن دراسته هذه إلى تلمّس أثر الكتابة بوصفها إجراء في حفظ ما يتصوره الإنسان عن الفضاء. إذ يذهب إلى القول: بأن الفضاء(يذوب مثلما يتسرب الرمل بين الأصابع، يجرفه الزمن ولا تبقى لي منه سوى بقايا تائهة أن تكتب :أن تحاول بتدقيق متناه الاحتفاظ بشيء أن تبقي شيئا على قيد الحياة:أن تنزع بعض البقايا الدّقيقة من الخواء الذي يتقعّر، أن تترك في مكان أثرا، وسما أو بعض من علامات) [20]هذا التناول البحثي الذي أدّاه كل من "**غاستون باشلار**"و"**جورج بريك**"إزاء الفضاء المتعدد الذي يخترق الإنسان و يحصّن وجوده؛يكتسي أهميّة قصوى لكونه يسعى إلى رصد التفاعل الحاصل بين الحال و المحلّ،بين الحاضن والمحضون، بين الكائن والمكان...هذا التّفاعل الذي لا يمكننا بأي حال التغاضي عنه نظرا للتلازم الوارد بين هذين العنصرين؛إذ إن كلّ عنصر منهما يتأثّر بفعل الآخر وغالبا ما يكون الأثر الذي يتركه الكائن البشري عن الفضاء الذي يحيا فيه و يألفه أبلغ من الفضاء الحسّي نفسه؛لكون الصورة التي يجسدها الفضاء المحسوس مجرد مثير لها و محفز لحصولها.

غير أنّ ما يلاحظ،أن الدّراسات الغربية التي اجتهدت في دراسة مكوّن الفضاء خاصّة في نسق المحكي مازالت في بدايتها ولم تتطوّر بعد، محاولة بناء أنموذج نظري متكامل يمكن للباحث التوسّل به والاستناد عليه إثر تحليله للأعمال السّردية لذلك، لا نجد سوى بعض النّتف المتفرّقة هنا وهناك، والتي لا يكفي حجمها و تراكمها لإبراز قيمة هذا المكون السردي الجوهري.

فإذا ما التفت اهتمام الباحثين حول(وظيفة الديكور أو الوصف فإن معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكاني الذي تجري فيه الحكاية،سواء أكان ذلك المكان واقعيا محسوسا أم مجرد حلم أو رؤية و إذا استثنينا **يوري لوتمان** فإنّ النقد بصفة عامة لم يوجّه اهتمامه إلى الطريقة التي يقدم بها المحكي وضع الإنسان أمام محيطه المادي)[21]فعلى الرغم من تعدّد الباحثين الذّين تناولوا الفضاء في السرد إلا أن نتائج أبحاثهم لم ترق إلى بلورة نظرية إزاءه كما يؤكّد ذلك"**هنري ميترانHENNRI MITTRAND** "(لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة)[22] ومع ذلك يمكن القول،أن الأعمال التي قدمها كل من "**يوري لوتمان**"،"**ميشال بوتور**"،"**جورج بيريك**"،"**هنري ميتران**"،"**غاستون باشلار**"و"**جيرار جنيت**"... تحافظ على مكانتها و قيمتها العلمية.

5.طوبولوجيا الفضاء:

لم تنشأ السيميائيات بوصفها متصوّرا يقارب الأنساق اللّفظية و البصريّة، إلّا باعتماده على نسق اللّغة باعتبارها المادّة الأساسيّة القابلة للدّراسة و البحث ومن ثم، وجّهت الأبحاث صوب نسق اللغة التي يرتكز عليها النص التي ميزت الفضاء الروائي عن غيره من الفضاءات(المسرحي والسينمائي)وقد وضّح"**جون ويسجربر**"في مؤلفه"الفضاء الروائي"(فضاء لم يوجد إلا بقوة اللغة)[23]إن الفضاء لا ينتجه السارد و حسب، بل يشاركه في ذلك القارئ وحين حدوث عملية الاتصال ينتج هذا الأفق الذي ندعوه فضاء.

1.5.الفضاء النصّي:يقصد به الفضاء الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق و(يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاق،و وضع المطالع،تنظيم الفصول،تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين و غيرها)[24] و قد انصب اهتمام"**ميشال بوتورM.BOTOR**" بهذا النمط مشيرا إلى أهميّته في توجيه القارئ في فهم النص مشيرا إلى مجموعة من الظواهر في فضاء النص منها : الكتابة العمودية،الكتابة الأفقية،التأطير،البياض،ألواح الكتابة،التشكيل الطبوغرافي ...إلخ وعليه، يتشكّل الفضاء النصّي نتيجة التقاء(فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية لينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتاب أي فضاء الصفحة و الكتاب بمجمله الذي يعتبر المكان المادّي الموجود في الرواية حيث يجري اللّقاء بين وعي الكاتب و وعي القارئ) [25]معا.

لا يرتبط الفضاء النصّي ارتباطا وطيدا بمضمون النص لكنّه مع ذلك يكتسي أهمية بالغة، فهو يحدّد طبيعة تعامل القارئ مع نسق النص كما يوجهه نحو فهم معيّن للعمل. كما يعد الفضاء النصي لدى "**لحمداني**" فضاء مكانيا(لا يتشكّل إلّا عبر المساحة،مساحة الكتاب و أبعاده،غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ،فهو إذا بكل بساطة فضاء الكتابة باعتبارها طباعة)[26] وفق هذا التصور،يمكن اعتبار فضاء الصفحة انعكاسا لرؤية العالم مادام المؤلف يتحرك فيه تبعا لاستراتيجيات معينة،ومادامت العملية الإبداعية عملية معقدة يتداخل ضمنها ما هو نفسي بما هو اجتماعي و فلسفي سعت هذه الدراسات إلى فكّ شفرات هذا الفضاء النصي بناء على منطق التأويل والحدس مركّزة على العلاقات التي تصل الدوال ببعضها.

2.5.الفضاء الدّلالي:إذا كان الفضاء الجغرافي يرتبط بما هو عيانيّ و مكانيّ ملموس،فإن الفضاء الدّلالي يرتبط بجغرافيّة المعنى و تحوّلاته التي لا حدود لها ،حيث إنّ ما يميّز الخطاب الروائي هو تعدّد أنساقه و حوارية صيغ أنواعه و تفاعل خطاباته و تداخل أساليبه مما يصعّب عملية القبض على دلالاته،إذ لا يكتفي بأحادية المعنى فهو ما يفتأ يتضاعف و يتعدّد بناء على استراتيجيه الخرق و الانتهاك، و لعلّ ذلك ما دفع ب"**جيرار جنيت**"إلى إثارة قضيّة الفضاء الدلالي الذي(يتأسس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيقي و هذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب)[27]كونه محصّلة نتجت أساسا عن

اجتماع دلالة الواقعي بدلالة المتخيّل السردي، إذ يتأسّس الخطاب تبعا لذلك من تداخل سلسلة من الدوال الحاضرة مع سلسة المدلولات الغائبة التي لا تؤدي بالضرورة معنى واحدا.

يقدم هذا التصور الفضاء بوصفه معادلا لما نسمه عادة ب"**صورة**"إذ يذهب"**جينيت**" إلى القول(إن الصورة هي في الوقت نفسه الشّكل الذي يتّخذه الفضاء و تمنحه اللغة،بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى)[28]حيث إن"**جينيت**"أفرد ضمن مؤلفه(صورة1)مبحثا خاصا وسمه ب"الفضاء و اللغة" أثار ضمنه مسألة الفضاء الروائي المعاصر كونه محصّلة لاجتماع جملة من العناصر: اللغة، الفكر و الفن المعاصر بوصفها الوحدات الأساسيّة التي أعطت الإطار العام لمفهوم الفضاء.و بما أن اللغة نسق دالّ و في تطور مستمر لتتأقلم مع متطلبات العصر فكذلك الفضاء يختلف معناه باختلاف العصر،لأنه يرتبط بمؤثرات نفسية واجتماعية و ثقافية...و يضيف"**جينيت**" مؤكدا أن إنسان اليوم يعيش فترة من الصراع أدّت به إلى إسقاط تفكيره على الأشياء.

إن جعل الأشياء و الموجودات في مصاف المستوى الأول من حياة البشر جعل المعنى المعاصر للفضاء هو أسلوب للعيش،لذلك ابتعد"**جينيت**"عن هذا الجانب ليهتم بالجانب الدلالي مركّزا على اللغة كونها مجموعة من الصور وعليه، أصبح يتعامل مع الصورة بوصفها فضاء كونها محدّدا جماليا لحصر إطار الفضاء في العمل الأدبي و ما يتمتع به من أبعاد دلالية؛ فنلفيه يفصل في حديثه عن الكلمة بمعناها الحقيقي و المجازي ليخلص في الأخير إلى(الفضاء الدلالي)[29] أما ضمن مقاله"الفضاء و الأدب" يبحث "**جينيت**" عن العلاقة بينهما منطلقا من سؤال جوهري يرد مؤدّاه كالآتي: ما موضع مقولة الفضاء في الأدب؟ هل الفضاء محصّلة للرسم و الهندسة ؟ هل يحمل ضمنه دلالات فاعلة و إيجابية؟.

للكشف عن حدود هذه العلاقة توسل"**جينيت**" بالرسم و علاقته بالفضاء،إذ يذهب إلى القول بأن(ما يجعل الرسم فنا فضائيا ليس ما نجده فيه من تشخيص للمساحة،بل لأن هذا التشخيص نفسه يتمّ ضمن مساحة أخرى هي مساحة فنّ الرسم المميز له و الهندسة هي فن الفضاء بإطلاق.لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء؛بل ربما كان الأصوب أن نقول إنها تجعل الفضاء يتحدث من أن نقول إن الفضاء هو الذي يتحدث من خلالها، أو يتحدث عنها"بحكم أن كل فنّ من الفنون يسعى إلى خلق تشخيصه الخاص به")[30].

خلص"**جينيت**"بعد البحث الذي خاضه حول موضع الفضائية في الأدب؛ إلى أنّ فضائية الأدب هي فضائية اللّغة نفسها فالملاحظ أن(اللغة غالبا ما تبدوا بطبيعتها أكثر اقتدارا على ترجمة العلاقات الفضائية من أيّ نوع آخر من العلاقات ممّا يجعلها تتوسّل العلاقات الأولى رموزا و استعارات تعبر بها عن العلاقات الثانية أي؛أن ذلك يؤدي باللغة إلى تقصّي كل شيء أو معالجته معالجة فضائية)[31] و بما أنه ركّز على نسق اللّغة في أبحاثه فإنه بذلك قد ركّز على مبدأ الزمنية؛إذ إنه سعى إلى تفتيت زمنية اللغة من خلال أبحاثه و اهتمامه بمقولة الزمن جعلته يغفل جوانب أخرى بالمكان و مكوّناته و ما يدور فيه و كل ما له علاقة بالفضاء

العام لخطاب الرواية.لذلك كان اتجاهه بالفضاء نحو فضائية اللغة ذاتها، وهو يميز في إطار ذلك بين الأدب و الرسم و الهندسة.

إن الرسم من منظوره فن فضائي و ما يجعله كذلك ما نجده ضمنه من تشخيص للمساحة، كما أن الهندسة تجعل الفضاء يتحدث؛ لأن كلّ حقل يسعى إلى خلق تشخيصه الخاص به ومن هنا، نطرح الإشكال الآتي: هل يمكننا العثور في الأدب على الفضائية ذاتها الموجودة بفن الرسم و الهندسة؟ أم أننا سنجد ضمن ثناياه فضائية خاصة بفن الرسم؟.

ممّا لا مراء فيه، أن كلّ حقل فني يمتلك تشخيصه المميّز للفضاء ولكل وسائله الخاصّة و خطاب الرواية فن زمني وسيلتها في ذلك هي اللّغة، لكن ما ينبغي لنا تأكيده حول ما خلص إليه"**جينيت**"هو أنه قدّم تمفصلا حول الفضاء و المكان يوضح عبره حدود الفضاء مركزا على مبدأ الزمنية كضرورة لوجود الفضاء الروائي.

يربط"**جينيت**" الفضاء باللغة مؤكّدا على أن ما جاء به"**دي سوسير**"هو ما يمكننا وصفه بالفضائي؛ حينما جعل اللّسان موضوعا لعلم اللسانيات في مقابل الكلام و اللغة باعتبارها نسقا من العلاقات التي تنهض على مبدأ الاختلاف، يستغل كل عنصر فيها موقعه الخاص به و بالعلاقات العمودية و الأفقية ليرتبط مع مجموع العناصر المكونة للنسق(إن فضائية اللغة هي نظام اللسان الذي يتحكم في كل فعل كلامي و يوجهه لتبدو لنا جلية في الأعمال الأدبية،بل و مبررة في صيغ كتابة النصوص،ولطالما اعتبرنا الكتابة و لاسيما المدونة صوتيا،مجرد أداة لتدوين الكلام)[32] فاللغة مبعثها الفكر،والفكر كتاب بلا أدوات و لا تأثيث. لذلك اعتبر الفكر شكلا من أشكال الكتابة الظاهرة رمزا لفضائية اللغة العميقة وما إدراكنا الحسي والبصري لأشكال الكتابة من رسم الخط و تنظيم الصفحة ...إلا تعبير صريح عن فضائية الكتابة التي تنبهنا إلى انسجام الدوال و ترتيب للكلمات و الجمل المؤلفة للنص.

يحصر"**جينيت**"حديثه عن الفضاء ضمن عنصرين[33]

1/الفضاء الدلالي:هو نتاج تلاقح المدلول الظّاهر و المدلول الحقيقي.

2/الصورة:هي رمز فضائية اللّغة الأدبية في علاقاتها بالمعنى والكتابات مشبعة بالاستعارات و الصور، وما نطلق عليه أسلوبا يظل مرتبطا بآثار المعاني الثانية تسمى إيحاءات .

كما اعتبر"**جينيت**"فضائية الكتابة(الشيء الظاهر) و هي رمز لفضائية اللغة و الكلمات و الجمل و الخطاب ترتيبا لا زمنيا،فلا يمكن أن نعتبر القراءات مجرد تعاقب زمن معين "آني وحسب" بل هناك علاقات عمودية استرجاعية ،لابد من فك طلاسمها حتى تتمّ القراءة الصحيحة للعمل الروائي وهو بذلك يميّز بين فضائية الكتابة و فضائية القراءة.

6.التفضية:

يعدّ مؤلّف"**غريماس**" "**الصديقان**""**لموباسان**" من المحاولات الجادّة التي سعت إلى تشييد صرح متين لحقل الفضاء بوصفه مكوّنا يؤدي دورا فاعلا في تركيب نسق الخطاب الروائي، إلى جانب مكون الزمان. إذ نلفي "**غريماس**"يتوسل بجملة من الوحدات اللفظية إثر مقاربته لمقولة الزمن نحو: سابق/لاحق،ماضي/حاضر،... ومتوخيّا ذات المسلك إثر مقاربته لمكوّن الفضاء مستعينا ببعض المفردات مثل : قريب/بعيد، هنا/هناك، مرتفع/منخفض، طويل/عريض، مفتوح/مغلق...إلخ.

كي نحدّد مفهوما للفضاء يرى"**غريماس**"بأنّه ينبغي مشاركة(جملة من المعاني و يقتضي ذلك، الأخذ بعين الاعتبار لكلّ الميزات الحساسة"بصرية، لمسية، حرارية، سمعية..."إن موضوع الفضاء متعلق بسيميائية العالم الطبيعي...كشف الفضاء ما هو إلا بناء صريح لتلك السيميائية)[34] إن الفضاء بوصفه مكوّنا يشترك مع جملة من التقنيات و الآليات لتشكيل العالم الحكائي هو نسق أو نظام بالضرورة؛ لأنه يسمح بتركيب الخطاب الروائي و تقديم دلالته الجامعة، إلا أن ما يلاحظ أنّ بعض الدراسات- من بينها حقل السيميائيات- تستعيض عن مصطلح الفضاء بمصطلح آخر تراه أكثر دقة وتعبيرا عن العمليات المنتجة للفضاء داخل النسق السردي هو التفضية **Spatialisation** (تظهر داخل المسار الصوري الكلي باعتبارها مكونات تخطيبية "التحيين الخطابي للبنيات السيميائية الأكثر عمقا"تشتمل أولا على إجراءات التمركز الفضائي المؤولة بكونها عمليات فصل و وصل، منجزة من خلال المتلفظ لتسقط خارجه، و يطبق على الخطاب –المتلفظ تنظيما فضائيا أكثر أو أقل استقلالا، يعمل على رسم حدود و تسجيل البرامج السردية و تتابعها. تدرج التفضية من جهة أخرى إجراءات البرمجة الفضائية التي يتحقق بفضلها ترتيب خطي للفضاءات الجزئية"المحصل عليها بالتمركزات")[35]الملائمة للبرمجة الزمنية للبرامج السردية.

يسعى مكون التفضية من منظور"**غريماس**" إلى الدلالة على مختلف العمليات المنظمة للفضاء ذاته على مستوى التركيبة الخطابية لنسق المحكي، إذ يسمح لنا بالكشف عن التغليف اللغوي أو الصوري للبنيات العميقة و مدى علاقة الفضاءات الجزئية بالممثلين، و بالفضاء الجامع لخطاب الرواية و بالممثلين الذين يتحركون وفق مسار سردي أو خطاطة سردية بعينها.

يحدّد"**غريماس**" التّمركز الفضائي **Localisation Spatiale** باعتباره(بناء بواسطة أدوات الفصل الفضائي و عدد معين من المقولات الدلالية لنظام مرجعي يساعد على الموضعة المكانية للبرامج السردية المختلفة للخطاب ...فضاء الهناك و فضاء الهنا لتقوم بينهما علاقات تثبتها إجراءات الفصل، يعتبر الهنا و الهناك الخطابيان وضعيات فضائية في الدرجة الصفر و نقطة الانطلاق لتأسيس مقولة توبولوجية ثلاثية الأبعاد تبرر المحاور الأفقية والشاقولية و المستقبلية(أمام/خلف)التي تشكّل نموذجا بسيطا جدا حول التمركز الفضائي للبرامج السردية، وعوالمها الذين يتحوّلون إلى ممثلين من خلال التوظيف الدلالي)[36]مركزا

على فضاء جزئي تنتج ضمنه البرامج السردية للعوامل متخذا شكل ثنائيات متناقضة : إما أفقية نحو(أمام/ خلف)أو العمودية(فوق/ تحت)أو المستقبلية(الهنا قبل/ الهنا بعد)...إلخ.

يتعلّق التّمركز الفضائي لدى"**غريماس**" بالعوامل وأفعالهم ومن ثمّ، بالاختبارات الثلاثة(التأهيلي- الحاسم و التمجيدي)التي تطوّق مسار العامل إثر سعيه لبلوغ موضوع قيمته.إذ يرى"**غريماس**" أنّ لكلّ مرحلة من مراحل الخطاطة السردية أو الرسم السردي فضاء خاصا بها ،معتمدا في ذلك على ما خلص إليه"**فلاديمير بروب**"حول مخطّطه الوظائفي الذي يحوي ضمنه إحدى و ثلاثين وظيفة تؤديها سبع شخصيات فاعلة المستنبط أساسا من دراسته لكمّ هائل من الحكايات الخرافية.

فإذا كان مسقط رأس البطل هو المكان الأصل الذي ينطلق منه البطل للقيام بوظيفته أو لإنجاز فعله ثم يعود إليه، فإنه عند"**غريماس**" يقابل ما يسمه بالفضاء الخارجي**Espace Hétéropique** وهو فضاء سابق للتحول أو لاحق به.

إن الأحداث الرئيسيّة لا تجري في الفضاء الجانبي، وعادة ما (يكون عبارة عن الموطن الذي تنطلق منه الشخصية و تعود إليه في النهاية و الفضاء الجانبي أساسي في تحقيق فضاء الفعل،لأن الاختبار التأهيلي يندرج ضمنه، ويكون هذا الأخير سببا في الإختبار الرئيسي الذي يتحقّق في فضاء الفعل الذي عادة ما يكون غير محدد و نسمه بالفضاء الوهمي)[37] أمّا الاختبار الحاسم الذي تتحقّق ضمنه إنجازات العامل الفاعل أو الذّات المنجزة للفعل يحقق بذلك تحولا، يراه"**غريماس**" مؤطّرا في فضاء الفعل بوصفه(فضاء تتم ضمنه الأداءات نسمه فضاء"الهنا" المقابل لفضاء"الهناك" المخصص لامتلاك الكفاءات)[38].

يقسّم"**غريماس**" فضاء الفعل إلى قسمين هما[39]:

-الفضاء الجانبي و هو مكان للوساطة بين أقطاب التصنيف الفضائي لاكتساب الكفاءة،لذلك يمارس ضمنه الاختباران التأهيلي والتمجيدي.

-الفضاء الوهمي: هو الفضاء الذي يجري ضمنه التحول لذلك يتحقق فيه الاختبار الرئيسي ، ويراه "**غريماس**" وهميا غير محدّد ،غامض و لا يتعلّق أصلا بمكان معين.

استنادا إلى ما تقدّم ،نخلص إلى القول بأنّ الفضاء الخارجي أيّ ؛ المكان الآخر يقابل فضاء الفعل الذي يدرج ضمنه الفضاء الوهمي (**الهنا**) والفضاء الجانبي (**الهناك**) غير أن هذا لا يفرض على خطاب المحكي أن يخضع لنفس النمطية التي سنّ قواعدها "**غريماس**" ، إذ لا يمكن لفضاء جزئي أن يحوي ضمنه مجموع عناصر الخطاطة السردية و يتحقق الاختبار الحاسم عبر انتقال العامل الفاعل من فضاء إلى فضاء آخر.

1.6.التقاطبات المكانية:

يعتمد هذا النوع من الدراسات على منطق الثنائيات المتقابلة حيث إن ، هذا النمط من المقاربات يصنف الأمكنة و يبحث في دلالاتها فيشكّل ثنائيات ضدية، بحيث تعبّر عن العلاقات و التوترات بين قوى و قيم متعارضة نحو : **قريب/ بعيد**، انطلاقا من مفهوم المسافة ،الحجم مثلا : صغير / كبير أو مفهوم الشكل دائرة/مستقيم ...إلخ.

2.6.التقاطبات الثقافية:

استنادا إلى مفهوم التقاطب باعتباره إجراء يرتكز عليه الباحث للظفر بدلالات الفضاء ضمن نسق الخطاب الروائي نلفي "**يوري لوتمان** " ضمن مؤلفه "مشكلة المكان الفني " ينطلق من فرضية أساسية يبني عليها تصوره انطلاقا من أن الفضاء (مجموعة من الأشياء المتجانسة "من الظواهر و الحالات و الوظائف و الصور و الدلالات المتغيرة.." تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد و المسافة)[40] .يرى "**يوري لوتمان**" أن لغة العلاقات المكانية وسيلة أساسية للتعرف على الواقع ،فمفاهيم مثل: الأعلى/الأسفل،القريب/البعيد،**المنفتح/المنغلق،المحدود/اللامحدود،المنقطع/المتصل** جميعها أدوات إجرائية صالحة لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها صفة المكانية.

إنّ التقابل بين **السماء / الأرض** مثلا ، يحوي ضمنه أنموذجا دينيا على الرغم من أنهما صفتان مكانيتان إلّا أنهما يتضمنان و بنسب متفاوتة نماذج دينية و اجتماعية نحو : طبقات عليا / دنيا ، صفات أخلاقية ... الخ وعليه، لا تعبّر العلاقات المكانية بالضرورة على إحداثيات مكانية هندسية مجردة لا علاقة لها بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي و السياسي و الأخلاقي ، إنما تمثل مفاهيم تصورية أساسية فيوصف الواقع الاجتماعي وفيا لأحكام الثقافية و الأخلاقية وفي التصنيفات الأيديولوجية . يدعم "**يوري لوتمان** " طرحه النظري بممارسة إجرائية كي يثبت عبرها مدى جدارة مبدأ التقاطبات في التحليل و التأويل ، لذلك نجده يحلل شعر "**يتوتشيف YTO CHEF**" من خلال ثنائية (الأعلى/الأسفل) فيربط الطرف الأول (بالاتساع) و الطرف الثاني (بالضيق)،ثم يدل (بالأسفل) على النزعة المادية و (بالأعلى) على النزعة الروحية لينتهي بعد ذلك إلى أن (الأعلى) هو مجال الحياة و أن (الأسفل) هو مجال الموت.

إلى جانب هذه المقاربة الإجرائية، يعزز"**يوري لوتمان**" تصوّره إزاء التقاطبات بأنموذج إجرائي آخر لينتقل إلى دراسة شعر "**زابولوتسكيZABOLOTSKI** " الذي تؤدّي البنيات المكانية ضمنه دورا بارزا، إذ يرى أن (الأعلى) دائما مرادف لمفهوم (البعيد)و (الأسفل) لمفهوم (القريب) لذلك، كل انتقال يبقى متجها إما إلى الأعلى وإلى الأسفل لتنتظم الحركة على محور واحد هو المحور العمودي الذي ينظّم في الوقت نفسه الفضاء الأخلاقي (الشر) الذي يضعه الشاعر في الأسفل و (الخير) يوجهه نحو الأعلى.

إن ما يهم "**لوتمان**" لا يقتصر عند حدود إعداد تصور خاص عن الكيفية المتوخاة من قبل الشاعر لبناء فضاء العالم لديه، إنّما ينفلت صوب التركيز(على أن الأنموذج المكاني في العالم يصبح في النصوص عنصرا منظما ينتج صفاته المكانية أيضا)[41].

3.6.الفضاء لدى"جان فيسجربرJAN VISGERBER":

تعدّ محاولة"**جان فيسجربر**"من أهمّ المحاولات التي سعت إلى تقديم دراسة جادة للفضاء الروائي متوسلا بمبدأ التقاطبات إذ توصّل في مؤلفه(الفضاء الروائي) إلى إقامة البناء النظري الذي ترتكز عليه التقاطبات المكانية إثر اشتغالها داخل النص و ذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها الأولى و علل وجودها، هكذا ميّز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليسار و اليمين و بين الأعلى و الأسفل و بين الأمام و الخلف، كما أبرز التقاطبات المشتقّة من مفاهيم المسافة أو الاتساع أو الحجم التي ستشكل ثنائيات ضدية من نوع (قريب /بعيد ، صغير /كبير ،محدود/لا محدود...، و تلك المستمدة من مفهوم الشكل(دائرة/مستقيم)أو الحركة(جامد/متحرك)إلى غير ذلك من التقاطبات ذات الميكانيزمات المعقدة و التي لا تلغي بعضها البعض و إنما تتكامل فيما بينها كي تقدم لنا في الأخير المفاهيم العامة التي تعيننا على فهم كيفية تنظيم و اشتغال المادة الحكائية .

إن مجموع هذه التقاطبات تتكامل فيما بينها مشكّلة نسقيّة تساعدنا على استيعاب كيفية اشتغال المادّة الحكائية في النص الروائي،وقد أشار"**جان فيسجربر**"[42] إلى أنّ الفضاء الروائي بعيد عن تلك الأوصاف الخاصة بالمكان التقليدي وأنه يبعد صفة الفيزيائية عن الأمكنة و الأشياء و كل ما ينتج عنها، ففضاء الرواية مليء بالحواجز و الثغرات و خاص بالأصوات و الألوان و الروائح ... و هذا ما يجعله بعيدا كل البعد عن المفهوم التقليدي للفضاء، لكن تبقى التقاطبات حلاّ لدراسة و توزيع الأمكنة وفقا لوظائفها و صفاتها الطوبوغرافية جاعلا من التعارض مبدأ لتشكّل معالم الفضاء الروائي.

7.آليات تنظيم الفضاء الروائي:

إن الفضاء بوصفه عنصرا بانيا للعالم الحكائي الذي يعيد المحكي تشكيله هو مكون نصي، يؤدّي دورا فاعلا في بناء نسق النص و تقديم دلالته الجامعة، لذا يستوجب منّا معرفة الآليات و تفحّص التقنيات التي تشكّله من جهة، و الوقوف على مدى مشاركتها و فاعليتها في تنظيم بنية النص من جهة ثانية .

1.7.اللغة: إذا باشرنا بحثنا نحو القبض على الآليات التي يحتكم إليها الفضاء من فرضية مفادها؛ أن العالم الذي نحياه بأشيائه و أمكنته و عوالمه جزء لا يتجزأ من حياتنا اليومية و من تجربتنا الإنسانية، فإن هذا

العالم ينتمي بالضرورة إلى وعينا اللّغوي؛ لأن اللّغة انطلاقا من كونها نسقا دالّا تتواصل مع هذا العالم المادي و تستوعبه لتعيد تشكيله من جديد. لكن العالم الذي تعيد اللّغة بناءه يختلف عن العالم المادّي الذي يحيط بنا، إن العالم الذي تسعى اللّغة إلى خلقه و بلورته هو عالم العلامات الدالّة كبديل عن عالم الأشياء كي نتواصل و نتعرف على العالم انطلاقا من العالم الذي تعيد اللغة خلقه؛إذ(ليس لنا إلا أن نباشرها هي أيضا في وضعها الحي أو وضع التولد، بكل مراجعها تلك التي وراءها و التي تربطها بالأشياء الخرساء التي تسائلها و تلك التي تقذف بها أمامها و التي تكون عالم الأشياء المتفق عليها و بحركتها و دقائقها و انقلاباتها و حياتها التي تعبر عن حياة الأشياء العارية و تزيدها عشرة أضعافها، اللغة حياة، إنها حياتنا و حياة الأشياء)[43] تتوسل الرواية باللّغة أو بالبعد اللّفظي لنقل ما هو بصري بالدرجة الأولى، أي العالم المادي الذي يرافق عملية التّلفظ التي تعمل على سرد الأحداث فيكون بذلك صناعة لغوية تخيلية تعمل على جمع تصورات معيّنة عن المكان الملموس الواقعي، فاللّغة في هذه الحالة تقوم بإنتاج صورة ذهنية[44] لتفاصيل معيّنة تنوب عن الوجه البصري للمكان و تحقّق معادلا له، و تؤدّي دورها في تكوين العالم الحكائي بصفة عامة؛ بضبط ظهور الأفضية و تفاعلها بالتواتر العام لمختلف العناصر الأخرى داخل السرد.

2.7.السرد:بما أن مكوّن الفضاء يندرج ضمن العملية السردية لخطاب رواية "البيت الأندلسي" ،فإن ذلك يجعلنا نقف عند عمليات إدراجه ومن بينها: السرد الذي يقوم عبر ما يسمه "**بارتR.BARTH**" ب:'المخبرات" و "القرائن"[45] التي يحملها و لا تؤدّي دورا مفصليّا في تنمية الأحداث السردية ،لكنها تضيء مراحله بمعلومات عن الشخصيات أو الأفضية أو غير ذلك. ممّا يعني؛ الإشارة السريعة للأمكنة و الممرات ،أسماء الشوارع أو الأحياء أو غير ذلك داخل الصيرورة السردية ذاتها مما لا يتطلب التوقف الواضح لزمنية السردي.

3.7.الوصف:يعدّ الوصف العملية الثانية التي تعقب عملية السرد و التي تدرج الفضاء بوضوح ضمن نسق النص السردي و عليه، يمكننا أن نعتبر الفضاء في الرواية نتاج لتقنية الوصف الذي يشكل –الوصف- (الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود، فيعطيه تميزه الخاص و تفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه)استنادا إلى ما تقدم، يؤدي الوصف إذا دور الوسيط الذي يربط عالم الأشياء و عالم القراءة ضمن النسق السردي لأن الوصف(يرسم الأشياء، فهو لا يمثل شيئا: إنه يقترح الدلالات و كيف يتأسس الرابط المنتج من طرف الواصف نحو الموضوع الموصوف و كيف انطلاقا من هذه الدلالات التي يقترحها يتمكن القارئ من إعادة تشكيل الأشياء التي لم يرها أبدا)[46] إذ يعمد الوصف إلى رسم و ترجمة عالم الأشياء أو العالم المادّي الذي نحياه و نقلها ضمن نسق النص، و المتلقّي كفيل بإعادتها إلى الحياة بتحريك دلالاتها من خلال عمليات التخيل، فما يحقّقه الوصف في هذه الحالة هو الإيهام و ذلك بجعل الأشياء مرئية أمام المتلقيّ ووسيلته في تحقيق ذلك هي اللغة نحو ما يجلّيه المجتزأ الآتي من رواية "البيت الأندلسي"[47] التي تقدّم

لنا وصفا تضاريسيا دقيقا للبيت الأندلسي: الصالة الكبرى بكل ملحقاتها، التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة، وأربعة بيوت مجهزة بكل المنتفعات الصحية. المطبخ الواسع يفتح على الحديقة بمخادعه التي كثيرا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي على مغطس رومانية جيء بها من تيبازة إلى هذا المكان في القرن التاسع عشر عندما تم تحويل الدار إلى إقامة لنابليون الثالث.بيت الراحة الملازم للمطبخ، الذي كان يرتاح فيه الطباخون، المنظفون، وعمال الحديقة.ثم دار الخدم، وهو المكان الذي كان ينام فيه الساهر على تسيير الدار و كبير الخدم.استقرت فيه عائلتي نهائيا بعد أن انفصلت عن بقية البيت، وأغلق الممر السري الذي كان يشكل نفقا تحتيا تمر عبره الأطباق، و الأفرشة و منه تؤخذ الأشياء غير الصالحة، ويتم تخليص البيت من كل أثقاله بشكل سري.أصبحت الوحيد الذي ما يزال يملك سر العبور. لدار الخدم باب أو معبر بوجهين.الوجع المتوغل في البيت، ولا يبدو منه أنه باب. فهو جزء من الحائط حتى أنه بني بشكل يشعرك أنه عبارة عن حجارة و ليس بابا، مغطى بصندوق دمشقي قديم.من الجهة الخلفية جهتي، لولا عين المفتاح القديم، لا يشعرك بأنه باب.وزجاج الغرف المطلة على الحديقة و على ساحة الدار ثم غرف الدور الأول التي تحتوي على دار الرقاد، ودار العرسان، دار العويتقات، ودار الأولاد وصالة الراحة التي كثيرا ما كانت تتحول إلى مكان للسهرات التي تستمر حتى الفجر.

يركّز الوصف أساسا على الجانب المرجعيّ للنسق السردي محاولا ربط ذاكرة النسق و ما ينتجه بالواقع الذي انطلق منه لإقامة (التكافؤ المستمر في نص من النصوص بين توسعة إسنادية و تكثيف إشاري أو تعييني،و لما كان الوصف وجها مترفا من وجوه المرجعية، أمكن تحديده في مقاربة أولى بكونه وحدة النص، وحدة متصلة أو متقطعة مبنية على سبيل التجاور (الفهرس، اللائحة و الثبت)أو على سبيل التركيب (النص) و تكون في بعض الحالات استيعاضية مع إحدى أدوات التعيين(هذا)،(هي)أو مع اسم(علم أو عام)معتمدا في ذلك على مجموعة من الإشارات اللغوية التي تسمح بتعيين و توسيع ما يقوم به هذا الوصف)[48] نحو ما يجليه لنا غلاف رواية البيت الأندلسي .

8.سيميائية العتبات النصية:

1.8.سيميائية الغلاف:

يصنّف غلاف رواية"**البيت الأندلسي**"ضمن نمط التشكّيل الواقعي الذي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسّد من هذه الأحداث، و عادة ما يختار المؤلف الروائي أو المبدع(موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزّم الدرامي للحدث، و يبدو أن حضور الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة إذكاء خيال القارئ، لكي يتمثل بعض وقائع القصة كأنها تجري أمامه)[49] على النحو الذي أداه (**واسيني الأعرج**) ضمن نسق خطابه الروائي " **البيت الأندلسي**".

بناء على ما تقدم، يمكننا القول بأنّ العلاقة بين صورة الغلاف و متن النص (عضوية تكاملية وعنقودية؛ ذلك أنّ الغلاف نص بصري ينبغي أن يرى المتلقي فيه مشارب دلالية تتقاطع مع الاتجاهات الدلالية في النص، وهو نص تناسلي تكاثري تنتسب إليه الدوائر الدلالية في المساحة الجزئية و الكلية للرواية، و تتجاذب فيه عناصر الصورة و ظلالها و إيحاءاتها و تصريحاتها و مكنوناتها مع المفاصل الدلالية للرواية، و تمتزج فيه كذلك الأطياف النفسية التي تشكل ظلالها)[50] حيث إن ماهية العلاقة بين بصرية الغلاف و متن النص بوصفه نسقا مفتوحا و فعلا إبداعيا ، لتفتح نافذة أمام المتلقي ليتأمل المقاربة بين النص الإبداعي اللغوي و بصرية واجهة الغلاف نحو مسالك متعددة من التأويل .

2.8.سيميائية العنونة:

إن عتبة العنوان من منظور المقاربة السيميائية (سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، و لذلك فهو يحيل إلى مرجعية النص، و يحتوي العمل الأدبي في كليته و عموميته، كما أن العنوان يعلن عن طبيعة النص، ومن ثم، يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص)[51] الروائي الذي يشكّل المكان ضمنها لبنة لا يمكن الاستغناء عنها .

يتشكّل عنوان رواية من جملة اسمية (**البيت الأندلسي**) أما صيغتها الإسنادية فقد تمظهرت على شاكلة : اسم + وصف.

إن كلمة بيت هي اسم عام حدّد بعد ذلك و عرف عندما اقترن بوسم و بوصف معينين " الأندلسي"،ممّا يفرز عنه تفاعلا أوليّا بين المتلقي و العنوان، حيث يعمل العنوان بوصفه عتبة (يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقه و استقرائه بصريا و لسانيا، أفقيا و عموديا)[52] تهدف إلى تحريك الموسوعية الثقافية و الرصيد المرجعي الذي يتمتع به القارئ مع الاحتمال المحقق في العنوان، وهو ما يمكننا أن نمثل له على النحو الآتي:

اسم (بيت) ⟵ وصف (الأندلسي).

هنا يبدأ عمل القارئ الذي يستهله بفك التسنين، فدال "البيت" يبدوا واضحا جدا و يربط بسهولة بمدلوله، لكن ربطه بالدال الثاني "**الأندلسي**" يفتح تساؤلات عديدة عن طبيعة هذا الربط.

فما العلاقة القائمة بينهما؟.

يبقى هذا التساؤل مفتوحا على هباء التأويل، إلى أن يبدأ السرد بعد عدة صفحات في الإجابة على هذه الثغرة و توضيح تاريخ البيت و المراحل التي مر بها انطلاقا من أن عتبة العنوان (أنظمة دلالية سميولوجية تحمل في طياتها قيمة أخلاقية، اجتماعية و أيديولوجية، إذ ليس هناك عنوان بدون نص (....) ليس العنوان ملفوظا مستقلاّ لأنّه موضوع لا يمكنه إلا أن يشتغل)[53] على التّمركزات الفضائية حيث إنّنا نلاحظ ارتباطا وثيقا بين عتبة العنوان بوصفه شفرة مختزلة و بين مكوّن الفضاء، انطلاقا من أن العنوان موجّه رئيسي

لأفق توقّع المتلقي الذي يفترض دائما ربطا بين العنوان و أحداث رواية البيت الأندلسي ،حيث إن الاحتمال الأكثر توقعا هو أن تعالج الرواية قضية البيت الأندلسي .

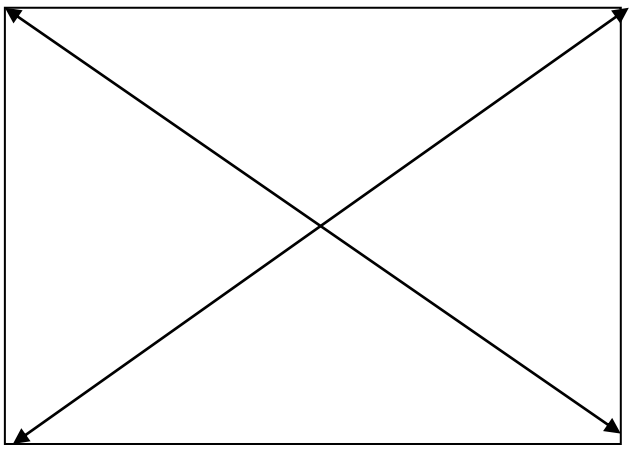
9.سيميائية التشكل الفضائي في رواية البيت الأندلسي:

إن أول ما يجابه المقبل على مقاربة رواية " البيت الأندلسي" ازدواجية بنائها المعقد التي تطال الدلالة و التفضية و التزمين كونهما؛ عنصرين يؤديان إسهاما فاعلا في بناء وتركيب نسق الخطاب الروائي "للبيت الأندلسي". إن هذه التعدّدية والازدواجية(لاتعني الانفصام أو التنافر بل تعني ما يمكن تسميته بالإنسجام المعقد[54])، الذي يعمّق الدلالة و يغنيها كما سنلاحظ ذلك، وتنبع هذه الازدواجية المنسجمة من تواجد و ترابط حكايتين أو بنيتين سرديتين، ترتبط كل واحدة منهما بمشروعها الخاص و زمنها وفضائها و كيفية فعلها ... وللتدليل على هاتين الحكايتين يكفي تأمل العنوان في علاقته بالنص.

استنادا إلى القواعد المنطقيّة التي تعدّ شرطا ضروريّا لقيام المعنى، يمكننا القول بأن عنوان الرواية "البيت الأندلسي" يشكّل(مشروعا واضح المعالم يقوم نسق النص بتوجيهه، إذ يشكّل أحد البرنامجين السرديين)[55]. إن العنوان بوصفه عتبة بدئية تتيح لنا الولوج لاكتشاف عوالم النص؛ هو بنية أوليّة للدلالة تسمح للصنّافة الأوليّة بأن تتكوّن من القيمتين المتضادتين (بيت عك لا بيت) و التي يمكن أن تتحول إلى صنافة ثانية (الحضور عك الغياب) أو (الوجود عك العدم) أو (الحياة عك الموت) مادام غياب البيت يستدعي منطقيا حضوره سلفا، وهو ما يمكننا أن نمثل له عبر المربع السيميائي الآتي:

الحضور الوجود الغياب

(الحياة) (الموت)



اللاغياب اللاحضور

(اللاموت) العدم (اللاحياة)

انطلاقا من بنية المربّع السيميائي التي قدّمنا من خلالها قراءة أوليّة لعتبة العنوان"البيت الأندلسي"، نلاحظ بأن خطاب الرواية يقدّم لنا برنامجين سرديين؛ فإذا كان البرنامج السردي الأول ممثّلا في حضور"البيت الأندلسي"و يرتبط بوجوده في الزمن الماضي، فإنّ الثاني ممثل في غيابه و محاولة هدمه و يرتبط بالزمن الحاضر وهو ما يفضي بنا إلى القول بأن نص "البيت الأندلسي" ينبني على ثنائية التركيب وازدواجيته، حيث تقدّم لنا الرواية مساران تاريخيان يجري أحدهما في الحاضر بينما الثاني هو صوت الماضي. راوي الماضي هو(**سيدي أحمد بن خليل**)المدعو(**غاليليو الروخو**)الذي طرد من أرضه الأولى الأندلس قسرا مع الموريسكيين عقب سقوط غرناطة و حبيبته(**لالة سلطانة**)ليستقر بالقرب من المحروسة(**وهران**) أما صوت الحاضر(**مراد باسطا**)المنحدر من سلالة (**غاليليو الروخو**) الذي يعيش أيام البيت الأخيرة و تتابع أحداث صراعه مع البلدية لإبقاء البيت الذي سينتهي أمره كبناء ملموس و يهدم قبل أن يموت، وهو الشخصية الرئيسة التي ورثت البيت و ما يرتبط به، من ذلك: المخطوطة (مخطوطة البيت الأندلسي) التي تعود إلى جده (**غاليليو**).

و عليه، نستطيع أن نحدّد العلاقة بين البرنامجين بوصفها علاقة ضامّ بمضموم، حيث برنامج الغياب يضمّ برنامج الحضور و يتبعه، ونمثّل لذلك بالشّكل التالي المستعار من تطبيقات (**غريماس**) السيميائية[56]:

الحضور / الغياب

مضموم / ضام.

1.9.ثنائية المغلق / المفتوح:

انصب اهتمام السيميائيين في مقارباتهم لمقولة الفضاء مع ما يقابله من فضاء آخر أو الفضاء المتخارج معه، نحو: ثنائية المغلق/ المفتوح بحيث تسعى هذه الدراسات إلى(إثبات فضاء بالنظر إلى فضاء آخر على طول مسار تقدم السرد في النص بالانتقال من الفصل إلى الوصل، أو يحدث عكس ذلك أيضا،حيث تساعد التحويلات التي يؤدّيها الممثلون على الانتقال الفضائي بتحديد علاقتها معه و دوره في دفعها إلى التطور)[57] نحو ما يجليه المجتزأ الآتي حيث يعمد السارد إلى تحريك ثنائية المغلق/ المفتوح استنادا على فضائين متقابلين: الفضاء المغلق نحو فضاء غرف البيت الأندلسي مع ما يقابله من فضاء البحر، الشارع، الأسواق نحو ما يجليه الأنموذج الآتي الذي يسترجع ضمنه(**غاليليو ألروخو**) وقفة حبيبته (**لالة سلطانة بلاتيوس**) مندهشة أمامه، ويحفظ كل الكلمات التي قالتها واصفة البيت، يذكر:(أحفظ كل كلماتك أية رقّة فكّرت في هذا البناء؟ أيّ ذوق رفيع، أنظر الأسقف، الحيطان، المداخل،الأبواب المقوسة،الأعمدة؟النوافذ المفتوحة على

هواء الجبل ضحكت بان إشراق ابتسامتك، ثم قلت و أنت تلتصقين بطولي : هل تدري حبيبي؟ هذا مهري؟ قادر عليه؟[58].

قدّم السارد هذا الوصف بغية تقديم لمحة أوليّة أو صورة عامّة و شاملة لفضاء البيت الأندلسي الذي يحاول(**غاليليو ألروخو**) بوصفه عاملا فاعلا من خلاله تحقيق وصلة إزاءه، و من جهة ثانية تحديد الفضاء الجغرافي للبيت الأندلسي الذي شيّده(**للالة سلطانة**) فور وصوله إلى الجزائر. غير أنّ السارد لا يتوقف عند هذا القدر إنما نلفيه يستغرق في عملية وصف جغرافية البيت وأبعاده المادية (الأسقف، الأبواب، النوافذ المطلة على البحر، النافورة، الحديقة ، الأشجار...إلخ.

نرمي من خلال هذا الأنموذج، إلى الكشف عن دور عمليات التّفضية ضمن نسق الخطاب الروائي و علاقتها بباقي العناصر الأخرى؛ من أحداث و شخصيات و بنية زمنية... حيث إنّنا نلمح تواصلا واضحا بين عمليات التّفضية و بين العوامل باعتبارها ذواتا فاعلة، يرد ذلك من خلال تأثر "**لالة سلطانة بلاتيوس**" و اندهاشها بجمال و روعة معمار البيت.

أمّا الفضاء المقابل له، فقد توسّلت الرواية بجملة متعدّدة و متنوّعة من الفضاءات المفتوحة نحو: فضاء الشوارع و الأحياء، الأسواق كسوق الزواوش و سوق الجمعة، المقبرة بوصفها فضاء للأحزان، فضاء البحر، ساحة المدينة... نحو ما يوضحه الأنموذج الآتي: (أمشي قليلا، أحسب الخطوات داخل الساحة الكبيرة التي تشبه ثكنة، ترفع فيها الأعلام، في كل صباح و تعزف الأناشيد الوطنية . ثم أرفع رأسي اتجاه سماء باردة و حانية كثيرا، كل يوم تجف قليلا)[59].

2.9.ثنائية الخارج/الداخل:

يفرز عن هذه الثنائية ثنائية **الخارج/الداخل** المستنبطة أساسا من ثنائية المفتوح/المغلق نحو ما تكشفه لنا العيّنة الآتية التي يصف من خلالها (**مراد باسطا**) أدقّ التفاصيل الداخلية و السرية للبيت الأندلسي (**لماسيكا**):(**سليم** ارتبط بالبيت بشكل غريب.الوحيد من الأحفاد الذي ورث هذا الحس الزمن هذه المرة توقف عنده.أرشدته إلى ضرورة استعمال الممر السري المؤدي إلى الجهة الأخرى الذي لم يكن أحد غيري يمتلك مفاتيحه، بدل المرور عن طريق باب الحديقة المكشوف.الباب السري مريح و غير ملفت للنظر.مثل النفق السري، يربط دار الخدم و البيت الأندلسي(...)عندما يغلق الباب لا يبدو المكان إلا كزاوية مهملة لا تؤدي إلى شيء.القليل من العابرين على هذا البيت انتبهوا لهذه الزاوية؟ و يبدوا أن الممر بني بشكل دفاعي ليحرر الشخص نهائيا من ضيق المكان عند الضرورة القصوى، ويسمح له بالخروج إما إلى دار الخدم، أو من الجهة الأخرى المؤدية نحو المنحدر البحري بحيث يستطيع الهارب أن يذوب بسهولة مع المارة أو الأشجار المحاذية)[60] يسرد(**مرد باسطا**)وهي الشخصية الرئيسية التي ورثت البيت و ما يرتبط به، من ذلك المخطوطة التي تعود إلى جدّه"**غاليليو الروخو**" أو" **سيدي أحمد بن خليل**" فقد وجد"**واسيني الأعرج**" ضمن هذه

المخطوطة تيمته الكتابية التي قدّم لنا من خلالها وصفا دقيقا لجرائم الطّرد الجماعي للموريسكيين (بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي و كأننا كنا ننزل نحو أعما جهنم.كلما توغلنا، زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة و الرطوبة، قوة و انتشارا.لم أتحمل.شعرت بأعماقي تندلق دفعة واحدة.تقيأت.ولكنهم واصلوا النزول. دخلوا بي نحو غرف التعذيب و تمزيق الأجسام البشرية التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض)[61].

أمّا ما يقابله من الفضاء المتخارج معه و المتمثّل في فضاء الخارج، تغدق علينا الرواية بنماذج متعددة و متباينة كفضاء الشوارع و الأحياء ...، نحو ما يوضحه هذا المجتزأ الذي يصف لنا فضاء الحيّ بوصفه فضاء خارجيا و مفتوحا توسّل به السارد كي يقدم لنا وصفا لفضاء الحيّ الذي يقطن به (**مراد باسطا**) من جهة ومن جهة ثانية إخبار المتلقي بالسبب وراء استيقاظ (**مراد باسطا**) من غفوته الفجرية (لم يكن الآذان في ذلك الفجر الهادئ و البارد، بصوته الدافئ هو من أخرجني من فراشي، ولا لفحات برد الشتاء القاسية المتسربة من فجوات مرتفعات جبال الشريعة التي نراها في الأعالي، ولكن الحركة الغريبة التي سمعتها تأتي من باب الحديقة خرجت بسرعة إلى الباحة الصغيرة رأيت بالكاد أربعة ظلال تتحلل في الظلمة، منزلقة باتجاه المنحدر الذي يقود إلى الطريق العام رقم7 و واجهة البحر)[62]. استنادا إلى ما تقدم، يشكّل الفضاء ضمن رواية "البيت الأندلسي" لبنة لا يمكن الاستغناء عنها، لأنه جزء مهمّ من مكوّنات البنية السردية لنسق" البيت الأندلسي"، فهو الركح الذي تدور ضمنه الأحداث و الوقائع، كما أنه لا يمكن أن نتخيل أو أن نفترض وجود شخصية /عامل دون الإحالة إلى الفضاء المكاني الذي تؤدّي ضمنه أدوارها العاملية ، وهو ما أفضى بنا إلى اعتبار رواية " **البيت الأندلسي**" رواية مكان بالدرجة الأولى فإذا كانت مفردة بيت الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث و تدور حوله، فإن الأندلسي وصف يطلق على **إسبانيا الإسلامية**، حيث أطلقه العرب على شبه جزيرة **إيبيريا** بعد فتحها.

3.9.ثنائية المنخفض/المرتفع:

تتأسس لدينا هذه الثّنائية باعتبارها محورا أساسيا يساهم في التشكّل الفضائي للخطاب الروائي (البيت الأندلسي) انطلاقا من شقّين اثنين هما: المرتفع و المنخفض أو الفوق / تحت،حيث يتمظهر هذا النمط من التشكّلات الفضائية ضمن نسق الرواية على امتداد عدد لا بأس به من الصفحات، حيث يقدمه السارد متوسّلا بمحورين اثنين: الشاقولي و بين المحور المستقبلي، حيث يسعى (**مراد باسطا**) إلى إحداث مقارنة بين هذه الثنائية و بين المراحل الزمنية و الحقب التاريخية التي شهدها البيت الأندلسي من مراحل تشييده إلى استبداله بدار للموسيقى إلى هدمه.

يقدم لنا هذا الأنموذج تمفصلا عن **الفضاء تحت** أو **المنخفض**، الذّي يمارس فيه رجال التفتيش أبشع جرائم التعذيب في حقّ الموريسكيّين و في حقّ(**سيدي أحمد بن خليل**) (بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي و كأننا كنا ننزل نحو أعماق جهنم كلما توغلنا، زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة و الرطوبة قوة و

انتشارا)[63] ليتحول السرد بعد ذلك إلى الفضاء فوق أو المرتفع الذي يقرب و يحدد لنا من خلاله السارد الموقع الجغرافي الذي بنى فوقه(**سيدي أحمد بن خليل**) بيته الأندلسي (**للالة سلطانة**)(حلمي الذي وعدتك به و اشتهيته وأنت ترينه منجزا في احد مرتفعات غرناطة لم تكوني جادة طبعا و لكنك عشقت البيت مثلي، حتى أصبحنا نزوره كلما تمكنا من ذلك، و لم تمنعنا الهضبة التي كان علينا تسلقها ولا الأشجار التي اندفن في عمقها، ولا أصحاب البيت الذين طلبنا منهم أن يسمحوا لنا بالدخول،فدخلنا،فحفظنا كل تفاصيله الداخلية)[64] حتى يتسنى "**لغاليليو ألروخو**" حفظ تفاصيل البيت الغرناطي و تعلم حرفة الهندسة المعمارية الاشبيلية للاستفادة منها و تشييد ما يشبه المخطط الأصلي للبيت بالمحروسة.

10. تحليل النتائج:

-حظي الفضاء بعناية و اهتمام كبيرين في حقل التحليل السيميائي للأنساق السردية البصرية و اللّفظية كونه عنصرا مشكّلا للعالم الحكائي، انطلاقا من أنّ أيّ حدث لابدّ له أن يرتهن لبنية زمنية تحدّده و إطار مكاني يضبطه،حيث إن هذا الثّاني يتيح لنا الكشف عن عمل العوامل من خلال تواصلها مع ذواتها و مع العالم الذي تسعى إلى تشييده.

-تستعيض بعض الدّراسات عن مصطلح الفضاء، بحيث تستبدله بمصطلح التّفضية كونه الأكثر ملائمة في التعبير عن العمليات المنتجة لعنصر الفضاء ضمن نسق النص السردي.

-إن الفضاء أعمّ وأشمل من التّفضية؛ لأنّ الفضاء تتقاطعه مجموعة من الدراسات الأدبية و اللأدبية لمقاربته و إحداث تصوّر له،زيادة على ذلك يحيل الفضاء إلى عنصر مكون لنسق النص السردي في حين أن التّفضية تقتصر على تقديم وصف لمختلف العمليات المنظمة و المنتجة للفضاء نحو: علاقة الفضاء الجزئية بالفضاء العام من جهة ومن جهة ثانية بالممثلين /العوامل الذين يتحركون وفق مسار سردي إثر سعيهم نحو القبض على موضوع القيمة.

-إن التّمركز الفضائيّ بوصفه نظاما ينصبّ اهتمامه على فضاء جزئي ضمن النسق السردي تقوم ضمنه العوامل بإنتاج البرامج السردية.

- يتمظهر الفضاء ضمن نسق الخطاب الروائي **للبيت الأندلسي** على شكل ثنائيات متقابلة و متناقضة ،متعددة و متباينة نحو:الفضاء المغلق/المفتوح، الداخل / الخارج، الأعلى /الأسفل ،المرتفع/ المنخفض الخ.

-إن رواية "**البيت الأندلسيّ**" بوصفها خطابا حواريا و نسقا متعدد الصيغ ، حيث اعتمدت أساسا على النظام الفضائي.

- ساهم التشكّل الفضائي قي تركيب نسق البيت الأندلسي و تأدية دلالته الجامعة.

11. خاتمة:

حاولنا ضمن هذا البحث، تقديم التشكّل الفضائي ضمن نسق الخطاب الروائي للبيت الأندلسي باعتبارها نسقا يلبّي مبتغى البحث من المعالجة، انطلاقا من أنّ رواية البيت الأندلسي رواية مكان بالدّرجة الأولى حيث إنّنا انطلقنا في دراستنا هذه بتحديد مفهوم للفضاء محاولين من خلال ذلك، إنارة بعض الغموض الذي يشوب مفهومه الناتج أساسا عن مصطلحيته مثار الجدل بين الباحثين .

يعدّ الفضاء مبحثا بالغ الأهمية في التحليل السيميائي السردي،بحيث يعتبر عنصرا مشكّلا و بانيا لنسق الخطاب اللّفظي و البصري نظرا لكونه أحد الآليات الإجرائية الأساسية المشكّلة لمعالم المحكي.

لا يكتفي الفضاء بأحادية تمظهره ضمن نسق الخطاب الروائي ،بل إنه ينزاح عن ذلك صوب المتعدّد منه نحو:الفضاء المغلق/الفضاء المفتوح،الفضاء المنخفض/الفضاء المرتفع،الفضاء الداخل/الفضاء الخارج...إلخ.
تقوم العوامل بوصفها ذواتا فاعلة بإنتاج برامجها السردية ضمن مسارات سردية تطوق مسار الذات إثر سعيها لبلوغ موضوع قيمتها ضمن فضاءات جزئية و التي تندرج ضمن الفضاء العام لنسق المحكي.
برهنت الدراسات أنّ للفضاء دورا مهما في تشييد معالم المحكي و المساهمة في تقديم دلالاته.

الهوامش:

[1] / ينظر،ميخائيل(باختين)، الملحمة و الرواية، تر/جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت،1982-ط01.

2/Vladimir Krisinsky,Carrefour Des Signes,Essais Sur Le Roman Moderne,Ed.Monton,Paris,1981.

[3]/يوري(لوتمان)، مشكلة المكان الفني،تر/سيزا قاسم دراز، عيون المقالات،ع/08-1987،ص59.

[4] /يوري(لوتمان)، مشكلة المكان الفني، ص69.

[5]/ حسن(بحراوي)،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت-الدار البيضاء،ط1-1990،ص27.

[6]/محمد(بوعزة)،تحليل النص السردي،منشوراتالإختلاف-الجزائر،الدار العربية للغة ناشرون-لبنان،ط-01-2010،ص100.

7/أبو الفضل(جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري)،لسان العرب،(مادة فضا)،المجلد 15،دار الطباعة و النشر ، بيروت،ط04-2005، ص157-158.

[8]الجابري(محمد عابد)،بنية العقل العربي ،المركز الثقافي العربي،الدار /البيضاء-المغرب،ط-01-1986، ص183.

[9]/المرجع نفسه،ص183.

[10]/ حميد(لحمداني)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،لبنان،ط-2000،03،ص63-64.

[11]/ عبدالمالك(مرتاض)،في نظرية الرواية،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب،الكويت،ط01-1998ص141.

[12]/نجيب(العوفي)،مقاربة الواقع في القصة المغربية،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ص567.

[13] / نادية(بوشفرة)، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، الجزائر، 2011،(د.ط)،ص152.

[14] /Greimas(algirdas julian),Courtes(joseph),Sémiotique Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage, Paris, Ed.Achette,Tome1,1979,p.133.

[15]/حسن(بحراوي)، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط01،ص26.

[16]/ سعيد(يقطين)، قال الراوي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء-المغرب، ط01-1997 /،ص50.

[17]/Gérard(Genette), Figures//, Éd. Seuil, Paris,1969,p.43.

[18]/ Gérard(Genette), Figures//, Éd. Seuil, Paris,1969,p.102.

[19] /يوري (لوتمان)،مشكلة المكان الفني،تقد و تر/سيزا قاسم دراز،عيون المقالات، ع/08-1987،ص60.

[20]/ Henri(Mitard),Discours Du Roman, Éd. P.U.F, Paris,1980,P.193.

[21] /باشلار(غاستون)،جماليات المكان،تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع،ط03-1987،ص31.

[22] /باشلار(غاستون)، جماليات المكان، ص33-34.

[23] /حسن(بحراوي)، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، ط01،ص25-26.

[24] /حميد(لحمداني)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط-03،ص53.

[25]/حسن(بحراوي)،بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ط-01،ص28.

[26]/حميد(لحمداني)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط-03،ص56.

[27]/Gérard(Genette), Figures///, Éd. Seuil, Paris,1969,pp.46-47.

[28]/Ibid, p.46.

[29]/Gérard (Genette), Figures//,pp.46-47.

[30]/Ibid,p.44.

[31]/Ibid,p.44.

[32]/Gérard(Genette), Figures//,p.45.

[33]/Ibid, p.44.

[34]/Greimas(algirdas julian),Courtes(joseph),Sémiotique Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage, p.133.

[35]/ibid,p.358.

[36] /رشيد(بن مالك)، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.عربي-إنجليزي-فرنسي،ص99.

[37]/محمد(الناصر العجيمي)،في الخطاب السردي نظرية غريماس،سلسلة مساءلات،الدار العربية للكتاب،1993،ص15.

[38] /رشيد(بن مالك)، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.عربي-إنجليزي-فرنسي،ص240.

[39] /حسن(بحراوي)،بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ط01،ص34.

[40] /المصدر نفسه،ص35.

[41] /المصدر نفسه،35.

[42]/موريس(ميرلوبونتي)،المرئي و اللامرئي،تر/عبد العزيز العيادي،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت،ط01-2008،ص206.

[43]/وافية بن مسعود، الأنظمة السيميائية بين التسريد اللفظي و البصري في رواية"عمارة يعقوبيان" للروائي علاء الأسواني و الفيلم المصاحب لها ،دراسة في السرديات المقارنة،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة باجي مختار عنابة،2009-2010،ص237.

[44]/المرجع نفسه، ص237.

[45]/عبد اللطيف(محفوظ)،البناء و الدلالة في الرواية،منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ، ط01-2009،ص13.

[46]/واسيني(الأعرج)، البيت الأندلسي، مورفم للنشر، الجزائر،2015،ص59.

[47] /فيليب(هامونسعاد(التريكي)،في الوصفي المجمع التونسي للعلوم والآداب،تونس،ط01-2003،صص144-145.

[48]/عمر(عبد الهادي عتيق)، دراسة سيميائية في ديوان(تلاوة الطائر الراحل) للشاعر سامي مهنا، مجلة المجمع، أكاديمية القاسمي، فلسطين، المجلد07،ع/2013،07،ص169.

[49] /المرجع نفسه، ص169.

[50]/جميل(حمداوي)،السيميوطيقا و العنونة،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،المجلد25 ،ع/03،يناير-مارس1997،ص90.

[51]/جوزيف(بينراكامبروك)،وضائف العنوان،تر/عبدالحميدبورايو،دارالسبيل للنشر والتوزيع،الجزائر2008،(د.ط)،ص264.

[52] /عبد اللطيف (محفوظ)، البناء و الدلالة في الرواية مقاربة من منظور سيميائية السرد، ط01،ص78.

[53]/المرجع نفسه،ص78.

[54] /المرجع نفسه،ص78.

[55] /المرجع نفسه، ص78.

[56]/وافية (بن مسعود)، الأنظمة السيميائية بين التسريد اللفظي و البصري في رواية"عمارة يعقوبيان"للروائي علاء الأسواني والفيلم المصاحب لها، دراسة في السرديات المقارنة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعو باجي مختار عنابة،2009-2010،ص252.

[57] /المرجع نفسه، ص252.

[58] /واسيني (الأعرج)، البيت الأندلسي،ص204.

[59] /المصدر نفسه،ص123.

[60] /المصدر نفسه، ص10.

[61] /المصدر نفسه، ص46.

[62] /المصدر نفسه، ص74.

[63]/نفسه،ص 106.

[64]/نفسه،ص64.