تمظهرات الفضاء في الخطاب السّردي الذّكوري الجزائري المُعاصر
(قراءة نقديّة لرواية (أوجاعُ الرِّجال) لـ:"بلال لونيس")

Manifestations Space in the Contemporary Algerian masculine Narrative Discourse
A Critical Reading of the Novel (The Pains of Men) by: "Bilal Lounis "

د. نبيلة أعبش*

جامعة العربي بن مهيدي– أم البواقي

(الجزائر)

nabilaabbeche@gmail.com

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٤/٠٢/١٠ **تاريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٤/٢١** **النشر ٢٠٢٤/٠٧/١٨**

ملخص:

تُعدّ الرّواية من أهمّ الأشكال السّردية، التي تقوم على عُنصر الفضاء في بنيتها السّرديّة والفنّية، فالرّواية لها قُدرتها الخاصّة على مُواكبة الواقع وتجُرياته المختلفة والمتغيّرة، ونظرا لأهميّة الفضاء ودوره المتميّز في تشكيل النّص الرّوائي وبنائه، جاءت هذه الدّراسة من أجل الكشف عن تشكّلات الفضاء في الروايّة الذّكوريّة الجزائريّة، للرّوائي "بلال لونيس"، والغوصِ في جماليّة توظيف الفضاء في المتن الرّوائي الجزائري من أجل استنطاق عناصره الفنّية، والحفر في أبعاده ودلالاته الضّمنية، ومعرفة وظيفته وأهمّيته داخل النّسيج الرّوائي نفسه.

الكلمات المفتاحية: الرّواية الجزائريّة؛ بلال لونيس؛ تمظهرات الفضاء؛ شعريّة؛ بناء سردي.

Abstract :

This paper investigates the representation of spatial elements in contemporary novels, focusing on their narrative and artistic dimensions. As a distinguished literary form, novels exhibit a unique capability to meticulously trace and reflect upon the intricacies of reality and its multifaceted transformations. Given the importance of space in shaping the narrative and structural configuration of novels, this study is carefully designed to elucidate the nuances of spatial constructs within the Algerian masculine novel written by renowned author Bilal Lounis. The purpose is to scrutinize how the writer employs space in the composition of his narrative opus by examining its artistic elements and delving into the underlying dimensions and meanings. Furthermore, the research seeks to comprehend the function and significance of space within the fabric of the narrative itself.
Keywords: Algerian novel; Bilal Lounis; Manifestations constructs; aesthetic; narrative structure.

* د. نبيلة أعبش

مقدّمة:

تُعتبر الرّواية من أهمّ الأشكال السّردية، التي تقوم في بنيتها السّرديّة والفنّية، على تعرية الواقع الاجتماعي والسّياسي للأمم؛ فالرواية جنسٌ أدبيٌّ مُنفتح على غيره، لها قُدرتها الخاصّة على مُواكبة الواقع واستيعاب مُجرياته المختلفة، فهي ذات طابع دينامي حيوي رمزي، ونظرًا لأهميّة الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ودورها المتميّز في تشكيل النّص الروائي نفسيّا واجتماعيّا، جاءت هذه الدّراسة من أجل الكشف عن دلالات وتجلّيات عُنصر الفضاء فيها من خلال الصّراعات الوجوديّة والإنسانية التي حوت عليها.

لذلك نطرح التّساؤلات التّالية: ما مفهوم الفضاء؟، فيما تتجلّى أشكاله وعلاقاته ووظائفه؟، وكيف تشكّل في هذه الرّواية الذّكوريّة الجزائرية الجديدة؟.

I. في دلالة المفاهيم:

١. مفهوم الفضاء:

يُعتبر الفضاء من بين المصطلحات المعاصرة، التي تدلّ على العالم الشّاسع المنظَّم، الذي تجتمع فيه مُختلف القوانين، وهو بذلك أوسع من الحيّز والمكان، "إنّه العالم الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء، بقدر ما يتعامل الإنسان مع الزّمن، حيث لا يكون تفاعل الإنسان مع الزّمن وِفق هذا النّظام؛ إلّا من خلال الفضاء الذي تنتظم فيه الموجودات" (زوزو، ٢٠١٠، صفحة ٣) وعليه فهو يُعدّ مُكوّنًا مُهيمنًا في الرّواية الذّكوريّة الجزائريّة، وحتّى نُحيط بأهمّ دلالات هذا المصطلح، يمكن عرضها كما يلي:

- الفضاء الرّوائي ليس مُجرّد "تيمة" أو "تقنيّة أو "إطار للفعل" الرّوائي؛ بل هو المادّة الجوهريّة للكتابة الرّوائيّة، فأيّ إلغاء له؛" إنّما هو قمع لهويّة الخطاب الرّوائي نفسه" (نجمي، ٢٠٠٠، صفحة ٩) .
- الفضاء هو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظّواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانيّة المألوفة العاديّة مثل: الاتّصال والمسافة". (إكسير، ٢٠٠٣، صفحة ١٠)
- الفضاء هو" تخطيب لسلسلة من الأماكن الواسعة، أسندت مجموعة من المواصفات لكي تتحوّل إلى فضاء." (مرشد، ٢٠٠٥، صفحة ٦١)، فالمكان هو الذي يؤسّس الحكي، لأنّه يجعل القصّة مُتخيّلة ذات مظهر مماثل للمظهر الحقيقي" (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٦٥)، كما أنّه هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومُجتمعه.

إذن، إنّ الفضاء الرّوائي، يُشير إلى المسرح الرّوائي بأكمله، فهو مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرّواية مُكوّنة بذلك فضاءها الواسع الشّامل، فهو يأخذ عدّة دلالات، وقد يرتبط حتّى بالحالة النّفسية والاجتماعية للرّوائي، ولذلك ذهب "غاستون باشلار" إلى ربط الفضاء بالمعنى النّفسي، نجده يقول في هذا المعنى:" إنّنا نفهم التّوافق

البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزّمان، وردّ فعل الزّمان على المكان." (باشلار، (د.ت)، صفحة ٨) وفي هذه الحالة، يُصبح للفضاء خُصوصيّات يتميّز بها في النّص فالفضاء يقوم على ربط العلاقات بين الأشياء والظّواهر المختلفة، وهناك تتغيّر معايير الاتّصال والمسافة وتحمل دلالات إيحائيّة جديدة.

II. تمظهرات الفضاء في الخطاب السّردي الذّكوري الجزائري المُعاصر (قراءة نقديّة في رواية أوجاعُ الرّجال) لـ:"بلال لونيس":

١. فضاء العتبات النّصية ودلالاتها في الرّواية:

إنّ للنّص السّردي مجموعة من العتبات، تُمثّل في حدّ ذاتها، نظاما إشاريّا ومعرفيّا دقيقا، إنّها تعبّر عن مقاصد المؤلّف، وغاياته من عمليّة الكتابة الروائيّة، وقد اتّخذ من تلك العتبات وسيلة له لإبراز المميّزات الجوهريّة للعمل شكلا ومضمونا. فالفضاء النّصي أو الطّباعي، هو مُتعلّق بالمساحة التي تشغلها مُستويات الكتابة النّصية، وهو في هذه الحالة يعتبر مكانا أيضا، له قيمته الأساسيّة في جذب انتباه القرّاء، إنّ الفضاء النّصي،" يمثّل الحدود الجغرافيّة التي تشتغلها الكتابة النّصية في الرّواية، بداية بتصميم الغلاف، مُرورا بالحروف الطّباعيّة، والعناوين الأساسيّة والفرعيّة وتتابع الفصول والأبواب، ونهاية بالتّصفح." (مبروك، ٢٠٠٢، صفحة ١٢٣)

١،١ فضاء الغلاف الرّوائي:

إنّ الغلاف هو المظهر الخارجي للعمل الأدبيّ، وهو علامة من العلامات النّصية التي تحمل بين طيّاتها شفرات دلاليّة، وتشكيلا رمزيًّا، وبُعدا جماليًّا، وشحنات معنويّة وأبعاداً مُختلفة، تمكّن المتلقّي من الولوج إلى عالم النّص وتصفّحه والاستمتاع به. ثمّ إنّ "عتبة الغلاف، تلعب دوراً أساسيّا في تشكيل البُعدين الجمالي والدّلالي للنّص إذ أنّ تصميم الغلاف، لم يعد حلية شكليّة، بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّص بل أحيانا يكون المؤشّر الدّال على الأبعاد الإيجابيّة للنّص." (مبروك، ٢٠٠٢، صفحة ١٢٤) جاء تصميم الغلاف الخارجي للرّواية، حاملًا للكثير من الأبعاد الدّلاليّة، فالصّفحة الأولى للرّواية تكوّنت من اسم المؤلّف، الذي ورد في أعلى الصّفحة، ليكون بارزا بشكل لافت للنّظر، كما نجد عُنوان الرّواية مكتوباً بخطٍّ كبير وأيضا وُجود المؤشّر الجنسي ومُؤسّسة النّشر والتّوزيع، ورقم الطّبعة، والسّنة التي طُبعت فيها هذه الرّواية. كان اللّون والرّسمة المستعملة في غلاف الصّفحة الأولى يحمل معاني الحزن والخيبة والتّعب والإرهاق الذي لحق بالشّخصية الرّئيسيّة في هذه الرّواية (أوجاعُ الرّجال).

أمّا فيما يخصُّ الجهة الخلفيّة للغلاف، فقد حمل تعريفا بحياة المؤلّف (بلال لونيس) الكاتب الجزائري من مدينة برج بوعريريج. وتحمل أيضا مقطعا صغيرا من الرواية، حتّى يلفت القارئ ويُشوّقه لقراءتها واقتنائها. بمعنى أدقّ فإنّه "يمكن اعتبار العناوين، وأسماء المؤلّفين، وكلّ الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي، داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرّواية، كما أنّ ترتيب واختيار مواقع كلّ هذه الإشارات، لابدّ أن تكون له دلالة جماليّة أو قيمة." (لحمداني، ١٩٩١، صفحة ٦٣)

٢،١ فضاء اللّوحة التّجريديّة/ دلالة الألوان:

جاء هذا الفضاء مُشكّلا من عدّة ألوان مُهمّة، عكست مُعطيات كثيرة، فتلك الألوان تتمثّل في اللّون: (الأسود، الأزرق، الرّمادي، الأبيض، الأحمر، الأخضر الفاتح) فكلّ لون له دلالاته المرتبطة بالحالات النّفسية والفكرية التي تعيشها الشّخصيات داخل النّص السّردي وأحداثه المتغيّرة. ولذلك كان اللّون الأسود، هو الغالب على الرّواية فقد ارتبط بالحداد والحزن، والموت والضّياع، لذلك يدلّ السّواد على الألم والخوف من المجهول، وكما هو معروف في الثّقافة الجزائرية وغيرها، فالأسود لون الشّؤم والحزن والغموض والتّيه، فالشّخصية التي نجدها تميل إلى السّواد، أكثر من أيّ لون آخر، فهي شخصيّة معقّدة غامضة، غالب عليها النّحس والمأساة.

٣،١ فضاء الإشارات النّصية ودلالاتها (اسم المؤلّف/ العُنوان):

يُعتبر اسم المؤلّف من بين العلامات المناصيّة المهمّة، التي يجب أن يقف عندها الدّارس أو المحلّل كما أنّه يعدُّ عتبة قرائيّة في الرواية، فالاسم يُحقّق الملكيّة الفكريّة والأدبيّة والإبداعيّة على عمله. كُتب اسم المؤلف في هذه الرّواية في أعلى الصّفحة بخطّ أبيض غليظ، أقلّ بروزا من عُنوان الرّواية. كما يعدّ العنوان، عُنصرا مركزّيا في بناء الرواية، ومفتاح لدخول النّص ولذلك على المؤلّف أن ينتقي عناوينه بدقّة، لأنّها تُساهم بشكل كبير في عمليّة الفهم فـ"العنوان يشتغل شكليًّا ودلاليًّا عبر وظائفه المتعدّدة على إغراء القارئ وإثارته، بل حتّى استفزازه بما يُثيره من أسئلة على الصّعيدين البصري والقرائي." (هياس، ٢٠١٠، صفحة ١٠٠) نلاحظ أنّ عُنوان الرّواية (أوجاع الرّجال) جاء عُنوانا رئيسيًّا، وخادما للمتن الحكائي يُعالج قضيّة أنّ للرّجال أوجاع وهموم كذلك، مثله مثل باقي النّساء. أمّا فُصول الرواية فقد قام بترقيمها فقط، ولم يضع لها عُنوانا خاصّا.

٤،١ فضاء المُؤشّر التّجنيسي/ الإهداء:

المؤشّر التّجنيسي، عبارة عن عتبة من العتبات النّصية الرّئيسية في الرواية، يقوم بتوجيه المتلقّي، قصد النّظام التّجنيسي للعمل،" أي أنّه يأتي ليُخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي." (بلعابد، ٢٠٠٨، صفحة ٨٩) وهذا المؤشّر هو جزء من العُنوان وفاتحة الرّواية. في حين أنّ فضاء الإهداء، يدلّ على مدى حرص المؤلّف بالأشخاص، الذين يُكنُّ لهم العرفان من خلال هذا العمل، ففضاء الإهداء يعكس علاقة المهدي بالمهدى له، كما يقوم بتحديد خُصوصيّة ونوعيّة المرسل إليه، مُتجاوزا الوظيفة التّزيينيّة والاقتصاديّة، إلى الالتحام برؤية المؤلّف." (الصفراني، ٢٠٠٨، صفحة ١٤٤)، وهو نوعان: عام وخاص. أهدى الرّوائي هذا العمل إلى أخته "مسعودة" التي توفيّت وفارقته، ولكلّ شخص أتعبته الحياة بهمومها بشكل خطابٍ سرديٍّ مُؤثّر وعميق.

٥،١ فضاء الكتابة السّردية (البياض/ الكتابة الأفقيّة والعموديّة/ علامات التّرقيم):

يُقصد بالبياض، تلك المساحة الخالية أو الفارغة، التي يجدها القارئ عند نهاية الفصول أو أجزاءها، أو كلّ عنصر قامت عليه الكتابة في حدّ ذاتها. ثمّ إنّ مساحة البياض في الرّواية، تعدّ من أهمّ التّقنيات التي تقوم عليها الكتابة السّردية، يمكن أن يكون هذا البياض بين الكلمات والسّطور، والفقرات والجمل، ودلالة على المعنى الزّمني أو المكاني وغيرها. ثمّ إنّ فضاء البياض يُوحي للقارئ، بأبعاد دلاليّة وإيحائيّة، وجب استغلالها في فهم النّص وتأويله. وعليه، "تُعتبر المساحات السّوداء الأفقيّة، مناطق نشاط وفعل، يتمّ داخلها خلق الأشكال وبناؤها، لأنّها مُشكّلة من الحركة

البنائيّة المسجّلة، أمّا المساحات البيضاء العموديّة، فتُعتبر مساحات سُكون؛ لأنّها تُعتِّم مناطق مُنفتحة لا تشهد عملا بنائيًّا." (الماكري، ١٩٩١، صفحة ٢٣٧) وأمّا الكتابة الأفقيّة والعموديّة، فالأولى تعني استغلال الصّفحة بشكل عادي، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وتعني الثّانية كتابة بعض الفقرات على شكل عمود أو أكثر في الصّفحة، مثل طريقة كتابة الشّعر أو الحوار الذي يدور بين الشّخصيات، أو إيراد بعض المقطوعات التي تُكتب في مُنتصف الصّفحة.

في رواية (أوجاع الرّجال) نلاحظ أنّ مساحة البياض فيها ليس كبيرا جدّا، فالروائي استغلّ الصّفحات بأكملها، ثمّ إنّه لم يُخصّص لكلّ فصل صفحة جديدة، كما نجده يرقّم كلّ فصل ولا يُعنونه، وهذا يدلّ على تراكم الأحداث في الرّواية، والكتابة الأفقيّة هي الأنسب في هذه الحالات، ورغم ذلك نذكر مثالا عن هذا العُنصر، الذي ورد توظيفه في الفصل الخامس عشر، ونقصد به الكتابة العموديّة:

- "أُصيب بنوبة وهو في المستشفى، أُجريت له عمليّة جراحيّة على رأسه، هو يرقد الآن في الإنعاش
- وفي أيّ مستشفى هو الآن؟.
- نحن في المستشفى الكبير ..
- سأكون هناك بعد نصف ساعة.

سأنتظرك ..." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ٩٨)

أمّا علامات التّرقيم، فقد تنوّعت في هذه الرواية، وهي عبارة عن رموز تُوضع بين الكلمات والجمل، لتكملة المعاني والتّنظيم، والتّفصيل والتّفسير، وإبراز انفعالات الكاتب المشحونة في النّص، وأيضا تحقيق صورة النّص الرّوائي، فهي ضروريّة في الكتابة الأدبيّة ولا يُمكن الاستغناء عنها. تُسهم علامات التّرقيم في توجيه عمليّة القراءة من خلال تفاعل المتلقّي معها،" فهي أيقونات مشهديّة، حاملة لدلالات فنّية كثيرة، تُوحي بعجز اللّغة عن البوح أو التّعبير، كما أنّها تمنح القارئ فرصة القول والمشاركة." (ساعد، ٢٠١٠، صفحة ٢٤٦) فعلامات التّرقيم تُكتب ولا تُنطق، تُستخدم من أجل تيسير عمليّة الفهم والإفهام وتنظيم مفاصل النّص الروائي، ويمكن حصر تلك العلامات في:(النّقطة، الفاصلة الفاصلة المنقوطة، النّقطتان، نقاط الحذف، الفاصلة، الأقواس، علامات الاستفهام والتّعجب علامات التّنصيص ... إلخ). نجد أمثلة عنها في الرّواية:

أ. علامات النّقطة:

النّقطة إشارة على تمام المعنى في النّص، ونهاية الكلام أو الجملة وانقضائهما، كما أنّها" تُشير إلى مساحات الصّمت الكلّية." (ساعد، ٢٠١٠، صفحة ٢٤٧) يقول الرّاوي: "جهّز الجميع أنفسهم. ركبوا السّيارة وانطلقوا. وهم يتبادلون أطراف الحديث تارة." ونجد نقطتا التّوتر: وهي تُستعمل للدّلالة على توتّر الشّخصية،" تُوضع قبل الكلام المقول، أو المنقول، أو المقسَّم، أو المجمل بعد تفصيل، أو المفصّل بعد إجمال وفي بعض المواضع المهمّة للحال والتّمييز،" (زكي، ٢٠١٢، صفحة ٢٠) وهي كثيرة في الرّواية مثل: "لا شيء يا أمي .. لا شيء .. لا تقلقي فكلّ مرّ سيمرّ .." كما أنّ هناك نُقط الحذف والإضمار: وهي تُشير إلى الاختصار في الكلام، وأنّ هناك كلاما محذوفا

مكانها مثل:" وضعُ ريم بات يقلقني كثيرا، أختي أراها تذبل أمامي كلّ يوم وليس في مقدوري فعل شيء ... حقّا أنا جبان .." وهناك أيضا نقطتا التّفسير: وهي تُستعمل للتّوضيح والبيان مثل: "آه يا وجعي، لو تُدركين حجم الألم الذي ينخرني، حينما أكون داخل البيت الذي كان سيجمعنا، ونعيش فيه أجمل أيّام حياتنا ذلك البيت الذي طلبت منك يوما، اختيار ألوان جدرانه فقلت: أسود .. أسود .." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٩- ٢١)

ب. **علامات التّعجّب والاستفهام:** علامة التّعجب، تعني الحيرة والنّداء والغرابة، والقسم والتّحذير ونحو ذلك، لها وظيفة جماليّة ودلاليّة في النّص، مثل: "عبير .. ماذا!؟ لا شيء .. أنا الآن عند رفيقي، وهو في حالة سيّئة، سنتحدّث لاحقا!. وقوله أيضا: لست أمزح، لكن عدني بشيء .. بما أعدك!. وفيما يخصّ علامة الاستفهام، فإنّها تدلّ على الجمل الاستفهاميّة، تأتي في آخر الجملة وقد وردت بكثرة في هذه الرواية، مثل: "كيف حالك أمي؟، أحاول أن أكون بخير يا ولدي، لم نخلق في الحياة لنرتاح!، الحياة دار شقاء يا كبدي، وأنت أين كنت؟، مع زياد، وهو يبلّغك سلامه." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ١٧- ١٤٥)

ت. **علامات الفاصلة والعارضة:** إنّ الفاصلة علامة من علامات التّرقيم المهمّة، وتعني الوقوف القليل في الجملة الواحدة، تُوظّف عند سُكوت المتكلّم أو القارئ القليل، فهي تتخلّل الجمل وتتوسَّطُها وهي كثيرة في هذه الرّواية، مثل: "حدث يوما أنْ حملت أخي وقصدت البحر، وبينما كنت أرمي الحجارة داخله، مرّ رجل طويل القامة، مفتول العضلات، يضع نظّارة سوداء، يظهر من مظهره أنّه برجوازيّ، بقيت أرقبه. أمّا علامة العارضة أو الشّرطة، فهي تُوظّف لغرض فصل الكلام بين المتحاورين، مثل:

_ مرحبا سيّدي، كيف حالك؟

_ مرحبا دكتورة، نحمد الله على كلّ شيء ..

_ ما قرابتك بالمريضة؟

_ هي أختي .." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٦٨- ٨٥)

إذن إنّ رواية (أوجاع الرّجال)، رواية ذكوريّة جزائريّة مُميّزة، مُتعدّدة الأبعاد والدّلالات والجماليّات جاءت مُكوّناتها السّردية مُنّظمة، ومحبوكة بصورة جيّدة عكست الكثير من المقوّمات، كمُقوّمات اللّغة والذّات، والهويّة والتّاريخ، والوطن والقيم الرّوحيّة والاجتماعيّة، والأخلاقيّة وغيرها من المواضيع التي تحتاج مزيدًا من المقاربة والاهتمام والتّمحيص.

٢. أنواع الفضاءات المفتوحة في الرّواية:

يكتسب الفضاء وجودًا وأهمّية، من خلال أبعاده الهندسيّة والوظيفيّة، والدّلاليّة والجماليّة التي يقوم بها داخل النّص السّردي، فمن ضمن الفضاءات المفتوحة في هذه الرّواية الجزائريّة نجد:

- **فضاء الجزائر:**

تقع الجزائر في شمال القارة الإفريقية، فهي تشكّل جسرا طبيعيّا إلى العالم العربي والإسلامي، ثمّ أوروبا والعالم أجمع هي مهد الحضارات والثّقافات، والبلد الذي نشأ فيه صاحب الرواية. لقد وردت كلمة (الجزائر) في الرواية في المقاطع الآتية:

- "بخير زياد وأنت؟ قل لي متى عُدت إلى الجزائر؟
- أنا مُتفائل بغد أجمل للوطن، لن تضيع الجزائر مادام شعبها واعيا بما يحدث، هذا الشّعب محقون بدماء ثوريّة، وأرضنا مُباركة، سُقيت بدماء الشّهداء، ستقف في وجوه كلّ من يريد العبث باستقرار الوطن.
- لا أعرف من أتى إلى الجزائر.؟
- فكّرت طويلا فلم أجد لي حلّا سوى الفرار بجلدي إلى الجزائر.
- ليضعوا الجزائر فوق كلّ اعتبار، بعيدا عن أصولهم وانتماءاتهم." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ١٣-١٢٢)

- **فضاء لندن:**

نذكر من بين المقاطع التي وردت فيها كلمة (لندن) ما يلي:

- "وقع رهينة عصابة تركيّة، من أخطر العصابات التي تنشط في لندن.
- لم نستطع أن نعيش كأسرة متوازنة منذ أن وطئت أقدامنا مدينة لندن." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٦١- ٦٧)

- **فضاء انجلترا:**

وردت كلمة (انجلترا) في الرّواية، من خلال قول الرّاوي:

- "أمّا زياد فقد عاد إلى الفندق الذي يُقيم فيه، وراح يفكّر في طريقة للعودة إلى انجلترا بعدما اكتشف صديقه أمره، وتوفير المال الذي بإمكانه أن يخلّصه من الموت المحقّق، هو وأفراد عائلته، اتّصل بصديق له، حتّى يحجز له في أوّل طائرة مُتّجهة إلى انجلترا.
- بلى، لكن هم في انجلترا!.
- لقد جررت طفلا صغيرا بريئا إلى عالم المخدّرات والجرائم، وأصبح من أكبر البارونات في بلد انجلترا." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٨٠- ١٠٢)

- **فضاء البحر:**

إنّ البحر من الأماكن المفتوحة، التي نجدها بكثرة في النّصوص الحِكائية، إنّه عالم مليء بالغموض والأسرار يلجأ إليه الكاتب للتّخفيف عن همومه وآلامه وأحزانه، لقد أشار الروائي إليه في روايته من خلال المواضع التّالية:

- "حدث يوما أن حملت أخي وقصدت البحر، وبينما كنت أرمي الحجارة داخله، مرّ رجل طويل القامة (...) وتحدّث إليّ قائلا: ما اسمك؟، قلت: زياد قال: ماذا تفعلان هنا؟، قلت: نُراقب البحر وأمواجه المتلاطمة." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ٦٩)

- **فضاء الشّارع:**

يعدّ الشّارع المكوّن الحيوي للمدينة في العالم، ويدلّ على الممرّات العامّة، التي توجد في البيئة العمرانية، إنّ الطّرقات والأحياء والأزقّة، كلّها أماكن انتقال ومرور ترتبط بالشّارع نفسه، فهي شريان المدن بالدّرجة الأولى.
ولقد ذكر صاحب الرواية شارعين اثنين فقط لأهمّيتهما، وهما:

- ✓ شارع أكسفورد ستريت: قوله: "طلب مني أحدهم أن آخذ الكيس إلى أحد زبائنه في شارع أكسفورد ستريت (...) ووعدني بمال وفير إنْ قمت بأداء المهمّة بنجاح.
- ✓ شارع ريجنيت ستريت: قوله: أُقيم بالقرب من شارع ريجنيت ستريت رفقة أخي بعدما دخل والدي السّجن." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٦٩- ٧١)

ذكر الروائي الشّوارع بصفتها الحقيقيّة، سواء المتمثّلة في وجود الضّجيج، وتعالي الأصوات وحُشود النّاس المتدافعين. أو المتعلّقة بالهدوء والتأمّل، خاصّة في فترة المساء فتلك الشّوارع في الرّواية، حملت معاني كثيرة تعلّقت إمّا بالإقامة والسّكن، وإمّا بالتّجسس والعمل مع العصابات.

- **فضاء القُرى:**

القرية هي مكان يجتمع فيه النّاس، ويعيشون فيها حياتهم كمجتمع خاصّ بهم، وتمّ ذكر كلمة (القرية) في هذه الرواية، في كثير من المواضع، كـ:

- قرية القليعة: قوله: "ما رأيك أن نخرج معًا في نزهة رفقة الأولاد نحو قرية القليعة وجبال زمورة السّاحرة، نستنشق هواء نقيّا، ونستمتع بالمناظر الخلّابة.
- قرية القصور: قوله:" ركب عبد الله ورفيقاه السّيارة، وانطلق نحو قرية القصور التي تبعد قُرابة الخمسين كيلومترا عن وسط مدينة البيبان.
- الدّشرة: تعني القرية أو القبيلة في اللّهجة الجزائريّة، وردت في قوله: "توقّفوا عنده، وراحوا يسألونه عن الدّشرة التي نعرف بها قرية القصور، دلّهم على مكان تواجدها، فشكروه على ذلك وانطلقوا نحوها وكلّهم شوق لرؤيتها.
- العين: والمقصود بها نقطة تدفّق المياه الجوفيّة خارج الأرض، ورد ذكرها في قوله: "انطلقا معًا نحو المسجد، وفي طريقهم إلى هناك لاحظ "عبد الله" عينًا تتدفّق منها المياه العذبة، سار إليها ومدَّ كفّيه إلى المياه فشرب حتّى ارتوى." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ١٨- ٢٨)

- **فضاء الغابة:**

يُعتبر فضاء الغابة، فضاء مفتوحا على العالم الخارجي، يقترن بدلالات مُتعدّدة، منها الإيجابيّة كـ: الهدوء والاستجمام، والسّلبيّة كـ: التّوحّش والخوف والضّياع، كما أنّه قد يُوحي على أنّه مكان لفعل الجرائم، وانحلال الأخلاق، ورد فضاء الغابة في هذه الرّواية من خلال قول السّارد:

- "كم أحتاج للذّهاب إلى مكان بعيد وخالٍ كالغابات، من أجل أن أنسى هموم حياتي الكثيرة." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ١٤٣)

إنّ توظيف الغابة هاهنا، لم يخرج عن معانيها الطّبيعيّة والمتعارف عليها، كونها فضاء طبيعيًّا مُخصّصًا للتّرويح عن النّفس، واستنشاق الهواء النّقي، والاستمتاع بجمال الأشجار، والأزهار وتغيير الأجواء وغيرها من الأمور.

- **فضاء المقابر:**

المقبرة من الأمكنة المفتوحة، وهي تمثّل عمومًا المكان الذي سيصل إليه الإنسان مهما بلغ من العمر عتيّا كما تعدّ المقبرة مكان إقامة جبريّ، يقبع فيه الميّت حتى يبعث الله تعالى من في الأرض جميعا يقول الرّاوي:

- "قصد إيّاد بعد عودته من عند زياد، المقبرة للوقوف على قبر والدته، كان قلبه ينزف ألما باستمرار وحالته تغيّرت منذ أنْ تُوفّيتْ، كان يزورها كلّ يوم." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ١٣٠)

هنا في هذا المقطع الرّوائي، ورد فضاء المقابر بشكل طبيعيّ، تجلّى في زيارة الشّخصيّات لأهاليهم المتوفّين وأيضا من أجل المشاركة في دفن الذين قد ماتوا الآن في هذا الحدث.

- **فضاء الحديقة:**

الحديقة فضاء مفتوح على الطّبيعة، وهي عبارة عن مساحة من الأرض، مزروعة بطريقة طبيعيّة، فيها الأشجار والأزهار ومُختلف النّباتات، يقصدها النّاس من أجل الرّاحة والتّسلية، ذُكرت في هذه الرّواية من خلال الحوار الذي دار بين الشّخصيّات:

- "بعد وجبة الغداء، قصدنا حديقة التّسلية للتّنزه.
- بينما كانا يمشيان في الحديقة، ويتحدّثان بألم عن زياد.
- بعدما جهّز الجميع أنفسهم، انطلقوا نحو حديقة التّسلية، أين لعب الطّفلان كثيرا، والتقط لهما خالهما مجموعة من الصّور للذّكرى." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٨٩- ١٤٩)

٣. أنواع الفضاءات المُغلقة في الرّواية:

- **فضاء البيت:**

يمثّل البيت الفضاء الأساسي، والموطن الأوّل للإنسان، الذي يلجأ إليه الإنسان طلبًا للرّاحة والاستقرار ويُمارس فيه حياته ووجوده، وحرّيته كيفما يشاء، بدون أن يشعر بالتّكلف أو الإحراج فهو مكان للإقامة الاختيارية لا الإجباريّة. وفيه ذكريّات خاصّة للإنسان عن طفولته وشبابه، جامعٌ لكلّ الأزمنة الماضية والحاضرة والمستقبليّة وفيه تنكشف أسرار الشّخصيّات، وتتجلّى مُعاناتهم وأوجاعهم، وأفراحهم وآمالهم، كما أنّه يُوحي إلى الطمأنينة والأمان، والسّكينة والحبّ، فهذا الفضاء المغلق، هو مكان الأُلفة "يشكّل ديناميّة مُختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، لهذا بدونه يصبح الإنسان مُفتّتا وكئيبًا لأنّه فضاء مكانيّ هام في حياته." (حبيلة، (د.ت)، صفحة ٢٠٤)

إنّ البيت قطعة من الإنسان، لا يمكن التّخلي عنه، كما أنّ لبيت الإنسان امتداد له فإذا وصفت البيت وصفت الإنسان." (بحراوي، ١٩٩٠، صفحة ٣١) ولا ننسى أنّ البيت أيضا، هو الفضاء الذي يحمي الإنسان من التّشتت والضّياع والتّشرد والتّيه. فقد وردت كلمة (البيت) في الرّواية، من خلال المقاطع الآتية:

- "ذلك البيت الذي طلبت منك يوما، اختيار ألوان جدرانه.
- لما وصلوا إلى البيت الذي كانت تعبق منه رائحة الأصالة، والحبّ والحزن في آنٍ واحد، واقتربوا من بابه، انتاب أمّ عبد الله شعورا غريبا، لم تستطع تفسيره.
- بيوت القليعة مرصوصة بيتا بيتا، ولا يعلو أحدها على الآخر، وكأنّها بُنيت وِفق قانون أو أنّ ريشة فنّان رسمت جدرانها وأسقفها المزيّنة بالقرميد والحلفة، الحجارة متناثرة هنا وهناك، فلو وقفتَ أمامها لحكت لنا حكايات ضاربة في التّاريخ.
- أغلب المنازل تتوشّح لوناً أخضرا، وما زادها حُسنا ورونقا، التصاق بيوتها بعضها ببعض، بشكل يقلّ فيه أنْ تجد بيتا مُنفردا، وكأنّهم يقولون من بنيانهم المرصوص، أنّهم يدٌ واحدة وروح واحدة، تجمعهم الأخوّة والمحبّة والأنفة والتّعاون." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٩- ٢٢)

نلحظ أنّ هناك كثافة حُضوريّة للبيت في الرّواية، وهذا يدلّ على قيمة الحضور الإنساني والاجتماعات والعلاقات التي تتمّ فيه، ثمّ إنّ البيت هاهنا ليس مُجرّد وصفا تزيينيًّا زائدا؛ وإنّما هو فضاء دلاليٌّ مُهمّ، يملأ حياة الشّخصيّات السّاكنة فيه، له دوره ووظيفته الخاصّة به، سواء تعلّق ذلك بتقديم رسم دقيق لمعالم البيت وتفاصيله، أو التّركيز على الأحداث التي جرت في البيت نفسه. كما نجد أنّ معنى البيت هنا، قد حمل معنيين مُتناقضين هما: دلالة الرّاحة والأمان ودلالة الحزن والقلق.

- **فضاء الغُرفة:**

الغُرفة من الأمكنة المغلقة، وهي جزء من البيت، تتّسم بالخُصوصيّة المطلقة، فالغرفة مكان مُناسب للنّوم والهدوء، والرّاحة والتّفكير، وفيها يسترجع الإنسان يوميّاته وذكرياته وفيها يُخطّط لحاضره ومستقبله، إنّها مركز شخصيّ، تحتوي الإنسان وما يخصّه. نجد من أمثلتها في الرّواية ما يلي:

- غُرفة عبد اللّه: "توجّه نحو غرفته التّعيسة، وما إن قابلته المرآة فوقف مُستمرا أمامها، وشرع يُسائل نفسه، وغُمَّة كبيرة تُطْبِق جاثمةً على صدره.
- غُرفة ريم: ولج عبد الله والخالة زهيّة غرفة ريم، وجداها غارقة في نوم عميق، أنهكها التّعب بعد العمليّتين اللّتين أُجريتا لها.
- غُرفة الفندق: عاد زياد مُسرعا إلى الفندق، ولجَ غرفته أخذ الكمبيوتر فتح بريده الإلكتروني فوجد العديد من الرّسائل ضمن بريده الوارد، فتح بعضها فأذهله ما وجد مكتوبا.

- غُرفة المستشفى: دخل عبد الله وزياد الغرفة، احتضناه وأخذا يخففان عنه، اعطياه وعدا بأنّهما سيبقيان جنبه مهما حدث، لكنّهما لا يعرفان أنّ جيشه الوحيد قد مات." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ١٩- ٥٠)

نلمس ارتباط الغرفة هاهنا، بدلالات مُتعدّدة، منها الخوف والقلق، والمرض والاضطراب، والتّعاسة والتّعب بعد أن كانت مكانًا للرّاحة والأمان، سواء ارتبطت تلك المعاني بالوصف أو السّرد، فهذا التّحول في المعاني، كان بسبب الأحداث الكثير التي تعرّضت لها الشّخصيّات المشاركة في عمليّة السّرد.

- **فضاء المستشفى:**

المستشفى فضاء ضيّق مُغلق، يقصده الإنسان من أجل العلاج والتّداوي من الأمراض، وقد ورد ذكره في هذه الرّواية، في المواضع التّالية:

- "في أيّ مُستشفى هو الآن؟، في المستشفى الكبير، هو في غُرفة الإنعاش لا أمل، أمره خطير لهذه الدّرجة، للأسف نعم.
- حالتها سيّئة جدّا، لقد ارتفع ضغطها ثانية، واضطررت لأخذها إلى المستشفى." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٤٨- ٩٥)

- **فضاء الفندق:**

الفندق هو مكان خاص مُغلق، له شعائره الخاصّة به، يقصده النّاس في حالات السّفر والانتقال من مكان إلى آخر، يستأجر فيه الإنسان غرفة للمبيت فيها مُؤقّتا، وقد تمّ ذكر هذا الفضاء في الرواية، في عدّة مواضع، مثل:

- "بعد عودة الرّفاق من قرية الصّقور، عاد زياد مُسرعا إلى الفندق.
- قام عبد الله من مكانه، دون ان ينبس ببنت شفة، وخرج رفقة زياد من الفندق." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٦٠- ٦٢)

- **فضاء السّجن:**

إنّ فضاء السّجن، هو ذلك الفضاء المغلق المنعزل، يُقيم فيه المجرم جرّاء تجاوزه للقانون والنّظام الاجتماعي فهو يُحرم من حرّيته، وتُنفّذ فيه العقوبة التي أصدرتها المحكمة في حقّه، بقرار من القاضي، ولقد حضر مُصطلح السّجن في هذه الرّواية في:

- "مرّت سنتان على سجن أبي، وبقيت طيلة تلك المدّة، أعمل مع ألكساندرو وجماعته، دون أن أتعرّض لمضايقات.
- مّا خرج والدي من السّجن، كنت قد بلغت من العمر ثمانية عشر سنة وكان أخي في السّنة الثّامنة من عمره." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ١٣٣)

- **فضاء القبر:**

يُعتبر القبر المكان الذي يُدفن فيه الميّت، فهو جزء من المقبرة، ورد في الرّواية في قول الرّاوي: – "قصد إيّاد بعد عودته من عند زياد، المقبرة للوقوف على قبر والدته، كان قلبه ينزف ألما باستمرار، وحالته تغيّرت منذ أنْ تُوفّيتْ، كان يزورها كلّ يوم." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ١٣٠)

- **فضاء المسجد:**

يعدّ المسجد فضاءً مُغلقًا، مُخصَّصٌ للعبادة والصّلاة، والذّكر والدّعاء، وقراءة القرآن، له محراب ومئذنة، نجده حاضرا في هذه الرواية، كما يلي:

- "ومن هناك نزور مسجد القليعة العتيق.
- بعد عودة عبد الله والعمّ ساعد من المسجد، وجدا الخالة زهور قد أعدّت طبق المسمّن مع القهوة التي كانت رائحتها تعبق في كلّ الأرجاء." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٢١– ٣٣)

- **فضاء الزّاوية:**

هذا الفضاء يُعتبر جزءا من المسجد، وركن من أركانه، أُتّخذ للعبادة والاعتكاف وإقامة حلقات في علوم الدّين وما يتّصل به، ويمكن الإشارة إلى المقاطع التي ورد فيها ذكر الزّاوية، وهي:

- "مُعلّمو القرآن في هذه الزّاوية، يعتمدون الطّرق القديمة في تحفيظ طلبتهم.
- سمعت كثيرا عن زاوية الشّيخ مليك، حدّثني عنها صديق لي، أخبرني أنّه زارها في رمضان الماضي لما أُقيمت فيها مأدبة فطور جماعي، على شرف حفظ القرآن.
- تشوّقت كثيرا لرؤية هذه الزّاوية." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٣٢– ٥٩)

- **فضاء المقهى:**

هو عبارة عن مكان عامّ، يجتمع فيه النّاس، يقصدونه لشرب القهوة أو الشّاي وغيرها من المشروبات، أمثلته في الرواية:

- "وصل عبد الله إلى المقهى، لمح زيادا يجلس في زاوية منها، ينتظره بشغف على طاولة وحيدا، لما رآه قام من مكانه، وهبّ إليه مُسرعا واحتضنه بقوّة.
- "أنا انتظرك في المقهى (...) تعال لقد اشتقت إليك كثيرا." (لونيس، ٢٠١٩، صفحة ١٣، ١٤)

- **فضاء المطعم:**

فضاء المطعم هو مكان يتمّ فيه تقديم الشّراب والطّعام للنّاس أو الزّبائن، جاء هذا الفضاء في الرواية، كما يلي:

- بينما كانا يتناولان الطّعام، ويتبادلان أطراف الحديث، سكت عبد الله فجأة وبقي ينظر نحو موقف الحافلات المقابلة للمطعم." (لونيس، ٢٠١٩، الصفحات ٧٥– ١٣٣)

نخلص بهذا إلى القول، بأنّ تمظهرات الفضاء في هذه الرّواية كان كثيفًا وفاعلًا ومُميّزًا، وقد كشف وبيّن العديد من المعاني الظّاهرة والمضمرة، التي ارتبطت بالحالة النّفسية والاجتماعيّة والسّياسيّة للشّخصيات الرّوائية، والتي دارت حولها أيضا جميع المواضيع والأحداث.

خاتمة:

من خلال هذه الدّراسة المعمّقة لتمظهرات الفضاء في الرّواية الذّكوريّة الجزائرية المعاصرة، يمكن تسجيل النّقاط التّالية:

- يُشكّل الفضاء في العمل الحِكائي، عُنصرا حيويًّا مركزيًّا، لأنّه هو الذي يربط بين كلّ أجزاء النّص الأخرى، بطريقة مُبهرة وجماليّة.
- إنّ الحديث عن تشكّلات الفضاء في هذه الرّواية الجزائرية، هو حديث عن أهمّية هذا التّوظيف في حدّ ذاته، فقد شكّل الفضاء أبعادًا مُختلفة، كلّ بعد كان له لونه وسحره، ووظيفته وتأثيره الخاصّ على متلقّي الرّواية.
- يُعتبر الفضاء محورًا رئيسيًّا في تسيير الأحداث؛ فالفضاء يرتبط بكلّ البنيات السّردية الأخرى كنفسيّة الشّخصية وإحساساتها فإحساس الإنسان بالأمان والرّاحة، في الفضاء الذي يتواجد فيه، هو الذي يُحدّد شعوره إمّا بالإيجاب أو السّلب، وهناك تتجسّد أهميّة الفضاء كذلك في تشكيل البناء الرّوائي لأنّه مرآة عاكسة للصّدى النّفسيّ والاجتماعي للشّخصيّة، حيث يتماثل دلالة وتركيبًا مع ما يعتمل في أعماقها.
- جاءت هذه الرّواية الذّكورية الجزائريّة المعاصرة، حاملة لقيمة الفضاء بشكل كبير، وكانت شخصيّاتها انعكاسا لنفسيّة الرّوائي المنكسرة، تعبيرًا عن مُعاناة المجتمع الذي يخوض صراعات مُتعدّدة على كلا المستويين: الخارجي والدّاخلي، فكانت هذه الرّواية سجلًّا حافلا لكشوفات الواقع المظلم، وفضاء دلاليًّا بيّن التّصدّعات النّفسية والاجتماعيّة داخل بنية المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان.
- تُعتبر الأوضاع السّياسيّة والاجتماعيّة الجزائريّة الرّاهنة، المحفّز الأساس لكتابة الفضاء في الرّواية الذّكورية الجزائريّة الجديدة.

➢ **قائمة المصادر والمراجع:**

- أحمد زكي. (٢٠١٢). التّرقيم وعلاماته في اللّغة العربية (الإصدار١). القاهرة مصر: مُؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة.
- أحمد مرشد. (٢٠٠٥) البنية والدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله (الإصدار١). بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.
- بلال لونيس. (٢٠١٩) أوجاع الرّجال (الإصدار١). برج بوعريريج، الجزائر: دار خيال للنّشر والتّرجمة.
- جوزيف إكسير. (٢٠٠٣) شعريّة الفضاء الروائي. (لحسن أحمامة، المترجمون). المغرب: إفريقيا الشّرق.
- حسن بحراوي. (١٩٩٠) بنية الشّكل الروائي (الإصدار ١). بيروت: المركز الثّقافي العربي.
- حسن نجمي. (٢٠٠٠) شعريّة الفضاء السّردي الثّقافي العربي (الإصدار ١). بيروت، الدّار البيضاء.

- حميد لحمداني. (١٩٩١) بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي (الإصدار ١). بيروت: المركز الثّقافي العربي.
- خليل شكري هياس. (٢٠١٠) القصيدة السّير ذاتية (بنية النّص وتشكيل الخطاب). (الإصدار ١). إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع.
- عبد الحق بلعابد. (٢٠٠٨) عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص. (الإصدار١). الجزائر: منشورات الاختلاف.
- غاستون باشلار. (د.ت) جماليّات المكان. (تر خليل أحمد خليل). الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائريّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.
- مراد عبد الرحمن مبروك. (٢٠٠٢) جينولوتيكا النّص الأدبي (تضاريس الفضاء الرّوائي نموذجا). الاسكندرية: دار الوفاء للنّشر.
- محمد الصّفراني. (٢٠٠٨) التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث. المغرب: النّادي الأدبي بالرّياض، والمركز الثّقافي العربي.
- محمد الماكري. (١٩٩١) الشّكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي). بيوت: المركز الثّقافي العربي.