الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l’enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

Université de 8 mai 1945

Faculté des lettres et des langues

Département langue et lettre arabe

جامعة 8 ماي1945

كلية الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

ر: N:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

المـــــاستـــــر

الميدان: أدب عربي

(تخصص أدب عربي جزائري)

دلالة الفضاء النّصي في رواية من يوميات مدرّسة حرّة لزهور ونيسي

مقدمة من قبل:مـــريـــــم عقـــــــون

تاريخ المناقشة:2017.06.22

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة):الرتبة:الصفة:الجامعة:			
عبد العزيز العباسيأستاذ مساعد.أ	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945	
وفاء دبيش	أستاذ مساعد.أ	مناقشا	جامعة 8 ماي 1945
راوية شاوي	أستاذ مساعد.أ	مشرفا	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية:2016-2017

شكر وتقدير

أتوجه بأخلص التحيات والعرفان إلى الأستاذة القديرة: **راوية شاوي** التي كانت منارة أضاءت مسار البحث ليصل إلى برّ الأمان.

كما لا أنسى كلّ من ساندني من الأساتذة الذين قدموا لي يد العون والمساعدة لإنجاز هذا العمل خاصة الأستاذ والشّاعر: **عبد الحليم مخالفة**، وأشكر اللجنة المناقشة لما ستقدمه من نقد وتوجيهات لهذا البحث.

فهرس المـــــــوضوعـــــــات

فهرس الموضوعات:

مقدمة.....أ

مدخل إشكالية الفضاء ومعالمه

الفضاء المصطلح والمفهوم.....09

في اللّغة.....09

الفضاء اصطلاحا.....10

الفضاء النّصي.....12

مستويات الفضاء 15

الفضاء الجغرافي.....15

الفضاء الدّلالي.....16

الفضاء منظور ورؤية.....17

إشكالية الفضاء.....19

نشأة الفضاء.....20

أهمية الفضاء.....23

علاقة الفضاء بمصطلحي المكان والحيّز.....25

فهرس الموضوعات

علاقته بالمكان.....25

علاقته بالحيّز.....27

ملخص الرّواية.....29

الفصل الأوّل

دلالة التشكيل الخارجي في رواية من يوميات مدرّسة حرّة.....32

الغلاف.....33

العنوان.....35

الصورة المصاحبة.....41

اسم المؤلف.....46

التجنيس.....48

الواجهة الخلفية.....50

الفصل الثاني

دلالة التصميم الداخلي- هندسة الصفحة - في رواية من يوميات مدرّسة حرّة ..54

نوع الكتابة.....55

توزيع البياض والسّواد.....61

علامات الترقيم والتكرار الحرفي.....68

وضع المطالع والخواتيم.....75

الهوامش.....79

خاتمة.....83

قائمة المصادر والمراجع.....88

ملخص باللّغة العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة.

مـــــــقدمـــــــة

مقدمة

استقطب العمل الرّوائي بمختلف أنواعه اهتمام القرّاء على مختلف مستوياتهم الثّقافيّة والإيديولوجية وخلق مساحة مقروئية واسعة أغرت النّقد الأدبي قراءة وتحليلا وتأويلا؛ فظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النّص الرّوائي وعلاقاته بمبدعه ومتلقيه، كما راحت تبحث في السياقات الاجتماعيّة والتّاريخيّة والنفسيّة، وقد اهتمت بعض الدّراسات بتناول النّص الرّوائي من جوانبه الشكلية محاولة تتبع البنيات التي اتّخذها المؤلف استراتيجية لبنية عمله الرّوائي.

من أهم الدّراسات التي وجدت صعوبةً، المقاربات التي اعتنت بمكوّن الفضاء النّصي، هذا الأخير الذي أوجس الباحثون منه خيفة لعدم وضوح رؤيته وضعف المنجز النّقدي اتّجاهه، إذ لم تعن معظم الدّراسات بأية مقاربة وافية ومستقلة للفضاء الرّوائي.

لهذا ظلّ الفضاء النّصي من المكوّنات السّرديّة التي لم تلق اهتماما كبيرا خاصة في الدّراسات العربيّة على الرّغم من التطوّر النسبي الذي شهده على مستوى الدّراسات الإبداعيّة.

لعلّ ذلك من الأسباب الذّاتيّة التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع وهو دراسة **الفضاء النّصي** في **رواية من يوميات مدرّسة حرّة لزهور ونيسي**، متطلّعين إلى البحث عن كيفية تمكّننا من بناء (الفضاء) ضمن الرّواية، وسعيا إلى تقديم رؤية نقدية خاصة نحو هذا المكوّن لأنّ معرفة تقنياته أصبحت من الحاجات الملحّة في المقاربات الرّوائيّة.

ومن ثم فدراستنا هاته تحاول الإحاطة بأحد تشكيلات الفضاء الرّوائي وهو الفضاء النّصي الذي يتعلّق بالصورة الشكلية للنّص السّردي سواء على المستوى الخارجي (الغلاف) أم المستوى الداخلي(الصفحة).

من وظائف الفضاء النّصي تقديم فكرة جامعة وشاملة عن النّص الأدبي، فتجعل القارئ أو المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية الموضوع قبل أن يقرأه، ومنه قمنا بصياغة الإشكاليات الآتية:

- هل يمكن لعناصر الفضاء النّصي باعتبارها أول عتبة تواجه القارئ أن تكشف عن مضمون النّص الأدبي؟ أم أنّها مجرد إجراء شكلي في أي إبداع أدبي؟

وبعبارة أخرى:

- ما مدى التّوافق والمطابقة والمفارقة بين الفضاء النّصي للرّواية وبين مضمونها؟

-هل اختيار "**زهور ونيسي**" للغلاف الخارجي بما يتضمّنه من عناصر (اللّون العنوان، التجنيس، الرسومات...) اعتباطي بمحض الصدفة؟ أم هو مقصود ومدروس؟

-إذا أردنا إسقاط مقاربة سيميائية على هذه الرّواية فما الذي يمكن أن تقدّمه هذه المقاربة من تميّز لها في مجال النّقد الأدبي؟

مقدمة

إنّ الهدف الأسمى من دراستنا هذه دخول مجال الأدب ومحاولة معالجة موضوع هام وحسّاس قلّ الخوض فيه، إضافة إلى رغبتنا في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب، نشير فيه إلى أحد مكوّنات العمل الأدبي(الفضاء النّصي) وأثره الفعّال على الأعمال الأدبيّة، كما كان هدفنا تسليط الضوء على كاتبة جزائرية غنية عن التعريف وهي **زهور ونيسي** ومعرفة مدى علاقة الفضاء بالمتن الرّوائي.

ومن ثمة فدراستنا هاته تبحث عن علم يقيم نظرية فضائية واضحة ضمن بنية الرّواية، وقد وقع الانتقاء على رواية جزائرية حديثة وهي رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** للكاتبة الجزائريّة **زهور ونيسي** لتكون وسيلة التّجريب في كشف مكامن ودلالات في فترة مهمة في تاريخ المقاومة الجزائريّة والأدوار التي قامت بها الشّخصيات دفاعا عن الوطن تحقيقا للحرّية.

من الأسباب التي دفعتنا أيضا لاختيار هذه المدونة أنموذجا لدراسة الفضاء شعرية المتخيل فيها الذي عبّرت عنه جماليات لغتها (وصفية وسردية وحوارية) فكان لهذا النظام دلالات خفية وأبعاد مختلفة.

ونذكر أيضا على سبيل المثال لا الحصر:

-تماشيه مع تخصصنا، ورغبتنا في التطرّق إليه.

-بغية التعرف على كيفية تعالق الفضاء مع متن النّص الأدبي وتقديم لمحة وجيزة عنه.

وقد اعتمدنا في دراستنا على تلك المحاولات القليلة التي اهتمت بمكون الفضاء مسارا للبحث، ومن أهم هذه المحاولات في الدّراسات الغربيّة **غاستون باشلار**في كتابه **(جماليات المكان)** الذي يعدّ من الأبحاث الأولى التي نبهّت إلى الاهتمام

بالمعاني التي يلقيها المكان الأليف كنوع خاص لبنية الفضاء مع تحديد المظاهر التي يمكن أن تشكّل رؤية للفضاء، نذكر أيضا كتاب **(علم النّص)لجوليا كرستيفا** التي نوّهت فيه بالفضاء النّصي كإحدى البنيات التأسيسيّة للفضاء إلاّ أنّها تفتقر أيضا إلى بنية واضحة لهذا النسق الفضائي.

نشير أيضا إلى الدّراسات العربيّة فنجد ما قدّمه **حميد لحميداني** في كتابه **(بنية النّص السّردي)** حيث استطاع أن يؤسس لمقولة الفضاء بشكل مقبول استوحاه من نظريات غربية مختلفة، على الرّغم ممّا تلقاه من انتقادات من قبل بعض الباحثين كونه اعتمد الفضاء النّصي كنسق من أنساق الفضاء.

كما تجدر بنا الإشارة إلى كتاب **(الشكل والخطاب) لمحمد الماكري** الذي استطاع أن يضيء عدة جوانب تتعلّق بالإجراء التطبيقي للفضاء الطّباعي أو النّصي، لكن اهتمامه بهذا المكوّن كان يمتد ضمن خلق فضاء آخر هو الفضاء الصوري.

بالإضافة إلى دراسة **سيزا أحمد قاسم** في **بناء الرّواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** إضافة إلى كتاب **في نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض**، ونجد أيضا بعض المقاربات التي اهتمت بالتطبيق الإجرائي لهذا المكوّن الفضائي فنجد كتاب **التشكيل المرئي في النّص الرّوائي الجديد لمهدي صلاح الجويدي، وعبد الحق بلعابد** في كتابه **عتبات (ج. جنيت من النّص إلى المناص)** و**عبد الفتاح الحجمري** في كتابه **عتبات النّص البنية والدّلالة**...إلخ

على غرار الدّراسات السابقة ومحاولة منا الإحاطة عن تساؤلات البحث، وضعنا لهذا الغرض خطة ثنائية الفصول مع**مقدمة** و**مدخل** تمهيدي نظري قدّمنا فيه

إشكالية الفضاء ومعالمه والتقنيات التي اعتمدناها في تشكيله وأشرنا إلى أهمية هذا المكوّن إضافة إلى تسليط الضوء على مستوياته وتبيان علاقته بمصطلحي المكان والحيّز.

أمّا بالنسبة **للفصل الأوّل** فقد وسمناه **بدلالة التشكيل الخارجي في رواية من يوميات مدرّسة حرّة** إذ يقوم هذا الفصل على مبحث تجلّت فيه أبعاد ودلالات الغلاف الخارجي للرّواية من خلال دراسة أهم العناصر المشكلة له (العنوان، الصورة اسم المؤلف، التجنيس، الواجهة الخلفية) وتبيان علاقة هذه العناصر ومدى ارتباطها بالمتن الرّوائي.

أمّا **الفصل الثاني** الذي حمل عنوان **دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-** في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** إذ يقوم على دراسة العناصر المتعلّقة بالصفحة ابتداء بنوع الكتابة، توزيع البياض والسّواد، علامات الترقيم والتكرار الحرفي، وضع المطالع والخواتيم، الهوامش وتبيان دلالتها في المتن الرّوائي.

في النهاية ذُيل البحث بخاتمة هي خلاصة النتائج التي استوحيناها من هذه المقاربة الفضائية في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة لزهور ونيسي.**

ولمعالجة بحثنا سرنا وفق خطوات **المنهج السيميائي** الذي يتماشى مع موضوعنا ممّا أتاح لنا دراسة عتبات النّص شكلا ومضمونا ودراسة كل التفاصيل التي بإمكانها أن تصبح علامات قابلة للقراءة والبحث عن دلالات البنية الرّوائية.

أمّا فيما يخص المراجع المعتمدة بكثرة في هذا البحث كتاب **بنية النّص السّردي لحميد لحميداني** وكتاب **الشكل والخطاب لمحمد الماكري** إضافة إلى كتاب **التشكيل المرئي في النّص الرّوائي الجديد لمهدي صلاح الجويدي.**

ولا يخلو أي عمل من متاعب وعراقيل، فمن التحديات التي رافقتنا طيلة إنجازنا لهذا البحث، حداثة الموضوع المتناول وطبيعة طرحه، إذ أنّ ميدانه يعاني من نقص خبراتنا كباحثين في بداية التكوين لشق الطريق نحو البحث.

ولا ننسى أبدا التوجه بالشكر للأستاذة المشرفة: **راوية شاوي** التي أحاطتنا برعاية فكرية قيّمة وكذا سماحة رؤيتها لتصوراتنا، كما نتقدم إليها بكل الامتنان لما منحتنا من وقتها القيّم.

مدخل: إشكالية الفضاء ومعالمه.

الفضاء المصطلح والمفهوم.

أ-الفضاء:

-لغة.

-اصطلاحا.

ب-الفضاء النّصي.

مستويات الفضاء:

أ- الفضاء الجغرافي.

ب-الفضاء الدّلالي.

ج-الفضاء منظور ورؤية.

إشكالية الفضاء:

أ-نشأة الفضاء وتطوّره.

ب-أهمية الفضاء.

علاقة الفضاء بمصطلحي المكان والحيّز:

أ-علاقته بمصطلح المكان.

ب-علاقته بمصطلح الحيّز.

ملخص الرّواية.

الفضاء المصطلح والمفهوم:

أ- الفضاء:

لغة

جاء في معجم **لسان العرب** في باب الواو،فصل الفاء أنّ:مادة (فَضَا): « الفَضَاءُ المَكَانُ الوَاسِعُ مِنَ الأَرْضِ، وَالفِعْلُ فَضَا، يَفْضُو، فَضْوًا، فَهُوَ فَاضٍ وَقَدْ فَضَا المَكَانُ وَأَفْضَى اِتَّسَعَ، وَأَفْضَى فُلَانٌ إِلَى فُلَانٍ أَيْ وَصَلَ إِلَيْهِ وَأَصْلُهُ أَنَّهُ صَارَ فِي فُرْجَتِهِ وَفَضَائِهِ وَحَيْزِ هِوَ الفَضَاءُ: السَّاحَة، وَمَا اتَّسَعَ مِنَ الأَرْضِ» .[1]

ليكون الفضاء بهذا المعنى المكان المتّسع من الأرض.

وهو نفس المعنى في **المنجد في اللّغة والأعلام**، حيث نجده كالآتي:

«فَضَا، فَضَاءُ المَكَانِ، اِتَّسَعَ، وَفَضْوًا الشَّجَرُ بِالمَكَانِ (كَثُرَ) يُقَالُ: مَكَانٌ أَيْ فَضَاءٌ وَاسِعٌ » .[2]

وينصرف المعنى في **تاج العروس**إلى معنى الاتّساع أيضا،فالفضاء:

« السَّاحَةُ وَمَا اتَّسَعَ مِنَ الأَرْضِ. » [3]

إنّ ما نستنتجه من خلال هذه التعاريف هو أنّ المدلول اللّغوي للفظة "فضاء"

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، المادة(فَضَا)، مجلد08، دار صادر بيروت، لبنان، 1، د.ت، ص595،596.

[2]المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003، ص587.

[3]محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد20، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1،2007، ص117.

يتعلّق بالمكان أو الخلاء أو السّاحة؛ حيث نجد التعريف نفسه تقريبا لدى العديد من المعجميين.

إذ دلّ على الاتّساع والرحابة، وبذلك فهو خلاف المكان الضّيق أو المنحصر.

اصطلاحا:

نجد "**غاستون باشلار** " في كتابه "**جماليات المكان** " يقول: «**إنّ دراسته تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به،والذي يمكن الدّفاع عنه ضدّ القوى المعادية، أي المكان الذي نحب (...)إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً.**» [1]

فالمكان ليس مجرد أبعاد هندسية،بل يحمل قيما حسيّة وجماليّة،تدفع بالإنسان إلى التخييل والتّذكر،ولذا نجد "**باشلار**" يستثني تلك الأفضية المعادية التي تفتقد للجاذبيّة ونحوها،لكونها تحدّ من تكثيف الشّعور بوجود الإنسان وسط أفضية تتّسم بالحماية والألفة لذا ارتّكزت دراسته على القيّم الرّمزيّة المقترنة بأفضية الإقامة (كالبيت،الكوخ،الغرفة...) ودورها في تشكيل القيّم الجماليّة.

ويؤكد ذلك في قوله: «**المكان هو المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطّفولة،إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا**[2] .»

ب "**جماليات المكان** " وهي (**La poétique de l'espace**) وقد ترجم كتابه

[1] غاستون باشلار،جماليات المكان ترجمة غالب هلسا،المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر،بيروت ط1،1984،ص31.

[2] م ن، ص6.

ترجمة غير سليمة حسب رأي النّقاد يقول"**مرتاض**": «**استعمال المصطلح الشّائع في النّقد العربي المعاصر (جمالية المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثّل للمعنى**» .[1]

لأنّ الترجمة الصحيحة للفظة « **Espace** »هو "فضاء" وليس "مكان"و"**غالب هلسا** "

فضّل "مكان " على "فضاء " وهو الشائع في النّقد العربي.

ونجد **سيزا قاسم** تقول:« **مكان الرّواية ليس المكان الطّبيعي فالنّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوماته الخاصّة وأبعاده المميّزة**» . [2]

حيث يكتسي قيما وأبعاد حقيقية لكن له بعده الجمالي والفني في العمل الأدبي إذ غالبا ما يرتبط بالشّخصيّة،ولا يمكن الحديث عن المكان دون الشّخصيّة، إذ تعطيه بعدًا فنيًا وتسبغه بخيالاتها وأحلامها وقيّمها،لذا قد يكون المكان في العمل الأدبي حضوره ورقيا تمامًا فالشّخصيّة، ولكن له تأثيره الخاص على المتلقي،الذي يحاول ربطه ببقية التقنيات السّرديّة الأخرى الموظفة خاصة في النّص الرّوائي،ولهذا اعتبره **حميد لحميداني** من أهم مكوّنات الخطاب الرّوائي، قائلًا:« **إنّ مصطلح المكان /الفضاء من مكوّنات الخطاب الرّوائي.** » [3] لما له من أهمية قصوى في فهم شفرات العمل الأدبي/الرّوائي.

---

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية،المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب الكويت، دط،1998 ،ص31.

[2]سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب القاهرة، دط،1985 ، ص76.

[3]حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتوزيع ، بيروت، ط1،1991، ص53.

يستعمل مصطلح(الفضاء) في السيمائية، كموضوع تام،يشمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها،لهذا جاءت معالجة تكوّن موضوع (الفضاء)،من الواجهة الجغرافيّة/السيكو – فيزيولوجيّة/السّوسيو –ثقافيّة.

ويفترض (الفضاء)،اعتبار كل الحواس،في سيميائية الاهتمام بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء ويقابل (موضوع الفضاء)،جزئيا،سيميائية العالم الطّبيعي لأنّ اكتشاف الفضاء هو تكوّن مباشر لهذه السيميائية.[1]

إنّ ما نستنتجه من خلال التعريفين السّابقين لمصطلح الفضاء نجد أنّ المعنى اللّغوي يتّفق والمعنى الاصطلاحي فمدلول هذه اللفظة يتعلّق بالاتّساع والرحابة حيث أنّه يحمل أبعادًا وقيما حسيّة وحقيقيّة.

ب–الفضاء النّصي:

ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفًا طباعيّة–على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف،ووضع المطالع تنظيم الفصول تغيّرات الكتابة المطبعيّة وتشكيل العناوين وغيرها.[2]

ليس للفضاء النّصي ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي،لكنّه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنّه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النّص الرّوائي أو الحكائي عموما.[3]

---

[1]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني بيروت، ط1، 1985، ص164.

[2]حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م.س، ص55.

[3]م ن، ص 56.

كما أنّ الفضاء النّصي،فضاء مكاني،لأنّه لا يتشكل إلاّ عبر المساحة،مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه –على الأصح–عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الرّوائية باعتبارها طباعة.[1]

إذ نجد أنّ تألق الفضاء النّصي يرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتّساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي **محمد الماكري** الذي اهتم في كتابه **الشكل والخطاب** بقضايا الفضاء الطّباعي حيث خصّص بابه الثاني من الكتاب لهذه القضية تحت عنوان الخط والشكل الطّباعي إذ يعتبره تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللّغويّة، وينظر من خلاله إلى هذا: «الدّليل الخطي أو الطّباعي في أبعادهما الهندسيّة،وحجمها وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما،على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتغيأ حمولتهما الرّمزيّة.»[2]

يشير **الماكري** أيضا إلى تهميش الدّراسات اللّسانيّة الدّليل البصري ويدعو على إثره إلى ضرورة إقامة علم الكتابة،إذ خصّص الفصل الثالث من الكتاب لدراسة الفضاء النّصي والفضاء التصويري،حيث يقدّم مفهوما للفضاء على أحد الباحثين قائلا: «**الفضاء النّصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدّليل الخطي.** »[3]

ثمّ يعرض لأهم القضايا التي استعملت في هذا الجانب أو كانت أحد مكوّنات هذا الدّليل الطّباعي على نحو،الحروف،البياضات،التّرقيم والسّطر.

---

[1] م ن،ص 57 .

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثّقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1991، ص71.

[3] م ن، ص106 .

وفي تعريف آخر نجده: « ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة وفضاءً مختارا ودالا بمجرد أن نترك حرية الاختيار لذلك الشخص.»[1]

يقول **هنري متران** في تعريفه للفضاء النّصي:

« فضاء النّص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه والمستهلات وبداية الفصول ونهاياتها والتنويعات الطّباعيّة والفهارس...إلخ. » [2]

إنّ الفضاء النّصي–إذن–والذي يدعوه النّقاد بالفضاء الطّباعي يعنى بتركيب الفقرات والمشاهد والفصول أي؛الصورة التشكيليّة للنّص القصّصي /الرّوائي.

فهو الموضع المادي الوحيد الموجود في الرّواية،أين يجري فيه اللّقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ،حيث إنّ: «الفضاء النّصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي،ولكنّه مع ذلك لا يخلو من أهمية،إذ أنّه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النّص الرّوائي أو الحكائي عموما وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل. »[3]

إنّ الفضاء النّصي هو كل تشكيل طباعي، اختلط فيها البياض والسّواد هو حالة انفصال وامتزاج للسّواد مع البياض وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات التشكيل البصري من إيقاعات جديدة.

---

[1] م ن، ص 233 .

[2] واسيني الأعرج، الفضاء النّصي في رواية الأمير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر،ع6، جانفي 2003،ص02.

[3] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص56.

وعلى الرّغم من الأهمية العظمى التي يكتسبها هذا الضرب من الفضاءات إلّا أنّنا لم نحصل على دراسة وافيّة وشاملة،تطرق باب القراءة الدّقيقة لفضاء الكتاب الطّباعي بعنوانه وترتيب فصوله وتشكيلاته.

2-مستويات الفضاء:

نجد **حميد لحميداني** في كتابه **بنية النّص السّردي** وفي معرض تعريفه بالفضاء في الحكي يذهب إلى أنّ الدّراسات لم تقدم مفهوما واحدا للفضاء ولذلك فهو عبارة عن مجموعة من آراء مختلفة يحصرها في نقاط أساسية تتوزع على الفضاء كمعادل للمكان والفضاء الدّلالي والفضاء كمنظورا ورؤية إضافة إلى الفضاء النّصي الذي تطرقنا له في البداية وهو موضوع بحثنا.

أ-الفضاء الجغرافي:

يتّفق معظم الباحثين على أنّ الفضاء الجغرافي هو الحيّز المكاني،فنجد **حميدلحميداني** يعرفه بقوله:« **على أنّه الحيّز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة... فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرّواية.** »[1]

وبذلك يكون الفضاء الجغرافي معادلا للمكان،وتقوم دراسة المكان هنا على:« استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها»[2]حيث يبنى المكان هنا وفق طبيعته.

[1] م ن، ص53.

[2]سيزا قاسم، بناء الرّواية، م س، ص76.

يبدو أنّ هذا النوع من الفضاء ينطلق ممّا هو موجود في الواقع وتذهب النّاقدة **جولياكرستيفا** إلى أنّ: « الفضاء الجغرافي يتشكّل من خلال العالم القصّصي يحمل معه جميع الدّلالات الملازمة له،والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معيّنة أو رؤية خاصة للعالم وهو ما تسميه –إيديولوجيم– العصر وهو الطّابع الثّقافي العام. »[1]

وتعلّن الباحثة عن تعلّق وارتباط الفضاء الجغرافي بالمضمون إذ لا ينعزل عنه.

اعتمدت الدّراسات لهذا المكوّن الرّوائي/المكان،المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لمّا يختص به المكان من آثار عبر العصور.

ب– الفضاء الدّلالي:

لا يعادل الفضاء الدّلالي المكان لأنّه أكبر من أن تشخصه حدود،فهو يتعلّق بالمخيلة واللّغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء،لأنّ الدّلالة حسب **سعيد بنكراد** « ليست معطى جاهزا،يوجد خارج العلامات وخارج قدرتها في التّعريف والتمثيلفالمعنى لا يوجد في الشيء،وليس محايثا له،إنّه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل.»[2]

وقد أطلق على إنتاج هذه الدّلالة مصطلح السّيموز حيث يؤدي القارئ دورا مهما لفك معاني النّص وإنتاج دلالات تحقق الفضاء.

[1] م ن،ص55.

[2] سعيد بنكراد،السيمائيات والتأويل، المركز الثّقافي العربي،الدّار البيضاء، ط1، 2005،ص175،174.

يرى **جيرار جنيت** أنّ الفضاء الدّلالي: « يتعلّق بالصّور المجازيّة،وما لها من أبعاد دلالية وأنّ الفضاء الدّلالي يتأسّس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي الذي تحمله الكلمة، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود للامتداد الخطي للخطاب. » [1]

لذلك ينتج عن طريق التحام بين مدلولين أحدهما حقيقي والآخر مجازي، وتبرز إمكانياته دلاليا من جمعه بين المتخيل والواقعي.

ونجده يقول أيضا: «**الفضاء الدّلالي يشير إلى الصّورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام.** »[2]

فهو أقرب إلى أن يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلاّ مسألة معنويّة تختلف عن المكان الملموس باعتباره «يتجاوز الحدود الطّبيعيّة المكانيّة ليشمل الأبعاد الإيحائيّة والرّمزيّة والدّلالية فيكون إلى جانب النّص، فضاءً صوريا لا يخلو من دلالة. »[3]

وبالتالي، تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدّلالي والشكلي،حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي تتّخذ امتدادا في الجانب الدّلالي.

ج- الفضاء منظورا ورؤية:

تحدثت الباحثة **جوليا كرستيفا** عن هذا الفضاء (الرؤية) فرأت أنّه فضاء شامل،فهو واحد، وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص 60،61.

[2] م ن، ص 62 .

[3] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص8.

الخطاب بحيث يكون الكاتب بكامله ملتفا حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب وتتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الرّوائي،فهي ترى أنّ فضاء الرّواية هو فضاء الرؤية فالرّاوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشّخصيات.[1]

إذن، نجد الباحثة تحصر هذا المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف أنساق بنية الرّواية.

نجد أنّ هذا النوع من الفضاء – كما بيّن النّاقد **حميد لحميداني**– ضمن مباحث زاوية النظر عند الرّاوي،لأنّه يتعلّق بصورة الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

إنّ وسيلة الهيمنة على عالم الرّواية تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللّغة إلى صاحب العمل الرّوائي فيرى **هنري جيمس**« أنّ وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدّقيقة،مسألة وضع الرّاوي من القصّة إنّه يرويها كما يراها هو في المقام الأوّل. »[3]

أي أنّه يركز على الرّاوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم في عرض مادته التي يلقيها إلى القارئ.

---

[1] جوليا كرستيفا،علم النّص، تر فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر،الدّار البيضاء، ط1، 1991،ص186.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، م س، ص62.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية، م س، ص130 .

ويشير الباحث **محمد عزّام** إلى أنّ «الفضاء كمنظور أو كرؤية هو الطّريقة التي يستطيع بوساطتها الرّاوي أو الكاتب السيطرة على عمله السّردي وعلى أبطاله الذين يحركهم.»[1]

أي أنّه يتعلّق على وجه الخصوص بالرؤية أو منظور الكاتب الذي يقدّم بوساطته القصّة المتخيلة.

استشعر ثلّة من الباحثين العرب ضرورة وجود بنية فضائية تكون مرجعا لهم في مقارباتهم فقدّم لنا الباحث **لحميداني** من خلال كتابه **بنية النّص السّردي** فصلا عرض فيه التصوّرات التي توصل إليها في تحديد أنواع الفضاء؛(الفضاء المعادل للمكان،الفضاء النّصي،الفضاء الدّلالي،الفضاء منظورا أو رؤية) لكنّ، الباحث في مستويات الفضاء يجد تصنيفات مختلفة من باحث لآخر ومن دراسة لأخرى، ممّا جعل مستوياته تتعدّد،لهذا عمدنا إلى حصر دراستنا في تلك التسميات التي اعتمدها **حميد لحميداني** على أنّها الأصلح لدراسة الفضاء الرّوائي وفقا لشهادات الكثير من الباحثين.

على الرّغم من أنّ هذه المستويات المختلفة التي تعدّ جزءا من البناء الرّوائي لازال ينظر لها بشرود وعدم وضوح بين معارض ومساند فهي لا تزال من الإشكاليات التي تجتاح الفضاء.

3-إشكالية الفضاء:

توالت الأبحاث في مكوّنات الرّواية (الزّمان، الشّخصيّة، الأحداث...) لتلقي الضوء على مكوّن عدّ من أكثرها إشكالا ألّا وهو **الفضاء** فكانت المعاناة التي لاقاها مختلف الباحثين في

[1] محمد عزّام، فضاء النّص الرّوائي، مقارنة بينيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ،1996 ، ص113.

اعتماد المفهوم الأنجح وفي البحث عن المصطلح الأكثر مناسبة لتغطية هذه البنية الجديدة للرّواية الحديثة لا تختلف عمّا وقع فيه الباحثون إثر محاولاتهم لتخيّر المفهوم الصّحيح واعتماده في دراسته البنية الفضائيّة للرّواية.[1]

أ-نشأة الفضاء وتطوّره:

إنّ صلة الإنسان بالفضاء عميقة ووثيقة لدرجة أنّنا لا نستطيع تصوّر أية لحظة من الوجود دون وضعها داخل سياق فضائي،فالإنسان محاط به منذ لحظة ولادته وحتى قبل ذلك، لذا نشأت علاقة وطيدة بين الإنسان والفضاء.

إنّ الأبحاث المتعلّقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد.ومن الجدير بالذكر أنّها لم تتطوّر بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي ممّا يؤكد أنّها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطّريق.ثم إنّ الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات متفرقة،لها قيمتها ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصوّر متكامل حول هذا الموضوع.[2]

ثمّ ظهر الاهتمام بهذا المكوّن الرّوائي في الخطاب النّقدي الغربي ومن الباحثين الذين أظهروا اهتماما كبيرا بهذا المكوّن النّاقدة **جوليا كريستفا** والتي ترتب ضمن الأوائل الذين نظّروا للفضاء في كتابها **نص الرّواية**، ونجد أيضا **غاستون باشلار** في كتابه **جماليات المكان** الذي أبدى عناية واهتماما بالمكان النفسي متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي،حيث كان له الفضل في توجيه الدّارسين للاهتمام بهذه البنية الفضائية.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، م س، ص 80.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص53.

ونجد **هنري متران** يقول: « **لا وجود لنظرية مشكّلة من فضائية حكائية،ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة،كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقطة متقطعة.**»[1]

ويستعرض جهوده وأهم الجهود التي سبقته حول هذا الموضوع مشيرا إلى دراسة **جورج بولي** الفضاء البروستي.

إنّما لم يشع هذا المصطلح في الكتابات العربيّة النّقديّة خصوصا،والتي تعود إلى النصف الأوّل من القرن العشرين،لأنّ النّقاد العرب لم ينبهوا، يومئذ، إلى هذا المفهوم الذي كان شائعا في حقيقة الأمر بين النّقاد الغربيين إلى حد بعيد.[2]

والملاحظ للنّقد العربي الرّوائي يجد أنّ حقيقة ضعفه جاءت نتيجة ضعف مقولات الفضاء التي اعتبرته مجرد إطار خارجي،حيث نفى النّاقد **حميد لحميداني** وجود مفهوم واحد للفضاء.[3]

وكذا النّاقد **عبد المالك مرتاض** الذي أشار إلى إهمال الدّراسات له فيقول: « **إنّنا لم نر أحدا من كُتاب العربيّة ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الرّوائية خصّص فصلا مستقلا لهذا الحيّز أو الفضاء بالمصطلح الشائع** »ثم يستثني من قوله هذا دراسة **لحميداني** في **بنية النّص السّردي.**[4]

---

[1] م ن، ص53.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، م س، ص 122.

[3] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص53.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، م س، ص 53.

هذا الأمر استدعى البحث في هذه المقولة (الفضاء) للتّعرف على أبعادها بعد أن أغفلها النّقد العربي، حيث نجد حضور الفضاء الرّوائي حضورا ملتبسا في أغلب الأحيان وقد جسّد هذا الالتباس تعدّد المناهج والرؤى.

لقد ظلّ الفضاء مرادفا للمكان وظلّ المكان مرادفا للديكور في الدّراسات العربيّة النّقديّة ممّا أضفى سطحية على هذا المكوّن الحكائي جعلت دوره مهمشا من ناحية المنجز الإبداعي والنّقدي، وعليه كانت الدّراسات النّقديّة العربيّة للمكان محدودة تجلّت في بعض العناوين التي سعت لوضع نظرية تتبنى البحث في الفضاء الرّوائي العربي والتي لا تعدو إلاّ وأن تكون إعادة بناء ما توصل إليه النّتاج الأدبي الغربي في مكوّن الفضاء ومن هذه الدّراسات نجد دراسة **سيزا قاسم** في كتابها **بناء الرّواية**، ويعدّ كتاب **بنية النّص السردي لحميد لحميداني** من الدّراسات التي حاولت أن تؤسس منهجا واضحا لدراسة مكوّن الفضاء.[1]

وممّا لا شك فيه أنّ تطوير تناول الفضاء في بنية الرّواية العربيّة الجديدة جاء من خلال التقاء الأدب العربي بالرّواية الفرنسيّة خاصة،وما دعت إليه مدرسة الرّواية الجديدة الممثلة من خلال روائيين شهيرين أمثال:**كلود سيمون، ناطالي ساروت وآلان روب قربي وميشال بيتور...**[2]

لكن سرعان ما ظهر اهتمام بمصطلح الفضاء وصار قضية استأثرت باهتمام العديد من الباحثين بدليل وجود دراسات تراهن على تميّزه وأهميته كعنصر بنائي حيث تعدّت النظرة له كديكور وتشكيل هندسي ليصبح شفرة تبني النّص جماليا وتحدّد أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقة شعريّة ودلاليّة تسهم في إبراز رؤية الرّوائي وأيديولوجيته.

---

[1] واسيني الأعرج، الفضاء النّصي في رواية الأمير، م س، ص5.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، م س، ص81.

إنّ تطوّر تقنيات الفضاء الرّوائي أضفى على النّص جمالية وخصوصية وهذا يدّل على تمثلات الرّوائيين العرب لشعرية الرّواية الغربيّة مع محاولاتهم التماشي مع الواقع الذي يثبت رواياتهم ويحمّلها بقيّم عربيّة تحيل على هوية الذّات العربيّة.

وانطلاقا من مختلف التداعيات في حقل الرّواية جعلت الوجهات تختلف وتتباين في تقييم أنساق البناء الرّوائي والحكم عليها ومن بينها نسق الفضاء الذي غدا الجدلية الحاضرة فوق منابر الباحثين ذلك لمّا يحتلّه هذا المكوّن من أهمية.

ب- أهمية الفضاء:

إنّ المكانة التي احتلّها مكوّن الفضاء ضمن بنية الرّواية،نبّهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به ووضحت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدّراسات التي تناولت الرّواية إلى أن جاءت دعوات حديثة أخذت تنوّه بأهميته،ولقد تبلورت بصفة جديّة على يد دعاة الرّواية الجديدة وهذا وفقا لما ذهب إليه معظم النّقاد في تقييم نتائج هذه الحركة على بناء الرّواية،حيث تحولت الأنظار بعدها إلى المكان أو الفضاء.

يقول **غاستون باشلار** في أهمية المكان: «**إنّ العمل الأدبي حين يفتقد المكانيّة فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.** »[1]

ونجد **ميشال بوتور** يقول فيه أيضا: «**إنّ قراءة الرّواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، ومن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى**

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، م س، ص 5.

عالم خيالي من صنع كلمات الرّوائي وقد يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ. »[1]

وذلك يبيّن مدى أهمية المكان في البناء الرّوائي وتأثيره على القارئ.

ومن الطّبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني ولعلّ هذا ما جعل **هنري متران** يعتبر المكان هو الذي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[2]

وفي إطار التّأكيد نفسه على أهمية الفضاء الذي يخلقه عالم الرّواية يشير **جيرارجنيت** إلى الانطباع الذي كوّنه **مارسيل بروست** عن الأدب الرّوائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنّه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[3]

ومن الباحثين الذين أفاضوا الحديث عن أهمية المكان **عبد المالك مرتاض** في كتابه **نظرية الرّواية** مفضّلا مصطلح الحيّز على المكان والفضاء يرى **مرتاض** أنّه لا يمكن بأي حال من الأحوال تصوّر السرد دون حيز أو الأدب خارج علاقته بالحيّز يقول: «**وإنّه لمن المستحيل على محلل النّص السّردي أن يتجاهل الحيّز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر ممّا تقصر كما أنّه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيّز،فالحيّزمشكّل أساسي في الكتابة الحداثيّة.** »[4] من أجل ذلك يجب أن يعتبر الأدب في علاقاته بالحيّز،كما نجد الرأي الآتي:«إنّ الفضاء داخل الرّواية بعيدا عن أن يكون

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية، م س، ص103.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص 65.

[3] م ن،ص66.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، م س، ص 122.

محايدا نراه يعبّر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعدّدة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثّل سبب وجود النّتاج نفسه. » [1] إذن فالفضاء الرّوائي يعدّ من البنيات السّرديّة الأكثر مركزيّة في الرّواية فهو يلف مجموع الرّواية بما فيها الأحداث المسرودة التي لا يمكن تحديدها إلّا في إطار استمرار الفضاء الذي يلفها،ويظلّ موجودا أثناء جريانها.

يكتسب المكان في الرّواية أهمية كبيرة، لا لأنّه أحد عناصرها الفنيّة أو لأنّه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشّخصيات فحسب،بل لأنّه يتحول في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الرّوائيّة،بما فيه من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات،ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرّواية،والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.[2]

4-علاقة الفضاء بمصطلحي المكان والحيّز:

لقد تعدّدت التسميات واختلفت التي أُطلقت على هذا المكوّن الرّوائي من ناقد لآخر فمنهم من اصطلح عليه تسمية الفضاء ومنهم من فضّل المكان والحيّز وذلك راجع لاختلاف وجهات النظر وتعدّد الرؤى.

1-علاقته بمصطلح المكان:

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي،م س،ص66.

[2] سليم بقتة، تلمسان نظرية في المكان و أهميته في العمل الرّوائي،جامعة محمد خيضر بسكرة مجلة المخبر،العدد 6،2010،ص02.

فيما يلي إطلالة سريعة على آراء بعض نقادنا العرب ومفاهيمهم حول قضية الفضاء والمكان ومدى فهمهم وإدراكهم للفروق الجوهريّة القائمة بين هذين المصطلحين:

نجد **سيزا قاسم** في كتابها **بناء الرّواية** أشارت إلى وجود فئة من النّقاد حاولت التفرقة بين مستويات مختلفة من المكان، ثم قامت بإيضاح الفوارق القائمة بين بعض المصطلحات الإنجليزيّة والفرنسيّة لتصل في النهاية إلى التّمييز بين مستويين مختلفين للبعد المكاني،ومن خلال كلامها نفهم أنّها تساوي وتعادل بين المكان والفضاء ذلك لأنّها ترى أنّ مصطلح موقع أكثر دقة وتحديدا من مكان الذي يعدّ من هذا المنظور أوسع وأشمل وبهذا يتساوى والفضاء، فالنّقاد كما ذهبت يستخدمون «ما يقابل كلمة الموقع و(المكان /الفراغ) للتّعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد يتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتّساعا ويعبّر عن الفراغ المتّسع الذي تتكشف فيه أحداث الرّواية. »[1]

لقد حافظت إذن على المكان وأهملت الفراغ التي تعادل عندها **espace** في الفرنسيّة أو **space** في الإنجليزيّة والتي نقلها بعض النّقاد إلى العربيّة وترجموها إلى فضاء وأوضحت النّاقدة أنّها تميل إلى استخدام مصطلح مكان لا لسبب سوى أنّه ينسجم مع ما هو شائع في ساحة النّقد العربي.

وذلك يتّضح في قولها:«**إلاّ أنّنا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتّساقا مع لغة النّقد العربي** ».[2]

وفي إطار البحث عن موقف النّاقد **لحميداني** من قضية مصطلح الفضاء وعلاقته بالمكان يمكننا الاسترشاد بقوله:«**إنّ الرّواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطّريق دائما**

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية، م س، ص75.

[2] م ن، ص76.

لخلق أمكنة أخرى،ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها،إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم:فضاء الرّواية لأنّ الفضاء أوسع وأشمل من المكان. » [1]

ويضيف قائلا: « **إنّ الفضاء وفق هذا التحديد شمولي إنّه يشير إلى المسرح الرّوائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الرّوائي.**»[2]

لقد تمكّن **لحميداني** من إيضاح علاقة المكان بالفضاء فهو جزء منه وليس معادلا له وهنا تكمن حقيقة الفرق بين هذين المصطلحين إنّ الفضاء الرّوائي يتسّع اصطلاحا ليحتوي أشياء متباينة ومتعدّدة لا حصر لها ابتداء من المساحة الماديّة الورقية التي يتحقق بها جسد الكتابة إلى المكان والزّمان، الأشياء وحركاتها الأحداث والصّوت والرائحة.

كما يرى أنّ الفضاء أوسع وأشمل من معنى المكان ويحصر وجه الخلاف بينهما في المساحة التي يغطيها كل منهما في العمل الرّوائي.

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السّابقة، يتّضح جليا أنّ الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدّراسات النّقديّة لأنّه المصطلح الأكثر شمولا واتّساعا من مصطلح المكان.

2-علاقته بمصطلح الحيّز:

أشار **عبد المالك مرتاض** في كتابه **في نظرية الرّواية** إلى مصطلح الحيّز وساق له أمثلة كثيرة تشترك جميعها في صفة الحركة، وفي نظره، فإنّ الحيّز ينشأ من كل شيء يتحرك،وإذا كان الجسم المادي هو كل ما يشغل حيزا من الهواء، فإنّ التّغيّر الموقعي للحيّز يخضع لحركة الجسم ومن ثم يكتسب الحيّز صفة الانتقاليّة واللاستقرار.[3]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص63.

[2] م ن، ص 64.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، م س،ص 122.

أمّا الفضاء في نظره فهو أوسع من أن يشمل مساحة الحيّز شمولا تفصيليا،وأشسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة أو المحدودة الأطراف التي نود إطلاقها على شيء له صلة بالمساحة الجغرافيّة دون أن يكونها، فالفضاء هذا يتصّف بالشموليّة والاحتواء لكل ما هو موجود.

فمرتاض فضّل مصطلح الحيّز على المكان والفضاء.

إنّ الحيّز من المصطلحات التي انتشرت في الدّراسات مفهوما مرادفا للفضاء ولكن ذلك على تفاوت ما بين الباحثين في درجة اعتماده مصطلحا موازيا لمصطلح الفضاء ونجد **مرتاض** من أهم الباحثين الذين استحسنوه بل إنّه يفضله على نظيره الفضاء يقول: « **لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي ... (espace،space)... وأنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز.**» [1]

ممّا سبق نصل إلى أنّ فضاء الرّواية يظهر من خلال الأشياء ويلوح عبر الزّمان ويرسمه الوصف وينقله السّرد والشّخصيات متلاحمة أجزاؤها وأطرافها في نسيج متكامل مترابط منسجم المعاني ومنسق البناء، وبهذا نستطيع القول إنّ الفضاء امتداد لكلّ تلك المكوّنات التي تتجلى في مختلف أجزائه.

[1] م ن،ص 141.

ونصل إلى أنّه على الرّغم ممّا عرفه الفضاء من تطوّر نسبي على مستوى الدّراسات الإبداعيّة فإنّه يبقى يسير بتثاقل مقارنة بالعناصر السّرديّة الأخرى مع أنّه يحتويها ويتضمّنها.

أصبح الفضاء موجها أساسيا في تحديد الرّواية الجديدة حيث تتضاعف أهميته لسبب مهم هو « الهدم الذي مارسته هذه الرّواية على مستوى التّقاليد السّرديّة الكلاسيكيّة كالتضئيل من الشّخصية واعتبارها مجرد رقم.»[1]

إنّ ما نسعى إليه في دراستنا لرواية **من يوميات مدرّسة حرّة** الوقوف عند بعض مظاهر الفضاء النّصي الذي وسمناه بالتشكيل الخارجي الذي يتعلّق بغلاف الرّواية الخارجي فقط، على أنّنا سنقدم علاقة هذا التشكيل بالنّص السّردي.

ملخص الرّواية:

تعدّ رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** من الأدب النسوّي الذي صوّر لنا ميلاد امرأة مبدعة مثقفة ملتزمة اتّجاه وطنها و مجتمعها سواء باعتبارها أمًا أو أختًا أو زوجة.

تدور أحداث هذه الرّواية في حيّ شعبي بالعاصمة، تعود إلى زمن الثورة التّحريريّة حيث تحكي سيرة نضال امرأة متفانية في تعليم تلاميذها اللّغة الوطنيّة والدّين الإسلامي الحنيف وحبّ الوطن – بأجر زهيد – إضافة إلى مشاركتها كمناضلة في صفوف جيش التحرير حيث تمزج فيها الذّكريات بالتّذكارات إنّها تحكي يوميات امرأة شاهدة على الثورة، امرأة عانت العديد من الصّراعات النفسيّة خاصة حينما تنزل للعمل داخل تنظيمات الثورة السّريّة إضافة إلى الصّراع الفكري لدى مجتمع يصادر كلّ ما هو حق لها والنظرة الرجعيّة عند أي مواطن

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرّواية ، م س ، ص87.

امرأة أو رجلا، مع العلم أنّ كلّ خطوة في عملها الثوري النضالي قد تودي بحياتها أو تضعها في خطر لا مفر منه.

وعلى الرّغم من هذه الصعوبات إلاّ أنّها أبرزت خصوصية إيجابية استطاعت من خلالها أن تنطلق بكل ثقة في تحقيق هدفها وإثبات نفسها سواء أمام الرجل الذي هو أبوها وأخوها ثم زوجها أو حتى ابنها –ومن الاستعمار– الذي كان يسيطر على البلاد من جميع الجوانب واحتقاره للمرأة العربيّة الجزائريّة التي صدمته بدورها الفعّال اتّجاه وطنها ومجتمعها.

الرّواية معالجة عميقة لمعاناة المرأة المثقفة وهي تصوّر أحداثا تاريخية جرت فوق أرض الجزائر قبل انتصارها على المستعمر الذي سعى جاهدا لطمس الهوية العربيّة من خلال القضاء على الثّقافة الإسلاميّة وممارسة سياسة التجهيل بالقضاء على المدارس التي هي منبع العلم والتّعليم الذي مارسته النساء خفية فكنّ أنموذج للإخلاص الثوري والجديّة في الالتزام بالخبرات والتجارب والممارسات النضاليّة والرّوح الوطنيّة والعلميّة وكذا اللهفة لاستعادة الوطن من مخالب الطغيان والتي نادى بها الكل لتنتهي بفرحة عمّت أرجاء الوطن الجزائري كلّه.

الفصل الأوّل: دلالة التّشكيل الخارجي في رواية من يوميات مدرّسة حرّة

أولا: الغلاف ودلالاته.

1- العنوان

2- الصورة المصاحبة

3- اسم المؤلف

4- التجنيس

5- الواجهة الخلفية

خلاصة

دلالة التّشكيل الخارجي في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

غالبا ما يشدّ التّشكيل الخارجي/التصميم الخارجي للأعمال الأدبيّة وخاصة الرّوائية انتباه القارئ سواء من ناحية العناوين أو أسماء المؤلفين أو الألوان والصّور وغيرها، ممّا يحدو به إلى تصفح ذلك العمل الأدبي تصفحا سريعا يرضي فضوله.

وعلى الرّغم من أهمية المتن الأدبي على حساب الصورة الخارجيّة/الغلاف فإنّ أصحاب (دور النشر) يعملون على تحسين صور الأغلفة لجلب أكبر قدر ممكن من الزبائن، فقد كان الاعتقاد السائد بأنّ شكل النّص أو ما يقدّمه من مدركات مرئية لن يكون قادرا على توليد الدّلالات، فهو مجرد طريقة للكتابة، أو استعانة بالصور لمجرد إثبات موضوعية، أو توضيح واقعية ما تقوله اللّغة، بمعنى أنّ دوره لا يتجاوز كونه مساندا قد لا ينظر إليه، إلى أن تغيّرت هذه النظرة بفضل الشكلانيين الرّوس ودورهم الواضح في التّأكيد على أهمية الشكل في النّص الأدبي.

ومن ثم يتسنى القول إنّه لم يعد هناك مبرر لتحويل النّص الأدبي إلى معرض للقيّم الفكريّة والاجتماعيّة فحسب، إنّما يلزم التنويه إلى أنّ النّص يعدّ خبرة جمالية تنشأ من خلال التّفاعل بين عناصره ومكوّناته التي تتطلب وحدة الشكل والمضمون معا « فالشكل هو الدال الأكبرفي دوال النّصوص الأدبيّة. أو الشكل فضاء ينبعث من خلاله المعنى أو يتجلى. لا يُفهم أحد نصوص الأدب بمعزل عن الشكل، يمكن أن نقول إنّ المعنى نفسه يتلاشى إذا غاب الشكل.» [1]

[1] مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النّص الرّوائي الجديد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص38.

واستنادا إلى ما تقدم، نجد أنّ الشكل يحتل مكانة كبيرة في فهم النّصوص لما يلعبه من دور كبير في توليد المعنى، وحمله للعديد من الإيحاءات والرّموز.

كل من الطّباعة، واللّون، والغلاف، والعنوان عتبات مهمة لفك شفرات العمل الأدبي؛ إذ تساعد على الولوج إلى جسد ذلك الإنتاج الأدبي، خلال تقديم قراءة تأويلية تعكس انطباع المتلقي ومدى قدرته على فهمه واستيعابه، وباعتبار التّشكيل الخارجي مهما لفهم النّصوص الإبداعيّة، فإنّنا سنقف عند نص رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** وتبيان دلالة الفضاء النّصي الذي يكتسب أهمية كبرى، ويرتبط ارتباطا وثيقا بمضمون الحكي، ولكي يتحقق ذلك نسلط الضوء على أهم العناصر التي يتضمّنها الغلاف وهي: العنوان، والصورة المصاحبة، واللّون واسم المؤلف والتجنيس.

أولا: الغلاف:

يعتبر الخطاب الغلافي/ الشكل الخارجي للرّواية من أهم العناصر التي تساعد على فهم الأعمال الرّوائيّة، لكونه الواجهة الأماميّة المفتوحة أمام القارئ للولوج إلى عالم النّص من كل نواحيه الجماليّة والأيديولوجيّة والسيمائية، وبه يتلذّذ النّص الرّوائي وتكشف أسراره وبواطنه إذ أنّه «يحيط بالنّص الرّوائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدّلاليّة من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبّر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرّواية أو مقصديتها أو تيمتها الدّلاليّة العامّة ».[1]

وقد ميّز **حميد لحميداني**بين نمطين في تشكيل الغلاف الخارجي للنّص وهما:

[1] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي عتبات النّص الأدبي، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، دط، 2014، ص 116.

« تشكيل واقعي، مباشر (...) لا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النّص والتّشكيل (...) ثمّ تشكيل تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطوّرة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته وكذا للربط بينه وبين النّص.»[1]

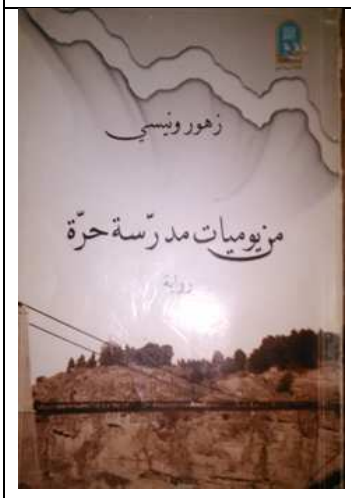
التّشكيل الواقعي يقدّم تصورا مباشرا لمضمون الرّواية، فيدفع المتلقي لرسم تصور واقعي مباشر لما سيقرأ.

أمّا التّشكيل الثاني الذي تأخذه الرسوم وبعض الأشكال فهو نمط تجريدي لا يقدم صورة مباشرة عن المضمون بل يزوّد القارئ بعلامات تحتاج للتّأويل.

حظي الغلاف بأهمية كبيرة في الدّراسات النّقديّة الحديثة حيث عُدّ عنصرا من العناصر الموازية للنّص، بل أصبحت العناية به واسعة شاملة للبنية الحكائية ككل بدء من الغلاف انتهاء بمضمون الرّواية، وتجدر الإشارة إلى أنّ دراسة الغلاف لا تقل أهمية عن دراسة العنوان أو العناوين الدّاخلية وهذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأولى التي تشدّ انتباه القارئ.

يحتوي الغلاف على مجموعة عناصر، وتجدر الإشارة أنّه نوعان: غلاف أمامي، وآخر خلفي والذي يلفت الانتباه هو الغلاف الأمامي، الذي غالبا ما يتكوّن من: العنوان، اسم المؤلف، التجنيس، دار النشر، إضافة إلى الألوان والأشكال الهندسيّة والصّور التّشكيليّة، أمّا الغلاف الخلفي فيتكوّن من بعض التنويهات أو الآراء حول العمل الأدبي أو صاحبه وبالعودة إلى رواية **زهور ونيسي من يوميات مدرّسة حرّة**فإنّ صفحة الغلاف الأمامي تتكوّن من:

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، م س، ص59،60.

عنوان الرّواية	اسم المؤلف	التجنيس	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
من يوميات مدرّسة حرّة	زهور ونيسي	رواية	موفم للنشر الجزائر	2007م	

تظهر رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** بمقياس 23سم طولا و 15سم عرضا، وقد صدرت عن المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة **(موفم للنشر)**، وبهذا فإنّ حجمها من النوع الصّغير ممّا يسهل على مقتنيها حملها وقراءتها في أي مكان وزمان، ومؤانسة صاحبها أينما حلّ.

يحمل الغلاف أبعادا دلالية وجمالية تخوّله أن يتحول من مجرد حيلة شكلية إلى فضاء علاماتي دال وهذا ما سنقوم بتوضيحه من خلال عناصره السّابق ذكرها بدء ب:

1/العنوان:

يعتبر العنوان من النّصوص الموازية التي لا تزال تشكل مدخلا أساسا لدراسة النّص الأدبي، ومفتاحا هاما للدّخول إليه، بوصفه علامة تتموقع في واجهة النّص الأدبي

فالعنوان« للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ودّل به عليه، يحمل وسم كتابه» . [1]

إذ يقصد المؤلف من وضع عنوان ما لمؤلفه الأدبي مزيدا من الدّلالات التي تسهم بشكل كبير في فك هذه الشيفرات التي تتعالق والنّص الأدبي، يقول **جيرار جنيت** في تعريفه للعنوان:« **إنّه عقد قرائي شعري بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد قرائي بينه وبين الجمهور وقرّائه من جهة**» . [2]

العنوان هو المولد الفعلي لدلالات النّص وأبعاده الفكريّة « يعدّ العنوان من بين أهم عناصر (النّص الموازي) لهذا فإنّ تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلّح علينا في التحليل، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله. » [3]

يشير هذا إلى الأهمية العظمى التي يكتسبها العنوان في إطار التعامل مع النّصوص الأدبيّة.

يدخل العنوان والرّواية في علاقة تكامليّة ترابطيّة وعلى هذا الأساس يعتبر عنوان **من يوميات مدرّسة حرّة** النّواة الدّلاليّة الأصليّة التي تنفجر منها الدّلالات الفرعيّة الأخرى.

---

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص15.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات(ج، جنيت من النّص إلى المناص)، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص71.

[3] م ن، ص65.

ويلاحظ قارئ هذه الرّواية أنّ العنوان يرتبط بالمتن الرّوائي ارتباط السبب بالنتيجة، إنّه يمثّل مفتاح النّص، فقد وُجد في واجهة الغلاف الأمامي وفي وسط الصفحة، جاء بحجم كبير غليظ طغى عليه اللّون الأسود، أفقي، واللافت للانتباه أنّه كُتب بنفس اللّون الذي كُتب به اسم المؤلفة **زهور ونيسي** مبينا بذلك مدى ارتباطه بهذا العنوان، مستفزا بذلك القارئ للغوص في دلالته. فاللّون الأسود يحيل على الظلام وهذا ما أكده **ليوناردو دافنتشي** حينما قال:« **يمثل اللّون الأسود الظلام الكامل**» . [1]

ويمثّل أيضا الصّمت واليأس والخيبة، والفناء ورمز الحزن والهم والموت والإخفاق واللّون الذي يمثل الظلم والضلالة والغضب والإثم والكفر وهذا هو الشائع، أمّا في الرّواية فاستخدمته الرّوائية دلالة على الألم والحرمان الذي عاشتهم في ظلّ الوقائع التي كانت سائدة آنذاك، وكذا الحزن والموت.

انطبقت الدّلالة السلبيّة للّون الأسود مع ما ناشدته الرّوائية « كان عليه مئزر تدريس أسود اللّون أغبر. » [2] وقد ذكر هذا اللّون في عدة أماكن من الرّواية ص 171، ص179.

وإن نحن ألقينا نظرة على البناء النحوي لجملة عنوان الرّواية نجد أنّه يتكوّن من أربع مفردات **من يوميات مدرّسة حرّة** وقد جاء جملة اسمية وهو ما يجعل دلالة العنوان متجهة صوب الاستمراريّة والانسياب، سنعمل على تجزئ هذه البنية إلى وحدات صغيرة في الترسيمة الآتية:

من	يوميات	مدرّسة	حرّة
حرف جر	اسم مجرور وهو مضاف	مضاف إليه	صفة

[1] أحمد مختار عمر، اللّغة و اللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص111.

[2] زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص128.

وقد حاولنا التماس قراءة لهذا العنوان وقد شارفنا على تلمس البعد الحقيقي الذي يحتويه خاصة حين نربط بينه وبين الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة التي عايشتها البطلة أثناء حرب التحرير.

يحيل عنوان الرّواية إلى يوميات امرأة جزائرية في إحدى المدارس الحرّة التي قاومتها الإدارة الفرنسيّة على الدّوام، وحياة حيّ شعبي في العاصمة مسلطة الضوء على بعض جوانب النضال الثّوري.

ينقلنا العنوان من عوالم الواقع المنتمي إلى خارج النّص إلى عالم المتخيل الذي يعيدنا إلى داخل النّص حيث يصبح النّص شرحا للعنوان كما يحدث أن يكون العنوان شرحا للنّص؛ فعنوان الرّواية يحيلنا مباشرة إلى مضمون النّص وما تعيشه البطلة والتي صرّحت بأنّها اختارت لفظة **يوميات** والتي تعني بها« لقطات سريعة لزاوية تاريخية هامة عشتها بنفسي وساهمت في بعض جوانبها بجهد (مناضلة) أحيانا، و(معلمة) أحيانا أخرى، أو بهما معا في غالب الأحيان. »[1]

واعتبرت هذه اليوميات مذكرات تحكي الماضي بكل ما فيه من مآسي وأحزان وحكايات مختلفة ومحاولة لتقديم حقائق جدية، ومن هنا تأتي الدّلالة العميقة لهذا العنوان؛ ذلك أنّ الرّوائية تهدف من ورائه إلى التّعبير عن واقع قائم ومحاولة التّغيير والحلم بغد أفضل، وهذا ما صرّحت به في قولها:«**أردت بهذه المذكرات لفت أنظار القرّاء جميعا إلى أمر له شأنه ووزنه في تقدير ما يُكتب أو يُقال عن الفترة الزّمنيّة التي عاينتها من خلال حرب التحرير وفي حيّ واحد، من أحياء ومناطق الوطن الواسعة...** »[2]

[1] الرّواية ص18.

[2] الرّواية ص18.

وكذا نسلط الضوء على لفظة **مدرّسة** وما تحمله من أهمية عظمى في زمن نَدُر أن تعمل فيه المرأة وتحتل مكانة أو تنال شكرا أو جزاء وذلك لأسباب معروفة، حيث كان يعتبر تحرك المرأة مشينا من طرف الرجل والمجتمع.

أمّا فيما يخص نظرة الرّوائية لهذه المهنة فهي لم تكن تتصور أبدا امتهانها لها، وذلك يظهر في قولها:« **لا يمكن أن أكون مدرّسة في يوم من الأيّام...**»[1].ونجد أنّها تصف شعورها اتجاه هذا العمل في قولها:« **هذا لا اختيار لي فيه، وبالتالي لم يترك بنفسي لا سعادة ولا مرارة الفشل...** » [2].

ولكن سرعان ما تغيّرت هذه النظرة السّلبيّة إلى نظرة إيجابية مفعمة بالإيمان بروح العمل ورسالة المعلم وهدفه النبيل اتجاه الأجيال ودوره في تطوير المجتمع، وذلك يظهر من خلال قولها:« **لم أكن أتصور أنّني سأعرف من الحياة أسمى معانيها وأروع قيّمها وأغلى مثلها ممثلة في معلم يعطي ويعطي دون أن يسأل عن النتيجة** » [3].

وأيقنت أنّ العطاء هدف في حد ذاته، وأنّ كل نجاح –مهما كان مستواه– هو نجاح أكيد بالنسبة لمستواه.

أمّا بالنسبة للفظة **حرّة** فهي تعني الخروج عن الظلم والسّجن وذلك لأنّ هذه المدرسة الحرّة تضمن تعليم اللّغة العربيّة والمحافظة على الشّخصيّة الوطنيّة والقيّم الحضاريّة وتعاليم الدّين الإسلامي الحنيف:« فقد أضرب كل الطلبة الجزائريين عن الدّراسة الفرنسيّة، وأقبلوا بحماس على التسجيل في المدارس الحرّة...لاغتنام الفرصة وتعلم اللّغة العربيّة. » [4]

---

[1] الرّواية ص33.

[2] الرّواية ص41.

[3] الرّواية ص42.

[4] الرّواية ص89.

فهي المكان الوحيد الذي يضمن للطلبة تعلم تاريخهم والتصرف على سجيتهم دون قيود فهي المكان الوحيد الذي يحبّه الصّغار:« كلّهم يفضلون أنّ المدرسة لا تعطل، إنّ العطلة عن المدرسة بداية تنفيذ لحكم بالسّجن. » [1]

عنونت الرّوائية فصلا كاملا من فصول الرّواية ب: **مدرسة واحدة للتّعليم هي المدرسة الحرّة** إضافة إلى وصفها لشعورها حيال مفارقة المدرسة في العطل تقول:« **أمر واحد يجعلني أنا حزينة بل حائرة هو هذه الحرّية التي سأفقدها** » .[2]

على الرّغم من بساطة المدرسة فإنّها جسّدت روح الحرّية التي يصبو إليها الجميع، ولكنّها حرية مؤقتة فقط.

والقارئ لهذا النّص الرّوائي يتيقن أنّه ليس مجرد سرد ليوميات مدرّسة حرّة في إحدى المدارس، إنّما جاء أيضا ببعض الحقائق عن أحداث أول نوفمبر المجيد.

يعدّ العنوان أولى عتبات النّص، فهو همزة وصل تربط بين الأفكار وما يحمله النّص من دلالات وهذا ما يقودنا إلى القول إنّه من العتبات التي تحدد أفق المتلقي واستعداده لاستقبال ما يحمله النّص، يعبر القارئ من خلاله للنّص فبمجرد قراءة العنوان تتشكل صورة عن المضمون وهذا ما لاحظناه من خلال عنوان الرّواية الذي يعبّر عن المضمون دون غموض أو لبس.

العنوان هو إعطاء اسم لشيء لم يكن موجودا، وهو إيذان بميلاد شيء جديد، ونص أدبي ظهر للوجود، إذ يحاول صاحبه انتقاء واختيار العنوان المناسب المتماشي مع المحتوى، كما يحبّذ لو يكون مميّزا ليستثير القرّاء والمتلقين، فالعنوان: **من يوميات مدرّسة**

[1] الرّواية ص82.

[2] الرّواية ص83.

حرّة كان كفيلا بشدّ القارئ ليغوص في هذه المذكرات/اليوميات/المقتطفات من حياة امرأة/معلمة/ مناضلة تبحث عن العلم، وتريد تحقيقه للأجيال.

فلم يكن هذا العنوان غامضا ومبهما، وإنّما ورد بسيطا واضحا بساطة المرأة الجزائرية إبّان وبعد الثورة التحريريّة، إذ عبّر عن هزيمتها وآمالها في التّعليم والتّعلم الذي كانت محرومة منه.

2/الصورة المصاحبة:

لا يمكن أن نتصور كتابا من دون غلاف خارجي يحيط به، وذلك باعتبار العصر الحالي عصر صورة« تحاصرنا في مجمل تحركاتنا وتؤثر في تشكيل وعينا أو تعديله أو تزييفه وتوجه تصوراتنا فيما يواجهنا من مواقف وأحداث قد تتوقف عليها مصائرنا ومستقبل بلادنا. »[1]

حيث أصبحت الصورة المرئية، أبرز ما يميّز النّص الرّوائي، ليس هذا فحسب وإنّما أصبحت تستدعي اللامرئي (الغائب في النّص الرّوائي).

فالصورة هي علامة غير لسانية للتّعبير عمّا يعجز اللّسان عن الإدلاء به وذلك في سبيل التوضيح والتفسير.

أمّا إذا أردنا تحليل وتأويل الصورة الثابتة وجب علينا طرح الأسئلة الآتية:

-فهم عناصر الصورة وتأويلها؟

-لماذا استعملت هذه الألوان؟

-علاقة الصورة بالنّص؟

[1]مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النّص الرّوائي الجديد، م س، ص27.

-تحديد خصوصيتها؟

-هل تكشف الصورة جديدا؟

-ما هي قيمتها الجماليّة؟

-ما دورها بالنسبة للذّات والمجتمع؟

تدعو الصورة القارئ وتجذبه لفك شفراتها وتأويل رموزها؛ ولا تقل أهمية عن المتن الرّوائي، وترتبط به أشد الارتباط؛ إذ بالعودة إلى غلاف الرّواية نلاحظ أنّ الصورة جاءت لوحة فوتوغرافية ذات بعد سياسي واجتماعي لأنّها عكست الأوضاع الخطيرة التي آلت إليها البلاد في فترة الاستعمار الفرنسي.

بعد ملاحظة الصورة الموجودة على غلاف الرّواية نجد في الأعلى صورة لسلسلة جبال باللّون الرمادي حيث تأخذ حيزا واسعا منه، أمّا في الأسفل فنجد صورة لجسر في وسط طبيعي يوحي بانتمائه إلى منطقة معيّنة وهي مدينة الجزائر العاصمة.

تعدّ الرسومات والألوان المجسدة على غلاف الرّواية عتبة نصية أخرى تضاف إلى العتبات السّابقة، وتسهم في بناء فضاء الرّواية النّصي، فالجبال دلالة على الدّروب الصّعبة: « عصفت بي أحداث على جميع المستويات والمواقع »[1]، كما توحي بالشموخ والعزّة والرّسوخ والثبات والعلو، أمّا إذا ربطناها بالمتن الرّوائي فنجد أنّها توحي بجبال الأوراس التي انطلقت منها أول رصاصة للثورة، وهي مسقط الثورة التحريريّة، ومركز الكفاح والنضال والمقر السّري للتخطيط ضد العدو، كذلك توحي بالطّبيعة النّقية وتوحي بتواجد الحيوانات المفترسة، الخوف من المجهول، الجبال أيضا رمز للقوّة والمتانة، قوّة إصرار المرأة الجزائريّة وصمودها وتحدّيها للأوضاع السائدة آنذاك، كما توحي بالتيه والتّوحش، إذ لا يمكن الولوج

[1] الرّواية ص17.

إلى الجبال إلاّ إذا عُلم الطريق أو ترفق بدليل، حيث يعدّ مخبأ للوحوش، ومخبأ للجنود الجزائريين إبان الثورة التحريريّة، وترمز أيضا إلى العلوّ والشموخ وعلو وشموخ همّة الجزائريّة التي تأبى الرضوخ والاستسلام للعدو والعادات والتّقاليد البالية.

أمّا بالنسبة للجسر فيدّل على المرور أو العبور أو الانتقال من وضعية لأخرى كانتقال الجزائر من الاستعمار إلى الاستقلال، كما يمثّل العلوّ والارتفاع عن الأرض ويوحي النظر من فوقه بالخوف والرهبة من السّقوط، توحي الجسور بالربط بين منطقتين منفصلتين (نوعا ما)، إذ تكون البداية معلومة أمّا النهاية فمجهولة، والجسر همزة وصل بين مكانيين، ويمكن أن يدّل في الخطاب السّردي: **من يوميات مدرّسة حرّة** إلى محاولة المرأة الجزائرية العبور من منطقة الجهل والتخلف والعبودية للوصول إلى منطقة العلم والتطوّر والحرّية، أيضا الجسور مكان مرتفع عن الأرض. يحاول أن يرفع الإنسان للوصول إلى هدف ما، ولهذا كانت الجسور من أهم ما تم إنجازه منذ القديم وخاصة الرومان، الذين حاولوا الاستيلاء على مختلف البلدان العالميّة بتشييدهم للجسور كمكان للاستيطان، وتدّل على الحضارة والرّقي.

ولهذا فللجسر دلالات سيميائية عميقة تتماشى مع روح الخطاب الرّوائي، كما لا يفوتنا أنّ الرّوائية **زهور ونيسي** تعدّ من المثقفات الجزائريات، وبهذا لها دراية واسعة بمختلف المجالات الأدبيّة والحضاريّة.

تعتبر الألوان أداة أساسية للكشف عن مكامن الجمال الفني في النّص الأدبي، فاللّون من أهم وأجمل ظواهر الطّبيعة، ومن أهم العناصر التي تشكل الصورة الأدبيّة لما يشتمل عليه من دلالات فنية، ودينية، ونفسية، واجتماعية، وأسطورية، حيث يعدّ « اللّون جزء من العالم المحيط بنا، وهو يلازمنا في حياتنا، ويدخل في كلّ ما حولنا، من أهم عناصر الجمال والتي نهتم بها» .[1]

[1] أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، م س،ص13.

وإذا انتقلنا لرصد الألوان الظاهرة على الغلاف نجد تشكيلة تراوحت بين داكنة وفاتحة ليكون اللّون **الرمادي** انطلاقتنا الأولى في دراستنا للألوان وهذا لاحتلاله مساحة كبيرة على واجهة الغلاف فهو يرمز إلى الحياديّة والغموض، الإبهام وذلك واضح من خلال قولها:« **والسّماء الرّماديّة، كانت تعكس ما في صدور النّاس... وربّما جميع النّاس، كان كبيرا ما كنت أشعر به، لكنّه مبهم غامض مشتت..** » [1]

إذ يرمز الرمادي إلى التداخل والضبابية في كل شيء، وبهذا يعكر اللّون الرمادي أمزجة النّاس ويمنعهم من رؤية الأشياء على حقيقتها، فهو لون بارد. وقصد السّاردة من توظيف هذا اللّون هو شعورها بالاضطراب وعدم التّأكد من المهمة التي أُسندت إليها وذلك واضح في قولها:« **فها أنا أباشر هذه العملية دون رغبة مني أو لا رغبة...** » [2]

الرمادي لون مزيج بين الأبيض والأسود، وبالتالي فهو دمج للونين مختلفين ولكنّهما أساسيان، فلم تأت بالأسود فقط، ولا الأبيض فحسب، وإنّما مُزج بينهما، لأنّ الأوضاع الجزائرية لازالت بعد غير واضحة المعالم، يعتريها بعض الغموض والضبابية، والرمادي لون الضباب والسّحاب، قد يخفي وراءه أشياء مجهولة وغير معروفة، وبالتالي، دلّ الرمادي على الضبابية التي تعيشها المدرّسة...

كما يصلح الرمادي كخلفية للصورة لهذا اختارته الرّوائية.

أمّا بالنسبة للّون **البني** فهو يحمل دلالات الهدوء، ويرمز للراحة والطمأنينة والقناعة التي تنشدها الرّوائية مبينة بذلك مدى حلمها بتحرير تراب الوطن كما أنّ البني لون لباس الفلاسفة والمفكرين، والمقصود بهم هنا صنّاع القرار في خوض غمار الثورة التحريرية، فلولا

[1] الرّواية ص32.

[2] م ن، ص32.

مؤسّسيها مفكريها لبقت الجزائر تعيش تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، لذا أحال اللّون البني على القوّة في التركيز واتخاذ القرارات الصائبة.

والهدف من استخدام الخلفية البيضاء إضفاء البساطة على اللوحة التشكيليّة والوضوح وإراحة النظر فورد هذا اللّون كرمز للصّدق والصّفاء، وأنّ غدَ الجزائر سيكون صاف لا تشوبه شائبة، ولا يلوّث صفاءه العدوّ الغاشم.

وفيما يخص اللّون **الأزرق** فيعطي شعورا بالواقعيّة والمصداقيّة، النضج، المقدرة والسّلام وهو لون دار النشر أيضا، ويعتبر لون السكينة والهدوء أمّا دلالته في المتن الرّوائي هي التّأمل والتفكير على الرّغم من أنّه لم يذكر فيه، يوحي الأزرق بالأمل، والطموح والصّفاء وراحة البال التي حاولت الرّوائية تحقيقها، من خلال الإيمان بتحقق الأفضل وانتهاء الظلم.

أمّا بالنسبة للّون **الأسود** فهو لون التشاؤم ويعبّر بقوة عن الموت، ويقترن بالحزن الذي يكتنف قلب الرّوائية جراء الأحداث المميتة، إلاّ أنّه في هذه الحالات أقرب للحياد لكونه اللّون الشائع استخدامه في العناوين خصوصا لما تكون الخلفية فاتحة ليبدو أكثر وضوحا فدوره في هذه الحالة لا يعدو التقديم الأكثر وضوحا للكتابة.

جاءت الصورة المصاحبة لرواية **من يوميات مدرّسة حرّة** حاملة لمعاني كثيرة وهذا ما نلمسه في تداخل الألوان الداكنة معبّرة بذلك عن شعور الرّوائية الذي تكتنفه مشاعر الحزن والأسى.

هذا أهم ما يمكن قوله عن طبيعة الألوان ودلالتها داخل هذا الفضاء الخارجي للنّص الرّوائي **من يوميات مدرّسة حرّة** وهي محاولات تأويلية أكثر من كونها تفسيرات يقينية لأنّه يصعب الإقرار بوجود قراءة للألوان كفيلة باستيفاء الغرض كاملا، إمّا على صعيد التحليل والتفكيك أو على صعيد التفسير والتأويل.

3/اسم المؤلف:

هو بمثابة عقد ملكية، لأنّ أي عمل يجب أن يُنسَب إلى صاحبه، كما أنّه يمثّل المصداقية القانونيّة لذلك العمل وأحقية صاحبه في امتلاكه« يعدّ اسم الكاتب من بين العناصر المناصيّة المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه نثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبيّة والفكريّة على عمله، دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا» .[1]

إضافة إلى ذلك نجد أنّه يتقدم العنوان(كما هي عادة أغلب الكتّاب) وربّما كان ذلك نتيجة عادة تجذرت في الزّمن« المكان الذي يتوسطه الاسم هو بمثابة بطاقة تعريف للكاتب، أن يكون اسم الكاتب في الزاوية العليا من الغلاف الخارجي، فإنّ العين التي تصدم به تنقله مباشرة إلى الذّهن، الموقع الذي يكسب قيمة معنوية» .[2]

فغالبا ما تنبع قيمة الكتاب من حضور الاسم الذي يسوّق للأفكار بطريقة معيّنة وأول ما يواجه القارئ وهو يتناول الغلاف هو اسم المؤلفة الذي كُتب بخط كبير وغليظ، واحتلّ أعلى الغلاف ليكون بذلك أكثر بروزا وحضورا أمام أعين المتلقين لتغريهم بالدّخول والغوص في ثنايا الرّواية.

يتقدم اسم المؤلفة على العنوان كتابة، وفي هذه التقديمة استدعاء ما في كتابته، أو لربّما إعلاء من شأنه، ولاشك أنّ اسم صاحب أي عمل قد يحيل القارئ إلى توجهه إلى تيّار معيّن، بما يمثله الاسم من حمولة فكرية ومعرفيّة، وكذا الإشهار بالمؤلف أولا ثمّ العمل الرّوائي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(ج، جنيت من النّص إلى المناص)، م س، ص63.

[2] إبراهيم محمود، صدع النّص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2000، ص50.

يحيلنا الاسم إلى شخصية أدبية برزت في سماء الأدب، **وزهور ونيسي** سيدة طموحة مجاهدة ومعلمة وسياسيّة ووزيرة هي ابنة قسنطينة وتلميذة الشيخ عبد الحميد بن باديس ومروّجة أفكاره الإصلاحيّة ودعوته لحماية اللّغة العربيّة، تمسكت بالعربيّة لغة وثقافة لتعبّر عن الثورة الجزائرية وقيّم النضال الوطني.

وُلدت **زهور ونيسي** في ديسمبر عام 1937م في قسنطينة، وهي شخصية سياسية وكاتبة جزائرية.[1]

أمّا اللّون الذي كُتب به هو اللّون **الأسود** فنحن نعلم بأنّه يحمل دلالة اليأس والحزن والتشاؤم، وهو لون منبوذ ومكروه داخل المحيط الاجتماعي والثّقافي العربي، لكن وسط هذا الغلاف يحمل دلالة أخرى، إذ أنّ الكتابة بالأسود وسط خلفية بيضاء غرضه لفت انتباه القارئ والتّأكيد على دلالة هذا البياض من خلال اللّون الأسود.

4/التجنيس:

[1]الجمعية الدولية للمترجمين واللّغويين العرب، الأديبة زهور ونيسي أول وزير جزائرية،/ar.wikipedia.org/wiki/زهور_ونيسي، 2011/04/15م.

-شغلت زهور ونيسي عدة مناصب:

-وزيرة الشؤون الاجتماعيّة في حكومة محمد بن أحمد عبد الغني في يناير1982م.

-وزيرة للحماية الاجتماعيّة في حكومة عبد الحميد إبراهيمي سنة1984م.

-وزيرة للتربية الوطنيّة في التعديل الوزاري 18 فبراير 1986م.

-شغلت منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني في الفترة من 1977-1982م.

-شاركت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات وأدارت مجلة الجزائرية.

-ولها عدة أعمال:

-الرصيف النائم(قصص 1967م)، على الشاطئ الآخر (قصص 1974م)، من يوميات مدرّسة حرّة (رواية 1978م)، لونجا والغول(رواية 1996م)، عجائز القمر(قصص 1996م)، روسي كادا(قصص 1999م) الذاكرة.

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكيّة أو مسلك بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى النّص الأدبي فهو يعمل على تهيئة القارئ لتقبل مكنونات النّص« الجنس الأدبي هو أحد القوالب التي تصّب فيها الآثار الأدبيّة فالمسرحية مثلا جنس أدبي وكذا القصّة وهكذا... »[1]

إنّ لكل جنس أدبي جماليته الخاصّة وبلاغته المتميّزة، كما يتميّز تميّزا واضحا عن غيره من الأجناس الأدبيّة، كما أنّه يخضع لقواعد خاصة به لابد للأديب أن يتقيّد بها وكثيرا ما كانت المقالات النّقديّة تتناول الموازنة بين جنس وآخر، أو شرحا للقواعد التي تحكمه، كما أنّ اختيار الجنس هو الذي يحدد رؤية الكاتب وتطلعاته وأهدافه،« فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان لهذا يعدّ نظاما رسميا يعبّر عن مقصدية كلّ من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنّص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة» .[2]

وتجنيس هذا النّص تكرر أكثر من مرة؛ الأولى كانت على الغلاف، والثانية كانت في الصفحة التي تلي الغلاف وجاء مباشرة تحت العنوان متوسطا بذلك صفحة الغلاف للفت الانتباه، جاء باللّون الرمادي للتّعبير عن حال الأمة الجزائرية التي غاصت في الأوجاع، وكافحت مدة طويلة لنيل الحرّية واسترجاع السّيادة الوطنيّة، تقول الرّوائية: « ...**الأحداث التي جرت فوق أرض الجزائر قبل انتصارها على الاستعمار الذي انتزع منها شخصيتها وعمل فيها تقطيعا وتشويها وتدميرا ...** »[3]

---

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1884، ص141.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات(ج. جنيت من النّص إلى المناص)، م س، ص 89.

[3] الرّواية ص28.

ولكنّه مع توظيف الظلّ الأبيض دلّ ذلك على وجود بصيص من الأمل في وسط هذه الظلمة ولابدّ أن يطلّ فجر جديد ليحلّ معه السّلام:« رغبة واحدة أن ينجح الإضراب، نتحمل يوميا العذاب، من أجل غد جميل جدا.. » [1]

أمّا لفظة **رواية** التي تصف جنس الكتاب وتقدم أولى بطاقات العبور للمتلقي ليلج النّص وهو على دراية بأنّه سيقرأ رواية.

تؤكد الرّوائية على أنّها قدمت هذا النّص بصيغة الرّواية على الرّغم من أنّها لم تستند على الحبكة والبطل والعقدة والموضوع وهي عناصر أساسية في الرّواية.

« إلاّ أنّني–وأشدد هنا– قد تمسكت بمقومات الفن الرّوائي، ولم أمسّه بسوء وأن أكون قد غيّرت كلّ شيء وجعلت: الشعب والنّاس هما البطل وأبرزت الثورة هي الموضوع وتمسكت بمبادئ الرّواية، وبالشكل الرّوائي، بمقدار ما كنت صادقة في تقديم الإنسان في معبده الحق، حيث هو في النهاية الثورة وحيث هو الموضوع الخلاّق وعندئذ تأتي الصّيغة» . [2]

التجنيس معناه اختيار الكتابة في جنس أدبي دون آخر، مع مراعاة خصوصيات ذلك الجنس، وقواعده، إضافة على التمكّن والقدرة على الكتابة، فالرّواية جنس أدبي هجين يحتاج إلى كاتب متمرّس وقادر، له زاد معرفي وثقافي ولغوي، كما أنّه قادر على تشخيص الواقع وعرضه في طابع خيالي.

5/الواجهة الخلفية:

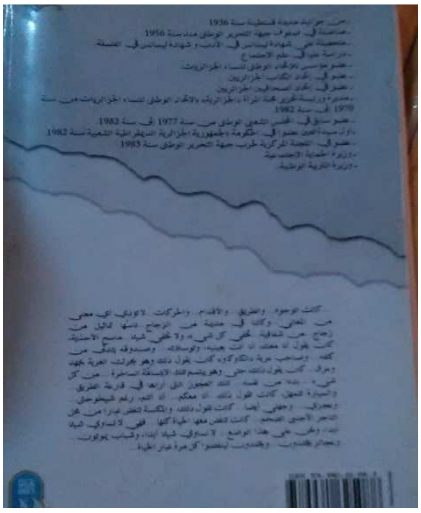
[1] الرّواية ص139.

[2] الرّواية ص27.

يمثّل الغلاف الخلفي العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي« وهي كلمة عادة ما يرتبط وضعها بتقديم الرّواية وتقريب عالمها الحكائي من القارئ المحتمل» .[1]

تعتبر آخر صفحة للرّواية يكتب فيها غالبا ما يكون من اختيار النّاشر، وإذا عدنا إلى رواية **من يوميات مدرّسة حرّةلزهور ونيسي** وجدنا عدة عناصر على ظهر الغلاف بدء برسومات الجبال باللّون الرمادي في وسط الصفحة دلالة على الضبابيّة والتشتت ويبقى النصف الثاني من الغلاف باللّون الأبيض دلالة على النّقاء والصّفاء وهذا الخلط متعمد لاستدراج القارئ جاعلا من اللّون الأبيض نورا يضيء به المشهد الظلامي الذي يجوب وطنه:« وعشرات، عشرات من المناضلين والفدائيين استشهدوا، أو قبض عليهم، ولم يعثر على جثثهم، في أي مكان لكن الإضراب نجح» .[2]

والغلاف الخلفي لهذه الرّواية هو صورة مصغرة للواجهة الأماميّة حيث نجد في أعلى الصفحة تعريفا موجزا بأهم الأعمال والمناصب التي شغلتها الرّوائية.



[1] عبد الفتاح الجحمري،عتبات النّص: البنية والدّلالة، منشورات الرابطة، الدّار البيضاء، ط1،1996ص22،23.

[2] الرّواية ص142.

المتأمل في كلمة الرّوائية يجد أنّها تزيد من توضيح المتن وتكشف بعض مضمراته تسهيلا للقارئ، والغاية من توظيف هذا النّص كونه يحيل على جوهر أكثر اتساعا من مفهوم النّص حيث يتميّز هذا النّص بانفتاحه على سياقات تداولية لا تنفصل عن نص وبرنامج الحكاية، وإنّما تتقصد الرّوائية بعض الفرضيات التي تشكل مدخلا لقراءة هذا النّص الرّوائي.

واختيار الرّوائية لهذا النّص لأنّها اعتمدت التلميح والتكثيف في نقل عالم الحكاية إضافة إلى أنّ هذا النّص أكثر تأثيرا في المتلقي؛ فالقارئ له يتيقن بأنّ الظروف التي عاشتها الجزائر في فترة الاحتلال فترة عصيبة اختلطت فيها المشاعر بين الحزن والأمل.

وفي أسفل الصفحة نجد دار النشر والطّباعة كونها ذات أهمية لأنّها تساهم في تكوين الانطباع الأول فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الأدبيّة والشّعريّة أرادت الرّوائية أن تكون **موفم للنشر**.

ولا يمكن ان نغفل أنّ لدّار النشر وظيفة مهمة في خلق انطباع خاص للمتلقي قبل القراءة خصوصا حين تكون دار النشر ذات شهرة عالمية ممّا يوهم المتلقي بقيمة النّص الذي يتلقاه.

يظلّ التصميم والألوان من العوامل التي تجذب انتباه القارئ وتشجعه على اقتناء السّلعة.

لعلّ أهم ما يمكن قوله هو إنّ هذه الدّراسة مكنّتنا من التّأكيد على أنّ قراءة صورة الغلاف لأي عمل إبداعي مهما كان شكله أو نوعه هي آلية مهمة في الكشف أو الوصول إلى مضمون النّص.

وبقراءتنا هذه نكون قد أبنا به عن شق مهم من تشكيلات الفضاء النّصي في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** وأمطنا اللّثام عن دلالات تشكيل غلاف الرّواية بما يتضمّنه من عنوان ورسوم وألوان وعلاقته بالمضمون.

هذا فيما يخص التصميم الخارجي، أمّا التصميم الداخلي والذي يسميه بعض النّقاد ب **الفضاء الطّباعي** ويقصد به الحيّز:« الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفا طباعية– على مساحة الورق » .[1]

هو ما سنهتم بإلقاء الضوء عليه في الفصل الموالي.

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، م س، ص55.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي – هندسة الصفحة – في رواية من يوميات مدرّسة حرّة

1-نوع الكتابة.

2-توزيع البياض والسّواد.

3-علامات الترقيم والتكرار الحرفي.

4-وضع المطالع والخواتيم.

5- الهوامش.

خلاصة

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

تجسّد رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** اهتمامها بالشكل الطّباعي الذي غدا من سمات القراءة الناجحة بما يشكله من تحفيز للمتلقي، فهو يحدد أحيانا طبيعة وأسلوب تعامل المتلقي مع النّص، لأنّه يمثل اللقاء الأوّل أين يجتمع فيه وعي الكاتب ووعي القارئ.

وفي هذا الصدد برزت دراسات عديدة تهتم بهذا الاتّجاه وتحاول رصد المكان الطّباعي في النّص الرّوائي من خلال تحديد تقنيات الطّباعة وطرائق الكتابة السرديّة بما تشمله من مكونات (نوع الكتابة، توزيع البياض والسّواد، علامات الترقيم...).

فالفضاء الرّوائي يكتسب أهميته من خلال ما تشكله هذه التقنيات على فضاء الصفحة بطرائق جمالية متنوعة لتساوق الدّلالة أو الدّلالات التي يراد بثها من خلال الخطاب الرّوائي لأنّ:« القصّة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون» . [1]

يقول **ميشال بيتور** الذي كان اهتمامه بهذا الفضاء كبيرا:« **إنّ الكتاب، كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة**» . [2]

وضح **لحميداني** ما يقصده من خلال البعد الثالث وهو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات.

وسنقوم في هذا الفصل بالبحث عن الدّلالات التي تولدها تلك المقاربات.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، م س، ص46.

[2] م ن، ص55.

تقدم القول إنّ الفضاء النّصي هو ذلك الفضاء الذي يحتوي الدّال الخطي إذ يعدّ مساحة محدودة وفضاء مختارا ودالا بمجرد أن تترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب ويشمل (الخط، البياض والسّواد، علامات الترقيم، الحروف...).

1/نوع الكتابة:

يعتبر الخط العربي أحد أبرز مظاهر العبقرية عند العرب، فلم يعد شكل الخط وحجمه - إذن- شيئا غير ذي قيمة وهذا المستوى-حسب **محمد الماكري**-« معطى جشطالتيا كما يعتبر بنية، وتبدو طبيعته الجشطالتيّة في كونه مجموعة من الأدلة الخطيّة التي تنتجها حركة خاصة، وتسجلها الواحد بعد الآخر، وتمنحها شكلا معيّنا. وبهذه الصورة لا يمكن إخضاع أي جزء منه لتغيير أو تعديل دون أن يؤثر ذلك في المجموع. أمّا باعتباره بنية فلكون البنية الخطية تبرز هيكل الكتابة وتكوينها، وتحل شبكة العلاقات بين الأدلة وبهذه الكيفية فمستوى الخط يشمل نقطتي الترقيم والأسطر. » [1]

إنّ طبوغرافية الكتابة في **من يوميات مدرّسة حرّة** تدخل بدورها في علاقة دلائلية مع النّص وكاتبه، فإذا رجعنا إلى كيفية تموضع السّواد أو الفضاء الخطي ضمن الصفحة فإنّنا نجد أشياء كثيرة ذهبت فيها الرّوائية إلى ما هو متواضع عليه، إذ تحترمها في أغلب الأحيان.

تحاول الرّوائية من خلال الرّواية تقديم المادة الخطية في شكل مناسب تتقولب فيه أفكارها وأهدافها، بهذا فإنّها تمنح النّص من شخصيتها ونفسيتها وثقافتها، إنّها تمنحه أسلوبها الخاص، وقد أشار **بيتور** إلى أهم أشكال الفضاء النّصي متمثلة في: الكتابة الأفقية،

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص233.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس.[1]

تحتوي رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** على بعض مظاهر هذه الكتابة الخطية حيث تعددت الأشكال فيها وأبرزها الكتابة الأفقية في النّص« وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النّص الرّوائي أو القصّصي. » [2]

إنّ السبب الأوّل في هذا التزاحم هو شغف الساردة وتطلعها لعكس الأوضاع التي تمرّ بها المدرّسة من صعوبات وانهزامات داخلية وخارجية بهدف الكشف عن الحياة المعقدة.

كذا يرجع هذا التزاحم إلى كثرة المقاطع السّرديّة والوصفية التي تتراص فيها الملفوظات دون فواصل بيضاء للتّعبير عن كثافة الأفكار لدى السّاردة، لو أخذنا مثلا ص102 من الرّواية -دون انتقاء- نجد الرّاوية تقسم السّواد إلى فقرتين تستمر الفقرة الأولى إلى غاية السطر السادس عشر ثم تستأنف الكلام مع فقرة من ثمانية أسطر، إنّ هذا التزاحم يفسّر تداخل الأفكار بذهن الرّاوية فتلجأ إلى تفريغ هذه الشحنات بطريقة متواصلة للفضاء ويتكرر هذا الشكل في مختلف صفحات الرّواية دون أن نغفل توظيفها لنقاط الحذف ضمن هذه الفقرات التي تفيد بأنّه لازالت هناك بقية من الكلام فأفق الانتظار أو التلقي منفتح للمشاركة وإتمام المعنى وهذا بقصد من الرّاوية.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، م س، ص56.

[2] م ن، ص56.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

تأخذ الكتابة الأفقية جزءا وفيرا من نسبة حجم الفضاء الطّباعي للرّواية، حيث تظهر الأسطر متساوية الطول في معظمها ترغم القارئ بالتوقف أمامها ذلك« إنّ القوة التصويرية للسطر تبطئ سير العين وترغم الذهن على التوقف أمام المحسوس، وهذا البطء ناتج عن كون التصويري يلزم الذهن بمبارحة خطاب المعنى حيث لا يتم تلقي الخط لذاته لأنّه ليس إلاّ عنصرا تمييزيا أو دالا في لوحة الدّلالات-كما يلزمه بمبارحة شفافية التبليغ- أي الطريقة المباشرة لحضور المعنى في السطر. »[1]

إضافة إلى الكتابة البارزة بخط سميك يختلف عن الخط الذي كُتبت به الرّواية في مجملها، حيث نجد أنّ الرّاوية استخدمت أحجاما أكبر للعناوين بغرض توجيه بصر القارئ ولفت انتباهه إليها على اعتبار أنّ الحجم الكبير تأكيد على أهمية الكلمة.

وما نلاحظه من خلال هاته العناوين أنّ الرّوائية استعملت الخط الرّفيع للفصول والخط السّميك لعناوينها:

الفصل الأول.

مدرسة رغم انفك...

وهذا التّغيير يدّل على الدّلالة العميقة للعناوين والتّأكيد عليها.

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص112.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

إنّ المكوّن الخطي للنّص يجذب المتلقي لقراءته وكذا إمكانية التأويل للوصول إلى المعنى الحقيقي أو الخفي، وذلك عن طريق استناد القارئ إلى معرفة مفترضة مسبقة باللّغة خاصة الأدبيّة الفصيحة؛ حيث نميّز بين نمطين للّغة:

النمط الحواري:« يجوز الحوار وظيفتين أولاهما إيديولوجية تتمثل في كون المتكلم يدافع في جميع المجالات عن موقف معيّن والثانية تعبيرية تتجلى في قدرة الحوار على إضفاء الطابع الشخصي على مرسل الخطاب. » [1]

-قلت ما اسمك وكم عمرك؟

-أجبته متحدية:

- ومن أنت حتى تسألني هذا السؤال، دون سابق معرفة.

-أنا المفتش..

-مفتش ماذا؟

-مفتش التّعليم.

-وما لي أنا وللتّفتيش؟

-ألست مدرّسة؟

-كلا أنا استخلف المدرّسة فقط [2]!!.

[1]أحمد فرشوخ، جمالية النّص الرّوائي مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996، ص94،95.

[2]الرّواية ص33.

والنمط السردي:« ينهض هذا المستوى الخطابي في الغالب على بنية أسلوبية أدبية فصيحة تؤطر النّص، وتلحم بالتالي جماع المكوّنات الرّوائية إنّها المدشنة لبداية النّص والمعلنة عن نهايته » .[1]

« كان اللّوح قديما ومشققا وطلاؤه باهت حتى أنّ الرسم الذي كان عليه أضحى رغم جماله غير جميل... كنت أنظر إليه بإعجاب وإلى نفسي بشفقة... وكأنّني ألوم الزّمن... شيء كبير في نفسي يريد أن يتفجرّ، أنّ الرسم ضئيل أمام ما أشعر به في القدرة على صنع أي شيء.. متى تعلمت الرسم؟ » .[2]

إضافة إلى أنّ الرّاوية كانت سبّاقة إلى توظيف اللّهجة الدّارجة بشكل خالص:« غمة تغمك » [3]، أو بشكل مفصح:« النساء الهاملات » [4]، فضلا عن تلهيج عبارات فرنسية:« بون كوراج، مسيو، لاصاص » [5].

أمّا إذا عدنا إلى بعض المقاطع فنجد أنّ الرّاوية قد أسقطت بعض الحروف في كلمات معيّنة، كلفظة(أستخلف) التي وردت على هذا النحو(استخلف) فقد أسقطت الهمزة وهذا الحذف طبعا يتعلّق بمستوى لغوي معيّن، ولجأت الرّاوية إلى هذا للإيحاء بالواقعيّة وصدق العمل الفني.

وإضافة بعض الحروف كلفظة (اثنين) التي وردت على هذا النحو(إثنين).

---

[1] أحمد فرشوخ، جمالية النّص الرّوائي، م س، ص99.

[2] الرّواية ص31.

[3] الرّواية ص86.

[4] الرّواية ص150.

[5] الرّواية ص95. ينظر أيضا ص94، 95.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

ما نستخلصه أنّ الفضاء الخطي يؤدي دورا مهما في بناء الدّلالات في الرّواية، من أول مكوّن له وهو الحرف الذي لا يقل أهمية عن بقية العناصر فحذف حرف أو زيادته له أبعاد كثيرة على نحو: باصرار، الى، اما، انا، التي حذفت فيها الهمزة وهذا يشير إلى مدى تصرف الرّاوية في النّص.

هناك شكل آخر ومهم وظفته الرّاوية وهو الكتابة العمودية أو الرأسية« وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلّها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض. »[1]

وتتمثل الصورة الأولى لهذا النوع في الحوار على نحو؛

-نعم... ما بك ربيعة؟..

-قالت دون أن ترفع يديها من عينيها:

-أمّي، يا سيدتي...

-ماذا بها أمّك أيضا؟

-وضعت بنتا...

-مبروك عليكم... ألهذا تبكين؟

-ولكنّها البنت السادسة...

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، م س، ص56،57.

- السادسة... وماذا يعني ذلك... وحتى العاشرة، إنّها مشيئة اللّه...[1]

تظهر الكتابة العمودية في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** مستغلة عرض الصفحة كاملة من اليمين إلى اليسار وقد ميّزت الرّاوية جمل الحوار بوضع مطات تحدد مواضع الحوار لكل شخصية، وقد وُظف هذا الحوار في العديد من الأماكن في الرّواية كالحوار بين المدرّسة وعائشة، وبينها وبين المفتّش، وكذلك مع الضابط...

أمّا بالنسبة للمواضع التي طال فيها الحوار فإنّنا نشعر فيها بحاجة الرّاوية إلى تبيان الحقيقة أو الاستفسار كما هو في المثال الذي سبق ذكره.

2/توزيع البياض والسّواد:

يعدّ الاشتغال في جمالية اشتغال البياض والسّواد في الرّواية مظهرا آخر من مظاهر التلقي، ذلك أنّ الذي يشدّ انتباه القارئ أيضا هو شكل النّص وكيفية توزيع مفرداته على بياض الصفحة، أي إخراج النّص حيث يشير **لحميداني** إلى أنّ البياض:«يعلن عادة في نهاية فصل أو نقطة محددة في الزّمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزّماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي:(***) على

أنّ البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتّعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر. » [2]

---

[1] الرّواية ص100.

[2] حميد لحميداني، بنية النّص السردي، م س، ص58.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي–هندسة الصفحة–في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

المقصود هنا تنظيم البياض والسّواد على الصفحة، فالبياض هو مساحات الصّمت، أمّا السّواد فيبقى الكتابة المتمثلة في أسطر.

فلطريقة تركيب الكلمات وتنظيمها على بياض الصفحة عند **مالا روميه** أهميتها في ذلك يقول:« **لتنظيم الكلمات في الصفحة مفعول بهي، إنّ اللفظة الواحدة تحتاج إلى صفحة كاملة بيضاء، وهكذا تغدو الألفاظ مجموعة أنجم مشرقة. إنّ تصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة، وعليه فالفراغ الأبيض متمم.** » [1]

لتكون العملية دقيقة تحافظ على التصميم الذي أنشأناه فإنّنا ننظر إلى هذا التوزيع داخل إطار مساحة الورقة الواحدة، ويكون ذلك عن طريق الرصد البصري فالأشكال اللّغويّة البصريّة شأنها شأن الأصوات « تعتبر منبهات قمينة بإثارة استجابات معيّنة... يمكن أن نرى أشياء كثيرة دفعة واحدة حيث لا يمكننا أن نسمع أصواتا كثيرة. » [2]

يشغل البياض في **من يوميات مدرّسة حرّة** حيّزا كبيرا للدّلالة على أنّ هناك أشياء ثانوية ومسكوت عنها، بحيث يسهم بشكل فعّال في إنتاج دلالية الخطاب، فهو قد يفصح عن حركة الذّات الكاتبة الداخلية وذلك في إطار صراعها مع سواد الكتابة، ولعلّ البياض الأهم الذي يثير انتباه القارئ ويشكل جمالية النّص الرّوائي ودلالته متمثلا في توزيع بعض المفردات على بياض الصفحة توزيعا غير مألوف، وذلك من خلال تقطيع أوصالها، ونلاحظ في الرّواية أنّ هناك تكثيفا في السّواد أمام البياض وكأنّ الرّاوية متلهفة لإلقاء الخبر خاصة لمّا تكون بصدد السرد أو الوصف على نحو؛

[1] حسن لشقر، الشعر والتشكيل جمالية القراءة والدّلالة، مطبعة آنفو_برانت، فاس، دط، دت، ص96.
[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص 79.

« إنّها تذهب إليه مرة كل شهرين أو ثلاثة، حسب السماح لها من طرف قسم الشرطة وتعرف جيدا الظروف الصّعبة التي يعيش فيها هو وزملاؤه داخل أخاديد الصّحراء وفي أكواخ القصدير، تحيط بهم الأسلاك الشائكة المكهربة حيث لا صلة لهم بالحياة. » [1]

لكنّنا نلاحظ أنّ هذا التكاثف يقلّ كلّما انتقلنا إلى مواضع الحوار حيث تنتشر فراغات بين الأسطر:

« اسمي جهيدة... هذه جدتي... أمّا أمّي وأبي فإنّهما في الجبل مع المجاهدين... وفي البيت صورة لأمّي بلباس العسكر...و... ربّي معاك يا أمّي... » [2]

تزيد الفراغات في مواقف التعجب خاصة بالأدوار التي يقوم بها المجاهدون لكنّها تتقلص لمّا يتعلّق الحديث عن الثورة كأنّ الرّاوية لا تريد التوقف عن الحديث وإنّ هذا الاسترسال هو في الحقيقة دعوة منها لعدم الصّمت وإثارة كل اللحظات الزّمانيّة من أجل كشف الاستعمار الفرنسي، أمّا بالنسبة للانقطاع فكثيرا ما يأتي ليعلن عن شيء جديد وحدث غير معهود.

« فقلت هامسة :

-ماذا يا عائشة؟... ما الذي حصل؟...

-مصطفى... أخي مصطفى...

ثم بعد صمت قصير:

---

[1] الرّواية ص81،82.

[2] الرّواية ص78.

- وكذلك... عمار جارنا... إنّني تحدثت لك عنه...[1] »

أو عن موضع تأمل طويل خاصة في حوارات الرّاوية الدّاخلية:

« ويلفني نوع من التفكير، الجامد المستسلم، الذي لا يؤدي إلى نتيجة معيّنة، بل ينتقل من شيء إلى شيء دون تركيز أو تمعن فأنظر إلى الأشياء أمامي وحولي، جامدة لا تتحرك، فاخالها تنظر إلى... لكن هذه الآراء كلها تتفق على أمر واحد:

- لا تتعبي نفسك... »[2]

وعموما فقد باتت الرّاوية في هاته المقاطع مبصرة ومترجمة في الآن نفسه لأحاسيسها عبر بياض الصفحة أو مساحة الصّمت وصراعها مع سواد صفحة الكتابة ويبرز البياض الذي يهيمن على العديد من الصفحات موقف الرّاوية إزاء الموجودات والأشياء وكذا سعيها الدؤوب إلى التّغيير.

إنّ تقلص مساحة البياض أو الفراغ في الصفحة في بعض المقاطع في الحقيقة جذب للمتلقي فالسارد يترك فراغا خلال السطر وبين السطرين ليشرك المتلقي معه في الإحساس والتجربة الذّاتيّة الأليمة.

« ربّما، سأودّعكم أيّها الإخوة عن قريب...

قلت بشيء من الدهشة:

- ولماذا؟ خير؟

---

[1] الرّواية ص155.

[2] الرّواية ص75.

اجابني وعيناه تنصبان على لا شيء:

- أرسلت في طلبي العائلة، فقد قُتل والدي، وأخي الأكبر...

في حوادث هذه الأيّام...

ذهلت وأنا أردّد بهمس.

- إذن فقد استشهدا مع من استشهدا؟ » [1]

ربّما جاءت هذه الفراغات لتعبّر عن الحيرة والدهشة التي عمّت أثناء بث الخبر، فكأنّ الحذف هو بعث للتساؤلات والاستفهامات مفادها البحث عن حلول أو أجوبة.

تتلخص وظيفة البياض في الرّواية في تفجير المكبوت السياسي والاجتماعي والتّعبير عن مجمل القضايا السائدة.

أمّا الوظيفة التي تؤديها المساحات السوداء هي وظيفة عكسية لما تحمله المساحات البيضاء، فالسّواد في الرّواية يعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل البنية النّصية ويؤكد لنا ذلك **محمد الماكري**« المساحات السوداء الأفقية، مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال لأنّها مشكّلة من الحركة البانية المسجلة » .[2]

إذن فالمساحات السوداء تمثل الحركية والحيوية داخل الحدث.

---

[1] الرّواية ص74.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص102.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

« في هذه الآونة، ونحن نوزع طاقتنا المتواضعة، على عدة جبهات، أهمها الجبهة السرية كانت صديقتنا صفية تزاول تعليم الخياطة والتدبير المركز المهني. » [1]

أمّا المساحات البيضاء العموديّة« فتعتبر مساحات سكون، لأنّها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أية عملية بناء، وهذا يعني أنّ المنقطع هو من مبدأ سكوني. » [2]

ومن المساحات البيضاء التي تتكرر بكثرة تلك التي تتموضع في بداية كل وقفة وعند كل نهايتها على هذا النحو من توزيع البياض والسّواد في هذه الصفحة.

« -قولوا للشعب أن يتوقف...

-يتوقف؟..

-نعم... يتوقف...

-عن ماذا؟...

-عن العمل؟...

-عمل ماذا. مثلا؟...

-أي عمل...

-أي عمل؟... وكيف يعيش؟... وكيف يتصدى؟...

---

[1] الرّواية ص147.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص102.

وكيف يكافح هذه الحياة؟... ومتطلباتها الشاقة... وكيف تملأ الأفواه المفتوحة دوما، التي لا تفتأ تطالب بالخبز والحليب... » [1]

كان هذا نموذجا لأقل الصفحات إيرادا للمساحات السوداء، فعندما تتلفظ الرّاوية ب(قولوا للشعب أن يتوقف) وتضع ثلاث نقاط بعدها، ثم تترك ذلك البياض الذي يشعرنا بأنّ الرّاوية تسكن وتصمت عن البوح بالأمر الذي يجب أن يتوقف عنه الشعب، ثم تطرح مجموعة من الأسئلة تتضمن الإجابة وتصرح بالحدث وتنهيه بثلاث نقاط.

إذن فالرّواية تتراوح ما بين هذه الثنائية السكونيّة والحركية إذ تضيق وتتّسع حسب حجم المساحتين وحجم الدفقة الشّعوريّة التي تحسّ بها، وحجم الكلام الذي تخزنه في جعبتها.

كان لهذه الفراغات المتقطعة دور مهم في توظيف صور سردية مختلفة أو حوارية ساهمت في تشكيل البنية الجماليّة للرّواية وكما سبق وأشرنا أنّ المساحات البيضاء هي فضاء ثابت ساكن والمساحات السوداء التي تمثل فضاء الانطلاق وبعث الحياة بالتالي إنّ« اكتساح السّواد(تواصل الخط، سمك الخط، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي والحاجة إلى ملء الزّمان والمكان بأشياء خارج الذّات، كما يبرز فراغا يتم التّعبير عنه وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح البياضات للصفحة(انقطاعات، دقة الأسطر الأفقية، اتساع الفواصل) تأكيدا للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة وإلى زمان وفضاء ثابتين تملأهما أشياء نابعة من الذّات... » [2]

من خلال هذه المقولة نرصد موقفين:

---

[1] الرّواية ص137.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص104.

موقف انفتاح في حالة هيمنة السّواد.

موقف انطواء في حالة هيمنة البياض.

نظرا لما اشتملت عليه الرواية من أحداث كثيرة متداخلة وعدد هائل من الشّخصيات كانت حجوم المساحات السوداء تتواصل وتتزايد، أمّا بالنسبة للبياض فعبّر عن مواقف الحيرة والسكون لدى الرّاوية.

تأسيسا على ما سبق، يمكن القول إنّ بنية البياض والسّواد في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** ليست مجرد بنية شكلية كما توحي بذلك النظرة الأولية للصفحة؛ بل لها دلالة تعبيرية تدخل في صميم العمل الرّوائي، وترتبط ارتباطا وثيقا بالمضمون.

3/علامات الترقيم والتكرار الحرفي:

أفرط الرّوائيون في استعمال بعض العلامات البصريّة المستحدثة والتّقليديّة إلى أن باتت ملمحا مهما للرّوايات التي تكتب في الآونة الأخيرة ومن هذه العلامات التي صارت تشكل سمّة بارزة في الكتابة المرئية: الأقواس والنقط، والحروف المتكررة وعلامات الفصل، وعلامات التنصيص وغيرها.

ويذهب بعض الباحثين إلى أنّ علامات الترقيم ظاهرة كتابية في الأساس، فهي« من الأمور البصرية المهمة التي وضعها علماء اللّغة لهندسة النّصوص الكتابية، أي أنّها من سمات النّصوص الكتابيّة »[1]، حيث تمثل مجموعة الانطباعات المهمة المؤثرة على المتلقي وقد تعددت وظائفها فلم تعد قاصرة على التوجيه والتّعليم وإنّما تتعلّق بقدرتها على التنظيم وربط أجزاء الكلام ومفاصله ووظيفة جمالية ودلالية.

1-علامات الترقيم:

[1]مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النّص الرّوائي الجديد، م س، ص153.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

أ-الأقواس:

حيث تستعمل في النّص الرّوائي بكثرة، وهي في الرّواية نوع واحد وهو الذي يكون على شكل نصف دائرة أو هلال ()، ونجد أنّ الرّاوية استعملت هذا النوع من الأقواس للتركيز على الأسماء مثل: ((الكاهنة)) ، أو لأقوال ((هنا صوت الجزائر الحرّة المكافحة))[1].

أو لتفسير عبارات أو مصطلحات ((تبقلك)) تقصد الشمس وحرارتها أو لترجمة بعض المصطلحات إلى اللّغة العاميّة فرنسي (رومي) وفي الدّعاء ((اللّه يعيشك)) أو سوق بعض الألفاظ الشّعبيّة (غمة تغمك)[2].

أو سرد حدث بشكل مختصر ((لقد سجّلنا الطالبات، وانتهى الأمر، وسنتابع أعمالنا، وأين تقرأ ثلاثون طالبة، تقرأ أربعون... وخمسون... إنّه وضع خاص...))[3].

وكذلك نجد الاستعمال الأكثر إثارة للأقواس هو ما تستعمله الرّاوية للتّعبير عن الاضطرابات السيكولوجية التي تعتمل في ذهنها وذلك ناتج عن خلل نفسي نتيجة لبعض المواقف الصّعبة أو التعامل مع شخصية ما مثل:

« كنت أقول في نفسي:

((سوف ينتهي هو الآخر، دون أن نعرف لماذا عاش؟ ولماذا انتهى؟ إلاّ بعد حين..؟))

((لا تتعبي نفسك)) » .[4]

---

[1] الرّواية ص 47، 50.

[2] ينظر الرّواية ص 77، 83، 84، 86.

[3] الرّواية ص91.

[4] الرّواية ص75.

كما استعملت الأقواس لذكر الألقاب ((المفتّش)) وفي بعض المواضع استعملت للقرآن الكريم: ((والشمس وضحاها، والقمر إذا تلاها، والنّهار إذا جلاها، واللّيل إذا يغشاها...)) أو ذكر اسم السّورة: سورة ((الشمس))، وعلينا أن نلاحظ أيضا أنّها اشتملت حتى الأماكن (دار الجيران)، (وسط الدّار)، (السطحة).[1]

فالأقواس تجاوزت وظيفة الحصر؛ إذ استعملت لوظائف عديدة سبق وأشرنا إليها.

ب-الفاصلة أو الشولة أو الفَصْلَة:

تستعمل بين الجمل المتعاطفة والمتفرعة أي جملة رئيسية تتفرع منها جمل ثانوية.

« وحتى ولو لم أكن قادرة، فهي فترة وتنتهي، أنّه مجرد استخلاف... » واستعملت أيضا لوصف الحالة الثائرة للرّاوية« شعرت أنّها تسبني، تهينني، تحملني ما لا طاقة لي به،.. » وكذلك بين التراكيب الطويلة في الجمل المديدة:« ويسكن الأمل في ركن قصي من النفس خائفا متردّدا خجولا، الأمل في أمور كثيرة، لم أكن أستطيع تجسيدها بدقة، رغم أنّني ذكرت للرجل المفتّش إحداها، وهي مواصلة الدّراسة... » [2].

واستعملت في الوصف« إنّك الأمّ،والأخت، والمدرّسة... » وبين القسم وجوابه« كارثة واللّه كارثة، أن نلغي المسرحية... » [3] وهي تفيد الاستمرارية في الوصف.

ج- النقطة:

[1] ينظر الرّواية ص34، 94، 97، 101.

[2] الرّواية ص32، 38.

[3] الرّواية ص41، 51.

تدّل النقطة على تمام الكلام وتوضع في ختامه مثل:« في بعض الأحيان تخترق الوحدة كل صياح الدّنيا وضوضائها. » [1]

د-النقطتان العموديتان:

تستعمل في جملة مقول القول مثل:« استيقظوا جميعا متسائلين: ما الخبر يا أمي » تأتي بعد التقسيم والتفريع مثل:« أولا: تلاوة آيات.. » ، وبعد ضرب المثال مثل:« وكثيرا ما يردّ: والبنت مالها... أنّ الرسول(ص) أبو البنات... » [2]

هـ-الشرطة أو المطة:

تستعمل في أول الحوارات إذا غاب المُحاور مثل:« سأكسر الباب، يا عمي علي ساعدني.. » ، بين العدد والمعدود مثلا:« -أولا: تلاوة آيات من الذكر الحكيم... » وتوضع الشرطتان بين الجمل الاعتراضية مثلا:« كل نجاح-مهما كان مستواه- هو نجاح» . [3]

و-علامات الاستفهام:

توضع بعد الجمل الاستفهامية المحددة بالسؤال مثل:« لعلّك لا تخافين الوحدة؟ » للدّلالة على المجهول مثل:« وماذا أقول له؟ » ، أو للأمر المشكوك فيه:«إنّنا لا نؤذيهم، فلماذا يخافون...؟ » [4] وقد وردت في كثير من المواضع.

ز-علامات التعجب:

---

[1] الرّواية ص63.

[2] الرّواية ص56، 49، 106.

[3] الرّواية ص 93، 49، 43.

[4] الرّواية ص 63، 66، 85.

لم تتجاوز دلالتها في المتن الرّوائي الحيرة والاستغراب والدهشة مثل: سؤال «هل ألبس ثوبا جديدا !؟ » ، وتوضع بعد شدة الانفعال مثل :« كلا أنا استخلف المدرّسة فقط !! » [1]

ولم ترد علامات التعجب بكثرة غير هذين المثالين.

ك- العوارض:

وردت مرة واحدة في المتن الرّوائي« خوف مبهم من أخبار/ غريبة. » [2] من أجل الإيحاء بتنسيب صفة الغرابة للأخبار.

ل-الشدة:

علامة الشدة سمّة بارزة ودالة في الكتابة الطّباعيّة للرّواية خاصة أنّ الرّاوية أظهرتها في مواضع: مدرّسة، المفتّش، الرّجل، توبّخ، تعلّمناه، أنّه، تقلّصت، أصابعهنّ،...[3] وحذفتها في بعض المواضع الأخرى وذلك يدّل على ثنائية ضدية الحضور والغياب دلالة على جدلية الأشياء ووحدة المتناقضات.

م- النقط:

أمّا النقط فيكثر استعمالها في النّص الرّوائي، ولكن الوظيفة الدّالة التي تقصدها الرّاوية من وراء توظيفها لها هي التّعبير عن الخلل النفسي الناجم عن شعور السارد(البطل) بالضياع مرة، وبعدم القدرة مرة أخرى« كلّ ذلك جال بذهني... ولكنّي لم أجرؤ أن أقول

---

[1] الرّواية ص 175، 33.

[2] الرّواية ص 37.

[3] الرّواية ص35.

لا... أبدا... قوة بداخلي تدفعني لعدم الرفض... قوة بداخلي تشعرني أنّ ما سأقوم به هو الواجب... » [1]

تحيل نقاط الحذف هنا على استرجاع القوة، والوقوف برهة من أجل الاستراحة، ثم استئناف الكلام، وكأنّها بذلك عامل محّفز ومقوّ للنفس والعقل من أجل المضي قدما نحو الأمام.فهذه النقط تمثل فراغا يناسب عدم المعرفة، ولا سيما معرفة الذّات.

وأحيانا تأتي النقاط على معنى ما يشير إليه النّص ويترك للقارئ ملأ الفراغات.

« هناك إذن خطأ ما أحسّه ولا أراه، خطأ ما في اللعبة كلّها... لعبة الحياة هذه... » [2]

حيث تومئ لي بصمات الغياب، وبالتالي إلى بلاغة الصّمت.

« إنّ وجود فراغات أو شواغر في النظام الإجمالي للنّص تستدعي أنواعا معيّنة من الجشطالت، أو ما يمكن استدعاؤه من الذاكرة من مخزونها الثّقافي لملء هذه الفراغات أثناء القراءة» . [3]

يجد القارئ نفسه أمام ثنائية الحضور والغياب ووجب عليه البحث عن الشيء الغائب انطلاقا من الموجود ذاته.

جاءت النقاط لتعوض محذوفا وهو عدم التصريح بما استوقف الرّاوية وذلك بهدف استفزاز القارئ الذي يؤول ويبحث عن المحذوف المتعمد حذفه.

---

[1] الرّواية ص 36.

[2] الرّواية ص39.

[3] مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي، م س، ص168.

وفي هذا السياق تأتي نقط تشير إلى عبارات يتوقع القارئ أنّها قد تكون مشاعر مختلطة ما بين التردّد واليأس وهي توقعات تناسب هذا الموقف:« فهل يعتبر وجودي نابعا من يأسي.. أنا يائسة إذن، فأنا موجودة... هذا ما أخشى الوقوع فيه... إنّه يعني بالنسبة لي جملة من الاعتبارات التي لا طائل من ورائها سوى مزيد من اليأس والتردّد والانزواء... » [1]

وفي هذا إحالة على تنازع نفسي سببّه الاضطراب الذي تعيشه الساردة.

2- التكرار الحرفي:

إذا ما انتقلنا إلى التكرار فإنّنا نجد ظاهرة أسلوبية ملفتة في النّصوص الرّوائية وقد استعمل نص **من يوميات مدرّسة حرّة** هذه الظاهرة إمّا بتكرار الحروف أو للكلمات.

أ-تكرار الكلمات:

ناجحا ناجحا، كارثة واللّه كارثة، البرنامج هو البرنامج.[2]

إذ تصنع الساردة نوعا من التّأكيد بتكرار الكلمة مرتين وهذا تكرار على المستوى الأفقي وقد يكون التكرار على المستوى الرأسي أي أنّ الكلمة تنفرد وحدها بالسطر، ثم تتكرر الكلمة ذاتها أسفل الأولى وتستقل بسطر آخر، وهكذا:« مزايدة واللّه العظيم

مزايدة أو غير مزايدة. » [3]

ومن هنا كان التكرار دالا على العمق أو الغوص في التركيز للتّأكيد على الشيء.

---

[1] الرّواية ص39.

[2] الرّواية ص49، 51، 52.

[3] الرّواية ص53.

كانت هاته أهم علامات الترقيم في النّص الرّوائي والتي استعملت كطاقة إيحائية تستفز القارئ فهي مقصودة وموجهة وتحدٍ كبير تستخدمه الرّاوية لتضع القارئ في أفقها بما لها من طاقات تعبيرية مكثفة تلعب دورا مهما في العملية التواصليّة.

ما نلاحظه أيضا على مستوى الفضاء الخطي استعمال الرّاوية للأرقام، خاصة الحاملة لتواريخ الأحداث:

ربيع عام 1955، صيف عام 1955، 20 أوت 1955، صيف 1956، شتاء 1957 جانفي 1957، 18 فيفري 1958، ديسمبر 1960، وقد ربطت الرّاوية هذه التواريخ بعناوين حتى تصلنا بالواقع وحتى نشعر بصدق العمل الأدبي، وذكر هذه الأرقام أيضا دعوة أخرى لاستقراء أبواب الحقيقة المنتشرة داخل البنية الرّوائية.

كان الدّال الخطي سمّة من سمات الكشف عن خواص الإنسان أو الشّخصية الرّوائية وهذا ما يفسر لنا جنوح الرّاوية إلى هذا النوع من الكتابة أو الفضاء الخطي.

وخلاصة القول إنّ علامات الترقيم، وتكرار الكلمات والجمل تمثل جميعا دوالا بصرية قد تتعلّق بالدّلالات الجزئية في النّص، وقد تتعلّق بالدّلالة الكلية.

4-وضع المطالع والخواتيم:

اعتمدت الرّاوية تشكيلا موحدا في جميع مطالع الصفحات في كل فصل وخواتيمها للموضوع الواحد، فالساردة تنطلق ممّا هو مجمل في الحدث لتصل إلى ماهو أكثر تطورا وتفصيلا، كأن تستفتح بالأمر الذي هي بصدد عرضه أو الإشارة إليه فقط، ثم الشرح تدريجيا فنجدها تذكر التاريخ أو المناسبة الخاصة بهذا الحدث ثم تنطلق مسترسلة في بناء الفضاء عن طريق شرح الأوضاع وبعث الحقائق. ففي الفصل الرابع مثلا والمعنون ب: **مدرسة**

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة: واحدة للتّعليم هي المدرسة الحرّة: نجد الرّاوية تعنون الموضوع أو الحدث بتاريخ **صيف 1956**.كما سبق وذكرنا في كل فصل.

أبدى الدّارسون اهتماما واضحا بالمقدمة أو ما يسميها البعض الاستهلال وهي عتبة نصية مهمة في العمل الأدبي إذ تعدّ« من أهم العتبات والمصاحبات التي تحيط بالنّص أو العمل الأدبي، وقد تكون من تدبيج الكاتب نفسه، وقد تكون بمثابة خطاب مواز أو مصاحب يشرح فيها المقدم إيجابيات العمل دلالة وصياغة. » [1]

إنّ من أهم الوظائف التي تؤديها المطالع أيضا العمل على تحضير أجواء التلقي وجعلها أكثر تقبلا، من خلال« مساهمتها في الإحاطة بالجنس الأدبي، وفك بعض رموزه التي قد لا يتأتى للكاتب تبسيطها داخل النّص، كما تساهم في تمحيص الوعي النّقدي للكاتب» . [2]

إذ يقوم المطلع في نص **من يوميات مدرّسة حرّة** بالربط بين الفضاء والمحكي المقدم عليه، فيحدث الانسجام وتتّسق بنية النّص، حيث تحكي المطالع باعتبارها عتبة للرّواية عنف الكتابة وألمها.

وردت كل المطالع في الرّواية على شكل مقدمات استفتاحية، وكثيرا ما يذكر فيها التاريخ الذي تعلّقت به هذه الجزئية من القصّة، وهذا ما يوضح أنّ لكل أديب منهجا خاصا في مسألة استهلاله للنّص فإذا أخذنا على سبيل المثال الفصل الثاني من الرّواية نجد الاستفتاحية على هذا النحو:

ربيع عام 1955:

« هنا صوت جبهة الجزائر الحرّة المكافحة.

---

[1] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، م س، ص185.

[2] شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثّقافة، المغرب، ط1، 2005، ص47.

صوت جبهة التحرير وجيش التحرير الوطني يخاطبكم من قلب الجزائر... لقد استولى ثوارنا على ثكنة للعدو، خسائره المادية والبشرية لا تقدّر... » [1]

لم تستمر الساردة في هذا الحدث لتربطه بحدث آخر تقول:« **في صباح اليوم التالي قال أحد أعضاء الجمعية المحلية على مسمع من مدير المدرسة والمعلمين والمعلمات:**

إنّ الاحتفال يجب أن يكون ناجحا، ناجحا تماما... » [2]

إذن ما نخلص إليه أنّ الرّاوية كانت تتبع خطة منظمة في الفضاء الخطي، فهي لا تنتقل إلاّ إذا أعطت الحدث حقه وتستمر في سرد الأحداث الحدث تلوى الآخر.

أمّا الخواتيم فتتميّز بنظام خاص بها؛ فنجد أنّها تشكل خاتمة غير منتهية الحدث، فالرّاوية تترك الأحداث تسير حسب طبيعتها، وتنهيها بنقاط الحذف التي تدّل على الاستمرارية وتترك الفرصة للمتلقي تخيّل الأحداث التي ستجري فيما بعد على هذا النحو:« ويواصل الزوج مهمته، رغم كل الضغوط، بتعليم العربيّة لزملائه المساجين...في الوقت الذي كان يتلقى هو تعلم اللّغة الأجنبية مع زملائه من طرف أحدهم... وتسير الحياة بإحدى العائلات الجزائريّة رغم كل شيء... » [3]

---

[1] الرّواية ص47.

[2] الرّواية ص 48.

[3] الرّواية ص 58.

بعد هذه الخاتمة ترجع الساردة إلى الصفحة الموالية ضمن وحدة أخرى أو فصل آخر لتعيد نفس النظام الذي اتبعته في التي سبقتها.

وما يمكن ملاحظته أنّ الرّاوية اعتمدت في كل فاتحة وخاتمة على صلة زمنية، تواصل عبرها الحدث وكأنّ بنية الرّواية تعود لتعلن عن بنية زمنية خطية، عدا عن الاستباقات والاسترجاعات التي تضمنتها الدواخل في النّص الرّوائي.

من أهم ما اعتنت به الكاتبة في هذا الفضاء هو ترك بياض عند الخاتمة تذيله بالنجمات الثلاث لتكون فاصلا بينه وبين المساحات السوداء فيحدث فواصل تقطيعية للسرد تتغيّر من خلالها الرؤى أو يتم خلالها تبني أفكارا من زوايا مختلفة.

هذا النظام يوحي بأنّ الفضاء الخطي داخل المتن الرّوائي أخضعته الكاتبة لتقنية طباعية محكمة التنظيم والترتيب والعملية الإبداعية التي تعمد إلى جذب المتلقي تدريجيا لتخلق عنده أفق للانتظار وهذا يمثّل صورة من صور تجليات الجمال الإبداعي داخل المادة السردية.

إذن، تحقق الفضاء داخل الشكل الذي نسجته البنية الرّوائية وكذا الرسم الذي خطت به حروفها وكلماتها وصفحاتها لتكون مظهرا آخر من مظاهر جماليات الفضاء النّصي الرّوائي وبنائه إذ« يرى **طاجان ودولاج** أنّ موضوع الدّراسة لم يعد هو الكتابة بمفهومها التّقليدي الذي يخص الطريقة الشّخصية لرسم الحروف، بل يتّسع الموضوع ليشمل المكتوب، وطريقة الكتابة، والطّبيعة، والتركيبات، وتوزيع الأدلة، أي أنّ الموضوع يصبح هو المكتوب بالمعنى المزدوج لنسق الأدلة، والخط الخطابي هو السطر المسجل على مسار تم عبوره- والمتضمن لنظام، وأسلوب- على فضاء معيّن. »[1]

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، م س، ص 88.

وبهذا يتوسع الموضوع ليشمل المستوى التوزيعي والتركيبي ويتجاوز المستوى الجمالي للكتابة.

هذا النظام الذي حاولت الرّواية أن تحققه ضمن فضائها بالرغم ممّا لاحظناه من اعتماد الكاتبة النظام الكلاسيكي القديم في ترتيب الفصول واستعمال نظام الأبواب وتقسيمها إلى وحدات صغيرة.

5-الهوامش:

تعتبر الهوامش عتبة نصية مهمة وعنصرا من عناصر النّص الموازي ومن أهم ملحقاته الداخلية، إذ يعدّ الهامش -حسب **جيرار جنيت**-« حالة نصية طباعية إحالية ومرجعية ترتبط بكلمة، أو عبارة، أو فقرة، أو مقطع، بطريقة محددة أو غير محددة» . [1]

حيث توضع الهوامش في نهاية الصفحة باعتبارها ملاحظات وتعليقات تدعو القارئ إلى مطالعة النّص مرتين، يساعد على الشرح والتفسير وإضاءة النّص.

لم تعتمد رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** الهوامش بشكل كبير وقد اقتصر توظيفها لهذا النوع على بداية النّص الرّوائي في الصفحة المرقمة ب 26، فقد أحالت الكاتبة على قولها:

« **وقصصي السابقة** » **1** فأشارت لها في الهامش على هذا النحو :

1-كتاب الرصيف النائم نشر في الشرق العربي وقدمت له الدكتورة سهير القلماوي وكذلك.

سيادة الأخ الرائد: حمودة عاشوري. رئيس مجلس الجيش الوطني الشعبي وقد فُقد من الأسواق.

[1] جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي، م س، ص 152.

وكتاب (على الشاطئ الآخر) وقد نشرته الشركة الوطنية للنشر والتوزيع وكتبت له مدخلا الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) وقد فُقد -أيضا- من الأسواق الوطنية. وتم طبع الطبعة الثانية.

لتحيل القارئ على بعض نصوصها السردية، كي يتمكن من الاطّلاع عليها.

ما يمكن أن نقوله إنّ دور الهامش في النّص الرّوائي كان ضيقا، فإذا حاولنا إحصاءها فإنّنا لا نجد غير هذا المثال الذي سبق وذكرناه، فرغم خصوبة المادة التي كان بإمكان الكاتبة أن تثري بها نصها إلاّ أنّها أبت أن يبتعد عمّا يقيد المتلقي، فأرادت أن يكون نصها حرا من كل تبعية تاريخية.

من خلال عرضنا لمكونات الفضاء النّصي باعتباره علامة مركبة (الخط، البياض والسّواد، علامات الترقيم، الهوامش...) نستنتج أنّ مختلف مكوناته تعدّ -قبل كل شيء- موجهة للقراءة، أي لتلقي علامات النّص المكتوب.

حيث كان الدّال الخطي سمة من سمات الكشف عن خواص الإنسان أو الشّخصية الرّوائية وهذا ما يفسر جنوح الكاتبة إلى هذا النوع من الكتابة أو الفضاء الخطي لأنّه يعالج شخصيات مميّزة بدء بشخصية المدرّسة، نخلص من خلال هذا إلى أنّ:

-الكتابة وسيلة من وسائل التواصل والإبلاغ الكتابي.

- يعمل الفضاء النّصي باختلاف تشكيلاته على لفت الانتباه لدى المتلقي.

-كانت الرّواية من الأعمال التي اعتنت بنظام الصفحة وقد اتبعت خلال ذلك نظاما محكما، وجدنا فيه تغليب المساحات السوداء على نظيرتها البيضاء في مختلف أجزاء الرّواية.

الفصل الثاني: دلالة التصميم الداخلي-هندسة الصفحة-في رواية من يوميات مدرّسة حرّة:

-كل ما تعلّق بالصفحة شكّل علامة مميّزة وفارقة لأنّه يساهم في خلق دلالات أولى وتكثيفها.

-اعتمدت الكاتبة في نص الرّواية على ما هو متعارف عليه في الرسم الخطي الذي اختارته.

-تخلو البنية الخطية لرواية من يوميات مدرّسة حرّة من الرسومات والأشكال المختلفة.

-استطعنا من خلال الفضاء النّصي تتبع الجمالية في هذا النّص الرّوائي.

خـــــــاتمـــــــة

خاتمة

إنّ ازدهار الأجناس الأدبيّة جعل من الرّواية فن العصر، فهي إبداع، وبهذا أصبحت محور تساؤل النّقاد والأدباء، ونظرا لحداثتها وتطوّرها المستمر صارت تشكل قضية فكرية وجمالية ونقدية بالنسبة للدّارسين وغدا فيها الفضاء بعدا من الأبعاد الدّلاليّة التي لا يمكن إغفال دورها في البناء.

يعتبر الفضاء من الثوابت الجوهرية، ومهما اختلف وعي الأدباء بهذا المكوّن، فإنّ محلل الخطاب الأدبي مطالب استكناه دلالته، وأبعاده، ليس لأنّه تحصيل حاصل، أو حشو يمكن الاستغناء عنه، ولكنّه أحد مكوّنات العمل الأدبي.

إضافة إلى قدرته على استفزاز المتلقي وتوجيهه، ممّا يحذو به لمحاورة تلك المعاني التي يثيرها الفضاء في ذهنه وبالتالي جذبه لقراءة الرّواية والغوص في معانيها التي لم ينتظرها أصلا.

ولا نغفل أنّ عمل الباحث للوصول إلى مفاهيم دقيقة للفضاء الإحاطة بجميع جوانبه وفك شفراته داخل المتن الرّوائي ليس بالعمل الهيّن.

وهذا من أهم ما خلصت إليه الدّراسة المتواضعة حيث حاورت الفضاء النّصي في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة لزهور ونيسي** وحاولت أن تعيد لهذا المكوّن أهميته التي طالما ظلمت أمام مكونات أخرى كالشّخصية والزّمان، لكنّه نجح في أداء مهامه، حيث استطاع استفزاز الباحث وإثارة الفضول في صاحبه بما احتواه من جماليات وتقنيات جعلته يكون مميّزا ويستحق الدّراسة، ها نحن نصل إلى آخر ثمرات عملنا الذي سعينا من خلاله إلى إبراز علاقة هذا المكوّن بالبنية الرّوائيّة ومدى ارتباطه بالمضمون.

خاتمة

وعلى ضوء هذه الدّراسة خلصنا إلى مجموعة من النتائج التي يجدر بنا أن نسجلها في خاتمة هذا العمل كإشارات مضيئة وموجهة للمضي مستقبلا في دراسة الرّواية بصفة عامة والرّواية الجزائريّة بصفة خاصة، ومن بين أهم هذه النتائج ما يلي:

-استطاع الفضاء أن يثبت أنّه جوهر الكتابة الرّوائية ولا يمكن أن نغفل أهميته.

-أفضية الرّواية متصلة ومستمرة، فقد حملت كل علامة لغوية أو غير لغوية دلالات عدة جعلت من النّص فضاء مفتوحا، لتعدّد القراءات وحمّلته دلالات لم تكن موجودة من ذي قبل كما ينعكس الفضاء المغلق من خلال الفضاء المفتوح.

-الفضاء يحتوي المكان كما يحتوي الحيّز وكلاهما(المكان والحيّز) يصنعان معا هوية الفضاء.

-عكست الرّواية وعي الكاتبة بما هو واقع في الجزائر وهذا ما تمثله الألفاظ والتراكيب التي وظفتها داخل المتن الرّوائي والتي ميّزتها السلاسة والوضوح إضافة إلى كونها مشحونة ومحملة بالدّلالات المفتوحة التي تعكس واقع الجزائر.

-اشتمل التشكيل الخارجي في رواية **من يوميات مدرّسة حرّة** على عناصر هي: العنوان، الصورة، اللّون، اسم المؤلف، التجنيس، وكيفية ترابطها مع المتن الرّوائي وقد وُفقت الكاتبة في ربط المضامين بعناصر الغلاف.

-الرّواية الجزائرية **من يوميات مدرّسة حرّة** تملك خصوبة وتميّزا على مستوى استثمارها للفضاء النّصي بنائيا ودلاليا.

خاتمة

– إنّ الفضاء أبعد من أن يكون مجرد أبعاد فراغية مسطحة، بل تحوّل بواسطة الانزياح اللّغوي إلى شفرة تبني النّص جماليا، وتحدد أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقة شعرية ودلالية تسهم في إبراز رؤى الكاتبة.

– يتسّم الفضاء بالسكونية ولن تتأتى حركيته إلاّ بوجود علاقة حميمية ينتجها عنصر التّواصل بأشيائه وجزئياته، التي ترتقي إلى فعل لغوي منتج، يفسر طبيعة الشّخصية في تفكيرها ونمط حياتها.

–كشفت التفاعلات النّصية التّاريخيّة والأدبيّة والدّينيّة والشّعبيّة عن توجهات الكاتبة وأبدت خصوبة فكرية لا متناهية.

–على الرّغم من الأهمية العظمى التي يكتسبها هذا الضرب من الفضاءات إلاّ أنّنا وجدنا قلّة اهتمام النّقد العربي بهذا الجانب.

–إنّ الفضاء الطّباعي في هذا العمل الأدبي فضاء شاسع يزداد اتّساعا كلما ضمّنه صاحبه إبداعات خطية.

–ثمة علاقة واضحة تبديها الرّواية بين هذا العمل كنص أدبي مكتوب والشكل الذي تظهر به للقرّاء على نحو ما يتعلّق بالحروف الطّباعية وامتزاج السّواد مع البياض وغيرها من الملحقات.

–استطاعت الكاتبة على الرغم من إغفالها لبعض التقنيات المتداخلة والمتطوّرة أن تؤدي التقنيات المعتمدة الدور المناسب في التّعبير الفني.

خاتمة

وأخيرا، وبعد هذا الجهد المتواضع الذي حاولنا من خلاله الوصول إلى دلالات هذه البنية (الفضاء النّصي) داخل الرّواية ومدى مساهمتها في عملية الشكلنة لخلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تشكيل معمارية العمل الرّوائي.

ولا نزعم أنّنا أحطنا بهذا العنصر البنائي وما يشمله علما، وهو غاية في الدّقة والتعقيد والصعوبة وإنّما مازال باب البحث فيه مفتوحا، ويظلّ مفتوحا بقدر عدد النّصوص الرّوائيّة المتواجدة على السّاحة الأدبيّة.

وفي الأخير نأمل من خلال هذه الدّراسة أن تسهم ولو بشيء يسير لفتح مجالات أخرى للبحث والتنقيب في دراسات أخرى، وإن كانت ثمة نتائج مفيدة في هذه الدّراسة فإنّ ذلك بتوفيق من اللّه ورعايته، ثم دعم وتوجيه المشرفة التي كانت مصباحا أنار كل عتمة صادفت هذا البحث.

واللّه من وراء القصد...

قائمة المـــــصـــادر والمراجـــــع

أ- **المصادر:**

1- زهور ونيسي، من يوميات مدرّسة حرّة، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007م.

ب-المعاجم والقواميس:

1- مجدي وهبة، معجم المصطلحات الأدبيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1914م.

2- محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2007م.

3- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، دت.

4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني، بيروت، ط1، 1985م.

5- المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط40، 2003م.

ج- المراجع العربية:

1- إبراهيم محمود، صدع النّص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 2000م.

2- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م.

3- أحمد فرشوخ، جمالية النّص الرّوائي مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، ط1، 1996م.

4- جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي عتبات النّص الأدبي، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، دط، 1998م.

5- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

6- حسن لشقر، الشّعر والتشكيل جمالية القراءة والدّلالة، مطبعة آنفو_برانت، فاس، دط، دت.

7- مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النّص الرّوائي الجديد، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

8- محمد الماكري، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.

9- محمد عزّام، فضاء النّص الرّوائي(مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996م.

10- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، دط، 1998م.

11- عبد الحق بلعابد، عتبات(ج. جنيت من النّص إلى المناص)، الدّار العربيّة للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1، 2008م.

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م.

13- عبد الفتاح الجحمري، عتبات النّص: البنية والدّلالة، منشورات الرابطة، الدّار البيضاء، ط1، 1996م.

14- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، دط، 1985م.

15- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2005م.

16- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثّقافة، المغرب، ط1، 2005م.

د- المراجع المترجمة:

1- جوليا كرستيفا، علم النّص، تر فريد الزّاهي، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء، ط1، 1991م.

2- غاستونباشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984م.

هـ- المقالات:

1- واسيني الأعرج، الفضاء النّصي في رواية الأمير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، ع6، جانفي 2003م.

2- سليم بقتة، تلمسان نظرية في المكان وأهميته في العمل الرّوائي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، مجلة المخبر، ع6، 2010م.

و- المواقع الالكترونية:

1- الجمعية الدولية للمترجمين واللّغويين العرب، الأديبة زهور ونيسي أول وزيرة جزائرية،/ar.wikipedia.org/wiki/زهور_ونيسي،2011/04/15م.

ملخص البحث:

يوضح هذا العمل ضرورة وضع بنية خاصة تسمح بدراسة الفضاءالنّصي في الرّواية العربيّة على مستوى العبارة والطريقة النموذجية وهكذا فإنّ الفضاء ضروري في بنية الرّواية.

في الحقيقة يعمل الفضاء النّصي في رواية مدرّسة حرّة لزهور ونيسي على كشف البنية الخاصة للنّص إنّه وسيلة فعالة للوصول إلى عمق النّص ويجذب القارئ لاقتناء السلعة.

Résumé:

Ce travail clarifie la nécessité d'avoir une spécifique qui permit d'étudier l'espacetextuel dans le roman arabe au niveau d'expression et de procédure cela et ainsi parce que la composante « espace » est indispensable pour la structure du roman.

En réalité l'espace textuel dans le roman de zhour wnisi « min yoimiate mouda risahora » découvrir la structure spatiale d'un texte est un moyen efficace pour atteindre le cœur du texte est assiste le lecteur à maitriser le matériel.

Summary:

It clarifies the necessity of creating a specific frame work with him wiche the study of « space » in this is so because the component of « space textuel » is indisponsible for any novel structure.

Ithas also provided a great support for this narrative.

In factspace textual in zhour wnisi in the « min yoimiate moudarisa hora » discovering the spatial structure of a given text is a suxessfulmeans for reaching the heart of the material hand and wich enables the reader to master it.