

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

التخصص: أدب جزائري

شعرية الفضاء في روايات "حسين علام"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

د. عودة بلغوثي

إعداد الطالب:

عبد الحق مداح

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة غليزان

1-د/ بختة عبد العزيز

مشرفا ومقررا

جامعة غليزان

2-د/ عودة بلغوثي

عضوا مناقشا

جامعة غليزان

3-د/ خديجة لقرع

السنة الجامعية:

1447/1446هـ

2025 - 2026م

شكر وعرفان

انطلاقاً من قول الرسول صلى الله عليه وسلم "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

عليه تتوجه بالشكر الجزيل لكل من دعمنا من قريب أو بعيد في هذا المشوار الطويل، وأولي شكري بالأخص إلى أستاذتي الموقرة "بلغوتي عودة" جزاها الله عنا خير الجزاء التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة، وجميع أساتذة الكلية وإلى لجنة المناقشة التي تفضلت بقبول هذه المذكرة جعلها الله في ميزان حسانتهم.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على المصطفى وأهله ومن وفى، أما بعد:

إلى من شق لي بحر العلم والتعلم، إلى من احترقت شموعه ليضيئ لنا دروب النجاح

ركيزة عمري وكبريائي أبي رحمه الله.

إلى التي بحنائها إرتويت وبدفئها إحتميت ولحقها ماوفيت، إلى من يشتهي اللسان نطقها، إلى من كانت تتمنى رؤيتي وأنا أحقق هذا النجاح وشاء الله أن يأتي هذا اليوم، إلى أمي الغالية حفظها الله ورعاها.

إلى سندي وملاذي وقوتي إلى من أثروني على أنفسهم إخوتي.

إلى أحسن من عرفني بهم القدر، إلى من تحلو بالحب والوفاء أصدقائي.

عبد الحق.....

مقدمة

لقد شهد مسار الرواية العربية تطورا ملحوظا في فترات الزمنية القصيرة إذ ما قورنت بالتاريخ العريق للشعر أو بنظيراتها الرواية العربية التي سبقتها في الظهور، وقد تجسد هذا التحول في عمق القضايا المطروحة وتطور الآليات والتقنيات التعبيرية الوظيفية.

ولم تكن الرواية لتحظى بهذه المكانة المرموقة في مشهد الإبداع الأدبي والفكري المعاصر، لولا تلك الطفرات النوعية والإنجازات البارزة التي حققتها على أصعدة متعددة شملت الحكاية، الخطاب، والبناء النصي معا.

وفي هذا السياق، لم تكن الرواية الجزائرية بمعزل عن هذا الحراك، إذ عرفت بدورها قفزة تطويرية كبرى، متجاوزة مرحلة التجريب والبدايات نحو مرحلة النضج الفني المتكامل، وهو ما تجلى في صدور مدونة روائية ثرية ومتنوعة لا يمكن تجاوز أثرها. وتأتي تجربة "حسين علام" كأحد الأصوات السردية التي أسهمت في إثراء المتخيل الجزائري والعربي عبر توظيف أدوات فنية ورؤى جمالية مخصصة.

ومن هذا المنطلق، حظي مفهوم "الفضاء الروائي" بعناية بالغة في النقد الحديث، كونه لم يعد مجرد خلفية جغرافية جامدة تتحرك فيها الشخص، بل استحال عنصرا دينامكيا وشعريا يسهم في إنتاج المعنى وتوجيه مسارات النص السردية. ومن هنا تتبلور إشكالية بحثنا في تساؤل رئيسي مفاده: كيف تتجلى شعرية الفضاء في أعمال حسين علام الروائية؟ وكيف تتشابك الفضاءات المغلقة والمفتوحة مع أحداث النص وشخصياته لتوليد الدلالات الرمزية والنفسية والاجتماعية؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، والوقوف على أبعاد الموضوع، اعتمدنا في دراستنا هذه على خطة بحث ثنائية المهاد، قوامها فصلان رئيسيان:

الفصل الأول: وخصصناه لـ (الأسس النظرية للشعرية الفضاءية في الرواية)، وفيه مبحثان، تناولنا في المبحث الأول مفهوم الشعرية في النقد الحديث عبر ثلاثة مطالب تتبعت مفهومها لغة واصطلاحاً، وتطورها في النقد الغربي، وصولاً إلى حضورها في النقد العربي الحديث، أما المبحث الثاني فقد أفردناه لـ (الفضاء الروائي وأبعاده السردية) من خلال تبيان مفهوم الفضاء والتمييز بينه وبين المكان، ورصد أنواعه ووظائفه، والوقوف على أبعاده بوصفه عنصراً جمالياً خالصاً.

الفصل الثاني: وجاء تحت عنوان (تجليات الشعرية الفضاءية في رواية حسين علام -أنموذجاً-) وهو الجانب التطبيقي للدراسة، وينقسم إلى مبحثين، درس أولهما (بناء الفضاء الروائي في الرواية) من خلال استنطاق الفضاءات المفتوحة، والفضاءات المغلقة، وعلاقة هذا الفضاء بالشخصيات والأحداث، بينما ركز المبحث الثاني على (الدلالات والجماليات الفضاءية) متمثلة في الدلالة الرمزية، والدلالة النفسية، والاجتماعية للفضاء، لينتهي هذا الفصل برصد البعد الجمالي للشعرية الفضاءية.

وفي الأخير شفّعنا هذه المذكرة بملحق خاص يتناول سيرة الروائي "حسين علام" وأهم أعماله وملخصاً لدراسته، تلتها خاتمة تلتف حول أهم النتائج المتوصل إليها، لنختم البحث بقائمة المصادر والمراجع التي اتكأ عليها البحث، وفهرس للموضوعات.

ومن بين الأسباب لإختيار موضوع البحث، تعود إلى جملة من الدوافع العلمية والموضوعية، من أبرزها، الاهتمام المتزايد بالدراسات السردية الحديثة، ولاسيما الدراسات المرتبطة بشعرية الفضاء في الخطاب الروائي، الرغبة في الكشف عن الأبعاد الجمالية والدلالية للفضاء الروائي بوصفه مكونا أساسيا في بناء النص السردى، بالإضافة إلى قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت أعمال الروائي حسين علام من زاوية شعرية الفضاء، الأمر الذي يضيف على الموضوع طابعا بحثيا متميزا، إبراز خصوصية التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة وإسهامها في تطوير الخطاب السردى العربى، ميل الطالب الباحث إلى الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة التي تعنى بتحليل البنيات السردية واستنطاق أبعادها الفنية والجمالية.

وهناك العديد من الدراسات التي تناولت جزئيات من هذا البحث من بينها: دراسة لخذاري سعد الموسومة بـ "سيميائية الفضاء المكاني في الرواية الجزائرية المعاصرة"، منشورة بمجلة دراسات وأبحاث، جامعة ألكلي محند أولحاج بالبويرة، الجزائر، سنة 2020. وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد السيميائية للفضاء المكاني في الرواية الجزائرية المعاصرة، وإبراز دوره في تشكيل البنية السردية. ومن أهم النتائج التي توصلت إليها: أن الفضاء المكاني يمثل عنصرا أساسيا في بناء الرواية وتشكيل دلالاتها، أن المكان في الرواية الجزائرية يتجاوز وظيفته الوصفية ليحمل أبعادا رمزية وثقافية متعددة.

أما المنهج المعتمد في هذه الدراسة نظرا لطبيعة الموضوع اعتمادا المنهج الوصفى التحليلي، باعتباره الأنسب لدراسة الظواهر الأدبية والكشف عن خصائصها الفنية والجمالية، حيث تم وصف الفضاءات الروائية في المتن

المدرّوس وتحليل وظائفها ودلالاتها المختلفة، مع الاستعانة ببعض آليات المنهج السيميائي والسردى كلما دعت الحاجة إلى ذلك، بغية الوقوف على تجليات الشعرية الفضاءية وأبعادها الفنية والدلالية في الرواية.

فلا يخلو أي بحث علمي من صعوبات وعراقيل تعترض مساره، وقد واجهت هذه الدراسة جملة من التحديات، من أهمها، صعوبة الإحاطة بالمادة النظرية المتعلقة بمفهوم الشعرية والفضاء الروائي نظرا لتعدد المقاربات النقدية وتباينها، بالإضافة إلى تشتت المراجع والدراسات المتخصصة بين مصادر عربية وأجنبية، مما استدعى جهدا إضافيا في الجمع والانتقاء، وُضِفَ إلى ذلك محدودية الدراسات التطبيقية التي تناولت أعمال حسين عبد السلام من زاوية شعرية الفضاء، كما تشعب الدلالات الفضاءية داخل النصوص الروائية وتداخلها مع بقية المكونات السردية، الأمر الذي تطلب جهدا تحليليا مضاعفا للكشف عن وظائفها وأبعادها الجمالية.

ومن أهم المصادر التي اعتمدناها في هذه البحث نذكر منها، "إحسان عباس" "تاريخ النقد الأدبي"، و "محمود درابسة"، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم.

وفي الأخير، نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف على توجيهاته القيمة وملاحظاته السديدة، راجين أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع، وأن يسهم هذا البحث في إثراء الدراسات النقدية والسردية الجزائرية.

الفصل الأول

الأسس النظرية للشعرية في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الشعرية في النقد الحديث

المبحث الثاني: الفضاء الروائي وأبعاده السردية

المبحث الأول: مفهوم الشعرية في النقد الحديث

المطلب الأول: الشعرية لغةً واصطلاحاً

1- لغةً: الشعرية ترجع إلى الجذر الثلاثي "شعر" كما يقول ابن منظور في معجمه الكبير لسان العرب: "شعر به وشعر يشعر شعرا وشعرا وشعرة ومشعورة وشعري ومشعوراء ومشعورا، كله علم. وحكى عن الكيسائي: أشعر فلاناً ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله، وما شعرت فلان ما عمله، قال وهو كلام العرب، وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت.

والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"¹، ويقول الجوهري في معجمه الصحاح عن مادة "شعر": "الشعر للإنسان وغيره، وجمعه شعور أو أشعار، الواحدة شعرة، والمشاعر: الحواس، قال بلعاء ابن قيس والرأس: مرتفع فيه مشاعره والشعار: ما ولي الجسد من الثياب، وشعرت بالشيء: فطنت له، ومنه قولهم: ليت شعري، أي ليتني علمت، والشاعر جمعه الشعراء على غير قياس. وقال الأخفش الشاعر مثل الابن وتامر، أي صاحب شعر، وسمي شاعرا لفطنته"².

فالشعر في حقيقته هو تجسيد لغوي لوعي حاد وإحساس خفي يصاغ ضمن هندسة صوتية تعتمد الوزن والقافية ليكون بذلك أرقى أنواع البيان العربي الذي: يجمع بين صدق الشعور ودقة البناء اللغوي فهو يلامس وجدان المتلقي وعاطفته وهو ليس مجرد كلمات باردة.

2- اصطلاحاً:

¹ ابن منظور، لسان العرب، مادة "شعر"، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، لبنان د.ت ، ص 100.

² الجوهري اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "شعر"، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1990م، ص 699.

الشعرية من المصطلحات المركزية في النقد الأدبي في اللسانيات، وهي لا تعني نظم الشعر بالضرورة، بل تبحث في سر الخلطة التي تجعل من نص ما عملاً أدبياً. وهو العلم الذي يدرس القوانين الداخلية للنص الأدبي، فهي لا تهتم "بماذا يقول النص"، بل بـ"كيف يقول النص ما يقوله"، فتعير اهتماماً بالبنية والتقنية أكثر من المضمون، فهي تبحث في الخصائص المجردة التي تجعل النص يتمتع بصفة "الأدبية".

يرى حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية متعددة ونظرياته غير مطلقة تماماً حيث يقول: "يبدو لي أن موضوعية نظريات الشعرية غير مطلقة تماماً، فثمة مستويان لمعالجة هذه القضية. تتسم الشعرية بالموضوعية في المستوى الأول الذي يتصل بإسنادها إلى النص الأدبي فقط في عملية استنباط قوانينه، وحتى ما إذا أشركت القارئ فإنها تحافظ على تلك الموضوعية لمحافظة على الاستناد نفسه، أي استنادها إلى النص فحسب، ما دام القارئ يشترك في بناء الشعرية من خلال ما تمتلكه اللغة من طاقات كامنة وإمكانات دلالية وجمالية، يمارس دوره داخل النص ولا يحيل على أي شيء خارجه، غير أنّ للقضية مستوى ثانياً يبرز جانباً ذاتياً في صلب كل شعرية، ويتأسس هذا المستوى على اختلاف نظرياته الشعرية على الرغم من وحدة النصوص وثبات مكوناتها...".¹

فعنده مفهوم الشعرية يمزج بين مستويين: مستوى استنباط القوانين ففيها يتعامل مع النص الأدبي من خلال استخراج القوانين الفنية التي تحكمه، والمستوى الثاني أن لكل نص تجربة شعرية فنية تضمن وحدته وثبات مكوناته الخاصة به والتي تميزه عن غيره.

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1994م، ص 7.

وفي سياق آخر يقول: " أن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحيدة للأدب بوصفها فنا لفظيا، وأنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات، ولم تستند الشعرية عبر تاريخها الطويل إلى منهجية واحدة إلا إذا حصرنا المنهجية اللسانية، إذن مفاهيم الشعرية مختلفة ومتنوعة".¹

ويري محمود درابسة في كتابه "مفاهيم في الشعرية- دراسات في النقد العربي القديم" الشعرية بقوله: "ويلاحظ الدارس هنا أن القاسم المشترك بين آراء النقاد المعاصرين بشأن تحديد مفهوم الشعرية هو أن التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية، وأن هذا التجاوز يجعل من العمل الأدبي عملا فنيا جماليا له خصوصيته التي تميزه عن الكلام العادي الذي يمارسه الناس في حياتهم اليومية أو من خلال الكلام الوضعي التقريري المباشر الذي يقرأونه. ولهذا فإن الاختلاف بين هؤلاء النقاد بخصوص مفهوم الشعرية يعود إلى اختلاف القدماء، فإن محاولاتهم الجادة لتحديد ماهية الشعرية، فقد كانت تنطلق إما من داخل النص الشعري أو من خارجه، وذلك من أجل تحديد مفهوم الشعرية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا".² فالنص يستعرض صعوبة تحديد مفهوم الشعرية في النقد القديم معتبرا أن جوهرها يكمن في مبدأ "المجاورة" التي تعني ترتيب الألفاظ وتأليفها جنبا إلى جنب بطريقة فنية تحول اللغة من مجرد أداة للتواصل إلى نص شعري جمالي، هذه المجاورة هي التي تمنح النص خصوصيته الفنية وتخرجه من سياق الكلام اليومي المعتاد أو النشر المباشر والتقرير، كما يربط النص بين تطور هذا المفهوم وبين

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 9.

² د. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط1، عمان الأردن، 2010، ص 28.

الخلفيات الفكرية والثقافية للنقاد في تلك العصور، ويخلص إلى أن البحث عن ماهية "الشعرية" يتطلب تحليلاً دقيقاً لبنية النص الداخلية وعلاقته بمفهوم الأدبية بشكل عام.

وفي كتابة الشعرية العربية يقول جمال الدين بن الشيخ: "إن الشعر وهو مكرس لخدمة علماء اللغة الذين يقدم لهم الحجج، ويندمج في الوظيفة التي اضطلع بها الخطاب النقدي، ولأجل تحديد الشعر تحديداً جيداً، يبدأ الخطاب النقدي بتعين خصائص الشعر، وبعبارة أخرى، يجعله موضوعاً للتحليل"¹ فهو يعتبر الشعرية والشعر مصطلحاً واحداً لا يمكن فصلهما، وفي مجال آخر يقول: "الشعر ممارسة لغوية، أي فعل لغوي إنساني هذا التأكيد له آية عميقة، فما كان يعتبر في السابق غير قابل للوصف وسحريا في أقصى الحدود...، وما كان يقدم وصفة عملية مهمة يقودها الإلهام... قد وضع ضمن حدود معرفة مضبوطة وممارسة خاضعة للدراسة النقدية، ولا يعود تقويم الشعر إلى الذوق، ولكنه يعود إلى المعرفة"²؛ فالكاتب يرى أن الشعر ممارسة لغوية تتجاوز كونها مجرد وصف للكلمات، بل هي فعل إنسان عميق يعيد تشكيل وعينا بالعالم، فما كان ينظر إليه سابقاً كخيال جامح بلا حدود، أصبح اليوم يخضع لآليات نقدية ومعرفية دقيقة تدرسه كبنية منظمة، إنَّ النص يشير إلى تحول جوهري في تلقي الشعر من مجرد اعتباره انفعال عاطفي إلى كونه عملية معرفية تساهم في إنتاج المعنى وفهم الوجود، وبالتالي لم يعد تقويم الشعر يعتمد على الذائقة العابرة، بل بات يعود إلى المعرفة كمرجعية أساسية للكشف عن دلالاته العميقة، هكذا يصبح الشعر وفق هذا الطرح أداة لاكتشاف المجهول وبناء معرفة إنسانية متجددة.

¹ جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1996م، ص 12.

² نفس المرجع، ص 13.

فالشعرية في العموم هي العلم الذي يبحث في "أدبية الأدب"، أي الخصائص المجردة التي تحوّل اللغة من مجرد أداة تواصلية عادية إلى أثر فني جمالي، فهي ممارسة لغوية واعية تتجاوز الكلام المعتاد والعفوي، لتعيد تشكيل وعي بالعالم من خلال بنية نصية منظمة، وتتجلى الشعرية في مستويين متكاملين: الأول خارجي يعنى باستنباط القوانين والقواعد الكلية التي تحكم النصّ الأدبي، والثاني داخلي ذاتي يركز على مبدأ المجاورة والتآلف الفريد بين الألفاظ، ممّا يمنح كلّ نصّ هويته الخاصة ووحدته المستعملة، وبذلك لم تعد الشعرية مجرد وصف سطحي، بل أصبحت عملية معرفية تسعى للكشف عن الأسرار الكامنة في جوهر النصّ، محوّل إياه من انفعال عابر إلى بنية جمالية عميقة تسهم في إنتاج المعنى وتجديده.

المطلب الثاني: مراحل تطور الشعرية

1- عند أرسطو:

لقد غير أرسطو مفهوم الشعرية من "مستواها الفلسفي الوصفي إلى تصور آخر مخالف تماماً، وقد انقسم النقاد بأرائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى، أصبحت الشعرية مستقلة عن رغابات ومتطلبات المنظر، وشددت على ماهية الشعر، ومن وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفني به الشعر من تلك المتطلبات، وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقاً من الأشكال والموضوعات، وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم"¹، ويرى أنّ الشعر هو فن يقوم على المحاكاة، أي

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 21.

"محاكات الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة ومن جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي".¹

فأرسطو يعتبر الشعر كفن مستقل يتركز على المحاكاة والمنطق، حيث لم يعد مجرد إلهام عابر، بل ممارسة تخضع لقواعد بنيوية دقيقة ويقرب الصلة بينها وبين العقل أكثر، إذ ينبغي وجود الخصومة بين الشعر والفلسفة، جاعلا إياه أقرب صلة بالفلسفة من التاريخ وأسمى منزلة منه، فهو يميل إلى قول الكليات على حين أن التاريخ يميل إلى ذكر الجزئيات، كما أن الشعراء يتمسكهم بما هو ممكن إنما يتمسكون بما هو مقنع".² فالشعر عند أرسطو يتمسك بما هو مقنع ومنطقي فنيا، مما يجعله أداة معرفية تتجاوز مجرد سرد الأحداث.

2- عند ابن سلام الجمحي (ت: 231هـ)

نجد في كتابه طبقات فحول الشعراء "أن الفحولة هي اكتمال الشعرية عند الشاعر ومصطلح الطبقات معادلة للشعرية عنده بوصفه أساسا للمفاضلة بين شاعر وآخر"³ والفحولة عنده هي الامتياز الفني القائم على غزارة الإنتاج وتعدد الأغراض الشعرية، مع إحكام السبك وقوة اللغة، بحيث لا يعدّ "فحلا" إلا من غلب بشعره وكان له سبق وتأثير في صناعة الشعر.

ويرى "إحسان عباس" في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب أن ابن سلام "عاد إلى المبادئ القديمة فمنحها شكلا جديدا ووسع منها أو غير بعض التغيير في مدلولها، وحاول أن يخلق نظاما

¹ حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص 22.

² د. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عن العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981م، ص 90.

³ نبيلة عبد الهادي، الشعرية العربية بين النظرية والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة تيارت، السنة الجامعية 2018-2019، ص 12.

جديدا لدراسة الشعراء، كانت بذوره موجودة في الصراع حول الأربعة الكبار من شعراء الجاهلية "امرؤ القيس - النابغة الذبياني - زهير بن أبي سلمى - الأعشى" والثلاثة الكبار "جرير - الفرزق - الأخطل" من شعراء الإسلام، إنّ نظرية الطبقات جليلة حقا، ولكنها تظل قوالب إذ هي لم تعتمد على الدراسة التحليلية وتبيان الأسس المشتركة، والسمات الغالبة، ومن ثم كانت نظرية شعرية صعبة¹. فتتجلى الشعرية هنا في محاولة ابن سلام تجاوز النظرة الفردية للشعراء نحو بناء نسق نظامي لنظريات الطبقات يقوم على استكشاف الأسس الجوهرية والسمات الفنية المشتركة التي تجعل من النص شعرا، وبدلا من الاكتفاء بالأحكام العامة، سعى لتأسيس معيارية نقدية تعتمد على التحليل والمقارنة بين الفحول، مما يحول النقد من مجرد ذوق إلى نظرية تبحث في بنية التفوق الشعري، إنّ نقد ابن سلام يمثل إرهاصا مبكرا للبحث عن قوانين الخطاب الشعري عبر تصنيف الشعراء بناء على طاقاتهم الإبداعية، وخصائصهم الأسلوبية المتميزة.

3- عند عمرو بن بحر الجاحظ (ت: 255هـ)

استغل الجاحظ الشعرية والشعر "مصدره المعارف العامة، استمد منه تصوره للخطابة وبعض معلوماته عن الحيوان، بل أنه جاء بأشعار وشرحها، لأن شرحها يعينه على استخراج ما فيها من معرفة علمية... فكان توفيقى النظرة لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث"²، ويرى أن الشعر في الجماعات إنّما

¹ د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983م، ص 82.

² نفس المرجع، ص 96.

يعتمد على ثلاثة عناصر: الغريزة - أي الطبع العام المواتي للشعر - والبلد - أي البيئة - والعرق - أي الصلة الدموية -¹.

فتعامل الجاحظ مع الشعر ليس كفاية جمالية فحسب، بل كمصدر للمعرفة ومادة للخطابة، ويظهر الجاحظ نظرة توفيقية منصفة في إطار الصراع بين القديم والحديث، حيث لا ينحاز للزمن بل للجودة الفنية، ويزاوج الشعرية بتفاعل ثلاثة أركان هي "الغريزة-البيئة-العرق" معتبرا أن الإبداع ليس مجرد صدى للحروب أو رغد العيش كما اعتقد ابن سلام، بل هو استعداد فطري عميق، ممّا يجعل العملية الإبداعية مزيجا بين الموهبة الذاتية والارتباط بالهوية الجمعية، وترى هذه النظرية أن التحولات الزمنية كالانتقال من الجاهلية للإسلام قادرة على تغيير مستويات الشعرية لدى الجماعات ممّا يؤكد مرونة الإبداع وعدم جموده.

4-قدامة بن جعفر (ت: 337هـ):

يرى الباحثون والنقاد العرب أنّ "قدامة أهم محطة في تاريخ النظرية الشعرية عند العرب القدماء فهو أول من قيد الشعر بالوزن والقافية معا، وتعريفه للشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى أشهر من قدامة نفسه، وقد لحظ بعض الباحثين غموضا في هذا التعريف، لاسيما وأنّ كلمة معنى قد يندرج تحتها مضمون المنصومات العلمية... ثم إنّ قدامة حدد المعاني التي يدل عليها الشعر وهي المديح، والهجاء، والمرثي، والتشبيه، والوصف، والغزل، وقد أوجب قدامة التجويد في صناعة الشعر، وإلا كان الشعر في رأيه رديئا"²، فصناعة الشعر عنده لا تشمل الوزن والقافية والمعنى فحسب، بل

¹ د. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 97.

² مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1881م، ص 198.

البلاغة والفصاحة والبديع أيضا". وقدامة قد تأثر بالمنطق اليوناني تأثرا واضحا، وذلك إذ جعل القول أو اللفظ جنسا للشعر¹. فقدامة لم يكن مجرد ناقد يتذوق النص، بل كان منطقيا انتقل من الانطباعة إلى التقصيد العلمي من خلال تعريفه السابق للشعرية مما جعل النقد عنده عملية تشريحية دقيقة، كما قسم أغراض الشعر إلى فئات محددة كالمديح والهجاء والوصف مشترطا الجودة كمعيار أساسي حتى لو كان مضمون الشعر غير أخلاقي، وقد تميز منهجه بالتأثر بالمنطق اليوناني، محاولا إخضاع الإبداع الأدبي لقوانين عقلية صارمة تضبط صناعة الشعر، وتفصل بين عناصره ومحسناته البلاغية.

5- ابن طباطبا العلوي (ت: 322):

يقول ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر: "الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن عن المنشور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه.... وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه"².

يرى ابن طباطبا أن "الحسن من الشعر هو ما صدر من نفس صادقة وفكر راجح وهو ما حرك سواكن الناس وايقظ مشاعرهم، وأفاد عقولهم فهو صنعة فكر وروح وبالتالي هو وليد طبع وصناعة

¹ مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص 199.

² محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005، ص 9.

معاً،¹ فاتباع السنة أو الموروث هو معتمد ابن طباطبا في النقد، وهو على تضييقه في هذه الاتباعية ينفذ إلى أغوار عميقة توضح أنه لا يرى الشعر شيئاً منفصلاً عن البيئة والمثل الأخلاقية وإن لم يستطع أن يطبق على معاصرة قانون "تغيير البيئات والأزمنة".²

فالشعر عند ابن طباطبا من خلال كل ما سبق بوصفه نظاماً لغوياً يتجاوز الشر بعناصر الوزن والذوق السليم، حيث يركز الكاتب على أن جوهر الشعرية يكمن في الطبع الذي يغني عن التكلف في موازين سعة اللغة، وفصاحة الإعراب والمعرفة بأيام العرب، وصولاً إلى حسن اختيار الألفاظ وعذوبتها لتناسب المعاني العميقة، كما تبرز الشعرية هنا كعملية صياغة فنية، حيث ينسجم اللفظ مع المعنى في وحدة عضوية تطرب السمع وتغذي العقل.

ويشدد ابن طباطبا على أن قوام الإبداع هو الاعتدال، والكمال العقلي لتجنب الاسفاف أو التشبيهات الكاذبة، مما يحقق التوازن بين الجزالة واللطافة.

6- عند ابن رشيق القيرواني (ت: 456هـ):

فالشعرية عنده لم تكن "مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة، أو أقوال تدل على معنى، وإنما الشعرية عنده "تقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، هذا هو حد الشعر. لأنّ من الكلام موزوناً ومقفى وليس بشعر" ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن رشيق لم يخرج عما

¹ توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، السنة الجامعية 1984-1985م، ص 109.

² د. إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب، ص 134.

قاله السابقون في حد الشعر بأنه يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ، والوزن، والقافية، والمعنى، ولكنه أضاف النية والقصد كشرط لتمييز الشعر عن النثر".¹

وقد تناول قضية اللفظ والمعنى في إطار الشعرية "مجلياً بعض خصائص اللفظ، حيث درس من خصائص الألفاظ، الاختصار، الجودة والرداءة والاختلاف بين العبارتين، والموازنة بين الألفاظ في السياق، وهجين الألفاظ، وخص المعاني ببعض النعوت كقوله: إبراز المعنى والتصرف في نقله من المدح إلى الذم والإبداع والابتكار... الخ، ولا يخفى أنّ بعض هذه النعوت ممارسة مما درسه ابن رشيق في قضية الألفاظ والمعاني نعوت لا تصدق على الألفاظ وحدها ولا على المعاني وحدها، وإنما هي نعوت بعضها يصدق على اللفظ وبعضها يصدق على المعنى".²

ويتابع ابن رشيد القيرواني في إظهار السرقات الشعرية والانتحال ممّا جعلها عموداً تأصيلياً لنظرية الشعرية، ويرى الشعرية تجاوزاً للتعريف المادي التقليدي إلى اشتراط النية والقصد مما يمنح النصّ هويته الأدبية الفارقة عن النثر أو الصدفة اللفظية وتتجلى شاعريته في قدرة النصّ الشعري على إحداث الأثر النفسي، وهنا جعل الطبع معتبراً أن جوهر الشعرية يكمن في الصدق الشعوري الذي يربط بين المبدع والمتلقي.

¹ فريدة مقالتي، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية 2008-2009، ص 63.

² د. محمد بن سعد الدبل، المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني، فهرسة مكتبة الملك فهد، ط2، الرياض، 2010، ص 161.

7- عند عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ):

خصص عبد القاهر الجرجاني في نقده للشعرية وتأصيله لها "الدور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشعر، لأنّ ظروف البلاغة من مجاز وتلميح، وإشارة، وكناية، وتورية، وإيجاء وتعريض، **تشكل** منبعاً رئيسياً للشعرية، وهي التي تجعل من الشعر شعراً له خصوصيته وطبيعته الفنية".¹ ويرى إحسان عباس أن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني تعمقاً في قضية اللفظ والمعنى التي تعتبر أحد روافد الشعرية، "فيقرر الجرجاني أولاً أنّه ليس للفظ في ذاتها ولا في جرسها ولا دلالتها، فلا يحكم على اللفظة بأي حكم قبل دخولها في سياق معين، لأنها حينئذ وحسب ترى في نطاق من التلاوم أو عدم التلاوم، وهذا السياق هو الذي يحدث تناسق الدلالة ويبرز فيه معنى على وجه يقتضيه العقل ويرتضيه".² فهو يرى أن جمال النظم لا يكمن في الألفاظ المفردة بل في تألفها واتساقها داخل سياق لغوي محكم، ويرى أن الإبداع يتحقق حين تخضع الكلمات لقوانين النحو ومعانيه، بحيث تعكس ترتيب الأفكار في النفس بدقة، وبذلك يصبح النظم في الميزان الذي تحدّد جودة الصياغة الأدبية بناء على تناغم الدلالة لا مجرد الرنين الصوتي للكلمات.

8- عند ابن حازم القرطاجي (ت: 684هـ)

لم ينف حازم أن الشعر كلام موزون مقفى ولكن وقف من هذا التعريف "عند ناحية التأثير، أي فضل الشعر في التحبيب والتنفير وذلك لأن الشعر يعتمد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها: سن التخييل أو المحاكاة، أو الصدق أو الإغراب ولكن أحسن الشعر ما حسنت محاكاته،

¹ محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص 20.

² د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 421.

وهيئته وقويت شعرته أو صدقت أو خفي كذبه وقامت غرابته " وأردأ الشعر ما كان ضد ذلك وهذا النوع الرديء جدير بأن لا يسمى شعراً"¹ فهو يرى أن جودة الشعر تكون من خلال الفصل الشعري وقدرته التأثيرية من خلال التخيل والمحاكاة، أمّا من حيث الإبداع فإنّه "وليد حركات النفس أي وليد انفعالات تتناوب النفوس بين قبض وبسط -نزاع إلى ونزوع عن- وحركات النفس بسائط ومركبات تتضمن الارتياح والاكتراث وما تركب منها، وهي الطرق الشائعة وتحتها هذه يقع الاستغراب والاعتبار، والرضا والغضب....ومن قيام الشعر بوسط هذه الانفعالات تتولد المعاني الشعرية"² فالإبداع الشعري هو تولد من التفاعل بين الذات والواقع، معتبراً الإبداع حالة شعورية تبدأ بتأثير النفس وتنتهي بتجسيد المعاني عبر اللغة والخيال، كما يركز على أنّ الشعرية ليست مجرد رصد للوقائع، بل هي عملية تحويل للأحاسيس والانفعالات إلى صور فنية تعيد صياغة الأشياء بأسلوب جمالي ومبتكر. تتجلى الشعرية عند حازم في القدرة التأثيرية القائمة على جودة التخيل والمحاكاة والصدق، والتي تثير في النفس انفعالات الارتياح أو الانقباض، كما تكتمل بصناعة إبداعية تربط بين عوامل خارجية كالبيئة والأدوات، وعوامل داخلية كالقوة الحافظة ونظام الفكر لإنتاج المعنى الشعري.

¹ د. احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 543.

² نفس المرجع، ص 544.

المطلب الثالث: الشعرية في النقد العربي الحديث

تعد الشعرية في النقد العربي الحديث واحداً من أكثر المفاهيم إثارة للجدل والتحول، فهي لم تعد مجرد قواعد لنظم الشعر كما كانت في العصور الكلاسيكية، بل تحولت إلى بحث عميق في أدبية الأدب. أي الخصائص المجردة التي تجعل من نص ما عملاً فنياً.

1- عند الشكلائية الروسية:

أسهم الشكلائيون كثيراً في إطار الشعرية وأبرز ما جاءوا به هو التغريب الذي يعتبر من أهم المبادئ التي جاءت بها الشكلائية الروسية ويقصد به "نزع الألفة، أي تلك الاعتيادية التي أصبحت موجودة بيننا وبين الأشياء المحيطة بنا وذلك عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة وملحوظة بطريقة مغايرة عن إدراكنا نحن المعتاد لها ... والمبدع يأتي دوره وذلك عن طريق تبنيها إلى هذا الاعتياد والألفة، ويعيد إلينا ذلك الوعي والإدراك الذي فقدناه تجاه الأشياء وحقيقتها"¹، فيعد التغريب عند الشكلائين الروس وسيلة لكسر آليات الإدراك التي تجعلنا نرى الأشياء المألوفة دون وعي حقيقي بها، وتعتمد الشعرية هنا على نزع الألفة عن الواقع عبر إخراج الأشياء من سياقها العادي ووضعها في متوالية دلالية جديدة ومغايرة، فالمبدع لا ينقل الواقع كما هو، بل يحوله إلى واقعة فنية من خلال سبغات الغرابة والمجاز مما يجبر المتلقي على إطالة أمد التأمل. تهدف هذه العملية إلى استعادة الوعي بالأشياء وحقيقتها بعد أن فقدناه نتيجة الاعتياد المفرط لتصبح الكلمة والجملة الشعرية ثوباً جديداً يلبس للشيء فيبدو وكأنه يرى لأول مرة.

¹ فاطمة الزهراء شوار، التغريب عند الشكلائين بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية 2014-2015، ص 34.

2- عند رومان جاكسون (ت: 1982):

يرى رومان جاكسون في كتابه قضايا الشعرية "أن مفهوم الشعر غير ثابت ويتغير مع الزمن إلا أنّ الوظيفة الشعرية هي كما أكد ذلك الشكلاونيون عنصر فريد عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى... وبصفة عامة فإنّ الشعرية هي مجرد مكون من بنية مركبة إلا أنّها مكون يحول بالضرورة العناصر الأخرى ويحدد معها سلوك المجموع"¹، وفي سياق آخر يقول ولكن كيف تتجلى الشعرية؟ إنّها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصف كلمة، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق الانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد إشارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة"² فمن خلال ما سبق يرى جاكسون أنّ الشعرية هي العنصر الفريد الذي يميز الأثر الأدبي وهي ليست مجرد حالة ميكانيكية بل بنية مركبة تتفاعل مع بقية عناصر النص لتمنحه هويته الخاصة، وتتجلى هذه الشعرية من خلال الوظيفة الجمالية التي تؤكد استقلالية الفن، حيث تصبح الكلمة في النص الشعري غاية في ذاتها تدرك بوصفها كلمة وليست مجرد وسيلة أو بديلا عن شيء واقعي، كما يشدد أنّ الشعرية تظهر عندما تكتسب الكلمات ودلالاتها وتراكيبها شكلا داخليا وخارجيا مستقلا عن الواقع، ممّا يجعل اللغة الشعر وزنا وقيمة خاصة تتجاوز الإخبار المباشر.

¹ رومان جاكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك فنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988،

ص 19.

² نفس المرجع، ص 20.

3- عند تريفيتان تودوروف (ت: 2017م):

يقول تودوروف في كتابه الشعرية: "وجاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلمي في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته. فالشعرية إذن مقارنة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه".¹ وفي سياق آخر يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي".² ويستخلص "عثماني الميلود" في كتابه شعرية تودوروف "أن شعرية تودوروف لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهتمها حتى الأثر الأدبي في ذاته... أن تكون بنيوية، ما دام أن الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية، ولكن بالبنى المجردة... إن شعرية تودوروف ترى في العلوم عوناً لها ما دامت هذه الأخيرة تجعل منها الكلام جزءاً من اهتماماتها وتتميز البلاغة في هذا الإطار بكونها أقرب الأقربين للشعرية، لأنها تشتغل على الخطاب، وعليه فإن شعرية تودوروف تتحد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي ومن ثم فهي لا تعطي بالا للأثر الأدبي إلا باعتباره تحليلاً لبنية مجردة وعامة.

¹ تريفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المجنوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 22.

² نفس المرجع، ص 22.

فمن خلال ما سبق يمكن اعتبار شعرية تودروف منهجا نقديا لا يهتم بتفسير المعنى الفردي للأثر الأدبي أو تأويله، بل يهدف إلى الكشف عن القوانين العامة والمجردة التي تحكم "الخطاب الأدبي" وتمنحه خصائصه النوعية فهي تعتبر العمل الأدبي مجرد تجسيد لبنية لسانية أوسع، حيث تركز على دراسة الأدبية بدلاً من تحليل وقائع النص التجريبية متعاملة مع الأدب كبنية تجريدية تتشابه في آليات اشتغالها مع بنية اللغة، والعلوم الإنسانية الأخرى.

4- عند جون كوين (ت: 1994م):

يرى جون كوين أن جوهر اللغة الشعرية يكمن في خرق القواعد المعيارية للغة لإنتاج دلالة جمالية تتجاوز النشر، ففي كتابة النظرية الشعرية يقول: "أن الشعرية تشرح عناصرها من خلال اللغة النثرية، فالنثر هنا لغة تقصيدية موضوعها الشعر، وهذا التناقض الأساسي يدين الشعرية في أنها تفتقر إلى جوهر موضوعها نفسه، فهي تعلن تذليل الشعر للنثر بدءاً من اللحظة التي يتحدث فيها الأول بوسائل الثاني، لكننا ينبغي هنا أن نفرق بين تلقي الشعر أو استهلاكه، وهو حدث جمالي، وبين تحليله وهو حدث علمي. فالتأثر بالقصيدة شيء، ومعرفتها شيء آخر. ومن الطبيعي أن يتم التعبير عن هذين الحدثين المختلفين بوسيلتين مختلفتين من وسائل التعبير"¹. فتتمثل الشعرية عنده في كونها لغة واضحة تسعى لتفسير عناصر الشعر بلغة نثرية، مما يوجد تناقض جوهرى بين طبيعة الشعر الفنية وأدوات تحليله العلمية. هي محاولة لفك عموض القصيدة الذي يعتبره القارئ قيمة جمالية، بينما يراه الناقد موضوعاً للمعرفة، والتحليل المنهجي، وفرق بين الحدث الجمالي وبين الحدث العلمي رافضاً

¹ جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، ط4، القاهرة، 2000، ص 46.

الاكتفاء بالانطباعات الذاتية كما تنفي الشعرية فكرة الموهبة الغيبية للشعر وتصر على إخضاعه لاستقصاء لغوي يطرح فرضيات قابلة للنقاش والتعديل للوصول إلى الحقيقة الموضوعية وبذلك تتحول الشعرية من غناء على غناء إلى منهج معرفي يهدف لتحويل الغموض الشعري إلى مشكلة قابلة للحل والفهم.

5- عند علي أحمد سعيد أسير المعروف بأدونيس :

تشكل شعرية أدونيس بوصفها "بياناً الإبداع الشعري العظيم تقوم على ما أسماه المجاز التوليدي، فهو بما يتضمنه من البعد الأسطوري الترميزي وبقدرته على جعل اللسان يقول أكثر ما يقوله عادة، أي على جعله يتجاوز نفسه".¹

وفي سياق آخر يقول أدونيس في كتابه "سياسة الشعر" ومن الطبيعي أن يتجلى الشعر الذي يقوم على المجاز التوليدي غريباً مفاجئاً غامضاً وسط ذلك السائد ذلك أنه يفجر الجوانب الأكثر غنى وعمق في كيانه،² ويقول عمر حفيظ في كتابه الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس "رفض أدونيس تحديد الشعر بالوزن والقافية لأنّ مسألة الوزن والقافية مسألة تاريخية"،³ وفي سياق آخر يقول: "وفي هذا ما يمهد لبناء شعرية أخرى في أفق غير أفق الموزون والمقفى، ومن ثم فمن من الجائز أن نعدل التعريف الموروث وأن نضيف إليه وأن نؤسس مفاهيم أخرى، فإنّه يمكننا أن ننتهي إلى أن الشعرية

¹ أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص 26.

² نفس المرجع، ص 27.

³ عمر حفيظ، الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقى، ط1، بيروت، لبنان، 2015م، ص 75.

باعتبارها سمة نوعية للخطاب لا تكون إلا محايثة، أما الشعرية الإنشائية باعتبارها سمة نوعية للخطاب لا تكون إلا محايثة، أما الشعرية الإنشائية باعتبارها بحثاً في القوانين والخصائص الإنشائية فإنها ستصبح علماً مفتوحاً على المتحول تحقيقاً لما بين الإنسان واللغة والمجتمع والفن عامة من تفاعل دائم وإمكانات متجددة في التمثيل والبناء".¹

فالشعرية عند أدونيس تتمركز في النقاط التالية:

- تتأسس الشعرية عند أدونيس على ما يسميه بالمجاز التوليدي، وهو تجاوز الدلالات المباشرة للغة لإنتاج معانٍ أعمق وأكثر خفاء.
- يرى أدونيس أن الشعر الحقيقي هو الذي يخلخل السائد ويفجر الجوانب الأكثر عمقاً في الكيان الإنساني، متجاوزاً بذلك الوظيفة النفعية للكلام.
- يرفض أدونيس حصر الشعر في قالب التاريخي الوزن والقافية، معتبراً أيها مسألة تاريخية لا تحدد جوهر الإبداع الشعري.
- تنتقل الشعرية لديه من كونها مجرد محاكاة للقوانين والموروث إلى كونها إنشائية تهدف إلى استكشاف طاقات اللغة اللامتناهية.

6- عند كمال أبو ديب:

يرى أبو ديب أن الشعرية تتجاوز الفهم التقليدي الذي يحصر الصورة الشعرية في الجانب البلاغي التجميلي، فالشعرية عنده هي جوهر العمل وتجربته النفسية، حيث يقول: "يرفض النقد

¹ عمر حفيظ، الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، نفس المرجع السابق، ص 75.

الحديث التصور التقليدي للصورة رفضاً مطلقاً وتنمى في هذا الحديث النقدي اتجاهات متعددة في تحليل الصورة وكشف علاقتها الحيوية بالعمل الفني، والعمل الفني لا يقتصر هنا على الشعر وإنما يقصد أيضاً النثر، المسرحية، الرواية، القصة القصيرة والنثر الفني بشكل عام¹، فهو لا يختص الشعرية بالقصيدة فقط بل تمتد لتشمل النثر الفني ككل حيث تصبح الصورة الشعرية هي الأداة التحليلية لاستكشاف أبعاد الفن. ويرى أنّ الصورة في الفكر العربي الحديث لا تزال تعاني من السطحية بينما الشعرية الحقيقية تتطلب غوصاً في التكثيف والإضاءة الداخلية فيقول: "أما في النقد العربي الحديث فما يزال تحليل الصورة هنا ذوقياً وجزئياً وقاصراً من حيث توفر النظرة الحيوية إلى الصورة".²

فمن خلال كل ما سبق، فالشعرية عند كمال أبو ديب ليست مجرد زينة بلاغية خارجية، بل هي جوهر العمل الأدبي وتجربة نفسية عميقة تتجاوز الأشكال النمطية، وهي تمتاز بشمولية الرؤية، حيث لا تقتصر على القصائد الموزونة بل تمتد لتشمل النثر الفني كالرواية والمسرحية، كما يركز على التكثيف والغموض كأدوات استكشافية لأبعاد الفن، منتقداً الرؤى النقدية التقليدية التي تفتقر للنظرة الفنية المتناسكة، وبذلك تصبح الصورة لديه أداة معرفية تجمع بين الذوق الرفيع والبناء الهيكلي الرصين.

¹ كمال أبو ديب، جدالة الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار المعلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م، ص

² كمال أبو ديب، جدالة الخفاء والتجلي، نفس المرجع، ص 20.

المبحث الثاني: الفضاء الروائي وأبعاده السردية

يعد الفضاء الروائي حقلاً ديناميكياً تتشابك فيه الجغرافيا بالمتخيل، وليس مجرد صامت تجري عليه الأحداث الروائية، وتتعدد أبعاده السردية لتشمل البعد النفسي الذي يعكس داوخل الشخصيات، والبعد الزمني الذي يؤثر حركتها، مما يحول المكان إلى بنية دلالة نشطة تسهم في توجيه الحبكة وبناء المعنى.

المطلب الأول: مفهوم الفضاء الروائي والتمييز بينه وبين المكان

1- الفضاء لغة:

يقول الجوهري في معجمه: "الفضاء هي الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت، إذا خرجت إلى الفضاء، وأفضيت إلى فلان بسري، وأفضى بيده إلى الأرض، إذا مسحها بباطن راحته في سجوده، والفضاء مقصور: الشيء المختلط، يقال طعام فضاء، أي فوضى مختلط".¹

فلفظة فضاء تدل على السعة والامتداد، والانكشاف والخلو من الحواجز.

2- المكان لغة:

يقول الفيروز أبادي في تعريفه مادة مكان: "مكنك كسمع فهي مكن، وأمكنك، فهي ممكن، والمكانة: التؤدة، كالمكنة، والمكان الموضع، جمع: أمكنة وأماكن، والمكان بالفتح: نبت".²

فهو يعتبر الحيز الذي يشغله الجسم أو يستقر فيه.

3-الفضاء اصطلاحاً:

¹ اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد الغفور، دار العلم، للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص 2456.

² محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، زكاريّا جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، 2008 القاهرة، ص 1550.

الفضاء الروائي هو: "الحيز المكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي".¹ فهو حيز زماني مكاني يتميز بديناميكية تتشكل وتتغير وفقاً للرؤية الفلسفية، وتطور الرؤية ويضم الزمان والمكان أيضاً. فالفضاء الروائي مثل: "المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع. إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك هو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولبدأ المكان نفسه".²

فيعتبر الفضاء الروائي فضاء لفظي يتشكل عبر الكلمات المطبوعة وهو يختلف تماماً عن الفضاءات البصرية لأنه يدرك من خلال الفكر الذي يخلقه الروائي، فهو ليس مكان تجري فيه الأحداث، بل هو عنصر فاعل ومؤثر في المقامة الروائية ذاتها ولا يمكن عزله عن بقية عناصر السرد كالشخصيات والزمان، فهو ينمو ويتطور معها ليشكل عالماً سردياً مغلقاً ويرى بلسم محمد الشيباني في كتابه "الفضاء وبنيته في النصّ النقدي والروائي": "ونرى أنّه يمكن حصر مفهوم الفضاء الروائي بذلك المدى أو الجو العام الذي ينشأ من خلال ترابط كل عناصر الرواية من مكان وزمان وشخصيات وزاوية واللغة والحوار يكون الفضاء الروائي هو النسيج الذي يلف المكونات الروائية كلها

¹ د. إبراهيم جندري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2012، ص 20.

² د. إبراهيم جندري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 28.

وليس المكان الذي تجري فيه الأحداث أو الحياة بمفهومها المعهود".¹ وفي العموم فالفضاء الروائي هو نسخ إيحائي وذهني يربط اللغة والشخصيات والرواية السردية في إطار واحد

4- المكان اصطلاحاً:

يعد المكان أحد المكونات "الحكاية التي تشكّل بنية النصّ الروائي لكونه يمثّل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكيم لأنّ الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بدّ من مكان يفتح فيه كي يأخذ مصداقيته وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي".² وهو "دال على الإنسان قبل أن يكون دالاً على جغرافيا محددة أو دالاً على تقنية تبرز حدود الوقائع والأحداث".³ فالمكان ركيزة جوهرية في بناء النصّ الروائي، فهو ليس مجرد خلفية صامتة، بل عنصر أساسي يتطلبه الحدث لتشكيل كيانه ومنحه الواقعية. يؤدي المكان دوراً مركزياً في منظومة الحكيم، إذ لا يمكن للحدث الروائي أن يتجسد في فراغ، بل يحتاج إلى حيز جغرافي ليتحقق فنياً.

تكمن وظيفة المكان في إضفاء المصداقية على الرواية لتقبلها لدى المتلقي، حيث يعمل كرمز دال على أبعاد إنسانية أو جغرافية محددة، ويمثل المكان تقنية فنية ضرورية تبرز حدوث الأفعال وتجعل من تسلسل الأحداث منطقياً ومتربطاً داخل السياق السردية. ويورد الدكتور إبراهيم الجندي "إن ما

¹ بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيتة في النصّ النقدي والروائي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ط1، بنغازي، 2004، ص 35.

² د. مرشد أحمد، البنية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص 127.

³ نفس المرجع، ص 128.

نعرفه عن المكان هو جزء لا يتجزأ مما نعرفه عن الشخصية التي تتحرك أو تستقر في المكان والفعل أو رد الفعل الذي تأتي فيه"¹

وفي سياق آخر يعرف المكان أنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، وتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل الاتصال والمسافة، ويجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة مهمة وهي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد فيه هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان"²

هو يرى المكان بأنه حيز لا ينفصل عنه على الشخصية وأفعالها، فهو ليس مجرد وعاء محايد، بل مجموعة من الأشياء والظواهر التي تربطها علاقات مكانية، كما أنه الإطار المحدد لخصوصية اللحظة المعالجة، حيث يمثل بنية نصية تعكس أنساقاً ثقافية أو أدبية وتتشكل من خلال صراع في يكسر رتابة اللغة التقليدية.

ومن خلال كل ما سبق يعتبر المكان عنصراً هندسياً جغرافياً ثابتاً يمثل مسرح الأحداث، بينما الفضاء هو مفهوم أوسع وأكثر حركية حيث يتشكل من خلال شبكة العلاقات بين اللغة والزمان، والشخصيات، والفضاء يبني برؤية فلسفية للكاتب وتفاعل مكونات الرواية مع بعضها، على عكس المكان الذي يدرك بالحواس كواقع ملموس، فالفضاء الروائي مزيج من المكان والزمان في نسيج روائي معقد، والمكان جزء لا يتجزأ منه.

¹ إبراهيم الجندري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تيموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2012، ص 199.

² إبراهيم الجندري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 199.

المطلب الثاني: أنواع الفضاء الروائي ووظائفه

يتشكل الفضاء الروائي كبنية حيوية تتجاوز الحدود الجغرافية ليمزج بين الأمكنة الواقعية التي تمنح النص مصداقيته والأمكنة المتخيلة أو النفسية التي تعكس عوالم الشخصيات الداخلية ورؤاها الفلسفية، فهو المسرح الهندسي والرمز الذي لا يكتفي باحتواء الأحداث، بل يسهم في صنع الدلالة وتوجيه مسارات السرد وتفاعل الشخصيات مع محيطها، فهو متنوع ولكل نوع امتيازه الخاص.

1-الفضاء الجغرافي:

وهو "مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكى ذاته. إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"¹.

فهو الحيز الذي يتشكل من خلال السردية والذي تتحرك فيه الشخصيات ضمن القصة "ويقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكله فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"².

ونستنتج من ذلك أن الفضاء الجغرافي في الرواية هو الحيز المكاني الواقعي حيث يقدم الروائي من خلاله حداً أدنى من الإشارات والجغرافيا التي تعمل كنقطة انطلاق لتحريك خيال القارئ، ولا يقصد به المكان المادي المتمثل في الحروف المطبوعة بل ذلك الحيز المتخيل التي تجري فيه أحداث القصة كما يرى بعض الباحثين إمكانية دراسة هذا الفضاء بشكل مستقل تماماً عن المضمون، كما

¹ فيروز خليفة، هديل قتاتلية، الفضاء الطارد والفضاء الأليف في الرواية الجزائرية المعاصرة، كلية الأدب واللغات، جامعة منياي

1945، قالمة، السنة الجامعية 2023-2024، ص 24.

² حميد الحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، ط1، بيروت، 1991، ص 53.

يدرس المتخصصون الفضاء الحضري حيث ينصب التركيز على دراسة بنية الفضاء الخالص بعيداً عما سيحدث فيه من وقائع.

2- الفضاء النصي:

ويقصد به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعة على مساحة الورق، ويمثل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبوعة وتشكيل العناوين وغيرها"¹.

فهو يشير إلى الحيز المادي والبصري الذي تشغله الكتابة على الورق، حيث لا يقتصر فقط على الكلمات. بل يشترك تنظيم الفصول وتنسيق العناوين وتوزيع البياض مما يجعل بنيته بصرية متكاملة تسهم في إيهام المعنى وهو أيضاً "فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ"². هو إذن فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة ومنه الفضاء النصي يعرف على أنه الحيز المادي الذي تشغله الكتابة بوصفها حروفاً طباعة على مساحة الورق بما يشمل تصميم الغلاف وتنظيم الفصول وتنسيق العناوين ويرى النقاد أنه بعد هندسي قاس بطول السطر وعلو الصفحة وثمك الكتاب وهو فضاء لا يرتبط مباشرة بمضمون الحكاية، لكنه يوجه تعامل القارئ مع النص كما يتشكل هذا الفضاء من خلال عناصر بصرية مثل الهوامش والرسوم، والجداول ونوعية

¹ حامد الحمداي، بنية النص السردي، ص 55.

² نفس المرجع، ص 56.

الخطوط سواء كانت أفقية عادية أو عمودية تشغل جزءاً من الصفحة وبذلك يتحول النص من مجرد كلمات إلى مكان مادي تتحرك فيه عين القارئ وتتفاعل مع تنظيمه.

3- الفضاء الدلالي:

يقول حميد الحمداي في كتابه بنية النص السردي: "إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادراً، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثل أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي. هناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".¹ إذن هو تلك الشبكة المعقدة من المعاني التي تتجاوز الوظيفة التبسيطية والمباشرة للغة، فهو يقوم على مبدأ تضعف الدلالة حيث لا تكتفي الكلمة بمعنى واحد، بل تنفتح على دالتين في آن واحد: دلالة حقيقية وأخرى مجازية. هذا التداخل بين المدلولين يخلق فضاء من الغموض الفني وهو ما يمنح الخطاب الأدبي وجوده الوحيد ويضمن امتداده وتأثيره الجمالي بدلاً من الجمود في معنى سطحي ضيق. ويتحدث الدكتور عبد المالك مرتاض عن الحيز الدلالي فيقول: "فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلمة كلها أجناس في معانيها".² فهو يرى أنّ هذا الفضاء يتشكل دلاليّاً من خلال الحيزة حيث تكتسب الأمكنة معناها من تفاعل الشخصية معها وينتقل النص من اعتبار المكان مجرد إطار جغرافي

¹ د. حامد الحمداي، بنية النص السردي، ص 60.

² د. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1998، ص 124

صلب إلى كونه بنية دلالية مرنة تتولد من لغة السرد وتتوسع آفاقها لتشتمل دلالات الزمن، العقيدة والمشاعر الإنسانية المرتبطة بالمحيط.

4- فضاء رؤية الراوي:

الفضاء هنا هو الخطة العامة "للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال حتى أن "كريستيفيا" تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مجدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي وفق خطة مرسومة"¹، فهو الزاوية التي يطل من خلالها الراوي على عالمه الروائي، حيث يشبه واجهة المسرح التي يتحرك عليها الأبطال ويتحول إلى أداة هيمنة وتحكم، حيث تجمع خيوط السرد والخطاب كاملة في نقطة واحدة يواجهها الكاتب، وبذلك لا يعود الفضاء مجرد مكان جغرافي بل يصبح خطا مرسوما ومحركاً خفياً يدير الشخصيات والأحداث وفق رؤية ذاتية محددة تدمج بين المشهد الروائي وعملية السرد ذاتها.

المطلب الثالث: الفضاء الروائي بوصفه عنصراً جمالياً

يقول عبد الملك مرتاض: "كما أن الأدب من دون سرديات يكون أدبا ناقصا في أي لغة من اللغات، فإن السرد من دون حيز لا يمكن أن تتم له هذه المواصفة، إنه لا يستطيع أن يكونه ولو أراد. بل إننا لا ندري كيف يمكن تصور أدب خارج علاقاته مع الحيز. من أجل ذلك، يصف الأمكنة والدورة والمناظر الطبيعية بنقلنا في خيال إلى مناكب مجهولة توهمنا في لحظة القراءة بأننا نركض

¹ حميد الحمداني، بنية النص السردية، ص 61.

عبرها ونقطتها وليس فقط".¹ ويعتبر مهما جدا لبناء الرواية حيث يراه أحد النقاد بقوله: "إن الفضاء داخل الرواية بعيد عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معان متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود الناتج نفسه".²

ويرى حميد الحمداي في كتابه بنية النص السردي: "إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعها، الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيّق، أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزّل ليس هو الميدان...، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للرواي لصياغة عالمه الحكائي، حتّى أنّ هندسة المكان تسهم أحياناً في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم".³ فجمالية الفضاء في الروايات يعد قوة إبداعية تحرر السرد وتمنح المكان دلالة تتجاوز الواقعية المجردة لتشبك مع الحالة النفسية للأبطال والجمالية تنبع من قدرة الكاتب على تحويل الحيز المكاني إلى حالة شعرية تسهم في هندسة العلاقات الإنسانية وتشكيل عوالم ذهنية متكاملة، كما تبرز في التلاعب بالاتساع والضيّق حيث يصبح الفضاء مرآة للهوية والذاكرة ومسرحاً حيويّاً تتفاعل فيه اللغة والزمن لتجعل من الفضاء الروائي بنية فنية تتغنى بالمعنى والجمال.

¹ عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص 132.

² حميد الحمداي، بنية النص السردي، ص 66.

³ حميد الحمداي، بنية النص السردي، ص 72.

الفصل الثاني

شعرية الفضاء في رواية "خطوة في الجسد"

أ نموذجاً

المبحث الأول: بناء الفضاء الروائي في الرواية

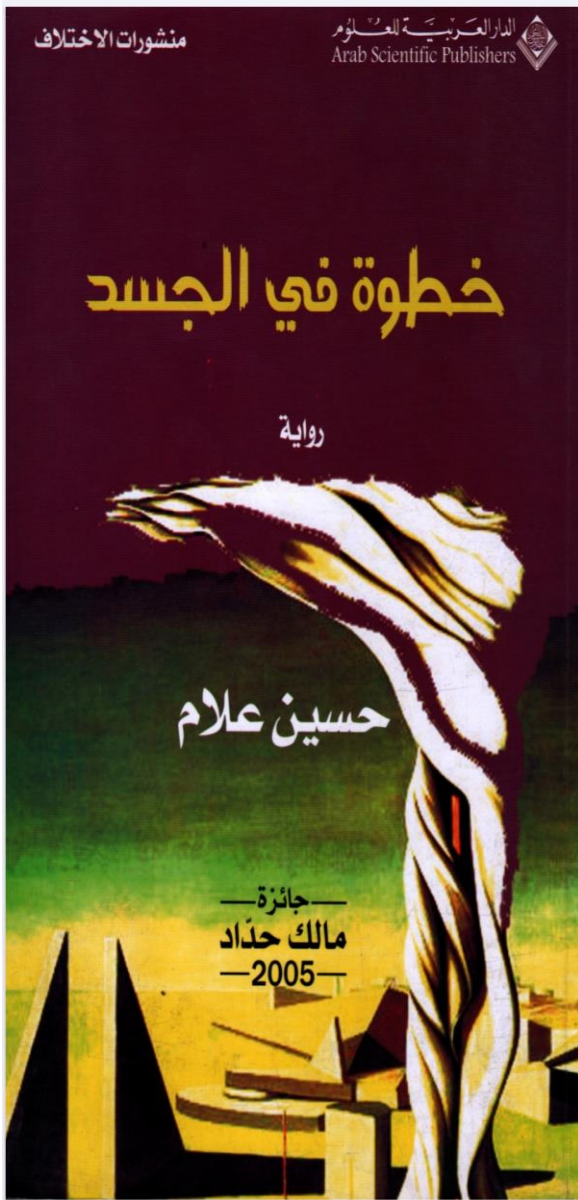
المبحث الثاني: الدلالات والجماليات الفضائية

تمهيد:

يمثل الفضاء السردي في رواية "خطوة في الجسد" "حسين علام" بنية ديناميكية تتجاوز الهندسة الجغرافية لتصبح رؤية وجودية تعكس وعي الشخصيات وأزماتها. وانطلاقاً من الطروحات النظرية، يسعى هذا الفصل الثاني إلى مقارنة تجليات هذا الفضاء ورصد أبعاده الجمالية والدلالية داخل النص. حيث تتداخل في الرواية ثنائية الأمكنة المغلقة والمفتوحة مع فضاء "الجسد" الذي يتحول بدوره إلى مسرح للذاكرة والصراع الهوياتي. ومن خلال تفكيك هذه العلاقات الفضائية، نهدف إلى كشف آليات تشكّل "الشعرية" في العمل، وكيفية صياغة الكاتب للمكان كنسق رمزي يعيد إنتاج الواقع برؤية فنية وفلسفية متميزة.

ملخص:

تبدأ أحداث رواية خطوة في الجسد للكاتب "حسين علام" في مدينة تلمسان، حيث يعيش الباحث والمعلم "يوسف ابن المهدي الخزار" حياة مضطربة توثقها دفاتر يومياته، وتقاطع طريقة مع "باية البجاوية" التي قررت الفرار من قهر أخيها وملاحقة المتشدد "موسى بن بوسته"، تتطور الأحداث لتنشأ بين "يوسف" و"باية" علاقة عاطفية وسرية، فيتخذان من أزقة المدينة العتيقة ويوتها فضاء للانتباه والاحتماء من صقيع الشتاء والملاحقات الأمنية، بينما يحرص "يوسف" على تدوين تفاصيل قصتهما والأجواء الدامية المحيطة بالبلاد في دفاتر خاصة يسلمها لصديقه "بنعمر" ليحتفظ



بها في محفظته كشاهد على الحقيقية، بالتوازي مع ذلك، يجتمع جماعة من السكاري ومنهم "حميدوا الواسيني" و"وسليمان ولد الفقية" و"الجيلالي الرونكو" عامل الحمام في بيت "حسان الداودي"، ويبدأون في تداول حكاية "يوسف" و"باية" وتناقل أجزائها مع زيادة الأكاذيب والتفاصيل المشوهة عليها بفعل الخوف والإشاعات، وتتسارع الأحداث عندما تتوصل أجهزة الأمن إلى مكان "يوسف"، فيتم اعتقاله واقتياده إلى أقبية التحقيق ليتعرض للضرب المبرح والسيوط على يد الجلاد "بوخطفة" الذي يستجوبه بقسوة لمعرفة مكان اختباء "باية" ومخططاتها.

وأثناء فترة سجنه يزوره عمه "المهدي" برفقة الصبي "يحيى"، حيث يطمئنونه على تسوية بعض الأمور المالية في هذه الأثناء، وتفاديا لوقوع "باية" في يد ملاحقيها، تنجح مساعي أصدقاء "يوسف" المقربين

ومنهم "حسان" و"بنعمر" في تأمين خطة سريعة لإنقاذها بعيدا عن أعين "موسى بن بوستة" والجماعات المتربصة بها، وفي اليوم التالي مباشرة لاعتقال "يوسف"، يتم إيصال "باية" بنجاح إلى مطار وهران، حيث تستقل الطائر متوجهة إلى العاصمة الجزائر، ومنها تعود إلى مسقط رأسها بأمان في مدينة بجاية، لتنجو من خطر الموت الحتمي وتترك خلفها مدينة تلمسان غارقة في دوامة صراعتها وأسرارها.

المبحث الأول: بناء الفضاء الروائي في الرواية

المطلب الأول: الفضاءات المفتوحة في الرواية

يمثل الفضاء المفتوح رمز الانفتاح من القيود، لكنه قد يتحول إلى فضاء معاد يسبب القلق بسبب غياب الحدود، مما يجعل الشخصية عرضة للضياع في فضاء شاسع لا تسيطر على مفرداته، وهذا ما نجده في رواية خطوة في الجسد لحسين علام:

1- الطريق: "لكن بيني وبينه دوماً أكوام من الأجساد المشوهة، كل هذا يحجب عني الرؤية، لذا تجدني لا أدري أي الطريق أسلك، أي الخط التابع"¹. هنا يمثل فضاء الطريق في هذا المقطع متاهة وجودية وعاطفية تعكس شروخ الذات المأزومة نتيجة مخلفات الحرب والدمار، حيث يتحول الفضاء المفتوح على عكس طبيعته إلى سجن نفسي يعمق حاله آليته وفقدان البوصلة، ويرتبط هذا الفضاء الحائر بتمزق الهوية والاعتراب المكاني ليصبح مرآة للوجود العالمي العاجز عن الاختيار أو رؤية المستقبل وسط ركام الأجساد والمرايا المكسرة. وبذلك يجسد الطريق دلالة العبور اللامنتهي نحو المجهول، مشكلاً نقيضاً لفضاء الثبات والتجذر الذي تحاول التمسك به الشخصيات الأخرى، المتشبثة بالحياة.

وفي سياق آخر: "وكان الذي دعت به زلقوم، إذ أن الفارس الهمام توغل بجواده في الغابة عائداً وفي الطريق تزلزل عند الساقية كي يشرب الجواد"². فهنا يمثل الطريق مساراً قديماً وفضاءً انتقالياً حافلاً بالتحويلات، حيث يرمز للعبور المؤقت للفارس بين فضائين ورغم ما يمنحه هذا الفضاء المفتوح من

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، دار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، د.ت، ص 80.

² نفس المرجع، ص 188.

شعور بالحرية والعفوية أثناء الحركة إلا أنه يجسد أيضاً حالة المكاشفة والضعف الإنساني أمام مفاجآت الطبيعة وأقدارها، ففي اللحظة التي تترجل فيها البطل مسترخياً وسط هذا الفضاء الطبيعي عند الساقية تحول الطريق من مجرد ممر جغرافي إلى نقطة تحول سردي ونفسي غيرت مجرى الأحداث عبر نزة شوكة غير متوقعة.

2- السماء: تمثل الفضاء الأكثر انفتاحاً وعلواً في المخيلة الأدبية وهذا ما نجد كثيراً في الرواية: "في ذلك اليوم الذي أمطرت فيه السماء حتى أخرجت الأرض كلها أوحالها"¹. فهنا السماء في هذا السياق تمثل رمز السلطة، القدر، والعين الشاهدة على الجريمة، حيث يعكس انهمار مطرها حالة الحزن والكآبة العامة التي تخيم على المكان، كما تؤدي السماء دور المحفز لتطهير عنيف، إذ لم يكن غيثها للارتواء بل لتعرية الواقع، حيث أجبر تدفقها الأرض على تقيؤ حالها وكشف المستور، وبذلك تتحول السماء من مجرد فضاء طبيعي إلى أداة فنية تفضح شرور البشر وتخرج الأسرار والخطايا من العتمة إلى العلن.

وفي موضع آخر "عدت ولم يكن أحد بالبيت. غرفة باية مغلقة لا بد أنها لا تزال في التريخ القريب من هنا، إذ يكفي منعطف واحد كي تصل إليه غير مدربة العالية، الأسقوف المفتوحة على السماء"²، فهنا الفضاء المفتوح السماوي يمثل ملاذاً بصرياً ونفسياً يكسر حدة الاختناق والضيق الناتج عن أهوال أزقة الخوف المظلمة، كما يكتسب دلالة روحانية وصوفية لارتباطه المكان بالمسجد والضريح، ليكون بمثابة صلة وصل بين الأرض المتعبة والسمو الروحي بالإضافة إلى ذلك ترمز السماء

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 60.

² نفس المرجع، ص 195.

المفتوحة إلى أبدية الكون وحيادته والصامت تجاه عذابات البشر وشراسة الحياة في الأسفل، لتمنح الراوي في النهاية إحساساً نسبياً بالحرية والاتساع في مواجهة الموت والترقب.

3- الساحة: تعتبر الساحة فضاء مفتوحاً تنعكس على وعي الشخصية الأدبية واتساع مدركاتها وهرباً من الجدران المغلقة وهذا موجود في عدة أمثلة من الرواية: "إنّ الناس يتقاذفون الحكاية مثل ما يتقاذفون كرات الثلج لكنهم يضعون فيها الحجارة أو أشياء أخرى حادة والأمر نفسه كان يجري في ساحة الجوطية تحت شجر البلاطان الضخم"¹. في الشاهد الأول يمثل الفضاء المفتوح بؤرة علنية للمشاهدة والحرية حيث تخرج الحكاية الغريبة من حيز الكتمان لتصبح ملكية جماعية تتقاذفها الألسن دون قيود كما تعكس الساحة الديناميكية والفوضى الاجتماعية من خلال ارتباطه بالجوتية وركام السلع الهامشية والتالفة وهو بمثابة مسرح تفاعلي يلغي المسافات بين الشخص ليصنع وعياً جماعياً للمدينة مجسداً في الوقت ذاته مفارقة عميقة، فبالرغم من اتساعه الجغرافي إلا أنه يفيض بالاغتراب وقسوة الواقع التي تظهر فيه تقاذف الحكايات كالحجارة وفي شاهد آخر لكن "بايا" كانت تردد تلك الأسماء الغريبة حومة، اللؤلؤة، ساحة، النجمة، وسيدي الصوفي، ويماء، قرايا، وابن محرز، والغبريني، وسيدي أبي زكريا الزواري وأسماء عجيبة لم أكن أعرف ماذا تعني في لغتها"²، فهنا ساحة النجم ترمز للانعتاق والحرية وتعكس اتساع العالم الداخلي لشخصية بايا ورفضها للقيود النفسية والمكانية كما تكشف الساحة بارتباطها بمعالم تاريخية وروحية مثل غورايا عن كونها خزاناً للهوية والذاكرة الجماعية التي تتشبث بها البطلة، هذا الفضاء المفتوح على كل الاحتمالات يجسد حالة التيه والاغتراب التي

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 59.

² نفس المرجع، ص 131

تعيشها باحثة عن مركز لوعيتها وسط فضاء يتجاوز ضيق البيت الحاضن لها وبذلك يكسر الفضاء المفتوح "الساحة" رتابة السرد ليمنح الشخصية أبعاد غامضة وشعرية تجعلها تنتمي لعالم أرحب لا يستوعبه الواقع الضيق المحيط بها.

4-البحر: يعد البحر من أكثر العناصر تجسيدا لمفهوم الفضاء المفتوح في التخيل الأدبي والجمالي، فهو ليس مجرد حيز مائي، بل هو المكان اللامنتهي، يكسر قيود الهندسة الأرضية المحدودة، فهناك عدة أمثلة موجودة منه في الرواية: "ولأننا لا نجرؤ أن نزورهم بعد مواعيد العمل خشية أن تنطفئ الشمس مرة واحدة، وتذكرنا الظلمة، ويندلع الخوف فجأة من الأرض، يخرج كما تخرج إلى السطح الجزر البركانية من البحر بحمامها ودخانها"¹.

فهنا يتجاوز الفضاء المفتوح البحر أبعاده الجغرافية ليتحول إلى رمز للحرية المطلقة والامتداد في مقابل الفضاءات المغلقة والضيقة التي يفرضها الموت والخوف، غير أنّ هذا الانفتاح يحمل دلالة ثنائية فهو لا يقتصر على التحرر بل يرمز إلى المجهول، والخطورة، والتحويلات المفاجئة التي يجسدها اندلاع الخوف كالحمم البركانية وبذلك يعكس الفضاء المفتوح قلق الذات الإنسانية وصراعها بين الرغبة في الانعتاق من قيود الوجد اليومي وبين الرهبة من مصير غامض وغير متوقع ينتظرها في الخارج وفي موضع آخر: "يتملكنا الخوف في البداية ويكبلنا... نشهق ونرتعد كما الطفل الذي يرمى فجأة في البحر أول مرة... يصبح سعيداً لأن جسده وجد شيئاً غامضاً كان قد فقدته منذ الولادة"².

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 134.

² نفس المرجع، ص 156.

5- الغابة: تمثل الغابة في رواية خطوة في الجسد، فضاء مفتوحا من الوحشة والاعتراب النفسي والمواجهة الحتمية مع المجهول والمخاطر المترتبة وهذا ما نجده في كثير من المقاطع "تعيش في بلاد جبال عالية ما فيها برد ولا جوع ولا حرب، وكانت تخرج في الصيف إلى الغابة كي تغسل شعرها في مياه الساقية التي يشرب منها جواد أخيها كل صباح عندما يخرج للصيد"¹ فهنا يمثل الفضاء المفتوح "الغابة" في النص رمز الحرية والانعقاد، حيث تمارس فيه الفتاة عفوية نقائها الفطري بعيدا عن القيود، كما يشمل هذا الفضاء الطبيعي البكر بعناصره كالساقية والشمس، بيئة خصبة للغموض والجاذبية الساحرة التي تثير الدهشة، وتحول المكان من مجرد خلفية طبيعية إلى مسرح حي ولدت فيه العقدة، فسقوط الشعرة الذهبية هناك ربط مصير الفتاة بالفارس، لتصبح الغابة في النهاية نقطة التحول المحورية التي التقت فيها الأقدار وغيّرت مجرى الحكاية بالكامل.

وفي موضع آخر: "فجمعت حوائج السفر في الحين وخرجت متخفية عن عيون الوالدين وأهل القرية، واتجهت إلى الغابة، وتوغلت فيها"².

مثل الفضاء المفتوح "الغابة" في النص ملجأ بديلا وملاذا آمنا اختارته الفتاة للهروب من قسوة المجتمع وظلم الأهل، حيث يرمز التوغل فيه إلى الرغبة في الانفصال التام عن عالم البشر والبحث عن الحرية، ورغم ما يوفره هذا الفضاء الشاسع من حماية غيّبت أثرها عن أعين المطاردين، إلا أنه يحمل في طياته وحشة الليل ومخاطره، هذا الخوف داخل الانفتاح دفعها للتحول نحو فضاء مغلق، لتأمين نفسها، لتصبح الغابة في النهاية رمزا للتطهير والتحرر من قيود القرية ورقابتها.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 179.

² حسين علام، خطوة في الجسد، ص 184.

المطلب الثاني: الفضاءات المغلقة في الرواية

يشكل الفضاء في الرواية المعاصرة حجر الزاوية في بناء المعنى، فهو ليس مسرحاً تدور عليه الأحداث فحسب، بل هو لغة بحد ذاتها تسهم في تشكيل هوية النص، وتبرز الفضاءات المغلقة كبؤر توتر درامي مكثف، حيث يتحول الجدار من مادة صلبة إلى حدود نفسية واجتماعية تفصل بين الأنا والعالم الخارجي:

1- البيت: هو ليس مجرد جدران وأسقف بل هو مركز الكون للفرد والمكان الذي تتكشف فيه المشاعر وتتشكل فيه الهوية: "ثم تعودوا ونسوا أمره، وجاء اليوم الذي رماه أبوه في زاوية من البيت وتركه لأهاته"¹. فهنا يتحول البيت في النص من فضاء للأمان والحميمية إلى بيئة للاقصاء والاغتراب النفسي، حيث يرمز رمي الأخ في الزاوية إلى تهميشه وحجبه عن الأنظار بعد عجز المحيطين به، ويعكس هذا الفضاء المغلق موت العاطفة وتفكك الروابط الأسرية، بعدما تحول صرافه من مصدر قلق إلى روتين منسي يثير التأفف، وبذلك يصبح البيت جغرافية ضيقة للركود والسكون السلبي، تختزل فيه حياة الإنسان داخل ركن معزول يترك لتزديد صدى الآهات، ومهدداً للانتقال والحدث نحو فضاء الغابة والمغامرة الأكثر ديناميكية، وفي موضع آخر: "المغامرة؟ هذا النعت لا يليق سوى بامرأة واحدة: باية، إذن أنها تغامر بحياتها وحياتنا، ما الذي تظن أنها ستجني من الاختباء عندي في البيت؟"² فيمثل البيت في هذا المقطع فضاء رمزياً مزدوجاً، فهو من جهة الملاذ الآمن والمخبأ الذي يحمي الذات من قسوة العالم الخارجي ومخاطره غير مضمونة العواقب، وفي المقابل يتحول إلى حيز للمساءلة

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 189.

² حسين علام، خطوة في الجسد، ص 190.

والتزقب النفسي وذوق الشخصية بحدوده المادية وتبرز دلالاته في كونه نقطة الارتكاز التي تنطلق منها المغامرة نحو الخارج وتعود إليه مجسداً جدالية حادة بين الأمان المفروض بالداخل والحرية المحفوفة بالمخاطر في الفضاء المفتوح.

2-الغرفة: تعد الغرفة المستودع الأول للأسرار والمحيط الصغير الذي تترسب فيه ملامح الذات وتتشكل فيه حدود الألفة: "دخل الشاب تلك الغرفة فتوقفت القراءة فجأة ثم خرجت امرأة مسرعة من عنده وهي ترفع نقابها"¹، ففي هذا المقطع بؤرة درامية متوترة ونقطة تحول سردي فبمجرد دخول الشاب ينقطع صوت القراءة فجأة لينتج حركة عنيفة تتجسد في خروج المرأة المسرعة وهي ترفع نقابها ويمنح هذا الفعل الغرفة دلالة فضاء الحجم والأسرار الذي تهتك فيه الأقنعة وتتعرى داخل كواليسه المشاعر المستورة لتصبح عتبتها فصلا برزخيا بين دهشة الخارج وغموض الداخل كما تعكس الغرفة امتداد السلطة وهيمنة رمزية تمارسها شخصية السيد القابع في عمقها متحكمة في مصائر الشخصيات وحركتهم وحالتهم النفسية وفي موضع آخر: "كان في صوته توسل وكان عاديا ومؤنسا كأنما يعرفني تشجعت وتحملت على نفسي وتوجهت إلى تلك الغرفة ودخلت"² فهنا يمثل فضاء الغرفة المغلقة عتبة تحول نفسي وروحاني حاسم، حيث ينتقل الراوي من فوضى وسخب الفضاء الخارجي إلى عالم العزلة والسكينة ورغم التوجس الأول والذي عكسه اسم الإشارة تلك إلى أنّ العبور إلى داخل الغرفة المضيفة والخالية من الإناث يكشف عن فضاء تجريدي يحمل أبعادا قديسية وصوفية، يتحول الإغلاق هنا

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 206.

² نفس المرجع، ص 206.

من دلالة الحصار إلى دلالة الملاذ الآمن والحمى الروحي، مما يفرغ شحنة الخوف ويحصر تركيز الشخصية في هيئة اللقاء ووقارة.

3-السجن: هو حيز مكاني مغلق يختزل العالم في زنزانة، حيث تنكمش الحرية وتتحول الجدران إلى حدود صلبة، تعزل الذات عن امتداد الحياة وهذا ما نجده ونستخلصه في عدة شواهد: "وفي التاسع جاءت السيارة البيجو 505 البيضاء إلى العباد وقالو لأبيه أنهم وجدوه وهو في السجن وهو متهم بختطف بابة بن بوسته"¹، حيث جسد فضاء السجن المغلق سلطة القمع والقطيعة القسرية التي مارسها أجهزة الأمن، ممثلة في سيارة البيجو 505، لعزل يوسف عن محيطه الأسري وتحويله من شخص مفقود إلى متهم بجناية جاهزة، كما عكس هذا الفضاء الضيق عمق القهر المادي والمعنوي، حيث تجلت آثاره في التشوية الجسدي والكدمات التي بدت على وجه البطل رغم ابتسامته المقاومة، وتحول السجن هنا من مجرد مكان جغرافي إلى فضاء درامي يسلب حرية الإنسان.

وفي موضع آخر: "حكايته مع أبيك يا يوسف سجن، وسينطبق عليك هذا السجن وستتعفن فيه إن لم تتخلص من هذه الأوهام"، يمثل السجن في الحبرة فضاء نفسياً ومعنوياً مغلقاً يتجسد فيه سلقه الماضي وحكايات الأب حيث تحل الجدران الفكرية والأوهام محل القضبان المادية ويشير إلى آلية الحصار والإطباق التي تسلب الشخصية حريتها وتضيق عليه الخناق، بينما يتعرض للركود والموت البطيء لهويته جراء العزلة داخل هذا الإطار العائلي وفي النهاية يتضح أن هذا الفضاء المغلق مشروط بوعي يوسف إذ تظل الأوهام هي الحارس المقيد له ولا يتحقق الانعتاق منه إلا بالتحرر الفكري.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 225.

4-المقهى: فضاء مغلق بجدران أربعة لكنه يتسع لغرائب العالم وأسرارهم كأنه أفق بلا حدود: "أعود من وسط المدينة مرهقاً من الجلوس في مقهى باب وهران جنب الجسر مباشرة أين أشهد مرور قاطرات الوقود في السماء"¹، فهنا يتحول المقهى من فضاء للراحة والترويح عن النفس إلى مكان للاستنزاف النفسي والجسدي حيث يربطه الراوي بالإرهاق وثقل الانتظار، كما يشكل بموقعه الإستراتيجي نقطة مراقبة وتماس يطل منها على مظاهر التوتر المتمثل في مرور قاطرات الوقود مساءً، وبذلك يمثل المقهى فضاء انتقالياً قلقاً بين صخب المدينة الخارجي والملجأ الأخير البيت، مجسداً حالة الترقب والخوف التي تسبق حلول الليل.

وفي سياق آخر: "في ذلك الصباح عندما خرجت إلى العمل متوجهاً سيدي يعقوب، وجدت ذلك الرجل المقتول، ووجدت بن عمر في مقهى المشور أين شاربنا قهوة مركزة"².

يجسد المقهى في هذا السياق الفضاء الذي يحتمي فيه الراوي وبن عمر من هول صدمة الموت المكتشفة في الفضاء الخارجي المفتوح، ويتحول هذا الحيز الضيق إلى بؤرة لتكثيف الأزمة النفسية والوجودية، وهو ما ترمز إليه القهوة المركزة كأداة لاستجماع الوعي ومواجهة الفاجعة، كما يمنح الانطلاق المكان للشخصيتين عزلة مؤقتة لمشاركة عبء الخوف المتبادل، ليصبح المقهى محطة انتقالية ضرورية لاستيعاب الصدمة قبل العودة إلى رتبة الواقع والعمل.

5-المكتب: هنا ينحسر العالم الخارجي لتبدأ رحلة الغوص بتفاصيل الورق وعوالم الأفكار اللا متناهية فهو فضاء مغلق متميز، نجد أمثلة عديدة عنه في الرواية: "أعود إليك في البيت وتحت الضوء الباهر

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 74.

² نفس المرجع، ص 39.

للمكتب الذي آوي إليه وحيداً كما رجل وحيد على شيء وسط البحر أشعر بالعزلة القصية بهذا المكتب¹. فهنا يتجلى الفضاء المغلق "المكتب" في هذه العبارة كمأوى رمزي ومحراب للعزلة الوجودية القصية حيث يتحول من حيز مادي إلى فضاء نفسي بؤرته الضوء الباهر الذي يعكس الوعي والانكشاف الذاتي، ويحمل المكان دلالة مزدوجة فهو من جهة ملجأ آمن يحمي خصوصية البوح، ويسمح باستئناف الحوار والمناجاة، ومن جهة أخرى يجسد الاغتراب التام، والانفصال عن العالم الخارجي، هذا التناقض يختزله الراوي بتشبيه نفسه برجل وحيد على شارع وسط بحر لحي ليصبح الانغلاق شرطاً لتوليد الكتابة ومواجهة الذات.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 157.

المطلب الثالث: علاقات الفضاء بالشخصيات والأحداث

أ- علاقة الشخصية بالفضاء:

يتجلى الفضاء في النص بوصفه امتدادا سيكولوجيا وبنويا لهوية الشخصية، حيث تتداخل تفاصيل المكان وجغرافيته مع عواملها الداخلية وتطورها الدرامي.

1- الانغلاق والعزلة: تعد رواية "خطوة في الجسد" من أبرز الأعمال التي غاصت في سيكولوجية الإنسان المعاصر عند مواجهة الصدمات، حيث يتشابك فيها الانغلاق كفعل مادي والعزلة كحالة شعورية تعبر عن انهيار المجتمع والذات بعد الحروب والأزمات، من خلال الفضاءات المغلقة وهذا ما نتلمسه في الرواية: "أعود إليك في البيت وتحت الضوء الباهر للمكتب الذي آوي إليه وحيدا كما رجل وحيد على شراع وسط البحر، أشعر بالعزلة القصية في هذا المكتب"¹، لا أحد يحتمل ان يبقى في بيته، لأن ما كان يجري كل ليلة كان فوق قدرة الإنسان على اجتاراه وحده منغلقا على نفسه"². فهنا يتحول فضاء البيت في النصين من ملاذ تقليدي للأمان إلى بيئة طاردة ومولدة للانغلاق والعزلة، ملقيا بضلاله الثقيلة على نفس الشخصية، ففي الموضع الأول، يتجسد البيت كحصار خانق يجبر الذات على الانكفاء والانحدار نحو الداخل، حيث يغدو فضاء كبوسيا يضخم العبء النفسي عبر اجتار الخوف والمخاوف اليومية فوق طاقة الاحتمال البشري، مما يولد لدى الشخصية رغبة عارمة في الهروب منه نحو الفضاء الخارجي بحثا عن متنفس الروح، أمّا في الموضع الثاني، فيتعمق هذا الانغلاق ليصبح عزلة وجودية وكتابية مفرطة داخل حدود المكتب، إذ تشبه الشخصية نفسها برجل وحيد على

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 157.

² نفس المرجع، ص 167.

شراع البحر، في تعبير دقيق عن الانفصال التام عن الواقع والضيق في جزر الوحشة والذاتية، هكذا يؤثر البيت على الشخصية بتجربتها من الاستقرار، مستبدلاً الدفء المنزلي بصراع نفسي مرير يتأرجح بين الاختناق بمرارة الواقع والرغبة في الانعتاق، أو الاستسلام للتيه والغوص في أعماق العزلة القصصية المطلقة.

2-الاغتراب المكاني: يؤدي الاغتراب المكاني في الفضاء الروائي من أعماق الظواهر التي تدرسها شعرية الفضاء حيث لا يعود المكان مجرد وعاء مادي للأحداث، بل يصبح انعكاساً للحالة النفسية والوجودية للشخصية. فعندما يشعر الإنسان بالاغتراب داخل فضائه فإنه يفقد الرابطة الحميمة مع محيطه، فيتحول الفضاء من وطن أو ملجأ إلى سجن ومنفى. "وما أصعب أن نحاول الترك فلا نستطيع، ما أفضع إذن أن نبقي عبيداً لليقين على طريقة مدن الثلج. ذلك صعب، وذلك هو الافتقاد الحقيقي. تلك هي الغربة الحقيقية"¹.

وفي موضع آخر: "أقول: لست أنا من اختار هذا المصير، هذا الذي يمكن أنك تتصوره على أنه منفى هو من يختارني، زارني صديقك قادر ذلك العام في السجن"².

فهنا تبين الدراسة التحليلية للنصين أن الاغتراب المكاني يتشكل عبر ثنائية الفضاء المعمار المنفتح والمنغلق ممثلاً في مدن الثلج والسجن ليعكس أزمة وجودية حادة تعيشها الشخصية. ففي فضاء مدن الثلج يرتبط الاغتراب بعبارة الغربة الحقيقية حيث يتحول هذا الفضاء الحضاري برتابة وبرودة إلى رمز للجمود الفكري والآلية مما يجعل الشخصية مستعبدة ليقين زائف ومجرد من حيويتها ودفقها الإنساني،

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 157.

² نفس المرجع، ص 160.

وهو ما يولد لديها شعورا فضيعا بالافتقاد والضيق. أما في فضاء السجن والذي يتداخل مع مفهوم المنفى، فإن الاغتراب يتجاوز حدود الجدران المادية والزنازين التي يصنعها الحكام والعسكر ليصبح اغتراباً سيكولوجياً أعمق. إذ تكتشف الشخصية أن السجون الحقيقية والأكثر رعباً هي تلك القيود الداخلية والهواجس التي تسكن الذات وتكبل حريتها، وبذلك فإن هذين الفضاءين يمارسان تأثيراً تحويلياً على الشخصية حيث ينقلانها من حالة الاستسلام والضيق في فضاءات المنفى الباردة والضيقة إلى وعي حاد بضرورة التحرر وتفكيك القيود، مما يدفعها في النهاية إلى الهروب، الانتماء، الجراح واستعادة الهوية المفقودة.

3-الفضاء كقناع: تختار الشخصية فضاء افتراضي لتبني هوية جديدة تهرب بها من انكسارات الواقع وخلق شخصية موازية قد تكون نقيض ذاتها تماماً للواقع، مما يولد صراعاً درامياً بين الآن الواقعية والآن المقنعة. "وكانت الظهيرة وقت مناسبة للهرب من القيلولة المفروضة علينا، نخترق الشوارع المتربة ونخرج إلى الحقول"¹.

فهنا يمثل فضاء الشوارع عتبة العبور الديناميكية التي تخلع عبرها الشخصية قناع الامتثال لسلطة البيت وقيلولته المفروضة لتتحول نحو فضاء الحقول الذي يعاد تشكيله عبر مخيلة الطفولة إلى عالم افتراضي موازي مأهول هذا الفضاء البديل يحرر الشخصية من قيودها الواقعية مانحاً إيها شجاعة تجريبية تتجلى في طقوس التمرد مما يؤدي إلى تثوير حواسها وإيقاظ شهواتها المادية والجمالية تجاه

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 42.

الطبيعة وينتهي هذا التحول الفضائي بنقل الشخصية من خمول العزلة إلى يقظة وجودية وحسية كاملة تتأرجح بين الاندماج الحر في الكون والرهب أمام سماء المتعة بالضوء.

ب- علاقة الحدث بالفضاء:

1- الحدث المأساوي: تعتبر العلاقة بين الحدث المأساوي والفضاء الروائي علاقة عضوية وتكاملية، فالفضاء ليس مجرد خلفية جغرافية تقع فيها الأحداث، بل هو عنصر فاعل يسهم في تشكيل المأساة وتعميق أبعادها النفسية والدرامية: "كانت ترفض أن تصدق موته وتقول أنها مجاهدة جابت حقها بذراعيها، أما هو فليذهب إلى جهنم ذلك الجبان"¹.

"كنا نعتذر لأصدقائنا وأحبابنا وأهلنا عن البقاء في بيوتهم أكثر مما ينبغي، مخافة أن نضيف إليهم توجسا آخر وهلعا آخر من أن نقتل صدفه حولهم فيتورطون في موتنا".²

فهنا في النصين تتأسس العلاقة بين الفضاء والحدث المأساوي إذ يتخلى المكان عن صمته الجغرافي ليغدو عنصراً فاعلاً في توجيه مسار الفاجعة وتعميق أبعادها الدرامية وهو ما يظهر جلياً عبر محطتين رئيسيتين، ففي المحطة الأولى يتدخل فضاء جهنم الرمزي ليتوج ذروة الحدث المأساوي المتمثل في صدمة الموت حيث يمنح هذا الفضاء الطارد للحدث بعداً إنكارياً حاداً ليحيل واقعة الفقد إلى مواجهة عنيفة مع فضاء العقاب والرفض الأخرى، أمّا في المحطات الثانية فيشهد الحدث انعطافاً حاسماً من خلال انقلاب دلالة فضاء بيوتهم الذي يتحول من ملجأ للأمان إلى بؤرة مأزومة ومحاصرة

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 56.

² نفس المرجع، ص 137.

بالتوجس، مما يضيف على الحدث طابعاً اغترابياً خانقاً. هذا التحول الفضائي يفرض تصعيداً درامياً ليتشابك فضاء البيت مع فضاء القبر، ويتورط المكان كله في حتمية الفضاء والموت المعمم.

2- حركية الأحداث: لا يمكن الفصل بين حركية الأحداث والفضاء في الرواية، فهنا في الجوهر وجهان لعملية ابداعية واحدة، فإذا كانت الحركة هي المحرك الزمني الذي يدفع بالرواية نحو الأمام، فإن الفضاء هو المختبر المادي الذي تتجسد فيه هذه الحركة وتكتسب معناها: " فعرف الأخ أن في الماء شيئاً فأبال سيفه بالساقية ولما أخرجه رفع الشعرة الذهبية التي لمعت في الشمس الغاربة انبهر الفارس لطولها ولونها الذهبي وانشغل باله، فأقسم أنه لن يتزوج سوى صاحبة هذا السالف الطويل وكان عازفاً عن الزواج من مدة ولا يحب غير الصيد"¹، فهنا تتجلى علاقة حركية الحدث بفضاء ما كعنصر ديناميكي ومحرك أساسي للمجرى الدرامي، فبمجرد اقتراب الجواد من الساقية يتحول الماء من فضاء طبيعي ساكن إلى مصدر للريبة يثير حركة المفاجأة والجوفول. هذا الامتناء يدفع الفارس إلى التفاعل الفيزيائي السريع مع الماء عبر حركة إجمالة السيف داخل الساقية لاستخطاق عمقها، مما يفسر عن حركة رفع الشعرة وكشف سرها، وبخروج الشعر من فضاء ما إلى النور تتولد حركة تحول نفسي ومصيري حاسمة في الحياة الشخصية حيث ينبهر بجمالها ويقسم على الزواج بصاحبها ليتحول الماء هنا من مجرد وعاء مكاني إلى واسط توليد يقلب مسار الحكاية رأساً إلى عقب.

3- الدراما المكانية: قد يكون المكان هو المحرك الأساسي في الفعل الدرامي حيث تفرض قوانين الفضاء على الشخصيات سلوكيات محددة فالحدث لا يكتسب معناه إلا من خلال الحيز الذي يقع

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 179.

فيه: "إنها هي التي كانوا يبحثون عنها في كل مكان لما عاد إلى البيت رأى الخوف في وجه أمه فأدرك أن في الأمر جديدا"¹.

وفي موضع آخر كنت أتحاشاه لكونه إماماً أو مقدماً لم يكن يعني ذلك شيئاً بل لأنه كان رجلاً مختلفاً في مكان مختلف"². هنا تتجلى الدراما المكانية في الاقتباسين كقوة ديناميكية تعيد تشكيل الحدث، ففي الاقتباس الأول يتكثف الفضاء وينكمش من رحلة البحث الخارجية الشاسعة والمجهولة إلى فضاء البيت الضيق، ليتحول هذا الأخير من ملجأ عائلي إلى مسرح لتفجير الصدمة التراجيدية ومواجهة الحقيقة الخائفة والمحظورة، وفي المقابل ينتقل الثقل في الاقتباس الثاني إلى بعد نفسي باطني حيث يتولد حدث التحاشي والاقتراب ليفشل فضاء البيت وغرفته المغلقة في توفير الحماية لشاغله بعدما اخترقته سمائية المكان الآخر وروايته ورموزه الروحية، مما أدى إلى تداخل الفضاء واختلافه وتحول البيت والمكان إلى صحراء الألم وضياح الذات.

¹ نفس المرجع، ص 180.

² حسين علام، خطوة في الجسد، ص 198.

المبحث الثاني: الدلالات والجماليات الفضائية

المطلب الأول: الدلالة الرمزية للفضاء الروائي

لم يعد الفضاء في الرواية الحديثة مجرد وعاء جغرافي مصمت أو خلفية حيادية تتحرك فوقها الشخصيات وتتابع فيها الأحداث، بل تحول إلى بنية دلالية نشطة، وعنصر لغوي ورؤيوي يسهم في إنتاج المعنى وتعميق أبعاد التجربة الإنسانية المسرودة، وفي رواية خطوة في الجسد لحسين علام، يتجاوز الفضاء وظيفة الطبوغرافية التقليدية ليشكل شبكة من الرموز والعلامات السيميائية التي تعكس شروح الذات وانكسارات الواقع، حيث يصبح المكان مرآة عاكسة للتمزقات النفسية والسياسية التي فرضتها مرحلة ما بعد العشرية، والتحويلات المعاصرة التي عاشها المجتمع الجزائري.

ومن هذا المنطلق يسع هذا المطلب إلى تفكيك الدلالة الرمزية للفضاء الروائي عبر صد جدالية الأمكنة في النص:

1-المدينة: تمثل المدينة في الرواية فضاء رمزيا يعكس تحولات النفس البشرية، ويجسد الصراع بين الاغتراب والحرية، وتناقضات الواقع الاجتماعي: "أعرف الحكاية الكاملة للمدينة القاتلة التي أسرتني وأهلكني وعلقتني كالحائن على أبوابها وتركنتني أنتن يتفرج الرائحون والغادون على موتي"¹. ايرمز فضاء المدينة ويتمحور حول سيميائية التحلل والجنائزية حيث يتحول المكان من حيز جغرافي للأمان إلى نظام دلالي ينتج الموت والاغتراب، يتشكل هذا الفضاء عبر علامات ومؤشرات أيقونية دالة الأبواب المثقلة بالمنشورات والوعي ترمز إلى فضاء القمع والرقابة الذي يخنق الوعي ويفرض الصمت بينما تشير

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 12.

علامات وشواهد إلى سماوية الخراب والعدم حيث يتداخل الإنسان بالجماد وتصل الرمزية ذروتها إلى تحول المدينة إلى فضاءات حيث تغادر الأسماء الشفاه والقلوب لتسكن الحجر مما يوحي سيميائياً على تجريد الإنسان من هويته وتحويل المدينة إلى مقبرة رمزية كبرى يقف الراوي داخلها كعلامة وحيدة دالة على الوعي المفارق والشهادة على العذاب.

2- الصحراء: تمثل الصحراء بسمائية الفضاء المطلق والبادئ الذي يرمز إلى اللاهائية والحرية العذرية، وفي الوقت نفسه فضاء الموت والته، والتحويلات النفسية والوجودية العميقة وهذا ما نجده في الرواية: "يستالون عند النار التي تتقد بين أيديهم تلوح من بعيد نارهم فيتلاحون حولها كالأيدي والأرجل تحت عباءاتهم البيضاء التي تبعث بها الريح التي تحوي عليهم رمال الصحراء الضاربة في السواد خلفهم"¹. فهنا تتجلى الرمزية السيميائية للصحراء بوصفها فضاء للمحوى والعدم والمجهول المطلق الذي يبتلع الوجود الإنساني، فاقتران الصحراء بالضاربة في السواد خلفهم يجردها من أبعادها الجغرافية والترايبية المحوذة ليحيها إلى سيميائية والظلمة الكثيفة المعبرة عن غياب الأفق وضياح الوجود إنها تمثل طاقة سلبية ومقاومة لضوء نار دائرة الذي يستدفي به القوم حيث تبرز كخلفية داكنة تهدد بابتلاع الهويات والملاحم البشرية وتحويلها إلى مجرد أشباح هائمة، فالسواد هنا ليس مجرد لون، بل هو دال سيميائي على الموت والوحشة والزمن اللامتناهي الذي يحيط بالإنسان من الخلق، مما يجعل الصحراء في هذا السياق بالذات رمزاً للاغتراب الروحي والكوني وسلطة الفراغ المخيف الذي يحاصر الفعل الإنساني الهش ويعمق شعوره بالعزلة والضالة أمام قسوة الوجود.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 24.

3- الأرض: يمثل الفضاء الأرضي سيميائيا الواقع المادي الملموس والجذور والهوية، كما يرمز إلى الثبات والامتداد الذي تتسارع فيه قيم الانغلاق والانفتاح: "لا بد أن الدواء فعل فيه فعله فطرحة أرضا ولا بد أنه تاعب أيضا من الجنون وأعطى لنفسه بعض الراحة"¹. في هذه العبارة يتجاوز فضاء الأرض دلالاته الجغرافية المادية ليتحول إلى رمز مائي يجسد الانهيار والجهد والراحة المؤقتة. ففعل الإطاحة أرضاً بفعل الدواء يرمز إلى سقوط الوعي وسلطة الجسد أمام القوى القهرية للمسكنات، حيث تمثل الأرض هنا مستقر اضطرارياً للمستسلم العاجز عن المقاومة، كما تعكس العبارة جدلية الصراع بين الجنون كحالة من التشنت والارتجاج النفسي، والأرض كحيز للثبات والسكينة المطلوبة لالتقاط الأنفاس. مما يجعلها فضاء لتفريغ شحنات التعب الجسدي والذهني، السيميائية هنا تفكك الأرض باعتبارها نقطة تلاقي بين القهر البيولوجي والحاجة الإنسانية إلى التوقف وإعادة التوازن لتصبح الأرض في نهاية المطاف رمزاً للهدنة المؤقتة وجدار الحماية الأخير الذي يستقبل جثث المتعب قبل الاستقبال لمواجهة واقع جديد في الصباح القادم.

4- الطريق: يمثل فضاء الطريق سيميائياً التحول والعبور الديناميكي بين حالتين، كرمز للمصير، السيرورة الزمنية والبحث عن الهوية والحرية: "الكلمات التي تهجرها عندما لا تصبح ذات معنى، تركتها جانبا لتدوب على مهل مثلما يرخن الثلج على جانب الطريق ليدوب"². ففي هذا الاقتباس يتشكل فضاء الطريق كبنية سينمائية رامزة تحيل على التحول والمصير الإنساني، فهو ليس مجرد مسار جغرافي، بل هو فضاء برزخي تتجلى فيه ثنائية النقاء والدنس، فجانب الطريق يمثل الهامش الذي ركن فيه

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 109.

² نفس المرجع، ص 146.

الثلج ليزدوب على مهل، مما يرمز إلى فضاء التلاشي والضياح حيث يتحول الثلج من حالته البيضاء النقية الدالة على صفاء الطفولة أو البدايات الأولى إلى مادة متسخة بالأوحال والأترية تنتهي في الجاري. هذا التحول الفضائي يرمز سيميائياً إلى انحدار الخائن وتردي الوجود حيث تبتلع الطريق الثلج كفضاء سفلي مظلم مناقض لذات الإنسان الأولى ونقائه ليتحول الطريق هنا من معبر للوصول إلى رمز للاغتراب والتآكل التدريجي للذات أمام قسوة الواقع وتلاشي المعنى.

5- خطوة في الجسد: يمثل عنوان خطوة في الجسد للروائي حسين علام عتبة سمائية مكثفة تحتزل الرؤية الوجودية للعمل حيث تتحول الخطوة من حركة مادية بالفضاء الخارجي إلى فعل اختراق وحفر عمومي داخل الكينونة الإنسانية ومن خلال حرف الجر "في" يتجاوز العنوان السطح الخارجي ليعنينا عن رحلة سيكولوجية غائرة تعيد إنتاج الجسد ليس بوصفه وعاء بيولوجياً بل كفضاء جويو-نفسى ومخزن خيال الذاكرة والآلام والتحويلات السوسولوجية، فهنا تتجسد المفارقة السيمائية في تحويل الجسد إلى جغرافيا ومتاهى يسار فيها مما يجعلهم معادية موضوعياً للوطن أو الهوية الجريحة.

إن هذا العنوان يرمز في أبعاده العميقة إلى الانتفاء الإرادي نحو الذات والتحصن بها عندما يضيق الواقع الخارجي واضعاً القارئة أمام شفرة النصية تؤكد أن معركة الوجود الحقيقية بآمالها وانكساراتها تدور تفاصيلها على مسرح الجسد باعتباره الشاهد الأول والآخر على تجربة الكاتب والشخصيات. وبذلك يتجاوز العنوان وظيفته التعيينية ليصبح بنية ديناميكية مشحونة بالرموز تعري المسافة الفاصلة بين رغبة الذات في الانعتاق وقيود الواقع المفروضة عليها مما يجعل من الجسد نصاً موازياً يقرأ سيميائياً بالتوازي مع النص الروائي ذاته.

المطلب الثاني: الدلالة النفسية والاجتماعية للفضاء

أ- الدلالة النفسية:

1- دلالة الخوف والقلق الوجودي: إن الخوف والقلق الوجودي ليس مجرد عاطفة عابرة، بل هو هزة وعي عميقة تصيب الكائن البشري حين يرتطم فجأة بأسئلة الفناء والعدم، وعيشية المصير، إنه الحافز المغترب الذي يجرد الإنسان من أوهام اليقين، ليضعه وجها لوجه أمام مسؤوليته المطلقة فيصنع معناه الخاص وسط صمت هذا الكون: "استغلوا الوضع، الفرصة سانحة والبلاد ساية والناس قلوبها كيف الحطب اليابس متأهبة للأشخاص في أي لحظة، ألسنا دائما في حالة خوف"¹. فهذا الاقتباس يحمل دلالات نفسية وفائية عميقة، إذ يتجاوز الخوف والقلق الوجودي هنا مجرد الانفعال العابر ليصبح حالة بنيوية تهيجها هشاشة الفضاء المحيد "البلاد ساية" فيتدخل الانخيار الأمني للوطن مع الانخيار الداخلي للإنسان. حيث تحول الفضاء الجغرافي من ملجأ آمن إلى مصدر للتهديد المستمر واللاعقلانية، هذا التمزق الفضائي انعكس نفسيا على الذوات الذبيحة التي شبهت بالحطب اليابس وهي استعارة بليغة تعكس قمة الجفاف الروحي وفقدان الطمأنينة، والانتظار المرير لكارثة وشيكة، فهكذا يتحول الخوف الوجودي من شعور ذاتي إلى قدر جماعي حتمي تغذيه فوضى المكان ويأس الزمان، لتصبح الذات البشرية فيه مجرد كينونة هشة معلقة على حافة الاحتراق والزوال التام.

2 - دلالة الاغتراب واللاجدوى والعبثية: حين يفقد الكون معناه وتكف الأشياء عن النطق، المنطق يولد الاغتراب كشرح وجودي يفصل الإنسان عن ذاته ومحيطه لتتحول الحياة في ظل العبثية إلى حلقة

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 173.

مفرغة من اللاجدوى وهذا ما نجده في الرواية في عدة مواضع: "نظر بنعمر إلى الجماعة وهو يفكر في هذا كله كيف لا يشغله هذا الوضع ؟.....ويحاول أن يجد تفسيراً معقولاً لكل هذه الفضاءات التي ترتكب في حق الناس فلا يجد غير العبث لم يكن هناك من تفسير أبداً.... كان أولاء السكاري في بيت عمي حسان الداودي يتملصون هذه الحكاية"¹، فهنا تتجلى دلالة الاغتراب واللاجدوى والعبثية من خلال عجز بنعمر عن فهم فضاءات الواقع حيث يغيب التفسير العقلاني ليحل محله العبث المنطلق الذي يجرد الأفعال من غاياتها ويرتبط هذا الشعور في فضاء الجماعة الذي تحول من مصدر الأمان في فضاء مشحون بالخوف والغموض حيث تفككت الروابط وحل الهياج وبفضاء البيت الذي تحول من ملاذ حميمي إلى مخمر يعتزل فيها سكارى الواقع يمتصون ما تبقى من الحياة في انغلاق تام خائفين في أي حركة بالخارق وهكذا يعكس النص قطيعة وجودية، فالفضاءات التي أصبحت مرادفة للعبث والترتيب قادت الشخصية إلى اغتراب نغمي عميق وجعلت أي محاولة للبحث عن الحقيقة مجرد وهم لا جدوى منه.

3- عقدة الذنب والصدمة النفسية: تمثل الصدمة النفسية وعقدة الذنب في الرواية الحديثة القوة المحركة لتشظي الذات وانكسار خطية الزمن السردي، حيث تتحول الذاكرة الجريحة إلى سجن داخلي يعيد تشكيل وعي البطل ويحيل الفضاء الروائي مرآة عاكسة لاختراق وتمزق الوجودي: "يجب أن نتكلم في هولها البهي الغامض هذا عن كل شيء ما أعد عن المراسي وهموم الوطن التي تنام فيك أنت موبوء بما يجري صحيح ولا يمكنك أن تتحدث عن شيء آخر ولكن هي الأذان بالها في كل ذلك إنها

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 11.

تريد أن تنسى لكن يا بايا لا زلت أحمل معي الهجرات الساحقة نحو الموت إنها تسكن دمي"، فهنا تتجلى هذه العقدة كشرح داخلي عميق تعيشه الشخصية، فهو يشعر بالذنب والمسؤولية الأخلاقية تجاه الوطن الموبوء والمثقل بالآسي والمهموم، لدرجة أن هذا الهم بات ينمو في أعماقه كجرح لا يندمل، وترتبط هذه الصدمة مباشرة بفضاء الوطن الذي لم يعد مجرد حيز جغرافي، بل تحول إلى فضاء رمزي للموت والخراب يسكن باطنه متمثلاً في الحجورات السحيقة نحو الموت التي يحملها البطل معه أينما ارتحل. أما الدم فيظهر كعنصر عضوي ونفسي يربط الذات بالوطن، حيث يقرن دمي ليؤكد أن المأساة لم تعد حدثاً خارجياً عابراً، بل تدفقت في شرايينه لتصبح جزءاً من هويته البيولوجية والنفسية، مما يمنعه من النسيان أو التحرر من أسر تلك الصدمة.

4- سيكولوجية الجسد والذبح "الصدمة البصرية": فهي تمثل عتبة نصية لتفكيك صدمة الجسد المنتهك حيث يتحول فعل الذبح من ممارسة مادية عنيفة إلى أداة سيكولوجية تكسر أفق توقع القارئ ومن خلال الصدمة البصرية تمر الرواية تعبيراً جمالياً وفلسفياً عن بشاعة الواقع مقيدة تشكيل الوعي الإنساني عبر تحويل المشهد الدموي المخاطف إلى ندبة نفسية غائرة في ذاكرة المتلقي: "ولم تكمل لأني وضعت يدي على فمها وقبلت الترقوة والهشة عند مكان الذبح تماماً حتى أنه فاجأني صورته الرهيبة وأنا ألمح العرق خفيفاً في لفة البشرة وعلى أختها كان هناك خط ملتئم من أثر المرور البارد للشفرة تاركة أثراً لا يبين"¹، تتجلى الدلالة السيكولوجية للجسد في هذا الاقتباس كمسرح الصدمة البصرية العنيفة حيث يتحول جسد الأنثى من فضاء للرغبة والحميمية إلى فضاء للفاجعة والموت بمجرد

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 217.

تداخل تضاريسه مع مكان الذبح لهذا الالتماس المفاجئ بين رقة الترقوة وقسوة ندبة النصل المستترة أحدث إزاحة نفسية لدى السارد، حولت المشهد من لحظة عاطفية إلى استعادة بصرية لتروما بصرية موفزة، فالأثر البارد للشفرة الذي لا يبين في لغة البشرة بان عميقاً في وعي الرائي ليعيد تشكيل الفضاء الجسدي من مكان آلا أمل والإتصال إلى رمز حاد للاستلاب والانتهاك الوجودي.

ب-الدلالات الاجتماعية:

1-صراع الأجيال "تفكك البنية الأسرية": تجسد الرواية صراع الأجيال كالانقسام الفكري والقيمي يتسلل إلى عمق الأسرة مهدداً تماسكها التقليدي أمام أمواج التحديث والعولمة هذا الاصطدام الحتمي بين سلطة الماضي وتطلعات الحاضر يفضي في النهاية إلى تفكك البنية الأسرية وتحول البيت من مساحة للأمان إلى ساحة للاغتراب والقطيعة : -"كيف لا تخصني أنا هذه داري ياسي... راك ناسي باللي هذه داري.

-فيما بعد أبي خلينا من هذه الهضرة الآن. البنت تسمع.

- تسمع ولا ما تسمع؟ هذه داري وأنا أتصرف فيها كما أشاء. راح صوته يرتفع وبدا يزعق كعادته، وبدت عيناه حمراوان من الغيظ. كان هكذا في كل مرة نتحدث مع بعض في أي شيء¹، فهنا يبرز صراع الأجيال في الصدام اللغوي والقيمي بين جيل الآباء المتمسك بسلطته المطلقة وجيل الأبناء الساعي للاستقلال حيث تعكس كلمة الدار التمسك بالفضاء كمظهر للملكية والسيطرة الأبوية التي لا تقبل النقاش، بينما يبرز العجز التام عن التواصل والرفض المتبادل للاستماع هذا الانغلاق الفكري

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 91.

يؤدي مباشرة إلى تفكك البنية الأسرية إذ يتحول البيت من فضاء دافئ للاحتواء والسكينة إلى ساحة مواجهة يسودها الغيظ والصراخ مما يفرغ العلاقات الأسرية من عمقها العاطفي ويجعل الفضاء الدار مجرد جدران فاقدة لمعنى الروابط الحقيقية.

2-تلاشي الأمان الاجتماعي وسيادة ثقافة الرعب: حين يتآكل الأمان الاجتماعي في فضاء الرواية، تتحول العلاقات الإنسانية إلى حقل ألغام من الشك والريبة لتصبح ثقافة الرعب هي السلطة العليا التي تشكل وعي الشخص وتوجه مصائرهم هكذا يغدو الخوف خبراً يومياً يلتهم طمأنينة المجتمع وينتقل النص من رصد الواقع إلى تشريح بيئة يتربع فيها الذعر على عرش السيادة : "كنت أضحك ذلك الضاحك المرعب وأحاذر أن لا يسمعه الناس والأصدقاء والأحباب حتى يستعينوا بصمتنا وبوقوفنا الزائف... على وقعهم كنا نحتاج ألا نعلن ضحكنا المخبولة أن نكبحه حتى لا يتعداه إلى المدينة"¹، فهنا تكمن دلالة تلاشي الأمان الاجتماعي من اضطراب الشخصية إلى كتمان ضحكته وخوفه من أن يسمعه الناس، مما يعكس حالة حادة من التوجس وفقدان الثقة بالأصدقاء والأحباب. فلقد تحول الفضاء المدني هنا من بيئة للاحتواء والائتلاف إلى مسرح للمراقبة والتهديد، حيث غدت الابتسامة الزائفة مجرد قناع للنجاة من واقع متأزم، ويظهر تلاحم الرعب بفضاء المدينة في السعي الحثيث لكبح هذا الضاحك وحصره كي لا يتعداه إلى المدينة خوفاً من تحوله إلى وباء من الجنون مما يبرز المدينة كبؤرة هشة قابلة للانفجار، ويتحول الفرد فيها إلى كائن معزول يخشى تفاعل مشاعره الحقيقية مع محيطه العمراني والاجتماعي المأزوم.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 142.

3-المقدس والدنس "الهوية والبحث عن الأصول": يمثل جدل المقدس والدنس في الرواية مرآة تعكس الصراعات القيمية والتحويلات البنيوية داخل المجتمع، حيث تفكك السردية الروائية هذه الثنائية لتكشف عن كيفية إعادة إنتاج السلطة والطبقية والهوية من خلال ما يقدهه المجتمع أو يوسم به بالدنس، وهذا ما نجده في الرواية: "تموت الأشياء هنا وتغيب فتصبح فاقدة للمعنى ليست مقدسة ولا حاضرة إن وجودها كعدمه، الطرقات مترتبة وليّنة بذلك الرمل الأحمر الممزوج بالطين الفاتح الحمراء الذي تبنى به الحيطان والبيوت أما البشر فقليلون"¹، فهنا تتجلى الدلالة في نفي القداسة عن الفضاء المعيش المحيط، فالأشياء عندما تفقد معناها ومضمونها، والاجتماعي والروحي تصبح الدانسة، أي مختربة ومجردة من القيمة لتتحول الطرقات والأبنية إلى مجرد فضاءات باهتة وموترة لا تمنح السكان شعوراً بالسكينة. هذا التدهور الفضائي يرتبط مباشرة بالهوية والبحث عن الأصول حيث يعكس الطين الأحمر الممزوج باللون الفاتح محاولة بائسة للتشبث بأصول معمارية وهوية تقليدية تحاول مقاومة الفضاء والزوال وسط بيئة جافة تمحو الملامح ويتكامل هذا كله مع علاقته بالفضاء الطرقات حيث تتحول الطرقات هنا من قنوات للتواصل الاجتماعي النابض إلى مسارات ميتة ومتربة تعزل البشر القليل وتعمق اغترابهم ليصبح الفضاء مرآة للتفكك الاجتماعي وضياع الهوية الأصيلة.

4-استحالة الحب في البيئة العنيفة: تتجلى الدلالات الاجتماعية في الرواية لتؤكد استحالة نمو الحب في بيئة يغمرها العنف، حيث يغفو المجتمع المشحون بالقسوة والاضطهاد تربة عاقرة تخنق العواطف السامية وتحول المشاعر الإنسانية النبيلة من مشروع حياة وأمل إلى أداة للصراع أو ضحية حتمية

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 155.

للدمار والتمزق الاجتماعي: "لماذا أنت هكذا مترددة في أن تقولي أحبك بكل لغة تعرفينها ولا تعرفينها؟ ما الذي يعذب قلبك هذه الأيام؟

لقد انقلبت الساقية صافية وكنت أنا السمكة التي شفطت خاتم النسيان أنا لم أنس منذ خلقت إنني لم أنس ولم أخطئ في اختيار الجواد الذي كان علينا أن نبتعد به عن قصر أبيك هناك ظلمة وكان هذا قدرتي"¹، فهنا يبرز خلال التباين الفضاء والمكان الصارخ بين الساخية والقصر، فالساخية ترمز اجتماعياً إلى الفئات المهمشة حيث يتحول الإنسان فيها إلى ضحية مستنزفة تعاني قسوة العيش وظلم البيئة، وفي المقابل يمثل القصر سلطة الطبقة المغلقة التي توسع نفسها بالنفوذ والرفض لكل ما هو خارج أسوارها. هذا التفاوت الفضائي الحاد يجعل من محاولة مد جسور العاطفة بين هذين الفضاءين المتناقضين مغامرة محكومة عليها بالفشل، إذ تصطدم الرومانسية بجدار الواقع العنيف الذي تفرضه القيود الاجتماعية الصارمة، ليصبح الابتعاد عن القصر خياراً حتمياً تفرضه العتمة والقدر. مما يثبت أن العنف البنيوي للمجتمع يجهض الحب ويحيله إلى اغتراب وضياح.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 111.

المطلب الثالث: البعد الجمالي للفضاء الروائي وشعريته

يتجلى البعد الجمالي للفضاء الروائي في تحويل المكان من مجرد حيز جغرافي محايد إلى بنية شعرية مشحونة بالرموز والدلالات النفسية ليعاد تشكيله باللغة كمرآة تعكس رؤية العالم وتتفاعل تفاعلاً حياً مع مصائر الشخصيات وحركات السرد.

1- البعد الجمالي للطريق في الرواية: "الجو أبيض، لكن ما عدا خفقة هنا وهناك لطائر فقد الطريق إلى عشه فجأة، الهطول دون مأوى، فصار أبيضاً مثقلاً بالنتف التي أثقلت جناحيه"¹، فهنا يكتسب الطريق جماليته العميقة من خلال التناقض البصري والحركي، فبينما يلف الجو بياض ساكن يرمز للمطلق والنقاء، يبرز الطائر كحركة واحدة تكسر هذا الجمود، ليتحول الطريق إلى فخ من التيه يفقد فيه الكائن بوصلته وهويته. هذا الضياع المكاني يعكس عمقاً تراجمياً، حيث يثقل الفضاء أجنحة الطائر بالندف البيضاء محولاً بياض الطريق الجمالي إلى عبء وجودي يعيق الانعتاق والوصول إلى الأمان هكذا يخرج الطريق عن وظيفته الواقعية ليصبح فضاءً جمالياً يجسد الاقتراب وصراع البقاء واستحالة العبور وصف جمالية الطقس الشتوي التي تجمع بين سحر المظهر وقسوة المخبر علاوة على ذلك يتشكل البعد الجمالي للطريق بوصفه برزخاً متقلباً يدمج بين بلاغة الصمت المطلق وحركية المعاناة الصامتة مما يمنح المكان حساً درامياً أسراً فهو ليس حيزاً جامداً بل كائن يتفاعل بياضه الطاعني مع انكسار الكائن ليغدو الطريق لوحة تشكيلية حية تحتزل جدلية الموت والولادة وسط بياض الثلج.

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 127.

2- البيت: " لم أستطع منذ ذلك اليوم أن أستسيغه، لم يكن من الممكن أن يدخل جوف كان نفسه الذي قتله قبل موتها بأيام لم يعد في البيت من يحضره"¹، فهنا تتجلى جمالية فضاء البيت في هذه العبارة من خلال جمالية الغياب والوحشة حيث يتحول المكان من حيز مكان مصمت إلى فضاء شعري مكلوم يتنفس الفقد، فالمطبخ والطعام لم يعودا مجرد تفاصيل مادية، بل استعارة رمزية للحياة التي توقفت برحيل الوالد، فيكتسب البيت بعداً تدريجياً حياً حاداً حين يتمهى فراغ المكان مع الانكسار النفسي للابن لتصبح الجدران مرآة تعكس لوحة الفجيعة وتجسماً لعمق الغياب الأبدي وتبرز المفارقة الجمالية في تحول طقس إعداد الطعام الذي هو أصل الألفة والاجتماع إلى رمز للموت والعدم ومثير لغثيان وجودي يرفضه الجسد. إن جملة "لم يعد في البيت من يحضره" تمنح الفضاء بعداً سينمائياً كثيفاً حيث يفرغ البيت من روحه وحركيته ويتحول المطبخ من ممارسة حميمية إلى ذكرى بصرية جارحة تعمق الفجوة بين ماضٍ دافئ وحاضر بارد هكذا يتخلى البيت عن وظيفته التقليدية كملجأ آمن ليصبح قصيدة بصرية حزينة تعيد سياغة مفهوم السكن بوصفه اغتراباً ونفياً داخلياً فتغدو جغرافيا المكان بأكملها محكومة بسيمائية الموت الذي يجعل من جدران البيت الخاوية شاهداً صامتاً على فداحة الفقد الإنساني.

3- السماء: "لا بد أنها لا تزال في الضريح القريب من هنا، إذ يكفي منعطف واحد كي تصل إليه، عبر الدربة العالية السقوف المفتوحة على السماء"²، "دروب مشمسة مليئة بالشجر المزهر، والسماء زرقاء قريبة والدفء في كل مكان"³.

ففي الشاهد الأول تبرز السماء عبر صيغة السخوف المفتوحة حيث يشكل هذا الانفتاح كسراً للمقاسير المغلقة وتحريراً للمدى البصري فالدربة العالية لا تنتهي بجدران مسطّطة بل تتماس

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 143.

² نفس المرجع، ص 209.

³ نفس المرجع، ص 195.

مباشرة مع الأفق السماوي مما يضفي على الفضاء الروائي مساحة من الاتساع المطلق ويجعل السماء امتداداً طبيعياً وروحياً للمسجد والمنعطفات المحيطة به وكأنها سقف كوني يضلل عراقة المكان.

أما في الشاهد الثاني، فيتحول فضاء السماء إلى لوحة تشكيلية مفعمة بالحياة والبهجة من خلال وصف "والسما زرقاء قريبة" حيث يعكس هذا القرب الجغرافي والنفسي شعوراً بالأمان والاحتواء ويتكامل هذا اللون الأزرق الصافي مع جماليات الدروب المشمسة المليئة بالشجر المزهر ليضع ثنائية لونية وضوئية باهرة تفيض بالدفء والتفاؤل فتتحول السماء هنا من مجرد فضاء علوي إلى عنصر جمالي لبعث السكينة في النفس ويؤطر مشهد الركض والطفولة والمرح بجمال الطبيعة أسر يربط الأرض بابها العلوي.¹

¹ حسين علام، خطوة في الجسد، ص 195.

خاتمة

في ختام هذا البحث العلمي الموسوم بـ "الشعرية الفضائية في روايات حسين علام خطوة في الجسد -أ نموذجاً-"، نكون قد وصلنا إلى نهاية رحلة معرفية استهدفت تفكيك البنية الفضائية واستنطاق دلالاتها الرمزية والجمالية في المتون الروائية المدروسة. إن دراسة الفضاء لم تعد مجرد رصد لمكان جغرافي ثابت، بل أثبتت هذه الدراسة أنه عنصر ديناميكي فاعل يسهم في تشكيل الرؤية السردية، ويعكس أبعاد الاغتراب، والتحويلات السيكولوجية والاجتماعية للشخصيات.

وقد أتاح لنا المنهج المتبع (البنوي/السميائي) سبر أغوار النصوص الانتقائية، والكشف عن الكيفية التي تحول بها المكان من حيز مادي مغلق أو مفتوح إلى فضاء شعري يفيض بالدلالات والرموز. بناءً على ما تم تدارسه وتحليله في فصول هذه المذكرة، يمكننا إيجاز أهم النتائج والاستخلاصات المتوصل إليها في النقاط الجوهرية التالية:

1. التحول من المكان إلى الفضاء: أظهرت الدراسة أن الرواية الحديثة لم تعد تتعامل مع المكان كخلفية جامدة للأحداث، بل تحول عبر الآليات الجمالية إلى "فضاء شعري" يسهم في إنتاج المعنى وتعميق الأثر الدلالي.

2. جدلية الفضاء المغلق والفضاء المفتوح: تبين وجود ثنائية ضدية واضحة في المتون المدروسة بين الفضاءات المغلقة (كالبيوت، السجون، والغرف) التي ارتبطت غالباً بالاختناق والأزمة، والفضاءات المفتوحة التي حملت دلالات الحرية أو التيه.

3. ارتباط الفضاء بالاغتراب والوعي: كشف التحليل السردى أن تمثلات الفضاء تعكس بعمق أزمة الاغتراب (الوجداني والمكاني) التي تعيشها الشخصيات الروائية، بحيث يصبح الفضاء الخارجي مرآة للتمزق الداخلي.
4. الديناميكية والحركة الدرامية: أثبت البحث أن الحركة الانتقالية للشخصيات بين الفضاءات المختلفة لم تكن عشوائية، بل خضعت لمنطق درامي محكم يخدم تطور الحبكة ونمو الأبعاد السيكلوجية للشخصيات.
5. الفضاء السيميائي والرمزي: نجحت الدراسة في رصد الدلالات الرمزية والسيميائية للأمكنة؛ فلم يعد الفضاء مجرد جغرافيا، بل تحول إلى علامات سيميائية تشير إلى تيمات أوسع كالمرأة، الوطن، والموت.
6. بناء الشخصية من خلال الفضاء: تبين أن الفضاء يسهم بفاعلية في رسم ملامح الشخصيات الروائية وتحديد هويتها، حيث يوجد ترابط طردى بين طبيعة الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية وسلوكها النفسي والاجتماعي.
7. الرؤية الإيديولوجية للفضاء: كشف البحث أن تشكيل الفضاء في النصوص المدروسة يحمل في طياته أبعاداً فكرية وإيديولوجية تعكس موقف الروائي من الواقع والتحويلات السياسية والاجتماعية المحيطة به.
8. مرونة الزمن وعلاقته بالفضاء: لاحظت الدراسة تداخلاً وثيقاً بين البنيتين الزمانية والمكانية، حيث يتشكل الفضاء ويتسع أو يضيق تبعاً للاسترجاع الزمني أو الاستشراف السردى.

9. شعرية اللغة السردية: أسهمت اللغة المشحونة بالاستعارات والمجاز في إضفاء مسحة "شعرية" على الفضاء الروائي، مما نقل الأمكنة العادية من واقعيتها المادية إلى آفاق تخيلية رحبة.
10. خصوصية المتون المدروسة: وضحت الروايات المعتمدة في الدراسة تميزها في تطويع تقنيات السرد الحديث لخدمة "الشعرية الفضائية" بأسلوب أدبي متفرد.
11. أهمية المنهج السيميائي/البنوي: أكدت الدراسة على نجاعة المقاربة السيميائية والبنوية في مقارنة الفضاء الروائي، لكونها أدوات منهجية قادرة على تفكيك العلاقات الخفية بين البنى النصية ودلالاتها الرمزية.
12. فتح آفاق بحثية جديدة: تفتح هذه المذكرة من خلال نتائجها آفاقاً جديدة للباحثين لدراسة الفضاء في تجارب روائية أخرى، أو ربطه بمناهج نقدية معاصرة كالنقد البيئي أو الجغرافي.
- وفي النهاية، لا ندعي أننا أحطنا بهذا الموضوع من كل جوانبه، فحسبنا أننا بذلنا جهدنا في إضاءة جانب مهم من جوانب النص الروائي، وتقديم إضافة متواضعة للمكتبة الأكاديمية ونقد الرواية. ونرجو أن نكون قد وفقنا في تقديم قراءة نقدية مثمرة، والخطأ والتقصير من طبيعة البشر، والكمال لله وحده.
- وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة "شعر"، المجلد الرابع، دار صادر، د.ت، بيروت، لبنان.
2. اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، تحقيق أحمد الغفور، دار العلم، للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.
3. الجوهري اسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "شعر"، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1990م.
4. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2005.
5. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق أنس محمد الشامي، زكاريّا جابر أحمد، دار الحديث، (د.ط)، 2008 القاهرة.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم الجندري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تيموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2012م.
2. إبراهيم جندري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2012م.
3. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1983م.

4. بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ط1، بنغازي، 2004م.
5. تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المجنوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
6. جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1996م.
7. جون كوين، النظرية الشعرية، ترجمة: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، ط4، القاهرة، 2000م.
8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1994م.
9. حسين علام، خطوة في الجسد، دار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، د.ت.
10. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991م.
11. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.
12. عمر حفيظ، الكتابة وبناء الشعر عند أدونيس، دار الساقى، ط1، بيروت، لبنان، 2015م.
13. كمال أبو ديب، جدالة الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار المعلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م.

14. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير، ط1، عمان الأردن، 2010.

15. مرشد أحمد، البنية والدلالة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005م.

16. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عن العرب، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1981م.

المذكرات:

1. توفيق حمدي، النظريات النقدية في عيار الشعر لابن طباطبا، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، السنة الجامعية 1984-1985م.

2. رومان ياكسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك فنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1988م.

3. فاطمة الزهراء شوار، التغريب عند الشكلايين بين النظرية والتطبيق، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، السنة الجامعية 2014-2015م.

4. فريدة مقلاتي، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة الجامعية 2008-2009.

5. فيروز خليفة، هديل قتاتلية، الفضاء الطارد والفضاء الأليف في الرواية الجزائرية المعاصرة، كلية الأدب واللغات، جامعة منياماي 1945، قلمة، السنة الجامعية 2023-2024م.

6. محمد بن سعد الدبل، المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن

رشيق القيرواني، فهرسة مكتبة الملك فهد، ط2، الرياض، 2010.

7. نبيلة عبد الهادي، الشعرية العربية بين النظرية والتطبيق، مذكرة لنيل شهادة ماستر، كلية الآداب

واللغات، جامعة تيارت، السنة الجامعية 2018-2019م.

الملحق

الدكتور "حسين علام" روائي وقاص وباحث أكاديمي جزائري، وُلد في 15

جانفي 1968، وتحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي المكتوب باللغة

الفرنسية. يشغل منصب أستاذ للأدب الأجنبي بجامعة مستغانم منذ سنة 2003،

حيث أسهم في تكوين العديد من الطلبة والباحثين، كما شارك في عدد من

الأنشطة والملتقيات العلمية والأدبية.

جمع حسين علام بين الإبداع الأدبي والبحث الأكاديمي، فبرز اسمه في

مجال الرواية والقصة القصيرة والنقد الأدبي. وقد نال جائزة مالك حداد للرواية سنة

2005 عن روايته «خطوة في الجسد»، التي لاقت اهتماماً نقدياً وأدبياً. وروايته

الجديدة "أعراش الدم"، كما أنجز عدة ترجمات من اللغة الفرنسية إلى العربية،

ونشر دراسات ومقالات تناولت قضايا السرد والأدب العجائبي.

ومن أبرز مؤلفاته النقدية كتاب «العجائبي في الأدب من منظور شعرية

السرد» الصادر سنة 2010، والذي سعى من خلاله إلى دراسة البنية الجمالية

والفنية للعجائبي في النصوص السردية. وتتميز أعماله عموماً بالجمع بين العمق

النقدي والحس الإبداعي، مما جعله من الأسماء البارزة في المشهد الثقافي والأدبي

الجزائري المعاصر.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	
الإهداء	
المقدمة	أ-ز
الفصل الأول الأسس النظرية للشعرية في الرواية	36-07
المبحث الأول: مفهوم الشعرية في النقد الحديث	08
المطلب الأول: الشعرية لغةً واصطلاحاً	08
المطلب الثاني: مراحل تطور الشعرية	12
المطلب الثالث: الشعرية في النقد العربي الحديث	21
المبحث الثاني: الفضاء الروائي وأبعاده السردية	28
المطلب الأول: مفهوم الفضاء الروائي والتمييز بينه وبين المكان	28
المطلب الثاني: أنواع الفضاء الروائي ووظائفه	31
المطلب الثالث: الفضاء الروائي بوصفه عنصراً جمالياً	35
الفصل الثاني: شعرية الفضاء في رواية "خطوة في الجسد" أنموذجاً	70-37
المبحث الأول: بناء الفضاء الروائي في الرواية	41
المطلب الأول: الفضاءات المفتوحة في الرواية	41

45	المطلب الثاني: الفضاءات المغلقة في الرواية
50	المطلب الثالث: علاقات الفضاء بالشخصيات والأحداث
56	المبحث الثاني: الدلالات والجماليات الفضائية
56	المطلب الأول: الدلالة الرمزية للفضاء الروائي
60	المطلب الثاني: الدلالة النفسية والاجتماعية للفضاء
67	المطلب الثالث: البعد الجمالي للفضاء الروائي وشعريته
73-70	الخاتمة
78-74	قائمة المصادر والمراجع
80-79	الملاحق
	فهرس المحتويات

ملخص:

تُعَدُّ هذه الدراسة دراسةً نقديةً تطبيقيةً تُعنى بـ"الشعرية الفضاءية" في رواية خطوة في الجسد لـ "حسين علام"، وتنطلق هذه الدراسة من إشكالية رئيسية تبحث في كيفية تجلي شعرية الفضاء، وتشابك أبعاده المفتوحة والمغلقة لإنتاج الدلالات الرمزية، والنفسية، والاجتماعية، والجمالية داخل النص السردي. ولتحقيق هذا الهدف، اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي المدعم بآليات المنهج السيميائي والسردي لتفكيك بنية الفضاء واستنطاق أبعاده الفنية. وتكمن أهمية البحث وأسباب اختياره في الرغبة في الكشف عن جماليات الفضاء الروائي كعنصر ديناميكي فاعل، وإبراز خصوصية التجربة الروائية الجزائرية المعاصرة، فضلاً عن سد النقص في الدراسات الأكاديمية التي تناولت أعمال الروائي "حسين علام" من هذه الزاوية النقدية المحددة. تتأرجح فصول الدراسة ومباحثها بين شق نظري يؤصل لمفهوم الشعرية وتطورها في النقادين الغربي والعربي الحديث ومعاينة أبعاد الفضاء، وشق تطبيقي يحلل فضاءات الرواية وعلاقتها بالشخصيات والأحداث ودلالاتها العميقة، لينتهي البحث بملحق خاص عن سيرة الروائي وخاتمة تلخص أبرز النتائج المتوصل إليها.

Synopsis:

This study is a critical and applied investigation of the poetics of space in the novel *A Step in the Body* by Hussein Allam. It is based on a central research problem that examines how spatial poetics are manifested and how the interaction between open and closed spaces contributes to the production of symbolic, psychological, social, and aesthetic meanings within the narrative text.

To achieve this objective, the researcher adopted the descriptive-analytical method, supported by semiotic and narratological approaches, in order to analyze the structure of space and explore its artistic dimensions. The significance of this research and the reasons for its selection lie in the attempt to uncover the aesthetics of narrative space as a dynamic and influential element, highlight the specificity of contemporary Algerian fiction, and contribute to filling the gap in academic studies that have examined the works of Hussein Allam from this particular critical perspective.

The chapters and sections of the study are divided between a theoretical part, which explores the concept of poetics and its development in modern Western and Arab criticism while examining the various dimensions of space, and an applied part, which analyzes the spaces of the novel, their relationship to characters and events, and their deeper implications. The study concludes with an appendix dedicated to the novelist's biography and a conclusion summarizing the most important findings of the research.