

الفضاء النصي في الخطاب التعليمي الجزائري

المصطلح وآليات التحليل الديدكتيكي

Textual Space in Algerian Educational Discourse Terminology and Mechanisms of Pedagogical Analysis

د. بومعزة غشام*

جامعة مصطفى اسطمبولي - معسكر (الجزائر)، ghachem.boumazza@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2025-01-16 تاريخ القبول: 2025-05-19 تاريخ النشر: 2025-05-25

ملخص البحث

يعدّ الفضاء النصّي في مختلف الأجناس والخطابات أحد المكونات الفنيّة المهمّة، الأمر الذي جعل المنظرين والتّقاد يخصّصون له محاورات ومناقشات بل كتابا خاصّة بعد أن ظلّ الحديث عنه محتشما جدّا، غير أنّ التحليل الديدكتيكيّ للنصوص الأدبيّة على اختلاف أجناسيّتها يحتمّ علينا أن نقرب المفاهيم التّقديّة النظرية بممارستها مع المتعلّمين، من هذه الإشكالية كانت دواعي ورقتنا البحثية لتقريب المادة النظرية وبيان كيفية التّقل الديدكتيكي للفضاء النصّي كأداة إجرائية لتحليل فضائية النصوص وبخاصّة الرّوائية منها. مع بيان كيفية انتقال هذا المفهوم من المعرفة العامّة إلى المعرفة المدرسية من بلانشو إلى جينيت إلى كولدنستين. كلمات مفتاحية: الفضاء، الفضاء النصّي، الرّواية، المرجع، الواقع، التخييل.

Abstract:

Enter your abstract here (the abstract should present the research objectives and the main results obtained). Enter your abstract here (the abstract should present the research objectives and the main results obtained) The textual space in various genres and discourses is one of the important artistic components, which made theorists and critics dedicate dialogues and discussions to it, but a book, especially after talking about it remained very modest. The didactic analysis of literary texts of different genders requires to bring theoretical critical concepts closer by practicing them with learners. Hence, our research paper tends to approximate the theoretical material and show how to transfer the didactic text space as a procedural tool for analyzing the space of texts, especially the novelist ones. With an

* المؤلف المرسل: د. بومعزة غشام

explanation of how this concept moved from scholarly knowledge to scholastic knowledge from Blanchot to Genette to Goldenstein.

Keywords: Space; textual space; novel; reference; imagination.

1. مقدمة:

مصطلح الفضاء النصي L'espace textuel واحد من المصطلحات التي تضع القارئ أمام إشكالية المصطلح نظرا لتعدد مفاهيمه وملفوظاته مما يجعله في وضعية التردد والاضطراب، فالفضاء يلتقي مع كثير من مصطلحات النقد الروائي التي منها: الفضاء المتخيل . «الفضاء . المكان . البيئة . الإطار . الحيز . المكان الروائي . المكان في الرواية . الفضاء المكاني . المكان الحكائي . الفضاء الجغرافي . الفضاء الواقعي . الكرونوتوب . الزمكان . الفضاء الروائي . الفضاء الزمكاني . الفضاء منظورا . الفضاء الدلالي . الفضاء الموضوعي للكتاب . الفضاء النصي . الفضاء الطباعي . فضاء النص . الفضاء الكتابي . الفضاء الحكائي»¹، وهذا التعدد ناتج عن تعدد مرجعية النقد ومشاربهم على مستوى النظرية اعتمادا على مفاهيم ميشال بوتور Michel Butor، وهنري ميتران Henri Mitterand، وفرانسوا ليوتار Jean-François Lyotard، وجيرار جينيت Gérard Genette، وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وقبلهم محائل باختين Mikhaïl Bakhtine، وعليه سنطرق هذا المفهوم عبر عناصر هي:

أولا: المنهج النقدي للمصطلح.

ثانيا: ماهية المصطلح.

ثالثا: حضور المصطلح في الكتاب المدرسي.

2. المنهج النقدي للمصطلح:

الفضاء النصي أداة من أدوات المنهج البنيوي، الذي يعدّ أساس المناهج النقدية النسقية التي تدرس النص من داخله، على اعتبار أنه نظام ونسق، لا علاقة له بالخارج سواء كان مؤلفا أو بيئة أو

سياق إنتاج، فالمناهج النَّسَقِيَّة تحاول كشف أبنية النصوص الأدبيَّة، فماذا نغني بدراسة النصّ من الدّاخل؟

1.2 دراسة النصّ الأدبي من الدّاخل:

تعيّ دراسة النصّ من داخله ببنية النصّ/النّظام فهي تبعد عن كلّ تأطير للنصّ الأدبيّ سواء تعلّق الأمر بمحيطه أو أسباب إنتاجه، وغير هذا من افتراضات قبلية لها علاقة بمجتمع النصّ، وحقائقه الفكرية، أو بمنتج النصّ ونفسيته، ممّا يخصّ الشّرح والتفسير التعليليّ، فالعمل الأدبيّ l'œuvre littéraire نظام وبنية مستقلة، «هذه البنية العميقة أو التّحية أو الخفية هي مجموعة من العلاقات الدّقيقة التي تولّف فيما بينها شبكة من العلاقات»²، فهذا النّوع من الدّراسة لا يهتمّ بما هو ذاتيّ ولا بما هو جماعيّ بقدر تهمّ بالنّسق لأنّ النصّ كيان لغويّ مستقلّ، أو جسد لغويّ، أو نظام من الرّموز والدّلالات تولّد داخل النصّ ومنه صوتيا وتركيبيا وداليا، ويذهب رولان بارت حين الحديث عن أدبيّة الأدب والمفارقة بين الأثر الأدبيّ والنصّ الأدبيّ، فيذكر حدود النصّ ممثّلة في مجموعة من الدّلالات يتعيّن على القراءة التّقديّة تحديد مكوّناها وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبيّ أو بنيويّ أو سيميولوجيّ، ولا يمكن القبض عليها من خارج النصّ بل من داخله، فيقول: «أقصد أساسا النصّ، وأعني نسيج الدّلائل والعلامات التي تشكّل العمل الأدبيّ، ما دام النصّ هو ما تثمره اللّغة، وما دامت اللّغة ينبغي أن تحارب داخل اللّغة، لا عن طريق التبليغ الذي تشكّل هي أداة له، وإنّما بفعل الدّور الذي تقوم به الكلمات والتي تشكّل مسرحه»³، ثمّ إنّ الدّراسة المعجميّة للكلمة تكشف أنّها «تدلّ على النّسج، ومن هنا يمكن أن نقول إنّ نسج الكلمات يعني تركيب نصّ... إنّّه نسيج من الكلمات، ومجموعة نغمية وجسم لغويّ»⁴.

2.2 منهجية التحليل البنيوي للخطاب التّعليميّ:

يذكر رولان بارت Roland Barthes فضل السبق المنهجيّ للبنيوية إلى الشكلايين الروس Tzvetan Formalisme Russe وعلى رأسهم رومان ياكبسون، فقد ترجم تزفيتان تودوروف Todorov بعض أعمالهم المتعدّدة والمتنوّعة إلى الفرنسيّة، فقد كان منهم النّقاد، والشّعراء، واللّسانيون، وعلماء الفلكلور، وبخاصّة حلقة براغ⁵ Cercle linguistiques de Prague واللّسانيّ

رومان ياكبسون Roman Jakobson، الذين راهنوا على أشكال جديدة لدراسة الأدب، بعيدا عن التقّد الدّوغمائيّ، أو ما يسمّيه رونه وليك بالتّقّد الخارجيّ، فانصبّت جهودهم على كيفية القول بدل ما يقال.

إنّ التحليل البنيويّ للنصوص يرجع إلى ما عرفته اللّسانيات البنيوية من تطوّر، من خلال شعريات ياكبسون، والدراسة الأنثروبولوجية لفلاديمير بروب Vladimir Propp فب مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ثمّ دراسات ألخيرداس جوليان غريماس Algirdas Julien Greimas وتزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت Gérard Genette، فاهتمّ هؤلاء بالأشكال والبنىات، وميّزوا بين ما هو لفظي لغويّ وما هو غير لفظي، بل ميّزوا بين الفنون اللّغويّة نفسها: الشّعْر والسّرد والخطابة، ومن هنا صرّح "إنّخبأوم" أنّه لا ينبغي على التّأقّد الأدبيّ بوصفه ناقداً أدبياً، إلّا الاهتمام بالبحث في السّمات المميّزة لمادة الأدبيّة.⁶

حاول رولان بارت ضبط التحليل البنيويّ للنصوص فخصر بعض مبادئه وملاحظاته في الآتي:

أ. مبدأ الصّورة:

هو مبدأ التجريد الدّال على التعارض السوسيريّ بين اللّغة والكلام، وفيه يميّز بارت في هذا المبدأ بين التحليل البنيويّ للنصوص وشرح هذه النصوص، فالنصّ كلامٌ يحيل على لغة، ورسالة تحيل على نسق، وإنجاز يحيل على كفاية. وجميع هذه من ألفاظ اللّسانيين. والتحليل البنيوي تحيل مقرن، يبحث عن أشكال لا عن مضمون، وتحليل النصّ هو مواجهته لتشييد قواعد نحوية، بجمع الجمل من متنّ الجمل، وعلى محلّ السّرد جمع المحكيّات، جمع متنّ من المحكيّات ليستنبط منها بنية.⁷

ب. مبدأ الملاءمة:

بهذا المبدأ يبحث المحلّل عن أنماط التبادل بين السوابق واللّواحق، أي عن سمة في المحكي تحيل على لحظة أخرى فيه، أو تحيل على موقع آخر في الثقافة ضروري لقراءة المحكي: أي البحث عن كلّ أنماط الأنفرة والكتفنة أو العائدية، أو الإحالة.⁸

ج. مبدأ التعدّدية:

ليس على المحلل النبويّ البحث عن معنى واحد موحد في النصّ بقدر ما يبحث عن معنى من المعنى الممكنة الكامنة في النصّ، أي البحث عن إمكانات النصّ، وممكنات اللّغة، وتأويل نسق من الأنساق النصّيّة على اعتبار أنّ المعنى متعدّدًا.

3. التّرتيبات الإجرائيّة للتحليل النبويّ:

يقصد بها رولان بارت المراحل الإجرائيّة لممارسة التحليل النبوي بعيدا عن صرامة المنهج، ويحصر

هذه المراحل في:

1.3. تقطيع النصّ:

يكون ذلك بتقسيم أوّلي اعتباريّ للنصّ كدالٍ ماديّ، والوقوف على دواعي تقطيعه إن كانت روابط نبويّة، ذات الطبيعة الاستشهادية للقول، أي تسمية الوحدات القرآنيّة.

2.3. جرد أنساق النصّ:

في هذه المرحلة يعتمد المحلل النبوي إلى الفرز والجرد والكشف عن الترابطات المتبادلة ومنطلقات أنساق الملفوظ.

3.3. التنسيق:

وفي هذه المرحلة الإجرائيّة يعمل المحلل على إثبات الترابطات المتبادلة بين الوحدات التلفظيّة، والوظائف المنفصلة والمتكثّلة والمتشابكة في النصّ والعمل على إدماج الترابطات المتبادلة الجدلية سواء كانت داخلية أو خارجية، كإحالة على سمة نصّيّة تناصيّة على نصّ من النصوص.⁹

4. الفضاء النصّي: L'espace textuel

يقصدُ بالفضاء النصّي «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها . باعتبارها أحرفا طباعيّة . على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها»¹⁰، ويعدّ ميشال بوتور Michel Butor من أوائل النقاد الفرنسيين الذين أثّروا قضية الفضاء النصّي في تعريفه الهندسيّ للكتاب حين قال: «إنّ الكتاب، كما نعهده، اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج: طول السّطر، وعلوّ

الصفحة، وهو وضع يتيح القارئ حرية كبيرة في التنقل، بالنسبة إلى تتابع النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك، ولا غرو في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون إلى طريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلّها، في آن واحد».¹¹

1.4. فضاء المتخيل:

في كتابه "فنّ الشعرية، معرفة الزمن بمعرفة العالم والذات" يصرح الشاعر والمسرحي الفرنسي بول كلوديل PAUL CLAUDEL قائلاً: «كما أن الشكل ثابت، فإنّ الإحساس بالشكل قارّ، والثبات يعني الصورة التي أوجد عليها الشيء مغلقاً... واللفظ ليس مجرد صيغة لفظية للموضوع بل هو الصورة التي انطبعت فينا عن هذا الموضوع»¹²، واعتماداً على مقولة كلوديل "العين تسمع" l'œil écoute التي تعني أنّ المرئي مقروء ومسموع بوضوح، هذا المنطق يخالف تماماً المنطق القديم في تعيين طبيعة ووظيفة الكلمات، وتحت مسمى المفارقة بين الدلالة signification والإشارة Désignation جون يثبت "جون ليوتار" انعكاس مسافة نافية في مفترق الطرق بين تجربتين: تجربة التحدّث parler وتجربة الرؤية voir، فيتقاطع الفهم الذي يرى، والعين التي تسمع وتصغي كما قال كلوديل،¹³ فدون السؤال لماذا لا يمكننا قول شيء، لوجود المرجع اللغوي الذي يشير إلى عمق المرئي، ولهذا «يعارض فرونسوا ليوطار بين فضاء الدلالة، الذي هو فضاء اللغة، وفضاء الإشارة، الذي هو فضاء الرؤية. ففضاء الرؤية هو "التجسيد العميق الذي يقوم على هامش الخطاب"، وينتمي "إلى تجربة لا مكان لها داخل النظام، بل هي تجربة المخاطب". إن هذا الفضاء "ينشأ عن شق، أو عن فصل، هو الشرط لكي يصير نظام اللغة قابلاً للاستعمال»¹⁴.

ضمن مكونات الخطاب السردية وبخاصة ما تعلق بالفضاء الحكائي كمعادل موضوعي للمكان، بكلّ تشكيلاته وعلاقاته من مثل الفضاء النصي، والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور ورؤية، وتميّز المكان عن الفضاء، ما يهمنّا مصطلحين اثنين من مصطلحات التحليل البنيوي للسرد هما: الفضاء النصي والفضاء المتخيل، وقبل طرقهما لا بأس من مقارنة مفهوم الفضاء، فماذا نعني بالفضاء في الحكي؟

2.4. الفضاء كمعادل للمكان:

في مقاله الموسوم "تنظيم الفضاء في الرواية" انطلق رولاند بورنيف roland bourneuf من إشكالية فقر مكتبة النقد الروائي من الدراسات الخاصة بالفضاء الروائي أو الفضاء السردى¹⁵، على الرغم من انتشار الدراسات حول الزمن على مدى عشرين سنة كأعمال جون بويون Jean Pouillon في كتابه الزمن والرواية، وكتاب آدم أبراهام مندلاو Adam Abraham بالعنوان نفسه، وتناول فيه نظريات الزمن القصصي والروائي والزمن السيكلوجي، وكرونولوجية الكتابة ولقراءة والمدارات الزمنية بين التماهي والتحوّل بالتطبيق على بعض النصوص الحديثة¹⁶، وجورج بوليه Georges Poulet في كتابه دراسات عن الزمن الإنساني، توجد دراسة شاملة مخصصة للفضاء السردى.

أ. مورييس بلانشو: Maurice Blanchot

في كتابه الفضاء الأدبي في الفضاء الأدبي l'Espace littéraire ميّز بلانشو بين الفضاء الخارجي l'espace extérieur المنماز بالتجانس والقابلية للتقسيم والتجزئة، وبين الفضاء الداخلي l'espace intérieur التخيليّ imaginaire وهو فضاء القصيدة،¹⁷ ويشير إلى الفضاء الجغرافي l'espace géographique هو الحيز المكاني في الحكى، ويقدم إشارات جغرافية تعين على تشكيل نقطة انطلاق في تحريك خيال القارئ، لأجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.¹⁸

ب. جيرار جينيت: Gérard Genette

إذا اعتمد بلانشو على تناول الاستعاري المجازي للفضاء من خلال فضاء تخيليّ أدبيّ، فإنّ تصوّر جيرار جينيت يقترب من مفهوم الفضاء الأدبيّ لاهتمامه بعلاقة الأدب بالفضاء، في كتابه "أشكال 2" يوجز جيرار جينيت الكلام عن الفضاء في الأدب في ستّ صفحات انطلاقاً من تأكيد مفارقة معالجة الفضاء في الأدب لكونه يتحقّق زمنياً عبر القراءة¹⁹، وينبغي علينا البحث في علاقاته ليس فقط لما له من وصف للأمكنة والمواقع، ولا لأنّه ينقلنا إلى عوالمه عبر الخيال، ولا لاختلاف حساسيّة الكتاب والروائيين من الفضاء، أو ما يسمّيه "فاليري" Valéry بالحالة الشعريّة L'état Poétique، بل لسّمات الفضائيّة في الأدب، ثمّ يقارن بين الأدب وغيره من الفنون كالرّسم والهندية وقدرتها على تشخيص فضائيتها الخاصّة، فهل بإمكان الأدب أن يجعل الفضاء يتكلّم عن نفسه فاعلا لا منفعلا، ودالا لا مدلولاً عليه بإيجابية لا سلبية؟

إنّ فضاءية الأدب تكمن في لغته، فهي أقدر على ترجمة العلاقات الفضاءية، بتوسّلها العلاقات الفنيّة من رموز واستعارات للتعبير عن علاقات المرجع أي الوقائع، مما يؤول باللّغة لأن تفضّي الأشياء، وتعالجها معالجة فضاءية، ويعترف جينيت بفضل اللّسانيات لدى برغسون Bergson ودي سوسير Saussure بجعل اللغة فضاءية لولا أنّ فضاءيتهم حسب بلانشو «لا يسعّفها الفضاء الهندسيّ المألوف ولا فضاء الحياة العملية في الوقوف على أصلتها»²⁰، فاللّغة من خلال فضاءية Spatialité الكتابة ليست مجرّد تدوين للكلام بل هي تجسيد رمزيّ للّغة العميقة فقد قال مالارميّة Mallarmé: التفكير كتابة دون مؤثّثات²¹، وآخر السمات الفضاءية للأدب التي قال بها جينيت إضافة إلى ما سبق يمكن إنجازها في أربع نقاط هي:

1. يوسم الأدب بفضائية تعرف بالفضاء النصّي من خلال بعض الوسائل البصرية من مثل شكل الخطّ وتنظيم الصفحة، وهياة الكتاب فب حجمه وكلّيته، إضافة إلى ترتيب الأدلة والكلمات والجمل والخطاب في نطاق ما يعرف بالنصّ.

2. تدرك فضاءية الأدب من خلال تنبّه القارئ لمختلف العلاقات في إطار كلّيّ، فالعمل الأدبيّ وحجة في علاقات الجوار والتعاقب والعلاقات العرضية العمودية، وعلاقات التناظر بين المنظورات، وعلاقات التوقّعات والاسترجاعات، والإجابات.

3. تتحقّق فضاءية الأدب من خلال الكتابة الأسلوبية البلاغية أو ما يعرف بالصّورة وآثار المعنى، فالكتابة ليست مجرّد دوال حاضرة تترجم مدلولاتها الغائبة، واللّغة الأدبية تجاوز ذلك، إلى حملة التعابير وحبلها بالمعاني المتعدّدة، فالكلمة تحمل المعنى كما تحمل معناها المجازي ممّا لا يمكن أن يكون خطيّا، فالصّورة رمز لفضائية اللّغة، بكل مستويات الصّورة البلاغية والأسلوبية والإيحائية.

4. فضاءية الأدب تكمن في النظر إليه باعتباره إنتاجا كلّيا، يقوم على دمج الأزمنة فيما بينها، فقرأه كتاب هي التفكير فيما ألّفت البشريّة منذ الخليقة، وخاصية عالمية الأدب تجعلنا أمام عبارة بروسث Prost "أخذ الزّمن شكل الفضاء"، le temps y a pris la forme de l'espace ونقترح لها ترجمة بعبارة "أخذ الكلام شكل الصّمت" la parole y a pris la forme du silence.

ج . جان بيير كولدنستين Jean Pierre Goldstein

عند قراءة كتاب كولدنستين الموسوم قراءة الرواية²² نجد أنه ينطلق من إشكالية ديداكتيكية تعليمية مفادها اتهام كثير من الأساتذة إن لم نقل كلهم لمتعلمين بعدم القدرة على قراءة النصوص، وذلك حين استرجاعهم لما يتصورونه افتراضاً من العصر الذهبي، دون تكليف أنفسهم عناء بذل جهد في تعليمية القراءة وتقنياتها، علماً بأنّ القراءة ليست نشاطاً طبعياً بقدر ما هي ثمرة جهد نبذله أثناء تعليمنا وتعلّمنا لها، لأجل تحقيق جملة من الأهداف التعليمية التي نذكر من الأهداف الإعلامية، والتواصلية، والجمالية والثقافية، والرمزية، التي تملئها علاقات اللغة والمعرفة والخيال، فحن كثيراً ما نصّف القراءة بشكل خاطئ نظراً لخلطنا بين ممارستين مختلفتين في القراءة هما القراءة الأولية التي غايتها فكّ شفرة الكتابة التي تتمّ في المراحل الأولى من التعليم، والقراءة التحليلية الواعية التي تتمّ أثناء تعلّم معقّدة يتمّ فيها قراءة وإعادة توزيع العلامات على صفحات الكتب، ومن هذه الإشكالية يقدم كولدنستين كتابه المذكور سعياً منه إلى تقديم أدوات تفكير مساعدة تسمح للمتعلمين والقراء بتبني موقف نشط فاعل تجاه النصّ لأجل قراءته وبخاصّة النصّ الروائيّ الذي تتزاحم فيه الإشكالات القرائية.

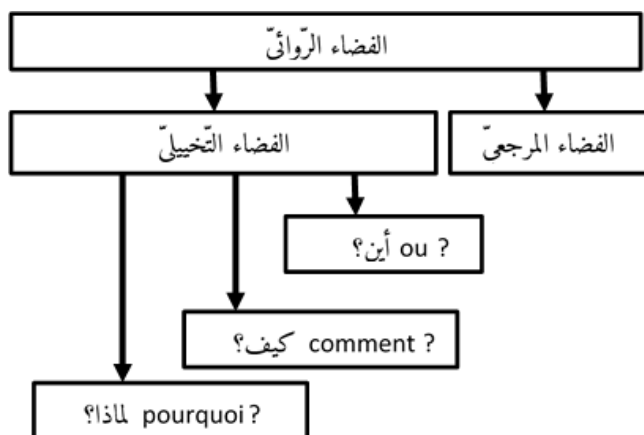
أثناء قراءته لبعض آراء النقاد والدارسين حول الفضاء الروائي ونقده لها، يقدم تصوّراته ومفاهيمه لتقريب مفهوم الفضاءية الروائية فيرى أنّ استخدام الفضاء الروائي يتجاوز الإشارة البسيطة للمكان، ويرى بأنّه يشكّل نظاماً داخل النصّ، على الرّغم من تقديم الكثيرين للفضائية الروائية على أنّها نقل مخلص للخارج النصّي الذي يمثّله النصّ عبر التخييل، وأنّ دراسة الفضاء أو المساحة التي تشغلها الأحداث الروائية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتأثيرات هذا التمثيل، وهذا يوقعنا في صعوبة خطيرة أثناء ممارسة القراءة النقديّة للخطاب الروائيّ، فالمساحة النصّية الفضاءية التي يشغلها النصّ الروائي تخالف تمام المخالفة الفضاء المرجعي الخارجيّ الصّارم، أو ما يعرف بالواقع، لأنّ الصناعة الروائية ليست مجرد نسخ للمرجعيّ.

علينا أن ندرك بأنّ التورط في الخلط بين المرجعيّ والتخييلي على مستوى الفضاءية الروائية مسؤولية القارئ بدل المبدع، فهو غير قادر على تصوّر التمثيل النصّي على أنّه تأثير نصّي، وأنّ كثيراً من الأحداث والوقائع والأوصاف يخلقها المبدع لأغراض فنية لا لنسخ واقعيتها من عدمها، ففي كثير من افتتاحيات وبدايات النصوص الروائية العالمية ننجذب لمدى تصوير الروائي للواقع، وقدرته على

نقل الحقيقة، غير أنّ الأدب لا يعني الإخلاص للمحاكاة وتأثيرات الفضاءات المكانية المرجعية، ولا يعني أيضا تقديم الوثائق التاريخية التي تشهد على حقيقة الأمكنة والأزمنة والأحداث.

إنّ المقارنة بين الفضاء المرجعي والفضاء النصي تجعلنا أمام نظامين متصارعين هما ترتيب فضاء مرجعي واقعي، خارج اللغة، وترتيب نصي داخل اللغة، ترتيب ينسجه خيال صحيح وخاطئ في الآن نفسه، استجابة لجوانب عديدة في الرواية وأيدولوجيتها الكتابية، واستجابة لاستخدام اللغة وفق منهجية وفنية خاصة، وكي يوضح الناقد وظيفة الفضاء الروائي وأدائه الفني يوجّهنا إلى طرح أسئلة ثلاثة أثناء القراءة والتحليل هي:

أين؟ للوقوف على الفضاء الجغرافي، أي أين يتمّ الإجراء، وكيف؟ للوقوف على كيفية تمثيل الفضائية الروائية، أي مساحة الرواية، ولماذا؟ لبيان وظيفة الفضاء الروائي، وهي الأسئلة التي يمكننا ضبطها في الترسمة الآتية:



الشكل (1): أسئلة تحليل الفضائية الروائية

يحتاج المتخيل إلى حساسية فنية خاصة لالتقاط واقعه وتمثيله، ممّا يجعل الأشكال والفنون القولية وغير القولية تقف عاجزة عن نقله وتمثيله، ومن هذه الإشكالية ميّزت نتالي ساروت Nathalie Sarraute واقع الروائي عن واقع الناس، فذكرت أنّ «هذا الواقع ليس أبداً واقع الكاتب الروائي، فهو مجرد مظهر يوههم بالواقع، الواقع بالنسبة للروائي هو المجهول واللامرئي، وهو ما يراه بمفرده، وما

يبدو أنه أوّل من يستطيع رصدّه، الواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيريّة المألوفة والمستهلكة التقاطه»²³.

إنّ السّؤال الإشكاليّ عن تمثيل التخيليّ للواقعيّ رائج في المدونة النّقدية الغربيّة، والعربيّة وكذا الجزائريّة، سواء من مطلق فلسفيّ أو أسطوريّ أو سرديّ فنيّ، فيحاول الباحث المؤرّخ الفرنسي "إدغار وير" Edgar weber تفكيك علاقات المتخيّل الأسطوريّ بواقعه الحقيقيّ في ثنائية المتخيّل /الواقعيّ: «يُقدّم السّرّد الأسطوريّ على أنّه حقيقة، فالحن التي عاشها أوديب، كما أكّدت ذلك تمّ تقديمها بدقّة ووصف المؤرّخ، مع أنّ الإغريق القدامى لم يكونوا ليصدّقوا حقيقة هذه المغامرة»²⁴، ويتداخل المتخيّل بالواقعيّ عند الصوفيّين ليشمل «الخيال العقل نفسه، ولم يعد للتمييز بين الخيالي باعتبارهما وهما والواقعي بما هو حقيقة، أيّ معنى، بل إنّ هذا التمييز نفسه يصير وهما، وبالتالي ينمحي التعارض بين المتخيّل والواقع، والذي يستطيع أن يدفعهما إلى الاعتقاد في بدهة وجود زمان وفضاء خياليين من جهة، وزمان ومكان واقعيين من جهة أخرى»²⁵، ويتساءل محمود الضبع عن كيفة تشكّل الحكاية في السّرّد²⁶ من خلال أسئلة مؤسّسة نحصرها في صيغتين هما:

1. كيف يتشكّل التخيليّ مع الواقعيّ بحيث يتبادلان المواقع، ويتحوّل الواحد من موقع الكينونة أو الوجود بالقوّة إلى موقع المتحقّق الموجود بالفعل.

2. هل يمكن تدارس المتخيّل السّرديّ دون الإحالة على الواقعيّ؟

وتحاول آمنة بلعلى تحليل اشتغال المتخيّل السّرديّ في النصّ الروائيّ الجزائريّ لتفسير ثنائية التماثل والاختلاف في هذا المتخيّل، فتذكر دواعي مشروعها في تأويليّة الخطاب الروائيّ الجزائريّ باعتباره «من الأنظمة الدّالة التي تعبّر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخيّل الذي نجده يعطي للرواية خصوصية تعرّف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثّلات التي تتوجّه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثّلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسّد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام»²⁷.

4. حضور المصطلح في الكتاب المدرسيّ:

استثمر التحليل الديدانكتيكي مصطلح "الفضاء النصي" حين مقارنة نصين مختلفي الأجناسية، أحدهما شعريّ موسوم الإنسان الكبير²⁸ للشاعر الجزائري محمد الصّالح باوية²⁹ في مرحلة أكتشف معطيات النصّ، والثاني سرديّ من القصّة القصيرة للقاصّة زليخة السّعودي موسوم الجرح والأمل في مرحلة أتفحص الاتساق والانسجام في النصّ، فكان نصّ السّؤالين على التّحو الآتي:

1. الفضاء قسمان: 1. فضاء خارج نصّي (الواقع).

2. فضاء عبر المتخيّل الشعريّ.

. حدّد الفضاءين وقدّم أمثلة عن كلّ قسم.³⁰

2. ماذا تمثّل بالنسبة إليك النّقاط المتتالية ... التي تكرّرت في هذه القصّة؟³¹

بعد التأطير المفاهيمي للمصطلح التقدي "الفضاء النصي" عبر مصطلح الفضاء الخارج النصي والمتخيّل الشعريّ، نحاول بيان كيفية ممارسة هذا الإجراء آلية من آليات التحليل النصي في نصّ الإنسان الكبير لمحمد الصّالح باوية، ونصّ الجرح والأمل لزليخة السّعودي على التّحو الآتي:

النصّ الأوّل: النصّ الشعري لمحمد الصّالح باوية: أعراس الوحدة بين مصر وسوريا 1958

الإنسان الكبير

الفضاء الأوّل «الخارج نصّي» يتمثّل في تلك المرحلة التاريخيّة التي عاشتها الجزائر بثورتها وقيمها وبطولاتها، ومشاركة جميع أبنائها وتزامنها مع ميلاد الوحدة العربيّة...، أمّا الفضاء الثاني فهو هذه القصيدة التّحفة بموضوعها ومضامينها ولغتها وصورها ورموزها وموسيقاها.... حيث يتناغم الواقع مع الفنّ «تحرّر من القيود الاستعماريّة والفنيّة وتجديد في الحياة والأدب».

عندما نقارب عنصرا من العناصر النصيّة الشعريّة، سعيّا لمعرفة كيفية اشتغال متخيّل النصّ الشعريّ، فإنّنا ننتقل بدايةً من العالم الخارج نصّي الذي يشغل بال الشاعر ويستوعب تجربته الفنيّة، ممثّلا في تيمة الوطن والإحساس بمكوّنات الهوية القوميّة ثورةً وأرضاً وناساً، وهو إحساس حرّك شاعريّة المجموعة الشعريّة الموسومة "أغنيات نضاليّة" لمحمد الصّالح باوية، اهتماما بمشكلات ماضي الوطن وآنه ومتوقّعه، علما بأنّ ثنائيّة الموضوع والشكل ضرورة قارة في الوقوف على شاعرية النصّ وصاحبه، من هنا كان الاهتمام بتوجيه القارئ «إلى أسلوب الأداء الفني في المجموعة، ما دام الأسلوب والموضوع بعد التعبير عنهما شعريا يكوّنان وحدة لا انفصام لها»³².

إنّ المتخيّل الشعريّ يجاوز الخارج نصّي المحليّ ليشغل على الوطن والوطن العربيّ الكبير الجزائر وسوريا ومصر وفلسطين، فينعكس الإحساس بالبحث عن الحريات على الأداء الفنيّ للمجموعة الشعريّة، كسرا لنظام الوزن والقافية التقليدي، وعدم إخلاص للنظام الجديد الذي يمثله الشعر الحرّ، ويتجسّد محرّك التخيل الشعريّ في عنوان النصّ الذي انتقاه الشاعر لقصيدة "الإنسان الكبير" البسيط في لغته وتركيبه للتعبير عن إنسانيّة العربيّ المكبّل بالقيود، الذي اقتنع بأنّ فكّ القيود لا يكون إلّا بتوحيد المصير، فيردّد الشاعر متنقّلا بين الأنت والأنا:

قال شعبي يوم وحّدنا المصير

أنت إنسان كبير

يا جراحي

أنا إنسانٌ كبير

بهذه الخاصيّة المتمثّلة في بساطة اللّغة يشغل المتخيّل الشعريّ انطلاقا من خارجه الواقعيّ المحليّ والقوميّ، لينسجم الموضوع والشّكل الأسلوبيّ مؤكّدا السؤال النقديّ: هل يمكن للّغة الشعريّة الأدبيّة أن تعلو على لغة الواقع؟ علما بأنّه لا فصل بين لغة الشعر ولغة الحياة، فبخاصيّة بساطة المعجم يشغل التّخيل الشعريّ إضافة إلى هدوء الموسيقى البعيدة عن الجهر والصّخب، والخطائيّة الحادّة، فتنسجم بساطة اللغة بهمس الموسيقى التي تشدّها موضوعة الوطن الكبير/الإنسان الكبير، الإنسان/الأرض.

على الرّغم من بساطة اللّغة فإنّ القصيدة تسير في خطّ التطوّر في الأدوات الشعريّة والوسائل التعبيريّة لينفتح محمد الصّالح باوية على الرّمز، فيكون الإنسان الكبير رمزا للعربيّ الحرّ الذي تأبى نفسه كلّ قيد، ويكون الوطن الكبير: الجزائر، سوريا، مصر، فلسطين البيئة الأرض للإنسان الكبير، لنكون أمام متخيّل شعريّ ينطلق من واقعه مشكّلا «خيوط النّسيج الشعريّ، ووسائل التّعبير، التي تشي برائحة هذه الأرض، وما يختمر فيها من أحزان، والرؤية الشعريّة في هذه القصائد رؤية تستوعب الجزئيات الدّقيقة، وهي تبعد عن الأداء المباشر، وتهدف إلى الأداء الرّمزيّ، وعناصر الرّمز فيها هي المعجم الذي يدور حول الأرض وما يتّصل بها»³³.

أما الخاصية الأخيرة التي يشتغل وفقها المتخيل الشعري في قصيدة الإنسان الكبير هي الصورة الشعرية، التي تنسج خيطاً من خيوط الشاعرية إضافة إلى بساطة اللغة وهمس الموسيقى، فتتشكل الصورة الشعرية من البيئة الكبيرة، بيئة الإنسان الكبير، مشكلة نبع تاريخ جديد من الجزائر إلى دمشق والصعيد، فيقول الشاعر: يا جراحي - أوقفي التاريخ، إنه نبع تاريخ جديد - أوقفي التاريخ يجني غلتي عبر دمشق والصعيد.

إن الصورة الشعرية لا تخلص للتشبيه والاستعارة والتكنية، وإن تشكلت منها انطلاقاً من البيئة وجراحها، وغلته، وكنوزها، ومنجلها، وسنابلها وثورتها، ومصريها ومحراثها، وسحبها، ومطرها، وأطفالها، وبحارها، وكهوفها، وحقوقها، وزغاريدها، وهتافات، ودهاليزها، وأكوأها، ورياحها من هذا المعجم الرهيف تشكل الصورة الشعرية على امتداد سطور القصيدة:

يا زغاريد اعصفي - يا هتافات اعصفي - مزقي طيف الحدود اللاهثات - حطمي حلم الطغاة المهرق - خضبي الإنسان والأعشاب بالنصر المخضب - المشرق، وبهذه الحساسية الشعرية يشتغل المتخلل الشعري عبر خارجه النصي الواقعي على مستوى اللغة البسيطة والموسيقى الهادئة والرمز والصورة الشعرية.

النص الثاني: الجرح والأمل لزليخة السعدوي:

نقاط الفراغ المتتالية (...) في النص هي ما يعرف بالفضاء النصي الدال على معانٍ أرادتها القاصة وعلى القارئ ملؤها بممارسة التحقق العياني الذي يتيح له فرصة إعمال خياله، فالقارئ يمتلك خيالاً خصباً وذهناً حاداً يجعله يحقق معاني مختلفة تحقيقاً عياناً، أو يُبدعها إبداعاً بإرشاد من التوجيهات النصية، ومن هنا تتحقق نتيجة التفاعل بين القارئ والنص.

الفضاء النصي هو نظام الكتابة المادية وتوزيع السواد على بياض ورقة الكتابة، لتجسيد المسافة بين الرواي والمروي أي العالم المحكي/المتخيل، «وهي مسافة تحوّل العالم الواقعي المادي - الذي يسعى الكاتب المحلي إلى عكسه بوثوقية وأمانة كبيرتين، المحاكاة، وهو ما لا تستطيع الكتابة الإبداعية - إلى عالم واقعي معقول بضمّ السلب والإيجاب، وهذه المسافة ذاتها تدلّ على عمق التطور الفكري في التجربة الإبداعية الواقعية، فالواقع لا يستجيب في كليته للكتابة بل في جزئته المشهدية وفي خطية الكتابة»³⁴.

إنّ التوزيع الكتابي على مستوى الحروفيات وعلامات الترقيم يجاوز المكوّنات الطباعيّة إلى الدلالات على اختلاف مستوياتها الفكرية والنفسية، فالطباعة «تدعم تأثيرات الكتابة على الفكر والتعبير، وتعيد بناءها على السواء، ولما كانت الثّقلة من الكلام الشفاهي إلى الكلام المكتوب في جوهرها نقلة من الصّوت إلى الفراغ المرئي»³⁵.

ترسم نقط الحذف في صورة بصرية هي ...، وتعرف بالنقاط الثلاث المتتابعة أو المتجاوزة، أو نقط الاختصار، وتوضع مكان الكلمة المحذوفة لسبب أو لآخر³⁶، وهي ثلاث لا أكثر ولا أقلّ، وتوضع على السطور المتتالية لتشير إلى البتر والاختصار والحذف، وقد انتقلت هذه السمة الشفهية إلى الشّعْر ثمّ إلى السرد لنقل الأداء الشفهي إلى بصريّ، فمنذ فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure ثمّ رولان بارت Roland Barthes وأ. ج. غريماس Algirdas Julien Greimas كان الاهتمام للتأسيس لعلم المعنى بتدارس العلامات اللّغويّة وغير اللّغويّة المعروفة بالشّكل الخطّيّ الغرافيكي، والذي يتعلّق بالهَيْئَة الطباعيّة للنصّ، أي توزيع العلامات غير اللّغويّة وترتيب المساحات البيضاء وعلامات الترقيم أو غيابها، واستعمال التنوينات الطباعيّة، إذ مع «القصيدة الجديدة بات الشّعْر العربيّ يقترب أكثر من القراءة نه إلى الإلقاء أو المنبرية، ويناسب الصّلة الانفراديّة بين قارئ ومطبوع شعريّ أكثر منها بين شاعر. الخطيب والجماعة، بات الشّاعر مبصرا، متحقّقا من إمكانيات الطباعة، حسّاسا لفنونها وحيلها ولطائفها»³⁷.

النقطتان المتتابعتان (..) أداة تنقيط غير معروفة بل مبتكرة، ورّعتها القاصّة زليخة السّعودي في نصّها الجرح والأمل وفق شكلين هما: تتابع ثلاث نقاط (...) وتتابع نقطتين (..)، وبهذا التنوين ندرك أنّ القاصّة تستعمل هذا التشكيل الطباعيّ بوعي وإدراك وقصد واستهداف، فما تعني الأداة هذه؟ وكيف نتعامل معها؟

إنّ استعمال هذه الأداة الطباعيّة يحقّق دور «استراحة متوسطة»، أعلى من الفاصلة، وأدنى من النقطة، وتوفّر انتقالات نحوية أو إيقاعية³⁸، كما تحقّق استراحة متوسطة تفيد الفصل بين الجمل أحيانا، وخصوصاً الموسيقى الداخلية والتكثيف السردّي للأحداث القصصيّة، والتكثيف الوصفي للشخصيات في إطارها الزمكانيّ عبر إشارات الحذف المتكرّرة.

إنّ نقاط الحذف في شكلها تؤكّد نقل القاصّة لتسجيلاتها القصصيّة للمتلقّي بصريا، علما بأنّ هذه التقنيات يعرف تجريبا مستمرا على مستوى الخلق والإبداع التخيليّ، إذ استحدث شكل ثالث له يعرف بالمدّ النقطي ويتخذ صورة بصرية هي: ³⁹، ومن بين ما يدلّ عليه هذا التشكيل البصريّ بمختلف أشكاله التكتيف في السرد وفي الوصف والتعبير عن مختلف الانفعالات المصاحبة للمواقف والأحداث القصصيّة كالصّمت والدهشة ومشاركة الإحساس وغيرها... وللتدليل على هندسة النصّ القصصي الجرح والأمل لزيخة السعودي نورد مقطعين صغيرين لشكلي التابع النقطي المذكورين، فتقول القاصّة:

1. الشكل الأوّل: تابع النقطتين:

لقد اعتادوا جميعا مثل هذه المناظر البائسة... النساء الواقفات في الزوايا مقرورات...

2. الشكل الثاني: تابع الثلاث نقاط:

انتظرت طيلة عامين عودة أحمد دون جدوى.. كبر خلالهما الطّفّل والطفلة، فأدخلتهما الكتاب لأنّ أحمد كان يرسل لها في كلّ سهر حوالة تعيش بها حياة مترفة أمام باقي القرية من جياع يأكلون الحشائش مثل الأغنام..

5. خاتمة:

من خلال ما تقدّم مفهومها وتطبيقا خلصنا إلى أنّ التناول الديدانكتيكيّ لمفهوم الفضاء النصّي والفضاء الخارج نصّي انتقل عبر عملية التحويل التعليميّ من ميدان المعرفة العامّة الأكاديمية إلى ميدان التعلّم القائم على بناء المتعلّمين لمعارفهم بأنفسهم لأجل ترسيخ معارفهم في مجال النّقد الأدبيّ واستثمارها في ميدان الكتابة النّقدية المتخصّصة وتحليل النصوص، بإدراك العلاقة بين المتخيّل ومرجعه الواقعيّ، وكيفية اشتغال هذا المتخيّل في النصوص الشّعريّة والسردية على السّواء.

6. الهوامش:

¹ بلسم محمد الشيبانيّ، الفضاء وبنيتة في النصّ النّقديّ والرّوائيّ، رباعيّة الخسوف لإبراهيم الكونيّ نموذجاً، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافيّ، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 19. 20.

² شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 177.

- ³ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 14.
- ⁴ د. حسين خوري، نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدّال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 46.
- ⁵ يتزعّمها العالم التشيكيّ "فيلم ماثيسوس" Vilém Mathesius وتضم المهاجرين الروس أمثال رومان جاكسون، ونيكولاي ترويتسكوى، وسيرجي كراكفيسكي، والعالمين التشيكيين رنيه وليك ويان مكاروفسكي.
- ⁶ فيكور إيليك، الشّكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 13. 14.
- ⁷ رولان بارت، التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التّوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص 27.
- ⁸ الأنفرة أي Anaphore كل مقطع يحيل على سابق كالضمائر في الجملة، وتسهم في تشاكل الدلالة، أمّا الكتفرة Cataphore كل مقطع يعود على لاحق في النصّ، أي ما يعرف في النّحو بالعائد على متقدّم أو متأخّر. (المترجم عبد الكبير الشرقاوي).
- ⁹ رولان بارت، التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التّوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص 26. 35.
- ¹⁰ د. حميد حمداني، بنية النصّ السّردى من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص 55.
- ¹¹ ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1071، ص 121.
- ¹² PAUL CLAUDEL, Art Poétique, Mercure de France, Paris, 1940, P. 114- 139.
- ¹³ Jean François Lyotard, Discours, Figure, edition klincksieck, paris, 1971, P. 09.
- ¹⁴ يوري إينزويك، الفضاء المتخيّل، ترجمة عبد الرّحيم حزل، مجلّة فكر ونقد، المغرب، العدد 33، ص 31. 40.
- ¹⁵ Bourneuf, R. (1970). L'Organisation de l'espace dans le roman. Études littéraires, 3(1), 77-94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>
- ¹⁶ أ. أ. مندلاو، الزّمن والرّواية، ترجمة بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

¹⁷ Morice Blanchot, L'espace Littéraire, Gallimard, 1955, P.183.

¹⁸ د. حميد لحداني، بنية النصّ السّرديّ من منظور النّقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 53.

¹⁹ Gérard Genette, la Littérature et l'espace, *Figures II*, Paris, éd. du Seuil, 1969, pp. 43-48.

²⁰ جبرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 13.

²¹ Penser c'est écrire sans accessoires.

²² Jean Pierre Goldstein, lire le roman, de Boeck Duculot, Bruxelles, 8^e édition 2008, p. 103 – 115.

²³ تنالي ساروت وآخرون، الرواية الجديدة والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2018، ص 19. 20.

²⁴ Edgard weber, le secret des mille et une nuits, l'inter_dite de Shéhérazade, Eché, 1987, p. 6.

²⁵ العربي الذهبي، شعريات المتخيّل اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 58.

²⁶ د. محمود الضبع، المتخيّل السّردّي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، ضمن كتاب السرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عمّان الأوّل للسرد، دبي الثقافية، الإصدار 77، فبراير 2013، ص 212.

²⁷ د. أمانة بلعلي، المتخيّل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 17.

²⁸ د. محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ط1، ص 57. 63.

²⁹ محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، دار موفم للنشر، الجزائر، 2012، ط2، ص 55. 58.

³⁰ د. الشريف مريعي وآخرون، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2012، ص 118.

³¹ المرجع نفسه، ص 209.

³² د. محمود الربيعي، مقدمة ديوان أغنيات نضالية، محمد الصّالح باوية، موفم للنشر الجزائر، 2013، ص 16.

³³ المرجع السابق، ص 23. 24.

³⁴ محمد معتصم، بنية السّرد العربيّ، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 33.

³⁵ والتر ج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 182، 1994، ص 175.

³⁶ عبد السلام محمد هارون، قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، ص 72.

³⁷ شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 33.

³⁸ شربل داغر، نزار قباني أو اقتصاد الشعر في نزار قباني: شاعر لكل الأجيال، محمد يوسف نجم، ج1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1998 ص 197.

³⁹ د. محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص 205.

7. قائمة المراجع:

المراجع الأجنبية:

Bourneuf, R. (1970). L'Organisation de l'espace dans le roman. Études littéraires, 3(1), 77–94. <https://doi.org/10.7202/500113ar>

Edgard weber, le secret des mille et une nuits, l'inter_dite de Shéhérazade, Eché, 1987, p. 6.

Gérard Genette, la Littérature et l'espace, *Figures II*, Paris, éd. du Seuil, 1969, pp. 43–48.

Jean François Lyotard, Discours, Figure, edition klincksieck, paris, 1971, P. 09.

Jean Pierre Goldstein, lire le roman, de Boeck Duculot, Bruxelles, 8^e édition: 2008, p. 103 – 115.

Morice Blanchot, L'espace Littéraire, Gallimard, 1955, P.183.

Paul Claudel, Art Poétique, Mercure de France, Paris, 1940, P. 114– 139.

المراجع العربية:

أ. أ. مندلاو، الزّمن والرواية، ترجمة بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيتة في النصّ النّقدّي والرّوائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكويّ نموذجاً، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، بنغازي، ليبيا، ط1، 2004، ص 19 . 20.

- جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 13.
- د. الشريف مربي وآخرون، اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التعليم الثانوي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الجزائر، 2012، ص 118.
- د. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 17.
- د. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 46.
- د. حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 53.
- د. محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971، ط1، ص 57. 63.
- د. محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2008، ص 205.
- د. محمود الربيعي، مقدمة ديوان أغنيات نضالية، محمد الصالح باوية، موفم للنشر الجزائر، 2013، ص 16.
- د. محمود الضبع، المتخيل السردى وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، ضمن كتاب السرد وأسئلة الكينونة، بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد، دبي الثقافية، الإصدار 77، فبراير 2013، ص 212.
- رولان بارت، التحليل النصي تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة عبد الكبير الشرفاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2009، ص 27.
- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 14.
- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 33.
- شربل داغر، نزار قباني أو اقتصاد الشعر في نزار قباني: شاعر لكل الأجيال، محمد يوسف نجم، ج1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1998، ص 197.
- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 177.
- عبد السلام محمد هارون، قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، مصر، ص 72.

- العربي الذهبي، شعريات المتخيّل اقتراب ظاهرائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 58.
- فيكور إيرليخ، الشّكلانية الرّوسيّة، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 13. 14.
- محمد الصالح باوية، أغنيات نضالية، دار موفم للنشر، الجزائر، 2012، ط2، ص 55. 58.
- محمد معتصم، بنية السّرد العربيّ، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 33.
- ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1071، ص 121.
- نتالي ساروت وآخرون، الرّواية الجديدة والواقع، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2018، ص 19. 20.
- والتر ج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة د. حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 182، 1994، ص 175.
- يوري إيزنويك، الفضاء المتخيّل، ترجمة عبد الرّحيم حزل، مجلّة فكر ونقد، المغرب، العدد 33، ص 31. 40.