

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي



الرقم التسلسلي: .....  
رقم التسجيل ط1: M201535114904  
رقم التسجيل ط2: M20115064409

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري  
بعنوان:

سيمائية المكان في رواية ريح الجنوب  
لعبد الحميد بن هدوقة

إعداد الطالب (ة):

- بو عافية عبلة
- دش محمد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الاستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	دكتور	جياب بلقاسم
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	دكتور	سعدون محمد
مناقشا	جامعة المسيلة	دكتور	لحواو الطاهر

السنة الجامعية: 1440-1441 هـ / 2019-2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# شكر و عرفان

قال تعالى: {رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليا وعلى والديا وأن  
أعمل صالحا ترضاه وأدخني برحمتك في عبادة الصالحين}  
أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى:  
كل من علمني حرفا أو كلمة طيبة  
كل من نور درسي بنصائحه وتوجيهاته  
كل من ملأ جعبتي بالعلم والمعرفة من معلمين وأستاذة ودكاترة  
كل من أفادني بتجاربه في الحياة  
كل من ساعدني على تخطي الصعوبات  
إلى كل هؤلاء شكري وامتناني...



# المقدمة

المقدمة:

من المعروف أن السيميائيات علم حديث النشأة، لم يظهر إلا بعد أن أرسى اللساني السويسري دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، حيث حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية، بأسطة نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبنية أساس على المنظور الافتراضي الاستنباطي.

و من بين هذه الأشكال السردية نجد الرواية التي استطاعت في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، و أن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية و الرواية العربية استطاعت أن تظفر بالقارئ، و تأخذه إلى عوالمها، و تنقله من واقع يعيش فيه إلى واقع الفضاء الروائي الذي قوامه السحر و الدهشة، حيث المكان فيه أكثر اتساعاً، و الزمان متحرر من المكان، فالمكان في هذا الجنس الأدبي يكتسب أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من أحداث و شخصيات، و ما بينها من علاقات، و يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية. كما تتطرق القراءة السيميائية للبنية المكانية من الكشف عن القوانين المادية و النفسية التي تحكم مجموعة علاماتها و تمفصلاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل.

وبالنظر لهذه المكانة التي يحتلها المكان، ارتأينا الوقوف عنده، واتخاذ موضوعا لهذا البحث، وأيضا لما يبديه الأديب والكاتب الروائي << عبد الحميد بن هدوقة >> من اهتمام كبير بالرواية، حيث يعد من أبرز الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية بأعمال روائية رائدة، واستطاع أن يؤسس عالما روائيا في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية يحتل فيه المكان أهمية بارزة.

ومن بين أهم أعماله اخترنا رواية << ريح الجنوب >> والتي تعد من أبرز الروايات الجزائرية، حيث تسرد لنا قصة من قصص الواقع المعاش وحالة الشعب إبان الاستقلال. وقد ركزت في دراسة هذه الرواية على تقصي المكان سيميائيا، وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة الإجابة على بعض التساؤلات وكان من أهمها:

- ماهي السيميائية؟ وماهي المكانة التي تحتلها في المشهد الفكري المعاصر؟

- ما هو المكان وما هو دوره في تشكيل البناء السردى؟

- كيف وظف الروائي <<عبد الحميد بن هدوقة>> المكان؟ وما هي الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة في الرواية ودلالاتها؟

- ما علاقة المكان في الرواية بالوصف والزمن والشخصيات؟

سنحاول الإجابة عن هذه التساؤلات من خلال هذا البحث المتواضع الذي تم تقسيمه حسب ما تقتضيه الدراسة إلى:

مدخل، لم نخصصه لشيء وإنما جعلناه كلمة عامة عن عناصر البحث من رواية وسيميائية ومكان.

أما الفصل الأول المعنون بماهية السيميائية و المكان الروائي، تناولنا فيه مفهوم السيميائية و أصولها و غيرها فيما يخص السيميائية، و أيضا مفهوم المكان الروائي و دلالاته و أهميته، أما فيما يخص الفصل الثاني أو الجانب التطبيقي جاء معنونا بـ "أنواع المكان في الرواية " و مختلف علاقاته، حيث تناولنا فيه الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة و ما تحمله من دلالات في الرواية، كما تطرقنا إلى المكان و علاقته بالوصف و الزمان و الشخصيات، باعتبارها عناصر تتفاعل مع بعضها البعض مكونة نسقا إبداعيا متكاملًا، و كانت الخاتمة بمثابة حوصلة جمعت أهم ما توصلنا إليها من نتائج مستمدة من الفصلين النظري و التطبيقي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج السيميائي الذي آليته الوصف والتحليل، وقد استقى البحث مادته من مراجع عدة كان أهمها: كتاب << الزمان والمكان في الشعر الجاهلي >> للباحث باديس فوغالي، كذلك كتاب <<مكونات الخطاب السردى >> لشريف حبيبة، وكتاب <<بنية الشكل الروائي >> لـ حسن بحراوي، إضافة إلى الاستعانة ببعض الرسائل والأطروحات الجامعية، نذكر منها: رسالة الدكتوراه للأستاذة جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج وغيرها من المراجع.

ولقد واجهنا مجموعة من الصعوبات أثناء إنجازات هذا البحث، أهمها أزمة تعدد المصطلح بتعدد ترجماته، كذلك صعوبة الحصول على بعض المراجع المتخصصة، والصعوبة والعائق الأكبر هو المرض الذي أخرجنا في إنجاز البحث هو إرهاق ومرض الأستاذ المشرف مما تحتم علينا التوقف في بعض الفترات.

وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا أننا حاولنا تجاوزها، وتجاوزنا بفضل الله وحمده. وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق شكرنا وامتناننا لأستاذنا المحترم محمد سعدون، ونرفع له آيات التقدير وجميل العرفان، ونتمنى أننا كنا عند حسن ظنه، وأنا نكون قد وفقنا في تطبيق آراءه وتوجيهاته، ونسأل الله له أن يرزقه الشفاء والعافية وطول العمر.

# المدخل

لمحة عامة عن السيميائية و المكان و الرواية

مدخل:

يعد المكان عنصرا من مكونات الرواية الرئيسية، حيث يعتبر الهيكل الذي يحمل باقي عناصر السرد و يعرض الروائيون باقي عناصر السرد (الشخصية و الحدث و الزمان) عبر المكان، إذا ليس المكان عنصرا رائدا في الروايات، بل يتخذ أشكالا متعددة و يكشف في طواياه معاني عديدة حيث يصبح في بعض الأحيان هدف الروائي الرئيسي، من هذا المنطلق يمكن دراسة المكان و دلالاته بصورة مختلفة، اعتمادا على المناهج النقدية مثل: منهد السيميائية التي تهتم بدراسة العلامات و الرموز و هذا ما جعل إيكو (UECO) >> يعرض من الأبواب التي تدخل تحت هذا المجال التفصيل الآتي: علامات الحيوانات، علامات الشم، الإتصال بواسطة اللمس، جودة المذاق، الإتصال البصري، أنماط الأصوات و التنغيم Intonation، التشخيص الطبي، حركات و أوضاع الجسد الموسيقي، اللغات الصورية، اللغات المكتوبة، الأبجديات المجهولة، قواعد الأدب، الإيديولوجيات، الموضوعات الجمالية و البلاغية<<<sup>1</sup> و غيرها كثير.

لم يكن استخدام الرموز أو اكتشاف معناها حديث العهد لكنه تطور ليصبح علما مستقلا، فالبشر استعانوا من أمد بعيد بجوارحهم مثل الاصبع و العين، و الحاجب و ... عوضا عن الكلام لنقل المشاعر و الهواجس عندهم كما استخدموا الألوان لبيان أغراضهم في مجالات مختلفة، و أما مصطلح السيميائية فنشأ مع مرور الزمن، كما أن مفردة (السيمياء) وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع و تعني العلامة في قوله تعالى: >>سيماهم في وجوههم من

1 - فاخوري عادل: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة، و النشر، لبنان ط1، 1990، ص 08.

أثر السجود>> (سورة الفتح، الآية 29). كذلك قوله تعالى: <<يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام>> (سورة الرحمان، الآية 41).

دارت حول هذا المصطلح أفكار متعددة، لكن هذا الاختلاف لم يكن جوهريا في مضامين العلم و إجراءاته، فعرفت السيميائية بأنها <<علم يهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، أي إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة، و مرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى>><sup>1</sup> و على ذكر كلمة السيميائية نجد في الشعر العربي قول أسيد بن عنقاء الفزازي لغلام قاسمة مالة:

غلام رماه الله بالحسن يافعا \*\*\* له سيميائية لانشق البصر<sup>2</sup>

و بالعودة إلى الرواية فقد أمست سيدة الأجناس، و يسع تفوقها على الشعر بأنها في مواقف عديدة سلبته أدواته و تسلحت بسلاحه، فهذا الجنس بحده أو النص الروائي ينهل من التاريخ نتائجه، يكمل ما سكت عنه التاريخ، و يصحح ما زيفه و قد استفاد من نظريات عديدة (كعلم الاجتماع، علم النفس، الانثربولوجيا )، كما أنه قام بعدة وظائف فأخبر و تنبأ و انتقد و قوم و حلل، فكل ما في الحياة هو من اهتمامه، فالنفس و المجتمع و المشاعر و التاريخ، و الماضي و الحاضر من الحياة؛ و الرواية فن كتابة الحياة و تصوير الواقع دون ممنوع. و قد اخترنا رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة لتطبيق هذه الدراسة السيميائية، و قد اخترناها نظرا للكلم الهائل من الأمكنة التي تحوي عليها هذه الرواية.

1 - سعيد بنكراء، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2، 2005، ص 15.

2 - ابن منظور، لسن العرب، مادة (س، م، د) ح13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 312.

# الفصل الأول

## السيمائية والمكان الروائي

1- السيماء مفاهيم موضوعاتها و اتجاهاتها

2- المكان الروائي مفهومه و أبعاده و أهميته

تعد السيميائيات في الوقت الراهن من أهم المناهج النقدية المنتهجة و أكثرها استقطابا و لفتا لنظر الباحثين و النقاد لأنها تصلح أن تكون وسيلة فعالة لاستقصاء أنماط مختلفة من عملية الإيصال و التأويل لكل الموجودات، أما المكان فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي لبعضها البعض، و منه ما ركزنا عليه في هذا الفصل الذي يقتضي على تعريف السيميائية و المكان الروائي.

### السيميائية : مفاهيمها و موضوعاتها و اتجاهاتها

#### 1- السيميائية : مفاهيمها

تحتل السيميائيات في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أن أصوله و امتداداته.

"فلقد أصبحت على مر السنين لا تتعامل مع الخطاب بوصفه جماعا من الأدلة (Signes) وإنما باعتباره عملية دلالية، وهكذا استطاعت إثر انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية أن تتحرر من القيود البنيوية وأيديولوجيتها"<sup>1</sup> ويتفق جل الباحثين والسيميائيين على أن <>السيميائيات علم مستمد لمبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللغويات و الفلسفة و المنطق و علم النفس و الأنثروبولوجيا، رغم أنها علم حديث النشأة<<<sup>2</sup> أي من هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها و طرق تحليلها.

و هناك من يعرف السيميائيات بأنها "علم يهتم بكل مجالات الفعل الإنساني، إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة، و مرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاء بالأنساء الإيديولوجية الكبرى"<sup>3</sup>.

1- محمد الداوي، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص

8.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص20.

3- سعيد بنكراد، مرجع سابق، ص 15.

و بما أن السيميائيات تهتم بكل مظاهر السلوك الإنساني من أبسطها غلى أكثرها تعقيدا فالأكيد أن النشاط السيميائي علم حديث النشأة و قد استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده و إعطائه مفهوما عاما من الأمور الصعبة جدا لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، و في تحديد مصطلح دقيق.

### أ- لغة:

إذا عدنا قليلا إلى الوراء و بدانا في تتبع تطور مفهوم السيمياء نجده علما ليس بالجديد فهو كسائر العلوم له أصوله و جذوره الفلسفية التي ساهمت في ظهوره جاء ذكر لفظة السيمياء في العديد من الآيات الواردة في القرآن الكريم كقوله سبحانه و تعالى: <<تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا>><sup>1</sup> و هنا السيمياء تدل على الملامح و المظهر.

كذلك قوله سبحانه و تعالى: << و بينما هم حجاب و على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم >><sup>2</sup> و في موضع آخر جاء قوله تعالى: <<سيماهم في وجوههم من أثر السجود>><sup>3</sup> للدلالة على ملامح الوجه.

و كذلك قوله عز و جل: <<يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام>><sup>4</sup>.

و مما تقدم يتضح لنا لفظة السيمياء وردت في القرآن الكريم لتدل على معنى العلامة سواء للدلالة على ملامح الوجه أو الهيبة أو الأفعال أو الأخلاق.

أما في المعاجم فكلمة "سيمياء" مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" و أصلها "سمى" ووزنها "فعلى" و هي في الصورة " فعلى" يدل على قولهم "سمة" فإن أصلها "وسمة" و يقولون "سمى" بالقصر "وسيما" بالمد و سيمياء بزيادة الياء و بالمد يقولون "سوم" إذ جعل سمته و كأنهم قلبوا أحرف الكلمة لقصد التواصل إلى تخفيف هذه الأوزان، لأن عين الكلمة

1- سورة البقرة، الآية 273، برواية ورش.

2- سورة الأعراف، الآية 46، برواية ورش.

3- سورة الفتح، الآية 29، برواية ورش.

4- سورة الرحمان، الآية 41، برواية ورش.

متأن بخلاف فائها، و لم يسمع في كلامهم مجرد من "سوم" المقلوب و إنما سمع منه فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسه أي جعل عليها السمة، و قيل "الخيل المسومة" التي عليها السيماء و السومة هي العلامة<sup>1</sup>.

كما وردت لفظة السيمياء في الشعر العربي، و مثال ذلك قول أسيد بن عنقاء الفزازي حين قاسمه ماله:

غلاما رماه الله بالحسن يافعا \*\*\* له سيمياء لا تشق على البصر<sup>2</sup>.

و من هذا فلفظة السيمياء تدل على معنى واحد و هو العلامة، كذلك وردت لفظة السيمياء في معجم العين بالمعنى الآتي: الوسم و الوسمة الواحدة،: شجرة ورقها خضاب و الواسم أثر، مي و بعير موسوم: وسم بسمة يعرف بها من قطع أذن أو كي.

و الميسم: الكواة أو الشيء الذي يوسم به سمات الدواب (...)

وفلان موسوم بالخير والشر أي: عليه علامته، وتوسمت فيه الخير والشر، أي رأيت فيه أثرا<sup>3</sup>.

و من هنا نرى أن لفظة (السيمياء) جاءت في المعاجم الدلالية على العلامة أو الأثر.

### ب- اصطلاحا:

علم السيمياء علم حديث تعددت الآراء في تعريفه و اختلفت، و معناه "نظرية الإشارات و الرموز ... يدرس هذا العلم لغة الإنسان و الحيوان و غيرها من اللغات غير اللسانية باعتبارها نسقا من الإشارات و الرموز و هي نظم عديدة و متباينة"<sup>4</sup> أي أن موضوع

1- ابن منظور لسان العرب مادة (س، م، و) ج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 312.

2- المرجع نفسه 1994، ص 312.

3- ابراهيم السامري، (د،ظ)، (د،ت)، ص 321.

4- مها محمد فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة، (د، ط)، 2005، ص 3، 29.

السيمياء غير محدد في مجال بعينه فهي تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني و كذلك الحيواني أي تدرس اللغات غير اللسانية أيضا.

و نجد جوليان غريماس يعرف السيميائيات بقوله أنها: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، و هو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضارية في القدم (...). أما السيميائيات عند الغربيين هي العلم الذي يدرس العلامات"<sup>1</sup> أي أن السيميائيات علم حديث النشأة استقى مادته من العديد من العلوم التي ظهرت في القدم.

و نجد أيضا أن فرناند دي سوسير الذي عرف السيميولوجيا أو السيمياء بقوله: "هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"<sup>2</sup> فهي بذلك علم يساعدنا على فهم الوجود الإنساني بالأبعاد الفردية و الاجتماعية.

و في تعريف أميرتو إيكو في كتابه "البنية الغائبة" عرف السيمياء قائلا: "السيميائية هي علم الأدلة و وضعت مدرسة باريس تعريفا مغايرا: يهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية"<sup>3</sup>.

وتشير جوليا كريستيفا إلى مصطلح السيميائية والتي تعني بها " المفهوم اليوناني المصطلح (Sémeion) علامة مميزة (خصوصية) أثر، قرنية، سمة، مؤشر، دليل، منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي..."<sup>4</sup> وهي تعني بهذا أن السيمياء مصطلح إغريقي يدل على أثر او سمة... الخ.

كما أن السيميائيات في الأصل و الأشغال "هي تساؤلات حو المعنى، فهي تعنى بدراسة السلوك الإنساني باعتباره حالة ثقافية منتجة للمعاني، ففي غياب قصدية - حصرية أو

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 17.

2- سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص 9.

3- إينو و آخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 265.

4- يوسف و غسيلي، النقد المعاصر من اللانسونية، رابطة إبداع الثقافة، (د،ط)(د،ت)، ص 231.

ضمنية- لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالا، أي مدركا باعتباره يحل إلى معنى<sup>1</sup> أي أن السيميائيات تقوم بدراسة سلوك الإنسان باعتباره سلوك منتجا للمعنى، لكن في غياب القصدية لا يمكن لهذا السلوك أن يحيل إلى معنى أو دلالة معينة.

و قد اقترنت السيميائية (Semiotique) بالسيمولوجية (Sémiologie)، فهما مترادفين حينا و متقاطعين حينا آخر، و إذ كان تودورف و دكروا يشيران في قاموسيهما المشترك لمفهوم واحد إذ يقولان: "السيميائية أو السيمولوجية هي علم العلامات..."<sup>2</sup> أي كلاهما اتفقا على تعريف واحد و هو علم العلامات و السيميائيات هي بحث في المعنى لا من حيث انبثاقه عن عمليات التخصيص المتعددة، أي بحفي أصول السيموز و أنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية<sup>3</sup> و بالتالي فالسيموز مرتبطة في اشتغالها بمجموعة من عمليات الاستدلالية التي تقود إلى انتاج الدلالات و تداولها.

لقد تشعبت الدراسات السيميائية و تنوعت و ظهرت داخلها تيارات ذهبت بتحليل في جمع الاتجاهات، و وسعت من دائرة هذا العلم الجديد يشمل كل المناطق التي تغطي الوجود الإنساني.

"فعلى الرغم من أن السيميائيات ارتبطت بنماذج عدة: اللسانيات والفلسفة والمنطق والأنثروبولوجيا والفينومينولوجيا، فإنها حافظت على كيان مستقل يتمتع بخصائص تميزها عن تلك النماذج وتفصلها عنها، فلقد استطاع هذا النشاط المعرفي أن يخلق لنفسه موضوعا للدرس، وأن يحدد أساليب التصوير والتحليل"<sup>4</sup> أي ان السيميائيات ارتبطت بالعديد من النماذج والاتجاهات إلا أنها اصبحت علم مستقل بذاته له كيانه الخاص وأساليب يعتمد عليها في التحليل والتصوير.

1- سعيد بن كراد، مرجع سابق ص 20.  
2- يوسف وغسيلي، المرجع السابق، ص 232.  
3- سعيد بن كراد، مرجع سابق ص 12.  
4- مرجع نفسه، ص 13.

## 2- موضوعاتها و مجالات تطبيقها

أما إذا جئنا إلى موضوعها فإن السيميائيات و ميادين تطبيقها لا تتفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة ان تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

"فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج التدلال لا يمكن أن تشكل منطقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء ما عنها".<sup>1</sup>

"إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن الثقافة و تكشف عن هويتها، فالابتسامة و الفرح و اللباس و طريقة استقبال الضيوف، و إشارات المرور و الطقوس الاجتماعية و الأشياء التي نتناولها فيما بيننا و كذلك النصوص الأدبية و الأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا"<sup>2</sup>

"بالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يدعم أهم الأنساق و أرقامها، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها"<sup>3</sup>.

يتأسس النسق السيميائي على منطق التراتبات انطلاقا من محاكاته لتصميم العلامة اللسانية، ففيه تضاف العلاقة الواصفية " إلى علاقات التعيين و الإيحاء، و لعل شفافية اللغة كفيلا على جاذبيتها باستثارة التضايقات المتراكمة للتعبير و المحتوى، و من ثم فإن هوية العلامة لا تتحدد داخل النسق فحسب، بل إن العلامة غالبا ما تستغل بنمطيتها التضايقية فتتلون بأكثر من تعبير، و تضمّر أكثر من محتوى"<sup>4</sup>.

1- سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص18.

2- المرجع نفسه، ص19.

3- المرجع نفسه، ص 20.

4- عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها و مفاهيمها، الجزائر، ط1، 2008، ص 11.

"لقد كان الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي التدلال (Sémions) و التدلال في التصور الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات و تداولها، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا شيء يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود و الأبعاد، فالواحد المعزول كيان لا متناه، و وحدة التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الاتحاد"<sup>1</sup>.

"إن الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، دفعت ثلة من السيميائيين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علما يدرس انساق العلامة الدالة و بين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قرره اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية و من ثم فهو أساس الخطاب و قد كان لهذا الاقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل و تعميمها على مجموع الأنساق الدالة"<sup>2</sup>.

السيميائيات لا تقتصر على دراسة اللغة فقط بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية و العلامات المتنوعة سواء كانت بصرية أو صوتية، أو حركات إيمائية، و لذلك كان مجال السيميائية واسعا يشمل أنواع العلامات على اختلافها، ذلك أن الإنسان قد حول كل شيء من حوله إلى رموز و إشارات في محاولة من للتحرك من الواقع و التجارب المباشرة و سموا عن باقي الكائنات التي تتفوق داخل طبيعة جامدة لا تستطيع أن تعيد إنتاج نفسها.

"تقوم السيميائيات على دراسة العلامات على وفق نسق جديد يمنحها شكلا جديد و يضيف عليها من المعاني ما لم تكن لتكتسبه في أحاديثها المفردة"<sup>3</sup>.

1- سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص 22.

2- عبد القادر فهيم لشيباني، مرجع سابق، ص 21.22.

3- طلال خليفة سلمان، علامات الوجوه في المشهد الآخر في القرآن الكريم، مجلة كلية الأدب، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، عدد 1029، ص 272.

فهي تكتسب معاني مضافة و دلالات جديدة حينما تتعالق مع النصوص، فالسيميائيات هي كشف و استكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر الواقعي، إنها تدريب للعين على النقاط الضمني و المتوازي و الممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية<sup>1</sup>.

لقد قدمت السيميائيات مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع و الانفعال العرضي الزائل و الكلام الإنشائي الذي يقف عند وصف للوقائع إلى التحليل المؤسس معرفيا و جماليا، فالنصوص كل النصوص كيفما كانت موادها، يجب النظر إليها باعتبارها إجراء دلاليا لا تجميعا لعلامات متنافرة<sup>2</sup>.

فالإمكان الحديث عن السيميائيات للمسوح وسيميائيات لصورة فوتوغرافية وأخرى للإشهار كما يمكن أن نتحدث عن سيميائيات "اليومي" وأخرى للخطاب السياسي، وثالثة للسرد ورابعة للشعر ... إلخ والأکید أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة فالمعاني لا تتحدد بجواهرها، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيرى على حدة<sup>3</sup>.

لقد بذل السعيد بنكران مجهودا ملحوظا في مجال السيميائيات، فقد عرف بهذه الأخيرة بعد أن استوعبها انطلاقا من مصادر غريبة، بواسطة الترجمة، و لم يقتصر مجهوده على الترجمة فقط، بل إنه قدم اجتهادات شخصية منها كتابه المعنون بـ " سيميائيات الصورة الإشهارية"، و هذه الأخيرة هي فرع من السيميائيات العامة، و له أيضا "السيميائيات و التأويل مدخل لسيميائيات ش، س بورس"<sup>4</sup>.

1- المرجع نفسه، ص 273.

2- ابراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، كلية الآداب، العدد السادس عشر، أبريل 2014، جامعة الزاوية، ص 161.

3- سعيد بن كراد، مرجع سابق، ص 11.

4- أحمد بلخيري، سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2010، ص 15.

الإشهار سلوك اجتماعي وممارسة اقتصادية، فقد جاء ظهور الصورة الإشهارية استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق الذي اعتمده و لا يزال يعتمد على الفلاحة والصناعة والتجارة وعرض السلع والخدمات، وحين فطن الدارسون لأهميتها، تم إخضاعها لدراسات وأبحاث علمية وفنية وتطبيقية، كالنظرية السيكلوجية، والاقتصادية والاجتماعية والإعلامية والقانونية والسيميائية ... الخ.

ففي الوقت الحاضر يتم الحديث ليس فقط عن النظرية السيميائية التي تعني بكل ما تحمل له الصورة الإشهارية من معنى، و التي تستعمل من أجل إقناع المتلقي و التأثير عليه ذهنيا و وجدانيا و حركيا، بل تمت الاستعانة بلسانيات الخطاب في شقها التداولي تلفظها و دلالة و تداولها لتحقيق التواصل و تحصيل المنافع، غير أنه يمكن الاستفادة من تلك النظريات المتعلقة بالإشهار حسب السياق و المقصدية التداولية<sup>1</sup>.

و توجد أيضا سيميائيات للسينما، حيث يقترن الحديث عن سيميائيات الخطاب السيميائي بأعمال "كريستاميتز، C Metz"، فقد جاءت سيميائيات السينما متأخرة جدا مقارنة بالمجالات التطبيقية الأخرى.

ومن الإشكاليات التي صادفت "ميتز" حين تحليله السيميائي للخطاب يتعلق بإشكالية الخدعة في السينما، وهو الإشكال الذي يحاول أن يعالجه عبر تقسيم الخدعة السينمائية إلى ثلاث مستويات وهي:<sup>2</sup>

- على مستوى الكاميرا (النقاط الصورة).
- على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين).
- على مستوى تركيب الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية.

<sup>1</sup>- عمر الرويضي، سيميائيات المسرح، إمكانية المقاربة و حدود الاقتحام، (د،ك)، (د،ت)، مطابع ليبيا، ص 50.

<sup>2</sup>- عمر الرويضي، المرجع نفسه، ص 59.

3- الاتجاهات السيميائية:

أدى تطور السيميائية و تعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات و الاتجاهات هذه الأخيرة لا تتعارض من حيث النظريات التي تقترحها فحسب، و إنما تتعارض أيضا من حيث تصورهما لما يجب أن يشكل (سيميائية)، إذ هناك تباينات أساسية يمكن الكشف عنها من على مستوى المؤسسين أنفسهم و يمكننا تلخيص أهم هذه الاتجاهات فيما يلي:

سيمياء التواصل:

انطلاقا من أهمية التواصل في حياتنا اليومية، نشأ اتجاه يعنى بوظيفة التواصل، إذ استلهم يتو، منظر هذا الاتجاه -بريتو، جورج مونان، إريك بويسنس، مارتينية- تصورات "دي سوسير" السيسولوجية و انطلقوا من مبدأ أساسي مفاده إن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، و لا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب، و إنما توجد أيضا في البنات السيميائية، التي تشغلها القول غير اللسانية حيث إن "أنظمة التواصل و التعبير تتأثر في مجتمعاتنا و بالخصوص على أشكال أيقونة بدأ بمجالات التواصل الأقل استعمالا من طرف الإنسان العلامات السمعية البصرية و الأيقونة"<sup>1</sup>.

يرتكز اتجاه سيميائية التواصل على محورين أساسيين هما: محور التواصل و العلامة أما محور التواصل فينقسم الى:

تواصل لساني: و يقصد به التواصل الذي يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي فهو في نظرية دي سوسير "عبارة عن حدث اجتماعي تبذعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام"<sup>2</sup>

1- ميشال أريفييه، السيميائية أصولها و قواعدها، مكتبة بستان المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، سنة 2002، ص 26.

2- زغينة علي، المنهج السيميائي، اتجاهاته، و خصائصه، الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، ص 265.

تواصل غير لساني: ويطلق على اللغات الغير معتادة، مثل الشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا قبعة، أو مضلة، وتعلق على واجهات المتاجر ليلا على ما يوجد من بضائع.

أما فيما يتعلق بمحور العلامة، فينظر إليها بطرق مختلفة بحسب المدارس والأذواق والإيديولوجيات، ويبقى القاسم المشترك بينهم اتفاقهم على أنها شيء مدرك يعطي شيئا آخر ويصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف: الإشارة، المؤشر، الأيقونة، الرمز.

بناء على المعطيات نستخلص أن موضوع السيميائيات عند أنصار هذا الاتجاه هو العلامات القائمة على القصدية التواصلية و لهذا سميت بـ "سيمياء التواصل" و تعتبر مهمة في سلسلة تطور لأهمية موضوعها و مجالها.

### سيمياء الدلالة:

لما كانت الأشياء تحمل دلالات، و كانت لدلالة أهمية في الواقع، نشأ في مجال السيميائية تيار أو اتجاه يبحث في هذا الأمر، و هو تيار للفرنسي "رولان بارت" الذي أوضح ان جانبا هاما من البحث السيميائي المعاصر مرده مسألة الدلالة.

إذ كان أنصار سيميائية التواصل يرون في العلامة "الدال و المدلول و القصد فإن أنصار سيميائية الدلالة لا يرون في العلامة غير الدال و المدلول حيث يشكل معيد الدوال صعيد العبارة، و "المدلولات" صعيد المحتوى و يعللون ذلك بأن اللغة لا تستند لكل إمكانات التواصل، فنحن نتواصل من سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحمل دون توسط اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم و ينتج المعنى، يتم تفكيك ترميزية الأشياء"<sup>1</sup>.

1- ميشال أريفييه، السيميائية أصولها وقواعدها، مرجع سابق، ص 32.

و عليه الاستنتاج ان سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة و الدال و المدلول فإن أخذنا نظاما مثل الأدب، نجد أنه يتكون من مثلث " العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي و العنصر الثاني هو المدلول، أو العلة الخارجية للعمل و العنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، و هذا العمل ذو دلالة"<sup>1</sup>.

### سيمياء الثقافة:

تمخض الاتجاه السيميائي الثقافي عن الأعمال المنهجية بجامعة (موسكو ترتو 1962) التي ضمنت (يوري لوتمان، إيفانوف، بوريس، تودورف، روسي، لاندي ...) ممن قالوا تتألف العلامة من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والمرجع<sup>2</sup>.

و يؤكد أنصاره على أن الإنسان و الحيوان و كذلك الآلات تلجأ إلى العلامات التي يعتقد منها الإنسان، و البشر يدعون في اللغة نظرتهم للعالم وفق أنظمة مندمجة في شكل تصور ذهني "فإن العالم بأسره يمكن أن يتبدى ضربا من نص يتألف من أنواع تبني من العلامات حيث المضمون محتوم و تكفي فحسب معرفة اللغة يعني معرفة العلاقة بين عناصر التعبير و بين عناصر المضمون"<sup>3</sup>.

و يذهب لذلك "إيفانوف" الذي يؤكد على الجانب التواصلي إلى جانب النمذجة.

و يضيف أنصار السيمياء الثقافية ان العلامة لا تكتسب دلالتها، إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة (كأنظمة حالة)، و من الأطروحات الجوهرية لهذا الاتجاه ما يلي:

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة.

- يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية.

1- عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص 74.

2- عبدالله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 84-95.

3- يوري لوتمان و بوريس أو سينسكي، (حول آليات السيميوطيقية)، تر: عبد المنعم تعليمة كتاب، أنظمة العلامات في اللغة و الأدب العربي، ص 302.

- يحمل معنى النص دلالات متكاملة، و ليس كل رسالة نصا ثقافيا.
  - النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزأ فقط إلى خواصو ملامح متميزة.
  - يمكن إيداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه.
  - يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة.
- ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن الاتجاه الثقافي يعتبر النص رسالة تبث باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملًا: رسم، عمل فني، مؤلف، موسيقى ... إلخ<sup>1</sup>.
- و هو ما حاول و يحاول النقد الثقافي بزعامة (فتسنلتيش) أن يصل إليهن فالنص في ظل هذا النقد "لم يعد نص أدبي جماليا فحسب، و لكنه أيضا حادثة ثقافية"<sup>2</sup>.
- و هو تقارب مع طرح كريستيفا التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى متلقي.

### سيميائية الأدب:

إن ارتباط السيميائية بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر و نثر، و اهتمامها مشتركة المنصب على المناحي اللغوية و الثقافية و التواصلية التي يبني عليها الخطاب الأدبي، أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب، كسيميائية الشعر و سيميائية السرد.

### سيميائية السرد:

إن السيميائية باعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات، و يشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، فالسرد هو: الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل ... و هو أيضا دراسة و استنباط الأسس التي يقوم عليها، و ما يتعلق بذلك من نظم إنتاجه و تلقيه ... و مجالاته لا تخص

1- عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، مرجع سابق ص 107-111.

2- عبد الله الغرامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001، ص 78.

فقط النصوص الأدبية و إنما تعدته للإعلانات و الدعايات و الإشهارات و السينما، و مختلف الميادين التي تحتوي على قص و حبكة.<sup>1</sup>

وقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصية عالم السرد والتأليف القصص.

مستخلصة رموز و علامات، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة و هي تعتمد في ذلك مبادئ سوسير في هذا الميدان.

و اعتبر "لوفي شتراوس" الأسطورة بنية مزدوجة عالمية و محلية، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام و اللغة الأداء، إضافة إلى مساهمة الشكلانية، يقول الروسي فلاديمير بروب، بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطور عالم السرد، حيث طبق عليه نظام الوظائف و اهتم بالبناء الداخلي دون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه، ضف إلى ذلك مساهمة العديد من النقاد مثل جيرار جينيت في دراسة النص المسرود حين، و التركيز على عملية السرد نفسها حين آخر و منها تمييز جينيت بين مصطلحات السرد.

مثل: القصة التي تطلق على النص السردى (الدال)، و الحكاية التي تختص بالمضمون السردى (المدلول)، و القص الذي يجمع بين المواقف المتخيلة و المنتجة للنص السردى كما يقابل الحكاية المروية بالخطاب (كطريقة تروي بها الحكاية) بالإضافة إلى شرحه لمصطلح التبئير الذي اعتبره ذا ثلاث زوايا، الرؤية من الخلف عندما يكون الراوي على علم أقل مما تعلمه الشخصية، و الثالث يعادل قول و علم الشخصية التي يكون في الرؤية معها بالإضافة إلى ذلك فقد تحرر السرد من الدراسات القائمة على الخصائص التي تربط النص بعصره، تقتصر على اللغة الشعرية لذلك العصر " ما دامت مضمره في النفس، و لم تظهر في الصورة لفظية معينة"<sup>2</sup>.

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدارالعربيةناشرون،2010، ص208.

2- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومنهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1993، ص 9.

بالإحساس أو الفعل لا يتحقق به وجود العمل الأدبي، بل مجرد قوانين جامدة لا تكفي للمم الأسلوب السردي.

### المكان الروائي:

#### 1- مفهوم المكان:

إن للقطعة المكان عدة معاني و مدلولات، لذلك لجأ الدارسون لرسم معالم واضحة لها، فنجد باديس " فوغالي" الذي عرف كلمة المكان في الجانب اللغوي في كتابه الزمان و المكان في الشعر الجاهلي بقوله: "المكان اسم مشتق يدل على ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ما قل، و محدد له أبعاد و مواصفات، لفظة المكان مصدر لفعل الكينونة هي الخلق الموجود و المماثل للعيان يمكن تحسسه و تلمسه"<sup>1</sup>.

وقد وردت كلمة المكان في العديد من المعاجم بمعان متقاربة، فجاء في معجم لسان العرب لابن منظور بمعنى 'الموضع' أيضا إذ قال ابن سيدة والمكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب، يبطلان يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه"<sup>2</sup>.

و جاء في قاموس محيط المحيط تعريف المكان كالاتي: "المكان الموضع أو هو مفعول من الكون جمع أمكنة، أماكن أو أمكن قليلا، و يقلل هذا مكان هذا، أي بدله، و كان من العلم و العقل بمكان أي رتبة و منزلة المكانة"<sup>3</sup>.

و قد ورد في قاموس تاج العروس: "المكان: الموضع كالمكانة و منه قوله تعالى: " و لو نشاء لمسخناهم على مكانهم" (سورة يس الآية 67)، جمع أمكنة و أماكن، توهموا الميم

1- باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص 169.

2-ابن منظور، مرجع سابق، ص 4250.

3- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة، رياض الصلح، بيروت، (د.ط)، 1991، ص 109، باحث جزائري.

اصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، و نفس الشيء ينطبق في تكسير المسيل أمسلة، و قيل الميم في المكان أصل كانه من التمكن دون الكون<sup>1</sup>.

كما يعرف معجم الوجيز المكان كالتالي: المكان، المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة، (المكانة)، المكان<sup>2</sup>.

وترد لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: >> فاجعل بيننا وبينك موعدا لا نخلفه نحن ولا أنت مكانا سوى<<<sup>3</sup> " قال مجاهد: يعني منصفا، قال محمد يعني: يكون النصف فيما بين المكانين "

و يقول باديس فوغالي عن المكان كما يعرفه أحمد رضا بقوله: مكن، مكانة: صارت منزلة عند السلطان، فهو مكين، مكنا، و يرى كذلك أن المكان هو الموضع للشيء، أمكنة و مكن مجموعة أماكن<sup>4</sup> بالتالي و من خلال هذه التعاريف و ما جاء في المعاجم و القواميس السابقة لمفهوم المكان، نلاحظ أنها كانت متقاربة و جاء فيها أن المكان يدل على المنزلة و الموضع.

### المفهوم الاصطلاحي للمكان:

يعد المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية "الأحداث و الشخصيات و الزمن" لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية، " فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي

1- محي الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999، ص 487-488.

2- مجمع اللغة العربية، الوجيز، وزارة التربية و التعليم، مصر، (د.ط)، 1994، ص 546.

3- سورة طه، آية 58.

4- باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص 107.

ببعضها البعض و هو الذي يرسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق<sup>1</sup>، و بالتالي فالمكان من العناصر الأساسية و المهمة في النص الروائي إذ في إطاره تدور الأحداث فلا وجود لحدث خارج هذا المكون السردي.

و قد ذكر باديس فوغالي في كتابه الزمان و المكان في الشعر الجاهلي أن " المكان نكهة فاصلة تولد في الأديب إحساسا متميزا يجعله ينتشي، و يتشهد وجدانيا كل ما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته<sup>2</sup>. أما محمد القاضي " فيجعل للمكان مفهومين: المكان المحدد و المكان المزدوج؛ الأول هو بخلاف الديكور جزء من الفضاء المرجعي المنتمي إلى الفضاء في القصص، و الثاني: هو عنصر من عناصر الفضاء المرجعي بوصفه مقوما من مقومات الفضاء في القصص، و المكان المزدوج خاص بالأقصوصة"<sup>3</sup>، و يرى حسن بحراوي أن "المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذا أشكالاً و يتضمن معان عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله"<sup>4</sup>، أي أن المكان في العمل الأدبي ليس عنصرا زائدا بل أساسيا فهو يلعب دورا كبيرا في تشكل بنية النص الروائي، و نجد الناقد ياسين النصير يلخص مفهوم المكان، " بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنه"<sup>5</sup>.

وبذلك يعتبر المكان "شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث"<sup>6</sup> أي أن المكان مكونا محوريا في بنية

1- مرشد أحمد البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، طبعة الأولى، 2005.

2- باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص1.

3- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 418.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 2009، ص 33.

5- ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، 3 كانون الثاني (يناير)، أبريل، مارس، السنة 34، ص 17.

6- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011، ص 46.

السرد لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

والمكان في العمل الأدبي عامة وفي الرواية خاصة ليس مجموعة من الأشياء الملموسة والظاهرة فحسب بل يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع يوهن بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح.<sup>1</sup>

ويتحدث نبيل حداد في كتابه بهجة السرد الروائي عن المكان الروائي قائلاً: "إنه ليس ديكورا تنجزه مخيلة فنان وينفذه حرفي متميز بل إنه المكان الذي صنفه التاريخ والجغرافيا والفعل والإحساس والحاضر والماضي والإنسان والأشياء"<sup>2</sup>.

كما نجد الناقد حسن بحراوي يعرف المكان "بالوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيًا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري و يحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"<sup>3</sup>.

لذلك المكان يتشارك في توليد معنى النص الروائي ... فيتجاوز دوره كديكور و للدلالة على قضايا فكرة و نفسية و اجتماعية و اقتصادية و سياسية يلبسها بفعل الحركة التي تمارس داخله، و الشخصية التي تسكنه و الزمن الذي يمر به أنه واحد من أهم مكونات المضمون الروائي"<sup>4</sup>، أي أن نظرة النقاد إلى المكان قد تغيرت بعدما كان ديكور، أصبح بفعل الشخصيات و الزمن مكونا ضروريا في البنية السردية.

يقول جيرالدبرنس في كتابه المصطلح السردية يعرف المكان Space قائلاً: " المكان أو الأمكنة التي تقدم الوقائع و المواقف (مكان المواقف و زمانها، مكان القصة) و التي تحدث

1- حميد لحميداني، النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص 95.

2- نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص 227.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

4- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن،

ط2010، 1، ص 25.

فيه اللحظة السردية هذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى مكان القصة، و مكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم<sup>1</sup>.

أما يوري لوتمان "يرى ان المكان حقيقته معيشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، و يحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج قيما من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذي يلجؤون إليه"<sup>2</sup> أي ان المكان عنده يحمل قيمة كبرى في النص لما له من دور مهم في حياة البشر و في المجتمع فهو يؤثر و يتأثر بالناس الذين يلجؤون إليه.

كذلك يرى لوتمان أن "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة)، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة (العادية مثل الاتصال و المسافة ... )"<sup>3</sup>.

غاستون باشلار يرى أن المكان "هو المكان الأليف، وذلك هو البيت ولدنا فيه، بين الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدبي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"<sup>4</sup>.

كرز باشلار في هذا التعريف على مرحلة الطفولة و أحلام اليقظة و هما من مباحث علم النفس فهذا يدل على اهتمام باشلار بالبنية الإنسانية للمكان و على إثر المكان في نفسيته. والمكان في الدراسات والأبحاث يعادل مصطلحات أخرى مثل: "الفراغ، الفضاء، الحيز، الموقع ... و نجد أن الاسم الغالب هو مصطلح "الفضاء" والاختلاف بينهما يكمن في الأول

<sup>1</sup>- جيرالد برنس، المصطلح السردية (معجم المصطلحات) تر: عابد خزنار، ط2003، 1، ص 214.

<sup>2</sup>- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003، ص 58.

<sup>3</sup>- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دارز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987، ص69.

<sup>4</sup>- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص 18 و 19.

محدد فيه مكان وقوع الحدث الأخير، الفضاء أكثر اتساعا ويعبر عن الفضاء المتسع الذي تكشف فيه أحدث الرواية<sup>1</sup>، فالمكان يستخدم أساسا للتعبير عن الأشياء المحسوسة التي تحيط بالشخصيات أما الفضاء فنعني به الأحاسيس التي تخلقها الأمكنة في نفسية الشخصيات سواء تجذبها إليه وتنفرها منها.

تشير سيزا قاسم إلى بعض النقاد الغربيين الذين يحاولون التمييز بين المستويات المختلفة للمكان " ففي الإنجليزية هناك مصطلحات (Location-Place-Space) و في الفرنسية (Lieux-Espace) و في القابل اللغة العربية (المكان - الفراغ - الموقع)، و قد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاث باستخدام كلمة (Lieux-Espace) لدلالة على كل أنواع المكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد و بينما ضاق الفرنسيون بمحدودية كلمة (Space-Place) "المكان-الفراغ" فأضافوا كلمة (Location) "البقعة" للتعبير عن مكان وقوع الحدث<sup>2</sup> و من هنا نرى أن النقاد اختلفوا في تحديد المصطلحات التي تضبط مصطلح المكان و ربطه بالفضاء و الفراغ و الموقع.

نجد حميد لحميداني يقول أن " أن الفضاء هو معادل لمفهوم المكان في الرواية و يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية و لكن ذلك الذي تصوره قصتها المتخيلة"<sup>3</sup>، أي أنه ربط مصطلح الفضاء بمفهوم المكان فيرى أن الفضاء يكون عبارة عن القصة المتخيلة في الرواية أي ربطه بالخيال الموجود في الرواية.

و مما سبق ذكره نستطيع القول " المكان لم يعد وعاء يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي أو سارية الحدوث في الحاضر إنما صار واعيا فكريا و نفسيا و اجتماعيا و

1- حسان راشدي، القصة القصيرة من خلال مجلة آمال، شهادة ماجستير جامعة قسنطينة، 1995، ص 325.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، 1985، ص 103.

3- حميد لحميداني، النص السردي، ص 4.

وجدانيا، يتفاعل مع الذات و الجماعة و يبرز بأشكال و مستويات متعددة فحسب الرؤية المستقطبة لتمثله<sup>1</sup>.

وبالتالي فالمكان عبارة عن شبكة من العلاقات التي تنتج النص الأدبي، ولا يمكن تشكيله إلا بوجود الزمن والأحداث والشخصيات ليكتمل العمل الأدبي.

أبعاد المكان: لكل مكان سمات و خصائص تميزه، و المكان يؤثر بالإنسان، فالمكان يضفي على ساكنيه خصائص و صفات ، و الإنسان يؤثر في المكان المحيط به سلبا أو إيجابا.

و حقيقة اننا لا نستطيع أن نتحدث عن السياسة أو علم الاجتماع أم علم النفس بمعزل عن المكان، فالمكان أساسا لا يمكن تهميشه، فدراسة أي أمر بمعزل عن المكان هي دراسة ناقصة لا تقوم على أساس التكامل و بالتالي ستعطي نتائج غير شاملة و غير دقيقة، و بالتالي نعتبر أن المكان عنصرا من عناصر الرواية، و له دور فعال في بناء النص الروائي كما له أهمية كبرى في تأطير المتن الحكائي رأينا ضرورة حصر أبعاده الدلالية و الجمالية لما لها من تأثير في تحريك العمل الفني و بناء النص السردي.

### أبعاد المكان:

#### 1- البعد الفيزيائي:

إن طرائق التشغيل الفيزيائي تخضع على تداخل الأمكنة في الرواية، كما أن البعد الفيزيائي للمكان يخضع إلى تداخله مع عنصر الزمن بحيث "نستطيع دراسة الزمن في ديمومته علينا

1- باديسفو غالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 181.

أن نعتبره كأنه مسافة علينا أن نجتازها ... كما أن زماننا ليس هو زمن علم الميكانيك الذي يوافقه، إنه مدى لا تتساوى فيه الاتجاهات مطلقا فاصل مدى مليء بأشياء تغير وجهة سيرنا، حيث الحركة في خط مستقيم هي مستحيلة"<sup>1</sup>.

فيخضع البعد الفيزيائي بهذا المفهوم إلى متغيرات تتفاعل من خلال تداخل عنصري الزمان و المكان مع بعضهما و أيضا يتحدد بعد المكان من خلال حركة الشخص و " إن انتقال الشخص الطبيعي أي السفر يظهر كأنه حالة لحقل محلي، أو حقل ممغنط و هكذا فكل انتقال في المدى يفرض تنظيما جديدا للمدى و تغيرا في الذكريات و المشاريع"<sup>2</sup> تأثير الفيزياء جلي من خلال ربطه بالبعد المكاني الفيزيائي الذي لا ينفصل عند المدى الزماني الذي يحدد حركته و يغير مواقع تواجده من حقل إلى آخر، و من ذكرى إلى أخرى تمتد من خلال تشكل و تمازج الأمكنة فنذكر المواضيع الفيزيائية للمكان يشبه علم الفيزياء الذي يستخدم في تشكل المواد البصرية و هذا ما يحاول المبدعون رصده في تشكيل الظاهرة الجمالية للمكان على اختلاف أبعاده.

1- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 152.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 152.

2- البعد الرياضي الهندسي:

إن البعد الرياضي الهندسي للمكان ينشأ في أمكنة روائية متنوعة، فقد عبر صلاح صالح عن هذا البعد بحصره في نقطتين وصف الأولى "بالآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد"<sup>1</sup>.

و هي تلك الأمكنة التي تنقل بها الرواية بصفاتهما المكانية و تجسيدها بوسائل مختلفة و أفكار متعددة، النقطة الثانية التي يشير إليها هي ان الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق القياس للمسافات و محاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها و تجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي.<sup>2</sup> فأحيانا يلجأ الكاتب إلى ذلك الوصف الدقيق للأمكنة و توظيف التخيل لها، كما وضع "ميشال بوتور M.Butur" في حديثه عن الرواية الجديدة رأي بأن "التوفيق بين الفلسفة و الشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التآرجح يستدعي اللجوء إلى الرياضيات"<sup>3</sup>.

نستنتج من قول بوتور أن الروائيين يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية و هذا الوصف للمكان و كأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية و رياضية لهذا فكثر المفردات هي التي تعبر عن رسم المكان و تصوره، و هذا التصور للمكان يكون ذو بعد رياضي هندسي.

وهكذا يبقى للمكان مفاهيم مختلفة لكن ما يمكن استخلاصه من هذا البعد هو أن نعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية رياضية تشبه في ذلك "شأن المهندس المعماري الذي قصاره استحضار حين يبني طولاً أو عرضاً، أو امتداداً أو أفقياً، أو ارتفاعياً أو عمودياً، ثم لا شيء

1- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 30.

2- المرجع نفسه، ص 33.

3- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط1، 1971، ص 14.

أكثر من ذلك المهندس المعماري، هو أيضا يعجز أن يرسم أمامنا أكثر من مشهد واحد، أو مظهر واحد للحيز، وذلك يحكم واقعية غايته، ومادية حيزه، وارتباطه بالتجسيد الفعلي<sup>1</sup>.

لذا يركز الروائي في وصفه لأمكنة تلك الدقة التي يعتمدها المهندس في رسم شكل بناءه كما أن مرتاض شبه شكل البناء ببناء معمارية النص الروائي.

### 3- البعد الجغرافي:

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الجغرافي، و خاصة عندما يكون الوصف متعلقا بطبيعة المكان و أشكاله و تضاريسه التي "يعمد نصها إلى رسم المكان، بالمفهوم الجغرافي في رسم عجائبا بالتكلمة على ملامح جغرافية"<sup>2</sup>، و هو كل ما تعلق بذلك الوصف التقليدي للأمكنة إذ نجد الكاتب يذكر أسماء المناطق و الأماكن بشكل يتطابق مع أسمائها الحقيقية على ارض الواقع أحيانا أخرى لا يصرح بها و يترك للقارئ المجال لتخليها و إعطائها بعدا خاصا تتسم به "لأنه يستدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون أن يستطيع البرهنة على كينونتها، فإذا لا هو واقعي جغرافي و لا هو خيالي، و لكنه مزيج منها جميعا، فكأن خيال الروائي التقليدي يتعدى غير قادر على ابتداع عالمه الحيزي ( Son . Monde . Spatial) فيتكئ على العالم الجغرافي يترتب عليه، و يقنات من فئات الأمكنة..."<sup>3</sup>.

تفهم من قول عبد المالك مرتاض أن الكاتب المبدع يمزج بين عالمين، الجغرافي و كأنه ينقلنا إليه بوصفه له و تخيله إياه حتى يمكن القارئ من مسابته و الوصول إلى مراميه الأكثر بعدا.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، ط 2005، ص 207.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 213.

3- المرجع نفسه، ص 201-202.

### البعد الزمني والتاريخي:

يتجلى هذا البعد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة التاريخ و الأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي " فإن هذا الزمن ليس بمدرک إلا داخل هذا الزمن ليس بمدرک إلا داخل إطار المكان"<sup>1</sup> بمعنى أن عنصر الزمان و المكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ و تموضعه في الأمكنة الروائية، و من تلك الأشياء تشبهاها بالإنسان على الأمكنة الأرضية من عناصرها ساهمت في رسمها بكل ما يتطلع عليه بالتاريخ الإنساني و قد تعرض الباحث الروائي للإشارة على البعد الزمن التاريخي أثناء تعرضه للمكان الروائي فهو يرقى بالقصة إلى مستوى العالمية، كما أن المكان الروائي لا يقدم دلالاته من ذاته، و غنما متواشجة مع عنصر الزمن<sup>2</sup>، فكل استحضار لزمان سيتلزم حضور المكان، " و هو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، و إدراكه له يختلفان عن خبرته و إدراكه للزمان"<sup>3</sup>.

فالبعد الزمن التاريخي يمتد مع المكان على نحو انفصام له، فالتفاعل بينهما شأنه الكشف عن طبيعة عناصر التكوين الفكري و الرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي و في هذا الصدد نجد باشلار يربط بين الزمان و المكان قائلا " أنه في بعض الأحيان نعتقد اننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيبات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، و الذي يود حتى في الماضي، حيث بدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان"<sup>4</sup>، إذ نظرة باشلار تفك لنا كثيرا من الغموض، فتستدعي منا القول بأن الزمن لا قيمة و لا معنى له خارج ارتباطه بالمكان بهذا يحدث " تداخل الزمان بالمكان و يتبادلا الوظائف و يؤلفا من خلال ذلك بعدا

1- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر -جدل المكان و الزمان- دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، ط2002، ص 92.

2- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، ص 36.

3- بيوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دارز، مجلة عيون المقالات، ط2، 1988، ص79.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 39.

شعريا جديدا "1 فيبقى كل من عنصرا الزمن والمكان متداخلا مع بعضهما البعض و خاصة في النصوص الأدبية الروائية.

### 5- البعد الفلسفي:

و في هذا البعد تجدر الإشارة إلى الكيفية التي يتبنى من خلالها الروائيون أمكنتهم في ربطهم بكل ما هو فلسفي ذهني و متخيل إغناء و إثراء العمل الفني و شحنه بمعطيات فلسفية ذات عمق و دلالة، و تؤكد سيزا قاسم "ان التبادل بين الصور الذهنية و المكانية، يؤدي إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية نابعة من حضارة المجتمع و ثقافته ... كما ان الأشياء تتحول في الرواية من مجرد عناصر من العالم الخارجي إلى رموز"2، كما أن الكاتب لا يكتفي بوصفه عناصر الواقعية كما هو بل يحوله إلى عمق فلسفي و ذلك من أجل إكسابه صبغة جمالية فنية.

و يضيف هنري متران في اعتباره أن المكان هو الذي يؤسس الحكي، مما يجعل الرواية متخيلة و ذات مظاهر حقيقية<sup>3</sup> فتحدد هذه المعالم الفلسفية أو الواقعية أضاف للرواية صفة التميز و الجمالية.

و قد أسس الروائيون الغربيون أمكنتهم "التي تعيش في شخصياتهم و جسدها تجسيدا مفصلا"4 مما يجعل القارئ مطالعا على جميع الأمكنة التي يعرضها الروائي و خاصة الأماكن المرتبطة بالشخصيات و الحديث و كل وصف دقيق للأمكنة سواء كانت منغلقة أو منفتحة، فالمكان لا يؤسس بمفرده إلا بتفاعل مع بقية المكونات السردية.

و بهذا تغدو الرواية "من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها و تتظافر لتشكل نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري إلى هذا

1- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر، ص 102.

2- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 101.

3- حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991، ص 65.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

الجنس الادبي، و الأدب السردي فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو و تربو<sup>1</sup> لهذا فالمكان الروائي يؤسس بدقة و عناية المبدع له في تأسيس عناصره الروائية و إعطائها السمة التي يركز عليها.

### 6- البعد الواقعي الموضوعي:

نرى في هذا البعد أن الروائي المبدع يلتزم بنقل الواقع بكل موضوعية بعيدا كل البعد عن سابقه -البعد الفلسفي- و طبعا يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية و ذلك من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي و كأنه ينقل لنا تجربة معيشته في روايته كما أنه مكان الرواية " ليس المكان الطبيعي، و إنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمة مكانا خياليا"<sup>2</sup> بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، و إن الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى و التغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة<sup>3</sup>

يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع غلى رسم معالمها الموضوعية فهو يحرص على تصوير الواقع المكاني، كما هو دون زيادة أو نقصان إلا أننا قل ما نجد الروائيون يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، خاصة في الكتابة الروائية التي تستدعي "علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين طالما بقيت الرواية موجودة"<sup>4</sup>، فنشأة هذا البعد تكون قليلة بمقارنتها مع الأبعاد المكانية الأخرى، لأن البعد الواقعي الموضوعي يتجلى في تلك الإحالة الدائمة و المستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية.

1- عبدالمالكرم تراض، فينظرية الرواية، ص 37.

2- ميشال بوتور، بحوث فيا لرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشور لتعويذات، بيروت، لبنان ط1، 1971، ص61.

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص65.

4- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص 5.

و على هذا الأساس فإن الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذا الأبعاد لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به و امتزاج هذه الأبعاد يعطي للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية.

فالمكان الروائي هذا المفهوم الذي تتناوله الرواية، فتح تساؤلات عديدة و يبقى عالقا إلى يومنا هذا و عصيا في البحث الروائي، لأن الفضاء الروائي مفهوم واسع و إشكالي، حيث عبر عنه ميتران (Henri Mitrend) قائلا "... لم تفرد إلى الآن إلا دراسات قليلة جدا لبحث تشخيص الفضاء في الأدبي، و لست أقصد في كلامي فضاء النص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليقات أضحت مألوفة تتناول عنوان الكتاب ... و إنما قصدت الفضاء من حيث هو تخيل و الفضاء من حيث هو مضمون و معطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيل و المروي ... فلا وجود لنظرية قائمة بذاتها في التقصي (Spatialistion) السردية و هو سبيل في بحثها مازال بعد لم يستقم<sup>1</sup> فميتران يصرح تصريحاً مباشراً إلى التقصير و القصور النظري حيال دراسته مفهوم المكان و الإحاطة به كمكون فني في الرواية.

وقد اصطلح غاستون باشلار (Gaston Bachlard) شعرية الفضاء " أو علم النفس يدرس مواقع حياتنا الحميمية دراسة نسقية<sup>2</sup> فباشلار لم يلجأ إلى هذه التسمية لحل مشكلة الفضاء فقد استند على النص والعمل الفني الأدبي الشعري لضرورة منهجية تتعلق بعقيدته الظاهرية حيث كان توجهه أكثر حيوية في دراسته شعرية الفضاء أو علم النفس والبحث عن إجابة للتساؤل الذي كان يراوده "لابد أن نقول إذن كيف نقطن فضاءنا الحياتي في وفاق مع كل جدليات الحياة؟، كيف تنحدر يوماً بعد يوم في "ركن من العالم؟" .

1- هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء البارزي في قصة (Ferragus) ل بلزاك الروائي (مجموعة مقالات) تر: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، 2002، ص 136.

2- مرجع نفسه، ص 136.

فهو يطرح التعارضات القائمة بين الأمكنة الفسيحة و الأمكنة المركزية، و الأمكنة الهامشية و بين الأمكنة الواقعية تحت الأرض و الأمكنة المرتفعة في الأجواء تمثل موجهاً تكشف عن متخيل الكاتب و القارئ معا<sup>1</sup>.

فالفضاء المكاني كما اصطلح عليه حميد لحميداني " لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب و أبعاده، غير أنه مكان محدود و علا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح، إذن بكل بساطة فضاء كتابة روائية باعتبارها طباعة<sup>2</sup> "فقد قصد بدراسة الفضاء الروائية دراسة المكان الذي تجري فيه القصة.

### 3- أهمية المكان:

يمثل المكان في الرواية عنصراً مهماً من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية و المتخيلة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص و بكل ما يحويه من شخصيات و أزمنة و حوادث، و بما أن عنصراً يتميز بخصوصيته و بوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل و تصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أو منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو اقتصادية أو فلسفية أو اجتماعية.

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي و الفني "فهو مسرح الأحداث و الهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"<sup>3</sup> فمن خلال المكان و ما يحدث فيه يمكن قراءة و فهم كل حدث و تفاعلات الشخصيات و حركيتهم مع المكان.

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني.

1- هنري ميتران، مرجع سابق، ص 136.

2- حميد لحميداني، النص السردي، المركز الثقافي، المغرب، 1993، ص 63.

3- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص 50.

إن المكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"<sup>1</sup>

إذن يمكننا القول بأن المكان هو نقطة انطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصرا فاعلا في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي " لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحدائياته الزمانية و المكانية ، و من دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"<sup>2</sup>، و كل هذا ضروري من أجل نمو و تطور السرد لأنه بحاجة إلى عناصر زمانية و مكانية.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي و الإبداعي الفني "في نظرية الأدب و عدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث، و لطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي و الفني في المسرح بدرجة الأولى، و لم يتجاوزها منظرو الأدب في العصر الحديث، بل صارت ركيزة من ركائز الرؤية و جمالياتها في النظرية الأدبية الحديثة"<sup>3</sup>، فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري التي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية من قصة و شعر و رواية و من دون المكان يفقد العمل الأدبي تلك الخصوصية و الأصالة فيختل دونه العمل الأدبي، و طبعا فيعنى هذا الأخير جنس الرواية الذي نحن بصدد ربط المكان بها التي لا تخلو من الخيال لأن " المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية و حسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، و إنما للخيال من تحيزات"<sup>4</sup>، فسيذا قاسم يلفتنا إلى الدور الهام الذي يلعبه عنصر الخيال الذي يفتح ففكر المبدع و حتى

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء من الشخصية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص 33.

2- مرجع نفسه، ص29.

3- عبد الله أبو صيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد 1، 2005، ص 123.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص7.

القارئ لتخيل الأمكنة و الإيهام بها كأنها حقيقة، فالخيال هو الذي ينقلنا إلى تلك الأمكنة متنوعة العوالم بواسطة اللغة التي يعتمدها الكاتب المبدع في وصف أحيازه أو فضاءاته، فهو أوسع من أن يكون مكانا هندسيا تحكمه لغة القياس و الأحجام، بل هو مكان يخضع لرؤية خاصة تتفاعل مع الأنساق و السياقات التاريخية و النفسية و الاجتماعية.

و علاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثر و تأثير، فالمكان الفني يتشكل من مجموعة الشخصيات و هي الفواعل في أي محكي، و لا يمكن لأي حدث أن يقع غلا ضمن إطار المكان المخول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها و يضع الأحداث و الزمان، و عليه يتشكل فضاء العمل السردي من اي مجموعها جمعا<sup>1</sup>، فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة و خياله فيأتي المكان كفضاء محصل بالدلالات الواقعية و المتخيلة التي من خلالها يشرك القارئ و يجعله يعيش تجربته المكانية الروائية.

فالمكان هو الذي يتبنى العناصر السردية، مما يجعله إطارا جامعا للعناصر الفنية، بما فيه الحدث، مما يكسبه تلك الخصوصية و التفردية التي يمتاز بها من غيره من العناصر الأخرى لأنه بمثابة مسرح للحدث في حد ذاته فكلا منها يستلزم حضور الآخر.

وظف الروائيون معنى المكان في الكتابات الإبداعية باعتباره " المكان الممسوك بالخيال والذي يسكن الإنسان ويظهر على شكل حفريات تظهر على الشخصية في تصرفاتهم وسلوكها ونمط حياتها ... فالمكان يمثل القلب النابض لهذه الرواية"<sup>2</sup>.

و بهذا يتحول المكان من مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية يصورها المبدع بخياله أو واقعيتها ليجعل منها مركز الاستقطاب الجميع "لأنه يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة له

1- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005، ص 68.

2- ابن السائح الأخضر، جمال المكان القسنطيني (قراءة ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية و آدابها، ص 187-188.

و المحيطة به "1، فهو جاء مع كل الأزمنة المعيشة القريبة و البعيدة، الماضية و الحاضرة و بهذا يحقق المكان جماليته و تنوع التجربة المكانية حسب الطاقة الإبداعية التي يفجرها كل مبدع لكونه يعيش التجربة المكانية في رواياته.

حيث أصبح المكان الروائي يحمل دلالات مختلفة حسب تفاعل عناصره و أنساقه فقد قسم "مول" "Moles" و "روميو" "Rohmer" الأمكنة إلى:

- "عندي": مكان الألفة و المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل سلطته.

- "عند الآخرين": وهو قريب من المفهوم السابق، حيث يكسب فيه الإنسان ألفته، إلا أن السلطة هنا خاضعة للغير كمكان البيت.

- "الأماكن العمومية": و هذه الأماكن خاضعة لسلطة الغير العامة، و يشعر الإنسان فيها بالحرية و يمكن ان يخرج فيه من السلطة التي تحكمه، ولكن الشعور بالحرية محدود كالمقهى.

- "الأماكن اللامتناهية": وهو المكان الواسع ذو الرحابة، عادة ما يلجأ إليه الإنسان إذا أحس بضعف، حيث يكون هذا المكان ملكا لأحد كالبحر و الصحراء ... كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه<sup>2</sup>.

فالمكان مجسد في الصورة التي تقدمها الرواية و قد يكون مكانا ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفا دقيقا أو باطنيا يدفعك إلى استنباطه من خلال رموز الكلمات و تطور الأحداث، و هذه الأساسيات هي التي تكشف عن المكان و تسهم في فاعليته و إعطائه دلالاته داخل النص الروائي.

بينما نجد تقسيمات أخرى للمكان عند غالب هالسا و هي تصنيفات يمكن القول عنها أنها لم تخرج عن إطار التصنيف الأول، و يمكن حصرها فيما يلي:

1- المرجع نفسه، ص 188.

2- فتحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 19.

- " المكان المجازي": وهذا النوع من الأمكنة نجده في رواية الأحداث المتتالية، يكون فيها المكان مسرحا وساحة للحدث ومكملا لها.

- " المكان الهندسي": وهنا يكون عرض الأمكنة الخارجية التي تعنى الرواية بوصفها بكل دقة وحياد.

- "المكان كتجربة معاشة": و هو ما له علاقة بإحياء ذكرى من ذكريات المتلقي، أو تجربة عاشها، و هو المكان الذي يترك أثرا في نفس المتلقي.

- " المكان المعادي": وهو عكس المكان الأليف، فهو مكان معادي مثل الغربة والسجن  
1...

من خلال هذه التقسيمات للمكان نرى بأنه يتميز بخصائص مجازية لها دلالات جمالية إبداعية تضيف على النص بعدا فنيا و تحدث في المتلقي أثرا نفسيا، يتضح هذا الأثر في مشاركة المتلقي للمبدع و معاشته للأمكنة مما يستدعي حضور ذكريات هذا المكان، الذي يترك في مخيلته أحداثا و مواقف شتى لا يمكن أن يتناساها لأن الوجود الإنساني لا يتحقق إلا بوجود المكان الذي هو " عالم بلا حدود و بحر دون ساحل، و ليل دون صباح و نهار دون مساء، إنه امتداد مستمر و مفتوح على جميع المتجهات، و في كل الآفاق"<sup>2</sup>، إذن فالمكان يتكيف مع احتياجات السارد النفسية و الاجتماعية فهو الفضاء اللامتاهي و الحر الذي لا سلطة فيه " و إن معاشة الإنسان للمكان و تألفه معه، أو معاداته له يشكل الخلفية الارتكازية لكل تصور أو توجه أو تشكيل فني"<sup>3</sup> كما أنه المنطلق لكل تصرف و سلوك الإنسان يفسر من خلال الفضاء الذي يكون كائنا فيه.

1- محمد عزام، شعبة الخطاب السردي، ص 67-68.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 2005، ص 207.

3- قادة حقا، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر – جدل المكان والزمان- دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 2002، ص 17.

إن المكان عنصر ضروري و " إننا نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان"<sup>1</sup>، فتظهر أهمية المكان من خلال ربطه بالزمان فالرواية من حيث هي عمل فني، فإنها تتعامل مع عناصر الرواية ككل دائما في زمان و مكان فالعلاقة التي تربط بينهما هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الآخر، فإذا كانت دراسة المكان تعتبر نقطة ارتكاز مهمة لمعرفة خلفيات النص الأدبي و مقارنة جمالياته بعمق، فإن دراسة الزمن هي الأخرى لا يعدم دورها المهم في هذا الفهم"<sup>2</sup>.

مما يدل على أن الزمن لا يقل أهمية عن المكان فمعرفة السمات الزمنية تستدعي معرفة السمات المكانية على اختلاف طباعها مما يعمق دلالتها المعرفية والفنية.

1- سيزا قاسم، المكان و دلالاته، جماليات المكان، ص 59.  
2- قادة حقا، جماليات المكان في الشعر العربية المعاصر، ص 89.

# الفصل الثاني

أنواع ودلالة الأماكن في الرواية ومختلف  
علاقاتها

1- أنواع الأمكنة في الرواية ودلالاتها

2- المكان ومختلف علاقاته

أنواع الأماكن في الرواية ودلالاتها:

أولاً: الأماكن المفتوحة

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانياً وتخضع هذه الأماكن بعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى، وبالتالي فالأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم.<sup>1</sup>

وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذا أنها تساعد على: (الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها)<sup>2</sup> من خلال ما تمد به الروايات من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

إذن الأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلهم.

### 1- القرية:

تعتبر القرية المحطة الأساسية التي جرت فيها أحداث الرواية، حيث أن معظم الشخصيات التي احتوتها الرواية متواجدة بالقرية وهو ما يعكس شخصية عبد الحميد بن هذوقة الاجتماعية، فالقرية هي >> ذلك الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض وتتميز جغرافياً بامتداد حقولها، وبساطة أبنيتها التي تعكس حياة أصحابها<<<sup>3</sup>.

1 - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني (عالم الكتب الحديث أربد) الأردن، 2010، ص 244.

2 - حسن بحر اوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص 79.

3 - حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، أ نموذجاً، ص 29.

كما وردت هذه اللقطة في القرآن الكريم مرات عدة، مفردة، ومثناه وجمعا، حيث أن المقصود بها لم يكن دائما واحدا، حيث أنه يختلف من حيث لآخر وفقا للمناسبة أنزلت فيها الآية التي تضمنتها.

ولما كانت الطبيعة صورة لحرية والانفعالات من القيود والحوجز التي تقف بوجه الإنسان فقد غرست في نفسه تحابا وتعاطفا عظيمين، ولعل ذلك يعود إلى عدم وجود كثافة سكانية فيها، فكل من في القرية يعرف أنحاءها وساكنيها فردا فردا، من هنا تنشأ الألفة والمودة إلى جانب التقارب المادي لأهل القرية، ولابد من الإشارة إلى الطبيعة القروية الساحرة ببساطتها وهواءها النقي<sup>1</sup>.

و القرية هي ذلك المكان الخالد الذي يضفي على الأشياء الموجودة فيه صفة الخلود و يجعلها المكان الذي تفوح منه رائحة الولادة و الحياة، فالعروس و الفجر و الخضرة و الظل ألفاظ متداولة تتم عن الحياة المستمرة، فالريف أو القرية مرآة أو دلالة على الحياة و السكينة و الاطمئنان النفسي و الجسدي خاصة أن الطبيعة لدى الإنسان هي صورة الحرية و الانعتاق، و الانفلات حيث لا قيود و لا حواجز و الأشياء تتهادى على سجيتها و في إطار الحدود التي رسمها الله، لا التي فرضها الإنسان فعالم الريف هو عالم طمأنينة، و مكان هدوء و فطرة و أشياء تتاجي بصمت و سكينة، عالم يعيش فيه الجميع بحرية و انطلاق<sup>2</sup>.

فالريف هو رمز البراءة و المكان الطاهر والبسيط، والجميل، فكل ما في القرية له مذاق خاص، حتى الشمس في الظهيرة ذات وهج مثير، ليس كما هو في المدينة، فهي ذات لهب حارق >> ... و غاصت وراء الأنعام تستكنه ما توحى به مكونات الريف و أسرار جماله <<<sup>3</sup>.

1 - المرجع نفسه، ص 30.

2 - المرجع نفسه، ص 36.

3 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، د.ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012، ص 05.

و يمكن أن نلخص هذه الدلالات التي هي مرتبطة بالقرية إلى عدة دلالات و هي: الجمال الطبيعي، الحياة، الميلاد و الخصب، التمسك بالدين، الاجتماع و الاتحاد، الشعور بالذات و وجودها و أهميتها و دورها في المجتمع، الجذور و الأصول، الهدوء و السكينة و الطمأنينة، الانطلاق و الانفلات و الحرية، البراءة و النقاء و الطهارة، الصدق و البساطة، الطفولة و الوداعة، فرواية رمز للمساعدة و هذا ما وجدناه في مقدمة حيث >> كان عابد بن القاضي و ابنه الصغير عبد القادر قرب الدار يساعدان الجار راعي الغنم على الخروج بها من الممر الضيق الذي يشق بعض سباتين القرية <<<sup>1</sup>.

### 2- المدينة

بداية نشير إلى أن المدينة ليست بالمكان الجغرافي الساكن ولا بالمعالم الأثرية السامقة التي أنتجت الحضارة الإنسانية، وإنما هي كما يوصف واسيني: >> منظومة هندسية لها وظيفة اجتماعية واقتصادية ولها خصوصيتها <<. فهي مكان للعديد من النشاطات الاجتماعية المتداخلة والاتصالات ومركز الإبداع الثقافي حيث تلتقي هناك الفرص والحظوظ التي تمهد لظروف التقدم، فهذه العلاقات القائمة على التعالق والتعقد >> ليست نتيجة الرغبة بقدر ما تكون نتيجة التطور في طبيعة الروابط وأسباب المعيشة، والنظرة، إضافة إلى الشعور بالأمن، وهذه كلها تفرض بدورها نمطا جديدا من العلاقات والسلوك تؤدي إلى صفات تميز الحياة في كل مكان <<<sup>2</sup>.

ومع ما عرفته المدينة العربية من نمو وتطور أضحت تحظر في الرواية بأحيائها القديمة والحديثة، بمقاهيها وشوارعها وحاتراتها، إن المدن كما يقول الروائي عبد الرحمان منيفا >> كالبشر فكي تقوم العلاقة مع المدينة، أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 05.

2 - صالح ولعة، المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط، لجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمان منيف، التبيين الجاحظية، الجزائر، ع16، 2000، ص 53.

## الفصل الثاني: أنواع ودلالة الأماكن في الرواية ومختلف علاقاتها

بالحب وهذه تتولد نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئا خاصا ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعني المدينة ملامحها وطعمها <<1.

كما تكتسب المدينة في الرواية الجزائرية أهمية كبيرة تمثل في التجربة الروائية للكاتب عبد الحميد بن هدوقة فضاء رحبا على قدر كبير من الثراء والتنوع، إذ أنها ترتبط لديه بالانفتاح والتحرر من كل القيود وهذا ما يظهر من خلال رواية ربح الجنوب، حيث أن نفيسة سئمت من الإقامة بالريف وأرادت أن تذهب إلى بيت خالتها المتواجد بمدينة الجزائر فهي ترى في المدينة حرية وتحررا من القيود التي تعيشها. >> إن أمي تمنعني من الخروج هذا ... في هذه القرية الخالية بينما في الجزائر حيث في كل خطوة رحل، أخرج دون أن ينكر على أحد ذلك، فلماذا الخروج هنا عيب وهناك لا، أهنا مسلمون وهناك ملحدون؟ أم أن المرء تتبدل حقيقتها من مكان إلى مكان؟ <<2.

فالمدينة تمنح الإنسان فرصة لأن يعيش ذاته والإحساس بالحرية في الذهاب إلى المسرح أو المكتبة ... إلخ، فالمدينة ترمز أو تدل على الحب والحرية والقدرة على الوجود والصمود، وفي داخلها وجود الإنسان أشد من ذلك في القرية، فنفيسة ملت العيش في القرية وأرادت مراسلة خالتها المتواجدة بالجزائر، فبعثت إليها برسالة تبين فيها شدة انجذابها بالجزائر >>كل ما أرجوه منك في هذه الظروف التي أخبرها أن تقدمي إلى هنا عساك أن تستطيعي الحيلولة دون تنفيذ ما قرره أبي، وأعود معك إلى الجزائر <<3.

فمدينة الجزائر لها دلالة تعبيرية تحيل على نفسية نفيسة التي لم ترضى العيش بالمدينة في هذه الرواية رمز للوطن، وعندما تكون رمزا للوطن فإن هذا من أسباب القبول بها، بل الإيمان بها إيمانا مطلقا وتاما.

1 - هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 101، نقلا عن صالح ولغة المكان، ودراما المكان في رواية بلا خرائط لجزيرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمان منيف، النيس والجاحظية، الجزائر، 16ع، 2000، ص 53.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 44.

3 - المصدر نفسه، ص 109.

3- الشوارع والطرق:

يعد الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة، وأحد العلامات المكانية البارزة فيها تتفتح عليه لأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر من جغرافياً مكانية لأنه يعتبر >> الخيط الفاصل بين عالمين: عالم السر وعالم الجهل ... إذا عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحينها تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها ... إنه الشارع النابض بالحياة <<<sup>1</sup>.

فالشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وهي لا تبنى على تحديات ولا على حدود ثابتة، كما يشير شاكر النابلسي إلى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية، وخاصة روايات المدينة ويبين أن للشارع جمالياته المختلفة باعتباره مساراً وشرياناً للمدينة، وفي الوقت عينه يعتبر المصب الذي يصب فيه الليل والنهار وأشغالهما، فهو يعتبر المسار والمصب في آن واحد، وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة وتوقف وإطلاق من جديد.

ورد الحديث عن شوارع المدينة في رواية ربح الجنوب في بعض المقاطع السردية يمكن أن تمثل لها بقول السارد وهو يتحدث عن نفيصة: >> ولكنها لم تستطع مواصلة القراءة فالسطور بدت لها أنهاجا، مدينة الجزائر وشوارعها الطويلة الملتوية، واستحالت إلى أشخاص تغدو وتروح في جلبلة وحركة دائمة <<<sup>2</sup>.

وفي موضع آخر >> أنسيت في الجزائر وشوارعها الطويلة ... أنسيت في المكان والزمان، وحلقت بها الأنغام في سدم عليا لا آفاق لها ولا حدود <<<sup>3</sup>.

1 - أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوفي للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2009، ص 46.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 13.

3 - المصدر نفسه، ص 13.

## الفصل الثاني: أنواع ودلالة الأماكن في الرواية ومختلف علاقاتها

فشوارع القرية تتسم بالضيق وعدم الاستواء وانتار الأوساخ والقاذورات وهي مرعبة في الليل، تثير الخوف والقلق والحزن وهذا ما تجلى في هذا المقطع >> وكانت منذ فتحت النافذة وهي تسمح أنغام ناي حزينة، متقطعة آتية من بعيد أفرغ فيها صاحبها كل ما يفيض بقلبه من حنان ووحدة وشوق>><sup>1</sup> فالقرية تحمل دلالات الذعر والخوف والضيق والحزن ... إلخ.

تجسيد هذه الصورة رؤية الشخصية الرئيسية نفيسة لشارع المدينة، الذي يبرز تصورهما مكانا يستقطب جميع الناس مهما كانت أعمارهم وانتماءاتهم الاجتماعية فهو بذلك مسرح تعرض فيه شبكة العلاقات الاجتماعية التي تضم إليها مختلف فئات المجتمع، حيث وصف الشارع في هذه الرواية بذاكرة البطلنة (نفيسة) وبما تختزنه من أحداث جميلة وشوارع مدينة الجزائر لا ترتبط في هذه الرواية بالماضي فقط إنما ترتبط أيضا بوعي البطل بحركة الواقع الاجتماعي وبوتيرة هذه الحركة.

يرتبط شارع مدينة الجزائر في هذه الصورة بدلالات الحزن والفرح في الوقت نفسه ويعود ذلك إلى أن نفيسة تركت المدينة وذهب إلى الريف وهي غير راضية على هذا الأمر >>أكاد أنفجر، أكاد أنفجر في هذه الصحراء <<<sup>2</sup>، ثم قالت >> كل الطلبة يفرحون بعطلهم أما عطلتي فأقضيها في منفى>><sup>3</sup> أما فرحها فعندما لبي لها الراعي بإرسال الرسالة إلى خالتها عبر البريد >> وانصرف راجع وعادت نفيسة إلى داخل حرجتها وأحست بنشوة من السرور تغمرها>><sup>4</sup>.

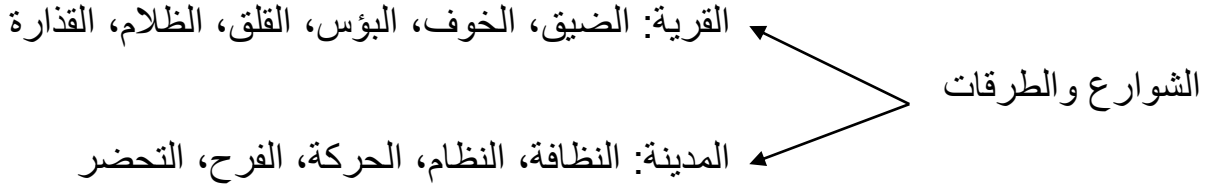
ومما سبق يمكن أن نبرز أهم الدلالات التي اضطلعت بها الشوارع والطرقات في المدينة والقرية:

1 - عيد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 13.

2 - المصدر نفسه، ص 09.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 - المصدر نفسه، ص 110.



فالشارع في مدينة الجزائر يرتبط بقيم التحضر، أما في الريف أو القرية فهو يرتبط بقيم التخلف والرداءة، وهو ما يعكس المستوى الاجتماعي المتدني للريف، فيوحي منظره العام بالضيق والخوف والبؤس الاجتماعي والفوضى.

#### 4- المقهى:

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي ونموذجا مصغرا لعالمنا<sup>1</sup>، فهو بيت الألفة العام الذي >>يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة <<<sup>2</sup>.

حيث يحتل المقهى مكانة متميزة في هذه الرواية (رياح الجنوب) التي اتخذت من القرية إطارا لأحداثها، فيظهر مكان المقهى مكانا للتجمعات الرجالية كما هو في الرواية العربية، حيث ورد الحديث عن المقهى في الرواية كمحطة لنشر أخبار القرية، فقد قال السارد >> لا داعي أن نطيل الحديث عن القرية، فالمهم هو أن أخبارها تتجمع في المقهى ككل القرى المجاورة<<<sup>3</sup> فالمقهى مكان لتجمع فقراء القرية و فلاحوها، تجسد هذه الصورة طبيعة الشرائح الاجتماعية التي تؤم الملتقى هروبا من ضغوطات واقع القرية، فمعظم رجال تلك القرية كانوا فهم يرون بأنه المقهى هو المكان الوحيد الذي يسترهم من داء البطالة.

1 - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 195.

2 - المرجع نفسه، ص 199.

3 - عبد الحميد بن هدوقة، رياح الجنوب، ص 49

يصف الراوي مقهى الحاج قويدر بشكل مباشر على أنه ملجأ لراحة الأعصاب وأنه مكان يتناسب وشخصيتي المثقفين مالك والمعلم، حيث قال مالك شيخ البلدية للمعلم: <<أفلا تظن أننا نحسن لأعصابنا لو نذهب إلى مقصي الحاج قويدر ونتناول قهوة هناك >><sup>1</sup>.

والمقاهي أيضا أماكن يتلقى فيها الناس الأخبار المختلفة، وخير مثال على ذلك عندما سمع الحاج قويدر صاحب المقهى نبأ وفاة العجوز رحمة صانعة الفخار فأدهشه هذا الأمر وتأسف لذلك، حيث سأل الحاج قويدر مالك وحالة العجوز رحمة قائلاً << هل رأيت العجوز رحمة؟

- فرد عليه مالك شيخ البلدية: رحمها الله

- فقال الحاج قويدر: الله أكبر، لا حول ولا قوة إلا بالله، متى كان ذلك؟

- فرد عليه مالك: الليلة، حوالي منتصف الليل >><sup>2</sup>.

يعد المقهى في رواية ربح الجنوب إحدى العلامات المكانية البارزة، فهو يستقطب كل الناس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم، فمقهى الحاج قويدر يدخله الفقراء من القرية ويدخله المعلم المثقف، ويدخله مالك شيخ البلدية، كما يدخله ثري القرية عابد بن القاضي والد نفيسة، ويمكن أن نبرز ما يضطلع به من دلالات:

العطلة، التسكع، الشاي، القهوة، الرجال، العنف، التسلية، فالمقهى في القرية يرتبط بلحظات العطالة والتسكع، وهو مكان خاص بالرجال دون النساء، حيث تقدم فيه غالبا القهوة والشاي.

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 82.

2 - المصدر نفسه، ص 191.

5- السوق:

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعاً للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة، وهو ليس مكاناً للتبضع فحسب، وإنما أيضاً للقاء والحوار الاجتماعي المتبادل<sup>1</sup>. و لكن ليس ضرورياً أن يكون كل من دخل السوق شارك في البيع أو الشراء، و التسوق على المستوى الفني للرواية يساعد على بلورة الحدث و تصعيده بفعل استقطابه لشخصيات عديدة و انفتاحه على الإيديولوجيات و الطبقات الاجتماعية المختلفة، أما بالنسبة لرواية ربح الجنوب فلم يكن مكاناً رئيسياً للأحداث و إنما مجرد مكان ثانوي فقد ذكر هذا المكان في مطلع الرواية حين ذهب عابد بن القاضي إلى السوق مع ابنه عبد القادر، فقد قال الراوي >> و كان اليوم جمعة تتوقف فيه غالباً كل الأعمال بسبب سفر السكان إلى السوق التي موعدها في ذلك اليوم <<<sup>2</sup> و في مقطع آخر يقول الراوي >> و سافر الأب و ابنه إلى السوق ... <<<sup>3</sup> حيث تبرز صورة السوق في كثرة الازدحام و غالباً ما يؤدي إلى الاقتتال و التلاسن بين روادها الذي يضيق المكان بسلوكياتهم الطائشة و أصواتهم الصاخبة، حيث تعم الفوضى و تضيع فيه حقوق الضعفاء من الفقراء، يستأثر فيه الأغنياء بالأماكن المناسبة و الممتازة للمتاجرة بسلعهم في حين يتعذر على الفقراء من الباعة الحصول على أماكن مناسبة يعرضون فيها سلعهم البسيطة، كما يجسد السوق الشعبي إضافة إلى دلالاته الاجتماعية بعد اقتصادياً من خلال ما يعرضه من سلع و بضائع قد تكون مهربة من بلد آخر، و بالتالي تبرز السوق مكاناً مفتقداً لخصوصيته تقاذفه أيدي الأغنياء و المهريين الكبار، بحيث لا سلطة فيه إلا سلطة البيع و الشراء و الانفلات من أعين الرقابة، يتصف في مظهره العام بالفوضى والانتظام، فقد فقدت السوق حميميتها و روائحها التي كانت تنبعث في النفس و بين الناس الحب و العفوية، و تلاشت كل أشيائها التقليدية الأصلية.

1 - هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 128، نقلاً عن فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 88.

2 - عبد الحميد بن هذوقة، ربح الجنوب، ص 05.

3 - المصدر نفسه، ص 06.

ففي ريح الجنوب يكون سوق القرية يوم الجمعة وهذا ما يوحي أو يدل على قداسة العمل الاقتصادي إذ إن هذا اليوم هو يوم مقدس مقارنة بباقي أيام الاسبوع، لا يسمح فيه المرء لنفسه بالتجاوز والتعدي على الآخرين في هذا المكان.

ولا تبرز دلالة السوق كمكان تجاري فحسب وإنما أيضا مكانا إعلاميا تداع في رحابه والصفقات والاجتماعات عن طريق البراحين الذين يضطلعون بإذاعة الأخبار المختلفة، بينما يتمركز القوالون على أطراف السوق ويشكل حولهم الناس حلقة دائرية للاستمتاع بما يقصون من حكايات تنسيهم بعضا من همومهم<sup>1</sup>.

### 6- المقبرة:

تعطي المقبرة شعورا بالرهبة و صورتها قابضة للنفس، حيث ترتبط في ريح الجنوب بحتمية الموت، فهي مكان موحش يقع على أطراف القرية، كما ترتبط بمعاني الحزن و الأسى و الألم و الخوف من المجهول، حيث ذهبت العجوز رحمة رفقة خيرة و ابنتها نفيسة إلى المقبرة، افترقتا و ذهب العجوز رحمة إلى قبر زوجها المتوفي منذ عشرين سنة، فجلست أمام قبره و قلبها ينفطر من الحزن عليه، فقد كان رجلا مناضلا و ثوريا، فقد قال السارد: >> و جلست العجوز أمام قبر مغطى بالأواني الفخارية و قالت مخاطبة الذي مضى على وفاته أكثر من عشرين سنة: ها أنا كما ترى مازلت أدرج ... جنئك بهذا الكوب الصغير الذي صنعته في الأيام الماضية، هذا ما أستطيع أن أفعل في سبيلك، أضع آنية فوق قبرك لعل روحك تشرب مما يتجمع فيها من ماء مطر، ليس عندي ما أتصدق به على روحك إلا الأواني التي أضعها، لو كان بيدي مال لتصدقت كل جمعة بالطعام، و لكنك تعرف ما أنا فيه ...<<<sup>2</sup> فمن هذه العبارات التي قالتها العجوز رحمة لزوجها المتوفي نستنتج أن المقبرة بالنسبة إليها هي دلالة على الحزن و الفراق، كما أنها أيضا تدل على الوفاء و الإخلاص، ففي سياق قولها السابق أنه لو كان بيدها نقود لتصدقت كل جمعة بالطعام على روحه.

1 - هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 134.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 23.

أما خيرة والددة نفيسة فالمقبرة بالنسبة إليها دلالة على الحزن والفرق الأبدى فهى كانت تخاطب أمها الميتة وهى تذرف الدموع قائلة: >> أنا كانت دموعى امتداد لدموعك يا أمه، وكان سرورى بسرورك ... <<<sup>1</sup>.

كما أن السارد يرى أن هذه المقبرة لا تحظى بأى اهتمام من قبل سكان القرية، وهذا انتهاك لحرمة الموتى، فالأحمره ترى بهذه المقبرة وتدوس على قبورها، حيث قالت نفيسة: >>إنه مجرم هذا الذى ترك أحمرته تدوس الموتى.

- فقالت العجوز: كأن السكان يتركون مواشيهم ترعى بالمقبرة

- وقالت خيرة: لم يحترموا الأحياء فضلا عن الموتى <<<sup>2</sup>.

والحالة التى تعيشها مقبرة القرية تدل على عدم اكتراث السكان بها وهم منشغلون عنها.

ومما سبق ترتبط المقبرة فى الرواية بمجموعة من الدلالات وهى الحزن، الأسى، الفرق، الإهمال، أطراف القرية، خاصة بالرجال والنساء، فالمقبرة تبرز فى النموذج الروائى متأثرة بالوضع العام للقرية، فهى مكان يفتقد للعناية والاهتمام بسبب الفقر حيث قالت نفيسة للعجوز: >> لماذا لا يقيمون سيجا حول المقبرة؟ وهكذا تصان من كل شىء.

فأجابت العجوز بابتسام حزين:

إيه يا بنيتى إن الناس لا يستطيعون صيانة دورهم وسياستهم فضلا عن المقبرة.

فقالت نفيسة: من الشح.

فردت العجوز: من الفقر <<<sup>3</sup>.

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 27.

2 - المصدر نفسه، ص 22.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ترتبط هذه المقبرة بدلالات سلبية أخرى وهي أنها تجسد حالة الرداءة والعزلة التي عليها المكان كانتشار الحفر، وتعرض المقبرة لفيضانات الأمطار، وانتشار الحشائش الضارة ووعورة المسالك المؤدية إليها.

وتتحول المقبرة في كثير من المقاطع السردية إلى محفز للذاكرة واسترجاع الماضي عندما كانت العجوز واقفة عند قبر زوجها وقالت: >> نسيت أن أقول لك ... ما زلت لم اهتمد إلى صنع الأواني التي حدثتك عنها في الماضي، كلما أضع أنية جديدة أجد في النهاية أن شيئاً ينقصها لست أدري لماذا؟ صحيح أن يدي لم تعود كالماضي لينين طبيعيتين، ولكنها ما زالتا تستطيعان بناء أدق الأشكال <<<sup>1</sup>.

#### 7- المسجد (الجامع الكبير)

إن المسجد في النصوص السردية هو بنية ذات أثر إيجابي في توحيد السلوك وتهذيبه، والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص وكل إنسان، يطلب فيه الراحة والسكينة والعلم، كما يكتسي المسجد في القرية أهمية خاصة في نفوس سكانها من خلال ما يقدمه من أدوار ووظائف، فسكان القرية تركوا قريتهم خالية للذهاب إلى تدشين الجامع الجديد الموجود فيها، >> اليوم الدشرة خالية، ذهب الناس كلهم إلى سوق الجمعة لحضور تدشين بناء الجامع الجديد <<<sup>2</sup>.

كما أن هناك فئة أخرى من السكان لا يعرفون لا الصلاة ولا العمل ولا المساجد فهم لا يعرفون إلا القيل والقال >> ... لست أدري لمن تبنى المساجد؟ الناس لا يصلون ولا يعملون فمنذ الاستقلال وهم لا يعرفون إلا القيل والقال ... <<<sup>3</sup>، فالمسجد في هذه القرية يدل على أن هناك طائفتين من سكان القرية، طائفة تولي اهتماما بالمساجد وطائفة أخرى لا تعرف حتى الصلاة، فهي لا تشع أي اهتمام بالصلاة.

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 24.

2 - المصدر نفسه ص 25.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالجامع الجديد في هذه القرية له عدة دلالات دينية ونفسية وهي: العبادة، الدعاء، الاهتمام، الحب، التقديس، توجيه السلوك وتهذيبه، الهدوء، السكينة، طلب العلم، كما أنه يحمل دلالات على الإهمال من طرف بعض الأشخاص والاستغلال السلبي لبعض الطقوس الدينية.

### 8- فناء الدار:

وهو من بين الأمكنة المفتوحة وهو يتمثل في ساحة المنزل الذي يقطن به شخص ما وهو يعتبر ضمن الحريات والملكيات الشخصية يجد فيه مالكة متنفسا وراحة من الضيق والاختناق داخل المنزل، كما أنه يعتبر ملتقى الأحباب والأقارب حيث يجلسون فيه أيام الحر الشديد لأنه يوفر من الهواء المنعش بخلاف البيت، وهو يمثل بالنسبة لخيرة والدة نفيسة مكانا للطبخ لأن حجرة الطبخ متواجدة بفناء الدار >> أما خيرة فكانت بفناء الدار بصدد إعداد الغداء في حجرة الطبخ التي تقع في فناء الدار ...<<<sup>1</sup>.

ويعتبر بالنسبة إليها مكان التبادل أطراف الحديث حيث أن العجوز رحمة سألت نفيسة عن عبد القادر أخيها قائلة:

>> إني لا أرى عبد القادر يا نفسية، اين ذهب؟

- تسوق مع أبي <<<sup>2</sup>.

و هو أيضا يدل على العادات و التقاليد العرفية التي اعتادت عليها القرية على عكس المدينة و المتمثلة في عدم خروج النساء من منازلها إلا لسبب واضح و بين، فهم يعتبرون الخروج عيب و الضحك عيب و هذا مناف لما اعتادت عليه القرية، حيث أن هذه الأفكار جالت في ذهن نفيسة عندما سألتها العجوز عن أخيها الصغير حيث قالت في نفسها: >> كأن المرء مخلوق شاذ يجب أن لا يعامل معاملة الأسوياء، الخروج عيب، الضحك عيب، الحديث امام الرجال عيب ... التجمل عيب ... عدم القيام بكرة عيب، عدم الصلاة، عدم

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 41.

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

انتقان أعمال بدائية منزلية عيب، عيب، كل شيء هنا عيب قيمة المرأة ليس في تحسن أو تعمل، السنة الناس فيها حسبها أتفق هي ميزانها...<sup>1</sup>.

كما يعتبر فناء الدار مكانا للإعجاب حيث اندهشت العجوز تلاحظ كل صغيرة و كبيرة و في ملامح وجه نفيسة فلم تعرف لها مثيلا في القرية: >> كانت تتحدث إلى العجوز و عضلات وجهها تتقبض و تنطلق مما زاده حيوية و سحرا و لاحظت العجوز لأول مرة أنها امرأة لا تعرف لها مثل في القرية ... كما لاحظت حسنها البادي في كل جزء من ملامح وجهها، فهي ترى خطوطا رقيقة متوازية ترسم فجأة على جبين نفيسة، و ها هي ذي ترى خطا عموديا يرسم على حاجبيها في استقامة، يؤيد استقامة حاجتها و ها هي ذي ترى شفيتها الرقيقتين شيئا ساحرا يملأ النفس غبطة و عطفًا على صاحبه و هي تتحدث ... <<<sup>2</sup>، فهي لم ترى مثيلا لهذا الجمال في أي مكان، و مما سبق أن نستنتج أن هذا المكان يحمل عدة دلالات و هي: الراحة، الهروب من الحر الشديد، الاتساع، ملتقى الأحباب و الأقارب، مكان للطبخ، تبادل أطراف الحديث، العادات و التقاليد العرفية من خلال الأفكار التي كانت تدور في ذهن نفيسة، السترة (مكان يحجب رؤية الناس لأهل البيت) و يعتبر هذا المكان من بين الأماكن المركبة التي تكتفي بوجودها فيضم إليه مكانا آخر، و هذا المكان الآخر هو هجرة الطبع.

### 9- جسر السكة الحديدية:

تعتبر الجسور من بين الأماكن المفتوحة و هي الخط الذي يربط بين منطقة و أخرى و هي من بين الأماكن الهامة في العمل الروائي، فجسر السكة الحديدية كان مكانا هاما في رواية ربح الجنوب فقد جرت فيه أحداث عدة بين عدة شخصيات منها مالك شيخ البلدية و زليخة ابنة خيرة، فهذا الجسر يعتبر بمثابة حرب بين المستعمر الفرنسي و الثورة، ففي أيام الثورة كان مالك و رفاقه من الجنود مطالبين بتفجير قطار عسكري محمل بالمعدات الحربية و ذلك

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 41

2 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال وضع لغم تحت جسر الشبكة الحديدية كي مر ذلك القطار منه، و لكن بدل أن يمر القطار العسكري مر قطار آخر لنقل المسافرين و على منته زليخة، فانفجر القطار و كانت زليخة من ضحاياه فهذه الحادثة كانت ذكرى أليمة لكل من أبويها عابد و خيرة إضافة إلى مالك، فعندما يتذكر من هؤلاء هذا المكان يشعرون بمرارة فقدان أعز ما يملكون، و الحزن الشديد على زليخة التي لم يكن لها ذنب في ما جرى فتجسد دلالة هذا المكان في تأثر عابد و خيرة و مالك بالموت المريع الذي تعرضت له زليخة، >> و بدل أن يمر القطار العسكري إذ بقطار المسافرين يقبل من بعيد يشق الأرض شقا في شخير و سخط و يأس ... فينظر أي قطار يجعل منه أكواما من قصدير و حديد، كل ما شاهده مالك أثناء الثورة لم يكن سيئا بالنسبة لتلك اللحظة المريعة التي رأى فيها الحديد و البشر تتطاير إلى حتف رهيب، و وقعت المأساة التي أزلت منذ ذلك اليوم بسمه السرور على شفتي مالك، و محت من عينيه ذلك النور الحالم إلى الأبد >>.<sup>1</sup>

## 10- محطة مزيتة:

هي محطة للمواصلات تربط بين القرية التي تعيش فيها نفيسة ومدينة الجزائر >> تقع في منخفض من الأرض فبمجرد أن يبتعد المرء قليلا عن دار القاضي تبدو وكأنها لا تبتعد إلا بثلاثة أو أربع كيلومترات بينما هي في الحقيقة أبعد من ذلك، لأن الأرض التي تمر بها الطريق تكثر فيها الانخفاضات والارتفاعات والشعاب مما يمدد طول المسافة >>.<sup>2</sup>

ويعتبر هذا المكان بالنسبة لنفيسة الطريق الوحيد والأمل الأخير الذي يمكنها من الفرار إلى خالتها القاطنة بمدينة الجزائر، والتخلص من هاجس الزواج بمالك شيخ البلدية، ومما سبق

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 62.

2 - المصدر نفسه، ص 284.

نستخلص عدة دلالات أخرى يحملها هذا المكان والمتمثلة في الشعور بالراحة النفسية، والانطلاق في حياة جديدة بعيدة عن الريف وقيوده الاجتماعية، فالعيش بالمدينة أفضل منه بالريف، وهذا سبب إضافي لهروبها إلى المدينة.

### ثانياً: الأماكن المغلقة

الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركاتها ز لها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

>> والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه<sup>1</sup>.

فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها فهي تمتاز بالراحة والسكينة، والمدرسة مؤسسة تعليمية بها يتعلم ويتلقى مختلف الدروس، والمقهى مكان عام يجلس فيه لشرب القهوة أو الشاي أو تبادل أطراف الحديث مع الأصدقاء.

وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم ولا تخلو هذه الرواية من هذه الفضاءات المغلقة.

### - البيت:

يعد البيت كما هو متعارف السكن والملجأ الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار، فهو يعد الدعامة الأساسية لل عمران البشري المتمثل في القرى والمدن، ولأن البيت

1 - فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، المرجع السابق، ص 163.

>> ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني>><sup>1</sup> فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عام الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء<sup>2</sup>. ويذهب إلى >> واحد من العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتنا >><sup>3</sup>.

لذلك نلقى الإنسان ما ينفك يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت، سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار وطلب الأمان للذات<sup>4</sup>.

ورغم ذلك تعدد التقسيمات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية كالمنزل، الشقة، الدار، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها أن البيت >> مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية >><sup>5</sup>.

تولي رواية ريح الجنوب اهتماما خاص بهذا المكان المغلق وقد تواتر وجوده وتنوعه في الرواية المختارة وبلغ اهتمام الكاتب به بأن اخذ منه مسرحا لأغلب أحداث الرواية، ويمكن التمييز في الرواية المختارة بيت من البيوت التي جرت فيها أحداث الرواية:

### 1- البيت الشعبي:

يرتبط وجود البيت الشعري بعالم القرية ويمثل بالنسبة لنفسية تلك الحجرة الضيقة التي تشعرها بالضيق والقيود وعدم الحرية مما سبب لها معاناة وكآبة نفسية، >> الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان، ارتفاعها

1 - غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، ط1، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010، ص 290.

2 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص 37.

3 - المرجع نفسه، ص 38.

4 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء - الزمن - الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص 52.

5 - أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، دراسة نقدية، التنوير للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2009، ص 53.

سبعون سنتيمترا وعرضها خمسون سنتيمترا، وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة ... <<<sup>1</sup>، فأوصاف هذا البيت جعلت من نفيسة منهارة نفسيا، فيرتبط البيت في هذا المثال بمعاني الظلام والعزلة وكآبة إضافة إلى رداءة المكان ووحشتيه.

يزكي البيت مشاعر الحزن والأسى في نفسية نفيسة ويزيد من معاناتها وآلامها ويتضاعف إحساسها بالقهر والانسحاق من منظر البيت الرديء، تتصل هذه الرؤية الداخلية للمكان بدلالات الحزن والحسرة، إذ أنها تكشف عن حياة البؤس التي عليها عائلة نفيسة.

كما يمثل البيت في موضع آخر من السرد بالنسبة لنفيسة وأمها رحمة مكانا أو حجرة يجتمع فيها كل أفراد العائلة كما يمكن أن يكون مكانا للطبخ >> ودخلت ثلاثهن إلى بيت العائلة، الحجرة التي يجتمع فيها كل أفراد العائلة، والتي هي نفس الوقت تعد بمثابة حجرة الاستقبال وحجرة الأكل، وأحيانا المطبخ ولا سيما في الشتاء ... <<<sup>2</sup>.

وهذه الحجرة مثلها مثل باقي حجرات القرية >> ليس في هذه الحجرة ما يلفت النظر، فهي كآلاف البيوت القروية المعدة لاجتماع أفراد الأسرة ... <<<sup>3</sup>، ففي الأدب يكون البيت تعبيرا صادقا عن الإنسان فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان.

## 2- دار العجوز رحمة:

فكما تحدثنا سابقا عن بيت عابد بن القاضي وما يحمله من دلالات، فدار العجوز أيضا سيطرتها في المتن الروائي، فهذا المكان يجسد معاني الفقر واليأس، فهو بيت متواضع قديم ومتهالك، معرض للسقوط في أي لحظة، به ظلمة شديدة >> دفع الباب الأسود الغليظ برجاء، وانفجرت أمامه قاعة بيت، زواياها مظلمة <<<sup>4</sup>.

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 07.

2 - المصدر نفسه، ص 17.

3 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 140.

كما يتتبع السارد في هذا المثال تفاصيل البيت من خلال تركيزه على حالته القديمة وهذه الحالة التي عليها البيت تجعل منه مكانا لا يبعث على الراحة والاطمئنان بل نجده يزيد من معاناة العجوز كما يتصل البيت أيضا بلحظات الخوف من المستقبل ومن الموت، فربح الذي أنقذ رحمة من الموت وعاد بها إلى جحرتها وخاف عليها من الموت، أما هي فلم تكن خائفة منه حيث قالت له: >> لا أخاف الموت ولكني لا أحبه، رأييت؟ لو تمت لبقيت هذه الأواني بلا إتمام <<<sup>1</sup>، كما يكشف هذا البيت من جهة أخرى عن دلالات الكرم البدوي الأصيل والتآزر الاجتماعي الكبير الذي عليه الناس في الأرياف على الرغم من بساطة ظروفهم المعيشية وهذا ما يبرز هذا الحوار الذي دار بين رباح والعجوز رحمة حيث أنقذها مما كانت فيه.

فقال لها: - >> كيف تحسین نفسك الآن؟

- الحمد لله، هل أنت رباح؟

- نعم.

- لن أنسى لك هذا أبدا <<<sup>2</sup>.

وفي موضع آخر قالت العجوز لرباح:

- >> اجلس يا ولدي، لقد أنقذتني من الموت، واستطردت قائلة:

- لا أخاف الموت ولكني لا أحبه، رأييت، لو تمت لبقيت هذه الأواني بلا إتمام.

ثم قال لها:

- ابقی مستريحة إذا أردت شيئا أناوله لك <<<sup>3</sup>.

1 - المصدر نفسه، ص 144.

2 - المصدر نفسه، ص 142.

3 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 144.

وأرادت العجوز أن ترد له صنيعه من خلال طهي الطعام له: >> وخطت خطوات نحو زاوية البيت حيث مزود الدقيق، فجاءت به إلى مكان مضيء من القاعدة، فأدرك رابح أنها تريد إعداد طعام له <<<sup>1</sup>.

كما يبرز هذا البيت أيضا مكان للكد والعمل لاكتساب لقمة العيش، فهو مكان تصنع فيه العجوز رحمة الأواني الفخارية وتقوم ببيعها مقابل مبلغ من المال >> كانت قفة التراب التي تحملها إلى ظهرها مشدودة بجبل وثيق <<<sup>2</sup>، حيث أنها كانت تستعمل ذلك التراب لصنع الأواني الفخارية.

فالسارد يركز في تقدمه لبيت العجوز رحمة على إبراز دلالاته الإيجابية، فقد بدا هذا المكان فضاء مفعما بمعاني الألفة والحميمية التي جمعت بين رابح والعجوز ويمكن أن نقف على أهم الدلالات التي يصطلح بها بيت العجوز رحمة:

يجسد بيت كل من نفيسة والعجوز رحمة المستوى الاجتماعي المتواضع الذي يعيشه الإنسان في عالم القرية حيث الفقر واليأس، قساوة الطبيعة في ضيفها وشتائها، وقد تأسست الصورة العامة للبيوت على جملة من الدلالات السلبية يأتي في مقدمتها: الضيق، الظلمة، بساطة الأشياء مما أثر سلبيا على نفسية الشخصيات، وخاصة الأبطال الذين اجتهدوا في البحث عن أماكن أخرى رغبة في الانعتاق من ضيق أفق هذه البيوت ورداءتها.

### 3- حجرة نفيسة:

1 - المصدر نفسه، ص 145.

2 - المصدر نفسه، ص 138.

وهو المكان الذي تقيم به نفيسة في منزل والدها عابد >> فالمكان الذي اقتيد إليه مالك لم يكن البيت الذي تجتمع فيه العائلة فقد كان مكتظا بالنساء والأطفال الذين لديهم صلة بدار بن القاضي، وإنما هو حجرة نفيسة... <<<sup>1</sup>.

فقد كان هذا المكان هو الذي أراده ابن القاضي لينفذ خطته القاضية بترويج ابنته نفيسة لمالك شيخ البلدية، فبمقابلة مالك لنفيسة اندهش لما رأى نفيسة تشبه زليخة إلى حد لا يعقل، واضطربت الأفكار في ذهنه وهي ناتجة عن عاطفة ظنها ماتت منذ سنين، فهذا المكان لمالك عودة بالذكريات القديمة، أما بالنسبة لنفيسة فكان بداية سقمها، أما عابد بن القاضي فكان اختيار هذا المكان متعمدا، وذلك لإقامة الصلح بينه وبين مالك لما جرى بينهم في أيام الثورة.

ومنه يمكن أن نستنتج عدة دلالات يحملها هذا المكان وهي:

- الصمت: فجميع من كان بالبيت أو الحجرة كانوا صامتين، فقد قال السارد: >> وخرجت لتعد القهوة، وبقي الجميع صامتين <<<sup>2</sup>.

- الخوف: الخوف من الزواج بمالك الذي تحول إلى هاجس تعيشه نفيسة في كل لحظة.

- الضيق: حيث أن الجو تضايق بنفيسة حق بدأت تلمس في حديث مالك مع العجوز نوعا من التقرب إليها، حيث قال: >> تضايق الجو بنفيسة، وهي تسمع الحديث عنها بحضورها، ولم يعجبها أن ترى نفسها لأصل آخر <<<sup>3</sup>.

ومما لا شك فيه أن هذا الاختراق الهمجي للمكان الحميمي يجعله يفقد حميميته وألفته، ويجعله مكانا معاديا للشخصية.

#### 4- دار الراعي رابع:

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 70.

2 - المصدر نفسه، ص 73

3 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 75.

و هو المكان الذي يسكن فيه الراعي رابح و أمه، >> فهو مكان يقع في ربوة مشرفة على بساتين عبارة عن بعض أشجار الفواكه كالتين و المشمش و الخوخ و الكروم <<<sup>1</sup>، فهذا المكان يجسد الطبيعة القروية التي يعيشها سكان الريف، فهو يعتبر بالنسبة لنفيسة الملجأ الوحيد الذي يأويها من الوحوش الضارية بعد إصابتها بلدغة ثعبان أثناء هروبها من منزل والدها، حيث قالت نفيسة لرابح: >> الا يمكن أن أذهب إلى دارك إنه المكان الوحيد الذي يليق بي، و هكذا أقضي عندكم أياما حتى أشفى ثم أذهب إلى الجزائر ...<<<sup>2</sup>، فهذا البيت يمثل بالنسبة إليها مكانا آمنا للاختباء من أبيها الذي يبحث عنها.

كما أن هذا المكان يدل على الإحسان إلى الغير والتعاطف معه في وقت الشدة، فرابح قبل هذا الأمر وأخذها إلى بيته، وأعدت أمه لها الدواء لتشفى من اللدغة، حيث قال السارد: >> أعدت أم رابح الدواء واقتربت من نفيسة وهي تبتمس لها وتؤكد لها إشارة أن هذا المرهم يشفيها بسرعة ...<<<sup>3</sup>.

فإقامة نفيسة المريضة هذه لم تدم فسرعان ما تحولت إلى كابوس فكما يقول المثل: ليس كل ما يدركه المرء بناله، تجري الرياح بما لا تشتهي السفن، فقد علم والد نفيسة بالمكان الذي تقيم فيه وأثار هذا الخبر في نفسه غيظ و غضب شديدين.

>> وفي الطريق غلى دار الراعي التي تقع على ربوة عالية تلمس الموس البوسعادي الذي كان يحمله على ظهره دائما، فنزع السير الذي يربطه وواصل طريقه، وكان من شدة غضبه لم يحس بتعب من الصعود إلى دار الراعي رغم تقدم سنه ...<<<sup>4</sup>.

فعندما وصل إلى دار رابح تعاركا بشدة وطعن رابح في عنقه حيث كانت الأم ونفيسة ترتجفان من الخوف لما رأته.

1 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

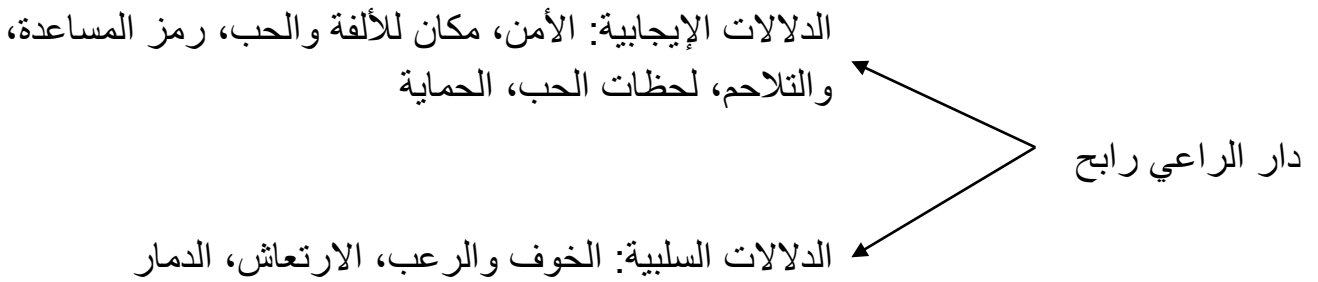
2 - المصدر نفسه، ص 117.

3 - المصدر نفسه، ص 294.

4 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 314.

## الفصل الثاني: أنواع ودلالة الأماكن في الرواية ومختلف علاقاتها

وبعد ذلك أخذت العجوز فأسا وضربت به عابد على رأسه >> وتدفقت الدماء من رأس بن القاضي ...<<<sup>1</sup>، وهذا الأمر جعل نفيسة ترتعش ارتعاشا شديدا وبعد ذلك قررت نفيسة الرجوع إلى دار أبيها، ومما سبق يمكن أن نستنتج العديد من الدلالات الإيجابية والسلبية التي يحملها هذا المكان وهي:



المكان ومختلف علاقاته:

### أولا- علاقة المكان بالأحداث:

يعتبر الحدث عصب الرواية، لكن قيامه مرتبط بوجود المكان مما يعكس أهمية هذا الأخير بالنسبة للحدث لأن >> المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية <<<sup>2</sup>، لكن التساؤل المطروح هذا: ها يمكن للأحداث أن تغير طبيعة المكان؟ ز للإجابة عن هذا السؤال يجب علينا أن نفهم ونستنبط من الرواية أهداف الكاتب التي نسج من أجلها خيوط روايته لأن >> الحدث هو البؤرة التي تتكاثف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء <<<sup>3</sup>، ويمكننا الحدث من الانتقال من مكان إلى آخر غير الشخصيات، وحتى يمتد الحدث الرئيسي في الرواية بشكل سليم لجأ الكاتب إلى دعمه بأحداث ثانوية أخرى تخدمه >>

1 - المصدر نفسه، ص 315.

2 - سيزا درزا، بناء الرواية العربية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 76.

3 - بشير بويجرة محمد، بنية الخطاب الروائي الجزائري، 1986/1970، جماليات وإشكاليات الإبداع، ط1، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2002/2001، ج2، ص 120.

لإظهار الحقائق في أحجامها الفعلية <<<sup>1</sup>، مع اختيار المكان المناسب لوقوعها، وبهذا نضمن توافق بنية المكان مع الحدث القائم فوقها.

ويتمخض الحدث من البيئة، فيخضع لمعطياتها، ويتفاعل مع متغيراتها >> فهناك الحدث المتمسم بالتقاولية، وآخر بالتشائمية، كما نجد ثالثا يمتاز بالأحادية في الطرح، ورابعا تسيطر عليه نكهة التعقد والتداخل، في نفس الوقت الذي نجد فيه نوعا من الأحداث يرفل في أثواب من الهدوء والاستقرار، وآخر يغرق في بحر من المأساة والغبن <<<sup>2</sup>.

إذن فالحدث يتخذ لونه من المكان الذي وقع فيه، حيث يتحكم هذا الأخير في أحيان كثيرة في الحدث ويقف في وجهه، ويمنح الشخصية من التقدم لتحقيق هدفها، وهذا ما لمسناه خلال تجولنا في فصول رواية ربح الجنوب، حيث وقف المكان مواجهها ومتحديا الحدث.

>> ... فالمكان في الرواية إنما يكون بحسب ملائمته للحدث القابل، فهو لذلك مكان ناطق<<<sup>3</sup>، فنفيصة لم تتمكن من الهروب والذهاب إلى الجزائر بتأثير من المكان الذي جهزه الكاتب حتى يمنعها من التقدم في خطتها.

تدور أحداث هذه >> الرواية في إحدى القرى في منتصف الستينيات على وجه التقريب<<<sup>4</sup>، وهذه القرية في الواقع مسقط رأس الكاتب، حيث اكتشفنا ذلك من خلال تتبعنا لبضع المؤشرات المكانية التي أدلى بها في الرواية، فتمكنا من معرفة المكان الذي وقعت فيه أحداث الرواية >> حيث جرت في قرية تقع في منطقة من الشرق الجزائري على بعد

1 - عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، 2003، ص 122.

2 - بنية الخطاب الروائي الجزائري.

3 - جينيت وآخرون: القضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خول، المغرب، إفريقيا الشرق، 2002، ص 81.

4 - ستيفانوف، عبد الحميد بن هدوقة: الكاتب الكلاسيكي الحي، مجلة البيت، العدد 8، الجزائر ثقافية غداية تصدر عن الجاحظية، 1994، ص 44.

ساعة أو ساعتين من محطة مزيتة، و على بعد 15 كيلومتر من القرية، المركزية الواقعة على الطريق الوطني الرابط بين قسنطينة و الجزائر العاصمة << 1.

إذن تنطلق أحداث هذه الرواية بعودة نفيسة من الجزائر لقضاء عطلتها في القرية، و صادف ذلك كثرة الكلام عن تأميم الأراضي، و تطبيق قانون الإصلاح الزراعي، هذا الأخير جعل الإقطاعي ابن القاضي صاحب أكبر الأراضي الشاسعة يفكر في حيلة ينقذ بها أرضه، فتوصل إلى فكرة التقرب إلى مالك شيخ البلدية، فمثلا عندما العجوز رحمة وقف موقف الرجل المسؤول و الكريم، حيث أقام الغدوة في بيته لغاية في نفس يعقوب، لكن شيخ البلدية كان على دراسة بنوايا ابن القاضي فحاول الابتعاد عنه قدر المستطاع لأنه و إضافة إلى نواياه الخبيثة تسبب في حوادث بشعة في الماضي على أرض هذه القرية مثل: حادثة القطار، و رغم تقلد مالك لمنصب شيخ البلدية إلا أنه كان يحس بالعجوز و النعمة اتجاه نفسه لأنه فشل في خدمة هذا المكان.

<< أنا ... نعم، شيخ البلدية يدشن المقابر بدل المعامل هذا أنا هو الحقيقي >> 2.

إن هذا الإحساس لهو دليل سلطة المكان ووعورة المنطقة، يبدأ بن القاضي في تنفيذ فكرته، فيعلن عن قرار زواج نفيسة من مالك، فترفض نفيسة هذا الزواج وتبدأ هي الأخرى في التخطيط، بغية انقاذ نفسها من هذا المصير، فكان أول ما قامت مواجهة أمها برفضها لقرار أبيها، لكن الوالدة لا حول لها ولا قوة أمام جبروت الزوج فهي لا تستطيع تغيير قرار زوجها، وهذه هي أولى بوادر فشل التغيير في الرواية.

لقد أدت هذه الحادثة إلى اصطباغ المكان عند نفيسة بمشاعر الحزن و الضيق فتهتدي أمام هذا المصير المحتوم إلى طلب النجدة من خالتها، يقوم الكاتب بالتنفيس نوعا ما عن الشخصية بهذه الفكرة، و استعانت برباب راعي الغنم ليوصل لها رسالتها إلى البريد، و تفتح

1 - بلعربي جمال، تحليل الخطاب السردي لروايتي (ريح الجنوب- غدا يوم جديد) للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص 75.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 63.

النافذة كأنها تفتح مصير آخر، تضحك لرابح دون أن تعي أنه رجل قوي لا يحسن فهم و تمييز لغة التماور بين المرأة و الرجل و تطلب منه إرسال رسالتها إلى البريد، فيلبي رابح طلبها، و يفتح هذا الأخير نفسه أبواب للأمني، و في المقابل تحس نفيسة بعد ذلك بأن >> يد اليأس التي تخنق روحها بعنف منذ حين، أخذت أصابعها فتفرج و تلين، حتى الأفق أخذ يتسع أمامها و بدأت تعود إليه زرقته <<<sup>1</sup>، لقد أراح هذا الحدث الضيق و المكاني الذي كانت تحس به نفيسة و إن كان مثير الرسالة التي بعثت إلى خالتها مجهولاً، إلا أنها غيرت مسار حياة رابح و جعلته يفيق من سباته الذي كان فيه حيث لبي رابح نداء نفيسة بغرائزه و ليس بشهامته كما يفعل فيما بعد >> فهم رجاءها إياه أن يذهب برسالتها إلى البريد فهما ضالاً، حرارة الغريزة الجنسية الطاغية، فتحت في تصويره نافذة الممتع من الخيالات و اللذيذ من الأحلام <<<sup>2</sup>.

>> و تفكيره الريفي صور له أن الرسالة لم تكن إلا ذريعة منها لتغريه بها <<<sup>3</sup>، و قرر تلبية نداءها و العودة إليها في نفس الليلة، لكن يقف المكان متحدياً له و يمنعه من تنفيذ مسعاه >> وصل رابح إلى النافذة الخارجية لغرفة نفيسة فوجدها مغلقة، و حاول أن يفتحها فلم يستطع، كانت مشدودة بذراع حديدية من الداخل، فغضب و أحس أن مهمته بدأت تتعقد <<<sup>4</sup>، لكن رغم تحدي المكان لرابح إلا أنه لم يمنح هذا الأخير من مواصلة تنفيذ خطته، >> و قرر أن يقتحم السور مهما كلفه ذلك <<<sup>5</sup>، لقد أدرك خطورة ما أقدم عليه، حيث انتابته مشاعر الخوف و الاضطراب أثناء اقتحامه البيت و لما وصل إلى السور لم يجد به ظلاً و كان القمر قد توسط السماء، فلم تبدو مغامرة اقتحامه هينة، و رجع إلى مكان ظليل حيث تلتقي زاوية غرفة نفيسة مع زاوية أخرى، و اكتشف أن الدخول من هنا أيسر

1 - المصدر نفسه، ص94.

2 - المصدر نفسه، ص99.

3 - عمر بن قنية، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص31.

4 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص106.

5 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بكثير من اقتحام السور، فاستجمع كل جرأته و تسلق الحائط، و لما استوى فوق السطح رأي وسط الدار هادئا عاديا.

لبث هناك لحظات مفكرا في الهبوط، هل يقفز؟ أم يزيل بعض القرميد الواقع على حائط الغرفة ليتمكن من النزول بسهولة؟ فاختار إزالة القرميد ... وبمجرد أن وقعت رجلاه على الأرض أسرع إلى الباب الخارجي فأزال العمود المسند عليه ليتمكن من الخروج بسرعة إن حدث ما يدعو إلى السرعة، ثم عاد إلى باب غرفة نفيسة الذي كان مغلقا، ولحسن حظه أن الباب لم يكن مغلقا بقفل فحالما دفعه قليلا انفتح، فدخل فالتجه إلى النافذة ففتحها، فعاد إلى الباب فأغلقه، ثم وقف قليلا يستعيد أنفاسه، لم يشعر في حياته بتعب وإرهاق أبلغ مما شعر به الآن <<1.

لقد صور الكاتب الحدث على أرضية المكان بدقة متناهية، حيث اتبع كل حركة قام بها رابح حتى خيل لنا أننا نراه، حتى أنفاسه نكاد نسمعها، لأن دخول رابح لبيت نفيسة لم يكن بشكل تلقائي هذه المرة، لذلك اختار أحسن السبل حتى لا يفتضح أمره، وفي الأخير نجح في ولوج هذا المكان الذي خاطر بنفسه من أجله، فلنا أن نتصور مما كان سيحدث لو اكتشف بن القاضي أمره وماذا سيكون مصيره يا ترى؟

وقرر الكاتب ألا يكتشف ابن القاضي اقتحام رابح لبيته، لكنه عوقب هذا الأخير بكلمات لاذعة ومهينة وجهتها إليه نفيسة >> أخرج أيها الراعي القذر وكانت سبب صحوته من الواقع المرير الذي كان يعيش فيه، وخرج رابح من المكان هذه المرة بمشاعر مغايرة أنسته الحيفة والحذر، لم يرى شيئا كانت الأرض سوداء أمامه، كان يشي بدون قصد، وكانت الكلمات المؤلمة تدوي سمعه <<2.

لم تتساوى حركة الدخول و الخروج عند رابح و كذا مشاعره معها، ففي الأولى أحس بالخوف و الاضطراب و الحذر، أما في الثانية فكان يحس بالإهانة و اللامبالاة، لقد خاب

1 - المصدر نفسه، ص 106-107.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 108.

أمله و هو الذي كان يتصور أن نفيسة تستحق التضحية و المغامرة، و أنها سوف تقدر فيه الجرأة التي يتميز بها أهل البادية، فعوض أن يلقي التقدير و الاستحسان من نفيسة تلقى الازدراء و التأفف، لقد كان هذا الحدث سببا في تغير مشاعر رابح حتى نظرتة إلى المكان تغيرت، إذا أصبحت دار بن القاضي من أكثر الأمكنة التي يود لها الفناء بعدما كانت تمثل له أجمل مكان >> انتقلت من مكانها المستوى الجميل إلى مكان بعيد، و أحس بنوع من الحقد عليها و على ساكنيها، و على كل ما فيها و ما حولها، و كان في تلك اللحظة يود لو أن زلزالا عنيفا دكها دكا و محاها من الدنيا <<<sup>1</sup>.

لقد فكر رابح مباشرة بعد هذا الحدث أن يرحل عن هذا المكان الذي جعله قذرا في أعين الناس، وقرر التخلص من التبعية الاقتصادية فترك عمله كراع عند بن القاضي، واشتغل حطابا، لأن الراوي كان يجهز في هذه الشخصية لحدث آخر.

إن طبيعة هذا المكان التي لم تتعود على التغيير، جعلت اي حركة حدثا يستوجب الاهتمام والنقاش، وموضوعا يستدعي التتبع ومعرفة الأسباب، وهذا ما حدث تماما مع رابح عندما تخلف عن رعي الغنم ودخل للمقهى، فأصبح هذا حدث واي حدث؟ وهو الذي لم يعرف العطلة قبل ذلك، لا شك أن الأمر إن.

لا يمكن لأي فرد في هذا الصيف أن يحتفظ بخصوصياته، فحياته ملك للجميع أراد ذلك أم لم يرد، فجميع أهل القرية يعرفون بعضهم البعض بسبب ضيق المكان.

و يقف الحدث هذه المرة في وجه نفيسة، عندما شرعت في تنفيذ فكرتها في الهروب من المكان الذي أرغمها الكاتب على العيش فيه، فباءت كل محاولاتها بالفضل بسبب الطبيعة القاسية التي ميزت المكان و الذي جهزه الكاتب عن قصد لإفشال مشروع نفيسة في الهروب، و تشاء الصدفة وقوع نفيسة بين يدي رابح و هي في قمة ضعفها، حتى أنه تصورهما نعجة من نعاجه إلا أنه تعامل معها هذه المرة بكل شهامة حيث لأنقذها من موت

1 - المصدر نفسه، ص 109.

محقق، فكتبت لها حياة جديدة بسببه و نكشف من خلال كل هذه الأحداث أن المكان ساهم في صنع الرجال بكل تلك القسوة و الآلام التي سببها للشخص فقد كبر رابح كثيرا في عين نفيسة منذ هذا الحدث، و اكتشفنا نحن جرأة الرجل الريفي و شهامته.

لقد اكتشف ابن القاضي مكان وجود ابنته بسبب طبيعة هذه القرية الضيقة، فلا شيء يخبأ في هذا المكان الضيق الذي تنتقل فيه الأخبار بسرعة البرق، فرغب في اقتحام بيت الراعي بنفس الدرجة التي رغب فيها الراعي اقتحام ابنته، لكن مع اختلاف في نوعية الرغبة، فرغبة رابح ودافعه هو تحقيق لذة الرغبة الجنسية، أما ابن القاضي فكان سعيه لتحقيق لذة الانتقام، وحتى طريقة الاقتحام اختلفت عندهما.

فوضع رابح كان أشبه بوضع السارق فأخذ الحدث حيزا واسعا من الاهتمام و الترقب من طرف القارئ لما سيحدث، اما ابن القاضي فاقتحامه مباشر و علني، و رغبته كانت أقوى من اقتحام المكان، لأن دافعه كان بهدف الشرف فمكنا الحدث هذه المرة من تحقيق غرضه دون أن يقف في وجهه مثل ما فعل من قبل مع رابح و نفيسة >> من شدة غضبه لم يحس بتعب من الصعود إلى دار الراعي رغم تقدم سنه، و فكر قبل الوصول أن لا يدق الباب بل يفاجئ من في الدار، فإذا كانت نفيسة هناك فلن تستطيع الاختفاء <<<sup>1</sup>، و يقتحم بن القاضي البيت عنوة و دون سابق إنذار، و يجد نفيسة هناك فكان ينوي و هو في ثورته تلك ذبح ابنته و أم الراعي.

لقد تميزت أم رابح بالخفة والنشاط منذ ظهورها في الرواية، فأشغل الكاتب صفات هذه المرأة في الحدث و فور ما >> سدد الموس إلى عنق ابنها قفزات إلى إحدى زوايا القاعة فأخذت فأسا و ضربت بها الرجل على رأسه فخر صريعا <<<sup>2</sup>، لقد انتهت الرواية نهاية مأساوية، أراد الكاتب من خلالها طرح العديد من القضايا السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية، و

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 264.

2 - المصدر نفسه، ص 256.

التي تعرفنا فيها على طبيعة الأماكن المعزولة و ما يحدث فيها دون أن يقترح الكاتب أية حلول سوى أنه لمح إلى سقوط النظام الإقطاعي و الذي رمز له بابن القاضي.

إذن لقد استخدم الكاتب الأحداث كوسيلة لطرح قضاياها بدل أن تكون معالجة لها، و قد اختار القرية كمكان يقرب به الحقائق التي ظهرت في المجتمع آنذاك، و حرك فيه مجموعة من الأحداث بطريقة تستثير مشاعرنا و ستقطبها المساندة في رأيه >> لعل ذلك كان نسبيا في إلباس الحدث المركزي ثوب المأساوية الهادئة تحت ضغط وضع العام <<<sup>1</sup>، هذه المأساوية التي كانت سائدة في مكا مغلقة يخنق الشخصيات، فيجعلها تفكر بشكل سلبي في تغيير وضعها، متمثلة في وقوف المكان كعامل معاد لها، فلم تصمد حتى تفجرت في الأخير في مكان استعدنا انتهاء الرواية (لوحة مأساوية) أسقط الكاتب من خلالها مشاعر القارئ، و جلب اهتمامه لمثل هذه المواضيع المبنوثة في الحياة بشكل عام.

### ثانيا - علاقة المكان بالشخصية:

الشخصية هي عنصر من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية، يجمعها بالمكان علاقة وطيدة، تتقاطع معه في الوصف والتسمية والتي يمكن التعرف عليها من خلال المظهر الفيزيولوجي، وطريقة اللباس وحتى طريقة الكلام.

يقدم بعض الكتاب في رواياتهم وصفا للشخصية، والبيئة التي تعيش فيها، فيحرمون القراء من متعة تصور هذا المكان، بينما نجد البعض الآخر يكتفي بإعطاء المظهر الفيزيولوجي ويتركون تحديد المكان للمتلقي، فعندما يصف الكاتب شخصيته بأنها ذات بشرة سمراء وشعر مجعد، نستنتج مباشرة بأنها من الجنوب، وعندما تكون الشخصية ذات بشرة بيضاء أو شقراء، فهذا يعني أنها منحدر من بيئة شمالية أو أوروبية، كذلك تعتبر اللهجة ونوعية الطعام والسلوك مؤشرات هامة يوظفها الكاتب فيتمكن المتلقي من تحديد الشخصية.

1 - بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 128.

## الفصل الثاني: أنواع ودلالة الأماكن في الرواية ومختلف علاقاتها

ولا يتوقف الأمر هنا بل يتعداه إلى الأسماء التي ينتقيها الكاتب بعناية حتى تؤدي دورها، وتعود المتلقي إلى فهم المكان الذي ينتمي إليه الشخصيات من خلال أسمائها، كالأسماء التاريخية، والدينية والسياسية ... إلخ.

من هنا تتحدد علاقة الشخصية بالمكان، حيث تكون سببا في وجود الأحداث الروائية و تطورها، و التي يظهر من خلالها تأثير الشخصية بالمكان، و مدى تجاوبها معه سلبا أو إيجابا، و بذلك تصبح هذه العلاقة ذات أهمية كبيرة، لأنها تساهم في صيرورة و نجاح الرواية إلى حد بعيد و يبدو أن ابن هذوقة قد انتبه إلى هذا، و إلى دور المكان في بناء الشخصية، و لذلك تركها تتصرف بكامل حريتها، في التعبير عن ذاتها و وجودها ضمن هذا النوع من الأمكنة، و الموضوع الرئيسي في رواية (ريح الجنوب) هو الصراع من أجل المكان، حيث اتخذت الأطراف المتصارعة مختلف السبل الإيجابية منها و السلبية للحفاظ على المكان، و دفاع الشخصية عن المكان هو دفاع عن ذاتها، و كيانها و وجودها الذي يتحقق من خلال تواجدها في المكان، و كثيرا ما يحرص الكاتب على اختيار المكان المناسب لشخصياته لحساسية هذا المكون فأى خلل، سيؤثر و بشكل مباشر على علاقته بالشخصية، و تواجدها فيه.

### 1- علاقة نفيسة بدار ابن القاضي:

تختلف معرفة أهل القرية لدار ابن القاضي عن معرفة نفيسة لها، فهي بحكم إقامتها فيها تدرك جيدا خبايا هذه الدار، و خبايا نفوس أهلها، خاصة الحاكم فيها وهو ابن القاضي الذي حول هذه الدار من مكان للراحة إلى سجن يضيق بساكنيه رغم اتساعه، وهذا ما عبرت عنه نفيسة من خلال الرسالة التي بعثتها إلى خالتها.

>> السجن الذي أقضي فيه أيامي لدى أهلي يزداد ضيقا يوما بعد يوم، وإن أبي الذي يمثل في نفس الوقت القاضي والجلاد، حكم ألا أعود إلى الجزائر لمتابعة دراستي، قرر أن يزوجني بشخص لا أعرفه ولا أعرف كيف يمكن أن أحياء معه، فعمره على الأقل يبلغ ضعف

عمري، يقال إنه خطيب أختي زليخة المأسوف عليها، وهو يشغل منصب شيخ البلدية، ومهما يكن شأن هذا الشخص فإن في حياتي لم أفكر لحظة أن أقضيها في هذا الخراب، ودرستي لا يمكن أن أنقطع عنها <<1.

لقد كانت دار ابن القاضي من أجمل الدور في القرية وأوسعها، وكلها أشياء تجلب السعادة في حياة الإنسان باعتباره المكان الوحيد الذي يلجأ إليه الإنسان بعد عناء يوم كامل ليحميه من البرد والحر، فتحقق له أسباب السعادة، لكن هذا المنزل تحول من مكان يشارك الناس أفراحهم وأحزانهم إلى مكان يسبب الحزن لأصحابه، ومن مكان يتسع لكل أهل القرية إلى مكان يضيق بأهله.

>> إن وضع البيت على هذا النحو يناقض مع ما هو معروف عن البيت، إذ أن البيت هو المكان الآمن الذي يوفر الراحة للشخص الذي يسكنه، أما هذا البيت فقد بات مصدرا للقلق والخوف <<2.

فرغم تواجد نفيسة في بيت متسع إلا أنها لم تكن سعيدة أبدا بهذه العطلة، لأن المكان الذي تعيش فيه أصبح مصدرا لبؤسها في كثير من الأحيان فلدار قوانين يجب أن تحترم، وكونها فتاة يلزمها بعدم الخروج من الدار حتى لاستنشاق الهواء وتمديد رجليها، لذلك فإنها كانت تنتهز فرصة الخروج حتى وإن كان خروجها لا يجلب لها السعادة، ولا يغير من حالها شيئا، >> أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن <<3.

مع أن دار ابن القاضي ليست سجنا اعتياديا لصرف مدد العقوبات فإنها تتضمن كثيرا من قيم الإلزام و الاحتجاز المألوفة في السجون، كانت نفيسة تنتظر إلى الدار على أنها سجن فيه كل صفات الضيق و الاحتجاز رغم رحابتها واتساعها، فهذه الدار هي >> نفي للبيت

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 93.

2 - أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 40.

3 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 20.

وظيفة للسكن <<<sup>1</sup> فوضعية نفيسة في هذه الدار تشبه وضعية السجين الذي خلف وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه، لكن الإفراج عن نفيسة غير متاح لأن ابن القاضي قضى عليها و حكم عليها بالسجن المؤبد عندما أراد لها أن تكون ثمنا يدفعه مقابل الحفاظ على أرضه، و أمام هذا الحكم الذي أصر في حقها ليس سوى الرضوخ، و إلا عاقبها المكان كما عاقب رابح عندما حاول كسر قوانينه.

## 2- علاقة نفيسة بغرفتها:

لقد كانت نفيسة تقضي جل وقتها في غرفتها منذ عودتها من الجزائر، بسبب التصادم الذي كان بينها و بين والدها مما ساهم و بشكل كبير في تنافر العلاقة بينهما، فتحولت الدار بذلك من مكان للألفة إلى مكان معاد، و إحساس نفيسة بالخطر الذي يدهمها من طرف والدها جعلها تنزوي داخل غرفتها الضيقة >> الحجرة ضيقة طولها ثلاثة أمتار، و عرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان ارتفاعها سبعون سنتمتر و عرضها خمسون سنتمتر <<<sup>2</sup>.

لقد ساهمت المساحة الضيقة إضافة إلى ما سبق في زيادة الضغط الذي تعاني منه نفيسة إلا أن تمردت عليها بملازمتها الفراش طول النهار، و عدم مشاركتها أمها الأعمال المنزلية لأنها تعلم أن هذا الأمر يغيظها >> ثم انبطحت من جديد في فراشها كأنها تتحدى ما تريده لها أمها <<<sup>3</sup>، إذن تميزت غرفة نفيسة بالحميمية، لأنها كانت موطن أسرارها، تعبر عن شعورها بكل حرية بعيدة عن رقابة أسرتها، كما تبث فيها كل معاناتها و آلامها، لكن رغم هذا و ذلك فهي لا تحس في هذا المكان بالراحة المنشودة، لأنه هو الآخر سبب لها الحزن

1 - جاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، ب س، دار الجامعة للنشر، ص 77.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 8.

3 - المصدر نفسه، ص 13.

و الكآبة، و الوحدة و القلق >> و عادت إلى حجرتها تبكي و لكن البكاء لم يكن دموعا، و إنما اختناقا <<<sup>1</sup>.

### 3- علاقة نفيسة بالقرية:

لقد كانت القرية في نظر نفيسة مجرد خراب لا يصلح العيش فيه، لأنها كانت تحس فيه باختناق شديد، ناتج عن عدة أسباب كانت من بينها: عدم تكوينها لأي علاقة مع أترابها في القرية تروح بها عن نفسها، إذ أن جميع من سنها تزوجن، و أصبحت اهتمامتهن منصبة على إرضاء الزوج، و تربية الأبناء، فطموح نفيسة إذن يختلف عنهن، و هي التي انتقلت إلى المدينة من أجل المعرفة و الثقافة، لذلك تبدو وطأة المكان عليها أشد من غيرها، كذلك يجب أن نفهم انتقال نفيسة من المدينة إلى القرية على أنه انتقال من نظام إلى نظام مغاير فأصبحت نفيسة بهذا نموذجا للنساء الذين لا ينتمين لا إلى المدينة و لا إلى القرية، حيث يعتبرها أهل المدينة قروية، و أهل القرية يعتبرونها متمدنة، بحكم إقامتها في المدينة فترات طويلة، و لعل هذا ما جعل نفيسة تحس بالغرابة داخل هذه القرية، فالفرق التي أحست بها بين القرية و المدينة أدت بها إلى رفض هذا المكان الخانق، كما جعلها تحتج احتجاجا محملا برسالة رفض للوضع القائم، لأنها لما تستسغ حضور فروق جوهرية بين الرجل و المرأة في القرية و غيابها في المدينة حيث هنا لا تحرج و هناك تحرج، هذا ما جعل معاناة البطلة مستمرة طيلة إقامتها في القرية، هذا المكان الذي حولها إلى امرأة عديمة الإحساس بالمسؤولية رغم مستواها الثقافي.

### 4- علاقة نفيسة ببيت رابح:

إن ذهاب نفيسة إلى بيت رابح في نهاية الرواية مفاجأة لم نكن نتوقعها، بحكم ما جرى بينهما وحتى أن الأمر لم ينتهي عند هذا الحد، بل تعداه إلى بقاء البطلة في بيت الراعي مدة طويلة في سرية تامة، كل ذلك ولد لنا إحساسا بالغرابة، حيث أحست نفيسة بألفة هذا المكان

1 - المصدر نفسه، ص 205.

رغم فقر أهله وكذا غناه بالدفء الأسري الذي افتقدته داخل أسرتها >> كانت نفيسة واقفة عند عتبة الباب تنتظر إلى الأم وابنها وهما يتعاونان في بساطة وعفوية رائعة <<<sup>1</sup>.

لكن رغم إيجابية هذا المكان بالنسبة لنفيسة، إلا أننا بعد هذه العلاقة كسر لنظم المكان لأنها خالفت عادات وتقاليد القرية، فهذا النوع من العلاقات يتسبب دائماً في نهاية مأساوية في هذا النوع من الأمكنة، وبالفعل هذا ما حدث في نهاية هذه الرواية هذه النهاية التي عجزنا عن تقبلها، كما فشل معظم القراء والناقدين في استيعابها.

### 5- علاقة ابن القاضي بالأرض:

إن علاقة ابن القاضي بالأرض واحدة من العلاقات المهمة بين الشخصية والمكان إلى درجة يمكنه معها أن يكون سبب العمل الروائي فكل الصراع القائم في الرواية بغية الحفاظ على الأرض التي يملكها ابن القاضي، والتمن هو الأبناء >> الأبناء هم الحل <<<sup>2</sup>.

وذلك بترويج ابنته نفيسة لشيخ البلدية مالك، من هنا ندرك أهمية المكان بالنسبة لابن القاضي وحجم معاناة نفيسة بسبب هذه الأرض التي رفض صاحبها الرضوخ إلى القانون الجديد، ولولا ذلك لما مانع ابن القاضي أبداً إكمال نفيسة لتعليمها >> لولا ما يخشاه من ضياع أرضه، لاستطاع أن يدعها تعود إلى الجزائر لمواصلتها دراستها، ولأمكنه ألا يرغبها على الزواج، إذا لم تكن راضية ... <<<sup>3</sup>.

من هنا نفهم أن ابن القاضي اتخذ ابنه وسيلة يحافظ بها على الأرض الذي يحس بوجوده من خلالها، وليس التعنت وإجبار ابنته على الزواج، ومنعها من مواصلة تعليمها، لقد خطط الرجل لهذا الأمر في سرية تامة، لم يرد لأحد أن يطلع عليه حتى زوجته >> لو حدث

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 259.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 48.

3 - المصدر نفسه، ص 91.

زوجته بكل هذا، ماذا ستقول لا شك أن ابنتها تهماها أكثر من الأرض وهذا لا ينبغي أن يقع أبدا <<1.

ويعد ابن القاضي من الأشخاص السلبيين في هذه الرواية، لأنه اختار أساليب ملتوية يحافظ بها على الأرض مهما كانت الوسيلة المتبعة، المهم عنده ان يصل إلى هدفه.

فهذه الشخصية المرتبطة ارتباطا غير عادي بالأرض مع اشتغالها عن عناصر شريرة كمعادل موضوعي يحاول بها الراوي أن يستفز بها مشاعر القارئ، و أن يشوه بها عن قصد مواقف هذه الشخصية، و من أهم هذه العناصر: فرضه الزواج على مالك من ابنته، و هو السلوك الذي يتنافى و المعايير الريفية الأخلاقية و كلها عناصر وظفها الكاتب ليستفز بها مشاعر القارئ ليثور ضد هذه الشخصية الظالمة حيث رسمه كشخصية جائرة، مستبدة، مطلقة الأنانية و لكن المفاجأة كانت إذ انتقم الكاتب من ابن القاضي في نهاية هذه الرواية، حيث سلط عليه أشد العقوبات و هكذا كانت نهاية هذه العلاقة السلبية مع هذا الرجل الإقطاعي في نهاية هذه الرواية.

## 6- علاقة ابن القاضي ببيت الراعي برابح:

لقد شكل هروب نفيسة من البيت فضيحة انتشرت بسرعة البرق في هذا المكان الضيق، و حانت الفرصة لكل واحد يكره ابن القاضي ليأخذ ثأره منه >> كان أحد سكان القرية قد علم بخبر وجود الفتاة في دار الراعي، و كانت بينه و بين ابن القاضي عداوة قديمة أيقضها هذا الخبر المدهش، فترصده كامل النهار ليطلع على مخبأ ابنته انتقاما منه و إهانة له، فاتخذ من الطريق الرئيسي الذي مر منه ابن القاضي مكانا له، و هذا ليخبره بمكان ابنته، و لما علم ابن القاضي ثار و اسودت الدنيا في وجهه، و قرر الذهاب مباشرة إلى بيت الراعي مفكرا بالطريقة التي يداهم بها ابنته، و فكر قبل الوصول ان لا يدق الباب، بل يفاجئ من

1 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في الدار فإذا كانت نفيسة هنا فلن تستطيع الاختفاء <<<sup>1</sup>، و فعلا نفذ ابن القاضي فكرته التي تدل على أنه ذو شخصية متسلطة و تفكير حقير، إذا يسمح لنفسه بانتهاك حرمت الناس، و يهجم الرجل على بيت الراعي و يجد نفيسة هناك، فيحس نفسه في سجن موصل الأبواب، و هنا يعكس الكاتب الأدوار بين نفيسة و أبيها >> إن الدنيا لم تسود في عينيه فقط بل أصبحت سجنا ضيقا يطوقه بقضبان حديدية شائكة <<<sup>2</sup>.

#### 7- علاقة رابع بدار ابن القاضي:

إذا كانت دار ابن القاضي بالنسبة إلى نفيسة مجرد سجن، فرباح الراعي كان يعرفها معرفة شكلية فقط، حيث كان يرتادها كل صباح ليأخذ الأغنام ترعى، فلم تربطه بها أي مشاعر سوى أنه المكان الذي يسترزق منه >> يعرفها معرفة أخرى ... كان يعرف مثلا ان عدد شجرات التين في الجهة الشمالية للدار ثلاث، و شجرة لوز أخرى، أما في الجهة الشرقية فلم يمكن فيها شجر ماعدا شجرة لوز سودها ما تعاقب عليها من زمان، كانت إذا أورقت الأشجار و ازدهرت لم تجد هي ما تغطي به شقوقها و قشورها، أما في الجهة الجنوبية فلم يعد الأشجار لأن هناك البستان الذي يتصل ببقية بساتين القرية <<<sup>3</sup>، إلا أن إحساسه بهذا المكان تغير منذ أن نادته نفيسة من النافذة و ضحكت له، مما جعله ينجذب إلى هذا المكان و لا يستطيع مفارقتها، فتحولت بهذا علاقة رابع بهذا المكان من علاقة محللة هدفها كسب القوت، إلى علاقة محرمة هدفها تحقيق رغبته الحيوانية، و في الأخير انتهت علاقة رابع بهذا المكان بصدمة غيرت مجرى حياته، عقابا له على انتهاكه حرمة المكان.

#### 8- علاقة مالك بدار ابن القاضي:

لقد كان مالك مرتبطا بدار ابن القاضي عن طريق علاقة مصاهرة قديمة من أيام الثورة، و هو شخصية هامة في القرية سواء أثناء الثورة أو بعدها، لأنه حمل السلاح ضد العدو عن

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 264.

2 - المصدر نفسه، ص 255.

3 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 99.

وعى، هذا ما جعله محبوباً و كلمته مسموعة عند المجاهدين، ما جعل عابد يتقرب منه من أجل تحقيق مصلحته، حيث دعاه ذات يوم إلى بيته حتى يعرفه على بنته زليخة و أمام باب الدار الخارجي توقف مالك، و لكن ابن القاضي أقسم له أن يدخل معه إلى حجرة العائلة >> دخل مالك إلى الحجرة في لباسه العسكري، فاستقبلته خيرة استقبال حسناً و قدمت له ابنتها زليخة و قالت: هذه زليخة ابنتي التي تقرأ في الجزائر، أنت لا تعرفها يا مالك<<<sup>1</sup>، ضل مالك يحوز على اهتمام أهل القرية، حتى بعد الاستقلال إذ شغل منصب شيخ البلدية و صار بذلك من أعيان المكان، و حضر يوم تدشين مقبرة الشهداء، أصبحت القرية نشيطة حافلة بالرغم من الحر، تستعد لتحتيا يوماً قلما شهدت مثله.

>> فتستقبل بعد قليل مالكا شيخ البلدية ومسؤول الحزب للناحية وبعض الشخصيات المدعوة من القرى المجاورة، لحضور تدشين مقبرة لأبنائها الشهداء، الذين سقطوا أيام حرب التحرير <<<sup>2</sup>.

ولقد لاحظت خيرة تجنب مالك لدارهم، حتى انها شكت ذلك لرحمة >> لكن مالك يا خالة لم يبدأ بدا كأنه خطيب زليخة في يوم من الأيام منذ تلك الحادثة الرهيبة خرج فيها لم يقف بيننا وجاء الاستقلال وانتهت الحرب ولكنه ازداد ابتعاداً عنا <<<sup>3</sup>، بعدما كان مالك يتردد باستمرار على هذا المكان لرؤية خطيبته زليخة، لكن بمجرد موتها انقطعت علاقته بهذا المكان الذي تحول إلى مكان طارد بعدما كان جاذباً له قبل رحيل الشخصية.

من هنا شكلت ثنائية -الجدب والطرء- في هذا المكان، فعلاقة مالك بهذا المان التي تثير الشجن والذكرى لأنه يذكره بالماضي لذلك نجده يتحاشاه، ورغم ذلك إلا أن عابد أعاد محاولته مرة ثانية في التقرب من مالك شيخ البلدية ليعفيه من خطر القانون الجديد القاضي بنزع ملكية الأراضي وتوزيعها على الفلاحين، وبنفس الحيلة ليقوع مالك في فخه ويضطره

1 - المصدر نفسه، ص 50.

2 - عبد الحميد بن هذوقة، ربح الجنوب، ص 41.

3 - المصدر نفسه، ص 30.

هذه المرة إلى خطبة ابنته نفيسة، وفعلا تمكن ابن القاضي من إقناع مالك بدخول داره فأصبح بالنسبة إلينا شخصية سلبية تنقاد بسهولة رغم ما يكنه له من كره.

### 9- علاقة مالك بالقرية:

لقد كان مالك شخصية مهمة بالنسبة لقريته، لأنه يشغل منصب شيخ البلدية هناك ووظيفته هاته تحتم عليه معرفة كل ما يجري سواء في قريته أو في القرى المجاورة، ذلك فمن البديهي أن تكون هناك علاقة تأثر و تأثير متبادلة بين الشخصية و المكان، و الكاتب من جهته يحرص دائما على أن يكون المكان في الرواية مناسبا و منسجما مع مزاج شخصياته، و يتخذ مالك الجلوس في المقهى وسيلة يطلع بها على مستجدات المكان الذي يعيش فيه رغم كرهه الذهاب إلى المقهى، غلا أن طبيعة عمله فرضت عليه ذلك كما قال بن هدوقة احب ذلك أم لم يحب و إلا كيف سيلتقي بالسكان و يتعرف على مشاكلهم، و هكذا يتمكن مالك من الحفاظ على علاقته بالمكان الذي يعيش فيه >> فحركة الحياة و التاريخ لا تتوقف، فالأمكنة تبدل و الشخوص يتبدلون، و لكنهم يحافظون على الأمكنة التي عاشوا و ترعرعوا فيها، و لهذه العلاقة الجدلية بين المكان و الشخصية، مفهوم تحولي استمراري في مسيرة الأجيال<<<sup>1</sup>.

### ثالثا - علاقة المكان بالزمان:

يعتبر المكان والزمان وجهان لعملة واحدة في الرواية، فالكلام عن أحدهما يستدعي وجود الآخر، حيث لا يمكن للعمل الروائي أن يقوم دون وجودهما، نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمعهما لدرجة أنهما في مصطلح واحد (الزمان) فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، لكن لا يعني أن الرواية تقوم على هذين العنصرين فقط، بل باتحادهما مع باقي العناصر السردية الأخرى،

1 - جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1051، التحولات في المكان والشخوص وتداخل الأزمنة، 14/04/2007.

من خلال كيفية الإدراك، إذ يعد المكان انعكاسا للزمن، فكل تغير في الأول يحدث تأثير من الثاني.

>> لا بد أن نعرف ان المكان قد يكون ثابتا بدرجة ما ولكن الزمن متغير، و المكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية <<<sup>1</sup>، إذن فكلاهما يتحد و يتعاون في تشكيل الرؤية الفنية للكاتب و يتميز المكان بالثبوت على عكس الزمن، فهو متغير له عدة اشكال و أنواع كما نبه إلى ذلك بوتور >> ينبغي تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، و زمن الكتابة، و زمن القراءة، و كثيرا ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة، بواسطة الكاتب نقرأها بدقيقتين و ربما كتابتها تكون قد استغرقت ساعتين، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين <<<sup>2</sup>، ذلك أن الكاتب لا يستطيع أم يلم بجميع تفاصيل الأحداث كما هي في الواقعة إلا المهمة منها، و إلا تطلب ذلك أميالا من الورق، هذا ما يجعل زمن الكتابة و القراءة أقل من الزمن الفعلي للحدث، هذا بالنسبة للحدث، اما بالنسبة للزمن فيمكن للروائي أن يختصر زمنا طويلا في جملة أو جملتين دون أن يخل ذلك بقيمة الحدث أو الرسالة التي أراد الكاتب إيصالها.

إن مزج ابن هدوقة بين الماضي والحاضر في رواية ربح الجنوب، أثر على المكان، فجعله متحركا في علاقته مع الزمن، فإذا كان المكان يدرك بالحواس فإن الزمن يدرك حسيا، أي عن طريق العقل والإنسان وحده يشعر بالزمن وتحركاته، فيحدد الماضي والحاضر والمستقبل مما يؤكد قوة الترابط بين الزمان والمكان.

سبق وأن أشرنا إلى اشتغال ابن هدوقة في روايته على نوعين من الزمن هما: الحاضر والماضي أما الأول فيمثل الواقع الذي تعيشه شخصيات الرواية، وأما الثاني فيمثل فيما ورد على لسان الشخصيات وهي تنتقل بين أمكنة مختلفة تتثير ذاكرتها.

1 - منصور عمارة، جمالية البناء الفضائي والزمني في رواية حارسه الظلال لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007/2006، ص 28.

2 - ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، ط2، بيروت، منشورات عويدات، 1982، ص 201-202.

من هنا تتضح لنا علاقة المكان بالزمان من خلال استحضار شخصيات الرواية للأحداث الماضية بتحفيز من الأمكنة التي تتركب منها الرواية، حيث عمد الكاتب ومنذ البداية أن << يجعل الماضي والحاضر مرتبطين بحيث نستطيع فهم الحاضر بناء على الماضي >><sup>1</sup> فهناك بعض الأشياء التي لم نفهمها في الرواية إلا عندما استحضرت الشخصيات ما كان في الماضي، إذن فالتوزيع الزمني لم يكن اعتباطيا، حيث أحسن التصرف فيه وفي الأمكنة التي ساعدت على استحضار الماضي مثلما يحدث مع مالك وهو في مقبرة الشهداء.

لقد بدأ ابن هذوقة روايته بيوم مميز من أيام المسلمين هو يوم الجمعة، هذا اليوم الذي يذهب فيه كل سكان القرية إلى السوق و << كان يوم الجمعة تتوقف فيه غالبا كل الأعمال، بسبب سفر السكان إلى السوق التي موعدها في ذلك اليوم >><sup>2</sup>، حيث تكثر في هذا اليوم حركة الذهاب والإياب إلى القرية المركزية، فتكون القرية في هذه الفترة الزمنية خالية تستغلها النساء للذهاب إلى المقبرة لزيارة أقاربهم من الموتى.

لقد كان يوم الجمعة في هذه الرواية يوما مميزا لأنه احتضن كل المناسبات السعيدة، كان من بينها تدشين المقبرة و التي فضل أهل القرية بناءها على بناء مدرسة لأولادهم مما يدل على ارتباطهم بالماضي و رفضهم للحاضر و المستقبل المجهول المتمثل في عهد جديد تكثر فيه الخلافات برمز الديمقراطية و تعدد الآراء، و التي كان مظاهرها الاختلاف حول المكان الذي ستبنى بها المدرسة، و دسن الجامع كذلك يوم الجمعة، و أصبحت القرية كعادتها حالية << اليوم الدشرة حالية، ذهب الناس كلهم إلى سوق الجمعة لحضور تدشين بناء الجامع الكبير >><sup>3</sup>.

و لقد كانت صيرورة الأحداث تتوقف من حين لآخر حينما تستحضر شخوص الرواية للزمن الماضي، حيث عرفنا ذلك على بنية المكان و الشخصيات، و على الفترة الزمنية التي نسج

1 - جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، ص 331.

2 - عبد الحميد بن هذوقة، ربح الجنوب، ص 7.

3 - المصدر نفسه، ص 88.

عليها الروائي خيوطه مما جعل الأحداث تبدو واقعية مثل الرسالة التي بعثت بها نفيسة إلى خالتها في الجزائر، حيث كتبت فيها الشهر و السنة (أوت 1960)، كذلك عرفنا السنة التي توفيت فيها زليخة و هي سنة 197م، >> و في صيف 57 جاء مالك مع بعض رفاقه على القرية في مهمة و إذا به يعلم أن هناك خطيبته قادمة من الجزائر في الغد، و كان هو اليوم المحدد لتنفيذ المهمة التي جاء من أجلها<sup>1</sup>.

وعليه فالرسالة التي كتبتها نفيسة كانت بعد سبع سنوات من وفاة زليخة، نستنتج مما سبق أن الكاتب أرخ أحداث روايته عمدا، حتى تبدو أكثر واقعية، فتصل بذلك رسالته إلى المجتمع بسهولة لذلك يبقى >> تحديد الزمان والمكان ضروري وإلزامي <<<sup>2</sup>.

وكل هذا توفر للكاتب بفضل ما يتمتع من براعة التنقل بين الماضي، المتمثلة في الأحداث المستذكّرة والتي وقعت في زمن مضى، والحاضر، والمسرح المشترك بينهما هو القرية، والمستقبل الذي يمثل آمال وأحلام نفيسة في الرجوع إلى الجزائر، لأن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار.

إن براعة الكاتب في رسم الزمن جعلتنا بحق نتمتع ونحس أننا في عالم حقيقي، لأن الزمن نسج، ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، نشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية، فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وقوام الشخصية.

أما عن المكان فقد تعامل معه ابن هدوقة كتعامل المهندس في رسوماته، فضبط قياساته و تحرى أبعاده، ليسقط في النهاية كل شخصية في مكانها المناسب مع إحاطتها بالزمن، حيث أثر هذا الأخير بالاشتراك مع المكان على شخصيات الرواية، مثل مالك الذي لم يستطع تخطي الماضي لأنه دائم الحضور، كلما وقف بمكان له فيه ذكرى، إن صيغة العودة للماضي التي قدمها النص وظفت للقيام بوظيفتين، الأولى إخبارية عن ماضي و الثانية تتمثل في هذا الحاضر الذي يتمكن من التأقلم مع معطياته الجديدة، لقد كره مالك تلك

1 - المصدر نفسه، ص 23.

2 - مصطفى موتين، تشكيل المكونات الروائية، ط1، سورية، دار الحوار للطباعة والنشر، 2001، ص 190.

الأمكنة التي تذكره بالأحداث السيئة التي مرت عليه كدار ابن القاضي و المقبرة، خاصة عندما قرأ هذه العبارة (هذا قبر الفتاة الشهيدة) و من هنا تذكر الزمن الذي وقعت فيه الأحداث رغم أنها انتهت و صارت ماضية إلا أن << التذكر إحساس حاضر >><sup>1</sup>.

وبهذا يندمج الزمان والمكان عند الشخصية رغم اختلاف طريقة إدراكهما، حيث ندرك المكان حسياً وندرك الزمان نفسياً، إذن من هنا يبدأ الجدل بين الزمان والمكان.

لقد شكلت سنة 57 منعرجاً حاسماً في حياة مالك نظراً لما احتوته من حوادث شنيعة رمت بظلالها على حاضره ومستقبله، وكأن الماضي أصبح ذا ديمومة اضمحلت أمامها كل آمال المستقبل والحاضر اللذين أصبحا لا يشكلان أية قيمة بالنسبة لمالك، نظراً لارتباطهما بالماضي.

ظل مالك يتذكر وبشكل دائم تلك الأحداث كلما سمح له المكان بذلك، مثل بيت العجوز رحمة الذي جعله يسترجع ما جرى في تلك السنة، وهي التي أخذته إلى بيتها لتعالجه يوم سقط جريحاً.

لقد تعمد الكاتب توظيف التاريخ، وجعله ذا مدلول استحضاري استنكاري تأكيداً منه على تلاحم الماضي بالحاضر في الرواية، أما المستقبل فيتمثل في أمل الشباب في مغادرة هذه القرية نحو بلد آخر، وكذا رغبة نفيسة في العودة إلى الجزائر.

إذ ارتبطت بعض الأمكنة في الرواية بأحداث معينة عند بعض الشخصيات فكانت إما مبعثاً للحزن أو الفرح، فإذا كانت المقبرة تذكر مالك بأسوأ اللحظات التي عاشها في الماضي، فإنها عند رحمة سبب لإحساسها بالمتعة، حيث تذكرها بالماضي السعيد الذي عاشته إلى جانب زوجها، حتى أنها تشتكي له وطأة الزمن الحاضر، إذا تعد العجوز رحمة بمثابة الأرشيف الذي سجل لنا الأحداث الماضية التي مرت بها القرية، و مدى تأثيرها على السكان >> و كان عام البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، و عملية تقسيط بيع

1 - أمندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عبار، ط1، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، 1997، ص 35.

المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949، و كانت معظم سنين الحرب سنين جدد و مجاعة فمثل ذلك التقسيط القرى و المداشر ... فانتشر الوباء في القرى، فكان الموت يحصد الناس حصدا <<1.

ليس هذا فحسب بل كانت بمثابة همزة وصل بين الزمن الماضي الذي يمثل الثورة وبين زمن الحاضر الذي يمثل جيل الاستقلال من خلال قصها لما حدث في الماضي لبعض الشخصيات من جيل الاستقلال والذي كان متهما بما حدث في الزمن الماضي، من بينهم رابح >> كانت عينا رابح تراقبان باستمرار واهتمام بالغ حركاتها المثبتة أو النافية لما تشعر من أخبار تتعلق بأهله وبماضي القرية <<2، ولقد وظف الكاتب هذه الذاكرة عنوة من أجل >> تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك <<3.

فلولا هذه المرأة لما تمكن جيل الاستقلال من معرفة أي شيء عن ماضيه الذي أثر بشكل سلبي على بنية المكان لدرجة جعل رحمة تنتقش معالمه على الأنية التي تصنعها، مثل مرض أم رابح الذي خلف لها البكم، والذي عبرت عنه العجوز برسمتها على أنيتها >>أنظر هذا الرسم، هو السنة القاحلة، رأيت؟ إنها سوق الزرع بلا سنابل، وهذا الشكل هو ربح (ريح التركة)، رأيت هذه الشمس المظلمة التي لها مخالبا؟ هي المرض يا بني وهي الموت الذي خرب بيوتنا ... <<4.

لقد حاولت هذه الذاكرة المتنقلة عبر الأمكنة في كل مرة أن تزرع الأمل في هذا الزمن على شخصيات هذه الرواية مثلما فعلت مع أم نفيسة مفككة دموعها >> لا تبكي يا خيرة إن أيام الأحزان تقابلها أيام المسرات و الثورة الآن انتهت، و نحن سعداء في أرضنا <<5، و العجوز رحمة على حق لأن المعاناة الحقيقية ذهبت مع ذهاب الاستعمار، و لقد اكتشفنا من خلال

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 25.

2 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 129.

3 - جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 61.

4 - المصدر نفسه، ص 130.

5 - المصدر نفسه، ص 29.

محطات هذه الرواية أن الإحساس بالزمن يختلف من شخصية إلى أخرى و من مكان إلى آخر، حيث أحست كل من العجوز و نفيسة ببطيء سير الزمن و تلونه بالأسود مع اختلاف في نوعية الزمن و هذا ما نسمه من الحدث الذي دار بين خيرة و رحمة، حيث قالت هذه الأخيرة >> ألا تذكرين تلك الأيام السوداء التي عشناها ؟ كانت ايم تشبه القرون و مع ذلك انقضت و الحمد لله <<<sup>1</sup>، أما بالنسبة لنفيسة فمشكلتها كانت مع الزمن الحاضر الذي تسبب لها في عدم الاستقرار النفسي و الاجتماعي، فالإحساس القوي بالألم و السرور يجعل الزمن يبدو طويلا ... لأنه يجعلنا أشد وعيا بأفكارنا، حيث كان الزمن ذا سلطة قاهرة على نفيسة عندما أجبرها على الإقامة في هذه القرية طيلة مدة العطلة، و ما زاد الطين بلة سلطة أبيها و تعنته مما ادى بها إلى محاولة الهروب من هذا المكان و الذي كان سببا في فشل نفيسة في تحقيق غايتها بالتححرر من سلطة المكان الذي رمى لها المعوقات في طريقها، حيث سلكت نفيسة طريقا وعرا حال بينها و بين نجاح خطتها في الهروب و بالتالي عودتها إلى بيت أبيها في نهاية الرواية، و كل هذا إشارة من الكاتب إلى صعوبة العيش، و التغيير في مكان مغلق لا يعترف بالحرية كونه اعتاد على القيود.

فالانغلاق في مكان واحد دون التمكن من التحرك حالة تعبر عن العجز، حيث تنوعت هذه القيود بين المكانية مثلما وجدناها عند نفيسة، و بين النفسية مثلما نجدها عند مالك الذي ظل قابعا في قوقعة ماضيه الأليم، لقد كان بلاؤه الحقيقي هنا في القدرة على التخلص من رواسب الماضي و التحول كلية إلى الواقع العلمي الجديد، كيف يمكن أن ينتزع نفسه من ماضيه العائب و أن يعيش للمبدأ الجديد يكافح عنه و يقنديه ؟، إذن لقد أثر هذا الماضي على مالك على درجة أن جعله عاجزا عن تخطيه، و الاهتمام بمسؤولياته تجاه هذا المكان و أهله فنجد شخصيات هذه الرواية تحس و تتألم عوض أن تحاول تغيير واقعها.

لقد اختار الكاتب هذا المكان كصورة مصغرة لباقي القرى الجزائرية المعزولة بعد الاستقلال مصورا ما كانت تعانيه من ظلم حيث حصرت بين التيار الإقطاعي الذي خلفته الثورة وبين

1 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

التيار التقدمي، فصاغ كل ذلك في شكل رواية تستمد موضوعها منصب الواقع المزري في وقت الاستقلال، مستعينا بذلك على تقنيات السرد وهي استرجاع الماضي وتخيل المستقبل المجهول بمختلف احتمالاته.

نلاحظ في الأخير أن المكان و الزمان في الرواية متناسبين و القضايا التي تطرق الكاتب، حيث شكلا معا وجهي العملة الواحدة لا يمكن لأحدها الاستغناء عن الآخر في رسم لوحة الحياة و التغيير عنه، فالزمن هو بساطة المدة الزمنية التي وقعت فيها أحداث الرواية، نكشفها من خلال إشارات و علامات مباشرة و علامات مباشرة أو غير مباشرة في النص الروائي عينه، كذلك لم يتمتع المكان في الرواية بالاستقرار بين الزمنين الماضي و الحاضر، حيث كان في الماضي ملكا للاستعمار و الحركي، اما في الزمن الحاضر فقد انقض عليه الإقطاعيون الذين خلفتهم الثورة.

وما يمكن قوله في نهاية هذا الفصل: أنه للمكان أن يستغني عن الزمن والعكس صحيح لأن <> الرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء <><sup>1</sup>.

1 - أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم العبيدي، الهيئة العامة للكاتب، الدار المصرية، ص 62.

الملاحق

لمحة عن الروائي عبد الحميد بن هدوقة:

ولد الكاتب المسرحي والروائي عبد الحميد بن هدوقة في 1925/09 بالمنصورة، تلقى علومه الابتدائية والتكميلية في قسنطينة بالجزائر، والثانوية في الزيتونة بتونس.

علم الأدب بالمعهد الكتابي بين 1954-1955، ثم التحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية بباريس حيث عمل كمخرج إذاعي ومن ثم انتقل غلى تونس ليعمل في الإذاعة منتجا ومخرجا، وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية والأمازيغية لأربع سنوات، وترأس بعدها لجنة إدارة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما وأصبح سنة 1970 مديرا في الإذاعة والتلفزيون الجزائري.

أمه بربرية من بنات آل ناصر و ابوه عربي من (مشايخ أهل الحمرا) مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفيتين اللتين تمتاز بهما الجزائر، و أن يتقن العربية و الأمازيغية بالإضافة إلى الفرنسية التي تعلمها في المدارس رغم أن الفرنسية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كانت ممقوتة لأنها لغة المستعمر، خصوصا لدى سكان الريف الذين اعتبروا المتكلمين بها و الدارسين لها بمثابة التجنيس، من هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتابي الذي كان فرعاً للزيتونة في تونس، و كان أساتذة هذا المعهد من الأزهريين أو ممن تخرجوا من المدرسة العربية الإسلامية العليا بالجزائر<sup>1</sup>.

ذهب سنة 1945 إلى مارسليا بفرنسا حيث عمل بمعمل تحويل المواد البلاستيكية ومنها انتقل إلى غرو نوبل. غير أن غربته الفرنسية لم تطل إذ عاد إلى الجزائر ومنها إلى تونس واستأنف تحصيله العلمي في مدرسة جامع الزيتونة حيث انخرط في شعبة الآداب للتعليم العالي. كما درس خلال إقامته في تونس التمثيل العربي طيلة أربع سنوات.

رجع بن هدوقة بعد تخرجه إلى الجزائر التي كانت تعيش ثورة الاستقلال ومنها سافر إلى فرنسا باسم مستعار وعمل بالإذاعة. وبعد الاستقلال عاد إلى الجزائر ليلتحق بالإذاعة

<sup>1</sup> - <http://al-hakawati.net//arabic-art/theter41.com>

الوطنية، كتب تمثيلات إذاعية أذيع أكثرها من تونس والجزائر وصوت العرب. كما أَلّف في القصة والرواية وله مجموعة شعرية.

من قصصه:

- ظلال جزائرية 1960

- الأشعة السبعة 1962

- الكاتب 1974.

ومن رواياته:

- ربح الجنوب 1971

- نهاية أمس 1975

- بان الصبح 1980

- الجارية والدرويش 1983

- غداً يوم جديد 1993.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> - <http://al-hakawati.net//nusie-art/theter41.acp>

## ملخص الرواية:

تنطلق الرواية في صباح يوم الجمعة، وهو يوم سوق، أين يستعد عابد بن القاضي للذهاب إلى السوق مع ابنه عبد القادر، فيقف قرب الدار متأملاً أراضيهِ وقطيع الغنم الذي يقوده الراعي رابح، وعلى صدره هم ينغص راحة باله، ذلك أن هناك إشاعات بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي، ثم خطرت بباله فكرة بعثت في نفسه السرور حين نظر من الخارج إلى غرفة ابنته نفيسة، يتلخص مضمونها في تزويج ابنته إلى مالك شيخ البلدية والذي يقوم بتأميم الأراضي، في ذلك الوقت كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضيق و الشعور بالضجر تقول: >> أكاد أتفجر، أكاد أتفجر في هذه الصحراء <<<sup>1</sup>، ثم تضيف قائلة >> كل الطلبة يفرحون بعطلهم ، أما أنا فعطلي أفضيها في منفى<<<sup>2</sup>، و فجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الراعي رابح ، فتترب ولا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز رحمة منادية على أخيها عبد القادر من بعيد ، معلنة عن قدومها ، كي تذهب مع خيرة والدة نفيسة إلى المقبرة ، فترغب هذه الأخيرة في الذهاب معهما >> أرغب في ذلك يا خالة ! أود أن أرى الدنيا، إنني اختنقت في هذا السجن <<<sup>3</sup>.

بعد أيام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشهداء الذين سقطوا أيام حرب التحرير، فيستقبل عابد بن القاضي أهل القرية في بيته رغبة منه في التأثير في مالك وإعادة ربط ما بينهما من صلات قديمة فمالك كان خطيب زليخة ابنة عابد بن القاضي والتي استشهدت أيام الثورة، حين أعد مالك ورفاقه من المجاهدين لغما كان من المفترض أن يستهدف قطارا عسكريا، لكنه خطأ استهدف قطارا مدنيا كانت زليخة من ركابه، مما أثار غيظ ابن القاضي فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال، فأثر ذلك في نفس مالك وأصبح يتهرب منه.

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط5، ص 10.

2 - المصدر نفسه، ص 10.

3 - المصدر نفسه، ص 20.

وفي هذا اليوم يوم الاحتفال يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة، لأنها ترجو ذلك منه، فيقبل دعوتها، وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبتهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها زليخة وخطيبته السابقة.

ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرغم من تحفظ مالك، فتعلن خيرة هذا الخبر لابنتها فترفض بشدة لأنها لا ترغب بالبقاء في القرية، كما أنها لا تريد الزواج بشخص يكبرها سنا ولا تعرفه جيدا، وحين يصر الأب على قراره وتفشل في صده، تستنجد بخالتها التي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزية ويضعها في البريد، فيعجب بها رابح لأنها تكلمت معه بلطف، وظنها معجبة به، فقرر زيارتها ليلا، وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه وتشتمه: << أخرج من هنا أيها المجرم، أيها القذر أيها الراعي القذر >><sup>1</sup>، فخرج مطأطأ رأسه حزينا، وبقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوي في سمعه ( أيها الراعي القذر)، ومن يومها يقرر ترك الرعي ويشغل حطابا.

تمر الأيام ولا يزال الأب مصمما على تزويج ابنته لمالك، فتفكر طويلا في حل لمشكلتها، فتفكر في ادعاء الجنون ثم الانتحار، وأخيرا يقع اختيارها على حل نهائي وهو الفرار، فتضع خطة محكمة للهروب، وتقرر تنفيذ خطتها يوم الجمعة لأن الرجال يتوجهون إلى السوق بينما النساء يتوجهن إلى المقبرة، فتخرج متكررة مرتدية برنس والدها حتى لا يعرفها أحد، فتتجه إلى المحطة عبر طريق ذا طابع غابي فتظل ويلدغها ثعبان، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها رابح الذي أصبح حطابا فيتعرف عليها، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمه البكماء، ولا يطلع والدها لأنها لا تريد العودة << دار أبي لن أعود إليها أبدا >><sup>2</sup>، لكن الخبر يشيع في القرية فيعلم والدها، ويعزم على ذبح رابح ، فينطلق إلى بيته، ويهجم عليه بقوة شاهرا " موسى البوسعادي " فتنهار قوى رابح ، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد

1 - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 108.

2 - المصدر نفسه، ص 246.

بن القاضي على رأسه فتنفجر الدماء من رأسه ومن عنق رابح، فتتنصرف الأم مسعفة ابنها و البنت مسعفة أباهما، ثم قامت الأم ودفعت نفيسة إلى خارج البيت وبدأت تصرخ، فأقبل الناس فزعين، واتجهت نفيسة راجعة إلى بيت أبيها، بعد أن فشلت محاولتها في الهرب.

الختامة

الخاتمة:

- جاءت الخاتمة كعبارة عن مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال إنجاز هذا البحث وكانت كالتالي:
- السيميائية من أكثر المناهج النقدية استقطابا ولفتا للانتباه لدى النقاد.
- علم السيميائيات علم حديث النشأة، استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية فهو علم جاء مع دي سوسير، وهو اداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني كما يعتبر نظرية لدراسة الإشارات والرموز والدلالات.
- إن المكان يعد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فهو يعد العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض.
- لقد عبرت رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة عن الواقع الجزائري المعاش بعد الاستقلال.
- واكبت هذه الرواية الواقع الوطني عامة والقومي خاصة، حيث التزمت بطرح قضاياها ومشكلاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.
- إن الأمكنة في الرواية جاءت مفتوحة، حيث نجد القرية والمدينة والمقبرة والشارع وغيرهم، فكل واحد من هذه الأمكنة يحمل العديد من الدلالات في نفسية الروائي، كذلك نجد الأمكنة المغلقة كالبيت والغرفة، والتي تعتبر أماكن إقامة الشخصيات وتحركها.
- إن للمكان في الرواية علاقة بالوصف والحدث، من خلال سرد الروائي للعديد من الأحداث ووصفه للكثير من الأشياء التي توحى عن حالة المكان.

- علاقة المكان بالشخصيات، حيث يقدم لنا المكان يد المساعدة في التعرف على الشخصية، ذلك أن القراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصيات، لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتمادا على ملامح ومميزات الشخصيات.
- إن المكان علاقة وثيقة بالزمن، حيث يعتبران وجهان لعملة واحدة، فلا مكان دون زمن، ولا زمن دون مكان، فهما يكملان بعضهما البعض.
- لا يرتبط المكان الروائي ببنية الرواية فحسب، وإنما يسهم أيضا في تشكيل أبعادها الدلالية.
- تأثر المكان بمجريات الواقع الاجتماعي.
- حضور ثنائية الغائب والحاضر في هذه الرواية، مثل ما نجده عند نفيسة، فهما مع تواجدها في الريف غلا أنها لا تتنفس سوى رائحة المدينة من خلال ذكرياتها.

# قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

أ- المصادر:

- عبد الحميد بن هذوقة، ريح الجنوب، د.ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012.
- ابن منظور، لسن العرب، مادة (س، م، د) ح13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ب- المراجع العربية:

- 1- فاخوري عادل: تيارات في السيميائيات، دار الطليعة للطباعة، والنشر، لبنان ط1، 1990.
- 2- سعيد بنكراء، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط2، 2005.
- 3- محمد الداوي، سيميائية السرد، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، رؤية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.
- 4- ابراهيم السامري، (د،ظ)، (د،ت).
- 5- مها محمد فوزي معاذ، الأنثروبولوجيا اللغوية، دار المعرفة، (د،ط)، 2005.

- 6- يوسف وغسيلي، النقد المعاصر من اللانسونية، رابطة إبداع الثقافة، (د،ط)(د،ت).
- 7- عبد القادر فهم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، الجزائر، ط1، 2008.
- 8- أحمد بلخيري، سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 2010.
- 9- عمر الرويضي، سيميائيات المسرح، إمكانية المقاربة وحدود الاقتحام، (د،ك)، (د،ت)، مطابع ليبيا.
- 10- ميشال أريفية، السيميائية أصولها وقواعدها، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2002.
- 11- زغينة علي، المنهج السيميائي، اتجاهاته، وخصائصه، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي.
- 12- عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.
- 13- عبد الله الغرامي، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2001.
- 14- سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومنهجه، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1993.
- 15- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007.
- 16- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ساحة، رياض الصلح، بيروت، (د.ط)، 1991.

- 17- محي الدين ابي فيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1999.
- 18- مجمع اللغة العربية، الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، (د.ط)، 1994.
- 19- مرشد أحمد البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة الأولى، 2005.
- 20- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 2009.
- 21- الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2011.
- 22- حميد لحميداني، النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000.
- 23- نبيل حداد، بهجة السرد الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
- 24- الشريف حبيبة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2010.
- 25- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003.
- 26- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
- 27- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، 1985.

- 28- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.
- 29- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط 2005.
- 30- قادة عقاق، جماليات المكان في الشعر العربي المعاصر - جدل المكان والزمان - دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط2002.
- 31- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986.
- 32- أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.
- 33- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2005.
- 34- ابن السائح الأخضر، جمال المكان القسنطيني (قراءة ذاكرة الجسد)، دراسة نقدية تحليلية، منشورات مخبر اللغة العربية وآدابها.
- 35- الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني (عالم الكتب الحديث أربد) الأردن، 2010.
- 36- حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي، أ نموذجاً.
- 37- صالح ولعة، المكان ودراما المكان في رواية عالم بلا خرائط، لجبرا ابراهيم جبرا وعبد الرحمان منيف، التبیین الجاحظية، الجزائر، ع16، 2000.

- 38- أحمد زنيير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوفي للطباعة والنشر، ط1، الرباط، المغرب، 2009.
- 39- غادة الإمام، غاستون باشلار، جماليات الصورة، ط1، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2010.
- 40- بشير بويجرة محمد، بنية الخطاب الروائي الجزائري، 1986/1970، جماليات وإشكاليات الإبداع، ط1، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2002/2001، ج2.
- 41- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، 2003.
- 42- عمر بن قنية، الريف والثورة في الرواية الجزائرية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.
- 43- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
- ج- المراجع المترجمة:
- 1- إينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، ترجمة رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.
- 2- يوري لوتمان وبوريس أو سينسكي، (حول آليات السيميوطيقية)، تر: عبد المنعم تعليمية كتاب، أنظمة العلامات في اللغة والأدب العربي.
- 3- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات) تر: عابد خزنار، ط2003.

4- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان ط1، 1971.

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

6- هنري ميتران، المكان والمعنى، الفضاء البارزي في قصة (Ferragus) لبلازك الروائي (مجموعة مقالات) تر: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، المغرب، إفريقيا الشرق، 2002.

7- جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خول، المغرب، إفريقيا الشرق، 2002.

8- جيار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط3، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

9- أدوين موير، بناء الرواية، تر: إبراهيم العبيدي، الهيئة العامة للكاتب، الدار المصرية.

#### د- المجالات والدوريات:

1- طلال خليفة سلمان، علامات الوجوه في المشهد الآخر في القرآن الكريم، مجلة كلية الأدب، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، عدد 1029.

2- ابراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، كلية الآداب، العدد السادس عشر، أبريل 2014، جامعة الزاوية.

3- ياسين النصير، البنية المكانية في القصيدة الحديثة، مجلة الآداب، 3 كانون الثاني (يناير)، أبريل، مارس.

4- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة: سيزا قاسم دارز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987.

5- عبد الله أبو صيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد 1، 2005.

6- جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 1051، التحولات في المكان والشخص وتداخل الأزمنة،  
14/04/2007.

#### هـ- الرسائل الجامعية:

1- حسان راشدي، القصة القصيرة من خلال مجلة آمال، شهادة ماجستير جامعة قسنطينة، 1995.

2- بلعربي جمال، تحليل الخطاب السردى لروايتي (ريح الجنوب- غدا يوم جديد) للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006/2005.

3- منصور عمارة، جمالية البناء الفضائي والزمانى في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2007/2006.

#### و- المواقع الإلكترونية:

1- <http://al-hakawati.net//arabic-art/theter41.com>

# فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

شكر وعران

1 ..... مقدمة

6 ..... المدخل

### الفصل الأول: السيميائية والمكان الروائي

السيمياء: مفاهيمها وموضوعاتها واتجاهاتها

10 ..... مفاهيمها

15..... موضوعاتها ومجالات تطبيقها

19 ..... الاتجاهات السيميائية

المكان الروائي

24 ..... مفهوم المكان

31 ..... أبعاد المكان

38 ..... أهمية المكان

### الفصل الثاني: أنواع ودلالة الأماكن في الرواية ومختلف علاقاتها

أنواع الأماكن في الرواية ودلالاتها

45 ..... الأماكن المفتوحة

60 ..... الأماكن المغلقة

المكان ومختلف علاقاته

68 ..... علاقة المكان بالأحداث

75 .....	علاقة المكان بالشخصية
84 .....	علاقة المكان بالزمان
93 .....	الملاحق
99 .....	الخاتمة
102 .....	قائمة المصادر والمراجع
110.....	فهرس المحتويات

ملخص:

تناول البحث موضوع سيميائية المكان، في رواية ريج الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، حيث تضمن البحث مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة حيث تناول الفصل الأول منه مفهوم السيميائية والمكان الروائي وأهميته، فيما خصص الفصل الثاني للجانب التطبيقي إذ استخرجنا من الرواية الأماكن المفتوحة والمغلقة وحددنا مختلف علاقات المكان بالأحداث والشخصيات والزمن.

وفي الأخير توصل البحث الى خاتمة لملت فيها كل ما توصلنا إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية: سيميائية - زميتة - زوليخة.

**Résumé :**

La recherche portait sur le sujet de la sémiotique du lieu, dans le roman « Le Rig al-Janoub » d'Abdul Hamid bin Hadouka, où la recherche comprenait une introduction, une introduction, deux chapitres et une conclusion, où le premier chapitre traitait du concept de sémiotisme et du lieu narratif et de son importance, tandis que le deuxième chapitre était consacré à l'aspect appliqué tel que nous l'avons extrait des espaces ouverts du roman. Et le reste et nous avons défini les différentes relations du lieu aux événements, aux personnages et au temps

Et à la fin, la recherche a abouti à une conclusion dans laquelle nous avons rassemblé toutes nos découvertes.

.Mots clés : sémiotique. Zemita. Zulekha