الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف–المسيلة –**

**كلية الآداب واللغات**

**قسم اللغة والأدب**

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 21064088387

رقم التسجيل: ط2: 23044089986

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

**بعنوان:**

# تعالق المكان والنسيج الروائي في رواية "زوجة السيدين "لـ "علي هجرسي"

**إعداد:**

**وليد سليني**

**نصيرة بومزورة**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصف |
|---|---|---|---|
| أحمد أمين بوضياف | أستاذ التعليم العالي | المسيلة | رئيسا |
| عمار بن لقريشي | أستاذ التعليم العالي | المسيلة | مشرفا ومقررا |
| عمر عليوي | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | مناقشا |

**السنة الجامعية**:1446/1445 الموافق لـ 2024/2023.

# إهداء

إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي، إلى والدتي العزيزة، ووالدي العزيز اللذان كانا عونا وسندا لي، وكان لدعائهما المبارك أعظم الأثر في تسيير سفينة البحث، حتى ترسو على هذه الصورة.

إلى من ساندتني وخطت معي خطواتي، ويسرت لي الصعاب، إلى زوجتي العزيزة، التي تحملت الكثير وعانت، ووقوفي في هذا المكان ما كان ليحدث لولا تشجيعها المستمر لي.

إلى زهراتي وفلذات كبدي، إبنتي العزيزتين جمانة وجدان، اللتان حرما مني طيلة الفترة التي قضيتها في دراستي.

إلى كل من دعا لي دعوة في ظهر الغيب ...

إلى كل من دعا لي بحماس...

إلى كل من زرع في عقلي علم.

إلى كل من غرس في قلبي اطمئنان، إلى كل من هذب في نفسي سلوكا.

إلى كل من ساعدني وكان عونا لي.

إلى أساتذتي وأهل الفضل عليا، الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع، سائلا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه.

# إهداء

إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي، أطال الله في عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني رابط الجأش ورعتني حتى صرت كبيرا، أمي الغالية، أطال الله في عمرها.

إلى إخوتي، من كان لهم بالغ الأثر في تذليل الكثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام، ممن تو انوا في مد يد العون لي.

أهدي إليكم بحثي.

إلى سندي زوجي وإلى أبنائي أنفال إسحاق وصغيري أدم بدون أن أنسى أختي الصغرى فاطمة التي رافقتني في مشواري الدراسي.

وإلى السيد المدير بلقاسم محمد الذي شجعني على نيل هذه الشهادة.

إلى كل زملائي وزميلاتي في الدراسة.

# شكر وعرفـــان

**سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات وصور تجمعنا فواجب علينا تقديم الشكر والعرفان إلى كل من أشعل شمعة في دروب عملنا وإلى من وقف على المنابر وأعطى من حصيلة فكرة لينير دربنا**

**إلى الأساتذة الكرام في كلية الآداب واللغات ونخص بالشكر الجزيل الأستاذ البروفسور "عمار بلقريشي" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة فجزاه الله عنا كل خير وله مني كل الاحترام والتقدير.**

# مـــقدمـة

**مقدمة:**

تعتبر الرواية من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالا خصبا للدراسة.

فغدت الوسيلة الأنجع للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه بأسلوب فني شيق يستهوي القارئ، ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

وقد عرفت الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بشكل خاص تحولات على مستوى الشكل والمضمون، خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة، مما جعلها تحظى بمكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة.

ومن بين الروايات الجزائرية التي شدت انتباهنا الرواية محل الدراسة "زوجة السيدين" لـ "علي هجرسي"

وقد كان دافعنا لاختيار هذا الموضوع أوّلاً وقبل كلّ شيء تأثّرنا بهذا المنجز الأدبي القيم ومحاولتنا تسليط الضوء على العنصر السردي المكان في هذه الرواية في حين اقتصرت الصعوبات على اتساع الموضوع والذي صعب الإلمام به.

ولدراسته دراسة منهجية كان لابد من طرح السؤال الجوهري التالي: **أين وكيف تجلى عنصر المكان في رواية "زوجة السيدين"؟**

وانطلاقاً من ذلك نصل إلى طرح الأسئلة الفرعية التالية:

- ما هو مفهوم المكان في فن الرواية؟

-ماهي انواع الامكنة في الرواية؟

- اين وقع التعالق بين المكان والشخصيات وكذا المكان والزمان؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا خطة بحث تضمّنت فصلين بالإضافة إلى مدخل.

المدخل، كمجال تأطيري، خصّصناه لأهمّ المفاهيم الواردة في البحث، وهي: السرد الحديث، الاصوات واللهجات وكذا تعدد وظائف السارد

أمّا الفصل الأول والذي حمل عنوان تمظهرات المكان في الرواية فاندرجت تحته ثلاثة عناصر وهي: تصنيفات المكان في الرواية والعتبات الخارجية ورمزية المكان فيها واخيرا العتبات الداخلية ورمزية المكان فيها.

بيد أن الفصل الثاني كان بعنوان تعالق المكان وبنى السرد في الرواية واندرجت تحته العنصرين التاليين: تعالق المكان والشخصية وكذا تعالق المكان والزمان.

وطبعا خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمّت أهمّ ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد استندنا في دراستنا إلى مراجع ثمّنت البحث وصوّبت منحاه كتابيْ "فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010 "وكتاب "هديل عبد الرزاق، تعدد الأصوات في الرواية العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016"

اعتمدنا على رسالة " توام عبد الله، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية لعبد الله منيف، أطروحة دكتوراه جامعة وهران،2016 ".

وغيرها من المراجع الأخرى التي أنارت لنا طريق البحث.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون عبر إطار وصفي تحليلي في أغلبه وتأويلي إلى حدّ ما في بعض المباحث التي استدعت ذلك.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**عمار بلقريشي** "على مرافقته العلمية لنا طوال مشوارنا الجامعي وعلى كلّ الدعم والتوجيه وبالأخص الثقة التي غمرنا بها.

كما نوجه الشكر لكلية الآداب واللغات وإلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وعمّالا وإداريين.

ونحن لا ندّعي أنّنا ألممنا بجوانب الموضوع الذي لا يمكن الإحاطة به مهما قيل فيه، وعليه نستسمح مسبقاً عن جوانب النقص التي لابد وأنّنا قد وقعنا فيها، باعتبار الكمال لله وحده، ورجائنا أن نكون قد وضعنا لبنةً نأمل أن تكون مفتاحا لدراسات أخرى مستقبلا.

هذا وإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

وما التوفيق إلا بالله تعالى.

# مدخل:

# تقنيات السرد الروائي الحديث

**تمهيد:**

لقد شهدت الرواية المعاصرة تطورًا ملحوظًا منذ سبعينيات القرن الماضي وحتى يومنا هذا، نتيجة لجهود جادة في التأليف التي تهدف إلى رفع مستوى هذا النوع من الكتابات السردية. يعتبر الأدباء مصدر فخر للأمة، حيث أسهمت الحياة الفكرية والثقافية في تلك الفترة في تطور العديد من الفنون الأدبية، بما في ذلك الرواية. نظرًا للتطورات التي شهدتها الرواية من حيث التقنيات الفنية والآليات المستخدمة، قررنا تحليل هذه التقنيات الحديثة وبيان مدى تأثيرها على البنية السردية والشكلية لهذا النوع الأدبي.

**1. جماليات السرد في الرواية**

تتجلى جماليات الإبداع السردي في حرص الأديب على إبراز الفنيات المتميزة في أعماله الروائية. تكمن جمالية هذه الفنيات في بناء منهجية متقنة تتضمن جميع العناصر الأساسية لبناء العمل الروائي. تتضح آثار هذه الجماليات من خلال التقنيات التي تتوافق مع أهداف الأديب، حيث يتم ضبط وتنسيق العمل الروائي بعناية. وينبغي أن يتناسب الخطاب الروائي الجديد مع العمل السردي في الرواية، ذلك أن السرد في الرواية المعاصرة قد يختلف نسبياً عن السرد في الرواية التقليدية أو الكلاسيكية. بناءً على ذلك، يمكننا فهم مدى تعقيد مفهوم "السرد"، حيث يعرّف بأنه مظهراً آخر من مظاهر جمالية الخطاب في الرواية.[1]

تفرض مسألة السرد خصوصيتها داخل البنية الحكائية للرواية، حيث يسهم إدراج هذه الخصوصية في الخطاب الروائي الجديد في إضافة خصائص تتماشى مع تناغم العمل الروائي. تتجلى جماليات السرد من خلال وظائف متعددة تتفاعل بانسيابية داخل البنية السردية، على نحو ما يمكن وصفه بـ"نسج الكلام ولكن بصورة حكي". يتجسد السرد كذلك في صور واقعية تُصاغ بوظيفة لغوية تغوص في أعماق النص السردي، مع تنظيم وتنسيق يتناسب مع الدور الوظيفي الذي يؤديه المؤلف أو الكاتب، مما يعزز تفاعل هذه الوظائف في النص[2].

إيجابيات العمل السردي تضفي عليه وجهاً آخر من أوجه الإبداع، مما يتطلب من الأديب صياغة العمل بما يتناسب مع هذه الإيجابيات. دور الكاتب هنا هو تحديد التكامل والتوافق مع التقنيات الفنية الجديدة، مثل:

- تداخل وتفاعل النصوص، كالتناص وأشكاله.

[1] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص205.

[2] فايزة جباري، آليات وتقنيات السرد الروائي الجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة القارئ للدراسات الأدابية والتقنية واللغوية، المجلد 3، العدد3، الجزائر، 2020، ص37.

- تنوع الخطابات السردية وتمظهراتها.
- إشكالية تعدد الأصوات داخل البنية السردية.
- انزياح السرد عن الإطار الكلاسيكي المعتاد[1].

وقد قدمت الرواية الحديثة رؤية جادة لهذه الصورة الفنية والجمالية، مما أضفى على الرواية المعاصرة صدى واسعًا استحوذ على اهتمام جموع الأدباء والكتاب الذين لم يدخروا جهدًا في تقديم إبداعاتهم وجهودهم في هذا المجال. بناءً على ذلك، يمكننا أن نورد مثل هذه الآليات الجديدة، إذ أن الأديب استطاع أن يضاهي بأعماله أعلى مستويات الإبداع.

## 2. تعدد الرواة والأصوات

يشير تعدد الرواة أو الأصوات عند النقاد الحداثيين إلى استعارة مستمدة من مجال الموسيقى، حيث تنبع كلمة "أصوات" من أصل إيقاعات موسيقية تُصدر صوتًا موحدًا. ومن هنا، نُسبت كلمة "تعدد الأصوات" إلى المجال الروائي، حيث تأخذ شكل صوت الشخصية، بمعنى تعدد أصوات الشخصيات التي يوظفها الكاتب في عمله الروائي.[2] يظهر هذا المصطلح في العديد من الروايات المعاصرة، مما يعبر عن مواكبة الكتاب للمستجدات في مجال الخطاب الروائي الجديد.

[1] فايزة جباري، مرجع نفسه، ص38.

[2] هديل عبد الرزاق، تعدد الأصوات في الرواية العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016، ص11.

يُطلق على هذا النمط أيضاً تعدد الأصوات أو تعدد الرواة، حيث يُنسب الصوت إلى الراوي بما يتوافق مع المصطلحات الحديثة في السرد[1].

وفسر أحد النقاد هذا المصطلح ومدى ارتباطه بمتطلبات العصر، قائلاً: "تعددت وجهات النظر حول تعدد الأصوات في الرواية، فقد ربطها بعضهم بتطور المجتمعات في أوروبا والعالم العربي، حيث تحول المجتمعات من الطبقية والإقطاع والأرستقراطية إلى نشأة البرجوازية والاحتكار والمدنية. أثّر هذا التحول على تطور فن الرواية في ظل الانفتاح..." وأوضح أيضًا أن: "رواية الأصوات تمتاز بخصائص فنية تميزها وتفردها، مثل اللاتجانس، والحوار، والمونولوج الداخلي، والتعدد اللغوي.[2]حيث يشكل اللا تجانس بين الشخصيات مسارًا مهمًا وحيويًا لرواية تعدد الأصوات وبالتالي، يتضح أن الرواية المعاصرة قد أخذت في اعتبارها جميع هذه المعطيات التي تناولها الدارسون بشأن رواية الأصوات، بكل خصائصها التي تم تحديدها من خلال العديد من الأبحاث التطبيقية في هذا المجال.

### 3. تعدد اللغات واللهجات

تتميز الرواية المعاصرة بصفة أساسية هي تعدد اللغات، إذ يكشف الباحث في أعماق هذه اللغة عن جمالياتها الراقية، خاصة في ظل التطورات الهامة في جميع جوانب الحياة العصرية. ومع تطور الحياة، أصبحت هذه اللغة تنبثق وفق نظريتين مهمتين تستحقان التفكيك والإيضاح للقارئ. النظرية الأولى ترى أن اللغة معطى نهائي وثابت ومقدَّس لا يجوز الخروج عنه، بينما النظرية الثانية تعتبرها "شيئاً متجدداً ومتحولاً في الزمان والمكان".[3] وأصبحت اللغة في السرد

[1] فايزة جباري، مرجع نفسه، ص38.

[2] فايزة جباري، مرجع نفسه، ص39.

[3] عبد الحميد حسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014، ص15.

الروائي عاملاً أساسياً وضرورياً في كل عمل روائي، حيث تُعتبر «أهم ما يقوم عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث». وقد أشار عبد المالك مرتاض إلى ضرورة حضور اللغة في الرواية، فلا يمكن غيابها في عملية البناء الفني السردي.[1]إن تفاعل اللغة داخل المتن الحكائي يضفي على هذا اللون الأدبي وقعاً جمالياً ويضفي شكلاً جاداً من أشكال التجدد اللغوي والتعبيري. لذا، نرى أن الإشكالية التي نادى بها العالم اللغوي "باختين" حينما ذكر أن الرواية هي قبل كل شيء تنوع كلامي (وأحياناً لغوي) اجتماعي وفني، وتباين أصوات فردية، تُعزز من أهمية اللغة في السرد الروائي[2].

تسعى اللغة إلى خلق دور فاعل داخل الرواية، حيث تُعد أشكال التعدد اللغوي، مثل الأجناس المتخللة وأقوال الشخصيات والتنضيد الأجناسي والمهني للغة، من العناصر الأساسية في بناءها الفني. الرواية المعاصرة تعتمد بشكل كبير على هذه المعطيات الجديدة التي أصبحت ضرورية لتطورها، بغض النظر عن الوظائف الأخرى التي تؤديها اللغة كعنصر فاعل في العديد من النظريات اللغوية والأدبية الحديثة. على الرغم من التحديات التي تواجهها، فإن اللغة استطاعت أن تتجاوز جزءاً من الجمود اللغوي وتواكب التجدد بشكل كبير، خاصة في أدب العامة الهامشي والمنسي، كما هو الحال مع السرد العربي القديم، وغيرها من أشكال السرد التي حررت اللغة العربية من رتابتها وجمودها[3].

### 4. تعدد وظائف السارد أو الراوي في الرواية

[1] عبد الحميد حسيب، مرجع نفسه، ص 16.

[2]فايزة جباري، مرجع نفسه، ص40.

[3] عبد الحميد حسيب، مرجع سابق، ص15.

تتعدد وظائف الراوي أو السارد في الرواية، حيث يؤدي دور المتحدث الرئيسي خلال العملية الحكائية. يُعرَّف الراوي لغوياً من الفعل (روى) بمعنى نقل الحديث أو الشعر، فيُقال: روى الحديث أو الشعر، رواية: حمله ونقله. في الاصطلاح الأدبي، يُعرف الراوي كوسيلة تقنية يستخدمها المؤلف لسرد الحكاية[1].

تتجسد العديد من الوظائف التي ينسقها الأديب في عمله السردي في مدى قابلية هذه الوظائف لأن تتجلى فعلياً في الخطاب الروائي الجديد، بوجه جديد ومتجدد. تعد هذه الوظائف جزءاً لا يتجزأ من الرواية، حيث تعمل على إبراز الدور الذي يؤديه الراوي أو السارد خلال سير العمل الحكائي. هذه الوظائف تحدد نموذج الراوي وتضبط موقعه وتصنع قوامه العقلي والجسدي والوجداني، ومنها[2]:

- الوظيفة التنسيقية
- وظيفة الحكي والتفسير
- الوظيفة التعبيرية
- الوظيفة الإبلاغية.
- الوظيفة الاستشهادية.

كل من هذه الوظائف تؤدي نظامها داخل أنساق الرواية على حدة، ويساهم الراوي في كل نمط من هذه الوظائف في جعل العملية السردية منسقة ومنتظمة وفق دور كل وظيفة حسب نمطها.

[1] فايزة جباري، مرجع نفسه، ص40

[2] سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار الجامعة المعرفية، مصر، 2011، ص123.

### 5. توظيف منولوجات حوارية متعددة في الرواية المعاصرة

يُعرف الحوار أو المونولوج الحواري بأنه يكشف بوظائفه المتعددة وخصائصه الفنية في رواية الأصوات، حيث يصل إلى مستوى الشخصيات الفنية الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ومستوياتها النفسية. إنه أداة فنية تبرز الحقائق وتولّدها وتقديمها في إطار وجهات النظر المتعددة التي يكشفها الحوار[1].

ونظراً لأهمية هذا العنصر في الرواية المعاصرة، فقد لجأ الأدباء إلى التطرق لهذا الجانب. يُشير الناقد عدنان علي محمد الشريم إلى أن الحوار يعتبر في النص الروائي من البنى الأساسية القادرة على تحقيق الإيهام بالواقعية في زمن السرد الحاضر. يُقدم الحوار للسرد العديد من الفوائد، كما يرى الناقد عدنان، ويعتبر الحوار تقنية فنية هامة في الفن النثري، لا يمكن الاستغناء عنها، نظراً لميزاتها التي تجعل العمل الروائي أكثر تطوراً وتفاعلاً مع القارئ، وتحد من الرتابة والتماطل في عملية السرد التي قد تسبب ملل القارئ خلال قراءة الرواية[2].

لذلك، يظهر استخدام هذه الخاصية على مستويات متعددة، خاصة في الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث استفادت من فوائدها وإيجابياتها خلال عملية السرد الروائي. فلقد ارتقت الرواية المعاصرة في الساحة الأدبية واحتلت مكانة مرموقة بفضل التجارب الكبيرة التي قام بها الأدباء الجزائريون في مجال الكتابة الروائية. وقد نالت إعجاب القراء، خاصة من الناحية الجمالية، بفضل التركيز على توظيف أنماط وتقنيات فنية جديدة، من بينها الحوار بين الشخصيات والمونولوج الحواري بأشكاله المتعددة[3].

---

[1] فايزة جباري، مرجع سابق، ص41.

[2] فايزة جباري، مرجع نفسه، ص41.

[3] فايزة جباري، مرجع سابق، ص42.

### 6. إدراج سيناريوهات قصصية سينيمائية:

النقاد العرب المحدثين قدموا تحليلات حول هذه الخاصية المهمة، التي تعتبر أحد العناصر الأساسية في بناء القصة، من بينهم الناقد المصري صلاح فضل الذي أشار إلى تأثير الأسلوب السينمائي والقصصي في الرواية العربية المعاصرة. إدراج سيناريوهات قصصية ومسرحية وسينمائية في النص الروائي ليس بالأمر السهل، ويتطلب من الكاتب مهارة في تقنيات السرد والوصف وإيجاد تفاعل بين مختلف العناصر السردية. هذا يعني خلق توازن بين البنية القصصية والمشاهد السينمائية، حيث يقوم الكاتب بوصف الأحداث والمشاهد بطريقة تشبه السينما، مما يجعل التجربة القرائية أكثر تفاعلية ومشوقة.[1] يتطلب هذا النوع من الكتابة اهتماما بتفاصيل المكان والزمان، حيث يلعب المكان دورا مهما في توجيه تدفق الأحداث وإبراز أهميتها، بينما يتمثل دور الزمان في إيجاد توتر وتشويق في السياق الزمني للقصة. بمواكبة الكاتب للأحداث بنفس الطريقة التي يتم بها تصوير المشاهد السينمائية، يمكنه بناء قصة تمثيلية تشد القارئ وتجذب اهتمامه، وتصلح لأن تكون قصة مسرحية أو سينمائية بنفس القدر الذي تكون مقروءة[2].

[1] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط1، 2003، ص198.

[2] فايزة جباري، مرجع سابق، ص42.

# الفصل الأول

## تمظهرات المكان في الرواية

**تصنيف المكان**

**العتبات الخارجية ورمزية المكان**

**العتبات الداخلية ورمزية المكان**

**أولا: تصنيفات المكان في الرواية**

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويُعدّ أحد الركائز الأساسية لها، ليس فقط لأنه أحد عناصرها الفنية أو المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات، بل لأنه في بعض الأعمال المتميزة يتحول إلى فضاء يحتوي على جميع العناصر الروائية، بما في ذلك الأحداث والشخصيات والعلاقات بينها. يمنح المكان الرواية المناخ الذي تنشط فيه الشخصيات وتعبر عن وجهات نظرها، ويعمل على تطوير بناء الرواية وحمل رؤية البطل وتمثيل منظور المؤلف. لذا يمكننا القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد عنصر المكان. يجب أن يكون المكان في الرواية عاملاً فعالاً وبناءً، سواء أكان باهتاً أم واضحاً، عاصفاً في حركته أم ساكناً في ثقله، متدفقاً في سيولته أم كثيفاً وضاغطاً.[1]

يُعتبر المكان أحد أبرز التقنيات السردية في الأدب الروائي، حيث يظهر بشكل مختلف بين الأنواع الروائية. في الرواية التقليدية، يُنظر إلى المكان كخلفية لتحرك الشخصيات أو لحدوث الأحداث دون إيلاء الروائي له اهتمامًا خاصًا، فيُعتبر مجرد إطار هندسي. أما في الرواية الرومانسية، فيظهر المكان كتعبير عن الحالة النفسية للشخصيات، متماشيًا مع رؤيتها للعالم والحياة، ومحملاً بأفكار معينة. بناءً على ذلك، يُعتبر المكان البنية الأساسية التي يمكن للروائي أن يُشكل عليها هيكل الرواية. في هذا السياق، يتحول المكان إلى فضاء يساهم في بناء الرواية ويتفاعل مع الشخصيات، مما يوسعه ليشمل العلاقات بين مختلف الأماكن والشخصيات والأحداث[2].

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، دراسات في الأدب العربي، دمشق، 2011، ص35.

[2] آسيا جريوي، جمالية السرد في الخطاب الروائي (دراسة في رواية كارميللا لـ شريدان لوفانو)، جسور المعرفة، المجلد9، العدد2، الجزائر، 2023، ص152-153.

حيث تتعدد أنواع الأمكنة، ويفرض كل منها علاقة خاصة مع الإنسان وتأثيرات مختلفة على كيان شخصيته ومسار حياته، وقد قسمتها الدراسات إلى ثنائيات متناقضة فمن المكان الفردي والجماعي إلى المحدود واللامتناهي وأماكن جذابة وأخرى طاردة ثم مفتوح ومغلق.

**1. الأماكن المفتوحة:**

هو مكان يفتقر لحدود محددة، يجمع فيه أعداد متنوعة من البشر، ويشهد حركة وحياة مستمرة. يتفاعل الأفراد في هذا المكان بمبدأ التبادل والعيش المجتمعي، متجنبين العزلة كما يصفه عبد الحميد بورايو. ويشير هذا الانفتاح المكاني إلى استضافة تنوع من البشر ومجموعة متنوعة من الأحداث الروائية. وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بمساحات محدودة أو غير محدودة مثل البحر والغابات والصحاري والشوارع والجسور، وتعكس فكرة الحرية والتناغم مع الذات[1].

وتُعتبر هذه الأماكن المفتوحة متاحة لجميع الأفراد بغض النظر عن طبقاتهم ومستوياتهم، حيث لا يتحكم فيها شخص معين ولا يملك التصرف فيها بحسب مزاجه. وتحمل الأماكن المفتوحة أهمية كبيرة؛ حيث تساهم في الاحتفاظ بجوهرها الأساسي، وهو المجموع القيمي والدلالي المرتبط بها[2].

في هذه الأماكن المفتوحة، تصبح البيئة مسرحًا لحياة الشخصيات، حيث تتحرك وتتنقل بحرية داخلها. وتتنوع هذه الأماكن بين الإيجابية مثل البحر والحديقة والمناطق السكنية، وبين السلبية مثل المدينة التي قد تتحول في بعض الأحيان إلى مصدر للفشل واليأس. فتصبح المدينة، في بعض الأحيان، سببًا في معاناة الأفراد وحزنهم، مما يؤدي إلى فقدان الحميمية والمحبة[3].

[1] عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص196.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.ص.79.

[3] كمال محمودي، شهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية "حائط المبكى" لعز الدين الجلاوجي، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد5، العدد 2، الجزائر، 2021، ص205.

ومن بين ألماكن المفتوحة التي طهرت في هذا العمل الروائي:

– الغابة: هذا المكان الذي يعرف وقت الثورة أنه كان ملجأ المجاهدين، فأشجارها الكثيفة وطرقها الصعبة كانت كفيلة لتحميهم من أعين العسكر الفرنسي برا أو جوا، فقد كانت طائرات العدو تتربصهم فوق الغابات لقتلهم، وظهر ذلك في الرواية، كمكان للمجاهدين مثلما جاء:

"كان لابد من السير قرابة ساعتين من مدخل القرية مرورا بالمنحدرات وسط الغابة المخيفة"[1].

وفي موضع آخر:

"اخترت المسالك الغابية حتى أصل الطريق الرئيسي".[2]

فمن المعروف أن الغابات تكون موحشة تحمل في جوفها العديد من الحيوانات الخطرة، إلا أنها كانت ملاذا لأبطالنا أيام الثورة.

الجبل: هذا المكان المعروف في وسط الغابة، لقد اتخذه المجاهدين والثوار مسكان لهم، يختبؤون فيه ويعقدون اجتماعاتهم فيه، ومن المقاطع التي ذكر فيها هذا المكان داخل العمل الروائي كثير، كونه مكان يتنقل إليه العديد من شخصيات الرواية:

""أمشي في الطريق الجبلي كي أصل إلى المنحدر الذي تعودت أن أسلكه منذ أيام الطفولة".[3]

وفي مقطع آخر:

تعبت أخويا سليمان....

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص21.

[3] الرواية، ص10.

لكان ما هي والله ما نزيد نرجع.

وين تروح؟

أموت في الجبل".[1]

وفي مقطع آخر:

"لم أكن أعرف أي مكان كنا نقصده لكن عمار كان يعرف ولا يود الكلام يكتفي بكلمة واحدة في بعض الأحيان.

قال: هذا جبل بونقطة.

تعال، اليوم سوف تلتقي بأشخاص مهمين، لطالما كنت الوسيط بينكم".[2]

هنا أشار الكاتب على أن هذا المكان كان يستخدم للاجتماعات والإلتقاءات بين المجاهدين، كونه مكان يصعب الوصول إليه، اعتمد عليه المجاهدين وقت الثورة.

القرية: هي المكان الذي أخذ مساحة كبيرة داخل الرواية، فهي المكان الذي نشأت فيه الشخصيات الروائية، وكبرت وعاشت وجاهدت فيه، هذا المكان الذي حمل العديد من الأحداث الحزينة والجميلة، وقد أشار إليه الكاتب كثيرا ومنه:

"اشتقت إلى قريتي إلى جبالها ووادها الصغير".[3]

وفي موضع آخر:

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص40.

[3] الرواية، ص8.

"إنها الغيشة، أراها من أعلى القمة تبعد عني مسافة ساعة من المسير أو أكثر".[1]

وفي موضع آخر:

"في صباح اليوم الموالي الذي يشبه كل صباحات الغيشة، يعمها هدوء البادية ورائحة الشمس التي تلوح فوق قرميد البيوت المتلاصقة من ساحة المسجد إلى الوادي الذي ينبع من أعلى الجبل، لولهة تبدو القرية خالية من البشر، هذا ما يجذبني إلى الاستيقاظ في هذا الوقت بالذات، خرير مياه الوادي وخضرة البساتين الخاصة بفلاحي القرية".[2]

وفي موضع آخر تم الإشارة إلى قرى أخرى مجاورة داخل الرواية ومن بينها القرية التي تزوجت إليها "زهرة" كما جاء:

"وصلنا إلى القرية التي بها بيت الفرح وكان أهل العريس هناك في انتظارنا، عند وصولنا لاحظت أن المكان يشبه قريتنا، البيوت والخيام وأطفال صغار يركضون في أرجاء المكان، كان في استقبالها رجال يحملون بنادق".[3]

فالقرية لطالما عرفت على أنها من أجمل الأماكن التي يمكن العيش فيها، فهي تتميز بالطبيعة الخلابة مع بساطة وكرم أهلها.

### 2. الأماكن المغلقة

المكان المغلق يعني أنه يتسم بالحدود المحددة للمساحة والعناصر المتواجدة فيه. يحتوي المكان المغلق على عدد قليل من الأفراد ويشكل بيئة تتميز بنوع معين من العلاقات

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية، ص18.

[3] الرواية، ص51.

البشرية[1].ويتميز المكان المغلق بوجود عدد محدود من الأفراد الذين يعيشون فيه أو يزورونه، وقد يكون هذا المكان مصدرًا للارتباط والأمان للفرد كما في البيت العائلي، أو يمكن أن يثير مشاعر الرعب والخوف كما في السجن. تتميز هذه الأماكن بالحدود المحددة والمعلومات المعتمدة، وترمز إلى العزلة والكبت والنفي في بعض الأحيان[2].

وفي المكان المغلق، تجد الشخصيات أنفسها محصورة داخله أو معتمدة عليه لفترة طويلة. يجد الإنسان داخله الراحة النفسية بعيدًا عن صخب العالم الخارجي[3].

ومن بين الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية نشير إلى:

**بيت سليمان:** وهو مزل إحدى الشخصيات المعروفة في الرواية وجاء:

"اقترب مني سليمان وعانقني بشدة، لم أكد أن أميز وجهه، بدا لي نحيفا، طلب مني أن أرافقه إلى بيته فسرنا في الزقاق المحاذي، وانعطفنا يسارا بجانب المسجد، صعدنا إلى أعلى الربوة وصلنا للبيت وجلسنا في الباحة تحت شجرة التين العملاقة."[4].

وفي موضع آخر:

نهضت من مكان مثل المصعوق خرجنا من البيت تبعني سليمان وامسك الباب الذي اشرعته عن آخره مخافة أن يصدر صوت ارتداده ما يلفت انتباه الجنود، زحفنا على بطوننا من الباب إلى نهاية الربوة وفي أمامنا".[5]

**بيت لعرج:** هذا بيت إحدى الشخصيات الرئيسية التي ذكرت في الرواية ووصف كما جاء:

---

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص46.

[2] توام عبد الله، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية لعبد الله منيف، أطروحة دكتوراه جامعة وهران، 2016، ص22.

[3] غاستون باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب همسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط6، 2006، ص44.

[4] ص23.

[5] الرواية، ص23.

"كان السكون يطغى على المكان ويلبس كل شيء توقفت مكاني وتأملت الجوار مغتربا من البيت، الأشجار التي كانت في ساحته بعضها اختفى واخرى صارت اعلى علوا، الظلام يفرش على الحيطان من الخارج في وضح النهار، بعدما تقدمت الى عتبة الباب تسللت فكرة هاربة الى راسه بأنه هجر منذ زمن بعيد، الغبار متراكم على جدرانه المجيرة والمخططة في الجزء السفلي منها، كان من عهدا على تزيينه لم يفعل منذ زمن طويل ،بدا لي ضيقا ومخيفا كان واسعا يحتضن كل طفولاتنا وضحكاتنا الهاربة المعلقة على الجدران، زواياه لم تعد هادئة كما كانت، العناكب تبدو أكبر حجما وأكثر قساوة...".[1]

**قصر كوردان:** القصر من أكثر الأماكن المعروفة بالفخامة والرقي وقد أشار إلى إحدى القصور في الرواية.

"وصلنا إلى قصر كوردان من جديد، ربطنا الاحصنة إلى شجرة بمدخل القصر.

دعك من كل هذا انت تحب قصر كوردان لنتجول فيه قليلا ساحة القصر تكفي كل سكان الغيشة والقرى المجاورة له أن تقيم بداخله بإمكانهم ان ينصبوا خيامهم داخله، بإمكان البعض أن يشغل غرف القصر الكثيرة.

الغرف للإشراف يا بني هذا القصر لم يبنى كي تنصب داخله الخيام بني للهروب من حياة الخيمة.".[2]

وفي موضع آخر:

"دخلنا الى ساحة القصر وقفنا قليلا انتابتني رعشة في التقدم أكثر اشعل الشيخ مصباحا زيتيا أناره من حولنا الطريق قليلا، سرنا الى اليمين داخل الساحة المهجورة صعدنا الدرج الى الطابق العلوي أو طابق الحريم: وصلنا إلى بهو طويل تطل عليه عشرات الغرف التي كانت

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص150.

مغلقة، ادقق في الجدران التي تبدو مختلفة في بنائها عن الزاوية، اتلمس بحذائي أرضية البهو التي لم تكن تربه او شيئا كهذا، كانت الأرضية ملساء تتراقص داخلها أنوار مختلفة الألوان كلما تمايل المصباح يمينا وشمالا في يد الشيخ وانعكست أنواره على سطح الأرضية، وصلنا لنهاية البهو ونزلنا من الجهة الشمالية في الركن البعيد من ساحة القصر.... أدار الشيخ المصباح بقربها فإذا بها قبورا مبنية مزينة بقطع من الرخام الأبيض، تملكني الرعب ولم تعد لي رغبة لاكتشاف أركان القصر المتبقية واصررت على الخروج فغادرنا المكان بعد أن هذا الشيخ من روعي".[1]

الزاوية/ الضريح: هي من الأماكن الدينية التي يقصدها المسلمين، فقد كانت أماكن لتعليم القراءة والقرآن الكريم، ودائما ما يدفن بها الولي الصالح الذي كان تابعا لها، هي من الأماكن التي كان يتبرك عليها الجزائريين قديما، من أجل تحقيق أمنياتهم، فهناك من كان مريضا، أو يريد أن ينجب ولدا، فيذهب الناس إلى هناك للتبرك أما ضريح الولي الصالح، وقد أشار إلى هذا المكان كثيرا، خصوصا عند مرض "زهرة" كما جاء:

"وقصدنا الزاوية بعدها، عند مدخل غرفة أحد المشايخ كانت نسوة منصرفات من عنده واخريات في طريقهن للدخول، وقفت في الصف انتظر دوري.

كانت النسوة امامي تتقدمن واحدة وراء الاخرى باتجاه المقام حيث يجلس الشيخ في مزاره، تراءت لي الشمعدانات المذهبة وبعض الصحون الحناء وخيوط من الداخل المنبعثة من اعواد البخور المعلقة على الجدران، شممت رائحة الجنة، الكل في أهبة وصمت للنزول من يد الشيخ، رأيت إحداهن انحنت على ركبتيها وقبلت يدي الشيخ الزاوية وتلمست ثيابه.... ".[2]

وفي موضع آخر:

[1] الرواية، ص151.

[2] الرواية، ص32.

"آه... القبة الخضراء.. هنا ينام الرجل الصالح سيدي الناصر الذي يمنح بركته للأحياء ويلملم جراحهم ويحمل عنهم بعضا من الألم والأنين، لم تتغير الساحة رغم تغير وجوه الزائرين القبة أصبحت أقل حجما من ذي قبل كنت اراها شامخة في طفولتي..

دخلت إلى القبة وانتابني نوع من الهلع بسبب الظلام انكمشت الى الجدار وقبضت على يد أمي فأنا لا أود الاقتراب من الضريح.

ظلام يغزو المكان في كل مساحة على جدرانه ما عدا تلك الخيوط الضوئية المتسلسلة من شقوق الجدران.

تلامس دخان الشموع المعلقة على الجدران تلتحم مع خيوط الضوء فشكل اشعاعا يشبه النور الهارب من الخارج الى هناك".[1]

**ثانيا: العتبات الخارجية ورمزية المكان**

**1. عتبة العنوان:**

**مفهوم العتبة:**

عتبة العنوان في الرواية العنوان:

جاء في لسان العرب لـ: ابن منظور مفهوم لكلمة العنوان تحت مادتين هما: "عنن " و"عنا"، حيث جاء في المادة الأولى: «عَنَّ الشيء يَعِنُ ويَعُنُّ عَنًّا وعُنُونا واعتن: اعترض وعرض، ومنه

[1] الرواية، ص63.

قول امرؤ القيس: فعن لنا سِربٌ كأنّ نعاجه والاسم العَنَنُ والعِنانُ». أما بالنسبة للمادة الثانية فقد جاء فيها: «ومعنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى الأزهري عن أحمد بن يحي قال: المعنى والتفسير والتأويل واحد، وعنيتُ بالقول كذا: أردت. وعنى كل كلام ومعناته ومعنيّتُهُ: مقصده، والاسم العناء».[1]

اما اصطلاحا: "كلود دوشي" يعرف العنوان بأنه دراسة تسويقية تتمحور حول اندماج جوانب الرواية والإعلان، مما ينتج عنه تقاطع بين الأدب والاجتماع. حيث يركز على التأثير الأدبي لعبارات الخطاب الاجتماعي في سياق الرواية. أما "ليو هوك"، فيعرف العنوان بأنه مجموعة من العلامات اللسانية تظهر في بداية النص لتوجيه وتعريف القارئ بمحتواه، وجذب الجمهور المستهدف. بينما يعترف "جيرار جينت" بصعوبة تقديم تعريف دقيق للعنوان، نظرًا لطبيعته المعقدة كمجموعة شبه مركبة تتجاوز مجرد كلمات وتشكل هيكلًا لا يمكن قياس طوله بدقة[2].

يُدرج العنوان عادة في بداية الرواية ويشكل جزءًا مهمًا من الغلاف، حيث يُلقى عليه عادة النظر بسبب شكله الرمزي، نوعية الخط، لونه، وسماكته. يقوم العنوان بوظائف متعددة مثل التعيين والتسمية الوصفية، بالإضافة إلى الدور الإعلاني للرواية. ومع ذلك، فإن وظيفته الأساسية ليست بعيدة عن المعاني الدلالية للنص الروائي، إذ يلخص في بعض الأحيان معنى النص ليشد انتباه القارئ ويثير فضوله لمزيد من الاطلاع[3].

وتتجلى أهمية العنوان تتجلى في كونه بوابة تسهل للقارئ استكشاف أعماق النص وفك شيفراته ودلالاته. إنه كجسر يمكن للمتلقي عبوره لاستكشاف أسرار النص، وكأداة تكشف البنية

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم، لسان العرب، مادة (عنن)، ص3139.

[2] حسيبة سواكر، عتبة العنوان والبعد الإيدولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة،

[3] نبيل شاكر عبد الحسين الكواز، عتبات العنوان والغلاف في رواية "إخوة محمد" لميسون هادي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 29، العدد 12، 2021، ص121.

الصغرى التي لا يمكن فصلها عن البنية الكبرى للنص. الأهمية الكبيرة التي حظي بها العنوان تجعله مفتاحًا يتجاوز البناء الخارجي للعمل، ويمتد إلى البنية العميقة، محفزًا على إعادة إنتاج وتفكيك النص واستكشاف فواصله ومدلولاته. العنوان ليس فقط علامة لغوية تعلو النص لتحديده، بل هو أيضًا أداة تسهل على القارئ اختيار ما يحتاج إليه، وقد أصبح بحد ذاته علمًا مستقلاً بأصوله وقواعده التي يقوم عليها، ويوازي إلى حد كبير النص الذي يعلق عليه[1].

ووظائف العنوان في النص الأدبي تتمثل في مجموعة متنوعة من الأدوار والمهام، حيث يقوم بالعديد من الوظائف الرئيسية من بينها[2]:

1. وظيفة التسمية: تتمثل في تسمية النص الأدبي للتمييز عن غيره من الأعمال الأدبية، مما يجعل الاسم مميزاً لهذا النص بشكل خاص.

2. وظيفة التعيين: تحدد الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، وتسلط الضوء عليه ليصبح واضحًا أمام القارئ.

3. وظيفة الإغراء: يهدف إلى إثارة اهتمام القارئ وجذبه لقراءة النص، حيث يمكن أن يكون إغراءً إيجابيًا يشجع على القراءة أو سلبيًا يثير الاستفهام والفضول.

4. الوظيفة الدلالية: يصبح العنوان نصًا مكثفًا يلخص مضمون النص الأدبي ويشير إلى حكايته، مما يستميل القارئ للاطلاع عليه واستكشاف ما يحتويه.

[1] محمد السعيد بن التواتي، صفاء خالدي، سيمائية العنوان في روايات أيمن معتوم "كلمة الله" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2022، ص 13.

[2] النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، د. عبد الله الخطيب فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 17.

5. الوظيفة التواصلية: تهدف إلى إقامة علاقة مستمرة في الإبلاغ مع النص الأصلي، وإنشاء علاقة جديدة معه.

6. الوظيفة الجمالية: كان العنوان الكلاسيكي يلعب دورًا هامًا في تحقيق هذه المهمة، ولكن مع اندماج الأدب والفن التشكيلي، تؤدي العناوين التشكيلية والخطوط المستخدمة في غلاف النص الأدبي هذه المهمة، حيث يتراجع دور العنوان قليلاً ليفسح المجال للفن التشكيلي، الذي يساهم في تقديم صورة شاملة للنص في الغلاف.

7. الوظيفة البصرية: تهدف إلى تفسير وتحليل مظهر الغلاف بما في ذلك الألوان والأشكال والخطوط، والبحث عن تفسيرات أو رموز للحروف والأيقونات المستخدمة. تسلط الضوء على العلاقة بين هذه العناصر والمضمون المتعبّر عنه، وتشمل أيضًا تصميم الغلاف بأنواعه المختلفة مثل الغلاف الأمامي والخلفي والفضاء النصي.[1]

ويمكن تقسيم العنوان إلى عدة أقسام، منها العناوين الفرعية الثانوية التي تظهر داخل النص الروائي، والعناوين الجنسية التي توضع عادةً تحت العنوان الرئيسي. يعتبر العنوان الرئيسي والأصلي البارز على غلاف الرواية هو العنوان الذي يعكس محتوى الرواية ويجذب انتباه القارئ، قد يكون مليئًا بالفضول أو يخيب توقعاته. وقد تم تصنيف العنوان الرئيسي بناءً على دلالته، مثل العنوان الذاتي والموضوعي، وأيضًا بناءً على ما يحمله من بنيات مثل الشخصيات الرئيسية أو الزمن أو المكان في الرواية[2].

[1] ماجد عبد الله مهدي القيسي، غواية العنوان ومشاغلة الحدث دراسة في روايات تحسين كرمياني، مجلة ديالي، العدد 70، 2016، ص385.

[2] سلامي العيد، بسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار دراسة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد 2، الجزائر، 2021، ص 552.

ويمكننا القول بأن العنوان الرئيسي يعتبر من أهم العناصر النصية، حيث يُعَدُّ بوابة النص وعلامة بارزة في تحديد طابعه ومضمونه. يُنظر إليه كعتبة تحيط بالنص، حيث يستكشف أغواره ويكشف عن رموزه ومعانيه. يُعَدُّ أول ما يلفت انتباه القارئ عند فتح الكتاب، في حين أن محتوى النص غالبًا ما يكون مجهولًا له. يُنفّذ العنوان العديد من الوظائف المختلفة، وتتنوع في تعريفها حسب وجهات نظر النقاد، فقد ينقسم إلى وظائف إشارية، وصفية، إيحائية، وإغرائية حسب تصنيفات ج. جينيت[1].

والعنوان يمثل هيكلًا مهيمنا يسيطر على غلاف الكتاب، وذلك بسبب أهميته الروائية التي تجعله بوابة يدخل من خلالها القارئ إلى عالم النص، مما يتيح له استكشافه وفهمه. يقوم العنوان بتحديد ملامح النص وإيجاد مسار لفهمه، ويتخذ صيغته التركيبية بحرية تامة، دون الالتزام بقواعد تحدد شكله. يمكن أن يكون العنوان كلمة أو عبارة مركبة، وربما يتألف من عدة جمل، ويتم تحديده بناءً على رؤية الكاتب وتفضيلاته وسلطته الفنية[2].

وقد جاء عنوان الرواية لـ "علي هجرسي" متخذا جملة إسمية "زوجة السيدين" ومن الملاحظ أن عنوان الرواية متكون من كلمتين فعند النظر إلى كلمة "زوجة" فإنها تشير إلى المرأة التي تكون شريكة في الزواج مع رجل محدد، وتكون لها حقوق وواجبات نحو زوجها وأسرتها. حيث تعبر هذه الكلمة عن الشريكة الحياتية للرجل، وترمز إلى العلاقة الزوجية المبنية على الحب والاحترام والتعاون بين الزوجين. أما كلمة "السيدين" وهي صيغة جمع لكلمة "السيد" التي تستخدم للإشارة إلى رجل يحمل مكانة اجتماعية مرموقة أو لتوجيه الاحترام لشخص ما. وباستخدام صيغة الجمع

[1] سلامي العيد، بسرة شهاب، مرجع سابق، ص553.

[2] بوبكر تميم، العنوان ودلالته في رواية "الجنرال خلف الله مسعود" الأمعاء الخاوية ل "محمد الكامل بن زيد"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2019، ص41.

"السيدين"، يشير إلى وجود اثنين من الأشخاص الذين يحملان هذه الصفة، مثل "السيدين فلان وفلان"، وهذا ما يطرح نوعا من الريبة ولغزا محيرا عند قراءة العنوان فلا يمكن أن تكون المرأة زوجة لشخصين، وهذا ما يجعل العنوان أكثر غموصا وجاذبية للمتلقي عند قراءته لأول مرة.

كما جاء العنوان مكتوبا بخط غليظ باللون الأحمر يتوسط الغلاف، اللون الأحمر يرمز عمومًا إلى مبدأ الحياة بقوته وتألقه ونفوذه، إذ يرتبط بقوة الدم وحرارة النار، محملًا دائمًا بالتناقض الوجداني بين عناصر الدم والنار. يظهر الأحمر الفاتح بوضوح وسطوع، مشعًا بالنهار، معبّرًا عن الحيوية والحركة، ينير كل ما حوله مثلما تفعل الشمس، معتمدًا على قوته اللا محدودة. بينما يمثل الأحمر الغامق، بطبيعته الليلية والأنثوية، الغموض والسرية في الحياة. يجذب الأحمر الفاتح ويشجع، مثل رموز الأعلام والرايات والشعارات واللافتات، معبرًا عن النشاط والحيوية. بينما ينذر الأحمر الغامق بالخطر ويدعو إلى التيقظ، كما في إشارات المرور الحمراء والمصابيح الحمراء للبيوت المغلقة، ملمحًا إلى الحذر والانتباه والنهاية المحتملة للمواقف، مع تحذير من الاندفاعات الجنسية والشهوات المحرمة[1].

وقد ورد في القرآن الكريم مرة واحدة في وصف الجبال في سورة فاطر الآية (27)[2]في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَى أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنْ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾. وعلى الرغم من أن الأحمر كان من بين الألوان المفضلة لدى العرب، إذ يُرمز عادةً إلى الحب والدفء، إلا أنه واحد من ثلاثة ألوان تُعرف بألوان

[1] كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2013، ص73-74.

[2] سورة فاطر، الآية 73.

الدفء، إلى جانب الأصفر والأرجواني، وتتميز هذه الألوان بنغماتها الزاهية والمبهجة[1].اللون الأحمر يُعتبر رمزًا للحيوية والنشاط، حيث يميل الأشخاص الذين يُفضلون هذا اللون إلى أن يكونوا نشيطين وحيويين وديناميين وشجعان، كما يولون اهتمامًا للجوانب الحسية أكثر من الجوانب الروحية[2]. ولهذا فإن اقتران اللون الأحمر بعنوان النص لم يأتي كضرب من الخيال، فالمؤلف كان يشير إلى الشجاعة والنشاط التي امتلكها جنودنا مجاهدينا وشهدائنا بمدينة آفلو أمثال لعرج وسليمان وسي الطاهر وغيرهم الذين جاهدوا في سبيل الوطن من أجل الحرية تاركين من ورائهم قراهم وأهاليهم وأحبابهم تملكتهم نار الغضب والحقد من المستعمر الذي تمرد على شعبنا، وفي نفس الوقت كان يشير إلى مشاعر الحب والعشق والوفاء التي جمعت بين لعرج وذهيبة أو زهرة وناصر.

## 2. عتبة الغلاف:

إن الغلاف الأمامي يعتبر المدخل الرئيسي للكتاب، حيث يقوم بدورٍ أساسي في فتح الباب أمام القارئ لاستكشاف العالم الورقي للنص.[3]ووصف حميد الحميداني في كتابه "بنية النص السردي" الغلاف على أنه كـ "الفضاء الذي تأخذه الكتابة، حيث تتمثل بأحرف طباعية على صفحات الورق، وتشمل أيضًا طريقة تنسيق الصفحة. من خلال هذا الفضاء، يدخل القارئ إلى عالم الرموز والمعاني الذي يتضمنه النص."[4]

[1] حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الإتحاد العام للأثاريين العرب، العدد 18، مصر، 2016، ص425.

[2] نجوى منصور، شعرية الألوان ودلالتها في قصيدة أغنية الألوان لعز الدين ميهوبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 3، الجزائر، 2021، ص1016.

[3] خليل شكري القصيدة السير ذاتية بنية الص وتشكل الخطاب، ط 1، عالم الكتب الحديث الأردن 2010. ص 130.

[4] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت 1993، ص 40.

ويضم الغلاف الخارجي للعمل الروائي عناصر أساسية منها اسم الكاتب، وعنوان الرواية، ونوع العمل الإبداعي، بالإضافة إلى معلومات حول الطبعة والنشر. كما يتضمن صورة أو لوحة تشكيلية، وقد تضم بعض العبارات الترويجية للناشر أو الكاتب. يُعتبر الغلاف الأمامي والخلفي للعمل فضاءً نصيًا ودلاليًا لا يمكن تجاوزه، حيث يلعب دورًا مهمًا في فهم مضمون الرواية وبنيتها ومعانيها. يحمل الغلاف الصورة الفوتوغرافية للمؤلف أحيانًا على الجزء الخلفي، ويتباين التشكيل الغلافي بين تشكيل واقعي يعبر مباشرة عن أحداث الرواية، وبين تشكيل تجريدي يستخدم الأشكال والألوان لإيصال رسائل سيميائية مفتوحة.[1]

وإذ تأملنا في غلاف رواية "زوجة السيدين" لـ "علي الهجرسي" فإن الكاتب استعمل رسومات مزركشة ملونة في الخلفية وعلى الجانب من الغلاف الأمامي، مع صورة شكلية لمرأة ليشير إلى الزوجة لكن ملامحها غير دقيقة حتى تظل شخصية مبهمة عند النظر إليها للولهة الأولى، وعلى الجانب فقد أشار إلى رجلين باللون الأسود كأنه خيال غير معروفين ليبقى التساؤل حول شخصية هاذين الرجلين اللذان تملكا مرأة واحدة، حيث تتمثل أهمية العناصر التجريدية في الغلاف بتحفيز القارئ للتفكير والتأمل، حيث تعتبر هذه الرموز البصرية عناصر غير لغوية تسهم في نقل رسائل دلالية معينة حول محتوى الديوان. فالتجريدية لا تقدم صوراً مباشرة عن المضمون، بل تترك المجال للمتلقي لتفسيرها وتحليلها، مما يجعلها أداة فنية تثير التساؤلات وتفتح أفقاً جديداً للتفكير. وبذلك، تلعب الرموز التجريدية دوراً أساسياً في تعميق تجربة القارئ وتفاعله مع المحتوى الأدبي، حيث يتمثل الاستقبال الأولي في استيعاب العلامات، ثم يتبعه التفكير والتأويل الذي يختلف باختلاف كل قارئ وخبرته ورؤيته الشخصية، ويتجلى التأثير النهائي لهذه الرموز في التفاعل مع

[1] مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مجلة بحوث، العدد 5، مصر، 2022، ص25.

المحتوى الأدبي وفهمه بعمق أكبر[1]. واكتفا الكاتب باسم الرواية في أسفل الصفحة قليلا بخط ظاهر واسمه على جانب الصفحة. ولهذا يمكننا القول أن الغلاف يتمتع بأهمية بالغة للمحتوى بشكل أساسي، إذ يلعب دورًا رئيسيًا في تشكيل تفاصيل النص بدقة. وليس فقط ذلك، بل يمثل أداة تسويقية أيضًا، إذ أصبح تصميم الغلاف ليس مجرد زخرفة، بل يشكل جزءًا أساسيًا من تشكيل الطبيعة الإيحائية للنص.[2]

### 3. عتبة الصورة:

يُعتبر Christian Metz الرسالة البصرية على أنها مثل الكلمات وغيرها من العناصر، حيث لا يمكنها التخلص من تورطها في إيجاد المعنى. تُعتبر الصورة علامة أيقونية في الخطاب، تشكل جزءًا لا يتجزأ من سلسلة متصلة لا يمكن تجزئتها، حيث تهدف إلى تحريك مشاعر وانفعالات المشاهد وتقديمها للقارئ. وهذا يبرز جمالية العناصر المرئية التي تعمل معًا لتعزيز المحتوى المكتوب. فاللغة البصرية هي وسيلة توليد الدلالات داخل الصورة، وهي لغة معقدة تعمل على نقل الأفكار والمعاني من خلال عناصر متعددة مثل الشكل، الخط، اللون، الظل، والتنوع. تقوم هذه اللغة بتوصيل الفكرة بأسلوب بصري متنوع، وتعمل على ترتيب الرؤى وتنظيمها بشكل يسهل فهمها واستيعابها، مما يتطلب تفاعلًا مستمرًا من العقل والمهارات البصرية لتحقيق الفهم والإدراك[3]. ولهذا تعتبر صورة الغلاف نوعًا من الأعمال الفنية التي تُعرض عادة كتوضيح أو

[1] حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، مجلة الأثر، العدد 25، الجزائر، 2016، ص238.

[2] المرجع نفسه، ص238.

[3] سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، ص 3-4.

صورة فوتوغرافية على الجزء الخارجي من المنتج، مثل الكتب أو الجرائد أو المجلات. تتمتع هذه الصورة بوظيفة تجارية رئيسية تهدف إلى الترويج للمنتج المعني، إلا أنها قد تكون أيضًا لها جاذبية جمالية تُضفي جاذبية وإثارة للاهتمام[1].

يقوم التصميم الغلافي للصورة بدور هام في جذب انتباه المتلقي وتقريب الصورة منه، ويجب أن يتمتع بسهولة الفهم والوضوح ليسهل على المتلقي فهم مضمون الكتاب. يمكن تقسيم الأغلفة إلى نوعين: الأول يحمل صورة تجريدية لا تمثل الواقع بشكل مباشر، والثاني يحمل ألوانًا وأشكالًا هندسية تهدف إلى التعبير عن فكرة معينة. تُضفي ورقة الغلاف دلالة سيميائية تهدف إلى تشجيع خيال القارئ ومساعدته على تصوّر وتخيل أحداث ومواقف القصة أو الرواية التي يقرأها، أو أي نوع آخر من الأدب.

وما إن نحمل رواية "زوجة السيدين" بين أيدينا فإن الصورة التي اختارها المؤلف هي صورة تجريدية ملونة غير معبرة لامرأة لا تظهر ملامحها بدقة، صورة ساكنة كأنها تمثال تضع القارئ في حيرة تامة للتعرف على هذه المرأة بين ثنايا صفحات الرواية، كما اختار صورة أخرى مظلمة سوداء لرجلين تحت صورة المرأة، مما تبعث نوعا من الغموض عن هذه الشخصيات، ولهذا فإن اختيار هذه الصورة كان لها وظيفة إغرائية لبعثها نوع من التظليل والحيرة في مخيلة القارئ، لقد زرعت نوعا من الإبهام هل هي الزوجة وهما السيدين، ماذا سيجوب في صفحات الرواية من أحداث؟ كلها تساؤلات سيطرحها القارئ عند رأيته لصورة الغلاف.

### 4. عتبة المؤلف:

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق القاهرة، بيروت، ط1، 1997، ص 8

يُعَدُّ اسم الكاتب من العناصر البارزة التي تظهر على صفحة الغلاف وصفحة العنوان، حيث يُوضَعُ في أعلى الصفحة بخط واضح وسميك للإشارة إلى ملكيته وتسويقه لهذا الكاتب[1].واسم المؤلف يشكل عتبة ثانوية في غلاف الكتاب، حيث يمثله باسم بارز يبرزه داخل المجتمع على أنه شخصية مميزة بين أفراده. يحمل كل اسم معنى ودلالة اجتماعية، ولذلك يُعتبر اسم المؤلف أحد الملحقات الرئيسية، فهو الشخص الذي ينتج النص ويخلقه، ويعكس اسمه مرآة للنص من النواحي النفسية والاجتماعية والتاريخية والببليوغرافية. يُعتبر اسم الكاتب مهماً بشكل واسع في مجال الثقافة سواء داخل الساحة العربية أو الغربية، وذلك رغم إهمال دور القارئ في تلقي تلك الرسالة. حيث استمر الاهتمام بمكانة المؤلف حتى ظهور اللسانيات التي أعلنت وفاته وبدأت مرحلة جديدة حيث صارت دراسة النص هي الأساس، وهو ما يعتبره البعض قتلًا للنص بمجرد التركيز على المؤلف. إلا أنه يعتبر هذا النهج فرصة لظهور القارئ في الساحة، حيث ينتج الكاتب عمله من أجل القارئ أو الجمهور لبدء الرحلة من هناك[2]. كما تُعَدُّ وضعية اسم الكاتب على غلاف عمله الروائي خطوة ضرورية لحماية حقوق تأليفه من الانتحال والاستيلاء غير المشروع، وتؤكد على دوره كمُنتِجٍ ومُبتكِرٍ لهذا النص. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، ترى النقدية الأدبية الحديثة العمل الأدبي على أنه "نسق من العلامات الدالة" التي تساهم في إلقاء الضوء على جوانب مختلفة من النص، ومن خلال التركيز على عتبة المؤلف كجزء لا يتجزأ من العمل الأدبي بأسره[3].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص63-64.

[2] منال حجازي، شهرزاد تومي، العتبات النصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير إبراهيمي، برج بوعريريج الجزائر، 2022، ص 15-16.

[3] نجاة عرب، قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة، حوليات قالمة للغات والادب، العدد 12، 2015، ص 79.

وإن تمعنا في اسم المؤلف على غلاف الصفحة فقد توسط الغلاف وجاء فوق العنوان بالجانب، وكتب باللون البيض وبخط غليظ لكن أقل حجما من العنوان بقليل، ومن المتعارف أن اللون الأبيض يمتلك تقاليد رمزية غنية واسعة الانتشار في تشكيل الدلالة والرموز في السياق الرمزي والمعنوي، حيث يُعتبر رمزاً للطهارة والنقاء والنور والفرح والنصر والسلام. يُظهر اللون الأبيض أيضاً، في هذا السياق، الصفاء ونقاء القلب والهدوء والأمل، معبراً عن حب الخير والبساطة في الحياة وعدم التكلف. هذه الرموز تتشابك وتتداخل في فضاء مشترك، مما يعزز دلالته وشموليته في الثقافة والفهم العام[1]. كذلك فأن اسم المؤلف يظهر بشكل لافت ليتخذ مكانا في عين القارئ، ولعل هذه الخطوة تعد من الخطوات الذكية وذلك من اجل أن يأخذ اسم المؤلف هو الآخر مكانا مهما للعمل الروائي خاصة وأن هذا العمل للمؤلف "علي هجرسي" رواية "زوجة السيدين" هي أولى أعماله الأدبية.[2]

## ثالثا: العتبات الداخلية ورمزية المكان

### 1. عتبة الإهداء

يحرص العديد من الكتاب والشعراء والمبدعين على إرفاق نصوصهم الإبداعية بإهداءات، إذ يُعتبر الإهداء نصاً موازياً للعمل الأدبي، يُقدِّم النص ويعلنه، ويؤطِّر معناه، ويوجهه مسبقاً. قد يعتقد البعض أن الإهداء مجرد علامة لغوية لا قيمة لها، ولا أهمية في فهم النص وتفسيره أو تفكيكه وتركيبه، بل يرونه إشارة شكلية ثانوية لا علاقة لها بالنص ولا تخدمه بأي شكل من الأشكال. إلا أن الشعرية الحديثة أعادت الاعتبار لكل المصاحبات النصية أو العتبات المحيطة

[1] فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2009، ص 179.

[2] الموقع الرسمس لجريدة الجزائر يوم 16.9.2023 https://eldjazaironline.dz/ وتم الولوج يوم 19.4.2024 على الساعة 20:15.

بالنص، التي تشكل ما يسمى بالنص الموازي. وأصبح من الضروري، قبل الدخول في النص، الوقوف عند عتباته ومساءلتها بعمق ودقة، بهدف تحديد بنياتها، واستقراء دلالاتها، ورصد أبعادها الوظيفية[1].

يُعد الإهداء أحد أهم العتبات النصية التي تُمهد الطريق أمام القارئ قبل دخول النص، وتُهيئه للتوغل فيه وبدء القراءة. فمع أن معرفة عنوان الكتاب ومؤلفه أمر ضروري، إلا أنه لا ينبغي تجاوز الإهداء، إذ يمنح انطباعاً مهماً عن العمل الإبداعي ويُزيل الكثير من الغموض المحيط به. يحتوي الإهداء على علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتشابك معه بشكل يختلف من إهداء إلى آخر[2].

يتجلى الإهداء في تجليات التقدير والاحترام التي يُبديها المؤلف للمتلقي، حيث يحمل دلالات عميقة وسياقات متنوعة، وأحيانًا أبعادًا جمالية تتباين من فنان إلى آخر حسب شروط الزمان والعلاقات، فضلاً عن قيمة المحتفى به والمهدى إليه. يمثل الإهداء تقديرًا وعرفانًا يحمله الكاتب للآخرين، سواء كانوا أفرادًا أو مجموعات. يمكن أن يكون هذا التقدير مُبَنِّيًا على أساس موجود بالفعل في العمل الأصلي، أو يُعبَّر عنه بشكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة، حيث يكون الإهداء عبارة عن تعبير عن الاحترام والعرفان ينقله الآخرون[3].

من هنا تبرز أهمية دراسة الإهداء كعنصر لا يمكن فصله عن بنية النص المكاني، فهو ليس مجرد بداية للحديث كما يوحي موقعه في بداية العمل، ولا يمكن التعامل معه كهيكل فارغ

[1] جميل حمدوي، عتبة الإهداء، 2012، على الموقع: https://www.diwanalarab.com/

[2] عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيمائية الإهداء دراسة في نماذج عربية، حولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية، مصر، د.س، ص674.

[3] عثماني بولرباح، شعرية الإهداء في روايات واسيني لعرج مملكة الفراشة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، الجزائر، 2020، ص1677-1678.

معزول عن النص بذاته. بل يُعتبر "أحد المداخل الأولية لفهم النص بشكل كامل، حيث يتضمن الإهداء العبارة التي يُبديها المؤلف للتعبير عن امتنانه أو تعبيره عن مشاعر معينة". يعود أصل الإهداء إلى عصور تاريخية بعينها، كما يشير جيرار جينيت، حيث كان له دور تعبيري كبير في عصر الإمبراطورية الرومانية. لا شك في أن لكل إهداء بنية مختلفة وأبعاد دلالية متعددة، ويحمل أهمية جمالية وتداولية معينة. وفي هذا السياق، سنقوم بتحليل متأنٍ للعتبة الإهدائية التي يختارها الروائي، لفهم دورها وأثرها في النص الأدبي[1].

وفي هذه الرواية فإننا نجد إهداء الكاتب في البداية قبل التطرق إلى المتن الروائي وقد جاء على هذا الشكل:

**"إلى ذلك الحلم الذي ظل عالقا.**

**إلى ذلك الزمن البعيد حيث أقف على حافة الجنون.**

**إلى كل الذين رحلوا في حلمي من الزمن الهارب.**

**إلى عائلتي التي دفعت ثمن غيابي وأنا رهينة للنص"**

نلاحظ أن الإهداء قد ورد في مستهل الرواية، حيث ورد في الصفحة الخامسة بعد العنوان، ولهذا فهو يحتل موقع المقدمة على شكل تقديم استهلالي يفسر حيثيات النص، ويتكون من مجموعة من العناصر:

المهدى إليه: وهو الطرف الذي أهدي إليه الإهداء ونلاحظ: **"إلى ذلك الحلم الذي ظل عالقا."**

[1] دوقان مروى، عبد الله أم كلثوم، العتبات النصية في الرواية الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 2023، ص36.

**إلى ذلك الزمن البعيد حيث أقف على حافة الجنون.**

**إلى كل الذين رحلوا في حلمي من الزمن الهارب.**

ويمكننا القول إنهذا الإهداء كان ذاتيا، واتخذ صورة رمزية ذات دلالة معنوية،"إلى ذلك الزمن البعيد": هنا يتم التعبير عن فترة ماضية بعيدة، ثم بعدها يأتي الإهداء في الأخير على شكل إهداء خاص عائلي كان إلى عائلته "**إلى عائلتي التي دفعت ثمن غيابي وأنا رهينة للنص**".

**2.عتبة العناوين الداخلية:**

هي تلك العناوين الموجودة داخل النص، مثل عناوين الفصول والمباحث ووظيفتها الرئيسية هي الوظيفة الوصفية لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية من جهة وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، وقد نجدها إما على رأس كل فصل أو مبحث أوفي الفهرس وقائمة المواضيع وتظهر في الطبعة الأولى للكتاب وتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب[1].

وإذا عدنا إلى الرواية "زوجة السيدين" فإننا نلاحظ أن الكاتب اعتمد طريقة الترقيم فقط، فالعناوين الداخلية كانت على شكل: "الجزء الأول–الجزء الثاني–الجزء الثالث–الجزء الرابع– إلى غاية آخر جزء وهو الجزء الثامن عشر".

مما يعني أنا الكاتب لم يعطي صياغة محدد للعنوان أو ما يقال عنه "تسمية"، ويمكن ذلك لغرض الغموض، حتى يتسنى للقارئ أن ينتابه الفضول عن محتوى المتن في كل جزء.

[1]عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص، ص127.

# الفصل الثاني:

## تعالق المكان وبنى السرد في الرواية

**تعالق المكان والشخصية**

**تعالق المكان والزمان**

**أولا: تعالق المكان والشخصية**

المكان في العمل الروائي له أهمية كبيرة، فهو البيئة التي تعيش وتتحرك فيها الشخصيات وتمارس حياتها .لا يمكن أن توجد شخصية من دون مكان تستقر فيه، ولذلك يعد المكان عنصرًا فاعلاً في البناء القصصي وليس زائدًا. يعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس ومشاعر، فقد يكون المكان مفرحًا أو محزنًا، وقد يشعر الشخصيات بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق .لذلك اهتم النقاد والأدباء بدراسة المكان في الأعمال الأدبية، فلا يكاد يخلو عمل أدبي من عنصر المكان[1].

يمكن القول إن المكان في العمل الروائي يعكس صورة الشخصية ويكشف عن دلالتها النفسية والاجتماعية والثقافية .يعتبر المكان البؤرة الرئيسية لحركة الشخصيات وتنقلاتها، ويسمح لها بفرض وجودها في هذا الواقع وضمان استمراريتها والكشف عن معتقداتها .بالتالي، يقوم المكان بدور مهم في ممارسة الشخصية لطقوسها، وفي نوع لباسها، وسكانها، ووسائل مواصلاتها . فعلاقة الشخصيات بالمكان تقوم على علاقة الاستمرار، أي لا وجود للشخصيات خارج المكان.[2]

فإن الشخصية تلعب دورًا محوريًا في إبراز صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث. فالشخصية هي التي تجعل القارئ يتوغل في أعماق هذا المكان، ويفك شفراته ويفهم دلالته .كما أنها تقوم بوصف ما تشاهده وتصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات[3]. بالتالي،

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 31.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية: بحار – الدقل. المرفأ البعيد)، ص 192.

[3] حبوبه محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه، ص 32.

فإن الشخصية تعكس أبعاد المكان وتكشف عن أثر المكان بها وأثرها فيه. أي أن الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصيات البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يُزجُّهُمْ فيه .وهذا النظام المكاني يحقق منظور المؤلف الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر.[1]

ويمكن القول إن طريقة تقديم الشخصية في العمل الروائي تختلف من أديب أو روائي إلى آخر، وذلك وفقًا لوجهة نظره وغايته الفنية، وأسلوبه في الكتابة.

ويمكننا القول على أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية في العمل الروائي، حيث يعتبر المكان عنصرًا فعالًا وأساسيًا في تشكيل بنية الشخصيات. الشخصيات تعمل على تشكيل المكان وذلك من خلال اختراقه وتجسيد الأحداث فيه. وبناءً على ذلك، يمكن القول إن "المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي"، حيث يحمل المكان في طياته قيمًا تنتج من التنظيم المعماري والتوظيف الاجتماعي .بالإضافة إلى ذلك، فإن الطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة تعكس تفاعل الشخصيات معه وتأثيره عليه.[2]

## 1. الشخصيات الثانوية:

من بين شخصيات الثانوية التي لعبت دورا في الرواية نجد شخصية ضابط الشرطة "كويرنتان" الذي كان شخصية حازمة وقاسية يكرهها جميع المساجين، "وقع أقدام حراس المناوبة فهذا وقت تبادلهم مهام الحراسة يتغيرون بين اليوم والآخر، وجوه الصباحي ليست هي وجوه

[1] فتيحة خبلي، سارة بوديوجة، دلالة المكان في رواية "عذراء جاكرتا" لـ "نجيب الكيلاني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2019، ص72.

[2] سليم بتقة، هنية جوادي، بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019، ص40.

المساء، الألفة محذوفة من قاموس القفص كل شيء غريب مجهول مثل سقف الزنزانة وقضبانها، ربما يكون الضابط كويرنتان قادما من أجل طرح بعض الأسئلة كما اعتاد ان يفعل معي مؤخرا أثناء التحقيقات".[1]

تبدو هذه الشخصية من خلال هذا النص الروائي شخصية موحشة كونه ضابط فرنسي يقوم بالتحقيق حول الأسرى المجاهدين فقد ظهرت شخصيته في مقطع آخر بأنه شخص لا يرحم: "عندما لا اجيب يأمر بقية الجنود الذين يصطحبهم إلى الزنزانة بكسر أحد أصابعي بالمطرقة بعد أن يتم توثيق أطرافي إلى الكرسي الذي يأتون به معهم".[2]

وفي هذا المقطع يوضح جيدا هذه الشخصية التي تتحلى بالقسوة فهي تعذب الأبرياء داخل زنزانات السجن الذين دافعوا عن حرية وطنه.

"فتح الباب دخلوا واصطفوا عند عتبته، عتبة السجن ليست مثل عتبة البيت السجن يحمل الأسى والألم ويتسع للجميع. يتوسطهم "كورنتان" وهو يقف في وقاره العسكري وشموخه الذي ارتسم عند حدبه أنفه، لباسهم وأعينهم صرت غير قادر على تحديد ألوانها ولا التفريق بينها لأن أقصاها صار يسكنني، ما عرفت منها غير خير من الشمس قبل أن أتذوق دفئه ولونه يفر هاربا. كورنتان يشبه الزنزانة هو قاسي مثلها أيضا نظراته توحي دائما بذلك".[3]

هنا الكاتب شبه هذه الشخصية بالزنزانة الزنزانة التي تعرف بأنها باردة وقاسية وغير مريحة ومظلمة يتعذب فيها من يسكن داخلها، شخصية لا تعرف الرحمة أبدا.

ومن بين الشخصيات الثانوية التي ذكرت في الرواية هي زهرة والتي كانت اخت احدى الشخصيات الرئيسية في الرواية، هذه الشخصية التي فارقت الحياة وهي عروس ما زالت تلبس

[1] الرواية، ص13.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص14.

الثوب الابيض، لم تلحق حتى أن تفرح بحياتها الجديدة، أشار إليها الكاتب عندما زفت عروس إلى شخص من القرية المجاورة كما جاء في هذا الموضع: " وصلت القافلة من القرية المجاورة اهتز زقاقنا بطلقات من البارود المنبعثة من البنادق الكثيرة، لا أدري كيف سمحوا لهم باستعمالها، اخر مرة رأيت أبي رفقة رجال القرية يخبئون بنادقهم بأكياس أخذها الأعرج وسافر بها نحو الغرب، حينما كان هودج العروس في انتظارها أمام البيت انتهى كان أبي قد انتهى من إخراج أشيائها ليوضبها بعض الرجال في العربة، كانت زهره تقف وسط باحة البيت لوحدها ملتفه في بعمس العرائس، أعاده لي زهرة أثناء تأملها أرجاء البيت في نظرة الوداع صورة الحلم ذلك، استدارت وتفحصت المكان بكل جدرانه وقرميده.

نادى والدي: على بركه الله يا ابنتي... كانت لتلك الدمعة المتربعة على خدها اثناء تأملها زوايا البيت وخروجها منه وقعها المؤلم في نفس أما يامنة التي درفت دموعا حتى ابتل وجهها بالكامل كان صعبا ان نبكي بكاء الاموات على الأحياء من دون صراخ في يوم الفرح".[1]

هذه الشخصية البريئة التي كانت في عمر الزهور خطفتها الموت فجأة وهي عروس.

ومن الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الرواية سليمان صديق الشخصية الرئيسية، هذه الشخصية التي عرفت باضطرابها العقلي والنفسي جراء لما يحدث من نهب وجشع واغتصاب للعسكر الفرنسي على الشعب الجزائري، هذه الشخصية لم تكتس اول مره للقتال كما جاء في هذا الموضع: " بعد قرابة عام من انطلاق الثورة لا ينوي رجل من القرية التفكير بالوقوف بوجه الفرنسيين أو حتى في الوقوف بوجه جندي واحد، احنا واش شدنا باه نديروا كيما لخرين، هذا ما كان يتبادر الى ذهنه وما أصبح يردده بينه وبين نفسه".[2] وفي موضع آخر: " بدا سليمان مصدوما تائها وسط نفسه لما كان يسمعه مني لأول مرة عن الثورة والاستعدادات والكمائن وما يفعله القادة

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص37.

وكيف تبيت الرجال في الجبال وكان كبرياءه ارتج داخله مثل طفل صغير".[1] هنا بعد أن سمع سليمان ما يحدث في أنحاء الوطن وما يقوم به هؤلاء الشجعان من اجل تحرير الوطن تملكه الحماس وكأنه صحى من نوم عميق فهو لم يدرك أبدا أهمية ما كان يفعله هؤلاء المقاومين والمجاهدين إلى أن قص عليه صديقه هذا.

من الشخصيات الثانوية التي ذكرت كذلك هي الشخصية مولاي إبراهيم وهي إحدى الوجوه التي لم تذكر كثيرا في الرواية فقد تم الاشارة اليها في موضع عندما كان يحكي لعرج إلى صديقه سليمان كيف التحق بالجنود على الجبل: "ألقيت التحية وانا أحدق في مولاي كان شابا ممتلئ البنية فاره القامة أسود الشعر وحاد النظرات تتطاير شظايا لبركان يغلي داخله تبدو واضحة من عينيه المتوهجتين وشاربه الممتلئ بالرجولة ".[2]

حيث كان يجتمع هذه الشخصية مع الجلوس الآخرين في مغارة قمة الجبل للتخطيط حول ما يتم تنفيذه في الثورة، "بعد أن غادرنا جبل بونقطة، همس مولاي لعمار عند مخرج المغارة أنه سيزوره ليلا في بيته".[3]

لقد أشار الكاتب الى هذه الشخصية بقوة البنية والرجولة فقط كان أحد كبار الثوار الذين يحاربون من اجل تحرير الوطن. وفي موضع آخر تم ذكره: " فتح الباب ورحب قائلا: تفضل مولاي. تحانا قائلا: كي مسيتو االجماعة؟ تقدم الى الغرفة كأنه كان يعرفها مثل بيته مرتديا جلابية ذكرتني بجلابيه أبي، كنت اخبئه تحتها الرشاش واسافر لمسافات طويلة دون أن يكتشف أمري".[4]

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص43.

[3] الرواية، ص44.

[4] الرواية، ص45.

"يحتضن مولاي ابراهيم جلابيته من الداخلي يلف تحتها شيئا بذراعيه كان يبدو لي رشاشة تأكدت من ذلك بعد ما وضعه بجانب عمار وجلس بجانب الموقد".[1]

سعيد هذه الشخصية التي لم تذكر كثيرا فهو الشخص الذي كان يريد ان يتزوج زهره، كان قد أحبها فتقدم إليها لكنه التحق بالثكنة العسكرية الا ان العسكر الفرنسي قتلوه بالرصاص كما جاء في هذه الفقرة:" التحق بالثكنة سعيدا مبتهجا بعدما ودعها عند باب البيت وبعد ثلاثة ايام عاد صامتا منكسرا، ذهب يحمل آماله وانتظارها فعاده منطفئا يحمل دموعها في نعشه، احضروا جثته في ذلك اليوم ووضعوه في ساحة القرية المطلة على المسجد، رموه بالرصاص بعدما حاول رد الاهانة الى أحد الضباط داخل الثكنة، هكذا قال القائد الذي أحضر جثته".[2]

ظهرت شخصية ثانوية أخرى وهي "ولد الجوهر" الشاب الشجاع الذي انتقم من صديقه عمار من الضابط الفرنسي الذي قتله وسلب منه بيتهم، ولد الجوهر الذي ذكر بأنه من قرية اخرى مجاورة لقرية لعرج، كما جاء في هذا الموضع: " أومأ لي ولد الجوهر أن اجثوا خلفه على ركبتي لنتخذ من أحد الجدران المنهارة جزئيا درعا نتوارى من وراءه حتى لا يكشف هنا ضوء احدى المركبات الفرنسية التي تسلك شارع الحانه التي خلفناها وراءنا، مرت المركبة وخلفت أنوارها ظلاما حاجبا للرؤية ما إن وصلت العربة الى نهاية الشارع حتى اتضحت الرؤية واستمررنا في التوغل باتجاه منزل عمار الذي يستولي عليه المعمر".[3] "أما ولد جوهر فيبدو أكثر قسوة مني يزيد قساوة أكثر. كلما اقتربنا من البيت لزمنا الصمت أكثر مع وصولنا اختبانا وراء صور الحديقة المقابل للمنزل في الشارع الاخر".[4] هنا كاتب أشار إلى أن هذه الشخصية تتميز بالشجاعة فرغم صغر سنه إلا أنه مجاهدا يسعى إلى تحرير وطنه لقد أشار له في موضع آخر:" تأكد ولد الجهر من

[1] الرواية، ص46.

[2] الرواية، ص53.

[3] الرواية، ص106.

[4] الرواية، ص107.

أن الشارع خالي تماما من المارة، هرولنا مسرعين إلى الجهة الأخرى تباعا، أسير خلفه حاميا جانبي من الشارع، وضعت بندقيتي بأعلى السور، قفزت، وثبت ذراعي بالأعلى سحبت جسمي إلى فوق لحق بي ولد الجوهر بعد أن أمسكت عنه بندقيته وساعدته في الدخول".[1]

لقد وصف الكاتب هذه الشخصية كيف كان يتحرك في المكان كأنما تملك مساحة المشهد كاملة.

"لقد وصلنا ما الذي سنفعله غير هذا الانبطاح خلف سور قصير؟

أجاب ولد الجوهر بصوت خافت: انتظره هنا الأرجح أنه لم يعد بعد إلى البيت يعود منتشيا في منتصف الليل من الحانة. كيف علمت بذلك؟

ارتدت المكان عدة مرات مع أحد أبناء القياد دفعت ما يكفي من ثمن الخمر حتى باح ببعض أسراره قتله أمر سهل جدا لكني لم أتدبر حلا للخروج بعد للقضاء عليه".[2]

ومن الشخصيات الثانوية التي ذكرت في الرواية هي شخصية التيجاني، وشخصية معروفة ومرموقة كانت تعرف في المجتمع الجزائري، هذه الشخصية التي وقعت في حب أوربية وهو في المنفى بفرنسا، أحبها وعشقها فأصبح يتأملها من نافذة الفندق الذي هو به كل يوم، كما أشار في هذا الموضع: "هذا القصر بني على حب.

كيف ذلك؟ لم أفهم ما ترمي إليه.

هذا قصر سيدي أحمد عمار التيجاني بناه بعد أن عاد من منفاه بفرنسا سنة 1871.

نفي سيدي إلى فرنسا وبقي تحت الإقامة الجبرية في مدينة موناكو الفرنسية، تعرف على فتاة تدعى أوريلي.

وكيف يسمحون لمنفي أن يقيم بنزل مريح؟

[1] الرواية، ص107.

[2] الرواية، ص107.

المهم أنهم أبعدوه عن أهله وقت الحرب، الفرنسيون لا يريدون لهؤلاء وكل الذي كلمتهم مسموعة أن يؤثروا في الشعب."[1].

وفي موضع آخر: "هذا قصره بناه لأوريلي حتى تنسى فرنسا".

**الشخصيات الرئيسية:**

من بين الشخصيات الرئيسية التي ظهرت في هذا العمل الروائي بشكل كبير، وكان لها أثر كبير في أحداث الرواية:

لعرج: هذه الشخصية التي عرفت ببطولاتها داخل العمل الروائي، وهو الذي كانت تدور حوله أحداث الرواية، فقد كان من المقاومين الذي جاهدوا إبان الثورة، هذه الشخصية التي نالت قسطا من التعذيب داخل أسوار الزنزانة من طرف الفرنسين، حتى يقوموا باستجوابه، كما ظهر في هذا الموضع: "ما الذي يوجد هنا غير هذه الجدران؟

كنت أراها من الخارج وأتساءل دائما كيف هو حال من بداخله؟ كيف يصبرون لظلامه؟

ها أنا اليوم داخلها لا أحتاج لمن يحدثني عنها أو يصف لي المكان.

ستة أشهر مرت داخل هذا السجن اللعين، لا شيء تغير هنا

أكتب عن ظلام السجن وضوء الخارج، أسافر بين ذاتي والحقيقة".[2]

وفي موضع آخر: "أسلك الطريق باتجاه الوادي أين تلتقي زرقة الماء ولون الطبيعة الأخضر أرفع رأسي أحيانا باتجاه الجبل الشامخ الدائري الذي يحيط بمدخل القرية من الشمال، لا يزال يحتفظ في أعلى قممه بالرمال التي تأتي بها رياح الجنوب لترسوا هناك فتبدو واضحة وسط الحجارة السوداء".[3]

[1] الرواية، ص152-153.

[2] الرواية، ص7.

[3] الرواية، ص18.

وفي موقع آخر: " أزور المكان وكأنني لم أزره من قبل منذ مغادرة السجن لم اتوانى عن فعل ذلك اتفقد كل أركانها ابحث عن سرب الحمام ذلك يحلق مثل غيمة هاربة، يحط فوق الطاحون سرب الحمام ذكرني بها في تلك الصبيحة أيضا وبموعد قدومها مثل كل يوم بعد إشراقه".[1]

لقد ملكت هذه الشخصية جميع أماكن الرواية، فقد كانت تتربع العمل الروائي كونها الشخصية الرئيسية.

وفي موضع آخر:

"كان لابد من السير قرابة ساعتين من مدخل القرية مرورا بالمنحدرات وسط الغابة المخيفة، لا يمكن استعمال الطريقة خوفا لمداهمات العسكر للمنطقة".[2]

" اخترت المسالك الغابية حتى أصل الطريقة الرئيسي فانا أعرف ربوات ووديان الشوابير كما أعرف الغيشة، طريق الذهبي كان نفسه طريق العودة لكن للقدر كان مشيئة أخرى هذه المرة"[3]

"أسير باتجاه القرية مخلفا ورائي الزرقاء والاخضرار وسواد الحجارة وبقي جزء من ذاكرتي في طاحونة الأتراك، أصل عند القرية بدأت في تفقد أزقتها تحث الخطى فأتوغل في زقاق من جهة وانعطف من زقاق من جهة أخرى أصل عند ساحة القرية ثم اعود ادراجي الى نهاية الطريق حيث يقابلني بيت ما يامنة موصد الباب، عدت إلى زقاقنا مدلي الراس منكسر الذات".[4]

في هذه الرواية نجد أن الراوي أشار إلى "لعرج" بأنه شخصية عانت الكثير، غاب عن أهله وأحبابه تاركا وراءه حبه وكل شيئ يربطه بقريته من أجل الالتحاق بالثورة، ففي موضع آخر أشير إلى بطولاته مع المجاهدين كما جاء في هذه المقاطع:

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص20.

[3] الرواية، ص21.

[4] الرواية، ص21.

"ربطنا الاحصنة الى شجرة خلف ربوة بجانب طريق اجتنابي وبدأنا في صعود الجبل كانت رحلة شاقة حتى كدت أجزم لعمار أن المكان خال ولا يمكن لأحدهم الصعود إلى هنا والقتال في نفس الوقت. الصاعد للجبل عليه أن يختار بين توظيف جهده للقتال أو الصعود اما الاثنان معا فيتوجب ذلك قوه بدنيه كبيره وصبرا على الشقاء".[1]

"قبل شهرين من الآن طلب منا القائد محمد التحضير الاجتماع في الجبل وأختار نفس اليوم المصادف لأحد الوعدات بالجوار في لبيض سيدي الشيخ حتى ينصب تفكير الحاكم العام الفرنسي للمدينة على هذا المجتمع وهذا ما يسهل علينا الاجتماع".[2]

هذه الشخصية ذكرت في العديد من المقاطع إلى نهاية الرواية كونها شخصية رئيسية تدور أغلب الأحداث حولها في العديد من الفضاءات المختلفة.

**ذهيبة:**

تعد من الشخصيات الرئيسية التي برزت في الرواية، فهي حبيبة لعرج، هذه الشخصية التي ظهرت في الرواية بأنها عانت الكثير من الصعاب، فقد تركها حبيبها وأختار طريق الجهاد في سبيل حرية الوطن، وماتت أختها في عز شبابها تاركة وراءها ضحكاتها وذكرياتها الجميلة، هذه الشخصية التي خطفت من طرف العسكريين الفرنسيين لتتعرض للاغتصاب من طرف ضابط فرنسي، وذكرت في العديد من النصوص من بينها:

"في ذلك المساء الموحش مثل غيمة خريفية في ظلامها المفاجئ، تبددت أنوار القرية في عيني كأنها تغرب مرافقة شمس هذا اليوم. مسافرة وراء الجبل باتجاه من رحل، كلما تذكرته اتحسس يديه.

[1] الرواية، ص40.

[2] الرواية، ص47.

عندما نحو الجبل سالا أصابعه من راح يدي يسلك طريقه كان يجتث انتظارا أنا بحاجة إليه.

تركني متعبه من مخاوف البعد وقد أطال الغياب، لن تبقى منه سوى كلمته تتردد على مكان العيد ذهبية

أدركت أن الظلام بات يسكن عالمي في عز النهار، لا معنى للانوار ان لم يغزها بريق عينيك يا لعرج.".[1]

وفي موضع آخر:

" صباح حزين من دونه أيضا واقفة أمام الباب انتظر خبرا عنه ومن سليمان، بينما توقفت احدى العربات من القوافل المارة بالقرية باتجاه الجنوب، الاكيد انهم ذاهبون الى الزاوية فالكثير من الناس يترددون على هؤلاء ".[2]

هذه الشخصية التي تملكه الحزن وتعشعشش في قلبها بسبب رحيل حبيبها عنها، فقط فكرت بأنه مات وقتله العسكر الفرنسي ومن ذلك اليوم لم تطرق السعادة بابها يوما.

وفي موضع آخر:

"كنت أعيش أياما عصيبة خلال فترة غياب لعرج فقد بقيت معلق بين أمل عودته ووصول خبر وفاته في أية لحظة، لا أغادر البيت في أغلب الأحوال، أعيش على الذكريات واسترجاع اللحظات التي جمعت بيننا في بساتين القرية والوادي".[3]

[1] الرواية، ص27.

[2] الرواية، ص28.

[3] الرواية، ص34.

وفي فقرة أخرى:

"مسافرة وكئيبة البس بعضا من أحزان هذا الصباح، لازلت أذكر كيف خلفنا بيتنا أسيرا لجدرانه الحزينة خلفت ورائي ابتسامه زهرا معلقة بين زواياه في الأمكنة التي حاطت فيها فساتينها بأصابعها الرقيقة مثل عيدان الجليد الصغيرة التي تعانق أسقف القرميد". 51

وفي موضع آخر:

"في الصباح الباكر افقت متأخرة بعض الشيء أحسست بدوار بسيط كان البيت خاليا ممن قضوا الليل فيه بجانبي، التقطت مسامعي بعض الصيحات التي لم أدركها في الأول غير أن صوت البكاء كان واضحا هذه المرة، ارتديت شعلي الطويل وغطيت به كل راسي وخرجت مسرعة إلى البيت الذي تركت به اختي، تمتمات وهمس داخل الباحة بين بعض النسوة وصوت لأحدهم كان يرتل قرانا ينبعث من داخل البيت".[1]

وفي فقرة أخرى:

"تمكن الجنود من اقتحام البيت، لم يطلق الرصاص علينا ولم يركلوا ابي مثل ما يفعلون في شوارع افلو وفي وسط المدينة.[2]

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص164.

تقدم القايد نحوي بعدما امسكني الجنود من ذراعي، اكتشفت أنه والد نور الدين زوج اختي زهره، وضع يده خلف راسي ورفع شعري الا ان لمس به وجهه.

تختبئين هنا أيتها الجميلة لنرى ما سيقرر الضابط بشأنك.

أخرجني من البيت وقدماي تجر خلفي مثل شاه تقال الى المذبح، تركت ورائي صراخي وعجز أبي عن منع الجنود من أخذي، أوصلوني إلى الربوة، ورموا بي في باحة بيت سليمان حيث كان يجلس الضابط الأشقر على كرسي خشبي يتأرجح به إلى الأمام والخلف.

أومأ بحركة رأسه إلى الجنديين ان يدخلان إلى الغرفة، أصبت بدوار شديد وزادني غثيان لم أعد أفرق بين النافذة والباب الذي أغلق من الخارج بإحكام شديد، أحسست أن الموت يتسللني من أصابع قدمي حاولت الصراخ فلم أقوى على ذلك وقعت على الارض ونمت حتى المساء".[1]

"القايد يرافقهم ويحمل قناديل زيتية هم بوضعها في كل زاوية الغرفة، فهمت أنى غبت عن الوعي حتى حلول الظلام واحضرت القناديل لإنارة الغرفة، ثلاثة الظلام من حولي..

دخل رجل آخر إلى الغرفة يرتدي قميصا خلته في الأول مام القرية الذي قتله سليمان، اقترب مني فعرفت أنه الضابط الفرنسي، تملكني الذعر عندما واصل الاقتراب، وتقلصت المسافة بيننا..

التصقت بالجدار فدنى الضابط مني...

فوقعت على الفراش حينها عرفت انه اعد لهذا الاختطاف..".[2]

**ثانيا: تعالق المكان والزمان**

هناك تداخل وتعالق كبير بين المكان والزمان في العمل الروائي، حيث إن كلاً منهما يقتضي وجود الآخر .لا يمكن تصور زمان دون مكان ولا مكان دون زمان، فالمكان لا تتجلى صفاته

[1] الرواية، ص165.

[2] الرواية، ص166.

الجمالية إلا من خلال الزمان. وأنه من المستحيل فصل المكان عن الزمان، فهما يندمجان معًا في حركة الأحداث الروائية. فالمكان يتشكل في الزمان، والزمان يُدرك من خلال المكان. وبالتالي، فإن المكان والزمان يشكلان إطارًا حقيقيًا ومعنى لوجود الإنسان. كما أن المكان يكتسب دلالاته وجماليته من خلال تفاعل الشخصيات معه عبر الزمن. فالوصف الفني للمكان لا يكون موضوعيًا، بل هو تصوير فني يخلق الفضاء الروائي. وبذلك يتحول المكان من مجرد زخرف أو زينة إلى فضاء روائي متكامل.[1]

ويتضح أن المكان والزمان في العمل الروائي يشكلان تفاعلًا أساسيًا، حيث يرتبط كل منهما بالآخر لتحقيق القيمة الروائية. المكان يكون متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، ويتطلب دائمًا توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث عند الحديث عن مكان محدد في الرواية. الزمان الروائي يكون ذا قيمة عندما يرتبط بالمكان الروائي، وهذا الترابط يساهم في نمو وتطور المكان كعنصر رئيسي في السرد. فالمكان بالنسبة للعملية السردية يحتاج إلى الزمن لينمو ويتطور ويصبح عنصرًا أساسيًا في بناء القصة. إذًا، يمكن القول إن الحديث عن المكان في الرواية يفترض دائمًا توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث، مما يبرز أهمية العلاقة الوثيقة بين المكان والزمان في الأعمال السردية[2].

ويتطلب حضور المكان في الرواية حضور الزمان أيضًا. في هذا السياق، يشير حميد الحميداني إلى أنه عند الحديث عن مكان محدد في الرواية، يكون هناك توقف زمني لسير الأحداث. ولذلك، يتزامن وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يتطلب دائماً

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 54

[2] عبد الله توام دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016، ص 20.

تصور الحركة داخله. هناك صلة وثيقة بين الزمان والمكان، حيث يساهم كل منهما في بناء العمل الروائي، وحضور أحدهما يستدعي بالضرورة حضور الآخر.[1]

**1. الاستباق:**

هو الاستباق الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث أو اشارات أو إيحاءات أولية عما يأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية. او بعبارة أخرى فالاستباق هو "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[2]

ويمكننا القول أن الاستباق لم يحضر بقوة في هذه الرواية، فقد جاء أقل حضرة إلا أنه أضفى ميزة جمالية على مضمون الرواية، ومن الإستباقات التي جاءت في المتن الروائي للكاتب هي:

" ذهبية رافقت عائلتها إلى القرية المجاورة، شقيقتها زهرة تزوجت هنالك منذ أسبوع من شخص اسمه نور الدين.

ربما سيعودون في الأيام القادمة فلا تقلق...."[3]

هنا في هذا المقطع نرى أن الشخصية قد استبق رجوع جارته "ذهيبة" إلى منزلها، وذلك أن غيابها مبرر بزواج أختها، ولهذا فإن رجعتها إلى البيت ستكون مؤكدة.

وفي موضع آخر:

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 124.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

[3] الرواية، ص12.

"كان سرج حصانه، أجل تجمدت في مكاني وتسللت رعشة هاربة إلى قلبي، أدركت أنه في الحلم يقول الحقيقة".[1]

هنا كانت "ذهيبة" قد حلمت بحبيها "لعرج" وقد قال لهها: "السرج يا ذهيبة"، وكأنه استبق خبر وفاته أو أن مكروها سيصيبه، وهذا ما وقع حقا، بعد أن جاء "سليمان" بسرج حصان "لعرج" بعدما كان يبحث عنه مطولا.

وجاء استباق آخر:

"نهض من مكانه واقترب مني، وضع يده على بطني وقال:

ربي سيرزقك وأعتقد أنه لن يطيل، وسيأتي ببركة مولانا والنبي الكريم".[2]

هنا زارت والدة "ذهيبة" الشيخ التيجاني في الزاوية لأخذ تباركاته لأنها كانت تعاني من صعوبة الحمل، وفي هذا المقطع نلاحظ أن الشيخ استبق خبر حملها، فبعد عام من هذه الزيارة رزقت الأم بابنتها الأولى "ذهيبة".

وفي استباق آخر:

" اااه يا صاحبي ليس عليك أن تذهب في كل مرة.

لا عليك أعدك أنني سأعود، فقط اعتني بنفسك وكن حذرا، قل لها أيضا أنني سأعود...".[3]

هنا كان "لعرج" مغادرا ملتحقا بأصدقاء الثورة في الجبل، وكان مودعا صديقه "سليمان" إلا أنه أخبر على أنه سيعود، لأنه ينتمي إلى هذا المكان.

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص32.

[3] الرواية، ص69.

## 2. الاسترجاع:

معناه أن يروي القارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، والاسترجاع "يشكل بالقياس الي الحكاية التي يندرج فيها ويضاف اليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي[1]".

وهو في نفس الوقت:" من أهم الأليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية كافة، سواء على مستوى استرجاع القصة كلها، او على مستوى اعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي " [2].

وقد ظهر الاسترجاع في الرواية بكثرة، فقد جاء أكثر من الاستباق، ومن بين المقاطع التي ظهر فيها الاسترجاع داخل العمل الروائي:

"كانت آخر مرة التقينا فيها أمام طاحونة الأتراك بجانب البركة الكبيرة. التقينا على عجل وخوف كنت مسافرا نحو البيض على الرغم من خوفها وإصرارها عني بالبقاء عندما رددت على مسامعي: أن الله سيكتب يوم استقلال هذه الارض لكن ليس على حساب انتظاري".[3]

[1] جيرار جنيت، خطابات الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 م، ص 60.
[2] ابراهيم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ،2008م، ص 23.
[3] الرواية، ص19.

هنا كان "لعرج" يستذكر آخر لقاء مع حبيبته قبل رحيله والامساك به من طرف العسكر الفرنسي، وها هنا بعد أن تم إطلاق سراحه وعودته إلى قريته، وهو يمشي بين أرجائها يتذكر لقائه مع "ذهيبة" وكيف طلب منه عدم الرحيل.

وفي مقطع آخر ظهر فيه الاسترجاع:

"كانت هي تلك آخر مرة التقينا فيها، غادرت هي باتجاه القرية حامله خيبتها واشواقي، وغادرت أنا باتجاه الشمال نحو الطريق المؤدي إلى الغرب، لم أكن أقوى على الرحيل لكنني كنت راغبا فيه."[1]

وفي مقطع آخر:

"كان يضع يده مكان الألم ويطرد الشر الموجود به ويخبر أزواجهن بأن مرة واحدة تكفي للعلاج، وبضرورة العودة لأخريات حتى وإن استلزم الأمر المبيت. كل عشرات من النساء والرجال يدخلون إلى الشيخ عابسين ويخرجون من عندهم مبتسمين كأنهم تلقوا خبرا سعيدا"[2].

في هذا المقطع تحكي أم "ذهيبة" لابنتها يوم ذهبت إلى الشيخ بالزاوية من أجل أن يعالجها وتحبل بها هي وأختها، كانت تشرح لها كيف كانت النسوة يدخلون إلى هذا الشيخ، وماذا كان يفعل بهم حتى يتعالجوا من أمراضهم.

وفي مقطع آخر:

"استحضرت كل شيء في لحظة عابرة حطت رحالها بسماع تلك الكلمة: الوعدة، كنت صغيرة لما زرتها آخر مرة رفقة والدي ولا أزال احتفظ بتلك الصور في ذاكرتي، لا أدري كيف تقترن كلمة بلحظات الماضي وكل صورها فنستحضرها ونحياها من جديد دون أن نشعر[3].

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص31.

[3] الرواية، ص59.

كان عمري ثمان سنوات وقتها لم يبقى شيء في ذهني عن تلك الطقوس والغبار والعطش الشديد وكيف كنت أصر على والدي في كل مرة أن يأخذني للوادي كي اشرب الماء واغسل وجهي من غبار الساحة.

كنت أساله كل مرة بعد ما أنتهي من الشرب عن سبب تواجد النسوة في الوادي ولماذا يشمرن عن سيقانهن إلى الركبة ويقطع على الوادي إلى الضفة الأخرى".[1]

هنا تذكرت "ذهيبة" يوم ذهابها إلى الزاوية مع والدها وهي صغيرة، ولم تفهم وقتها ماذا كن يفعلن النسوة هنا، وما الذي يجعل الناس تتوافد إلى ذلك المكان، فهي كانت صغيرة على أن تفهم أن الناس كانت تذهب إلى هناك حتى تستبرك بالولاة الصالحين من أجل مشاكلهم التي استعصيت بأن تحل.

وفي موضع آخر:

"تأملت السقيفة المؤلمة التي احتضنت عاما من الألم والجنون، كانوا يربطونها بالداخل حتى لا تبيت بجانب قبر ناصر، هذه الباحة أيضا بللتها دموع زهرة أختي الدافئة يوم زفه عروس، كل الأماكن صارت تحمل آلاما وها هو الزمن يجمعها ويتركها خلفنا.".[2]

هنا كانت "ذهيبة" تسترجع ذكريات وأختها التي توفت يوم زفافها، استرجعت كيف كانت تعاني أختها عند وفاة خطيبها "ناصر" الذي ذهب للعسكرية حتى أردوه قتيلا، كان قد أصابها الجنون وقتها ولم تتحمل وفاة خطيبها.

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص120-121.

وهنا يمكننا القول بأن المكان يختلف مع اختلاف الزمن إن المكان يرتبط بشكل وثيق مع شخصيات الروايات والتي هي الأخرى يرتبط وجودها بفترات زمنية أيضا.

# الخـــــاتمة

**الخاتمة:**

يعتبر المكان في العمل الروائي له أهمية كبيرة، فهو البيئة التي تعيش وتتحرك فيها الشخصيات وتمارس حياتها وهو من العناصر السردية التي تعطي قيمة جمالية للعمل الروائي بصفة مجملة، ما دفعنا لدراسة تعاليق المكان في النسيج الروائي في الرواية محل الدراسة "زوجة السيدين" لـ "علي هجرسي"، لنخلص الى عدة نتائج نذكر منها:

* للرواية الجزائرية مكانة مرموقة وبارزة في مذكرة النقاد والباحثين في الفن الروائي العربي.

* وفق الكاتب "علي هجرسي" في روايته "زوجة السيدين" في توظيف المكان ليرتقي بمستوى سرده الروائي.

* زاوج الكاتب "علي هجرسي" في استعماله لعنصر المكان بين المفتوحة والمغلقة في روايته "زوجة السيدين".

* ظهر جليا في الرواية محل الدراسة "زوجة السيدين" تعالق المكان بالشخصية، ما اضفى جمالية على النص الروائي.

* برز ايضا في الرواية محل الدراسة "زوجة السيدين" تعالق المكان بالزمان، وهو ما كان موضوع دراسة في فصلنا الاخير من البحث.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## تصريح شرفي

## (خاص بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

انا الممضي أدناه،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف رقم ..... والصادرة بتاريخ 2024/11/29

بدائرة: .....

المسجل (ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: اللغة العربية والأدب العربي .....

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها: .....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي بأني التزم بمراعات المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2024/

**إمضاء المعني:**

2024 جويلية 01

رئيس المجلس الشعبي لبلدية سيدي عيسى
والتفويض منه مستشار النشاطات الرياضية
والثقافية للإدارة الإقليمية
دنيـــدني جمـــال الدين

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة، الوقاية من السرقات العلمية ومحاربتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

## تصريح شرفي

## (خاص بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

انا الممضي أدناه،

السيد(ة): بومدرة نصيرة الصفة: طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف رقم 205508331 والصادرة بتاريخ 13/11/2021

بدائرة: المسيلة

المسجل (ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: اللغة العربية والأدب العربي .....

والمكلف (ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها: تعالق المكان في الشعر الرواني في رواية زوجة السين لأحلام هرشي

.....

.....

.....

أصرح بشرفي بأني التزم بمراعات المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في:..../../2024

إمضاء المعني:

رئيس المجلس الشعبي لبلدية سيدي عيسى
ويفوض منه مستشار النشاطات الرياضية
والثقافية للإدارة الإقليمية
رئيس المجلس الشعبي البلدي جمال الدين

01 جويلية 2024

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة، الوقاية من السرقات العلمية ومحاربتها.

# قـائمة المصادر

# والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

قائمة المصادر والمراجع

**أ. المصادر:**

علي هجرسي، رواية زوجة السيدين، خيال للنشر والتوزيع، الجزائر، 2023.

**ب. المراجع:**

1.النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، د. عبد الله الخطيب فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2008.

2.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط،1، 1990.

3.حسيبة سواكر، عتبة العنوان والبعد الإيدولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة،

4.حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. بيروت 1993.

5.حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الإتحاد العام للأثاريين العرب، العدد 18، مصر، 2016.

6.خليل شكري القصيدة السير ذاتية بنية الص وتشكل الخطاب، ط 1. عالم الكتب الحديث الأردن 2010.

7.دوقان مروي، عبد الله أم كلثوم، العتبات النصية في الرواية الجزائرية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب، جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر، 2023.

8.سحر حسين شريف، دراسات نقدية في الرواية العربية، دار الجامعة المعرفية، مصر، 2011.

9.سلامي العيد، بسرة شهاب، عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار دراسة أسلوبية، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 21، العدد 2، الجزائر، 2021.

10.سيمياء الخطاب الروائي، قراءة في "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار.
11.صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق القاهرة، بيروت، ط1، 1997.
12.عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.
13.عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
14.عبد الحميد حسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2014.
15.فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2009.
16.فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
17.كلود عبيد، الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها، مراجعة: محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2013.
18.كمال محمودي، شهرزاد محمودي، الأماكن المفتوحة وجماليتها في رواية "حائط المبكى" لعز محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية.
19.محمد بوعزة، تحليل النص السردي.
20.مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، دراسات في الأدب العربي، دمشق، 2011.
21.نجاة عرب، قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة وليلة، حوليات قالمة للغات والادب، العدد 12، 2015.
22.هديل عبد الرزاق، تعدد الأصوات في الرواية العراقية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2016.

23.ابراهيم الحاج علي، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت ، لبنان ، ط 1 ،2008م.

24.آسيا جريوي، جمالية السرد في الخطاب الروائي (دراسة في رواية كارميللا لـ شريدان لوفانو)، جسور المعرفة، المجلد9، العدد2، الجزائر، 2023.

25.جيرار جنيت، خطابات الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

26.حبوبه محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانيه.

27.صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، دمشق، ط1، 2003.

28.عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينت، من النص إلى المناص.

29.عثماني بولرباح، شعرية الإهداء في روايات واسيني لعرج مملكة الفراشة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، الجزائر، 2020.

30.عيسى عودة برهومة، بلال كمال عبد الفتاح، سيمائية الإهداء دراسة في نماذج عربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، مصر، د.س.

31.غاستونباشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب همسا، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط6، 2006.

**المجلات والرسائل:**

1.بوبكر تميم، العنوان ودلالته في رواية "الجنرال خلف الله مسعود" الأمعاء الخاوية ل "محمد الكامل بن زيد"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2019.

2.حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، أول العتبات النصية، مجلة الأثر، العدد 25، الجزائر، 2016، ص238.

3.سليم بتقة، هنية جوادي، بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019.

4.عبد الله توام دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

5.فايزة جباري، آليات وتقنيات السرد الروائي الجديد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والتقنية واللغوية، المجلد 3

6.فتيحة خبلي، سارة بوديوجة، دلالة المكان في رواية "عذراء جاكرتا" لـ "نجيب الكيلاني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في أدب حديث ومعاصر، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، 2019.

7.الدين الجلاوجي، مجلة امارات في اللغة والأدب والنقد، المجلد5، العدد 2، الجزائر، 2021.

8.ماجد عبد الله مهدي القيسي، غواية العنوان ومشاغلة الحدث دراسة في روايات تحسين كرمياني، مجلة ديالي، العدد 70، 2016.

9.محمد السعيد بن التواتي، صفاء خالدي، سيمائية العنوان في روايات أيمن معتوم "كلمة الله" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 2022.

10.مروة أحمد محمد زكي عبد العظيم، سيمائية عتبة الغلاف في الفن الروائي عند أحمد خالد توفيق، مجلة بحوث، العدد 5، مصر، 2022.

11.منال حجازي، شهرزاد تومي، العتبات النصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد البشير إبراهيمي، برج بوعريريج الجزائر، 2022.

12.نبيل شاكر عبد الحسين الكواز، عتبات العنوان والغلاف في رواية "إخوة محمد" لميسون هادي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 29، العدد 12، 2021.

13.نجوى منصور، شعرية الألوان ودلالتها في قصيدة أغنية الألوان لعز الدين ميهوبي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد 3، الجزائر، 2021.

14.توام عبد الله، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية لعبد الله منيف، أطروحة دكتوراه جامعة وهران، 2016.

**د. المراجع الالكترونية:**

الموقع الرسمس لجريدة الجزائر يوم 16.9.2023 https://eldjazaironline.dz/ وتم الولوج يوم 19.4.2024 على الساعة 20:15.

جميل حمدوي، عتبة الإهداء، 2012، على الموقع: https://www.diwanalarab.com/

# فهرس

# الموضوعات

## فهرس المحتويات

إهداء ..... 2
شكر وعرفــان ..... 4
مـقدمة..... 5
مدخل: ..... 4
تقنيات السرد الروائي الحديث..... 5
تمهيد: ..... 5
1. جماليات السرد في الرواية ..... 5
2. تعدد الرواة والأصوات ..... 7
3. تعدد اللغات واللهجات..... 8
4. تعدد وظائف السارد أو الراوي في الرواية ..... 9
5. توظيف منولوجات حوارية متعددة في الرواية المعاصرة..... 11
6. إدراج سيناريوهات قصصية سينيمائية:..... 12
الفصل الأول ..... 13
تمظهرات المكان في الرواية ..... 13
أولا: تصنيفات المكان في الرواية ..... 14
1. الأماكن المفتوحة: ..... 15
2. الأماكن المغلقة..... 18
ثانيا: العتبات الخارجية ورمزية المكان..... 22
1. عتبة العنوان: ..... 22
2. عتبة الغلاف: ..... 28

3. عتبة الصورة: ..... 30
4. عتبة المؤلف: ..... 31
ثالثا: العتبات الداخلية ورمزية المكان..... 33
1. عتبة الإهداء ..... 33
2.عتبة العناوين الداخلية: ..... 36
الفصل الثاني:..... 37
تعالق المكان وبنى السرد في الرواية..... 37
1. الشخصيات الثانوية:..... 40
ثانيا: تعالق المكان والزمان..... 51
1. الاستباق: ..... 53
2. الاسترجاع:..... 55
الخـــــاتمة ..... 59
قـائمة المصادر والمراجع..... 63

**ملخص:**

تظهر رواية "زوجة السيدين" أن المكان ليس مجرد خلفية للأحداث بل هو عنصر فعال في تشكيل وتوجيه السرد الروائي، من خلال التفاعل المعقد بين المكان والشخصيات والزمان، يقدم علي هجرسي نصاً غنياً يستحق الدراسة والتحليل لفهم العمق الاجتماعي والنفسي في الأدب الروائي.

**الكلمات المفتاحية:** تعالق المكان – بنى السرد – زوجة السيدين.

**Abstract :**

The novel "zawjat el-saiedain" demonstrates that the setting is not merely a backdrop for events but an active element in shaping and directing the narrative. Through the intricate interaction between setting, characters, and time, Ali Hegresi presents a rich text worthy of study and analysis to understand the social and psychological depth in literary fiction.

**Keywords :** Setting Interaction – Narrative Structures – zawjat el-saiedain.