Alive PDF Merger: Order full version from www.alivemedia.net to remove this watermark!

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب العربي و اللغة العربية

الرقم التسلسل:.....

رقم التسجيل:م أ ع2014/289

الموضوع

دلالة المكان

في رواية الأرض والدم لمولود فرعون -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

قرقب غنية

إشراف الدكتور:

عليوي عمر

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

- د. محمد أمين بوضياف رئيسا
- د. عليوي عمر مشرفا
- د. خليفة عوشاش ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم الأدب العربي و اللغة العربية

الرقم التسلسل:.....

رقم التسجيل:م أ ع2014/289

الموضوع

دلالة المكان

في رواية الأرض والدم لمولود فرعون -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة و أدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

قرقب غنية

إشراف الدكتور:

عليوي عمر

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

- د. محمد أمين بوضياف رئيسا
- د. عليوي عمر مشرفا
- د. خليفة عوشاش ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

أتوجه بالشكر الخالص إلى كل من مدّ لي يد العون لأنجز هذا البحث...
إلى كل من ساعدني في هذا العمل ولو بشيء يسير، إلى المشرف الفاضل عليوي عمر الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث، وعلى سمو تواضعه وصبره الجميل معي.
إلى جميع أساتذة كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المسيلة لما يبذلونه في سبيل العلم والمعرفة.

مقدمة

مقدمة:

ما تزال دراسة المكان في الرواية نادرة في النقد العربي، والأدب الجزائري على الخصوص، وحتى البحوث والدراسات التي صدرت في هذا المجال ما تزال قليلة ومحدودة لحد الآن.

وبعد اطلاعنا على بعض الدراسات التي اهتمت بالرواية فلاحظنا أن معظمها يهتم بدراسة الأحداث، والشخصيات، والزمن، دون الاهتمام بالمكان ودلالته على الخصوص، على الرغم من أن المكان هو المكون الأساس في الرواية، ويتخذ أشكالا ويتضمن معاني، ودلالات عديدة. بل إنه الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان.

الهدف من تناول موضوع دلالة المكان في رواية الأرض والدم هو معرفة مدى نجاح مولود فرعون في توظيفه للمكان ودلالاته في روايته الأرض والدم.

وعلى هذا الأساس آثرت أن أدرس موضوع دلالة المكان في إحدى الروايات الجزائرية. هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد وقع اختياري على رواية الأرض والدم لمولود فرعون هذا الكاتب الجزائري الذي لفت انتباهي إلى أعماله الروائية في العام الماضي في المرحلة الأولى من الماستر ومن ثم عنيت بكل ما يتعلق به كمؤلف ومبدع له مكانته بين الروائيين الجزائريين، وقد خص معظم رواياته ابن الفقير، الأرض والدم، الدروب الوعرة،...الخ بالحديث عن قضايا أمته وخصوصا مأساة الشعب الجزائري ووجعه. وبالنظر إلى رواية الأرض والدم التي عالجت موضوع المنفى، وكذا موضوعي الهوية والشرف فهي ترتكز على ثلاث نقاط أساسية هي: الأرض الأصلية بتقاليدها، وعاداتها، وظروف الوضع الإنساني في إحدى المناطق الكبرى من الجزائر هي القبائل –قرية ايغيل نزمان– ووضع العمال الجزائريين في فرنسا، وهذا ما زاد من اقتناعي باختيار هذه الرواية كموضوع للدراسة والتحليل، وما شجعني على ذلك هو ما أكده لي بعض الأساتذة أن

رواية الأرض والدم من أحسن ما ألف مولود فرعون ،كما أن هذه الرواية تتوفر على العديد من الأمكنة.

ونجد هذا الموضوع دلالة المكان في دراسات سابقة نذكر منها:

-مذكرة دكتوراه بعنوان صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج وهي دراسة شاملة لمجموعة من الروايات الجزائرية، وبالتالي نتائج البحث المتوصل إليها كانت عامة وغير دقيقة ومركزة فهل يا ترى هذه النتائج يمكن تطبيقها على كل رواية من رواياته أم لا؟، وأيضا لم تول أهمية لدلالة الأمكنة المعنوية .

-مذكرة ماجستير بعنوان دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح وهي دراسة تختلف تماما عن دراستنا هذه، فهو قد درس دلالة المكان مع عدم مراعاة نظرية الحقول الدلالية.

-مقال بعنوان دلالة المكان في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين زلاوجي بقلم عبد الحميد هيمة وهي دراسة تركز على المكان أكثر من الدلالة، حتى أن طريقة تحليل الأمكنة في هذا المقال كانت فوضوية ومعقدة وبذلك صعبة الفهم لدى القارئ .

وانطلاقا من مجموعة أسئلة تم تحديد إشكالية الموضوع وهي محاولة الكشف عن دلالات المكان في رواية الأرض والدم، ومعرفة إن كانت هذه الدلالة واحدة أم متنوعة، ومدى نجاح مولود فرعون في توظيفه للمكان ودلالاته المتعددة.

اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع على المنهج الدلالي القائم على نظرية الحقول الدلالية ويعنى هذا المنهج بإدماج الوحدات المشتركة في مكوناتها الدلالية في حقل دلالي واحد، فانطلقت من كشف البنى النصية المكانية وتحليلها للوصول إلى دلالاتها الخاصة.

وقد جاء البحث مقسما إلى مدخل وفصلين:

فالمدخل كان خطوة تمهيدية للبحث تناولت فيه مفهوم المكان، مفهوم الدلالة، ثم قدمت تعريف موجز للكاتب مولود فرعون، وملخص الرواية. ليليه الفصل الأول الذي كان بعنوان: المكان الروائي ودلالته، وتناولت فيه مفهوم المكان الروائي وأهميته، الدراسات

المكانية بنوعيها الغربية والعربية، أبعاد المكان، دلالة المكان. أما الفصل الثاني فكان بعنوان: دلالة المكان في رواية الأرض والدم، وتناولت فيه سيميائية العنوان –الأرض والدم–كما تناولت فيه أيضا دلالة المكان في الرواية، حيث بدأت بدلالة الأمكنة المفتوحة من خلال ثنائية الوطن/المنفى، الشوارع والطرقات، المقهى، المقبرة، المهجر، المسجد، السبّالة العمومية، السوق.

وتناولت دلالة الأمكنة المغلقة من خلال البيت، السجن. وتناولت الأمكنة المعنوية من خلال الذاكرة، القلب. ختمت البحث بعرض أهم النتائج التي تمكنت من استخلاصها. واستعنت في بحثي بمجموعة من المراجع والمصادر التي تتناول المكان والدلالة أذكر منها: جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي، القارئ والنص العلامة والدلالة لسيزا قاسم.

وقد أقبلت على هذا البحث وأنا على وعي تام بصعوباته، ومن الصعوبات التي صادفتها والتي تصادف أي باحث في علم الدلالة هي صعوبة فهم وتحديد الدلالة لأنها شيء غير ثابت بل متغيرة لاعتبارات عديدة، حتى أن المكان يكون في تفاعل وتداخل تام مع مكونات الرواية.

وختاما أرفع شكري إلى أستاذي المشرف د/عليوي عمر على كل ما قدمه لي من توجيهات وملاحظات بناءة، وإلى الأستاذ د/محمد بوضياف الذي ساعدني في اختيار هذا الموضوع وضبط عنوانه.

مدخل مفاهيمي

التعريف بمفردات العنوان

1-مفهوم المكان

2-مفهوم الدلالة

3-تعريف موجز للكاتب

4-ملخص الرواية

1-مفهوم المكان:

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة.

فقد أورد ابن منظور لفظ مكان تحت الجذر (كون) من الكون (الحدث)، إلاّ أنّه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال : المكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع[1] .

في حين يذهب الزبيدي إلى أن المكان اشتقاقه من كان، يكون، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية[2]. وقد قيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون.

ويذهب ابن بري إلى أن: المكان من كون على وزن مفعل من الكون كموضع وليس فعال من التمكن فالمكان جمع أمكنة وجمع الجمع أماكن وهو مفعل من الكون. وهنا نجد ابن بري يتفق مع ما ذهب إليه ابن منظور .

وفي القرآن الكريم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر، ومنها قوله تعالى: **{وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}**[3]، أي اتخذت لها مكانا نحو الشروق ، ووردت بمعنى المنزلة الرفيعة منها قوله تعالى:

{وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا}[4]، ويقال الناس على مكناتهم أي على استقامتهم.

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مج6 ،دار صادر، ط1 ، بيروت، 1997 ، ص83

2) الزبيدي، تاج العروس، مج18 ، باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994 ، ص488

3) سورة مريم ،الآية 16

4)سورة مريم ، الآية 57

وعند اللغويين فقد وردت كلمة مكان بمعان متقاربة تكاد تتفق على أن المكان يعني الموضع، المحل، المكانة الرفيعة، الرزانة، الوقار، القوة والرسوخ، الثبات والوجود في مكان ما.

وتجمع الدلالة اللغوية للفظة مكان مثلما يستشف من المعاني المذكورة سابقا بين الدلالة المعنوية والدلالة المادية المحسوسة.

وللمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه حملتها إلينا معاجم العربية ويمكن أن تشير هذه المرادفات إلى الألفاظ الآتية: الفضاء، المحل، الأين، الحيز، الموقع، المجال، الفراغ، الخلاء، الملأ، البيئة، البقعة،...الخ.

وبذلك فإن ارتباط مصطلح مكان في اللغة العربية بفعل كان، أكسبه دلالات ذهنية، أخرجته من حالة التسطح التي يمكن أن تتبادر إلى الأذهان، عند التعامل مع هذا المصطلح لأول وهلة.

شغلت قضية المكان اهتمام الفلاسفة القدماء قبل سقراط (470 –399 ق م)، وان كانوا لم يفردوا كتبا مستقلة ولم يقدموا تصورا منظما حوله، ومن الذين تناولوا موضوع المكان بشيء من التفصيل والدقة نجد أرسطو في كتابه السماع الطبيعي.

ويذهب أرسطو إلى أن: المكان هو "الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجسم المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[1].

تتلخص رؤية أرسطو للمكان في النقاط التالية:

–إنه الحاوي للأشياء .

– ليس جزء من الشيء فهو مساوي للمحوي (الشيء).

– فيه الأعلى والأسفل.

[1]) محمد عبد الرحمان مرحبا:من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية، د م ج، الجزائر، 1987، ص 171

–فيه الخاص والمشترك . فالمكان الخاص lieu هو الحيز الذي شغله الجسم بمقداره، والمكان المشترك lieu commun هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر[1] .

وتقوم التصورات السابقة للمكان لدى أرسطو على إدراك الإنسان الحسي الملموس للمكان أي أن المكان وليد الإحساس.والحسية هي "سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صور مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية"[2] .

في حين نجد مفهوم المكان عند الفلاسفة المسلمين لا يختلف عن مفهومه في الفلسفة اليونانية وبخاصة المفهوم الأرسطي ، فقد أفادوا من فكرة أرسطو بوجود المكان، وعدم تأثره بما يحتويه من أجسام متمكنة فيه .و من الذين أفادوا من فلسفة أرسطو المكانية :الكندي والفرابي وإخوان الصفا ...الخ وأجمع هؤلاء الفلاسفة وغيرهم أن المكان: " هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز"[3].

وعموما نشأ مفهوم المكان مع الفلسفة اليونانية ، وأخذ مفهومه معنى يختلف عن غيره من المفاهيم كالزمان،الحركة، الجسم الطبيعي،...وكان أفلاطون واضع أول مفهوم اصطلاحي للمكان، إلا أن الفلاسفة الذين جاؤوا بعده اختلفوا في تحديد مفهومه نظرا لاختلاف المنطلقات التي تصدر عنها أبحاثهم[4].

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ،فيذهب ديكارت إلى أن المكان: هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها ،بل هو صورتها وماهيتها، فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء[5].و هنا نجد ديكارت يتفق

[1]) مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2007، ص 618

[2]) حنان محمد موسى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2010، ص 18

[3])جميل صليبا : المعجم الفلسفي، بيروت، 1994، ص412

[4]) حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة بن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987، ص 38

[5])محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر، ط3، الجزائر، ص 350

مع أرسطو في فكرة وجود الخلاء ،كما أن وجهة النظر هذه تختلف عن علماء الهندسة الذين يرون المكان وسط ذو أكثر من بعد .

وبظهور نظرية النسبية التي تقوم على نظام المتغيرات الأربع (x-y-z-t) الواجبة بالضرورة لرصد ظاهرة ما رصدا تاما، بحيث لا يكون الوضع الذي يجب تعيينه لها في الزمان ، مستقلين احدهما عن الآخر.

لقد تم الجمع بين الزمان والمكان في تصور واحد يطلق عليه اسم المكان-الزمان (espace-temps) وهو ذو أربعة أبعاد، تؤلف متصلا مكانيا –زمانيا، يرمز إليه بأربعة متغيرات[1]: الطول، العرض، العمق، الزمان وهي أبعاد ضرورية لتحديد الظاهرة الطبيعية التي لا تحدث في المكان وحده ، بل تحدث في المكان و الزمان معا. وقد أعطت هذه التصورات العلمية دفعا جديدا للفكر الإنساني الذي استطاع أن يتجاوز الأفكار التقليدية التي تقر بمطلقية الزمن، وانفصاله عن المكان، وإن النظرة للمكان أضحت في العصر الحديث أكثر تطورا وفاعلية نتيجة التوسع المعرفي، الذي قاد الإنسان إلى التغير الجذري في فهم العالم وحرره من قيود المكان .

وهذه التصورات تبرز اهتمام الفلاسفة بموضوع المكان، وسواء أكان المكان كما ذهب هؤلاء الفلاسفة حاويا، أو محلا، أو متناهيا، أو ممتدا،...الخ فإن مفهومه ما هو إلا تصور عقلي يتغيا تحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان .

وخلاصة القول إن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يتغيا تحديد علاقة الإنسان والأشياء بالمكان، وقد تكون مناقشات الفلاسفة حول المكان الفيزيقي هي الجذور الأولى لإشكالية المكان الروائي. فالشكل الروائي ذو علاقة في جذوره مع المواقف الفلسفية حول المكان الطبيعي .

[1])جميل صليبا : المعجم الفلسفي، 413

وإن ما دعانا إلى التطرق إلى مفهوم المكان فلسفيا هو محاولة الاقتراب أكثر من مفهوم المكان للاستفادة منه في بناء الدلالة الأدبية للمكان كما أن تعدد وجهات النظر بالنسبة للمكان يدل على أهميته وتعدد دلالاته.

-المكان في النص الروائي:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.[1]

يتأسس المكان الروائي على اللغة، فهو مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور[2]، وتعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال، وحجوم، وفراغات، ومناظر، وأشياء، وألوان مختلفة، وإنّما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية[3] حاملة لكثير من الدلالات الجمالية.

ويكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص جعلته، يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها بعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا[4].

إن المكان في الرواية قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، فهو مكان تستثيره اللغة وتصنعه ومن خصوصياتها أنها لا تنقل تفاصيل الواقع، وإذا فعلت ذلك سكنت الحركة في الرواية، وما على اللغة إلا أن تشير إلى الواقع بالتقاط جزئيات منه،

[1])محمد بوعزة:تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 99

[2])سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003، ص 127

[3])عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر، ط1، بيروت، 1986، ص 94

[4])ياسين النصير: اشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافة العامة، ط1، بغداد، 1986، ص 5

وعلى المخيلة لدى المتلقي أن يقوم ببناء المكان الروائي من خلال الجزئيات التي تقدمها اللغة[1] .

والروائي عندما يقدم أمكنته ويعمد إلى إعطائها أسماء و مواقع مستمدة من الواقع لا يريد من خلال ذلك تقديم المكان الموجود في الواقع، كما تعكس المرآة الأشياء، بل يريد خلق المكان الروائي الخاص بعالمه هو، وأي تطابق بينهما يبقى مجرد وسيلة لإيهام القارئ بواقعية أمكنته حتى يضفي على أحداث رواياته طابع الواقعية فتصبح بذلك جزءا من الواقع الخارجي. ولقد انتبه الباحث ميشال بوتور إلى نقطة هامة أوضح من خلالها أنه: لا يمكن وجود واقعية حقيقية إذا لم تعتبر أن الخيال جزء من الواقع، وأننا نرى حيزا كبيرا من الواقع من خلاله[2] .

لقد استطاع الباحث أدوين موير أن يبرز أهمية المكان بين رواية الدراما ورواية الشخصية من خلال الدراسة التي قام بها حول ذلك، حيث رأى أن العالم الخيالي للرواية الدرامية يقع في الزمان، وأن العالم الخيالي لرواية الشخصية يقع في المكان. ففي الأولى يقدم لنا الكاتب تحديدا عابرا للمكان ويبني حدثه في نطاق الزمان، وفي الثانية يفترض الزمان فيكون الحدث إطارا زمنيا ثابتا[3] .

ومن هنا يتضح لنا أن رواية الشخصية تمتلئ بالمكان عكس رواية الدراما التي تعتمد على الزمان، وبالتالي يتقلص عنصر المكان فيها إلا أن هذا لا ينقص من قيمة المكان في الرواية. بل يرى ادوين موير أن الاختلاف في عرض المكان يرجع إلى

[1])أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، ع286، يوليو/ أغسطس، 2000، ص 58

[2])مصباح احمد الصمد: مصر والولادة الثانية، الرحلة في كتابات ميشال بوتور، مجلة عالم الفكر، ع2، الكويت، 1986، ص 270

[3])ادوين موير: بناء الرواية ، تر إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية ، القاهرة، 1965، ص 62.

عنصر التغليب لأن القول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمانية فيها، كما أن القول بزمانيتها لا يعني أنه ليس لها وضع في المكان...الأمر يتعلق بالعنصر الغالب[1].

وقد جاء الاهتمام بالمكان مع التقنيات الحديثة للرواية، ليصبح هو المحور الأساسي في بناء النص، وبذلك فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة، لأنه ينهض بوظيفة بنائية دلالية، وجغرافية تشكلها حركة الشخوص فيه.

وللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها، وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه.

فأهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليضحى المكان ذلك الشيء المدرك بالفكر والعقل، والمحسوس بالنفس والعاطفة، والموجود داخل الشخصية وبين الأزمنة، في مدار اسمه المكان المتخيل من طرف الشخصية أو من طرف المؤلِّف ولتزيد أهمية المكان يجب أن يكون عاملا فعالا وبناءا في الرواية[2].

ويضاف إلى ذلك أن المكان ينظم الأحداث إذ يمارسُ عليها نوعا من القدرية فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله، و بذلك تظهر العلاقة بين الحدث والمكان وكأنها علاقة جدلية.

يعد المكان في الرواية مسرحا للأحداث والشخصيات، إذ كلما أجيد بنائه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل، وبذلك يتحول المكان من مجرد إطار إلى عنصر

[1]) ادوين موير: بناء الرواية، ص 63

[2])شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للنشر، ط1، عمان، 1994، ص 275

مشارك في العمل الأدبي، وإلى واحد من أبطاله[1] في حين عبر عنه د/ إبراهيم عباس قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان[2].

2-مفهوم الدلالة:

يمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى الدلالي)، لأنه يختص بدراسة المعنى الذي تخلص إليه المستويات الأخرى. وبذلك فهو يتناول معاني الكلمات، بعدّها علامات لغوية، وهو فرع من علم السيميولوجيا (علم العلامات).

و علم الدلالة هو علم حديث، مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل أيضا معاني الجمل وان كان اللسانيون في عصر ما قبل الثمانينات كانو يميلون إلى الاقتصار على معالجة المعاني المعجمية للمفردات فقط. وكان لتطور النحو التوليدي أثر بارز في توسيع مفهوم علم الدلالة البنيوي المعجمي ليشمل مباحث تتصل بعلم دلالة الجملة[3].

-لغة:

الدلالة في اللغة مشتقة من الفعل (دلّ): أرشد، سدّد، وجهّ،...الخ، في قوله تعالى: {إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ}[4]. أي أرشدكم، أوجهكم، أهديكم.

فدلالة اللفظ هي هدايته إلى معناه وتوجيهه إليه. وهي بهذا المعنى لا تخرج لغةً عن إبانة الشيء وإيضاحه، والإرشاد إلى معناه والهداية، والبيان[5].

---

[1]) محمد جبريل : مصر المكان، دراسة في القصة و الرواية، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، 2000، ص 7

[2]) ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2002، ص 32

[3]) محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2004، ص12

[4]) سورة طه، الآية-40-

[5]) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2009، ص23

-اصطلاحا:

ذكر الشريف الجرجاني في تعريفاته كلاما جامعا عن الدلالة في الثقافة الأصولية فيقول: الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول[1].

فالدلالة من هذا القول " هي تلازم بين الشيئين، حيث تعلم حالة الشيء وهي المدلول من حالة أخرى هو عليها وهي الدال".

فهي لا تخرج عن تضافر الدال والمدلول، حيث تصبح للكلمات والعلامات اللغوية معان ودلالات يصطلح على مدلولها.

والدلالة "ليست شيئا ثابتا، بل هي متغيرة لاعتبارات زمنية، واجتماعية، بيئية، اقتصادية، سياسية، لغوية،..الخ، وهنا تبدو صعوبة مهمة عالم الدلالة"[2].

يمكن الإشارة غالى تمييز لطيف بين الدلالة وبين المعنى، حيث يستطيع المتأمل الحصيف أن يحدّد المعنى في مقصود ثابت، في حين تكتسب الدلالة التوالد والحركة في محور المعاني.

وخلاصة القول أن الدلالة تقوم على جانب مادي (الدال)، وجانب ذهني (المدلول)، وهما مجتمعان وغير منفصلين.

3-تعريف موجز بالكاتب "مولود فرعون":

الكاتب الفرانكفوني مولود فرعون ولد في يوم الثامن عشر من مارس عام 1913 في مدينة تيزي-هيبل، ببلاد القبائل، وكان والده فلاحا ولهذا قضى الكاتب حياته في ظروف مادية صعبة أعطى لها صورة حقيقية في قصته الأولى ابن الفقير 1950 ، والتحق بالمدرسة الابتدائية في قرية تاوريرت موسى المجاورة، واستطاع بفضل اجتهاده

[1]) فايز الداية: علم الدلالة العربي-النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تاصيلية، نقدية- دار الفكر، ط2، 1996، دمشق، ص8

[2]) خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، ص28

أن يحصل على منحة دراسية سمحت له بالالتحاق بالمدرسة الثانوية بتيزي وزو، ثم بمدرسة المعلمين بالجزائر العاصمة . وبعد تخرجه اشتغل الكاتب فرعون في التعليم فعاد إلى قريته وعين فيها مدرسا عام 1935، ليتزوج ذهبية التي أنجبت له سبعة أطفال، في الوقت الذي بدأ يتسع فيه عالمه الفكري، وأخذت القضايا الوطنية تشغل اهتمامه. ثم انتقل عام 1946 إلى المدرسة التي استقبلته تلميذا في قرية تاوريرت موسى.

انطلاقا من عام 1952 نشط في إطار العمل الإداري التربوي عيّن مديرا لمدرسة الناظور بالعاصمة ثم مفتشا لمراكز اجتماعية عام 1960 . وفي 15 جويلية 1953 أتم روايته الأرض والدم التي حاز بفضلها على جائزة الرواية الشعبية.

ولسد النقص في الإمكانيات الموضوعة في تصرفة لجأ إلى أنماط تربوية حديثة لتنمية حب المعرفة لدى تلاميذه. أما نشاطه النقابي فقد حاول مواجهة سياسة التمييز العنصري التي اتبعها المستعمر الفرنسي، في حين نجد نشاطه الكتابي قد عكس فكرا سليما نبيلا بالنسبة للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الإنسانية التي عايشها.و بالتالي التزاما بقضايا أمته بعيدا عن أي تطرف.

قرأ الكاتب كثيرا لمونتين وروسو ودوديه وديكنز، ويحاول أن يقلد أولئك ويؤيد الديمقراطية ولكنه بعد ذلك اقتنع تماما أنه لا يمكن أن يكون عبقريا وانغمس في ذاته الضيقة وفي حلقة التقاليد البالية راضيا بقدره منتظرا في استسلام نهايته[1]. ويذكر إيمانويل روبلس وهو كاتب من الجزائر من أصل فرنسي، كان "صديقا لفرعون ودرس معه في معهد بوزريعة، كما قدم له دعما ومساعدة ثمينتين، حين أجبره على الشروع في الكتابة: أن فرعون لم يكن إنسانا طيبا وهادئا فحسب، بل كان مثقفا يقرأ أكثر منا

[1]) سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص 186

جميعا، ويلتهم الكتب ببساطة، ويضمر الإجلال للكتاب الروس، ويحب فرنسيي القرن الثامن عشر، ثم بعد ذلك كشفت له الأمريكيين"[1].

ففي رواية الأرض والدم 1954 قارب موضوع المنفى بصعوباته ونتائجه على شخصية المنفي، كما تناول موضوعي الهوية والشرف.

تتسم لهجة رواياته بالقسوة إزاء الوجود الفرنسي في الجزائر وكذا فيما يتعلق بتحول القبائل إلى الدين المسيحي، هذا التحول الذي يعتبره فرعون بحثا عن المصلحة الشخصية، وهو يهزأ من الأوربيين مواليد الجزائر الذين يتصرفون وكأن الجزائر بلادهم[2].

يرتكز موضوع مؤلفاته جميعا على ثلاثة نقاط أساسية "الأرض الأصلية بتقاليدها وعاداتها وطباعها، وظروف الوضع الإنساني في إحدى المناطق الكبرى من الجزائر هي القبائل، ووضع العمال الجزائريين في فرنسا"[3]، فإبداعه يتسم بالخصوصية القبائلية وبالتقاليد والقيم الروحية .

لم تكن دراسة فرعون هي مصدر ثقافته الوحيد فالعادات والتقاليد التي نشأ عليها يضاف إليها الحركات الثورية التي أطلقتها الشعوب الأمازيغية ضد المستعمر الفرنسي كان لهما أشد الأثر على شحن لغته الفرنسية .و هكذا إلى أن توالت أعماله في تناولها لمأساة الشعب الجزائري ولوجعه واشتهائه بألا تنبض أحاسيسه إلا فوق أرضه .تلك الأحاسيس التي دفعت بعض أفراد الشعب للهجرة بسبب المعاناة والحاجة.

[1]) نوال بن صالح: مجلة المخْبِر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد التاسع، 2013، ص 396

[2]) عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925–1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 252

[3]) عبد العزيز بوبكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص 19

و قد نقل مولود فرعون إلى أعين العالم "المعاناة العميقة والآمال التي طالما تشبث بها شعبه على غرار مولود معمري، محمد ديب، كاتب ياسين وآخرين"[1].

يوم 15 مارس 1962 اغتيل الأديب الجزائري مولود فرعون، على يد العصابات الدموية للمنظمة السرية OAS الإرهابية بالقرب من شاطو روايال ببن عكنون بالجزائر العاصمة رفقة خمسة مفتشين في التعليم لأنه تجرا على حكي طفولته الفقيرة وبلده وأصدقائه ووطنه، وهذه الحرية مثلت لهذه العصابة استفزاز.

وهكذا رحل فرعون على يد عصابة والتي رغم قتلها له لم تتمكن من قتل ما تركه من أثار عبرت عن حقد الفرنسيين وعن عشق شعبه للأرض الجزائرية.

لقد ترك مولود فرعون عدة مؤلفات أدبية بالإضافة إلى الكثير من المقالات:
ابن الفقير 1940، الأرض والدم 1953، الدروب الوعرة1957، أيام قبائلية 1954، أشعار سي محند 1960، الذكرى 1972، مدينة الورود 2007.

4-ملخص الرواية:

تناول الكاتب مولود فرعون في رواية الأرض والدم أول مرحلة من عملية هجرة أفراد شمال إفريقيا للعمل بسبب الوضع الشاق للعمال والفلاحين في المستعمرات التي بدأت بشكل مكثف من العشرية الأولى من القرن العشرين .و إذا كانت الهجرة الاضطرارية مرتبطة في البداية بالمعاناة الشاقة لفراق الأرض الأصلية فإن الأمر أصبح شيئا فشيئا عاديا أملا في الكسب السهل في فرنسا وحدث أن العودة إلى القرية كانت مرفوقة بصدمة نفسية فقد كان الإحساس بالفرق بين العالم المهجور- عالم الغرب- والعالم التقليدي- الوطن- وهكذا يعود عامر في رواية الأرض والدم إلى موطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة -ماري- للارتباط بأرضه وإعادة بناء حياة جديدة من خلال فلاحة الأرض واستغلالها، بالرغم من المغريات المادية التي كان بإمكانهما الاستفادة منها في

[1]) نوال بن صالح: استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد09، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص 396

بلاد المهجر حيث كانا يعيشان، وبعد أن اشتغل سنوات عدة في فرنسا وجرّب كل أنواع الحرمان التي كانت من نصيب المغتربين في أوربا لكنه لا يستطيع مدة طويلة أن يتأقلم مع حياة قريته الصغيرة التي بدت له متخلفة ومتوحشة، واحتاج إلى عامين كي يصبح قبائليا من جديد وكأنه لم ير الكثير في حياته ولم تحنكه الصعاب ولم يواجه الموت تقع أحداث الأرض والدم في الفترة الواقعة ما بين الحربين العالميين وتنتهي عام 1930 .

تعد رواية الأرض والدم الرواية الثانية لمولود فرعون بعد روايته الشهيرة ابن الفقير وقد تناول فيها علاقة الإنسان الجزائري بالأرض.

بطل الرواية هو:الطفل عامر أوقاسي وقد كان قد غادر بلاده الأم القبائل وبعد صغير جدا ليعمل في مناجم الفحم بفرنسا، وعندما حل ببلد المنفى قرر ألا يعود أبدا لقريته وأن ينسى والديه بالرغم من أنه ابنهم الوحيد وهو بالنسبة لهم أملهم في قضاء شيخوخة سعيدة لكن يبدو أنهم راهنوا على فرس خاسرة.و بعد سنين طويلة من القرية، يقرر عامر العودة إلى قريته ليجد والده قد فارق الحياة منذ مدة أما والدته فقد عرفت الجوع، والفقر، والبرد، في غياب الزوج والابن، لكنها قاومت بالرغم من كل ذلك وعملت في شتى الأعمال البسيطة كي تسد رمقها.بعودته المفاجئة إلى قريته يجد عامر نفسه أمام تحديات كبيرة أنه الآن يجب أن يدفع ثمن هذه الهجرة وهذا النسيان خاصة أنه في أثناء غربته قد تورط في قتل عمه رابح بغير قصد ليجد أهله في انتظاره راغبين في الأخذ بالثأر سيما أخو القتيل سليمان.

وحتى يهرب عامر من فنادق باريس المظلمة البائسة من الذكريات المحزنة في المهجر، يقرر مع ماري التي تزوجها في فرنسا أن يستقر في بلاد القبائل، جاءا بكل ما وفراه في فرنسا من أجل الاستقرار في هذا المكان الفقير، ويقرر عامر شراء جميع الأراضي التي باعها والده قبل موته من أجل العيش الكريم يكتشف عامر لدى عوته إلى قريته حجم التحديات التي يواجهها رفض القرويين له غيرة الجيران منه خاصة أنه جاء

ليحتل مكانة مرموقة بينهم لم تكن عودته مقبولة من الجميع لأنه عندما رحل قطع الروابط بينه وبين الأرض ولذلك كان من الصعب أن يتصالح معها.

اعتبر مجيء عامر إلى القرية كأنه انتهاك لحرمتها لقد جاء حاملا معه أثاثه الباريسي وحاملا معه عالما غريبا على القرية كأنه اغتصب حرمة القرية لكن أكبر انتهاك أقدم عليه عامر كان زوجته ماري الفرنسية بالرغم من أنها الابنة الشرعية لرابح وهذا ما يجهله الجميع وفي غمار الأحداث تنشأ علاقة بين شابحة زوجة سليمان وبين عامر وهي علاقة آثمة محكوم عليها بالنهاية المأساوية فتنتهي القصة بجريمة عاطفية، حيث يفجر سليمان المنجم ليقضي على عامر ويموت سليمان بدوره تحت الصخرة الكبيرة.

الفصل الأول

المكان الروائي و دلالته

1-الدراسات المكانية

2-أبعاد المكان

3-دلالة المكان

1- الدراسات المكانية النقدية:

1-1- الدراسات المكانية الغربية:

-غاستون باشلار: Gaston Bachelard

يذهب الباحث باشلار إلى البحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يرتبط بقيمة الحماية، والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية.

والمكان الذي ينجذب نحوه الخيال هو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، وينجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية. فالخيال يتخيل ويغني نفسه دون توقف بالصور الجديدة، وما أود استكشافه هو ثروة الوجود المتخيل[1].

ينطلق الناقد باشلار في دراسته من فكرة البيت القديم، بيت الطفولة وهو مكان الألفة، ومركز تكثيف الخيال، كما يصفه باشلار يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية. وانطلاقا من تذكر بيت الطفولة تتخذ ملامح المكان طابعا ذاتيا، وينتفي بعدها الهندسي. وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا، والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت[2].

ويشير الناقد باشلار إلى أن: "كل أماكن عزلتنا الماضية، والتي عانينا فيها من الوحدة، والتي تمتعنا ورغبنا فيها بالوحدة، والتي تراضينا فيها مع الوحدة، تبقى راسخة في ذاكرتنا"[3]، وهذه الأماكن بعزلتها تكون في شكل بنية. وأن في باريس لا توجد منازل أحيانا. بل يعيش السكان في صناديق مفروضة عليهم، فهي مساكن ناقصة حلميا[4]. فمكان الماضي هو مكان مشبع ينشط الخيال وتتزاحم فيه الصور المليئة بالرموز

---

[1]) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، دار النشر، ط5، 2000، بيروت، ص 31

[2]) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، ط1، 2008، بيروت، ص 19

3)Gaston Bachelard. La poétique de l'espace.(1957-1962) P 37

4) Ibid. p 44

والدلالات، بينما مكان الحاضر هو مكان غير مشبع يحرك الحواس فقط، أو مكان لا يمتلك تاريخا نابضا[1].

وقد ركز باشلار في دراسته للمكان على الجانب النفسي للمكان، وبذلك لم نجد عنده مفهوما متكاملا للمكان الأدبي في حين يرى أن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت، أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة[2].

وبذلك فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا بذكريات بيت الطفولة[3].

وتقول غادة السمان: إن ما يؤكد عليه باشلار هو أن المكان الفني ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس. بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة[4]، وهو ممتلئ بالصور والرموز والدلالات.

ويذكر أن المكان يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة من ردود الفعل[5]، ومثل هذا المكان يبلغ حدا من القوة يجعل القارئ يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص.

وخلاصة القول قد ركزت جهود الباحث باشلار النقدية على طبيعة العلاقة بين المكان والإنسان وعلى الدلالة التي يمكن أن يؤديها تعدد أشكال المكان وعلى المكان الأليف المتحضر فقط. ومن هنا فإن هذا التصور يفتقد إلى بعض الشمولية والتكامل، ومهما يكن فإن شعرية الفضاء لباشلار تبقى من أهم الدراسات التي لها السبق والاهتمام بشعرية المكان، وأيضا التقاطب المكاني وهي المقولة التي يبني عليها يوري لوتمان تصوره للمكان .

---

[1]) جماعة من الباحثين، جماليات المكان ، الدار البيضاء للنشر، ط2، المغرب، 1988 ، ص 68

[2])غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 5 –6

[3])المرجع نفسه، ص6

[4])عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للنشر، ط1، تونس، 1987، ص 49

[5])المرجع نفسه، ص49

-يوري لوتمان: Youri Letmend

يعطي الناقد السوفياتي لوتمان لموضوع المكان بعدا أخر، حيث أنه يربط بينه وبين العمل الفني باعتبار أن هذا الأخير هو مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا. وهذا المكان الفني من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي[1]. مثلا اللوحة التي تجسد الغروب في الصحراء هي لوحة محدودة الأبعاد غير أنها تحيل إلى عالم فسيح لا ينتهي.

ينطلق الناقد لوتمان في دراسته للتقاطب من فرضية أن المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة، التي تقوم بينها علاقات مكانية كالامتداد والمسافة. وتعد لغة العلاقات المكانية من الوسائل الأساسية لوصف الواقع.

فمفاهيم مثل الأعلى/الأسفل، القريب/البعيد، المنفتح/المنغلق، المحدود/اللامحدود، المنقطع/المتصل، كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية[2] .

يرى الناقد لوتمان أن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن صفات مكانية، تارة في شكل تضاد ثنائي السماء/الأرض، وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية يؤكد تعارض بين الطبقات العليا والدنيا، وتارة أخرى في شكل تضاد أخلاقي يقابل بين اليسار/ اليمين. وكل هذه الأشكال تقدم لنا نموذجا ايديولوجيا متكاملا خاص بنمط ثقافي معين.

و يمكن ابراز هذه الثنائيات في الجدول التالي:

التقاطبات	التقاطبات الرمزية الثقافية

[1])فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص 21

[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء،2009، ص 34

السماء/الأرض	المقدس/المدنس، الخلود/الفناء، السعادة/الشقاء.....
الأعلى /الأسفل	السمو/التدني، الرفيع/الوضيع، النفيس/الرخيص.....
المفتوح/المغلق	الاتساع/الضيق، المضاء/المظلم، العام/الخاص.....
المفتوح/المغلق	الأليف/المعادي، الحماية/اللا أمن، المحدود/اللامحدود

شكل رقم(01):جدول يوضح تحول التقاطبات المكانية إلى تقاطبات رمزية ثقافية

تتحول هذه الثنائيات من كونها وصفا للمكان لتعبر عن قيم مختلفة اجتماعية، دينية، ايديولوجية، فهي ليست مجرد إحداثيات مكانية –مجردة – بل لها علاقة بواقع الإنسان ومحيطه الاجتماعي والسياسي والأخلاقي. إن التقاطبات الرمزية ما هي إلا نتاج ثقافي في المقام الأول، قد تتحول ثنائية العلو/الانخفاض إلى قيمة اجتماعية، وتعبر اليسار/اليمين عن قيمة أخلاقية و دينية، أو إيديولوجية. وتعبر الثنائية القريب/البعيد عن روابط القرابة العائلية، والثنائية مفتوح/مغلق تدل على قيم معنوية متصلة بالوعي والقدرة على الفهم. وبذلك يقدم الناقد لوتمان تعريف أكثر شمولية واكتمال للمكان، لا يقتصر على مكان النص ولا على المكان الجغرافي، و إنما يتجاوز ذلك كله إلى جميع الأشياء، التي يمكن أن تنشأ بينها علاقات مكانية. فالمكان لديه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة مثل الاتصال، المسافة"[1] ...الخ.

وقد درس باشلار بعضا من هذه التقاطبات المكانية مثل الداخل/الخارج، فالداخل ليس هو دائما مكان الألفة والاستمتاع، والخارج ليس هو دائما مكان النفي واللاألفة وقد تتبادل قيمها.

فالأماكن المنفتحة قد لا تسعدنا والأماكن الضيقة المغلقة ليست دائما سيئة، ويستشهد باشلار بقول الشاعر الفرنسي جول سوبر فيال أن "وجودنا في الفضاء الواسع

[1]) فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، ص21

جدا قد يسبب لنا الاختناق كثيرا مما هو عليه في الفضاء الضيق والمحدود. وأن هناك نوعين من الفضاءات: فضاءات داخلية و فضاءات خارجية"[1].

ويخلص الناقد لوتمان في دراسته للمكان الفني إلى مفهوم الحد كصفة طبولوجية هامة لها دورها في تنظيم النص، ويقصد به الحد الفاصل بين مكان وآخر، ويختلف باختلاف الأمكنة[2] وله ارتباط وثيق بمفهوم التقاطب ومن خصائصه أنه غير قابل للاختراق.

وتكون البنية الداخلية لكل منهما تتوفر على استقلالها ولا منفذ لإحداهما على الأخرى، ويقدم لنا مثالا عنه بالحكاية الخرافية التي تتوفر على نوعين من المكان المنزل والغابة...أي يكون الأبطال محصورين في فضاء محدد لا يغادرونه إلى الفضاء المقابل الذي تفصله عنهم الحدود[3].

ومفهوم الحد الذي يقترحه علينا لوتمان سيضعنا أمام طائفة من التقابلات و الارتباطات التي تدمج الأشكال السردية في أشكال الفضاء التخييلي ويجعل هناك أماكن مباحة، وأماكن محظورة لا يجوز اختراقها بغير قانون مكتوب أو تجاوز القيود التي تنظم الوجود الاجتماعي[4].

وخلاصة القول أن المكان هو تلك الجغرافيا الممتدة /ضيقة، ومنفتحة/منغلقة أحيانا أخرى.

وأهم عمل بعد الناقد لوتمان في هذا المجال هو الذي قام به الباحث جان ويسنجرير في كتابه الفضاء الروائي، وقد توصل إلى إقامة البناء النظري الذي ينهض عليه التقاطب المكاني داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعه إلى أصوله المفهومية

1) Gaston Bachelard. La poétique de l'espace. P 246

[2])حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 37

[3])جيرار جنيت و اخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق للنشر، 2002، ص 87

[4])المرجع نفسه، ص 8

الأولى. وهكذا ميز بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة، مثل التعارض بين اليسار/اليمين، وبين الأعلى/الأسفل، و بين الأمام/الخلف، وتلك التقاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة أو الاتساع أو الحجم...الخ .

وخلص إلى أن التقاطبات السابقة لا تلغي بعضها البعض، و إنما تتكامل فيما بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي ستساعدنا على فهم كيفية تنظيم، و اشتغال إعادة المكانية في النوع الحكائي[1].

وفي الحقيقة فقد أظهر مفهوم التقاطب لدى تصور الناقد حسن بحراوي كفاءة اجرائية عالية، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقا لوظائفها وصفاتها الطوبوغرافية مما سهل التمييز داخلها بين الأمكنة والأمكنة المضادة، وأبرز المبدأ الأساسي الذي يقول: بأن انبناء الفضاء الروائي إنما يتم عن طريق التعارض.[2]

-جورج بلان : Jordj Pland

يربط الناقد جورج الحدث بالمكان الروائي فيقول: حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة[3] وأثناء تشكيله للفضاء الروائي سيعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج طبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أية مفارقة، حتى يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء أن يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية. بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

وفي هذا السياق بالذات برز اتجاه يقول: بالتطابق بين الشخصية و الفضاء الذي تشغله، و يجعل من المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية، إن بيت الإنسان امتداد له،

[1])حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 36

[2])المرجع نفسه، ص36

[3])المرجع نفسه، ص30

فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان[1] وقد ظهرت اتجاهات أخرى كانت تعطي للشخصيات أهمية كبيرة في تشكيل المكان المحيط بها، و لكنها لم تغفل عن الفروقات الشكلية و الوظيفية التي تجعل الشخصية مختلفة عن المكان ومفارقة له.

وأن الدراسة التي أنجزها جورج بولي حول الفضاء البروستي تقوم على تحديد وظيفة المكان في أعمال مارسيل بروست خاصة روايته بحثا عن الزمن الضائع. وفي هذه الدراسة لا يركز جورج بولي على المكان والزمان فقط، بل ركز على العلاقة التي تربط بين المكان والإنسان. ولم يركز على الطريقة التي يقدم بها الفضاء عند الروائي، وإنما اهتم أكثر بما يمثله بالنسبة للكاتب وبكيفية تحوله إلى زمن.

ومن هنا فإن الفضاء البروستي يعد وثيقة حاسمة في الدراسة الفضائية، من حيث استكناهه للأزمنة وانعكاس الذات و الفن الفضائي[2].

كما أن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله في إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كوسيط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي و يقتحم عالم السرد محددا نفسه هكذا من أغلال الوصف[3] .

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30 –31

[2])جوزيف اكسير: شعرية الفضاء الروائي، تر: حسن بوحمامة، افريقيا للنشر، ط1، 2003، ص 38

[3])حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، بيروت، 1991، ص 71

-رولان بورناف: Roland Bourneuf

إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه[1].

وأن ملامح التمييز بين الفضاء و المكان يمكن أن تفهم مما أشار إليه مؤلفا كتاب(عالم الرواية) إذ يقرران قائلين: إذا نحن بحثنا عن مقدار التردد (La fréquence)، والإيقاع، والنظام، و خاصة عن سبب التغيرات المكانية في رواية ما. فإننا سنكتشف إلى أي حد تكون هذه الأشياء كلها ضرورية لتأمين وحدة الحكي وحركته في آن واحد.كما سنكتشف أيضا مقدار تآزر الفضاء مع عناصره الأخرى المكونة له[2].

وقد حاول الناقد رولان بورناف في العالم الروائي، مقترحا علينا أن نصف بطريقة دقيقة طوبوغرافية الحدث، وأن نحلل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات، والمواقف، والزمن، وأن نقيس درجة كثافة أو سيولة الفضاء الروائي، محاولين الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه في الكتاب[3].

وبذلك يركز بورناف في تناوله للمكان على إيقاع المكان، ويولي أهمية خاصة للوصف الذي يرتبط بالمكان فهو التقنية الأساس التي يتشكل من خلالها الفضاء.

وقد نبه الناقد بورناف إلى القيمة الرمزية، والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان، وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب، واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان[4] .

-جوليا كريستيفا: J. Kristiva

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 66

[2]) المرجع نفسه، ص 64

[3]) المرجع نفسه، ص 6

[4]) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70

عندما تحدثت كريستيفا عما تسميه الفضاء النصي للرواية (l'espace textuel du roman) فهي تقول: هذا الفضاء محول إلى كل، أنه واحد، وواحد فقط. مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلِّف بكامله متجمعا في نقطة واحدة. وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب. وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants) الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي[1].

إن الفضاء هنا يحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار، وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال، حتى أن كريستيفا تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية. إن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرسومة. والحقيقة إن ما تتحدث عنه كريستيفا هنا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الراوي[2].

-إبراهام مول واليزابيث رومر: A.moles et E.rohomer

من خلال الدراسة التي قام بها كلا من الناقدين مول و اليزابيث أنه تم التوصل إلى أن الفضاء مماثل للمكان ومطابق له، وأن تطور الفضاء يستمد من مطابقته للمكان وتغير أجزاء الفضاء الذي يكون أساس في هذا العالم البسيكولوجي.وأخذ الناقد مول فكرة أن الفضاء لا يكون محايدا ولأجل هذا فهو موجود، ويرى بأنه تزيد قيمة هذا الفضاء بمثل ثلاثة درجات من قيمة المكان[3]، وأن الفضاء لغة صامتة في الحواس.كما يشير أيضا إلى أن الفضاء "كإطار يشبه الوعاء، البنية، والتنظيم، بما أنه يكون محتوى لأحداث، شخصيات، أفعال، أزمنة،...الخ"[4]

---

[1]) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61

[2]) المرجع نفسه، ص 61

3) A.moles et E. rohomer, La psychologie de l'espace castemen, paris, 1978, p 22

1)Ibid p 17

وخلاصة القول أن الدراسات المكانية الغربية الحديثة شهدت تطورات جذرية لا سيما على يد الناقد غاستون باشلار، وقد تركت هذه التطورات أثرها على النقد العربي الحديث خاصة بعد الانتشار الواسع لمفهوم المكان و جمالياته.

1-2- الدراسات المكانية العربية:

وردت دراسة المكان عند العرب متأخرة، و فتحت الجهود الغربية للدارسين العرب الآفاق من أجل توضيح المصطلح، إلا أنه يعود هذا التأخر في الدراسة إلى انصراف النقد الأدبي العربي إلى دراسة العوامل المختلفة للرواية، كالبعد التاريخي والاهتمام بالشخصيات والأحداث والسرد.

ورغم الجهود المحتشمة في دراسة المكان عند العرب، إلا أنها لقيت الترحاب لدى معظم الدارسين، مع أن المصطلح وصف في أول ظهوره بأنه: غامض ومبهم على الأقل في عالمنا العربي[1].

كما أن هذه الدراسات العربية لم تؤسس تيارا قويا داخل مسار الحركة النقدية العربية المعاصرة، و يرجع هذا إلى ندرة التجارب التطبيقية، وتراجع المقروئية[2].

انتقال المصطلح للمعرفة العربية عموما لم يظهر سوى في السنوات الأخيرة ولكنه ورد مرة بلفظ الحيز وأخرى بلفظ المكان، ومرة أخرى باسم الفضاء[3].

ويعود هذا التنوع في التسميات إلى عدم الدقة في الترجمة إذ أن كتاب La poétique du l'espace لغاستون باشلار ترجمه غالب هلسا إلى جماليات المكان غير أن الترجمة الدقيقة للكتاب هي شعرية الفضاء[4].

---

[1]) منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة ، الإطار و الدلالة ، دار النشر المغربية، 1984، ص 11

[2]) شريبط احمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة ، العدد 115، 1995، ص 144

[3]) المرجع السابق، ص 143

[4]) حسن نجمي: شعرية الفضاء- المتخيل و الهوية في الرواية العربية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 52

رغم الاختلاف في استخدام المصطلحات إلا أن الشائع في الساحة العربية هو مصطلح الفضاء الذي دخل نتيجة للترجمة وخاصة من الفرنسية[1].

إن الباحث في موضوع المكان الروائي، يجد نفسه أمام إشكالية تداخل المصطلح وتعدده من المكان إلى الفضاء إلى الحيز، مما أثار نوعا من التشويش في ذهن الباحث والقارئ معا.

ومن الباحثين العرب في دراسات المكان الروائي نذكر: عبد المالك مرتاض، حسن بحراوي، حسن نجمي حميد لحمداني، مصطفى الضبع، سعيد يقطين،...الخ.

يرى الناقد عبد المالك مرتاض أن هناك تداخل مفاهيمي بين الحيز و الفضاء و المكان فيذهب إلى استعمال مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح فضاء، معتقدا أن الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز. لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، في حين أن الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل،...أما المكان فإنا نريد وقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده[2].

هذا ما أكده الناقد مراد عبد الرحمان مبروك حينما يقول: إن هناك بعض وجهات النظر حول مفهوم الحيز أو المكان أو الفضاء، عند بعض الدارسين تحاول أن توسع من مفهوم الحيز ليشمل مفهوما أوسع، وأشمل من الفضاء، والمكان والجغرافيا فيرى بعضهم" أنه إذا كان للمكان حدود تحده و نهاية ينتهي إليها فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء. فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كُتاب الرواية، فيتعاملون معه بناءا على ما

[1]) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– المجلس الوطني للثقافة، العدد 240، 1998، كويت، ص 142

[2])عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر، 2005، ص 185

يودون من هذا التعامل، حيث يغتدي الحيز من بين مكونات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة."[1]

ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا.

يرى أيضا عبد المالك مرتاض أن الحيز أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا وأنه امتداد وارتفاع وطيران، وتحليق ونجوم وإبحار وانطلاق نحو المجهول وعوالم لا حدود لها. فهو مظهر من مظاهرها. ويمكننا التعرف على المكان من الأدوات اللغوية لأنها مظهر خلفي، كقول القائل،(دخل، أبحر،...)[2]

في هذا المعنى نجد الناقد عبد المالك مرتاض يركز على اللغة ودورها في إبراز المكان، ونوعه ودلالته، وأن كان الحيز الجغرافي محدد، إلا أنه يفتح على فضاءات مختلفة من خلال اللغة السردية.

فكلمة أبحر في حقيقتها فعل دل على وجود شخص قام بفعل الدخول في مكان هو البحر.

يشير الناقد أيضا إلى أن مصطلح الحيز شائع في الدراسات الأدبية الغربية منذ عهود، أما مصطلح فضاء فهو جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر، بحيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت قبل ثلاثين عاما. وجاء استعماله نتيجة المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية، وخصوصا الفرنسية في النقد، فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحديثة[3].

[1])مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء للطباعة، ط1، 2002، القاهرة، ص 67

[2])عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، ص 144

[3])عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد– ص 185،186

أما الناقدة سيزا قاسم فقد ساهمت في توضيح دلالات المكان و كانت جهودها الأولى متمثلة في الترجمة، ثم في دراسة المكان، حيث جعلت كلا من المكان أو الموقع أو الفراغ يستعمل للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، الأول يرتكز فيه مكان وقوع الحدث، والثاني يرد بمعنى أوسع، حيث يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه جميع الأحداث الروائية[1]. وهنا تبرز الناقدة الحيز المكاني المحدد الذي يمكن للقارئ التعرف عليه من خلال وصف الروائي له ويكون واضحا، موصوفا و صفا دقيقا، أما الثاني فيتجسد للقارئ من خلال كلمات الرواية عن طريق التخيل.

ويذهب الناقد محمد بنيس في تحديده لمسألة الفضائية La spatialitéو بالاستناد على آراء هيدجر إلى أن "المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[2]. وهكذا يقول هيدجر: أن الجسر مكان، وهو كشيء يضع فضاء، تندمج فيه السماء والأرض، السماويون والفانون. ويضيف أن الفضاءات التي يقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأسس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات.

يذهب الناقد حسن بحراوي إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لأنه يؤطر المادة الحكائية و ينظم الأحداث، ويبرز تحركات الشخصيات، وتطور الأزمنة داخل النص الروائي، ...وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة[3]...

[1])سيزا قاسم: بناء الرواية العربية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ– الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ص 75

[2])محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاته، ج3، دار توبتال للنشر، الدار البيضاء، ص 113

[3])حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص 20

والملاحظ على دراسات حسن بحراوي أنها ركزت على المكان داخل الرواية المغربية، و التي لا تختلف عن بقية الأماكن في الرواية العربية عموما، فالمصير عندهم واحد، كما أن هذه الدراسات عكست الحياة البسيطة لأن معظم أحداثها وقعت في الريف.

يرى الناقد حسن نجمي أن الفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة أن له أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها، هناك الفضاء إذن، و بعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا في هذا الفضاء. "الأمكنة جزر في الفضاء، جوهر أفراد، أكوان صغرى منفصلة داخل الفضاء"[1].

فإذا كان المكان أساس للفضاء الروائي، أو كان كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مرورا بمناطق أكبر أو أقل تحديدا في النص الروائي، أما الفضاء فهو أكثر شساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة، ويتساءل عن فضاءات أخرى كفضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية،..الخ

فالفضاء في تصوره هو نوع من الوسط غير المحدد، حيث تتسكع الأمكنة، بنفس الطريقة المحسوبة[2].

ويحاول الناقد أن يحط من قيمة المكان بالنسبة للفضاء حينما يقول: ربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية، لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له...فلا ينبغي بالفعل للتفاصيل الطوبوغرافية، لأسماء وعلائق الأمكنة، للمشاهد الجغرافية، الحضرية والطبيعية، للتأثيث والديكور...سوى إمكانية لعب أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء الأدبي[3].

[1])حسن نجمي :شعرية الفضاء– المتخيل و الهوية في الرواية العربية– ص 44

[2]) المرجع نفسه، ص 45

[3]) المرجع نفسه، ص45

وعن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية يقول: نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال أما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة، أو محلوما بها، أو متأملا فيها[1].

ويرى الناقد في الأخير أن الفضاء في الغالب لا يرى كإطار جغرافي للمحكي، و لكن بالأحرى كعنصر بنينة[2].

ويذهب الناقد حميد لحميداني إلى أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال هي[3]:

-الفضاء الجغرافي:

وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

-فضاء النص:

وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

-الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام

-الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

ثم يقول: لو نصادف ضمن الأبحاث التي أطلعنا عليها، دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء، و المكان و يبدو أن هذا التمييز ضروري.

---

[1]) حسن نجمي :شعرية الفضاء، ص46

[2]) المرجع نفسه، ص 46

[3]) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62

فيرى أن الفضاء أشمل، و أوسع من معنى المكان. و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية[1].

فالفضاء –وفق هذا التحديد– شمولي، فهو يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[2].

وهذا ما أكده مصطفى الضبع في دراسته لجماليات المكان في السرد العربي حينما يقول:الفضاء "أكثر شمولية من المكان، ففضاء الرواية يتسع ليشمل مجموعة الأمكنة فيها حيث المكان الروائي ليس واحدا بل هو متعدد بتعدد الأحداث، فكل حدث قرين مكان وكل شخصية يضمها مكان يتحرك فيه وتبادله التأثر والتأثير وهذه الأمكنة في تعددها و تنوعها وتقاطعها وتماسكها يضمها فضاء واحد"[3].فهو يربط المكان بالحدث والشخصية أيضا.

وكذلك الناقد سعيد يقطين في دراسته للبنيات الحكائية في السيرة الشعبية وانطلاقا من أن الفضاء في العمل الروائي أساسه هو اللغة ومهما كانت درجة واقعيته فيظل تمثيلا ذهنيا. يتفق مع ما ذهب إليه الناقد حميد لحمداني في تميزه بين المكان والفضاء، خاصة فيما يتعلق بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان، وكونه متضمنا في إطار الفضاء[4].

إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد،

[1]) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63

[2]) المرجع نفسه، ص63

[3]) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998، ص 76–77

[4]) سعيد يقطين: قال الراوي– البنيات الحكائية في السيرة الشعبية– المركز الثقافي العربي، ص 240

لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء[1]. وهي مقولة غنية وبالغة التعقيد و الخصوبة تتنوع بتنوع، واختلاف طرائق اشتغالها وتوظيفها، باعتبارها مسرحا للأحداث أو موضوعا للفعل[2] .

والناقد في هذه الدراسة قد ركز على محدود المكان أمام الفضاء المكون من مختلف البنيات المكانية على اختلافها وتنوعها.

وخلاصة القول أن هذه الدراسات و غيرها لا تخلو من الفائدة، وإن كانت في أغلبها تخص كاتبا معينا ومنطقة معينة. لذلك فهي محدودة و مقيدة بعامل المكان، مما عرقل رصد تطور عنصر المكان في الرواية العربية رصدا شموليا. وهذا ما نجده مع الناقد عبد الصمد زايد حينما تناول التحليل المكاني في مدونة تمتد ما بين الفترة (1966–1985) وتتضمن روايات من دول عربية كثيرة. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن النظرة للمكان لم تكن واحدة لدى هؤلاء الدارسين، و هذا ما جسده اختلافهم في التقسيمات المكانية ومن ثم عدم تمكنهم من وضع أسس نظرية لمفهوم المكان في الرواية العربية.

2–الأبعاد المكانية:

إن تحديد الأبعاد للمكان تضمن مجموعة من المقاييس والسمات المحددة لأمكنة هي بدورها موجودات دالة. وهذه الأبعاد قد تبدو تجريدية مفككة للصلة بين ما هو نظري وما هو موضوعي، وهي باعتبار قدرتها على توصيف المكان يعتمد على حاسة البصر في المقام الأول مع عدم اغتنائها عن بقية الحواس.

ويحدد جرييه هذه المسألة قائلا:.."إن الوصف البصري هو في الحقيقة أكثر الأوصاف سهولة في القيام بعملية تحديد الأبعاد..." وتتعدد أبعاد المكان على نحو واضح

[1]) سعيد يقطين: قال الراوي –البنيات الحكائية في السيرة الشعبية–، ص240

[2]) المرجع نفسه، ص 241

ومنها[1]: البعد الجغرافي – البعد النفسي –البعد الهندسي– البعد الفيزيائي– البعد التاريخي/الزمني– البعد الاجتماعي.

–البعد الجغرافي:

في حالة إنتاج الدلالة يلجأ الروائي إلى ارساء حدود جغرافية تقر أمكنتهم في منطقة ما من الخيال الذي يلجأ بدوره إلى الاهتداء بالمكان المحسوس لتكوينها وإدراكها. من هنا تظهر العناصر الجغرافية في سياق رسم المكان الروائي، و يتضح ذلك من خلال تحميل الأمكنة الروائية دلالات متعددة بإطلاق أسماء أماكن محددة المعالم في جغرافية العالم.

ويذهب صلاح صالح إلى أن البعد الجغرافي له مستويين[2]:

–المستوى الأول:

نجد هذا المستوى فيما يعمد إليه الروائيون من وصف تضاريس الأمكنة وتقرير طبيعتها وأشكالها وفق التسمية الجغرافية و الجيولوجية(سهل، جبل، نهر، بحر).

–المستوى الثاني:

نجد هذا المستوى لدى الروائيين من ذكر الأماكن و المناطق بأسمائها المطابقة للأسماء على خارطة الواقع قاصدين بذلك جملة من الغايات الفنية و الفكرية ينتظمها غالبا طلب المزيد من الإيحاء بواقعية المكان المسمى.

أحيانا تؤدي تسمية الأماكن الجغرافية بأسمائها المطابقة للواقع، وأحيانا يعمد حجب التسمية عن أماكن أخرى، إلى محمولات ومدلولات يمكن للدارس وللقارئ أن يسير بها إلى مراميها الأكثر بعدا والأكثر عمقا.

[1]) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص 91

[2]) صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر، ط1، القاهرة، 1997، ص 18

-البعد النفسي:

تشكل الأشياء المكان، وهذا التشكيل الجغرافي بوصفه مدركا إنسانيا يألفه الإنسان أو ينفر منه، فيكشف عن أغوار النفس الإنسانية، فالبعد النفسي هو ذلك البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي في نفس الحال فيه.

تقول سامية أسعد: عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر و الأحاسيس كل ببعض القيم السلبية أو الايجابية فهنا أماكن محببة هي بمثابة المرفأ والملاذ، أهمها البيت، بلا شك رغم أنه مكان مغلق...وهناك أماكن مكروهة، والأمكنة جميعها بثباتها قادرة على إثارة انفعال الأشخاص والكشف عن دوافعهم المتغيرة، والمكان بهذه الصورة يعمل عمل المرآة العاكسة لكشف أشياء متناقضة.

-البعد الهندسي:

يمكن تسميته بالبعد المعماري بوصفه تركيبا يتماس مع الهندسة المعمارية التي تعتمد على تشكيل مكان مقصود لذاته، محدد، يخضع لقواعد و ضوابط هندسية صارمة، و إن لم يخضع لها المكان المتخيل الذي لا يكون مقصودا لذاته، بقدر ما هو مخلوق لدلالة فنية وجمالية تنبع منها أهميته، والرواية في استخدامها العناصر الهندسية إنما يحاول الروائي تقريب المكان ورسم أبعاده باستخدام شفرة لا يخطئ فهمها أحد، المصطلحات الهندسية كالمربع، والمستطيل، والمسافة، والنقطة، والدائرة، شفرات ليست غريبة على المتلقي، تقدم حدا أدنى من الإدراك الذي يساعد على ترتيب المكان وتنسيقه حيث لا يجب للمكان الروائي أن يشبه المكان الواقعي في تعقيده وتداخله اللانهائي .

-البعد الفيزيائي:

يستثمر الروائي عناصر الفيزياء وتشكيلاتها في تشكيل مكانه المتخيل، وما الشمس في حركاتها، والضوء في امتداده و انكساره، والصوت في تردده، والخيالات،

والضلال، إلا حركات تحكمها قوانين فيزيائية تعمل على خلق تشكيلات بصرية وصوتية، لا تخطئها العين .

ويذهب الناقد صلاح صالح إلى أن البعد الفيزيائي يبدو أقل تواجدا وتدخلا في تشكيل الأمكنة الروائية، بسبب فقدان الصلة المباشرة بين الأمكنة المشكلة من عناصر قابلة للإبصار في الطبيعة، والفنون المكانية والأمكنة المشكلة بواسطة اللغة. لكن طريقة الإحالة من النسق اللغوي الذي يشكل الأمكنة في الرواية إلى الأمكنة الطبيعية تستجلب طرائق التشكل الفيزيائي، وخصوصا ما تعلق منها بجماليات الإبصار وخدعه وإشكالاته المختلفة.

فالإيهام بالمكان الواقعي المشكل لجوهر المكان الروائي، هو نفس الإيهام الذي تستخدمه الفيزياء في تشكل المواد البصرية، والأمكنة البصرية التي يكونها الخداع البصري، وعمليات الإيهام المباشرة بشكل رئيسي(الصورة السينمائية).

إضافة إلى ذلك فالتطور التقني الكبير الذي عرفته الرواية في القرن العشرين، جعل الروائي يتعمد الاقتراب كثيرا مما تنتجه الحركة السريعة في المكان، ويحاول السيطرة على طبيعتها واستثمارها في إثراء الرواية بعناصر جمالية، تنتمي إلى روح العصر وإثارته المختلفة.

إن المكان من موقع الحركة (نافذة السيارة أو القطار) غيره من موقع الثبات، مثلا هو في الطائرة غيره من شرفة المنزل.

-البعد التاريخي/الزمني: [1]

إن الأزمنة في الرواية تتعدد وتتنوع بين زمن القص، وزمن القول وزمن الحدث وغيرها. والمقصود بالبعد الزمني للمكان بالبعد التاريخي. فالمكان يمثل خطا أفقيا أو

[1]) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص 91

قضبانا حديدية يتحرك عليها الزمن فيغير بظلاله من صورتها، فالزمن ما هو إلا كمية الحركة في المكان .

من هنا يمكننا القول أنه لا يوجد مكان لا يتضمن زمنا بشكل أو بآخر والتاريخ بوصفه أحداثا ما هو إلا حلول الإنسان في المكان. والإنسان بوصفه فاعلا بمفهوم النقد الروائي والمكان بوصفه مساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ و تلك الأحداث التي توصف بالتاريخية.

والرواية في تعاملها مع المكان في بعده التاريخي تقدم أنواعا أربعة من المكان في علاقته المشار إليها سابقا مع الشخصية الإنسانية وهي[1]:

-مكان تاريخي/شخصية تاريخية:

وهو المكان الذي تعود إليه الرواية لتنقله من سياقه التاريخي إلى سياق أدبي مضيفة إليه دلالات أخرى و هي تنقله بأشخاصه وأحداثهم وحياتهم.

-مكان تاريخي/شخصية غير تاريخية:

وفي هذا النوع من الروايات نجد مكانا تاريخيا تحل فيه شخصيات معاصرة، ويكون حدث الحلول نفسه متأثرا بجذب الأنظار نظرا لتجاوزه المألوف.

-مكان عصري/شخصية تاريخية:

هنا المكان يحمل حدا أدنى من التاريخ، مكان معاصر، ولكن الشخصية قديمة مستدعاة من القديم.

[1]) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص 91

-مكان عصري/شخصية عصرية:

هنا الشخصية و المكان عنصران متزامنان إلى حد ما، مع أن المكان دائما سابق في الوجود على الانسان إلا أنهما في ملامحهما يبدوان شديدي التقارب والالتصاق، وهما يتمتعان بحد أدنى من الصفة التاريخية، و هذا النوع من المكان نجده في معظم الروايات التي لا تخضع للأنواع السابق ذكرها .

-البعد الاجتماعي:[1]

المكان بوصفه حيزا صالحا للحياة فيه يكون أساسا ولبنة أولى لإقامة المجتمعات البشرية التي تتخلق في مكان يصلح لاستمرار حياتها ويهيئ لها سبل المعيشة، ومن ثم التحضر والمدينة وهذه المجتمعات في تناميها يضع القوانين المنظمة، ويكون لها عاداتها وتقاليدها، ولغتها وسمات أهلها، وبذلك يكون لها كبير الأثر في أفرادها ومن ينظمون إليها من مجتمعات أخرى.

وللمكان بعده الاجتماعي الذي يجعل من الساحة الكونية للمكان مساحات بشرية محددة سمات اجتماعية، تجعل لها بحق شخصية اجتماعية لها ملامحها المميزة و الفارقة عن غيرها. والأمكنة الروائية لا تتشابه وإن بدت كذلك، وقد يكون كافيا لنفي التشابه و التماثل عنها، اختلاف الدلالة التي أنتجت من أجلها المعنى الذي يتضمنه الخطاب الروائي، والنص الأدبي نفسه يكاد يكون مجتمعا قائما بذاته، يضم فئات اجتماعية متباينة وتتجلى ملامح المجتمع ومظاهره من خلال علاقة المجتمع بالإنسان حيث يصبح الفرد/الجماعة عاكسا لطبيعة المجتمع بوصفه صانعا لأفراده داخلا في مقوماتهم الشخصية إلى الدرجة التي يكون للمجتمع أثره على البعد الجسماني لهؤلاء الأفراد، وتبدو الفوارق واضحة من خلال مجموعة محددات كاللغة ،العادات والتقاليد، العمل، المعتقدات، وغيرها من المحددات الاجتماعية.

[1]) مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، ص91.

3-دلالة المكان:

إن الإبداع الروائي في شكله المنجز يتم داخل إطار المكان .وهذا المكان لا يؤسس بمفرده رواية ولا يصنع عوالمها التخيلية وأشياءها، إلا إذا تفاعل إيجابيا مع بقية المكونات، من شخصيات، وأحداث، وأزمنة، وأساليب فنية، من شأنها أن تتضافر جميعها مع المكان وتجسد صورته وتخلق ديناميته وشعريته، فعلاقة المكان بكل هذه المكونات جميعها هي التي تحدد وظائفه ودلالاته.

وباعتبار المكان الروائي كعنصر جمالي فقد تتناسب جمالياته مع جماليات مكونات الرواية ككل، ولا تفارقها في جميع المستويات، و هو "في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها، ويقدم ما يدفع به أحداثها إلى الأمام"[1].

وبما أن المكان يؤسس بنفس الدقة والعناية التي يؤسس بها عناصر الرواية الأخرى، فإن هذا الأخير يؤثر فيها ويقوي من نفوذها ،كما يعبر عن مقاصد المؤلف و تغيير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه[2]. أي أن حضور المكان في الرواية يسهم في اشتغال البنية النصية واغتنائها، وعلى العكس فإن حضوره المتصدع غير الناجز يعمل على تعطيل البنية وتفككها وهلهلتها[3].

يحدد المكان الروائي بمستويات دلالية متنوعة إذ أنه علامة مفتوحة على العالم/ العالم الخارجي، والعالم الدلالي، والثقافي، على أن هذه الدلالة "مرهونة بالسياقات التي

[1]) أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للنشر، ط1، 2001، ص 17

[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32

[3]) خالد حسين: شؤون العلامات من الشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، دمشق، 2008، ص 162

تقرأ فيها. والقارئ الذي يقوم بفعاليات القراءة النصية"[1] التي يعيد من خلالها بناء المكان، واكتشاف تراكماته الدلالية.

يرى الناقد خالد حسين أن المكان يتجاوز مستوى الخلفية بوصفه وعاء للأحداث إلى مستوى بؤرة مركزية لصراعات القوى الفاعلة، وإرادتها في هذا النص الروائي أو ذاك، فهو ليس مكونا خارج نصي، وإنما "محصلة قوى وأثر إيديولوجي ناتج عن حفريات الكائن بالعالم"[2]، ولأن كل ما هو إيديولوجي يملك قيمة دلالية[3] فإن المكان إذا ما كان بعدا إيديولوجيا كان مرآة لمستويات الوعي، و أنماط القيم السائدة في المجتمع.

كما ينبغي أن نشير إلى تعامل الروائي مع المكان فهو لا يتم بالنظر إليه كأشكال ومناظر وأشياء إنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية حاملة لكثير من الدلالات الجمالية والوظائف الفنية.

إذن "فالدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من العناصر التي تدخل في تشكيل البنية النصية، ولا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما. بل لابد أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها، وكيفية انتظامها في السياق الذي وردت فيه، لتحقق فاعلية جمالية خاصة"[4]. على أن إنتاج هذه الدلالة مشروع مفتوح لا يكتمل مرة واحدة فالقراءة المتفردة المتجددة هي الطرف المعجز له، وهي لا تقضي عليه، بل تولد به وتنمو معه. وإذا كان الأدب في جوهره كشفا للإنسان والعالم، فإن دلالته كامنة في طرائقه التعبيرية، وأدواته الفنية، وإنتاجها يتمثل عند اكتشافها وممارستها، ولا يتم ذلك إلاّ بتداخل نصي بين طرفين أحدهما النص المقروء بكل ما حيل به من نصوص، والآخر هو نص القراءة نفسه عندما

[1]) خالد حسين: شؤون العلامات من الشفير إلى التأويل، ص167

[2]) المرجع نفسه، ص 164

[3]) يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1983، ص 69 س

[4]) صلاح فضل: انتاج الدلالة الادبية، مؤسسة مختار للنشر، ط1، القاهرة، ص 5-6

يندرج في السياق الكلي الشامل. و"تتحول الدلالة بتغير المتلقي"[1] ، وأن "التعبير اللغوي هو العملية التي يكون فيها كل العناصر ذات دلالة وأن تكن على درجات متفاوتة"[2].

إن دلالة المكان متعددة وأول ما تقوم عليه هو تعدد القراءات، ومن ثم تعدد الدلالة مما يؤدي إلى انفتاح النص. وبذلك فالقراءة النقدية المركزة تفرض نفسها على النص، لتصبح دلالة المكان أهم ما يمكن أن يتناول للدراسة، لأنه مرتبط بجميع عناصر النص. بل ومؤثر ومغير في مجرياته لعلاقته المتداخلة بين جميع مكونات الرواية.

ويمكننا أن نقسم دلالات المكان إلى:

الدلالة التعبيرية– الدلالة الدينية –الدلالة الرمزية– الدلالة الوظيفية– الدلالة الأسطورية.

3-1-الدلالة التعبيرية:

تعنى الدلالة التعبيرية في حد ذاتها بالخيال الذي يجعل الأشياء الجامدة نابضة بالحياة، كما بإمكانها تحويل من يملكون الحياة إلى أجسام خيالية لا روح فيها، وأول ما ظهر هذا المصطلح ظهر في فرنسا عام 1910 إذ ابتدعه الفنان الفرنسي هارف Herve وقد استعمله الكاتب النمساوي هارمان بار Hemen bahr في الأدب عام 1914[3] .

يصب اهتمام الدلالة التعبيرية فيما تتركه من أثر في متلقيها، لأنها تعتمد أساسا على وقع الأشياء والإحساس بها وما تثيره من إحساس لدى المتلقي، وذلك من خلال تحديد خصائصه ومميزاته وإيجاد الحلول الجمالية في ضوء ذلك[4] .

وبذلك فالدلالة التعبيرية للمكان تتجلى من خلال المظهر الخارجي، سواء مثل هذا المظهر صوتا، أو رائحة، أو صورة. وكتمثيل للدلالة التعبيرية من خلال الصوت ما

[1]) تزيفتيان تودوروف: الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشمة، مركز الانماء الحضاري، حلب ، 1996، ص 16

[2]) المرجع نفسه، ص 17

[3]) ناصر الحاني: من اصطلاحات الادب الغربي، دار المعارف، مصر، 1959، ص 29

[4]) طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة و المكان، دار الشروق للنشر، ط1، عمان، 2000، ص 200

نجده في الصوت المنبعث من السبالة العمومية بسبب حديث النساء العالي والغناء، وهذا ما يعبر عن الحركة و الحياء (و تبقى السبالة العمومية...وهي المأوى الفعلي للفتيات لذلك يتحرجن في إطلاق العنان لحرية الكلام و المزح الجريئة وكذا الغناء)[1].

كذلك نعد الصمت صوتا تعبيريا لأنه يجعلنا نقف أمام المكان في رهبة، لما يحمله من سكون وكأننا نسمع لهذا المكان صوتا و صدى، و مثال ذلك عند دخولنا للمقابر أو عند نزولنا في أماكن خالية، كانت المقبرة تعج بالحركة، آلاف الأصوات الرقيقة والغليظة تتشابك مع بعضها فشعر بصيحات حادة، ونداءات يائسة، وأغاني رقيقة حزينة، وهمهمات، وأنات، و أصوات ساخرة.

يحمل المكان دلالة تعبيرية من خلال الرائحة، و مثال ذلك رائحة البيت الناتجة من الطبخ وإعداد الطعام، والتي تترك أثرا فينا فقد تعطي لبعضنا نوعا من الحيوية والنشاط، وقد تترك في الآخر نوعا من الضيق والنفور، مثلها مثل أي شخصية قد تكون الرائحة السبب الأول للإقبال عليها أو النفور منها.

أما الدلالة التعبيرية من خلال المظهر فالمكان فيها مثله مثل أي شخصية إذ يتخذ من مظهره شكلا من أشكال التعبير المتعدد، والذي يساعده على إبراز هذه الدلالة الفترة الزمنية التي توظف فيها المكان، لأنه بإمكان المكان الواحد أن يعبر عن نفسه بأربع صور من خلال فصول السنة (فنرى المكان الواحد قد تغير إلى أمكنة أربعة من خلال الفصول لونا ورائحة، شكلا ومزاجا)[2]، ونجد الناقد شاكر النابلسي يعتبر الفصول" أمكنة أكثر منها أزمنة"[3].

تعتبر الذاكرة هي الأخرى مكانا، تحمل دلالات تعبيرية تظهر تجلياتها من خلال الحالة النفسية للشخصية.

---

[1]) مولود فرعون: الأرض والدم، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، 2014، ص 28

[2]) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر، ط1، عمان، 1994، ص 14

[3]) المرجع نفسه، ص14

تعد الدلالة التعبيرية من أكثر الدلالات التي ركز عليها الكاتب في النص من خلال القرية وما تتركه من مشاعر في نفوس الشخوص، كالأنانية، والغيرة، والمكر (نعرف مدى توقد بعض المشاعر، كالأنانية، والغيرة، والمكر، في قرى المرابطين)[1]، ومن خلال الصور الواقعية وتأثيرها على الشخصيات لامتلاكها ذاك التعبير الرمزي (إن تلك الصورة لم يفلح عامر أبدا في طردها من ذاكرته صورة كادت تجعله مجنونا)[2]. فهذه الصورة التي عبرت عن موت عمه رابح تركت أثرا في نفس البطل عامر، وعندما يتذكرها يكاد يصاب بالجنون، ومن خلال العمل في منجم الفحم بالشمال وما تركه في نفس البطل عامر، ومن خلال البحر وما تركه من قلق في نفس عامر.

3-2-الدلالة الدينية:

يكتسب المكان العادي دلالة دينية بفعل تراكم الطقوس، و الأحداث التي تقوم بها الشخصية مثلما كان يمارسه المصريون القدماء اتجاه نهر النيل، حيث كانت تقدم له القربان تقربا منه وطلبا لاستمرار جريانه.كما نجد هذه الدلالة في أحد جبال اليونان وبالضبط في جبل الأولمبي وما نجده أيضا في جبل عرفات وجبل طور سنين وتقديسهما هو تقديس إلا هي[3]، و امتد هذا التقديس بالنسبة لنا من خلال الفرائض الدينية كالقيام بوقفة عرفة أثناء فريضة الحج.

وقد ظهرت الدلالة الدينية بنسبة قليلة في الرواية، فتظهر لنا من خلال المسجد الذي يوحي بدوره إلى المعتقد الإسلامي المشترك لسكان هذه القرية. والدلالة التي حظي بها المسجد متعددة إذ تتجلى من خلال كتابة التمائم والرقية، والتضرع إلى الموتى،

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 109

[2]) المصدر نفسه، ص 77

[3]) سيزا قاسم: القارئ و النص، العلامة و الدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002، ص 63

والتماس الشفاء (هنا تتم كتابة جميع أنواع التمائم والرقية، ويتم التضرع إلى الموتى، هنا في المسجد...يأتي المرضى والمعوقون يتمرغون على الحصائر لالتماس الشفاء)[1].

وتخرج الدلالة الدينية إلى أغراض أخرى خارج مجال العبادة كبعض قضايا تخص العدالة (هنا في المسجد.....يحلف قاضي المحكمة أو قاضي الصلح المدعين كلما كانت الأدلة قليلة، أو كلما استعصت قضية على العدالة)[2].

وتتحول الدلالة من مكان إلى مكان ويتجلى ذلك من خلال تحول المسجد من مكان تؤدى فيه العبادات والشعائر إلى مكان تتم فيه الاجتماعات السياسية، والتي تكشف عن الوضع في الجزائر آنذاك تلك الاجتماعات التي تعقد يوم الجمعة من كل خمسة عشر يوم، و المتسمة بالفوضى المطلقة، و تجرى هذه الاجتماعات باستمرار في القاعة الوحيدة للمسجد.

3-3-الدلالة الرمزية:

تعد الدلالة الرمزية من أهم الدلالات التي يمكن أن يحيل إليها المكان في النص الروائي، فهي أصعب ما يمكن أن يدرجه الكاتب في النص. لأن هذه الدلالة تقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب كل أولئك في انزياحية لغوية عذبة.

نبه الباحث رولان بورناف إلى القيمة الرمزية والايديولوجية المتصلة بتجسيد المكان و إلى ضرورة دراسة هذا الجانب و اعتباره وجها من وجوه دلالة المكان[3] .

وتعد الدلالة الرمزية من أكثر الدلالات حضورا في النص إذ برز فيها موهبة الكاتب بامتلاكه قدرة لغوية بارعة، وهي ما جعلت المكان يحتوي على دلالة فنية. و مثال

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 108

[2]) المصدر نفسه ، ص108

[3]) ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات الاتصال للنشر، الجزائر، 2002، ص 36

ذلك تكون الدلالة بمثابة رمز لتحية اعتراف مطلقة لمؤسسي القرية (ويحرث أول خط رمزي في الموسم الجديد)[1] فالحرث كمكان يحمل دلالة رمزية من خلال هذا الخط.

ومثل تيغزران هذه الأرض التي تحوي أكثر من دلالة رمزية فقد كانت رمزا لليأس والسكون، ثم تغيرت في أيام الحرث الجميلة، وصارت رمزا للجمال والعطاء (وكانت تيغزران قد غيرت ثوبها وتوشحت بثوب جديد)[2]. ومن هنا نلاحظ تعدد الدلالة الرمزية حسب التوظيف من فترة إلى فترة أو من موضع إلى موضع.

كما أن هذه الدلالة لم تقف عند المكان كجغرافيا، بل تعدته إلى الصورة لكونها مكان، إذ تختلف دلالتها من صورة إلى أخرى و من لوحة إلى أخرى. إذ يتحول سطح اللوحة مثلا من مكان متضمن لموضوع إلى موضوع في حد ذاته إذ من شأنه أن يبرز أكثر من دلالة. وعادة ما ترمز لصاحبها فتظهر توجهه، كما تبرز ذلك الجانب الخفي من حياته بغض النظر عن سعادته أو تعاسته فيها.

فالفنون هي الإبداع الإنساني الذي تتخلق من خلاله عوالم موازية للعالم المحسوس الذي تعيش فيه[3]، وهو ما تجلى في اللوحات الفنية التي رسمها الأستاذ إذ عكست في جانب من جوانبها السنوات التي عاشتها الجزائر آنذاك بطريقة رمزية مرسومة برسوم كدرة أو لفيفة ضخمة تنطوي على سنوات عديدة لوحة مبهمة في مجموعها تلوح منها هنا أو هناك لمسة شاذة لا تزال محافظة على وميضها وجه عبوس أو مبتسم، زقاق حزين. وكذلك جعل الكاتب من العجوز كمومة رمزا وكأنها تمثال إله من الآلهة الإفريقية المثيرة للسخرية.

3-4-الدلالة الوظيفية:

[1]) الأرض و الدم، الرواية ،ص 94

[2]) نفسه، ص 204

[3]) سيزا قاسم: القارئ و النص و العلامة والدلالة ، ص 50

هي نوع من الدلالة التي يمتلكها المكان من خلال النص الروائي، والمقصود بهذه الدلالة تمكنه من انجاز مهام دون غيره من الأمكنة، و تلعب الشخصية الدور المهم في إبراز هذه الدلالة كاحتواء المكان نوعا من الخصوصية، و مثال ذلك لقاء الأصدقاء في المقهى لما فيه من ترفيه وحميمية، وبالتالي المقهى قد أدى وظيفته بتوفير الأجواء المناسبة لشخوصه .

3-5-الدلالة الأسطورية:

تظهر الدلالة الأسطورية من خلال التوظيف الروائي لبعض الأمكنة ذات الدلالة الأسطورية بغية شحن النص وتحميله دلالات إيحائية كثيفة، والمكان هنا لا يأتي صريحا، بل يكون شيئا ضمنيا يفهم من الدلالة، كتوظيف أسماء في بعض الأمكنة إذ يمكن للاسم أن يعطي العديد من الدلالات أولها الدلالة التاريخية على اعتبار الأسطورة حادثة موغلة في القدم ثم الدلالة الأسطورية .

الأسطورة كما يقول عنها الباحث مرسيا إلياد:" تروي تاريخا مقدسا، وحدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الأسطوري للبدايات"[1].

فالأسطورة بصفتها مادة خامّا، وظّفها الأديب بما تختزنه من طاقات حيوية ودلالات حية ترتقي بالأدب إلى مستويات عليا و تمكّنه من خلق صور إيحائية تحمل شحنات عاطفية ونفسية و فنية، تزيد الأدب غنى وديناميةً جديدة من منطلق أنّ الأسطورة في حقيقة الأمر ما هي إلاّ تجربة إنسانية خلاّقة، اختلط فيها الخيال والإبداع. والأسطورة الأدبية قد نجدها في مجالات عديدة، المسرح، الموسيقى، الأدب..الخ.

كما أنها تعمل على تكملة النص الروائي، بفتحه على ثقافات وحضارات مختلفة، والعمل على المزج بينها من خلال النص، مثلما نجده في الإلياذة والأوديسا لهوميروس.

أضحت الأسطورة عند الأدباء نبعا لا ينضب يوظفون عناصر منها في إبداعاتهم وفقا لفلسفتهم، وقناعاتهم، و متطلبات المجتمع والعصر، ويمكن في مرحلة متقدمة من تطور الأسطورة أن تتغير دلالتها وتتلبس بدلالات مجردة، فيصبح مثلا بلقيس رمزا

[1]) سامية عليوي، ملتقى الأدب و الأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، 2007، ص 14

للعروبة وجميلة بوحيرد للثورة...الخ. ويسمح هذا التغير الدلالي والتخفف مما هو مقدس للأسطورة بالاستمرار و التجدد.

والملاحظ في رواية الأرض والدم أن هذه الدلالة وردت قليلة مقارنة بالدلالات الأخرى. وقد ذكر مصطلح الأسطورة في موضع واحد من الفصل التاسع خاصة فيما يتعلق بعائلة آيت حموش وهي أقدم عائلة في القرية، إذ حاول الكاتب جعل هذه العائلة أسطورة في حد ذاتها رغم غياب الدلالة الأسطورية للمكان. (فإن كل قروبة تختلق لنفسها أسطورة)[1] فالأسطورة هنا لا تحيل إلى زمان و مكان هذه العائلة فقط. بل أيضا تحيل إلى أفكار ورؤى مختلفة فهي إحياء لتراث إنساني قديم.و عليه فإن عائلة آيت حموش هي عائلة موغلة في القدم لها تاريخ يتناقله الأجيال، ومن خلال هذا التاريخ يمكن معرفة عائلة آيت حموش. فقد أراد الكاتب أن يجعل منها أسطورة (وتتناقل الأجيال المتتالية ذهنيا القصص الخيالية للأمجاد الغابرة مقلدة من سبقها)[2]، فالدلالة الأسطورية هنا تتجلى من خلال القصص الخيالية للأمجاد. فرغم غياب الدلالة الأسطورية للمكان، إلا أن أسماء بعض الشخصيات كالآلهة الإغريقية أحال بدوره إلى المكان–الإغريق– الذي تواجدت فيه. وبالتالي أمده شيء من الأسطورة إذ جعل الكاتب من العجوز كمومة وكأنها (تمثال إله من الآلهة الإفريقية المثيرة للسخرية)[3].

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 94

[2]) المصدر نفسه، ص 94

[3]) المصدر نفسه، ص 36

الفصل الثاني

دلالة المكان في رواية الأرض و الدم

لمولود فرعود

1- سيميائية العنوان

2-دلالة المكان في رواية الأرض و الدم

1- سيميائية العنوان:

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفراته الرامزة، ومن جهة أخرى فإن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسنيا وأفقيا وعموديا.

والملاحظ على عنوان رواية الأرض والدم أنه موجز ومختصر، ولا تكاد معطياته تكشف لنا عما يحتويه هذا النص لما فيه من غموض. والغموض هنا ناجم عن تكون هذا العنوان من مفردتين لا تنتميان لنفس الحقل الدلالي، ليس هذا فحسب فغرابة التركيب هي ما شدت انتباهنا لأنه جعلنا أمام تشتت ذهني، لأننا تعودنا أن نقول الأرض والفلاح وليس الأرض والدم . وبعد قراءتنا للرواية تبين لنا أن العنوان ما هو إلا نص صغير اختير عن وعي عميق بأثر هذه الرواية في نفوس القراء، ومن هنا يتبادر التساؤل لدينا:

-لماذا اختار الكاتب هذا العنوان بالذات دون غيره؟ فإذا نظرنا إلى جزئيه الأرض والدم فكلاهما مفردتين لهما صلة مباشرة بالإنسان.

-أيرجع ذلك لمضمون الرواية الذي يعكس هذا العنوان؟

-أم هو خروج عن النمط المألوف بأن تتجلى الدلالة في مفردتين ما أعتدنا لقاءهما معا؟

-أم هو تخيل من الكاتب لاستثارة القارئ في أن يكشف علاقة الأرض بالدم في هذه الرواية؟

ومهما تكن الإجابة فقد رأينا بأن تكون قراءتنا للعنوان من خلال مستويين:

المستوى المعجمي اللغوي- المستوى الدلالي الإيحائي.

أولا: المستوى المعجمي اللغوي

جاء شرح مفردة الأرض في لسان العرب على النحو التالي[1]:

أرض: الأرض التي عليها الناس، أنثى وهي اسم جنس، وكان حق الواحدة منها أن يقال أرضه ولكنهم لم يقولوا.

أما في القرآن الكريم فقد جاءت هذه المفردة في قوله تعالى:{وَ إِلَى الْأَرضِ كَيفَ سُطِحتْ}[2]

وفي قول عمرو بن حوس الطائي أنشده ابن سيبويه:

فَلا مُزْنةٌ ودَقَتْ وَدْقَها ولا أرضَ أَبْقَلَ ابْقالَها[3]

فإنه ذهب بالأرض إلى الموضع والمكان. والجمع آراضٌ وأُرُوضٌ وأَرَضُون.

وعن شرح مفردة الدم فقد قال الليحاني[4]:

دَمَمْتُ القدر أدمُّها دَمًّا إذا طليتها بالدّم أو بالطّحال بعد الجبْر، وقد دُمَّت القِدر دَمًّا أي طُيِّنَتْ، وجُصِّصَتْ.

وقال ابن الأعرابي[5]:

الدَّم القرابة، ودَمَّ العين الوَجِعَة يَدُمُّها دَمًّا ودَمَّمَها.

التهذيب: الدَّمُّ الفعل من الدِّمام، وهو كل دواء يُلَطخُ على ظاهر العين. هذا من الناحية المعجمية أما من الناحية اللغوية، فالملاحظ على العنوان أنه جملة مكونة من اسمين يجمع بينهما حرف الربط الواو.

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003،، ص124

[2]) سورة الغاشية، الآية –20–

[3]) ابن منظور: لسان العرب، ص 124

[4])المرجع نفسه،ص 240

[5])المرجع نفسه، ص 240

ثانيا: المستوى الايحائي الدلالي

"الأرض والدم" هو عنوان سيثير كل من يقرأه، وله علاقة بالإنسان الجزائري أو بالأحرى الفتاة الباريسية لأن الأرض في اللغة مؤنثة تعني المرأة ، والمقصود بالمرأة هي الفتاة الباريسية (وكانت تيغزران قد غيرت ثوبها)[1] ، ففيه مثالا لعلاقة الإنسان بالأرض، وهذه الأرض طيبة تحب وتمنح في الخفاء ، وتتعرف سريعا على أبنائها ، على هؤلاء الذين خلقوا لها وخلقت لهم.

إضافة لما يحيله الدم من دلالة الانتقام والأخذ بالثأر (إن ذلك الدم يصرخ بالانتقام)[2].

" الأرض والدم" هو عنوان مرتبط بالنص ارتباطا دلاليا، فالكاتب تعمد في أن يكون العنوان أكثر تأثير في خلق الانطباع الأول لدى القارئ.

يعد هذا العنوان بداية النص، وبذلك فالأرض تعني أرض الوطن، والدم يعني دم رابح الذي يعود في دم ابنته الباريسية إلى أرض الوطن- ايغيل نزمان- فالأرض والدم عنصران أساسيان في مصير كل فرد يخضع لقوة ربه القدير.

لنصل في الأخير أن الأرض والدم ليس عنوانا غامضا كما يعتقد الكثير لأنه حقيقة تتجلى من خلاله إيحائية اللغة.

فالكاتب في الرواية لم يحصر حديثه عن أرض الوطن وهي أول أرض يبدأ الإنسان منها حياته، بل قصد أيضا أرض الحياة اليومية التي يكتسب منها قوته اليومي- الأرض المزروعة- وبذلك أن يبقى الإنسان متمسكا بأرضه، و(لقد حافظ تماما على أرضه، وهي أحسن أرض في القرية)[3].

---

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 204

[2]) المصدر نفسه، ص 79

[3]) المصدر نفسه، ص 181

إن خدمة الأرض ليست فقط لكسب القوت اليومي، بل تتعداه لتحقيق أغراض ومصالح أخرى كالحصول على التقاعد من الفرنسيين (كان سالم يستصلح أرض حميد ايسولاح ويفلحها ويغرسها... للحصول على التقاعد من الفرنسيين)[1].

وأن هذه الأرض الزراعية يمكن أن تورث عند موت صاحبها (ولأصبحت أرضه غنيمة لأبناء الأعمام)[2] ونسميها بالأرض الموروثة. أما إن كان صاحب هذه الأرض بعيدا عنها في القرية فإنها تضيع منه، ونسميها بالأرض الضائعة.

ثم ينتقل إلى أرض المنفى التي يغادر الانسان إليها بسبب الحاجة، من خلال الحديث عن الذين يموتون في أرض ليست وطنهم الأصلي فهم يموتون غرباء لا يجدون فيها من يزورهم، وفي الأخير ينتهي إلى أرض الموتى – المقبرة –.

ومن هنا تأخذ الأرض في الرواية أكثر من دلالة وهي: الطيبة، الميراث، الضياع، الغربة....الخ .

لم تقف دلالة الأرض عند هذا الحد، بل تجاوزت لتكون تحفيزا للحصول على أغراض ذاتية ومصالح أخرى وهذا ما حدث مع سالم لما استصلح أرض حميد ايسولاح للحصول على التقاعد من الفرنسيين.

إذن فالأرض لدى الكاتب هي صورة، للوطن،الحياة،الموت، الغربة، الضياع، المرأة، الحب، البساط،التحفيز..الخ.

أما الدم فيأخذ أيضا أكثر من دلالة في هذه الرواية، فقد يدل على صفة الموت، وقد يأخذ صفة صلة الرحم التي تربط بين الأشخاص مثلما حدث بين سليمان، وعامر. وقد يأخذ صفة الحب، الحياة. وبالتالي يأخذ الدم أكثر من دلالة عند الكاتب فهو صورة، للموت، والحياة، وصلة الرحم، الحب...الخ.

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 181

[2]) المصدر نفسه، ص 174

وبعد كل هذا يلاحظ أن الإنسان والأرض يشكلان مراحل تشبه مراحل حياة الإنسان، فلا يمكث الإنسان في أرض حتى ينتقل لأرض أخرى فمن الأرض التي ولد فيها أرض الوطن إلى أرض غادر إليها لكسب قوته–المنفى– إلى أرض الموت –المقبرة– .

وبذلك فرمزية العنوان هي إشارة إلى الدورة الحياتية التي يعيشها الإنسان، فهو يولد ليجد أرض في انتظاره، ثم يجد أرض أخرى ينتقل إليها نتيجة الحاجة، فيكتشف فيها الوحدة، والغربة، ثم الأرض الأخيرة هي قبر ضيق يحتضنه، وبالرغم من موت الإنسان يبقى دمه حيا ينتقل من أرض إلى أرض، و ذلك فيما خلفه من أبناء ورثة.

2– دلالة المكان في رواية الأرض والدم لمولود فرعون:

2–1–دلالة الأمكنة المفتوحة:

تكتسي الأمكنة المفتوحة أهمية بالغة في رواية الأرض والدم، فهي تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.و يمكن أن نعرض هذه الأمكنة كما جاءت في الرواية كالتالي:

2–1–1–دلالة الوطن/ المنفى:

يعد المنفى حالة ذهنية، وشعور داخلي يأتي نتيجة ظروف قاهرة تمس الفرد، فتفصل العلاقة بينه وبين بيئته، وهو لا يساوي الاغتراب لأن هناك شخصيات بالرغم من إقامتها في الوطن نقول عنها أنها تعيش المنفى مثلما حدث للعجوز كمومة والدة البطل عامر، لما مات زوجها وأهملها ذووها وسكان القرية بقيت وحيدة بين جدران بيتها.والمنفى قد يكون من اختيار الذات نفسها وقد يكون عنوة.

تغادر بعض شخصيات الرواية قرية ايغيل نزمان إلى باريس هروبا من الواقع الوطني المزري، فتختار بذلك المنفى خوفا على حياتها بعد أن تلقت عبارات التشجيع من

أوليائها (اذهب يا ولدي والتحق بأصدقائك تصحبك بركتي)[1]. فالوالد هنا قد فضل المنفى لابنه وذلك خوفا على مستقبله وحياته في القرية، إلا أن مكوث هؤلاء المهاجرون في المنفى ظل يرصد حالة الوطن وأهاليهم، ويبعثون برسائل لطمأنتهم على حالهم هناك (توقفا عن انتظار رسائله وحوالاته)[2]. فوالدين البطل عامر كانا يتلقيان رسائل وأخبار عن ابنهما عامر لكن مع الوقت انقطعت هذه الرسائل لأن عامر كان في ظروف الحرب والسجن ولم تسمح بمراسلة والديه.

رجعوا إلى موطنهم –ايغيل نزمان–حيث غادر المهاجرون فرنسا باتجاه وطنهم القرية بعد أن انتهوا من الحرب التي شاركوا فيها إلى جانب الجيش الفرنسي ضد الألمان، ورغم الظروف التي مروا بها فقد حققوا في هذا المنفى ما كانوا يسعون من أجله، فكانت أجورهم تتضاعف في العمل وبذلك كونوا ثروات صغيرة عادوا بها إلى قراهم، وعاشوا عيشة أهاليهم مكتشفين معنى جديد لوجودهم التعيس ولهجرتهم المؤقتة ثم رجعوا من جديد إلى فرنسا بشيء أكثر حيوية ونشاط من ذي قبل.

إلا أن البطل عامر لم يكن لديه ما يدعوه للعودة إلى الوطن، فحينما كان في باريس ينظر إلى قريته بأنها شيء تافه يحمل مظاهر البؤس والظلم والفقر (فإنه يتخيلها كنقطة صغيرة لا قيمة لها بعيدة أبعد من الآفاق الساطعة زاوية متوحشة ومظلمة ومتسخة يختفي بها أشخاص يعرفهم ويرثي لحالهم)[3].

مرَّ البطل عامر بعد موت عمه رابح بظروف صعبة في المنفى، وعاش مغامرات كثيرة وسنوات عجاف وتعرض للموت مرات عديدة. بل اقترب منه قاب قوسين أو أدنى إلى أن صار لا يخشاه.

---

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 59

[2]) المصدر نفسه، ص 74

[3]) المصدر نفسه، ص 16

ولأن البطل عامر كان عاجز أمام هذا الوضع السيئ وفي نفس الوقت يستطيع أن يفعل شيئا فانتقل إلى مدينة باريس ليستقر هناك لدى السيدة غاريت ويجدد حياته ويعيد الاعتبار لذاته، وهو يحمل معه خيباته ومآسيه. فبالرغم من كل شيء نجده يتساءل عن ماري ووالدتها.

ومنذ وفاة عمه رابح وهو ينتظر حلا يجعله يكفر عن ذنبه، ويصلح حاله ففي ذهنه أن الصغيرة ماري ليست سوى ابنه ضحيته قبائلية ابنة عمه، وبعد مضي ست سنوات من المأساة وجد عامر ماري وهذا ما جعله يغادر فرنسا ويعود إلى وطنه رفقة زوجته الفرنسية الشابة بعد أن اشتغل عدة سنوات في فرنسا، وجرب كل أنواع الحرمان التي كانت من نصيب المغتربين في أوربا، لكنه لا يستطيع مدة طويلة أن يتأقلم مع حياة قريته الأصلية التي بدت له الآن متخلفة ومتوحشة، واحتاج لعامين كي يصبح قبائليا من جديد، وكأنه لم ير الكثير في حياته، ولم يواجه الموت.

عند إعلان الجرائد لغزو بلجيكا يغادر الجميع إلى ذووهم وإخلاء الفندق وهناك أحس عامر بالوحدة والغربة الحقيقية (وبقي عامر هائما على وجهه وسط الجموع الصاخبة وكأنه في عالم غريب)[1].

يتلاقى مصير البطل عامر في الرواية بمصير شخصيات عديدة تعيش هي الأخرى محنة الاغتراب عن الوطن ومن هذه الشخصيات رابح، رمضان تلك الشخصيات التي جاءت إلى فرنسا وتعيش على ذكرى الوطن وتنتظر الموت في كل لحظة (تبنى رابح ابن بنت عمه، وقبل عامر هذا التبني دون تردد...وصار رابح حاميه ومرشده وما إن مضت بضعة أشهر حتى تغير عامر ونسي كمومة وقاسي وقريته)[2].

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 82

[2]) الأرض و الدم، الرواية، ص 66

كان يعيش عامر رفقة بعض أفراد ايغيل نزمان بمدينة باريس منذ 1910 فهي المدينة التي اختارها الأب منفى لابنه عامر لكن على ما تتصف به هذه المدينة من رحابة واتساع، واحتضان لكثير من المهاجرين فهي بالنسبة لعامر بلد الأحلام المزعجة...كان فيه حقيرا جدا هناك ولا قيمة له فيه، ومردّ كل هذه الأحاسيس هو حالة التشتت الأسري التي يعيشها فهي موزعة بين وطن يطاله الدمار ومنفى دفع إليه عنوة.

وفي المنفى يتكئ البطل عامر على ذاكرته، فيستعيد من خلاله ذكريات المكان الأول القرية فعندما يرى أشياء في فرنسا تذكره بأشياء وطنه/القرية،كشجرة البلوط الكبيرة التي كان يتخيلها عظيمة، وكان يفكر فيها كلما صادفته شجرة كبيرة في فرنسا، وهذا الارتباط بالوطن جعل عامر يعيش زمن الحاضر على وقع الماضي، وهذه الأحاسيس في حقيقة أمرها يمكن أن تكون تجسيدا لمشاعر أي إنسان يغترب عن أرضه التي لا يمكن أن ينقطع عنها. كذلك هذا الانجذاب للمكان الأصل القرية هو ما جعل عامر يعيش موزع بين الماضي والحاضر أو بين الوطن والمنفى.

لقد أضحى الحزن والألم هو الثابت الوحيد في حياة البطل عامر بفعل ما تختزنه ذاكرته من مآسي وأحزان، فالوطن يسيطر بشكل مستمر على نفسيته المضطربة، ويحتل جزء كبير في ذاكرته.

ورغم هذا يقتنع عامر بالبقاء في المنفى في الوقت نفسه يعود الكثير من المهاجرين إلى وطنهم، وقد كان اختياره البقاء في المنفى ما هو إلّا فرصة لمعرفة من كان وراء موت عمه رابح، ومعرفة ابنته الحقيقية ماري.

وعند العيش في فرنسا فقد كانوا مجبرين على قبول اللعنة الأبدية عليهم بسبب عيشهم في البلاد المسيحية. وبالمقابل هناك إعجاب بالبلد الأجنبي (يجدون أنفسهم هناك أحسن استقبال، فيحفزون ذويهم بذلك لمصاحبتهم إلى هذا العالم الجديد)[1].

1) الأرض و الدم، الرواية، ص 60

يحمل المنفى في هذه الرواية دلالات الموت والرحيل الأبدي والاندثار في أرض غير أرض الوطن من خلال موت العديد من الشخصيات بعيدا عن أوطانها سواء ماتوا في الحرب أو غدرا مثل رابح فقد انتهى نهاية مفجعة.

كما يبرز المنفى دلالات سلبية كالاغتراب والضياع والانقطاع عن الأهل مثلما نجده مع شخصية رمضان، عامر.إلَّا أنه تبقى الجزائر من البلدان التي كان يتداول عليها كثيرا، وأصغر الإخوة الثلاثة هو علي وكثيرا ما يذهب إلى الجزائر مؤكدا أنه يعرف شخصيات رفيعة المستوى هناك.

وينبغي أن نشير هنا إلى أن شخصيات الكاتب في الرواية الذين غادروا الوطن إلى المنفى وجدوا صعوبة في التأقلم مع المكان الجديد والاندماج في ثقافة الآخر، فهي شخصيات فقيرة غير مثقفة تسعى من أجل لقمة العيش فهم تعساء جاءوا من أجل قوت أبنائهم، فلا يجب أن يتطاولون كثيرا وهم أميون وفقراء وسط بيئة من الأفراد المتعلمين والأقوياء.

إلاّ أن مصير هؤلاء الشخصيات غير المثقفة يختلف حسب كل واحد منهم، فإذا كانت ظروف القهر والخيانة التي تعرض لها رابح أفضت به إلى الموت في بلد لا يزوره فيه أحد. لكن هناك من يقول من رفاقه بأن رابح هو الذي أراد الموت بنفسه نتيجة الظروف التي مر بها فلجأ إلى الانتحار فيضع بذلك حدا لحياته. وهناك من العمال الفلاحين من اختار البقاء في المنفى، وفضل العزلة عن وطنه.

وبذلك تعكس الرواية وعيا بالتداعي النفسي للأمكنة الوطن/المنفى ولآثارها السلبية والإيجابية في سلوكات الشخوص وفي المعطيات الاجتماعية .

ومما سبق لم يأت المكان بمعزل عن عنصر الزمن بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وقد أدى ذلك إلى تعدد الأمكنة وتنوعها.

كما يرتبط المكان بالشخصية الروائية باعتبارها محور الفعل الروائي، وقد أدى هذا الترابط بين العنصرين إلى صعوبة الفصل بينهما، فهما متلازمان يؤثر كل منهما في الآخر ويدل عليه، بحيث يقدم المكان حسب الوضع النفسي للشخصية، وتقرأ الأمكنة في الرواية في مختلف وجوه الشخصيات، كما تقرأ آثارها السلبية والإيجابية في سلوكاتها وانفعالاتها. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الثنائية الوطن/المنفى لها دلالة تعبيرية متعددة من خلال الشخصية ، فالوطن يحمل دلالات الأم، الحب والوفاء، ...الخ .والمنفى يحمل دلالات سلبية كالضياع، الموت، الاندثار، الكره،...الخ .

كل هذه الدلالات لها بعد نفسي عندما، أحس عامر بالوحدة والغربة الحقيقية عند إخلاء الفندق من أفراد القرية. وكذا عند خروج عامر من السجن لم يكن رجلا منتصرا فقد كان رجل منهار يدعو للرثاء، كما نلمس بعد آخر اجتماعي عندما صار المنفى هو الملاذ لكسب الرزق (وكونوا ثروات صغيرة عدوا بها إلى قراهم)[1]. وهناك بعد نفسي لما أحس عامر بنوع من الحزن العميق مع الرقة والطيبة عندما لقي عمه سليمان في القرية (لم يعلم عامر ما حدث له...اتخذ تعبيرا من الحزن العميق ...لم يحدث أن أحس بهذا الانطباع)[2].

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 81

[2]) المصدر نفسه، ص 137

2-1-2-دلالة الشوارع والطرقات:

الشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع،و تمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل. وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها.

يشير الباحث شاكر النابلسي إلى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية، وبخاصة في روايات المدينة.و يذهب إلى أن: "للشارع جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة. وفي الوقت نفسه المصب الذي فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد"[1].

وتمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات "أماكن مرور وسرعة وتوقف وانطلاق من جديد"[2]، (ويدخلون بعزم زقاقا مظلما، ويتوجهون نحو منزل كمومة)[3]

ورد الحديث عن شوارع القرية في بعض المقاطع السردية تزينها المناظر الطبيعية والبراري.

(كان المسلك سحيقا وهاويا تزينه أشجار العوسج الغزيرة، وأشجار الوزان العطرة الموشاة بالأزهار كالفراشات)[4]. ثم يأخذ المسلك شكلا آخر يصل بين قرية وأخرى عندما سارا قرابة ساعتين عبر مسلك للراجلين، انحدر بهما إلى وادي، وانثنيا بين أدغال البلوط، ثم صعدا الضفة الأخرى من غور الوادي، وسلكا ممرا شاهقا. عبر أشجار الزيتون إلى أن وصلا إلى قرية سي محفوظ.

---

[1]) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 65

[2]) سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 148

[3]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 8

[4]) المصدر نفسه، ص 53

وفي مقطع آخر يوضح لنا أحد شوارع المنفى عندما اندلفوا في قطار الأنفاق ليخرجوا منه بعد وقت معين في شارع لا يقل حيوية وجلبة عن المحطة، ثم انتحوا زقاقا أقل حركة وصعدوا طرقا صغيرة.

وبذلك تتسم الشوارع في الرواية بالانحدار الشديد، والضيق، مزدانة بالمناظر، التسكع، وتعمها الحيوية والنشاط، وأحيانا تتسم بالهدوء وانعدام الحركة.

وهناك نوع من الشوارع والطرقات في المقاطع السردية تتسم بالسرية ولا يليق إلّا بالنساء.

يستشهد باشلار بقول مارسليني ديبورديه فالمور وهي تتذكر موطنها الأول:[1]

احمليني أيتها الطرقات...

فالطريق بالنسبة لمارسليني هي شيء جميل وديناميكي وترى أن طرقات الهضاب واضحة ودقيقة بالنسبة لوعينا العضلي.

وكتبت الباحثة جورج صاند عن الحياة وهي جالسة بجوار طريق رملي أصفر:

"و أي شيء أجمل من الطريق؟ إنها صورة ورمز لحياة نشطة متنوعة"[2].

(وعندما دخلا زقاق آيت العربي وكان عليهما نزول الزقاق، الظل يغرق المنازل، جميع البوابات مغلقة والجميع نائمون)[3]، وفي هذا المقطع الذي يصور لنا حالة الشارع الهادئة نجد أن الشوارع تأخذ أسماء العائلات كما ورد زقاق آيت العربي. وبذلك فدلالة الشارع هنا تأخذ دلالة رمزية لعائلة آيت العربي.

وحالة الشارع في الليل تختلف عنه في النهار فقد نجد الشارع في الليل يعمه الهدوء والسكينة، أما في النهار عكس ذلك تماما.

---

[1]) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 40

[2]) المرجع نفسه، ص 41

[3]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 254

ومما سبق يمكن أن نلخص دلالات الشوارع والطرقات في الآتي: الضيق، الانحدار الشديد، السرية، مزدانة، ملتوية، الحيوية، الهدوء، الظلام، .....الخ.

2-1-3-دلالة المقهى:

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

ويحتل المقهى مكانة متميزة في الرواية التي اتخذت من القرية إطارًا لأحداثها، وهذا ما نكتشفه في رواية الأرض والدم التي يقل فيها ذكر المقهى ووصفه، فالكاتب لم يدرج وصفا دقيقا للمقهى إذ أغفل وصف زبائنه ووصف المشروبات المقدمة لهم، كما يلاحظ أيضا في هذه الرواية عدم تعدد المقاهي. فقد اقتصرت جلّ اللقاءات على مقهى واحد هو مقهى مورسكي، فمن خلال اسمه فهو يشبه أحد مقاهي المورسكيين من حيث غلابة تشييده واتساع مساحته، ويظهر مكانا للتجمعات الرجالية فقط كما في الرواية العربية بعامة، وأشار الكاتب في الرواية قليلا إلى مقهى بالمنفى فرنسا.

لقد بدأ الحديث عن المقهى في الرواية من خلال وصف الكاتب لمقهى متواجد بالمنفى والذي يجتمع فيه المهاجرون أفراد القرية، وهذا المقهى موجود بنزل قديم ضيق وشاهق. ولم يصف الكاتب زبائنه ولا حتى المشروبات المقدمة لهم سوى النبيذ الأحمر.

[1]) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 195

[2]) المرجع نفسه، ص 199

ويجسد الكاتب الحالة التي عليها زبائن هذا المقهى الذين أخذوا (يتجاذبون أطراف الحديث، أحس عامر بنفحة من السعادة تنبعث من صدره...وهم يضحكون ويقهقهون، ويرفعون أصواتهم عاليا بالقبائلية)[1].

وفي موضع آخر من الرواية نجد الزبائن في المقهى يتململون، ويطلبون الطلبات ويلعبون الدومينو، ويدقون الطاولات، ويقهقهون، ويتناقشون نقاشات مملة. ويذكر الكاتب أن المقهى مكان خمارة لما طلب عامر من السيدة كأسا من النبيذ الأحمر.

تحتوي المقهى "على جزئيات تجريدية مقارنة بما يحتويه البيت من تخت وطاولة واستكان الشاي والموقد، وهي تكتسب قيمة جمالية لا تشبه مثيلاتها في البيوت"[2].

يكشف المقهى عن جوهر العلاقات الاجتماعية، وعن ضياع الفرد فقد كان مكانا للتسكع والبطالة،و هو مكان للتعارف يلتقي فيه الناس، وتبادل الأخبار المختلفة، ووصف الكاتب أحد عمال المقهى لما كانت هناك امرأة شابة نسبيا، وكانت ربَّة العمل ترتدي ملابس سوداء قصيرة وتخدم الزبائن بمفردها، وتراقب عشرين زبونا تقريبا.

كما وصف بعض زبائن هذا المقهى المظلم (إن جوزيف الأسمر الضخم، سوف يذهب)[3].

ثم ينتقل الكاتب للحديث عن مقهى مورسكي المتواجد في القرية ويكشف عن هيئته ومساحاته وهو أول مقهى في القرية شيده علي على ضفة الطريق بمدخل ايغيل نزمان،و هو يشبه مقهى المورسكيين.

---

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص64

[2]) يسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، ص 41

[3]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 88

وجعل فيه قاعة كبيرة تطل على الحديقة، كانت قاعته كبيرة جدا متناسقة تماما مع هيئة السطح المستوي الذي تعلوه مدخنة، وكانت واجهته ناصعة البياض جميلة يتوسطها باب أخضر اللون ومثبت باستقامة تامة على الإطار.

يبدو مقهى مورسكي مكانا متواضعا يستقبل فيه جميع الناس على مختلف أصنافهم الفقراء، الأغنياء، المتسولون، والمتجولون، وترحب بالأصدقاء وأصدقاء الأصدقاء، ولم يحدث أن صدُّو ضيفًا.

ويشهد المقهى عن نوع الأكلات المقدمة من الكسكسي، وكميات القهوى التي كان يقدمها للزبائن، ومن خلال وصف عمل سعيد القهواجي في المقهى المورسكي يظهر المقهى كمكان استراحة ومأوى خيري لكثير من الزبائن الغرباء العابرين والمضطرين لقضاء ليلهم في القرية (إن سعيد القهواجي أو ابنه...كانوا قبل قفل المقهى وإفراغ الدرج في كل مساء، يعدون الأجانب عن القرية ويأتونهم بصحن كبير من الكسكسي ويتركونهم يقضون ليلهم في القاعة تحت مراقبة النادل.....حتى صار المقهى كالنزل المجاني، أو المأوى الخيري)[1].

وبذلك يأخذ المقهى المورسكي بعده الاجتماعي عندما يتحول إلى نزل مجاني أو مأوى خيري.

وبعد نفسي عندما يحس زبائنه بالألفة والحميمية فيه فهو كالبيت الذي يحتوي الجميع، وعندما يبعث مشاعر الفرح والسرور مثلما أحس عامر بنفحة من السعادة تنبعث من صدره.

وبعد هندسي عندما احتوى هذا المقهى على أشكال هندسية كالمربع، المستطيل، المساحة مثلا (بالمقهى فناء كبير.....مشكلا مربعا منحرفا)[2].

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص98

[2]) المصدر نفسه، ص 97

ومن ناحية الدلالة فنجد للمقهى دلالة وظيفية من خلال تأديته لوظيفته في تقديم المأكولات، والمشروبات والقهوى.ودلالة رمزية عندما يفصح عن سمعة عائلة آيت حموش ومن ثم فالمقهى له بعد تاريخي.

من خلال عرضنا للمقهى تبين لنا أن المقهى يبرز دلالات عديدة يمكن أن نلخصها كالتالي:

المقهى	
الوطن/القرية	المنفى/المدينة
العطالة والتسكع	الانتظار
القهوى والكسكس	الخمر
التسلية	التسلية
خاص بالرجال	خاص بالرجال والنساء

شكل رقم(2): جدول يوضح مقارنة دلالة المقهى في الوطن بدلالتها في المنفى

2-1-4-دلالة المقبرة:

القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق.

والقبر مكان واسع لا يضيق " يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد، فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالته "[1].

يصف الكاتب مقبرة القرية وصفا خارجيا يركز فيه على بعض المعاني السلبية، تصب فيها الأزقة المتسلقة من النهر، قرية شبحية فمن شدة الاتساع والخلاء، فهي تثير

[1]) محمد الطربولي: المكان في الشعر الاندلسي، مكتبة الثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص 101

الخوف والهول، خالية من الجوهر، ممتلئة بالأحزان لا سياج فيها تنبت بين أضرحتها الأعشاب والحشائش الضارة مما يتسبب في دخول الأغنام للمقبرة، استعمال القبر كمكان للجلوس والراحة.هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الكاتب يصف المقبرة كمكان عمومي ويشبهها بتاجماعت، وتقع في نهاية القرية، وتصب فيها الأزقة المتسلقة من النهر، وتشكل نهجا واسعا، ويصبح الطريق الرئيس في القرية، وفي مخرجها النهج المزفت إلى غاية المقهى الجديد، وتعد مكان أكثر حيوية في فصل الصيف والربيع.

وهنا نلاحظ إن الطبيعة كان لها أثر في ابراز دلالة هذا المكان –المقبرة–.

تمثل المقبرة المكان الوحيد الذي ينسى فيه أهل القرية مشاكلهم وآلامهم لما كانا عامر ورمضان جالسين على القبر يتحدثان في سكينة وهدوء.

تمثل المقبرة مكان للشعوذة عندما قام سليمان ببعض الحركات التي تعبر عن الشعوذة والدروشة فقد دار أربع عشرة دورة حول قبر علي وفي يده بيضة، ثم خاطب عمه بصوت مرتفع محددا له موعدا لدى الدرويش.

ثم يصف الكاتب جانب من المقبرة التي احتظنت جثمان علي أخ سليمان (كل القبور الجديدة تقع في الأعلى، والبعض منها يغطيه الاسمنت...هناك بعض الكتابات...والسن كذالك،....هذه أضرحة المرابطين يسهل التعرف عليها لاجتماعها حول ضريح الشيخ الحسين وهو أعلاها جميعا والتي على طول الشعب الأيسر، قبور عائلة آيت بلقاسم، وبجوارها قبور عائلة ايسولاح ثم قبور عائلة آيت العربي مع قبر والدك قاسي، ومن الجهة الأخرى تقع قبور الحي الآخر)[1].

ونلاحظ أيضا وصف الكاتب للمقبرة من خلال تنظيم حركة الموكب الجنائزي (وضعوا الجثة على المحمل الثاني، وتقاطر الموكبان، وكان الأقوياء هم الذين يحملون الفقيد، ويتناوبون على المحمل أربعا أربعا، وكان الذين يتبعونهم يسبحون بالدعاء الحزين

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 312

الذي يعرفه الجميع...وصلوا إلى القرية في فوضى عارمة، الأزقة تعج بالأشخاص، وجاءت النساء لمقابلة الرجال، والأطفال يتسربون بين أرجل الرجال الكبار. فكان هناك من يرتل النشيد الجنائزي، وهناك من يصرخ وهناك من يأمر، وكانت نساء عائلة آيت حموش وعائلة آيت العربي تبكي، وتلطم وجوهها.....توقف الجمع الكبير من الناس في تاجماعت متسائلا ! هل يجب اتباع الميت أم الجريح ؟ أخذ لعمارة مرة أخرى يروي ما حدث)[1]. وبذلك فإننا نلاحظ هنا أن مقبرة القرية لها نظام خاص بها. ويرفع الكاتب من شأن المقبرة فيصفها بأنها الخيال الوفي للقرية، وبأنها القرية الحقيقية.

ترتبط المقبرة بمعاني الحزن والأسى والخوف من المجهول والأصوات الساخرة والموت والغياب وهذا ما حدث مع سليمان لما (كانت المقبرة تعج بالحركة، آلاف الأصوات الرقيقة والغليظة تتشابك مع بعضها، فشعر بصيحات حادة ونداءات يائسة، وأغاني رقيقة حزينة، وهمهمات، وأنات وأصوات ساخرة)[2].

وتبرز المقبرة في الرواية متأثرة بالوضع العام للقرية فهي مكان يفتقد للعناية والاهتمام، تصب فيها الأزقة المتسلقة من النهر، مرعى للأغنام، وهي مكان رجالي تمنع العادات والتقاليد دخول المرأة إليه في حين يبدو القبر المكان المناسب للجلوس.

وتم الحديث عن المقبرة في المنفى من خلال الحديث عن موت المغتربين في أرض ليست لهم، ووصف حالهم المشؤوم، فيضرب لنا مثلا في ذلك المفترق إنه قبر غريب، وهو قبر لأحد المتسولين مات خلسة في أحد ليالي الشتاء في تاجماعت ولا أحد يعرف عن هويته شيء. وهناك من المهاجرين من كتب له أن يدفن في المنفى –فرنسا– مثل قبر رابح لكن مثل هذه القبور سوف تتعرض للاندثار والتلاشي سواء بسبب إهمال أو انعدام ذووها لها أو وجودها في أماكن مبعثرة كمفترق الطرق.

يمكن أن نلخص دلالات المقبرة في الجدول التالي:

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 320

[2]) المصدر نفسه، ص 108

المقبرة	
الوطن	المنفى
أبناء الوطن	المغتربين
محفوظة بأسماء	غياب الهوية/ الاهمال/ الضياع
لها نظام خاص	/
مصدر الحزن والاسى	/
خاصة بالرجال	خاصة بالرجال والنساء

شكل رقم(3):يوضح مقارنة دلالات المقبرة في الوطن بدلالاتها في المنفى

ترتبط المقبرة في المنفى بمعاني الضياع والاهمال وغياب الهوية، وتحمل على خلاف المقبرة في الوطن، مختلف الدلالات السلبية فهي مكان معرض للاندثار والتلاشي بسبب النسيان والاهمال الذي يطال القبور.

وبذلك فإن للمقبرة دلالة تعبيرية من خلال ما تحمله من معاني الحزن والأسى والسكينة.

ودلالة دينية من خلال وجود أضرحة المرابطين فيها، وضريح الشيخ الحسين، وهذه الأضرحة هي مقدسة بالنسبة لأهل القرية. ومن خلال ما قام به سليمان من سلوكات وطقوس عندما (دار أربع عشرة دورة حول قبر علي وفي يده بيضة.....ثم خاطب عمه بصوت مرتفع محددا له موعدا لدى الدرويش)[1].

وللمقبرة بعد هندسي من خلال المساحة الواسعة جدا والقبور المستطيلة، ولها بعد اجتماعي فهي مكان ترعى فيه الأغنام أحيانا كي تحيا وتعيش، ومكان لاستذكار المشاكل والهموم، وبعد نفسي عندما شعر سليمان بالخوف والذعر من سماع تلك النداءات والأصوات البائسة عند دخوله وحيدا إلى المقبرة التي كانت خالية من الناس.

2-1-5-دلالة المسجد:

[1]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 108

توظيف المسجد في النصوص السردية على أنه "بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه"[1].

و المسجد هو مكان للعبادة والصلاة، وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم. يكتسي المسجد في الرواية أهمية خاصة من خلال ما يضطلع به من أدوار ووظائف متعددة وأحيانا يخرج عن وظيفته الخاصة به.

تشير الرواية إلى المسجد الوحيد الموجود بقرية سي محفوظ أين يجتمع الناس للصلاة (هنا تتم كتابة جميع أنواع التمائم، والرقية، ويتم التضرع إلى الموتى هنا في المسجد الصغير الواقع في صميم المقبرة بمدخل القرية)[2]. ولا يظهر المسجد في هذه الرواية كمكان للصلاة فحسب، فقد يبرز أيضا مكانا لاجتماعات خاصة بالقرية تلك الاجتماعات (التي تعقد يوم الجمعة من كل خمسة عشر يوم، والمتسمة بالفوضى المطلقة، وتجري هذه الاجتماعات باستمرار في القاعة الوحيدة للمسجد على حصائر الحلفى الثقيلة التي تغطي الأرض المدكوكة)[3]

وقد يبرز المسجد أيضا مكانا لحل النزاعات عندما يصعب الأمر على العدالة، لتضارب شهادات الشهود. وبذلك فالمسجد هنا يأخذ بعد اجتماعي لما تحول إلى مكان العدالة الاجتماعية.

مما سبق فإن للمسجد دلالة دينية تبرز من خلال اسمه المسجد، ودلالة تعبيرية تعبر عن الشفاء، حل النزاعات، الفوضى،...الخ.

[1]) محمد ابراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر، ط1، عمان، 2009، ص 121

[2]) الأرض و الدم، الرواية، ص 108

[3]) المصدر نفسه، ص 211

2-1-6-دلالة المهجر:

لقد حاول الكاتب بفضل مهاراته الروائية توليد أمكنة جديدة، من خلال الشخصيات سواء كانت وطنية أو أجنبية، لذا فقد جسد الشخصية الأجنبية ماري ليبين من خلالها صورة فرنسا بكل ما تحمل من أبعاد ثقافية واجتماعية وحتى سياسية، واختيار الكاتب المرأة في حد ذاتها لتجسيد المكان هو اختيار مناسب لأن "المرأة تحس بالأشياء وتتأثر بتعدد الوقائع التي تحيط بها، وتهتم بالتفاصيل وهي ضد المنطق التجريدي المذكر إنها عاطفية خيالية، ولهذا فهي سريعة التأثر(...) وهي بحاجة إلى التعبير عن مشاعرها وإلى أن يفهمها الغير مما يبعث الطمأنينة في نفسها"[1] .

و بذلك فالباريسية ماري عكست المكان فرنسا من خلال سلوكاتها مما جعل الشخصيات الأخرى ترى فيها امتداد له، بل هي المكان ذاته.

ففرنسا التي احتقرت الجزائري وذلته في أرضه وسلبته فيها حريته وسيادته الوطنية ها هو اليوم يقوم باحتضانها وتقديم المساعدة لها قصد تذكيره بآلامه .فقد كانت نظرة جميع نساء القرية تجاه هذه المرأة الباريسية سلبية فيها نوع من السخرية والاحتقار ففي نظر كمومة أن مادام لا يمكن أن تكون زوجة لولدها فإذا أعوزتها الحيلة سوف تنتهي بقتل زوجها، فلتقتلها مع ابنها سوف تقتلعهما من جذورهما ثم تعود المجرمة بسلام إلى فرنسا، إنها ليست غبية تعرف كيف تتحكم في الأمور. ومن هنا نجد أن الشخصية الفرنسية قد ولدت الانتقام والحقد في نفس الشخصية الجزائرية اتجاهها .

يبقى هذا الإنسان الجزائري هو الضحية، فيرى نساء القرية بأن عامر ضحية بالنسبة لهذه المرأة الفرنسية.

في حين وجد عامر أن هذا الوسط الجديد/القرية المتخلف يتناسب تماما مع زوجته الفقيرة، وقد كانت معجبة بزوجها وكانت تعلم أن كونها فرنسية يجعلها محترمة ومصونة

[1]) حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 140

، وبذلك نجد ارتباط الشخصية بالمكان يجعلها محترمة، وما يمكن أن ينقص من قيمتها هو أنها تحادث الرجال وتخرج بمفردها مستهترة بكل القيم، ومثيرة للقبائل، ومقلة للحياء، كما تصنعن في فرنسا. فنجد ماري في هذه الحالة تخفي نوع من النفاق.و عندما تفكر في العودة إلى بلدها فرنسا، وتنسى القرية الصغيرة وسكانها، فقد أصبحت حزينة كلما تنتابها تلك التصورات عن القرية، وكادت تندم على وجودها هنا في هذه القرية المتخلفة. فقد كانت تنظر للأشياء من زاوية ثانية (إنها ملكة صغيرة ومدللة...و ترى عامر من بين الوجهاء وتشرع في وضع المشاريع العديدة، ومناقشتها مع عامر)[1]، فنلاحظ هنا تفاهم الإنسان الفرنسي مع الإنسان الجزائري ومشاركته في مشاريعه وهذا نوع من الاستغلال لحق الجزائري في أرضه كما نلاحظ تطابق بين الشخصية الفرنسية والشخصية الجزائرية في بعض الحالات لما كانت ردود أفعال عامر شبيهة بردود أفعالها واستنتاجاتها مطابقة لاستنتاجاته، وتتغير نظرتها اتجاه الإنسان الجزائري عندما أتت لتبحث عن السكينة بينهم على الرغم من أنها في البداية ظهر لها هذا المجتمع غير معقول، ومتخلف.

وبالرغم مما كانت تحمله ماري من معاني سلبية تجاه الإنسان الجزائري إلَّا أنها استطاعت أن تكون سببا في توثيق الصلة بين الإنسان الجزائري وأخاه فمنذ أن علم سليمان بأن ماري الفرنسية ابنة أخيه رابح توقف عن ملاحقة عامر وعن التفكير في الانتقام له.و في الوقت الذي كانت تبحث فيه ماري الفرنسية عن السكينة بين أهل القرية وسكانها، كانت معجبة ببلدها فرنسا الذي قضت فيه طفولتها (وباريسيتنا التي كانت تعرف بساتين العاصمة الفرنسية. والتي قضت طفولتها بضواحيها...و اخضرارها من الأشجار المشذبة هندسيا، ومن مربعات البقول المزروعة بعناية وغاباتها كثيفة مرصعة

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 32

بطرق مزفتة: طبيعة مزدانة اصطناعيا، ومتصنعة، ورشيقة كامرأة بملابس خروجها ومساحيقها المحتشمة)[1].

وهنا نجد أن المهجر يأخذ دلالته من المكان بساتين العاصمة الفرنسية، والتي قضت فيها ماري طفولتها، ولهذا المكان دلالة تاريخية بالنسبة لشخصية ماري، ومن جهة أخرى فقد شبه الكاتب هذه البساتين بالمرأة المحتشمة وبذلك تأخذ دلالة المكان من دلالة الشخصية. وقد ظهرت ماري كامرأة ودود وطيبة وفي حين كانت تضمر الاحتقار والخيانة لأهل القرية مثلها مثل فرنسا في علاقتها بالجزائر.

ماري	ترى عامر	من بين الوجهاء	وتشرع في وضع المشاريع	و مناقشتها مع عامر
فرنسا	ترى الجزائر	من بين الوجهاء	وتشرع في وضع المشاريع	و مناقشتها مع الجزائريين

شكل رقم (4): جدول يبين المساواة بين المكان فرنسا والشخصية ماري.

وفي كلا الحالتين نلاحظ استغلال للآخر.

والمكان "يصبح بمعنى ما شريكا حقيقيا للشخصية في الفعل الروائي"[2]. وكذلك كانت ماري سببا في توثيق الصلة بين عامر وسليمان وبالمقابل كانت فرنسا سببا في توثيق الصلة بين الجزائريين وذلك لخدمة الجيش الفرنسي آنذاك.

ومما سبق فإن ماري مع أنها شخصية واحدة من فرنسا إلاَّ أنها تمكنت من تمثيل المكان وتقديمه لنا من خلال دلالته التي تجلت من خلال:

-سلوكاتها في حد ذاتها منذ بداية الرواية إلى نهايتها .

[1]) الأرض والدم، الرواية، ص 50

[2]) حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص 140

-انتماء الشخصية

لأن الشخصية الروائية كما تراها د/أمينة رشيد " ليست شيئا ككلمة في القاموس بل مفهوم يبنى حتى آخر صفحة في الرواية"[1].

2-1-7-دلالة السبَّالة العمومية:

هي مكان عمومي لتجمع النساء فقط من أجل الغسيل، وسقي الماء في الجرة، وهي مكان بعيدا عن الرجال. وتبقى السبالة العمومية هي (مكان الاجتماعات الأكبر إثارة، هنا لا تعرف النساء عبدا ولا ربا، وهي المأوى الفعلي للفتيات، لذلك لا يتحرجن في إطلاق العنان لحرية الكلام، والمزح الجريئة، وكذا الغناء، وأحيانا يهجن هيجانا حقيقيا، ولا تشكل جرة الماء في أغلب الأحيان إلَّا ذريعة للخروج، والظهور، وإثارة الغيرة لدى الغير، أو للحديث عن حزب ما. إن السبّالة تحظى بمكانة خاصة في قلب الفتاة القبائلية، ومع ذلك ينبغي الاعتراف بأن المكان ليس حميميا بالقدر المطلوب)[2]. ففي هذا المقطع نجد المكان يأخذ دلالة تعبيرية فهي مكان للحرية والاستمتاع، ودلالة وظيفية من خلال ما يقدمه للفتاة القبائلية سواء في قضاء حاجتها أو سقي الماء. ودلالة تأثيرية فهذه السبّالة تحظى بمكانة خاصة في قلب الفتاة القبائلية، فكانت جرة الماء إلَّا ذريعة للخروج والظهور وإثارة الغيرة أو للحديث عن حزب وكانت المرأة لما تذهب إلى هذا المكان تجعل لنفسها موكبا من النساء يكن أوفياء لها يصحبنها في الذهاب والإياب إلى هذا المكان السبّالة، (وكانت شابحة في السبّالة العمومية تستلهم كثيرا من العطف بسبب بساطتها، وصراحتها، وعدم اكتراثها، ومرحها، فكان لها أوفياء يحرسن على مصاحبتها، وعند عودتهن جميعا إلى المنازل وعلى ظهورهن قلل الماء الممتلئة، كانت مجموعتها هي الأكثر حيوية)[3].

[1]) أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، مصر، ص 77

[2]) الأرض و الدم، الرواية، ص 28

[3]) الأرض والدم، الرواية، ص 264

فنجد في هذا المقطع دلالة تعبيرية عن القوة واتحاد نساء القرية.وفي مكان عمومي كالسبّالة لن نعدم النزاعات التي لا نهاية لها، (بل هي المكان المفضل لتسوية الحسابات بعيدا عن الرجال، ومن الأفضل أن تكون بحضور جميع النساء. ثم يعدن إلى المنزل منتصرين، ممجدين، متمتعين بحضوة شعبية بعيدة المدى! وكما هو واضح في الرواية فإن السبّالة العمومية هي التي ينشر فيها الغسيل العكر ويوطأ بالأقدام بعنف، بيدا أن أصداءها تصل دائما إلى الرجال. ففي هذه الحالة نجد أن السبّالة كمكان عمومي له دلالة وظيفية، فهي المكان الذي يجتمع فيه نساء القرية من أجل سقي الماء، وغسل الملابس. ولهذا المكان بعد اجتماعي وسياسي عند الحديث عن حزب معين أو عند تسوية حسابات ما بحضور جميع النساء.

ومن جهة أخرى نجد أن السبّالة (تشبه المسجد الصغير بقبتها البيضاء التي تسندها ثلاثة أعمدة من القرميد، وكانت قد أصلحت من مدة قليلة، داخلها نظيف واسمنتي، حنفيتان لامعتان تملآن جرتين في الآن نفسه، وتقع على بضعة أمتار من الطريق، يؤدي إليها مسلك صغير حفر في خندق، يمتلئ بالعوسج وتظله شجرة تين كبيرة.، والفناء الصغير المبلط بالحجارة غير المتساوية يعج دائما بالنساء اللواتي يتحادثن، ويضحكن، ويتخاصمن...و إذا كان الفناء مزدحما فإنهن يتوزعن على المسلك، ويقفزن فوق قبة السبّالة العمومية، ويتكدسن ويجلسن في أي مكان)[1].

فنجد السبّالة في هذا المقطع تأخذ دلالة دينية من خلال قبتها البيضاء التي تسندها ثلاثة أعمدة من القرميد فهي بهذا الشكل تشبه المسجد الصغير.

[1]) المصدر نفسه، ص 266

2-1-8-دلالة السوق:

السوق من الأماكن العامة التي تكون ملك للدولة فقط، وهو مكان تجاري، يختلف هيكله تبعا للمكان المتواجد فيه، كما يكون مكان للتبادل والحوار أيضا. ومن أهم الأماكن بالنسبة للشخصية، فهي تؤدي وظيفة اقتصادية-البيع والشراء-كما تعمل على لقاء الشخصيات وتعارفها من خلال العلاقة الشرائية.

من خلال ما ورد في الرواية فإن الكاتب وصف السوق على أنه مكان عام يلتقي فيه أهل القرية كل أسبوع من يوم الجمعة. وذلك من خلال حركة الشيخ قاسي- والد البطل عامر-و سلوكاته في داخل هذا السوق.

يبدو السوق مكان للتجوال بين البضائع والسلع المعروضة، وشراء ما يشتهيه أهل القرية من سلع وبضائع بغض النظر عن ثمنها (وعندما يدخل قاسي السوق، يدور حول جميع البضائع المعروضة، وقد يشتري من حين لآخر حلويات يخفيها خلسة في جيب قندورته العميق.إنه لا يتسرع أبدا، ويلمس السلع بشهية ظاهرة، ولا يجرؤ على مناقشة الثمن، وينزلق خجولا من بائع إلى آخر خشية أن يلفت الأنظار نحوه)[1].

وعندما يعود الشيخ قاسي من السوق مبكرا إلى منزله بعد قضاء حاجته منه فإنه يحس بالراحة، والطمأنينة، والهدوء التام ، أو على الأقل صامتا.

ومن السلع التي يتوفر عليها السوق الدقيق، اللحم، الخضراوات لما نجد عامر (وهو يدخل قنطارا من الدقيق إلى بيته، ويشتري اللحم يوم الجمعة كالأغنياء ويعود من السوق بقفة ملأى بالخضراوات)[2].

عندما يذهب الشيخ قاسي إلى السوق، فإنه يرافقه لِدَةً له أحيانا، وفي طريقهما فإنهما يتحدثان ويتبادلان الحديث عن الحياة، ولكن الشيخ قاسي داخليا يفكر ويتذكر

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 23

[2]) المصدر نفسه، ص 215

المشتريات التي سيقتنيها من السوق حتى لا ينساها كقطعة الكبد التي لا يجب أن ينسى شراءها، وكيلو السكر الذي تنتظره العجوز وكذلك الخبز الذي يبيعه أحد خبازي المدينة.

مما سبق يمكن أن نلخص دلالات السوق في الرواية كالتالي: التبضع، تبادل الحديث، التجوال، البيع والشراء، الراحة والطمأنينة والهدوء..الخ.

2-2-دلالة الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه مدة طويلة من الزمن سواء بإرادته، أو بإرادة الآخرين، لذا فهو مكان قد يعبر عن الألفة والأمان، أو الرعب والخوف. ويمكن أن نعرض هذه الأمكنة كما جاءت في الرواية كالتالي:

2-2-1-دلالة البيت:

يعد البيت أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للآخر، الذي غالبا ما يكفله المجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه من خلال غرفه وشرفه ونوافذه، فهو المكان الأول الذي تصبُّ فيه الشخصية ألمها، وفرحها، وكذا أحزانها، وغضبها. فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الطفولي، والمكان الأول كما سماه غاستون باشلار.

البيت مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده. فهو خلية يتجمع فيها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية. فالبيت ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنّما هو "جزء من كياننا ووجودنا الإنساني"[1]. وأن باشلار يرى البيت هو الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة، والمقاومة الإنسانية، انه الفضيلة الانسانية ، وعظمة الإنسان، فمن خلال الألفة يستعيد البيت هويته[2] .

[1]) غادة الامام:غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2010، بيروت، ص 290

[2]) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 66

والبيت أكثر من منظر طبيعي إذ هو حالة نفسية. فترى فرانسوا منكوفسكا – عالمة نفس متميزة – في صورة رسمها طفل صغير أن هناك "مقبضا للباب، إذن هناك أناس يدخلونه، إنهم يعيشون فيه، إنه ليس مجرد بيت مبني، بل هو مسكون، فمن الواضح أن لمقبض الباب دلالة وظيفية تتمثل في فتح باب البيت"[1].

يأخذ البيت في الرواية عدة تسميات كالمنزل، الشقة، الدار، الكوخ، القوربي، إلا أن هذه التسميات تلتقي جميعها في دلالة واحدة مفادها أن البيت مكان يتجمع فيه أفراد العائلة وتربطهم علاقات إنسانية، من أجل ضمان الاستقرار.

ويكشف لنا البيت عدة معاني من خلال ما يحتويه من أشياء وسلوكات للأشخاص الموجودين فيه.

فالبيت قد يكون غرفة واحدة يقطن فيها كل أفراد العائلة (تقع بوابة عائلة آيت الطاهر قبالة بوابة آيت رابح، ووراء تلك البوابة سلسلة من البيوت مكونة من ست مساكن أو ثمانية، الواحدة قبالة الأخرى، وكل واحد من أفراد العائلة يقطن غرفة مع زوجته وأبنائه وشق الفناء مجرى مائي مفتوح على الهواء الطلق، تصب فيه ساقية خارجة من كل مسكن)[2].

إن مساكن بعض الجيران ضيقة، ولا تتكون إلَّا من غرفة واحدة، وعندما يكون الأطفال صغارا، فإنهم ينامون على نفس الفراش مع الوالدين، الواحد بجانب الآخر: الأب من الوراء، والأصغر قرب الأم، والآخرون، بحسب مراتب العمر متباعدين قدر الإمكان عن الوالدين، ولكن حينما يكبرون، يغادر الابن البكر المنزل أثناء الليل، وإن عاجلاً أو آجلاً، سيحظى بغرفة خاصة به. ثم ينعزل الأب في مكان بعيد على انفراد؛ أما الأم،

[1]) المرجع نفسه، ص86

[2]) الأرض و الدم، الرواية، ص 130

فتحتل زاوية وتعشش مع صغارها...و هذا ما جعل كمومة لا تكاد تنام وحيدة...و قد أضحى بيتها بالنسبة لكثير من فتيات الحي عبارة عن غرفة انتظار ما قبل الزواج.

1-1-بيت كمومة:

يبرز بيت العجوز كمومة معاني الطفولة، والوحدة، والغياب عندما يكون منزل كمومة هو نفسه المنزل الذي ولد فيه عامر، ومات فيه قاسي منذ عشر سنوات أثناء غياب الابن الضال، ولم يتغير شيء فيه. وقد يأخذ البيت معاني الحرية،و يكون مكان لعقد الاجتماعات النسوية والتزاور (فأصبح منزلها كالملجأ لجميع نساء الحي وفتياته، وصرن يتمتعن بالحياة التامة فيه: دخولا وخروجا، وإقامة اجتماعات، لقد أضحى تجماعت بكيفية ما،...المكان آمن، ولا ينتاب الآباء والأخوة والأزواج خوف أو غيره من أي نوع، ومن جهتها وضعت كمومة بيتها تحت التصرف الكامل لهن. فليس لديها ما تخفيه عنهن)[1]

ويبرز البيت معاني الفقر والبؤس والضيق (لم تجد مادام ما تصنع بها ولا أين تضعها. صحيح أن المسكن ضيقا. فكان يجب وضع صندوق الملابس في السندرة التي كانت ممتلئة بالجرار. والرف الذي كان على طول الجدار الباهت، والأسود المغبر، وضعت عليه دزينة من الصحون، والقدر، والموقد، وكل أواني عش الزوجية القديم بباريس).[2]

ويظهر بيت كمومة في شكل كوخ ويبدو بمظهر مخجلا لم يكن في الحسبان، وكانت مادام تستدعي الشفقة هي وملابسها، وأوانيها في تلك الفترة.

ويأخذ البيت معاني الكرم والضيافة وأحيانا الشكوى ومادام لا تشكو كثيرا من الزيارات، إن هذا يعد بالنسبة إليها كيفية حياة وذلك لرؤيتها الأفراد يتقاطرون طول الوقت

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 27

[2]) المصدر نفسه، ص 41

على منزلها، وفي كل الأحوال، فإنها التسلية الوحيدة التي بين يديها، لكنها استدركت أخيرا بأن هذه الزيارات قد أصبحت شيئا مكلفا: فنجان قهوة لهذه، شطر خبزة لتلك، طرف من القماش البالي لعجوز، قطعة من الحلوى إلى صبي. جميل جدا أن يسعد الإنسان الآخرين، ولكن مع الزمن يصبح بعض النساء لا يحتملن، بحيث يأتين خاصة من أجل الشكوى .

1-2-بيت شابحة:

وقد وصف الكاتب بيت شابحة من خلال العمل الذي قامت به شابحة من أجل عامر (وعند عودتها إلى منزلها، أخذت شابحة قصعة كبيرة، واختارت أجود دقيق لديها، وشرعت في فتل البركوكس. وعندما رجع سليمان مساءا من الحقل طلبت منه أن يذهب ليصطحب كمومة بسبب الظلام الدامس.ثم قدمت له طبقا مغطى بمنديل أصفر جديد.

-انظر، ناولهم هذا

-ما هو؟

-أوه المسألة بسيطة حاولت مادام أن تفتل البركوكس، ولكنها لم تفلح فيه. قال لي عامر بأن هذا بعر المعز. ففهمت الرسالة، أنهم ليسوا في احتياج، ولكن ذلك سوف يسعدهم، ما رأيك؟ لقد وضعت فوقه ثلاث بيضات مسلوقة)[1].

ويكشف البيت عن معاني المكر، والحقد، والعنف، التي كانت تمارسها شابحة تجاه ضرتها فطة ولمرات عديدة همت بأن تنزل وتخنقهما في مضجعهما من شدة الغيظ والحقد، وكان ذلك في الظلام الدامس، وفي الصباح الباكر عندما تتدحرج من سندرتها يفر حسين كاللص، وتتعرض فطة المسكينة لعقاب الخزي، والاستهزاء من قبل ابنة عمها الحميمية.

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 200

ويبرز البيت أيضا دلالات التواصل، ومعاني الحب، والعشق، والسعادة (الظلام الدامس. اقترب من زوجته وشعر بجسمها الحار الممتلئ يلتصق به تحت البطانيات. كانت تدير له ظهرها، ولكنها في هذا الآن بالذات التصقت به وهي نائمة، خمن قائلا: "إنها لي" سرب يده تحت ابطها وأدارها نحوه،...نسي نفسه تماما إلى أن استيقظت كلية،...كانت يده تداعبها باستمرار، تصعد من الورك إلى الكتف، ثم إلى الرقبة فالوجه، وضع أصابعه على عينيها، قال: إنهما مغمضتان، إنها تفكر في الآخر.

-همست له:

-أأنير؟

-لا، فيما بعد.

صار فظا، ضمها إليه لحد الاختناق،...و إنها له روحا وجسدا)[1].

3-1 -بيت سمينة ورمضان:

يأخذ البيت معاني الهدوء، الجمر، الرماد، الظلمة الحالكة، الوحدة، الدخان (عندما يتحدث على هذا بالقرب من الكانون مع سمينة فإنه لا يبدي أي حماس، يكون هادئا وكغير المهتم. إنهما قابعان في الضوء الأحمر للجمر الذي يغطي طبقة من الرماد. والبيت الصغير الذي يغطس في الظلمة، يتهيأ له وكأنه يوجد في قبر ليس فيه من الأحياء سوى هذا البيت الذي يخبو ويموت بدوره شيئا فشيئا....و نسي رمضان هيكله القديم المتعب، وترك نفسه تسبح إعجابا بشعلة صغيرة ترقص بين جمرتين، مترددة،شابحة، كرداء شبح مليء بالأسرار، والنزوات. وذلك لأنهما تارة تتحدد وتلتهم بشهية بقية من جذوة، وتارة لا تنتج جهودها المضنية إلَّا لولبا صغيرا من الدخان. ويلاحظ بأن هناك فائض من الرماد على الجمر.نعم، هذه هي الحياة، هناك لهب يشع، ويرتفع ويرتفع مضيئا كل شيء. وهناك لهب يخبو أو يدخن بكريهة، وفي النهاية فإن

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 275

الرماد الأبيض الصوفي يغطي الجمر، وفي الصباح تجمع صاحبة البيت حفنة من المسحوق الأبيض، ثم تملأ كانونها بالحطب اليابس من أجل نار جديدة، ولهب جديد، ورماد جديد)[1].

وقد وصف الكاتب بيت سمينة ورمضان من خلال الأثاث الموجود فيه، وحياة سمينة مع زوجها رمضان في البيت (تعودت سمينة على صمت زوجها بعد كل محادثة تاركة له حرية التصرف على سجيته. وغالبا ما حاولت وهي قبالته جالسة متثاقلة على مخدتها المستديرة، والمحشوة بالخرق البالية، تقليده، ...و تنتهي بأن يتغلب عليها النوم فتجر نفسها إلى مصطبة النضيد الصغيرة المثبتة على المقعد المنجد الذي يمد إلى السندرة، فتكبر وتصلي صلاة العشاء مرتلة سورتي المعوذتين، ...و تضع على الحصيرة فروتي خروفين، ثم زربيتين قديمتين، وتحط فوقهما المخدتين والبطانيات، وقد تعودت سمينة أن تأخذ دائما مخدتها لتجلس عليها ....فهي التي تنام بجانب الكانون، وينام رمضان ليس بعيدا عن الباب)[2] .

يبرز البيت بصورة الكوخ الذي هو "كجذر أصلي لوظيفة السكنى، إنه أبسط النبتات الإنسانية ولا يحتاج إلى تجزئ حتى يوجد، وهو من البساطة بحيث انه لا ينتمي إلى ذكرياتنا. بل إلى الأسطورة إنه قلب الأسطورة"[3].

يتحول الكوخ إلى عزلة مركزة، لأنه في أرض الأساطير لا يوجد كوخ مجاور. ويستشهد باشلار بما رآه ريلكه في ليلة حالكة الظلمة مع صديقان له " نافذة كوخ بعيد مضاءة، الكوخ الذي يقف وحيدا في الأفق قبل أن نصل إلى الحقول والمستنقعات"[4].

---

[1]) الأرض و الدم، الرواية، ص 235

[2]) المصدر نفسه، ص 236

[3]) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 56

[4])المرجع نفسه، ص 60

يحمل الكوخ في الرواية معنى القذارة والأوساخ لما كانت الأكواخ الصغيرة متسخة ويكسوها الدخان وغالبا ما يكون بعيدا بين الأشجار.

ويبرز البيت بصورة القُربي عندما أقام سليمان تحت إحدى الأشجار قربي صغير ملفوفا بالقش اليابس حيث يضع فيه الكلأ .

مما سبق يمكن أن نلخص أهم الدلالات السلبية والايجابية التي يتسم بها المنزل في هذه الرواية:

فالدلالات السلبية فتتمثل في: الضيق، الفقر، البؤس،القذارة والأوساخ، العزلة والوحدة، البساطة، ...الخ

أما الدلالات الايجابية فتتمثل في: الألفة والحماية، الحب والسعادة، التزاور، تبادل الأسى والحزن،...الخ.

2-2-2-دلالة السجن:

هو مكان مغلق يفتقد إلى أبسط شروط الحياة الكريمة، تتعرض فيه الضحية للتعذيب الجسدي والنفسي. ويتسم السجن عموما بالوحدة، والعزلة، واستلاب لحرية الفرد، والتعذيب، والجلد، كما يأخذ في بعض الأحيان معنى الإصلاح والتهذيب أو إعادة التربية. ويساعد على فتح فضاء الذاكرة، وكذا الأمل المنتظر للسجين.

السجن هو بناء مخصص للمنحرفين يبنى عادة من الإسمنت المسلح وتوضع على نوافذه شبابيك حديدية، وتصنع أبوابه من صفائح الحديد السميك.

ويدخل هذا البناء المخصص من ارتكب جرما أخلاقيا أو مخالفة اقتصادية، وقتل نفسا[1]، أما المعتقلات تطلق على كل مكان يجمع فيه الناس، وتقيد حريتهم فيه ويساقون إليه نتيجة لفوضى طارئة أو لفوضى قائمة.

[1]) محمد الطاهر عزوي، ذكريات المعتقلين، دار النشر، الجزائر، 1992، ص15.

فلا يتعرض من في المعتقل للمحاكمة، ويتمتعون ببعض الحريات داخل المعتقل كالاطلاع على الصحف والاستماع للإذاعة، وبالتنقل بين المراقد، وبالتصفح في الغناء وممارسة الرياضة وبالتعليم الفردي والجماعي.[1]

ورد السجن في رواية الأرض والدم التي تجري أحداثها في قرية ايغيل نزمان، وهو يحتل مساحة نصية ضيقة، من خلال أن البطل عامر وهو في باريس (قد وجده الألمان الذين غزوا فرنسا في بداية شهر سبتمبر ب دووي، وألقي القبض عليه مثله مثل كثير من مواطنيه، وسجن بألمانيا بصفة سجين حرب. وعرف هناك العديد من المحتشدات، والأعمال الشاقة، والضربات الموجعة، وقضى خمس سنوات في بلد لعين سماؤه داكنة وسهوله متجمدة)[2].

فالسجن في هذا المقطع يحمل دلالات سلبية مرتبطة بالأعمال الشاقة، الضرب والجلد، التعذيب، القهر. وهذه الصفات جعلت منه مكانا معاديا ومكروها يثير الإحساس بالاختناق، والاستلاب لحرية الفرد فيه.

كما أن البطل عامر عرف العديد من المحتشدات وهناك لقي حياته التعيسة مع بعض أفراد القرية إلى أن خرج من السجن. والمحتشدات هي جمع لمحتشد ويعني هذا الأخير مكان مغلق أيضا، يجمع فيه الكثير من الناس ويفتقد إلى أبسط شروط الحياة الكريمة مثل السجن وتتعرض فيه الشخصية إلى الضرب الموجع والمبرح ، والتعذيب ولكن دون محاكمة الضحية.

"فالمحتشد مستوطنة غير طبيعية تضم وطنيين غير مدانين قضائيا، تحيط بهم الأسلاك الشائكة يحرصها جنود فرنسيون.[3]

---

[1]) المرجع نفسه، ص23.

[2]) الأرض و الدم، الرواية ، ص 84

[3]– عبد الملك مرتاض: المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية (1954–1962)، د.ك.ع.ط.ن.ت، القبة، الجزائر، 2010، ص 149.

مما سبق يمكن أن نلخص أهم الدلالات السلبية للسجن والمحتشد كالتالي: الأعمال الشاقة، الضرب الموجع، التعذيب، القهر، اللاحرية، الوحدة والعزلة، الجوع،...الخ.

2-3-رمزية المكان:

تعد الرمزية حركة دينية وفنية تهدف إلى عدم تسمية الأشياء بشكل دقيق وواضح، وترك الآخر يتصورها حسب مداركه. والرمز في الرواية يهدف إلى تلك المتعة الفكرية التي تتحول إلى ضلال عاكسة لأكثر من حقيقة.

وتوظيف الرمز في النص يرجع لأكثر من سبب، فبعضها متعلق بالمؤلِّف والبعض الآخر متعلق بالمؤلَّف، ففيما يخص المؤلِّف يعود السبب إلى ذلك الضغط السياسي والاجتماعي والنفسي، أو من المحتمل أن تصدر منه وجهات نظر قد تؤذيه، لذا فدور الرّمز هنا يكون حامي لصاحبه.

أما فيما يخص المؤلَّف فهي محاولة منه للارتقاء بالقارئ إلى مستويات الفكر والإدراك والخيال، باللجوء إلى الرمز والتلميح، والابتعاد عن المصارحة، والابتذال اللذان يرهقان كاهل النص.

ويمكن أن نعرض هذه الأمكنة كما جاءت في الرواية كالتالي:

2-3-1-دلالة الصورة الذهنية:

إن قراءة الصورة تماثل قراءة أي شفرة لغوية، لكن الصعوبة تكمن في ما مدى القراءة الفاحصة والمركزة، لأجل معرفة المعاني والرموز المكفنة بالغموض فيها.والصورة في حقيقتها هي مزج بين الحقيقة والخيال.

فالصورة في هذه الرواية هي صورة ذهنية تحولت إلى صورة نصية عند الكاتب وجعلها تحمل أكثر من موضوع وأكثر من معنى ورمز (وبقيت نفس البقعة السوداء في ذاكرته وضميره، ولا شيء أكثر وضوحا في مخيلته من جمجمة رابح الدامية، رأس مهشم

عليه خطوط لزجة، ووجه فضيع عليه لطخة دموية كبيرة على الفم والأنف، ومحجرا عينين يلمعان في البياض، وخد يسبح في بركة من الدماء، إن تلك الصورة لم يفلح البطل عامر أبدا في طردها من ذاكرته، صورة كادت تجعله مجنونا)[1].

فالصورة كمكان رمزي ذو دلالة تعبيرية عكست بشكل عام ما يلي:

-الصورة في حد ذاتها

-صورة عامر والجثة الميتة والمكان الذي يحتويها

-المكان النصي الذي اشتمل عليه النص

أما الصورة كشكل خاص فهي الصورة الأكثر أنوثة، ويمكن القول أنها المكان الأنثوي لأنها ولدت العديد من الأمكنة، فالصورة رمزت للمكان سواء كجغرافيا أو كجسد وبذلك فالصورة عكست أكثر من مكان.

-المكان -الجسد الحي والذي جسده عامر

-المكان الجسد الميت والذي جسده جثة الميت رابح

-المكان الجغرافيا الذي اشتمل على هذين المكانين الرمزيين

كما عكست أكثر من صورة لأن الصورة الحقيقية اختفت، وبقيت مجرد صورة ذهنية في ذهن عامر، وهذه الصورة لشدة تأثيرها من جهة، ولإبداع الكاتب من جهة ثانية، أضفت صورة ذهنية جديدة لدى القارئ وتجسد ذلك في تحول الصورة الحقيقية لأكثر من صورة. والشكل الآتي يوضح ذلك.

الصورة كحقيقة وواقع ← صورة ذهنية عند عامر← صورة نصية عند الكاتب ← صورة ذهنية عند القارئ أثناء القراءة

فهذه الصورة كانت مكانا فنيا رمزيا مركبا .

[1]) الأرض والدم، الرواية، ص 77

ولقد جسد الكاتب صورة الطفل عامر وهو مذهول من الموقف الذي رآه والذي كاد يجعله مجنونا. لأن الطفل عامر في حد ذاته له دلالة رمزية لأنه يمثل شريحة من المجتمع الجزائري كما يحيل للطفولة فهو رمز للبراءة وللضعف والشفقة. وبذلك فإن ترك الطفل كشاهد على المكان والأحداث الأليمة التي جرت فيه، يعد جرما أكثر من القتل ذاته. فقد صور الكاتب في الرواية حالة الطفل المذهول من المشهد ليرمز به لموت الطفولة والبراءة بشكل عام، وإلى انهياره وعجزه بشكل خاص إن تلك الصورة لم يفلح عامر أبدا في طردها من ذاكرته، صورة كادت تجعله مجنونا.

وسكوت الطفل وصمته عن قول الحقيقة أمام السلطات لا يعني الخوف والتهرب من قول الحقيقة والاعتراف بما حدث وإنما هو عجز عن ترجمة ما في داخله، من صورة ذهنية إلى صورة حقيقية.

أما جثة الميت التي كانت موجودة بجانب السكة الحديدية فإن المعنى الذي تعكسه يحيل إلى الوظيفة ذاتها فقد كان رابح همزة الوصل بين العمال وبين الإدارة والشرطة وبين جميع قبائل المنطقة ، فموت رابح يعني أن صاحب هذه المهام قد يكون أكثر عرضة للخطر والموت وللضعف.

وبذلك فصورة ذلك الطفل الصغير عامر هي رمز للضعف والموت المنتظر ومن جهة أخرى نستطيع أن نقول أن هذه الصورة قد جسدت في جانبها الوظيفي الكناية، فقد حذفت الجزائر كصورة حقيقية تحيل إلى الوطن وأبقت عن لازم من لوازمها من خلال الطفل الخائف وجثة رابح والمكان الذي يحتويها.

وهي قراءة تدرج ضمن القراءات لهذه الصورة، بأنها شهادة عن وفاة وليس استشهاد لأنها تقدم صفحة سوداء عن تاريخنا.

وخلاصة القول أن الصورة هنا تتحول من دلالتها التعبيرية إلى دلالتها التأثيرية فتؤثر على النفس البشرية بما تحمل من بعد ورمز.

ونجد صورة أخرى عكست المكان الجسد والذي تمثله المرأة شابحة كشخصية والعجوز كمومة (إن مرأى شابحة على رأس القدمين قد أزعج كمومة غاية الإزعاج، فقد أبغضتها كعدو واحتقرتها كحشرة، إنها الصورة الحية لألمها، وخطئها)[1].و عكست أيضا المكان الذي يحتويهما فهذه الصورة كمكان هي رمز للواقع الاجتماعي في الجزائر آنذاك، وذو دلالة تعبيرية عن البغض والاحتقار والظلم.

وتكون صورة المرقد كمكان، رمز للألفة والحميمية (ذاك هو المكان الذي يتواجدون فيه أو يتداولون فيه على الغسل والأكل والنوم، يوميا بعد الانتهاء من العمل، وصورة ذلك المرقد ظلت دائما واضحة في ذاكرة عامر)[2]. ففي هذه الصورة نلاحظ تواجد الجزائريين في مكان واحد وهو المرقد، وهذا يدل على التوحد والتفاهم وهي صورة جميلة في ذهن عامر وتمثل هذه الصورة رمز للواقع الاجتماعي آنذاك.

2-3-2-دلالة اللوحة الفنية:

إن الرواية تبدو فقيرة من اللوحات الفنية. فالكاتب لم يقتني لنا سوى لوحتان فنيتان بالرغم من أنها المكان الأكثر إيحاء.

و اللوحة الفنية كمكان فني مركب ذو دلالة تعبيرية قد احتوت الرمز فجاءت اللوحات في النص كرمز للوطن، ورمز للواقع السياسي والاجتماعي.

لقد حاول الكاتب من خلال الرسم نقل لما في الطبيعة كلغة رمزية من خلال اللون والرسم ودلالتهما لتصبح اللغة التعبيرية لغة مضاعفة توحد اللغة السردية وشاعريتها مع الرسم من خلال دلالته التي ارتبطت جلها بدلالة المكان. وهو ما يدل على أهمية الموضوع ورمزيته لذلك كانت اللوحات كأحد الأمكنة الفنية المركبة ذات الدلالة التعبيرية والتأثيرية على حد السواء، رمزا للوطن. (ومن أعلى القرية يمكن أن يستمتعا برؤية قسم

[1]) الأرض والدم، الرواية، ص 330

[2]) الأرض والدم، الرواية ، ص 66

كبير من بلاد القبائل: في الشمال غابة آيت جناد التي تنتصب مثل الحاجز الضخم أمام البحر الأبيض، وفي الجنوب جبال جرجرة بكثافتها المتضافرة، وكأنها تختفي عن الأنظار عالما خياليا مختلفا تماما الاختلاف عن عالمنا، إنها جبال عملاقة جبارة جرداء ذات بياض رمادي باهت.غالبا ما تحف بخاصرتها، وذراها الشاهقة النفاضات (سحاب مؤلف من أكداس مدورة ذات قاعدة مسطحة) الكثيفة. ولا تزال قممها مغطاة بالثلوج الساطعة، رغم حلول شهر أفريل هذا بسمائه الزرقاء، إنها توفر حينئذ لسكان الجبال عرضا كاملا من القوة القصوى، والجمال المتوحش. وتظهر القرى القزمية المتواضعة والمختبئة بقاعدتها، أو المنتشرة على قمم غاباتها بأعدادها الكثيرة وكأنها ترتعش خوفا، أو تسجد أمام إله جبار.و في الشرق والغرب تنتصب في كل مكان قمم الجبال، والوديان السحيقة الضيقة حيث تتجمع السواقي التي تلتقي جميعا هناك في السهل.الواقع إنه سهل ضيق، عبارة عن ممر بين المرتفعات الشمالية والمرتفعات الجنوبية. وهو وجه حقيقي آخر للجبل! ولهذا الوجه ملامحه الذاتية الخاصة به. وليس الاخضرار هو الذي يكون عمق اللوحة الزيتية، وإنّما أشجار الزيتون هي التي تهيمن على المكان أشجار الزيتون الكبيرة التي كالسلحفاة ، ذات الأوراق الزرقاء التي تكاد تكون سوداء مبرنقة من جهة، ومن الجهة الأخرى تكاد تكون بيضاء. وذالكم الفضاء يتغير مع تغير السماء، وتغير الفصول، وبحسب ساعات النهار. تارة تلاعب أشعة الشمس فيه الضوء والظل. فتضاعف حجم النتوءات، وتخلق تصورات وهمية. وطورا تصبح المناظر الطبيعية فيه لامعة بسبب برنيق الأوراق الذي ينشر ضوءه. وأخرى يصير الظل من الكثافة بحيث يصبح المقيم في ذلك المكان يخال إن الوقت لا يزال فجرا لكثافة الأوراق والتفاف الأشجار.وعندما نتفحص جزئيات هذه اللوحة فإننا ندرك بأنها ليست متساوية الشكل، فالعمق الداكن لأشجار الزيتون يختفي من ضواحي القرى. ومن فوق الهضاب، ويعوض بسجادة من العشب الأخضر الطري،و من الشعير الذي تعلوه سحب أشجار الدردار والكرز، أو التينإنها

رياض بلاد القبائل التي احتفظت باسمها اللاتيني القديم هورتي وبالفعل فإن تيغزران تعد هورتي بأتم معنى الكلمة)[1]. ففي هذه اللوحة الزيتية تظهر لنا دلالة المكان التأثيرية، والتي تمثلت في جلب اهتمام الكاتب للتأمل فيها عندما نتفحص جزئيات هذه اللوحة. فسيطرة الموضوع على الذات هو ما يجعله هاجس الشخصية، فلا تكف عن التفكير وعن التعبير عنه، حتى تشعر أنها أعطته حقه. هو ما نجده عند الكاتب ففكرة الوطن وحبه الشديد لقريته ظلت حاضرة في جل لوحاته، لأنها المكان الذي شهد طفولته وشبابه وكفاحه.

ووضعية الوطن المتأرجحة بين الاستقرار واللااستقرار تشابه تأرجح الطبيعة وما تحتويه من جبال ووديان وسهول وأشجار من فصل إلى فصل.

فقد عكست اللوحة الوطن المفقود –ايغيل نزمان–، أما الجبال والوديان والأشجار المرسومة عليها كلها كانت رمز لهذا الوطن. فالكاتب لم يكن يرسم الوطن بلاد القبائل فحسب، بل كان يعبر عما يختلج في نفسه من أمل متعلق بهذه الطبيعة وما تحتويه (فالعمق الداكن لأشجار الزيتون ...يعوض بسجادة من العشب الأخضر الطري، ومن الشعير الذي يعلوه سحب أشجار الدردار والكرز، أو التين).

ولهذه اللوحة بعد تاريخي (إنها رياض بلاد القبائل التي احتفظنا باسمها اللاتيني القديم هورتي)، فهي ترمز لمكان لما له في العراقة والقدم.

وقد عكست اللوحة الماضي الحزين الذي كان عامر يعيشه في قريته مع المستعمر الفرنسي وقد وظف الكاتب فيها الطبيعة لاحتوائها على أكثر من دلالة من دلالات (التعبيرية، التأثيرية، الرمزية).

(نتصور لوحة مرسومة برسوم كدرة أو لفيفة ضخمة تنطوي على سنوات عديدة رسمها أستاذ ماهر بأقلام رديئة، لوحة مبهمة في مجموعها، تلوح منها هنا أو هناك لمسة

1) الأرض والدم، الرواية، ص 52

شاذة لا تزال محافظة على كل وميضها، خط أسود صريح كأنه ندب حديث، ووجه محدد عبوس أو مبتسم، زقاق حزين بمنازل داكنة، وسهل معرى ومثلج، وغابات لا متناهية...لوحة حقيقية من اللامعقول.و عندما يجعل نفسه في هذه اللوحة يحس جيدا بأن إنسانا آخر يوجد فيه فمن الطبيعي أن ينسى)[1].

فهذه اللوحة احتوت على أشكال متعددة كاللمسة الشاذة، وخط أسود، ووجه عبوس أو مبتسم، زقاق حزين بمنازل داكنة، سهل مثلج وغابات لا متناهية.فحديثنا عن اللمسة يحيل الأمر مباشرة إلى الحديث عن اليد وهي يد العجوز كمومة والدة عامر تلوح بها إلى ابنها عامر لما غادر القرية باتجاه المنفى، وبالنسبة إلى الوجه فهو جزء من كل، فقد كان القصد من ورائه الشخصية عامر فالوجه يساهم في تكملة الدلالة الوظيفية للشخصية كمكان.

ورسْم الأستاذ لهذه اللوحة لم يكن يقصد الأستاذ الأشياء التي احتوتها اللوحة في ذاتها وإنما لما ترمز إليه لأن الأستاذ الرسام كفنان أراد أن يكشف وأن يصل بتحقيق الذات إلى ذروة التعبير ليظهر الرّمز خلف دلالة المكان الوظيفية لإبراز الدلالة التعبيرية للوحة الفنية، والتي أظهرت أكثر من رمز كما أشارت إلى أكثر من موضوع.

فكانت اللوحة تنطوي على سنوات عديدة رسمها أستاذ ماهر بأقلام رديئة لوحة مبهمة في مجموعها . إن كلمة سنوات عديدة تعني أن هذه اللوحة لها امتداد وماضي عريق، فكيف للأستاذ أن يرسمها بأقلام رديئة ؟.ولم يستعمل فيها الألوان رغم أن اللون يستخدم لغرضين أساسيين أما لغرض رمزي أو لغرض انفعالي أو عاطفي) فهي لوحة مبهمة غامضة تثير في ذهن القارئ أكثر من سؤال.

و(زقاق حزين بمنازل داكنة) فإما هذا الزقاق حزين لأنه يحمل الماضي الأليم وتضحياته ضد الاستعمار الفرنسي، وإما زقاق تنعدم فيه الحركة بسبب الاستعمار

[1]) الأرض والدم، الرواية، ص 62

الفرنسي، وما خلفه ذلك المستعمر من جرائم في هذا الزقاق.على خلاف الطبيعة فنجد فيها سهل مثلج، وغابات لا متناهية، فهذا الثلج والغابات كلاهما رمز للسعادة والتعاسة.

إن الوجه العبوس أو المبتسم، والزقاق الحزين والسهل المثلج والغابات كلها رمز للوطن الذي يعيش وضعا سياسيا واجتماعيا صعبا من قسوة الاستعمار الفرنسي وظلمه. فهذه الأشياء التي احتوتها اللوحة كمكان فني فكانت بمثابة رمز يكشف عن مشاعر الشخصية فدلالة اللوحة من دلالة الأشياء التي احتوتها، وبذلك فهذه اللوحة لها أكثر من دلالة وأكثر من رمز. فالزقاق الحزين والمنازل الداكنة أمكنة كلها ترمز للفشل وانعدام الحياة فيها.

فاللوحات الفنية كمكان ذو دلالة تعبيرية، رمزت لآلام مبدع جزائري وهي تخص أوجاع آلاف الجزائريين. فقد جسدت الدلالة الوظيفية للزقاق والمنازل التي امتزجت مع مشاعر شخصية الأستاذ الرسام.

2-4-دلالة الأمكنة المعنوية:

الأمكنة المعنوية في الرواية هي أماكن مشتركة موجودة في مكان واحد هو جسم الإنسان، وتأخذ دلالتها من خلال دراسة الحالة النفسية للشخصية.

و يمكن أن نعرض هذه الأمكنة كما جاءت في الرواية كالتالي:

2-4-1-دلالة الذاكرة:

يرتبط الزمن النفسي ارتباطا وثيقا بالذاكرة. بل إنه يعد مركز ثقل لها، لأن الشخصية باسترجاعها لما مضى تعيش زمنا نفسيا، بغض النظر عن مدى طوله أو حصره، وهنا نجد الزمن الطبيعي يفقد معناه فيلعب دورا هامشيا. ويتم استرجاع الذاكرة بطريقتين:

الأولى يتم فيها توظيف الذاكرة لأجل الاسترجاع الخارجي، مما يساعد على التعرف على ماضي الشخصية مثال على ذلك استرجاع عامر لذلك اليوم المشؤوم لمقتل

عمه رابح، وكذا استرجاع ماري لشريط حياتها. والثانية: هي استرجاع يمثل الوقائع التي حدثت أثناء الحاضر السردي، أي ضمن زمن الرواية بهدف ربط هذا الاسترجاع بحوادث مماثلة. ومثال على ذلك عندما يسترجع عامر لرمضان ما حدث له مع سليمان حينما التقيا في القرية (وصلت أنا الأول وراء شجرة الدردار وكان سليمان على أثري، انحنيت وكان قبالتي واقفا، ويستطيع مشاهدة مدخل الحقل، وبتلك اليدين المرتعشتان مسك وجهي ليخبرني على مشاهدته. كان يتكلم بغزارة، ويتلجلج)[1].

والذاكرة خلال عملية الاسترجاع تسترجع الحدث الذي بدوره يضم المكان والزمن والشخصية وبذلك فالذاكرة هي مجموع مختزل من الأمكنة والأزمنة، وحتى الشخصيات، وإثارتها هي إثارة لكل هذه العناصر لذا فإن توظيف الذاكرة هو توظيف مضاعف للأمكنة والأزمنة، (وكان يتذكر الحقول التي يعرفها جيدا ووجوه الشباب والشيوخ وأولئك الذين كانوا معه: ويفكر في الحالة التي يعيشها الجميع هنا؛ مكدسين في غرف صغيرة، أو في أكواخ خشبية بأقصى الطريق الطويلة قريبا من فوهة المنجم)[2]. فدلالة هذه الذاكرة من دلالة هذه الأمكنة التي احتوتها من حقول، والشباب، والشيوخ، والغرفة، والأكواخ الخشبية، وهي دلالة تعبيرية رمزية تحيل إلى البؤس والفقر كما نلاحظ أن الذاكرة كمكان تأخذ دلالتها في علاقتها مع الشخصية.

ترتكز الرواية على الذاكرة فهي وإن كانت تنطلق من لحظة الحاضر، إلا أنها تعود إلى الماضي لتتغذى على مخزون الذاكرة التي تعد من التقنيات المستحدثة في الرواية. والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية وبصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا[3].

---

[1]) الأرض والدم، الرواية، ص 322

[2]) المصدر نفسه، ص 74

[3]) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 43

تلتقي جل هذه البنى النصية للذاكرة جميعها مع الماضي الذي يبدو مهيمنا على لغة خطابها السردي، ويمثل الارتداد للماضي، واسترجاعه علامة دالة من العلامات التي تميز هذه الروايات، فهي تعبر عن ميل كبير إلى استذكار الماضي لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خاصة في النص الروائي[1].

وبالعودة إلى الرواية، نجد أن البطل يتذكر مواقف عديدة منذ أن غادر قريته إلى يوم عودته إليها، فيسترجع مجموعة من الذكريات والأحداث الخاصة من بينها:

يتذكر النفاق التاريخي لبعض القروبات والشجاعة الذائعة الصمت لعائلات أخرى وبالتحديد عائلته. ويتذكر يوم لقائه مع عمه سليمان لأول مرة منذ عودته إلى القرية، كما يتذكر لما كان في المنفى شجرة البلوط الكبيرة كلما صادفته شجرة كبيرة في فرنسا.

ويتذكر أيضا البداية التي لا يمكن نسيانها وكان ذلك بمخرج القرية لحظة مغادرته القرية مع رفاقه الثلاثة (كانت كمومة آنذاك لا تزال قوية،.....يتذكر أنه رآها ترتدي قندورة فضفاضة الكمين،...و كان والده قاسي شيخا كذلك)[2].

كما لا يمكن لعامر أن ينسى مشاعره يوم نزوله أول مرة كما لا ينسى فوهة البئر السوداء وزمارة الانطلاق، وأزيز الآلات، والتواء الحبال المعدنية والجدران التي تنضح ماء.

ويتذكر يوم وصوله إلى الجزائر والحمام المورسكي، ثم يتذكر نفسه في المقدمة الأمامية للباخرة، وسط حشد من القبائل المكدسين المتسخين.

ويواصل البطل عامر استرجاع الماضي فيعود بالذاكرة إلى المنفى الذي علمه أشياء كثيرة فيعود إلى تذكر ذلك اليوم المشؤوم، لما كانوا قد انتهوا من أكل خبزهم المزبد،

[1]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 26

[2]) الأرض والدم، الرواية، ص 59

واحتسوا جميع زجاجات القهوى، وكان أندري متكئا بينهما كان عامر وسِنًا قبالته، يستند إلى جدار لقد كان يستشيط غضبا لأن نفس الرؤى تعود إليه في كل مرة لتذكره بوالديه، وتؤنب ضميره فتنتابه كآبة ويفكر في وطنه، وكان يتذكر الحقول التي يعرفها جيدا ووجوه الشباب والشيوخ وأولئك الذين كانوا معه: ويفكر في الحالة التي يعيشها الجميع هنا؛ مكدسين في غرف صغير أو في أكواخ خشبية.

و يذكر أنه قد استدعى أمام السلطات مع اندري فكانا يحددان شهادتهما. ويسترجع البطل حتى تلك اللحظات الغامضة التي قضاها مع ايفون أجل فقد سكرا كثيرا، وتصارحا بكل شيء، وكانت آثار الغضب بادية على الصغيرة ماري وهي تراهما كان عامر يتذكر ذلك المنظر وكأنه حلم غامض.

كما نجد في هذه الرواية استرجاع بعض الوقائع التي حدثت في الحاضر للبطل عامر يوم لقائه مع سليمان لرمضان (وصلت أنا الأول وراء شجرة الدردار، وكان سليمان على أثري، انحنيت وكان قبالتي واقفا، ويستطيع مشاهدة مدخل الحقل، وبتلك اليدين المرتعشتان مسك وجهي ليخبرني على مشاهدته)[1].

ويستمر هذا السيل من الذكريات الذي لا يخضع لرابط منطقي فقال رمضان لسليمان: (كان في قديم الزمان شيخ حكيم عالم، رجل صالح يعيش عيشة فقر ويعلم الأطفال ما علمه الله من علمه، وقد وهبه الله ذكاءا لامعا)[2].

ومما سبق فإن زمن الرواية ينفتح على الماضي في الغالب والذي يشكل لبنة أساسية في بنائها الزمني، أما زمن الحاضر لا يشكل إلَّا لحظات معدودة من زمن الرواية. وأن الذاكرة لم تعد الحدث فحسب بل أعادت حتى الزمن النفسي الذي عاشه عامر فيما مضى، لتمتزج مع ما يعيشه في حاضره من خلال زمن نفسي جديد ليلتحم كلا

[1]) الأرض والدم، الرواية ، ص 322

[2]) المصدر نفسه، ص 113

الزمنين النفسيين ليبرزا نفس الألم والحزن، لما شجرة البلوط الكبيرة التي كان يتخيلها عامر عظيمة، وكان يفكر فيها كلما صادفته شجرة كبيرة في فرنسا.

2-4-2-دلالة القلب:

القلب هو مكان للمشاعر والأحاسيس التي تنتاب الإنسان تجاه حدث معين كما إنه مكان لكتم الأسرار واحترازها.

فهل تستطيع قراءة ما يخفق بقلب كمومة؟ ربما لا يوجد بداخل هذا القلب (سوى تلك المفاجأة المستسلمة التي ليست حتى اندهاشا انه ذلك الشعور الذي ينتابنا أمام حدث غير منتظر)[1]، فالقلب كمكان يحمل ذلك الشعور تجاه حدث مفاجأ، فدلالة هذا القلب هي دلالة تعبيرية لتلك المشاعر والأحاسيس.

وفي ظرف ثانية واحدة (انفعل سليمان انفعالا شديدا،....غير أنه عندما نظر إلى وجه عامر وقرأ فيه آيات العطف والمودة، سرى فيه ما يشبه المسكِّن الفعَّال، فكانت إجابته تلقائية، واستجاب قلبه لطيبة قلب عامر. إن حديث القلب ذاك قد فهمه الاثنان لدرجة لو يقويا فيها على طرده)[2]. فنجد هنا أن قلب سليمان استجاب لطيبة قلب عامر. فقلب سليمان كمكان له دلالة تأثيرية تمثلت من خلال تأثره بقلب ابن أخيه عامر.

ورغم هذا القلب هو مكان لاحتراز الأسرار والأوجاع إلا أنه سوف ينفجر ذات يوم. وبذلك نلاحظ تغير وظيفة القلب، وبالتالي تعدد دلالته بتعدد القراءات الفاحصة.

والقلب مكان للحب لما أدرك عامر بقلب معتصر أنه يحب تيغزران حبا شديدا ولكن كل شيء قد انتهى بينهما، كلاهما صار غريبا عن الآخر. لم تعد تيغزران تريده.

---

[1]) الأرض والدم، الرواية، ص 18

[2]) المصدر نفسه، ص 138

خاتمة

خاتمة:

لقد أراد الكاتب مولود فرعون بروايته الأرض والدم أن يضيف للرواية الجزائرية شيئا جديدا. فقد استطاع من خلال لغته وأسلوبه في هذه الرواية التي وقعت فعلا في بلاد القبائل، والتي لا شيء فيها غريب ولا عجيب أن يصور الواقع الجزائري آذاك وأن يجذب القارئ.

ومن جملة النتائج التي ارتأيت أن أتوج بها هذا البحث أذكر ما يلي:

-تنزع الرواية إلى الأمكنة المفتوحة المتسعة بسبب نزوع الشخصية إلى التحرر والانفتاح، مقابل إهمال للأمكنة المغلقة.

-كثرة تنقلات الشخصية، أدت إلى تعدد الأماكن دون تنوعها فقد نجد مقهى واحد، مسجد واحد، مقبرة واحدة....الخ.و بذلك فقد استعمل الكم القليل من الأماكن، وهذه طريقة لدفع القارئ لاكتشاف المكان.

-دلالة المكان في رواية الأرض والدم عبرت عن الواقع القبائلي من خلال جمالية كامنة وراء الزمن، مما أعطى للمكان بعدا وصورة.

-المكان في الرواية يحمل أكثر من مفهوم، وأكثر من دلالة لارتباطه بما هو موجود سواء أكان محسوسا أو مدركا، وبذلك يتجاوز معناه التقليدي كجغرافيا ليتسع بناءً على الدراسة التي تناولته.

-الرواية لا يمكنها أن تتأسس على مكان واحد، فمجموع الأمكنة هو ما يعطيها تفاعلها وحركيتها.

-البناء الجيد للمكان ساهم في خدمة مكونات الرواية خصوصا الشخصية مما ساعد على إنتاج أمكنة مشتركة، بفعل دلالة المكان وتفاعل الشخصية كالقلب، الذاكرة. فالقلب مثلا تحول إلى مكان بفعل الدلالة حاملا لجملة من المشاعر والأحاسيس.

-تعامل الكاتب مع جوهر المكان من خلال ما تحسه الشخصية وبفعل دلالة المكان التعبيرية والتأثيرية.مثل ما نجده عند عامر فهو ينظر إلى أحد الأشجار في فرنسا لكنه لا يرى سوى أشجار الزيتون الكبيرة المتواجدة في قريته بفعل ذاكرته، وهذا ما جعل الوطن يتلاشى كجغرافيا ويحيا كدلالة ذهنية ومعنوية في ذهن الشخصية .

-الصورة كمكان رمزي تجاوزت حدودها بفعل الرمز لتكون رمزا للواقع السياسي والاجتماعي.

-اللوحات كمكان فني رمزي ضم أكثر من مدلول وأكثر من معنى بفعل دلالة المكان فكانت اللوحات رمزا للوطن ورمزا للواقع السياسي والاجتماعي.

-دلالة المكان في الرواية عبّرت عن الواقع القبائلي الجزائري فقط.

-الذاكرة تحولت إلى مكان بفعل الدلالة، من خلال استرجاع الماضي، وقسوة الحاضر وهو ما وجدناه مع عامر عند استرجاع ماضيه.

- أن الدراسة المكانية الغربية الحديثة شهدت تطورات جذرية لا سيما على يد الناقد غاستون باشلار، وقد تركت هذه التطورات أثرها على النقد العربي الحديث خاصة بعد الانتشار الواسع لمفهوم المكان وجمالياته.

- أن الدراسات المكانية العربية لا تخلو من الفائدة، وإن كانت في أغلبها تخص كاتبا معينا ومنطقة معينة. لذلك فهي محدودة ومقيدة لعالم المكان، مما عرقل رصد تطور عنصر المكان في الرواية العربية رصدا شموليا.

- النظرة للمكان لم تكن واحدة لدى هؤلاء الدارسين، وهذا ما جسده اختلافهم في التقسيمات المكانية، ومن ثم عدم تمكنهم من وضع أسس نظرية لمفهوم المكان في الرواية العربية.

– الدلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كل عنصر من عناصر البنية النصية، بل لا بد أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها، وكيفية انتظامها في السياق الذي وردت فيه.

– إن دلالة المكان متعددة بسبب تعدد القراءات مما يؤدي إلى انفتاح النص.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-المصادر:

- القرآن الكريم برواية حفص.

- مولود فرعون: الأرض و الدم، تر: عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، 2014.

-المراجع:

أ-العربية:

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية، الجزائر، 2002.

2- أسماء شاهين:جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للنشر، ط1، 2001.

3- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، مصر.

4- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء للنشر، ط2، المغرب، 1988.

5- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009.

6- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة بن سينا، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1987.

7- حسن نجمي: شعرية الفضاء- المتخيل و الهوية في الرواية العربية- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

8- حميد لحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

9- حنان محمد موسى: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، التنوير للطباعة و النشر، ط1، بيروت، 2010.

10- خالد حسين: شؤون العلامات من الشفير إلى التأويل، دار التكوين، ط1، دمشق، 2008.

11- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة مع نصوص و تطبيقات، بيت الحكمة، ط1،الجزائر، 2009.

12- سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

13- سعيد بن كراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

14- سعيد يقطين: قال الراوي- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية- المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

15- سليمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي للنشر، الأردن، 2003.

16- سيزا قاسم: القارئ و النص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2002.

17- سيزا قاسم: بناء الرواية العربية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

18- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، ط1، عمان، 1994.

19- صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للنشر، ط1، القاهرة، 1997.

20- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر، ط1، القاهرة.

21- طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة و المكان، دار الشروق للنشر، ط1، عمان، 2000.

22- عبد العزيز بوبكير: الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، دار القصبة للنشر، الجزائر.

23- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للنشر، ط1، تونس، 1987.

24- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر، 2005 .

25- عبد الملك مرتاض: المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية (1954-1962)، د.ك.ع.ط.ن.ت، القبة، الجزائر، 2010.

26- عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للنشر، ط1، بيروت، 1986.

27- غادة الإمام: غاستون باشلار، جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2010.

28- فايز الداية: علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق دراسة تاريخية، تأصيلية، نقدية، دار الفكر، ط2، دمشق، 1996.

29- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، ط1، 2008، بيروت.

30- محمد ابراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر، ط1، عمان، 2009.

31- محمد الطاهر عزوي، ذكريات المعتقلين، دار النشر، الجزائر، 1992، ص15.

32- محمد الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي، مكتبة الثقافة، ط1، القاهرة، 2005.

33- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبتال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1990.

34- محمد بوعزة:تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010 .

35- محمد جبريل: مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، الهيئة العامة بالمطابع الأميرية، ط2، 2000.

36- محمد عبد الرحمان مرحبا:من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، د م ج، الجزائر، 1987.

37- محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة و التخاطب، دار الكتاب الجديد، ط1، ليبيا، 2004.

38- محمد يعقوبي: الوجيز في الفلسفة، الشركة الوطنية للنشر، ط3، الجزائر.

39- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء للطباعة، ط1، 2002، القاهرة.

40- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.

41- منيب محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة، الإطار والدلالة، دار النشر المغربية، 1984.

42- ناصر الحاني: من اصطلاحات الأدب الغربي، دار المعارف، مصر، 1959.

43- ياسين النصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافة العامة، ط1، بغداد، 1986.

44- ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد.

45- يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط3، بيروت، 1983.

ب- المترجمة:

1- ادوين موير: بناء الرواية، تر إبراهيم الصيرفي، مراجعة د/ عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، 1965.

2- تزيفتيان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشمة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996 .

3- جوزيف اكسير: شعرية الفضاء الروائي، تر: حسن بوحمامة، إفريقيا للنشر، ط1، 2003 .

4- جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق للنشر، 2002.

5- عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان م ج، الجزائر.

6- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، دار النشر، ط5، 2000، بيروت.

ج-الأجنبية:

1- Gaston Bachelard. La poétique de l'espace.(1957-1962).

2-A.moles et E.rohomer, la psychologie de l'espace castemen, paris, 1978.

-المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، ط1 ، بيروت، 1997.

2- الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب النون، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة و. النشر، 1994.

3- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، بيروت، 1994.

4- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2007.

-الملتقيات:

1- سامية عليوي، ملتقى الأدب والأسطورة، منشورات مخبر الأدب العام المقارن، 2007.

-المجلات:

1- أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، ع286، يوليو/ أغسطس، 2000.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة، العدد 240، 1998، الكويت.

3- شريبط احمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد 115، 1995 .

4- مصباح احمد الصمد: مصر والولادة الثانية، الرحلة في كتابات ميشال بوتور، مجلة عالم الفكر، ع2، الكويت، 1986.

5- نوال بن صالح: استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد التاسع، 2013.

فهرس الموضوعات

الفهرسة

تشكرات

مقدمة..... ب

مدخل مفاهيمي: التعريف بمفردات العنوان

1-مفهوم المكان.....6

2-مفهوم الدلالة.....13

3-تعريف موجز للكاتب.....14

4-ملخص الرواية.....17

الفصل الأول: المكان الروائي و دلالته

1-الدراسات المكانية.....21

1-1-الدراسات المكانية الغربية.....21

1-2-الدراسات المكانية العربية.....30

2-أبعاد المكان.....37

3-دلالة المكان.....43

3-1-الدلالة التعبيرية.....45

3-2-الدلالة الدينية.....47

3-3-الدلالة الرمزية.....48

3-4-الدلالة الوظيفية.....50

3-5-الدلالة الأسطورية.....50

الفصل الثاني: دلالة المكان في رواية الأرض و الدم لمولود فرعود

1- سيميائية العنوان.....53

2-دلالة المكان في رواية الأرض و الدم.....57

2-1-دلالة الأمكنة المفتوحة.....57

2-1-1-دلالة الوطن/المنفى.....57

2-1-2-دلالة الشوارع والطرقات.....63

2-1-3-دلالة المقهى.....65

2-1-4-دلالة المقبرة.....68

2-1-5-دلالة المسجد.....72
2-1-6-دلالة المهجر.....73
2-1-7-دلالة السبالة العمومية.....76
2-1-8-دلالة السوق.....78
2-2-دلالة الأمكنة المغلقة.....79
2-2-1-دلالة البيت.....79
2-2-2-دلالة السجن.....85
2-3 رمزية المكان.....87
2-3-1-دلالة الصورة الذهنية.....88
2-3-2-دلالة اللوحة الفنية.....91
2-4-دلالة الأمكنة المعنوية.....95
2-4-1-دلالة الذاكرة.....95
2-4-2-دلالة القلب.....99
-خاتمة.....101
-قائمة المصادر والمراجع.....105
الفهرسة.....112
-ملخص البحث

ملخص البحث:

يحاول هذا البحث عرض دراسة دلالية للمكان في رواية الأرض والدم لمولود فرعون، واستدعت هذه الدراسة التطرق إلى مفهوم المكان الروائي، ودلالاته المتعددة وإلى مجموعة الحقول الدلالية: الأمكنة المفتوحة، الأمكنة المغلقة، رمزية المكان، الأمكنة المعنوية. وذلك بغية الكشف عن تجربة الكاتب الروائية في توظيف المكان في رواية الأرض والدم هذه الرواية التي جسدت المنفى بكل صعوباته، وقضيتي الهوية والشرف.

فكرة هذا العمل الفني هو ضرورة التمسك بالوطن وأرضه، والقدرة على حمايته والدفاع عنه.

Résumé de la recherche :

Cette recherche tente de montrer étude sémantique place dans un roman sol et le sang né de Pharaon, et cette étude a appelle à aborder la notion de lieu de romancier, et les multiples connotations et les champs Rappelez-groupes: espaces ouverts, fermés espaces, un lieu symbolique, place morale. Et afin de détecter l'expérience de l'auteur de fiction dans le recrutement de place dans un roman sol et le sang de ce roman qui incarne l'exil avec toutes ses difficultés, et les questions d'identité et de l'honneur.

Et l'idée de cette œuvre d'art est la nécessité d'adhérer à la patrie et leurs terres, et la capacité de protéger et de défendre.

تم بحمد الله