الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

الفضاء في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح

إعداد الطالبتان:

- أحلام زرايبي
- حليمة خضراوي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- أ/ خالد شبلي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ العربي عبد القادر	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى : ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ﴾ سورة الأحقاف الآية: 15 .

"كن عالما . . . فإن لم تستطع فكن متعلما، فإنّ لم تستطع فأحب العلماء، فإنّ لم تستطع فلا تبغضهم" .

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عز وجل على نعمه التي منّ بها علينا فهو العلي القدير، كما لا يسعني إلّا أن أخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير للوالدين الكريمين حفظهما , ولأستاذي الفاضل: "خالد شبلي" لما قدمه لي من جهد ونصح ومعرفة طيلة إنجاز هذا البحث .

كما لا ننسى أن أشكر السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة .

وإلى جميع طاقم مكتبة البيان وعلى رأسهم الأخ "**فرحات إسماعيل**"

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد

وفي الأخير أسأل الله عز وجل أن يرزقنا جمال العلم وروح التقوى

وأن ينفع غيرنا بنا

مقدمة

تعد الرواية روح هذا العصر بعد أن كانت سطوة الشعر لمدة طويلة في الساحة الأدبية، وقد كان لهذا التحول الحاصل في العالم عامة والعالم العربي على وجه الخصوص أسبابه، وكان أبرزها الثورة الفرنسية وظهور النزعة العقلية التي تدعو إلى عقلنة الأشياء, أما بالنسبة للعالم العربي فقد كان لحملة نابليون إضافة إلى المستشرقين والاستعمار تأثير كبير في هذا التحول مؤديا هذا التفاعل إلى المثاقفة بين الشرق والغرب، حيث تعد الرواية الجزائرية إحدى أقطاب الرواية العربية المعاصرة، وبلغت شأنا كبيرا، حيث سجلت حضورا قويا في المحافل الأدبية العربية والعالمية، وإذا اطلعنا على الأدب الجزائري سنلاحظ جليا ما هو إلاّ امتداد لذلك التحول الذي مسّ المشارقة بعد حملة نابليون، وقد كان هناك أقلام جزائرية استطاعت الوصول إلى العالمية رغم أنّها كتبت باللغة الفرنسية إلاّ أنّها كانت تحمل روحا جزائرية، وما اللغة إلاّ وسيلة للوصول إلى الآخر، ومنهم مولود فرعون في روايته الأرض والدم، محمد ديب في ثلاثيته.

وفي المقابل هناك من كتب باللغة العربية كالطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة وأحلام مستغانمي.

ويعد الأدب الجزائري أدبا عذريا يلزمه الكثير من الدراسة، لأنّه يحمل من الكنوز ما يستحق أن ينقّب فيه, والرواية الجزائرية رغم تأخرها عن نظيرتها المشرقية لأسباب معروفة، إلاّ أنّها استطاعت أن تجد لها مكانة قطرية وعالمية يُشهد لها.

ومن الباحثين من يرجّح أنّ أول رواية عربية، وهي جزائرية وباللغة العربية كتبت سنة 1849م والتي تحمل عنوان: حكاية العشّاق في الحب والاشتياق لكاتبها محمد بن إبراهيم.

وخصوبة الأدب الجزائري ونضجه وتنوعه وثرائه استطاع روائيون جزائريون أن يرتقوا في فضاء الأدب العربي، ويتبوؤا تلك المراتب التي وصلها الروائيون العرب من خلال كتاباتهم الروائية التي شملت كل مكونات الخطاب السردي الروائي، وهذا ما دفعنا إلى أن نخوض غمار دراسة إحدى الروايات الجزائرية، وقد اخترنا رواية تلك المحبّة

للحبيب السايح أنموذجا، والتي تجسّد صورة الإنسان في صراعه مع الحياة، كما أنّها تمثل دور الحكواتي الذي يسرد لنا تلك الأحداث التي خلّفها الزمن عبر محطات تجاوزها الدهر أو شاهدا عليها من خلال توظيف تلك الفضاءات والأمكنة، فالفضاء المكاني من المكونات السردية سواء أكان واقعيا أم خياليا، حيث نجد الروائي يهندس تلك الأمكنة فيبدع في رسم أشكالها بدقة متناهية حتى ترتسم في مخيّلة القارئ وذهنه، ومقاربة الفضاء الروائي الذي تتبني عليه هذه الرواية، حيث حملت هذه الرواية الأماكن التي استوطن فيها اليهود الفارين من الأندلس، واحتضان سكان تلمسان وأدرار لهم، وهذا بفعل العطاءات التي أغرو بها سكان تلك المناطق، والتي كانت تحمل في باطنها خبث اليهود.

وتكمن أهمية الفضاء الروائي في أنّه يمنحنا زاوية مهمة للقراءة، تلج بنا إلى النواة في عملية قراءة وتأويل السرد الروائي عموما، فمن خلاله يمكننا تحديد هيئة وطبيعة بقية المكونات ووظائفها، انطلاقا من أنّها الوسط الحامل لها ويقوم بتقديمها في تشكيل خاص يعمل على رسم ملامحه وتأطير حدوده، والفضاء هو بنية نواة داخل الرواية تجمع حولها بقية البنيات الصغرى لتقديم مبنى الرواية, ولهذا دفعتنا أهمية الموضوع للبحث من أجل الكشف عن تفاصيله من خلال عيِّنة محدّدة, فتتبعنا حضور الفضاء فيها وعليه رسمنا موضوع دراستنا بـ: "**الفضاء في رواية تلك المحبة**"

ومن الإشكاليات التي استدعتها هذه الدراسة ما يلي:

- إلى أي مدى يمكن الاعتماد على الفضاء الروائي في الوصول إلى مضامين الخطاب الروائي؟
- كيف يمكن إثبات نجاعته في تحديد بنيات الرواية؟
- ما هي أهم الزوايا التي يمكن تبئيرها من خلال دراسة الفضاء؟

وهذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على نص روائي جزائري يكشف عن اقتدار الروائي الجزائري في توظيف دلالات ورموز تبين وتعبّر عن حاله وما يريد إيصاله، والبحث عن خصائص النتاج الروائي.

ولعلّ دافع الاختيار هذا الموضوع وخوض غمار هذه التجربة العلمية هو:

- كون الفضاء علامة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري.
- طبيعة التخصص الموجه لمجال البحث.

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجاز هذا البحث:

- الكشف عن النجاعة الإجرائية للمنهج السيميائي.
- الالتفات إلى النص الروائي الجزائري، وتحديدا المتعلق بالقضايا الاجتماعية، وربطه بالعالم الخارجي.
- توظيف النظرية السيميائية على المتن الروائي، وتجاوز مرحلة التنظير إلى اكتساب منهجية التطبيق.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المراجع أهمها:

حسن نجمي شعرية الفضاء السردي، عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، إبراهيم خليل تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، سعيد يقطين قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، سيزا قاسم بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، صالح إبراهيم الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج السيميائي والبنيوي، بالإضافة إلى المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل، قصد الوصف والتصنيف وإيجاد العلاقة الرابطة بين النص الروائي ومبدعه.

وقد تدرجنا في خطة كانت كالآتي:

فصل تمهيدي بعنوان الرواية الجزائرية الجديدة، وتطرقنا فيه إلى تعريف الرواية، بالإضافة إلى الرواية الجزائرية الجديدة .

أمّا الفصل الأوّل فحمل عنوان الفضاء ومعالم تشكّله، وتحدثنا فيه عن مفهوم الفضاء الروائي، وأهميته وأنواعه، بالإضافة إلى فضاء الشخصية والزمن.

والفصل الثاني كان إجرائيا على الرواية تناولنا فيه ملامح الفضاء.

وقد واجهتنا صعوبات تجلّت في تحديد المصطلح، نتيجة لتداخل المفاهيم.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتوجه بأسمى معاني الشكر والامتنان، والتقدير للأستاذ المشرف: خالد شبلي، على رعايته لهذا البحث من بدايته إلى أن صار على هذه الشاكلة، حيث كان له الفضل الكبير في تذليل الصعوبات.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من عناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه.

مدخل تمهيدي

الرواية الجزائرية الجديدة

1- مفهوم الرواية.

2- الرواية الجزائرية الجديدة.

1- مفهوم الرواية:

أ-لغة:

وجاء في معجم "**لسان العرب**": «ورَوَيْت على أَهلي ولأَهلي رَيّاً: أَتيتُهم بالماء».[(1)]

ويقول **أحمد سيد محمد**:« أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها وقد انتقل إلى مختلف اللغات الأوربية وصار بالإسبانية (**Nova**), وبالبروفانسية (وهي الفرنسية القديمة) (**Novila**)، وبالإيطالية (**Nonela**) وبالإنجليزية (**Nouvle**)». [(2)]

وفي معجم " **تهذيب اللغة**" :« يقال روى فلان لفلانا شعرًا إذا رواه له حتى حفظّه للرواية عنه»[(3)]

وجاء في معجم " **قاموس المحيط**" نجد: « روي منَ الماءِ واللبنِ، كرضي رياً وريا وروى، وتُروى وارتوى بمعنى، والشجر تنعم كتروًّى والاسم الري بالكسر، وأرواني وهو ريان، روى الحديث يروي وتروّاه بمعنى وهو راوية للمبالغة والحبل: فتله، فارتوى وعليه أهله ولهم: أتاهم بالماء على الرحلِ: شدَّهُ على البعيرِ لئلا يسقط والقوم: اسْتقَى لهم ورَوَيته الشعر حملته على روايتهِ».[(4)]

ب- اصطلاحا:

الرِواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا هي:« كتابة نثرية تصور الحياة أو هي: ذلك الشكل الأدبي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد – مدفوعا برغباته ومثله- ضد الآخرين وربما ضد مثلهم أيضا،

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، المجلد06، دار صادر للطباعة والنشر. ط1، 2000، ص271-272.

(2)- أحميد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص18.

(3)- الأزهرى الهروي: تهذيب اللغة, دار القومية العربية للطباعة, تق: عبد السلام هارون,1964, مادة (ر و ى).

(4)- الفيروزابادي: قاموس المحيط، ط1، بيروت، د.ت, دار الكتب العلمية، ج4، ص378.

وينتج عن صراع الإنسان هذا[...], وإن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية, وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه». [1]

وللرواية تعريفات كثيرة قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنّها:« فن نثري، تخيلي طويل – نسبيا- بالقياس إلى فن القصة القصيرة – مثلا- وهو فن – بسبب طوله- يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أنّ الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية "قصص, أشعار, قصائد, مقاطع كوميدية" أم خارج أدبية "دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية"». [2]

أما في معجم "**المصطلحات الأدبية**" **لفتح إبراهيم،** فقد جاء فيه أن: «الرواية سرد قصص نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد, والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية لما يصحبها من تحرّر الفرد من رقبة التبعات الشخصية». [3]

نلاحظ من خلال التعريف أن الرواية فن أدبي وشكل جديد لم يعرف من قبل ويصور الشخصيات من خلال الأفعال، وجاء مع ظهور الطبقة الثقافية البرجوازية.

[1]– عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990، 1411هـ، ص3.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت– لبنان، 2012 ص27–28.

[3]– أنطنيوس بطرس: الأدب (تعريف– أنواعه– مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب،(دت)، طرابلس، 2005، ص42.

« الرواية تشكيل فني للحياة في بناء عضوي، يثقف روح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث، الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، ومن خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث، والوسط الذي تدور فيه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة متفاعلة، وهذا المفهوم حديث نسبيا لم تعرفه الآداب العربية قبل القرن الثامن عشر وما تلاه».[1]

عبد المالك مرتاض يرى أنّ الرواية جنس أدبي كما كانت كلمة: « رواية **ROMAN** مرادفة لكلمة "**قصة**" في اللغة الرومانية، فكانت تعتبر كل رواية قصة خيالية أو حقيقية أو شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السابع عشر الميلادي اتخذت الرواية معنى أدبيا خاصا، وهو القصة النثرية التي تعالج الحادثة الخيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداتها وتحلّل أحاسيس الإنسان[...] ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسة وحوادث ثانوية وعقدة وحلّ كما هو الشأن في كل عمل قصصي».[2]

الرواية أصبحت تطلق على العمل الأدبي الذي يصور حياة وواقع المجتمع، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان وعن خلجاته، وهي تعالج موضوع أو حادثة ما، وهي تكون مكونة من شخصيات وحبكة، وعقدة، وحلّ، أما في القديم كانت الرواية مرادفة لكلمة قصة سواء كانت شعرا أو نثرا, وهي تأخذ لنفسها عدة أوجه، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل.

2- الرواية الجزائرية الجديدة:

الرواية الجزائرية قالب جديد في الساحة الأدبية العالمية، فهي مثلها مثل غيرها والروايات التي تكون في البداية مرحلة إثبات الوجود الإبداعي، أي أنها خاضعة للتدرج الإبداعي التي توصلت إليه المناهج الحديثة في دراسة الرواية من خلال مرحلة التقليد، مرحلة الإنتاج، مرحلة النضج, إن الرواية الجزائرية والأديب الجزائري على

---

[1]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص5.

[2]- أنطنيوس بطرس: الأدب (تعريف- أنواعه- مذاهبه)، ص160.

العموم ليس بمعزل عن السياحة الأدبية في مجال الرواية والتطورات الحاصلة فيها سواء من ناحية المضمون عما تعالجه من قضايا لها علاقة بالواقع الاجتماعي، أومن الناحية الفنية والشكلية بقى دائما في حالة تأثير وتأثر أي تفاعل أدبي من خلال مسايرتها.

إن الحركة الأدبية في الجزائر: «كانت تسير على خطوط متقاطعة، وهي بذلك تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مرّ بها تشكل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية، مع وضوح مطالب الحركة الثورية والوطنية في الجزائر وتعمّقها بعد الحرب العالمية الثانية، وكان على الجزائر أن تبحث على شكل للتعبير عن أدب يمكّنها من الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي الذي تعوّد السكوتية والحياة الرتيبة...، فكان ذلك إذن لظهور تيار يحمل في داخله قوة اندفاعية وإمكانيات تعبيرية كبيرة وعظيمة وأكثر تأثيرا وإقناعا للقارئ، وكان بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي».(1)

الرواية هي من أجلّ أنواع الأدب النثري، وتمثل النوع الحديث في أنواع القصة وهي الأكثر تطورا في الشكل والمضمون، وهي:«تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مع مجتمعه لتؤلف إطار عالم متخيل، وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب، ينبغي أن يكون قريبا من العالم المعيش».(2)

إذن الرواية هي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها.

وفي كتاب "**الأدب الجزائري الحديث**": «الرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن الحداثة، هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل

(1)– واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص ص63، 64.

(2)– أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية– مصر، ص8.

عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، ودون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا أولا في صيغ في القرآن الكريم والسيرة النبوية, وثانيا في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري التي ترجمت إلى عدة لغات مثل: الانجليزية والفرنسية والألمانية، كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري... فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي تقاليد فنية وفكرية في حضارتها». [1]

الرواية الجزائرية بحكم الرقعة الجغرافية للجزائر تنتمي إلى محيط جغرافي يتسم بالتقارب بين الفضاء الجغرافي العربي والمغاربي والشمال الإفريقي والأوربي، مما يسمح بتبادل الثقافات الأدبية حيث الرواية أثارت اهتمام العديد من الدارسين .

« لقد ظهرت الرواية الجزائرية مثلما ظهرت الأجناس الأدبية الأخرى، وكان لها جذور تاريخية حيث انتقلت من الغرب وانتشرت في كل الدول العربية بما فيها الجزائر فهي وثيقة بالمجتمع كونها تنقل أماله وآلامه بصورة فنية ناضجة، ولقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية مقارنة بالأشكال الأخرى، كالمقال والقصة والمسرح نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر، وذلك راجع إلى مقاومة الاستعمار بالدرجة الأولى، فلقد كان هدف الجزائريين هو الإتحاد والتضامن والتعاون والعمل من اجل مقاومة الإستيطان الفرنسي الذي حاول فرض وجوده بشتى الطرق والوسائل، مما أدى إلى عدم تهيئ الكتّاب للكتابة سواء نفسيا أو ماديا، لكتابة، رواية فنية يجب أن تتوفر على الإستقرار والهدوء النفسي والصفاء الذهني، واستقرار العلاقات، وكذلك الوقت والمكان والفكر الهادئ من أجل نجاح الرواية "لذا فالفن الروائي يحتاج أكثر من أي فن آخر إلى الصبر والأناة"».[2]

[1]– عمربن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995، ص195.

[2]– واسني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989، ص26.

إنَّ الأعمال الأدبية شعرا أو نثر تناولت الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ دخول الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة, «ومن الصعب الحديث عن نشأة أول نص روائي جزائري نتيجة توافر مجموعة غير متجانسة ومتفاوتة القيمة الفنية، تبدأ من القصص الحكائي:

كالحمار الذهبي "لأبو ليوس"، و**حكاية العشاق بين الحب والاشتياق** لـ "محمد بن إبراهيم"».[1]

تأخر ظهور الرواية الجزائرية بسبب انعدام نماذج جزائرية يكتبون على منوالها، وعلى ما كتب بلغة أساليبهم، والرواية ذات التعبير الفرنسي كان مضمونها وعواطفها وأشخاصها وحتى مكانها وزمانها نابع من هموم المجتمع الجزائري، ومن الروائيين الذين عبروا وكتبوا باللغة الفرنسية نجد محمد ديب الذي أبدع من خلال ثلاثية "**الدار الكبيرة**"، "**النول**"، "**الحريق**" وكتابته صادقة تحمل في ثناياها نبض الشعب وآلامه يقول **واسيني الأعرج:** «يغمس ريشته، وريشة الرسام الصادق في العرق والدم، والعذاب والجنون والحكمة، والتمرد، والمرض، والتناقض، والثورة، ويخرج منها ألوان يصبغ بها لوحته غير أنّه لا يجعجع ولا يصرخ ولا يحاول أن يعلم...».[2]

نجد الكثير من الروائيين الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية مثل مالك حداد، مولود فرعون، حمو موس، جميلة دباس، والرواية الجزائرية الفرنسية كانت سابقة الظهور والإنتشار.

وفي الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية ظهر أول عمل روائي هو «"**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" **لمحمد بن إبراهيم**، والتي يعود تاريخها إلى سنة 1849، وقد أرجع الأستاذ **عمر بن قنية** إهمال عنصر الحبكة فيها وضعف مستواها

---

(1)– واسني الأعرج: مجمع النصوص الغانية انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007، ص04.

(2)– واسنِي الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص28.

اللغوي إلى الظروف التي مرت بها الجزائر، ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة، كما أعدها أول عمل روائي سبق رواية "**زينب**" **لهيكل**».[1]

نرى أن الحبكة لها دور ريادي في الرواية، وكذلك المستوى اللغوي وفيهما تنتج رواية ناضجة، أما إذا كان الأخذ بإعتبار النضج الفني والإكتمال الشكلي يصعب علينا تحديد الريادة للرواية الجزائرية.

يرجع **عبد الله الركيبي** «هذا التأخر إلى الفن الروائي في حداثته، ذلك أنه فن صعب تتطلب ممارسته الصبر وطول التأمل، يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها»[2]، كما نجد أن هناك أسباب أخرى غير الأسباب التي قدّمها **عبد الله الركبيي**، قد تتمثل في الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشت الشعب أثناء الاحتلال، وكذلك سياسة التجهيل المفرطة، كما نجد البعض يرجعون هذا التأخر إلى كسل عقلي سيطر على الكتّاب.

«ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة، وكانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت رواية (اللاز) إنجازا فنيا جريئا وضخما يطرح لكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي ورائها المواهب الهزيلة والشيء نفسه عني به مرزاق بقطاش في روايته (طيور مع الظهيرة)، فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي».[3]

عموما يمكن القول إنّ الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات أسست الفن الروائي الجزائري واستطاعات بلورة تيار ثقافي وإبداعي في الجزائر.

---

[1]– عمر بن قنية: الريف والثورة الجزائرية، ص12.

[2]– واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص372-373.

[3]– المرجع نفسه، ص90.

حيث ظهرت على شكلها المتطور على يد مجموعة من الكتّاب الجزائريين هم: أحمد رضا حوحو، الطاهر وطار، محمد ديب، والرواية جسدت الإنجازات السياسية الاجتماعية، والاقتصادية فهي تعداد بسيط للأعمار الروائية التي شهدت ميلاد هذه الفترة ويبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:

- نار ونور – دماء ودموع – الخنازير **لعبد المالك مرتاض.**
- اللاز– الزلزال– القصر والحوات– عرس بغل– العشق والموت في الزمن الحراشي **للطاهر وطار.**
- قبل الزلزال **لعلاوة بجادي**
- طيور في الظهيرة **لمرزاق بتطاش**
- ريح الجنوب– نهاية الأمس– بان الصبح لـ "**بن هدوقة**".
- ما لا تراه الرياح– الطموح **عبد العالي محمد عرعار.**
- الشمس تشرق على الجميع – الأجساد المحروقة **إسماعيل غموقات.**
- حب أم أشرف **شريف شناتلية.**
- باب الريح **علاوة وهبي.**
- نجمة الساحل **بوشقيرات عبد العزيز.**

كل هذه الروايات هي تثبت ظهور الرواية الجزائرية.

ويقول إدريس بوديبة في كتابة الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار: «وبالفعل فقد بدأت تظهر البواكير الأولى في مجال التجريب القصصي والروائي، وبدأ الكتّاب يلامسون الواقع ويقتربون أكثر في نصوصهم من حركية الصراع الاجتماعي الذي بدأ يهيء فوق نار هادئة لإنضاج مختلف العوامل لانطلاق الثورة، كما أن النضال الحربي وحده لم يعد كافيا، كذلك بالنسبة للكتاب الذين أصبحوا يبحثون عن أشياء جديدة تستوعب أفكارهم ورؤاهم المضخمة بالحلم والأمل لأفاق أرحب، وبدأ

الإفلاس التدريجي من قبضة الفكر المحافظ لجمعية العلماء التي لا تساند غير الأشكال الأدبية المعروفة».[(1)]

ويقول أيضا **إدريس بوديسة:** «بأن الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات عبّرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت إلى فضاءاته الإجتماعية الأكثر عمقا واتساعا بلغة هادئة تخلو من الإنفعالات والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم على الرغم من أي عدد كبير من الكتّاب، وكان متفائلا بنجاح المشروع الإجتماعي المرفوع في تلك الفترة».[(2)]

والرواية الجزائرية اهتمت وعنيت برصد واقع المجتمع الجزائري وتقديمه في صورة إبداعية، فالقارئ المعاصر وهو يطالع رواية هذه الفترة يغوص داخل أحداثها ليصبح إحدى شخصياتها، لأن الروائي يقرِّب الصورة من خلال التعبير الصادق عن أمال وآلام المواطن الجزائري، وبحيث ظروف البلاد آنذاك لم تكن تسمح للروائي أن يطلق فكره ومخيلته، ويكتب بكل حريته، والبداية كانت مع رواية "**ريح الجنوب**" **لعبد الحميد بن هدوقة،** حيث كانت محاولات أي خربشات لم ترق أن تكون رواية بامتياز تصنع واقع الجزائر بأسلوب فني، فالرواية تتطلب لغة نحو الأحسن أو الأسوء، وهذا توفر بعد الإستقلال.

الرواية الجزائرية لها خصائص فنية جعلتها تنقسم إلى إتجاهين رواية تقليدية ورواية جديدة، التقليدية تستمد معظم الأحداث من الواقع الراهن للكاتب ظهرت مع "**عبد الملك مرتاض، وزهور ونيسي، وعبد الحميد بن هدوقة**"، فقد كان هم الكاتب نقل الصورة الاجتماعية بكل واقعية ويسعى إلى معالجة «قضايا التحرر والثورة والسعي إلى التعبئة والدعوة إلى التغيير الطبقي الاجتماعي، والإصلاح الاقتصادي، وذلك ما

[(1)]– إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة الجزائر، 2009، ص ص24-25.

[(2)]– المرجع نفسه، ص41.

جعل الرواية السبعينية في مستوى الثورة الوطنية وقضايا الإنسان البسيط و نضالاته التي يخوضها على كافة الأصعدة من تغيير الأوضاع إلى ما هو أحسن».[1]

الكاتب اعتمد على بساطة اللغة وسلاستها لأنّها تعتبر رواية موجهة إلى عامة الناس, لنشر أفكاره من خلال تجسيدها في شخصية محورية تخدم غرضه ورؤيته التي يسعى من أجل تحقيقها في مكان ما تجري فيه أحداث الرواية وتتحرك بداخله الشخصية ومجتمعها الذي تعيش فيه، مثلا نجد المدينة في الرواية التقليدية قد تمثل مركز التطور الحضاري والثراء...أما الريف يمثل التخلف والجهل والالتزام بالدين والخلق، وكذلك الزمن زاد في ثراء الحدث داخله من خلال الاستباق والاسترجاع وغيرهم...

ظهرت بعدها الرواية الجزائرية الجديدة، وطور الروائيون الأداء الفني فيها وهي «التي تعتبر الفن ليس نشاطا سطحيا وإنما هو نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية».[2] وتأثرت بالمذاهب والفلسفات الحديثة التي اهتمت بالإنتاج الفني، وقد ظهرت بوادرها مع رواية "**التفكك**" **لرشيد بوجدرة**, و"**رائحة الكلب**" **لجيلالي خلاص** وغيرها..

واعتمدت على الخيار البحت ومسحت غبار الواقعية والايدولوجيا عن الكتابة الفنية وقدّمت أعمال راقية مثل: "**معركة الزقاق**"، "**تجربة في العشق**"، "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**"، الرواية الجديدة كل شيء مباح فيها، وهي ظهرت متأخرة لكنها استطاعت أن تصنع لنفسها عالمها الخاص، وهي شعاع ينير ذهن المتلقي عن وطنه وعصره وتاريخه.

---

(1) – واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 92-93.

(2)– إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق عمان، الأردن، ص45.

الفصل الأول

الفضاء ومعالم تشكله

المبحث الأول: الفضاء المفهوم والمصطلح.

1- مفهوم الفضاء .

2- مفهوم المكان.

3- مفهوم الحيز.

4- الفرق بين الفضاء والمكان.

المبحث الثاني: الفضاء الروائي أهميته وأنواعه.

1- الفضاء في الدراسات الغربية.

2- الفضاء في الدراسات العربية.

3- أهمية الفضاء.

4- أنواع الفضاء.

المبحث الثالث: فضاء الشخصية والزمن.

1- مفهوم الشخصية.

2- أصناف الشخصيات.

3- مفهوم الزمن.

4- تقنيات المفارقة الزمنية.

المبحث الأول: الفضاء المفهوم والمصطلح.

1- مفهوم الفضاء:

1-1 لغة: ورد في معجم "**تاج اللغة وصحاح العربية**": في جذر (فصح) **لإسماعيل بن حماد الجوهري** الفضاء «هو الساحة وما اتسع من الأرض، وقد (أفضى) خرج إلى الفضاء، وأفضى إليه بسره، وأفضى بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في سجوده».[1] من خلال هذا يتضح لنا أن الفضاء أخذ معنى المكان الواسع.

وجاء في معجم "**لسان العرب**" **لابن منظور**: «الفضاء الخالي الفارغُ الواسعُ من الأَرض، وفي حديث معاذ في كعذاب القبر: ضَرَبَهُ بِمرْضَافَةٍ وسَط رأسه حتَّى يفضيَ كلٌّ شيءٍ منه، أي يصير فضاء» أي بمعنى الفراغ والخلاء.

ويقول أيضا «وقد فضى المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله بمعنى أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه».[2]

أما **الأزهري** في معجمه اللغوي "**تهذيب اللغة**"؛ حيث يرى أنّ الفضاء هو: «المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فضوا، فهو فاض [...] قال شَمِرٌ: الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع قال: والصحراء فضاء، قال: ومكان فاض مفضي أي واسع».[3]

وعُرِّف الفضاء في معجم "**المنجد**" أيضا على أنّه «المكان المتسع تحت مادة (فضو) ونقول فضاء والجمع أفضية، وهو: «ما اتسع من الأرض، ويقال مكان فضاء أي واسع والمكان خلا فهو فاض».[4]

---

[1]- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، . تح: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم الملايين، ط 1، بيروت، 1990، ص212.

[2]- ابن منظور: لسان العرب مادة فضو، مجلد 15، (و.ي) (طا.يا)، ط1، 2003، ص180-181.

[3]- أبو منصور محمد الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمن مخيمر, دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، المجلد9، باب الضاد والفاء، ص248.

[4]- المنجد في اللغة والإعلام (مادة فضو) دار المشرق، بيروت ط28، 1986، ص587.

يبدو لنا الفضاء أنّه تصور ذهني أو مفهوم مجرد يدل على امتداد معين والفضاء عند الفيروز أبادي لا يبعد أيضا في دلالته عن فضاء ابن منظور بقوله «الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض».(1)

على الرغم من اختلاف التعريفات، فإنّها تتفق جميعا على أنه امتداد لا نهائي يسع كل الأشياء الأرضية، وقد يصل إلى خارج الكون الأرضي.

وجاء في قوله تعالى: ﴿وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾ [النساء:**21**]

1-2 اصطلاحا:

يرى **حسن نجمي** أنّ: «الفضاء الروائي مجرد تقنية أو قيمة أو إطار الفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأنّ أي إلغاء له إنّما هو قمع لهوية الخطاب الروائي, واستعار تعبير غابريل مارسيل القائل:إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل أنّه هذا الفضاء ذاته».(2)

وكذلك نجد الباحث **حسن بحراوي** في كتابه "**بنية الشكل الروائي**" قد رأى «أن الفضاء في الرواية ليس في العمق, سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث, أي الشخص يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها».(3) يخترق الفضاء حياة الإنسان ويحس بكينونته أينما حلّ، ويلقي بظلاله عليه أينما ولى وجهه، إنه يعيش

(1)– الفيروزابادي: القاموس المحيط، ج2، تح محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار أياء التراث الغربي، ط1, بيروت، 1997، ص73.

(2)– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1, بيروت، 2000، ص,ص32-40.

(3)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، بيروت- لبنان، 2009، ص31.

فيه ومعه ولا شيء في الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته، ولا وجود لأي كان دون فضاء يحويه ويلفه.

«الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفكار، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا».(1)

«إنّ الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلاّ من خلال اللغة فهو فضاء لفظي **Espace Verbal** بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح, أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب وكذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه».(2)

الفضاء الروائي مثله مثل كل فضاء، فمجاله حقل الذاكرة والتخيل فهو في نهاية المطاف مجرد فضاء وهمي يعيش في خيال المتلقي وفي خيال السارد نفسه، وهو كان من أولى المهام المطروحة أمام الشعرية حيث حاولوا وضع تعريف دقيق لهذا العنصر الحكائي.

و**حسن بحراوي** بين لنا أن:« الفضاء الروائي يتشكل أساسا من كلمات، إذ هو يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ويمكن القول إنّ المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية، ويحقرها على القيام

(1)– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص32.

(2)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

بالأحداث، بل يدفعان بها إلى العمل، وبذلك فإن وصف البيئة والمكان هو وصف الشخصية».[1]

لم تقف الدراسات الفضائية في هذا المستوى إنّما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد **سعيد يقطين** يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين "المكان" و"الفضاء" فيقول: «إنّ الفضاء أعم من المكان لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي».[2]

«الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنّه يعاش على عدة مستويات: من طرف الروائي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الرقة».[3]

«الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإِنَّ فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنَّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منهما يعتبر مكان محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنّها جميعا تشكل فضاء الرواية».[4]

---

[1]- إبراهيم خليل: تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة, ط1، عمان – الأردن، 1999، ص150.

[2]- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص237.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[4]- حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص63.

يتبين لنا أنّ صلة الفضاء بالمكان في النص الحكائي تظهر أكثر عمقا في المكونات السردية الأخرى، فالمكان يمثل المسرح والخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية.

وقد حاول **حسن نجمي** أن يوضح لنا معنى الفضاء: «إنّه ليس معادلا للمكان وإذا كنا هنا بصدد الحديث عن الفضاء الروائي، فإننا نقول بأن الأمر يتعلق بفضاء مطلق ذلك الفضاء الذي قال عنه **هنري لوفيفر** "بأنّه لا يوجد في أي مكان، لا مكان له، ذلك يجمع كل الأمكنة، ولا يملك إلا وجودا رمزيا"، بل إنّ هذا الفضاء المطلق ليس له إلاّ وجود ذهني، وإذن "متخيل"[...]، سواء أثناء كتابته من طرف الكاتب الروائي أو من طرف القارئ "المتلقي"».[1]

ونجد عند **حسن نجمي** توجهات كثيرة في تحديد مفهوم الفضاء فعرّفه:«إن الفضاء وحده كمكون لا يمكنه أن ينوب كليا عن باقي المكونات في الإحاطة الشمولية بطبيعة عمل ووعي الكتابة، كما سبقت الإشارة ذلك لأنّ خطأ لا يصنع لوحده دلالة، يلزمه خط آخر ليمنحه تعبيرا».[2]

نلاحظ أنّه اختلف اهتمام الأدباء بالفضاء، وذلك حسب اختلاف أهدافهم ومراميهم التي يعملون على نقلها للقارئ، فقد تضيق دائرة الحدث وتضيق مساحة حركية الحدث وقد يتسع الفضاء إلاّ ليثبت محدودية حركية الحدث، وقد يتسع الفضاء في النص السردي فيتعلق أكثر بشخصيات العمل، وهنا يصبح الفضاء جوهر الرواية ومغزاها، وحضوره في الرواية أمر ضروري.

2- مفهوم المكان:

2-1 لغة: ورد في معجم "**لسان العرب**" **لابن منظور**: المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مُفَعَلَ، لأنّه موضع لكينونة شيء فيما غير أنه لما

---

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص64.

كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن, وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن, قال: والدليل على أنّ المكان مفعل، أنّ العرب لا تقول في معنى هو مني كذا وكذا إلاّ مفعل كذا وكذا, بالنصب. "ابن سيده" والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذله, وأمكان جمع الجمع، قال ثعلب :يبطل أن يكون مكان فعال لأن العرب كن مكانك، وقم مكانك, وأقعد مقعدك؛ فقد يدل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال: وإنما جمع أمكنه فعاملو الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف الجوهري: مكنه الله من الشيء، وأمنه منه بمعنى وفلان لا النهوض، أي لا يقدر عليه، وأمكن المكان: أنبت المكان، وقال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو العباس عنه

ومجر منتحر الطلبي تناوحت فيه الطلباء ببطن واد ممكنا»[1]

يضيف **أحمد رضا:** «المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنه ومكن وجمع الجمع أماكن».[2]

قال **الزبيدي:**« المكان الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنّه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوي، وذلك لكون الجسم الحاوي محيطا بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس بالمعروف في اللغة».[3]

وجاء في "**الرائد المعجم اللغوي**":« مكان (ك – و– ن) جمع أمكنة وأماكن.

1- موضع 2- منزلة – 3- اسم المكان في الصرف: صيغة تدل على وقوع الفعل نحو ملعب، 4- ظرف المكان في النحو: هو اسم في معنى "في" نحو ركنت عنده»[4]،

---

(1)– ابن منظور: لسان العرب– مج5، دار الجيل، دار لسان العرب – بيروت، 1998، ص517.

(2)– احمد رضا: معجم متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، ص334.

(3)– السيد محمد مرتضى حسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: (حسن نصار)، مطبعة حكومة الكويت، (1394هـ– 1984م)، مادة مكن.

(4)– جيران مسعود: الرائد معجم اللغوي، الأحداث والأسهل، ط8، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 2001، ص119.

وكذلك في قوله تعالى: "﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُون﴾[الزُّمَر:39]، وهي بمعنى الموضع, وقوله: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[مريم:22] هذا المكان هو موضع كون الشيء وحصوله.

2-2 اصطلاحا:

سيزا قاسم تعتبر «مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»(1)، بمعنى أنّ المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، إنّما هو مكان متخيل يتشكل عن طريق اللغة الروائية، والمؤلف له الحق والحرية في تشكيل فضاءه والتعبير عن تصوراته بلغة عالمه الروائي.

«الحياة بكل عناصرها ومكوناتها أمكنه، وحين خلق الله الإنسان والكائنات بدأت دورة الحياة الحقيقية لعمارة الأرض والكون، فلم يكن للمكان ولا للزمان وجود فعلي قبل أن يشغلها الكائن الحي، فهذا الأخير هو شغّال المكان والزمان، فالمكان على مستوى حياة الإنسان ليس عنصرا طارئا أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجوده، بوصفه جزءا مهما فيه أو هامشيا، بل هو من صميم مكونات وجوده، بوصفه جزءا مهما في عملية تفاعلية وتواصله مع الحياة والناس».(2)

القارئ في أعمال **جبرا إبراهيم جبرا** يجد أنّ المكان قد شغل حيز كبير في أعماله ذكرت **أسماء شاهين** في دراساتها لرواياته «المكان: هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه».(3)

---

(1)- سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبو الأسرة، القاهرة، 2004، ص14.

(2)- حمد بن سعود البلهيد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث (السردية)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بالرياض، دار الكفاح للنشر، 1427- 1428، ص23.

(3)- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار القارئ للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001، ص12.

«المكان... أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولاسيما الرواية وهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا، من نسيج الكاتب».[1]

الفن الروائي هو رهين عناصره الأساسية لا نستطيع عزل المكان عن باقي السرد فالمكان له أهمية من خلال دوره في النص, و**سيزا قاسم** أكدت أنّ «المكان في الرواية يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أمّا الزمن فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها [...]، وإن كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث»[2] هي تراه ضروري لتحقيق ذوات الأشياء.

كما يصرح **حسن بحراوي** بأنّ «المكان هو البؤرة الضرورة التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي, والروائي أثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجري فيه الأحداث تسهل الروائي على أن يكون بناءه منسجما مع ميزاج وطبائع شخصياته، وأن لا يتضمن أي مفارقة، وذلك لأنّه من اللازم هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه».[3]

إنّ الاهتمام الكبير يعود لحضوره الكثيف في مناحي حياتنا، ولعل عظم قدرته في الحياة الإنسانية عامة، وبهذا يكون المكان في الرواية قائما في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، فصورة المكان الواحد تتنوع حسب رؤية النظر التي يتلفظ منها.

---

[1]– أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص15.

[2]– سيزا القاسم: بناء الرواية، ص107.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص29.

«المكان لا يشكل الوعاء فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية... هناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي، الذي افتقد المكانية يفقد خصوصيته وتاليا أصالته».(1)

«يختلف المكان من حيث التشكل والتهيكل قوة وضعفا من جهة الحجم والمساحة والانحصار والرحابة والضيق والاتساع والانغلاق والانفتاح، وهي سمات من شأنها أن تضفي على المكان معان حافة ودلالات محيطة، كما من شأنها أن تتطبع بها الشخصيات، إذا المكان بوصفه مكونا روائيا من شأنه أن يضفي أهمية بالغة على الشخوص والأحداث، لأنه لا مجال إلى بناء الأحداث ولا إلى تحرير حركة الشخصيات في ظل الرواية السياسية إلاّ في "المكان وبالمكان، فالمكان أمكنة تتراوح بين مركزية وأخرى هامشية يكتفي الروائي بذكرها"».(2)

المكان يحتل حيزا كبيرا وهام في الرواية العربية ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ، ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية.

ولعل دراسة هلسا للمكان في الرواية العربية هي:«أولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره عنصر حكائيا مهما في الرواية[...]، وقد صنف في ثلاثة أنواع: المكان المجازي وهو الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاتها، وليس عنصرا مهما حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملاتها،

---

(1)– صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص13.

(2)– أمين عثمان: فصول في الرواية المغاربية، دار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2012، ص104.

وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، والمكان الهندسي وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد من خلال أبعاده الخارجية[...]».[1]

وترى **السعدية بن ستيتي** في كتابها "**الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي**": «المكان له مرادفات تستعمل في اللغة للدلالة عليها منها: المحل، الأين، الملأ، الحيز، ويشق المكان عند "بن دريد" من (ك.م.ن) كمن الشيء في الشيء وكمن يكمن كمونا إذا توارى فيه والشيء كامن ومنه سمي الكمين في الحرب وكل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه (...) والمكان مكان الإنسان وغيره والجمع أمكنه ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة...».[2]

3-مفهوم الحيز:

3-1 لغة: "جاء في معجم "**لسان العرب**"؛ في باب الزاي (فصل الحاء) هو الدار وحيزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع، وكل ناحية على حدى حيز بتشديد الياء والجمع أحياز نادر, فأمّا على القياس فحيائز, بالهمز في قول سيبويه، وحياوز بالواو في قول أبي الحسين قال الأزهري, وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الأموات ولكنهم فرقوا بينها لكونهم الالتباس، وفي الحديث: فحصر حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه».[3]

أما في معجم **تاج العروس**؛ «الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز الموضع يحوزه الرجل والجمع الأحواز».[4]

---

[1]- محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 1996، ص ص111-112.

[2]- سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2017 ص10.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مج4، ص39.

[4]- السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس، المجلد 8، ص64.

وما ذهب إليه **المنجد**:«حازَ على يَحوز،حُزْ, حَوْزًا وحِيازةً،فهو حائز,والمفعول محوز. حاز على الشيء: ضمه وملكه، حصل عليه وناله, الحوز الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز, حوز الدراما ضم إليها من المرافق والمنافع الحوزة الناحية، الحواز: مبالغة الحائز، الحيز والحيز، المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيز، "التواتر"، أي جهته ومكانته».[1]

2-3 اصطلاحا:

اهتم **عبد المالك مرتاض** بالحيز واستحسنه عن الفضاء ويرى:« أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأنّ الفضاء من الضرورة يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما ينصرف استعمال الحيز إلى النتوء الوزن، والتنقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، ويظل الحيز المكاني أكثر تحديدا من الفضاء ويمكنه أن يكون حاملا لمعنى وحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة، سواء من خلال الكلمات التي تقدم الرواية، حيث يحلق معها القارئ ويجعلها أماكن متعددة، وقد تكون الغرفة ذلك الحيز المكاني المحدد بواسطة الأماكن الكثيرة، وفي أزمنه متغيرة ثم قسّم المكان إلى مستويات "المستوى الجغرافي" أوالشبيه بالجغرافي، و"الحيز المائي" و"الحيز المتحرك"، وكذا "الحيز التائه"، و"الحيز العجيب الغريب"، وأعطى للمكان دلالات واسعة، واعتبر الحيز الأدبي الروائي ليس جغرافيا، بل هو مظهر من مظاهرها, وهو أكبر منها حيث يتمثل في الامتداد والانخفاض والارتفاع والطيران»[2]

---

[1]– المنجد في اللغة والأعلام، المرجع السابق، ص161

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات الرواية)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص143-144.

4- الفرق بين الفضاء والمكان:

«إن الخطاب الروائي يعرض علينا المكان سواء بشكل مجزأ ومفكك إذا استعمل وجهة نظر متقطعة، أو على شكل موحد إذا كانت الرؤية متسعة، وفي كلتا الحالتين يكون المكان هو المتحكم في الفضاء الروائي».[1]

«وبهذا التأسيس يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر على تضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، مكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية».[2]

«إنَّ جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي يمكنها أن تخبرنا عن البقية التي نظم بها الفضاء الروائي، وذلك لأن المكان في الرواية شديد الارتباط ليس بوجهات النظر والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة وبطائفة من القضايا الأخرى".[3]

«وبهذا فإن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، ونذهب إلى أن العالم الواسع يشمل مجموع الأحداث للرواية فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل أحداث الرواية».[4]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص63.

[4]- حميد حميداني: بنية النص السردي, ص63.

المبحث الثاني: الفضاء الروائي أهميته وأنواعه:

1- الفضاء في الدراسات الغربية:

« ظهر مصطلح الفضاء في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح يعد من أهم الدراسات بعدما أدخلوه إلى عالمهم، وأولت المدرسة الألمانية أهمية للمصطلح بحيث مثله مثل بقية مكونات النص، الفضاء مصطلح نقدي وحديث مواكب للدراسات الغربية ومعززاتها ومن بين النقاد **(هـ- ماير H.meyer)** و**(هنري متران henry nitterrant)** الذين عملوا على أن يكون مفهوم الفضاء وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، كما حاول الباحث الفرنسي "**جورج بولي**" **و**"**جيلبير دوران**"، "**رولان بارث**"،" **بورنوف** "على تطويره بين أوساط الدارسين وتمكنوا من إضافة أشياء لم تتناول من قبل مثل تساؤلاته عن الضروريات الداخلة التي يبني عليها التنظيم الفضائي.

أما الفصل الأول في تطوير مفهوم الفضاء في المناهج النقدية والنقد الظاهراتي يعود إلى **غاستون باشلار** ومن كتبه "**التحليل النفسي للنار**"، **و**"**شعرية الفضاء**" و"**جماليات المكان**", و **جان بير ريشاد** و **جيلبير ديوارن**، والفضاء عند الشعريين يعطي المفردة بعد تجاوز فيه النظرة السطحية والمفهوم البسيط الذي يقلّل من قيمتها ويجعل منها مجرد خلفية مشهدية أو ديكور يملأ النص، ويرى **كورتيس** أنّ الفضاء يستخدم في معان متعددة، وما يجمعها هو الشيء المبني الذي يحتوي على عناصر متمفصلة، ويتوفر على عنصر الامتداد وهو بعد كامل ممتلئ، وتناولت الكاتبة **جوليا كريستيفا** الفضاء في "**كتابها النص الروائي**" **(Je texte du roman)** متطرقة إلى أنواع الأفضية، وتطرق **جيرار جينيت** إليه في كتابه معبرا عنه أنه فضاء يسكن ويشغل الأدب ولا يعتبره متصلا بجوهر الأدب وقارن بين الأدب والرسم والتصوير واعتبرهما فنا فضائيا، واعتبر الهندسة المعمارية فن الفضاء بامتياز دون التكلم عنه، وكذلك الباحث **يوري لوتمان**، عالج المكان ودلالته في كتابه بناء النص الفني، حيث

انطلق في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى تراكيب نظامية، باعتبارها قائمة على مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وأنظمة لا على تسميات».[1]

2- الفضاء في الدراسات العربية:

«لم يتلقى الفضاء المنزلة اللائقة به في الحركة النقدية العربية المعاصرة، واهتم النقاد العرب المحدثين بمفهوم الفضاء ودوره في بنية النص، ووظفه كل ناقد في مستوياته المتباينة عبر تطوره الزماني والمكاني حسب فهمه ونظرته لمفهوم :"الفضاء", "المكان", "الحيز"، وتتصدر دراسة **غالب هلسا** الدراسات النقدية العربية بعنوان "**المكان في الرواية العربية**" وترجمة **باشلار** إلى كتاب "**جمالية المكان**"، فهو معجب بشعرية **غالب هلسا** وجمالياته الفلسفية، ومن الدراسات التي تناولت الفضاء الشعري ووفت المصطلح الجغرافي ما قدّمه الباحث العراقي **ياسين النصير** في دراسته لشعر **السياب**، حيث تناول بكثير من العمق في مؤلفاته "**جماليات المكان في شعر السياب**" كما يعتبر العمل الذي أنجزه **ياسين النصير** مسائلة مبكرة للفضاء الجغرافي، بدت مقاربته بسيطة وسطحية لموضوع غاية في العمق والصعوبة، فاختزله وبسطه وأبقى عليه كمعادل للفضاء، بالمقابل نجد **سيزا قاسم** في بحثها "**بناء الرواية**" تتجه إلى التمييز بين الفضاء والمكان والزمن بما تراه في نظريات الأدب كالبنيوية, والشكلانية، والسيميائية،ومسألة التمييز بين هذه المصطلحات لا يمكن أن يفسر طبيعة المفهوم أو يضبط حدوده بصورة دقيقة، باعتبار الفضاء شامل لكل عناصر العمل الأدبي، بينما المكان هو فضاء جغرافي بعد جزء من الفضاء، و**سيزا** استطاعت أن تتناول هذا الموضوع بعمق نسبي رغم جدة الموضوع على الساحة النقدية، ونجد الفضاء الجغرافي في دراسات **أسماء شاهين** في "**روايات جبرا إبراهيم جبرا**" اعتبرته أحد

[1]- الهاشمي قشيش: الفضاء عند محمود درويش، مخطوط ماجستير في تحليل الخطاب, إشراف عبد الوهاب ميراوي, قسم اللغة والأدب العربي, كلية الآداب اللغة والفنون, 2011-2012, ص12-20.

العناصر الأساسية في بنية الرواية كما أعدت له العديد من التعريفات ونجد الباحثة **اعتدال عثمان** تدرس "**جماليات المكان**" في الشعر العربي المعاصر لمعرفة المكان بصفته فضاء جغرافي أي مساحة ذات أبعاد هندسية، أما **عبد المالك مرتاض** فهو متسلح بذخيرة معرفية ولغوية هائلة مكنته بالتفرد عن غيره بمصطلح الحيز, وجاء الباحث **حسن بحراوي** بكتابه "**بنية الشكل الروائي**" وتناول الفضاء والمكان دون تفضيل أحدهما عن الآخر، ودراسات **حميد لحميداني** في كتاب "**بنية النص السردي**" ميّز بين الفضاء والمكان».[1]

3- أهمية الفضاء:

إنه لا يخلوا أي عمل من استحضار هذا المكون الذي يعتبر السند الأساسي له والملفوظ الرئيس لجنسه, إحدى هوياته التي لا يمكن إغفالها أو اختزالها وإِلاّ عُدَّ العمل ناقصًا ومبتورًا، وعلاقة الأدب بالفضاء وطيدة، وهو يحتل المادة الجوهرية لها.

«يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحس بكينونته أينما حلّ، ويلقي بظلاله عليه أينما ولي وجهه، إنَّه يعيش فيه ومعه ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه بل ليس هناك حياة أصلا دون فضاء، وهذا ما أخذ به **حسن نجمي** إلى استعارة تعبير **غابريل ماريسيل Gabriel marsile**، القائل إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنه الفضاء ذاته».[2]

« وتمكن أهمية الفضاء في الرواية بأشكاله فيما يلي:

- الفضاء هو ذلك العالم الواسع الذي يشعر القارئ بأنه يعيش في عالم الواقع لاعالم الخيال، وتتجلى الواقعية بشكل كبير في نمط الفضاء المعادل للمكان الجغرافي فالمكان يعطي الانطباع بأن النص حقيقي.

- يعد الفضاء الروائي روح الرواية، فمن خلاله قالت الرواية ما أرادت أن تقوله.

---

[1]- الهاشمي قشيش: الفضاء عند محمود درويش، مخطوط ماجستير في تحليل الخطاب, ص[19-27].

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص46.

- للفضاء الرواية دور مهم في تشكيل العمل الروائي، فهو البنية الأساسية من بنياته الفنية ولا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب.

- ينشأ الفضاء الروائي نتيجة قصيدة الروائي ولا يظهر في النص اعتباطا، ليستخلصه القارئ من النص.

- الفضاء في الرواية لا يرى بالعين، وإنما هو وسط مليء بالقيم وتلك القيم يرى بها القارئ هذا الفضاء.

- الفضاء أهم أداة في يد الروائي باعتباره المجال الذي يحتضن العناصر الروائية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالاتها وشكلا خارجيا مميزا».[1]

4- أنواع الفضاء:

كما اختلف النقاد في تعريف الفضاء، اختلفوا في تحديد أنواعه وهذا طبعا لم يمنع من الالتفات حول أربع أنواع هي:

4-1 الفضاء النصي "lespace textual":

« الفضاء الطباعي، وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول نهاية بالتصفح، أي تضاريس هذا الفضاء لا تعني بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي في داخل النص، لكنها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية بعدّها طباعة مجسدة على الورق».[2]

إذن هذا الفضاء متصل بشكل الكتابة والصفحة والرسوم والعناوين، فهي كلها تسهم في تشكيل المظهر الخارجي للراوية، فقراءة المتلقي للعنوان تولد لديه انطباع من خلال موقعه ودلالته.

---

[1]- طالب آسيا: بنية الفضاء الروائي في رواية قديشة لرابح ظريف- دراسة سيميائية، مخطوط ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة مسيلة، 2016، ص32.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط3, الإسكندرية، 2002، ص123.

2-4 الفضاء الجغرافي "lespace geographique" :

« يعد الفضاء الجغرافي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية ويعطي للمتلقي أبعادا وإشارات ودلالات جغرافية واقعية أو خيالية من صنع المؤلف.

إنَّ مفهوم" **الجغرافيا**": يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي "**وصف الأرض**" فهو مركب من جذرين اثنين: سابقة **(Gé)** ومعناها الأرض ولاحقة **(Graphie)** معناها الكتابة فكان لفظ الجغرافيا انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني "علم المكان" أو "مثول المكان" في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة، الجبال، السهول، الهضاب، غير أن الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدها وتضاريس تتسم بها». [1].

والمكان في الرواية « ليس مكان معتاد كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث». [2]

والسارد يقوم بصنع الفضاء الجغرافي عن طريق اللغة، فيرسم صورته في الغالب عن طريق الوصف، ويرى **سعيد يقطين** «أنَّ الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابق للفضاء الخارجي، ومؤكد فيه أن اللُّغة هي أساس العمل الحكائي، ومهما بلغ هذا الفضاء من واقعية فإنّه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء، لأنَّ المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار أو الديكور». [3] ويعرفه **حميد لحميداني** «أنّه هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة». [4]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص143.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص30.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي، ص24.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص53.

4-3 الفضاء الدلالي léspace sématique:

يقول **سعيد إسماعيل بنكراد** «الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنهما من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام».[1]

ونجد **جيرار جينيت** يقول عن الفضاء الدلالي «هو ما ينتج عن المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي (مدلول حقيقي ومدلول مجازي)».[2].

نجد الرواية دائما تحصل في طياتها بعض التجارب الإنسانية، بحيث تسعى إلى نقلها بواسطة اللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، لا يمكننا أن نتخيل وجود رواية بدون فضاء مكاني، "كما نجد **جيرار جينيت** « قد نعت هذا النوع من الفضاء بالتصوري أي الصورة (**Bigure**) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل أنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى».[3]

ثم يعلق على ذلك مشيرا إلى أنّه:« أقرب إلى أن يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلاّ مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام».[4]

4-4 الفضاء كمنظور أو رؤية "Espace En Tapace Tant Que Visiteur":

يمثل المنظور الروائي أو الرواية نظر الروائي ونظر الراوي، وبالتالي لا يشكل حيز مكاني وهو:« يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه

(1) – سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2005، ص175.
(2) – سعيد بن سيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص67.
(3) – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص61.
(4) – المرجع نفسه، ص62.

الحكائي، فهو الذي يتحكم في اللعبة السردية من البداية إلى النهاية بما فيها من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح». [1]

تتحدث الباحثة على واجهة **كريستيفا** عن هذا الفضاء(الرؤية) فرأت أنه:« فضاء شامل, فهو واحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون الكاتب بكامله ملتفا حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب، وتتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين **les acteur** وتنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي، فهي ترى أن فضاء الرواية هو فضاء الرؤية، فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشخصيات، وأن الفضاء هنا يشمل إلى ما يشبه الأبطال حتى أن كريستيفا تشبّه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية». [2]

---

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص62.

[2] – المرجع نفسه، ص61.

المبحث الثالث: فضاء الشخصية والزمن

1- مفهوم الشخصية:

1-1 **لغة:** يشير **ابن منظور** إلى دلالة لفظة **الشخصية** في معجمه "**لسان العرب**" من خلال مادة "**شخص**"، والشَّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانَه، فقد رأيت شخصه، و**الشخص** كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشِخاص، والرجل **الشخيص:** سيدا عظيم الخلق، و**الشخوص** ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشَخَصَ الرّجل ببصره عند الموت، أي رفعه فلم يطرف ».(1) وفي المعجم **الوسيط** "**الشخصية**" «هي صفات تميّز الشخص من غير، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة، وإردة وكيان مستقل».(2)

ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[الأنبياء:97]

2-1 اصطلاحا:

يقول **محمد غنيمي هلال:**« الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة[...] والأشخاص مصدرهم كذلك الواقع».(3)

نفهم أنَّ الشخصية تعكس الواقع الاجتماعي بكل جوانبه الإيجابية والسلبية, وبالتالي هي احتلت مكانه بارزة في النصوص الروائية بحيث ليس لها وجود حقيقي بقدر ما هي مفهوم تخيلي لساني، **فعبد المالك مرتاض** يقول: «الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، لسانيا لأنّ اللغة هي التي تجسد الشخصية المبدعة".(4)

(1) – لسان العرب، مادة شخص.

(2) – المعجم الوسيط، ص475.

(3) – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 2001، ص526.

(4) – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء الرؤيا مقاربات نقدية, منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص131.

الفن والحياة عنصران متباينان ووجود أحدهما في الآخر يختلف عن الوجود في الآخر أي الشخصية الروائية تختلف عن الشخصية الحقيقية في الحياة والعكس صحيح. «وزاد الاهتمام بالشخصية، حيث راح النقاد والروائيون يتعاملون معها على أنّها كائن بشري فوصفوا ملامحها وصور انفعالاتها وطموحها، ويبدو أنّ العناية الفائقة برسم الشخصية في هذه الفترة كان لها ارتباطا بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى».[1]

وكما هو معروف الشخص هو: «عبارة عن كائن أو إنسان كما هو موجود في الواقع الحقيقي المعيش، ويمارس نشاطات كثيرة وعديدة: يعمل- يعيش- يأكل – يشرب –يحزن – يفرح- يسعد- يشقى...، وهو الشخص "المسجل في البلدية"، والذي له حالة مدنية يولد فعلا ويموت فعلا».[2]

« تكتسي الشخصية في النص الروائي أهمية خاصة، لأنّها تعد من أهم مكونات العمل الحكائي، إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين بالأنواع الحكائية المختلفة».[3] نلاحظ أنّ تشكل الشخصية دعامة العمل الروائي الأساس.

2- أصناف الشخصيات:

يصنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاث:

1-2 الشخصيات المرجعية "personnage référentiels":

تحيل هذه الشخصيات على « معنى ثابت تعرضه ثقافة ما بحيث تظل مقروئيتها دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تفكك الثقافة».[4]

---

(1) – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص86.

(2) – المرجع نفسه، ص85.

(3) – سعيد يقطين: قال الراوي، ص87.

(4) – فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية, تر سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2012,ص 29.

وقد سمّاها "هامون" إلى أربع شخصيات هي: [1]

أ – شخصيات تاريخية (نابليون الثالث).

ب– شخصيات أسطورية (فينوس، زوس).

ج– شخصيات مجازية (الحب، والكراهية).

د– شخصيات اجتماعية (العامل – الفارس – المحتال)".

2-2 الشخصيات الإشارية "perssonage":

«هذه الشخصيات تكون علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص، ويصف "**هامون**" ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة».[2] هذا النوع يصعب استخراجه من النصوص الروائية والكشف عنه يتطلب الفهم العميق للنص وفك الشفرات التي قد تكون دخلت في سياق النص وأحدثت ارتباك وتشويش في الفهم المباشرة لهذه الشخصية.

3-2 الشخصيات الإستنكارية "Perssonage Anaphorique":

تقوم هذه الشخصيات «داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذاكير بمقاطع ملفوظية ذات أحجام متفاوتة,إنها بالأساس علامات تشحذ ذاكرة القارئ، وأنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم ببذر أو تأويل الأمارات مثل: الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف، التكهن، الذكرى...». [3]

3- مفهوم الزمن:

1-3 لغة: ورد في معجم" **لسان العرب**":«الزَّمَنُ والزَّمَان، اسمٌ لقليل من الوقت وكَثِيرهِ، والجمع (أزْمَان) و(أزْمِنَةٌ) و(أَزْمُنٌ). وأَزْمَنَ الشيء، طال عليه الزِّمان، وعن

---

[1]– فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص29.

[2]– المرجع نفسه, ص31.

[3]– المرجع نفسه، ص33

ابن الأَعرابي وأَزْمَنَ المكَانِ: أَقَام بِهِ زمانًا، وما لقيته من زمنه أي زمان، والزُّمنَة: البُرْهَة، ولقيته ذات الزُمَيْن أي في ساعة له أعداد".[1]

2-3 اصطلاحا:

« الزمن يشكل الفئة التي تتكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمة في حياة الكاتب والقارئ معا، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور».[2]

لا يمكن أن نتصور أي عمل روائي يخلوا من إطار الزمن، فهو الأساس والدعامة التي تبنى على أساسها الرواية، فهو الذي يسجل الأحداث والوقائع ويضبط الأفعال والأسماء والصفات.

بحيث نجد **محمد زعلول** يقول: «الزمن ضابط الفعل به يتم على نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بن الحدث والزمن، إلاّ أننا نتبين الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات».[3]

نستنتج أن الزمن هو لحمة الحدث وهو الإيقاع الضابط لأحداث الرواية، والمحرك للصراع الدرامي داخلها، فهو يرتبط بالحياة والكون والإنسان، لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية بعدما كان أساسا لها، وأسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته، وعلاقته بالرواي والقضايا المركزية فيها، ويرى **حسن بحراوي** « الزمن في الرواية التقليدية زمن ميكانيكي يتبع نظاما متسلسلا يبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل مرورا

---

(1)- لسان العرب، مادة "زمن".

(2)- بشير محمد بويحرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط, الجزائر، 2001، ص23.

(3)- محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها، أعلامها)، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت، ص13.

بالحاضر، أمّا في الرواية الجديدة لم يعد يتعلق بزمن يمر، ولكن بزمن يتماشى ويصنع الحدث».[1]

4- تقنيات المفارقة الزمنية:

«تحدث المفارقة الزمنية عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد, في حين تقدم الأحداث واحدة تلوى الأخرى في الخطاب».[2]

قد يستخدم الكاتب هذه التقنية من أجل استحضار أحداث مرت في زمن ماضي, يقطع الراوي السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي، وقد تأتي المفارقات الزمنية من أجل سد ثغرات في النص.

4-1 الاسترجاع "الإستذكار" Analépse:

يعرفها "**جيرار جينيت**" بأنها :« ذكر لاحق لحدث سبق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3].

4-1-1 الاسترجاعات الخارجيAnalépseexterne": "هي استرجاعات تعود إلى ما قبل بداية الرواية"[4] "، ويمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني الأحداث السردية الحاضرة في الرواية".[5]

---

(1) – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

(2) – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص221.

(3) – جيرر جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية، ط2، 1977، ص51.

(4) – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

(5) – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص195.

4-1-2 الاسترجاعات الداخلية " Analépseinter ":

«هي استرجاعات تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص».[1]

4-1-3 الاسترجاعات المزجية أو المختلطة:

«هي أقل تداولا من الصنفين السابقين، وسميت مختلطة كونها تجمع بين الاسترجاعات الخارجية والداخلية، فهي خارجية تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، وداخلية أيضا بحكم امتدادها لتلقي في النهاية مع بداية المحكي الأول».[2]

4-2 الإستباق الإستشراف prolépse:

«هي تقنية المفارقة السردية، تعرف عند العرب القدامى "**بسبق الأحداث**" وفيها يقوّم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي».[3]

4-2-1 الاستباقات الخارجية:

«يعني بها حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكي الآن، ولكن مستوى الحبك، يخرج عن الحكي ويتجاوزه، ويتم استعمال الاستشرافات الخارجية تمهيدا وتوطئة لأحداث لم يحن زمن وقوعها بعد، كما أنّها قد تؤدي وظيفة إعلان».[4]

4-2-2 الاستباقات الداخلية:

"تأتي على تشكل عملية سردية تسبق درجة السرد، تقع داخل المدة الزمنية المرسوم للمحكي الأول ولا تتجاوزه، وتعد بمثابة متممات للمحذوفات". [5]

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

[2] – عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية– الرباط، 1999، ص156.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص133.

[4] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.

[5]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية، المغرب، ط2، 1977، ص51.

4-3 تقنيات زمن السرد:

4-3-1 تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:** يقول **جينيت:** «هي السرد في بضع فقرات أو يضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال».[1]

ب-الحذف : « الحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصعب سرد الزمن الكورنولوجي، وبالتالي لابدّ من القفز اختيار ما يستقي أن يروى».[2]

4-3-2 تعطيل السرد:

أ- المشهد: يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجيةوالمشاعر الداخلية بكلام الشخصيات فهو «فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتم الصراع، ويتأزم الموقف الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة».[3]

ب-الوقفة: تكون الوقفة توقفات معينة في مسار السرد الروائي، يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية التي تستغرقها الأحداث، فحسب **جينيت** «إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا».[4]

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص109.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص239.

[3]- محمد الوالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمان للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص245.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص78.

الفصل الثاني

ملامح الفضاء في رواية تلك المحبة للحبيب السائح دراسة تطبيقية

تمهيد:

المبحث الأول: دراسة أنواع الفضاء في الرواية.

1- الفضاء النصي.

2- الفضاء الجغرافي.

3-الفضاء الدلالي.

4- الفضاء كرؤية.

المبحث الثاني: علاقة الشخصيات والزمن بالفضاء في الرواية .

1- علاقة الشخصيات بالفضاء.

2- علاقة الزمن بالفضاء .

إن الفضاءات أو الأمكنة سواء المغلقة أو المفتوحة والأزمنة بماضيها وحاضرها ومستقبلها الموظفة في الرواية من أهم الدعائم التي تقوم عليها الرواية، فلا نجد نصا روائيا يخلو من هذه الدعائم، حيث نجد أن الروائي يعمد إلى توظيف تلك الأماكن المغلقة لكي يحبس فيها تلك الشخصيات الفاعلة في الرواية سعيا منه لإخراج تلك الأسرار التي تقبع داخلها، بغية إخراجها إلى القارئ، أما توظيفه للأماكن المفتوحة فهو يتجاوز بها كل مقيد أو محدود، فهو يتجه نحو التحرر والإتساع في السرد، وهي أماكن تزخر بالحركة والحياة ومن خلالها يتحقق التواصل مع الآخرين، كذلك نجده يوظف الأزمنة من خلال العملية السردية مسترجعا لقصص أقبرها الدهر، أو سردا لما هو عليه الحاضر متنبأ بأحداث مستقبلية لم تحدث بعد، وهذا ما نلحظه في رواية تلك المحبة مع تلك الترسانة الضخمة من الأمكنة التي وظفها الحبيب السائح عبر تلك الأحقاب الزمنية.

المبحث الأول: دراسة أنواع الفضاء في الرواية.

2- الفضاء النصي:

نجد الكاتب في دراستنا قد وظف ألوانا تتناسب مع موضوع الرواية، من خلال هذه الألوان الفنية الساحبة بين القاتمة والفاتحة واللون الأصفر الذي يميل إلى البني واللون الأصفر الفاتح، كما وظف ظلال الكثبان الرملية وعكس على تلك الكثبان الرملية مئذنة المسجد حيث نصب الكنيسة بلون قاتم يعكس الظل عند الأصيل، وكأنّه يريد أن يخبر القارئ من خلال العنوان أنّ هناك شمس غابت عن أقوام في مصر من أمصار هذه المعمورة ولن تشرق أبدا، حيث تعمّد الكاتب في هذه الرواية توظيف الألوان الشاحبة البنية التي تميل إلى لون التراب عند الأصيل، ليبين لنا مدى انسجام هذا اللون مع لون قصور توات الطينية، وتلك الظلال الناتجة عن أزقتها الضيقة وعن ذلك السواد الناتج عن مجاري الفقارات التي تتخلّلها فتحات تنساب منها أشعة الشمس لتصل إلى أعماق تلك المجاري الشبيهة بأزقة القصور التواتية، ووضع تلك الكثبان في حيز أحاطه بخط متدرج يشبه تموجات البحر عند المدّ عندما يلامس الشاطئ موحيا أنّ الصحراء بحر عميق متلاطم الكثبان كالأمواج، وصور لنا المئذنة تسابق نصب الكنيسة في مشهد نجد فيه الهلال يتقدم الصليب يشير بانتصار الإسلام على النصرانية، وكذلك يوحي بانتهاء الإستعمار الفرنسي، كما أننا نلحظ آثار للسير على تلك الكثبان فوق ظل الصومعة باتجاه الصحراء، فأراد أن يقول من هذا الرسم أن منطقة توات وقصورها على اتصال مباشر مع جيرانها إما تجارة أو علم أو مصاهرة أو غير ذلك، حيث نجد في صورة الغلاف فاصلا باللون الأصفر المائل على البياض تحاذيه كثبان رملية بلون بني فاتح، كأنّه يقول لنا تلك المنطقة الشاحبة المطوقة باللون الأصفر مسّها تشويه وهو يقصد تجربة فرنسا النووية بمنطقة رقان.

نخلص من توظيف **الحبيب السائح** للون البني الشاحب للرواية الذي يوحي على الظلام وانعدام الرؤية من بعيد أن الأحداث التي دارت في منطقة توات، والتي سردها

الكاتب في الرواية هي أحداث معظمها خارجة عن الأعراف والتقاليد والقوانين، فلا يستطيع أحد أن يقوم بها جهارا نهارا، وهذا ما نلمسه في تلك المكائد التي قام اليهود في منطقة توات، وتلك الأعمال السحرية وتلك القصص الخادشة للحياء التي تناولها في طيات الرواية، كذلك التجربة النووية التي قامت بها فرنسا والتي تكتمت عنها عقودا، استعمل الكاتب في روايته اللون الأصفر القديم للكتابة ليبين للقارئ أنه مسافر عبر الزمن إلى مجد غابر اقتبس منه وعاد ليسقطه على حاضر روايته.

تلك: اسم إشارة للمفردة المؤنثة البعيدة الروائي يسرد من بعيد مسافة بين الروائي وتوات وقصورها.

المحبة: هي نوع خاص من أنواع الحب، وتدل على الحب اللامحدود واللامشروط، وتدل على الحب المطلق تجاه شخص ما أو فكرة ما، المحبة كلمة تستعمل في الفلسفة والدين للدلالة على العلاقة المعطاة الخالصة، من العنوان نخلص أنّ الكاتب يلوح من بعيد لبلاد يراها في قلبه، وليس من أهلها وإنما يحمل في أعماقه حبا لها، مستعملا اسم الإشارة للبعيد لمحبة تفوق كل القيود.

وظف **الحبيب السائح** في عنوان روايته "**خط الثلث**" أضاف له بعضا من رسم الخط المغربي، وخط الثلث هو خط صعب من حيث قواعده وموازينه، ويمتاز بالمرونة وبراعة التأليف، وهو من الخطوط المتأصلة عن خط النسخ، حيث عرفه **أحمد شوحان** أنه: «يعتبر خط الثلث من أجمل الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط...، وقد يتساهل الخطاطون والنقاد في قواعد كتابة أينوع من الخطوط، إلا أنهم أكثر محاسبة، وأشد تركيزا على الالتزام في القاعدة في هذا الخط لأنه الأكثر صعوبة من حيث القاعدة والضبط...، استعمل الخطاطون خط الثلث في تزين المساجد، والقباب، وبدايات المصاحف.»[1]

[1]– أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص54، 55.

و**السائح** لم يوظف هذا الخط اعتباطا وإنما الأمر مقصود، فهذا الخط من الخطوط المتأصلة التي تعود إلى القرن الرابع الهجري، فهو عريق عراقة أهل الأندلس بالأندلس، وأما براعة تأليفه فهذا يعود إلى تلك البراعة التي لا يملك خيالا واسعا وذوقا فنيا رائعا لا يستطيع أن يصل إلى ما ترمي تراكيب المتن وأما تلك الرسوم التي طفت على خط الثلث من الخط المغربي، فالكاتب هنا يظهر بشخصية المربية للقارئ العربي، وفي صورة الغلاف الأولى كان الخط سميكا باللون الأسود وفي الصورة الثانية بخط رفيع بنفس اللون فهو يرسل للقارئ أن الأشياء السيئة تولد كبيرة ثم تصغر عكس الأشياء الجميلة التي تولد صغيرة ثم تكبر وتتسع.

أما في الصفحة الثانية من واجهة الغلاف لرواية "**تلك المحبة**" كانت الصفحة بلون بني شاحب يميل إلى الاصفرار يتخلّلها عنوان رواية تلك المحبة، وكتبها **لحبيب السائح** مستعملا نفس الخط الذي استعمله في الواجهة الأولى للرواية ونفس الألوان بين الأسود نجد اللون البني، وكان خط العنوان رفيع هذه المرة عكس العنوان الأول، حيث يريد الكاتب أن يضع تلك الأحداث محصورة بين كلمة رواية التي تعني تلك المتون المكتوبة باللون الأسود، وتروي تلك الرواية التي تناولت تلك المحبة بلون بني واللون البني هو لون شاحب لا يدركه الإنسان إلا من خلال التمعن فيه، وهي تلك الأحداث التي يسردها الكاتب من خلال روايته، ووضع الكاتب سهما بلون بني يسوقنا إلى تلك النقاط التي كانت بعرض الصفحة تحتها فقرة وهي آخر ما كتب في فصول الرواية، وكأنّه يلخص لنا الرواية من العنوان إلى نقاط إلى آخر نقطة من الرواية في واجهة الغلاف، وجعل القارئ متلهف لما تحتويه الرواية من خلال هذه الواجهة الخلفية للرواية، كما استعمل الكاتب الخط العربي المتداول عند جميع الأدباء العرب كما استعمل مفهوما يريد أن يجعل روايته في متناول القارئ العربي من المحيط إلى الخليج، وهذا ما نلمسه من خلال دار النشر في آخر الصفحة من واجهة الرواية التي وضعها في إطار أسود بلون أبيض يميل إلى الرمادي، وهنا يريد أن يقول أن الرواية

لا يعرف أحداثها إلاّ القارئ الجزائري، ومن سواه تبقى قراءته لها يعمها الغموض لما فيها من أحداث وأماكن لا يدركها أو يستوعبها القارئ العربي، استعمل في الإطار اللون الأسود واللون الأحمر دلالة على أنّ أحداث الرواية تخلّلتها أحداث دامية قام الكاتب بسردها، وهذه الأحداث متمثلة في معاناة المسلمين في الأندلس، وما لقوه من اضطهاد وتعذيب وقتل وحرق وتهجي على يد الصليبيين، كما تناولت أحداث الحقبة الاستعمارية التي مرت بها الجزائر وما تخلّلها من أحداث دامية، وكانت دار النشر في دولة عربية وهي الأردن – عمان، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل أن الرواية الجزائرية تبوأت مكانة عربية حيث ذاع صيتها، وأصبحت في متناول القارئ العربي، كما تدل على أنّ الكاتب وظّف لغة عربية فصحى بعيدة عن اللهجة المغربية التي لا يفهمها إلاّ أهل المغرب العربي، وبين دفتي غلاف الرواية نجد أن الكاتب استعمل اللون الأسود والخط باللون الأبيض، و**للحبيب السائح** يوحي إلى أن الرؤية الغامضة ستنجلي بعد القراءة الكاملة لرواية "**تلك المحبة**".

لقد ترك الكاتب في بداية الرواية أربع صفحات فارغة بدون كتابة إلاّ عنوان الرواية وصاحب الرواية، وبيتين "**لعمر الخيام**" ومقولة "**لأبي حيان التوحيدي**"، فالأربع صفحات تعني الصحراء التي قطعها الكاتب حتى يصل إلى توات، وأما تلك الخربشات على الأوراق الأربع فهي الوقفات التي وقفها الكاتب في رحلته إلى الصحراء، يحمل في داخله هاجس الخوف هل سينجح أم سيفشل من خلال كتابته، كانت تراوده تلك الأفكار التي كانت تشوش ذهنه، فكان هناك أمل وهناك إحباط، فعبّر عن ذلك بتلك الخطوط السميكة والخطوط الرفيعة، واختار **عمر الخيام** لأنّه فارسي وشعره تُرْجم للعربية فكان شعرا ضاهى الشعر العربي، كذلك **الحبيب السائح** لم يكن تواتي لكنه دخل توات ونافس أهلها وانتصر في هذه الرواية، وهمس للعالم بخبايا توات التي لم يستطيعوا أن يخرجوا بها من تلك القوقعة في قالب روائي سردي يتأمله كل قارئ لرواية "**تلك المحبة**"، و**عمر الخيام** عرف له رباعية في الشعر أي يمشي بأربعة أبيات

لكن **الحبيب السائح** أخذ فقط بيتين طبعا هذا يحتاج إلى إجابة، وبتر **الحبيب السائح** للشعر يدل على أنه مهما وصف تلك الأحداث وتلك الأماكن وتلك الفضاءات إلاّ أنه يبقى عمله متواضع ومبتور، فإن تكلم عن حدث فقد يتناسى أحداث ووصف زمن فقد غض الطرف عن أزمان، واختتم **بالتوحيدي** تَيَمُننا بنصيحته، فكان بمثابة الطفل الذي أخذ الحكمة من أفواه الحكماء وقرر دخول منطقة توات، وأن يجالس كبيرهم وصغيرهم وغنيهم وعالمهم وجاهلهم حتى يملأ وعاءه من أخبار تلك الربوع، وما دار بين طيات أزمانها وأزقة قصورها ومجاري فقاراتها وواحات نخيلها وكثبان رمالها وسراب سباخها كلها، جالسَ أحد من أهل منطقة توات همس في أذنه أبو **حيان التوحيدي** إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السخف، فإنك لو أنقصت منها جملة لنقص فهمك وتبلد طبعك، واختار **السائح** التوحيدي البغدادي الصوفي لصوفيته الطاغية على أرض توات وأهلها، وكذلك لفلسفته يغوص في أدق الأشياء معتمدا على العقل، وهذا ما فعله **السائح** في سرد تلك الأحداث التي دارت رحاها في عصور غابرة معتمدا على التأويل والتفسير والقراءات والإفتراضات.

تقسيم الفصول: قسم الحبيب السائح روايته إلى سبعة عشر فصلا، لكل فصل عنوان خاص به وهي كالأتي:

1- خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل.

2- كوني لي أندلسا بين توات والقدس.

3- عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء.

4- كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل.

5- أنا المصنف وأنت امرأة هي النساء جميعا.

6- لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي.

7- بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة والمحبة.

8- غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح الجيل.

9- جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار.

10- ثمة جبريل ثمة خطيئة ولمبروكة مربع الضوء.

11- باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل.

12- قالت في حي الخطابة بين فقارة وجامع.

13- مكحول الجميلة غدا ندخل تمنطيط.

14- قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش والبتول فتنة.

15- اجعلي جنازتي حضرة لا تلو عليك محبتي.

16- أنت لي أمتلك أنا السيدة عشيقتك.

17- أدرار لا تسكن قلبي ولكن تلك هي المحبة.

من خلال هذا التقسيم للفصول نجد أن **الحبيب السائح** يعبر في كل تشكل نسقا مترابطا متماسكا، كما أننا نجد أن هذه العناوين الفرعية في كل فصل جاءت مفسرة لعنوان الرواية من جهة وتكثيفية لفصولها من جهة أخرى، ولا يمكن أن نغفل عن الدور الذي تلعبه هذه العناوين الفرعية، فهي تشكل مسار التأويل لدى القارئ والوقوف على الدلالات داخل النص فهي موجهة له لينخرط انخراطا فعليا في القراءة السردية، عكس العنوان الرئيسي الذي هو "**تلك المحبة**" الموجهة للجمهور.

إن في رواية "**تلك المحبة**" نجد طريقته في كتابة واستغلال الصفحات فهو قسمها إلى سبعة عشر فصلا بين فصل وفصل صفحة بيضاء، وهذا البياض له دلالات، كما يمكننا أن نعتبر البياض بين الفصول انتقال من قصة إلى قصة أخرى أو من سرد إلى سرد أخر، ويعتبر ذلك البياض استراحة للقارئ أو فاصل لاستيعاب ما قرأه من الفصل.

أما **الخط** المستعمل في رواية "**تلك المحبة**" هو الخط النسخي من البداية وإلى النهاية، وهذا الخط هو:«هو من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، بل نستطيع أن نقول:(إنه من فروع قلم الثلث، ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة، وهو لنسخ القرآن الكريم،وأصبح

خط أحرف الطباعة)، وهو خط جميل، نسخت به الكتب الكثيرة من مخطوطات العربية، ويحتمل التشكيل، ولكن أقل مما إمتاز به خط الثلث»[1]

أما **اللغة** هي تعد من أهم مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات، وتبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي المكونات الأخرى، فهي شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي من خلال استعمال تعابير مسبوكة أو مستنسخات تناصية، أو أساليب ايحائية ورمزية، ولغة الرواية عادة ما تكون بسيطة لأنّها موجهة إلى مختلف شرائح المجتمع، إلاّ أن الرواية الجديدة أصبحت تملك نمطا لغويا معينا يتجاوز به الروائي اللغة العادية مستعملا إشارات مجازية تجعل من النص مبهما غير واضح المعالم.

حيث نلاحظ لغة **لحبيب السائح** لغة انزياحية، فهو استعملها وخرج بها عن المألوف في رواية "**تلك المحبة**"، لم تعد لغتها مندرجة تحت اللغة اليومية المألوفة ويتجلى مثلا في: كان يهود هنا فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبت مثل الحجر، ومنهم من حملته الريح الشرقية فقذفت به في الرق.

وأيضا: فرأيت السماء اكفهرت والأرض عبست والرمل خرج منه الملح كأنه ثلج على حجر.

لاشيء كالمحبة تخترق حد الدين والملة والعرف وقل الرمل ليس الرمل والخضرة للماء والسر للمرأة.

كما نجد لغة القرآن الكريم وقصصه بشكل واضح في رواية "**تلك المحبة**" ومن أمثلة ذلك: فكانت حبيبتي منكرة "إذا ضربت حارساتك بيني وبينك سورا "مربعا محروسا بأربعة شداد كشفوني بفانوس" "ماروت... وبطلسم هاروت"حيث يتناص مع الآية

[1]– أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، ص53، 54.

الكريمة: ﴿يَوْمَ يَقُولُ الْمُنَافِقُونَ وَالْمُنَافِقَاتُ لِلَّذِينَ آمَنُوا انظُرُونَا نَقْتَبِسْ مِن نُّورِكُمْ قِيلَ ارْجِعُوا وَرَاءكُمْ فَالْتَمِسُوا نُورًا فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُ بَابٌ بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ﴾[الحديد:13]

﴿وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولاَ إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلاَ تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُم بِضَآرِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلاَ يَنفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُواْ لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلاَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْاْ بِهِ أَنفُسَهُمْ لَوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ﴾ [البقرة:102].

– « فلم يعد للموسويين محط غير الصحراء فخرجوا خلفهم لعنة الخروج كما امتد بلل التابوت ماء اليم...» يتناص مع الآية: ﴿أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ **[طه:**39].

– «أجمل ما خلق" الله الكلمة ثم بثها في الروح فكان الإنسان» يتناص مع قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلآئِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ **[آل عمران:**45]

– «ليس الأمر كما نظن وإنّما لكل أجل كتاب»، تناص مع قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللّهِ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٍ﴾ **[الرعد:38]**

– نلاحظ من هذه النماذج المقتبسة من الرواية أن لغة الرواية تتداخل مع لغة القرآن الكريم هذا إن دل على شيء، فإنّما يدل على ثقافة الكاتب **لحبيب السائح** الإسلامية، وأنه متشبع بهذه الثقافة، حيث هذا التداخل النصي يزيد من الناحية الجمالية والدلالية. كما نجد **لحبيب السائح** في هذه الرواية أحيانا يتمرد على اللغة العربية الفصحى

مستعملا الوعاء اللهجي الذي تنطق به منطقة توات، ذلك الوعاء الذي يمثل اللغة المحكية في تلك الربوع، ويريد الكاتب أن يصل بالقارئ إلى ذلك المجتمع من خلال سرد بعض الوقائع بالعامية مثلا: «فسخر منه بليلو ضاحكا أعرفك لا تذبح قوبعة»[1].

وفي قول الكاتب:«أش هذا القدر للي بالمحاين بلاني واش حيلة وحدة بحالي يا شريف مع زمان رمضاني»[2].

حيث نلاحظ أنّ **لحبيب السائح** أن اللهجة العامية يستعملها فقط في الأماكن المغلقة كأنّه يرمي إلى تلك اللهجة منحصرة على أهل توات لا يفهمها إلاّ أهلها لهذا وظّفها في هذا الفضاء المغلق، نجدها في جلسات التحشيش أو داخل أقواس البيوت أحيانا نجد الكاتب تغيب عنه اللغة الطبيعية فيلجأ إلى تعويضها بالدراجة.

– **علامات الترقيم:** تقوم علامات الترقيم بأدوار سيميائية وأيقونية ودلالية هامة في تركيب الرواية بصفة خاصة وفي تسعف القارئ في فهم تلك الجمل وتفسيرها وتأويلها، جاءت في كتاب "**قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق**": «هي عبارة عن اشارات كتابية لها مدلولات ترتبط بمعنى الجمل، وهي في مجملها: النقطة، وعلامة الإستفهام، وعلامة التعجب.والنقطتان فوق بعضهما أو إلى جوار بعض، والفصلة العادية والفصلة المنطوقة، وعلامة التنصيص للآيات القرآنية، وعلامة التنصيص للآحاديث النبوية، والشرطتان عند ذكر الجمل الاعتراضية. ولكل منها سياق معين يفهمه كل لبيب»[3]

فعلامات الترقيم في الرواية تقوم بأدوار هامة على مستوى الدلالة، وتبين المعاني تكشف الرؤى الموضوعية والمقصدية، تعمل على تجويد التوقف والاسترسال في متابعة التقسيم وتوزيعه، تنظيم البحث فضائيا وبصريا، كما أنّها تؤدي دلالات

---

[1]– الحبيب السائح: تلك المحبّة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016، ص80.

[2]– المصدر نفسه، ص86 .

[3]– حسن شحاته، وطاهر حسنين: قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق، مكتبة الدار العربية للكتاب الناشر، ط1، 1998، ص98.

سميائية عدة لغة وأيقونيا ورمزا وإشارة، فهذه العلامات لم تكن علامات زائدة أو ثانوية أوهامشية، بل أصبحت لها أهمية كبيرة في التدليل النصي، وفي روايتنا محل الدراسة "**تلك المحبة**" هناك دلالات خاصة فقد وظف الروائي علامات الترقيم بصفة جيدة لكي يعيش القارئ تلك الوقفات داخل النص كأنه يعيش زمن الرواية.

و كانت علامات الترقيم في الرواية كالتالي:

النقطة(.): تعد النقطة أصغر وحدة خطية على مستوى الكتابة، وتشير على نهابة الفكرة وتحيل على الانغلاق والانتهاء والفضاء المغلق، وتدل هذه العلامة على انتهاء الكلام المفيد أو نهاية الجملة الإسنادية بفضلتها التوسيعية أو بدونها، وغالبا ما تعني النقطة انتهاء الدلالة أو الحدث السردي، وفي كتاب "**المختصر في النحو والإملاء والترقيم**" جاءت هي :«إشارة وقف تام يسكت القارئ عندها سكوتا تاما،وتوضع:

1- في نهاية كل جملة تم معناها.

2- في نهاية الفقرة، وهي الجملة الطويلة والمركبة من جمل قصيرة.

3- في نهاية الرسالة، والفصل من البحث، والقسم من الفصل، والخطبة، والمقالة»[1]

يوظف الروائي في روايته النقطة بشكل دائم من بداية سرده في الفصل الأول إلى آخر سرد في الفصل الأخير يقول الكاتب: «وقالوا أهلكت تلك المرأة النبيلة تلك الساحرة بشعرة سلبتها من أم رأسها يوم تجاسرت على هتك سرها، تحسبها مثل كل النساء اللائي لهن وبسحرها إياهن ملكت أخبارهن(.)»[2].

ونجد الكاتب أحيانا يستعمل النقطة في الوسط وفي النهاية مما يدل على أن النقطة أنواع مثال: يقول الكاتب:« وبقي أمر حسن الوزان يحيطه الغموض (.) فلا هو

---

[1]- بسام قطوس: المختصر في النحو والإملاء والترقيم، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، ط1، الأردن، 2000، ص117.

[2]- الحبيب السائح: الرواية، ص12.

عاد إلى سلطانه، ولا هو بقي في بلاط روما، أو صار إلى أحضان البابا(.) وكل ما وصل من أخباره أنه اختفى فجأة(.)».[1]

الفصلة[،]: علامة سيميوطقية تحيل على الفضاء الفاصل بين الذوات والأشياء والعناصر والمواضيع، والفاصلة لا تعبّر عن نهاية الجملة نهائيا، فهي تساعد على السرد المتعاقب أو المسلسل منطقيا أو زمنيا، وعند **بسام قطوس** هي:« من علامات الوقف القصير، وتستعمل لفصل بعض أجزاء الكلام عن بعض، وأشهر مواضعها:

1-بين الجمل أو أجزائها.

2- بين الشرط وجوابه.

3- بين القسم وجوابه.

4- بعد المنادى.

5- بين المفردات المعطوفة إذا أفادت تقسيما أو تنويعا.

6- بعد حروف الجواب.

7- بعد (أما بعد) أو (وبعد)». [2]

يوظف الحبيب السائح الفاصلة بكثرة في روايته يقول:« ولما سلمها (،) من بين ما أخذت(،) كتابا مجلد أسودا خط عليه بالمذهب (الكتاب المقدس) (،)، فلاحظ دهشتها الكبيرة (،) قال بصوت مطمئن: ليس هو القرآن. أحضرته من بيروت، أردت أن تقرئي منه. أنا لا أحسن العربية مثلك. قيل لي أنت بارعة».[3].

نقاط الحذف الثلاث[...]: تشكل علامة الحذف دلالة لافتة للانتباه، حيث تكون هذه العلامة في خطية مستمرة على شكل نقط متتابعة، تتراوح بين ثلاث نقط أو أكثر تحدد الفراغ القولي أي الكلام المحذوف أو الفضاء الفارغ، توضع هذه النقط « حين تحذف

---

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص43.

[2]- بسام قطوس: المختصر في النحو والإملاء والترقيم، ص116، 117.

[3]- المرجع نفسه، ص 152.

شيأ من نص نضع نقطتين إلى جوار بعضهما قد يزيد عدد النقط إلى أربعة أو خمسة للإشارة إلى كم المحذوف».[1]

لم يكثر الروائي في توظيف هذه العلامة إذ نجدها تكاد تنعدم في متن الرواية إلاّ أن قول الكاتب:« ولزم مكانه قرب حسونة التي غنت بصوت عذب: ألفين الصلاة... ،ثم وشحت وتغزلت: يا ليل الصب...».[2]

النقطتان العموديتان[:]: هما من أهم العلامات السميائية المرتبطة بالحوار اللفظي وتحديد فضاء القول وتدلان على حوارية الخطاب تؤشر على التقسيم والشرح والتفسير والتعليق،وهي توضع «إذا كان في الجملة قال أوأحد مشتقاتها،نضع نقطتين فوق بعضهما قبل الشيء المقول»[3]

وظف الروائي هذه العلامة في رواية "**تلك المحبة**" بكثرة مما يدل على أن النص حواري بامتياز، ومن أمثلة هذا يقول الكاتب:« وقال لماريا: لكني غالبا ما رسمتك في وجداني سمراء بيضاء بلون النخل لظلي» «فهمست في أذنيه: أحسك الماء صورتك رقرقة إنسيابية في روحي فبثّها بين شفتيها:«كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل».

النقطتان الأفقيتان (..): تعد النقطتان الأفقيتان.. علامة سيميائية جديدة في عالم الترقيم فقد وظّفها المبدعون المعاصرون كثيرا، للإحالة على التخيّل والتأمل والإبداع ولا تفيد الحذف مطلقا، حيث إنّها لم ترد في متن الرواية التي تعبر عن مشهد مقهور في شكل لقطات متوفرة دراميا، وهذا ما نلحظه في رواية تلك المحبة من بدايتها إلى الفصل الأخير. **القوسان [()]:** تستخدم للإحالة والتناص واستدعاء المعرفة الخلفية للتأشير على الشرح والتعليق، وكذلك «يوضع بينهما كل كلام ليس من الأركان الأساسية في

---

[1]– حسن شحاته، وحمد طاهر حسنين: قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق، ص99.

[2]– الحبيب السائح: الرواية، ص122.

[3]– حسن شحاته، وحمد طاهر حسنين: قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق، ص99.

الجملة: كالجمل الإعتراضية، والجمل التفسيرية [...]، وتوضع للدلالة على المحذوف من الكلام إما للاقتصار على ذكر الأهم منه دون المهم».[1]

وقال الكاتب: وقال: «لم يكن لأولئك اليهود خروج على وجه أو بسيطة... من المعرفة والبزوغ والذوق والرقة والرفاه».[2]

علامة التعجب[!]: تساهم هذه العلامة في تلوين النص بدلالات مختلفة تدل على التأثير الانفعال أو الاستغراب أوالاندهاش، وتستعمل بعد:«الجمل التي تعبر عن الإنفعالات النفسية الممزوجة بالإثارة والدهشة: كالتعجب، والفرح، والدعاء، والإستغاثة والإغراء، والمدح، والذم»[3] وتحيل هذه العلامة أيضا على فضاء التوتر والدرامية نجد في قول الكاتب: « فقال له: الآن جرب!».[4] وأيضا «أمّا أنت يا جبريل فستكون مضطرا إلى أن تجذبني!».[5]

علامة الاستفهام [؟]: تعتبر من أهم العلامات السيموطيقية التي تحيل السؤال الدهشة الفلسفية والحيرة الكونية، وهي: «من علامات الوقف، وتوضع بعد الجمل الإستفهامية»[6]

ووظّفها الكاتب في رواية "**تلك المحبة**" بكثرة مثل قول الكاتب: «هل تدلني يا سيدي؟»، «وها نحن أعددنا لهم نستخدمهم أدلاء وحرسا في التهريب أكيف؟»[7].

الفاصلة المنقطة(؛): تستعمل عادة للربط بين جملتين تستطيع كل واحدة منها الوقوف بذاتها حيث لا نجد لها توظيف في رواية "**تلك المحبة**"، وكذلك لا نجد أثر **للعارضة** أو **الشرطة** و**القوسان المعكوفان** في الرواية.

---

(1)– بسام قطوس: المختصر في النحو والإملاء والترقيم، ص120.

(2)– الحبيب السائح: الرواية، ص28 .

(3)– بسام قطوس: المختصر في النحو والإملاء والترقيم، ص119.

(4)– الحبيب السائح: الرواية، ص145 .

(5)– المصدر نفسه، ص 190.

(6)– بسام قطوس: المختصر في النحو والإملاء والترقيم، ص119.

(7)– الحبيب السائح: الرواية، ص 120.

2- الفضاء الجغرافي:

أ- الأماكن المفتوحة:

المكان	الصفحة	المتن	دلالته
رأس العِرق + السبخة	18	**فثمة على رأس العرق حسنت السبخة أسفله والخضرة أمامه.**	**العِرق** هو عبارة على كثبان رملية مرتفعة يكون على شكل عرق لأنه يتشكل بواسطة الرياح فلا نجده مستقيما فيه تموجات مثل عرق اليد، هنا الكاتب يصور لنا في هذا المشهد تلك الصورة الساحرة لمنطقة توات من على رأس العرق والأرض منبسطة تحت أقدامه سبخة وواحات النخيل. أما **السبخة** هي مكان منخفض مالح تنعدم فيه الحياة النباتية لملوحته، كما أنها تعتبر مكان تتجمع فيها مياه الوديان الناتجة عن الأمطار فالكاتب ذكرها لأنها سحرته بانبساطها وسرابها الذي لا يأمنه إلى حكيما.
سهوب البيض	18	**فأهلكت عاصفة ثلجية قبيلة من سهوب البيّض كانت قتلته غيلة.**	**سهوب البيض** هي أماكن لرعي المواشي والبيض مشتهرة بسهو بها وتربتها للمواشي وبطبيعتها الباردة جدا، يسرد لنا الكاتب هذا أن عاصفة ثلجية هلكت قبيلة قتلت ابن محمد التلمساني مقدما إيّاه بأن وجوده كان روحاني متصوف حين قال وقالوا عن جدك لأبيك لغاي الطيور حداث النملات كلام البكمات.
تيقورارين	20	**كان لمحمد التلمساني ناكب اليهود في الصحراء، مقام أو منصة لغوّث فهلك يهود تيقورارين الذي اثخنوا في ابنه ثار لدمائهم في توات ومشارف العرق الغربي.**	**تيقورارين** هي عبارة عن واحة كبرى تقع جنوب شرقي بني عباس، وتشمل على قصور كثيرة، أشهرها قصبة أولاد عبد الله وتيميمون، حيث تكلم الكاتب عن هلاك اليهود الذين كانوا يسكنون تيقورارين الذين اثخنوا في ابنه وهو غائب في بلاد التكرور.

توات	21 22	**وأخوض بك الوديان لم تزل تعوي بين فجاجها صيحات التائهين من تلك القوافل الغادية الرائحة بين توات وبين بلاد السيادين تجلب العبيد ،وريش النعام والذهب...**	**توات:** هي إقليم يقع في المنطقة الغربية للصحراء الجزائري، جنوب غرب العرق الغربي الكبير بالتحديد في ولاية أدار الراوي يخبرنا أن منطقة توات لم تكن منغلقة بل تربطها علاقات تجارية بمناطق في إفريقيا.
تامست تيماوين تنزوفت	21	**ولشفتيك عكره ماء تامست في جنانه، وفي مشيتك وقع من اهتزازه بالشمول متهلا بالعراجين. ولمن يراك فيشتهيك حرقة في حشاه كلظى ليل تيماوين ووحشة حمادة تنزرفت.**	"**تامست**" و"**تيماوين**" و"**تنزوفت**" مدن في منطقة توات بأدرار تغنى بها الراوي، وكل منطقة ألصق بها سمتها التي تلائمها قال حناء تامست لأن أهلها يمنهنون زراعة الحناء بأنواعها، وليل تيمياوين بسمره على إيقاع العود وقعدات الشاي، وحمادة تنزروفت كأنه يقول أناه مكان يحن للخضرة في وصف بديع وصف تلك الأماكن.
تماسخت	29	**فيها نزل موشي قليل أتباعه في(تماسخت) وقيل (تخفيف)، حين تعبر من أدرار إلى رقان تلقى القصر يمينا.**	**تماسخت** هي بلدية تامست الواقعة ضمن دائرة فنوغيل بولاية أدرار، بها قصر اسمه قصر تماسخت ولقد تكلم السارد عن اليهود الذين نزلوا بمنطقة توات في تصورها بتماسخت وتخفيف قادمين من تلمسان.
الصحراء	28	**فلم يعد للموسويين محط غير الصحراء فجرجروا خلفهم لعنة الخروج كما منذ بلل التابوت ماء اليم.**	**الصحراء** مساحة شاسعة تحتوي على كثبات رملية وسهوب وحبال وواحات نخيل، ذكر الكاتب أنه عند طرد اليهود من بلاد الأندلس لم يجدوا مكانا يؤويهم سوى الصحراء الجزائرية خاصة منطقة توات بقصورها.
الأندلس	31	**وصرخ بنكبة الأندلس. وفي مهب الريح على قمة جبل وقف يرى الهلال يسقط هنا وهناك ليرتفع مكانه الصليب فصاح بعائشة الحرة.**	**الأندلس** قطعة جغرافية في شبه الجزيرة الإيبيرية، فتحها المسلمون في القرن الأول الهجري وخضعت للحكم الإسلامي 8 قرون إلى أن طردهم الإسبان منها في 1492، وتنطفئ شمعة المسلمين في الأندلس إلى الأبد، سرد الكاتب لنا نكبة المسلمين في الأندلس وضياعها للأبد وسقوط الهلال ووضع مكانه الصليب بعد قرون من الحكم الإسلامي.

تلمسان	36	**تلمسان أرض لا تليق بحالنا ولكن لطف الله نسأل في القضا، وكيف يحب المرء أرضا يسوسها يهود وفجار ومن ليس يرتضى.**	**تلمسان** مدينة في الغرب الجزائري، نزل بها أهل الأندلس حين طردهم الإسبان من بلادهم، يسرد لنا الراوي عنها أن أهل الأندلس نزلوا بها مكرهين وهم يفضلون بلادهم على تلمسان في قوله تلمسان لا تليق بحالنا لأن بها اليهود هم ساستها ويحكمونها بمكرهم وخبثهم.
المحيطات	41	**في تلك الأثناء كان في الأندلس آلاف ممن سمتهم الكنيسة موركسيين، يلقون على يد شرطة دواوين محاكم التفتيش والتنكيل والشنق والحرق والنفي في السفن للتجديف في المحيطات المظلمة.**	**المحيطات** هي الجزء الأكبر والأعظم من الغلاف المائي الذي يطوق الكرة الأرضية، قامت الكنسية بتحريض مناه على يد الشرطة دواوين محاكم التفتيش بالتقتيل والتنكيل وتعذيب المسلمين المركسيين ونفيهم في السفن عبر المحيطات المظلمة، يواجهون مصيرهم المحتوم.
بلاد التكرور	43	**وكان محمد إذا بلغه خبر الفجيعة، وهو غائب في أقاصي بلاد التكرور التي وصلها حسن الوزان ولا وصفها.**	**بلاد التكرور** اسم لشعب كبير من القبائل الحامية أسس مملكة إفريقية قديمة جدا امتدت من غرب السودان إلى سواحل المحيط الأطلسي، ضمت تلك المملكة أرضي المناطق المعروفة اليوم سياسيا بموريتانيا والسنغال ومالي وتشاد والنيجر ونيجيريا، حيث للكاتب ذكر بلاد التكرور للدلالة على أن محمد التلمساني حين غدر بابنه من أهل الذمة ،قال حسن الوزان كان في بلاد التكرور وما إن عاد حتى طلب سلطان قاوة أن يقبض على التواتيين من غير تمييز ليقتص منهم محمد تلمساني .
التل	55	**قال سلو حدثت بنت كلّو أن نجمة عشقت رجلا من التل ثم قتلته يوم علمت أنه خانها مع تارقية.**	**التل** هي الأماكن المرتفعة في مناطق الهضاب مثل هضاب تلمسان ووهران أو هضاب سطيف، تكلم الكاتب أن نجمة أحبت رجلا من التل ولما خانها مع تارقيه قامت بقتله انتقاما منه.
شروين	105	**أخبرني أن شيخ شروين ردّ كثير من الطامعين في السيدة على أعقابهم فلم ينالوا منه حرزا ولا**	**شروين** في الشمال الغربي لولاية أدرار يحدها من الشمال تيميمون، والكاتب يسرد أنه كان لشيخ شورين رأي فصل في منطقة شروين حيث رد

		طلسما.	الكثير من الطامعين في السيدة البتول ذكر هذا على لسان صاحب المصنف في حاشية المصنف.
الأدغال	81	**يحفر صامتا وفي صدره اشتغال الحنين إلى أهل له هناك في أدغال إفريقيا السوداء.**	**الأدغال** هي منطقة حياة نباتية استوائية مخضرة، السارد يصف الحنين والشوق الذي يحسه العبد بليلو لوطنه في أدغال إفريقيا السوداء التي تمثل له تلك الحرية المسلوبة منه.
الإقليم	116	**قبل أيام من اختفاء مكحول كان تبّو داس على اللياقة إذا حضر عشاء إقامته البتول لضيوفها... على أنها سمحت للرهط مكحول بأن يتسرب إلى صاحبته الرهطة التلية معلومات مفتراة تمس مصالح الجميع لزرعها الشك في نفوس أهل الإقليم.**	**الإقليم** هو مساحة مكانية معينة ومحددة تمثل الخطوط الجغرافية للدولة، نجد السارد قد تكلم على الخطر الذي يتهدد إقليم توات الذي يظم تلك القصور بفقاراتها، وهذا الخطر تفطن إليه مكحول عندما علم بمكائد الخائن تبوا الذين وصف ما يريده تبوا بالإقليم أبشع من الانفجار النووي في رقان.
بوسعادة	129	**فراح في بوسعادة هائما**	**بوسعادة** مدينة عريقة بها قصور تشبه قصور توات بوابة الصحراء فاتنة الفنانين والشعراء، تناولها الكاتب في روايته وهنا يصف لنا بليلو عندما كان يبحث على الرومية ماريا التي أحبها فراح إلى بوسعادة هائما يبحث عنها.
فرنسا	136	**فرد عليه، ببرودة الراهب ماريا سافرت إلى فرنسا لتنظر من بعيد لما حدث لها هنا.**	**فرنسا** دولة أوربية استعمارية استعمرت دول شمال إفريقيا ونهبت خيرات أوطانها وقتلت الأهالي، يسرد الراوي أن بليلوا العبد الذي أحب ماريا بعد فشله في العثور على محبوبته عاد لجبريل يسأله عن فقال له لقد سافرت لفرنسا هروبا من حبها هذا.
شاطئ سيدي فرج	158	**من كتاب عن نزول الفرنسيين شاطئ سيدي فرج لغزو الجزائر.**	**سيدي فرج** مدينة ساحلية وشبه جزيرة جزائرية بولاية الجزائر، ذكر الكاتب في هذا الموضع سيدي فرج من خلال هذا الكتاب لأن سيدي فرج هي المدينة التي دخل منها الفرنسيين لغزو الجزائر بعد حادثة المروحة.

الأزقة	166	**كانت أجساد من كل الأعمار تجري بين الأزقة الضيقة في هلع.**	**الزقاق** يتواجد بكثرة في الأحياء القديمة للمدن العتيقة تكلم الراوي على تلك المجازر التي قامت بها فرنسا في أزقة القصور في منطقة توات على يد مارسيل أرنود.
أرض الإسلام	167	**وقال لهم كيف ينحلون بكم أرض الإسلام فكبلوه ونتفوا لحيته.**	**أرض الإسلام** هي تلك المساحة الجغرافية التي تحت الحكم الإسلامي، تكلم الشيخ (زاقلو عرب) عن أولئك الذين باعوا دينهم ووطنهم وخانوا أهلهم واختاروا الاستعمار، وأصبحوا حركى حين تكلم الشيخ وقال كيف يدخلون أرض الإسلام قاموا في وجهه ونتفوا لحيته.
الثغور	183 184	**ويقصون عليها أيام المرابطين من الإنس الذين قاتلوا عند الثغور.**	**الثغور** هي مراكز دفاعية أعدها معاوية بن أبي سفيان في شمال بلاد الشام لحماية حدود الدولة الإسلامية، نرى أن باحيده قال لسيدته البتول سمعت من حدث عن العجوز بنت غزالة أنها كانت تعلم من خلال من يزورها في الظلام ، أمر الغزاة المعتدين الذين نزلوا الشاطئ معتمدين ويقصون عليها إخبار المجاهدين في الثغور.
الشوارع	187	**اليوم كسر اليهود قيد الذمة فنزعوا عنهم الأسود والأزرق الغامقين. وسفرت نساؤهم وارتدى فتيانهم القبعات ثم ركبوا البغال وخرجوا مالئين الشوارع.**	**الشوارع** مكان عام يسير فيه الناس، حيث بين الكاتب حقيقة اليهود بعد المجزرة التي ارتكبها مارسيل الذي خرج من ثكنته عند الفجر فنكل بالأهالي وهم نيام ،فما كان من اليهود إلا أنهم ابتهجوا فرحا لهذه المجزرة التي مست من أووهم عندما طردوا من الأندلس.
الجداول	206	**وسأجعل من الصحراء بركة من الماء ومن الأرض اليابسة جداول وسواقي.**	**الجداول** هو أحد الموارد المائية السطحية والجدول عبارة عن نهر صغير دائم الجريان على عكس الشعيب ويتغذى من المياه الجوفية.

جدول يوضح صورة ودلالة الأماكن المفتوحة.

ب- الأماكن المغلقة:

المكان	الصفحة	المتن	الدلالة
فقارة	17	**فتوضأ من ماء المغسلة الجاري من فقارة فلمبارة بسيدي عثمان.**	**فقارة** هو مكان ينبع منه الماء للشرب والسقي في منطقة سيدي عثمان بتيميمون، يقوم بحفرها أهل توات بأيديهم مع عمق كبير فينساب منها الماء ليصل إلى تلك المناطق الآهلة بالسكان والبساتين التي تمتد على مسافات.
الظل	19	**وزعموا أني كنت الظل في الشاطئ لأدرار بلا بحر.**	**الظل** هو العتم الناتج عن حجب جسم ما لضوء الشمس فينتج ما يسمى بالظل، ونجد أن الناس في الصحراء تجنح لهذا الظل من أجل الوقاية من حر الشمس تحت الأشجار أو الجدران أو الجبال، حيث شبه الكاتب أدار بشاطئ بلا بحر تقف فيه تلك المرأة بظلها مثل النخلة التي أصبح يغرسونها بتلك الصحراء.
البحر	19 20	**قال: دخلها جدي الأوّل أثر هجرته الأولى من طغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرنا.**	**البحر** هو يطلق على تجمع كبير من المياه المالحة وقد يكون متصل بالمحيطات أو مغلق كبحر قزوين والبحر الميت، وهو تعيش فيه مخلوقات بحرية له شواطئ تطوقه منخفض على مستوى الأرض، حيث يقول الزناتي صاحب القصر التحتاني دخل جده الأول هذه المدينة فرارا من الغزوات الذين جاؤوا من الضفة الأخرى عبر تلك السفن التي شقت البحر قبل عشرين قرن.
القصر التحتاني	19	**ويوم سئل الزناتي في قصره التحتاني عن أمر أدرار.**	**القصر التحتاني** هو إحدى قصور منطقة توات يقع في منطقة مرتفعة محاط بجدار يطوقه تتخلله أبنية من الطين والتراب، له أزقة ضيقة به دور ملتصقة ببعضها البعض لكي تمنع أشعة الشمس، هو مصمم تصميم هندسيا يتوافق مع طبيعة المنطقة، ويحتوي على أماكن للعبادة والتعليم، له بوابات خاصة تدخل إلى القصر.
القلاع	22	**تلك الأسلحة المروعة التي تنفث النار والموت**	**القلاع** هو مكان حصين في موقع يصعب الوصول إليه وغالبا يكون في قمة الجبال او في هضبة لكي يكون في

		محترقين حصون قلاع رباطنا.	عصي على الأعداء. حيث نجد الكاتب تكلم عن مجاهل السودان الذين جلبهم النصارى منتحلين الإسلام ويخرقون حصون المجاهدين بأسلحتهم حصون.
المغسلة	16	**يخرج من بين النخيل فيطأ أرض القصر يدخله من الجهة الغربية قاصدا مغسلة امبو.**	**المغسلة** هي مكان عام لغسل الملابس وتنظيفها، وفي الرواية جاءت المغسلة تسمى مغسلة أمبو تغسل فيها نساء القصر ملابسهن يأتيها الماء من فقارة فلمبارة.
المملكة	28	**ولا عاد للعيسويين الخوارج في مملكة ايزبيلا المستعادة.**	**المملكة** هي الدولة التي يحكمها ملك بالوراثة، نجد أنه عاد لليسوعيين الخوارج في مملكة ايزابيلا المستعادة ملاذ بمذهبهم غير يابسة البلاد القديمة وافق المحيط، ومملكة ايزبيلا المستعادة هي بلاد الأندلس التي طرد منها المسلمون وصارت تحت حكم ايزابيلا ملكه اسبانيا.
أسوار الأندلس	29	**وردّدت ألسنتهمك نشيجا لعزة مكلومة وراية مرمية عند أسوار الأندلس.**	**السور** هو كل ما يحيط بالشيء بناء أو غيره، تكلم الكاتب عن راية المسلمين التي سقطت إلى الأبد في بلاد الأندلس وخروجهم مهزومين أمام جنود إيزابيلا النصارى.
الغياهب	29	**ومن عذب فالي في الغياهب لم يجده أنين.**	**الغيهب** هو الليل الشديد الظلمة، يقصد بها تلك السجون المظلمة التي أعدها النصارى المسلمين وتفننوا في تعذيبهم انتقاما منهم فقط لأنهم أندليسو مسلمين وعرب.
الزاوية	31	**عن محمد التلمساني وقد عاد لتوه من الزيارة الكبرى المعقودة في زاويته.**	تتكون **الزاوية** من بنايات دينية وهي المساجد – المدارس القرآنية وهي مكان لتعليم القرآن والعلوم الشرعية وفق المذهب المالكي والعقيدة الأشعرية ولها موردين من أنحاء الوطن وأحيانا من خارجه وهي مكان للتصوف الديني
الدهليز	33	**وفي الدهليز عقدنا لها القرآن مع ابن عمها على الشريعة المحمدية.**	**الدهليز** هو مكان ممتد ما بين الباب ووسط الدار والكاتب أخبرنا بإخفاء المسلمين لعقيدتهم خوفا من النصارى المعتصمين خشية قتلهم فقاموا بالزواج خفية على جنود الصليب

مغارة	43	**تقول طيطمة لما سألت عن الدرويش... دخل المغارة إغزر فذكر لأحدى جداتي أن تمنطيط لم تعد إمارة يسكنها أولئك الخلق.**	**مغارة** هي عبارة عن فجوة ذات فتحة في الصخر،هنا طيطمة تحكي على الدرويش قالت دخل مغارة أغزر بذكر لإحدى جداتها أن تنمطيط أصبحت على سكان جدد غير ساكنيها الأوائل.
المنبر	46	**ويوم عوّل على الرحيل خطّ رسالة وعلقها على المنبر.**	**المنبر** هو مصنوع من الخشب يصعد عليه الخطيب في المسجد ليلقى الخطب على المصلين، والكاتب قام يسرد لنا قصة اليهودي الذي جلس على المنبر وقتا طويلا دون أن ينكشف أمره وكان يضع النجاسة على لحيته ويطلب من المصلين أن يتبركوا بها، ولما قرر أن يرحل ترك رسالة علقها على المنبر مفادها أعيدوا صلاتكم أيها المصلين.
قصبة	46	**وكان الخبر وصل القصور في توات العليا والسفلى فجاءوا من كل قصبة وقصر.**	**القصبة** تشبه القصر يحيط بها سور لها بوابات بها دور وعمران لها أزقة ضيقة وغالبا ما تبنى في أماكن مرتفعة، لبناتها من التراب والطين لها أزقة ضيقة وبها دور للعبادة والتعليم تشبه المدينة.
أفواه الفقارات	71	**كأنّ أفواهها أثار من مداخل تحت الأرض يعمرها حلق آخرون.**	هذه **الأفواه** هي فتحات الفقارات التي كانت تنظف بواسطتها الفقارة، حيث يقوم عمال التنظيف بالدخول عبر هذه الفتحات إلى أعماق القارة لتنظيفها من التربة التي سقط في المجاري المائية.
الماجن	71	**فلم يروا نورا ولا ضياء في تمنطيط إلى الليلة التي انهمر من الفقارة ماء جرى غربا نحو شرق فملأ الماجن.**	**الماجن** مكان يتجمع فيه ماء الفقارة يكون دائري الشكل مصنوع من الطين، يكون مطوق بالتراب مرتفع قليلا على الأرض يشبه الحوض يتجمع فيه ماء قصد السقي.
الساقية	73	**حاز سرا عمن فطروا الفقارات ومدو سواقيها.**	**الساقية** هي مكان يجري فيه الماء من علو إلى انخفاض هذا الماء يخرج من الفقرات ينساب نحو تلك السواقي التي توقل الماء إلى تلك الحقول والبساتين في منطقة توات.

بستان	77	**فرآها بجمالها الباهر نوّر جو الحزن كخيوط فضية تتخلل سعف بستان نخيل عامر مشرق بالخضرة والظل.**	**البستان** جنينة فيها النخيل متفرقة يمكن الزراعة بينها، نجد بليلو يصف السيدة البتول يوم جنازة أمه جمالها يبهر نور لجو الحزن كخيوط فضية تتخلل سعف بستان النخيل.
القبيلة	81	**فثمة عرف فتاة من بنات قبيلته ناضجة مثل ليل معطر بأنفاس المسك.**	**القبيلة** جماعة من الناس تنتمي إلى أب واحد أو جد واحد، حيث نجد الكاتب يتكلم عن العبد بليلو الذي حن لأهله في أدغال إفريقيا السوداء حيث قبيلته التي بها محبوبته التي تعرف عليها هناك في محيط قبيلته.
الرواق	83	**نزل إلى إحدى الفقارات في عمق سحيق ومشى في رواقها على حافة الساقية المعطلة بالطمي.**	**الرواق** هو المكان المحصور بين جدارين له طول معين، ويدل رواق الفقار تحت الأرض ومشى في تجويفها الذي تشبه الرواق قصد تنظيف الساقية من الطمي الذي عطل جريان الماء.
الحج	87	**قال لها أخبرتني أمي أن السيد يوم عاد من الحج بعد عام حدث الضيوف أن حيوانا لامعا طار بيننا إلى السماء السابعة من أرض يولد فيها الأنبياء.**	**الحج** مكان يجتمع فيه الناس من كل فج من أجل العبادة لأداء ركن من أركان الإسلام في شهر ذي الحجة، هنا نجد بليلو يحكي على لسان أمه أن السيد بعد عودته من الحج كان يحكي عن تلك الكرامات التي رآها أثناء حجه لبيت الله الحرام.
المنزل	110	**حتى إذا أخبرتها إحدى العون إحدى عيونها أن البتول خرجت متنكرة من منزل مكحول فدخلته بنسخة من مفاتيحه.**	**المنزل** هو المكان الذي يسكن فيه الإنسان، نلاحظ أن هناك حسد كبير لنساء القصر للسيدة البتول وبعضهم لها حيث قاموا بهتك عرضها حيث قالوا أنها كانت تلتقي مع مكحول في المنزل وأنها كانت تذهب إليه خلسة.
المطار	115	**فانتظروه لدى خروجه من المطار لدى عودته من مهمة في العاصمة.**	تكلم الكاتب عن المكيدة التي دبرها تبو وعصبته لمكحول بعد عودته لأدرار من مهمة في العاصمة.
الخرائط	115	**انطوت على ملفات اختلاس وتحويل وارتشاء وتخريب لممتلكات عمومية**	**الخرائط** هي تمثيل تخطيطي تحتوي على معلومات وتوضيح للمناطق الجغرافية، هنا مكحول نجده قد اكتشف أسرار من خلال الخرائط، حيث أن هناك عملية

		وعلى دراسة بالخرائط نؤكد حدوث كارثة طبيعية تهدّد توات كلّها.	ستنفذ في منطقة توات وهي التجربة النووية في رقان.
الإذاعة	116	**وإنه متعجب من تواطؤ تلك الرهطة مع الرهط مكحول في التلفيق فوجدا لها في الإذاعة من انبهر بافترائهما، فنظّم اهما ندوة على المباشر.**	**الإذاعة** هي الانتشار المنظم والمقصود بواسطة الراديو لمواد إخبارية وثقافية وغيرها من البرامج يلتقطها المستمعون المنتشرون في شتى أنحاء العالم، حيث نجد أن الإذاعة استضافت مكحول والرهطة التلية وتكلوا في إذاعة عن تلك المخاطر التي ستصيب منطقة توات ،وإتهام تبو لمكحول بالتلفيق والافتراء والكذب وأن الإذاعة عقدت لهما ندوة وربطت الاتصال بينهم وبين أشقياء من الإقليم، ليتوهموا حدوث كارثة ايكولوجية ردا على تلك الإصلاحات التي اقترحها تبو من جعل الصحراء جنة حين قرر استعمال مضخات داخل الفقارات.
السرادب	119	**كان لدباري قال كل من لم يأتمرنا وجد نفسه بين دخول السرادب وبين السقوط في عمق فقارة.**	**السرادب** هي غرفة تحت الأرض، يستخدمها أهل الصحراء فيقومون بحفر غرف تحت الأرض هروبا من حر الصيف، وجاءت في الرواية أن عصبة لدباري من يخالف رأيهم مصيره السرادب تحت الأرض أو رميه في وسط الفقارة.
البنوك	120	**فاستخرجنا لهم بطاقات هوية مزورة ومكناهم من الاستفادة من قروض فلاحية كبيرة بتواطؤ مع مسئول نافذ في أحد البنوك.**	**البنك** مؤسسة تعمل كوسيط مالي بين مجموعتين رئيسيتين من العملاء، نلحظ أن الرهطة التلية كشفت تلاعبات تبو ولدباري وعصبتهم بالتحايل على البنك واختلاس أموال بواسطة جلب سودانيين وتزوير وثائقهم للاستفادة من قروض بنكية.
المستشفى	121	**صديقة البتول كانت وضعت حدا لحياتها بحز شريان معصمها لما أفاقت في المستشفى وجدت ساقها مبتورة.**	**المستشفى** مكان يعالج فيه المرضى، يكشف لنا السارد مبروكة تكشف مجون زوجها وأنها رفضت مسايرة نزواته وضربت المثل بأمها حبيبة حين وضعت حدا لحياتها لأن ساقها بترت.

الكنيسة	129	**لم تستطع صلوات الأب جبريل أن تنزل عليه ماء مقدسا لإخماده إذا طقق يزوره في الكنيسة.**	**الكنيسة** مكان يتعبد فيه النصارى على اختلاف مذاهبهم وكل مذهب له كنيسة تحكمها قواعد تلك المذاهب، وضح الكاتب أنه فضاء ديني تعبدي للنصارى من الفرنسيين المحتلين لأرض الجزائر في منطقة توات.
قبة سيدي بوغرارة	132	**ثم صعدا درجا من الطوب إلى السطح فأشرفا على قبة سيدي بوغرارة البيضاء كانت الساحة تعج بخلق عظيم من الأهالي والأوربيين...**	هذه **القبة** هي مكان للتصوف ولأداء العبادات تقام فيها الحفلات الدينية، حيث يسرد الكاتب عن تلك العادات التي يقوم بها أهل توات من تجمعات للأهالي والقيام والأهاليل والأهازيج الخاصة لمنطقة توات في زاوية بوغرارة لمشاهدة تلك الروحانيات التي يقوم بها مريدي تلك القبة.
القسم الدراسي	140	**كان لا يمر عليه أسبوع في القسم إلاّ تلقى الضربات العشر على رؤوس أصابع يديه عقابا له.**	**القسم الدراسي** مكان في المدرسة يدرس فيه التلاميذ بحسب أطوارهم الدراسية، هو فضاء علمي يسرد الكاتب كيف كان يتعامل المعلم الفرنسي مع التلاميذ العرب في طريقة التدريس، حيث يقول لا يمر أسبوع إلا تلقى عشر ضربات على رؤوس أصابع يديه عقابا له على أخطائه الإملائية.
أحواض النعناع	140	**سقيت أحواض النعناع والقصبر والمعدنوس والسلاطة ونزعت بعض الأعشاب.**	**الحوض** هو تشكيل هندسي له طول وعرض تزرع فيه المزروعات له مساحة مطوق بالأتربة لكي تتم عملية سقيه، هو فضاء فلاحي وضح لنا السارد أن أهل توات يمتهنون هذه الأنواع من الزراعة لسد حاجاتهم من الغداء في بساتينهم.
المقبرة	142	**أنت ومرادك للانتقام مخ الميت. بنت بامبا تروح للمقبرة تجيء به وهو ساخن أو كعالة العقرب أو رأس القط الأكحل وقلب بوجليدة. أوجلود بلام والزازومية والضب وشحمة الأرض، مبركشة بالكسكس بيد يسرى**	**المقبرة** مكان تسكنه الأموات في رحلتهم الأخيرة من الدنيا إلى الآخرة، هنا الكاتب وقف على أعمال السحر التيكان اليهود يقومون بها، حيث نجد بليلو سمع امرأة جاءت لأمه كيف تتحكم امرأة في رجل بواسطة السحر وأخبرتها أن مكونات السحر كلها من المقبرة باستعمال أعضاء من جسم الميت، والكاتب لخص هذا في المتن تلك الأعمال التي يقوم بها السحرة خاصة اليهود في منطقة توات.

		لمدفون فات عليهم سبعة أيام. في الحين يظهر الوجع في البطن. والوجه يصفر. وتطلع الحمر ويبس البدن وإذا كل هذا ما فعل قطري له الزّواق في الطعام وإذا بغيته يتبهلل ويصير في يدك. كما الخاتم، لأمرك مطيع ولإشارتك فزيع، خلطي له البنج كل أصباح وعشية في التاي والحساء وكل ما يأكل، لا امرأة يعرف من غيرك ولا شمس أخرى تطلع عليه.	
الدير	147	**رفقة أمها عند البتول لما جاءها يقدم لها امتنانه بما أرسلته للدير من صدقات.**	**الدير** هو مكان للعبادة داخل الكنيسة، ودلالة الدير هنا الأب جبريل ينكر خصال البتول التي تأخذ تلك الصدقات إلى الدير متجاوزة بذلك القيود الدينية، فهي تتعامل بالإنسانية وليس بالعقيدة وهذا من تعاليم الإسلام أن نطعم الجائع دون الرجوع إلى معتقده، وهذا فضاء اجتماعي بامتياز حيث يبين لنا الكاتب أن السيدة متفتحة على المجتمع وتعرف خباياه.
مكتبة	149	**كانت تأخذها من مكتبة المتوسطة بتوجيه من أستاذ اللغة الفرنسية.**	**المكتبة** مكان توجد به مجموعة من الكتب قصد المطالعة والتعلم، حيث نجد أن الكاتب هنا صور لنا ولع مبروكة بالمطالعة من خلال الكتب التي توجد في مكتبة المتوسطة خاصة تلك المقدسة إرضاء لأستاذ شغفها حبه، كان الكاتب يريد أن يقول أن مبروكة أراد النصارى اختطافها فكريا لأن أباها فرنسيا أسلم وتزوج أمها.

الخيمة	167	**في الليلة الموالية كان القائد مارسيل أرندو في خيمته يستحضر الموقعة لما أحس الرمل من تحته تحرك.**	**الخيمة** هي بيت من بيوت مستدير يبنيه الأعراب من ركائز خشبية وغطاء من الوبر والصوف، هنا هي فضاء عسكري دلت على أنها غرفة عمليات عسكرية تحت قيادة القائد مارسيل.
المسجد	167	**وعاد في المسجد عند صلاة المغرب من طلب النهوض لمحو أثر الشر من أرض توات.**	**المسجد** هو مكان للعبادة عند المسلمين، الكاتب عن الشيخ الذي تكلم عن الأهالي الذين انظموا للغزاة بما يعرف بالحركى، فقاموا بتكبيله ونتف لحيته وقال له أعطنا أنت ما تعطينا فرنسا لا نخون فقام في المسجد وطلب من أهل توات محو اثر الشر من ارض توات، وهنا السارد بين لنا الدور الذي لعبه المسجد في معركة التحرير.
قصر أولاد سعيدو	169 170	**ثم جمع من قصر أولاد سعيدو من تاسفاوت أربع مئة رابط بهم سنين قبل أن يغلب.**	هو **قصر** من قصور توات الرملية التي تشتهر بهم بلاد توات، يبعد عن العاصمة إقليم قورارة تيميمون والمتوسط واحات النخيل التي شكلت مصدر رزق السكان الذي يمتهنون الفلاحة والشيخ جمع من أهالي القصر أولاد سعيد لمحاربة المتسمر إشهار العصيان.
الخزانة	184	**بعض ذلك الذنب سجل في رسالة انتقلت من بعضهم لبعض بالنسخ على عثر عليها النجل في الخزانة فنقلها على مكتبة الدير.**	**الخزانة** مكان توضع فيه الأقمشة ومختلف الأغراض هي مصنوعة من الخشب أو تكون جزء من الغرفة في بناء داخل الغرفة ،وضح الكاتب أن النصراني جبريل رجل الدين جذوره تعود لأولئك الغزاة وأن هذه الرسالة التي وجدت في خزانة ونقلها إلى مكتبة الدير منسوخ عليها جرائم وذنوب أجداد جبريل.
الثكنة	187	**فإنّه خرج من الفجر من ثكنة على رأس مفرزة من جنوده فباغتوا مضارب أهلها كانوا نائمين.**	**الثكنة** مكان يجتمع فيه الجنود بكل وحداتهم تحت قيادة واحدة، هنا فضاء عسكري يسرد الكاتب أن هذه الثكنة خرج منها قائدها وجنوده عند الفجر والناس نيام وغدروا بأهلها فقتلوا وذبحوا النساء والرجال والأطفال و عادوا بعد الظهيرة يحملون الرؤوس على حراب أسلحتهم.

المركز الصحي	192	**كان أبوها يعمل في المركز الصحي قبل أن ينتقل إلى أدرار.**	**المركز الصحي** للفحص يستطب فيه الناس يشبه الاستعجالات الطبية، هذا فضاء طبي حيث حكى لمبروكة تعرف أبي على أمي في مدرسة تيميمون حيث كان والد أمه يعمل في مهنة التمريض، وهما أحبا بعض فتزوجا وكنت أول ثمرة زواجهما، الكاتب يسرد لنا قصة التقاء الحقل العلمي مع الحقل الطبي فهما يخرجان من مشكاة واحدة هي العلم.
المدرسة	192	**تعرف أبي على أمي في مدرسة تيميمون، كان أبوها ممرضا في المركز الصحي...**	**المدرسة** هي مكان لطلب العلم، هي فضاء علمي والمدرسة تتكون من أقسام وتلاميذ ومعلمين تعرف والد جبريل على أمه في مدرسة تيميمون لما كان زميلين في مهنة التعليم أحب كل واحد الآخر فأثمر هذا الحب عن الزواج هذا الرابط المقدس.
السجن	198	**فأدخلت السجن حيث انكبت على التعاليم وداومت الصلوات والدعاء.**	**السجن** هو مكان مخصص للمجرمين قصد إعادة تربيتهم وتأهيلهم من جديد ليندمجوا في المجتمع، يسرد لنا الراوي في هذه الفقرة قصة جوليت التي أحبت رجلا حبا عظيما ولما خانها قامت بقتله فحكم عليها بالسجن جزاء فعلتها، ولما أنهت فترة محكوميتها اتجهت للكنيسة وذلك من أجل التعبد تكفيرا لذنبها.
المحكمة	215	**حكمت المحكمة حضوريا بأن يودع المدعو شلواح عبد الله إلى السجن إلى أن يدركه الموت.**	**المحكمة** مكان لفك الخصومات والنزاعات وهي مستقلة عن أي سلطة تشريعية أو تنفيذية، حيث يسرد لنا الكاتب كيف كانت السلطة قائمة في ظل الاستعمار وأن المحكمة كانت تختص من كل مجرم أجرم في حق أخيه.
المربع المسيحي	199	**من واجب الكنيسة، إن مات أن تتحفظ على دفنه في المربع المسيحي.**	**المربع المسيحي** هو مكان لدفن رجال الدين المسيحيين، حيث أرادت الكنيسة أن تكرم الأب فوكو لأنه خدم الصليب في الجزائر حين مزج بين الرهبة والعسكر لما قتله المجاهدون فقرروا دفنه في مربع الرهبان المسيحي.

جدول صورة ودلالة الأمكنة المغلقة .

الفضاءات المغلقة هي تلك الأماكن التي تكون لها حدود معينة كالمدرسة المسجد والكنيسة والسجن وغيرها التي عادة ما توحي بالتقيد للتصرفات، أما الفضاءات المفتوحة هي تلك الأماكن التي لا يحدها جدار ولا سياج ولا أي شيء فهي منفتحة على الفضاء الخارجي وعادة ما يكون المكان المفتوح يوحي بالحرية والطلاقة في التصرفات، حيث نجد في الأماكن المفتوحة هناك بوح بالحقيقة وبالأسرار، وتعبير عن ما يختلج النفس، وهناك نوع من الحرية حيث الكاتب نجده يتسارع في الكلام، كأنَّها كزمات قش ترمي بها العواطف على عكس الأماكن المغلقة، التي يكون فيها التكلف حتى أننا نجد الكاتب فيها تغيب عنه اللُّغة الطبيعية فيلجأ إلى تعويضها بالدارجة.

يعتبر الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الراوية بمثابة البحر الذي تسبح فيه تلك الشخصيات، كالسمك في الصحراء بشساعتها وتشبه ذلك البحر المترامي الأطراف، ومنطقة توات تمثل إحدى خلجانه الزاهر بلآلئه المتمثلة في قصورها وواحاتها وفقاراتها المتدفقة، لقد

وظف **الحبيب السائح** في روايته "**تلك المحبة**" تلك الأماكن العجبائية ليحرك خيال القارئ، وهو يشبه في ذلك الفضاء السردي الذي يأخذه الرمال وراء جدران تلك القصور التواتية العريقة وما تحاكيه من أحداث بين أناس نبتوا بها كالحجر، وبين أناس ساقهم القدر كالريح العاصف لها حتى امتزجت تلك الأرواح وأصبحت تتصارع في جسم واحد هو منطقة توات تهمس حينا، وتجهر أحيانا آخر، تجتمع على البر أحيانا في فضاء اجتماعي تحت الكثبان الرملية في جوف الأرض عبر أروقة الفقرات ما يسمى بالتويزة على أنغام خرير المياه، وعلى آهات وأنين عمال التنظيف في الفقرات وتزريب الواحات من ابتلاع الكثبان لها، وتجتمع على الشر أحيانا أخرى كالسحر والشعوذة التي امتهنها اليهود حرفة للتفريق بين المتحابين ولزرع الفتنة بين أهل تلك القصور، وتوطيد الكراهية وتفشي أمراض الغل والحسد كما يأخذنا الراوي إلى تلك

الجلسات الروحانية الصوفية مثل: الأهاليل والأهازيج في الزوايا مثل: قبة بوغرارة التي تعتبر غسل النفوس والأرواح راحة من التعب الأجسام.

يأخذنا **الحبيب السائح** في روايته إلى منطقة رقان مصورا لنا في ذلك القطر السام الذي ساقته مروحة الصليب فنبتت من غير جذر، وأقل كالنجم بعد أن بيض عيون الأهالي وشوه كل خلق مسه وأهلك الحرث والنسل وسحق الشجر والحجر.

من خلال دراستنا للأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية "**تلك المحبة**"، تبين لنا أنّ الكاتب قد وظف الأمكنة المغلقة أكثر من الأمكنة المفتوحة، وهذا يرجع لعدة أسباب سنلخصها من خلال دراستنا للرواية، حيث نستنتج أن الكاتب وظّف هذه الأماكن بكثرة بداية لأنّه غريب عن منطقة توات وقصورها، نظر إليها من زاوية ضيقة على أنها مكان مغلق أيضا، لأنّ هذه الأحداث دارت داخل قصور منطقة توات بين أزقتها وبيوتها وأقواسها، كذلك طبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية تقتضي تناول أماكن مغلقة، تناول الكاتب تلك الأعمال الشريرة التي جاء بها اليهود كالأعمال السحرية، فهي تقتضي أماكن مغلقة لما فيها من حساسية، وتناول الكاتب تلك القصص عن نساء القصور وما كان يدور بينهم داخل الأماكن الخلوية المعزولة عن العالم لما فيها من حياء خادش لطبيعة منطقة توات الصوفية الروحانية تتطلب خلوة داخل أماكن منغلقة تقرّب العبد من خالقه، وطبيعة المجتمع التواتي وعاداته وتقاليده تفرض على الراوي أن يوظف الأماكن المغلقة، وفيها يكون الحل والعقد كالمسجد والزاوية، وكذلك نجد أسباب أخرى أدّت إلى توظيف الكاتب لهذه الأماكن هي تلك العلاقات الغرامية بين نصاري ومسلمين علاقة مبروكة بجبريل، باحيدة وجولييت، فهي علاقات يرفضها الدين والعرف، تقتضي أماكن منغلقة، والعلاقات الاجتماعية التي تربط أهل القصور كالتويزة في التزريب وتنظيف الفقّارات، فهذه لابدّ منها من أماكن تضبط هذه الأعمال، كذلك طبيعة منطقة توات الصحراوية تلزم أهل القصور على أن يكون جنوحهم إلى الأماكن المنغلقة، وهناك أحداث أليمة تناولها الكاتب في فصول الرواية بداية من

اضطهاد النصارى للعرب والمسلمين في الأندلس، وما لحقهم من تنكيل وعذاب وسجون وقتل ومحاكمات إلى الفترة الاستعمارية في الجزائر، وما تخلّلها من أبشع الجرائم التي مارستها فرنسا على الشعب الجزائري من خلال محاكمه وسجونه ومراكز تعذيبه وكنائسه ومستوطناته، إن هذه الأحداث ساعدت على تغلب الأماكن المنغلقة على الأماكن المفتوحة في رواية "**تلك المحبة**" **للحبيب السائح**.

3- الفضاء الدلالي:

إن مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع فلا يختص على تلك الأبعاد الهندسية المحددة، وإنما يتجاوزها إلى أن يصل تلك الأماكن والأشياء الموصوفة في النص، فالقارئ تجده يسبح في تلك التخيلات والأفكار الناتجة عن تلك المعاني التي تختبئ خلف التراكيب اللغوية، فاللغة تتجاوز واقعيتها بمجرد تحولها عن الجسد اللغوي والمتلقي يتتبع من خلال الفضاء الدلالي تلك المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الظاهري إلى معنى الباطني من خلال التفسيرات والتأويلات التي يستنبطها من تلك الفضاءات الدلالية التي تتمثل في تلك الأساليب البلاغية، حيث نجد أن الكلمة الواحدة لها عدة معاني تحملها بين طياتها فهناك المعنى المجازي والمعنى الحقيقي والفضاء الدلالي بين هذين المعنَيَّن، و**الحبيب السائح** وظف تلك المعاني المجازية في نصه الروائي "**تلك المحبة**" حتى أصبح بمثابة البحر الجلي الذي يبرق للقارئ كما يبرق اللؤلؤ للشمس حين ملامسة نورها لتلك الآراء المرجانية ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر بعض المجازات التي وردت في نص الرواية:

«قال: قائل من شيخ المدينة الصالح في قصر تخفيف وقف على الحطام: كان يهود هنا فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبتت مثل أنتشورا، فسار والعرضة للرمل تشرب أرواحهم قرونا، مثلما يمتص الحرور في الهواء رذاذ ينزل».[1]

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص27.

– نقل لنا الكاتب صورة دلالية مفادها طبيعة اليهود على أرض توات وقسمهم إلى صنفين:

الصنف الأول: قديم الموطن حين شبههم بالحجر الذي ينبت من تحت الأرض.

الصنف الثاني: وفد تواجد في منطقة توات يقصد بذلك اليهود النازحين من أرض الأندلس مشبها إياهم بكومة قش رمت بها ريح عاصف في الرف أي أرض توات، ثم انصهروا في بوتقة واحدة هي بوتقة الموسويين، وانتشروا في أرض توات حتى تشبع الرمل من التهام أجسادهم وأرواحهم قرونا، حيث قدم لنا الكاتب أسلوبا رائعا في الوصف، حين قال:« الرمل تشرب أرواحهم قرونا مثلما يمتص الحرور في الهواء رذاذ ينزل، ... أبحث لحياتي عن سبيل أخرى في الكتب توات محصورة في قلب صحراء بلا طريق تخرج شرقا أو تدخل غربا».[1] الكاتب جعل الإنسان عبارة عن ماء والرمل امتص ذلك الماء وترك العظام كما يمتص الحرور في الهواء ذلك الرذاذ النازل من السماء، فكان تشبيها رائعا لا يدركه إلاّ من كان له خيال واسع وسعة فكر .و نلاحظ أن الكاتب عمد إلى انزياح اللغة إلى الأحياء والبعد عن السردية المباشرة، حيث نجده قدم لنا على لسان مبروكة أن لا سبيل إلى الحياة إلا من خلال العلم عن طريق قراءة تلك الكتب، فهي من يفكها من عزلتها في ذلك السجن الكبير الذي وصفته بالمهجور في قلب الصحراء وهو منطقة توات.

وفي قوله:« قال لها مرحبا فنثرت عليه ابتسامة من وجه ندي لم ينل منه شطف العيش ولا زهدا لمقام ردت أهلا فابتسم لها».[2]

هنا الكاتب استحضر دلالة خفية تسكن الروح من خلال هذا التعبير حين شبه الابتسامة بدقيق نثر على جسمه حتى غمر، وفي هذا المقام يحضرني ويتبين لإدريس جماع الشاعر السوداني:

---

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص 151.

[2]– المصدر نفسه، ص204.

إن حضي كدقيق فوق شوك نثروه.

ثم قالوا لحفاة يوم ريح جمعوه.

صعب الأمر عليهم ثم قالوا أتركوه.

أن من أشقاه ربي كيف أنتم تسعدوه.

«ونظرات في ما بين رؤوس النخيل (الله في الصحراء أقرب إلى القلب منها في أي مكان)، فأكد لها (وفي الصحراء أيضا)، فسألته (هل ركبت البحر يوما...؟) فقابلها بصدر الصدر وهمس (عبر عينك)...».[1]

هنا نقل الكاتب لنا صورة فيها من التقابل ما يشبه التطابق بين البحر والصحراء، حين وصفت جولييت الصحراء أن المكان المناسب لكي يكون العبد المناسب قريب من ربه بعيد عن ملذات الحياة، فيتفرغ لعبادة الله ومناجاته والتدبر في خلقه وملكوته (الله في الصحراء أقرب) فرد عليه باحيدة (وفي البحر أيضا) قابل البحر بالصحراء فكليهما مكان شاسع فيه خلوة مع النفس، كلاهما موحش يحتاج فيهما الإنسان إلى عون الإله حتى يغرس فيهم الطمأنينة، وراح الكاتب يصور لنا مشهدا بلاغيا آخر يحمل معنى حقيقي يختفي وراء المعنى المجازي (هل ركبت البحر)، هنا إشارة من جولييت إلى باحيدة (هل سافرت عبر البحر) (هل رأيت البحر)، كان هذا انزياح له دلالة بلاغية يحمل معنى حقيقي يختفي وراء المعنى المجازي وينتهي المشهد بصورة بلاغية تجعل القارئ يعيش ذلك المشهد بخياله حين ردّ باحيدة على جولييت (عبر عينك)، وهنا يتجلى لنا الفضاء المتخيل من خلال تلك المجازات والاستعارات التي ينتقل فيها القارئ بخياله من دال مجازي إلى مدلول حقيقي يختفي وراء بلاغة اللغة التي وظفها **الحبيب السائح** في هذا المقطع وفي نصه الروائي.

---

[1] – الحبيب السائح: الرواية، ص205.

4- الفضاء كرؤية:

هو تعبير عن موقف الكاتب من خلال السرد، حيث يظهر تلك الرؤية وفق سياسة محدّدة بين اتجاهات الإيديولوجي من خلال أسلوبه الخاص وكيفية عرضه للأحداث حتى يصل بها إلى المتلقي عن طريق تلك المشاهد التي يرسلها من داخل الرواية، من طريقة توظيفه لتلك الفضاءات التي تعتبر مسرحا لعالمه الحكائي الذي يحوي تلك الشخصيات التي تتحرك على خشبة مسرحه، مستعملا لغة تتناسب مع السرد، لأنّ اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي من خلالها يتم إيصال مبتغاه إلى القارئ حتى تظهر له تلك الرواية التي عبّر فيها عن موقفه من تلك الأحداث التي تناولتها الرواية، فيقدّم الكاتب للقارئ تلك الشخصيات التي وظّفها في رواتب تخاطبه من على خشبة مسرح الرواية فتكون تلك المشاهد وسيطا بين القارئ والكاتب من خلال تلك المشاهد يتعرف القارئ على ميول الكاتب وآرائه من تلك الزاوية التي قدم منها مارآه، وهذا يتجلى لنا في رواية **الحبيب السايح** "**تلك المحبة**".

يقول الكاتب: « وأما المحمديون فكانت وجهتهم شرقا نحو البرزخ فجنوبية إلى الرمل يملأ قلوبهم الحسرة في عيونهم فراغ الانكسار وفي آذانهم أصداء النواقيس تستحث رجع الصدى من كل أذن، فتتلاشي في أرواحهم، ألقى الإخضرار وردّدت ألسنتهم نشيجا لعزة مكلومة ورواية مرمية عند أسوار الأندلس: "قالوا نطردكم؟ لم نقبل عفوكم!... ثم خيرونا بين الردّة وبين تغفير الجين... تلك دولة الأيام، ولا حال على دوام"»[1]

من خلال هذه الفقرة قدّم لنا الكاتب رأيه من منظور إسلامي عربي، حيث أن هذه الصور تعبّر عن المجازر التي تعرّض لها المسلمون في الأندلس، وكيف أخرجهم النصارى مثلهم مثل اليهود في مشهد يدّعي القلب حين تحدق عن سقوط راية المسلمين عند أسوار الأندلس، وكيف دوت أصوات النواقيس مكان الآذان، هنا الكاتب تجرد من

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص29.

تلك القيود التي تحكمه وصرح بانتمائه لعروبته وإسلامه، منتفضا في وجه العنصرية المسيحية الصليبية على الإسلام، كما أشاد وطوق إخوانهم من الضفة الأخرى واحتوائهم من بطش النصارى ويقصد دول المغرب العربي، ومنهم الجزائر وبالضبط منقطة الصحراء. لقد قدّم لنا صورة مؤثرة عن المأساة التي لحقت بالمسلمين في الأندلس وكيف خرج منها العرب مهزومين بعد حكم دام ثمانية قرون من الحكم الإسلامي، حيث كان الكاتب في هذا المشهد متأثرا لفقدان قطعة من أرض المسلمين، فكانت بمثابة الفردوس الذي فقد للأبد، وهذا ما يوحي على انتماء الكاتب العروبي والإسلامي.

وكذلك يقول السارد:« كان القائد مرسيل أرنود صرخ: لاحقوهم!" كان الفزع العظيم، وكانت أجساد من كل الأعمار تجري بين الأزقة الضيقة في هلع، ثم هزّ بعيره فداس على ألواح أطفال عامرة بعجائب الحروف وأصوات السماء والكلمات المسحورة بسواد الماء، وفي ساحة القصر الكبرى أمر: "اسحقوهم!" فغوى الموت من آلات عسكره النادية[...] كان المرابطون يطلقون آخر ذخائرهم صوب أحدهم نحو القائد فأصاب ضابطه فصاح ساقطا على من على بعيره وخرج من بويبات الأقواس آخر المتحصنين بسيوفهم وخناجرهم وفؤوسهم، فلتحموا بالمشاة إلى أن أطبق عليهم صمت الموت».[1]

لخص الكاتب رأيه في هذه الفقرة وبيّن للقارئ موقفه من المستعمر وجرائمه التي ارتكبها في الجزائر عامة وفي منطقة توات خاصة، حين قدم لنا وحشية هذا القائد في مشهد بين لنا كيف كان أولئك القادة يتعاملون مع الشعب الجزائري بتلك الوحشية والإجرام، لقد قدم لنا الكاتب موقفه من هذا المستعمر الغاشم الذي أهلك الحرث والنسل وبيّن لنا الحقيقة في مشهد رهيب، كان الفزع عظيما، وكانت أجساد من كل الأعمار تجري بين الأزقة الضيقة في هلع، وبيّن لنا رسالة المجاهدين والمرابطين رغم ضعف الإمكانيات، ولم يثنهم عن مرادهم إلا الموت.

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص166.

والكاتب في مشهد آخر يقدم لنا رأيه وتوجهه من تلك الجرائم التي ارتكبها المستعمر وكان يردّ على أولئك الذين قالوا أن الاستقلال جاء عطية من فرنسا، فصور لنا تلك التضحيات التي قدمها الجزائريون حتى نالوا استقلالهم، ودحروا العدو إلى غير رجعة، قال الراوي:«هنا كان يجلس كبار الجماعة وأهل الحلّ والربط والحكماء لفض النزاعات حول الماء وللنظر في التنظيمات والفصل في هتك الأعراض والاغتصاب والزنى بالمحارم والطلاق والخلع، وفي السرقة وفي الخروق، وينظرون في المعاهدات ويتدبرون تأمين الطرقات، ويعدون لأيام الجوع ونضوب الفقّارات ويعقدون مجالس الحرب والغزو ويتداولون أخبار الكتب والرحلات»[1]

نقل الكاتب من خلال هذا المشهد للقارئ مدى إيمانه بالأعراف القبلية، وما يحكمها من التزامات بتنظيم الحياة، فبين للقارئ أن الكاتب متشبع بتلك الأعراف القبلية التي تحكم المجتمعات العربية وتنظم لها أسس العيش وتشرع لها الأحكام والقوانين، وتحافظ على سيرورة القبلية وعدم تفشي الفوضى بين الأهالي وتنظر في الأحوال الاجتماعية من زواج وطلاق.

الكاتب قدّم للقارئ موقفا يؤمن به من خلال هذا المشهد الذي وصفه على لسان إسماعيل الدرويش، يقول: «وقيل لمّا نزع إسماعيل الدرويش عن المسيو شارل عباءته وشقّها ليُخَيَّمَها فوقه سترا لعورته قبل أن يغسله من ماء الماجن في الجنان، ووجد كراسة معلقة في صدره، سلّم السيدة إياها فاستدعت مبروكة لتقرأها عليها بعدما كان جبريل أدى لها زيادة والتمس منها إن كانت ستساعده على العثور على كراسة كانت في حوزة المسيو شارل، وراحت تسمع بانتباه حسب الخارطة التي كانت أمامي فإنّ المنطقة المعنية للتجربة النووية لا أثر فيها لتجمعات الأهالي فهي امتداد من تزروفت، حيث لا شيء غير العطش والمتاهة والخوف والموت المكشر، فإن أكبر القوافل تتجنبها وأمهر الرحل لا يسوقون إليها قطعان إبلهم، وكان التقرير العسكري يؤكد أنّ

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص225.

سكان القصور القريبة من قطر دائرة التجربة ليسوا بالعدد الذي يكون له تأثير[...] وكنت أعلم أن في الأسرى مسؤولين من جبهة التحرير سرّبوا إلى بقية الأهالي أوامر بالفرار قدر ما استطاعوا عن المكان، ولكن فوهات الرشاشات كانت مصوبة إلى الصدور في كل زاوية».[1]

وكذلك في قوله: «كنت صعدت مزودا بواقية ومنظارا إلى أعلى هضبة منها أسيطر على مركز الدائرة... وكان يعد دقائق، قام وحاول أن يتقدم لكنه وجد نفسه مقهقرا بموجات الصدم التي كانت لا تزال تتلاحق، فجلس بمنظاره الميداني، وراح يشاهد الأوّل مرّة في حياته، ذلك الهول الذي يشبه فطرا ضخما له جسم نخلة يتمدد جذعه صعودا ويتوسع رأسه ليتحول سحابة كثيفة فيها من الألوان ما لا يجمعه قوس قزح من الدكنة الرمادية والاشتعال، ثم عصفت ريح قوية من كل اتجاه»[2].

«كان بعض زملائي قد نقلوا فورا إلى العاصمة نظرا للثورة التي ظهرت على جلودهم وللمغص الذي أصابهم، وقد وقع عليهم التكتم الشديد، قال لي أحدهم قبل أن ينقل لا خدعونا، كنا نحن حيوانات التجربة"[...] وكان ذلك الطيب قال له، متهكما "ستتوقف نساؤهم عن منافسة الفئران في الإنجاب وستضخ مثانات رجالهم قيحا، ألا بمثل هذا نربح الحرب التي خسرناها في فيتنام؟" فردّ المسيو شارل: "أشعر بالعار أمام هذه الوحشية لذا قررت منذ اليوم أن أخرج في البحث عن إنسانيتي على طريق صديقي شارل، فلن أطلق رصاصة على إنسان».

في هذا المشهد الكاتب قدّم للقارئ صورة المستعمر الحقيقة وبين جرائمه التي تعدّت كل الحدود حين وضع الشعب الجزائري في دائرة تجاربه النووية، حيث جعلهم فئران تجارب وبين صورة المستعمر للعالم من خلال هذا المشهد بأنه مستدمر يدمر الإنسان والبنيان، ولم يأت بالحضارة كما يزعم بل جاء بالخراب والويلات، كما أنّه

---

[1]–الحبيب السائح: الرواية، ص252.

[2]– المصدر نفسه، ص253.

فضح المستعمر الذي تستر على هذه الجريمة التي تحرمها كل الأعراف الدولية وكل الديانات السماوية، وأن هذه الجريمة اشتراك فيها رجل الدين والسياسة والعسكري. إن موقف الكاتب من هذه التجربة النووية على أرض الجزائر كان واضحا، حيث كان ساخطا على فرنسا التي اتخذت من شعبه حقل تجارب فلم تراع كرامة إنسان أو حيوان، لقد تجردت من الإنسانية وأصبحت وحشا ضاربا يفتك بكل من جاء أمامه، لقد كان هذا المشهد بمثابة الزاوية التي قدّمها الكاتب للقارئ ليبين حقيقة فرنسا الاستعمارية.

وفي مشهد آخر يقول: «كان القوال إذا صلى على النبي (عليه الصلاة والسلام) إن ضرب بينه وبين الدين تخلفوا من العرافين والعرافات وضاربي خط الرمل وضارباته والسحرة من أحفاد المهاجرة والنّافيلاليّن والجرْثانييّن حجاب من الرِّمال المعصوفة إِنْقَذَفَتْ في عيونهم وطارت من بين أيديهم عزائمهم على معرفة كيده، ثم انتكسوا كقضيب فارغ، وأطبق الصمم على بنت هندل وسكنت كل حركة».[1]

من هذا المنظور يتضح للقارئ أن الكاتب صوفيا من خلال هذا المشهد الذي قدّمه في روايته، وشخصية القوال الذي جعل منه وليا صالحا لله سبحانه وتعالى وخصّه بتلك الكرامات من خلال وصفه في هذا المشهد، مما يتبين أن الكاتب معتقدا تلك الطريقة الصوفية المنتشرة في الغرب الجزائري وأنّه يؤمن بكرامة الأولياء الصالحين وما يقدمونه من أمور عجائبية وغريبة، من هذه الزاوية يتضح للقارئ أو المتلقي اعتقاد الكاتب وانتمائه لهذه الطريقة الروحانية التي تنتشر في مناطق عدة من الجزائر وخاصة الغرب الجزائري.

جاء هذا الفضاء ليقدم للقارئ المشهد على أكمله من خلال وجهة نظر الراوي، حيث نجد القارئ ينظر من الزاوية التي قدمها الراوي من خلال شخصيات رواية "**تلك المحبة**" التي دارت بينهم حوارات وقصص ما تمثل على المسرح، حتى يتسنى إلى تلك

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص293.

الشخصية أن تخاطب القارئ سردا فيستمتع القارئ من خلال المشهد الذي سيعيش أطواره، بعيدا عن سرد الروائي في الرواية، ويجعل الشخصية عبارة عن وسيط يصل بها إلى المتلقي فيسقط سلطة الروائي المطلقة ويتشكل نوع من الربط بين الشخصية الموظفة في الرواية الساردة، والمتلقي من خلال تلك الزاوية التي يقدمها الكاتب، كما أن الكاتب نجده يسيطر على تلك المجموعات الحكائية ويوزع أدوارها عبر فصول الرواية وفق ما يقتضيه الزمن والمكان، حيث نجد الشخصيات تظهر تارة على خشبة مسرح الرواية من خلال تلك الزاوية وتختفي تارة أخرى حتى يتفاعل المتلقي مع النص الروائي، فهذا الفضاء هو بمثابة السفينة التي يركبها المتلقي ليتجاوز جبروت الكاتب الذي تتسلط فيه أنات الكاتب الساردة للقصة، كي يعطي ذهن القارئ قسطا من الراحة، ويترك سمعه وبصره يتمتع بتلك الرؤية على خشبة السرد صوتا وصورة في داخله، كأنّه يقول للكاتب توقف عن السرد لا تكن ترجمانا إني أشاهد المشهد كاملا من تلك الزاوية، إني أرى وليس من رأى كمن سمع، كما نجد في هذا الفضاء توظيفا للغة التي يفهمها الجميع دون تعقيدات ، وجاءت في هذه المشاهد بكثرة عند لحبيب السائح في رواية "**تلك المحبة**"، حيث نرى أن هناك ديناميكية.

وفي الأخير إنّ اختيارنا لعبارة خشبة المسرح والتمثيل في الفضاء كمنظور أو كرؤية أو دلالة واضحة تبين عدم التقييد والتضييق على الشخصية لإيصال المشهد كاملا من تلك الزاوية التي تركها الكاتب للقارئ أو المتلقي لكي يعيش ذلك المشهد بكل تفاصيله.

المبحث الثاني: علاقة الشخصيات والزمن بالفضاء.

1- علاقة الشخصيات بالفضاء :

إنَّ علاقة الشخصيات بالفضاء في رواية "**تلك المحبة**" علاقة تلازمية، فلا يذكر فضاء إلا وجدناه مرتبط بشخصية كعلاقة السمك بالبحر، فعندما تذكر الفقارة يتبادر إلى أذهاننا عمال تنظيف الطمي، إذا ذكر جبريل ذكرت الكنيسة، وإذا تكلمنا عن البتول فكأننا نتكلم عن قصر تمنطيط أو بنت كلو التي حضرت تلك الفضاءات التي تشتغل فيها كالمقبرة والأماكن التي تستعملها في السحر والشعوذة، ومن هنا فإن الفضاء له علاقة وطيدة بالشخصيات في رواية "**تلك المحبة**" سواء كانت مغلقة أو مفتوحة مثل: تمنطيط، رقان، السبخة...، فهذه الأماكن دارت فيها أحداث أبطالها شخصيات من شخصيات الرواية وهي:

1-1 شخصيات رئيسة:

البتول: كانت امرأة جميلة تشد كل من رآها، حيث نجد الراوي كلما ذكر البتول تبعته مواصفاتها بأروع ما جاءت به اللغة، يقول الكاتب: «فليس في السيدة أكثر بهرا من شعرها للعليق طوله وللغراب لونه» وقول أخر «إن ظفرت منها بسمة كأنها من شفاه عذراء جميلة خبت نفسك طفلا دعتك الى ملاعبة محظور الصغار، وقلت لن يهلك قهر السنين ولا تجاعيد الجبين أو زرقة السهاد على الجفون وجها جبته العناية هذه العيون».[1]

وأيضا في قوله:«كما عيون البتول كحل ظلمة تشرين وحواجب مرسومة كما حرف النون وأهدابها روحات قاضي من ريش أسود يهزها سيادين»[2].

لقد كانت البتول الشخصية الرئيسة في الرواية، فعليها كان مدار الحديث لما كان لها دور في المجتمع التواتي بين أهل القصر، هي المحرك الرئيس للرواية ولأحداثها كلها،

---

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص99 .

[2]- المصدر نفسه، ص101.

بالإضافة إلى جمالها الفتان الذي غرس الغيرة والحسد في قلوب النساء، إذن فما بال الرجال أنها كانت مثقفة تقرأ الكتب وتطلع على الثقافات الأجنبية، وتمتعها بالجمال والرشاقة والذكاء جعلها عرضة للقذف، حيث اتهموها في شرفها وعرضها، كما كانت خصال حميدة يقول الكاتب:«السيدة البتول امرأة نبيلة»[1]، وكذلك يقول :«عنها جبريل صاحب الدير أنها امرأة لا تفرق في عطائها بين مسلم وغير مسلم كل الفقراء عندها سواء»[2]، «كما أنها كان بيتها مأوى لكل جائع ولكل ذي حاجة وكانت تساعد البعض على الدراسة مثل العبد بليلو والطالب باحيدة»[3].

البتول إفتتنت بها النساء قبل الرجال قال:«مصنف يعجم بلسان فقيه وعقل مجرب وقلب عاشق مفاتن المرأة تكون هي النساء جميعا، وتكون النساء فيهن التضمين والتصريح في مملكة السير المعمودة بالقيظ والريح والرمل والحب»[4].

العرافة بنت كلو: هي كانت تكبر السيدة البتول سنّا، ولم تكن جميلة وعزفن عنها كل الرجال، امرأة مشعوذة وعرّافة يغويها كشف الأسرار، وهي جمعت بين المكر والدهاء تحاول أن تطيح بالسيدة البتول، وتكشف أسرارها حيث حاولت أن تسحرها بواسطة خصلة من شعرها، إلاّ أنها لم تنجح في الإيقاع بها، كان لها بجميع من يمثلون الشرّ في هذه الرواية خاصة أقاربها اليهود، واتهمت البتول في عرضها وشرفها كان لبنت كلو دور بارز في الرواية، فهي بمثابة العنصر المشوق الذي يجعل القارئ يعيش تلك الوقائع، فهي جمعت دهاء النساء ومكرهن، وهي تحاول كشف أسرار البتول من خلال إغراء خادماتها بالمال لكن سرعان ما محاولاتها تفشل.

بنت هندل: عرّافة من اليهود الذين استوطنوا منطقة توات، تلتقط رأس الخيط هي الأخرى لتحكي بطلب من البتول عن أمر خراب قصر "**تخفيف**"، وهي صديقة لبنت

---

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص151 .

[2]– المصدر نفسه، ص153.

[3]– المصدر نفسه، ص141.

[4]– المصدر نفسه، ص95 .

كلو وتلميذتها ولم تكن أقل منها مكرا ودهاء، وسحرها يؤدي إلى الجنون إلاّ أنّها لا تعض اليد التي تجزي لها حيث واجهت بنت كلو لحسدها للبتول وأخبرتها أنّ هذا الحسد سوف يأخذها إلى القبر.

الأب جبريل: هو رجل دين مسيحي يشتغل راهب في الدير، يحاول أن يكون رسول محبّة بين الأوربيين وأهل توات، ويريد أن يلمع صورة المحتل الغاشم لبلاد الجزائر، كان له دور كبير في منطقة توات،يقول الراوي: «كان أهل أدرار لا يكنون لجبريل العداء، ولا يذكرون أباه سوى كان يعرف لغتهم ولا يتكلمها يشاركهم معيشتهم البسيطة يأكل طعامهم لا يتخلف عنهم في تويزات تنظيف الفقارات وترتيب الجنانات»[1]، وهو رجل عسكري وراء عباءة دينية هو إنسان متمسك بأفعاله وسلوكاته، وهو يسعى إلى ضبط النفس وإصلاحها وإصلاح المجتمع من الفساد، وذلك عن طريق النهي، والنصح والسلام، وكذلك هو يقدّم النصح والإرشاد والوعظ للناس، ويد المساعدة للفقراء كان يخطط للزواج بمبروكة لأنّه وقع في حبّها، لكن حبّه بمثابة الحب المستحيل لأنّ مبروكة كانت مسلمة، وهو كان نصراني، حيث كانت تراوده فكرة الارتداد عن دينه ليصبح على دين مبروكة (الإسلام)، من أجل أن يجعل هذا الحب مسموحا، وهو أيضا له دور في استدراج الفقراء من المسلمين للدين المسيحي قال الكاتب:«ولم تثنها عن جبريل أحاديث أولئك اللائي قلن عنه كافر يتستر بتلك الخصال ليرد الفقراء إلى دينه، بما يطعمهم ويسعفهم، وبما يرسمه بأعماله الخيرية في يوميات تيمّي القديمة»[2] كان جدّه جاسوس على البلاد وسهّل من مهمة العدو في احتلال الصحراء وعمل على ردّ الناس من دين الإسلام وإدخالهم في المسيحية.

إسماعيل الدرويش: هو ابن محمد التلمساني الرجل الصالح المبارك الزاهد الذي يحترمه الجميع الذي يتصرف بعفويته الصوفية التي جبل عليها، وهذا ما نلمسه في

---

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص 171.

[2]– المصدر نفسه، ص 148.

سرد الروائي حين قال عنه إسماعيل الدرويش الذي يلوح بعصا سحرية لتفتح أحداث عجيبة تخلص الناس من هذا الجراد ومضاره هو أحبّ البتول حين طلبت منه أن يقول فيها بالمكتوب ما لم يقله رجل في امرأة منذ كان الرمل والنخل في بلاد.

مبروكة: امرأة نصفها أوربي والنصف الأخر عربي، وهي متعلمة وسريرتها طيبة، كانت تحت رعاية البتول بعد وفاة والدتها، حيث كانت تقرأ للسيدة البتول الكتب الأجنبية، كما تولد حبّ بينها وبين القس جبريل، حيث تخطى حدود الدين وكان مستحيلا لاختلاف الديانة بينهما، وهي تزوجت من تبو.

1-2 شخصيات ثانوية:

بليلو: من العبيد تكفّلت به السيدة البتول، وأدخلته المدرسة في مدينة بشار، هو أحبَّ ماريا حبْ كبير، وكان مستحيلا حُب العبد لامرأة أوروبية لما عاد إلى توات وقصورها انطوى مع أصحاب الحشيش أبناء الأسياد، لكي ينسى محبوبته ماريا التي أخذت عقله.

مكحول: هو شخصية محببة للسيدة البتول، كان له بعد نظر، حيث وقف في وجه مخططات تبو، ووصف مشروعه لضخ مياه الفقارات بتلك التفجيرات التي حصلت في رقان وهو كان متابع من قبل عصبة لدباري، ودخل في صراع معهم، وفي الخير قتل من طرف ملثمين.

سلو: هو ضحية الأفعال المخلة بالحياء فتحول إلى مخنث، نصف رجل ونصف امرأة وكان له دور سلبي بين نساء القصر، وهو لم يعرف له أصل وهو كان يستغل ويتعرض إلى التحرش من طرف رجل، سلو يفتقد الحرية في الرفض والقبول أو الاختيار هو شخصية مسلوبة الإرادة.

تبو: شخصية مخادعة ينتمي إلى عالم الانحراف والدناءة والخيانة، وكان يتقرّب من السيدة البتول ليتزوجها، وهو لئيم في تدبيره للمكائد خطط لقتل مكحول، وكان عميلا للاستعمار الفرنسي.

لدباري: هو شخصية غير سوية لا تقيّده عادات أو تقاليد أو تعاليم الدين، كان يسيطر على تبو وسلو، شخصية تميل لنفس جنسه عديما للأخلاق تزوج من مبروكة.

محمد التلمساني: أندلسي ارتحل من تلمسان إلى أرض توات كان يدعو إلى طرد اليهود من أرض الجزائر لعدم تقيدهم بقوانين الشرع بدفع الجزية.

باحيدة: طالب تكفلّت به البتول أحبَّ فتاة فرنسية جوليت، وأحبته هي أيضا.

الأب دوفوكو: هو لم يكن من رجال الدين، لكنّه حاول أن يعتنق الدين الإسلامي من أجل مبروكة.

أمبارك: تربّى في الدير حاول الأب دوفوكو أن يجعل منه نصرانيا وأرسله إلى فرنسا لكن عاد إلى أرضه أكثر حفظا لدينه.

خالي سليمان: كان عارفا بأخبار منطقة توات.

سي لخضر: لم يكن له دور في الرواية إلاّ روايته لزوجته سليمة في الفراش.

المهندس: كان على صلة بالبتول، وكانت تساعده مثله مثل الجميع لكن بعض الحاسدات لها اتهموها في عرضها وقالوا أنّه عشيقها ولو أنجبت لكان بكرها لأنّها كانت تكبره سننا.

طميطمة: خادمة السيدة البتول، كانت لها علاقة بسلو، وهي من افترت على البتول حول علاقتها بالمهندس.

جولييت: فتاة أروبية أحبت واحدا من أبناء بلدتها، خانها فقتلته وأخذت عقابها من الدولة ثم رحلت إلى الجزائر لتكون في خدمة الكنيسة تكفيرا عن ذنوبها فوقعت في حب الطالب باحيدة .

نجمة: تمثّل صورة المرأة المنحلة في المجتمع، تتوفر فيها كل صور القذارة والدناءة الأخلاقية، فتاة كان هدفها إغواء كل من حولها، وهذا يرجع إلى جاذبيتها وجمالها، حيث كانت تلاحق البتول من أجل معرفة سر نجاح علاقاتها.

حسونة: كانت قائمة على خدمة نجمة

القائد أرنود: قائد عسكري بكل الثوار الجزائريين يحمل حقدا على الإسلام والمسلمين ويؤمن بالحروب الصليبية.

العجوز بنت غزالة: هي امرأة صالحة.

جميلة: امرأة جميلة فتنت كل من رآها في توات، ووقعت في حب مكحول.

المسيح: عيسى ابن مريم البتول عليها السلام نبي الله هو شخصية جعل منه المسيحيين إله.

مريم: عليها السلام هي والدة المسيح شخصية مريم العذراء.

سيدي عثمان: ولي صالح.

هاروت وماروت: هما ملكان ذكرا في القرآن الكريم.

طارق: هو طارق بن زياد فاتح الأندلس.

ابن النصي: موسى بن النصير قائد من جنود الفتح هما شخصيتان تاريخيتان.

موسى عليه السلام: نبي الله.

يقول الكاتب «أمي أن السيد بوم عاد من الحج بعد عام من الحج حدّث الضيوف عن حيوان لامع طار بيننا إلى السماء السابعة من أجل أرض يولد فيها الأنبياء فيها كما بثمر زيتونها والبرتقال...»[1] هنا فيها إشارة.

وهناك شخصيات **استذكارية** تمثلت في الحلم التحذيري من خلال قول السارد: «وفي رؤياي سمعت كان الشيخ الصالح همس لي مشيرا بعصاه أنظر فرأيت السماء اكفهرت والأرض عبست والرمل خرج منه الملح كما الثلج على الحجر وأفزعتني طيور غريبة بمناقير وحشية ومخالب معكوفة تأكل من رؤوس بشر فارين في الشتات وجراد منتشر يجتاح النخيل فيصفصف جذوعه وماء أحمر صار إليه ماء الماجن، ثم

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص87.

سمعت صوتا غائرا» « ذلك من دم فتى فتن بالأرض الاخضرار».[1] هنا نجده يحكي عن المكيدة التي اكتشفها مكحول التي دبرها تبو ولدباري ثم بعدها قتلوه.

وهناك حلم أخر: «لولا أنها رأت نفسها اقتطعت نخلة واستخرجت نسغها وعصرته فحامت البومة حول رأساها...».

وأيضا في مشهد اعتراف يقول الكاتب: قال لماريا« لكني غالبا ما رسمتك في وجداني سمراء بيضاء اللون بلون النخيل الظلّي».

وأيضا «همست له في أذنه أحسك الماء، صوتك رقرقة انسيابية في روحي»[2].

أما الشخصيات **الإشارية**، فقد أشار الكاتب في العديد من الفقرات إلى شخصيات مثل: المحمديون هنا هو إشارة إلى المسلمين، وكذلك الموساويون هو إشارة إلى اليهود، والنصارى إشارة إلى المسيحيين .

وكذلك في قول الكاتب « أجمل ما خلق الله الكلمة التي بثها في الروح فكان الإنسان» هنا فيه إشارة إلى سيدنا عيسى عليه السلام.

وقوله «رأيتك مرة فصرت في عقلي كلمة » هنا إشارة إلى مريم البتول عليها السلام كلمته ألقاها في مريم كن فكان عيسى عليه السلام.

قوله « لو كان فيها بلح لطلبت منك أن تهزي»[3]، هنا إشارة إلى مريم عليها السلام ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴾[مريم:25]

2- علاقة الزمن بالفضاء في الرواية:

لولا الزمن لما كان الفضاء، فالزمن تاريخ والتاريخ فيه حدث، والحدث لابد له من فضاء يسبح فيه، فالفضاء يتكون من أماكن مفتوحة ومغلقة والزمن تاريخ كما قلنا، والتاريخ مرتبط بجغرافيا، إذن من العلاقة المترابطة بين الفضاء والزمن نستنتج أن

---

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص72.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

[3]- المصدر نفسه، ص207.

علاقة الزمن بالفضاء علاقة متلازمة، فلا يخلو حدث من فضاء جغرافي تقع فيه تلك الأحداث مع أحداث في أزمنة خلت من خلال الاسترجاع لتلك الأحداث، أي ما يشبه التناص الزمني حيث نسقط الأحداث التي وقعت في الماضي في فضاء معين على أحداث الرواية في زمن الحاضر وفي الفضاء المصاحب لذلك الزمن، ولا نجد الزمن يسبق الفضاء إلاّ من خلال تكهنات مستقبلية وافتراضات لبعض الفضاءات لها، لأن الحدث هو فعل والفعل مقترن بالزمان والحدث مقترن بالمضاف أي ما يسمى الفضاء.

2-2 تقنيات المفارقات الزمنية:

2-2-1 الإسترجاع :

وهذه التقنية بارزة في رواية **(تلك المحبة)** بذكر أهم الاسترجاعات على لسان السارد –يقول الكاتب:« يوم سئل الزناتي في قصره التحتاني عن أمر أدرار قال: دخلها جدي الأول إثر هجرته الأولى إليها فرارا من طغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرنا قوما استوطونها فقالوا إنهم لم يكونوا السابقين إليها»[1].

وكذلك في قوله:« وقص عليّ أن أحد الذميين ووصلت به الجرأة أن نصّب نفسه إماما في أحد القصور، وصلى بالمسلمين ردحا من الزمن بالعهد والنكابة... ورفع شيخ الشرفة تلك الرسالة وكان يفقه العبرية...»[2] وقول آخر:« وقال له إذا وقعت بين أيديهم بوشاية من مرتد نزعوا عنك ملابس البيضاء وأحرقوها... وجمعوا الكتب والزخارف والآلات الموسيقية النبيلة وكومها في الساحة حول حدك الذي بقي واقفا في السياب دونهم درعا لنا حتى نهرب ثم أضرموا النار فيها»[3]، وتعدد الكثير من الاسترجاع في الرواية ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية نجده في قوله:« كان يهود هنا فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبت مثل الحجر، ومنهم من حملته الريح

---

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

الشرقية فقذفت به في الشرق»[1] وكذلك في:«أما المحمديون فكانت وجهتهم شرقا نحو البرزخ فجنوبية إلى الرمل تملأ قلوبهم الحسرة في عيونهم فراغ الانكسار[...] فامتدت لهم يد من ماء البحر وأخرى من رمل الصحراء».[2] وكذلكفي قوله:«وقيل زفر الرمال ظمأة إلى عرق أولئك الذين كانوا من قبلهم استوطنوا تمنطيط التي لم يقدر لها عمر... أنها عفاريت اتخذت منها إمارة ساردة قبل أن تخضع لمملكة غريس هناك في التل...»[3].

2-2-2 الاستباق/ الاستشراف: هي تقنية زمنية تهدف إلى ذكر أحداث لم يصل إليها السرد وسنحاول إعطاء استباقات زمنية موجودة في رواية "**تلك المحبة**" هناك:

استباق خارجي في قول الكاتب:

– «كاتب العلماء والفقهاء في المشرق والمغرب بالبريد يستفتيهم الأمر فلم يؤيده الرأي على قناعة غير بعض الفقهاء ممن لا يعتد برأيهم، فارتحل إلى المغرب يناظر علمائها»[4].

وآخر داخلي في قول:« لا خوف عليك يا بنتي زهرك جاك هذا واحد راكب ناقة مع الليل يسري ما يصبح عليه إلا بين يديك» [5].

وكذلك في قول السارد:« ثم نظر إلى البتول فاستحدثه بإشارة من عينيها فتابع في طريقه جنوبا نحو أرض السيادين والزنج».[6]

---

[1]– الحبيب السائح: الرواية، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

[4]– الحبيب السائح: الرواية، ص27.

[5]– المصدر نفسه، ص60.

[6]– المصدر نفسه، ص41.

2-3 تقنيات زمن السرد:

2-3-1 تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:**

هي حركة تجعل زمن الحكي أقل من زمن الوقائع فيها اختصار لمدة زمنية معينة، بحيث يذكر تلك اللحظة، ويمر عليها مرور الكرام بدون ذكر أحداثها، وهذه التقنية متواجدة في أي نص روائي واستعملها **لحبيب السائح** في روايته بكثرة ومن أمثلة ذلك:

«جاء هذه الديار رجل من قومك منذ ستة قرون من تقويمكم... بسبب ما فعله الكبراء والمرابون منهم».[1]

« يوم طاردوك وأنت صبي ليكشفوا عن عورتك أنقذك قص من خوارجهم... ونبشوا أبويه وأضرموا النار في رفاتهما تطهيرا لهما من نجاسة مروخ خلفهما».[2]

«قرأت يوما في إحدى مذكرات سجين لدى رياس البحر قبل خمسة قرون أن الجزائر لم تكن لهم».[3]

«بعد أربعين يوما كانت حسونة جاءتها وقالت لها: وضعت القلة على القبر بسبعة أحجار محرقة بتبخيرة من يد بنت كلو».[4]

«فقد أصيب الأب دوفوكو بنكبة روحية شرخت فيه حلّها لأزمة طور مساره العسكري ثم الديني ليكفر به نزقة وضلايته أيام الطيش والغرور».[5]

"ثم قرأت خلال سنة دراسية شعاعا كاملا من كتب ومغامرات المراهقين ومن القصص الدينية". [6]

---

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص30.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- الحبيب السائح: الرواية، ص57.

[5]- المصدر نفسه، ص173.

[6]- المصدر نفسه، ص149.

ب- الحذف: هو شكل سردي يسقط جزء الحدث مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل السارد من فترة إلى أخرى دون ذكر أي شيء عن كيفية تحقيق الهدف، حيث يقول الكاتب:« دخلها جدي الأول إثر هجرته الأولى إليها فرار من طغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرنا»

وأيضا: « مثل إشراق صبح إعارته ليلة مقمرة بقية من ضياء وترصيع... ».

«كما يجري ماءها في فقاراتهم لعشرين قرنا خلت...»، « وكلما طلعت الشمس عليهم رسمت بشعاعها بستة أيام حرفا على الرمل فحملوه في عيونهم»،«يوم نكب المحمديون في مجد لهم وتلد بعد ثمانية قرون من المعرفة والبزوغ والتذوق والرقة والرفاه».

«جاء هذه الديار رجل من قومك منذ ستة قرون من تقويمهم» «و كان الطالب باحيدة حدث البتول بين المغرب والعشاء في دارها في المدينة بعد حول من لقائه جولييت».

«حدث باحيدة البتول أن تمنطيط القديمة قدم الإنسان فيها ظلت على مر قرون محل مد وجر بين أهلها وبين الوافدين»،«قرأت في إحدى مذكرات ثجين لدى رياس البحر قبل خمسة قرون أن الجزائر لم تكن له» «ثم زرت عنه أنه بلاد بعيدة...كأن انتظر الشمس عندها عشرين عاما»،«بعد أربعين يوما كانت حسونة جاءتها وقالت لها وضعت القلة على القبر»[1].

2-3-2 تعطيل السرد:

أ- **المشهد:**

من المشاهد التي ذكرها الكاتب نذكر: «قالت ماريا لبليلو بصوت متنهد:"ماذا يقول الشيخ الآن"، فردّ في أذنها سابحا في غيم اللغة،" يسبح بحمده على نعمة الماء والتمر والقمح والشعير والمال والاستقلال" فحنت براحتها على خدّه "هل يقول شيئا

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص20-69.

آخر" فهمس "الحب" ،"فتنهدت أي الحب" فسرح على خيط نور" ذلك الذي يعلنه العبد لخالقه"».[1]

ب- الوقفة:

في نهاية الفصل الرابع عشر نجد الكاتب يتوقف عن السرد منتقلا لقضية كأنها خبر عاجل للتو، فاستدار عن السرد منتقلا وراح يصف تلك الجريمة التي قامت بها فرنسا في صحراء رقان التجربة النووية الفرنسية يقول **السائح:**«فقد بقي سرا لمسيو شارل مكتوما... ولما حدث باحيدة البتول عنه قال: "انخرط في سلك اللفيف الأجنبي ودخل الصحراء ضمن جنوده... يغتال العزل ويخجله أن يقاتل أهل قضية عادلة"، ومن هذا ينتقل إلى بداية سرد جديد ويقول:«لما نزع إسماعيل الدرويش عن المسيو شارل عباءته وشقها... كراسة معلقة في صدره سلم السيدة إياها فاستدعت مبروكة لتقرأها عليها بعدما كان جبريل لأدى لها زيارة والتمس منها إن كانت ستساعده على العثور على كراسة كانت في حوزة الميسو شارل وراحت تسمع بانتباه... فإن المنطقة المعينة لا أثر فيها لتجمعات الأهالي».[2]

[1]- الحبيب السائح: الرواية، ص 134

[2]- المصدر نفسه، ص251-252.

خاتمة

انطلقنا من بين سطور هذه الرواية ووقفنا نرقب ما قدمه الكاتب في روايته تلك المحبة، حتى وجدنا أنفسنا نغوص في متاهات واحاتها الواسعة وفقارتها وكثبانها، وأخذتنا في كبسولة الزمن عبر تلك المحطات التي مرت بها منطقة توات، حيث ربط الكاتب بين الماضي والحاضر وراح يقلب الأحداث وينسخها على أوراق روايته بفضائتها وأمكنتها، يدونها بلغة الأديب المشوق الذي يريد أن يصل إلى قلب القارئ قبل عقله ونحن نبحر في أعماق هذا السرد تنعمنا بفسيفسائه بدوره إلى أن رسونا على شاطئ ذلك البحر الروائي، الذي قدمه لنا الحبيب السائح من خلال روايته ولاكتشاف أعماق ذلك البحر السردي قمنا في بحثنا هذا بدراسة تطبيقية لنكشف للقارئ العربي ما تخفيه أعماق وخلجان هذه الرواية المترامية الأطراف عبر فصولها وكيف قدم لنا تلك الفضاءات والأماكن عبر الزمن وسنحاول في مايلي تقديم اهم النتائج :

لا يمكن التواصل لدراسة متكاملة للفضاء دون الاعتماد على باقي المكونات السردية الأخرى.

تعتبر هذه الرواية حلقة مهمة في التجارب الجزائرية الجديدة لما حملته حملته من تقنيات كتابية جديدة .

الراوي في هذه الرواية كانت له نظرة مهمة في تحديد شكل الفضاء خصوصا الجغرافي منه .

الفضاء في تلك المحبة هو تعبير عن الواقع الجزائري .

استعمل الراوي الأماكن في روايته على أخلافها مفتوحة أحيانا ومغلقة أحيانا أخرى، حسب ما يتطلبه السرد أو المشهد الروائي حيث وظف الكاتب الأماكن المغلقة بين أهل القصور وكأنه لنا تلك الهمسات التي تدور أهل القصور عبر روايته، ووظف الأماكن المفتوحة لكي يصف لنا ما يدور في تلك الفضاءات المكشوفة التي تتجلى للقارئ أو الجمهور عبر النص السردي للرواية.

وظّف الروائي في الفضاء النصي العلامات السيموطيقية لأنها تساعد القارئ على الفهم والوقوف على فضاء أحداث الرواية، فهذه العلامات جعلتها متميزة حيث كان لها حضور كبير.

وظف الكاتب اللغة العربية الفصحى لكي يجلب أكبر عدد من القراء العرب وكذلك توظيفه للخط والألوان لاستمالة القارئ العربي لروايته من خلال سيميائية الغلاف والخط ونجده أيضا استعمل اللغة الدارجة وكان يضعها بين قوسين واستعملها في الأماكن المغلقة وكأنه يقول إن الكلام موجه لمن يفهم اللهجة .

الفضاء كمنظور اتضح لنا أن الكاتب له صاحب توجهات وفية عقائدية من خلال إشادته بالطريقة التي تشتهر بها منطقة أدرار .

الكاتب كانت له رؤية خاصة تجاه اليهود حيث تطرق لمكرهم وخداعهم ونكثهم للعهود وغدرهم لأهل أدرار أوهم من بطش النصارى في الأندلس قدم لنا الكاتب رأيه من الاستعمار الفرنسي الذي جرده من ثوبه وكشفه للعيان وصور لنا جرائمه، وكان أبشعها تجربة رقان النووية.

الفضاء يرتبط ارتباط وثيق بحياة الشخوص مما حقق جمالية كامنة في هذه الرواية بأنماطه، حيث الشخصيات العاملة في رواية تلك المحبة تتناسب في دورها وحضورها طرديا مع الفضاء الجغرافي منه، فالشخصيات ساهمت في توزيع فضاء الرواية بأنماطه وفق خارطة محددة، يتم فك شفراتها انطلاقا من الشخصيات ذاتها .

النص السردي للرواية يعتمد على تلك الأماكن والفضاءات والتي بدورها لا يكون لها أهمية إلا من خلال توظيف شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وفي هذه الرواية وبداية من محمد التلمساني الذي كان له دور كبير في طرد اليهود من قصور توات والدرويش كاتب المصنف والسيدة البتول التي قدمها نموذج للمرأة التواتية وأسند إليها تلك الفضائل والصفات الحميدة ووصف لنا مكر بنت كلو وبنت هندل وبين حقيقة اليهود في شخصهما، كما بين الفرق الاجتماعية من خلال شخصيات بين عبيد وحرثانيين

وسادة وكشف زيف رهبان القساوسة، لم ينسى الكاتب تلك العلاقات بين أهل توات المتمثلة في التويزة والتعاون بينهم.

الزمن في رواية تلك المحبة ملتحم بفضائها بحيث لا يمكننا فصله عنه وهو حاضر بقوة في كل تجليات الفضاء وبمختلف أنماطه.

إن الزمن هو من يفرض الفضاءات والأمكنة حيث نجد أن الكاتب تدرج في الزمن عبر أحقاب زمنية مما جعل النص الروائي ينتقل من مكان إلى مكان يسارع الزمن، ويتجلى ذلك في مأساة المسلمين في الأندلس وهروبهم من محاكم التفتيش إلى بلاد المغرب وصولا إلى الحقبة الاستعمارية الفرنسية للجزائر إذن فعامل الزمن مقيد بالمكان .

الروائي في هذه الرواية نجده تجاوز حد العرف والشّرع في المجتمع الصحراوي التواتي حين قدم للقارئ في قالب سردي أحداث دارت في داخل القصور يرفضها المجتمع الجزائري عامة والصحراوي خاصة، والمتمثلة في تلك التفاصيل الدقيقة التي تناول فيها العلاقات اللأخلاقية الخادشة للحياء بكل تفاصيلها وهو يصورها إباحية فاضحة وخاصة ونحن في مجتمع مسلم يرفض هذا الانحلال الذي تطرق إليه الروائي في روايته، كما أن الكاتب أهمل تلك الحقيقة وتستر عنها والمتمثلة في كتاتيب القران بالزوايا، وركز على الفكر الصوفي المتجذر في منطقة الغرب الجزائري والذي يعتقده اعتقادا كبيرا، وأراد أن يوصل للقارئ بان أهل أدرار هم من إتباع الطريقة الصوفية .

وفي ختام البحث نرجو أن يكون تناولنا لهذا الموضوع حاملا لشيء من الصواب والتوفيق فعملنا هذا لا ندعي من خلاله الكمال فلا يوجد بحث خالي من النقائض، لأنه اجتهاد بشر.

في الأخير لا يسعنا إلا شكر المولى عز وجل على إعانته لنا، كما لا ننسى من كان سندا لنا في انجاز البحث.

الملحـــق

☒ ملخص الرواية:

الفصل الأول خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل:

بداية على كل قارئ لهذه الرواية أن يكون يملك معجما في ذهنه للرجوع إليه كلما صادفه تواضع واصطلاح تواتي، بداية بفك مصطلح توات الذي اختلفت التسميات على أحبك منهم من قال بأنه الأرض المقدسة, ومنهم من قال أرض الصلاة، ومنهم من يقول الأتوات, ومنهم من يرجعها لوجع الرجل, ومنهم من قال أنها القائد الإسلامي عقبة بن نافع رضي الله عنه، لما وصل لجيوشه سأل هل تواتي لنقل المجرمين إليها فقيل تواتي، وكذلك لابد للقارئ أن يكون له علم بعلم البلاغة، فالروائي يستعمل المجاز والحقيقة حين تجده يشبه شجرة النخيل بالإنسان الذي قدميه في الماء ورأسه في السماء تحت حر الشمس, ويستحضر صورة المرأة العاشقة يلفها الحب كالنخلة، كما أن لابد للقارئ أن يكون حاضر الذهن حين القراءة, فقد تجد الكاتب يتحول لسارد إلى مؤلف مجهول فهذه الرواية يصعب على القارئ الذي يفتقد التصور والتخيل أن يدرك ما ترمي إليه، كما أننا نجد الكاتب يستعرض لنا في فصلها الأول على تلك الأماكن التي تأخذ الإنسان بعقله إلى عالم التأمل والغياب عن الوعي والزهد لنفسه بعض الوقت في تلك الأماكن الساحرة بأرض توات, كما ركز على المعتقدات السائدة في تلك الأرض.

الفصل الثاني: كوني لي أندلسا بين توات وقدس:

تحول الكاتب إلى قاص يقص تلك القصص المروعة عن محاكم التفتيش الإسبانية, وكيف طرد الإسبان المسلمين من أرضهم باستعمال تشبيهات بليغة مثل وامتدت لهم يد من ماء البحر وأخرى من رمل الصحراء، وتكلم عن خروج المسلمين إلى بلاد المغرب، وسماهم بالمحمدين, وتكلم عن وصولهم أرض تلمسان واصفا تلك الحقيقة البشعة التي تكل بالمسلمين واليهود على حد سواء بشتى أنواع العذاب, واصفا ذلك في عبارة رائعة وبليغة حين خير المسلمين بين الردة وبين التعفير, فمن قتل حرقا

كان لإنذار مبين ومن عذب فالقي في الغياهب لم يجذه أنين ومن **نجى** فر من سفر طويل، وحين استوطنوا تلمسان ونجوا بحياتهم قرروا لبعض المكوث بها والبعض الآخر قرر المغادرة إلى المدن القريبة، ومن هذه المدن أرض توات والضبط في تمنطيط واصفا الألفة التي كان بين اليهود والعرب, وتناول أسماء بعض اليهود سواء كان من الوافدين أو من السكان الذين لهم أصل في تلك المنطقة, وسماهم "بالعرق الموسوي" نسبة إلى موسى عليه السلام والمسلمين "بالمحمديين" نسبة إلى نبيهم عليه الصلاة والسلام, كما رسم تلك العلاقات التي كانت تربط المسلمين باليهود في ميدان التجارة والاقتراض والصناعة والحرف, كما أنه لم ينس أهل الذمة الذين كان يدفعون الجزية للمسلمين، وكانوا لها كارهين وكانوا يردون عن المسلمين بطرق عدائية، ونجده تكلم عن مكر اليهود وخداعهم ويتجلى ذلك في قصة اليهودي الذي صلى بالمسلمين وهو على نجاسته ويهوديته.

الفصل الثالث: عودي من حفرة الحِزَن فسريري من ماء:

في هذا الفصل خرج الكاتب عن تقاليد مدنية توات حيث كان جريئا, وكأنه مطبقا لنظرية فرويد في التحليل النفسي فيما يخص العقد الجنسية التي تكلم عنها فرويد وغيرهم من أصحاب الاتجاه النفسي متجاوزا تلك الوقفات التي وقفها في الفصل الأول, حين تكلم عن عادات وتقاليد التي تحكم منطقة توات من تصوف وزهد ومحافظة, في حين تراه يتكلم عن تلك العلاقات وكأنه صاحبها وليس ساردا لها حين يسرح ويغوص بخياله الأدبي في الوصف للعلاقة بين الرجل والمرأة.

الفصل الرابع: كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل:

في هذا الفصل يتكلم عن العبد بليلو الذي طرد من المدرسة من مدينة بشار وعاد إلى توات وصاحب أبناء الأسياد وشاركهم تحشيشهم أن ينسي محبوبته ماريا الفرنسية الصليبية، كما أن الكاتب أراد أن يساوي بين السادة والعبيد في هذا الفصل من

الناحية الأخلاقية, وعن تخلي الإنسان عن أخلاقه لا يهمه أين ومتى يكون، وكما وصف لنا بليلو وهو ناقم على كل المجتمع حتى أمه التي أنجبته حين يشيب نفسه للسيد ليس لزوج أمه، ونقل لنا الكاتب معاناة أهل توات مع مصادر الماء الفقارات وهم يقومون تنظيفها والمخاطر التي يتعرضون لها، واسقط الكاتب في هذا الفصل كبرياء الملوك مع عبيدهم حينما تكون الرغبة واللذة سواء أكان ذلك في التحشيش المخذر أو الجنس، حين يسرد لنا عشق ماريا لبليلوا كأنه يصف لنا مشهد من مشاهد عنترة مع علبة بنت الأسباد ووجهها له، حين قال لماريا رسمتك في وجداني سمراء بيضاء بلون النخل لظلي فهمست له في أذنه، أحسك الماء! صوتك رقرقة إنسانية في روحي حينها قال: كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل.

الفصل الخامس: أن المنصف وأنت امرأة هي النساء جميعا:

في هذا الفصل صورة لنا مشهد يحكي من هي البتول بكل ما تخفيه من محاسن ومفاتن مستمدا لمصنف الدرويش الذي خطه، على لسان طيطمة التي فضحت بنت كلو التي كانت لها حيلة بالبتول حين طلبت منها جزء من خصلة شعرها لكي تسحرها.

كما أنها يعني بنت كلو رمت البتول في شرفها، ونجد كذلك في هذا الفصل صاحب المصنف يمعن في الوصف لكل شيء جنسي وكأننا أمام فصل ينقل لنا مشهد من رواية أخرى يسردها صاحب المصنف، وفي نهاية هذا الوصف نجد أن بنت هندل تدافع عن السيدة البتول من افتراءات بنت كلو، وحقدها على السيدة واصفة أن هذه الغيرة ليس لها دواء إلا التراب، وإن الحساد لا يدخلون الجنة حتى بعد الغفران.

الفصل السادس: لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي:

يواصل الكاتب هنا سرد بعض ما في المصنف المحفوظ للدرويش, كذلك يصف لنا مكائد بنت كلو للسيدة البتول واصفا لنا المشهد من خلال شخصيات جديدة تتمثل في: تبو – لدباري – لطيطة الخدمة, وتحدث عن مقتل مكحول بتبدير من تبو ولدباري

لأنه على صلة بالبتول التي اتهموها بأنها أوغرت إلى مكحول أن يخبر الرهطة التلية معلومات كاذبة تمس مصالح أهل توات, الذين إقتصهم تبو بأن الفلاحة التقليدية ولى زمنها ولابد من مسايرة العصر، واستخدم الآلة مما جعل تبو والرهطة والرهط مكحول في ندوة إذاعية مباشرة وتم ربط اتصال هاتفي بينهم وبين من تكلم عن كارثة أيكولوجية مزعومة، وزعم الرهط أن ضخ المياه آليا سيقضي على الفقارات كما فضت الإشعاعات النووية على رقان.

الفصل السابع: بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة والمحبة:

هنا تناول الكاتب رحلة بليلو عن البحث عن حبيبته ماريا متحديا كل شيء من بوسعادة إلى الأغواط إلى المنيعة... , ولم يستمع إلى رجل الدين الذي أراد صده باختلاف المعتقد بينه وبين ماريا, فرد عليه بليلو المعتقد لا يعرقل الحب وهذا حصل معك أنت وأنت راهب مع مبروكة وهي مسلمة، ونجد الكاتب عاد لقصة بليلو وماريا وكأنه يؤكد على تلك المحبة المستحيلة التي يسعى لها ذلك العبد متحديا كل افتراضات الواقع.

الفصل الثامن والتاسع: غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل, جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نور:

في هذا الفصلين تناول الكاتب شخصين هما مبروكة وجبريل, في الفصل الثامن تكلم عن ولع مبروكة بجبريل وشغفها به عشقا وحبا وكأنه يقول أن العرق دساس، فمبروكة من أصول أوربية ممزوجة بأصول عربية، صور لنا مدى تعلقها بجبريل وكيف وصلت إليه، وكيف أغرته حتى سقط الكاتب المقدس من يده وهو الراهب المحرم عليه أن لا يلمس النساء، ووصف لنا كيف تفسد عقيدة كل دين عندما تكون العلاقة مستحيلة حيث تكلم عن ردة الراهب عن دينه وعن ردة مبروكة عن دينها في نظر الناس، أما في الفصل التاسع فهو يصور لنا كل متمسك بدينه، كل يخدم دينه لا

تفريط في المعتقد وصور لنا تلك الحرب بين الفريقين كل واحد يدافع عن فريقه فمبروكة تحولت في هذا الفصل إلى رمز للدفاع عن وطنها ودينها، ووصف صليب جبريل من خشب أما هلال مبروكة فحارق من نار يأكل هذا الصليب، صور لنا صورة أهل الجنوب وثورتهم على الغاصبين وكشف لنا أن دور عبادتهم بأنها مركز للعمليات الإرهابية ضد أهل توات والجنوب، كما أمعن في وصف أولئك المقاومين وتحريضهم على الجهاد والاستشهاد في سبيل الله والوطن، وتحولت قصة عشق مبروكة لجبريل إلى صراع حول الحق والباطل، فتغلب العقل على القلب عند مبروكة بدفاعها عن وطنها والوقوف ضد جبريل ودينه وكنسيته.

الفصل العاشر: ثمة جبريل ثمة خطيئة ولمبروكة مريع الضوء:

في هذا الفصل يسدل الكاتب الستار عن حقيقة جبريل العسكرية الإجرامية, ويجرده من عبادة الراهب مبينا حقيقة رجال الدين المسحيين ودورهم في إبادة الجزائريين, وأن هذه الدور لم تكن للعبادة وإنما هي غرف عمليات تدار منها تلك المجازر المروعة في حق الجزائريين.

الفصل الحادي عشر: باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبّة النخيل:

في هذا الفصل يعاودنا بقصة حب جديدة بين باحيدة الطالب وجوليت التي جاءت إلى الصحراء, بعد قصة حب فاشلة مع ابن جنسها في فرنسا بعد أن حاولت قتله ودخلت السجن وبعد خروجها قررت التعبد والابتعاد عن ملذات الدنيا, إلى أن شاهدت الطالب الذي أسرها بنظراته وأحبته وأحبها, وصور لنا الكاتب هذا المشهد حين عبر عنه بالنخلة وما تحمله من دلالات في مشهد رومنسيا رائعا معبدا الناقصة الحب بين المسلم والنصرانية، كما كان في الفصول السابقة بين بليلو ومارية وجبريل ومبروكة ونلاحظ براعة الكاتب في الانتقال من مشهد إلى المشهد آخر بواسطة خياله الذي لا ينتهي.

الفصل الثاني عشر: قالت في حي الخطابة بين فقّارة وجامع:

راح الكاتب هنا يسرد لنا عدة قصص بين أهل توات منها من الجرأة ما يستحي الإنسان أن يذكره من علاقات بين رجال ونساء.

الفصل الثالث عشر: مكحول لجميلة "غدا ندخل تمنطيط":

عاد بنا الكاتب إلى مكحول وقصته مع البتول وبين لنا علاقة مكحول مع جميلة, وهنا نلمس براعة الكاتب في الانتقال من قصة إلى قصة أخرى، موظفا روابط معنوية، كما أعاد لنا قصة السيدة البتول مع الدرويش إسماعيل.

الفصل الرابع عشر: قالوا ساحرة؟ قلت أنا الدرويش، والبتول فتنة!:

نجد الكاتب يتحول من سرد تلك القصص المحلية التي نفذتها فرنسا في أرض رقان وكيف وصف لنا أهل المنطقة بعد الانفجار, وكأنه يرسم لنا تلك الصورة التي نقلتها وسائل الإعلام عن تفجير هيروشيما وناكازاكي في الحرب العالمية الأولى, تلك الجريمة التي قامت بها أمريكا في حق الشعب الياباني مشبها ما قامت به فرنسا بالشعب الجزائري الذي لا زال إلى يوم هذا يعاني من هذا العمل الإجرامي، كما تحدث عن تكتم فرنسا عن هذه التجربة.

أما في الفصول الأخيرة:

فنجد الكاتب عاد من جديد إلى الحديث عن أهل توات وعن تلك العلاقات القائمة بين البتول والدرويش وبنت كلو وبنت هندل ومكحول, وكأنه يسترجع ويتدارك ما فاته في تلك الأحداث التي سردها في روايته مركزا على تلك الأعمال السحرية التي يقوم بها اليهود في ذلك الوقت، ووصف لنا علاقة تبو بالمحتمل وأنه مجرد عميل باعتراف خادمة تحت التهديد بالخنجر البوسعادي الذي كان سلاحا للمجاهدين، كذلك تكلم عن كره البعض للبتول حسدا ونكاية فيها لأنها كانت ذات شأن بين أهل توات.

الفصل ما قبل الأخير:

قدم طبيعة هذا الشعب بأنه يعيش في جهل عندما قال بأنه يصدق الخرافة وخاصة عندما قال: فتمنى كثر منهم أن يكون هو القوال, وتناول قصة الدرويش التي حكتها المرأة عند الصبح لما رأته مع شخص ثم انصهر في الدرويش وقصة ابنته عم الشلالي التي اصطادت الغزال ولم تكن غزالة وإنما جنية، كما أنه عاد في وصف تلك العلاقات الحميمية في مشهد جرئ.

الفصل الأخير: أدرار لا تسكن قلبي ولكن تلك هي المحبة.

في هذا الفصل صور لنا القوال كأنه يأتيه علم السماء وإن له قداسية بين أهل الأتوات, فتارة يكلمهم من المصنف حين شق عصاه فرسم لهم في الهواء مثلثا من الماء, وقال ما زالت العناية ترعى حواضركم الثلاث من الجوع والخوف وتؤمن قصدها النازحين واللاجئين.

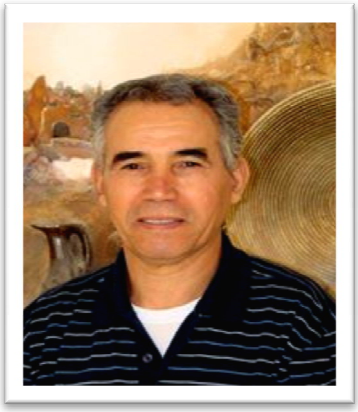
1- قال الوسطى بلدة تواتي طيبة أهلها سلامهم والغرباء حاجتهم قسمت توات.

2- المرأة هي المخلوق الجميل الفاتن في توات في التل في الصحراء في الأرض في السماء.

3- المرأة أول الفتنة وآخر المتعة.

☒ التعريف بالروائي الحبيب السائح :

هو كاتب روائي جزائري، خريج جامعة وهران: ليسانس آداب (1980)، دراسات عليا ما بعد التدرج ،اشتغل بالتدريس، أستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية، أستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية/ مركز سعيدة الجامعي، يسهم في الصحافة الجزائرية والعربية، تحصل على جائزة الرواية الجزائرية عام 2003، متفرغ للكتابة.



أعماله الروائية المنشورة:

- زمن النمرود: رواية (م.و.ك)، الجزائر، 1985.

- ذلك الحنين: رواية، **CMM**، دار القصبة، الجزائر، 2002، دار الحكمة، الجزائر 2007.

تمساخت: رواية، دار القصبة، الجزائر، 2002، طبعة جديدة، دار ميم الجزائرية، ودار فضاءات الأردنية، 2016.

تلك المحبة، رواية، ط1، منشورات **ANEP**، الجزائر، 2002، طبعة2، منشورات دار ريحانة، الجزائر، 2007، طبعة في فيسرا للنشر, الجزائر, 2013, طبعة جديدة، دار ميم الجزائرية، ودار فضاءات الأردنية, 2016.

مذنبون: لون دمهم في دمي, رواية, دار الحكمة، الجزائر، 2011.

زهوة: رواية, دار الحكمة, الجزائر، 2011.

الموت في وهران, رواية دار الساقي, لبنان, بداية 2015.

من قتل اسعد المروي, رواية, طبعة مشتركة, دار ميم الجزائرية، دار فضاءات الأردنية, 2017.

أعماله الروائية المترجمة إلى الفرنسية :

ذاك الحنين: دار القصبة,الجزائر, un amour de papillon,2003

تماسخت: دارالقصبة، الجزائر, tamssikht,2003

تلك المحبة, دار الحكمة, الجزائر, 2012, cet amou- lâ

مذنبون: لون دمهم في كفي, دار الحكمة, الجزائر.

Encore Le Sang De Coupbles Sur Ma Main 2014

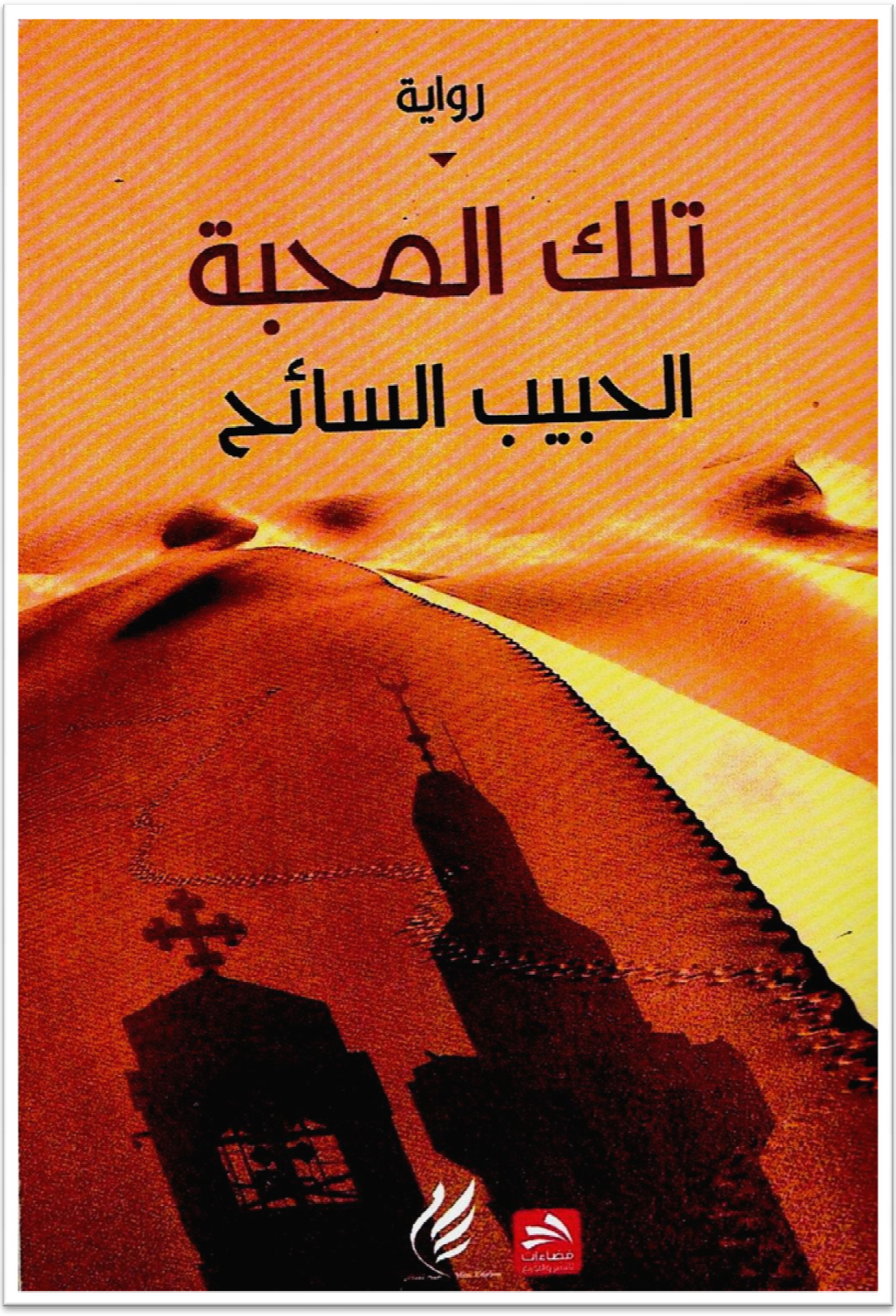
ترجم إلى العربية :

- L' hommeur de la tribu شرف القبيلة, رواية, رشيد ميموني.
- Il n' ya pas de hasard لاوجود للصدفة, مسرحية ,جمال عمراني.
- Entre la dent et la mémoire, بين السن والذاكرة, شعر, جمال عمراني.
- Le sobeil de notre nuit شمس ليلنا, نثر, جمال عمراني.
- La double presence الحضور المزدوج,مذكرات بتول فيكار– لمبيوت[1].

[1]– تم إرسال السيرة الذاتية من طرف الكاتب الحبيب السائح عبر البريد الإلكتروني:

E-mail:sayhhabib@ yahoo.fr .10:05.15/04/2018.

☒ غلاف الرواية:



رواية

تلك المحبة

الحبيب السائح

فضمني إلى صدرك الزاخر بأحلام القمر، إني أتوق إلى البحر. وقبّلني بشفتيك المعسلتين برحيق الفجر، إن اللثج يتذكر ثغري. وانتشر في جسدي عشقا مثل ظلك الندي على رملها الظامئ إلى عرَقي تتفكره عين بودة يوم دفنت فيها برودتي. فإن أدرار لا تسكن قلبي، هاهي بعيدة من أصابعي قابعة في كفك. فهب لي حنينا لا أنسى به أني كنت امرأتها. وارسمني أثرا في مصنفك عنها وشماً أكون حبْرَه. وانغز بقلمك لطفا. ثم ادع أن يغفر الله لكاتب المصنف وقارئه ومالكه. وقل: «تلك هي المحبة!»

فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة
عمان – الأردن – تلفاكس ٠٦ ٤٦٥٠٨٨٥ ٠٠٩٦٢
Fadaat For Publishing & Distribution
Amman - Jordan . dar_fadaat@yahoo.com

9 789947 863484

mim_edition@hotmail.fr

قائمة
المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم** (برواية حفص عن عاصم)

❖ **المصادر:**

1. الحبيب السائح: تلك المحبّة، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2016.

المعاجم:

2. أبو جيران مسعود: الرائد معجم اللغوي، الأحداث والأسهل، ط8، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، 2001.

3. أبو منصور محمد الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمن مخيمر, دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، مج9، باب الضاد والفاء.

4. أحمد رضا: معجم متن اللغة، مج5، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

5. إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، . تح: أحمد عبد الغفور عطار. دار العلم الملايين، ط1، بيروت، 1990.

6. السيد محمد مرتضى حسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: (حسن نصار)، مطبعة حكومة الكويت، (1394هـ- 1984م)، مادة مكن.

7. الفيروزابادي: القاموس المحيط، ج2، تح محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار أياء التراث الغربي، ط1, بيروت، 1997.

8. المنجد في اللغة والإعلام (مادة فضو) دار المشرق، بيروت ط28، 1986.

- ابن منظور:

9. ــــــــــ: لسان العرب مادة فضو، مج15، (و.ي) (ط.يا)، ط1، 2003.

10. ــــــــــ: لسان العرب– مج5، دار الجيل، دار لسان العرب – بيروت، 1998.

11. ــــــــــ: لسان العرب – مج06، دار صادر للطباعة والنشر. ط1، 2000.

❖ **المراجع:**

12. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق عمان، الأردن.

13. إبراهيم خليل: تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الأدبي، وزارة الثقافة, ط1، عمان – الأردن، 1999.

14. أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث, منشورات إتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2001.

15. أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية– مصر.

16. أحميد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

17. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة الجزائر، 2009.

18. أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار القارئ للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2001.

19. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للنشر والتوزيع, ط2, بيروت– لبنان,2012.

20. أمين عثمان: فصول في الرواية المغاربية، دار التونسية للكتاب، ط1، تونس، 2012.

21. أنطنيوس بطرس: الأدب (تعريف– أنواعه– مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، (دت)، طرابلس، 2005.

22. بسام قطوس: المختصر في النحو والإملاء والترقيم, مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية, ط1, الأردن، 2000.

23. بشير محمد بويحرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط, الجزائر، 2001.

24. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، بيروت– لبنان، 2009.

25. حسن شحاته، وطاهر حسنين: قواعد الإملاء العربي بين النظرية والتطبيق, مكتبة الدار العربية للكتاب الناشر, ط1, 1998 .

26. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1, بيروت، 2000.

27. حميد حميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 1993.

28. السعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2017.

29. سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.

30. السعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، المركز الثقافي الدار البيضاء، ط1، المغرب، 2005.

31. سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

32. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء الرؤيا مقاربات نقدية, منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003.

33. سيزا القاسم: بناء الرواية دراسة تحليلية لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبو الأسرة، القاهرة، 2004.

34. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، لبنان، 2003.

35. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990، 1411هـ.

36. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية– الرباط، 1999.

37. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات الرواية)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

38. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995.

39. محمد الوالي: الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمان للطباعة والنشر، ط1، 1993.

40. محمد زعلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها اتجاهاتها، أعلامها)، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت.

41. محمد عزام: فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 1996.

42. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، 2001.

43. مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط3, الإسكندرية، 2002.

44. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004.

- **واسني الأعرج:**

45. ـــــــــــ اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

46. ـــــــــــ الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989.

47. ـــــــــــ مجمع النصوص الغانية انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

48. ـــــــــــ الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989.

49. ـــــــــــ مجمع النصوص الغانية انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

الرسائل والمذكرات:

50. حمد بن سعود البلهيد: جماليات المكان في الرواية السعودية، رسالة علمية للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث (السردية)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، بالرياض، دار الكفاح للنشر، 1427– 1428.

51. طالب آسيا: بنية الفضاء الروائي في رواية قديشة لرابح ظريف– دراسة سيميائية، مخطوط ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة مسيلة، 2016

52. هاشمي قشيش: الفضاء عند محمود درويش، مخطوط ماجستير في تحليل الخطاب, إشراف عبد الوهاب ميراوي, قسم اللغة والأدب العربي, كلية الآداب اللغة والفنون, 2011-2012.

المواقع الالكترونية:

53. E-mail:sayhhabib@ yahoo.fr .10:05/ 15/04/2018.

الكتب المترجمة :

54. جيرر جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية، ط2، 1977.

55. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية, تر سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2012.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة ..... **أ–د**

مدخل تمهيدي
حول الرواية الجزائرية الجديدة

1– مفهوم الرواية **06**

2– الرواية الجزائرية الجديدة **08**

الفصل الأول
الفضاء ومعالم تشكله

المبحث الأول: الفضاء المفهوم والمصطلح **17**

1– مفهوم الفضاء **17**

2– مفهوم المكان **21**

3– مفهوم الحيز **26**

4– الفرق بين الفضاء والمكان **28**

المبحث الثاني: الفضاء الروائي أهميته وأنواعه **29**

1– الفضاء في الدراسات الغربية **29**

2– الفضاء في الدراسات العربية **30**

3– أهمية الفضاء **31**

4– أنواع الفضاء **32**

المبحث الثالث: فضاء الشخصية والزمن **36**

1– مفهوم الشخصية **36**

2– أصناف الشخصيات **37**

3– مفهوم الزمن **38**

4– تقنيات المفارقة الزمنية **40**

الفصل الثاني

ملامح الفضاء في روايةلله تلك المحبة للحبيب السائح" دراسة تطبيقية

تمهيد.....44

المبحث الأول: أنواع الفضاء في الرواية.....45

1- الفضاء النصي 45

2- الفضاء الجغرافي 58

3- الفضاء الدلالي.....74

4- الفضاء كرؤية.....77

المبحث الثاني: علاقة الشخصيات والزمن بالفضاء.....83

1- علاقة الشخصيات بالفضاء 83

2- علاقة الزمن بالفضاء.....89

خاتمة.....96

الملحق.....100

قائمة المصادر والمراجع.....112

فهرس المحتويات

ملخص

تم بحمد الله

ملخص:

الفضاء يشمل كل ما يحيط بالإنسان فلا يمكننا تصور أي لحظة في الوجود دون وصفها داخل سياق فضائي ما أو حيز مكاني ما.

ولقد حظي الفضاء الروائي باهتمام كبير من طرف النقاد، والغرض من دراسة الفضاء في رواية تلك المحبة للحبيب السائح هو الكشف عن تجليات هذا الفضاء في الرواية، والفضاءات التي اشتغل عليها الروائي.

الكلمات المفتاحية: الفضاء- المكان- الرواية الجزائرية.

Résumé:

L'espace comprend tout ce qui entoure les êtres humains; nous ne pouvons pas imaginer un instant notre existence sans le décrire dans un contexte spatio –temporel.

L'espace romancier a bénéficié d'un grand intérêt par les critiques littéraires; et l'objectif de cet étude est d'étudié cet espace dans le roman de **LAHBIB SAYEH** intitulé **TILKA EL MAHABA** et de montrer les différentes manifestations de cet espace sur qui le romancier a travaillé .

Mots clés :espace , lieu , roman algérien