

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة أحمد درايعية - أدرار

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

## سلطة المكان والحيز في شعرية السرد الجزائري

أطروحة مقدمة لنيل شهادة " دكتوراه " علوم في الأدب الحديث

بإشراف الأستاذ دكتور: محمد الأمين خلاّدي.

إعداد الطالب: حسين مناعي

أعضاء اللجنة المناقشة:

جامعة أحمد درايعية - أدرار

رئيسا

د. أسماء بوبكري

جامعة أحمد درايعية - أدرار

مشرفا ومقررا

أ.د محمد الأمين خلاّدي

جامعة وهران

عضوا ممتحنا

أ.د سعاد بسناسي

المركز الجامعي - البيض

عضوا ممتحنا

أ.د العيد علاوي

السنة الجامعية: 1447 هـ / 1448 هـ

2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# إهداء

إلى والدتي العزيزة، رحمها الله، التي كانت نبع  
الحنان ومصدر القوة، أسأل الله أن يجعل مثواها  
الجنة،

وإلى والدي الغالي وأخيّي العزيزين وجدتي  
الكريمة، رحمهم الله، الذين حملوا في حياتهم قيم  
الحب والكرم

وإلى زوجتي الحبيبة وابنتي وابني، توأم  
حياتي، مصدر السعادة والدفء في أيامي،  
إلى أختي العزيزة وزوجها رحمه الله، الذين كانا  
سندًا ودعمًا في كل مراحل حياتي،  
إلى كل أفراد عائلتي وأصدقائي الأعزاء، الذين  
أضاءت محبتهم طريقي،

أهدي هذا العمل المتواضع، تقديرًا لكل من  
أسهم في صنع هذه الرحلة العلمية والمعرفية.

## شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى كل من أسهم في إخراج هذه الرسالة إلى النور، وعلى رأسهم صاحب الفضل الكبير الأستاذ الدكتور خلادي محمد الأمين، المشرف على هذه الرسالة، الذي بذل جهده وإرشاده الكريم منذ خطواتها الأولى حتى آخر لمساتها.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كافة أساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها، الذين أغنوا رحلتي العلمية بمعرفتهم القيمة ونصائحهم السديدة، وإلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة خالص التقدير والشكر على توجيههم ونصائحهم.

# مقدمة

## مقدمة:

تشكّل الرواية فضاءً واسعاً قادراً على استيعاب النصوص الأدبية الأخرى، فهي تستوعب كل ما يتعلق بحياة الأشخاص وعلاقاتهم مع الآخرين، فالمكان والحيز، باعتبارهما عنصرين من عناصرها الفنية، شكّلا أهمية كبيرة في إعطاء تلك الجمالية الفنية للنصوص السردية من خلال تفاعلها مع باقي العناصر الأخرى المكونة للعمل الروائي. اختلفت نظرة الباحثين والدارسين في العصر الحديث إلى المكان والحيز، فالتعامل مع هذين المصطلحين يستدعي الدقة في تحديد مفهوم كل منهما. هذا الأمر نجم عنه العديد من الآراء المختلفة، حيث نال مفهوم المكان حظه من الدراسة مقارنة بمصطلح الحيز الذي لا يزال إلى حد الآن يُعالج في الدراسات مقتصرَةً على مفهومه من الجانب اللغوي. ويرجع الفضل في إثارة هذا المفهوم إلى الدكتور عبد الملك مرتاض في العديد من الدراسات التي قدمها، تناول فيها مفهوم الحيز وعلاقته بالنصوص السردية والشعرية. تركز الدراسة هذه على إبراز سلطة المكان والحيز في شعرية السرد من خلال تحليل بعض الأعمال الروائية لروائيين جزائريين (عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، أحلام مستغانمي)، علماً أن عدداً كبيراً ومتعددًا في البحوث الجامعية السابقة والدراسات المختلفة التي ناقشت المكان في السرديات قد لا تعد ولا تحصى لأهمية عنصر المكان وما يقاربه من الفضاء والريف والأرض، ومن أجل ذلك ركزت على الحيز بمجاورة المكان، لأنه مبحث قليل طرقه فيما طالعت..

لعل الإشكالات التي تفرض نفسها وتشكّل نقطة ارتكاز في البحث هي: هل الحيز هو المكان؟ وأين تظهر سلطة الحيز والمكان في الرواية الجزائرية؟ وهل استطاع عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وأحلام مستغانمي توظيف المكان والحيز توظيفاً يضمن للعمل الروائي الارتقاء إلى درجة الإبداع والتميّز؟

المكان عندما يجتمع بعناصر النص السردي، فإنه يصبح ذا دلالات فنية من خلال ما يتضمّنه من أشياء ومناظر وأشكال مختلفة وسمات لونية، فهو يكتسب تلك الجمالية من خلال حركة الشخصيات، فيتحوّل من شيء جامد إلى مكان مفعم بالحيوية، يثبت فيه جزءا من روحها من خلال ما تحمّله من عواطف وأحاسيس. فكلّما زادت علاقتها الحميمة به، زاد جمالاً وتألقاً، لأن علاقة الإنسان بالمكان هي علاقة وطيدة وممتينة يمكن رصدها من منظور مادي وروحي ونفسي عن طريق التشابك بينهما. وقد تتحوّل هذه العلاقة الحميمة إلى عداوة بسبب نفورها من هذا المكان، فتسعى إلى تغييره بمكان آخر.

هل ثمة علاقة بين سلطة المكان والحيز والشعرية في السرد؟ ماذا عن رؤية الروائيين الثلاثة المدروسة سرودهم موضوع الدراسة بخصوص المكان والحيز؟ هل جاءت الرواية المعاصرة في الجزائر بجديد من حيث توظيف المكان والحيز في تصوير الواقع ومعالجة قضايا الإنسان والمجتمع؟

ولذلك ركبتُ العنوان من قطبين أساسيين هما تلازم المكان والحيز مع الشعرية السردية، ومحاولتي البحث عن خصائص ذلك في النماذج المختارة رغبة مني في الوصول إلى بعض السمات التي تبرز الحيز عن المكان والسمات التي تحدد الشعرية السردية في ضوء الحيز

وغرضنا من وراء هذه الدراسة هو إبراز سلطة المكان والحيز وتأثيرهما على العناصر الفنية الأخرى للرواية باعتبارهما عنصرين يساعدان في الحفاظ على تماسك أجزاء النصوص السردية وعلى إبراز جماليات الموروث الأدبي الجزائري من خلال استتطاق النصوص السردية، وتحديد مواطن الجمال في الشكل والبناء ومواطن الدلالة في

المضمون والهدف، واستخدام اللغة التي تعتبر عنصراً مهماً يحافظ على التواصل بين المجتمعات.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي بوصفه إطاراً عاماً أتتبع من خلاله بناء المكان والحيز كعنصرين سرديين في الروايات وبيان العلاقات الفنية والمضمونية بين ذلك وباقي العناصر السردية الأخرى، ثم أتتبع ذلك مدعوماً بالمقاربة السيميائية في مواقع محددة، وذلك من أجل قراءة النصوص السردية وتحليل مكوناتها ومضامينها، بهدف إبراز مواطن سلطة المكان والحيز في المدونات الروائية، والكشف عن دلالاتها، ثم بيان آثار النسيج السردى وجمالياته في انسجام الخطاب واستقبال المتلقي.

وقد أفدت من بعض الدراسات السردية التي عالجت موضوع بحثي، أذكر البعض منها: لقد تناول الدكتور لحسن كرومي في رسالته التي عنونها بـ "جماليات المكان في الرواية المغاربية" مجموعة من الفصول أشار فيها إلى جمالية المكان في الرواية المغاربية وأهمية التعدد اللغوي في رسم صورة القرية، وكذا جماليات الصحراء والمدينة وسلطة المكان، بالإضافة إلى مقارنة نظرية حول ظاهرة الرواية الجديدة.

وأما ابن السائح الأخضر فقد تطرق إلى المكان وعلاقته بالذاكرة من خلال كتابه الذي وسمه بعنوان "جماليات المكان القسنطيني"، تطرق فيه من خلال ثلاثة فصول إلى المكان والذاكرة وأهم قرائن الفضاء القسنطيني والأبعاد الرمزية لمدينة قسنطينة.

وتأتي هذه الأطروحة في مقدّمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة. وقد خُصّص المدخل لتناول الإطار المفاهيمي للمصطلحات المركزيّة في الدراسة، ولا سيّما مفهوم المكان والحيّز وشعريّة السرد، مع الوقوف عند أهمّ التصورات النقديّة المرتبطة بهذه المفاهيم. أمّا الفصل الأوّل فقد تناول سلطة المكان والحيّز في الرواية الجزائريّة الحديثة والمعاصرة، من خلال دراسة بنيتها وعلاقتها ببقية العناصر السردية، والكشف عن دورهما في بناء النصّ الروائيّ وتحقيق دلالاته الجماليّة والفنيّة.

وخُصّص الفصل الثاني لدراسة تجلّيات المكان والحيّز في بعض روايات عبد الحميد بن هدوقة، وذلك من خلال تحليل وظائف المكان ودلالاته السردية، والكشف عن طرائق اشتغاله داخل البناء الروائيّ.

وجاء الفصل الثالث للبحث في سيميائية الحيّز السردية عند الطاهر وطار، من خلال مقارنة نماذج روائية مختارة، بهدف الوقوف على الأبعاد الرمزية والجمالية التي يكتسبها الحيّز في نصوصه.

أمّا الفصل الرابع فقد تناول المستويات المكانية في ثلاثيّة أحلام مستغانمي، من خلال دراسة تمثّلات المكان والحيّز، والكشف عن وظائفهما في تشكيل الرؤية السردية وبناء المعنى.

ثم خُتمت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهمّ النتائج التي توصّل إليها البحث، إلى جانب بعض الملاحظات والآفاق التي يمكن أن تفتح مجالات جديدة للدراسة في هذا الموضوع.

أما من الوجهة التوثيقية للدراسة فإني وجدت صعوبة في تلك الاستعمالات المختلفة للمصطلح، كمفهوم المكان والحيّز والفضاء، بسبب اتساع مجال استعمالها المعرفي المختلف، وفيما يخص تطبيق المنهج السيميائي لاحظت بعض التقارب في مفاهيم بعض المصطلحات مما شكل لي بعض الصعوبات في هذه الدراسة، كمصطلح الشعريّة والأدبية.

ولعل عملنا هذا في مجمله مجرد محاولة للإلمام بهذا الموضوع، ويبقى مجال البحث مفتوحاً أمام الباحثين لتوسيع دائرة البحث والكشف عن المواضيع التي غفلت عنها،

ويجدر بالباحث في مقامات العلم والبحث فيه وتحصيله أن يتوجه بالشكر والعرفان إلى من سدّد خطاه، وفي هذا المقام أعترف بالمجهودات التي بذلها السيد المشرف الأستاذ الدكتور خلادي محمد الأمين في سبيل إنجاح مهمتنا البحثية التي رعاها منذ خطواتها الأولى إلى آخر لمساتها النهائية، والشكر الجزيل موصول لأعضاء اللجنة المناقشة على ملاحظاتهم السديدة وتوجيهاتهم الرشيدة.

مدخل

## مدخل:

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف بُعد المكان والحيز في الرواية الجزائرية، مع التركيز على نصوص كلّ من عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وأحلام مستغانمي. فالرواية ليست مجرد سرد للأحداث، بل هي محاولة جمالية وفكرية لالتقاط الذات والواقع، من خلال شبكة من العناصر التي تمنح النصّ بعده الفني والوجداني.

وفي هذا الإطار، يكتسي المكان والحيز أهمية خاصة، إذ لا يقتصر دوره على كونه خلفية للأحداث، بل يتجلى كعنصر فاعل يسهم في تشكيل هويّات الشخصيات، ويضفي على السرد عمقاً ومعنى. فالمكان في هذه النصوص ليس محايداً، بل هو كيان ينبض بالحياة، يعبر عن التوترات الاجتماعية، والرموز الثقافية، والخيالات الفردية والجماعية.

تتطلب دراسة المكان والحيز الانغماس في المفاهيم والتعريفات التي تناولها الباحثون والدارسون، رغم ما قد يظهر من اختلافات بينهم، إذ يشترك المصطلحان في التعبير عن المكان المُجسّد داخل النصّ الروائي. ويأتي عبد الملك مرتاض في طليعة من أولّوا اهتماماً بمفهوم "الحيز"، ومن هذا المنطلق يسعى هذا المدخل إلى تسليط الضوء على العناصر الجوهرية التي تمنح الدراسة إطارها الشامل، من خلال استكشاف ماهية المكان ودوره في بناء النصّ السردي، سلطة الأمكنة واستراتيجية الحيز، بالإضافة إلى الشعرية السردية وجماليات الأدب الروائي، لتتضح بذلك الصورة الكاملة لهذا البعد الفني في الرواية.

## 1- ماهية المكان وأهميته في بناء النصّ السردي:

يُعَدُّ استقرار الإنسان في أيّ مجتمع دافعاً إلى استثمار كلّ الإمكانيّات المتاحة له للعيش، مُستعيناً بقدراته العقلية والمادية لإقامة تفاعل حيويّ مع المكان الذي اختاره. ولا تقتصر هذه العلاقة على تأثير طرف في الآخر فحسب، بل هي علاقة تبادليّة متكاملة،

حيثُ يُؤثِّرُ الإنسانُ في المكان كما يتأثَّرُ هو به، فتتشكَّلُ بذلك شبكةٌ متينةٌ من التفاعلِ بين الذاتِ والمكان، تتسجُّ خُيوطُ الحياةِ والواقعِ معاً « والحقُّ أن علاقة الإنسان بالمكان هي علاقة تأثير مُتبادل، فالإنسان يُمارس فاعليَّته في المكان بل ويُغيِّر من طبيعته في كثير من الأحيان. ثم يعود المكان فيُمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المُتبادل. »<sup>(1)</sup>

علاقة الإنسان بالمكان علاقة ديناميكية مُتبادلة التأثير؛ فالإنسان لا يكفي بالتواجد في المكان، بل يُمارس فاعليَّته فيه، مُحاولاً تغييره وتكييفه بما يتوافق مع احتياجاته ورغباته، بل وفي كثير من الأحيان يُعيد تشكيل طبيعته وفق ما يفرضه عليه المكان من ظروف وتجارِب.

وفي المقابل، يُؤثِّر المكان على الإنسان، مُغيِّراً سلوكيَّاته، ومُشكِّلاً خبراته وتجربته، لتنشأ دورة مستمرة من التأثير المُتبادل لا تنتهي، حيث يُصبح كلُّ منهما فاعلاً في تشكيل الآخر، ويتَّضح لنا من ذلك أن «المكان يُمثِّل بالنسبة للإنسان مرجعيةً حنين، ويُقفر مكان الولادة والصِّبا، دون الأمكنة الأخرى، من الخارطة ليكون كمرجعية الحنين الأولى الذي مهما ابتعد عنه الإنسان ظلَّ محفوراً في الذاكرة، لا يَفْتَأ يذكره، على الرغم من كلِّ ما يترآكُم في الذاكرة من صورٍ لأماكن كثيرة.»<sup>(2)</sup>

تعكس هذه الفقرة البُعد العاطفي للمكان في حياة الإنسان، حيث يظلُّ مكان الولادة والصِّبا محفوراً في الذاكرة ومرجعاً للحنين، مهما ابتعد الإنسان عنه وتراكمَت أمامه أماكن أخرى، ليُصبح رمزاً للانتماء والجذور.

(1) محمد السيد اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط2002، 1، ص 13.

(2) لحسن كرومي، جماليات المكان في الرواية المغربية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المعاصر، جامعة وهران، 2005-2006، ص5.

يُعدّ الوصف تقنية يستخدمها الروائي لتقريب المكان من المتلقّي وإظهار أبعاده وجُزئياته، بما يُعزّز مصداقية السرد. فصفات المكان (مُعلّق/مفتوح، قديم/حديث) تُعكّس الجوانب الاجتماعية والنفسية الناتجة عن تفاعل شخصيات الرواية مع المكان ومع بعضها البعض» كما أنّ الوصف ليس وقفة، لسبب بسيط هو أنّ الوصف بمعناه الحقيقي (وصف الأشياء ووصف الأفعال) مُوزّع على امتداد النصّ السردى كلّهُ، أيّ نصّ كان.<sup>(1)</sup>

يُضفي الروائي على الواقع الذي يختاره جزءاً من شعوره وخياله، فيتحوّل إلى واقع فني يتلاءم مع متطلّبات الفن الروائي. وينطبق الأمر ذاته على حركة الشخصيات داخل المكان، حيث تنعكس تفاعلاتها على النصّ، إذ تبدأ قدرة الروائي على بناء شخصياته من خلال العلاقة التي يُقيمها مع المكان عبر حركتها ونموّها، ممّا يُسهّم في تجسيد رؤيته الفنية وتحقيقها. لأنّ علاقة الشخصية بالمكان الذي تُقيم فيه ليست ثابتة أو محدودة بمقياس واحد، بل تخضع لتغيّرات تُعكّس تطوّر الشخصية وخصوصيّة المكان والعوامل المُحيطة به.

ففي البُعد السيميائي، يتحوّل المكان إلى رمز للحبّ والانتماء والأمان أحياناً، وإلى رمز للنفور والاعتراب أحياناً أخرى، وفقاً لتفاعلات الشخصية وتغيّراتها النفسية والاجتماعية «فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه»<sup>(2)</sup> و من هنا يتضح أن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه.

(1) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردى المتخيل والهوية في الرواية العربية، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 71.

(2) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية النفوس ثائره)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص 114

فالمكان لا يمتلك هُويته الكاملة إلا من خلال تجربة الشخصية وانطباعها عنه، وطريقة رؤيتها وتفاعلها مع عناصره. بمعنى آخر، فالمكان في الرواية ليس مجرد فضاء موضوعي، بل هو فضاء مُدرَك وذو دلالات شخصية، تتشكّل وفق رؤية وتجربة كلّ شخصيّة، ممّا يجعل العلاقة بين الإنسان والمكان ديناميكيّة ومفعمة بالمعنى.

يتّخذ المكان في الرواية أشكالاً متعدّدة؛ فقد يكون وعاءً للأحداث والشخوص ومُعبراً عن روح العصر، أو يتحوّل إلى كيان مُهيمن يتحكّم في الشخصيات ويُؤثّر في تصرّفاتهما، حاملاً دلالات رمزيّة تُساعد القارئ على فهم الإطار الاجتماعي والنفسي للأحداث « إنَّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن تُطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مُكوّن من الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعدّدة، ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يُلّفّها جميعاً. إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائيّة»<sup>(1)</sup>

يتّضح لنا أنّ فضاء الرواية ليس مجرد تجميع للأماكن المتعدّدة، بل هو بُنية شاملة تتجاوز حدود المكان الفردي. فكلّ مكان داخل الرواية يَحمل دلالاته الرمزيّة الخاصّة، ولكن عندما تتضافر هذه الأمكنة، تتشكّل صورة كبرى تُسمَح بفهم العلاقات بين الأحداث والشخصيات والمجتمع الذي تجري فيه الأحداث.

من منظور سيميائي، يمكن اعتبار فضاء الرواية نظاماً دالّاً تتفاعل عناصره المختلفة مع بعضها البعض، حيث تَحمل كلّ صفة مكانيّة معنىً مُعيّناً يُساهم في بناء الإطار الرمزي العام للرواية، ويمنح القارئ القدرة على إدراك البنية الدلاليّة الشاملة للنصّ والعالم الروائي بأكمله.

(1) حميد الحميداني، بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991، ص 63.

## 2- سُلطة المكان:

لقد نال المكان اهتمام الباحثين باعتباره عنصراً مركزياً في النصّ السردى، يتحوّل إلى سُلطة مُهيمنة تُؤثّر في باقي العناصر الفنية للرواية. فالعلاقة التي تربطه بالشخصيّة تتجاوز حدود الفضاء الفيزيائي، لتُصبح دلالة رمزيّة على الحرّيّة والقيود، على التفاعل مع العالم وعلى الانتماء الثقافي.

فالمكان هنا ليس مجرد خلفيّة، بل نظام دلالي يفرض نفسه على الشخصية ويُحدّد مسارات أفعالها، كما يُوجّه قراء النصّ لاستنباط المعاني الخفيّة التي يختزنها، في لعبة مُتقنة بين الحضور والغياب، بين الفعل والدلالة « ومن هنا تتأكّد رؤيتنا للمكان في النصّ الروائي ليس بوصفه موضوعاً سرديّاً قد يوجد أو لا يوجد، ولكن بوصفه حركة تكنيكيّة تُحرّك ولا تتحرّك، بوصفه تقنيّة وليس موضوعاً. »<sup>(1)</sup>

إنّ النّظر إلى المكان في النصّ الروائي بوصفه "حركة تكنيكيّة" لا "موضوعاً سرديّاً" يُحيلنا إلى بُعد السيميائي، حيث يتحوّل المكان من مجرد خلفيّة ثابتة إلى علامة دالّة تشبّك مع باقي عناصر السرد. فالمكان لا يُقرأ كفضاء ماديّ فقط، بل كـ"رمز" يُحدّد مصير الشخصيات ويُؤطر أفعالها ويوجّه القراءة. وهكذا يُصبح المكان تقنيّة دلاليّة قادرة على الحركة داخل النصّ، إذ يُحرّك الأحداث ويوجّه مساراتها، دون أن يتحرّك هو فيزيائياً. إنّه بُنية إشاريّة تشغّل بوصفها خطاباً خفياً، ينسج لعبة المعنى بين الحضور والغياب، بين ما يقوله النصّ وما يُوحى به للقارئ.

إنّ المكان ليس مجرد فضاء ماديّ، بل هو كيان يملك سُلطة خفيّة تتخطّى حدود الجدران والأرضيات. فلكلّ مكان طاقته الخاصّة التي تُشكّل وتوجّه حرّيّة الإنسان، فتختلف سُلطة البيت عن سُلطة الشارع أو السوق أو المسجد، كما تختلف لغة الحيّز

(1) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

ودلالاته. فالمكان يتفاعل مع الشخصية، فيتوافق معها فتولد علاقة إيجابية، أو تتصادم معها فتتحول هذه العلاقة إلى توتر وإحباط.

وبذلك، يُصبح المكان رمزاً وسيمياءً، تُعكس الأفعال التي تقوم بها الشخصية وتُكشف عن مدى انسجامها أو تمردها، وعن قدرتها على تقارب الأمكنة أو تفريقها، سواء كانت هذه الأمكنة متصلة أو متفرقة، لتُصبح حركة الإنسان فيها حواراً مستمراً بين الذات والفضاء، بين الرغبة والسلطة، بين الحضور والغياب.

### 3- استراتيجية الحيز:

إنّ مصطلح الحيز أكثر من كونه مصطلحاً، بل هو رمز يحمل دلالات متعددة، جعلت الباحثين يسعون إلى رسم مفهوم محدّد له. فقد ربطه البعض بمفهوم المكان، معتبرين إياه فضاءً ملموساً يحكّمه الحضور المادي والوظيفي، فيما اعتبره آخرون مُرادفاً لمصطلح الفضاء، بما يحمله من بُعد رمزي يتجاوز حدود المادة إلى المعنى.

وقد اهتمّ العلماء القدامى بدراسة هذا المفهوم وأصوله، ومنهم الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي الذي أشار في كتابه مختار الصحاح إلى أن كلمة « حوز (الحَوْزُ) الجَمْعُ وبَابُهُ قال وكتبَ كُلُّ من ضمَّ شيئاً إلى نفسه فقد (حازَهُ) و(اختازَهُ) أيضاً. و(الحِيزُ) بوزن الهَيِّين ما انضمَّ إلى الدَّارِ من مرَافِقِها وكُلُّ ناحية (حِيزٌ)». <sup>(1)</sup> هذا ما نجده عند الرازي. أما في المعجم الوسيط فقد وردت الكلمة بمعنى: « (حازَ) فلان حوزاً سار سيراً ليناً، والشَّيءَ حِيازَةً ضمّه ومَلَكه، يُقال: حازَ المَالَ وحازَ العقارَ ويُقال: حازَهُ إِلَيْهِ

(1) الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مؤسسة الطبع دائرة المعاجم، لبنان، بيروت 1986، ص 68

وَالدَّوَابَّ حَوْرًا سَاقَهَا بَرْقٌ وَسَاقَهَا إِلَى الْمَاءِ . و(اِخْتَارَهُ) ضَمَّهُ وَامْتَلَكَهُ وَيُقَالُ: اخْتَارَهُ إِلَى نَفْسِهِ. (1)

فما انتهت إليه المعاجم التراثية والحديثة من تحديدات لغوية، سيجد امتدادًا وتطويرًا عند عبد الملك مرتاض، الذي ارتأى أن المصطلح يتجاوز معناه المادي ليغدو حيزًا إبداعيًا في النصوص السردية، وهو ما يوضحه بقوله: «الحيز، لغة، هو ما انحاز إلى البيت، أي: انضم إليه والتحق به، وأصله من الحوز بالواو، ثم أُطلق على كل ناحية حيز، ثم صارت الناحية، في منظورنا، نحن على الأقل، تعني كل فراغ أرضي أو سماوي أو عمودي أو وزني أو حجمي أو خطي (الطول والعرض)، أو كل ما يَدُلُّ على مكان غير جغرافي، كأحياز الأعمال السردية التي يُنشئها الساردون في عوالمهم الخيالية، حتى تميّز المكان الجغرافي من الحيز الإبداعي». (2)

من خلال استقراء هذه التعريفات يتبين أن مفهوم الحيز قد ارتبط في بداياته بالمعنى اللغوي البسيط القائم على الجمع والضم والتملك، كما أوضحه الرازي في مختار الصحاح حين ربطه بفعل الحوز وما يحمله من دلالات الامتلاك والاحتواء، وهو ما أكدّه المعجم الوسيط أيضًا بإبراز معاني الضم والسيطرة والاستحواذ. هذا المستوى اللغوي يكشف لنا أن الحيز كان يُنظر إليه بدايةً باعتباره مجالًا ماديًا ملموسًا له حدود واضحة يمكن أن يملك أو يُضاف إلى ما يملكه الإنسان.

غير أن هذا المفهوم لم يبق ثابتًا عند هذا الحدّ، بل عُرف تحوّلًا مع الدراسات النقدية الحديثة، حيث أُعيدت قراءته في ضوء حاجات الخطاب الأدبي والسردية. ويأتي اجتهاد عبد الملك مرتاض شاهدًا على هذا التحول، إذ يرى أن الحيز لم يعد مجرد مجال

(1) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ط1، 1960م، ج1، ص. 206.

(2) عبد الملك مرتاض، شعرية النص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تقاحة الدخول إلى الجنة"، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص147

مادّي أو جغرافيّ، بل غدا فضاءً متشعّباً، يمكن أن يكون أرضيّاً أو سماويّاً، مادّيّاً أو معنويّاً، جغرافيّاً أو إبداعيّاً.

فهو في نظره يتجاوز حدوده الفيزيائيّة ليُصبح بُنية دلاليّة وإبداعيّة تتشكّل في النصوص السرديّة، حيث يُبتكر السارد "أحيازاً" جديدة في عالمه التّخييليّ تُميّز المكان الجغرافيّ عن الحيز الفنّي. وهكذا نلّمس أنّ الحيز في تطوّره من المعاجم إلى الدراسات النقدية قد انتقل من الدّلالة المادّيّة الضيّقة إلى دلالة رحبة تستوعب أبعاداً رمزيّة وجماليّة، ليغدو عُنصرًا جوهريّاً في فهم جماليات النّصّ السرديّ.

يُعدّ الحيز أحد المكونات الأساسيّة في النّصّ السرديّ، إذ يُمارس سُلطة خفيّة على باقي العناصر، ويوجّهها نحو بناء نصّ يتسم بالجمال والفنّيّة. وتتجلّى قيمته أساساً في طابعه المنفتح، الذي يُمنحه قدرة على توليد دلالات متجدّدة تُثري التجربة الروائيّة.

فالسارد، وهو ينسج عالمه التّخييليّ، يجد في الحيز مجالاً رحباً يتيح له حريّة الإبداع والتّشكيل، ويمنحه فضاءً واسعاً لإعادة ترتيب العوالم وبناء المعاني. ومن هنا يغدو الحيز ليس مجرد إطار يُحتضن فيه الأحداث، بل قوّة فاعلة تُمنح النّصّ طاقته التعبيريّة وتفتح أمامه آفاقاً رحبة للتأويل.

ومن هذا المنظور الدلاليّ، يذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى تأكيد انفتاح الحيز السرديّ، وارتباطه الوثيق بالحياة وتجدها، فيقول: «حيز الكتابة مفتوح، لأن الحياة متجدّدة، ولأنّ الخيال متمدّد لا يُؤصد له باب، ولا يُغلق له أفق، فليس الحيز الأدبيّ، إذن، حيزاً مغلقاً إذا عالج أديب سابق، فإنه لا يجوز لغيره معالجته... بل الحيز الأدبيّ يُعادل سيرة الحياة، يموت الأب، فيرثه الابن، ليمضي في أداء رسالة من نوع ما في هذه الحياة»<sup>(1)</sup>.

<sup>(1)</sup> عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص 316

إذن، فالحيز يظلّ متجدّدًا، تتجدّد دلالاته بقدر ما تتوالد الأعمال السردية التي يُنتجها السارد، ذلك أنّ فعل الكتابة نفسه هو استمرار لمسيرة الحياة في بُعدها الإبداعيّ. فالسارد، وهو يخطّ نصّه، لا يتعامل مع الحيز باعتباره إطارًا جامدًا، بل كعنصر ديناميّ يفتح على الزمن في أبعاده المختلفة؛ فيستدعي الماضي ليستنطقه، أو ينطلق من الحاضر ليُعِيد تشكيله، أو يستشرف المستقبل ليبيّن احتمالاته.

بل قد ينتهج استراتيجية المزج بين الأزمنة، بحيث يصبح الحيز وسيطًا فاعلاً يُذيب الحدود بينها، ويُعيد ترتيبها وفق ما يتطلّبه النصّ. وهكذا يتحوّل الحيز إلى أداة سردية فاعلة بامتياز، يستغلّها السارد لخلق التنويع الدلاليّ وتوليد المعاني، مما يمنح النصّ الروائيّ بُعدًا تأويليًا متجدّدًا لا ينغلق على قراءة واحدة.

تتجلى سلطة الحيز بوضوح في العديد من الأعمال الروائية الجزائرية، فهو لا يكتفي بدور كإطار ماديّ للأحداث أو خلفية تصف المكان، بل يتخذ مكانة فعّالة كعنصر من عناصر النصّ الروائيّ يُمارس السيطرة على نسق العلاقات بين المكونات السردية المختلفة. فالحيز يعمل على ضبط تفاعل الشخصيات، وتوزيع الأحداث، وتوجيه مسار الحكّة، بما يضمن انسجام النصّ وتماسكه، ويتيح للروائيّ أو السارد خلق نصّ متكامل الأجزاء يعالج من خلاله قضايا متعددة سواء كانت اجتماعية، سياسية، دينية، أو ثقافية.

يُنظر إلى الحيز على أنّه دالّ يحمل دلالات متعددة تتجاوز حدوده المكانية الملموسة، فكل موقع أو فراغ داخل النصّ قد يرمز إلى حالة، موقف، أو فكرة، بما يفتح آفاقًا واسعة أمام القارئ للتأويل، ويثري قراءته للنصّ من زوايا مختلفة. وتبرز استراتيجيته في النصّ الروائيّ من خلال الطريقة التي يختار بها السارد توزيع الأحداث داخل الحيز، وتنظيم العلاقات بين الشخصيات والأماكن والأزمنة، مما يخلق شبكة دلالية متشابكة تعمل على تعزيز المعنى الفنيّ والجماليّ للنصّ.

وهكذا، تُصَبِّح سلطة الحَيِّز واستراتيجيته عنصراً سردياً محرّكاً لا غنى عنه، إذ تُمكن الكاتب من نسج نصّ حيّ يتفاعل مع المتلقي، ويستقطب اهتمامه، كما تُسمح للحَيِّز بالتحوّل إلى فضاء متجدّد متداخل بين الواقع والخيال، بين الماضي والحاضر والمستقبل، حيث يساهم كل تفصيل فيه في بناء سياق دلاليّ متكامل يعكس طاقة النصّ الإبداعية وقدرته على إنتاج معاني متعددة ومستويات قراءة مختلفة.

وبذلك، يتحوّل الحَيِّز إلى قلب النصّ النّابض، قوّة فاعلة تُمكن السرد من عمقه الفنيّ، وتُظهر روعة البناء الجماليّ للنصّ الروائيّ، فتتجلّى فيه العلاقة العضوية بين المكان والدلالة، وبين الفضاء والسرد، في مشهد إبداعيّ متكامل يأسر القارئ ويحفّزه على التفاعل والتأمّل.

#### 4- شِعْرية السرد وأدبيّاته في الرواية:

يُعتبر السرد وسيلة فنيّة يَستَخدمها السّارد للتعبير عن ذاته، ولعرض القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية، مستفيداً من مجموعة متكاملة من المكوّنات السردية التي تمنح النصّ القدرة على التواصل وإيصال المعاني.

فعملية السرد تتجاوز مجرّد سرد الأحداث، لتصبح نقلاً للحدث أو مجموعة من الأحداث من شكلها الواقعيّ أو المتخيل إلى صورة لغوية متماسكة، تعمل فيها اللغة كأداة لاستمرار العملية التواصلية بين العناصر الثلاثة الأساسية: السّارد، القصة أو الرواية، والمسرود له.

ومن هذا المنظور، يمكن فهم السرد كظاهرة شاملة تُحيط بكل شيء، حيّاً أو جامداً، ويؤكد ذلك عميش عبد القادر حين يقول: « فالسرد ظاهرة حكاية ماثِل في كل شيء، الجامد والحيّ. فقط نحن نتلقى تلك السرود بحسب طبيعتها، فالعين تُقرأ سرد الجمادات والمشاهد الطبيعية وغير الطبيعية نُقرأها، وتفك شفرة صمتها الذي يقول صمته. والأذن تلتقط الأصوات المسرودة سواء كانت أصوات نصوص مقروءة أو أصوات

عناصر الطبيعة. فالحياة من حولنا إذن كتاب مفتوح على الأبدية. وهي نصّ يحكي ويُحكى وما نحن سوى عناصر مسرودة من هذا النصّ الشاسع.<sup>(1)</sup>

تتضح من ذلك أن السرد لا يقتصر على مجرد نقل الأحداث، بل يُشكّل شبكة معقدة من العلاقات بين مختلف العناصر السردية، حيث يُصبح الحيز وسيلة لتنظيم هذه العلاقات بين الشخصيات والأحداث والأماكن، مولّدًا دلالات متعددة تُعزّز من القيمة الجمالية والفنية للعمل الروائي.

وفي هذا السياق، تتجاوز وظيفة اللغة مجرد المعرفة بالقواعد والنحو، لتتحول إلى أداة فعّالة لتشكيل الحيز وإضفاء البنية على النصّ، ما يمنح السارد القدرة على إثراء نصّه بطابع جماليّ جذاب، واستقطاب القارئ وتحفيزه على فكّ شفرات النصّ واكتشاف المعاني الخفية. تتجلى اللغة هنا في قدرتها على خلق الصور الحيّة و شحن الكلمات بالدلالات الجديدة التي تُفاجئ المتلقّي وتثير الحسّ الجماليّ، متجاوزة المألوف.

وعند النظر إليها من زاوية التحليل السيميائيّ، يُصبح النصّ الروائيّ شبكة متكاملة من الدلالات والإشارات، يتحوّل فيها كل عنصر من العالم الخارجيّ إلى رمز قابل للقراءة والتفسير، لتصبح عملية القراءة والتلقّي نشاطًا تفاعليًا يتيح للقارئ المشاركة في إنتاج المعنى. وهكذا، يتكامل السرد واللغة والحيز ليكون نصًا متماسكًا غنيًا بالمستويات الدلالية والجمالية، مُقدّمًا تجربة معرفية وجمالية متجدّدة، وجاعلاً النصّ الروائيّ فضاءً مفتوحًا يتجاوز حدود الزمن والمكان، ويُعكس الروح الإبداعية للسارد.

سعت العديد من الدراسات النقدية الحديثة إلى البحث عن منهج لتحليل النصوص الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية، وذلك من أجل الكشف عن العناصر التي تمنح النصّ قيمته الجمالية والفنية.

(1) عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردية (سردية الخبر)، منشورات دار الأديب، وهران 2007، ص 18

لقد أدّى هذا الاهتمام إلى ظهور عدة مناهج نقدية حاولت تحديد مواطن الجمال الفني في هذه النصوص وسبر أغوارها، ويظهر هذا الاهتمام بشكل جلي من خلال ما يُشير إليه النقد الحديث، إذ « تُعدّ الشعرية (poetics) أحد أهم المناهج الأدبية المعاصرة التي تسعى إلى التعرف على جماليّات الخطاب الأدبيّ وسبر أغواره، ومدى قدرته على إثارة المشاعر الجماليّة والانفعالات والعاطفية لدى المتلقّي. »<sup>(1)</sup>

لم يعدّ مفهوم الشعرية يقتصر على دراسة النصّ الشعريّ أو الشعر فقط، بل تحوّل إلى أداة تحليلية شاملة تهدف إلى تحديد مواطن الجمال في النصوص الأدبية بمختلف أنواعها، من الشعر إلى النثر، بما في ذلك القصة والمقالة والرواية والمقامة وغيرها. فالشعرية لا تركز على العمل الأدبيّ باعتباره مجرد نصّ، بل على النقاط والدلالات التي تُثير شعور الجمال والدهشة والتميّز لدى المتلقّي، ما يجعلها منهجاً فاعلاً لفهم التجربة الجماليّة للنصّ، وتحليل كيفية تفاعل القارئ مع الرموز والأساليب الفنية، بما يُعمّق إدراكه للبعد الإبداعيّ والبلاغيّ للنصّ الأدبيّ.

تركّز شعرية السرد على دراسة وتحليل النصوص السردية بجميع أشكالها وأنواعها، كونها امتداداً لمجال الشعرية العامة. غير أن تعدّد المفاهيم والتفسيرات الشعرية لدى النقاد والمفكرين، سواء في العالم العربيّ أو الغربيّ، شكّل تحدياً في الوصول إلى تعريف محدّد وثابت لهذه الشعرية، مما يُعكس ثراء هذا المجال وتنوّع الرؤى حول أبعاده الجماليّة والفنيّة.

شكّلت النصوص السردية محور اهتمام العديد من المناهج النقدية، فلم يقتصر الاهتمام على الشعرية فحسب، بل امتدّ أيضاً إلى النقد الأدبيّ الذي سعى إلى دراسة النصوص وفهم أدبيّتها من خلال تحديد الخصائص الفنية والجماليّة التي تزخر بها. ففي

(1) إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص 2

هذا السياق، تلعب اللغة دورًا محوريًا، إذ تُصبح وسيلة لإبراز البنية الجمالية والدلالية للنص، وتحويل كل عنصر فيه إلى دالٍّ يحمل مدلولات تتفاعل مع القارئ.

غير أن تعدّد المفاهيم المرتبطة بمصطلحي "الشعرية" و "الأدبية" جعل الوصول إلى تعريف محدّد وثابت أمرًا معقدًا، إذ يرى بعض النقاد أن هذين المصطلحين متقاربين، ويُشكّلان شبكة من العلامات والدلالات التي تكشف عن العمق الجمالي والرمزي للنص، وبالرغم من ذلك « لا يزال مفهوم (الأدبية) إلى يومنا هذا، غامضًا بحيث يستطيع تفسيره كل دارس حسب ما يراه. ولعلّ ذلك هو الذي عَقَدَ من هذه المسألة فجعل كل تيّار نقديّ يفسّر أدبية الأدب انطلاقًا من هواه. »<sup>(1)</sup>

يمكن للمتلقّي أن يكتشف أدبية النصّ من خلال تجربته الجمالية المباشرة وإحساسه بالمتعة والانفعال التي يُولّدها النصّ في ذاته، حيث تتفاعل حواسه مع الأحداث والوصف واللغة والصور الفنية، ليُصبح القارئ شريكًا فاعلًا في عملية إنتاج المعنى. هذه التجربة لا تقتصر على استقبال المعلومة أو فهم السرد السطحيّ، بل تشمل اكتشاف الرموز والدلالات المخفية، والتفاعل مع البنية الجمالية للنصّ، وفكّ شفراته الداخلية، ما يجعل القراءة عملية ديناميكية مليئة بالمعنى والتأمل.

أمّا الناقد، فهو يسعى إلى التحليل الدقيق للبنية الداخلية للنصّ، ودراسة عناصر ومكونات التأثير الفني والجمالي التي جعلت منه نصًّا ذا قيمة أدبية عالية، والتي تُمثّل في جوهرها ما يمكن تسميته بالسرد الخفيّ للنصّ. هذا السرد الخفيّ يشمل كل ما هو غير ظاهر على السطح من علاقات بين الشخصيات، تنظيم الأحداث، ترتيب الحيز الزمني والمكانيّ، واستخدام اللغة بشكل فنيّ يؤدي توازنًا بين المعنى والجمالية، وهو ما يُتيح للقارئ أن يستشعر النصّ بعمق ويُمارس التفاعل معه بوعي.

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007، ص 58

علاوة على ذلك، تتجلى أهميّة هذه القراءة السيميائية في قدرتها على كشف الطبقات المتعدّدة للمعنى في النّصّ، وفهم كيف تتداخل العلامات والدلالات لتشكيل بنية متكاملة تجمع بين الواقعيّ والمتخيّل، بين الماضي والحاضر، وبين الحدث والرمز. إن أدبيّة النّصّ ليست مجرد صفة سطحيّة للغة أو للأحداث، بل هي نظام متكامل من الدلالات والعلاقات الرمزيّة، تتفاعل داخليًا لتُخلق تجربة معرفيّة وجماليّة غنيّة، تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتُتيح للقارئ فرصة إعادة إنتاج النّصّ وتجديد معناه باستمرار.

في هذا الإطار، يُصبح كل نصّ سرديّ فضاءً مفتوحًا ومتحرّكًا، حيث تتحدّ اللغة، السرد، والحيّز لتشكيل شبكة معقّدة من العلامات والدلالات، يُشارك فيها القارئ في كشف المعنى، وتفسير الرموز، واستكشاف التداخل بين البنية الفنية والجماليّة للنّصّ. وهكذا، تتحول عملية القراءة إلى نشاط تأويليّ وإبداعيّ، يُتيح للمتلقّي فهم الأبعاد الخفيّة للنّصّ، والتفاعل مع الرمز والخيال والسرد، ما يجعل النّصّ تجربة حيّة ومتجدّدة، تُعكس عمق البنية السردية وروح الإبداع التي أضفاها السارد، وتؤكد على الدور الفاعل لكلّ من اللغة، العلامة، والحيّز في إنتاج المعنى الأدبيّ.

في سياق التحولات النوعية التي شهدتها الدراسات السردية المعاصرة، لم يعد النظر إلى شعرية السرد مقتصرًا على استتطاق البنية الداخلية للنصّ، بل تجاوز ذلك نحو مقاربة أكثر شمولًا، تستحضر تفاعله مع محيطه الثقافي والتقني. وبذلك، لم تعد الرواية بنية منغلقة على ذاتها، بل غدت نسقًا دلاليًا مفتوحًا، يتقاطع فيه النصّي مع السياقي، ويتداخل فيه الجمالي مع المعرفي، بما يعكس تحوّلًا عميقًا في طبيعة الخطاب السردية ووظائفه.

وفي هذا الأفق، يبرز الحيّز السردية بوصفه أحد المفاهيم التي أعيدت مساءلتها ضمن هذا التحول، حيث لم يعد يُنظر إليه باعتباره إطارًا محايدًا لاحتواء الأحداث، بل بوصفه بنية ديناميّة تتولّد داخل النصّ وتُساهم في إنتاج دلالاته. فالحيّز، وفق هذا التصور، لا يسبق السرد، بل ينبثق عنه، ويتشكل تدريجيًا عبر اللغة، في تفاعل مستمر

مع حركة الشخصيات وتنامي الأحداث، مما يمنحه طابعاً إجرائياً يتجاوز البعد الوصفي إلى وظيفة تأويلية عميقة.

ومن ثم، لم تعد القراءة فعلاً استقبالياً سلبياً، بل أضحت ممارسة تأويلية مركبة، ينخرط فيها القارئ بوصفه طرفاً فاعلاً في استكمال بناء المعنى. إذ يشغل النص السردى على إنتاج فراغات دلالية، وانزياحات تعبيرية، تستدعي قارئاً قادراً على ملئها، بما يجعل المعنى نتيجة تفاعل جدلي بين ما يقدمه النص وما يُسقطه القارئ من أفقه المعرفي والثقافي.

كما يتجلى هذا التحول في تداخل المستويات السردية، بحيث يغدو الفصل التقليدي بين الشكل والمضمون متجاوزاً، لصالح رؤية تكاملية ترى في البنية السردية فضاءً تتشابه فيه التقنيات التعبيرية مع الأبعاد الدلالية. ويتعزز ذلك من خلال تعدد الأصوات داخل النص، وتنامي البعد الحوارى، بما يفضي إلى إنتاج خطاب سردي متعدد الطبقات، تتقاطع فيه وجهات نظر مختلفة، وتتناسل داخله إمكانات التأويل. ويتضح من خلال ما أشارنا إليه سلفاً ما يلي:

. يُعدّ المكان والحيّز عنصرين محوريين في بناء النصّ الروائي، إذ يتجاوزان وظيفتهما التقليدية كخلفية للأحداث لیسهما في إنتاج الدلالة وتشكيل البنية السردية .

. تتأسّس العلاقة بين الإنسان والمكان على تفاعل ديناميكي متبادل، حيث يؤثر كلّ منهما في الآخر، مما يجعل المكان عنصراً فاعلاً في تشكيل التجربة الإنسانية داخل النص .

. لا يظهر المكان في الرواية بوصفه معطى موضوعياً ثابتاً، بل يتشكّل من خلال وعي الشخصيات وإدراكها، فيتحوّل إلى فضاء محمّل بالدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية .

. يضطلع الوصف بدور أساسي في تجسيد المكان، إذ يسهم في إبراز أبعاده الجمالية والرمزية، ويعزّز من مصداقية السرد وعمقه الفني .

. يتجاوز مفهوم المكان إلى مفهوم الفضاء الروائي، الذي يُمثل بنية شاملة تحتضن مختلف الأمكنة، وترتبط بينها ضمن نظام دلالي متكامل .

. يمارس المكان سلطة خفية داخل النص، حيث يوجّه سلوك الشخصيات ويؤثر في مسار الأحداث، مما يجعله عنصرًا تقنيًا فاعلاً لا مجرد إطار محايد .

. يُشكّل الحيز مفهوماً أكثر انفتاحاً واتساعاً من المكان، إذ ينتقل من دلالاته اللغوية المادية إلى بُعد إبداعي رمزي داخل النصوص السردية .

. يبرز الحيز بوصفه أداة تنظيمية واستراتيجية سردية، تُسهم في توزيع الأحداث، وبناء العلاقات بين الشخصيات، وتوليد المعاني المتعددة

. يتّسم الحيز بطابعه الديناميكي والمنفتح، مما يجعله قادراً على استيعاب تحولات الزمن السردى، والتفاعل مع أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل .

. تتكامل اللغة والسرد والحيز في تشكيل شعرية النصّ الروائي، حيث تتحوّل الرواية إلى فضاء دلالي مفتوح، يُنتج المعنى من خلال تفاعل القارئ مع بنيته الرمزية .

. تؤكد المقاربة السيميائية أن النصّ الروائي ليس بنية مغلقة، بل نظاماً من العلامات، يتيح تعدّد التأويلات ويجعل القارئ شريكاً في إنتاج المعنى .

. يبرز الحيز السردى في الرواية المعاصرة بوصفه بنية متشكّلة داخل النص، تتجاوز البعد الوصفي لتضطلع بوظيفة جمالية وتأويلية عميقة.

## الفصل الأول

المكان والحيز ووظائفهما في الرواية الجزائرية الحديثة

## 1- بنية المكان والحيّز في الرواية الجزائرية الحديثة:

لم يعد المكان في الرواية الحديثة والمعاصرة مجرد فضاء مادي تتحرّك فيه الشخصيات أو إطاراً للأحداث، بل تحوّل إلى كيان ذي دلالة ورمزية، يحمل سلطة وتوجيهاً على سير النص وتطوّر الشخصيات. إنّه يشغل كلغة صامتة، تنطق من خلال الرموز والإيحاءات، فتكشف عن العلاقات الاجتماعية، النفسيات البشرية، والتحوّلات الفكرية. ومن خلال هذه الوظيفة السيميائية، يكتسب المكان بعداً جمالياً وفنياً، فكل زاوية وكل وصف يُحيل إلى معنى أعمق، ويحوّل النص من مجرد سرد للأحداث إلى شبكة دلالات تفاعلية، حيث يتقاطع الواقع والخيال، والزمان والمكان، لتتشكّل تجربة قراءة غنية ومركّبة.

عندما يلتقي المكان بعناصر النص السردية، يتحوّل إلى حاملٍ للدلالات الرمزية، تتجلّى في ضيق واتساع الفضاء، الضوء والظلال، والمناظر والألوان. فالتفاعل بين الإنسان والمكان يعكس وجوده ونشاطاته، مؤسّساً إحياءات ومعانٍ متعدّدة، كما يشير غاستون باشلار إلى أهمية البيت في التعبير عن الذات والارتباط بالمكان، ومن هذا المنطلق فإن «البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يُقذف الإنسان في العالم، كما يدعي الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت. وأية ميتافيزيقيا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة نعود إليها في أحلام يقظتنا. الوجود أصبح الآن قيمة. الحياة تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر البيت».<sup>(1)</sup>

البيت والمكان في النص السردية لا يقتصران على كونهما فضاءً مادياً، بل يتحوّلان إلى كيانيين ذوي بُعد رمزي وسيميائي، يحملان جسداً وروحاً ويعكسان هوية الإنسان ووجوده. فالبيت يمثّل عالم الإنسان الأول، المهد الذي تبدأ منه الحياة، حيث يوقّر الأمان

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، بيروت

والحماية، ويؤسّس لارتباط نفسي ووجداني عميق. ومن منظور أوسع، يمكن للمكان أن يتخذ أشكالاً متعدّدة؛ فقد يكون وعاءاً للأحداث والشخصيات، ومعبراً عن روح العصر وطبيعة المجتمع والعلاقات الاجتماعية، وفي أحيان أخرى يتحوّل إلى عنصر مُهيمن ومتحكّم في حركة الشخصيات، ليصبح له سلطة على تصرّفاتهم من خلال ما يخرجهم من دلالات ومعانٍ، فتجعل الشخصيات رهينة لإشارته.

وهكذا، يتجاوز المكان كونه خلفيةً للأحداث ليصبح لغةً صامتةً تنطق بالمعاني، ورمزاً حياً يتفاعل مع الشخصيات ويؤسّس لتجربة قراءة غنية ومرّغبة، حيث تتشابك الجوانب الجمالية، الرمزية، والوجودية في نص واحد متكامل.

إنّ المكان في النص الروائي ليس مجرد فضاءٍ مادي، بل كيان رمزي يحتضن أفكارنا وعاداتنا، ويمنح العمل حقلاً رحباً لتشكيل الأحداث وفتح آفاق دلالية وجمالية. تتجلى سلطته في أثره النفسي والاجتماعي والفكري على الشخصيات، ليصبح عنصراً فاعلاً يحوّل السرد إلى شبكةٍ من الإشارات والمعاني المتداخلة « فللمكان قدرةٌ على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبكِ الحوادث، مثلما للشخصيات أثرٌ في صياغة المبنى الحكائي للرواية. فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيءٌ دائمٌ ومستمرٌ في الرواية، مثلما هو دائمٌ ومستمرٌ في الحياة »<sup>(1)</sup>

لا يظهر المكان في الرواية كحيز جامد، بل كعنصر فاعل يشارك في بناء المعنى ويترك بصمته على الشخصيات ومسار الأحداث. فهو يندمج في النسيج السردى ليكون منظومة من العلامات والدلالات، تجعل النص أكثر عمقاً وتداخلاً. ومن خلال هذا التفاعل، يتحول السرد إلى مجال خصب تتقاطع فيه الرؤى والتجارب، مما يضفي على العمل بعداً فنياً ودلالياً متكاملًا.

<sup>(1)</sup> إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 131

إنّ بناء النصّ الروائي يتطلّب من الروائي تحديد عناصره الأساسية، ويأتي المكان في مقدّمتها كعنصر حيويّ ينسج مع الأحداث والشخصيات شبكةً من الدلالات الرمزية. وتعدّد الأمكنة وتفاعلها داخل النصّ هو ما يجعل الدراسات مختلفةً في تصنيف بنية المكان، فكلّ تقسيم يعكس محاولةً لفهم العلاقة بين الفضاء والسرد، ومن ثمّ يضيف للنصّ قيمةً جماليةً وفنيةً تعكس ثراء البنية السردية.

ويلاحظ أنّ هذا الإثراء البنائي يتجلّى بوضوح في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، حيث يظهر تعدّد الأمكنة وأثرها الرمزي في نصوص مثل "نيران وادي عيزر" لمحمد ساري، و"زقة الطليان" لوليد بلكبير، و"باب الواد" لأحمد طيباوي، و"متاهة قرطبة" للطيب صياد. ففي هذه الأعمال، لا يُعتبر المكان مجرد إطارٍ للأحداث، بل يتحوّل إلى عنصرٍ فاعلٍ ينسج مع الشخصيات والأحداث شبكةً من الدلالات؛ فهو يعكس الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، ويرمز إلى الهوية الجماعية، ويُبرز التوتر بين الواقع والخيال، كما يسهم في خلق إحياءاتٍ ثقافية وتاريخية متجدّدة، ممّا يضيف على النصّ قيمةً جماليةً وفنيةً ويُبرز ثراء البنية السردية.

الحيّز في العمل السردى يشكّل عنصراً أساسياً لا يمكن إغفاله، لما له من تأثير مباشر في تفعيل بقية المكونات الحكائية. غير أنّ تناوله نقدياً يثير جدلاً واسعاً بين الباحثين حول علاقته بمفهوم "الفضاء". فقد جرى في كثير من الدراسات الخلط بينهما، إذ اعتُبر الحيّز أحياناً مرادفاً للفضاء نتيجة ترجمة مصطلحي (Space/Espace) إلى "فضاء". وهذا التداخل المفهومي خلق لبساً اصطلاحياً دفع عدداً من النقاد إلى محاولة الفصل بينهما، بحيث يُفهم الحيّز بوصفه بعداً مادياً ملموساً تتحرك فيه الشخصيات، بينما يُنظر إلى الفضاء باعتباره بعداً دلاليّاً أرحب يضيف على المكان شحنة رمزية وسميائية تكشف شبكة العلاقات الثقافية والاجتماعية داخل النص.

يذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى التمييز بين مفهومي الحيز والفضاء، مبيّناً أنّ الحيز هو البعد المادي الذي تتحرك داخله الشخصيات وتتشكل فيه الأحداث، في حين يتجاوز الفضاء هذا البعد ليحمل أبعاداً رمزية وثقافية تكسب المكان قيمة دلالية أعمق. ومن ثمّ، يغدو الفضاء مجالاً للتأويل والسمياء، في حين يظل الحيز إطاراً ملموساً يتيح للسرد أن يتجسد في شكل واقعي.

ومن هذا المنطلق، يتضح أن التمييز بين الحيز والفضاء ليس مجرد مسألة اصطلاحية، بل يرتبط بآليات إنتاج المعنى داخل النص، وهو ما يقودنا إلى مفهوم التحييز» كما أنّ مفهوم الحيز ينشأ عنه بالضرورة الحديث عما يمكن أن نطلق عليه في اللغة العربية (التحييز) مقابل المصطلح السيميائي الغربي (Spatialization) (Spatialisation) الذي هو إنتاج كيفية ما، للتعامل مع هذا الحيز. (1)

إنّ الحيز لا يقتصر على بعده المادي، بل يتخذ شكلاً فنياً داخل النص فيما يُعرف بـ"التحييز"، ويقابله في السيميائيات الغربية مصطلح spatialisation. ومن خلاله يتحول المكان إلى عنصر دلالي نشط يعمّق الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للسرد.

يسعى الروائي من خلال روايته إلى تجسيد الأفكار والتوجهات السائدة في المجتمع، مستعيناً بالعناصر السردية ليحلّلها، ويبرز تأثيرها، ويعيد قراءتها في ضوء رؤية نقدية تعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع « وإنّه من المستحيل على محلّ النص السرد أن يتجاهل الحيز فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر. كما أنّه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز. فالحيز مشكل أساسي في الكتابة الحداثيّة. (2)

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007، ص 296

(2) عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت

يُعتبر الحيز عنصراً محورياً في الرواية، حيث يهيمن على باقي العناصر السردية ويُبرز دوره في تنظيم الأحداث وتفاعل الشخصيات. ولا يقتصر حضوره على كونه إطاراً مادياً للأحداث فحسب، بل يتجاوز ذلك ليحمل أبعاداً دلالية ورمزية وثقافية، تسهم في بناء المعنى وإرساء العلاقات بين الشخصيات والزمن والمكان داخل النص السردى.

يمثل الحيز عند عبد المالك مرتاض عنصراً جوهرياً لا غنى عنه في الكتابة السردية، إذ أطلق عليه مصطلح "الحيز الأدبي"، مؤكداً أنه يشكل البنية التي تتحرك ضمنها الشخصيات، وتتفاعل فيها الأحداث، بما يمنح النص ثراءً دلالياً وجمالياً « حيز الكتابة مفتوح لأن الحياة متجددة ولأن الخيال ممتد، لا يُؤصد له باب، ولا يُغلق له أفق. فليس الحيز الأدبي إذن حيزاً مغلقاً إذا عالجته أديب سابق، فإنه لا يجوز لغيره معالجته... بل الحيز الأدبي يعادل سيرة الحياة؛ يموت الأب فيرثه الابن ليمضي في أداء رسالة من نوع ما في هذه الحياة.»<sup>(1)</sup>.

يشير مرتاض إلى أن الحيز الأدبي مرن ومفتوح، فهو يعكس طبيعة الحياة المتجددة والخيال الممتد بلا حدود. فلا يُغلق الحيز الأدبي أمام معالجة كاتب آخر لموضوع سبق أن تناوله أديب سابق، بل يظل حياً وقابلاً لإعادة التفسير والإبداع. بهذا المعنى، يصبح الحيز الأدبي امتداداً لسيرة الحياة نفسها، حيث تنتقل الخبرات والدلالات بين الأجيال، كما لو أن الابن يورث تجربة الأب ليواصل أداء رسالة ذات أبعاد إنسانية وثقافية.

يربط عبد الملك مرتاض بين الحيز والوصف، ويعتبره ملازماً له، بحيث يتحول المكان الموصوف إلى عنصر حيّ يحمل دلالات رمزية ويؤثر في حركة الشخصيات ومسار الأحداث داخل النص السردى « كما أنه من العسير ورود الحيز منفصلاً عن

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007، ص 316.

الوصف. وحتى إذا سلمنا بإمكان وروده خالياً من هذا الوصف، فإنه حينئذ يكون كالعاري، فالوصف هو الذي يُمكن للحيز التبنك والتبوء؛ فيتخذ مكانة امتيازية من بين المشكلات السردية الأخرى مثل اللغة، والشخصية، والزمان...»<sup>(1)</sup>

إذن فالحيز لا يمكن فصله عن الوصف، إذ يشكّل الأخير الوسيلة التي تمنح المكان وجوداً ملموساً وحيوية داخل النص. فبدون الوصف، يتحوّل الحيز إلى عنصر "عاري"، يفتقر إلى القدرة على التأثير في الشخصيات أو الأحداث. من خلال الوصف، يتمكن الحيز من التبوء مكانة امتيازية بين باقي العناصر السردية مثل اللغة والشخصية والزمن، ويصبح قادراً على إضفاء دلالات رمزية وتوجيه القارئ نحو فهم أعمق للبنية السردية، ما يعكس دوره الحيوي في بناء النص الروائي وتشكيل شبكة العلاقات بين عناصره.

يشكّل المكان والحيز سلطة مهيمنة في النص الروائي؛ فالمكان يحافظ على ثباته داخل الأحداث، بينما يمتدّ الحيز بأبعاد وأشكال متعددة مع حركة الشخصيات وتطور الأحداث، ما يمنحه مرونة دلالية وقدرة على إثراء البنية السردية وإضفاء عمق رمزي على النص «إذن، فليس الحيز إلا مكوناً سردياً من قبيل السيماء، في حين أن المكان مُكوّن أرضي حقيقي فيكون من قبيل الجغرافيا ذات التضاريس»<sup>(2)</sup> فالحيز يمنح المبدع القدرة على تحويل الأماكن الواقعية إلى أحياء فنية وإبداعية متكاملة، مستثمرًا خياله في نسج الدلالات، ما يضيف على النص ثراءً فنياً وجمالياً ويبرز عمق بنيته السردية.

## 2- علاقة المكان والحيز ببقية العناصر السردية:

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د.ط، الكويت، 1998، ص 143.

(2) عبد الملك مرتاض، شعرية النص و سيميائية النص، (تحليل مجهري بمجموعة "تقاعه للدخول إلى الجنة)، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر 2013، ص 150.

يعتمد بناء النص السردي على شبكة من العناصر التي تحافظ على تماسكه وتمنحه دلالاته العميقة، مثل الشخصية والزمن والحدث. وفي هذا الإطار، يُعد المكان والحيز أداة حيوية لإبراز حضور الشخصيات، فالشخصية بلا مكان أو حيز تظل بلا امتداد، غير قادرة على التفاعل مع سياق الأحداث أو نسج معانيها الرمزية داخل النص. تتسم العلاقة بين الشخصية والمكان والحيز بالتفاعل الحيوي، حيث تنعكس أبعاد كل عنصر على الآخر لتشكيل شبكة من الدلالات الرمزية. وينطبق الأمر ذاته على الزمن، الذي يحدد الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات عبر أمكنة وأحياز متنوعة داخل النص.

إن هذا الترابط بين المكان والحيز والشخصية والزمن والحدث لا يمكن فصله، إذ يشكل اجتماعها معاً ما يُعرف بالفضاء الروائي، الذي يعمل كحامل دلالي متكامل يعكس العلاقات النفسية والاجتماعية والثقافية ويضفي على النص ثراءً سيميائياً وبنية فنية متماسكة.

يُعتبر المكان عنصراً سردياً لا غنى عنه، يمنح النص البعد الرمزي ويعزز تماسك بنيته السردية، فهو لا «يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»<sup>(1)</sup>.

يُقيم المكان والحيز والزمن علاقة حميمية في النصوص السردية، فتتداخل هذه العناصر المتلازمة بشكل يصعب معه الفصل بينها، لتشكل شبكة من العلاقات الدلالية التي تمنح النص انسجامه وبنيته الرمزية «فلا حيز بلا زمان، ولا زمان بلا حيز، ولا يجوز

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ط1، 1990، ص

أن ينفصل أحدهما عن صنوه في العمل السردى «<sup>(1)</sup>. يؤكد هذا المفهوم الترابط العضوي بين الحيز والزمن في العمل السردى، فكل منهما لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الآخر.

لأن الحيز يمنح الزمن سياقه الملموس الذي تتحرك فيه الشخصيات، والزمن يحدد الإطار الذي تتطور خلاله الأحداث داخل الحيز. هذا التلازم يجعل كلا العنصرين فاعلين في بناء المعنى الرمزي للنص، إذ ينسج الحيز والزمن معاً شبكة دلالية متكاملة تعكس تفاعل الشخصيات والأحداث، وتُسهم في إعطاء النص انسجامه البنيوي وقدرته على نقل الإحياءات الثقافية والنفسية والاجتماعية.

تجلّت هذه العلاقة السردية المتلازمة بين المكان والزمن بوضوح في الرواية الجزائرية الكلاسيكية والحديثة، كما هو الحال في رواية ربح /الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، حيث ينسجم المكان مع الزمن امتزاجاً واقعياً يعكس التعاقب الزمني والتوزيع المكاني للأحداث، ما يجعل القارئ يستشعر الزمن ويتصور المكان في آن واحد، ويتضح ذلك من خلال حوار زوجة ابن القاضي مع الخالة، الذي يبرز تفاعل الشخصيات مع الأبعاد الزمنية والمكانية للنص « وإذا رأيت العجوز أتمت فنجانها قالت: (( أذهب يا خالة إلى المقبرة ؟ ))

(( نعم، ولذلك جئت، إن اليوم جمعة، لأبد من زيارة موتانا )) «<sup>(2)</sup>

في هذا الحوار المقتضب يتجلّى التداخل العضوي بين المكان والزمن، إذ تتجسد العلاقة الترابطية بينهما بوضوح؛ فلا وجود للمقبرة بمعزل عن يوم الجمعة، ولا للجمعة بمعزل عن المقبرة. في السياق الجزائري، تعكس هذه الممارسة عادة متوارثة، حيث

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 149.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، دار القصة للنشر، الجزائر 2012، ص 20-21

يستحضر ذكر المقبرة بالضرورة يوم الجمعة، ما يمنح النص بعده الرمزي ويبرز الترابط الثقافي والاجتماعي في السرد.

يتجلى هذا الترابط الوثيق بين المكان والزمن أيضاً في الرواية الجزائرية الحديثة، وإن تغيرت طريقة توظيفهما، إذ لم يعد يحكمهما المنطق الواقعي بقدر ما أصبح يسودهما اللامنطق بنزعتيه الخيالية وغير المتوقعة. فالتقلبات النفسية والاجتماعية والأسطورية تهيمن أحياناً على أحد العنصرين دون أن تلغي الآخر، مؤكدةً بذلك وحدة الحيز والزمن في نسج الدلالات الرمزية للنص، حيث لا يمكن تصور مكان بلا زمان ولا زمان بلا مكان، مما يعزز البنية السردية ويضفي عمقاً رمزياً على الرواية.

ارتبط المكان والحيز بالشخصية ارتباطاً وثيقاً، ويتعَبَثُ في شكل المكان وهندسته كما يتعَبَثُ في مظهرها الخارجي، ويسقيه من نوازعها النفسية والفكرية كما تسقيه هو من دلالاته الرمزية. لذلك نجد الروائي يعمل جاهداً إلى «أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها»<sup>(1)</sup> حتى يتمكن من بناء نص سردي يحكمه الانسجام بين شخصياته والعناصر السردية الأخرى.

إن هذا الأخذ والعطاء المتبادل بين المكان والحيز والشخصية يكفل للقارئ، من خلال المكان، معرفة نفسية الشخصية وطريقة تفكيرها من خلال استنطاق حالتها الشعورية من خلال تفاعلها مع هذا المكان. يتجلى الانسجام بين المكان والشخصية في رواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، حيث يربط الريف الجزائري، من خلال وصفه لمناظره الخلابة والقاسية في آن واحد، بالحالة النفسية للشخصية (نفيسة)، معبراً بذلك عن ألمها الداخلي وظروفها المعيشية القاسية.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 30

هذا التوظيف للمكان لا يقتصر على كونه إطاراً للأحداث، بل يتحوّل إلى وسيط رمزي يعكس الدلالات النفسية والاجتماعية للشخصية، ويمنح النص بعده السيميائي «حتى النوم لا أستطيع أن أنام! ليتني لو نمت حتى تنقضي هذه الشهور... كل شيء هنا يُحرّم الخروج. حتى الشمس!... لكن أي فائدة في الخروج إلى الخراب؟ أظن أن القنابل الذرية التي يتحدثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكاناً أشدّ خراباً من هذه القرية... الصمت، الصمت، الصمت! أكاد أجنّ من هذا الصمت، قد تكون يقظة الموتى في أجدانهم تشبه يقظتي»<sup>(1)</sup>.

عكس هذا المقطع السردي حالة الاغتراب النفسي والاجتماعي للشخصية في ظل المكان الذي تسكنه، حيث يتحول الريف أو القرية إلى حيز محكوم بالخراب والصمت، ما يعكس انعكاساً داخلياً لحالتها النفسية.

فالمكان هنا لا يقتصر على كونه إطاراً للأحداث، بل يصبح عنصراً فاعلاً يعبر عن التوتر النفسي، والجمود الاجتماعي، والاضطراب عن العالم الخارجي. كما يظهر الصمت المتكرر والقلق من القنابل الذرية وكأنه تجسيد رمزي للتهديد والانحلال والاضطراب الداخلي، ما يعزز البعد السيميائي للنص. إذن، يصبح الحيز مكاناً له دلالاته الرمزية الخاصة، يعكس الحالة النفسية للشخصية ويؤثر في إحساس القارئ بالزمان والمكان داخل الرواية.

من خلال التفاعل المتبادل بين المكان والشخصية، يتضح الدور الحيوي لكل منهما في التأثير على الآخر، وكيف ينسجان معاً شبكة من العلاقات الدلالية التي تساهم في بناء نسيج العمل السردي، وتمنح النص تماسكه وبنيته الفنية، بالتوازي مع العناصر السردية الأخرى مثل الزمن والحدث والحيز.

(1) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص6

يتطلب سير الأحداث في أي عمل روائي أن تقع ضمن إطار مكاني محدد، فالمكان يشكل المسرح الذي تتكشف عليه الوقائع، وتصبح العلاقة بين المكان والحدث علاقةً جوهريّة لا غنى عنها، إذ يحدد المكان سياق الأحداث ويؤثر في مسارها ويضفي عليها دلالاتها الرمزيّة

إن هذه العلاقة الإلزامية بين المكان والحدث تجعل من المكان عنصرًا فاعلاً يساهم في تشكيل الأحداث، إذ يمنحها سياقها المكاني ويؤثر في مجرياتها، مما يعزز الدلالات الرمزيّة للنّص ويثري بنيته السردية « مجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدثٍ ما، وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث. »<sup>(1)</sup>

يُوضح هذا التّصوّر أن المكان في النّص السردى لا يكفي بكونه إطارًا سلبيًا للأحداث، بل يتحوّل إلى عنصر نشط يهيئ القارئ لتوقع الأحداث. فمجرد الإشارة إليه تثير توقّعًا لما سيقع، إذ لا مكان في الرواية يمكن أن يكون بمعزل عن مجرى الأحداث أو التأثير على سيرها. بهذا يتحوّل المكان إلى عنصر فاعل يحمل دلالات رمزيّة، ويشارك في نسج النّص السردى، ويحدد إيقاع الأحداث ومصائر الشخصيات، ويضفي على العمل بعدًا ديناميكيًا وجماليًا.

وخلاصة القول، إن المكان لا يكتسب أهميته السردية وقيّمته الفنية بمجرد وجوده، بل حين تتكشف الأحداث على مسرحه، حيث يصبح فاعلاً في توجيه مجرى الأحداث وتشكيل تصرّفات الشخصيات. فالأحداث حين تجري ضمن هذا الإطار المكاني تتفاعل معه، فتكتسب أبعادًا دلاليّة ورمزيّة إضافية، ويصبح النّص أكثر تماسكًا واتّساقًا من الناحية البنيوية، مع إضفاء عمق جمالي يبرز البنية الرمزيّة للعمل الروائي ويثري القراءة التحليلية للفضاء السردى.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص30

### 3- سلطة المكان والحيز ودورهما في بناء النص الروائي الجزائري الحديث:

المكان في جوهره علامة سيميائية معقدة، لا يكتفي باحتضان الإنسان وحركته، بل يفرض عليه منظومة من القيود والضوابط التي تحدّد سلوكه وتوجّه مساراته.

وإذا كان الإنسان في الواقع يقرأ الأمكنة ويخضع لسلطتها بما تحمله من رموز وإشارات، فإن النص الروائي يستعيد هذه السلطة ويعيد إنتاجها داخل الحيز السردى، حيث يغدو المكان بنية دلالية ضاغطة تتحكم في الشخصيات، وتوجّه مسار الأحداث، وتشكّل في النهاية أحد أعمدة البناء الروائي « للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، ولّغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطاً يجعل منه نسيجاً متشابكاً، محكم التلاحم، والتماسك، شديد الاتساق والترابط. »<sup>(1)</sup>

ظهر المكان في العمل الروائي بوصفه عنصراً فاعلاً يمتلك حضوره الخاص، فهو لا ينهض كخلفية محايدة للأحداث، بل يتحول إلى فضاء دلالي يؤثر في حركة الشخصيات ويمنحها هويتها داخل النص. كما أن الإنسان لا يعيش في فراغ، بل ينغرس في المكان ويعيد إنتاج معانيه من خلال وجوده فيه وتفاعله معه.

وإلى جانب ذلك، يظل المكان مشدوداً إلى البعد الزمني الذي يضيف عليه عمقاً سردياً ويشحنه بذاكرة مخصوصة، تجعل من كل حيز مسرحاً للأحداث ورمزاً لمعانٍ متعددة. وتأتي اللغة لتجسّد هذا التداخل، فهي الوسيط الذي يحوّل المكان والزمن والإنسان إلى علامات روائية نابضة بالدلالة.

من خلال هذا الترابط المحكم بين المكان وبقية المكونات الخطابية الروائية، يتشكّل نسيج متماسك متكامل، يضمن للعمل الروائي اتساقه الداخلي وانسجامه الفني والجمالي،

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010،

وهذا ما يؤكد أهمية ودور المكان في بناء النصّ الروائي، إذ إن حضوره يظل مرتبطاً بالعديد من العوامل التي توفر له المجال المناسب لإنتاج نصّ سردي متكامل الأجزاء.

استطاع المكان، بما يختزنه من رموز ودلالات، أن يفرض سلطته المهيمنة في بنية النصّ الروائي الجزائري المعاصر، وهو ما يتجلى بوضوح في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير).

فالمكان هنا لا ينهض بدور الحاضن للأحداث فحسب، بل يتجاوز ذلك ليغدو عنصراً منظّماً لمسار السرد، إذ يعيد ترتيب الوقائع ويمنحها انسجاماً يضمن تماسك البنية الروائية، في الوقت الذي يحافظ فيه على شبكة علاقاته المتشابكة مع مختلف العناصر السردية الأخرى. ومن ثمّ يمكن القول « بأنه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث إحدى المهام الرئيسية للمكان.<sup>(1)</sup> »

يشكّل المكان ركيزة أساسية في تحقيق استمرارية السرد، إذ يوجّه مساره عبر شبكة العلاقات التي يقيمها مع الأحداث، فيمنح النصّ انسجامه وتماسكه. ويُعدّ عبد الملك مرتاض من أبرز النقاد الذين كشفوا عن هذه الوظيفة حينما وظّف مصطلح (الحيّز) بوصفه أفقاً دلاليّاً واسعاً لا يقتصر على مجال الأدب فحسب، بل يمتد ليشمل مختلف الفنون، بما يعكس غناه المفهومي وطاقته التأويلية في مقاربة الإبداع الإنساني « إن الحيّز الذي يصفه الفيزيائي، والفيلسوف، والكاتب، أو كاتب (السيناريو)، إنما يعني، بصورة مباشرة، العالم أو الفنان بما هو موضوع لغاية واضحة<sup>(2)</sup> »

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 20.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1998، ص 158.

فالحيز مفهوم متعدد الأبعاد، يتناوله الفيزيائي كامتداد مادي، والفيلسوف كقيمة فكرية وميتافيزيقية، بينما يوظفه الأديب وكاتب السيناريو كفضاء دلالي وجمالي يخدم بناء النصوص الأدبية والسينمائية. وهو في جوهره يحيل إلى العالم والفنان بما هو موضوع لغاية محددة، وقد يكون مُشكَّلاً في ذاته أو يعاد تشكيله وفق رؤية إبداعية. ورغم حضوره في مجالات فنية متعددة، فإن الأدب يبقى الأقدر على التعامل معه وتفجير طاقاته، وهو ما يؤكد عبد الملك مرتاض في مقارباته النقدية.

إن الحيز في النص الروائي لا يُفهم بوصفه إطاراً مادياً فحسب، بل يسمو عبر التخيل إلى مكّون دلالي وجمالي يتجسد بالوصف. وتكمن سلطته في كونه نسقاً من العلامات المهيمنة التي تفرض قوانينها على السرد، فتوجّه حركة الشخصيات وأفعالها وفق منطق مخصوص. ومن هنا يغدو الحيز علامة سيميائية متحوّلة تنتوع دلالاتها بتعدد الفضاءات الروائية؛ فالبيت لا يوازي الشارع أو المقهى أو المسجد، إذ يشكّل كل حيز منها منظومة دلالية خاصة تمنح النص تماسكه وشعريته.

وإذا كان النقد قد أولوا عناية كبيرة بالمكان والحيز في علاقتهما بالسرد، فإن إدوارتي هول قد فتح أفقاً جديداً لفهم الحيز من منظور أنثروبولوجي في كتابه البعد الخفي. فهو لا يراه مجرد إطار للإدراك البصري أو الحسي، بل يتجاوزه إلى ما يمكن حجبهُ أو إخفاؤه، وهو ما يمنح الحيز بعداً ثقافياً وسيميائياً يمكن أن يثري قراءتنا. للنصوص الروائية. وفي هذا السياق يقول إدوارتي هول: «إن مفهوم الحيز ليس مجرد مسألة تتعلق بما يمكن أن يُدرك، بل أيضاً بما يمكن حجبهِ»<sup>(1)</sup>

(1) إدوارد تي. هول، البعد الخفي، تر. لميس فؤاد اليحيى، مر. تد. محمود الزواوي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 62.

يوضح إدوارد تي هول من خلال قوله إن الحيّز ليس مجرد مسألة ما يمكن إدراكه، وإنما أيضًا ما يمكن حجبّه، لأنّ الحيّز لا يُختزل في أبعاده المرئية فقط، بل يتجاوزها ليشمل ما يخفيه ويمنع ظهوره. وهذا ما يمنحه سلطة مزدوجة تقوم على الكشف والإخفاء معًا، وهو ما يجعل الحيّز في النصّ الروائي ليس مجرد إطار للأحداث، وإنما عنصرًا فاعلاً يوجّه مسار السرد ويضفي عليه بعدًا دلاليًا وجماليًا يعزز سلطة المكان ويؤكد دوره في بناء النصّ الروائي.

و يشير إدوارد ت. هول أيضًا إلى مفهوم الحيّز في كتابه اللغة الصامتة بقوله: «إنّ مفهومًا للحيّز يفيد في استخدام حدود الأشياء. فإذا لم يكن هناك أي حدود، نقوم بصنعها عن طريق إنشاء خطوط مزيفة (خمسة أميال غربًا وميلين شمالًا)»<sup>(1)</sup> وبهذا يكشف أنّ الحيّز ليس معطًى حسيًا فحسب، بل هو بناء دلالي تُنشئه الثقافة عبر فعل الترسيم وصناعة الحدود، حتى ولو كانت وهمية.

وهو ما ينسجم مع رؤيته بأنّ الحيّز ليس مجرد ما يُدرّك، بل أيضًا ما يمكن حجبّه، أيّ أنّه يتجاوز أبعاده المرئية إلى ما يُخفيه ويمنع ظهوره. وبذلك تتحدّد سلطة الحيّز في الجمع بين الكشف والإخفاء، الأمر الذي يمنحه دورًا أساسيًا في النصّ الروائي، حيث لا يُختزل في كونه إطارًا محايدًا للأحداث، بل يتحوّل إلى عنصر فاعل يوجّه السرد ويؤثره دلاليًا وجماليًا.

إنّ ما يكشفه هول من خلال حديثه عن الحدود، سواء كانت طبيعية أو مصطنعة، هو أنّ الحيّز يعمل باعتباره نظام علامات لا يكتفي بالإحالة إلى المرئي، بل يتجاوز ذلك

(1) إدوارد تي. هول، اللغة الصامتة، تر. لميس فؤاد اليحيى، مر. تد. محمود الزواوي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص228.

إلى المحجوب والمغيب. فكل خطّ مرسوم هو في جوهره علامة سيميائية تحدّد ما يُرى وما يُحجب، وتوطّر إدراكنا للوجود ضمن شبكة دلالية مخصوصة.

و من هنا يصبح الحيّز في النصّ الروائي بمثابة نصّ ثانٍ داخل النصّ، يوجّه التأويل عبر لعبة مزدوجة من الحضور والغياب. فهو يكشف للمتلقّي ما يريده السرد أن يُظهر، ويخفي في الآن ذاته ما يريد أن يَبْقَى في الظلّ، وبذلك يحقق وظيفة سيميائية تجعل المكان ليس مجرد وعاء للأحداث، بل خطاباً يساهم في إنتاج الدلالة وتكثيف شعرية النصّ.

و يتحول الحيّز إلى وسيط تواصلية يحمل رسائل بقدر ما تحملها اللغة، فطريقة تقسيمنا للمكان، أو اقترابنا وابتعادنا عن الآخر، أو حتى رسم الحدود الوهمية، كلها ممارسات مشحونة بدلالات ثقافية واجتماعية. ومن منظور سيميائي، يمكن اعتبار الحيّز نسقاً من العلامات يُقرأ مثل نصّ بصري أو حركي، إذ يُشَقّر معاني السلطة والخصوصية والانتماء وحتى العزلة. وبهذا يغدو الحيّز خطاباً تواصلياً مضمراً، يمارس تأثيره على إدراك الآخر وتوجّهه، ويشارك في بناء التفاعلات الإنسانية داخل الواقع كما داخل النصّ الروائي.

وهو ما يوضحه إدوارد ت. هول بقوله: «تعطي التغييرات المكانية طابعاً للاتصال، إنها تؤكّده، وفي بعض الأحيان تهيمن حتى على الكلمة المنطوقة. إن تغير المسافة بين الناس والحركة المستمرة فيها أثناء تفاعلهم مع بعضهم البعض هو جزء لا يتجزأ من عملية الاتصال»<sup>(1)</sup> وبذلك يبرز أنّ المسافة/الحيّز ليست مجرد فراغ فيزيائي، بل أداة للتعبير

(1) إدوارد تي. هول، اللغة الصامتة، تر. لميس فؤاد اليحيى، مر. تد. محمود الزواوي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن،

تُشَقَّر في طياتها رسائل يتلقّاها الآخر مثلما يتلقّى الكلام، وتُعيد تشكيل معنى العلاقة الإنسانية في الواقع كما في السرد.

إذا تأملنا قول هول، نجد أنّ تغيّر المسافات لا يُختزل في كونه حركة جسدية أو فيزيائية، بل يُفهم كإشارة لها وظيفة تواصلية، لأنها تحمل في ذاتها معنى يُقرأ من طرف الآخر. فالمسافة القريبة قد تُؤوّل على أنها علامة حميمية أو ثقة، بينما البعد المكاني قد يشقّر دلالات التحفّظ أو الرسمية.

ومن هنا يتأكد أنّ الحيز، في بعده المكاني، يعمل كعلامة مزدوجة: فهو من جهة وسيلة للتعبير غير اللفظي، ومن جهة أخرى نظام دلالي يعيد توزيع أدوار الفاعلين داخل التفاعل الإنساني. وفي السياق السردى، يمكن لهذه الوظيفة أن تتجسّد في الكيفية التي يورّع بها الروائي المسافات بين الشخصيات أو بين الشخصية والمكان، ليحوّل الفضاء إلى شبكة من العلامات التي تنظم علاقة النصّ بذاته وعلاقته بالقارئ في آن واحد.

في رواية «ريح الجنوب» نستشعر كيف يؤثر التفاعل المكاني بين الشخصيات - سواء في ساحات القرية، أو أمام أبواب البيوت، أو في الأزقة المظلمة - في دلالات العلاقة والتوتر بين الفئات والطبقات. فعلى سبيل المثال، حين تعود نفيسة إلى بيت أهلها بعد الدراسة في المدينة، يصبح اقترابها منهم بعيداً رمزياً يشير إلى حواجز تقليدية وعائلية وثقافية تعيد إنتاج سلطة الحيز على الهوية والتعبير. هذه الفجوة المكانية ليست مجرد فارق جغرافي، بل تحوّل إلى علامة تواصلية تهتمس بعلاقات السلطة والحجاب المجتمعي.

كما تعكس الرواية تداخل الحميميّ والعامّ في سلوك الشخصيات، من خلال الحركات المكانية داخل الساحة العامة أو داخل البيوت، مما يؤكد أنّ الحيز لا يقتصر على كشف الأدوار الاجتماعية فحسب، بل يُخفي ويوجّه ويتوظّف بشكل متقن في لعبة دلالية معقدة بين الكشف والإخفاء داخل السرد. فهو يعكس التوترات الثقافية والاجتماعية، ويُبرز

التفاعلات بين الشخصيات والمكان، ويمنح النص بعده الرمزي والإنساني، كما يساهم في تكثيف الشعور والتجربة السردية لدى القارئ، ويؤكد دور الحيز كعنصر فاعل في نسج شبكة العلاقات والرسائل الرمزية داخل الرواية.

. لم يعد المكان في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة مجرد إطار للأحداث، بل تحوّل إلى بنية دلالية فاعلة تُسهم في إنتاج المعنى وتوجيه السرد .

. يشغل المكان بوصفه لغة غير مباشرة، تُعبّر عن التوترات النفسية والاجتماعية والثقافية من خلال الرموز والإيحاءات .

. يتجاوز المكان طبيعته الفيزيائية ليكتسب بُعدًا سيميائيًا، حيث تصبح تفاصيله (الضيق، الاتساع، الضوء، الظل) عناصر دالة تُسهم في بناء المعنى .

. يتسم الحيز بطابعه الأكثر انفتاحًا مقارنة بالمكان، إذ يمثل مجالًا إبداعيًا يتجاوز الحدود الجغرافية نحو فضاء رمزي وتأويلي .

. يُشكّل التمييز بين الحيز والفضاء مدخلًا أساسيًا لفهم آليات إنتاج الدلالة داخل النص السردية، حيث يرتبط الأول باللمس، والثاني بالدلالي .

. يُعدّ "التحيز" آلية فنية يُحوّل بها السارد المكان إلى بنية دلالية نشطة، تُسهم في تعميق الأبعاد النفسية والاجتماعية للنص .

. تقوم العلاقة بين المكان وبقية العناصر السردية (الشخصية، الزمن، الحدث) على تفاعل عضوي، يجعلها متداخلة في تشكيل الفضاء الروائي .

. يرتبط الحيز بالزمن ارتباطًا لا ينفصل، حيث يمنح الأول للثاني بعده اللمس، بينما يحدّد الزمن ديناميكية تشكّل الحيز داخل السرد .

. تتجلى العلاقة بين المكان والشخصية في تأثير متبادل، حيث يعكس المكان الحالة النفسية للشخصية، كما تُعيد الشخصية بدورها تشكيل دلالات المكان .

- . لا يمكن فصل الحدث عن المكان، إذ يشكّل هذا الأخير إطارًا حيويًا يمنح الأحداث سياقها، ويُسهّم في توجيه مسارها وإنتاج دلالاتها .
- . يمارس المكان والحيّز سلطةً ضمنية داخل النص، حيث يوجّهان سلوك الشخصيات ويحدّدان إمكانات الفعل والتفاعل داخل السرد .
- . تتجلّى هذه السلطة بوضوح في الرواية الجزائرية، حيث يتحوّل المكان إلى عنصر مهيم يعكس الهوية الجماعية والتحوّلات الاجتماعية .
- . يُنظر إلى الحيّز بوصفه نسقًا من العلامات، لا يقتصر على ما هو ظاهر، بل يشمل أيضًا ما يُخفى ويُحجب، مما يعزّز البعد التأويلي للنص .
- . يضطلع الحيّز بوظيفة تواصلية، إذ يُعبّر عن العلاقات بين الشخصيات من خلال المسافات والحدود، بما يعكس أبعادًا ثقافية واجتماعية .
- . يتحوّل الحيّز في النص الروائي إلى خطاب موازٍ للغة، يشارك في بناء المعنى من خلال التفاعل بين الحضور والغياب، والكشف والإخفاء .
- . يساهم توظيف المكان والحيّز في إثراء شعرية السرد، عبر خلق فضاء دلالي متعدّد الطبقات يفتح النص على قراءات وتأويلات متنوعة.

## الفصل الثاني

البعد المكاني ودوره في بناء الدلالة السردية عند عبد الحميد بن هدوقة

يرتقي المكان في العمل الروائي من مجرد إطار جغرافي للأحداث إلى علامة سيميائية فاعلة، إذ يختزن شبكة من الدلالات التي تُعيد تشكيل علاقة الإنسان بذاته وبالعالم. فهو ليس فضاءً محايداً، بل حاملاً لمعنى الانتماء والوجود، إذ تتحوّل الإقامة فيه إلى فعل دلالي يتجاوز البعد المادي إلى بُعد رمزيّ يُعبّر عن الهوية.

وبهذا يصبح المكان نصّاً موازياً للنصّ الروائي، تُترجم عبره الرواية تموضع الشخصيات واشتباكها مع الواقع. إنّ حضور المكان، بما يختزنه من شحنة عاطفية وصور حميمية، يجعل منه سلطةً رمزيةً تُوجّه السرد وتمنحه كثافةً دلاليةً وجماليةً، بحيث لا يمكن التخلّص من أثره إلّا بمفارقة الوجود نفسه.

## 1- هيمنة المكان ودلالاته في رواية ربح الجنوب:

في ربح الجنوب يتحوّل الواقع الاجتماعي الجزائري من معطى تاريخي إلى علامة سيميائية تكشف عن البنى العميقة للمجتمع. فعبد الحميد بن هدوقة لم يكتفِ بتصوير الأحداث كما وقعت، بل أعاد إنتاجها عبر شبكة من الرموز والصراعات الفكرية التي تعكس دلالات الفقر والجهل وتعدّد المرجعيّات الدينية. وبهذا يصبح النصّ فضاءً دلاليّاً يُفكّك علاقة الفرد بجماعته، ويُعيد تشكيل صورة المجتمع في ضوء أنساقه الرمزية والثقافية.

يتحوّل المكان في عمله الفني إلى سلطةٍ دلاليةٍ مهيمنة، إذ لا يُقارب باعتباره فضاءً جغرافياً فحسب، بل بوصفه علامةً سيميائيةً تُنتج المعنى عبر جدلية القديم والحديث. ومن خلال الشخصيات الفاعلة التي تتبنّى مواقف ومعتقدات متباينة، يكشف النصّ عن شبكة من الصراعات الفكرية والدينية، حيث يصبح المكان بُؤرةً لإعادة تشكيل الهوية وتفكيك البنى الثقافية والاجتماعية التي توطّر التجربة الإنسانية.

يتجلى المكان عند عبد الحميد بن هدوقة بوصفه علامة دلالية كبرى، تُترجمها ثنائية القرية/المدينة بما هي فضاء للتقابل الرمزي بين الماضي والتقليد من جهة، والحاضر والتغيير من جهة أخرى. فشخصية نفيسة تمثل دالاً على التعلم والانفتاح، بينما يجسد والدها عابد بن القاضي دالاً على الانغلاق والتمسك بالأنماط التقليدية. أما الشخصيات الأخرى (الأم، رابع الراعي، العجوز رحمة، مالك شيخ البلدية)، فهي علامات فرعية تُعزز شبكة الصراع داخل النص، حيث يُصبح المكان ليس إطاراً جغرافياً محايداً، بل بنية رمزية تولد المعنى وتُفكك التوتر القائم بين الفرد والجماعة، وبين التقاليد والتجديد.

تمكّن الروائي في روايته من توظيف المكان بوصفه سلطة تُهيمن على ملامح الشخصية وتوجّه حركاتها وسكناتها، الأمر الذي دفعها إلى البحث عن متنفسٍ يُتيح لها كسر القيود التي تُكبّله «الحجرة ضيقة، طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان، ارتفاعها 70 سنتيمتراً وعرضها 50 سنتيمتراً. وفي هذه المساحة السرير القديم الذي تنام عليه نفيسة، وخزانة أشد قديماً منه، حيث حقيبتها وأثوابها وكُتُبها. وقرب الكوة منضدة ومقعد خشبي.»<sup>(1)</sup>.

يكشف هذا المقطع السردى عن دلالة المكان الذي تحتضنه نفيسة؛ فرغم ضيقه الشديد، فإنّه يتحوّل إلى فضاء رمزيّ يمثّل لها متنفساً، تحاول من خلاله أن تبني عالماً خاصاً يخفّف وطأة العزلة، ويساعدها على التكيف مع واقعٍ فرض عليها قسراً، واقعٍ مرّ بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

إنّ الحجرة، بكلّ أبعادها التي ذكرها السارد من طولٍ وعرضٍ وارتفاع، لا تُجسّد مجرد حيزٍ ضيقٍ فحسب، بل تُحيل دلاليّاً إلى فضاءٍ مُحاصرٍ يُقيّد حركة الشخصية ويحدّ من حريتها. وما تحويه من خزانة وطاولة ومقعدٍ وسريرٍ وكتبٍ وحقائب لا يزيد المكان إلا

(1) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، دار القصة للنشر، الجزائر 2012، ص7.

انغلاقاً، فيغدو رمزاً لانهصار الذات وتقييد وجودها داخل جدران تضيق بها كما يضيق الواقع.

تُقصِّل الشخصية الفاعلة في هذا المقطع السردى الحُجرة على سائر أمكنة البيت الذي تسكن فيه مع عائلتها، لأنها لا تتقبَّل أفكارهم وتصوراتهم التي تُخالف تماماً رؤيتها للحياة. فالعُزلة داخل هذه الحُجرة تبدو لها أهون بكثيرٍ من الذوبان في عالم القرية التي ما يزال سكَّانها يتخبَّطون في جهلٍ وتخلفٍ.

وهكذا يغدو المكان هنا علامةً سيميائيةً تُجسِّد انكفاء الذات على نفسها، واتخاذ العُزلة وسيلةً للمقاومة الرمزية في مواجهة سلطة الجماعة « فالمكان لا يَظْهَر إِلَّا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخرُّقه. »<sup>(1)</sup>

لقد اصطدمت الشخصية الفاعلة بعائقٍ يحول دون إنجاز برنامجها السردى القائم على إتمام دراستها والتطلُّع إلى مستقبلٍ أفضل، غير أنَّ البرنامج المضاد الذي مثَّله الأب، والمتمثِّل في تزويجها من مالكٍ شيخٍ البلدية حفاظاً على أراضيهِ الزراعية من الضياع، يُحيل سيميائياً إلى صراعٍ بين رغبة الفرد في تحقيق ذاتها ورغبة الجماعة في صون مصالحها. وهكذا يتحوَّل المكان السردى إلى ساحةٍ تتجسَّد فيها ثنائية الحرية/القيء، والمستقبل/الماضي.

وجدت نَفيسةُ نَفْسَها في مأزقٍ وجوديٍّ، إذ تتخبَّط في عالم الحيرة الذي أُرْهَقَها وأتعبَها، لأنَّ عقلَها مُنْشَغِلٌ بإيجاد طريقةٍ للتخلُّص من القيود التي فَرَضَها والدُّها عليها. فشَبَّحَ الزواج يُلاحقُها في كلِّ مكانٍ وزمانٍ، ليغدو علامةً سيميائيةً على حضور السُّلطة

---

(1) أوريده عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر

الأبوية التي تُحاصر الذات وتُسلبها حُرِّيَّتَها» وأنا لا أعرف أحدًا، ولا يَعْرِفُنِي أحد... أصدقائي من الطَّلَبَة؟ هُم يُريدون من الفتاة كلَّ شيءٍ ما عدا الزَّواج.»<sup>(1)</sup>.

تُجسِّد الملفوظات السردية التي ترد على لسان نفيسة (لا أستطيع أن أتزوَّج - يجب أن أنهي دراستي أولًا - أُغَيِّر حياتي بعد ذلك - إنني مجنونة أفكِّر في الزواج) علاماتٍ سيميائية تُعبِّر عن رفضٍ صريحٍ للزواج باعتباره رمزًا للقيء، في مقابل التمسُّك بالدراسة كرمزٍ للتحرُّر وتحقيق الذات. وهكذا تتحوَّل أقوالها إلى مؤشِّرات دالَّة على صراعٍ وجودي بين الانغلاق في واقع القرية والانفتاح على أفقٍ جديدٍ يَعِدُها بمستقبلٍ أفضل.

تكشف معاناة الشخصية الفاعلة عن اغترابٍ حادٍّ بين فضاءين متعارضين: الريف بما يحمله من عاداتٍ تُكبِّل الفكر وتُحاصر الإرادة، والمدينة بما ترمز إليه من تحضُّرٍ وانفتاح. وهكذا يغدو المكانُ في بعده السيميائي علامةً على صراع الذات بين الانغلاق والتطلُّع إلى آفاقٍ أرحب.

رغم تعدد الأمكنة في الرواية، يفرض بيت نفيسة سلطته عليها، فتختار البقاء في حجرتها الضيقة التي تتحوَّل رمزًا لانكفاء الذات وفضاءً للتعبير عن هويتها ومقاومة الضغوط، وهذا ما يتضح في المقطع السردى التالي: «ما يدفع نفيسة للنوم بهذه الحجرة كلما رجعت من الجزائر شيئان: أولاً، الكوة الخارجية التي تفسح للنظر مشهداً خلفياً جميلاً، نهايته القصوى جبال جرجاء. ثانياً، هي لا تستطيع النوم مع أمها وأخيها في الفراش العائلي، كما هي العادة لدى سكان القرية، فهي تفضِّل الحجرة الضيقة على الذوبان النهائي في الأسرة.»<sup>(2)</sup>.

أجبر الصراع الذي تعيشه نفيسة على التمسك بحجرتها وعدم مغادرتها، إذ تحولت الحجرة إلى فضاء يرمز للسيطرة والقيود التي تحاول تجاوزها. فالحجرة، رغم كونها جزءاً

(1) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 8

(2) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 7

من البيت، تمثل ملاذًا يعكس العزلة والانكفاء على الذات، وتكشف من خلاله الخوف والرفض وعدم تقبّل الواقع المحيط بها. وهكذا تصبح الحجرة علامة سيميائية صريحة لصراع الفرد بين الحرية الشخصية والقيود الاجتماعية.

حب الإنسان للمكان قد يتحوّل إلى سلطة تتحكّم في أحاسيسه، فالبيت بكل قيمه وعاداته يصبح امتدادًا له وعلامة سيميائية على كيانه «البيت هو رُكننا في العالم. إنه، كما قيل مرارًا، كوننا الأول، كون حقيقيّ بكل ما للكلمة من معنى. وإذا طالعنا بألفة، فسيبدو أبأس بيتٍ جميلًا»<sup>(1)</sup> البيت يتحوّل إلى رمز للذات والوجود؛ فهو يعكس الأمان والانتماء والتجارب الشخصية، ويصبح فضاءً دالًا على العلاقة بين الإنسان وكيانه، سواء من حيث الذكريات السعيدة أو الصراعات النفسية، وبالتالي يمثل علامة على هويته وعلاقته بالعالم المحيط.

تواصل نفيسة البحث عن مخرج من هذا المكان الغريب، حيث جسدت شخصية العجوز (رحمة) الحب والاحترام والدعم، لتصبح علامة سيميائية على التوازن ومواجهة القيود «رأت من بعيد العجوز رحمة صانعة الفخّار مقبلة في تعثر، تحمل فوق ظهرها قفة من حلفاء يشدّها إلى صدرها حبل، فسُرت لمقدمها ونادتها من النافذة: تعالي يا خالة تعالي! ... وخرجت من حجرتها مسرعة لملاقاتها عند الباب الخارجي»<sup>(2)</sup>.

قدوم العجوز (رحمة) إلى بيت نفيسة فتح أمامها بابًا من الأمل، ودفعها لمرافقتها إلى المقبرة، المكان المقدس الذي يُفترض احترامه. لكن نفيسة وجدت الحيوانات والأواني الفارغة فوق القبور، ليصبح المكان علامة سيميائية على الانتهاك والاغتراب، ورمزًا للتناقض بين القداسة والواقع «والمكان الذي تقع فيه المقبرة أحسن موقع، اعتدالًا

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط6،

2006، ص 36.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص14-15

وانشراحًا. لكن الموتى، وإن أخذوا من القرية أجمل مكان، فهم لم يستطيعوا فرض احترام مقرهم الأبدي على الناس. عندما وصلت العجوز ونفيسة وأمها إلى المقبرة كانت ثلاثة أحمر ترعى فوق القبور!...» (1)

ترمز المقبرة إلى الهدوء والسكون والراحة الأبدية، فهي تشكل سلطة مؤقتة تخص الموتى، وعالمًا يخفي المجهول. وقد يتحول هذا المكان إلى سلطة قاهرة عندما يتذكره الإنسان، إذ يرتبط بالموت الذي يشكل هاجسًا للكثيرين الذين يتعلقون بالحياة ويرفضون ذكره. فهو حقيقة مؤكدة لا يمكن إنكارها، ليصبح المكان علامة سيميائية على الخوف والنفور، ومؤشرًا على التوتر بين الوعي بالوجود والرغبة من نهايته.

شكلت المقهى سلطة أخرى في الرواية، فهي، بكل محتوياتها، فضاء دالًا على التفاعل الاجتماعي والصراعات بين الشخصيات، لتصبح علامة سيميائية على القوة والتأثير في المجتمع» بالمقهى مقعد طويل من خشب وأحصرة حلفاء مفروشة بها الأرض. جماعة من اللاعبين يجلسون حول طاولة (الدومين)، ومجموعة ثانية تجلس بزاوية المقهى حول مربع أدكن من الكاغد المقوى، عليه أوراق اللعب، المقعد الخشبي المماس للحائط شاغر.» (2).

ترمز أحصرة الحلفاء والمقعد الطويل الخشبي إلى بساطة المجتمع القروي، فالمقهى فضاء للترفيه وكسر الروتين ومركز للتواصل ونقل الأخبار، لتصبح عناصره علامات سيميائية على التفاعل الاجتماعي والانتماء المجتمعي» إذ بالمقهى تُستقى الأنباء عما يجري في قرى الناحية.» (3) و من هنا تبرز سلطة المقهى كجزء مهم في حياة السكان، ليصبح علامة سيميائية على تأثير الفضاء الاجتماعي والانتماء.

(1) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 21-22

(2) عبد الحميد بن هدوقة، ربح الجنوب، ص 90

(3) م.ن، ص 92

فرضت الأمكنة في رواية (ريح الجنوب) سلطة على الشخصيات، فكل فضاء ضبط حركتها داخل النص وأثر في تصرفاتها واختياراتها، لتصبح علامات سيميائية تعبّر عن التحكم والتوجيه في مسار الشخصيات.

## 2- سطوة الحيز ودلالاته في رواية الجازية وال دراويش:

يُعتبر الحيز عنصراً فاعلاً في بناء العمل السردى، فهو السلطة المهيمنة في النص، ويعبر عن قيم وثقافات وأفكار، ليصبح علامة سيميائية على تأثير المكان في توجيه الشخصيات وتشكيل السرد.

في رواية الجازية وال دراويش، تحوّلت القرية إلى قوة مهيمنة، بينما بقيت المدينة ثانوية، لتصبح القرية علامة سيميائية على السلطة، والمدينة رمزاً للحضور المحدود. شكل السجن والدفرة حيزين مهيمنين، فالسجن ضيق وملء بالحزن والكآبة وفقدان الأمل، ليصبح علامة سيميائية على القيد والحرمان «أصبحت سجيناً لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم... رقمي سبعة. رقم الحجرة أيضاً سبعة! بالقرية جامع يُدعى (السبعة).»<sup>(1)</sup>

تمثل الغرفة صورةً للوحدة والعزلة، إذ أصبحت حرية الشخص مقيدة والسيطرة على أفكاره وأحاسيسه كبيرة. ربطه رقم حجرته بالجامع (السبعة) يعكس محاولة إيجاد معنى، لكن السجن حيز يدفع صاحبه إلى البحث عن النجاة، بينما المسجد حيز يجمع الناس لعبادة الله، ليصبح السجن علامة سيميائية على القيد والحرمان، والمسجد رمزاً للأمان الروحي والتواصل مع المقدس.

يُسهم الحيز في إبراز معالم العمل الروائي وجمالياته، فهو النواة الأساسية التي تحافظ على تماسك السرد، ليصبح علامة سيميائية تعبّر عن التحكم في الأحداث وتوجيه الشخصيات «وإنه من المستحيل على محلل النص السردى أن يتجاهل الحيز، فلا

(1) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية وال دراويش، دار القصة للنشر، الجزائر 2012، ص7.

يختص بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر، كما أنه يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب روايته خارج إطار الحيز، فالحيز مُشكل أساسي في الكتابة الحداثية.<sup>(1)</sup>

وعليه، فإن الحيز له قيمة وأهمية في العمل الروائي، سواء بالنسبة للدارس الذي يسعى إلى تحليل النصوص السردية، أو للروائي الذي يكتب الرواية. فالحيز يصبح علامة سيميائية تعبّر عن تنظيم الأحداث وتوجيه الشخصيات، ويشكّل إطاراً أساسياً لبناء المعاني داخل النص.

تتواصل معاناة الطيب بن الأخضر الجبيلي داخل السجن، هذا الحيز الضيق الذي مارس سلطته عليه، ليصبح علامة سيميائية على القيد والحرمان، وصراع الفرد مع السلطة المهيمنة « على الجدار المقابل لسريري نقش أرقام وصور وعصيّ صغيرة كالألقات. معلّم الكتاب قال لنا ذات يوم: "الألف عصا لمن عصى".<sup>(2)</sup>

اتّخذت الشخصية من هذا الحيز وسيطاً للتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، فحوّلت الجدار إلى لوحة فنيّة تثبّت من خلالها معاناتها بواسطة نقوش محفورة على سطحه. وهنا تتجلى سلطة الحيز في شكل ضغوطات تمارسها على الشخصية، فيتحوّل الحيز إلى عنصرٍ معادٍ لها، يكشف عن البعد الصراعى بين الذات وفضائها المكاني.

إنّ الصراع الذي يعيشه الطيب بن الأخضر الجبيلي لم يتوقّف عند هذا الحدّ، بل انتقل إلى صراعٍ ثانٍ تجسّد في تفكيره في الجازية، حيث تحضر كعلامةٍ سيميائية على الرغبة المؤجّلة والتوتّر بين الأمل والمعاناة « أعود إلى السّرير أجلس، تقابلني من جديد الألقات العَصيّ التي لم تصل بصاحبها إلى الباب... وتُقابلني الجازية كتمثالٍ ضخم،

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1998، ص 142.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية وال دراويش، ص 8

يملاً الفضاء!»<sup>(1)</sup>. لقد شكّل تفكيره في الجازية علامةً سيميائيةً لبصيص الأمل داخل وعيه، إذ تحوّلت إلى دالٍّ يخفّف من وطأة الألم الذي يعيشه في السجن، فغدا حضورها الرمزي أفقاً يعيد بناء توازنه النفسي.

يستمرّ صراع الشخصية مع الحيّز عبر التفاعل الحاصل بينهما، ليتحوّل إلى حوارٍ داخليّ يكشف العلامات الدالة على أفكارها ومقاومتها لهذا الواقع المأساويّ الذي تعيشه «أقوم من مكاني، أمسك القضبان مجدّداً. باب السجن كالقدر، لا يُزعزعه أحد، ويُناديني الصوت من أعماقي: (لا بُدَّ أن تُقاوم. السجن يمكن هدمه، ليس بالديناميت فقط، بل حتّى بالأظافر!)»<sup>(2)</sup>.

يكشف المقطع عن تمفصل الصراع بين الشخصية والحيّز، حيث يغدو السجن علامةً سيميائيةً على القدر الجاثم والسلطة القاهرة، في حين تتحوّل حركة الإمساك بالقضبان إلى دالٍّ على فعل المقاومة. أمّا الحوار الداخليّ فيعبّر عن اشتغال العلامة في بعدها النفسي، كاشفاً عن التوتر بين الاستسلام والإصرار. وتأتي ثنائية (الديناميت/الأظافر) لتجسّد المفارقة الرمزية، حيث تُقرأ الأظافر كعلامةٍ على قوّة الإرادة التي تتجاوز حدود القوّة المادّية.

بالرغم من خضوع الشخصية لسيطرة الحيّز، إلّا أنّها قاومت وتحدّت، فغدا المكان دالّاً على القهر، ومقاومتها مدلولاً على إرادة الحياة «بحيث يُصبح المكان فضاءً للسلطة ينبغي على المتحدث أن يمتثل له ولقوانينه»<sup>(3)</sup>، وبهذا يمكن للإنسان أن يتعايش مع الحيّز ويضمن استمراريّة وجوده، إذ إنّ دخوله في صراعٍ مع المكان لكسر سلطته يُقرأ

(1) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرويش، ص9

(2) م.ن، ص 14

(3) هشام مشيال، البلاغة والسرد والسلطة في (الامتاع والمؤانسة)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، الاردن، 2015، ص181.

سيمائيًا كتصادم بين الدالّ المكاني بما يحمله من قهر، والمدلول الإنساني بما يمثله من إرادة، وهو تصادم قد يُفضي إلى تفاقم الأوضاع وانعكاسها ضررًا وألمًا على الذات.

عمد بن هدوقة في روايته هذه إلى توظيف عدّة شخصيّات، غير أنّ ما يثير الانتباه في الجازية والدراويش هو أنّ كلّ شخصيّة تحوّلت إلى علامة سيميائية تُجسّد فكرًا ذا بُعدٍ ثقافيّ أو دينيّ أو أسطوريّ. وبهذا تمكّن عبد الحميد بن هدوقة من تحويل الشخصيّات إلى رموز دالّة على الواقع الجزائري في تلك المرحلة، فغدا السرد فضاءً لقراءة المجتمع عبر شبكة من العلامات.

إذ يتشكّل الحيز سرديًا من خلال الوصف الذي يكسوه بالدلالات ويُضفي عليه بعدًا رمزيًا، فلا يعود مجرد إطار فارغ، بل علامة فاعلة في النص. وفي هذا السياق يعبر عبد المالك مرتاض بقوله: «كما أنّه من العسير ورود الحيز منفصلاً عن الوصف. وحتى إذا سلّمنا بإمكان وروده خاليًا من هذا الوصف؛ فإنّه، حينئذ، يكون كالعاري»<sup>(1)</sup>.

الوصف يكشف البعد السيميائي للحيز، مُبرزًا جانبه الحسن أو القبيح عبر تفاعل الشخصيّة معه ماديًا أو معنويًا، كما في مشهد عايد وهو يرى في الدّشرة والعين صفاء الماء وشموخ الصفصاف مقابل صلابة الأرض والأشواك «فكر عايد وهو ينظر إلى مختلف الجهات المحاذية للدّشرة والعين، أن كلّ شيء هنا ما زال يحيا في طفولته الأولى... الصّفصاف شامخ الرأس إلى السّماء وهو على الهاوية! العين تجري رقاقة وهي تسيل على أرضٍ صلدٍ جَلَمَد! الطّريق بين الدّشرة والعين ليست طويلة، لكن أشواك العليق والعوسج تكتنفها من الجانبين، في حين تُستعمل استعمالًا أساسيًا في حياة السّكان»<sup>(2)</sup>.

يتجلّى في هذا المقطع السّردى ربط الرّوائي بين الدّشرة وذكريات الطفولة، حيث تكشف عودة عايد إلى أشجارها ووديانها عن سلطة الحيز الرمزي على وعيه، مؤكّدًا أنّ

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 143.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص 37-38.

الفطرة الإنسانية تبقى مرتبطة بالمكان الأصلي رغم الانتقال والسفر، ما يحول الحيز إلى علامة على الانتماء والحنين.

تتحول الذكريات بنفحة سيميائية إلى علامات دالة على سلطة الحيز، إذ يظل المكان حاضرًا في وعي الشخصية مؤثرًا في مشاعرها وسلوكها» فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، والتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة». (1)

إن التفاعل بين مكونات السرد في الرواية يحدّد وظيفة كل عنصر داخل النص، فتبرز أهميّة كلّ منها في بناء نصّ متماسك، حيث يتصدّر الحيز المكانة الأولى كعنصر سيميائي يجمع هذه العلامات ويمثّل نقطة ارتكاز للغة، والتركيب، والجانب الجمالي. وبذلك يتمكّن الروائي من تقديم عمله في صورة متكاملة، يستمتع المتلقّي بقراءته وفهم مضمونه، فتتحقّق العمليّة التواصلية بين الكاتب والروائي والقارئ.

إن الانتقال من حيز إلى آخر يمكن أن يزيد الصراع بين الشخصيات في النص السردى، إذ يحمل الحيز الجديد دلالات تغيّر على نمط حياة السكان، كما يتجلّى في قضية القرية الجديدة التي تحمّس لها الشامبيط لخدمة مصالحه الشخصية.

هذا التغيّر يبرز السلطة الرمزية للحيز على العلاقات بين الشخصيات، فاشتدّ الصراع، ودفع بالأحمر إلى محاولة التحذير من مخاطر هذا الوضع دون جدوى» حاولت إفهامه بما أعرف من منطق: (( لماذا تريد أن يرحل السكان عن دشرتهم إلى قرية أخرى؟

---

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، 2010، ص131

كأنك لم تفهم بعد أنّ الدّشرة ليست ببيوتاً فقط، بالنسبة للسّكّان، إنّها تمثّل ماضيهم، ماضي أجدادهم. إنّها كلّ شيء عندهم.»<sup>(1)</sup>.

تُجسّد الدّشرة أو القرية القديمة بالنسبة لسكّانها الحياة بأجمل صورها، إذ تتحوّل إلى علامة دالّة على عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم وأحاسيسهم، فهي الهواء الذي يتنفسونه والحاضن لكل القيم الإنسانية والثقافية والسياسية. ومن هذا المنظور، يصبح الانتقال إلى حيّز آخر بمثابة اقتلاع من الجذور، ما يبرز سلطة الحيّز الرمزي على الشّخصيات وقدرته على تشكيل مشاعرهم وسلوكياتهم، مؤكّداً الأثر العميق للحيّز في النص السردى.

إذن، الحيّز ليس مجرد مساحة لممارسة الحقوق، بل عنصر مقدّس يرمز للعلاقة بين الإنسان ومكانه. وقد منح عبد الحميد بن هذوقة شخصية الجازية أهميّة كبيرة، فصارت رمزاً للرغبات الاجتماعية وتفاعل الشّخصيات مع الحيّز، مؤكّدة قدسيته وأثره الرمزي في حياتهم. ويتجلّى ذلك عملياً في نصّ الرواية حين يقول الراوي: «الجازية! أتدرّي أي شيء هي الجازية بالنسبة للدّشرة؟ هي الحلم الذي يبيت كلّ ليلة في فراش كلّ راعٍ وكلّ فلاحٍ وكلّ درويشٍ! هي العروق الماضية، وهي الثّمار التي ستولد! هي حمامة فوق رأس جبل، من يستطيع قبضها؟»<sup>(2)</sup>.

يتجلّى الصراع بين الشّخصيات في تفاعلات رمزيّة تكشف تعقيد العلاقات، حيث يصبح ربط الرّوائي مستقبل الدّشرة بالجازية علامة دالّة على التوتر بين الرغبات الفرديّة والمصالح الجماعيّة. يتحوّل الحيّز الرمزي إلى مساحة تتقاطع فيها الطموحات الفرديّة مع الضغوط الجماعيّة، ويبرز دوره في توجيه سلوك الشّخصيات وتوازن القوّة الاجتماعيّة والنفسيّة، ممّا يعكس براعة الرّوائي في جعل المكان عنصراً فاعلاً في بناء الأحداث والصراعات.

(1) عبد الحميد بن هذوقة، الجازية والدرويش، ص 121

(2) م.ن، ص 153.

يرتبط البناء الروائي بالدشرة عبر الشخصية المحورية، فتتحول العلاقة بين الشخصية والحيز إلى محور يوجّه الأحداث وينسق عناصر البناء الروائي « حيث يعتدي الحيز من بين مشكلات البناء الروائي كالزّمان والشّخصية واللّغة... ولا يجوز لأيّ عمل سرديّ (حكاية - خرافة - قصة - رواية...) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو، من هذا الاعتبار، عنصر مركزيّ في تشكيل العمل الروائي، حيث يمكن ربطه بالشّخصية واللّغة والحدث ربطاً عضوياً. »<sup>(1)</sup>.

تُعَدّ العلاقة الجوهرية التي يقيمها الحيز مع العناصر السردية الأخرى بمثابة المحرك الذي يضمن استمرارية حركة هذه العناصر داخل النصّ، حيث شدّد عبد الملك مرتاض على ضرورة عدم دراسة أيّ عمل سرديّ دون التطرّق إلى الحيز، الذي يرتبط عضوياً بالشّخصية واللّغة والحدث، ويشكّل شبكة دالة تنسّق بين مختلف مستويات البناء الروائي.

تُعتبر الشخصية عنصراً محورياً في العمل الروائي، تتجلى أهميتها في الوظائف التي تؤديها وفق رؤية السارد، لتصبح علامة دالة على توجيه الأحداث وبناء المعاني داخل النصّ، ومع ذلك يقع المتلقّي تحت خدعة تتجاوز مجرد الوظيفة السردية « ولا شيء أكثر خطأ ولا أفدح أمراً، من وقوع المتلقّي تحت دائرة هذه الخدعة السردية السحرية حين يعتقد أن الشخصية شخص حقيقي الوجود، وأنّه إن وقع تحت طائلتها فذاك له مليح! وهو برهان على أن السارد أفلح في مخادعته، على كلّ حال. »<sup>(2)</sup>.

يسعى السارد إلى توظيف العناصر السردية بما يخدم النصّ، فالشّخصية ليست واقعاً، بل إبداع الفنان، وما ينطبق عليها يمتدّ إلى باقي العناصر لتصبح جميعها علامات دالة تنسّق الأحداث والمعاني.

(1) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 146

(2) عبد الملك مرتاض، شعرية النص و سيميائية النص، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، الجزائر 2013، ص74

للمكان والحيّز علاقة وثيقة بالشّخصية، فإذا وُفّق الرّوائي في توظيفهما، منح النصّ صبغة جماليّة وفنيّة. فشخصية الجازيّة شكّلت نواة أساسيّة أضفت عمقاً واتساعاً على دائرة السرد» أما عقلاء الدّشرة ففضلوا انتظار الأحداث لإبداء آرائهم. من يدري أن الجازيّة ستأتي أو لا تأتي إلى الحضرة بصفة يقينية؟ من يدري أن الجازيّة ستراقص ابن الشامبيط أو لا تراقصه؟ لا أحد. ثمّ إن الجازيّة مغامرة، ومغامراتها تجعلها تعيش باستمرار في الزّمن الذي لم توجد فيه!<sup>(1)</sup>

يقدم هذا المقطع السردى الجازيّة كشخصية مغامرة تتجاوز قيود الزّمان والمكان، ما يمنحها حرية في تحريك الأحداث. أما عقلاء الدّشرة فيمثلون المتلقّي التقليدي، ما يبرز التباين بين الحرية الفرديّة وضبط المجتمع، بينما يرمز الحيّز الزّمانى والمكانى إلى مرونة النصّ وارتباط الشخصيات بالمعنى والسرد في وحدة سيميائية متكاملة.

تسيطر الشخصية على أفكار وأحاسيس سكان الدّشرة، بينما يتحوّل الحيّز المقدّس للزّردة والاحتفالات إلى مساحة دالّة تربط بين الشخصية والمجتمع وتوجّه الممارسات الاجتماعية داخل النصّ» في البداية جاءت مجموعة من العجائز يحملن قفاً. دخلن إلى بيت هناك يُدعى (دار الأحباس). وبعد لحظات خرجن مشمّرات متحرّجات، وطفقن ينظّفن ساحة الجامع والجهات المحيطة بها، بمكانس من شجر الدّوم.<sup>(2)</sup>

تقدّم هذه الصورة مشهداً جميلاً يرمز إلى التعاون والتكافل بين سكان الدّشرة، حيث تمثّل دار الأحباس حيّزاً مخصّصاً للمناسبات، فهي وقف لكل سكان الدّشرة وليست ملكية خاصّة. حتى ساحة الجامع تم تحضيرها بعناية، مما يبرز أن العادات والتقاليد تشكّل ثوابت لا بدّ من المحافظة عليها، ففقدانها يعني ضياع ماضى السكان وهويتهم الثقافية،

(1) عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدرأيش، ص 178-179

(2) م.ن، ص 179

ويجعل الحيز رمزاً عضوياً يرتبط بالذاكرة الجماعية ويؤطر تفاعل الشخصيات داخل النصّ.

استطاع عبد الحميد بن هدوقة أن يحوّل الحيز إلى مجال خصب يطرح من خلاله مجموعة من الأفكار ويعالج القضايا التي عاشتها الجزائر في تلك الفترات، فصار الحيز السلطة التي تنظّم مسار السرد في روايته، ومنح العمل الروائي جماليّة سردية متفردة، ليصبح الحيز عنصراً دالاً يربط بين الأحداث والشخصيات والمعنى داخل النصّ.

### 3- فاعلية الفضاء ودلالاته في رواية غداً يوم جديد:

يُعتبر الفضاء عنصراً يضيف جمالاً ورونقاً على العمل الروائي من خلال حملته الدلالية، إذ يرسم عالماً فنياً يتفاعل فيه باقي العناصر السردية. وفي رواية "غداً يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، منحت الأفضية دلالات ورموزاً تعبّر عن الواقع الجزائري وتكشف عن العلاقات بين الشخصيات والأحداث داخل النصّ.

#### أ- دلالة العنوان:

يُعدّ العنوان أهم عنصر يصادف القارئ، إذ يلعب دوراً في استقطابه وشدّ انتباهه. وعندما يكون محملاً بالدلالات والإيحاءات، يتحوّل إلى علامة دالة توجّه فهم المتلقّي للفضاء والشخصيات والأحداث داخل النصّ «مجموعة من العلامات اللسانية (...)» التي يمكن أن توضع على رأس النصّ لتحديد، وتدلّ على محتواه لإرضاء الجمهور المقصود بقراءته.<sup>(1)</sup>

يؤثر العنوان في المتلقّي، فهو علامة دالة تحدّد النص وتدلّ على محتواه، وتمكّنه من تكوين تصوّر أولي للعالم السردية واكتشاف الدلالات والفضاءات الرمزية منذ النظرة الأولى. وهذا يبرز كيف يصبح العنوان أداة سيميائية تؤثر مباشرة في إدراك المتلقّي للعلاقات بين الشخصيات والأحداث والمعاني داخل النصّ.

(1) - Gentle, G.Seuils, ed seuil, Paris, 1997, p80

عنوان رواية عبد الحميد بن هدوقة "غداً يوم جديد" يوحى بالتفاؤل والتفكير في المستقبل ورغبة استمرار الحياة» ثم إن اللغوية التي تشكّل منها تُكوّن لدى المتلقّي فروضاً استكشافية بناءً على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس؛ فكل كلمة تخلق فضاءً تصويرياً وفقاً للتوقعات، ولا تتحدّد مساحته إلا بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل. (1).

فالعلاقة التي تربط بين العنوان والنص علاقة تفاعلية وجدلية، إذ يتوهم القارئ في أول وهلة، عندما يقف أمام عنوان هذه الرواية، أنها تشير إلى المستقبل، فإذا به يصطدم بحقائق مغايرة لتوقعاته وهو ما يكشفه الروائي في قوله: «أقول لك: الماضي هو الطفولة. الحياة أيضاً طفولة، لكنها متجدّدة. ولذلك تتجدّد أغلاطنا. غير أنّ المؤسف هو أنّ رؤيتنا للأشياء لا تنفذ إلى المكنون. عيونُ اليوم تُدرك أخطاء الأمس، وعيونُ الغد أخطاء اليوم. العبرُ تمرّ ولا نعي الدرس». (2).

فالحديث عن المستقبل يظلّ متصلاً بالماضي، إذ يُمثّل الماضي طفولةً متجدّدة تُعيد أخطاءها في كل زمن. ومن هنا تتجلّى جدلية العنوان؛ فهو يوحى في البداية بانفتاح على الآتي، غير أنّه يكشف في العمق عن ذاكرة مثقلة بالعبر التي تمضي دون وعي. وبذلك يغدو العنوان علامة سيميائية تُبرز تداخل الأزمنة والمفارقة بين الأفق المنتظر والواقع.

## ب- دلالات المكان والزمان:

الحديث عن المكان يستلزم الحديث عن الزمان، فالعلاقة بينهما متلازمة لا يمكن فصلها. وقد نوع عبد الحميد بن هدوقة في توظيف الأمكنة، ليبرز من خلالها قضايا المجتمع.

(1) محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (بالتشكيل و مسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات

الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2012، ص19

(2) عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، دار القصة للنشر، الجزائر 2012، ص19

ومن زاوية سيميائية، يتداخل المكان والزمان كعلامتين تكشفان البعد الرمزي لعالم السرد «إنَّ مدينةَ الجزائرِ نفسها هي هديَّةُ البحر! عُروُفُها تتغذَّى من البحر، وتاريخُها يحكي قصَّةَ البحر! ولولا البحرُ لما وُجِدَت، ولما كان لها ذِكْرٌ في الحاضرِ والغابر.»<sup>(1)</sup>. يوحي هذا المقطعُ السردِي بعلاقةٍ وجوديةٍ بين الجزائر والبحر؛ فالمدينةُ فضاءٌ إنساني، والبحرُ علامةٌ تاريخيةٌ أنشأتها وحفظت ذاكرتها عبر الزمن.

تتميَّز رواية غداً يومٌ جديد بتكسير التسلسل الزمني للأحداث، إذ يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل عبر الاسترجاع والتطلع. ويصبح الزمن علامةً سرديةً تكشف عن وحدة التجربة الإنسانية وتعدّد أبعادها «لا أَكْثُمُكَ، أَنَّ ما يدفعُني إلى الماضي هو رِداءُ الحاضرِ الذي نَراه!»<sup>(2)</sup>. يشير هذا المقطع السردِي إلى أَنَّ الماضي يُستحضر بوصفه ملاذاً رمزياً أمام رداءة الحاضر، إذ يكشف الحاضر عن عجزه في منح المعنى، فيدفع بالذات إلى الارتقاء في ذاكرة الأمس.

تعيّش الشخصيةُ حقيقةً مرّةً، إذ صار الماضي ملجأً يخفّف آلامها، بينما غدا الحاضر مصدر قلقٍ، والمستقبل أفقاً غامضاً يهدّدها باليأس «عندما يتوقّف الفكر تشتغل الذاكرة... عُدْ بي إلى الماضي، إنّ الحاضر لا يتغيّر!»<sup>(3)</sup>. فحين يتوقّف الفكر أمام انسداد الحاضر، تنتشط الذاكرة لتستحضر الماضي كملاذٍ وحيد. فالحاضر ثابت لا يتغيّر، أمّا الماضي فيبقى الفضاء الرمزي الذي يمنحها معنى ويُعيد إليها بعض الطمأنينة.

تُجسّد هذه الصورة فقدان الأمل في حاضرٍ جامد، فتلوذ الشخصية بالماضي كحاضرٍ بديلٍ تستعيد به لحظات الطمأنينة. ومن منظورٍ سيميائي، يكشف هذا التداخل الزمني عن ما أشار إليه جبرار جنيّت من استباقٍ واسترجاعٍ يعبران عن مأزق الوعي بين

(1) عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، ص 29

(2) م.ن، ص 79

(3) م.ن، ص 272

الماضي والمستقبل» فَتَدُلُّ بمصطلح استباقٍ على كلّ حركةٍ سَرَدِيَّةٍ تقومُ على أن يُروى حدثٌ لاحقٌ ويُذكرُ مُقدِّمًا، وتَدُلُّ بمصطلح استرجاعٍ على كلّ ذِكْرٍ لاحقٍ لحدثٍ سابقٍ النُّقطة التي نحنُ فيها من القِصَّة». (1)

يعمد الروائي عبد الحميد بن هدوقة إلى توظيف الماضي لاستدعاء الذكريات عبر شخصية العجوز (مسعودة)، كما يلجأ أحيانًا إلى استباق الأحداث، فيتلاعب بالنظام الزمني. ومن منظور سيميائي، يكشف هذا التلاعب عن جدلية الماضي والمستقبل في تشكيل الحاضر، ويتجلى ذلك في ما يُسمّيه جيرار جنيت «إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة». (2)

الاستباق هو تقديم الأحداث قبل وقوعها، فيُحفّز القارئ على إعادة تركيبها ومواصلة القراءة. ومن منظور سيميائي، يتحول الاستباق إلى علامة تكشف انفتاح النص على احتمالات متعددة بين ما يُقدّم مسبقًا وما يُنتظر لاحقًا. ويتجلى هذا البعد في قول السارد: «قدور... خرج من السّجن كالظِّل لا يكاد يقفُ على قَدَمَيْهِ! لم أكن أظنُّ أنّه يستعيد قوَّته تمامًا، لم يحك لنا ما وقع له». (3)

يوضح الساردُ مأساوية حالة قدور بعد خروجه من السّجن، حيث ترك القمع والتعذيب أثره العميق على جسده ونفسيته، ويتجلى هذا التأثير في تصوير المقطع السردى: «السوط يدعُ خطوطًا بنفسجية على ظهر قدور العاري، العرق يتصبّب على وجهه ملوّنًا بالغبار». (4). نلاحظُ في المقطعين السرديين الأول والثاني وجودَ استباقٍ، إذ

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم، وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 51

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردى في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 74

(3) عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص321

(4) م.ن، ص 331

لم يلتزم السارد بالترتيب الزمني للأحداث، ما يدفع القارئ لإعادة تركيبها وفهم حقيقتها. ومن منظور سيميائي، يتحول الاستباق إلى علامة تكشف وعي النص بتعدد الأزمنة ودور القارئ في بناء المعنى.

### ج- دلالات الشخصية الفاعلة في فضاء الرواية:

تمثل الشخصية عنصراً محورياً في النص السردى، فهي تنتقل من فضاء إلى آخر، حاملة دلالات ورموز تتجاوز الظاهر. ويكمن الإشكال لدى بعض الباحثين في تحديد حقيقة هذه الشخصية وقراءة الرسائل الرمزية التي توحى بها داخل شبكة المعاني التي يبنها النص.

فالنموذج العاملي يقدم إطاراً دلاليّاً يوضح كيف تتحرك العوامل داخل النص وعلاقاتها ببعضها. كل عامل، سواء كان شخصاً، جماداً، حيواناً، أو المرسل، يمثل رمزاً يحمل معانٍ تتجاوز الظاهر، ويساهم في بناء شبكة المعاني التي تكشف البنية الرمزية للنص وتفتح مستويات قراءة متعددة ويتجلى ذلك في « بساطته في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة، الذي يسعى الفاعل لأجله والذي يتحدد في موقع للتواصل بين المرسل والمرسل إليه، وبرغبة الفاعل من جهته الموجهة وفق إسقاطات المساعد والمعارض »<sup>(1)</sup>.

في السرد، لا تقتصر الشخصية على كونها شخصاً فحسب، بل قد تتجسد في جماد، حيوان، أو حتى فكرة تحتاج إلى من يدافع عنها. فالشخصية تُعرف بوظيفتها داخل الحكاية، من خلال شبكة العلاقات التي تنشأ بين المرسل والمرسل إليه، إزاء موضوع محدد، مع وجود رغبة الفاعل التي قد يسانده فيها آخرون أو يواجهها معارضون. ومن خلال هذه الوظائف والعلاقات، تكشف الشخصية عن دلالاتها الرمزية المتعددة، التي

A.J.Greimas, Sémantique Structurale, recherche de méthode Larousse, Paris, 1966, <sup>(1)</sup>

يمكن للقارئ استنباطها، لتصبح بذلك علامة دلالية متكاملة داخل شبكة المعاني التي يبنها النص.

الشخصية في رواية غداً يوم جديد تستمد حضورها من مرجعية تاريخية، وتصبح علامة دلالية ويتجلى هذا في المقطع السردى التالي: « في نادي الترقى يتحدثون عن الدين، عن الزوايا، عن الخرافات التي يروجها عملاء فرنسا. يتحدثون عن اللغة العربية، لغة القرآن... كل هذا سمعته. يتحدثون أيضاً عن المساجد التي عينت فيها فرنسا أتباعها ورفضت تعيين "العلماء الحقيقيين". يتكلمون عن التاريخ العربي...»<sup>(1)</sup>

يحاول قدور الكشف عن حقائق تاريخية بالاعتماد على التعليم، لغة القرآن، والتاريخ العربي، ويبرز من خلال هذا دلالة الشخصية كعلامة دلالية تتحرك وفق ما يتطلبه بناء النص السردى، ما يمكن الروائي من بناء نص متكامل ومتعدد المستويات.

تثبت الشخصية حضورها بأداء أدوارها ضمن العناصر السردية، كما في مسعودة العجوز، لتصبح علامة دلالية للنص ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردى: « أريد أن قصتي جميلة. قصة بلا جمال تصبح حياة عادية (...) شيء واحد لا أريده أن يتغير وجه الحبيب الأول الذي لا أذكر اسمه، وكذلك هذا اللامنطق الذي أحكي به حكايتي. أكتب القصة مبعثرة لكي لا يبعد الزمن بين أحداثها. »<sup>(2)</sup>

استطاع السارد أن يحافظ على تلك العلاقة التي تربطه بالشخصية (مسعودة) من خلال تنشيط الذاكرة واستدعاء الأحداث التي وقعت في الماضي، وهذا لضمان استمرارية السرد. فعملية الاستنكار مكّنت مسعودة من سرد الأحداث انطلاقاً من جدلية الماضي

---

(1) عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، ص 68.

(2) عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، ص 16

والحاضر، لتصبح بذلك علامة دلالية تكشف تداخل الزمن وتفاعل الشخصية مع العناصر الأخرى داخل النص.

#### د- دلالات الفضاء الاجتماعي والجغرافي في الرواية:

كل عنصر من عناصر السرد يؤدي وظيفة معينة داخل النص السردى، والفضاء كغيره من العناصر يعتبر مهماً، لأنه يساهم في استكمال الحركة السردية من خلال العلاقة التي يقيمها مع بقية العناصر الأخرى. فهو يحمل دلالات رمزية تتيح التفاعل بين العناصر المختلفة، ويسهم في بناء نص سردي متكامل على المستويين الفني والجمالي. تتخذ رواية غداً يوم جديد من ثنائية الفضاء (القرية والمدينة) قاعدة تقدّم من خلالها الأحداث والوقائع. فهذا التقابل بين القرية والمدينة يمنح القارئ القدرة على اكتشاف بؤر الصراع والتوتر بين الشخصيات وأفعالها، إذ أن لكل فضاء دلالاته الخاصة التي تميّزه عن الآخر. وهذا الاختلاف يُقابل من طرف الشخصيات إمّا بالقبول أو الرفض، لتصبح الفضاءات رموز دلالية تكشف التوترات والصراعات في النص.

#### د.1- فضاء القرية:

يخضع الفضاء الروائي لمنهجية دقيقة تزيد من دوره في بناء النصّ السردى، إذ يتضمّن دلالات يسعى القارئ إلى اكتشافها. فالعلاقة بين القارئ والنصّ علاقة تواصلية يتحوّل فيها القارئ إلى منتج للنصّ لا مجرد مستهلك، وهو ما يوضّحه رولان بارت بقوله: «الصانع والمستعمل، صاحب النصّ وزبونه، مؤلفه وقارئه»<sup>(1)</sup>؛ وعليه يتمكّن القارئ من فكّ شفرات الكتابة ويعيد صياغتها وبناءها من خلال التفاعل الذي يحدث بينه وبين النصّ.

---

<sup>(1)</sup> Roland Barthes, S/Z, Edition du Seuil, Paris, 1970, p10

إنّ فضاء القرية في رواية (غداً يوم جديد) يوحي بالذعر والخوف، حيث قيّد حرّية سكّانها وجعلهم يبحثون عن سُبُل النّجاة والتخلّص من هذا الواقع المرير. فقساوة الطبيعة والخضوع لسنوات الاستغلال من العوامل التي انعكست سلّياً على أفعال الشخصيات، من خلال شعورها بغياب الحرّية الفرديّة والخضوع إلى السّيطرة، ممّا جعلها تفكّر في البحث عن فضاءات أخرى، في قراءة تُبرز البُعد السيميائي لهذا الفضاء ويتجلّى ذلك في المقطع السردى الآتي: «والمدينة في خيال القرويين قصور واسعة الأرجاء من قصور ألف ليلة وليلة أو من قصور سيف بن ذي يزن، التي بنتها الجنّ! بل هي أجمل.»<sup>(1)</sup>

تتّضح معالم الفضاء من خلال استرجاع الشخصية لما سبق رؤيته لتعيد تشكيله في صورة جديدة. فقد رُسمت صورة المدينة انطلاقاً من خيال القرويين، حيث امتزج الواقع بالخيال لتبدو مثاليّة. فالحرمان والفقر شغلا الذاكرة الجماعيّة ومنحا القرويين الأمل والتفاؤل للتخفيف من حدّة المعاناة. وهكذا تتحوّل المدينة في مخيالهم إلى فضاء متخيّل يحمل دلالة رمزيّة وسيميائيّة على الحلم بالخلاص والانعقاد من واقع القرية المقيّد.

يضمّ فضاء القرية أفضية متعدّدة انتقلت عبرها الشخصيات وفق الأحداث، حيث شكّلت المحطّة فضاء للتحوّل، إذ يمثّل الانتقال من (القرية) إلى (المحطّة) فضاءً للعبور منح الشخصية مدّة زمنيّة محدّدة، في قراءة سيميائيّة تكشف رمزيّة التحوّل والتغيّر ويظهر ذلك في المقطع السردى الآتي: «الحرّ يلفح الوادي الذي تقع فيه المحطّة، الشمس لم تعد أشعةً وأضواء، صارت لهيباً في هذا الوادي الناشف الذي التحف حفافاه بالأملّاح. الساعة تقترب من الواحدة (...) لحسن الحظّ أشجار الصنوبر والكاليتوس تغطّي المحطّة من أقصاها إلى أقصاها..»<sup>(2)</sup>

(1) عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، ص 138

(2) م.ن، ص 25

يتّضح من خلال هذا المقطع السردى أنّ فضاء (المحطة) يرمز إلى فضاء تحوّل للشخصيات وفق إيقاع زمنيّ محدّد تستجمع فيه أنفاسها قبل مواصلة الرحلة عبر الذاكرة. وعلى الرغم من شدة الحرّ وجفاف الوادي، فإنّ أشجار الصنوبر والكاليتوس التي غطّت المحطة أضفت راحة نفسية خففت من قساوة الطبيعة، في دلالة سيميائية على التوازن بين المعاناة والانفراج.

ينتقل السارد إلى فضاء آخر من فضاءات القرية، هو فضاء الاستجواب (المركز) حيث يُستنطق المتّهمون ويُخضعون للتعذيب، في دلالة سيميائية على رمزية القمع والسلطة» مكتب مستطيل، له نافذة مطلّة على ردهة موالية للطريق العمومي، قاعة مبلّطة ببلاط أحمر أشهبت من الأقدام والقدم والغبار. جدران وسخة، لا سيّما جدران النافذة حيث آثار الأيدي تبدو بلون الصمغ العربي. طاولة مكتب مستطيلة قديمة، بأرجل ضخمة شهباء زال الدهن عن أجزائها السفلى.»<sup>(1)</sup>

قدّم السارد صورة مفصّلة عن المركز من خلال وصف المكتب شكلاً وحجماً ولوناً، وقد زال دهنه بفعل كثرة المتوافدين من المتّهمين الخاضعين للاستنطاق. كما أنّ وساخة الجدران، خصوصاً جدران النافذة، تشكّل صورة دالّة على الخوف والذعر. إنّ فضاء لا يرمز إلى الأمل والتفاؤل، بل يحيل سيميائياً إلى اليأس والعجز بوصفه تجسيداً لسلطة قمعية تُطبع على المكان آثارها.

إنّ اختيار السارد مكتب الدركيين فضاءً للاستجواب دون غيره من الفضاءات، لما يحمله من دلالات، يهدف إلى الحفاظ على النظام الذي أسّسه لنصّه السردى عبر إضافة صورة ترمز إلى العزلة وسواد العلاقة مع العالم الخارجي، وتزيد من شدة الصراع بين (الحاكم/المحكوم) و(القوي/الضعيف). كما يحدّد هذا الاختيار الفروق بين فضاء القرية

<sup>(1)</sup> عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص 57.

وفضاء المحطّة من خلال الأفعال التي تقوم بها الشّخصيّات، في دلالة سيميائية على تعدّد مستويات الصّراع وتجذّره.

عندما تنتقل الشّخصيّة إلى فضاء مغلق يحدث انفصال بينها وبين العالم الخارجي، ممّا يسبّب لها الإحساس بالعجز وفقدان الأمل وعدم الرّغبة في استمرار الحياة، في دلالة سيميائية على أنّ انغلاق المكان يعكس انغلاق الوجود ذاته وتحطيم إرادة الشّخصيّة «إنّه سجن رهيب! من قضى فيه سنة زالت عنه إنسانيّته. السّجان والسّجين في ذلك سواء! إنسانيّتهم تنزل إلى ما تحت الصّفر. هؤلاء في الفضاة وهؤلاء في الحيوانيّة التي يتحوّلون إليها من جرّاء التّعذيب الذي لا مثيل له في الدّنيا!»<sup>(1)</sup>

هذا الفضاء يوحي بالقهر والظلم، ويسوده اليأس جرّاء ما يتعرّض له السّجين الذي يتحوّل من طبيعته الإنسانيّة إلى الحيوانيّة بفعل شدّة التّعذيب والظلم. وهو فضاء يُفرغ الإنسان من إنسانيّته ليحوّله إلى كائن مكسور الإرادة، في دلالة سيميائية على أنّ المكان هنا ليس مجرد إطار للأحداث، بل تجسيد لسلطة قمعيّة تُذيب الفرد في عتمتها وتعمّق الهوة بين السّجان والسّجين.

لقد أحدث هذا الفضاء نقطة تحوّل في مسار السّرد، حيث كشف معاناة الشّخصيّة خلال انتقالها عبر فضاءات مختلفة بتفعيل ما تختزنه الذاكرة. فشخصيّة قدور، رغم ما لاقته من ظلم، قاومت وأصرّت على الصّمود دفاعاً عن وطنها وحرّيّتها، في دلالة سيميائية على تحوّل الفضاء من مجال للقمع إلى مجال للمقاومة والانعقاد «الحارس يشعر بالضعف أمام تحمّل قدور لجلدات السّوط، فينهال عليه من جديد بعنف أكبر، وبحنق أشدّ (...) الضّربات القديمة المتورّمة في ظهر قدور تتغلق فيسيل منها خليط من

---

(1) عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، ص183.

ماء وقيح ودم. قدور يشعر بالغثيان، لكنّه يصرّ في نفسه على المقاومة: (لن أسقط، لن أسقط).»<sup>(1)</sup>.

فبالرغم من ألم السّوط الذي بلغ حدّ تورّم ظهر قدور، إلّا أنّه أبى أن يستسلم أو يطأطئ رأسه أمام الظّالمين. فشدة التعذيب والتّكيل المسلّطة على جسده زادت قوّة وإصراراً وعزماً على مواصلة تحدّي الصّعاب وتحمل ظروف السّجن القاسية، وهو فضاء يدلّ على القهر والظلم، غير أنّه قد يتحوّل سيميائيّاً إلى عامل يعيد شحن عزيمة السّجين ويدفعه إلى التطلّع نحو استرجاع حريّته المسلوبة. فصحيح أنّ السّجن «مكان للألم نعم. لكنه مكان للحلم والحرية الروحية والعثور على الذات في فضاءات الرجولة هذه تنتصر الذات على الزمن، وعلى القضبان»<sup>(2)</sup>.

كلّما زاد إيمان السّجين بقضيّته، كلّما زادت قوّته وإرادته، فالصّمود أمام المحن والشدائد يدفعه إلى البحث عن حلمه الضائع لتحقيق الحرّية والتّخلّص من ويلات السّجن. وفي الوقت نفسه، تحمل كلّ رواية صورة مميّزة تمنحها سمة الاختلاف عن نصوص أخرى، ويختلف تشخيص الفضاء حسب نظرة السارد للشّخصيات التي قد تتميز بالسّكون أو الحركة أو التحوّل، في دلالة سيميائيّة على أنّ الفضاء الروائي ليس مجرد إطار للأحداث، بل مرآة لذوات الشّخصيات وانفعالاتها، ووسيلة لإظهار الصراع الداخلي والقوّة الإرادية للأبطال.

إن وصف الفضاء يساعد على تحديد الدلالات التي يرمز إليها، ويبرز وظيفته كعامل من العوامل المساهمة في بناء النص السردى. وفي هذا الإطار، يوضّح جيار

(1) م.ن، ص 333

(2) حسن نجمي، شعريّة الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص

جينييت في كتابه صورة 1 (Figure1) أهم العوامل التي تسهم في نشأة الفضاء الروائي المعاصر من خلال اتحاد العناصر التالية: « اللغة، التفكير، و الفن المعاصر. »<sup>(1)</sup>.

فاللغة ترتبط بالإنسان، فهي وسيلة يعبر بها عن أفكاره وحالاته الشعورية من خلال المواقف التي يتعرّض لها خلال حياته، فهو يفكر، ثم يقوم بترجمتها بواسطة استخدام اللغة، وهذا يفضي بنا إلى القول إن اللغة مرتبطة بالتفكير، فتطور الإنسان عبر الزمن يوافق تطور تفكيره، وبالتالي فاللغة قابلة للتطور لأنها مرتبطة بحياة الإنسان الذي شهد تطوراً عبر مراحل حياته.

كان للفضاء الثقافي حضور في الرواية، خاصة فضاء (الزاوية)، الذي حاول السارد أن يرمّز إلى البعد الثقافي ويثبت هوية القروي. يمثل هذا الفضاء رمزاً للتراث والمعرفة الجماعية. ويظهر هذا المعنى وصف الزاوية عند عبد الحميد بن هدوقة: « الزاوية لم تكن مجموعة من الدور والقاعات، كانت مدينة حقيقية (...) لا تنقطع فيها الحركة والحياة، ولا سيما في الفصول المعتدلة، لا بالليل ولا بالنهار. هي خلية نحل حقيقية (...) مدينة روحية بالدرجة الأولى من حيث الرمز، مدينة علم من حيث ما يُقدّم فيها من دروس. »<sup>(2)</sup>

يدل هذا المقطع السردى على اتّساع الفضاء الثقافي (الزاوية)، الذي يُشير إلى الانفتاح من خلال استمرارية الحركة فيه سواء بالليل أو النهار، فالنظام الداخلي للزاوية يخضع لقوانين صارمة يلتزم بها الطلبة من أجل التعلم والمحافظة على قيم ومبادئ هويّته. يعكس هذا الفضاء البنية الرمزية التي تنظم العلاقات بين الفرد والمجتمع، حيث يرمّز كل عنصر فيه إلى انضباط المعرفة والثقافة الجماعية.

## د.2- فضاء المدينة :

<sup>(1)</sup> Gérard Gentte, Figures1, Edition du Seuil, Paris, 1966, p101

<sup>(2)</sup> عبد الحميد بن هدوقة، غذا يوم جديد، ص234

شكل فضاء (القرية) فضاءً مغلقاً بسبب الضغوطات التي عاشها القرويون، فكان التفكير في فضاء منفتح يُعيد الأمل والسفر وسيلة للانتقال إلى فضاءات أخرى، حيث عُدَّت (المدينة) أكثر جاذبية وتمنح الشخصية الفاعلية. هذا الانتقال يرمز إلى الحرية مقابل قيود القرية ويُجسّد هذا المعنى ببراعة الكاتب عبد الحميد بن هدوقة في المقطع السردى التالي: « لا أحد تعرّض عليه الجنة مقاما فيُصرّ على البقاء في النار! ألا تعرفون الدشرة؟ إنها ليست الربيع الخادع، ولا الخريف الشابع. إنها الشتاء والصيف!»<sup>(1)</sup>

تبحث الشخصية عن فضاء منفتح لتتطلق فيه وتتخلص من ذلك العجز الذي أصابها جراء واقع (القرية) الذي لم تتأقلم معه، وتُبيّن المقارنة بين الرمزتين في كلمة (النار/الجنة) كيف يقصد بالنار فضاء (القرية) والجنة فضاء (المدينة). يُظهر هذا التمثيل الرمزي كيف يُجسّد كل فضاء حالة معينة من الحرية والقيود، حيث ترمز النار إلى العزلة والقيود، والجنة إلى الانفتاح والفاعلية الفردية.

إن الحركة التي تتميز بها شوارع المدينة تعكس نمط حياة سكانها وخصوصيتهم، فتُجسّد الشوارع الانفتاح والفاعلية مقابل القيود التي يرمز إليها فضاء القرية، ويُبرز الروائي هذا الواقع في المقطع السردى التالي: « أتذكّر المدينة بسكانها الأجانب عندما كانت للأجانب وكنا فيها نحن الأجانب! أتذكّر القسبة يوم أن كانت ممّرات للأغنام والبحارة الأجانب يوم كانت دورها محارب ومقابر ومعاشر. ثم لما صارت خنادق للصمود والتضحيات والبطولات...!»<sup>(2)</sup>

تشير العجوز (مسعودة) في هذا المقطع إلى حيّ القسبة الذي تميّز بالقوّة والفاعلية، بعدما كان ممّراً للأغنام والبحارة الأجانب، فتحوّل إلى خنادق الصمود والتضحيات، يعكس ذلك القوّة والفاعلية والحرية مقابل القيود والعزلة، حيث تُجسّد هذه

(1) م.ن، ص 37

(2) م.ن، ص 130

التحولات الرمزية صراع الفرد والمجتمع، وتبيّن كيف يُمثّل الفضاء الرمزي للسرد تجارب المقاومة والصمود الإنساني.

قد يتخذ فضاء المدينة صورتان مختلفتان تُعبّر عن الصراع الذي تعيشه الشخصية، فينعكس ذلك على أفعالها خلال حركتها داخل المدينة، حيث تُجسّد هذه الفضاءات الرمزية التوتر بين الحرية والقيود، وتُظهر تأثير الفضاء على سلوك الفرد وخياراته ويعكس الرؤائي عبد الحميد بن هدوقة هذا المعنى بوضوح في المقطع السردى التالي: « المدينة ليست حلمًا، إنما كابوس أضواؤها كلها اصطناعية، زائفة. كل ما فيها مجنّد لإغتيال الأحلام. الفكر فيها يبحث عن أدهان لتزويق الضحالة.»<sup>(1)</sup>

عندما يتحوّل الحلم إلى كابوس، ينعكس ذلك سلبيًا على نفسيّة الشخصية ويؤثر على أفعالها، كما حدث لـ (مسعودة) التي كانت تحلم بالمدينة كفضاء تُحقّق فيه أحلامها وتتخلص من قيود فضاء القرية. ليس حلمها وحدها، بل حلم كل القرويين الذين يتطلّعون لمستقبل أجمل، وإن الخيبة أفقدتها توازنها النفسي وهَدّمت أحلامها وخيّبت نظرتها إلى المستقبل.

يُظهر الفضاء في رواية (غداً يوم جديد) قيمًا اجتماعية وثقافية ودينية، ويجسّد الواقع الإنساني بين فضاءين مركزيين (القرية/المدينة). فالقرية تُرمّز إلى القيود والعزلة، بينما المدينة تُجسّد الانفتاح والفاعلية، ما يخلق توترًا دائمًا بين الحرية والضبط الاجتماعي. تمكنت الشخصية من أداء أدوارها باستخدام تقنيّتي الاسترجاع والاستباق، ما يتيح للقارئ التفاعل مع الأحداث وربطها أو إعادة تشكيلها، وبالتالي استكشاف المعاني الرمزية للفضاء كأداة تعكس صراعات الفرد والجماعة، وتبيّن كيف يوجّه الفضاء سلوك الشخصيات ويحدد مسار تجاربهم الإنسانية.

(1) عبد الحميد بن هدوقة، غداً يوم جديد، ص220

• المكان في الرواية لا يُعد مجرد خلفية للأحداث، بل عنصر أساسي يشارك في بناء المعنى ويؤثر في الشخصيات وسلوكها، كما يعكس قضايا مثل الحرية والقيود والانتماء والصراع الاجتماعي. وفي رواية *ريح الجنوب* لـ عبد الحميد بن هدوقة يظهر المكان كقوة مؤثرة، حيث تمثل القرية رمزًا للتقاليد والضيق، بينما تمثل المدينة حلمًا بالتغيير والانفتاح، وهو ما يخلق صراعًا داخل الشخصيات خاصة عند نفيسة التي تعيش بين رغبتها في الدراسة وتحقيق ذاتها وبين ضغط العائلة والمجتمع، كما أن الحجرة التي تقيم فيها تعكس هذا الصراع لأنها مكان ضيق يوحي بالعزلة لكنه في نفس الوقت يمثل ملاذًا خاصًا لها، إضافة إلى أن المقهى يرمز إلى التواصل الاجتماعي بينما تعكس المقبرة الخوف والرغبة والبعد الديني .

• وفي رواية *الجازية* وال دراويش يتحول المكان إلى سلطة قوية تتحكم في مصير الشخصيات وتوجه أفعالها، فالسجن يمثل القيد والظلم لكنه يدفع أيضًا إلى المقاومة والصمود، بينما تعبر الدشرة عن الانتماء والذاكرة الجماعية التي يصعب التخلي عنها، وتأتي شخصية *الجازية* كرمز للأمل والطموح مما يزيد من حدة الصراع بين رغبات الفرد وضغوط المجتمع، فيصبح المكان هنا عنصرًا يعكس التوتر بين الحرية والسلطة .

أما في رواية *غداً* يوم جديد فيرتبط المكان بالزمن بشكل واضح، حيث تتداخل أحداث الماضي والحاضر بشكل غير خطي، ويبدو العنوان في البداية متفائلاً لكنه يكشف في العمق عن تأثير الماضي المستمر على الحاضر، فالقرية ترمز إلى الخوف والضيق بينما تمثل المدينة الأمل والانفتاح لكنها قد تتحول أحيانًا إلى خيبة، كما أن المحطة ترمز إلى الانتقال والتغيير ومركز الاستجواب يرمز إلى القمع والسلطة، مما يجعل المكان عنصرًا متحركًا يعكس حالات الشخصيات النفسية والاجتماعية .

## الفصل الثالث

سيمائية الخطاب الروائي عند الطاهر وطار

يلعب العنوان دوراً محورياً في تشكيل الانطباع الأول لدى القارئ؛ فهو ليس مجرد كلمة مكتوبة، بل رمز يُجسّد روح النص ويستحضر معانيه الخفية. العنوان الجيد يعمل كإشارة سيميائية تُوقظ فضول المتلقي، فتستفز حواسه وتنشط مخيلته، فينجذب إلى النص بشغف لاكتشاف عوالمه المضمرة. فهو بذلك لا يقتصر على كونه واجهة، بل يتحوّل إلى بوابة رمزية تمهّد للقارئ تجربة استكشافية، حيث تتلاقى الدلالات والإيحاءات لتنسج له مساراً معرفياً وعاطفياً داخل النص.

### 1- سيميائية العنوان في رواية الشمعة والدهاليز:

إن اختيار العنوان ليس مجرد مهمة شكلية، بل عملية تأملية عميقة يكرّس لها المؤلف وقتاً وجهداً حتى يتحوّل العنوان إلى بنية دلالية متكاملة وعلامة رمزية للنص الروائي. فكل عنوان يضعه الكاتب على ظهر روايته يحمل في طياته جاذبية فنية وجمالية ودلالية تجعل القارئ متعلّقاً به، إذ يمثل العتبة الأولى التي يخطو من خلالها المتلقي إلى فضاء النص، معبراً من خلالها إلى عالمه السردي الخاص، حيث تتفاعل الدلالات الرمزية مع خيال المتلقي، وتشتعل شرارة فضوله لاكتشاف ما وراء الكلمات.

يمكن اعتبار العنوان الروائي صورةً كليةً للنص وبنيةً دلاليةً تستحضر عالم الرواية في ذهن القارئ « فالرواية نص أدبي متخيّل، وليست نصّاً علمياً تشفع له ضرورة العلم والالتزام بالمنطق بأن يكون عنوانه مطابقاً، بل الرواية تؤثّر عناوينها بالبلاغة والإشراقات الشعرية، كما تعتمد إلى المراوغة والإيهام. »<sup>(1)</sup>

يعمل العنوان الروائي على توجيه القارئ منذ اللحظة الأولى، لكنه لا يعكس بالضرورة مضمون النص بشكل مباشر. ففي كثير من الأحيان، تتحول العناوين إلى رموز غامضة وإشارات إيحائية، تستخدم البلاغة والإشراقات الشعرية والمراوغة لإثارة فضول المتلقي، فتخلق مساحةً من الإبهام والانزياح عن المعنى الظاهري. هذا الغموض

(1) شعيب حليفي، هوية العلامات وبناء التأويل، دار الثقافة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط6، 2005، ص 33

لا يعيق القراءة، بل يدفع القارئ إلى عملية تأويل مستمرة، ليصبح العنوان مدخلاً رمزياً يفتح آفاقاً على عوالم الرواية المتخيّلة، فتتحول القراءة إلى تجربة استكشافية تتفاعل فيها الدلالات الرمزية مع خيال المتلقي.

يتشكل عنوان رواية (الشمعة والدهاليز) من عنصرين دلاليين متكاملين: الشمعة التي ترمز إلى النور والهداية والوعي، والدهاليز التي تمثل الظلام والغموض والتعقيد، معززة بصيغة الجمع التي تضيف كثافةً دلاليةً مقارنةً بمفرد الشمعة. إن الجمع بين الكلمتين بواسطة واو العطف لا يربطهما لغوياً فحسب، بل يخلق تفاعلاً سيميائياً بين الضوء والظلام، بين الوضوح والغموض، موفّراً للعنوان قدرةً على إثارة فضول القارئ واستدعاء مستويات متعددة من التأويل قبل حتى الولوج إلى النص.

ترتبط البنية العنوانية للنص الروائي، في تركيبها اللغوي والدلالي، بوعي الروائي اللغوي وفهمه العميق لقيمة المفردة التعبيرية في الأفراد والجمع. فكلما نجح الروائي في شحن عنوانه بدلالات تتناغم مع رؤيته الإبداعية لعمله، بحيث يعكس قوّته التأثيرية وقدرته على تجسيد الحدث الروائي وتفعيل المعطيات الفنية والسردية، ازدادت قدرة العنوان على استثارة تفكير القارئ وتحفيز خياله قبل الانغماس في النص «لأن العنوان هو الشيء المحدّد للنص، كيفما كان نوعه، ينبغي التحديد على إخضاع القارئ ووضعه في صلب الموضوع»<sup>(1)</sup>

لكي يحقق العنوان أدبيّته ويرتقي بالنص الأدبي والعمل الإبداعي عامة، لا بد أن يتحلّى بخصائص تحافظ على العلاقة التواصلية بين النص والقارئ، فتشدّ الانتباه وتوجّه المخيال وتدفع إلى التأويل. وهذا ما عمد إليه الطاهر وطار في روايته (الشمعة والدهاليز)، حيث قسم عمله إلى عناوين فرعية مرتّبة على الشكل التالي: (دهليز الدهاليز

(1) صدوق نور الدين، في البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994،

/ الشمعة / طبيب)، ما يعكس وعيه بالقيمة الدلالية للعنوان وقدرته على تفعيل البنية السردية وتنظيم التجربة القرائية بشكل يعكس تفاعل الضوء والظلام، الوضوح والغموض، في رحلته الفنية.

إن المقارنة بين العنوان الرئيسي للرواية (الشمعة والدهاليز) والعناوين الفرعية تكشف عن إحياءات دلالية دقيقة؛ فاختيار الشمعة في البداية يرمز إلى الضوء والهداية، بينما تأتي العناوين الفرعية، وعلى رأسها (دهليز الدهاليز)، لتسلط الضوء على الغموض والتشعب والظلمة، ما يخلق مفارقة تستثير فضول القارئ.

هذه المفارقة بين التقديم في العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية تدفع القارئ إلى عملية تأويل مستمرة، محاولاً فكّ سرّ ترتيب العناصر ودلالاتها، فيكتشف من خلال التركيب السيميائي للعنوان الفرعي الثقل الرمزي والإشارات المتعددة التي تمنح النص عمقاً إيحائياً وتوسّعاً في أفق القراءة.

يعالج الطاهر وطار في روايته الأزمة التي شهدتها الجزائر قبل انتخابات 1992، والتي أنتجت تيارات متباينة في التوجه والفكر، ما أضفى على المجتمع غموضاً وتعقيداً. وقد جسّد الكاتب هذا الواقع المتشابك عبر رمزية الدهاليز، لتصبح تمثّل المتاهة الاجتماعية والسياسية، والاختلافات المتشابكة، وفضاءً إيحائياً يرمز إلى الضياع والتعقيد الذي يعيشه المجتمع، فاتحة أمام القارئ أفقاً لتأويل الدلالات الخفية وراء الأحداث «دهليز كبير، ورغم ما تعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفة، فإنه مظلم، مظلم وغامض.»<sup>(1)</sup>

ترمز مفردة "الدهاليز" في رواية الطاهر وطار إلى الأزمة العميقة التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة، حيث تصادمت التيارات الفكرية والدينية، وغلّف الغموض المجتمع كظلمة كثيفة تقيد الفعل وتربك الإدراك. ورغم محاولات المثقفين إنارة الطريق، يبقى الدهليز رمزاً للمتاهة والضياع، مؤكداً أن المعرفة وحدها لا تكفي لفهم التعقيد الاجتماعي

(1) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر 2007، ص 13.

والسياسي. ومن خلال تقنية الاسترجاع، يعيد الروائي بطل الرواية إلى الثورة الجزائرية، حيث تتضافر جهود مختلف الفئات في مسعى لتحقيق الحرية واسترجاع الحقوق، فتصبح الرحلة بين الظل والنور، بين الغموض والإشراق، تجربة سيمائية متكاملة تستحث القارئ على التأويل وفك رموز الواقع التاريخي والاجتماعي.

يوصل الطاهر وطار في العنوان الفرعي الثاني (الشمعة)، حيث تحمل الشمعة دلالات النور والهداية، لتصبح رمزاً للمساحة المضيئة في حياة الشاعر، المتمثلة في الفتاة الشابة الحيزران التي أحبها. ومن خلال هذا العنوان، يوظف الروائي لغةً مشحونةً بالعواطف والإيحاءات الرمزية، لتجسيد شدة الحب والمكانة الخاصة التي تحتلها في قلب الشاعر، مستخدماً الصور الإيجابية والوصف العاطفي لتشكيل رمز سيميائي للنور والهداية العاطفية داخل نصه.

وهذا يتيح للمتلقي استكشاف المعاني المضمرّة وراء كل رمز ودلالة» أطلت، في مخيلته، بوجهها الغلامي، ذي العينين المنتصبتين في طرفي وجهها، بحيث تبدوان كأنهما لمومياة فرعونية، لنفرتيتي أو لكليوباترا، أو كأنها لغزاة، لهما مضاء حادّ ولهما تودّد سخي. أنفها رقيق بفضة تتناسب تماماً مع شكل الوجه الطويل، منخراه صغيران يروحان يهتران كلما تنفست.»<sup>(1)</sup>

يعرض هذا المقطع السردى وصفاً دقيقاً لوجه الفتاة، مستعيناً بالصور المقارنة والرمزية، مثل مومياة فرعونية أو الغزاة، ليجسد جمالها وغموضها، ويحوّل الملامح الفيزيائية إلى رموز للجمال والحيوية والنور العاطفي، ما يعكس تأثر السارد وإشراكه العاطفي في النص. تعكس هذه الأوصاف تأثر الشاعر بالفتاة، التي تمثل نوراً يهديه عبر دهاليز الحياة، بينما تتجاوز دلالة الشمعة الشخصي لتشمل العلم والمعرفة والعلماء،

(1) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز ، ص102

فتتحول إلى رمز سيميائي يضيء أبعاد النص ويشدّ القارئ إلى التأويل» من لم يؤقّد شمعة الزواج، يا ولدي، ظلّ دهليزه مظلمًا والعياذ بالله. اليوم الذي يمرّ لا يعود، كالقرش الذي يغادر جيبك، يستحيل أن يعود.»<sup>(1)</sup> تمثّل الشمعة في النص رمزًا مزدوجًا: الفتاة التي تنير دهاليز الحياة والعلم والمعرفة، لتصبح رمزًا سيميائيًا يجمع بين العاطفة والفكر ويحفّز التأويل.

وظّف الطاهر وطار في العنوان الفرعي الثاني شخصيات بارزة من مختلف ميادين العلم والمعرفة والديانات والحضارات لتجسيد لفظة الشمعة، فهي تتحوّل إلى شموع مضيئة تسعى لإضاءة الدهاليز المظلمة، وتشكيل حياة يملؤها الأمل والتفاؤل، مقدّمة للقارئ إشارات رمزية للضوء والمعرفة وسط غياهب الغموض.

واصل الطاهر وطار في العنوان الفرعي الثالث استخدام لفظة "طبيب"، رمز المهنة النبيلة المكرّسة للمعالجة، لتكمل دلالة العنوان الفرعي الثاني (الشمعة). ففي ظل دهاليز الظلام والغموض التي يعاني منها المجتمع، يتحوّل الطبيب إلى رمز سيميائي للمعرفة والشفاء والإصلاح، مستعينًا بالعلماء والمفكرين لإضاءة الدروب المظلمة، والقضاء على الأمراض الفكرية والاجتماعية، ليجعل من النص رحلةً بين الظل والنور، بين الغموض والحكمة. «أنت صاحب الأمر، وكلّ من حولك في خدمتك وينتظر أمرًا منك. كلمة أو إشارة واحدة، ويهرع الجميع مُلبّين.»<sup>(2)</sup>

يعكس الطاهر وطار سلطة الفرد المطلقة على محيطه، إذ يصبح كلّ من حوله امتدادًا لإرادته، يستجيب لأوامره بمجرد كلمة أو إشارة. ويجسّد هذا المشهد وظيفة الرمزية في النص، حيث يتحوّل الفعل الفردي إلى قوّة تحرّك الأحداث وتحدّد مسار المجموعة، ما

(1) الطاهر والطاهر، الشمعة والدهاليز، ص147

(2) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص149

يتيح للقارئ إدراك كيف تصبح الشخصية المحورية مركزاً للنظام والتوجيه، مستحضرة التفاعل بين السلطة والامتثال كأداة إيحائية تعكس بنية القوة والتفاعل الاجتماعي.

تشكل العناوين الفرعية في رواية الطاهر وطار شبكة مترابطة من الرموز والدلالات، حيث يكمل كل عنوانٍ فرعي معنى العنوان الرئيسي. وقد وظف الروائي التقديم والتأخير لإثارة فضول القارئ ودفعه إلى استكشاف الرموز المخفية وفك شفرات النص، محوّلًا القراءة إلى تجربة سيميائية تفاعلية تجمع بين البنية السردية والبعد الرمزي للنص.

## 2- شعرية السرد في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي:

يمثل السرد في النص الروائي الآلية الأساسية التي يعبر من خلالها الكاتب عن أفكاره ومشاعره تجاه الموضوع الذي يشغله، ليبوح بما يختلج في وجدانه في إطار فني وجمالي متكامل. ومن منظور سيميائي، يتحقق ذلك من خلال توظيف العناصر السردية كرموز ودلالات، تتيح للمتلقى استكشاف المعاني المضمرة وفك شفرات النص، فتتحول الأحداث والشخصيات والوصف إلى علامات تنسج شبكة من المعاني والإيحاءات التي تمنح النص قوته الجمالية والتأثيرية.

يحتاج الروائي إلى وسيلة تجسّد أفكاره وانشغالاته، وتتيح له التعبير عنها على أرض الواقع، وتأتي اللغة في صدارة هذه الوسائل، فهي الأداة التي تنقل الأحداث وتبني المعاني. وعلى المستوى الرمزي، تتحول اللغة إلى رمز وقدرة إيحائية، حيث يرفع الروائي السرد إلى مستوى فني متكامل من خلال توظيف الأساليب الشعرية والإيحائية، فيشدّ انتباه القارئ، ويدفعه إلى استكشاف الرموز والدلالات المضمرة في النص، ليصبح التفاعل مع الأحداث والشخصيات رحلة لفك شفرات المعنى واستكشاف العمق الرمزي للعمل الأدبي.

تتجلّى شعرية السرد في النصوص التي توظف اللغة ليس فقط لنقل الأحداث، بل لإضفاء حمولة دلالية ورمزية تميّزها عن النصوص النمطية الخالية من العمق التعبيري.

فاللغة هنا ليست أداة سردية فحسب، بل وسيلة تواصل فعالة بين الكاتب والمتلقي، تدفع الأخير إلى استكشاف جماليات النص وفك شفراته المضمرّة. ولا يمكن للنص أن يبلغ مستوى الجمالية إلا بتحقيق هذه الشعريّة التي تحوّل السرد إلى تجربة متكاملة، تجمع بين الإحياء الفني والغنى الرمزي « ذلك أنّ الشعريّة هي قراءة خارج قراءة. وهي انزياح معرفي يتردّد بين ثنائية الفهم والتفسير.. وهي حالة ينتهك فيها الثابت، والنمطي، والجاهز، وتجاوز النمطية الإبنستيمولوجية الجاهزة.»<sup>(1)</sup>

يشير عميش عبد القادر إلى أنّ الشعريّة في السرد تتجاوز القراءة التقليدية، فهي انزياح معرفي بين الفهم المباشر والتفسير الرمزي، يسمح باختراق الثابت والنمطي والمألوف، ويمنح النص قدرة على إطلاق الرموز والدلالات المخفية. تتحوّل اللغة في هذا السياق إلى أداة إيحائية ترفع النص إلى مستوى جمالي ومعرفي، وتجعل القراءة تجربة تفاعلية مستمرة بين الظاهر والخفي، وبين النص والقارئ، حيث يكتشف المتلقي عمق المعاني ويشارك في إنتاجها.

ولا تقتصر وظيفة اللغة على كونها مجرد نظام متفق عليه بين علماء النحو والبلاغة، بل تتجلّى أهميتها في قدرة الروائي أو الكاتب على توظيفها بمهارة وإبداع، بحيث تتحوّل إلى أداة تؤثر في المتلقي، وتمنحه تجربة قراءة غنية، تتفاعل فيها الأحداث مع الرموز والدلالات، فتصبح اللغة جسراً بين النص والقارئ، ووسيلة لإيصال المعاني والمشاعر بأقصى قوة تأثيرية.

في روايته "الولي الطاهر"، يعيد الطاهر وطار القارئ إلى المقام الزكي، مصوراً واقع الجزائر المرير عام 1991، حيث تحوّل جمال الحياة إلى مأساة من الخوف والقهر والغدر. ومن خلال عنوان الرواية، يبرز الكاتب الضياع والغربة الروحية التي عاشها الولي الطاهر عند عودته بعد غياب طويل، فتتجلّى مأساوية النص في رمزية العنوان

(1) عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردية (سردية الخبر)، منشورات دار الأديب، وهران 2007، ص 8

80

هنا. أنا صاحب هذا المقام الذكي. أنا الولي الطاهر. لقد كانت كرامتي، هذا البناء الشامخ، أمام عجز القوم عن شق الرمل بالعربات، فتعذر إيصال مواد البناء، فكانت صرخة مدوية مني، استغرقت سبعين يوماً، كان على إثرها البنيان قائماً؟ أو تريدون صرخة أخرى تهدمه على رؤوسكم؟»<sup>(1)</sup>

يعكس هذا المقطع السرد حالة شعورية مضطربة عاشها الولي الطاهر، حيث امتزج فيه الغضب والاستياء نتيجة إهمال قومه لمقامه الزكي، الذي يمثل رمزاً للسلطة الروحية والروحانية. وتأتي صرخته المدوية كرمز للتحدي والإصرار، مستمدة جاذبيتها من شعرية السرد التي جعلت من اللغة أداة رمزية وإيحائية تكشف عن الصراع الداخلي للولي الطاهر.

فنتقل الأحداث القراء من المحسوس إلى اللامحسوس، وتبرز الرمزية في المكان والسلطة الروحية المرتبطة به، مما يجعل النص رحلة سيميائية متكاملة تجمع بين الجمالية الفنية والعمق الرمزي، وتتيح للقارئ التفاعل مع الشعرية والرموز داخل الرواية. تتصاعد الأحداث ويشتد الصراع، حتى ينتفض الولي الطاهر أمام حالة مقامه الزكي، الذي طالته يد الإهمال. فالمقام، الذي كان رمزاً للعبادة والتضرع إلى الله ومكاناً لتلقين الدروس وملجأً للمؤمنين المتقين، تحول إلى فضاء دنيوي لإقامة الأعراس، مما يعكس الصراع بين القداسة والواقع المادي، ويبرز التوتر الرمزي بين المكان ووظيفته الروحية وبين تغيير استخدامه الاجتماعي «بالتأكيد، هذا ليس مقامي الزكي، لأن الأصوات التي تنبعث منه، تختلف عن أصوات مقامي، حيث يلهج المؤمنون بالدعاء إلى ربّ الكون، خافي الألفاف لينجّيهم مما نخاف. إنهم يغنون. يرقون عروساً. والطبول والدفوف تزار. المزامير والزرنات تصدح، والزغاريد تلتهب رنة.»<sup>(2)</sup>

(1) الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود الي مقامه الزكي ، ص 46

(2) م.ن، ص 45

رغم أنّ المقام الزكيّ حافظ على شكله الخارجي، إلّا أنّه فقد جوهره الداخلي نتيجة التغيّر الذي طرأ على سلوك المقيمين فيه. فالمقام، بوصفه حيّزاً للعبادة والتضرّع إلى الله، يتشكّل ويتجسّد من خلال تفاعل الشخصيات مع أفعاله، فتظهر معالمه بشكل واضح ومتكامل. وإيحائياً ورمزياً، فإنّ تحوّلَه إلى مكان لإقامة الأعراس ودقّ الطبول ورفع أصوات الغناء يمثّل انتهاكاً لخصوصيّة الرّمزيّة، ويعكس الصراع بين المقدّس والواقع الاجتماعي، إذ يؤدّي هذا التغيّر إلى نفور الشخصيات وتصادد التوتّر، بينما تبرز شعريّة السرد في تصوير هذا التحوّل الرّمزي، وتجعل القارئ يتلمّس العلاقة بين المكان والوظيفة الروحيّة والبعد الرّمزي للحيز.

لفهم مضمون الرواية، لا بدّ من الغوص في أعماق النصّ وفكّ شفراته، حيث وظّف الطاهر وطار اللّغة الرّمزيّة لتمنح السرد الشعريّة الرّوائية والعمق الدّالي «الحمامة طافت حول كيس القمح مُبعثر. اعتلت الكيس، وأطّقت تغريدةً حزينةً، كأنّما هي تُنادي أخواتها. بعد مُدّة، طاف سربُ حمامٍ فوقها وفوق الكيس والقمح. ظننته سينزل، لكنّه ولّى من حيث أتى غير مُبالٍ. في تلكم الأثناء انهمر على الشارع سيلٌ من قذائف مدافع ثقيلة. لم تكد الحمامة البُنيّة، أن تخفق بجناحيها مُحاولَةً الهرب، فانطمست هي وما تحتها وما حولها.»<sup>(1)</sup>

يعكس هذا المقطع العنف السّياسي والاضطراب في الجزائر، حيث استخدم الطاهر وطار اللّغة الرّمزيّة والإيحائيّة لتوسيع مجال التّأويل، فصارت الأحداث أداة سيميائية تعكس الهشاشة والفقد، وتمنح السرد شعريّة دلاليّة تتيح للقارئ استكشاف الرّموز والمعاني المضمرّة، وفهم أبعاد الواقع الاجتماعي والسّياسي والفكري الذي عاشه المجتمع.

وظّف الطاهر وطار في نصّه السردية مجموعة من الشّخصيات التّاريخيّة والدينيّة، مثل الفاروق عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، وخالد بن الوليد، ومالك بن نويرة، ليكونوا

(1) الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، ص 96

أدوات إيحائية تعكس الصراعات والفتن التي عصفت بالمسلمين في عهد الصحابة رضوان الله عليهم، فتتيح للمتلقى فهم الأبعاد التاريخية والدينية للنص، وتمنح السرد عمقاً رمزياً وشعرية سردية تجمع بين الواقعية التاريخية والتأمل الرمزي.

يسعى الطاهر وطار إلى استنطاق التاريخ للكشف عن الحقائق الفنية والجمالية، فتتجسد الفتن في شخصية بلارة، التي أطلق عليها الكاتب اسم "الفتن الأمازيغية"، لتصبح رمزاً للتوتر التاريخي والاجتماعي، ويبرز السرد شعرية إيحائية تجمع بين الواقعي والرمزي « بلارة، الفتنة الأمازيغية، لم تكن ساحرة، لا، ولم تكن جنية من جنات الفيف الخالي، ولا شيطاناً رجيماً. آه، إنني ألثت بحثاً عنك في الفيف منذ رميتني من داخل المقام الزكي، إلى تيه بني إسرائيل هذا. »<sup>(1)</sup>

يقدم المقطع السردية صورة رمزية للجزائر المتعرضة للفتن، حيث لا يسلم منها حتى الولي الطاهر الذي يغويه سحر بلارة. فبلارة، جنية رمزية، تمثل الفتن والأزمات، وتسعى لإنجاب ولد يرمز إلى المستقبل والحضارة. وإيحائياً ودلالياً، يبرز النص العلاقة بين المقدس والمغرور، بين الفرد والرمز، وبين الواقع والتخييل، مستفيداً من شعرية السرد لنقل الصراع الداخلي والبعد التاريخي والاجتماعي.

لم يكتفِ الطاهر وطار باللغة الرمزية، بل استخدم الوصف الواقعي لمعجمه الخاص، ليمنح القارئ فرصة فهم النص ومعالمه الخفية، مع الإخبار المباشر عن الحدث دون تأويل « ثم قرر أن ينزل، فيصلي ركعتين تحيةً لله وتحيةً للأرض وتحيةً للزيتونة، ثم أولاً وأخيراً تحية المقام الزكي. »<sup>(2)</sup>

(1) الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، ص 100-101.

(2) م.ن، ص 13

يجد المتلقي نفسه أمام مشهد يعكس السكينة والطمأنينة التي خيمت على أحداث الرواية بعد فترات التوتر والصراع السابقة. فالولي الطاهر، من خلال نزوله لأداء ركعتين تحيةً للمقام الزكي، يحول المكان إلى رمز مقدس وحيز إيحائي يجمع بين الإنسان والطبيعة والإيمان. هذه الطقوس السردية تمنح المقام أبعاداً دلالية وروحية، فتبرز شعرية السرد الرمزية التي تجعل القارئ يشعر بالتوازن والطمأنينة بعد الفوضى، وتتيح له استكشاف الارتباط العميق بين الفرد والمقدس والمكان.

ينتقل الطاهر وطار بسلاسة بين المواقف السردية، تاركاً القارئ مندهشاً وحائراً أمام تشابك الأحداث، قبل أن يهدئ السارد الجو السردى، مانحاً فرصة لفهم الأحداث وإعادة ترتيبها، بما يعكس شعرية السرد في التوازن بين التوتر والسكينة» فالقارئ، في أثناء قراءته للرواية - على سبيل المثال - يقوم بإعادة بنائها في ذهنه، منتفعاً في ذلك بمعرفته بقواعد اللغة التي كُتبت بها النص، وذائقته الأدبية التي اكتسبها خلال قراءته السابقة لهذا النوع من الأدب، فضلاً عن التفاعل التام بين شفرة النص، وما فيه من نظام رمزي ومجازي، وشفرة التي يغلب عليه أن يفسر الرموز على وفق ما تترجمه هي من رموز الكاتب وتشفيره، تفسيراً مناسباً لخبرته، وثقافته، وذوقه.<sup>(1)</sup>

يلعب القارئ دوراً محورياً في إعادة بناء النص، فهو ليس مجرد متلقٍ سلبي، بل مشارك فاعل يستخدم معرفته بقواعد اللغة، وقدرته على التذوق الأدبي وفك الشفرات الرمزية والمجازية، فضلاً عن ثقافته الواسعة، ليعيد تشكيل النص مع الحفاظ على جوهره. هذه العملية تجعل القراءة تفاعلية وسيمائية، حيث تتكامل العلامات والدلالات بين النص والقارئ، فتبرز شعرية السرد وتتيح للمتلقي كشف المعاني المخفية واستكشاف الأبعاد الرمزية والدلالية التي أراد الكاتب إيصالها.

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 265-266.

لم يكتفِ الطاهر وطار باستعمال اللغة الرمزية والواقعية في رواياته، بل أدخل أيضًا اللغة العامية المتداولة في المجتمع، ليجعل الأحداث أكثر قربًا من القارئ وأسهل في الفهم. ومن خلال هذا التنوع اللغوي بين الفصحى والعامية والرمزية، يكشف الكاتب عن مستويات مختلفة من الثقافة والوعي لدى الشخصيات، كما يمنح السرد بعدًا جماليًا يضيف إليه طابعًا شعريًا مميزًا «يا أبي، يا إلهي، يا أمي، يا خويا قدور. يهوي السّاطور، يتدفّق الدم، يتطاير الرّأس. يا العسكر، يا الحكومة.»<sup>(1)</sup>

لجأ السارد في هذا المقطع إلى استعارة ألفاظ من العامية ليجسد معاناة الجزائريين في سنوات الجمر، فتمنح اللغة النصّ واقعية وحيزًا شعوريًا ملموسًا. ألفاظ مثل السّاطور، تدفّق الدم، تطاير الرّأس تعكس العنف والاضطراب، وتشكل رموزًا دميّة تجسّد سحابة سوداء حجبّت النّور عن الجزائريين. في البعد الرمزي، يوازن النصّ بين التجربة الفردية والبعد الاجتماعي والسياسي، مؤكّدًا شعرية السرد وإيحاءاته الرمزية.

سعى الطاهر وطار في هذه الرواية إلى تفعيل جميع العناصر السردية والأدوات الفنية لبناء نصّ يعالج القضايا الاجتماعية والسياسية والدينية التي ميزت تلك الفترة، مبررًا انعكاسها على المجتمع الجزائري. كما ربط الأحداث بالموروث التاريخي الإسلامي مستحضّرًا شخصيات دينية تمثل رموزًا ثقافية وتراثية، معتمدًا على تعدد مستويات اللغة، بما فيها العامية، ليصوغ نصًا غنيًا بالإيحاءات والرموز، يعكس شعرية السرد وبُعده الدلالي.

لا تكمن المشكلة في توظيف اللغة بحدّ ذاته، بل في ابتكار لغة ملائمة لكل موقف، يتم تجسيدها عبر شخصيات متعددة تقوم بأفعال متنوعة على امتداد أزمنة وفضاءات مختلفة، ما يعكس قدرة النصّ على إظهار الديناميكية السردية وتعدّد الدلالات» إذ لا

(1) الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي، ص 90

يكفي أن يركن الفنّان إلى الموروث القائم في اللغة، في شكله ومادّته، وما صاغته الألسن مثل تلك المواقف... فكل موقف يفرز من خلال عناصره المادية والمعنوية جملة من المتطلبات الفنيّة، وكل استجابة له، إنما تخلق له لُغته الخاصة. فإذا تولّى الموقف، واستنفذ طاقته، تولّت العبارة التي من أجلها أنشئت، فلم تعد صالحة في تركيبها ذلك، وحرارتها تلك، لتعبر عن موقف جديد إلّا من خلال المماثلة فقط، وهي خطوة تبتعد عن الموقف الخاص وتقل من شدّته» (1)

إذن، يقع على عاتق الرّوائي ابتكار لغة ملائمة لكل موقف، تعكس طاقته وشدّته وأبعاده الرمزية. فعندما تُستنفذ طاقة الموقف، تصبح العبارة السابقة غير صالحة إلّا بالمماثلة، مما يقلل من فاعليتها. لذا يسعى الرّوائي لكسر النمطية في التعبير وتوظيف لغة شعريّة وسردية قادرة على تصوير الأحداث بعمق وإيحاء، مع إبراز البعد الرمزي والدّلالي للنّص.

### 3- سيميائية الحيز في رواية الزلزال:

يُعتَبَر الحيز عنصراً أساسياً في الرواية، إذ يُشكّل جزءاً من بنية النّص السرديّ ويُسهم في تركيبه وتنظيمه، فهو المكان الذي تنطلق منه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات» وقد يكون الحيز الروائيّ مُمثلاً في قرية أو مدينة، كما قد يتمثّل فيه هضبة أو جبل، كما قد يكون ملحوباً؛ كما قد يكون شاطئ بحر، أو ضفّة نهر، أو جهتي بحيرة، أو جانبي وادٍ... ويتّسم الحيز الروائيّ في أطور مثوله بالجمالية والإيحاء. (2)

إنّ فهم الدلالة الشاملة للعمل الروائي يستلزم دراسة تفاعلات عناصر النّص، إذ لا يمكن فصل الحيز عن الزمان أو الشخصية أو الحدث أو اللغة. فالحيز الروائي، سواء

(1) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 92.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 151.

كان قرية أو جبلاً أو شاطئاً، يتحول إلى فضاء دلالي وإيحائي يضفي جمالية ورمزية على السرد، ويسهم في تحريك الشخصيات وتشكيل الحدث، مع إبراز الشعرية السردية للكتابة.

تتجلى براعة المبدع في تحويل الأماكن الواقعية إلى فضاءات إبداعية تخيلية تضيف على النص بعداً فنياً وجمالياً. ففي روايته الزلزال، وظّف الروائي المكان لخدم نصه السردى، حيث يوحى العنوان بدلالات متعددة مثل التدمير والموت والخراب والتحول والتغير الذي أصاب مدينة قسنطينة، مستحضراً حالة من الرعب والخوف تسود أرجاء الحيّز الروائي «قسنطينة الحقيقية انتهت. أقول. زلزلت زلزالها. لم يبقَ من أهلها أحد كما كان»<sup>(1)</sup>

يفصح هذا المقطع السردى عن تحول مدينة قسنطينة من حالة الاستقرار إلى حالة الفوضى والانهدام، نتيجة التغيرات التي طرأت على المجتمع. ويستعين السارد في ذلك بشخصية بو الأرواح الناقمة، التي تعود إلى المدينة بعد غياب دام ستة عشر عاماً، لتكون شاهدة على الخراب والدمار. بهذا الشكل، يتحول الحيّز الروائي من مجرد مكان جغرافي إلى فضاء رمزي ودلالي يعكس الاضطراب الاجتماعى والخوف والفقدان، ما يمنح النص بعداً شعرياً وإيحائياً يزيد من ثراء السرد وعمق دلالاته.

يلعب الحيّز الروائي في رواية الزلزال دوراً محورياً في بناء النص وإضفاء الجمالية عليه، عبر مجموعة من الدلالات والإيحاءات الفنية. فمدينة قسنطينة، بكل ما تحويه، تجسد واقعاً اجتماعياً متعدد الاتجاهات والأفكار، حيث تمثل شخصية بو الأرواح النموذج البشري الذي يسعى لفرض رؤيته الاحتكارية على الآخرين، مستنداً إلى مكانته

(1) الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، دت، ص 28

الاجتماعية والعلمية، ما يبرز التوتر بين الفرد والمجتمع ويحول الحيّز إلى فضاء رمزيّ يعكس الصراع الاجتماعي والفكري.

تتكرر لفظة "جسر" في رواية الطاهر وطار، حيث قسمت الرواية إلى سبعة جسور تمثل مداخل إلى مدينة قسنطينة. وكل جسر يحمل دلالات متتابعة عن الماضي، لتصبح هذه الجسور فضاءات انتقالية يقطعها بوالأرواح في رحلته لاستنطاق الماضي والبحث عن أقاربه، ما يحول الحيّز إلى رمزٍ للربط بين الحاضر والماضي والتاريخ الشخصي والجماعي « لا، المدينة تغيرت. فاضت بالبشر. نصف مليون على صخرة. لا، هذا كثير. عاوده الشعور باللون الداكن في أعماقه. »<sup>(1)</sup>

يعكس هذا المقطع السردي تغير المدينة وكثافة سكانها بعد غياب بوالأرواح، فتتحول من فضاء اشتياق وحنين إلى فضاء نفور واستغراب. ويعكس الشعور بـ"اللون الداكن" في أعماق الشخصية اضطرابها النفسي أمام التغير الاجتماعي والبيئي، ليصبح الحيّز الروائي رمزاً للتوتر بين الماضي والحاضر والبعد الدلالي والإيحائي للنص، معززاً الشعرية السردية.

يشكل هذا الحيّز رمزاً لليأس وعدم القبول، حيث يعكس القلق الذي أبداه بوالأرواح تجاه تكدس السكان في مدينة قسنطينة. ويصفها بـ"الصخرة"، ليس بالمفهوم الحرفي، بل كمجاز يعكس المرتفعات والجسور التي تميز المدينة، لتصبح المدينة فضاءً يحمل دلالات إيحائية تعبّر عن الصعوبة والتحدي، ويضفي على النصّ بعداً سيميائياً يربط المكان بالانفعال النفسي للشخصية.

تستمر رحلة بوالأرواح في استكشاف مدينة قسنطينة، حيث يشكل جسر القنطرة أول مدخل يعبّره، ليكون بمثابة بوابة رمزية تطل على أعماق المدينة، وتفتح له المجال

(1) الطاهر وطار، الزلزال، ص20

لكشف أسرارها والتعرف على ماضيها وحاضرها» هذا الجسر أفضل جسور قسنطينة السبعة. عريض وقصير، سرعان ما ينسي الانسان الهوة التي بينه وبين الوادي». (1)

ترمز لفظة "جسر" عادةً إلى هيكل يمتد لعبور عائق، سواء كان مائياً أو أرضياً، إلا أن رواية الزلزال تمنح الجسر بعداً مزدوجاً؛ فهو حقيقي ومادي يسمح لبوالأرواح بالعبور، وفي الوقت ذاته رمزي ومجازي، حيث يمثل مرحلة انتقالية تحاكي الصدمة النفسية أمام التغير والتحول الذي طرأ على مدينة قسنطينة. إن عبوره لجسر القنطرة لا يتيح له الانتقال الجسدي فحسب، بل يربطه أيضاً بذكرات الماضي الجميل في عهد الفرنسيين، مما يحول الجسر إلى رمزٍ للتواصل بين الحاضر والماضي، بين الواقع والتأمل الشخصي، ويعزز البعد السيميائي للشعرية السردية في الرواية.

يشكل هذا الحيز نقطة انطلاق وتحول في رحلة بوالأرواح، فالجسر يمثل البداية الحتمية لعبوره كأول مدخل للمدينة، وفي الوقت ذاته رمز التحول والتغير الذي طرأ خلال فترة غيابه ولا يمكنه تغييره. هذا الحيز يضع الشخصية المركزية في موقف من الحيرة والتردد، إذ يجمع بين البعد الواقعي للعبور والبعد الرمزي للانتقال النفسي، ما يعكس الربط بين المكان والانفعال الداخلي ويعزز الشعرية السردية في النص.

تتجه الشخصية إلى حيز جديد تبحث فيه عن مخرج يتيح لها النجاة وتجاوز الواقع الصادم، ممثلاً في جسر سيدي مسيد كمرحلة انتقالية تحمل دلالات الرمزية والانتقال النفسي « القمم اللامتناهية الأشكال والأحجام، تتوغل في السحاب الأبيض تارة، وفي الأشجار الداكنة تارة.. تليها زاحفة نحو المنحدر تلال ورواب... عند الأسفل تماماً. يبرز لسان من الجبل. يتخطى الوادي، هو جسر سيدي مسيد. » (2).

(1) الطاهر وطار، الزلزال، ص10

(2) الطاهر وطار، الزلزال، ص44

يعكس انتقال الشخصية بين الحيز قلقها وعجزها، فتتجه إلى الأولياء الصالحين للدعاء والتضرع. بينما تُصوّر القمم الشاهقة المتوغة في السحاب الأبيض كحاجز بين الجسر والوادي، ليصبح الحيز رمزاً للانتقال النفسي والمادي، وتجسيدا للصراع الداخلي للشخصية، معززا الشعرية السردية وإيحاءات النص الرمزية.

يجد بوالأرواح نفسه تائهاً بين البحث عن أقاربه أو محاولة الهروب من واقع مرير تغيرت معالمه. يغمره الاضطراب النفسي، ويصبح محاطاً بصراع مزدوج: الداخلي الذي يعكس قلقه وعجزه، والخارجي الذي يمثل التحديات المحيطة به. كل شيء في المدينة يبدو له مرفوضاً وغير مألوف، محملاً بدلالات النفور والاعتراّب «ابن خلدون يخلد في الذاكرة على عبارته، فالعرب الذين جاؤوا بالدين الحنيف، لا يمكن أن يكون شعاراً لخراب الحياة... لكن ها هو الواقع يصدقه، فلم يقصروا على تخريب الحياة فقط، وإنما انطلقوا إلى الدين أيضاً يُخربونه. العربي يبني بيد ويُخربُ بأخرى.»<sup>(1)</sup>

تزداد رحلة بوالأرواح تعقيداً في الحيز الذي يحتضن الأولياء الصالحين، حيث يسعى للدعاء للخروج من الواقع المرير، وتتقلص فرصه في العثور على عائلته شيئاً فشيئاً. ومع ذلك، يواصل عبوره للجسور الرمزية، ليظل النص مشحوناً بالإيحاءات والرموز التي تعكس الصراع بين الواقع والآمال، وتجعل الشعرية السردية تتجلى في توظيف الحيز والجسر كأداة للفهم والتأويل.

تتتابع الصدمات وتترايد المشكلات، ويغمر النفوس سيل من الهموم يفاقم اضطرابها. هذه التحولات تجسد معنى الزلزال عنده، وقد تدفعه نحو الانهيار، لكنه يظل صامداً أمام هذا المد «يبدو جزء من جسر سيدي راشد، النائم فوق أقواس مضاعفة من الصخور والاسمنت المسلح. يتحدى العربات الضخمة والشاحنات الكبيرة. مهما كان هول

(1) الطاهر وطار، الزلزال، ص 41

الزلازل، ومهما كانت قوته وعظمتها، فإن هذا الجسر لن ينكسر، سيظل جسراً، ولو بقي بدون واد يمر تحته، ولو ذهب قواعده.»<sup>(1)</sup>

يُجسد جسر سيدي راشد في الرواية رمزاً للثبات والأمان وسط الفوضى، فهو لا يقهره الزلازل ولا تهزه أية قوة طبيعية، ما يجعله الحيز مزدوج الدلالة: حقيقياً ومادياً كهيكل متين يتحدى العواصف، ورمزياً وإيحائياً كملاذ للنجاة وللسلامة لبوالأرواح ومن يحبهم. يمثل الجسر نقطة ارتكاز في الحيز الروائي، رابطاً بين الماضي والحاضر، ومثالاً على القدرة البشرية على الصمود، مؤكداً أن القوة والثبات يمكن أن يكونا ملاذاً للأمل وسط التغيرات الكارثية التي تعصف بالمدينة والمجتمع.

إن المزج بين البعد الواقعي والمجازي للحيز يعمق السرد ويثري الأحداث، إذ تتجلى قوة الشخصية في تفاعلها مع المكان. فبوالأرواح لم يكتفِ بما خطط له، بل استمر في رحلته متجهاً نحو جسر مجاز الغنم، موفراً امتداداً رمزياً لمسعاها واكتشافاته داخل الحيز الروائي. «الجسر يمتد في تواضع على طول عشرين متراً تقريباً، لكن الأهم أن واضعيه، فكروا في أنه وقتي ولا شك، فلم يجعلوا له أية قاعدة إلى جانب متكأيه على حافتي الوادي. هذا أصدق الجسور على الإطلاق. إنه يومئ إلى احساس القسنطينيين الدائم بأنه محكوم عليهم بفناء عاجل.»<sup>(2)</sup>

يتجلى في هذا المقطع تفاعل بوالأرواح مع الحيز الرمزي لجسر مجاز الغنم، الذي يرمز إلى الموت والفناء. يواصل رحلته بحثاً عن أقاربه، مستذكراً عبد القادر الغرابلي، في حين يعكس الجسر إحساس أهل قسنطينة بالمصير المحتوم. بهذه الرمزية، يربط الطاهر وطار بين الواقع النفسي للشخصيات والأبعاد الدلالية للمكان.

(1) الطاهر وطار، الزلازل، ص 127

(2) الطاهر وطار، الزلازل، ص 162

يتجاوز هذا الحيز معناه المادي ليحمل طيفاً واسعاً من الدلالات الرمزية، إذ صاغه الطاهر وطار ليكشف عمق شخصية بوالأرواح في مواجهته للحقائق المرة أثناء رحلته. فالجسر، الذي في الحياة الواقعية يصل بين النقاط المتباعدة ويسهل التنقل، يتحول في النص إلى رمز للتقارب بين الماضي والحاضر، بين الأمل واليأس، مؤكداً براعة الروائي في توظيف الحيز السردى عبر خياله اللامتناهي وذائقته الجمالية الدقيقة.

بلغ بوالأرواح المحطة قبل الأخيرة في مساره البحثي « لا شك أن النصف مليون ساكن سمعوا بقدومه، وخرجوا يعرقلون بحثي عن أقاربي لتنفيذ مشروع العظیم. الدكنة تعاود صدري. الحرارة ترتفع. المادة السائلة تتذوب.»<sup>(1)</sup>

مع وصول بوالأرواح إلى جسر الشياطين، تبدأ مرحلة الهذيان والحسرة التي تعبّر عن صراع الشخصية الداخلي مع الواقع المفروض عليها، حيث يرمز لفظ "الشياطين" إلى القوى المعادية لمشروعه والتي تحاول وقف مسيرته.

هذا الحيز يجسد الهاوية والجنون، إذ تكشف لغة المكان عن الإحباط والتوتر النفسي الذي يعيشه، في حين أن نظرة بوالأرواح الإقصائية والاحتقارية تشير إلى رفضه لتلك القوى. هنا يتجلى البعد الرمزي للمكان الذي لا يقتصر على كونه حيزاً مادياً، بل يتحول إلى مساحة إيحائية تعبّر عن الصراع الداخلي والمعاناة، ما يرفع السرد إلى مستوى شعرية متشابكة بين المحسوس والمجاز.

حين وصل بوالأرواح إلى المحطة الأخيرة، جسر الهواء، تحقق الزلزال الذي كان يترقبه في كل لحظة « فتح عينه، الجسر يهتز، الومد متواصل. مدخلا الجسر يمثلان.

(1) الطاهر وطار، الزلزال، ص 198

إنهم يحاصرونني. يحاصرونني من سيدي مسيد، من مزبلة بو الافرايس، من السوق، من سوق العصر، من باردو، من جنان التشينة.»<sup>(1)</sup>

يعكس المقطع حالة الفزع والخوف التي عاشها بوالأرواح عند جسر الهواء، حيث تتصارع الذكريات والأشخاص المحيطون به داخل مخيلته. يتحول الجسر من كونه حيّزاً مادياً إلى مساحة رمزية تعبّر عن الحصار النفسي والمعنوي، مما يبرز قدرة السرد على دمج الواقع مع الشعرية والدلالات الرمزية.

جسد هذا الحيّز لحظة السقوط والانهيّار، مشيراً إلى زوال مشروع بوالأرواح عند تصويره للزلال، ليصبح فضاءً رمزياً يعكس الهشاشة والانكسار « لقد قذفت سترتي. لقد قذفت قميصي. حذائي. سروالي. إنهم وصلوا قبل أن أقذف بنفسي. يا سيدي راشد. يا سكان قسنطينة. يا بوالأرواح هتف الأطفال، في حين كانت الشرطة تلقي عليه القبض وتمنعه من الانتحار.»<sup>(2)</sup>

يشير هذا المقطع إلى نهاية مأساوية لبوالأرواح ولمشروعه الذي حاول من خلاله تشجيع فئة على التمكين واستغلال الآخرين في فترة الاستعمار وما بعدها. الأفعال العنيفة التي مارسها على نفسه، ومحاولة الانتحار، والهتاف الذي يحيط به من الأطفال والشرطة، ترمز إلى انهيار مشروعه الشخصي والفكري، وإلى فشل الطموح الفردي أمام القوى الاجتماعية والتاريخية المحيطة به.

بهذا المعنى، يتحول الحيّز السردى إلى مساحة دلالية تحمل رمزية الانكسار والفقدان، وتجسّد التوتر بين الإرادة الفردية والقيود المجتمعية، ما يمنح النص أبعاداً سيميائية غنية تعكس صراع الشخصية مع الواقع والتاريخ.

(1) الطاهر وطار، الزلزال، ص 215

(2) الطاهر وطار، الزلزال، ص 223

استطاع الطاهر وطار في روايته الزلزال أن يعالج مرحلة مفصلية من حياة المجتمع الجزائري عبر توظيف الأحيّاز، التي ساعدت على توجيه حركة السرد والحفاظ على تماسك النص. كما نجح في إيهام القارئ بواقعية العنوان، ليكتشف لاحقاً زلزالاً آخر على صعيد الأفكار والثقافة والمعتقدات السائدة في تلك الفترة، ما جعل التغيير ضرورة حتمية لإعادة تشكيل الواقع الاجتماعي والفكري.

. العنوان في العمل الروائي لا يُفهم كاسم فقط، بل كعنصر أساسي يوجّه القارئ منذ البداية، لأنه يعطي فكرة عامة عن الجو العام للنص، ويخلق فضولاً يدفع إلى الدخول في تفاصيله، كما يحمل غالباً دلالات رمزية تساعد على فهم أعمق للمعنى .

. في رواية "الشمعة والدهاليز" يقوم العنوان على فكرة التناقض بين عنصرين: الشمعة التي ترتبط بالضوء والمعرفة، والدهاليز التي ترتبط بالغموض والظلام والتعقيد، وهذا التباين يجعل العنوان يوحي بصراع داخلي بين الوضوح والضياع .

. الجمع بين "الشمعة" و"الدهاليز" يعطي معنى أوسع من مجرد كلمات، فهو يخلق علاقة فكرية بين النور والظلام، وكأن النص يدور حول محاولة فهم الحقيقة وسط ظروف معقدة وغير واضحة .

. العناوين الفرعية في الرواية لا تأتي بشكل عشوائي، بل تُكمل الفكرة العامة وتفتح زوايا مختلفة من المعنى، مما يجعل النص مترابطاً ويظهر تعدد مستويات الدلالة فيه .

. يمكن النظر إلى "الدهاليز" كرمز للواقع المعقد الذي يعيشه المجتمع، حيث تتداخل الأفكار والمشاكل ويصعب الوصول إلى تفسير واحد واضح، فيبقى القارئ في حالة بحث مستمر عن المعنى .

. أما "الشمعة" فهي ترمز إلى الضوء الداخلي أو المعرفة أو الأمل، وقد ترتبط بشخصيات أو أفكار تحاول مواجهة هذا الغموض وإيجاد طريق داخل هذا التعقيد .

. عنوان "طبيب" يحمل دلالة مرتبطة بالإصلاح أو العلاج، سواء على مستوى الفرد أو المجتمع، وكأنه يشير إلى محاولة تجاوز الأزمات أو معالجة الاختلالات الموجودة داخل الواقع الروائي .

. في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" يتم بناء السرد بطريقة رمزية تجعل الأحداث تحمل معاني أعمق من ظاهرها، بحيث يصبح النص مرتبطاً بالحالة النفسية والتحويلات الداخلية للشخصيات .

. اللغة في هذا العمل لا تقتصر على نقل الأحداث فقط، بل تتحول إلى وسيلة للتعبير عن الإحساس والتجربة، مما يجعل القارئ أمام نص يحتاج إلى تأمل أكثر من مجرد متابعة سردية مباشرة .

. شخصية الولي الطاهر تعيش حالة من الارتباك عند العودة، لأن المكان لم يعد كما كان في ذاكرته، وهذا يعكس شعور الاغتراب بين الماضي والحاضر .

. في رواية "الزلزال" يصبح المكان عنصراً أساسياً في بناء المعنى، حيث تتحول مدينة قسنطينة إلى رمز للتغير الاجتماعي والتحويلات العميقة التي يعيشها الأفراد .

. الجسور في هذه الرواية لا تُفهم كمجرد منشآت، بل كرموز للعبور بين مراحل مختلفة، سواء كانت زمنية أو نفسية، مما يجعلها جزءاً من التجربة الإنسانية داخل النص .

. كل جسر يحمل دلالة خاصة مرتبطة بالذاكرة أو التغير أو الانتقال، وهو ما يجعل المكان عنصراً فاعلاً في تشكيل المعنى وليس مجرد خلفية للأحداث .

. في النهاية، تتداخل العنوان واللغة والمكان في هذه الروايات لتشكّل شبكة رمزية تجعل النص مفتوحًا على عدة قراءات، وتحول عملية القراءة إلى فهم وتأويل أكثر من كونها متابعة للأحداث فقط.

## الفصل الرابع

جماليات المكان والحيز وأبعادهما الدلالية في ثلاثية أحلام مستغانمي

لقد شكّل التّعامل مع المصطلح النّقدي الحديث إشكاليّة بارزة لدى العديد من الباحثين، سواء من حيث تحديد آليّات توظيفه أو من حيث ضبط مناهج التّعامل معه، الأمر الذي أفضى إلى بروز دراسات نقدية متعدّدة أوّلت عناية خاصّة بالمصطلح، وفَتَحَتْ له مجالاً واسعاً للنّقاش والبحث. ومن بين هذه المصطلحات التي استأثّرت باهتمام الباحثين يبرز مصطلح الحَيَز، الذي قدّم رؤية مغايرة لمفهوم المكان، رغم أنّه لم يحظ بالاهتمام نفسه الذي ناله المكان في الدراسات النّقديّة العربيّة والغربيّة.

فقد انقسمت المواقف النّقديّة حياله بين من يعتبره جزءاً لا ينفصل عن المكان، وبين من يرى فيه بُعداً دلاليّاً ومعرفيّاً متميّزاً عنه. ويُعدّ النّاقِد الجزائري عبد المالك مرتاض من أوائل من أثار هذا المصطلح في النّقْد العربي الحديث، وذلك من خلال دراسته الرائدة "الحَيَز الروائي: محاولة في تأصيل المصطلح" التي تناول فيها بالتحليل أبعاده الجماليّة والدلاليّة داخل النّص الروائي.

ويُذكر أنّ مفهوم الحَيَز عند عبد المالك مرتاض قد ظهر لأوّل مرّة سنة 1987 في كتابه النّقدي "في نظريّة الرواية"، حيث جعله بديلاً لمصطلح المكان أو الفضاء، ورأى فيه بُعداً دلاليّاً وجماليّاً أوسع. ومنذ ذلك الحين ارتبط اسم مرتاض بهذا المصطلح، وأصبح مرجعاً أساسيّاً لكلّ الدّراسات العربيّة التي تناولت إشكاليّة الحَيَز في الخطاب الروائي.

## 1- شعريّة الحَيَز في رواية ذاكرة الجسد:

يمثّل الجسد بالنسبة للمرأة مادّة أساسيّة لعملية الكتابة، التي تُعدّ وسيلة لمعالجة همومها وطبيعة علاقتها بالمجتمع. هذا الأمر أدّى بالمرأة إلى التفكير في التخلّص من تلك القيود التي كانت مُكبّلة بها، فلم تُعدّ الكتابة مقتصرة على فئة الذكور، بل تحوّلت إلى انشغال أنثوي تكشف به عن عالمها وتدافع عن وجودها وحقوقها الإنسانيّة المسلوبة، وتفتح به كلّ عوالم اللغة «لذلك يحتاج السرد لكي يعبر عن تحولات الذات ومَلَكوتها، إلى التّخفي في ثوب الاستعارة والتّشبيه والكناية وكلّ الصّور التي يمكن أن تُعطّل فعل العقل،

وتسير بآليات الإقناع في اتجاه استنفار الطاقات الانفعالية التي تتلاءم وحدها مع موضوع من هذه الطبيعة.<sup>(1)</sup>

فتجعل من ذاتها ومشاعرها وأحاسيسها وأفكارها موضوعاً للسرد استطاعت الروائية أن تجعل من قسنطينة حيزاً يجمع بين الحب من جهة والألم من جهة أخرى « كان سجن (الكديا) وقتها، ككلّ سجون الشرق الجزائري، يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات 08 ماي 1945 التي قدّمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيهما أول عربون للثورة.<sup>(2)</sup> » فلفظة سجن تحمل عدّة دلالات، فهي ترمز إلى الألم والمعاناة التي تعرّض لها المواطن الجزائري في تلك الفترة. فالحيز الذي يضم هؤلاء السجّناء ضيق ومقيّد.

إنّ الحيز يُسهّم في تشكيل الوعي الإنساني بما يحمله من رموز وذكريات الطفولة؛ فالبيت والأرض والوطن ليست مجرد أمكنة ماديّة، بل هي ملاذ للإنسان وموئل لوجدانه، تنسج معه علاقة تأثير وتأثر. إنّه ليس فضاءً ساكناً، بل مجال حيّ مفعّم بالدلالات التي تعرس أنماط السلوك والتجربة الإنسانية « فقسنطينة مدينة مُناقفة لا تعترف بالشهوة ولا تُجيز الشوق، إنّما تأخذ خلسة كلّ شيء حرصاً على صيتها كما تفعل المدن العريقة، ولذا فهي تُبارك مع أوليائها الصالحين... الزّانين أيضاً... والسُّراق! ». <sup>(3)</sup>

لقد كانت مدينة قسنطينة تُمثّل للشخصيّة مرآة للذكريات والصّور الأليفة، غير أنّها غدّت مع الزّمن فضاءً مُتواطئاً مع الفساد، فتحول الحيز من ملاذٍ حميمي إلى مصدر للقلق والنّفور وفقدان الطّمانينة.

إنّ الحيز هنا يظلّ مشدوداً إلى الشّخصيّة التي تُحاول أن تعرّس من خلاله عاداتها

(1) سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 167.

(2) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط18، 2007، ص.30.

(3) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص.142.

وتقاليدها وأفكارها، بلغة ثرية بالإحياءات والدلالات «فلا شك أن تأثير ((القرية)) بأعرافها وتقاليدها وعاداتها وقيمها على ((وعي)) الإنسان، يختلف عن تأثير ((المدينة)) أو تأثير البيئة ((الصحراوية))، كما يختلف تأثير ((المدينة)) العربية عن تأثير ((المدينة الغربية)). وهكذا نلاحظ دور ((المكان الفاعل)) في تشكيل ((الوعي)) الإنساني.<sup>(1)</sup>

لا يقتصر أثر المكان على حيز بعينه، فلكل فضاء سحره وفردته التي تتجلى من خلال تفاعله مع العناصر السردية. فالقرية والمدينة، وإن اختلفتا في ملامحهما السكانية وروح الحياة فيهما، تبقيان علامتين فارقتين في وعي الإنسان؛ إذ قد يرحل القروي إلى المدينة ويتشكّل بسلوكها وأجوائها، لكنه لا ينفكّ يحنّ إلى القرية التي احتضنت ميلاده وحملت ذاكرته الأولى.

الحيز، بما يختزنه من ذكريات وقيم اجتماعية وثقافية، يُشكّل عنصراً مؤثراً في الإنسان، لأنه يُجسّد وجوده ويعكس حضوره في العالم «لقد اخترت هذه الشقة الشاهقة لأنّ الضوء يؤثثها وهو كل ما يلزم للرّسام، فاللوحة مساحة لا تؤثث بالقوضى وإنما بالضوء ولعبة الظلّ والألوان». <sup>(2)</sup>

تُعَدّ الشقة حيزاً خاصاً يتمتّع فيه الفرد بحريّة التصرف، فيُنظّمها على نحو يُحقّق راحته وينسجم مع أفكاره. وما تحتويه من تفاصيل وأشياء إنّما يعكس ثقافته ورؤيته للحياة، فهي فضاءه الأليف الذي شيدّ فيه عالمه الخاص، بعيداً عن تدخل الآخرين أو هيمنتهم. إنّها مساحته الشخصية التي تختزن رموزاً محدّدة تعبّر عن ذاته وانتمائه «في تلك الغرفة التي يؤثثها سرير فارغ ونافذة تطلّ على المآذن والجسور وطاولة فارغة من لوازم الرّسم، لم أجد لي من طوق نجاة سوى بضع أوراق وأقلام فقط ورُجاجة ويسكي أحضرتها لحسان قبل أن يتوب وما زالت في حقيبتي تنتظر. فأحضرتها ورُحت أشرب ذلك الصّباح نخب زياد

(1) د/ محمد السيد إسماعيل، بناء " فضاء المكان " في القصة العربية القصيرة، دائرة الثقافة و الإعلام ، حكومة الشارقة،

الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002 ، ص13

(2) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص159

وسي الطاهر.. ونخب قسنطينة». (1)

جسدت الروائية لوحة مشبعة بالألم والحزن، استطاعت من خلالها أن تنقل بصدق مشاعر الشخصية وأحاسيسها عبر وصف العُرفة وما يُحيط بها في الماضي والحاضر معًا. ولم تغب مدينة قسنطينة عن خيال هذه الشخصية، بل ظلَّ حضورها مُتوهجًا، يُزيدها حُبًا لها وحَنينًا إلى جسورها التي شكَّلت جزءًا من ذاكرتها ومرحلة من حياتها.

والشخصية، بوصفها مُكوِّنًا سرديًا، تبدو نموذجًا من نماذج المجتمع بما تحمله من أفكار وتوجُّهات، وهي بذلك كيان يتأثر بالأحداث ويتفاعل مع الوقائع «كان يقول: لكي تكون سعيدًا عليك أن تنتظر إلى من تحتك، فإذا كان في يدك قطعة رغيف ونظرت لمن ليس في يده شيء ستسعد وتحمد الله... هكذا كان حسان... لقد كانت نظرتَه إلى الأشياء نظرة عموديّة... وكان سعيدًا بتلك النظرة التي قد تعود أيضًا إلى عقليتِه كموظف محدود الدخل... كان في أعماقه مرارة غامضة تبدو على تفاصيل حياته، ولكنّه كان يحتفظ بها لنفسه». (2)

تُشكِّل اللُّغة في رواية ذاكرة الجسد أداة أساسية في بناء الشخصية ورسم ملامحها، إذ تأتي غنيّة بالدلالات ومشحونة بالعواطف والانفعالات، ممّا يعكس براعة الروائية في توظيفها لخدمة موضوعها وشخصياتها. ومن خلال هذه اللُّغة يتجلّى الحيز في بعده الجمالي والشعري، عبر وصف الأشياء والفُضاءات سواء في الواقع أو في الخيال، وفي الماضي كما في الحاضر.

وهذا ما منَح الرواية قيمة جماليّة، إذ استمدَّت حضورها من الذاكرة واستطاعت أن تستحضر صورها المكونة لتبني بها عالمًا سرديًا نابضًا بالحياة».. (أمسيات أمسيات..)

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص343

(2) م.ن ص300-301

كم من مساء لصباح واحد)) كيف تذكرته، ومنى تراني حفظته؟ ... فيخيفني اكتشافني فجأة، وكأنني أكتشف معه ملامح وجهي الجديد... تراني أنا الذي أدخل الشيخوخة.. أم ترى الوطن بأكمله هو الذي يدخل اليوم سنّ اليأس الجماعي؟ أليس هو الذي يملك هذه القدرة الخارقة، على جعلنا نكبر ونهرم في بضعة أشهر، وأحياناً في بضعة أسابيع فقط؟»<sup>(1)</sup>

إنّ استدعاء الذكريات وتوظيفها في العمل الروائي يُمنح النصّ بُعداً فنياً يُثري الحيز السردى عبر ما تُتيحهُ اللغة من وصف للمشاهد والأحداث. فالسرد ينبع من تتابع ذكريات الشخصية التي تُعيد الماضي إلى الحاضر من خلال لغة انفعالية مكثفة.

فالأزمة العميقة التي عاشها "خالد بن طوبال" تركت أثراً واضحاً في حياته، وهو ما دفع الروائية إلى اعتماد تقنية الاسترجاع، بحيث لا يظلّ السرد مرتبطاً بالذاكرة وحدها، بل يتداخل معه فعل التخيل ليستحضر حالات شعورية سابقة ويُعيد تركيبها بأسلوب إبداعي متميّز. وهكذا يتجسّد جوهر العملية الإبداعية، حيث ينجح الكاتب في المزج بين الواقعي والخيالي ليبنى عالماً روائياً نابضاً بالحياة.

لا يُمكن دراسة الحيز بمعزلٍ عن مكونات النصّ الروائي الأخرى، إذ إنّه يحتضن كلّ ما يتّصل بالإنسان من عاداتٍ وتقاليد، ويعكس في الوقت ذاته ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه. وتلعب اللغة دوراً جوهرياً في الكشف عن أبعاده الجمالية، فالإنسان كائن يتأثر بالحيز ويؤثر فيه، وتظلّ ذاكرته مرتبطةً به ارتباطاً وثيقاً. ومهما تنقل من مكانٍ إلى آخر، يبقى أثر الحيز الأول حاضراً في ذهنه.

فالحجرة، بما تحويه من عناصر مادية ورمزية، تُمثّل بالنسبة للشخص فضاءً حميمياً يجد فيه راحته، ويستحضر من خلاله ذكرياته التي تسكن الذاكرة وتُشكّل جزءاً لا يتجزأ من

(1) أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص 22-23

حياته» إنّ أصوات الماضي تبدو مختلفة في الحُجرة الكبيرة عنها في حُجرة النوم الصغيرة، كما أنّ صوت النداء من فوق السلم مختلفة عن كليهما. وأصعب الذكريات المتجاوزة لأية هندسة يمكن رسمها هو محاولتنا أن نستعيد نوعيّة الضوء، ثمّ يلي ذلك الروائح التي تتلَبَث في الحُجرات الفارغة واضعةً حتمًا أثرًا على حُجرة من حُجرات بيت الذاكرة<sup>(1)</sup>.

تُعَدُّ الحُجرة الحَيِّز الأثير للشخص في مختلف مراحل حياته، فهي فضاءه الحميمي الذي يُخَفِّف عنه همومه ويُتيح له حُرِّيَّة تشكيله وترتيبه وفق إرادته بعيدًا عن أيّ تدخل خارجي. وبما تختزنه من تفاصيل، تُصبح جزءًا أصيلًا من ذاكرته وكيانه. ويشعر الإنسان إزاءها برابطة رُوحية عميقة تدفعه إلى الحفاظ على العلاقة التي جمّعت بها، غير أنّ هذا الارتباط يتجلى بأقوى صورهِ عند مُغادرتها إلى حَيِّز آخر، حيثُ يسيطر عليه الحنين والشوق إليها. وهكذا يَعدو الانتماء إلى المكان مُتجذّرًا في أعماقه، يُوجِّهه دومًا نحو العودة إليه.

لا تقتصر علاقة الإنسان بالحَيِّز على مُجرّد التأثير به، بل تمتدُّ إلى ما يُمارسه داخله من نشاطات تعكس دلالات ورُموزًا تُثَبِّت وجوده وتُعمِّق صلته به. فالإنسان ابن بيئته التي ينتمي إليها، يستمدُّ منها عاداته وتقاليده التي تُشكِّل جزءًا لا يتجزأ من شخصيّته، وتُمثِّل رمزًا لعائلته وجذوره الممتدة عبر الأجداد، ما يجعل انفصاله عنها أمرًا مُستحيلًا.

إنّ الحَيِّز المُترسِّخ في ذاكرتنا يَمْتَلِك قدرةً خاصّة على تشكيل صور بقية الأمكنة التي نتخللها، فهو يُؤثِّر في الشَّخصيّة ويتحوَّل إلى محورٍ فاعلٍ في حياتها، ينعكس على تصرُّفاتِها ومشاعرِها وأحاسيسِها. ومهما ابتعدت عنه، تبقى صورته حاضرةً في الدَّهن بِفضل الذاكرة التي تحفّظ تفاصيله وتستدعيها عند مُواجهة موقفٍ أو مشهد يُذكر به، أو

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، بيروت 2006

عند الإحساس بالغربة في مكانٍ آخر. فالذاكرة، بوصفها جزءًا من الجسد، تدفع إلى نَرف الذكريات بشكلٍ واعٍ أو غير واعٍ، لينطلق اللسان في سردها تلقائيًا عبر الداعي الحر الذي يرتبط بالذاكرة... وأنت الذاكرة المعطوبة التي ليس هذا الجسد المعطوب سوى واجهة لها؟» (1).

يُعَدُّ الجسدُ مرآةً تُعكس ما تخزنه الذاكرة من وقائع وأحداث، فاليُدُّ المُبتورة لـخالد بن طوبال تُجسِّد مرحلةً من حياته تركت أثرًا عميقًا فيه، انعكس على مساره كُلِّه. ومن خلال هذه العلامة الجسدية تتجلى صورةُ خالد المقرونة بذاكرته التي يحملها جسده أينما كان «كُنْتُ تَحْمِلُ ذَاكَرَتِكَ عَلَى جَسَدِكَ، وَلَمْ يَكُنْ ذَلِكَ يَتَطَلَّبُ أَيَّ تَفْسِيرٍ.» (2) قد قرنت الساردة بين الذاكرة والجسد، فرسمت صورةً أليمةً لشخصيتها عبر ما كابده البطل خالد بن طوبال من مُعاناةٍ في فترةٍ زمنيةٍ قاسية. فَتَحَوَّلَ جَسَدُهُ إِلَى عَلامَةٍ سَرَدِيَّةٍ فَاعِلَةٍ أَغْنَتْ النَّصَّ، إِذْ عَدَا وَعَاءٌ تَسْتَحْضِرُ مِنْ خِلَالِهِ الذَّاكِرَةُ أَحْزَانَهُ وَتُجَسِّدُ آلامَهُ.

يُمَثِّلُ السِّجْنُ حَيَازًا ضَيِّقًا تُسَلِّبُ فِيهِ الشَّخْصِيَّةُ حُرِّيَّتَهَا، فَلَا تَتَحَرَّكُ كَمَا اعتادت في الخارج، فتجد نفسها مُقَيَّدةً تسعى إلى الانفلات من القيود المفروضة عليها. ويولد هذا الوضع صراعًا داخليًا متواصلًا ينعكس على حالتها النفسية والفكرية، ويُغيِّرُ نَظَرَتَهَا إِلَى الْحَيَاةِ الَّتِي طَالَمَا عَاشَتْ جَمَالَهَا وَمَارَسَتْ حَقُوقَهَا.

وَمِنْ خِلَالِ هَذَا التَّفَاعُلِ مَعَ الْحَيَازِ، تَتَشَكَّلُ أَنْمَاطٌ مُخْتَلِفَةٌ مِنَ الْعِلَاقَاتِ؛ فَقَدْ تَكُونُ عِلَاقَةٌ أَلْفَةً وَحُبٌّ قَائِمَةٌ عَلَى رَابِطٍ رُوحِيٍّ، أَوْ عِلَاقَةٌ نَفُورٍ وَكَرَاهِيَةٍ تُؤَلِّدُهَا الْمُعَانَاةُ «هَذِهِ الْمَدِينَةُ الْوَطَنُ، الَّتِي تَدْخُلُ الْمُخْبِرِينَ وَأَصْحَابَ الْأَكْتَافِ الْعَرِيضَةِ، وَالْأَيَادِي الْقَدْرَةَ مِنْ أَبْوَابِهَا الشَّرَفِيَّةِ.. وَتَدْخُلُنِي مَعَ طَوَابِيرِ الْغُرَبَاءِ وَتُجَارِ الشَّنْطَةِ.. وَالْبُؤْسَاءِ.» (3) يُمَثِّلُ السِّجْنُ فِضَاءً ضَيِّقًا تُسَلِّبُ فِيهِ حُرِّيَّةُ الشَّخْصِيَّةِ، فَلَا تَتَحَرَّكُ كَمَا اعتادت في رِحَابَةِ الْخَارِجِ، لَتَجِدَ

(1) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص73

(2) م.ن، ص72

(3) أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، مرجع سابق، ص287

نفسها مُقَيَّدَةً تَبْحَثُ عَنْ مَخْرَجٍ يَخْلِّصُهَا مِنْ تِلْكَ الْقُيُودِ.

يُولَدُ هَذَا الْوَضْعُ صِرَاعًا دَاخِلِيًّا مُتَوَاصِلًا يَتْرُكُ أَثَرَهُ الْعَمِيقَ فِي نَفْسِهَا وَفِكْرِهَا، فَيَدْفَعُهَا إِلَى إِعَادَةِ النَّظَرِ فِي حَيَاتِهَا الَّتِي كَانَتْ يَوْمًا تَتَعَمَّقُ بِجَمَالِهَا وَتُمارِسُ حَقُوقَهَا بِحُرِّيَّةٍ. وَمِنْ خِلَالِ هَذَا الْاِحْتِكَاكِ بِالْحَيَزِ الْمَغْلَقِ، تَتَشَكَّلُ أَنْمَاطٌ مُتَنَاقِضَةٌ مِنَ الْعَلَاقَاتِ؛ فَقَدْ تَكُونُ عَلاَقَةٌ أُلْفَةً وَحُبٌّ قَائِمَةٌ عَلَى إِحْسَاسٍ رُوحِيٍّ خَفِيِّ، أَوْ عَلاَقَةٌ كَرَاهِيَّةٍ وَنَفُورٍ أَفْرَزَتْهَا الْمُعَانَاةُ.

تَعَدَّدَتِ الْأَحْيَازُ فِي رِوَايَةِ "ذَاكِرَةِ الْجَسَدِ" بِمَا يَعْكُسُ أَهْمِيَّتُهَا فِي بِنَاءِ النَّصِّ الرَّوَائِي، إِذْ يَتَّخِذُ الْحَيَزُ أَشْكَالًا وَأَبْعَادًا مُخْتَلِفَةً تَتَحَدَّدُ وَفْقَ مَجْرِيَّاتِ الْأَحْدَاثِ، وَبِحَسَبِ بَرَاعَةِ الرَّوَائِي فِي تَوْظِيْفِهِ وَاخْتِيَارِ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي تَتَحَرَّكُ دَاخِلَهُ. وَقَدْ يَتَحَوَّلُ الْحَيَزُ الْجُغْرَافِي إِلَى حَيَزٍ شَخْصِيٍّ أَوْ غَيْرِهِ، حَيْثُ تَعْمَلُ اللُّغَةُ عَلَى شَحْنِهِ بِدَلَالَاتٍ غَنِيَّةٍ تَخْلُقُ صُورَةً شِعْرِيَّةً وَجَمَالِيَّةً تُضْفِي عَلَى النَّصِّ عُمَقًا فَنِّيًّا.

وَتَتَحَقَّقُ جَمَالِيَّةُ الْحَيَزِ حِينَ يَرْتَقِي الْمُتَلَقِّي إِلَى اسْتِيعَابِ دَلَالَاتِهِ الْخَفِيَّةِ عِبْرَ اسْتِنْتَاقِ الشَّخْصِيَّاتِ مِنْ جَوَانِبِهَا النَّفْسِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ، وَيَزْدَادُ هَذَا الْبُعْدُ جَمَالًا عِنْدَمَا يَتَفَاعَلُ الْحَيَزُ مَعَ بَقِيَّةِ الْعَنَاصِرِ الْفَنِّيَّةِ لِيُشَكِّلَ مَشْهَدًا دِرَامِيًّا يُمْنَحُ الْعَمَلُ الرَّوَائِي بُعْدًا جَمَالِيًّا يَأْسِرُ الْقَارِئَ، فَيَدْفَعُهُ إِلَى تَذَوُّقِ النَّصِّ بِمَا يَحْمِلُهُ مِنْ لُغَةٍ مُشْحُونَةٍ بِالشَّاعَرِيَّةِ وَالرُّونُقِ.

## 2- سُلْطَةُ الْمَكَانِ فِي رِوَايَةِ فَوْضَى الْحَوَاسِ:

إِنَّ الْأَمْكَنَةَ الَّتِي وُردَتْ فِي رِوَايَةِ "فَوْضَى الْحَوَاسِ"، سَوَاءَ تَمَثَّلَتْ فِي الْمَقْهَى أَوْ السِّينِمَا أَوْ بَيْتِ حَيَاةٍ أَوْ بَيْتِ الْأُمِّ وَالْعَمِّ، لَيْسَتْ مُجَرَّدَ فُضَاءَاتٍ عَرْضِيَّةٍ، بَلْ تَعُدُّ عَنَاصِرَ فَنِّيَّةً فَاعِلَةً تُسَاهِمُ فِي تَشْكِيلِ بُنْيَةِ الرِّوَايَةِ وَتَفْعِيلِ أَحْدَاثِهَا عِبْرَ تَفَاعُلِ الشَّخْصِيَّاتِ دَاخِلِهَا.

فَكُلُّ مَكَانٍ مِنْهَا يَنْهَضُ بِدَلَالَاتِهِ الْخَاصَّةِ وَيَحْمِلُ أَبْعَادَهُ الرَّمْزِيَّةَ. فَالْبَيْتُ مَثَلًا، يَوْصِفُهُ أَحَدُ الْمَكُونَاتِ الْأَسَاسِيَّةِ لِلْعَمَلِ الرَّوَائِي، يُمَثِّلُ قِيَمَةً جَوْهَرِيَّةً لِلْفَرْدِ، إِذْ يُجَسِّدُ حُضُورَهُ الْعَاطِفِي وَالْوُجْدَانِي وَيَخْتَرِنُ ذِكْرِيَّاتِهِ وَانْتِمَاءَهُ، فَيَغْدُو بِذَلِكَ أَكْثَرَ مِنْ مُجَرَّدِ فُضَاءٍ مَادِّيٍّ، لِيُصْبِحَ رَمْزًا

للألفة والجذور والهوية « جَسَدٌ وَرُوحٌ، وهو عالمُ الإنسانِ الأولِ قبل أن يُلْقَى الإنسانُ في العالم، كما يدّعي الفلاسفة الميتافيزيقيون المُتسرِّعون، فَإِنَّهُ يَجِدُ مكانه في مهد البيت. وأيُّ ميتافيزيقيا دقيقة لا تُسْتَطَاعُ إهمالُ هذه الحقيقة البسيطة لأنها قيمة هامة نعود إليها دائماً في أحلام يقظتنا؛ الوجود أصبح الآن قيمة الحياة، تبدأ بدايةً جديدةً تبدأ مُسِيَّجةً، محميةً دافئةً في صَدْرِ البيت.». (1)

وُظِّفَتِ الرِّوَايَةُ فضاءَ قَسَنْطِينَةِ والجزائرِ العاصمةِ لِيَكُونَا مَسْرَحًا تَتَحَرَّكُ فِيهِ أحداثُ روايتها، فصاغت من خلالهما عالماً سردياً مُتَفَرِّداً بِطابعه الجَمَالِيِّ. وَقَدْ اتَّخَذَتِ قَسَنْطِينَةُ صُورَةَ المكانِ الضَّيِّقِ الذي يَحْدُ من حُرِّيَةِ الأفرادِ وَيُصَادِرُ مَتَعَتَهُمْ فِي العَيْشِ، مِمَّا أَكْسَبَ المكانَ دَلالاتٍ رَمَزيَّةً عَميقةً زَادَتِ النَّصَّ ثَرَاءً وَجَمَالاً « ما أَتَعَسَ العُشَّاقُ فِي هذهِ المَدِينَةِ التي يَعِيشُ فِيهَا الحُبُّ مُمَسِّكًا أَنْفَاسَهُ جَالِسًا فِي عَتَمَةِ الشُّبُهَاتِ عَلَى كَراسِي مَرْقَتِهَا بِسُكَّينِ أَيَادٍ لَمْ تُلَامِسْ يَوْمًا جَسَدَ امْرَأَةٍ. ». (2)

غَدَا المكانُ عُنْصُرًا مُهِمًّا عَلَى الشَّخْصِيَّةِ، حَيْثُ ارْتَسَمَتِ قَسَنْطِينَةُ كَفُضَاءٍ يَطْغَى عَلَيْهِ الخَوْفُ والرُّعْبُ، فَتُثِيرُ شَوَارِعُهَا الفَرْعَ وَتَبْعَثُ فِي النَّفْسِ شُعُورًا بِالْيَأْسِ. وَفِي المُقَابِلِ بَرَزَتِ مَدِينَةُ الجَزَائِرِ كَفُضَاءٍ مُغَايِرٍ يَسُودُهُ السُّكُونُ والطَّمَأْنِينَةُ، مَدِينَةُ تَنْبُضٍ بِالرُّقْيِ وَلَا تَمُتُ بِصِلَةٍ إِلَى الاضطراباتِ التي تَعْصِفُ بِقَسَنْطِينَةِ « لا شيء كان يُشْبِهُ هُنَا شَوَارِعَ قَسَنْطِينَةِ المُكَتَنَّةِ بالسياراتِ والمارةِ وَضَجِيجِ الحياةِ، كُلُّ شَيْءٍ هُنَا جَمِيلٌ وَنَظِيفٌ، وَمُهَنْدَسٌ بِذَوْقٍ، وَكَأَنَّهُ يَنْتَمِي إِلَى مَدِينَةٍ أُخْرَى، أَوْ كَأَنَّهُ وَجَدَ خَطَأً هُنَا... » (3)

لَقَدْ أَسْهَمَ اخْتِيَارُ السَّارِدَةِ لِلأَمَكْنَةِ وَتَوْظِيْفِهَا دَاخِلَ النَّصِّ فِي إِضْفَاءِ بُعْدٍ جَمَالِيِّ عَلَى

(1) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط6 ،

بيروت 2006، ص38

(2) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط16، 2007، ص46

(3) أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، مرجع سابق، ص146

الرّواية، إذ لم يعد المكان مُجرّد إطارٍ للأحداث، بل تحوّل إلى عنصُرٍ فاعِلٍ يُنقل المُتلقي من مُجرّد القراءة والتأمّل إلى مرحلة الإعجاب والانشداد إلى النصّ. فعبر تداخل الأمكنة وتشابك الأحداث وحركة الشخصيات داخلها، يتولّد المعنى ويتشكّل، ليُصبح المكان بما يَخْتزنُه من عناصر وأبعادٍ رَكيّزةٍ أساسيةٍ في بناء الدّالة الرّوائية.

تُعَدّ الأحياز عنصراً جَوْهريّاً في الروايات الثلاث، إذ تُشكّل رَكيّزةً أساسيةً في بنائها السردية، وتكتسب قيمتها من خلال الوصف الذي يضيفي على الأحداث طابعاً واقعياً محسوساً. فالأحياز ليست مجرد فضاءات جامدة، بل هي حوامل لدلالات تعكس طبيعة الشخصيات وارتباطها ببيئتها؛ مثل حَيّز البيت الذي يرمز إلى الألفة والانتماء، أو حَيّز السجن الذي يُجسّد القهر والمعاناة.

ومن خلال هذا التفاعل بين الشّخصية وحَيّزها، تبرز جَماليّة النصّ الرّوائي وتتعرّض فاعليّته لدى القارئ «بينما يَتَنقّل العسكريون بِلثام أسود شبيه بجوارب صوفية تُخفي رأسهم، فلا يَبْدو من وجوههم سوى ثلاثة ثُقوب، يَتَحَدَّثون ويَرَهُم بها دون أن يَعْرِفُوا، أيّ كابوس هذا؟ أَسْتَتِج أنّ هذه القاعة العارية الجُدران، المتسخة، البلاط البائس المَظْهر، تُجمّع دون تمييز بين المجرم والطّالب المُشبوهِ والمواطن الذي جاء لسبب ما، والسارق الذي قُبِض عليه تَوّاً، وأنا!..»<sup>(1)</sup>

لَقَدْ ساهم الوَصفُ في إبراز صورة ذلك المكان المخيف، حيثُ تَتَلاشى الفَوارقُ بين المجرم والطّالب والمواطن العادي، فالجميع يُعامَلونَ بالقدرِ نفسه وكأنّهم في مَرْتبةٍ واحدةٍ مُعرَّضونَ للعقاب. وهكذا يَتَحَوّل المكانُ إلى سُلْطةٍ مُهيمنةٍ تَقْرُضُ حُضورَها، وتَتَحَكَّمُ في سُلوكياتِ الشّخصياتِ وتُقَيِّدُ حُرّيَّتها.

تَتَبَايَنُ الأحيازُ باختلافِ طبيعتها وتشكيلاتها؛ فالأحيازُ المُغلقةُ مثل البيت أو الغرفة أو الزنزانة أو المكتب، على الرّغم من اشتراكها في عناصرٍ معماريةٍ كالجُدرانِ والسَّقْفِ

(1) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مرجع سابق، ص 113

والأبواب، فإنّ دلالاتها تختلف باختلاف توظيفها في العمل الروائي.

فالأحياز التي تتحرك فيها الشخصيات تكشف عن ردود أفعالها وتبرز مدى تجاوبها معها؛ فالشخصية في الزنزانة ليست كالشخصية في البيت، إذ يرتبط الحيز الأول بمعانٍ كالعزلة والغربة والخوف والظلم، بينما يرمز البيت إلى الألفة والطمأنينة والراحة. ومن ثمّ، فإنّ اختلاف الأحياز بين انفتاح وضيق أو سعة وانغلاق يُمنح الرواية بُعدًا جماليًا، ويُتيح للسارد مجالًا أوسع لتحريك أبطاله وفق طبيعة الأحداث، كما يُضفي على هذه الأحياز دورًا سلطويًا مُهيمنًا يؤثر في الشخصيات وسلوكياتها.

يتحوّل البيت في الرواية إلى أحد الأحياز الضيقة التي تكتسب هويّتها من الأثاث، فيغدو جزءًا من ساكنه وامتدادًا لذاته «هذا البيت يشبهني. نوافذه لا تطلّ على أحد. أثاثه ليس مختارًا بنية أن يُبهر أحدًا، وليس له من سرٍّ يُخفيه على أحد، كلّ شيء فيه أبيض شاسع لا تحدّه سوى خضرة الأشجار أو زُرقة البحر والسماء. بيت لا يُغري سوى بالحبّ والكسل وربّما بالكتابة»<sup>(1)</sup> يتماهى المكان مع الشخصية فيمنحها إحساسًا بالطمأنينة والانسجام، لكنه قد يتحوّل إلى مصدر قلق واضطراب عندما يتعرّض للتصدع.

يكتسب المكان في الرواية دلالات ووظائف متعددة، تجعله عنصرًا محوريًا في تشكيل المادة الحكائية وبناء الأحداث، حتى يغدو مكونًا أساسيًا يفرض حضوره وهيمنته على باقي العناصر. فهو بناء لغوي ينشئه خيال الروائي، محمّل بالمشاعر والتصورات التي تنسجها اللغة. ولا يمكن النظر إليه بمعزل عن الزمان والشخصيات والأحداث، إذ يُشكّل معها شبكة تفاعلية متكاملة. وتبعًا لصفاته - اتساعًا أو ضيقًا، انفتاحًا أو انغلاقًا، حداثة أو قِدَمًا - يَمنح المكان الرواية أبعادًا دلالية وجمالية، ويسهم في إضاءتها من مختلف الجوانب.

ذلك أن صفات المكان تترك انعكاساتها على المستويات النفسية والاجتماعية والثقافية

(1) أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، مرجع سابق، ص140

للشخصيات، فتتجذر العلاقة بين الإنسان وحيزه لتتحول إلى علاقة عشق يصعب الانفصال عنها. وهذا ما أبرزته أحلام مستغانمي حين رَبطت بين المكان والذات، معتبرة أن هذا الترابط يُشكّل جزءاً أصيلاً من تجربة الفرد في الحياة « المرء كذلك بقدر ما يُنظّم الفضاء يُنظّمه الفضاء، اختراق متبادل، تفاعل يدخله المرء عبر سيرورة تجربته في الوجود وعبر اضطراب تشكّل تصوراتهِ وخبراته وتشييد معرفته. »<sup>(1)</sup>

يتحوّل المكان في النصّ الروائي إلى عنصرٍ مُهيمن يفرض سلطته على باقي المكونات السردية، فلا يُمكن مُقاربته بمُعزل عنها، إذ يُشكّل إطاراً مرجعياً يتحكّم في وعي الشخصية وتفكيرها، ويُعكس في الوقت ذاته طبيعة وضعها الاجتماعي كما يتجلى عبر مسار الأحداث « أفتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر. أقرب من سوره الحديدي فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوماً من جسر: هوة الأودية الصخرية المخيفة مُوغلة في العمق، تزيدها ساعة الغروب وحشة. »<sup>(2)</sup> ارتسمت في ذهن الشخصية مشاهد مرعبة وهي تطلّ من أحد جسور قسنطينة، حيث مارس المكان سلطته عليها، فَعكس اضطرابها النفسي وولّد بداخلها شعوراً بالخوف أمام هذا المشهد.

قد يغدو المكان سلطةً مُتحكّمة في ذاكرتنا وأحلامنا، إذ يحتلّ حيزاً تسترجعه الذاكرة كلما واجه الإنسان أحداثاً شبيهة به، فيوقظ المشاعر ويُشعل العاطفة، ويدفع الشخصية إلى استحضار الوقائع الماضية «... أحببت هذا البيت: هندسته المعمارية تُعجبني وحديقته الخلفية، حيث تتناثر بعض أشجار البرتقال والليمون، تُغريني بالجلوس على مقعد حجري، تظله ياسمينة مُثقلة، فأجلس، وأستسلم للحظة الحلم.»<sup>(3)</sup>

(1) د حسن نجمي، شعريّة الفضاء ( المتخيل و الهوية في الرواية العربية )، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار

البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص 32

(2) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مرجع سابق، ص 106

(3) أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، مرجع سابق، ص 140

تُكمن براعة الروائية في طريقتها في توظيف المكان، إذ تنطلق من إدراكها الذاتي، وخيالها وأحاسيسها، ورؤيتها للأشخاص المُقيمين فيه أو العابرين عبره. فهي تستثمر مختلف العناصر المُتاحة لتشييد نصها الروائي، وتُمنح للذاكرة دورًا محوريًا يُثري المكان ويُضفي عليه بُعدًا جماليًا، لتتشكل معالمه في ثنايا السرد.

يُشكّل الزمان والمكان في الرواية حيزًا سرديًا متكاملًا، إذ لا يُمكن فصل أحدهما عن الآخر، فكلهما يقتضي وجود الآخر ويُكمّله. فالحيز هو ذلك الفضاء الذي تتقاطع فيه الأحداث وتتجسّد داخله الشخصيات، حيث يتحوّل المكان إلى مسرح للحركة، والزمن إلى خيط ناظم يُحدّد تعاقب الوقائع. ومن خلال هذا التفاعل، لا يظل الحيز مُجرّد إطار خارجي للأحداث، بل يُصبح عُنصرًا جوهريًا في بناء النصّ، يحمل أبعادًا نفسية واجتماعية وثقافية.

فعندما تكتب أحلام مستغانمي مثلًا عن مدينة قسنطينة، فإنها لا تستحضرها كمكان مادي فقط، وإنما كحيز تتداخل فيه الأزمنة والذكريات والأحداث، فتُمنحه شحنة شعورية وجمالية تجعل المتلقي يعيش التجربة بكل تفاصيلها. وهكذا يتحوّل الحيز إلى قوة مُهيمنة تُنظّم علاقة السرد بباقي المكونات، وتُمنح الرواية طابعها الفني والجمالي.

تُكمن جمالية النصّ الروائي في قدرته على صوغ العلاقة بين الزمان والمكان داخل حيز سردي مَخصوص، بحيث لا يغدو المكان مُجرّد إطار للأحداث، بل يتحوّل إلى فضاء نابض بالمعاني والدلالات. وهنا يأتي دور الوصف ليمنح الحيز بُعدًا جماليًا، فهو لا يقتصر على تسجيل الأشياء كما تراها العين، بل يُعيد تشكيلها وفق رؤية تخيلية تجعلها تتسجم مع البنية الزمكانية للرواية.

ومن خلال هذا التوظيف، يُصبح الحيز وسيطًا جماليًا يربط بين الزمان والمكان، إذ يختزن في داخله آثار الماضي ويواكب الحاضر ويستشرف المستقبل. وبهذا المعنى، يغدو

الوصف أداة فنية لا تكشف عن خصائص الحيز فحسب، وإنما تُضيء التجربة الإنسانية للشخصيات، فتجعلها تعيش في فضاء مُشبع بالدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية، وهو ما يمنح الرواية عمقها الفني وجاذبيتها الجمالية.

إن علاقة الوصف بالسرد علاقة تكاملية تبادلية، فلا يمكن لأحدهما أن يطغى على الآخر أو يلغيه، بل ينبغي أن يتم التوازن بينهما وفق مقتضيات الروائي «إذ كلما تدخل الوصف، توقف السرد وتوارى الحدث إلى الوراء. من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد وإلا أساء إلى بنائه، وربما وربما أفقده بعض خصائصه فيضيعه تضييعاً»<sup>(1)</sup>

فالسرد يمنح النص حركيته وتطوره الزمني، بينما يعمل الوصف على تثبيت المشاهد وإبراز أبعاد المكان والحيز والزمان، ومن خلال هذا التوازن تتحقق جمالية النص الروائي. إذ لا قيمة لوصف جامد منفصل عن سياق الحكاية، كما لا يكتمل السرد من دون لمسات وصفية تعطيه بعداً بصرياً ووجدانياً يعمق التجربة الإبداعية.

المكان بكل أبعاده ودلالاته يقيم علاقة متينة مع الشخصية، تتجلى في مجموعة من الأفعال التي تقوم بها داخل الحيز الروائي «ليست الشخصيات، إذن، مجموعة من الصفات لا غير، وليس إحساساً بكيّيتها وهماً قائماً على افتراضات مغلوبة فيها عن النفس والروح. وقد تبقى ثابتة، وقد تتغير تدريجياً، وقد تخضع لتحول... أو قد لا تحقق أبداً تحديد الذات في إطار حدود السرد... وعلى الرغم من كونها مندمجة مع الفعل كما يقترح بارت وتوماشيفسكي، إلا أنها ليست منحلة فيه»<sup>(2)</sup>

فالشخصية تتحرك وفق شروط المكان الذي يحدد مساراتها، ويؤثر في اختياراتها وسلوكها، بل قد يُوجّه انفعالاتها النفسية ويمارس عليها سلطة خفية. ومن ثمّ يصبح المكان

(1) عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردى معالجة (تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص256.

(2) والاس مارتن، نظريات السرد، الحديثة، تر. حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998، ص160.

ليس مجرد إطار خارجي يحتضن الأحداث، وإنما مكوّن دلالي فاعل يساهم في الكشف عن أبعاد الشخصية وإبراز رؤيتها للعالم.

إن المكان في الرواية لا يُقدّم كحيز جغرافي جامد فحسب، بل يتحول إلى سلطة فاعلة تفرض حضورها على جميع العناصر السردية. فهو حامل لثقافة ورؤى وأفكار تعبّر عن فئات اجتماعية مختلفة، مما يجعله مرآة تعكس التحولات والقيم داخل المجتمع. ومن خلال هذه الوظيفة، يغدو المكان عنصراً أساسياً في تشكيل البعد النفسي والفكري للشخصيات، إذ يحدد أنماط سلوكها، ويؤثر في انفعالاتها، بل ويساهم في رسم ملامح هويتها داخل النسيج الروائي.

### 3- الثنائيات الضدية وجماليات الحيز في رواية عابر سرير:

في رواية عابر سرير يتجلى الحيز في بعده الجسدي والروحي معاً، حيث يتحوّل السرير من فضاء مادي محدود إلى حيز رمزي يختزن دلالات العبور الوجودي والفكري، فيغدو الجسد جزءاً من البناء السردية، وتغدو العلاقة بين الحيز والدلالة محوراً جمالياً أساساً في تشكيل الرواية «توظف أحلام مستغانمي المخيال الإنزياحي لتجسيد ملامح الذات الأنثوية من الجسد الذي يعتبر الفضاء المهيمن على أفق فضاء النص السردية، حيث الرؤية الرمزية المحملة بالتأويل الثقافي المؤثر». (1)

يكشف هذا القول أن أحلام مستغانمي جعلت من الجسد حيزاً سردياً مهيماً داخل الرواية، إذ لم تتعامل معه بوصفه بعداً مادياً فحسب، بل جعلته مجالاً رمزياً ينفّث على تأويلات ثقافية واجتماعية متعددة. فالذات الأنثوية وهي تعبّر عبر حيز الجسد، تمارس

(1) ابن السائح الأخضر، سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث

للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص150

فعل عبور مزدوج: عبور من واقعها المأزوم نحو فضاءات متخيّلة تمنحها نشوة جمالية، وعبور من حدود الجسد إلى أفق رمزي أوسع يكشف عن رؤيتها للعالم.

وبهذا يتحول الحيز الجسدي إلى مكّون جمالي وفكري يسهم في بناء النص، تمامًا كما رأينا في توظيف السرير كرمز للعبور الروحي والجسدي والفكري. وإذا كان السرد ينهض بتشخيص الوقائع والأفعال والأحداث، فإن الوصف يضيف بعدًا جماليًا عليها، مقدّمًا الأشياء والأشخاص داخل حيز فني متميز يزيد من إشراق الفضاء السرد.

وهكذا يغدو الفضاء والزمان عنصرين متداخلين ينسجان شبكة متكاملة من العلاقات السردية، فيتفاعلان مع الجسد والأحياز التي يتحرك داخلها، لئنتجا في النهاية بناءً روائيًا متماسكًا يكشف عن جماليات الحيز وفاعليته في تشكيل النص «و بالتالي، فإن أي اختراق في مجال الحواس لا يمكن أن يتم إلا من خلال باب الكرونوتوب». (1)

و بناءً على ما تقدم يتضح أن الحواس لا تؤدي دورها في النص إلا عبر الكرونوتوب، حيث يتداخل الزمان بالمكان لئنتج حيزًا سرديًا خصبًا. ومن خلال هذا التلاحم يتحول الإدراك الحسي إلى تجربة جمالية تعزز من دلالات النص، وتضفي على الخطاب الروائي عمقًا فنيًا يربط الجسد بأبعاده المكانية والزمانية، فيكشف عن جماليات الحيز في رواية عابر سرير ويؤكد دوره المحوري في بناء النسيج السرد.

تنوّع الأمكنة في الرواية ليس غاية في ذاته، بل وسيلة فنية تمنح السرد عمقًا جماليًا، وهو ما يتجلى بوضوح في تصوير القرى الجزائرية في عابر سرير «كانت القرى الجزائرية أمكنة تغريني بتصويرها، ربما لأن لها مخزونًا عاطفيًا في ذاكرتي مذ كنت أزورها في مواكب الفرح الطلابي في السبعينيات، مع قوافل الحافلات الجامعية للاحتفال بافتتاح قرية يتم تدشينها غالبًا بحضور رسمي لرئيس الدولة ضمن مشروع ألف قرية اشتراكية كان لي

(1) Mikhail Bakhtine :Esthétique et théorie du roman, Gallimard, France, 1978,p398

دائماً إحساس بأنني قد عرفتهم فرداً فرداً، لذا عزلي أن أصور موتهم البائس مكومين أمامي جثثاً في أكياس من النايلون.»<sup>(1)</sup>

يقدم المقطع مشهداً سردياً مشحوناً بالدلالات، حيث تتحول القرية من حيز جغرافي محدود إلى فضاء دلالي متحول يستوعب أبعاداً رمزية وإنسانية متناقضة. فالساردة تستحضر في ذاكرتها صورة القرى الجزائرية زمن السبعينيات، وهي فضاءات للفرح والاحتفال الجماعي ضمن مشروع "ألف قرية اشتراكية"، حيث كان الحيز يحمل دلالة البناء والأمل والانتماء. غير أن هذا المخزون العاطفي يتقوض أمام الحاضر المأساوي، إذ تتقلب القرية إلى مسرح للموت والجثث المكومة، فتغدو الفضاءات التي كانت في الذاكرة مواطن للحياة مجرد مقابر رمزية للفقد والانهييار.

ومن هنا تنبثق ثنائيات ضدية بارزة تشكل جوهر الدلالة السيميائية للمشهد، مثل: الحياة/الموت، الذاكرة/الحاضر، البناء/الهدم. هذه الثنائيات لا تظل مجرد تقابلات شكلية، بل تتجسد داخل الحيز ذاته الذي يتحول إلى بؤرة توتر دلالي تعكس التحولات التاريخية والاجتماعية. وبهذا يصبح المكان عند أحلام مستغانمي أكثر من إطار للأحداث، إذ يغدو كياناً متفاعلاً يكشف من خلال انقلابه بين الأضداد عن هشاشة الواقع وتناقضاته، وعن العمق الجمالي الذي يتيح توظيف الحيز بوصفه بنية رمزية مفتوحة على قراءات متعددة.

وإذا كان الوطن في ثلاثية أحلام مستغانمي يتجلى كفضاء وجداني عميق، فإن حضوره لا يقتصر على كونه مكاناً جغرافياً، بل يتحول إلى حيز سردي مشحون بالرموز والدلالات. ولعل تصوير القرى الجزائرية في عابر سرير يعبر بجلاء عن هذا البعد، حيث يستحضر السارد الذاكرة الجماعية في امتزاجها بمآسي الحاضر «أثناء تفصيلك لوطن بديل تصبح الغربية فضفاضة عليك، حتى لتكاد تخالها برنسا غربة كوطن، وطن كأنه غربة

<sup>(1)</sup> أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص30

فالغربة يا رجل فاجعة يتم إدراكها على مراحل ويستكمل الوعي بها، إلا بانغلاق ذلك التابوت على أسئلتك التي بقيت مفتوحة عمرا بأكمله، ولن تكون هنا يومها لتعرف كم كنت غريبا قبل ذلك، ولا كم ستصبح منفيا بعد الآن.»<sup>(1)</sup>

يُقدّم النص فضاءً رمزيًا يتداخل فيه البعد المكاني بالبعد الوجودي، حيث تتحول الغربة من مجرد تجربة شعورية إلى حيز دلالي متحوّل، يحمل سمات الوطن واللاوطن معًا. فالمقطع يشغل على ثنائية ضدية مركزية هي: الوطن/الغربة، إذ يُعاد تعريف الوطن ليغدو غربة بحد ذاته، بينما تتحوّل الغربة إلى وطن بديل، وكأنّ الحدود بين الضدين تتمحي لتكشف عن مأزق الهوية والانتماء.

هذه المفارقة الوجودية تضع القارئ أمام تصدّع المعنى: فالوطن لم يعد فضاءً للاحتواء، بل ضاق على الذات حتى صار منفى داخليًا، في حين أنّ الغربة بما تحمله من انكسار واغتراب، توسعت لتصبح إطارًا شاملاً للوجود. ويبرز دور الحيز في هذا النص بجلاء، إذ لم يعد مجرد مكان جغرافي، بل فضاءً رمزيًا يُختزل في صور متعددة: الوطن الضيق، الغربة الفضفاضة، التابوت المغلق.

هذه الأمكنة تتحول إلى استعارات وجودية تعبّر عن حركة الوعي بالمنفى، وعن التلاشي التدريجي لمعنى الانتماء. كما يتسع الحيز ليشمل البعد الزمني أيضًا، حيث تتحقق الغربة على مراحل، ما يربط المكان بالذاكرة والوعي المستمر بفقدان المعنى. ومن هنا يمكن رصد ثنائيات ضدية أخرى تتقاطع داخل هذا الحيز الرمزي، مثل: الانتماء/المنفى، الاحتواء/الانغلاق، الحياة/الموت (التي يرمز إليها التابوت). هذه الثنائيات ليست مجرد تقابلات بلاغية، وإنما أدوات سيميائية تكشف عن التحولات العميقة للذات الإنسانية وهي تواجه أزمتها الوجودية في فضاء متحوّل.

(1) أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص243

ومن خلال ذلك، يغدو الوصف فعلاً جمالياً يعيد صياغة التجربة الإنسانية داخل النص، حيث تتداخل الحواس مع اللغة لتشيد حيز سردي متكامل. فالقارئ لا يظل مجرد متلقٍ للمشهد، بل ينخرط فيه انخراطاً وجدانياً، منتقلاً بين الأمكنة والأزمنة، ومشاركاً الشخصيات في لحظات الذاكرة والغياب، والحنين والانتظار. وهكذا يتحول الحيز الروائي إلى وعاء يستوعب التوترات الداخلية والخارجية، ويمنح السرد عمقاً دلالياً يكشف عن علاقة الذات بعالمها، وعن الكيفية التي يتجلى بها المكان والزمان في تشكيل المصير الإنساني داخل رواية عابر سرير.

إن الوصف في رواية عابر سرير لا يقتصر على كونه تقنية سردية لتسجيل التفاصيل، بل يتجاوز ذلك ليغدو وسيلة فنية تُضفي على النص أبعاداً جمالية ودلالية. فهو يُعيد تشكيل المكان عبر لغة إيحائية مشبعة بالرموز والصور البلاغية، ويُدخل القارئ في عالم يتقاطع فيه الحسي بالرمزي، والمرئي بالوجداني. ومن خلال هذا الاشتغال، لا ينفصل المكان عن الشخصيات، بل يتماهى معها عبر تتبّع حركاتها وانفعالاتها، فيتحوّل الجسد ذاته إلى حيز دلالي يُكمل الصورة الفنية ويغني المشهد السردى.

وهكذا يصبح الوصف أداة أساسية تمنح النص إشراقه الخاص، وتبرز تلاحم الجسد مع الفضاء، وهو ما يتجلى بوضوح في المقطع التالي « بحشمة قسنطينة عندما ترقص لأول مرة في حضرة، رجل، راح جسدها يتهادى لم تكن تتلوى، لم تكن تتمايل ولا كان في حركتها من غنج. كانت إثارتها في إغرائها الموارب، في تلك الأنوثة التي تحت صخب الموسلين ترقص وكأنّها تبكي على أغنية محملة بذلك الكم من الشجن.»<sup>(1)</sup>

يكشف هذا المقطع عن تداخل ثنائية الحشمة والإغراء في جسد المرأة، إذ يبدو رقصها بعيداً عن الغنج المبتذل ليأخذ شكلاً إيحائياً يكتسب قوته من المواربة أكثر مما

(1) أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص213

يكتسبها من التصريح، مما يمنح الأنوثة بعداً مختلفاً يجمع بين الكتمان والجاذبية. وفي الوقت نفسه يبرز تضاد آخر بين الفرح والحزن، فالرقص الذي يُفترض أن يكون تعبيراً عن بهجة الجماعة يتحول هنا إلى صورة مشبعة بالشجن، وكأنّ الجسد وهو يتمايل لا يرقص وإنما يبكي على إيقاع موسيقى مثقلة بالحنين.

والحيز في هذا السياق لا يقتصر على مكان الرقص فحسب، بل يتجسد في الجسد نفسه باعتباره فضاءً تعبيرياً، وفي الموسيقى التي تشكل محيطاً وجدانياً يضاعف الإيحاء الرمزي للحظة. هكذا يتحول الحيز إلى حامل للثنائية الضدية، فيكشف من خلاله عن عمق التجربة الإنسانية التي تجمع بين اللذة والألم، وبين الاحتفال والانكسار في آن واحد.

المكان في النص الروائي لا يحضر كحيز ساكن أو إطار محايد للأحداث، بل ينبض بالحياة ويتحوّل إلى فضاء فاعل يتجاوز حدوده المادية، ليغدو وعاءً دلاليًا يختزن الرموز والمعاني، ومحوراً تتشابك حوله خيوط السرد وتستمد منه باقي العناصر الفنية طاقتها وعمقها. وهكذا يغدو المكان في الرواية أكثر من مجرد إطار محتضن للحكاية، بل يتحوّل إلى كيان سردي نابض، تتقاطع داخله التجارب الإنسانية وتتعانق فيه الأزمنة والدلالات.

إنه مرآة لداخل الشخصيات، ومجال يتجلّى فيه صراعاها وتطلعاتها، كما يشكّل في الآن ذاته ذاكرة جمعية تستحضر تاريخ الجماعة وهمومها. ومن خلال هذا التفاعل المتشابك، يتحقق للمكان بعده الجمالي الذي يمد النص بطاقة رمزية وإيحائية، وويمنحه فرادته داخل المشهد الروائي.

إن وصف المكان الروائي بما يحويه من تفاصيل دقيقة لا يقتصر على كونه إطاراً للأحداث، بل يكشف عن الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويعكس في الوقت ذاته طبيعة تفكيرها وموقفها من العالم. فالعناصر المادية من أثاث وتحف ولوحات وألوان ليست مجرد ديكور جامد، وإنما دلالات تكشف الانتماء الفكري والذوقي للشخصية.

ومن خلال هذا التداخل بين المادي والدلالي، يتجاوز المكان حدوده الملموسة لينشئ بعداً أوسع يضيء علاقة الشخصية بمحيطها ويمنح السرد عمقاً فنياً وجمالياً « فإن الوصف هو أداة تشكيل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية (أية رواية) بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث. وعن التحام السرد، ينشأ الوصف فضاء الرواية». (1)

إن الروائي حين يختار الواقع لا يقدمه بصورته الخام، بل يضيف عليه من شعوره وخياله ما يجعله يتحول إلى واقع فني منسجم مع روح الرواية. وينسحب هذا الأمر على حركة الشخصية داخل المكان، إذ يصبح التفاعل بينهما تفاعلاً جمالياً يكشف عن أبعاد النص ويمنحه صورته الفنية الخاصة.

فالمكان لا يُدرك إلا من خلال حضور الشخصية وحركتها ونموها داخله، في حين أن الشخصية لا تكتمل إلا بما يتيح لها المكان من فضاء للتشكل والتطور. ومن هنا تتجلى براعة الروائي في صياغة هذه العلاقة الجدلية.

إن علاقة الإنسان بالمكان ليست التزاماً آلياً أو قدراً محتوماً، بل هي تجربة وجودية تنبني على شبكة من الذكريات والانطباعات والظروف الخاصة، وقد تمتد جذورها إلى الطفولة بما تحمله من صور ومشاهد تترسخ في الذاكرة. غير أن هذا الارتباط لا يظل ثابتاً أو مطلقاً، إذ قد ينتقل من الألفة والحميمية إلى النفور والاعتراب، تبعاً لطبيعة العلاقة التي يقيمها الفرد مع محيطه.

فعندما يتحوّل المكان إلى حيز خائق أو فضاء مهدّد للأمان، تذوي العلاقة الحميمة لتحل محلها مشاعر الرفض والانفصال. وقد يتعمّق هذا الاعتراب لأسباب سياسية

(1) حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع،

أو اجتماعية، حين تصطدم الذات بواقع قاسٍ أو بنظام جائر يسلبها حرّيتها ويقمع آمالها، فيغدو المكان رمزًا للفقد والانكسار بدل أن يكون ملاذًا للانتماء « فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخرقه». (1)

إن علاقة الشخصية بالمكان الذي تقيم فيه لا تُترك إلا من خلال منظورها الخاص، فهي علاقة متغيرة وليست ثابتة، تخضع للتحوّلات النفسية والاجتماعية والظروف المحيطة. ومن ثم قد يتجلى المكان عبر وجهة نظرها كحيزٍ دافئٍ يمنحها شعورًا بالانتماء والأمان، ثم لا يلبث أن يتحول إلى فضاء خانق يثير النفور والاعتراب.

وقد يظهر أحيانًا من خلال تجربتها بوصفه مجرد معبر أو محطة عابرة، حين تنتقل من مكان إلى آخر بحثًا عن الرزق أو العمل أو المتعة، وهو ما يجعل موقفها منه أقرب إلى الحياد منه إلى التعلق أو الكراهية.

فالعلاقة بين الشخصية والمكان تتجلى عبر الوعي بخصائصه المتعددة، فهو لا يُدرك فقط في صورته الواقعية الملموسة، بل أيضًا في أبعاده المتخيلة التي ينسجها خيال الروائي. وفي هذا السياق، يغدو المكان نصًا موازيًا للنص الروائي، يحمل شبكة من العلامات التي تُحيل إلى معانٍ وجودية وثقافية ونفسية. فالزمن لا يعمل هنا كإطار خارجي للأحداث، بل كعنصر فاعل يسهم في إنتاج دلالة المكان، محوّلًا إياه من فضاء ساكن إلى كيان نابض بالحياة.

ومن ثم يصبح المكان مرآة للرؤية الإنسانية: تارة يُقرأ كرمز للإقامة والذاكرة والحنين، وتارة أخرى كإشارة إلى السفر والاعتراب والهجرة. إنه الحيز الذي يحتضن التجربة الإنسانية، لا بوصفه محيطًا ماديًا فحسب، بل باعتباره بنية سيميائية مشبعة بالمعاني

---

(1) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر

## والدلالات

إن الحيز لا يُختزل في كونه فضاءً ماديًا تُمارس فيه الحياة اليومية، بل هو كيان دلالي متفاعل مع الإنسان، يترك بصماته في الذات، ويؤطر سلوكياتها، ويشكل مرجعًا لعاداتها وتقاليدها. فهو ليس مجرد جغرافيا محسوسة، بل منظومة علامات تحمل الذاكرة والهوية معًا.

ومن هنا، يغدو الحيز خزانًا للذاكرة الفردية والجماعية، تستعاد من خلاله صور الطفولة ومشاهد الماضي، بما تحمله من تجارب وانفعالات. إنه فضاء مشبع بالرموز، يرسخ في عمق الوعي، ويتحول إلى مرآة للهوية، بحيث يظل حاضرًا في وجدان الإنسان حتى بعد مغادرته ماديًا.

فالحيز، بهذا المعنى، ليس إطارًا خارجيًا للوجود، بل نصًا سيميائيًا مفتوحًا على التأويل، يختزن تاريخ الذات ويعيد إنتاجه عبر الذاكرة والحنين « حين تستدعي الذكريات البعيدة فإننا نضفي عليها قيمة ما - هالة من السعادة وإذا احتجبت هذه الهالة فإن الوقائع ذاتها تمتنع عن الوجود. هل وجدت فعلاً؟ إن حسًا غير واقعي يتسرب إلى واقية هذه الذكريات التي تقف على الخط الفاصل بين تاريخنا الشخصي وما قبل تاريخنا غير المحدد، في نفس الموضع بالضبط حيث يعيش بيت الطفولة في داخلنا.»<sup>(1)</sup>

قيمة الحيز لا تتجسد بوصفه إطارًا خارجيًا للأحداث فحسب، بل تمتد لتنهض بوظيفة إيحائية تتجاوز حدود المادي إلى ما هو نفسي ووجداني. إنه مرتبط بوقائع وتجارب مخصوصة تبقى مترسبة في الذاكرة الفردية، فتستعاد كلما استدعيت لحظة من لحظات الماضي. ومن خلال هذا الاستدعاء، يتحول الحيز إلى مستودع للطفولة ومرآة للحنين،

(1) غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط6، 2006، ص76،

حيث يظل البيت - على سبيل المثال - حيزًا أليفاً يرافق الذات أينما ارتحلت، إذ تستحضره كفضاء دافئ احتضن أولى تجاربها وعلاقاتها.

وهكذا يغدو الحيز الأليف علامة سيميائية تحمل رمزية خاصة، كونه يختزن قيم الطمأنينة والانتماء، ويقف عند التخوم الفاصلة بين الذاكرة الواعية وما قبل الذاكرة، في الموضع نفسه الذي يظل فيه "بيت الطفولة" حيًا داخلنا، محملاً بهالة الحنين التي تمنحه معناه وتثبت وجوده في وجداننا.

إنّ الحيز في الأعمال الأدبية - سواء تجلّى في هيئة شارع، أو سجن، أو مدينة، أو قرية، أو مقهى - لا يقتصر على كونه فضاء جامدًا أو خلفية محايدة للأحداث، بل يُنظر إليه كبنية سيميائية مشبعة بالعلامات والدلالات. ويتشكل هذا الفضاء في ارتباط وثيق بوجود الشخصيات، معكوسًا أنماط تفكيرها وتجاربها وانفعالاتها.

ومن خلال هذا التداخل بين الحيز والذات، يتحوّل النص الروائي إلى شبكة من العلامات التي تمنح الحيز بعدًا وجوديًا وثقافيًا، بحيث يغدو الشارع مثالاً علامة على الحركة والانفتاح أو الاغتراب، ويغدو السجن رمزًا للقمع والعزلة، فيما تظل القرية أو البيت حيزًا للألفة والحنين. وهكذا يصبح الحيز وسيطاً دلاليًا يكشف عن عمق التجربة الإنسانية أكثر مما يقدم إطاراً ماديًا للوقائع.

إنّ الروائي هو الخالق لعوالم السرد من أحداث وأحياز وشخصيات، يقود القارئ عبر نصّه في علاقة متجدّرة بالذاكرة الجماعية وما تختزنه من صور وإشارات. ويأتي السرد بلغته وتقنياته كجهاز دلالي فعّال يعيد تشكيل هذه العوالم في صورة فنية غنية بالإيحاء.

غير أنّ اللغة الروائية ليست معطًى ثابتًا أو محايدًا، بل تتشكل حسب قدرة الكاتب على شحنها بالرموز وتحويلها إلى شبكة متداخلة من العلامات «إنه وهم تمامًا أن تتخيل أن المرء يتكيّف مع الحقيقة بشكل أساسي دون استخدام اللغة، وأن اللغة هي مجرد وسيلة

عَرَضِيَّةٌ لحل مشاكل محددة للاتصال أو التفكير. إن حقيقة الأمر هي أن "العالم الواقعي" يكبر إلى حد بعيد حسب السلوك اللغوي للمجموعة» <sup>(1)</sup> ومن هنا، لا تكتفي اللغة بنقل الوقائع والأحداث، بل تتفتح على أفق التخيل، وتبني شعرية خاصة تمنح النص عمقاً جمالياً، وتدعو القارئ إلى الانخراط في عملية تأويلية تُثري تجربته وتضاعف متعته الفنية.

يتجلى الحيز في الرواية العربية المعاصرة ككيان حي، يربط بين الشخصية والعالم المحيط بها، فلا يكون مجرد خلفية للأحداث، بل مساحة تتنفس الإيحاء والدلالة. كل زاوية، وكل حركة داخل الحيز، تحمل طاقة رمزية تنبض في النص، فتتلاقى فيها الواقعية مع الخيال، والمعنى مع الإحساس. وهكذا، يتحول الحيز إلى عنصر فني مستقل، يضيف على الرواية بعداً جمالياً وسيميائياً يفتح أمام المتلقي أبواب التأويل، ويمنح النص خصوصيته النابضة بالحياة.

يُعدّ الحيز الروائي في عابر سرير قلب الإبداع الفني، إذ يتجاوز كونه مجرد مساحة للأحداث ليصبح وسيطاً حيويًا للتجربة الإنسانية. فهو يضم تجارب الشخصيات وذاكرتها، ويعبر عن تداخل الزمان والمكان في وجدانها. الحيز هنا ليس إطاراً ثابتاً، بل كيان متحول، يتنفس من خلال مشاهد متراصة وصور متبادلة، ليكون نسيجاً دلالياً متماسكاً. ومع انتقال السارد بين أماكن متعددة، يتغير إيقاع الحيز وتتشعب أبعاده، فيتحوّل إلى عنصر جمالي يسمح للمتلقي باكتشاف طبقات النص الخفية وفهم العلاقات بين الشخصيات وبيئتها.

وهكذا، يصبح الحيز في عابر سرير أداة للتأويل ونافذة على عمق التجربة الإنسانية، مبرزاً قدرة الرواية على دمج الواقعي بالرمزي، والمادي بالخيالي، في مشهد سردي غني

<sup>(1)</sup> إدوارد تي. هول، البعد الخفي، تر. لميس فؤاد اليحيى، مر.د محمود الزواوي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن،

بالجمال والدلالة، ويكشف النص عن دوره كوسيط يسمح بفهم طبقات المعنى في الرواية «ينقسم هذا الحيز إلى قسمين فردي وجماعي. الفردي يخص الفرد بحكم تواجده فيه وممارسته لمنتهى حريته داخله. أما الجماعي فيتميز بطابع العلاقات التي تصل فيما بين أكثر من فرد. من هنالك يلزم الخضوع لهذا المكان الجماعي والسير حسب النظام المحدد له. إن في المكان الجماعي تغيب حرية الفرد لتحضر حرية الجماعة. إضافة إلى ذلك، إذا كان للمرء سلطة على حيزه، فهو يظل تحت سلطة عليا مع الجماعة، ويجب عليه احترامها والاستجابة لها وعدم خرقها». (1)

يتشكل الحيز في النص الروائي كمساحة حيّة تحتضن الشخصيات وتجاربها. فالحيز الفردي يمنح الحرية والانفراد، ويتيح للشخصية التعبير عن ذاتها واستكشاف ذاتها بعيداً عن قيود الآخرين، بينما الحيز الجماعي يفرض تفاعلاته وقوانينه، فيتراجع الحيز الفردي لصالح النظام الاجتماعي.

وبين هذين البعدين ينبض الصراع بين الاستقلال والانتماء، ليصبح الحيز عنصراً جمالياً يحمل الدلالات الرمزية ويمنح النص أبعاداً عميقة للتأويل، مفتوحاً أمام القارئ لاستشعار العلاقات، وفهم الشخصيات، والانغماس في عالم الرواية المتعدد الأبعاد.

يشدد غاستون باشلار على أن المكان يتجاوز كونه إطاراً جامداً يحتضن الوقائع، ليغدو علامة سيميائية نابضة بالحياة، تتطوي على أبعاد رمزية ووجدانية عميقة. فالمكان، في تصويره، ليس مجرد فضاء محايد، بل كيان دلالي يستبطن الذاكرة الإنسانية ويعيد إنتاجها عبر صورٍ وإحياءاتٍ.

إنه نصّ بصري ووجداني في آن واحد، تتكشف داخله المعاني وتتشابك الرموز، بحيث يتحول إلى وسيط للتأويل يكشف عن البنية النفسية والثقافية للذات، ويفتح أمام

(1) صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ، سورية ، ط1 ، 1994 ، ص 47

القارئ أفقاً لفهم أعمق لتجربة الإنسان في علاقته بالحيز، وهو ما يوضحه بإشلال بقوله: «بأنها تبحث في تجديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب، وهو مكان ممتدح لأسباب متعددة مع الأخذ بالاعتبار الفروق المتضمنة في الفروق الشعرية، ويرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية، قيم متخيلة سريعاً ما تصبح هي القيم المسيطرة. إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالٍ ذا أبعاد هندسية وحسب». (1)

فالمكان عند بإشلال لا يُختزل في حدوده الهندسية، بل يتجلى ككيان حيّ يحمل قيماً إنسانية وجمالية. وحين ينتقل هذا التصور إلى النص الأدبي، يتحول المكان إلى حيز سردي نابض، إذ لا يكتفي باحتضان الأحداث، بل يُعيد تشكيل التجربة الإنسانية عبر رمزياتها وطاقاتها الوجدانية.

فالحيز الإيجابي - كالبيت أو الساحة أو الأمكنة المألوفة - يعبر عن الطمأنينة والانتماء، في حين أنّ الحيز السلبي - المرتبط بالقهر أو الاغتراب - يغدو طارداً للذات. ومن ثمّ، يصبح الحيز علامة سيميائية مزدوجة: واقعية بما تحمله من صلة بالمعيش اليومي، وجمالية بما يضيفه من عمق على البنية السردية. وهكذا يغدو الحيز في الرواية نصّاً موازياً، يُضيء العلاقة بين الذات والعالم ويكشف عن الأبعاد الرمزية للتجربة الإنسانية.

إن الروائي حين يختار الواقع لا يقدمه كما هو، بل يكسوه بظلال من شعوره وخياله، فيحوّله إلى واقع فني منسجم مع طبيعة الفن الروائي. وينطبق الأمر نفسه على حركة الشخصية داخل المكان، إذ لا يكتفي الروائي بتصويرها تصويراً آلياً، بل يضيف عليها من

(1) غاستون بإشلال، جماليات المكان، تر غالب هلسا، ص31

نوقه ورؤيته الفنية، فينشأ بذلك تفاعل جمالي بين الشخصية والمكان. هذا التفاعل ينعكس على بنية النص الروائي، فيمنحه الصورة الفنية التي يسعى الروائي إلى بلوغها.

يحاول الروائي منذ بداية عمله الفني أن يبتكر عالمًا خياليًا متشابكًا مع الواقع، يعرض من خلاله صورًا للحياة عبر شخصيات محددة وأحداث تدور في أماكن معينة، لكنها تتجاوز حدودها المباشرة لتكتسب دلالات أوسع. ولتحقيق ذلك، يوظف أساليب فنية متعددة تخلق لدى القارئ إحياءً بواقعية عالمة المتخيّل، فيرسم المكان الذي يحتضن الأحداث بمهارة تكشف عن طاقته الإبداعية.

غير أن الأمر لا يقف عند حدود المكان في دلالاته الهندسية، بل يتسع ليشمل الحيز الذي يمنحه النص حياة متحوّلة؛ فهو الكيفية التي يتم بها تموضع الشخصيات داخله وتفاعلها مع بعضهم البعض ومع الأشياء. وبهذا، يغدو الحيز بنية دلالية متحوّلة تكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية وصراعاتها، ويمنح النص بعدًا أعمق من مستواه السطحي الظاهر، بحيث يتحول إلى وعاء دلالي وجمالي يثري التجربة القرائية ويعمّق الرؤية الفنية للروائي.

ومن خلال الحيز، يكتسب المكان قيمته الجمالية والوظيفية، فيغدو أكثر من مجرد إطار هندسي، بل حاملًا لمعانٍ نفسية واجتماعية وتاريخية تعمّق البنية السردية. وهكذا يتيح الحيز للروائي مقاربة قضايا متشابكة تفتح عوالم تأويلية رحبة تثري النص، فيما تنعكس سلطته على الشخصيات وعلى المتلقي معًا، لتوقظ الذاكرة وتكشف عن الأبعاد الخفية للتجربة الإنسانية داخل الفضاء الروائي.

إن اللغة في الروايات الثلاث (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير) جاءت مشبعة بالنفس الشعري، ما أضفى على النصوص الروائية قيمة جمالية خاصة امتزجت فيها الأحاسيس والمشاعر بالقيم الفكرية. وقد استطاعت الكاتبة أن تُفعل المكان والحيز معًا

بوصفهما بنيتين متداخلتين: فالمكان بما يحمله من رموز وإحياءات يتحوّل إلى إطار دلالي، بينما يغدو الحيز طاقة حركية تكشف عن تموضعات الشخصيات وعلاقاتها.

ومن خلال هذا التوظيف السيميائي المزدوج، ارتقى المكان والحيز إلى مستوى العنصر الجمالي الفاعل الذي أسهم في تشييد العالم الإبداعي للنصوص، ورسم ملامحها عبر شبكة العلاقات الحكائية التي تكتنزها.

يسعى المبدع من خلال توظيف المكان إلى الكشف عن أبعاده الجمالية والفنية، متجاوزاً النظر إليه كحيز جغرافي مجرّد، ليتعامل معه بوعي شخصي وخيال خاص يرتبط بأحاسيسه وبطبيعة القاطنين فيه أو المرتحلين عنه. غير أن المكان في الخطاب الروائي لا ينفصل عن الحيز، إذ يشكّل معه ثنائية متداخلة: فالمكان يحضر باعتباره إطاراً وذاكرة، بينما يتجلى الحيز كطاقة دلالية تكشف عن كيفية تموضع الشخصيات وتفاعلها داخله.

ومن خلال هذا التكامل، يكتسب النص عمقه الجمالي، حيث تتعدد دلالاته الفنية لتنعكس في الأشياء والمناظر الطبيعية والألوان وفي اتساع الفضاء أو ضيقه. وهذه الإحياءات لا تتحقق قيمتها إلا بوجود متلقٍ قادر على استكناه رموز المكان والحيز معاً، وقراءتها وفق رؤية فنية موضوعية.

سعت أحلام مستغانمي في «عابر سرير» إلى بناء تجربة سردية تتجاوز الحكاية التقليدية، إذ وظّفت لغة شعرية نابضة بالإحياء والرمز، ما جعل النص فضاءً تتشابك فيه المشاعر والرؤى مع البنى السردية. وقد منحت للمكان والحيز حضوراً نوعياً، فهما ليسا مجرد إطار للأحداث، بل مجال تتشكل داخله العلاقات الإنسانية وتتجلّى فيه الذاكرة الفردية والجماعية. وبهذا التحويل، تحوّل النص إلى مشهد جمالي وسيميائي يفتح أمام المتلقي أفقاً تأويلياً رحباً، ويجعله شريكاً في إعادة اكتشاف التجربة الروائية بعمق أكبر.

إن قراءة العمل الروائي تفترض قارئاً واعياً يمتلك أدوات التحليل النقدي وقدرة على التذوق الجمالي، بما يمكنه من إدراك البنية السردية في مستوياتها العميقة. وفي هذا الإطار، شكّلت تجربة أحلام مستغانمي محطة فنية بارزة في مسار الرواية الجزائرية، إذ نسجت نصوصها عبر لغة مشبعة بالشاعرية فضاءً متحوّلاً تتقاطع فيه الذاكرة الفردية والجماعية.

ولم يأت المكان عندها كإطار محايد يحتضن الأحداث، بل تحوّل إلى بنية سيميائية متوترة تكشف، من خلال تموضع الشخصيات وحركتها، عن شبكة مشحونة من العلامات والدلالات التي تعكس طبيعة العلاقات الإنسانية وصراعاتها المحتملة. وهكذا أصبح الحيز مجالاً دينامياً يثري النص، ويمنحه طاقة رمزية وجمالية مشتعلة، تفتح أمام القارئ أفقاً واسعاً للتأويل، فتغدو التجربة الروائية تعبيراً عن وجود فردي وجماعي متوتر في آن واحد. تتجلى جمالية الحيز في رواية عابر سرير من خلال دلالاته التي تجاوزت حدوده الجغرافية، لتغدو أداة فنية للتعبير عن الواقع العربي بمختلف أبعاده، لا عن الواقع الجزائري فحسب. فالحيز عند مستغانمي لا يُختزل في بعده المادي المحسوس، بل يتحوّل إلى مجال رمزي نابض بالدلالات، يكشف عن صراعات الشخصيات وتوتر علاقاتها، ويُضفي على النص طاقة جمالية تُثري بنيته السردية. وهكذا يصبح الحيز علامة فنية مشددة تفتح أمام القارئ أفقاً رحبة للتأويل، وتمنح التجربة الروائية عمقاً وجودياً وجمالياً في آن واحد.

وإذا كان الحيز قد تجلّى كطاقة رمزية وجمالية في عابر سرير، فإنّ هذه الجمالية لا تتفصل عنه، بوصفه المجال الذي يمنح المكان حياة متحركة عبر تموضع الشخصيات وتفاعلها داخله، فيتحوّل إلى عنصر فاعل يكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية وأبعادها الرمزية. وما يميّز الثلاثية الروائية عند الكاتبة أنّ المكان والحيز لا يظلّان مجرد إطار يحتضن الأحداث، بل يتجسّدان في الذاكرة والجسد والقلب، حيث تغدو المشاعر والأحاسيس فضاءات بديلة تعبّر عن امتداد الإنسان في الواقع والتاريخ. وبهذا يصبح

المكان والحيز عند مستغانمي طاقة إبداعية حاملة للتجربة الإنسانية في أعماق أبعادها. وفي هذا السياق، لقد أولت الكاتبة عناية خاصة بالمكان، فجعلت الشخصية تنصهر فيه وتذوب ضمن تفاصيله، الأمر الذي أضفى على الرواية بُعداً جمالياً واضحاً. غير أن هذا الحضور لا ينفصل عن الحيز الذي يشكل الإطار الحي لحركة الشخصيات وتموضعها داخل النص، فيحوّل المكان من مجرد فضاء ثابت إلى مجال ديناميّ يترجم العلاقات الإنسانية ويكشف أبعادها النفسية والاجتماعية.

والى جانب الحيز، ولتعميق هذه الرؤية الفنية، وظّفت الكاتبة الزمن باعتباره عنصراً ملازماً للمكان والحيز معاً، لا يمكن فصله عنهما، فتكاملت الأبعاد لتشكل ملامح الفضاء الروائي. كما أسهم حضور الذاكرة، عبر تقنية الاسترجاع، في تحويل مجرى الأحداث وفتح فضاءات جديدة ترتبط بالماضي، ممّا أكسب النص بُعداً إضافياً عزز جماليته وأغناه بدلالات إنسانية وزمنية متجددة.

تقوم ثلاثية أحلام مستغانمي على شبكة من الثنائيات الضدية التي تتوزع بين أبعاد وجودية، وجدانية، وفنية، لتصبح بمثابة آلية بنائية تكشف عن عمق التجربة الروائية. ففي ذاكرة الجسد يطفو الصراع بين الوطن/المنفى، والماضي/الحاضر، والحب/الفقد، حيث يتحوّل المكان من كونه إطاراً جغرافياً إلى حيز دلاليّ يحتضن التمرّقات الفردية والجماعية، ويُعيد تشكيل الذاكرة من خلال علاقة خالد بالمدينة والجسد المبتور. وهكذا تغدو الثنائيات الضدية آلية تكثف حضور المكان والحيز، وتجعل منهما مركزاً لإنتاج المعنى وتوليد الدلالة في النص الروائي.

أمّا في فوضى الحواس، فإنّ الثنائيات مثل الحقيقة/الوهم، والرغبة/المحرّم، والداخل/الخارج، تعكس جدلية المكان والحيز الداخليّ، إذ يغدو البيت فضاءً مغلقاً يحتضن الانفعالات السريّة، في مقابل الفضاء العام الذي يرمز إلى القيود الاجتماعية والسياسية. وهكذا تُسهم هذه الثنائيات في تعميق البعد النفسي للشخصيات، وتكثيف حضور المكان والحيز بوصفهما مجالاً لتجسيد الصراع الإنسانيّ بأبعاده المختلفة.

بينما تتخذ عابر سرير من ثنائية الحب/الخيانة، والموت/الحياة، والحضور/الغياب منطلقاً لإعادة صياغة الحيز الروائي في بعده الرمزي، حيث تتحول الفنادق والمدن والأسيرة إلى فضاءات دلالية مشحونة بالرموز، يتداخل فيها الجسد مع الذاكرة، والاغتراب مع الانتماء. ومن خلال هذه الثنائيات يظهر المكان في الثلاثية ليس كحيز فيزيقي محدود، بل كطاقة إبداعية وسيميائية تسهم في إنتاج المعنى وإبراز جماليات النص الروائي، إذ يُعاد تشكيله عبر جدلية التضاد ليصبح الفضاء الأدبي مرآة للصراع الإنساني بين الثابت والمتحول، وبين الذات والآخر، وبين الحلم والخذلان. وبذلك تبلغ الرؤية الفنية أوجها في هذا العمل، حيث يتكامل المكان والحيز والزمن في تشكيل فضاء روائي غني بالدلالات.

• يتناول الفصل مفهوم الحيز في النقد الحديث باعتباره تطوراً لمفهوم المكان، حيث لم يعد مجرد فضاء جغرافي بل أصبح بنية دلالية وجمالية مرتبطة بالذاكرة والرمز والتجربة الإنسانية .

• يبرز اختلاف الباحثين حول طبيعة الحيز بين من يراه جزءاً من المكان التقليدي ومن يعتبره مفهوماً مستقلاً يحمل أبعاداً معرفية وجمالية أوسع، وقد أسهم النقد العربي الحديث، خاصة عند عبد الملك مرتاض، في ترسيخ هذا المفهوم داخل الدراسات السردية .

• في الرواية العربية المعاصرة، خاصة في ذاكرة الجسد، يتحول الحيز إلى عنصر أساسي في بناء السرد، حيث تتخذ مدينة قسنطينة أبعاداً رمزية تعكس الحب والألم والذاكرة، بينما تكتسب أماكن مثل السجن والبيت دلالات نفسية واجتماعية تعكس حالات الشخصيات .

• ترتبط الشخصيات بالمكان بعلاقة تأثير متبادل، إذ لا يُقدّم الحيز كإطار ثابت بل كعنصر يتشكل وفق الحالة النفسية والوجدانية، فيصبح معبراً عن الراحة أو القلق أو الاغتراب، كما تظل الذاكرة عاملاً أساسياً في استمرار ارتباط الإنسان بإمكانته .

- في رواية فوضى الحواس يتجلى الحيز كعنصر فاعل في السرد، حيث يحمل البيت والمقهى والمدينة دلالات ثقافية واجتماعية، وتبرز ثنائيات ضدية مثل الداخل/الخارج، المدينة/القرية، والألفة/الغربة، مما يعكس تحولات الهوية والانتماء .
- أما في عابر سرير فيأخذ الحيز بعداً رمزياً وجسدياً عميقاً، حيث يتحول الجسد والسرير إلى فضاءات دلالية، وتظهر ثنائيات مثل الوطن/الغربة والحياة/الموت، كما تتغير دلالة الأمكنة بين الماضي والحاضر لتعكس الانكسار والتحول الوجودي .
- بشكل عام، يُعد الحيز في الرواية الحديثة عنصراً بنيوياً وجماليّاً لا يقتصر على كونه خلفية للأحداث، بل يساهم في تشكيل الشخصيات وتوجيه السرد، ويكشف عن علاقة الإنسان بذاكرته وهويته وتجربته الوجودية .
- كما أن الوصف يلعب دوراً محورياً في بناء الحيز الروائي، إذ يحول المكان إلى فضاء رمزي مشبع بالدلالات، ويحقق توازناً بين الحركة السردية والثبات الوصفي بما يمنح النص عمقه الفني وجماليته.

خاتمة

## خاتمة :

بعد تحليل أعمال عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، وأحلام مستغانمي، يتبين بوضوح الدور المحوري الذي يشغله المكان والحيز في تشكيل البنية الروائية. فقد أظهر البحث أنّ الحيز يتجاوز وظيفته التقليدية كإطار جغرافي ليغدو بنية دلالية متحركة، حاملةً لرموز نفسية واجتماعية وثقافية، تسمح بقراءة النص على مستويات متعدّدة: من الواقعي إلى الرمزي، ومن المادي إلى النفسي.

كما برهنت الدراسة على أنّ الحيز يختلف عن المكان المألوف والفضاء الجامد بقدرته على تجسيد العلاقات الإنسانية والصراعات الداخلية، والتفاعل مع العناصر السردية الأخرى، مما يمنحه أبعاداً جمالية متجدّدة. وتجلّت من خلاله ازدواجية واضحة، إذ يتحوّل من فضاء فردي إلى جماعي، عاكساً توازناً بين حرية الفرد ومتطلّبات الجماعة، ومضيقاً الثنائيات الضدّية مثل الغربة/الوطن، الحشمة/الإغراء، والفرح/الحزن.

ومن خلال تتبّع توظيف المكان والحيز في النصوص المدروسة، اتضح أنّ الروائي الجزائري يستثمرهما للكشف عن تحولات المجتمع والتاريخ، ولبناء رؤية نقدية تنفتح على قضايا الهوية والذاكرة الجماعية، كما أظهرت النتائج:

1) المكان والحيز عنصران أساسيان في بناء النص الروائي وتحديد مسار الأحداث والشخصيات.

2) الحيز يبرز كعنصر حيّ ومتحرك يكشف عن عمق الدلالات الداخلية.

3) العلاقة بين الحيز والمكان تعكس قدرة الرواية على المزج بين الواقعي والرمزي، والمادي والوجداني.

4) تقاطع التجارب الروائية الثلاث في الانشغال بالقضايا الاجتماعية والتاريخية، مع تباين في الأساليب الفنية واللغوية.

5) ومن النقاط الجديرة بالاهتمام في هذا البحث الإشارة إلى الصعوبة التي يطرحها مفهوم الحيز عند ترجمته إلى اللغات الأجنبية، خاصة الفرنسية والإنجليزية، إذ لا يجد مقابلًا واحدًا دقيقًا يحصر دلالاته المتعددة، باعتباره مفهومًا يتسع ليشمل معاني مثل الجهة، والناحية، والمسافة، والمجال، وغيرها من التصورات؛ وهذا التعدد الدلالي يجعل ترجمته تتراوح بين عدة مصطلحات حسب السياق، مما يبرز ثراء المفهوم وتعقده الدلالي في الخطاب السردى.

وبذلك يشكّل هذا البحث إسهامًا في إثراء الدراسات النقدية حول الفضاء الروائي والحيز في الأدب الجزائري الحديث، ويقدم قراءة تحليلية سيميائية متجددة للبنية الجمالية للنص الروائي، كما يفتح المجال أمام دراسات لاحقة يمكن أن تتناول تجارب كتاب آخرين أو مقاربات مقارنة مع آداب عربية وعالمية، بما يوسع أفق البحث النقدي في هذا المجال.

وقد تمّ هذا البحث بعون الله وتوفيقه، ثمّ بفضل أساتذتي الكرام، وأخصّ بالذكر أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور خلادي محمد الأمين، الذي أعانني كثيرًا وقد وجه هذا البحث، ورعاه بملاحظاته الصائبة، كما أنّه لم يبخل عني بإرشاداته القيّمة. كما أتقدّم بخالص شكري الجزيل وامتناني إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة، على قبولهم قراءة هذا البحث المتواضع ومناقشته وتصويبه بنصائحهم القيّمة، ولكلّ من أسهم في إنجازه، له منّي جزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير.

## ملحق

### مسرد اصطلاحي

| العربية         | الفرنسية                | الإنجليزية                     |
|-----------------|-------------------------|--------------------------------|
| الشعرية         | la poétique             | poetics                        |
| السرد           | le récit / la narration | narrative / narration          |
| الشعرية السردية | la poétique narrative   | narrative poetics              |
| سلطة            | le pouvoir              | power                          |
| سلطة المكان     | le pouvoir de l'espace  | spatial power / power of place |
| الرواية         | le roman                | novel                          |
| الثلاثية        | la trilogie             | trilogy                        |

# قائمة المصادر و المراجع

## المصادر:

- 1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط18، 2007.
- 2- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط16، 2007.
- 3- أحلام مستغانمي، عابر سرير، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت، ط2007، 6.
- 4- الطاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- 5- الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- 6- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
- 7- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، دار القصة للنشر الجزائر، 2012.
- 8- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012.
- 9- عبد الحميد بن هدوقة، غدا يوم جديد، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012.

## المراجع:

### أ-العربية:

- 1- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
- 2- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008.
- 3- أحمد فضل شبلول، الحياة في الرواية (قراءات في الرواية العربية و المترجمة) دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، إسكندرية، 2001.
- 4- ابن السايح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني (قراءة في رواية ذاكرة الجسد)، منشورات دار الأديب، وهران.
- 5- ابن السايح الأخضر، سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.
- 6- اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ( دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.

- 7- حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 2009.
- 8- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.
- 9- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، 2012.
- 10- حسن خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة الجزائر ط1، 2002.
- 11- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
- 12- حميد لحدان ، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- 13- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر 2000.
- 14- سعيد بنكراد، السرد الروائي و تجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 15- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012.
- 16- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود و الحدود، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012.
- 17- سيد إسماعيل ضيف الله ، آليات السرد بين الشفاهية و الكتابية (دراسة في سيرة الهلالية و مراعى القتل) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2008.
- 18- - شاعر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر و التوزيع عمان الأردن ، ط1، 1994.
- 19- شعيب حليفي هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005.

- 20- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، ط11، 1994.
- 21- صلاح صالح، سرد الآخر (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط1، 2003.
- 22- صالح فيصل فاضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب الكويت، 1992.
- 23- عبد الله محمد الغدامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2006.
- 24- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر و التوزيع، الجزائر 2007.
- 25- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- 26- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998.
- 27- عبد الملك مرتاض، شعرية القص و سيميائية النص البصائر الجديدة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2013.
- 28- عبد الوهاب زغان، المكان في رسالة الغفران ( أشكاله و وظائفه) دار صامد للنشر والتوزيع، ط2، 1995.
- 29- عادل ضرغام، في السرد الروائي، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
- 30- عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن، (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن ، ط1، 2006.
- 31- عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردى ( سردية الخبر) منشورات دار الأديب، وهران، 2007.
- 32- فائزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية للنشر و التوزيع، القبة القديمة، الجزائر 2012.
- 33- فريدة موساوي، المفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، 2010.
- 34- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مطابع الدار العربية للعلوم ،بيروت، ط1، 2010.

- 35- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر (دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 36- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، عمان الأردن ط1. 2005.
- 37- محمد بوعزة، استراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت ط1، 2011.
- 38- محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل و مسالك التأويل) مطابع الدار العربية للعلوم بيروت، ط1، 2012.
- 39- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى (نظرية قريماس greimas)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.
- 40- محمد السيد اسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، اصدارات دائرة الثقافة و الإعلام حكومة الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2002.
- 41- محمد عزام، شعرية الخطاب، الفسردى (دراسة)، منشورات اتحاد كلية العرب للنشر دمشق، 2005.
- 42- محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2013.
- 43- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 2018.
- 44- مشتاق عباس معن، حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية (قراءة في الخطاب المغربي الحديث)، إصدارات دائرة الثقافة و الإعلام، ط1، 2001.
- 45- نادية بوشقرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو.
- 46- هشام مشيال، البلاغة و السرد و السلطة في (الامتع و المؤانسة)، ار الكنوز المعرفة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2005.
- 47- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع الجزائر، ط1، 2007.

48- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر في الأنسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغبة، الجزائر، 2002.

#### ب- القواميس والمعاجم:

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي-فرنسي)، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

2- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ط1، 1960م، ج1.

3- الشيخ الامام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرزاي، مختار الصحاح، مؤسسة الطبع دائرة المعاجم، بيروت، 1986.

#### ت- المترجمة

1- إدوارد تي. هول، البعد الخفي، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، مرجعة و تدقيق محمود الزواوي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007.

2- إدوارد تي. هول، اللغة الصامتة، تر. لميس فؤاد اليحيى ، مر. تد محمود الزواوي، الأهلية للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007.

3- برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الادبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.

4- برنار فاليت، النص الروائي تقنيات و مناهج ، ترجمة رشيد بن حدو، الهيئة العامة للشؤون، المطابع الأميرية، 1999.

5- بول ريكو، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ترجمة فلاح رحيم، راجعه د. جورج زينات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ح2، ط1، 2006.

6- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر.

7- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر حلي المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

8- جيرالد برنس، المصطلح السرد (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزاندار، مراجع و تقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة- الجزيرة - القاهرة، ط1، 2003.

- 9- جوليا كريستيف ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناضم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1997.
- 10- رولان بارت، التحليل النصي (تطبيقات من التورات و الإنجيل و القصة القصيرة)، ترجمة عبد الكبير الشرقوي، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق، سوريا، 2009.
- 11- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارد جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.
- 12- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، ط6، 2006.
- 13- لوسيان غولدمان، يون باسكاوي، جاك لينهارت، جاك دوبوا جان دوفينو، زهيندلس، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ترجمة محمد سبيل ،مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م. بيروت لبنان، ط2، 1986.
- 14- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- 15- ميخائيل باختين(مبدأ الحوار)، ترجمة فخري صالح ،دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط2 1996.
- 16- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1998.
- 17- يوري لوتمان، سيمياء الكون ،ترجمة عبد المجيد نوسي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب ط1، 2011.

#### ث - الأجنبية:

- 1- A.J.Greimas, Sémentique Structurale, recherche de méthode, Larousse, paris, 1966.
- 2- Gérard Gentte, Figures1, edition du seuil, paris, 1966.
- 3- Gérard Gentte, Seuils, ed seuil, paris, 1987.
- 4- Mikhail Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, France, 1978.

## الدوريات و الرسائل

### أ.الدوريات:

- 1- الأثر، مجلة الأدب و اللغات ،كلية الأدب و العلوم الإنسانية جامعة ورقلة، العدد الرابع، ماي، 2005.
- 2- مخبر عادات و أشكال التعبير الشعبي بالجزائر، بحوث سيميائية مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، العدد الثاني،ديسمبر، 2006.
- 3- مخبر تحليل الخطاب ، الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، جامعة مولود معمري تيزي وزو، العدد الخامس جوان ،2009.
- 4- منتدى الأساتذة، المدرسة العليا للأساتذة في الأدب و العلوم الإنسانية، قسنطينة الجزائر، العدد الرابع،أفريل، 2008.

### الرسائل

- 1- أحمد موساوي، المصطلح السردى عند المالك مرتاض ( كتاب في نظرية الرواية أنموذجا )، رسالة ماجستير جامعة قصدي رابح، ورقلة، 2012/2011.
- 2- أحلام معمري، بنية الخطاب السردى في رواية فوضى الحواس ل: أحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، جامعة، ورقلة، 2004/2003.
- 3- بارودي سميرة، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2011/2010.
- 4- دار حياة، شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة ،رواية (تلك المحبة) للحبيب السائح نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة وهران -1-أحمد بن بلة، 2015/2014.
- 5- رابعة بدوي، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، رسالة ماجستير جامعة محمد حيدر، بسكرة، 2015/2014.
- 6- سهيلة حركاتي، سيميائيات الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي، رسالة ماجستير، جامعة سطيف 2014/2013.
- 7- عبد المالك مرتاض نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2012/2011.

- 8- فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، رسالة ماجستير، جامعة قصدي رابح ورقلة 2015/2014.
- 9- محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية -الطاهر وطار -الأعرج واسيني-أحلام مستغانمي-،رسالة دكتوراه، العلوم في الأدب الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2009/2008.
- 10- نيلة بونشادة، بنية النص السردي في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004.

# الفهرس

|                                                                                          |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| - الإهداء                                                                                |  |
| - الشكر                                                                                  |  |
| - مقدمة.....أ- د                                                                         |  |
| - مدخل.....06                                                                            |  |
| 1- ماهية المكان وأهميته في بناء النص السردى                                              |  |
| 2- سلطة المكان                                                                           |  |
| 3- استراتيجية الحيز                                                                      |  |
| 4- شعرية السرد وأدبيته في الرواية                                                        |  |
| الفصل الأول: المكان والحيز ووظائفهما في الرواية الجزائرية الحديثة.....22                 |  |
| 1- بنية المكان والحيز في الرواية الجزائرية الحديثة                                       |  |
| 2- علاقة المكان والحيز ببقية العناصر السردية                                             |  |
| 3- سلطة المكان والحيز ودورهما في بناء النص الروائي الجزائري الحديث                       |  |
| الفصل الثاني: البعد المكاني ودوره في بناء الدلالة السردية عند عبد الحميد بن هدوقة.....42 |  |
| 1- هيمنة المكان ودلالاته في رواية ربح الجنوب                                             |  |
| 2- سطوة الحيز ودلالاته في رواية الجازية والدرابيش                                        |  |
| 3- فاعلية الفضاء ودلالاته في رواية غداً يوم جديد                                         |  |
| الفصل الثالث: سيميائية الخطاب الروائي عند الطاهر وطار.....72                             |  |
| 1- سيميائية العنوان في رواية الشمعة والدهاليز                                            |  |
| 2- شعرية السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي                                |  |
| 3- سيميائية الحيز في رواية الزلزال                                                       |  |
| الفصل الرابع: جماليات المكان والحيز وأبعادهما الدلالية في ثلاثية أحلام مستغانمي.....97   |  |
| 1- شعرية الحيز في رواية ذاكرة الجسد                                                      |  |

2- سلطة المكان في رواية فوضى الحواس

3- الثنائيات الضدية وجماليات الحيز في رواية عابر سرير

خاتمة.....131

ملحق.....134

قائمة المصادر والمراجع.....135

الفهرس.....144

ملخص

# ملخص

تبحث هذه الرسالة في سلطة المكان والحيز في شعرية السرد من خلال قراءة وصفية تحليلية وسيميائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، وأحلام مستغانمي. وتفترض الدراسة أن المكان والحيز ليسا مجرد خلفية سردية، بل عنصرين فاعلين في بناء النص وإنتاج الدلالة، يوجهان سير الأحداث ويؤثران في الشخصيات والسارد والحدث.

تعتمد الدراسة المنهج التحليلي والسيميائي لتحليل العلامات المكانية والحيزية وكشف علاقاتها بالدلالات السردية، مع إبراز دورها في توجيه الخطاب الروائي وإغناء شعرية النص. وتبين النتائج أن المكان في روايات بن هدوقة يعكس التحولات الاجتماعية والصراعات القيمية، بينما يكتسب في روايات الطاهر وطار بعداً رمزياً وإيديولوجياً يسهم في تفكيك البنى الفكرية للشخصيات. أما في أعمال أحلام مستغانمي، فيتحول المكان إلى فضاء للذاكرة والهوية والحنين، يتقاطع فيه الفرد بالبعد الجمعي والوطني. وتخلص الدراسة إلى أن سلطة المكان والحيز تظهر في توجيه السرد وبناء الإيقاع وإنتاج شبكة دلالية متعددة، ما يجعلهما عنصرين مركزيين لفهم الخطاب الروائي. كما تؤكد القراءة السيميائية على ضرورة النظر إلى المكان كعامل فاعل في بناء المعنى والجمالية السردية، وليس كإطار ثابت للأحداث.

**كلمات مفتاحية:** المكان، الحيز، السرد، السيميائية، الشعرية، الرواية الجزائرية.

## Abstract

This dissertation examines **the authority of space and setting in narrative poetics** through a semiotic reading of selected novels by **Abdelhamid Benhedouga, Tahar Wattar, and Ahlam Mosteghanemi**. The study assumes that space and setting are not mere narrative backdrops, but active elements in shaping the text and producing meaning, guiding the course of events and influencing characters, the narrator, and the plot.

The research adopts a **semiotic approach** to analyze spatial and setting signs and uncover their relationships with narrative meanings, highlighting their role in directing the narrative discourse and enriching textual poetics. The findings reveal that space in Benhedouga's novels reflects social transformations and value conflicts, while in Wattar's works it acquires a symbolic and ideological dimension, contributing to the deconstruction of the characters' intellectual structures. In Mosteghanemi's novels, space becomes a realm of memory, identity, and nostalgia, where the individual intersects with collective and national dimensions.

The study concludes that the authority of space and setting manifests in guiding the narrative, shaping its rhythm, and producing a multi-layered network of meanings, making them central to understanding the narrative discourse. The semiotic reading emphasizes the need to view space as an active agent in constructing meaning and narrative aesthetics, rather than merely a static frame for events.

**Keywords:** space, setting, narrative, semiotics, poetics, Algerian novel.