الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عــنوان المذكرة

شعرية المكان الصحراوي في رواية " تتزروفت... بحثا عن الظل" لعبد القادر ضيف الله

مذكرة مقدمةلاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

إعدادالطالبتين:

- حليمة عباس
- زهية عباس

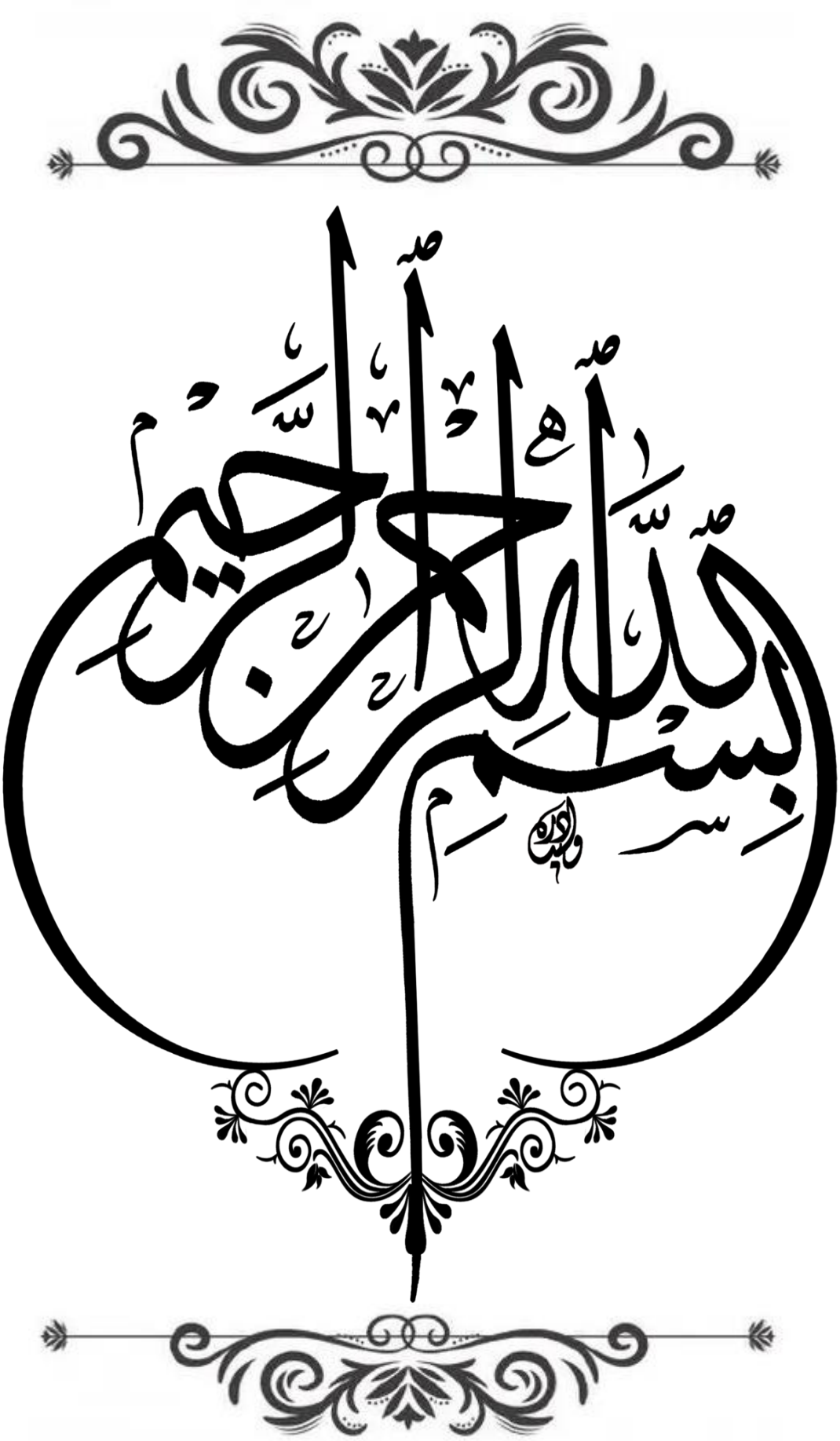
إشراف:

* بشير الشريف مديحة

أمام لجنة المناقشة:

رقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	بوساحة سهيلة	أ/محاضر أ	محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
2	بشير الشريف مديحة	أ/محاضر ب	محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
3	علجي فؤاد	أ/محاضر ب	محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1446هـ-1447ه/ 2024م-2025م


بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): عياذن حليمة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119871164064110008 .....

الصادرة بتاريخ: 2024/04/04 عن بلدية: الحمادية ..... ولاية برج بوعريريج .....

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

التخصص: أدب جديث ومعاصر .....

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

سخرية المكان الصحراوي في رواية (نسور وفت لحناش
الرطل) لعبد القادر ضيف الله .....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 25/06/03

إمضاء المعني

2025 جوان 03

ولاية برج بوعريريج
رئيس المجلس الشعبي البلدي
بلدية الحمادية
و بالتفويض
زيتوني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 2016-07-28 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): عماش نجيبة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 119851183001010000 .....

الصادرة بتاريخ: 2023/11/12 عن بلدية: الحمادية ..... ولاية برج بوعريريج .....

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

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

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

تجربة المكان الصحراوي في رواية التزوقت ... لجيلالي خلاص

الطاهر عبد القادر حنيف الله

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 25/06/03

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
المكلف بالإعلام

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

شكـــــــــر وعرفـــــــــان

قال الله تعالى :" لئن شكرتم لأزيدنكم"

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

الحمد والثناء والشكر للعلي القدير على نعمه الظاهرة والباطنة وتوفيقي واعترافا بالفضل وتقديرا للجميل لا يسعني عند اتمام هذا البحث إلا ان أتجوه إلى الأستاذ(ة) المشرف(ة): الدكتورة بشير الشريف مديحة بجزيل الشكر نظير توجيهاتها السديدة ونصائحها الدقيقة وملاحظاتها القيمة إذ أنها لم تدخر أي جهد حتى ننهي هذا العمل في أحسن الظروف فجزاها الله عنا خير الجزاء وبارك الله في وقتها وعملها .

كما أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان لأساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد البشير الإبراهيمي

– برج بوعريريج–

وأخص بالذكر أساتذة لجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة وفحص المذكرة .

إهداء

بعد بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على صاحب

الشفاعة سيدنا محمد نبينا الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين

ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

إلى روحي الغالية... المرحومة شيمـــاء

إلى من لم يدخرا نفسا في تربيتي...والداي الكريمين

إلى إخوتي واخواتي الكرام حفظهم الله

إلى كافة أصدقائي وزملائي ورفاق الدراسة وفقهم الله

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي

إلى كل من نصحني ووجهني وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث

جزاكم الله عني كل خير

عباس حليمة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي للروح الطاهرة التي لا طالما

ألهمتني القوة والعزيمة ، روح العزيزة شيماء

طيب الله ثراها

إلى من ربيان وسهرا الدهر من أجل أن تريا تعبهما

يزهر أمامهما إلى الفاضلين ...أمي وأبي

أطال الله عمريهما

إلى زوجي وأبنائي

وإلى كل العائلة الكريمة

إلى كل من كان له الفضل في إكمال عملي هذا

عباس زهيـــة

مقدمة

مقدمة:

حظيت الكتابة عن أدب الصحراء اهتماما كبيرا في الآداب الحديثة والمعاصرة، فقد أزاحت الستار عن خبايا الصحراء بما تحمله من ثقافات متعددة، وأصوات متجاورة، وأسرار وطقوس أسطورية، وهذا النوع من الكتابات يستمد موضوعاته وصوره ولغته من البيئةالصحراوية، نظرا لجاذبيتها الخاصة ومعالمها الساحرة التي ألهمت الروائيين فصنعوا منها لوحة فنية تعكس خبايا النفس وآلامها وآمالها.

وبما أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية انتشارا فإنها تمكنت من الخوض في هذا النوع من الكتابة سواء فنيا أوإبداعيا وتمكنت حتى من تجاوز الأشكال الفنية التقليدية، وبناء صيغ سردية جديدة، فأعطت لها أبعادا فكرية و دلالات رمزية مصاغة في قالب لغوي جميل، تستدعي من خلالها حضور المتلقي ليقوم بتأويل دلالتها واستنباط أبعادها المبثوثة في النّص السردي،و لأنّ المكان هو أحد المكونات الأساسية في الرواية، إذ به يكشف الكاتب عن أعماق الشخصية، ويحلّل أبعادها الفكرية ويعكس ملامحها البيئية وقد تعدّدت تمظهرات دلالة الصحراء في الروايات العربية القصيرة بوجهة نظر كتابها، فركز البعض على العلاقة الموجودة بين الإنسان وبيئته الصحراوية، وسلط البعض الآخر الضوء على قساوة الصحراء وجبروتها ووصفوها بالسجن واللعنة، وهذا ما جسده الكاتب عبد القادر ضيف الله في رواية "تنزروفت...بحثا عن الظل" وهي موضوع دراستنا.

وجاء بحثنا موسوما بـــــ" شعرية المكان الصحراوي في الرواية الجزائرية، رواية تنزروفت...بحثا عن الظل لعبد القادر ضيف الله أنموذجا".

وسعينا من خلال هذا البحث إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات:

- هل كان توظيف الكاتب للمكان الصحراوي بكل تفاصيله اعتباطيا أم قصديا؟ وإلى أيّ مدى تحققت جماليّات شعرية المكان الصحراوي في الرواية المدروسة؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع نذكر:

- قلة الدّراسات حول أدب الصحراء عامة، وإلقاء الضوء على هذا النوع من الدراسات.
- محاولة معرفة الوظائف الدّلالية والإيحائية والجمالية للشعرية.
- ارتباط الصحراء بالصراع الإنساني والبحث عن الذات.
- الرغبة في اكتشاف العالم الصحراوي بمعالمه وثقافته بشكل خاص.

بالإضافة إلى عامل ذاتي ويتمثل في رغبتنا في معرفة كيفية توظيف الجماليات الشعرية في الرواية، وأسلوب الكاتب وجاذبية لغته دفعتنا إلى البحث في شعرية الأمكنة في الرواية. وقد اعتمدنا كمنطلق لبحثنا على بعض الدراسات السابقة نذكر منها:

- تجليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروف لعبد القادر ضيف الله، أطروحة لنيل شهادة الدكتورة (ل. م. د)، من إعداد الطالبة عائشة أبختي، جامعة أدرار.
- سيميائية الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت–مذكرة لنيل شهادة ماستر– من إعداد الطالب زويني عمر– جامعة أدرار.

وتكمن أهمية الموضوع في سعيه إلى البحث عن شعرية المكان الصحراوي، وما يكتنفه من خصوصية على مستوى المدونة محلّ الدراسة، كما يسعى إلى تعميق الأواصر بين مختلف الأمكنة في النص الروائي وما تفجره من طاقات جماليّة ودلاليّة يهدف الروائي إلى الوصول إليها.

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة؛الفصل الأول كان نظريا معنونا بـــــ"مصطلحات ومفاهيم"، تضمن مفهوما للشعرية (الشعرية لغة، اصطلاحا، الشعرية عند المحدثين الغرب والمحدثين العرب،علاقة الشعرية بالأدبية)، ومفهوما للمكان (المكان لغة اصطلاحا المكان الروائي، المكان السردي أبعاد المكان، شعرية الصحراء في الأدب العربي) واعتمدنا على الإيجاز قدر المستطاع لأننا مسبوقين بالكثير من الدراسات في هذا المجال التنظري.

أمّا الفصل الثاني فقد عنوناه بـــ"الصحراء ودلالة الأمكنة في رواية تنزروفت"مندرجا تحته مظاهر الطبيعة الصحراوية بيّنا فيه كيف تجلّت المظاهر الصحراوية ومميزاتها ومدى قسوتها، ثم عرجنا إلى المظاهر الثقافية وجمالية الموروث الشعبي من تراث مادي و تراث لامادي وكذلك المعتقدات الشعبية السائدة في الصحراء ، يليها شعرية الأمكنة في الرواية من أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة وكيف أسهمت في بلورة فكرة الكاتب وشرح أحاسيسه وخلجات صدره .

وفي الأخير خاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها.

وبما أن طبيعة موضوع دراستنا هي"شعرية المكان الصحراوي في الرواية الجزائرية، رواية تنزروفت...بحثا عن الظل" فقد اقتضت طبيعة الموضوع تتبع منهج الوصف والتحليل في العمل النظري، بالإضافة إلى الاستعانة بالشعرية كمفهوم إجرائي يعمل على تحليل بنيات النّص واستنطاقه في الفصل التطبيقي.

وأثناء إعداد هذا البحث واجهتنا عدة صعوبات منها:

- صعوبة الحصول على مراجع بصيغة ورقية، والمدونة بشكل خاص.
- صعوبة الإلمام بمختلف العناصر التي يستوفيها البحث وتنسيقها.

وقد أفدنا من جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- عبد القادر ضيف الله : تنزروفت ...بحثا عن الظل .
- عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة(دراسة).
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم).
- دانيل هزي بيجو :الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد.
- حنان محمد موسى حمودة :الزمكانية وبنية الشعر المعاصر.
- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة ولكل أساتذة قسم اللغة العربية.

الفصل الأول

مصطلحات ومفاهيم

تمهيد:

لما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزراها كان لابد من ميلاد اتجاه جديد للكتابة يحمل تطلعات الفكر الإنساني، ويساير التغيير الحاصل خاصة في الرواية التي تعد مرآة المجتمع في نقل مشاكله وتمزقه وحتى عبثه، ومن بين العوامل التي أدّت إلى ظهور هذا الاتجاه نذكر منها: مسايرة التجديد، التأثر بالتيارات الفكرية الغربية، تجاوز التقنيات السردية الكلاسيكية للرواية.

ففي منتصف القرن العشرين تغير الشكل الروائي لظهور بوادر جديدة تثور على كل القواعد وترفض كل القيم الجمالية التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية، ويدعم (شعبان عبد الحكيم) هذه الفكرة " وفي منظور هؤلاء تغيرت الرؤيا والمفهوم للعمل الروائي، حيث تجاوزت الرواية الجديدة تقنيات السرد الكلاسيكية من حيث بناء الأحداث وبناء الشخصية والمكان والزمان والوصف، بل وأعطى للنص الروائي نسقا جديدا في الإفادة من الأشكال التراثية كالشكل التاريخ والشكل الشعبي...."[1]

وبما أن الرواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الأدب العربي فإنها أيضا تأثرت بجديد الرواية الحديثة وتطورت في سياق تاريخي خاص ارتبط بالاستعمار الفرنسي، ثم الثورة التحريرية تليها مرحلة بناء الدولة الوطنية، كما تأثرت أيضا بالعشرية السوداء.

وتعد الرواية الجزائرية اليوم أحد أوجه التعبير الأدبي العميق الذي لا يكتفي بسرد الأحداث فقط، بل تحمل في طياتها قضايا الهوية واللغة والانتماء ومشاكل مثل الفساد والبيروقراطية.

كما أن أدب الصحراء جعل لنفسه مكانة خاصة في الإبداع الأدبي العربي بعد أن كان جل الروائيين مهتمين بفضاء المدينة، فظهرت روايات اتخذت من الصحراء

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2014، ص275.

مسرحا لأحداثها، تبدأ بها وتنتهي فيها، ومن بين الروائيين نجد : رشيد بوجدرة،مليكة مقدم،إبراهيم الكوني، عبد الرحمن منيف، رجاء عالم،... فأدب الصحراء ليس فقط أدبا جغرافيا بل هو تعبير عن نمط الحياة وفكر وفلسفة الوجودية، تشكلت في حضن الرمال والنجوم لتقدم رؤية إنسانية وروحانية عميقة للأدب العربي المعاصر.

أولا- مفهوم الشعرية:

يمثل مصطلح "الشعرية " أحد أبرز المفاهيم المركزية في النقد الأدبي الحديث،فقد كان النجاح الذي حققته الدراسات اللسانية في مطلع القرن العشرين له بالغ الأثر في حقل الدراسات الأدبية، ويبدو ذلك جليا في هيمنة المصطلحات اللسانية على الدراسة الأدبية بشكل كبير، فهذا المصطلح يصعب الإمساك به لامن فترة محددة أو مدرسة معينة أو ناقد ما.

والشعرية ضاربة في القدم حيث ترجع إلى العهد اليوناني، وفي عصرنا الحديث استقطبت اهتمام النقاد الذين اعتبروها من أبرز عناصر الأدب،ومن هنا راحوا يحددون مفاهيم الشعرية.

1- تعريف الشعرية (لغة/اصطلاحا):

1-1- لغة:

ينبثق هذا المصطلح من الجذر الثلاثي (شعر)، ورد في لسان العرب لابن منظور"شَعرية وشَعُرَ شَعْرًا كله عَلِمَ... وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني عَلِمت... والشِعْرُ: منظوم القول غلب عليه لِشَرفِه بالوزن والقافية،وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها، والجمع أشعار. وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم، وقيل شَعَر قال الشعر، وشعرُ أجاد شِعرًا... وسُمي شاعرًا لفطنته".[1]

أما في قاموس المحيط:"شعر (بفتح العين أو ضمها) شِعْرًا وشَعْرًا وشَعْرَةً مثله وشَعْرَى وشُعُورًا ومَشْعُورًا ومَشْعُورَاءْ، علم به وفطن له وعقله".[2]

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، م4ج36، (د، ط)، 2008، مادة (ش، ع، ر)، ص2273.

[2] الفيروزآبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1992،ص10.

وفي معجم الوسيط:"الشعر المنثور:كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخييل والتأثير دون الوزن ويقال: ليت شعري ما صنع فلان، أي ليتني ما صنع(ج) أشعار."[1]

من خلال التعريفات الواردة في المعاجم العربية، نستنتج أن الأصل اللغوي لكلمة "الشعرية" (ش.ع.ر) يرتبط بالعلم، والفطنة، والإدراك، مما يشير إلى القدرة على معرفة شيء ما والإحاطة به.

1-2- اصطلاحا:

يُعدّ مصطلح "الشعرية" قديمًا وحديثًا في آنٍ واحد؛ فالجديد فيه هو المفهوم الذي أصبح يُستخدم للدلالة عليه، وارتباطه الوثيق بالرواية باعتبارها جنسًا أدبيًا حديثًا ومعاصرًا. لم تنشأ الشعرية في فراغ، بل تعود جذورها إلى الفكر الإغريقي، حيث ارتبطت بمفهومPoietikos، الذي يدل على الفعل والإبداع. ويعكس هذا المفهوم طبيعة الأدب كعملية دائمة التحول والانتقال من حالة إلى أخرى.

وبذلك، تمثل الشعرية انفتاحًا على الأجناس الأدبية الأخرى، وفي مقدمتها الشعر، الذي يُعدّ أقدم الأجناس الأدبية. وقد نجحت الرواية في استضافة الشعر داخل بنيتها، مما أضفى عليها قدرًا كبيرًا من الفنية والطرافة والمتعة، إلى جانب إكسابها أبعادًا جمالية أعمق من خلال توظيف تقنيات الشعر والاستفادة من جمالياته.

وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور " يوسف وغليسي" حيث يعرفها بأنها: " توتر الدلالة تفجير النظام العادي للغة والحياد بالكلمات مما وضعت له أصلا "[2]، وهي لا تعني مجرد النظر إليه باعتباره انعكاسا آليا لبنية ذهنية متصورة بل:

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط،مجمع اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية،م1،ط1، 2008، ص484.

[2] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحد والمفاهيم، منشورات مختبر السرد العربي، قسطينة، الجزائر، 2006، ص97.

" هو مفهوم يقلص مسافة التوازي بين الحدين التجسيد النصي والتجريد الذهني بحيث أصبح موضوع الشعرية هو استنطاق الخطاب الشعري من خلال النص". [1]

تعددت المفاهيم واختلفت التعريفات حول هذا المصطلح ومن بين هذه التعريفات نجد: "الشعرية (Poetics)، مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو"[2]، حيث يعد هذا الأخير من أوائل الفلاسفة الذين حاولوا إعطاء مفهوم للشعرية اِنطلاقا من مبدأ أن الأدب محاكاة فكل ما كتب عن الشعرية ما هو إلا إعادة تأويل لكتابه.

ينبثق مصطلح الشعرية من الجذر الثلاثي(شعر) وهو"ما يثير في الذهن للوهلة الأولى فكرة الشعر، أو ما يعطي لشيء ما طابعا شعريا وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة، غير أن النقد الحديث غيّر ذلك التصور، ليدل بمصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية."[3]

"الشعرية مصطلح يدل على حقيقتين متمايزتين:

أ- مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء من مثل (الشعرية لأرسطو)أو(فن الشعر لبوا لوا).

ب- كل نظرية عامة حول الشعر، وقد اتسع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع وبمعنى أدق؛الخاصية المجردة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا".[4]

من خلال هذه التعريفات، التي تندرج ضمن إطار قوانين الخطاب الأدبي، نستنتج أن الشعرية تهدف إلى استنباط القواعد التي تمنح الخطاب اللغوي طابعه

---

[1] محمد فتوح أحمد: مفرقات شعرية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 2009، ص9.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11.

[3] فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت، ط1، 2008، ص46.

[4] بول آرون وأخرون: معجم المصطلحات الأدبية،تر:محمد محمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والجمع والتوزيع، بيروت،ط1، 2010، ص 667.

الأدبي. أي أن النص يُنظر إليه بمعزل عن العوامل الخارجية، مع التركيز على بنيته الداخلية وما تولده من شعرية تمنحه التميز والخلود. وبذلك، لم تعد الشعرية مقتصرة على الشعر فحسب، بل امتد مفهومها ليشمل كلًّا من الشعر والنثر، لتصبح جوهر الأدبية في مختلف الأجناس الأدبية.

2- الشعرية عند المحدثين الغرب:

2-1- رومان جاكبسون(Roman Jakobson):

ربطها باللسانيات إذ يقول:"ذلك الفرعمن اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائفالأخرى للغة"[1]، ويطرح تعريفا آخر أكثر إيجازا يقول:"يمكن للشعرية أن تعرف بوصفهاالدراسة اللسانيةللوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما في الشعر على وجه الخصوص."[2]، ومن هذا يتضح لنا بأن انطلاقة الشعرية عند"جاكبسون" كانت على أرضية لسانية في محاولة منه لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات، ويركز على الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة.

و"الشعرية كمنهج استقرائي مدار بحثه كما حدده" جاكبسون"هو النص الأدبي وأدبيته أي أن موضوع الشعرية هو الإجابة على السؤال التالي:ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فينا؟"[3]، فالقضية الأساسية في شعرية "جاكبسون" هي قضية الأدبية، وباعتبار الأدب كلام بمعنى أن مادته الخام هي اللغة واللسانيات، وعلى حد قوله:"هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ولكي نستوعب كل البنيات كان لزاما عليها ألاّ تختزل في جملة أو تكون مرادفة للنحو، فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات

---

[1] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1993، ص42.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية،تر:محمد الولي،مبارك حنون،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1، 1993، ص38.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص97.

فعل أو قول..."[1]، إذن الشعرية في نظر "جاكبسون" عبارة عن خصيصة علائقية، وهذا لأنها تجسّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية:"أن كل علاقة منها يمكن وقوعها في سياق آخر دون أن يكون شعريا،في حين هذا السياق الذي نشأت فيه هذه العلاقات سيتحول إلى فاعلية خرق للشعرية ومؤشرا علىوجودها"[2].

وما نخلص إليه من خلال طرح رومان جاكبسون أن الشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة، فالشعرية ليست في الشعر فقط بل تعالج الوظيفةالشعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى.

2-2-تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov):

يعد من بين النقاد المحدثين الذين اهتموا بمصطلح الشعرية في دراساتهم فألف في ذلك العديد من المؤلفات لا تكاد تخلو من هذا المصطلح، ذاكرا في ذلك أن استعمالنا لهذه اللفظة متغير عبر الزمن يقول: "كان قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرية، ومثلت تلك المدلولات حصرا مفاهيميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية يدّل على:

أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا:اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعمارية، التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا"[3]، فكان موضوع الشعرية عند تودوروف ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه الشعرية هو خصائص

---

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر:محمد الولي،مبارك حنون، ص08.

[2] الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية(مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون)، منشورات دار الاختلاف،الجزائر، ط1، 2010،ص59.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص19.

هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لايعتبر إلاّ تجليّا لبنية مجرّدة وعامة، وإنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لايُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية."[1]، ويمكن القول أن الشعرية عند تودوروف هي الكليات النظرية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس متساو ولذا فإن شعرية تودوروف تدور حول خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردّة، وذلك لاستنباط القوانين التي تولد الخطاب الأدبي، فهي شعرية تتولد من اللغة غير المألوفة والمنزاحة لتصبح لغة الحضور والغياب، لغة التلميح لا التصريح.

2-3- جيرار جينيت "DjerarDjenette":

يعتبر جيرار جينيت أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، هذا لأنه استطاع الجمع بين ماضيالشعريات وحاضرها، والشعريات عنده موضوعها "جامع النص" يقول في ذلك: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو متعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه الأنواع: أصناف وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية"[2].

ويعني بذلك أن كل العناصر الداخلة في نص التي تولد شعريته، وبناء على هذا فجيرار جينيت يحتمي بما يسميه "بالتعالي النصي" أي ما يجعل النص في علاقة خفية أم ظاهرة مع غيره من نصوص فيقول: "لا يهمني النص حاليا إلا من حيث "التعالي النصي" أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جلية مع غيره من نصوص هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي"[3].

---

[1] تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر:شكري المبخوت،رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1992، ص23.

[2] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، للنشر بغداد، د ت، د ط، ص5.

[3] المرجع نفسه: ص90.

إذن فشعريته تعنى بدراسة خصائص متعالية وعامة تنتمي إليها النصوص جملة يقول: إن شعرية علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينة"[1].

يقول دانييل هنري بيجو في كتابه: الأدب العام المقارن: "يقصد جيرار جنيت شعرية نظرية العامة للأشكال الأدبية... "[2].

وقد ركز جينيت على مفهوم "النص المتعدد" أي الطبقات العامة مختلفة أو السامية التي يتبع لها النص مثل:الطرق والأشكال والموضوعات، والأجناس والرموزالأساليب وكل العناصر التي تكون نصا خاصا[3].

يقصد هنا جيرار جينيت بأن الشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية فمن خلال هذه النظرية يستطيع الباحث أن يقدم إسهامه فيها من خلال اتساع الآداب التي يعرفها وتنوعها وقد تركز مفهوم جنيت على مفهوم النص المتعدد أي الطبقات العامة المختلفة التي يتبع لها النص.

انشغلت الشعرية في الغرب منذ القدم بمسألة الأجناس الأدبية، وهو انشغال نابع من التصور الغربي للنص الأدبي. ومع تطور النقد الغربي، خاصة منذ ظهور الدراسات البنيوية، تغيرت التصورات الذهنية حول الإبداع في مختلف المؤلفات الأدبية، مما جعل الشعرية منهجًا نقديًا مستقلاً. لم تعد تقتصر على دراسة بلاغة اللغة فقط، بل امتدت إلى بلاغة النص من حيث تركيبته الداخلية ودلالات الصورة المجازية التي تحدد طبيعة الخطاب الأدبي. وهكذا، أصبحت الشعرية تُعنى بالدراسة الأدبية للنص، وليس بالعمل الأدبي في حد ذاته.

---

[1] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، ص 10.

[2] دانييل هنري بيجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، د ط، ص 191.

[3] المرجع نفسه: ص191.

3- الشعرية عند المحدثين العرب:

3-1- كمال أبو ديب:

من دون شك أن الشعرية حظيت باهتمام كبير في مختلف مجالات الدراسات وذلك بالعودة إلى كتاب أرسطو "كتاب مقدس في النقد الأوروبي" ولا بد لأي ناقد أن يعود إليه، ومن بين المهتمين بذلك:

كمال أبو ديب "تستند شعرية أبو ديب في مفهوم الفجوة:مسافة التوتر بدءًا إلى مفهومين نظريين هما:العلائقية والكلية"[1]، فالشعرية "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية بنيتها الأساسية أن كل منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، ولكنه في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات.وفي حركتهالمتواشحة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية نفسها يتحول إلى فاعلية خلق الشعريات ومؤشرا على وجودها."[2]

وعلى الرغم من التصور السابق الذي يحصر كشف الشعرية في مجال البنيات اللغوية، إلاّ أن أبو ديب يؤكد تطبيقاته بالذات، أن المكونات التي تتجلى فيها الشعرية غير مقتصرة على البنيات اللغوية، فمن الممكن والمشروع أن تكون المكونات "مواقف فكرية أو بِنى شعورية أو تصويرية مرتبطة باللغة أو التجربة، أو البنية العقائدية (الإيديولوجية)أو برؤيا العالم بشكل عام"[3].

نلاحظ أن كمال أبو ديب قد أطلق مصطلحًا جديدًا على الشعرية، سماه "الفجوة ومسافة التوتر"، مشددًا على ضرورة الدقة والشمولية في تحديد مفهوم الشعرية. ويتضح أن مفهومه للشعرية يرتبط بمفهوم الانزياح عند جان كاهن، حيث تقوم على الخروج من المألوف وكسر التوقعات من خلال توظيف مفردات غير تقليدية.

---

[1] دانييل هنري بيجو: الأدب العام المقارن، ص123.

[2] رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د،ط)،ص60.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص123.

3-2- عبد الله الغذامي:

ترجمة مصطلح (Poétique) الفرنسي أو (Poe tics) الانجليزي بالشاعرية ويحلل توجهه هذا بالخاصية التي يتسم بها مصطلح الشاعرية من حيث هو "جامع لخصائص اللغة الأدبية إن في الشعر أو النثر"[1]، ومرد هذا لما تبنته من روح ونبض ولقوتها التأثيرية العميقة في سياقات توظيفاتها المختلفة، فإذا ما قيل "موسيقى شاعرية، منظر شاعري، وموقف شاعري، وهم لا يقصدون بذلك الشعر وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح"[2].فالموسيقى والمنظر والموقف... وغيرها كلها قرائن تحيل على الطاقة الايجابية لكلمة الشاعرية وبالمقابل ينتقد ترجمة (Poétique) إلى الشعرية كون هذا المصطلح "يتوجه بحركة زئبقية ظافرة نحو الشعر"[3]، فما أدى هذا القول أن الشعرية رهيفة بالشعر فقط لا كما الشاعرية لفظة تتعداه إلى النثر ويعارضه حسن ناظم هذا التبرير يقول:"يبدو لي أن هذا التصويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية بما هي لفظة فحسب لتصف – أو تشير إلى اللغة – الأدبية في الشعر أو النثر، فالشاعرية هي في الأخير مشتقة من شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر"[4]، فقد رد عليه حسن ناظم بالتبرير نفسه ولكن قرنه بالشاعرية وكأنه يعدل كفة المتراجحة بأن لفظة الشاعرية هو الآخر يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر.

وباعتبار النص يوظف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات النحوية فيه فحتما يؤدي ذلك إلى "تعليق ثنائيات" الإشارات وتتحرك من داخله لتقييم مجالا تعزز

---

[1] عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،كتاب النادي الأدبي الثقافي،السعودية،1985، ص 21.

[2] المرجع نفسه: ص22.

[3] عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،ص 21.

[4] حسن ناظم: قضايا الشعرية، ص15

فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاس يؤسس لنص بنية داخلية تمتلك مقومات التفاعل الدائم[1].

وهذه الحركية المتولدة تسيطر على المتلقي وتجعله في تفاعل مع النص وتتقاطع شاعرية الغذامي مع بقية الشعريات في اعتماده على آلية الانزياح، فهي ذاك الحدث الانحرافي الساحر بعبارة أدق هي نتاج تحول عناصر اللغة من دال إلى مدلول خارج عنه إلى الوضع الذي يتحول فيه الدال نفسه إلى المدلول.

وفي الأخير، نستنتج أن الشعرية عند عبدالله الغذامي تقوم على الانفتاح والتساؤل، حيث تمنح القراءة دورًا محوريًا نظرًا لأهميتها في كشف أسرار النص واستكشاف خبايا نسيجه وسياق حياكته.

3-3- أدونيس:

يعتبر أدونيس من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين صاغوا مفهوما حداثياً للشعرية فيقول "سّرا الشعرية هو أن تظل دائما كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه، أسماءً جديدة أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لاتبتكر الشيء وحده إنما تبتكر ذاتها "[2]، وهذا يعني أن الشعرية هي تلك الإضافات الجميلة التي يمكن للإنسان أن يضيفها على العالم المحيط به أي إنتاج أسماء جديدة وآراء متنوعة مع الاحتفاظ بالمادة الأصل وإضفاء لمسات شخصية عليه.

تطرق أيضا لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجزة أمام الشعرية العربية فيقول:"هكذا النص القرآني...فيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الشعرية"[3]، من خلال قوله يتضح لنا أن جذور الشعرية نجدها كامنة في النص القرآني.

1عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص 38.

[2] عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة(دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005،ص11.

[3]أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص33 .

نجده أيضا ربط الشعرية بالشفوية حين قال:"للشفوية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه بل في طريقة التعبير عنه خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا:كان يقول عاداته وتقاليده"[1]، نلاحظ أن أدونيس يربط مصطلح الحداثة الشعرية بالنص القرآني، ويؤكد أن الشعر الجاهلي كان شفهيًا لعدم تدوينه، كما يشير إلى تأثير الدراسات القرآنية في وضع أسس نقدية لدراسة النص، ويرى أن الحداثة نزعة إنسانية تقوم على التحول والتجديد.

وصفوة القول وبعد الغوص في عالم الشعرية عند الغرب والعرب، يتبين لنا أن مفهومها ارتبط بالتأسيس الحديث للشعرية عند الغرب بـــ الشكلانيين الروس، حيث ركّز تودوروف على إبراز أدبية الأدب وجماليته، بينما ربطها جاكبسون باللسانيات. أما عند العرب، فيتجسد مفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب في شبكة من العلاقات داخل النص، حيث تمتلك كل نص مكوناته الخاصة التي قد لا تكون شعرية في سياق معين، لكنها تكتسب هذه الصفة ضمن سياقات أخرى.

4- علاقة الشعرية بالأدبية:

يتضح من خلال تداول مصطلحي "الأدبية" و"الشعرية" أن هناك إشكالية تتعلق بترجمة المفهوم وتبنيه في الدراسات النقدية. فبينما يستخدم بعض الباحثين مصطلح "الشعرية"، يفضل آخرون مصطلح "الأدبية". ومع ذلك، فإن هذا التباين ليس مجرد مسألة ترجمة، بل يعكس اختلافًا موجودًا في المنبع نفسه، حيث يشترك كلا المفهومين في غاية واحدة ويتسمان بالعلمية، إلا أن مصطلح "الأدبية" لم يحض بنفس الرواج والانتشار، مما أدى إلى هيمنة مصطلح "الشعرية" عليه[2]، ويعد مفهوم"الأدبية" من أبرز المفاهيم التي قدمها الشكلانيون الروس، ولا تكمن أهميته في ذاته فقط، بل في تأثيره

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص 06.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 36.

العميق على الدراسات الأدبية، حيث أدى إلى توسيع مفهوم الشعرية. فبينما تركز الشعرية على الغياب، المتمثل في الفجوات الدلالية، تهتم الأدبية بالأنساق والتنظيمات التي تحول الفعل اللفظي إلى أثر أدبي.

وقد حدد جاكبسون مفهوم الأدبية بقوله: "الشعر لغة في وظيفته الجمالية، وإن علم الأدب ليس في الأدب ذاته، بل في الأدبية، أي ما يجعل من أثر ما أدبيًا."[1]، بهذا التعريف، وسّع جاكبسون مجال الشعرية، حيث انتقل بالدراسات من علم الشعر إلى الأدبية، مؤكدًا أن الأدبية لا تعني بالضرورة الشعرية كمفهوم ضيق، بل تشملها وتتجاوزها إلى مجالات أوسع في تحليل النصوص الأدبية.

يؤدي هذا التداخل بين الشعرية والأدبية إلى صعوبة رسم حدود فاصلة بينهما، إذ قد تتحول الأدبية من كونها مفهومًا نظريًا إلى موضوعٍ للشعرية نفسها. فبما أن الشعرية تُعنى باستنباط الخصائص المجردة التي تمنح الخطاب أدبيته، تصبح هذه الخصائص المجردة هي الأدبية ذاتها. ومن هنا، تتمثل مهمة الشعرية في استنباط الأدبية من الخطاب الأدبي، أي الكشف عن أسسه الأدبية، مما يجعل العلاقة بينهما علاقة المنهج بالموضوع.

وقد انعكس هذا التداخل في كتابات تودوروف، رولان بارت، وجيرار جنيت، حيث برزت دراسات مثل "شعرية السرد" و"سردية الشعر" و"شعرية الفضاء"، بل وتوسعت الشعرية لتشمل فنونًا أخرى كالرسم والنحت. وهذا الانتشار الواسع لمفهوم الشعرية جعلها أكثر قدرة على التعامل مع مختلف الفنون، في حين بقيت الأدبية محصورة في نطاق الأدب، مما أدى إلى تغلّب مصطلح الشعرية على مصطلح الأدبية في الدراسات النقدية الحديثة.

[1] خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008، ص248 .

أما في الفكر الأدبي المعاصر، فتسود فكرة استقلالية العمل الفني، حيث لا يتجاوز الأدب حدود النص،" فمن فلوبير إلى الرواية الجديدة،نجد الحلم نفسه يراود الكتاب وهو كتابة "كتاب" أو "عمل إبداعي في لا شيء"،أي لا يحيل على هدف أو موضوع."[1]، فالأثرالأدبي لا يحيل إلى هدف خارجي، بل يستمد قيمته من بنيته الداخلية فقط.

وفي المقابل، هناك رؤية أكثر اتزانًا تؤكد أن الشكل والمادة لا ينفصلان في التجربة الجمالية، إذ أن العمل الفني يُستقبل كوحدة متكاملة،فقد يكون مناسبا خلال الحديث عن عمل ما اختيار عناصر ووضع جزء منها تحت ما يسمى الشكل وجزء آخر يطلق عليه المادة أو المضمون،ولكن يندمجان معا في مجمل الانطباع الذي تتركه فينا[2].

فعند الاطلاع مثلا على قصيدة ما، يمتزج المعنى باللغة، والصور بالإيقاع، ليترك انطباعًا كليًا في القارئ. وهو ما عبّر عنه والتر بيتر بمقولته الشهيرة:
"الفن جميعه يطمح إلى حالة الموسيقى، حيث الحدود زئبقية فلا نميز بين الشكل والمضمون[3]".

الشعرية والأدبية بوصفهما مصطلحين أونظريتين هما على صلة وثيقة بالمناهج،وإن شئنا التمثيل بمصطلحات متقاربة من حيث الدلالة قارنا بين مفهوم"جمالية النص"أو "أدبية النص"،فالمفهوم الأول يحيل على قيم خارج النص متعلقة بالذوات المتذوقة، أما الثاني يقارن النص بنماذج أخرى،فالأدبية (Littérarité) مفهوم حداثي نسبيًا نشأ في ظل الشكلانية الروسية، حيث يرى جاكوبسون (1921) أن موضوع الأدب ليس هو الأدب ذاته، بل الأدبية، أي الخصائص التي تجعل العمل أدبيًا،ولم يقلل

[1] عيسى بريهمات: مصطلحا الشعرية والأدبية في سياق المقارنية والعالمية، مجلة مقاليد، العدد 2 ديسمبر 2011، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

[3] المرجع نفسه: ص163.

ياوس من أهمية هذا التصور، بل رأى أن مفهوم التطور الأدبي عند تانيانوف يكشف عن تشكل ذاتي–جدلي للأشكال الأدبية.

أما موكاروفسكي، فقد ميّز بين الصنيع الفني(Art fact) ، وهو البنية المادية الثابتة للنص، والموضوع الجمالي، الذي يتغير تبعًا لتفاعل المتلقي مع العمل الأدبي عبر الزمن، مما يؤدي إلى تحولات مستمرة في الأدبية[1].

وعليه، يمكن اعتبار الأدبية خاصية محايثة تتغير وفق تحققات الأدب في كل عصر، بينما يبقى مفهوم "فكرة الأدب" هو العنصر الأكثر تطورًا، إذ يؤثر في إدراكنا لأدبية النصوص القديمة والحديثة وفق معايير كل مرحلة تاريخية

5- مفهوم المكان:

يعد مصطلح المكان من أهم المصطلحات التي وظفت في الدراسات والبحوث، وتشغل اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة،لما له من أهمية كبيرة في تكوين النص الأدبي،وتعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد وباحث وربما كان من المفيد أن نجدد معناه فيالعمل الروائي لخدمة هذه المذكرة.

5-1-تعريف المكان (لغة/ اصطلاحا):

5-1-1- لغة:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في العديد من الآيات كقوله تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ﴾[2]، بمعنى أعطيناه مكانة ومنزلة، وكذلك قوله تعالى:﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[3]، بمعنى أن يأخذ أحد بدله أو موضعه.

[1] عيسى بريهمات: مصطلحا الشعرية والأدبية في سياق المقارنية والعالمية، ص164.

[2] سورة يوسف: برواية ورش عن نافع [الآية56].

[3] سورة يوسف: برواية ورش عن نافع[الآية78].

وقوله سبحانه وتعالى: ﴿يَتَجَرَّعُهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ﴾[1] بمعنى محل أو جهة.

كما ورد في لسان العرب لأبو منظور: المكان الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة فيه.... قال والدليل على المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكانا كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنص ابن السيدة والمكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن الحرب تقول: كد مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، والمكان إما أن يأتي بدلالة اسم مكان وهو مشتق من كان التامة، نجد هذه الدلالة تستعمل في الحسيات[2]، وجاء في قوله تعالى:﴿إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا﴾[3]،وتستعمل في المعنويات لقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ شَرٌّ مَكَانًا وَأَضَلُّ عَنْ سَوَاءِ السَبِيلِ ﴾[4]، ولفظة المكان مصدر لفعل كينونة والكينونة هي الخلق الموجود والمائل للعيان الذي يمكن أن تحسسه وتلمسه[5].

كما ورد في معجم المنجد "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كوّن) فتقول مكان جريمة أو مكان لقاء،وهو من العلم لمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة...(وهذا مكان هذا) أي يدله"[6]. فالمكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل، في قول ابن منظور: " والمكان الموضع والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: "كن

[1]سورة ابراهيم : برواية ورش عن نافع [الآية 17].

[2]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج6، تح عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، د ت، ص 4250.

[3]سورة مريم: برواية ورش عن نافع[الآية 57].

[4]سورة المائدة: برواية ورش عن نافع [الآية 60].

[5]باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

[6]أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)، ص1351.

مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعملوا على الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1].

في الختام، يمكننا القول إن هذا المصطلح يحمل دلالات متعددة، حيث يشير أحيانًا إلى المكانة والمنزلة، وأحيانًا أخرى إلى المحل والجهة، وقد يدل أيضًا على الموضع والموقع، وذلك وفقًا للسياق الذي ترد فيه الكلمة داخل الجملة.

5-1-2-مفهوم المكان اصطلاحا:

يعرفه الباحث السيميائي يوري لوتمان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة و(من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...إلخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية (مثل الاتصال، المسافة...إلخ)[2]". يوري لوتمان يقصد بأن المكان كمصطلح اختلف تعريفه بين الفلاسفة أنه متكون من ظواهر وأشياء متغيرة وعلاقات مألوفة أي أن كل هذه العلاقات تعبر عن المكان والاتصال، المسافة...إلخ).

كما عرفه عبد المالك مرتاض في كتابه (تحليل الخطاب السردي) أنه:"كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغير"[3]. أي أن عبد المالك مرتاض تكلم عن الحيز وربطه بالمكان واعتبر المكان هو الموضع ومحل وقوع الوقائع والحوادث القائمة في الرواية واعتبره فضاءً جغرافيا.

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، ص 12.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق)، ص245.

ويعرفه إبراهيم عباس:"أن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه الأفق الرصب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منهما يعبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية"[1].

وبهذا إبراهيم عباس يرى أن المكان هو الذي يلف بالرواية أي يرتبط ارتباطا وثيقا بها لأنه يلم بكل الأحداث الواقعة في الرواية.

أفلاطون وأرسطو أيضا من أهم الفلاسفة الذين اهتموا بمصطلح المكان،حيث أفلاطون يعتبر أن المكان حاويا وقابلا للشيء "[2]. وبهذا ومن خلال ما قدمه أفلاطون نرى أنه يقول أن الاحتواء والقبول هما صفتان للمكان وأن المكان غير حقيقي. أما أرسطو فقال أن المكان هو السطح الباطن المماس للجسم الحوي وهو على نوعين خاص فلكل جسم مكان يشغله ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر"[3]، ويقصد أرسطو أن المكان مرتبط بالإنسان ذلك أنه إدراك حسي.

5-2- المكان الروائي:

حظي المكان الروائي باهتمام واسع من قِبَل الدارسين في العصر الحديث، حيث لم يعد يُنظر إليه بوصفه مجرد خلفية تجري فيها الأحداث، بل أصبح عنصرًا محوريًا يسهم في تشكيل بنية الرواية ومعناها. فالمكان في النص السردي لا يقتصر على كونه فضاءً للأحداث، بل يمتلك قيمة فنية تجعله نصًا قائمًا بذاته، يحمل دلالاته الجمالية والرمزية. ومن خلال تحديد إحداثيات المكان، تكتسب الأحداث طابعها الواقعي، إذ لا

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص218.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص18.

[3] محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الاسكندرية، مصر، د ت ن، ص 288.

يمكن تصور أي حدث بمعزل عن بيئة مكانية محددة. وهنا تتجلى براعة الكاتب في توظيف المكان داخل السرد، سواء عبر محاكاة الواقع أو مزج الخيالي بالحقيقي، مما يثري النص الروائي ويمنحه أبعادًا أعمق[1].

"يُعدّ المكان الروائي فضاءً متخيَّلًا تنسجه اللغة، وفقًا لمقتضيات التخييل السردي، ليصبح بذلك العمود الفقري الذي يربط مكونات الرواية ببعضها البعض. فهو لا يقتصر على احتواء الشخصيات والأحداث، بل يمنحها عمقًا دلاليًا، ويسهم في تشكيل هويتها السردية. فالمكان، قبل أن يكون مجرد مسرح للأحداث، هو المنبع الذي يولد منه السرد، سابقًا في وجوده تطور الوقائع، وممتدًا بأثره في بنية الرواية وأبعادها الجمالية."[2]

يكتسب المكان في السرد وظيفة رمزية تتجلى أحيانًا بوضوح، وأحيانًا أخرى تستدعي جهدًا تأويليًا وقراءة معمقة لاستخلاص دلالاتها الخفية، ومن هنا تتجاوز أهمية المكان كونه مجرد إطار للأحداث، لتمتد إلى المستويات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية والثقافية، إذ يشكّل بُعدًا أساسيًا في وعي الإنسان الحضاري، سواء عبر تعاقب الزمن التاريخي أو في لحظته الآنية المتزامنة.

وقد أدرك رولان بورنوف هذه الأهمية، مشددًا على البعد الرمزي والإيديولوجي لتجسيد المكان، وضرورة استكشاف دلالاته باعتباره عنصرًا جوهريًا في بنية النص[3].

وتتنوع تجليات المكان في النصوص السردية، إذ يرتبط كل نوع بعلاقة خاصة مع الإنسان، مؤثرًا في مصير الشخصيات ومسار حياتها. وقد صنّفته الدراسات ضمن ثنائيات متضادة: فهو قد يكون فرديًا أو جماعيًا، مفتوحًا أو مغلقًا، ثابتًا أو متحركًا،

---

[1] تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية – رواية "وراء السراب ... قليلا "لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، الثقافة للنشر والتوزيع، المنستير، تونس، ط1 ، 2014، ص124.

[2] عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001 ، ص27.

[3] محمد مصطفى حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، دط، دت، ص11.

ماديًا أو معنويًا. كما قد يصبح فضاءً خانقًا أو مريحًا، ملاذًا آمنًا أو موطنًا للخطر، مصدرًا للرزق أو بؤرة للضياع والتيه والفناء[1]، ليحمل بذلك أبعادًا تتجاوز كونه مجرد مسرح للأحداث، إلى عنصر ديناميكي يؤثر ويتأثر بمسار السرد.

5-2-1- المكان المفتوح:

هو ذاك الفضاء الذي ينفلت من سلطة الإنسان وملكيته، يظل حرًا بلا قيود، أو خاليًا من الحياة، فيتحول إلى ساحة للأسطورة، إذ يسوده طابع الوحشية وغياب ملامح الحضارة. إنه الصحاري الممتدة بلا حدود، وأدغال الغابات الكثيفة، والبحار العميقة، والمحيطات المجهولة، بل حتى القارات والأوطان والفضاء اللامتناهي[2].عادة ما تعكس هذه الأمكنة التحولات التي يمر بها المجتمع، وتكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية ومدى تفاعلها مع المكان. فالحديث عن الفضاءات المفتوحة هو استحضار لمساحات شاسعة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو تحمل دلالات السلبية، كازدحام المدينة واختناقها، بينما تظل المساحات المتوسطة، كالأحياء، أكثر دفئًا وألفة، تنبض بالمحبة والانتماء[3].

5-2-2-المكان المغلق:

هو ذلك الفضاء الذي تحده الحدود والحواجز، وتفرض عليه الإشارات سلطتها، فيصبح قابلاً للقياس ومدركًا بالحواس، مما يجعله يفصل صاحبه عن العالم الخارجي. إنه رمز للألفة والطمأنينة حين يحتضن الإنسان بحميميته، لكنه قد يتحول إلى قيد خانق

---

[1] محمد مصطفى حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل،ص78.

[2] تحريشي محمد:النص والنصية في الرواية الصحراوية – رواية وراء السراب ... قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، ص127

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص95

يعكس العزلة والانغلاق والاكتئاب[1]، الأمكنة المغلقة من أعمق نقطة في الذات، من النفس والجسد باعتبارهما مركزًا للفكر ووعاءً للروح، وتتمدد بشكل دائري متذبذب نحو الخارج، مرورًا بالثياب، فالحركة، فالغرفة، فالمنزل، ثم الحي، فالمدينة، فالمنطقة، فالوطن، وصولًا إلى العالم بأسره. وبين الرغبة في التحرر والانطلاق نحو الفضاء الرحب، وبين الميل إلى الانكماش والانسحاب إلى الداخل، تتجلى جدلية الإنسان والمكان.

هذه الفضاءات ليست مجرد حدود فيزيائية، بل هي ظاهرة اجتماعية تعكس طبيعة ساكنيها، فتتأثر بعاداتهم وأخلاقهم ونفسياتهم وثقافاتهم، كما تؤثر في تكوينهم ووعيهم. وهكذا، تصبح مفتاحًا لفهم المجتمع وقراءته نقديًا[2]، بما تحمله من معانٍ ودلالات تتجاوز الجدران والحدود.

5-3-المكان السردي:

يُعدُّ المكان عنصرًا أساسيًا في الخطاب الروائي، وقد حظي باهتمام واسع من الفلاسفة، مما أدى إلى تعدد تعريفاته واختلاط مفاهيمه مع مصطلحات أخرى متقاربة. ونظرًا لهذا التشابه، من الضروري التطرق إلى أبرز المصطلحات المرتبطة به، مثل: "المكان"، "المكان المحدد"، و"المكان المزدوج"، إذ تندرج جميعها ضمن مفهوم الفضاء الروائي. وقد عرّف جيرالد برنس المكان بأنه الحيز الذي تجري فيه الوقائع والأحداث، سواء على مستوى القصة أو السرد، وهو الإطار الذي تحتضنه اللحظة السردية[3].

"وهذا ولو أنه من الممكن أن يتم السرد بدون إشارة إلى مكان القصة ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهم (جون أكل ثم نام) إلا أن المكان يمكن أن يلعب دورا

---

[1] تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية، رواية وراء السراب... قليلا لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، ص129 .

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص56 .

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003، ص 214.

مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين الأماكن المذكورة أعلاه يمكن أن تكون مهمة وتؤدي وظيفة موضوعية وبنيويةكوسيلة للتشخيص"[1].

فالمكان السردي هو الفضاء الذي تدور فيه أحداث الحكاية، وهو عنصر أساسي من عناصر السرد، إذ لا يقتصر دوره على كونه مجرد مكان أو إطار مكانى يحتضن الأحداث، بل يُكتسب قيمته من الوظائف الفنية التي يؤديها. يمتزج هذا المكان ويتكامل مع باقي عناصر السرد، لا سيما الزمن، حتى أصبح من الممكن دراستهما معاً تحت مصطلح "الزمكان" أو "الفضاء الروائي[2]"، يختلف المكان السردي عن المكان الواقعي، إذ أن هذا الأخير يتسم بأبعاد هندسية حقيقية ووجود ملموس على الأرض، بينما المكان السردي هو مكان متخيل يعتمد على التوهم بالواقعية رغم ذلك، يظل هذا المكان في جوهره مكاناً لغوياً يُبنى بالكلمات، سواء عبر وصف الراوي أو من خلال تفاعل الشخصية مع هذا المكان، مما قد ينعكس على مشاعرها تجاهه، سواء كانت حباً أو كراهية. وقد تم تقسيم المكان في الدراسات السردية إلى تصنيفات متنوعة، من أشهرها:

5-3-1-المكان الأليف والمكان المعادي:

تستند هذه الثنائية إلى التباين الناتج عن تميز بعض الأماكن بقدرتها على خلق مشاعر الألفة والطمأنينة في النفس البشرية، مقابل أماكن أخرى تثير مشاعر النفور والكره والخوف. ومن أمثلة المكان الأليف: البيت، الغرف الخاصة، والمساجد، التي تعكس الشعور بالراحة والأمان. في المقابل، تتجسد أمثلة المكان المعادي في السجون، المستشفيات، الصحاري، أماكن الضجيج، أو أي مكان يشكل تهديداً لحياة الإنسان وراحته. ومع ذلك، لا يعني ذلك أن هذه الأماكن تتمتع بتلك السمات بشكل ثابت، بل إن تقييمها يعتمد على حالة الفرد وظروفه النفسية والجسدية.

---

[1] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص214.

[2] https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_6_1164_427.docx أطلع عليه يوم: 2025/04/15 على الساعة : 18.00 مساء.

5-3-2- المكان المفتوح والمكان المغلق:

الأماكن المفتوحة هي تلك التي لا تقتصر على حدود محددة من جميع الجهات، خاصةً من حيث السقوف، مثل الشوارع، المدن، البحر، الصحراء، والحدائق العامة. أما الأماكن المغلقة، فهي التي تحيط بها الجدران من جميع الجهات ويغطيها السقف، مثل الغرف، المقاهي، البيوت، وغيرها.

5-3-3- المكان الواقعي والمكان العجائبي:

المكان الواقعي هو ذلك الذي يخضع لمتطلبات الواقع، ويمكن إدراكه بالحواس الخمس، سواء أكان مستندًا إلى مرجعية تاريخية حقيقية مثل بغداد أو أمريكا، أم كان مبتكرًا من وحي خيال الكاتب لكنه يظل ممكنا وفق القوانين الطبيعية[1]. أما المكان العجائبي فهو فضاء لا يمتلك وجودًا حقيقيًا في العالم الواقعي، أو يستحيل تحقق وجوده.

وعليه، يمكن الاستنتاج بأن المكان يشكّل عنصرًا أساسيًا في البناء السردي، سواء في القصة أو الرواية، إذ يمثل الإطار الذي يحتضن عناصر السرد ويوحدها ضمن بنية متكاملة. كما يسهم المكان في ترسيخ أسس الرواية، مما يساعد على خلق نص متماسك ومتجانس.

5-4-أبعاد المكان:

5-4-1- البعد النفسي:

بين الإنسان والمكان علاقة وطيدة،إذ" **يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان...**"[2]،ويعني هذا أن المكان مرتبط كل الارتباط بالإنسان؛بأحاسيسه وطبائعه، فينتج عن ذلك مزاج مزدوج يمزج بين عقلية الإنسان وطبيعة المكان،" **ويأخذ المكان**

---

[1] الموقع الرسمي لجامعة بابل، العراق : https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_6_1164_427.docx أطلع عليه يوم: 2025/04/15 على الساعة : 18.00 مساء.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009م، ص146.

شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية والمزاجية"[1]، فنجد الروائي يحب مكانا ما، فيتقن وصفه والتعليق عليه بصورة جميلة مفعمة بالإحساس الصادق،مما يضفي لمسة ساحرة، أو نجد الروائي في موقف التشاؤم والاشمئزاز، فتهتز نفسيته وتنزعج، عندما يسترد ذكريات مكان ما،فيتحدث عنه مستعملاألفاظا تحمل الكره والحقد،ومن هنا يكشف المكان عن الحالة النفسية للشخصية أو يساعد على تطويرها.

5-4-2- البعد الإيديولوجي:

يستعين الروائي في أغلب الأحيان بأماكن محملة بشحنات دلالية،تصور الوضع الاجتماعي أو العادات والتقاليد التي يمتاز بها...وغيرها، من الأمور المتعلقة بالمجتمع التي تكون في مخيلة الروائي، ويرغب في الإشارة إليها، إذ يجعل المكان شخصيةً تخبر القارئ عن طبيعته،وعن الأشخاص الذين يقيمون فيه،دون الإفصاح عن ذلك مباشرة، فالمكان يؤدي كل الأدوار في العمل الروائي، والروائي يعتمده كوسيلة يخبئ فيها أفكاره، والقارئ من يسعى لاستكشافها.

5-4-3- البعد الواقعي:

يمكن للمكان أن يتصف بعدة صفات من عمل أدبي إلى آخر،حسب الهدف المراد إيصاله للمتلقي، فينتقل إلى الرواية بالحال نفسه، الذي يوجد عليه في الواقع،فلا يضيف الروائي إليه أي شيء يغيره عن الحقيقة الواقعية،فيحدد معالمه،وما يحدُّه شمالا،جنوبا، شرقا، وغربا، ليكون صورة طبق الأصل للواقع الجغرافي،لأن واقعية المكان "**تتجلى في بعده الجغرافي، الذي ينقله المؤلف الضمني، من عالم الفضاء الرواقي، فيسهم في إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، فيبدي منذ الوهلة الأولى،عناية شديدة بالوقوف على خصائص المكان...**"[2]، فالمكان هنا يساعد القارئ على تخيل الأحداث وتصور الشخصيات في بيئتها التي تعيش فيها.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص142.

5-4-4- البعد الهندسي:

يلجأ الروائي أحيانا إلى إلباس المكان أشكالاً هندسية متنوعة، ممَّا يضفي عليه قياسات وقوالب معينة، وهذا النوع من الأمكنة، نجده في الرواية، عندما يشرع صاحبها في وصف المكان، الذي تعيش فيه الشخصيات، والذي تحصل فيه الأحداث، فَوَصْفُ المكان ليس جغرافيا ولا إيديولوجيا، وإنما هندسيا، بغية التفنن فيه، فيكون مربعا، أو مستطيلاً، أو دائريًا،....وغيرها من الأشكال المتعددة، إذ "**يأخذ المكان بعدًا هندسيًا، أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال اصطباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطحات المتداولة فيها...**"[1]، فيصبح المكان وسيلة لتحويل اللغة إلى صورة حسية لها أبعادها داخل عقل القارئ،ويكون جزءا حيا من السرد لا مجرد خلفية للأحداث.

6- شعرية الصحراء في السرد العربي:

عرف ابن منظور الصحراء في لسان العرب بأنها:"الأرض المستوية في لين وغلظ دون الفقر، وهي الفضاء الواسع لا نبات فيه، وأصحر المكان أي اتّسع،وأصحر الرّجل نزل إلى الصحراء، وأصحر القوم إذا برزوا إلى فضاء لا يواريه شيء"[2].

فالتعريف اللّغوي يشير بأنّ الصحراء فضاء يتميز بالاتساع والفراغ والعراء.

أما اصطلاحا:فأخذت مفردة الصّحراء معان عديدة منها:

" الفضاء الرحب الممتد من الرمال والقيض والغبار والعوسج والندى، متاهة ضاربة في أعماق النّدى والزمان والمكان، ذاكرة منفتحة على مرمى التاريخ وعلى أفق إنساني موغل في الأزل تختزل أنماطا من المعارف وتختزل ضروبنا من الخبرات الانسانية"[3].

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،ص137.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة ص ص ح ر، ص201.

[3] صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية – منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015، ص51-52.

والحديث عن الصحراء في مجال السرديات العربية، والرّوائية منها بالأخصباعتبارها فضاء سرديا ومتخيلا روائيا، وليس مكانا جغرافيا فحسب.

" وتعددت دلالات الصحراء في الرواية العربية بتعدد الكتابات،فقد ركز البعض على وصف العلاقة الموجودة بين الإنسان والطبيعة الصحراوية،وركز البعض الآخر على جبروت الصّحراء وصعوبة إخضاعها،فوصفها البعض بالسجن وباللعنة وربطها آخرون بالموت،فالصّحراء متغيرة باستمرار،هي الفاعل الحقيقي وليس الانسان،إنها سجن القاطنين فيها".[1]

ويكاد يجمع جل الكتاب والدارسين أن الصحراء " هي الفضاء الذي صنع هوية الرواية العربية، بعد أن مكثت لعقود تحاكي النموذج الغربي سواء على مستوى المواضيع أو الشخصيات أو حتى الأمكنة.

وما إن تجاوزت مرحلة التقليد حتى أعلنت بداية وولادة رواية بصبغة جديدة متفردة، بهوية عربية صرفة،والذي أضفى عليها هذا التميز والتفرد والابداع هو"الفضاء الصحراوي"، فأضحت محلّ اهتمام واستقطاب لمختلف الروائيين بعد أن"تلاشت الصورة القديمة الغامضة عن الصحراء، واتجهت إليها الأنظار وتزايد الاهتمام بها وأقبل عليها الروائيون باعتبارها – بكرا روائيا– لم تطأه الأقلام،وموردا فنيا خاصا زاغت عنه الأبصار،ولم تقصده من قبل الأفكار"[2].

فمع تسليط الضوء على هذا الفضاء تغيرت الرؤى الرجعية،وأطلق العنان للمبدعين ليتفردوا بمولود روائي سردي جديد.

فالصحراء بما حباها الله من خصائص جمالية تساهم في تشكيل الأبعاد الواقعية والمتخيلة للخطاب السردي ككل، فهي تمثل بؤرة إدهاشية لأنها تثير مشاعر متناقضة لدى الانسان، فهي تثير الرهبة والخوف،كما تثير الطمأنينة والسكينة،فقد استأثرت

[1] صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية ، ص05.

[2] المرجع نفسه،ص07.

الرواية العربية بالصحراء،لجعلها مكانا بؤريّا بسبب ما تتمتع به خصوصية عربية مشهدية تنفتح باتجاه فكرية الرّحابة القصوى، بالإضافة إلى أنها مكان مفتوح يبدو بلا نهاية وغير قابل لمطلقية الإحاطة وضبط التخوم.[1]

فهنا يكمن السر وراء هذا الإقبال سواء من المبدع أو القارئ،فالصحراء بما تبعثه من أفكار تناقضية بين الضيق والاتساع والحرية والقيد، والموت والحياة،...جعل منها زاوية خاصية بالسرد العربي.

وجمال الصحراء الجزائرية ومميزاتها، جعل منها قبلة للمبدعين لممارسة تجاربهم الروائية، فاستلهموا من عوالم الصحراء في رواياتهم، بحكم جاذبية الطبيعة، ناهيك عن العادات والتقاليد الملفتة بغرابتها وتفردها، فـــ" مادامت الصحراء عالم الاقتصاد الكوني،حيث كل شيء بنصيب،فإن معاني الصبر والحكمة والترتيب والاقتصاد في القول والفعل،تصبح سلوكات مرغوبًا فيها لتحقيق منافع سياسية واجتماعية وذهنية ضرورية،كالتأمل والخلاص والرقي والبهاء والتأمل".[2]

فهذه المميزات وأخرى مكنت من خلق بيئة للإبداع الكتابي، مادام الإنسان والمبدع بطبعه دائما يبحث عن التجديد والتجريب،ففي خضم هذا الزحم والثراء سواء من ناحية الجمال الطبيعي أو التراث المحلّي الذي يحفز على الإنتاج والتميز.

6-1-حضور الصحراء في الرواية الجزائرية:

قبل تطرقنا لفضاء رواية "تنزروفت...بحثا عن الظل" فإنه لابد من الالمام بمدى تواجد "الصحراء" في النصوص الروّائية الجزائرية.

---

[1] عبد القادر سلامي ،العوفي نوال: الفضاء الصحراوي وجمالية تجريبية- قراءة في المنجز الروائي الجزائري المعاصر –المجلة العربية –مداد- المجلة -05- العدد12- الجزائر، يناير2021،ص119.

[2] المرجع نفسه، ص119 .

فالأدب لا يمكن أن ينفصل عن المكان ،والذات الكاتبة كذلك لا تستطيع أن تروي بمعزل عن المكان ،ومن ذلك الصّحراء ،والرواية أقدر الأجناس على حمل المخيال الصحراوي.

ورغم المكانة السامية التي تتبوؤها الصحراء الجزائرية، ودورها في صقل ملامح وجه الوطن، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، على جميع الأصعدة، نظير ما تزخر به من تراث أصيل،متعدد زاخر ومتنوّعٍ، بلغاته ولهجاته وثقافاته.

فالصحراء في الرّواية الجزائرية باتت فضاء مركزيا منظورا إليه من جهة الهروب منه (واقع يكتبه روائيون من أبناء الصحراء)،ومن جهة أخرى تُعد فضاءً منظورًا إليه من جهة الهروب إليه (تأملات يطرحها روائيون من خارج الفضاء)[1].

وتعد رواية "مريم بين النخيل" للكاتب محمد بن الشيخ من بشار(1905-1938)التي نشرها بالفرنسية(Myriem dans les palmes) سنة 1936،أول تجربة في تاريخ الأدب الجزائري والتي كان فضاؤها صحراويًا.

وكذلك ملحمة راهبة في الصحراء "L'odysséed'une religieuse au sahara" للكاتب زايد بوفلج (1909-1993) من عين الصفراء،كتبها أيضا بالفرنسية،وهي قصة حقيقية عاشها الكاتب سنة 1949م،في مدينة عين الصفراء بالجزائر.

وسنحاول أن نعرض فيما يأتي أهم الأعمال الروائية للكتاب الجزائريين التي اتخذت من الفضاء الصحراوي ملاذا ومتنفسا للتعبير عما يختلج في نفوسهم،سواء كتجارب معاشة لكتاب من أبناء الصّحراء، أو كتصورات وهروب من المدينة وصخبها لمبدعين من الشمال.

[1] عفاف صيفي، عمر عاشور: الصحراء في الرواية الجزائرية – الحرية – ، مجلة اللغة العربية، المجلة 27، العدد 01، الثلاثي الأول2025، ص260.

6-2- التجارب الروائية في الخارج:

ويمثل هذا التصور الروائيون الذين لا ينتمون جغرافيا إلى الصحراء وبالتالي فهي تدخل ضمن العجائب والغرائب، ولا تعبر عن تجارب معاشة، ومنهم:

6-2-1- الطاهر جاووت (1954-1993م):

وذلك من خلال روايتهاختراع الصحراء**L'invention du désert**والتي كتبها سنة1987م، طرح من خلالها أزمة الهوية، والتحديات التي واجهتها في ظل التحولات السياسية والاجتماعية آنذاك، فاستعرضت الرواية رحلة بطلها الذي يعيش في منفى في باريس هروبا من القمع السياسي في الجزائر واستحضر شخصية المهدي بن تومرت، مؤسس الدولة الموحدية، ليجعل من سيرته محورا لرحلاته وتأملاته.

6-2-2- رشيد بوجدرة :

كتب رواية" تيميمون"، حيث فر من الشمال هروبا من تهديدات الجماعات الإرهابية، ليجد في الصحراء مستقرا يمنحه الهدوء والتأمل فجاء الفضاء متلبسا بلبوس الحيرة والعجب، والرهبة والجمال، نشرت الرواية سنة 1993م، وهي تروي قصة طيار عسكري،مدمن على الكحول ومطرود من الجيش،يقوم برحلة في صحراء الجزائر على متن حافلة قديمة، فيتلقى بشابة تدعى سارة وتبدأ بينهما قصة غرامية.

" في رواية تيميمون نجد فضاء صحراويا يحاول الراوي أن يؤثثه دون مقاطع وصفية إذ يعيش داخله تجربة خارقة شبيهة بالتجارب الباطنية، إذ كان صاحيا ومدركا لحدود العالم الذي يلجه رفقة معشوقته ويعود بدونها، ولذلك كانت عنايته بما هو مرئي ومتجلي في عالم الصحراء طلبا للفرحة والمتعة والمعرفة"[1].

[1] الطاهر روابنية: الفضاء السردي وتداعيات الصوت الراوي في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994م، ص58، 59 .

6-2-3- محمد ديب (1939-2004م):

جسد تيمة الصحراء من خلال روايته بدون منعطف " désert sans détour" نشرت عام 1982م، تدور أحداثها حول رحلة بَطَلها الذي يقرر السفر إلى الصحراء الجزائرية بحثا عن جذوره وهويته،وهذا مايميز مختلف أعمال الكاتب،حيث يتناول في كتاباته غالبا قضايا الهوية والاغتراب، وتقديمها في قالب يجمع بين الواقع والخيال.

وقد استحضرت الرواية الصحراء كفضاء للتيه والضياع، مما يعكس حالة الاغتراب في ظل ما شهدته الجزائر في العشرية السوداء.

6-2-4- السعيد بوطاجين:

" وروايته"أعوذ بالله" والتي نشرت سنة 2007م، فيسرد من خلالها رحلة بطل من الشمال الجزائري إلى عمق الصحراء بحثا عن الذات والهوية.

وظف السعيد بوطاجين فضاء الصحراء منطلقا من علامات تاريخية وسياحية ودينية،ليسدل الستارعن جدلية الانسان مع الكون والوجود، وكانت الصحراء بمثابة موطن للأسرار والخوارق، يعيش فيها الانسان والجن جنبا إلى جنب ممّا يسمح بإعطاء تفسيرات غيبية لبعض القضايا وخلق أساطير تعدّ تفسيرا لقضايا سياسية ودينية متعدد.[1]

والفضاء الصحراوي في رواية "أعوذ بالله" أكثر من مجرد خلفية جغرافية،فقد أسهم في استكشاف موضوعات الهوية،الانتماء، التجربة الروحية.

6-2-5- عزالدين ميهوبي (اعترافات – أسكرام):

نشرها سنة2004م، تحدث فيها عن مدينة تمنراست بشكل استشرافي، وما سيطرأ على المدينة من تحولات اقتصادية واجتماعية في آفاق2040م.

[1] عفاف صيفي، عمر عاشور: الصحراء في الرواية الجزائرية، ص262.

وقد استطاع الفضاء الصحراوي بكل ما يحمله من تاريخ وثقافة،صقل التجربة الإنسانية وتعزيز فهمه لذاته ومحيطه،وقد أبرز الصراع بين الحداثة والتقاليد،والهوية والانتماء.

6-3- التجارب الروائية من الداخل:

وهذا من خلال الكتابات التي جاد بها أبناء الصحراء، فاستطاعوا نقل تجارب عن عوالم أمكنتهم ونذكر منهم:

6-3-1- مليكة مقدم:

نشرتعام 1993، روايتها "الممنوعة"L'interdite"،تعرض فيها الكاتبة قصة "سلطانة"،طبيبة جزائرية غادرت وطنها إلى فرنسا، وتتناول تجربتها مع الحب،الغربة، والبحث عن الهوية.

حيث وازنت بين قساوة عالم الحيات والأفاعي وقساوة القهر الممارس ضدّ الأنثى في المنازل في هذه الصحراء التي قضت فيها طفولتها وبداية شبابها.[1]

6-3-2- جميلة طلباوي:

حيث أصدرت رواية "الخابية" سنة 2014م، نقلت من خلالهاحياة المرأة البشارية بكل تفاصيلها،كما حاولت الكاتبة بعث مشروع استعادة العمارة الصحراوية القديمة التي تعكس هوية وثقافة المنطقة، وذلك من خلال قصةالمهندس فاتح وزوجته سارة .

وبهذا تكون الروائية استثمرت الفضاء الصحراوي بعمق، مستعرضة القصور الصحراوية التقليدية، الأزقة الضيقة، والمساكن الطينية، مما يعكس نمط الحياة الصحراوية وتقاليدها.

[1] عفاف صيفي، عمر عاشور: الصحراء في الرواية الجزائرية، ص263.

6-3-3- حاج أحمد صديق الزيواني:

كتب سنة 2013م روايته الأولى "مملكة الزيوان" التي رصد فيها عبر ذاكرة الصبي وسيرة الشاب اليافع تحولات منطقة توات اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا،كما صوّر الوضع القهري للمرأة، وقد استحضر الماضي البعيد للمنطقة بعاداته وتقاليده . ليصدر سنة 2015مروايته الثانية " كاماراد،رفيق الحيف والضياع"،قدم فيها الروائي صورة حية لمعاناة المهاجرين الأفارقة،من خلال رحلة "مامادو" مع رفاقه من نيامي عبر الصحراء الكبرى،مُرُورًا بالجزائر والغرب، وصولا إلى مدينة سبتة الإسبانية.

كما كتب سنة 2021م رواية أخرى بعنوان "منّا :قيامة شتات الصحراء" طرح من خلالها واقع التوارق بعد جفاف السبعينات وترحالهم في الصحاري الإفريقية بحثا عن الماء واستغلالهم من طرف القذافي في حروبه وفي طموحاته نحو تنصيب نفسه ملكا للتوراق.

6-3-4- عبد القادر ضيف الله:

من خلال الرواية التي سنفصل في دراستها لاحقا وهي رواية "تنزروفت...بحثا عن الظل"،والتي أصدرها سنة 2013م، وهذا العنوان تجسيدا لتلك الصحراء التي توجد في عمق الجنوب الغربي، تنعدم فيها الحياة،ورغم ذلك تحافظ على أسطوريتها، فقد قيل أن من يموت فيها تبقى جثته "محفوظة" في غياب البكتيريا حيث أن طيارا فرنسيا سقط هناك بطائرته سنة 1933م، ولم يعثر عليه إلا بعد استقلال الجزائر يوم11نوفمبر 1982م،كانت جثته كاملة كأنه هلك قبل مدة قصيرة.[1]

فبعد التفاف كتاب الشمال للصحراء،وإدراجها ضمن أعمالهم الروائية، جاء دور كتاب الجنوب أنفسهم وبخصوص هذا يرى كروم أنّ العشرية الثانية من هذا القرن شهدت تفطن أبناء الصحراء لوعي الكتابة عن مكان يعرفونه أكثر من غيرهم.[2]

---

[1] عفاف صيفي، عمر عاشور: الصحراء في الرواية الجزائرية، ص: 264.

[2] حميد عبد القادر: حضور الصحراء في الرواية الجزائرية – مجلة ضفة ثالثة – 29 أبريل 2018، ص2 .

ونلمس من خلال هذه النماذج الروائية أن النص الروائي لا يكتفي بوصف البيئة الصحراوية فحسب،بل يأخذنا إلى عوالم رحبة تعنى بالحياة الاجتماعية والروحية للناس،فتعرض لنا نمط حياتهم ومعتقداتهم الموروثة والمقدسة.

الفصل الثاني

دلالة الأمكنة في رواية تتزروفت

تمهيد:

ظلّ "أدب الصحراء" مغيبا عن الساحة الأدبية الإبداعية، ولم يظهر إلا في أواخر العشرينيات من القرن 20،مع ما شهدته الرواية من تحولات،فقد حاولت مواكبة التطور الحاصل في الخطابات السردية الغربية والعربية بما يتلاءم مع الواقع والفكر الجزائري.

وتُمثّل الصحراء عنصرًا مهما ومميزا من عناصر السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، فالصحراء بما حباها الخالق من خصائص جمالية تثير الرهبة والخوف والطمأنينة والسكينة في آن واحد، ومن يتحدث عن الصحراء يحاكي في كل سطر وفي كل كلمة خباياها ويجعلنا نشتم رائحة الطين والرمل فالصحراء جنة وفردوس وتصلية جحيم في الوقت نفسه.

ومن الذين وظفوا الصحراء في نصوصهم الأدبية "عبد القادر ضيف الله" في روايته " تنزروفت...بحثا عن الظل"[1]، حيث اكتسحت الصحراء في الرواية جل المساحة السردية،فوظف السارد الصحراء بعلاماتها الجغرافية وحظيت باهتمام خاص فتركت أثرا كبيرا في الشخصيات والأحداث واللغة وشكلت بذلك مخيالا للصحراء في الرواية.

وكانت الصحراء بقساوتها،وشساعتها، وصفائها،وعتمتها، رمزا وصف به الكاتب حالته النفسية وما تحمله من متناقضات .

[1] " تنزروفت...بحثا عن الظل": رواية صادرة سنة 2013، مؤلفة من 246ص، كشف لنا فيها المؤلف عن خبايا الصحراء واصفا أدق تفاصيلها، تطرق من خلالها إلى العديد من القضايا التي تمس الواقع الجزائري كالبطالة والهجرة الغير شرعية وفساد المسؤولين وغيرها بطريقة فنية جميلة تعكس تشبع الكاتب بالثقافة المحلية.

" اللغة هي أداة للتعبيرعن طريقها يشخص المؤلف المكان ويجعل منه كيانا ماديا ملموسا نابضا بالحياة...."[1]، ونجد السارد في هذا النص وصف الصحراء كأيقونة سردية يمكن تقسيمها إلى ثلاث مظاهر:

1- مظاهر الطبيعة الصحراوية في رواية "تنزروفت ...بحثا عن الظل":

تعتبر الصحراء الجزائرية من أكبر الصحاري في إفريقيا، فهي واسعة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، والقارئ يعلم علم اليقين أن هذه المنطقة قاسية، وقد استغل السارد هذه الميزة ليُسقطها على حالته النفسية،التي عمقت جراحه ونخرت فيه " تلسعني صنابير الشمس الحارقة فأتلون كشحمة الأرض على رمل ذاكرتي حيث تجلس أمي التي ظلت تقاوم تلك القسوة"[2]؛ يذكر لنا الروائي قسوة الطبيعة الصحراوية وفي مقدمتها الشمس التي تعدّ أهم عامل صحراوي يعكس صبر أهل المنطقة وشدة تحملهم، وقد وفق الروائي في تشكيل الصورةالفنية التي تحمل بين طياتها البعد الدلالي والإيحائي للشمس. كما تجلت العديد من المظاهر الطبيعة الصحراوية في الرواية المشتغل عليها نذكر:

1-1-الصقيع؛آلام طفولة:

من الظواهر الجوية المائية، حيث عند انخفاض درجة الحرارة إلى صفر درجة مئوية أو دونها يتحول فيها بخار الماء من الحالة الغازية إلى الحالة الصلبة، يتكون الصقيع عندما يبرد سطح الأرض، وهذا ما يحدث في الصحراء التي يلفحك لهيب الشمس نهارا وصقيعها ليلاً، يقول ضيف الله: " فأشعر ببرد الصقيع الذي شقق عظام طفولتي يوم طردني طاعن السن ليلاً من بيتنا"[3]،ويقول في موضع آخر: "فأهرب ليلتها والظلام الدامس حفر على امتداد الأرض الباردة من الصقيع،راكضا بلا نعل وحريق

[1] إبراهيم خليل: بنية النص في الرواية – دراسة منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010م، ص164.

[2] عبد القادر ضيف الله: رواية تنزروفت... بحثا عن الظل، دار القدس، الجزائر،2013، ص216.

[3] المصدر نفسه، ص16.

البرد يلسعني كما النار التي تنبعث من رمال قصر بودا في ليال الحر القادم من الجحيم"[1]. ويقول في موضع آخر: "حينما تشتد آلامي الصقيعية أستشعر قُرِّيَ الوجع يتصاعد من أصغر أظافري حتى رأسي كما تيار الكهرباء"[2]، فالراوي هنا يتذكر أيام طفولته القاسية ومعاملة زوج أمه "الطاعن في السن" كما يسميه، ويحكي كيف كان يضربه ويطرده ليلا وما سببته تلك المعاملة نفسيا حتى في شبابه.

1-2- السراب؛ خيال ووهم(Mirage):

وهو نوع من الوهم البصري ومن المظاهر المعروفة في المناطق الحارة الممتدة في بيداء الصحراء،فتظهر كمسطحات مائية ملتصقة بالأرض،وقد استحضره السارد في مواضع عديدة منها:" وأنا مازلت أعرف لُجَ ذاكراتي المضغوطة محاربا وحدي طواحينكِ وطواحين الريح في صحراء تنزروفت التي تجذبني بأطياف الظل الذي يتراءى من بعيد كسراب الماء"[3]، ويقول في مواضع أخرى:"لا شيء غير السراب والظلال الهاربة في وادِكِ وفي صحراء تنزروفت"[4].وقد استحضره الروائي ليعرف القارئ أن "آسيا" البطلة هي مجرد خيال لا يمكن الوصول إليه، ويعزز هذا المعنى في موضع آخر:" متشبثا بحلم لقائك حتى لا تتلاشى كل الأشياء الجميلة مثل السراب"[5]،فالبطلة مجرد حلم جميل يتمنى الروائي أن لا ينتهي.

1-3- الشمس ولهيبها؛ صهباء وسعير:

الحرارة والعطش كلمتان ملتصقتان بالصحراء،فالخروج إلى الصحراء يعني العطش والهلاك، استمد منها السارد هاتين الميزتين ليُسقطهما على الدلالات النصية كرمزين للموت يقول:" وهنا ترسّبَ غُبَارُ هذا البلد الخانق الذي أبقى تنزروفت أرضًا

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص16.

[2] المصدر نفسه: ص16.

[3] عبد القادر ضيف الله: تنزروفت ...بحثا عن الظل، ص104.

[4] المصدر نفسه: ص 210.

[5] المصدر نفسه: ص 126

للعطش والموت إلى أن يرث الأولياء مقاماتهم في هذه الصحراء"[1]،فهو هنا يؤكد بأن هذه المنطقة بقساوتها لن تتغير إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ويقول في موضع آخر:" تدفعني شمس أدرار الحارقة إلى حافة الانفجار فأتململ من انقباض الدنيا وتصدعها ..."[2] ، ولتدعيم فكرته وتعزيزها،يعرض علينا أسطورة (بوغنجة) ،التي تعني آلهة المطر لتستعرض مشهدا طفوليا جميلا،حين يحمل الأطفال أعلاما خضراء،كأنهم يتمنون أن تتحول الأرض إلى هذا اللون مرددين أهازيج تستعطف السماء،لتسقيهم مطرا حين يعيد علينا أغنية المطر " صبي صبي ياالنو .....حتى يجي خويا حمو...."،فيصور مرارا وتكرارا جبروت وقسوة الصحراء وفي ذلك أيضا يقول:"...قبل أن أخرج عائدا لجدار المقهى باحثا عن ظلٍّ باردٍ لأحتمي فيه من سعير ذلك اليوم القائض، أقِفُ تحت الظل فأشعر أن روحي تنْسَلُ من أُتون النار، دائرًا في مكاني قبل أن أنفلت مهربًا جسدي من جحيم الشمس التي التهمت كل الظل..."[3]. وقد سمى الشمس بتسميات عديدة ليوصل للقارئ شدة حرارة الشمس ولهيبها فتارة يصفها بالسعير وتارة ينعتها بالصهباء في مواضع كثيرة منها:"أدور في ساحة الشهداء وحيدا وأظافر شمس الصهباء تخترق جلد جمجمتي"[4]. فالصهباء دلالة على لون النار التي اشتد لهيبها حتى تحول إلى بياض وقد أجاد الكاتب اختيار الألفاظ التي تصف قساوة الصحراء وشدة حرارتها.

1-4-الريح؛ غضب وسخط:

ترتبط الرياح بالصحراءارتباطا وثيقًا، فهي كجلاد يحمل سياطه الدائم في وجه سكّانها، تعتبر رياح القبلي[5] السمة البارزة لمناخ الجنوب، وقد ضمنها الكاتب في

---

[1] عبد القادر ضيف الله: تنزروفت.... بحثا عن الظل: ص 25.

[2] المصدر نفسه: ص224.

[3] المصدر نفسه: ص 139

[4] المصدر نفسه: ص14.

[5] رياح القبلي هي رياح حارّة وجافة.

روايته في مواضع عدّة منها:" لم يبق لي بعد رحيل الرّفاق سوى استجداد السكينة والغور في فقارة ذاكرتي لعلّيَ أتجنب جِلد هذا القبلي المتحالف مع المدينة التي صنّفت إنسانها بحسب نقاوة عرقه ودمه"[1]، وكأن الكاتب هنا فضل العزلة بعد فقده لأصدقائه، متجنبا القبلي الذي لا يستطيع تحمله إلاّ الإنسان الصحراوي،ويعزز قائلا:"أبصر في وجه النوّار الموميائي الذي شققته معاول الرّيح التي كانت تهبّ علينا من جهة العرق مهاجمة المدينة"[2]، فالإنسان الشمالي مثل النوار بطبيعة بشرته لا يتحمل رياح القبلي. ويقول أيضا: "تراه مغبرًا أشعث الملامح بغبار النحاسة الذي يرميه القبليُّ كعادته في كلِّ موسم زيارة"[3]، فرياح القبلي بمعلومية هبوبها وما تحمل معها من غبار ورمالٍ عكسه الكاتب على ملامح ونفسية بحوص، أما عن شدة وقوة رياح القبلي فيقول:" على جسدي تصهل خيول القبلي الذي يهجم بشق رمله على المدينة"[4]، فهنا تصوير لمدى شراسة رياح القبلي فقد شبهها بصوت الفرس أو الخيل في ساحة الورى.

1-5- الجبال؛ تحدّ وصمود:

الجبال هي تضاريس طبيعية مرتفعة،ترتفع فوق سطح الأرض بشكل واضح، وقد وظفها عبد القادر ضيف الله في روايته قصد تمرير دلالات عديدة، إذ يقول:"أظن بأنني سوف أشفى منك شفاءً أبديًا، ومن هذا العالم الّذي يتمني ويتّم هذا الوطن، الّذي حلم به الآباء قبلنا، وهم يمدّون لحمهم للرّصاص الحي في وهاد جبل عيسى وجبل عنتر..."[5]، هذان الأخيران اللذان يقعان في المنطقة التي ينتمي إليها الكاتب –عين الصفراء– وقد أراد من خلال هذا القول أن يمجّد تضحيات أبناء منطقته إبّان الثورة التحريرية المجيدة، ويستحضر في موضع آخر بشاعة ما اقترفته فرنسا في حق أبناء

---

[1] عبد القادر ضيف الله: تنزروفت.... بحثا عن الظل: ص142.

[2] المصدر نفسه: ص25.

[3] المصدر نفسه: ص78.

[4] المصدر نفسه: ص 112.

[5] المصدر نفسه: ص06.

الشعب الجزائري والصحراء الجزائرية،والتي مازال أبناء المنطقة يعانون من آثارها إلى حد الساعة، فيقول في أحد المقاطع:" ولا أحد ممّن يحكموننا يذكر أنين من ماتوا تحت سياط جلاّديهم في هذه الصحراء وهم يفرّون من لهيب ذاك الانفجار الغباري الّذي يشبه الفطر العملاق..."[1] ، يتطرق من خلال هذا إلى التجارب النووية الفرنسية في الصحراء الكبرى وبالتحديد في رقان ومناطق أخرى،ويفصل في ذلك في قول آخر:" قصور رقان حبلى بالمريدين الذين شوهتهم تجارب اليربوع الأزرق والأحمر التي أجرتها فرنسا يوما في عمق هذه الصحراء"[2]،ليبين من خلال هذا بشاعة وآثار هذه التجارب،وما ألحقته من أضرار في حينها، وحتى الآن بفعل الإشعاعات النووية التي مازالت تهدّد أبناء تلك المناطق.

فقد ربط الكاتب الجبل في روايته هذه بالثورة التحريرية في أغلب المقاطع، فالثورة انطلقت من جبال الأوراس، ومعظم المواجهات والاحتدامات كانت في مناطق جبلية مثل جبلي "عيسى" و"عنتر"، ويعرض ليصف مدى بشاعة الوقائع، ومعاناة الشعب الجزائري سواء في الشمال أو في الجنوب، فيقول واصفا أحداث 08 ماي 1945:" لا أحد يذكر وجع الثامن من هذا الشهر الذي حزت فيه رقاب الآلاف من أبناء بلدنا في خراطة وسطيف وكل المدن التي هللت لانتصار الحلفاء على نازية هيتلر"[3]، فصور فضاعة المجازر التي خلفت أزيد من 45ألف شهيد.

1-6- النبات والحيوان:

يعتبركل من الحيوان والنبات من الكائنات الحية ومكونان أساسيان في الطبيعة، ولكل منهما خصائص ودور بيئي محدد والصحراء تتميز بكائنات حية متفردة،فالجمل مثلا يلقب بسفينة الصحراء والنخيل هو النبات المسيطر فيها.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"، ص66.

[2] المصدر نفسه: ص66.

[3] المصدر نفسه: ص66.

إضافة إلى النباتات المقاومة للجفاف كالشيح والرتم والسدر يقول ضيف الله: " تصرخ في خلايا تنزروفت، وعلى يميني وشمالي جنيات واد الرتم"[1]، وفي موضع آخر يقول: " ومرة أراهم يوغلون فيك سكاكين كلامهم الذي ينبت في كل أزقة المدينة الأدرارية كشوك السدر"[2]، فشبه كثرة اللغو عن معشوقته " آسيا" بإبر شوك السدر المميز للمنطقة، ويستطرد قائلا في موضع آخر:"كم هو رملك ياحواء رملي حافل بالوجع والشوك وأَنْتَ كما إبر الأشواك الحادة أَيُّها البدوي الذي فجرني من الداخل"[3]، فربط أشواك السدر في كل آلامه وأوجاعه ويقول أيضا: " تأخذ مني المدينة التي تحولت إلى علب إسمنتية طعم رائحة الرمل ورائحة الشيح والعرعار المنبعثة من براري جبال القصور المحيطة بمدينتي المنسية"[4]، واصفا تغير المعمار في الصحراء حيث أصبح الإسمنت هو الطاغي في مدينة أدرار أصبح كحاجز حتى لانبعاث وصول رائحة الرمل ورائحة النباتات كالشيح والعرعار التي تغطي براري مدينته، فالكاتب يحن إلى المعيشة التقليدية من خيمة ورمال .

ولم ينس الكاتب في روايته هذه الشجرة المباركة، التي ترتبط كل الارتباط بالبيئة الصحراوية وهي النخلة المميزة بشكلها وثمارها يقول:" أهز رأسي كنخلة ...اغتصبها ريح القبلي فيتساقط مني بلح الريبة المرة متصنعا السكينة والإتزان"[5]، ففي هذا المقطع يبين مدى مقاومته وصموده كالنخلة الصامدة في وجه رياح القبلي، وعندما يسقط بلحها يكشف عن مدى اهتزاز نفسيته.

أما الحيوانات التي ذكرها الكاتب في الرواية فأغلبها من الزواحف، وهي المنتشرة في الصحراء يقول: "يشد الأحدب بقبضته مصير مستقبلنا كعجينة طين يشكلها

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"، ص07.

[2] المصدر نفسه: ص22.

[3] المصدر نفسه: ص22.

[4] المصدر نفسه: ص40.

[5] المصدر نفسه: ص40.

على مقاس خياناته، ثم يرميها إلى سلة التاريخ مع مصير المدينة دون أن يهتم لاويا عنقه كأفعى مرقطة على العمود الذي علق عليه ذلك العلم المهترئ..."[1]، وما نلمسه في هذا القول، السخط الكبير والكره الذي يكنه للمسؤولين،الذين عاثوا في الأرض فسادا فيذم" الأحدب "بأقبح التعابير ويشبهه بأفعى تنفث سمها على المدينة. ويقول في موضع آخر:" أيُّ عبد خلاسي ضاجعك أيتها العاهرة حتى أنجبت لي هذا الغراب اللعين؟"[2]، يتذكر الكاتب طفولته والطريقة التي كان زوج أمه يعامله بها، فشبهه بالغراب الذي يرتبط اسمه بالتشاؤم. ومن الطيور التي ذكرها طائر الصرد وهو حيوان صديق للبشر يصداد الحشرات والعقارب وحتى الحيات،فيقول:"آآآه يا خويا النوار؟ أين أنت الآن؟ منذ الشقاوة الأولى وأنا أبصر فيك طفلا بشجاعة رجل،شاردا كما طائر الصرد"[3]،فشبه صديقه النوار بطائر الصرد،لأنه رغم صغر سنه له عقل كبير كما هذا الطائر رغم صغر حجمه قادر على اصطياد فرائس كبيرة، كما يذكره قائلا:" هذا الطائر الحر الذي لم يكن يعرف التردد مثلي في قراراته ولا الزعيق ولا تخبط حينما يكتفي سلك المنداف على رقبته الصغيرة"[4]، يذكر ميزة أخرى لهذا الطائر المقدام وهي ميزة لا يمتلكهاهو "الكاتب" فلم يكن جريئا في اتخاذ قراراته فخسر حبه.

وما يذكره أيضا عن طائر الصرد في المعتقدات الشعبية فيقول:"أما إذا خُلِط فرق هذه الطيور بلعاب الإنسان وطلي على الثآليل قلعها. واسألوا مجرب بإحضار، وإذا أخذ هذا الطير وذوب دماغه بشرح وسقي لمن يحب شرب النبيذ فإنه يبغضه، وإذا أكل عصفور الصرد مشويا ومملوحا فتت الحصى التي في المثانة"[5]، وكأنه في هذا المقاطع

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص30.

[2] المصدر نفسه: ص16.

[3] المصدر نفسه: ص140.

[4] المصدر نفسه: ص 166.

[5] المصدر نفسه: ص192.

يُقارن نفسه الضعيفة بهذا الطائر الذي يتحلى بصفات لا يمتلكها هو كالشجاعة والإقدام والاتزان فيتمنى في قرارة نفسه أن يكون مثلهُ.

مما لاشك فيه أن الطبيعة الصحراوية تختلف عن الطبيعة الأخرى،سواء في مظاهرها الجغرافية أو في تضاريسها، ومن هذه المظاهر:

1-7- الرمل؛ ترشيح ذكريات:

تستهوي الطبيعة الصحراوية الرحالة لجمال كثبانها الرملية ومناظرها الساحرة فتشعر الناظر إليها بالسكينة والهدوء،ولفظة الرمل وردت في مواضع كثيرة في النص وتحمل دلالات مختلفة منها:ما قاله في أحد أبطال الرواية في استفهام استنكاري متحسراعلى فراق صديقه النوار:"آآآآآآه يا خويا النوار ورفيق غربتي،لِم قدّمت جسدك للحوت، وتركتني بعدُ لذاكرة الرمل الموحشة؟"[1]، فالرمل هنا كناية عن الصحراء، صحراء لا ترحم، أرض موحشة تتساوى مع البحر في عقوبة الموت لِكل من يتجرأ الخوض فيهما.

ووظف الرمل أحيانا أخرى تعبيرا وكناية عن حبه لمعشوقته "آسيا" يقول:" وفي داخلي يتحرك رملك مع رمل السافي بلا وُجْهَةً"[2]، وقد أضاف المجرد (الرمل) إلى المحسوس،فجعله يكتم السر كما يكتمه البشر في انسجام رائع،فخلق صورة مبدعة في قوله :"ولأُمي التي اعتادت أن تَكْتُمَ حزنها كما يكتم الرمل سير العابرين"[3].

ومن كل هذا، نجد أن الروائي قد استغل مظاهر الصحراء ليعبر بها عن أحاسيسه،ونجح في بلورتها بأسلوب راقٍ وبذكاءٍ نادرٍ.

---

[1] عبد القدار ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص09.

[2] المصدر نفسه: ص 12.

[3] المصدر نفسه: ص 14.

1-8- الفقارة؛ تاريخ وحضارة:

الفقارة هي نظام سقي، يعتمد على جلب الماء من الأماكن المرتفعة إلى الأماكن المنخفضة،عبر قنوات تحفر تحت الأرض بعمق معين،وقد وصف ابن خلدون (1408م-1332م) الفقارة في تاريخه قائلا: "وفي هذه البلاد الصحراوية إلى وراء العرق ....ذلك أن البئر تُحفر عميقة بعيدة الهوى ، وتطوي جوانبها إلى أن يوصل بالحفر إلى حجارة صلدة فتحت بالمعاول والفؤوس"[1].

وقد كانت حاضرة في نصنا في مواضع عديدة، رمز بها الكاتب إلى غربته وحنينه وشعوره بالوحدة،يقول:" لم يبق لي شيء بعد رحيل الرفاق سوى استجداء السكينة والغور في فقارة ذاكرتي"[2]، ويقول في موْضع آخر: "أبصر في وجوه أهل البارود المتربة جرّاء عاصفة القبلي التي هجمت على الساحة ،فأحس بوجعي يحاكي وجع آبائهم الذين حفروا فقارات توات"[3]، فتذكره وجوه أهل البارود المغطاة بالأتربة بوجوه أجداده الذين تعبوا من أجل حفر فقارات توات.

2- المظاهر الثقافية وجمالية الموروث الشعبي في رواية "تنزروفت...بحثا عن الظل":

دلالة التراث تتبدى في كل ماله علاقة بالماضي،ورغم تعدد تسمياته من تراث أو إرث أو موروث،فإن مفهومه اللغوي ينحصر في قدمه وتناقله من جيل إلى آخر، ومن سابقٍ إلى لاحق.

وعرفت أهمية التراث ومدى فاعليته شدًّا وجذبًا بين الدارسين لا يعنينا بقدر ما تعنينا آليات توظيفيه في الحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية،وسنعرض أهم المحطات

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون: تاريخ العلامة ابن خلدون تاريخ العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،ج7، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1959، ص11.

[2] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت ...بحثا عن الظل"، ص14.

[3] المصدر نفسه: ص147.

التي استعرض فيها عبد القادر ضيف الله المظاهر الثقافية والموروث الشعبي في الرواية.

من منطلق إدراكنا أهمية التراث في حياتنا العصرية "إنّ التواجد الهامشي للتراث الشعبي جعلنا نبتعد كثيرا عن خصوصية مجتمعاتنا،ورحنا نبحث في النماذج الغربية، عن الحلول لقضايانا المحلية والقومية،وكلما اقتربنا من الآخر ابتعدنا عن ذواتنا وبمرور الوقت أصبحنا نعيش الاغتراب الحضاري بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية والاقتصادية..."[1]، والكاتب للرواية يدرك ذلك جيدا وتعمّد إثرائها بالتراث،ويمكن إدراجهافي ثلاثة أقسام:

2-1- التراث المادي:

يشمل قسم الثقافة المادية كثيرا من الأشياء الموروثة المتعلقة بشؤون العمل، من أدوات منزلية، وأدوات الطعام والفلاحة،والأسلحة،وغيرها...،وهذا التراث المادي جدير بالحماية والحفاظ عليه.

وقد ذكر الكاتب بعضا منها:

2-1-1-جلسات الشاي والخيمة:

ليس الشاي عند أهل الصحراء مجرد مشروب لكنه دواء وأكثر، يدمن عليه ساكن الصحراء لأنه يمثل عنده علاجا روحيا ومؤنسا ورفيقا يخفف عليه قساوة مناخ الصحراء،وإن لم يستفتح يومه بكأس شاي ظل كئيبا نعسانا وفي بعض الأحيان يشعر بالدوار، يذكره الراوي في مواضع منها:"امتعض المسعودي حينما استفاق من وجده ووجدوني وحدي معه وصينية الشاي النحاسية بيننا مقلوب فيها البراد وبقايا شمة بوعبيد التي اختلطت بورق الشاي المنسكب سائله على أوشام الزخرفة النباتية التي

[1] العلجة هدلي: توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي نموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2005-2006، ص42.

رقمت بها حواف ومركز تلك الصينية النحاسية"[1]،فالراوي هنا تعمد الإطناب في وصف صينية الشاي ليرسخ للقارئ أدق تفاصيل تراثنا حتى في الأواني النحاسية، ويقول في موضع آخر: "في مساءات القيظ في توات يبرم جمال العنابي والعربي مع جماعة من الممثلين التوارق السبسي مع الشاي الأخضر الذي يزين أمكنة السمر على كثيب بودا أو على بلاط ساحة الشهداء ، يتصاعد بخار الشاي ويرتفع زبده من قاع الكأس المرقم بزخارف نباتية لا تجد لها مثيلا له سوى في هذه الصحاري"[2]، فالشاي في رأي الكاتب رئيس الجلسات فلا يحلو الحديث إلا به، ولا يعقد حديث إلاّ وإبريق الشاي يتوسط الجلسة، حتى كأس الشاي أخذ نصيبه من الوصف بما يميزه من زخارف متفردة، فالشاي مرتبط كل الارتباط بأهل الصحراء؛يتفننون في تحضيره،وحتى في كيفية تقديمه فلا نستطيع أن نفصل الصحراوي عن إبريق الشاي.

وترتبط الخيمة كل الارتباط بالصحراء،فهي تتكون من أعمدة وأوتاد وتصنع غالبا من صوف الأغنام أو وبر الإبل، ما يجعلها مقاومة للحرارة والبرودة في آن واحد،وهي مسكن قابل للترحال، كما أنها رمز للحياة البسيطة والكرم والضيافة، وقد ذكرها الكاتب في روايته حين يقول:" إحساس موجع ينغرس كأوتاد البدوفي أرض أفراحي وانتظاراتي الطويلة العمر"[3]،فهنا يوضح عمق الألم الذي يحمله، والذي ينغرس في صدره كما وتد الخيمة. ويقول أيضا:" أبصره غارسا أحاسيسه في قلب الكتابة ...وهو يغرس أوتاد مشاعره كما تغرس أوتاد قيطون العزاء"[4]، وفي هذا أيضا تصوير لما يختلج في النفس من مآسي وآلام،وكأنها أوتاد قيطون تعد لاستقبال المعزين فالكاتب لم يطنب في ذكر الخيمة،ولا خصائصها أو كيفية العيش فيها، بل ربطها بمشاعر لشخصيات تجسد حجم الحزن والألم التي يصعب التخلص منها كما أوتاد الخيمة.

---

[1] عبد القادر ضيف الله : " تنزوفت... بحثا عن الظل"، ص44.

[2] المصدر نفسه: ص174.

[3] المصدر نفسه: ص 119.

[4] المصدر نفسه: ص155.

2-1-2-خبز القلة:

وهو من أشهر الأكلات التقليدية في الإقليم يحضر بطريقة تقليدية ويقدم في المناسبات خاصة الأعراس،والزيارات، وهو خبز يطهى على القلة،يقول ضيف الله:"...فعلت كل ذلك لتعجن به فطيرة القلة وتطعمها له في صبيحة عرسه... بعد أن أنهى جماعه الحار معها... "[1]،فتم تحضير الخبز ليكرم بهالعريسين في أول صبيحة لهما، كعادة متوارثة عن الأجداد.

2-1-3-النيلة:

وهي دهن تقليديأو إحدى الكريمات التي تستعمل بكثرة في المجتمع التارقي تستعمل على الوجه خاصة للوقاية من أشعة الشمس الحارقة، يقول عنها:"... ممزوجة برائحة النيلة الغربية التي يدهن بها التوارق وجوههم حتى يتفادوا لسعات الصهباء عند عبورهم تنزروفت"[2]،فالإنسان الصحراوي كان لزاما عليه أن يبتكر أشياء يواجه بها قساوة البيئة الصحراوية،فاستعمل هذا الدهن أبا عن جد،ليقللوا ولو قليلا من تأثير حرارة الشمس الحارقة.

2-1-4-قصور توات:

وهي قصور مشيدة من الطين يبلغ تعدادها حوالي 150قصرا،هيئت على شكل حصون حسب شكلها، وتعتبر الميزة الأساسية لولاية أدرار، بحيث تنتشر عبر كامل ترابها وتعتبر وسيلة سفر إلى عالم التحف والروائع الهندسية التي أبدعتها يَدُ الانسان وقد ذكرها الكاتب في مواضع عديدة منها: " أنت تعرفين أن الكناية كما تَمِيمَةِ يد فاطمة المتلاصقة الأصابع التي يعلقها أهل قصور هذه الصحراء"[3].

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 40.

[2] المصدر نفسه: ص40

[3] المصدر نفسه: ص05.

ويقول في موضع آخر: " ويحدث للطين في قصور توات التي صارت للزوال والفناء،بعدما هجرها السرّ، كما هجر مدينتي التي عهرها الأحدب..."، وكأن الكاتب يوجه رسالة بعدم التخلي عن التراث وتهميشه.

2-2- التراث اللامادي:

الموروث الثقافي غير المادي،هو كل ثروة ثقافية منقولة تَختَفي فيها صفة المادية، ويشمل الموروث الشفاهي، واللغات، والأمثال الشعبية،والحكايات، والغناء والموسيقى،وكذلك فن الرقص، والعادات والتقاليد، " ظهر مفهومه بداية من سنة 1990م،بعد التوصيات التي قدمت لليونيسكو سنة 1989م حول حماية الثقافات التقليدية في وقت يتجه التراث العالمي أساسا إلى الجوانب المادية"[1]. وقد ذكر الكاتب بعضا من هذا الموروث نذكر منها:

2-2-1-الأغنية الشعبية:

هي مقاطع نغمية لها إيقاع خاص،يرددها الأهالي في الأفراح والمناسبات،وقد حفر الراوي في الذاكرة الجماعية ليُذكرنا بأغنية " غنجة الأسطورية"التي لها امتدادٌ بالطبيعة يقول:"...التي لازال أطفال قصور مدينتي الباردة يتغنون بها....

صُبِّي صُبِّييالنو....حتى يجي خويا حمو

صُبِّي صُبِّييالنو....حتى يجي خويا حمو...ويغطيني بالزربية"[2]

* كما أشارت إلى أغاني الشلاليومروشة(التي ستعرض لاحقا)، كما ذكر أيضا مقطعا رايويا " الراي أدرجته منظمة اليونيسكو في قائمة التراث العالمي غير المادي للإنسانية"يقول:"قال لي العربي يومًا وهو في قمة زهوه معه فتاة البريد مردّدًا أغنية

[1] جلول زناتي: عناصر الهوية العمرانية في وادي ميزاب، مقال علمي نشر يوم 05 جوان 2018.

[2] عبد القادر ضيف الله: "تنزروفت ...بحثا عن الظل"،ص25.

راي قديمة محنة تنسي محنة حتى القبر"[1].يعبر صديقه العربي عن فرحته وسروره بترديده أغنية رايوية وهذا النوع من الأغاني انتشر كثيرا في ذلك الوقت.

2-2-2-الرقصات الفلكلورية:

الرقصات الشعبية أو الإيقاعات الشعبية،مظهر من المظاهر الثقافية المستحضرة في الرواية، فمن بين الرقصات الشعبية رقصة البارود المشهورة في قوله:" أغمض عينيّ والرفاق يثرثرون من حولي بلا توقف والنوار لازال يعيد حكاية الضابط بحري في منتزه مراقن، وما أشاعه دَادِي والساحة أمامنا تشتعل بصوت البارود"[2]،وفي موضع آخر، نجده يستدرج باقي الأهازيج الشعبية في حضرة مزمار بوعلي والقرقابو،وغيرها،في مشهد كأنه صورة فوتوغرافية لمشهد من ليالي احتفالات المدينة في ساحة الشهداء، قائلا:"...يتسلق ظِلُّك حائط المسرح كما ظلُّ النار الملتهبة فتتسرّب لخياشيمي رائحة جَسَدٍ أنثوي استولت شهوته... ومزمار "بويا علي" لازال يخترق كما الروح أجساد الراقصين... السوداني أصحاب البارود وهم يغادرون جلود خيْبَتِهم السوداء،في هذه الصحراء القاحلة من العشق،ليتحولوا إلى حزم من ظلال منتشيةٍ بالرغبة الأولى من الالتذاذ، تشُدُ الحناجر بين لَهْلَهَة المقدم الذي يتوسط الحضرة،وهو يرش ماء المِسْكِ من قارورته النحاسية على وجوههم المكتحل بغبار البارود، ومُبْخِرًا المكان في كل مرة بمبخرته الممتلئة بالجاوي، ودخان عود القماري... يرتفع الإيقاع تصاعديا،وتتعالى نقرات الروح كما حبَّات الرمل بعد عاصفة هوجاء"[3]، من خلال هذه الفقرة، تبدى لنا أن الكاتب على معرفة بالأهازيج الشعبية التي تزخر بها منطقة توات، ولَهُ درايةٌ تامة بكيفية أدائها،فاستحضر البارود وحماسيته،والحضرة وروحانيتها،وكأنه

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل": ص236.

[2] المصدر نفسه: ص17.

[3] المصدر نفسه: ص33.

تعمد الزج بكل هذه التفاصيل قصْدًا،ليرسخ لدى القارئ موروث المجتمع الصحراوي ويعرف به في تصويرٍ فنيٍ جميل.

2-2-3-المأثورات الشفوية:

هي مقولات شعبية قِيلت في القديم،لغايةٍ تربوية تقويمية لسلوك الأفراد في المجتمع، وفي جملة استعمالاته في رواية تنزروفت ما يلي:

- "**ما يعرف كوعُو مَنْ بُوعُو**" : يقال هذا المثل للانتقاص من شأن الشخص،وأنّه لا يفقهُ شيْئًا حتى أبسط الأمور واستعمله الراوي في قوله:" كنت سأنطق في وجهه، أسكت علينا ربّك، عن أيّ انجازات تتكلّم، مديرك بوخنونة لا يعرف كوعه من بوعه وصحفيوكم لا يعرفون إلاّ دخل السيد الوالي مع الأحدب، وخرج السيد الوالي مع الأحدب"[1]، استحضر هذا المثل لينقص من قيمة الأحدب،الذي لا يفهم شيئا، فأصحاب المناصب في هذا الوطن هم من زادوا الطين بلة على الشعب الضعيف،بسبب محدودية مستواهم وعدم توافقه مع المناصب التي يشغلونها، فكل همهم هو جمع الثروة واعتلاء الكراسي.

- " **لحمة وطاحت على كلب راقد**": يقال هذا المثل على من لا يتعب للحصول على شيء، فيأخذه بلا جهد ولا تعب يقول ضيف الله (قال النوار حينما رآك تشدين يده وأنت تدخلين المبنى:" لحمة وطاحت على كلب راقد"؟ كيف استطاع أن يسرقها منك قواد النظام هذا!)[2]، فالكاتب يتساءل ويتعجب كيف لحبيبته آسيا أن تذهب مع رجل لا يستحقها ولكن المال يصنع المعجزات.

- "**إلي حفر حفرة لخوه يطيح فيها** ": هومثل شعبي معروف يُقابله في الفصيح "من حَفَرَ حُفْرَة لِأَخِيهِ وقع فيها"ويُضرب المثل عندما يحاول شخص إلحاق الأذى بالآخرين،فيؤذي نفسه وقد وَرَدَ ذِكره في الرواية قوله:" ترى هل حفر العربي

[1]عبد القدار ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 160.

[2]المصدر نفسه: ص 17.

حفرةمِثلي ليقع فيها وحده؟ وهل جَمال العنّابي ضحيّة هذا العالم؟ وهل أنت ضحيّة المدينة؟"[1].

– "**مبرد مايحك مبرد**": مثل شعبي مُتداول بكثره على اللسان التواتِي،معناه أن الضالَّ لا يهدي ضالا، والضار لا ينفع ضارًّا،وفاقِدُ الشيء لا يُعطيه، وسياق وُرودِه في النص:" مبرد ما يحك مبرد خالجته تلك العبارة الشعبية مُحدجًا يختنقُ في الطريق الكبير..."[2]، وظفه الكاتب ليعبر عن حالة الشعب الضعيف وحال أصدقائه الذين هم في حفرة واحدة.

– "**النمل يأكل النمل والباقي يهمل**": من المأثورات الشعبية الدال على تقلب الأحوال فمع مرور الزمن يصبح النمل يأكل بعضه، والأخ يأكل أخاه وظفه الكاتب في قوله:" تنكر الوطن للوطن وتنكر البشر للبشر"النمل يأكل النمل والباقي يهمل"[3]، ففي حديثه مع أصدقائه الذين يئسوا من أحوال هذا البلد الذي آل إلى الهاوية، فأصحاب السلطة على حد قولهم أعداء للأبرياء وأعداء للحرية في هذا البلد.

– "**لاينور في شعابها الملح**": يضرب هذا المثل على الشيء المستحيل الوصول إليه أو تحقيقه،وظفه في قوله: " بلون الرمل أبصرها وهو يدرك أن تنزروفت لا تنبت رملا ولا ينور في شعابها الملح"[4]، إن تنزروفت لا تتغير تضاريسها ولا قساوة مناخها.

وقد وظف الكاتب الأمثال بكثرة لينقل دروسا وعبرا وتجارب الأجداد، وأيضا ليجعل الحوار بين الشخصيات أكثر عمقا وبلاغة،لأن لها وقعا مألوفا ومصداقية لدى المستمعين.

---

[1] عبد القدار ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص161.

[2] المصدر نفسه:ص153.

[3] المصدر نفسه: ص77.

[4] المصدر نفسه: ص173.

2-3- المعتقدات الشعبية:

2-3-1- العدد سبعة:

يعتبر ذا رمزية وخاصية في كثير من الثقافات، والأديان، والأساطير، ففي الثقافة الإسلامية يرتبط بسورة الفاتحة التي تلقب بالسبع المثاني، وهوأيضا عدد السموات والأراضين، وله علاقة أيضا بأداء مناسك الحج في الطواف والسعي ورمي الجمرات، وهذا العدد يتردد كثيرا في يومياتنا فعدد أيام الأسبوع سبعة وألوان الطيف سبعة،...الخ.

والكاتب ذكره كثيرا في روايته فنجده يقول:" وأخذت بثأري وثأرك لأننا رغم السبعة بحور، والسبع صحاري التي تفصلنا إلا أننا نلتقي في نقطة واحدة وهي الحقد على هذا العالم سيدتي"[1]. فاختار الرقم سبعة كرمز لاتساع المسافة والبعد بين المعشوقين، ويقول أيضا:" ألست أنت أيضا حفيدة تلك المومس التي تدعي الجازية الهلالية التي عشقها السبعة دراويش"[2]، ويذكره في موضع آخر:" ثم يرفعني على كتفيه كي أرى رقصة القرقابو ونقرات القنبري الروحانية في موسم السبوع في تيميمون"[3]، ويقول أيضا:" أغمز الطالب لكحل كتانة بيضاء في طاس ماء بارد سبع مرات متمتما بأدعية مبهمة"[4]، ولا يتوقف عند هذا فنجده في موضع آخر يقول:" يلهث الشلالي هاربا خلف قافلة الخطارة ...متتبعا أثرها لكنه يتيه في العرق سبع ليال وسبعة أيّام دون أن يعرف إن غادر مكانه أم مازال..."[5].

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 06.

[2] المصدر نفسه: ص07.

[3] المصدر نفسه: ص 41.

[4] المصدر نفسه: ص88.

[5] المصدر نفسه:ص173.

فالعدد سبعة يتجاوز كونه رقما مجردا فهو يحمل دلالات رمزية ودينية وثقافية قوية، لذا تعمد الكاتب توظيفه بكثرة في الرواية وهذا يؤكد مدى ارتباطه بالمعتقدات الشعبية والدينية للمنطقة.

2-3-2- الأولياء الصالحين:

الأولياء الصالحين متواجدون خاصة بالقصور والمناطق النائية،ودورهم التربوي بارز في المجتمع، واستحضرهم الكاتب مُعَبِّرًا عن حالته بعدما شَتَّتَهُ العشق قائلا:"خرجت من زقاق بودا بعدما غيبني عنّي ذلك المبنى،تاركاخيبتي بين أصابعي، كوَلِيٍّ قهر التسبيح بلا جدوى ،بعدما فقد هيبته بين مُريديه، وغاشي سوق بودا يزرع في وجهي نظراته الغريبة"[1]،وفي مقطع آخر يقول:" يا صاحب القبة الخضراء، مولاي سيدي بوجمعة أغثني، أغث أبنائي من قدرهم ....الغوث الغوث يا أهل السر"[2]، فنلاحظه هنا يستْحضر الأولياء الصالحين من منطلق قوة وارتكاز، مترسخ في المجتمع ترك آثاره من فترة الاستعمار،فقد خول له حق التصرف في القدر يطلب العون منه وهي وإن كانت تدخل في باب المساس بالعقيدة (ونحن ليس لدينا الحق في إطلاق الأحكام)إلاّ أن الكاتب جعلنا نطلع على هذه المفارقة كتجربة تتسم بها حياة الجماعة.

وقد ذكر الكاتب أيضا عادة زيارة أولياء،أو مقامات وأضرحة،تسمى بشخصية ولي صالح نحو زيارة مولاي عبد الله الرقاني برقان وزيارة بوسبع حجات ببودة، وزيارة مولاي سليمان بن علي، والشيخ محمد بن الكبير بوسط مدينة أدرار،يحتفى بها كمعتقدٍ ديني على شاكلة المهرجانات الثقافية، وقد زجّ الكاتب أيضا باحتفالية السبوع بتيميمون، وهو يدخل ضمن مراسيم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف في قوله:"...يومها تصورتك تشدّ يدي فدارت في ذهني أفراح طفولتي،حينما كان والدي يقف مشبوها وهو يأخذني من يدي الصغيرة، ثم يرفعني على كتفيه كي أرى رقصة

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 08.

[2] المصدر نفسه: ص24.

القرقابو ونقرات الجمبري الروحانية في موسم السبوع في تيميمون، يبدأ أبي الذي أشعر أنك سرقت ملامحه يابوتخيل في الجذب،محركا ساقيه،ضاربًا بقدميه وجه الرمل،فتنتقل إلى عدوى روحانية متمايلا،مع ترجيعات القمبري وأنا منعرج الفرح بين الخوف والسقوط"[1]،فالبطلة آسيا تستحضر طفولتها وترى في بوتخيل صورة والدها التي كانت تعيش معه أسعد أيامها، واصفا كيفية الاحتفال بهذه المناسبة التي تتفرد بها المنطقة، والطقوس التي تقام فيها،فهي احتفالية تخص الجميع صغارا كانوا أم كبارا،تجسد أسمى صور التضامن والتكافل والترابط الاجتماعي في المنطقة.

2-3-3- السحر والشعوذة:

من الظواهر الاجتماعية التي تشتهر بها الثقافة الشعبية –الصحراوية على غرار باقي المناطق، كتكفير سلبي لتحقيق بعض الغايات،خاصة ما تعلق بالروابط الاجتماعية،للجمع بين اثنين أو التفريق بينهما،كالزواج والطلاق، باستحضار قوى خارقة خفية، هي الجن،وبعض الطلاسم، وقد أشار إليها الروائي عند حديثه عن سعيد المجنون الذي سحرته امرأة بعد خيانته لها في قوله:"...جرحت كبدها الغيرة فوضعت له سما من شغف حبّها في السر، كما وصفت لها أم قرين في خليط من عشبة الهبالة،ومسحوق الحرمل المدقوق في مهراس نحاسي أصفر، بعد أن أغمست مقبضه في ماء فرجها سبع مرات في ليلة مقمرة، ثم دقت به الخليط مع مستحلب مخ ضبع مقتول في أدغال إفريقيا،مع بقايا من حنة عاشق مات مع أول وطء في ليلة عرسه، أخلطت كل ذلك في إناء به فقارة اغتسلت فيها أرملة أنهت رباط عدّتها..."[2]، صوّر لنا الروائي شكلا من الأشكال الخرافية التي عرفت بها فئة من المجتمع الجاهل بأمور دينهم، ومعتقداتهم فكان السحر والشعوذة أحد الأمور التي يلجأ إليها المحتاج أو

[1] عبد القادر ضيف الله: "تنزروفت ...بحثا عن الظل": ص41.

[2] المصدر نفسه: ص 37.

المضطر لتيسير أموره خارج نطاق الدين. وذكر الراوي لهذا الدجل لم يكن عبثا بل كان مقصودا ليصور للقارئ أن الحب يجعلك تتخطى حدود العقل.

2-3-4- حضور الجن في الذاكرة الشعبية؛استدعاء ودلالة:

الجن مخلوقات غير مرئية، ارتبطت بالصحراء عند الشعراء والروائيين،فالجن ظاهرة بارزة في الصحراء.

وقد نقلنا الروائي في "تنزروفت "إلى عالم الجن، من خلال قصص أسطورية مثل التي وقعت بين الإنس والجن، كان بطلاها الشاعر محمد الشلالي الانسي ومروشة الجنية.

ومن باب الاستزادة نعرّج على لمحة من حياته فقد ولد محمد الشلالي بعين العرجة قرب بوسمغون حوالي سنة 1737م، تربى في قرية الشلالة الطهرانية وهو محمد بن بوداوية، بن عبد الحاكم بن عبد القادر بن محمد المعروف بسيدي الشيخ، ونسب سيدي الشيخ يتصل بالخليفة الأول أبي بكر الصديق، وأمه تسمى السيدة قوتة، دفن أبوه بـــ "ابني ونيف" ودفنت أمه بـــ "الأبيض سيدي الشيخ".[1]

تزوج بامرأة تسمى "مسك الجوب" أنجب معها ثلاثة أبناء،توفي محمد الشلالي في عسكورة قرب سيدي الناصر ولاية البيض سنة 1836م.

وعن تفاصيل بداية حبّه لمروشة الجنيّة يقول ضيف الله :" يلهث الشلالي هاربا خلف قافلة الخطارة الذين كانوا يصلون حتى حدود توات، ليبادلوا السمن والشعير والصوف بالتمر والحلي الإفريقية،متتبعا أثرها، لكنه يتيه في العرق سبع ليال وسبع أيام،دون ان يعرف إن كان غادر مكانه أم لازال مركز العرق، حينما غفا تصورت له مروشة في طيف ابنة عمه التي شغفته عشقًا،قبل أن يضمها الحاكم إلى حَرِيمِه أول ماسمع بجمالها في القصر،بلون الرمل أبصرها وهو يدرك أن "تنزروفت"لا تنبت رملاً

[1] أحمد الفضة وأحمد عواكمي: مذكرة ليسانس، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة أدرار، 2010/2009، ص114،115.

ولا ينوِّر في شعابها الملح"[1]، فوقع في حبّ بعضهما من أول نظرة، فذهب معها إلى عالمها الجنيّ وعاش بين أهلها طويلاً، فاطلع على أوصافهم ونمط عيشهم (كما في حكاية ألف ليلة وليلة)، ولما أرجعته إلى عالمه الإنسيّ،اكتوى بنار الهوى وبقي في حُزْنٍ وأسى من بُعدها عنه، فتغنى بها في قصائده،فكان حاله حال المجنون بليلى،وقد استحضرها الراوي بقوة لأنّه يشبه حبّه بمعشوقته "آسيا" بـــ "مروشة" يقول على سبيل المثال:" تناديني كما نادت مروشة على الشلالي الذي فقد بوصلته في العِرق، فأهرب بعيدا عن مواجهتك كلما تذكرت أنك لا تبالين بي ماضية"[2]،فيشبه هنا الكاتب نفسه بالشلالي الذي أرجعته مروشة إلى عالم الإنس وتخلت عنه ما أدى به إلى فقدان عقله،فيتفادى مواجهة البطلة خوفا من أن يلقى المصير نفسه.

وفي موضع آخر يقول: " أصرخ في خلاء "تنزروفت" وعلى يميني وشمالي جنيّات وادي الرتم يرقصن رقصة الموت، وفي ذاكرتي صورة الشلالي، وهو يعدُّ حبات أنفاسه كلما مشطت مروشة بأصابعها شعره في لحظة التذاذه بجسدهاالناري"[3]، وظف الكاتب هذه العبارة ليذكرنا بأن مروشة جنية وهي مخلوقات نار.

ومن أشهر أغاني الشلالي التي ذكرت في الرواية، أغنية" لزرق سعاني "المعروفة بقوله:" وحدها أغانيه،التي لا يعرف أحد مين حفظت في صدور نساء توات ورجالها،الذين يرددونها كلما عذبهم جفاء نساء الرمل، مروشة لا تُذكر إلا حينما يسطع صوت الشلالي المسكون بالتوه والحزن":

لزرق سعاني يا حبيبي إدي عنواني.....

ملك لغوالي يا حبيبي إدي عنواني.....

نزور مروشة زهو البال

---

[1] عبد القادر ضيف الله:"تنزروفت ...بحثا عن الظل"، ص170.

[2] المصدر نفسه: ص12.

[3] المصدر نفسه: ص09.

حبك رشاني ومن غرامك زدت هبال.....

حبك يادادة حرام ما تولده ولادة.....[1]

2-4- الأسطورة:

جاء في لسان العرب لابن منظور مفهوم الأسطورة في مادة "سطر"يقول:" الأساطير الأباطيل، أحاديث لا نظام لها"[2].فالأسطورة حديث يخالف قواعد العقل لا حدود لها في الزمان أو المكان.

أما اصطلاحا: فهي مغامرة العقل الأولى وهي كذلك" رواية أفعال إله أو شبه إله...لتفسير علاقة الانسان بالكون"[3]، ويمكن القول أن الأسطورة حكاية مقدسة تشير إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد. وترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالصحراء حيث اتخذت في أغلب الروايات مسرحا لأحداثها، فالصحراء مكان مليء بالغموض والغرابة، ولعل الرجوع إلى توظيف الأسطورة والعجائبية في رواية الصحراء مرتبط بمخيلة الكاتب، وبحثه الدائم عن حفريات المعرفة وعالم الغيبيات التي لا يؤمن بهاإلا قاطنوا الصحراء. وعبد القادر ضيف الله وظف في روايته العديد من الأساطير نذكر منها:

2-4-1- أسطورة بوغنجة:

كلمة "غنجة" أصلها أمازيغي وتعني "المغرفة" وهي أسطورة شعبية يتغنى بها الأطفال أثناء القحط تضرعا للطبيعة أن تمدهم بالأمطار" أسطورة فضفاضة تخبئها لنا آلهة المطر غنجة التي لا زال أطفال قصور مدينة الباردة يتغنون بها حينما تصب عليهم الصهباء لعنة جفافها الحارق"[4]، يرجع بنا الكاتب إلى أيام الطفولة وكيف كان يجري مع أترابه حاملين "مغرفة" يتضرعون إلى الله أن يمدهم بالمطر. ويقول أيضا: "

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص73.

[2] ابن منظور:لسان العرب، دار الصادر، بيروت،لبنان، مادة سطر، ج4، ص363.

[3] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010،ص12.

[4] عبد القادر ضيف الله: تنزروفت.... بحثا عن الظل: ص 24.

فيخرج أطفال مدينتي حاملين رايات من القصب، فأبصر صورتي بينهم شادا قصبتي التي شكلتها لي أمي كوجه عروس بشراشف من كتان أخضر اللون...يحملون أعلامهم الخضراء الممزقة مرددين أهزوجة غنجة"[1].

يحن الكاتب إلى طفولته،ذلك الزمن الجميل برعونته وسذاجته بتوظيفه لهذه الأسطورة ليبين لنا كيف تغير الزمان.

2-4-2- أسطورة أوديب الضرير:

هي أسطورة يونانية ملخصها أن أوديب يبحث عن قاتل أبيه ليكتشف أن القاتل هو نفسه،وقد زنا بأمه فَيعَاقب نفسه باقتلاع عينيه،حسرة وأسى وقد استحضرها الكاتب في قوله:" أنت كما هذا البلد الذي منح مؤخرته للساسة المحدودبين ولحشرات التاريخ حينما اعترف بتاريخهم وهم الذين سرقوا سلطة بحد السلاح والخيانة، والمؤامرة مع ورثة أوديب الضرير"[2]، يُسقط الراوي أحداث الأسطورة على ما يجري من خيانات ومؤامرات في حق هذا الوطن الذي يستبيح حرماته أبناءه.

2-4-3- سيف ديموقليس:

ديموقليس خطيب وعضو ببلاط دينيسيوس الثاني في القرن 04 قبل الميلاد، حاكم سرقوسة بسفكية،وبسبب مغالاته في وصف سعادة وحظ هذا الحاكم قاموا بدعوته إلى حفل كبير، ووضعوا فوق مقعده سيفًا معلقا بشعرة واحدة،وظل ذلك يعبر عن الخطر المستمر الذي يواكب الثروة المادية،استحضرها الراوي في المقطع التالي:" منذ همسك الأول في ذلك اللقاء الأثيري وصوت حزنك ينزل كما سيف ديموقليدس ليقسم مشاعر"، وظف سيف ديموقليس ليستشعر الخطر الدائم الذي يحيط علاقته بآسيا والمعيقات التي تؤثر على تطورها للأحسن.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 05.

[2] المصدر نفسه: ص 24.

توظيف الكاتب لعدّة أساطير يؤكد مدى ثقافته وتشبعه بالآداب الأجنبية وكذلك تأثره بالشاعر بدر شاكر السياب الذي وظف أسطورة "أوديب" وأسطورة "مومس العمياء" في قصيدة أنشودة المطر.

3- شعرية الأمكنة وتجلياتها في رواية تنزروفت:

الشعرية أو الجمالية هي مدي مقدرة المبدع على تصوير الأحداث وإيصالها للمتلقي في ثوب جمالي متميز ومتفرد،وإذا ما أراد الوصول إلى مبتغاه فعليه بمسرح الأحداث أو كما يطلق عليه"المكان"،وجمالية المكان لا تتوقف على تسمية وتعداد الأمكنة وذكر خواصها وأبعادها الهندسية فقط، بل بالطريقة الفنية اللغوية التي تثير الدهشة والانفعال في نفس القارئ، فيقول النابلسي في هذا:" إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناء جماليا إلا عندما يقطعها المبدع، وينقشها بالحلم والرؤيا، ويكحلها بالأزمنة"[1]، فهنا يؤكد أن الأمكنة لا تكون لها أي قيمة وتبقى صماء كالحجارة مالم ينمقها الكاتب بلغة ساحرة تضفي عليها صفة الجمالية فتخرجها من ذلك الجمود.

فالمكان يعد عنصرا فاعلا، لا يمكن إغفال دوره، وعلاقته الهامة بالعناصر الأخرى المكونة للرّواية، ويخضع إلى مقاييس مرتبطة بالاتساع والضيق، وقد تباينت الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة في رّواية تنزروفت لعبد القادر ضيف الله، ولكل منها أبعادها الدّلالية.

3-1- الأماكن المفتوحة:

هي ذات مساحات شاسعة،توحي بالاتساع والتحرر، ويمكن لأي شخص ارتيادها، وهذا الفضاء الرّحب تمنح الشخصيات قدرًا كافيًا من الحركة داخل العمل الرّوائي،" فهو الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكنه محدّد في حدود معينة،

[1] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، نقلا عن فضيلة بولجمر: هندسة الفضاء في رواية الأمير لوسيم الأعرج،مذكرة ماجيستير 2009-2010،ص 29.

تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه المكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام بحدوده الثابتة، وهو المكان الذي يرتاده الكثير من الناس كالمدن، البلدان، القرى، ويختلف هذا المكان من بيئة لأخرى ،إذ لكل شكلها الخاص الذي تمتاز به عن غيرها من البيئات والذي تكتسب من خلاله خصائصها وسماتها التي تحددها..."[1].

ومن هذا يتضح أن المكان المفتوح يمنح للشخصية مجالاً وحرية للتنقل والحركة، وإذا ما أردنا الوقوف على روايتنا " تنزروفت...لعبد القادر ضيف الله"يتضح جليًّا هيمنة العنصر المكاني، بما له من أبعاد فكرية واجتماعية، فقد قصد الكاتب التنويع في الأماكن،سواء المرتبطة بالمكان الأم "الصحراء"،أو مكان ما من الجزائروالفضاءات المفتوحة كثيرا نذكر منها:

3-1-1-الصحراء:

تعد الصحراء امتداد لا حدود له، وهي " عمق ثقافي ومعتقدي لأبناء المنطقة العربية"[2].

فالبيئة الصحراوية وما تملكه من مميزات تعكس صورة الانسان الصحراوي، فهي فاعِلَةٌ فيه،يغوصُ فيها تارة ويهربُ منها تارة أخرى.

وقد اختار الروائي ضيف الله مكانًا يقع أقصى جنُوبنا الجزائري "تنزروفت" أرض الوَأْدِ والعطش في قوله " أتحدى كل العالم الذي سَكَن مراكز الأشياء الجميلة، ورَمَاني إلى مُحيط تنزروفت أرض الوأدِ والعطش"[3]،يؤكد الروائي مدى صعوبة العيش في هذه البقعة من الصحراء والتي من خلالها يستطيع أن يتحدى كل من يسكن مكان

[1] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ،ط1، دار نيوز، العراق، القادسية، 2011، ص180.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف،ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص14.

[3] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت بحثا... عن الظل"، ص55.

آخر من هذا العالم،وهو يذكرنا بالعصر الجاهلي وظاهرة وأد البنات التي ارتبطت بالصحراء.

فصوّر الكاتب الخصائص العامة للصحراء وما يميزها من قسوة وحرٍّ وقَحْطٍ، ويقول أيضا: " قبل أن أخرج عائدًا على جدار المقهى، باحثًا عن ظلٍّ باردٍ لأحتمي من سعير ذلك اليوم القائضِ، أقف تحت الظل فأشعر أن رُوحي تنسلُّ من أَتُونِ النّار دائرًا في مكاني قبل أن أنفلت مهرّبا جسدي من حرِّ الشّمس التي التهمت كُلَّ الظِّلَّ..."[1]،فشبه الشمس بسعير جهنم وكأنها نار تلتهم كل من يقف في طريقها، وفي موضع آخر يقول:" أترنّح من ضربات الشمس التي تتبع رأسي، في اتجاه شارع بودَا الطويل"[2].

ومن خلال هذه المقاطع نرى أن سمات القحط ولهيب الشمس وقسوة الصحراء هي التي ترافق الراوي في نصه، وهذا من أجل إيصال أفكار تعكس الأوضاع المُعاشة في وطنه، من جوع،وبطالة، وفقر، فيقول:" لعلّهم يفوزون بلقمة العيش الحافِي، في وطنٍ يغزوه الفقر، رغم ما تضخُّه أحشاء صحرائه من بترول، يهادنون الموت ليسدُّوا فراغات تلك البطون..."[3]، فأبرز من خلال هذا التصوير ارتباط فضاء الصحراء بالموت، وأبرز معاناة عامة الشعب من الفقر بالرغم من خيرات البلاد خاصة في صحرائها الكبرى التي تكتنز في أحشائها كل أنواع الطاقويات والمعادن التي من شأنها أن تغير أوضاع قاطنيها. كما يقول في موضع آخر " لا أحد في هذه المدينة أصبح يهتم... نجري في مسار دائري حتى يجف حلق حاسي مسعود في هذه الصحراء"[4]، وهنا أراد أن يوصل فكرة اعتماد أبناء الصحراء والجزائريين في اقتصادهم ومداخيلهم على النفط.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص139.

[2] المصدر نفسه: ص177.

[3] المصدر نفسه: ص 149

[4] المصدر نفسه: ص160.

ولأن الكاتب ابن بيئته، فقد وظَّف كلمات مرتبطة بالمنطقة الصحراوية قائلا:" بل قل مدينة التمر لأن التمر من أقرباء العنب وكلاهما يدوِّخ يا سي مسعود...ضحكنا يومها معًا وتعبنا وتابعنا الكلام عمَّا يُعصر من العنب المرِّ وما يُعصر من مرارة أيامنا بالمدينة"[1]، فذكر التمر الملتصق اسمه باسم الصحراء،ونخيلها،وواحاتها التي ترويها فقاراتها، هاته الأخيرة التي نضب ماؤها،ونلمس ذلك عندما نطق النوار قائلا:" إن جذور هذه الشجرة تضرب في الأعماق وإذا ما تلاقت مع مصران الفقارة ستمتص بشراهة كل ينابيع الماء الذي نقص منسوبها في كل فقرات توات، وحتى فقارة هنو، لم تعد تروي عطش جنانات تمنطيط"[2].

وما يميز الصحراء أيضا الرياح القبلية، فيصور لنا الراوي ذلك:"هذا اليوم من أيام أقرب الرحيم المملّة التي قهرتني في هذه المدينة، الريح القبلية تزفر من رئتيها صفيرا ينذر بشؤم طائر البوم والرّمل يتحرك بلا وجهة كما يتحرك عمّال بلديتها الكسالى وهم يسلكون الرمال الجاثية تحت أشعة الشمس الحارقة"[3].

وما تلك الرّياح التي تنثر حبات الرمل على الوجوه إلاّ انعكاس لواقع معاش وصور حقيقية،فيعبر الكاتب:" البشر في هذه الصحراء ككثبان الرّمل يسبحون في بحر العرق المتحرك تهدهم فراغات أرواحهم التي مسختها مدن الإسمنت، وهدّتها كما هدّت أيّام الغرباء مخاوف جماعات الموت، ليتوههم ريح الشمال جيلا بعد جيل"[4]ويقول أيضا" أما أنتم أيها البؤساء فمصيركم الخواء والبرد في ليال الشتاء والحر الملهب في نهارات الصيف الزاحف مع سموم القبلي الذي ترسله تنزروفت حينما يصيبها جوع

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص146.

[2] المصدر نفسه:ص196.

[3] المصدر نفسه: ص 231.

[4] المصدر نفسه: ص77.

الصهباء"[1].فهذه المشاهد ماهي إلاّ تصوير لما هو حقيقي وتأثيره جليٍّ على مشاعر قاطني الأرض.

* والرواية أيضا تطرقت إلى فئة الوافدين إلى الصحراء، كلّ لغاية ما، فمنهم من لجأ إليها للبحث عن الأمن أو لقمة عيش مثل حال "مشري" الذي أغتيلت عائلته بالكامل على يد الإرهاب.

أيضا أستاذ الانجليزية،والنوار، وغيرهم، وفي المقطع تعبير عن ذلك:" بعدما دفعهم العوز كما طائر الصرد لدودة هذه الصحراء ليتخلصوا مثلنا من برودة حيطان البطالة التي سلخت ظهورهم صباح مساء، ودفعتهم للهرب اتجاه الجنوب"[2]، ويقول أيضا: " لا سبيل لنا سوى الجنوب الذي فتح لنا نافذة للحلم بالمستقبل لعلنا ننسى ما فعله الأحدب بنا وبأمهاتنا في مدننا العالقة في برد الموت"[3]، فأصبحت الصحراء هنا ملجأ لأصحاب البطالة من أبناء الشمال الذين دفعتهم الظروف للهروب نحو الجنوب بحثا عن مستقبل أفضل.

* الصحراء بطبيعتها القاسية، وصعوبة العيش فيها، أسهمت في نقل ما يصبو إليه الكاتب، بشكل عميق، فاستطاع بفضل هذا الفضاء القاسي أن يجسد لنا نفسية الشخصيات، فهذا بوتخيل يقول: " ألا يكفي أن غربة الصحراء في هذه أكلت مني كل شيء!؟ قلتها لك وأنا ألوذ هاربا بخيبتي وحيدا بعدما تفرق الأصدقاء ولم يعد للجلوس في مقهى الريح معنى"[4].

* بكل المقاطع السابقة،وغيرها ممّا لم يتم ذكره،صور لنا الروائي البيئة الصحراوية في رواية "تنزروفت" تصويرا يعكس مدى تأثره بالمنطقة بكل أبعادها الثقافية والتاريخية.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص190.

[2] المصدر نفسه: ص169.

[3] المصدر نفسه: ص 171.

[4] المصدر نفسه: ص 211.

3-1-2- المدينة:

والمدينة هنا هي "أدرار"،فهي مكان واسع ومفتوح، وكان حضور هذه المنطقة في الرّواية كاسحا متجاوزا حدود المدينة إلى الأماكن المحيطة بها، ففي حديث "عبد القادر ضيف الله" عن مدينة أدرار وما يميز ملامحها الجغرافية يقول: " كانت الحركة دؤوبة على غير عادتها، ...،والشمس تلون جيد السماء بصفرتها، وخلفها أفواه النار تصرط بقايا راسمة غلافا رماديا على وجه الأفق، والشارع الكبير المقابل للمقهى ساقية تتسرب منها أفواج البشر المتلاطم كأمواج البحر باتجاه المسرح الجميل"[1]،وهنا تصوير للحظات غروب الشمس الساحرة،وحركة الناس في الشارع باتجاه المسرح، ويقول واصفا منازل المدينة على لسان بوتخيل: "رافعًا بصري في اتجاه سطوح المنزل المجاورة للمسرح التي مسخت بتلك الصّحون الهوائية الزاحفة كما القبلي من كل الاتجاهات حتى أفقدت المدينة جمالها الخفي...قال النوّار: هذه الصحون لا تعجبك يا بوتخيل هي من خلصتنا من جلد اليتيمة، ومن فراغ الصّحراء الرّهيب وأعطانا بعد التنفيس من هذه الغربة"[2] وفي مقطع آخر:" من كل نوع تلوح الصّحون الزنكية على سطوح المنازل الطينية باحثة عن حياة أخرى"[3]،وفي هذا المقطع تصوير لوصول التقدم الحضاري والتكنولوجي للمدينة كوصف إيجابي ونجده في مقاطع أخرى يذم التغير الحاصل فيقول:" لأنها طرحت جلدها الرملي الذي كان يمنحها هوية الصحراء وراحت تتشبه بمدن الإسمنت المسلح والحديد"[4]، ويردف قائلا:" يدور الشيخ عيسى في مكانه غارسا صوتها فينا مرددا: كانت كلّ الأشياء تمشي على مقاسنا وبحسب عاداتنا وعلى بساطة الوصايا التي تركها أسلافنا أما اليوم فقد مَسَخْتُم مدينتنا أيها الغرباء وزرعتم

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 202.

[2] المصدر نفسه: ص 197.

[3] المصدر نفسه: ص197.

[4] المصدر نفسه :ص233.

إسمنتكم في القلوب حتى تبدل كل شيء..."[1]، فقد غزت الحضارة كل شيء حتى البناء الذي انسلخ من هويته التي كانت تطبعها الخيم والبيوت الطينية ليغزو الإسمنت المدينة.

وفي وصفه لجمال قصور المدينة يقول:"... في ذاكرتي وجهك البهائي الذي يفوق بهاء تلك القصور الطينية القديمة التي بهرتني يوم زرتها أول مرة مع النوّار حينما رسم دائرة غربتنا وهو يقف على الكثيب..."[2].

فأضحت هذه المدينة" أدرار" قبلة للزوار من كل مكان:"بهذا الإغراء تحولت أدرار إلى مدينة مغرية بعد ما كانت سجنا بلا جدران ،أغوتنا كامرأة غجرية بجسدها الماسي المرصّع بكواعب الرمل المبرقة، وجذبتنا لنعطس في ماء أساطيرها..."[3]،واستطاع الكاتب أن يوصل إلى ذهن القارئ صورة هذه المدينة بشوارعها وهندسة منازلها وقصورها القديمة.

ومن العادات المتوارثة عندهم " زيارة أضرحة الأولياء الصالحين"، ويشير إلى ذلك في المقطع التالي:" المدينة التي تقف ملوحة بيدها السوداء التي تحولت إلى رمادية اللّون بفعل الغبار المتطاير من نعال الغرباء والأهالي الذين ذهبوا ليزوروها في موسم وَلِيِّهَا الوحيد مولاي الرقاني"[4]، ويقول في موضع آخر:" أولئك الذين تدافعوا أمام عتبة مقام الولي سيدي عبد الكريم الرقاني ليقبلوا ضريحه المطلي بالجير"[5]، فسكان أدرار مثل بقية سكان الجزائر لهم طقوس معينة، ومنها زيارة أضرحة الأولياء الصالحين للتبرك بهم كعبد الكريم الرقاني، ومما يميز مدينة أدرار هو سهولة انتشار الأخبار وتداولها مثلما يقول:" أنت تعرف أني ابن توات ونحن هنا كما لا يخفى عليك أصحاب سر كل حاجة تصر تحت الحيط توصل لينا، فتوات رغم كبرها وتعدد قصورها لاشيء

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص132.

[2] المصدر نفسه: ص125.

[3] المصدر نفسه: ص 171.

[4] المصدر نفسه: ص 65.

[5] المصدر نفسه:ص69.

يخفى فيها عنا حتى الأخبار المتعلقة بنسائها توصلني دون أن أسعى إليها وحتى النملة لي تدخل الجنان أو تدخل المدينة إلا ويأتيني خبرها"[1]، فصور هنا مدى سرعة تداول أي معلومة سواء كبيرة أو صغيرة، ويقول الكاتب على لسان آسيا" أصبحت تلح علي أن أدعوه لبيتنا رغم أن دعوة رجل أجنبي كانت ستفتح علينا بابا للكلام في هذه المدينة المغلقة"[2]، فهنا تأكيد لمدى ضيق عقلية الإنسان الصحراوي وعدم تفتحه وتمسكه بأصالته.

فحضرت أدرار بمكانها الجغرافي،وخصائصها المعمارية،وطبيعة سكانها، وحتى عاداتهم وتقاليدهم،وهو ما يؤكد عراقة هذه المدينة في قلب الصحراء الجزائرية

3-1-3- السوق:

السوق مكان يباع ويشترى فيه كل شيء، ممّا يؤكد أنه فضاء مفتوح وفسيح، وفي الرّواية ذكر الراوي سوق "بودا" فيقول:"...تركتني مسمّرًا وأنا أرقبك وأنت تبتعدين عن ناظري، تائه مع الغاشي الذي يجمعه سوق "بودا"، وتلمه ساحة الشهداء ليلا لتغرقه خيوط الفجر..."[3] ،فهذا السوق يقصده الباعة من الشرق ليبيعوا فيه بضاعتهم وسلعهم المستوردة، وهو ما يؤكده المقطع التالي:" يجذبني بحرها لننزلق معا في حركة الناس الذين يتحركون كنمل رصاص نحو السوق الكبير المشبعة بسلع الشمال التي يعرضها تجار شرق البلاد،...تجار الشرق أكثر من النحل في وطنهم وهم يجوبون البلاد من الحدود إلى الحدود ليسوقوا سلعًارخيسة استوردها قواد الرئيس، لاتتعبهم مسافة ولا تحدهم صحراء ولا رمل عن الجري وراء فتح أسواق جديدة ليضعوا سلعهم التي تستورد من مصانع السوق السوداء بالصين..."[4]،فهنا تصوير لمدى

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص116.

[2] المصدر نفسه: ص 126.

[3] المصدر نفسه: ص 07.

[4] المصدر نفسه: ص75.

كبر السوق وحركة البيع والشراء فيه فهو يعج بالسكان وكذا التجار الذين أغلبهم من الشمال.

ويتناول قضيةاليهود،ولبسهم لحجّة دخولهم البلاد من أجل مزاولة التجارة فيقول: "...يهود تمنطيط الذين طغوا في الأرض حينما ملكوا أسواق الصحراء وحوّلوها إلى شرّ بقاع الأرض ،بعدما استولوا بمكرهم على كل مصادر رزق الأهالي، وحازوا التجارة والصناعة التي لم يتقنها غيرهم ،كما حفروا الفقارات ومنعوا الماء عن أهل تمنطيط وكثيرا من التصور حتى تمكنوا من السيطرة على سلاطينها..."[1]،فيفضح هنا سياسة اليهود ومراميهم للهيمنة على البلاد وزعزعة استقرارها وحتى سلب خيراتها وثرواتها.

3-1-4- البحر:

البحر فضاء رحب للراحة والسكينة والهدوء من جهة، ومصدر للخوف والموت من جهة ثانية، وفي الرواية تحدث عنه الكاتب "عبد القادر ضيف الله" بوصفه مكانا للموت،فقد تحدث في عديد المقاطع عن ذكرى موجعة ومؤلمة تجسدت في هلاك صديق طفولته "النوار"، والذي روى تفاصيل كثيرة في كيفية تحضيره لهجرته وأسباب كثيرة دفعته لذلك، حين يقول:" قال النوار وهو يطوي استمارة الهجرة...:مادام هذا الوطن ليس بحاجة إلى أبنائه، إذن لماذا كان يشيد تلك المصانع العملاقة ويصرف كل تلك الأموال على الجامعات التي خرجتهم!؟"[2] ،خاتما العبارة بجملة تعجبية استفهامية، نظير تشابك المشاعر بين الدهشة من حجم الإمكانيات التي تصرفها الدولة على هياكلها والتعليمية منها خاصة وفي الأخير لا يجد شبابها ما يفعلونه بعد انهاء مشقة الدراسة غير البطالة، ويصف الحالة التي يعانيها النوار وبين موعد رحلته،والتي تطلبت منه

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل": ص76.

[2] المصدر نفسه: ص 143.

تفكيرا عميقا إلى أن وصل إلى حسم موقفه فيقول:" كان غارقا في ملء استمارة الهجرة إلى كندا"[1].

وفي مقطع آخر:"غطس النوار مرة أخرى في استمارته"[2]، فأراد هنا أن يبين لنا أن الوصول إلى قرار مصيري كالهجرة وبطريقة غير شرعية لا تأتي بتلك السهولة، ليسافر النوار رفقة مجموعة من الأفارقة، فيقول:"ها أنت تقطع البحر ليلا مع الحراقة الأفارقة وهاهو صوتك لا يزال يوجع ذاكراتي كما يوجع صوت البؤساء الذين تركهم بوخروبة بعده للبؤس"[3]، ويصل بأيام خبر وفاته إلى "بوتخيل" الذي تلقى الخبر كالصاعقة من مديرة عمله، ويروي له "بومجان" كيفية عثورهم على الجثة فيقول:" قال بومجان أنه ذهل حينما أخبرت فرقته بأن البحر قد لفظ مجموعة من الجثث لشبابٍ من جنسيات إفريقية، مع جثتين لجزائريين فتى وفتاة في مقتبل العمر، قد عثر عليهم في شاطئ تازقة بعض الصيادين"[4]، فتبين من خلال هذا الطريقة التي مات بها النوار رفقة من كانوا معه وهم في مقتبل العمر وفي عمر الزهور، ويبقى بوتخيل يتحسر على وفاته فيقول متأوهًا:"آآآآه، يا خويا النوار ورفيق غربتي، لم قدمت جسدك للحوت، وتركتني بعدك لذاكرة الرّمل الموحشة"[5]،وفي هذا صرخات ألم وحزن وأسى في من كان يشاركه مصاعب الحياة ووحشة الغربة، ولم يكن هو وحده متألما لرحيله فهذه أمه يصف حالته في أحد المقاطع قائلا:" تحضنني أمك بصرخات دمعها مرددة والحزن يغمر دوائر عينيها: رحل صديقك النوار يا بوتخيل وتكرني للموت البطيء"[6]، وكأن

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص157.

[2] المصدر نفسه: ص 158.

[3] المصدر نفسه: ص 144.

[4] المصدر نفسه: ص 244.

[5] المصدر نفسه: ص09.

[6] المصدر نفسه: ص09.

النوار حكم على أمه بالموت البطيء بعد موته، فلم يعد للحياة بعد رحيله من طعم ولا داع.

وفكرة الحرقة شائعة بين معظم الشباب إن لم نقل كلّهم، ظنًّا منهم بأن ما وراء البحر حلٌّ للمشاكل التي يتخبطون فيها، والظروف المتدهورة التي يعيشونها في أوطانهم بفعل عوامل كثيرة، يقول بوتخيل:"...وهذا الموت الذي مسّ جيلا بكامله ،لم تكن وحدك يا النوار خويا المهووس بالهرب من هذا السّجن الذي يسمونه وطنًا، بل مشري أيضا كما لو أنّك أصبته بعدواك"[1].

فلا تكاد تسمع بين يوم وآخر إلاّ وأخبار انتشال جثث مرمية على شواطئ البحر من طرف حرس الحدود أو رجال الحماية المدنية،والبحر وما وراءه هو بالنسبة للشباب مكانا مفتوحا يرون فيه تجسيدا لطموحاتهم وأحلامهم، في المقابل مكان مغلق بالنسبة لأصدقائهم وذويهم أو حتى هم إذا ما أدركهم الموت فيه، وهو ماجسّد في الرواية، فالبحر في"تنزروفت"لا يحمل إلى دلالة "الموت".

3-1-5- الوطــن:

الوطن هو المكان الذي يضم مجموعة من البشر، ينعمون فيه بالأمان والاستقرار، ويعيشون فيه بكلِّ حرّية، وإذا ما رجعنا إلى الرواية" تنزروفت" لنتفحص مدلول كلمة "الوطن" فإننا نجد الكاتب "عبد القادر ضيف الله" في روايته هاته، حكى عن الغربة داخل الوطن، فتجسد ذلك من خلال مجموعة من الشباب المثقفين الذين دفعتهم سنوات العشرية السوداء في الجزائر للعمل في الصحراء، فيجدون أنفسهم تحت سلطة من كانت سماتهم النفاق وسوء الأخلاق، فيقول بوتخيل" كل شيء ممكن في هذا البلد الممزق بنفاق ساسته"[2]،مصورًا طبيعة الأوضاع السياسية في وطنه،ونمط حكامه، الذين لا يحملون إلاّ شعار النّفاق والخيانة، ويقول في موضع آخر" هل كان بوخروبة يعلم

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 145.

[2] المصدر نفسه: ص 200.

أنّ...الذين رافقوه في شعاب الوطن هم أول من يخون ويزرع الموت أيضا؟ هم الخونة المبدلون لجهودهم دائما، وعبر منعرج تاريخ يعدون بالأسلوب ذاته، وبالمكر الذي يشبه سم الأفعى أم قرينات..."[1].

وفي تصوير آخر يقول:"أحسّ بطعم الرّمل في فمي كطعم دم الجرح الذي راح يتسع فينا يومًا بعد يوم، ونحن لا ندري حتى ضاقت مساحة التحمل علينا في هذا البلد الذي أرقته نتائج اختبارات محدودي السياسة الذين تواطؤوا مع أصحاب الأحذية العسكرية وموالي هنو وأبناء الربي وأصحاب اللّحي الزرق الذين تداولوا على جسد هذا الوطن المكابر للاغتصاب، لا وطن يحتمل ما احتمله وطني، حينما يبدأ نخر الإبر السّامّة في خصره تخرج الآهات من وجوهنا رمَادية بلون الغبار المنبعث كدخان مصانع بوخروبة..."[2].

وبذلك استطاع الكاتب تعرية أصحاب الكراسي،فكشف بشاعة الذهنيات،ليضعنا أمام الواقع المرّ، ويستطردقائلا:" يبدلون جلودهم بجلود جديدة ، إمّا جلد الدين أو جلد التاريخ الذي ألبسوه قصرًا اليوم لهذه الصحراء القاحلة، لا تأخذهم سنة ولا نوم عن تلوين كل شيء بلون الزيف وبلون الدّم، ناكثين عهودًا أقروها في خطب حملاتهم الانتخابية"[3]،فكان تصويرا ورؤية ثاقبة،وإسقاطا لأقنعة الزيف والردة، التي كان يختبئ أصحابها تحت غطاء الدين أو تاريخ شعب وأمة بأكملها، ويؤكد ذلك بقوله:"...بقي الوطن غنيمة حرب لأولئك الرجال الذين يسكنون أرشيف التاريخ، نسمع عن نهدهم كل يوم دون أن نراهم مخفيين كما أولياء هذه الصحراء"[4].

هذه الصور وأخرى كثيرة في الرواية جعلت من الوطن صورة سلبية أمام مواطنيه وساكنيه، فبدل أن يكون الوطن الأم الثانية بعد الأم البيولوجية، و الفضاء

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص70

[2] المصدر نفسه: ص81.

[3] المصدر نفسه: ص 170.

[4] المصدر نفسه:ص144.

الرحب الذين يعيشون في كنفه فينعمون بالحرية والاستقرار كان مكانا للاضطرابات النفسية والتشوّهات، يقول في موضع آخر:" ألا ترى أن هذا الوقت جعلنا نعيش زمن العقد والانهيارات النفسية والخوف من المجهول في وطن قهرته الفوضى والموت المبرمج على الجميع"[1]، كل هذا جعل فكرة الهجرة تعشش في أذهان مواطنيه خاصة الشباب منه، فيرون في البحر ومَا وَرَاءه متنفسًا لأوضاعهم ومعاناتهم ومكانا مُجسدا لحرياتهم وتحقيق أحلامهم، يقول"بوتخيل"عن فكرة الرحيل لنسيان الواقع المرير:"فالنوّار رحل مع الأفارقة ليحقق حلم الهجرة وأخذ معه صديقه العربي الذي لم نعرف عنه شيئًا"[2].

وبذلك يكون رفض هؤلاء المواطنين (بما فيهم الطبقة المثقفة) للوطن ليس كفضاء هندسي يأويهم ويحضنهم، وإنَّما كبعد معنوي وروحي ثم فكري من خلال الحكّام والساسة الذين وضع في أيديهم هذه الأمانة التي هي ملك للجميع.

3-2- الأماكن المغلقة:

تتصف الأمكنة المغلقة نوعاما بالمحدودية، وهي أكثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان، وتؤدي دورًا جوهريًا في الرّواية، كونها تساهم بشكل كبير في رسم الشخصية الروائية، حيث تعرف على أنها:" المكان المحدد بحدود ثابتة لا يتجاوزها، ويتركز فيها وقوع الحدث، وترتاده شخصيات محددة،..(كالمنزل أو الجامعة أو الغرفة)، هذا المثال مرآة تعكس طباع هذه الشخصية التي تسكنه وسلوكها وتصرفاتها اليومية"[3].

وبالنظر لما يميز هذه الأماكن،نجد أن حركة الشخصيات في فضائها تتسم بنوع من الانحصار، كون تواجدها ليس اختياريا.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 152.

[2] المصدر نفسه: ص 147.

[3] عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء الجاحظ، مرجع سابق،ص182.

ويتم توظيف الأماكن المغلقة بين ما هو إيجابي وما هو سلبي" فتعدهذه الأمكنة المغلقة، مليئة بالأفكار والذكريات ،والآمال والترقب، وحتى الخوف والتوجس، فهي التي تُوَلِّدُالمشاعر المتناقضة في النفس، تخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًّا بين الرغبات وبين المواقع،وتوحي بالراحة والأمان كما توحي في الوقت نفسه بالضيق والخوف"[1].

فتكون هذه الأمكنة فضاءً ضيقا وسلبيا، لما تولّده من مشاعر وذكريات مؤلمة بالنسبة للشخصيات، ومن زاوية أخرى قد تكون ذات معنى إيجابي،ومكانا للراحة والأمان والطمأنينة.

ومن الأماكن المغلقة الموظفة في الرواية:

3-2-1- البيتزيريا؛ حنين و ذكريات:

البيتزيريا مكان يقصده العامة لتناول أكل خفيف وسريع، وكانت "البيتزيريا" المكان الذي بدأت منه الرّواية، حين التقى البطل "بوتخيل" بمحبوبته "آسيا" فرويت فيه معظم أحداث الرواية، نظير استعمال الكاتب لتقنية الاسترجاع بكثرة.

ويختم روايته بفصل "البدء"،ويعود بذاكرته وكيفية انتظاره لآسيا في "بيتزيريا ناريمان" حيث أتت متأخرة، فيقول في المقطع الأخير على لسان بوتخيل:"...وأستعيد تلك اللحظات التي أقف فيها على محطة الغبن أنتظر أن تحققي وعدك بلقائي، حينما هتفت لك لم تردّي، بقيت صامتة وأنا أترجاك أن تقولي شيئا لأنني سأختفي من حياتك نهائيا، بعدها لا أعرف كيف سمعتك تردّدين بصوت يشبه صوتك الذي عذبني عبر الأثير، قلت وأنت تنهين مكالمتنا بأنّك ستلاقيني في بيتزيريا نريمان التي فتحت حديثا بجانب المبنى"[2].

واختيار الكاتب لهذا المكان لم يكن اعتباطيا، فهو مرتاد من طرف العامة، تختلف فيه مواعيدهم وأزمنتهم، وكأنه يريد أن يقول لا شيء ثابت في هذا الوطن،

---

[1] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،ط1،منشورات مركز أوغاريت الثقافي، 2007،ص134.

[2] عبد القادر ضيف الله : تنزروفت ...بحثا عن الظل"، ص246.

فالكل حالة مؤقتة، لا أحد يدوم، ولا حكم يفنى، واختياره أيضا للزمان وهو اليوم الذي توفي فيه الولي" محمد بن عبد الكبير"، في قوله:"آسيا تركت كل شيء إلاّ صوتك الذي رحل مع الولي الأخير محمد بن عبد الكبير، الذي صادف رحيله لقائي بك في هذه البيتزيريا"[1].

وكأنه يريد أن يوصل لنا فكرة أنّ عالم الطهر والنقاء والصفاء، قد ذهب مع رحيل هذا الرّجل الصالح"الولي محمد بن عبد الكبير".

ومما سبق يمكنا القول أن "بيتزيريا ناريمان" تُعدُّ المكان الأصلي للعمل الرّوائي، كون أنّ البطل ثابت في ذات المكان ويعرض على القارئ أحداث الرواية التي وقعت في أزمنة وأمكنة أخرى متعددة معتمدا على تقنية "الاسترجاع".

3-2-2- البيت؛ دفء وحرمان:

يمثل البيت مكانا هاما ورئيسيا في حياة الإنسان، وله مكانة أهم من العمل السردي،فلاقى اهتماما كبيرًا من طرف الروائيين، وهذا المكان المحدود هندسيا، تبقى دلالته مرتبطة بقاطنيه إما بالإيجاب أو بالسلب.

أما عن دلالة هذا الفضاء"البيت"في رواية "تنزروفت"فتعددت بتنوع الشخصيات،وكذا طبيعة الأحداث الجارية فيه، فلو رجعنا إلى البطل "بوتخيل" فقد عاش طفولة قاسية في بيئته، نتيجة ما لاقاه من والده هو وأمُّه وبقية إخوته، ففي كثير من الأحيان يجد نفسه في الشارع،فيضطر للمبيت عند صديقه "النوار"،فيقول في أحد المقاطع:" لازلت أشعر حتى اللحظة بأوجاعها على جنبات أصابعي، كلّما تذكرت ذلك الرّكض الذي أوصلني ألهث إلى بيت النوّار، دققت بابهم حتى كلت يدي، بعدها ردّت أمّ النوار...لم أستطع الكلام، خنقني الوجع والقهر فاندسست باكيا بين ذراعيها...فهم يعرفون أن مجيئي في هذا الليل كان سببه ما يفعله طاعن السن بي وبأُمِّي...فقد كانت

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 179.

هي الأخرى تعرف أنني لن أذهب لغير بيت النوّار"[1]، فالبطل في كل مرة كان يهرب من بيته وما يلتصق بيه من وجع وألمٍ ويأس إلى بيت رفيقه"النوار" الذي يعتبر متنفسا ومكانا للتخلص من التعاسة، هذا الأخير ورغم أخلاقه إلا أنه في نظر "بوتخيل" مكانا مفتوحا، في كل مرة يلجأ إليه مع كل حالة طردٍ، فيقول معبِّرًا عن ذلك:"...لم أستطع حتى اللّحظة التخلص من كابوس تلك الصّور وأنا أعبر وحيدا في ليل أدرار عائدًا لبيتي"[2].

فممَّا سبق تصوير لدلالتين واحدة إيجابية جسدَّها بيت"النوار" والأخرى سلبية تمثلت في صورة بيت "بوتخيل".

ويتجلى هذا الفضاء أيضا في قول "عمّار" مسترجعًا ذكريات الطفولة في منزل خاله:" مكثت ست سنوات عند خالي وزوجته زينب التي كانت تتعمّد إهانتي كلّما كان يغيب خالي عن البيت مشيرة بأصابعها نحوي كما تشير السيدة لخادمها صارخة في وجهي لأخرج مسرعا لقضاء حاجيات البيت، وتترك ابنها الوحيد نائمًا حتى آخر النّهار، حتى اللعب لم تكن ترغب أن أشاركه لعبه..."[3].

فكل هذه المعاناة تحمّلها"عمار" لا لشيء، سوى حبًّا منه في التّعلم والدّراسة، ويجد نفسه في نهاية الأمر مطرودًا، ويظهر ذلك في قول "زينب":" لا أريد من هذا المتشرِّد أن يسكن في بيتي بعد اليوم..."[4].

فهذا المكان بالنسبة لعمار مكان مغلق لم يجني منه إلاّ الخيبات والألم بغية تحصيل المعرفة.

ويكشف لنا البطل "بوتخيل" نوعا آخر من البيوت، كان يلجأ له هو وزملاؤه الغرباء وهو ما أطلق عليه"المنزل الوظيفي"، الذي لم يتحصلوا عليه إلا بعد جهد

---

[1] عبد القادر ضيف الله: تنزروفت.... بحثا عن الظل: ص 14.

[2] المصدر نفسه: ص15.

[3] المصدر نفسه: ص 188.

[4] المصدر نفسه: ص188.

مضطرين إلى تحمل ما يحدث بين جدرانه من تحايل وأفعال مشينة فيقول:" فنحن للأسف معلقين بين هذه الغربة وبين عهر قريبته المديرة، الخبزة المرة فرضت علينا هذا الطحين وجمعتنا مع قواد مثله في منزل واحد..."[1]،فيصف محتومية مكوثه وبقائه في هكذا مقر رغم ما يحاك ضده من مشاكل ويطنب في وصف المكان قائلا: "المنزل الوظيفي أو مربط الحمير كما كنّا ننعته كلّما شعرنا بضيق يتحامل علينا بصمت التنافر الذي ينتشر في أرجائه كما الحقد الدّفين الذي يخبط عشوائيًّا بلا هدفٍ وبلا اتجاه، الغرفة التي تحدق بغرفتي تحديقها الأبدي يسكنها بوعبيد الذّي أراد أن يتشبه بالغرباء تاركًا أمَّه وإخوته في قصر الهبلة...لا شيء يعنيهم أكثر من أن يمارسوا الجنس بلا حياءٍ في هذا المنزل على مرأى منَّا كأنما يتحديان خجلنا..."[2]، وفي هذا تصوير لمدى ما يحدث داخل البيت،من سلوكيات واضمحلال القيم، فالكل ينافق ويزني عكس ما يظهرونه من تقوى وورع للعيان، ويصوِّره لنا بطريقة أخرى، فيقول في أحد المقاطع:"...دائرا في مكان قبل أن أنفلت مهربا جسدي من جحيم الشّمس التي التهمت كلّ الظلِّ، لأقفل مسرعًا إلى مربط الحمير الذّي يأويني مع زملائي الغرباء الذّين غربتهم لقمة الخبز الحافي"[3]، فيصبح المكان هنا ذا دلالة إيجابية، يلجأ إليه "بوتخيل" وأصدقاؤه للاحتماء من حرارة الشمس، وتبادل الحوارات وتشارك المشاكل والمآسي التي غرّبتهم عن أهاليهم لكسب لقمه العيش.

بعد كل ما قيل يتضح أن"البيت"في الرواية حمل دلالتين، دلالة الخوف والقسوة والتعنيف والاغتراب من جهة، ودلالة البحث عن الراحة والطمأنينة من جهة أخرى، وهذا ما جسّدته الشخصيات في مختلف أجزاء الرواية.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص 143.

[2] المصدر نفسه: ص 184.

[3] المصدر نفسه: ص139.

3-2-3- المقهـــى؛ جلسات وأحاديث:

المقهى مكان تتجمع فيه شتى طبقات المجتمع،فهو مكان لاجتماع الكتاب والشعراء يتناقشون فيه عن إبداعاتهم ويتسامرون، فيقول ضيف الله في أحد المقاطع:"...لكنني مجبر على سماعه لأنني لن أجد رفيقا سواه في هذه المدينة يشاركني هم الكتابة"[1]، وفي مقطع آخر:" لابد أنه في مقهى الريح لا طالم حدثني أنه يرافق الشعراء الغاوون"[2]، فالمقهى هنا مكان للطبقة المثقفة مع اختلاف مستوياتهم بين المتمكن والهاوي والمقلد، وقد يكون مكاناً للعاطلين عن العمل يتناسون فيه قليلا من هموم وأعباء البطالة، فهذا المكان له علاقة بالشخصيات الرّوائية، ولابد من سبب ما يقتضي وجودها في هذا الفضاء.

وذكر أيضا"المقهى" في رواية "تنزروفت" في المقطع التالي:" ...وأنا هاربٌ من بيتي إلى مقهى الرّيح حتّى لا أصطدم بدادي الذي ازداد حقده عليَّ منذ رآك تخرجين من مكتب"[3]، فالمكان هنا ملجأ للهروب من هموم الحياة وأذى البشر،وفيه نوع من الترفيه عن النفس، ويقول بوتخيل: "ومقهى الريح آخر الحلول في شطرنج عذاباتنا اليومية التي كنا نتخندق فيها من نار الفراق"[4]،المقهى من خلال القول هو حاملٌ لدلالة إيجابية، فهو متنفس لبوتخيل وأصدقائه،ومكان للراحة يرمون فيه كل متاعب ومثاقل حياتهم ويقول في موضع آخر:" نلتقي بهم كما عادتنا في مقهى الريح على أطراف طاولة حمراء مستديرة يجمعنا فراغ النزف،نزف الأماني كما نزف الحجر في هذه الصحراء..."[5]،فالمقهى أصبح عادة يومية لبوتخيل وأصدقائه الذين وأثناء حواراتهم يلقون بنزيف آلامهم، كما يطمحون لتحقيق أحلام ومستقبل أفضل، ولكن مع رحيل

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص179.

[2] المصدر نفسه: ص152.

[3] المصدر نفسه: ص 09.

[4] المصدر نفسه: ص60.

[5] المصدر نفسه،ص156.

الأصدقاء تتغير الدلالة لهذا المكان فيتسم بالضيق والسلبية، وذلك حين يقول بوتخيل:"...ألوذ هاربًا بخيبتي، وحيدًابعدما تفرق الأصدقاء، ولم يعد للجلوس في مقهى الريح معنى"[1].

فالمقهى وما يحمله من دلالة لدى الفرد يتجاوز كونه فضاء لتناول القهوة أو الشاي، وقد استطاع هذا المكان في الرواية أن يكون متنفسا للشخصيات يهربون إليه من ضغوطات الحياة، يتقاسمون فيه مآسيهم وآلامهم.

3-2-4- السجــن؛ حبس حرّيات:

السجن مكان تحبس فيه حرّيات النّاس،وهو مكان له حدودٌ وحواجز، وقد وردت الكلمة في رواية"تنزروفت" لما استعاد واسترجع بوتخيل حكاية أمه عند زواجها من طاعن السِنّ، وما عاناه في السجن،فيقول: "...لم يكن والدك بهذه القسوة التي تراها اليوم فيه، كان رجلا حنونا أحبني بكل ما يملك من أحاسيس، لكنه كان هشًّا ومسكونا بنوبات الجنون التي تصيبه على فترات جرّاء التعذيب الذي لقيه من فرنسا في معتقل الدزيرة...،قبضت عليه فرنسا وأخذته إلى معتقل الدزيرة وعذبته بالكهرباء وحينما لم تأخذ منه شيئا رمته في سجونها التي لم ير نورا منها حتى إعلان الاستقلال"[2]،فأبو بوتخيل عانى من ويلات التعذيب مثله مثل أبناء الشعب الجزائري، وبقي يعاني حتى لمّا خرج من السجن وهذا يؤكد مدى تذبذب نفسيته فأثرت على علاقته بأسرته.

فالسجن في الرواية يحمل دلالة سلبية، لما يرتبط به من مظاهر الخوف والتقييد والتعذيب، وهو أيضا ذكرى مؤلمة بالنسبة "لمشري"،لمّا يستعيد ذكرى اغتيال كل أفراد عائلته، في ليلة سوداء وكيف انقض على جثة إرهابي، وأخذ يصرخ حتى فقد وعيه، وهذا ما يبينه المقطع التالي:"بعدما ابتعدت هائمًا...حديد في زنزانة رطبة باردة ...وأمامي جلس دركي هزيل...قال...قل لي اسمك ولقبك ،هيّا تكلم أيها الكلب؟ بعدها

---

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل": ص211.

[2] المصدر نفسه: ص 224.

نزل عليّ بلكمة تشبه ضربة مطرقة في الوجه حتى سقطت على ظهري ليتفجر الدم في وجهي...معيدا نظراته القاسية إلى وجهي بعد أن رفسني بحذائه العسكري في الحجر...ثم راح يرفسني مرة أخرى بحذائه جهة البطن ضاغطا حتى غاب عنّي النفس"[1]،وهنا تصوير لما لقيه "مشري" من تعذيب وتنكيل في زنزانة السجن، قبل أن يخرج منه بريئًا، وتستحضر البطلة آسيا أيضا مقاطع لها وهي في السجن قائلة:" في اليوم الموالي حضر الضابط بحري إلى السجن المؤقت، الذي حولت إليه مع ابنتي الوحيدة قال لي بعد أن أحكم تلفيق تهمة إدانة في ملف محبوك محدجا في وجه بأسى:" نحن متأسفين سيدة آسيا لقد أحضرت معي إذن إطلاق سراحك...لقد ألقينا القبض على المذنبة الحقيقية التي رمت بالرضيع في مزبلة حِكم"[2]،فقد حاولوا أن يدينوها ويلصقوا بها تهمة التخلص من لقيط وجد في أحد المزابل القريبة من منزلها، ولكنها تُبرّأ من هذا الجرم فنقول:" كنت قاب قوسين من أن أدفن في سجنه لولا تدخل القدر الذي جعلهم يعثرون على أم ذلك الرضيع في بيت جارتنا نجمة"[3]، لتوصل لنا فكرة أن ذوي السلطة يجبرون الضعفاء على الخضوع لهم، وإلا وضعوهم نصب أعينهم فيلصقون بهم التهم، ويلحقون بهم المشاكل قصد الانتقام والوصول إلى أهدافهم الخبيثة.

نستنتج ممَّا سبق أنّ هذا الفضاء "السجن" هو مكان معادي للشخصيات في الرّواية، فحرمها من حريتها، وكبت على نفسيتها،وسلط عليها أشد أنواع الألم والعذاب.

3-2-5- المقبرة؛ فراق الأحبة:

المقبرة مكان يدفن فيه الفرد بعد وفاته، وهي مكان مغلق ببعده الهندسي، وذكرت في الرّواية حينما زار "بوتخيل" صديقه الرّاحل "النوّار"، فيقول:" أتلمس تراب قبرك لأغرس فسيلة غربتنا راشا بدموعي حواف شاهدك الحجريّ، وحزني عليك

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص(47-48).

[2] المصدر نفسه: ص 147.

[3] المصدر نفسه: ص 148.

كالغيم الدّاكن يتكدس في سماء ذاكرتي أنبشه بأظافري فأشعر بغبن حضوري المتأخّر إلى جنازتك بعد أن واراك بومجان ومشري وكل أهل مدينتنا التراب الّذي هجرته"[1].

كما تحدّث عن المقبرة في هذا المقطع:"...وأمّي في أفق القلب تنبش قبر الضمير وهي ترافق أم النوّار في نواحها الحزين، وهما يبتعدان عن مقبرة "سيدي بوجمعة" التي يرقد فيها جسد النوّار المنقوص من العين اللّذين أكلهما الحوت"[2]، ورغم تعدد دلالات المقبرة وقدسيتها في ثقافتنا الإسلامية فيمكن أن نعتبرها رمزا للفناء والخلود ومكانا للسكينة، كما تعد حافظة لذاكرة الأفراد والجماعات.

* إلا أن المقبرة لم يكن لها إلاّ دلالة واحدة وهي "الموت والحزن"،فهي المكان المغلق المهجور مقارنة بكل الفضاءات الأخرى.

3-2-6- مؤسسة رعاية الأطفال؛ أحلام براءة:

هذه المؤسسات تهدف إلى رعاية الأطفال المحتاجين، سواء كانوا أيتاما، ذوي احتياجات خاصة، أو من أسر فقيرة، وقد ضمنها الكاتب في روايته، إذ يعمل البطل بوتخيل هناك، وقد دخل للعمل في هذه المؤسسة عن طريق وساطة بومجان فيقول:"...سوف أدلك على مؤسسة بعيدة ستجد فيها وظيفة تليق بشهادتك، ارحل إلى أدرار، وهناك قريبا من المحطة البرية ستقابلك مؤسسة خاصة برعاية الأطفال المحتاجين التي ستجد عنوانها ورقم هاتف مديرتها مدونا في هذه الورقة، اتصل بها وقل لها أنني مبعوث من طرف السيد بومجان، ثم كلمني إذا لم يمش الأمر معك، بعدها سلمني إياها واتجه نحو سيارته"[3]،فهو قاصد أن يمرر فكرة انتشار المحسوبية وأصحاب المعريفة لقضاء حاجاتهم، وحتى للعثور على عمل، رغم أنه يمتلك شهادة جامعية تؤهله لاعتلاء أفضل المناصب ويصف كيفية قضائه لأيام عمله في المؤسسة قائلا:"

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل"،ص9.

[2] المصدر نفسه: ص 13.

[3] المصدر نفسه: ص144.

أكرس عادة الجزائري المتخلف في النزول إلى مقر العمل، دون أن أقدم شيئا ذا معنى لا لأولئك الأطفال المنبوذين ولا إلى نفسي"[1]،فرغم مدوامته على عمله والتزامه بدوامه إلا أنه يرى أنه لا يستطيع أن يغير شيئا من حال هؤلاء الأطفال المساكين، ولا حتى نفسه، أما البطلة آسيا فكانت تعمل في المؤسسة قبل أن تصبح مذيعة فتقول:" أتعرف أين كان عملي؟...كان في هذه المؤسسة التي تشتغل أنت فيها اليوم، كنت من الأوائل الذين دشنوا افتتاحها"[2]. فالمؤسسة ورغم الأهداف النبيلة التي تسعى لتحقيقها في الظاهر لكنها كانت مكان كبت بالنسبة للشخصيات الموجودة داخلها عمالا كانوا أو ممن هم تحت الرعاية.

من خلال ما سبق نقول أن رواية "تنزروفت" كان ارتكازها على البنية المكانية وهذا ما تجسد في توظيف الرّاوي "عبد القادر ضيف الله" لأماكن حقيقية بين المفتوحة والمغلقة، والملاحظ هو النوع الأكثر توظيفا هي الأماكن المغلقة، وذلك لاهتمام الكاتب بما يعتري الشخصيات من الدّاخل، وانعكاس نفسيتها على ما يحيط بها، فكان المكان تجسيدا حقيقيا لما تعانيه هذه الشخصيات، وقد اشتملت الرّواية على أماكن كثيرة لم يتم ذكرها كلّها سواء المفتوحة منها أو المغلقة، وهذا يدل على الحركة الواسعة لشخوص الرّواية وكثرة تنقلاتها، وواقعية أحداثها، فكل ما يتصل بالمكان حقيقي فهو حقيقي.

[1] عبد القادر ضيف الله: " تنزروفت...بحثا عن الظل": ص120.

[2] المصدر نفسه: ص145.

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- الشعرية: هي مصطلح غربي ارتبط مفهومها في القديم بالمحاكاة والتخييل، أما حديثا فهي تختلف حسب اتجاهات الدارسين لها، وستظل الشعرية مجالا خصبا لا يزال البحث جاريا فيه.
- الشعرية هي جوهر اللغة الأدبية، لكنها ليست الأدبية كلها التي هي أوسع.
- المكان له أهمية كبيرة في بناء السرد الروائي، من حيث أنه حاو لأعمال الشخصيات.
- مثلت الصحراء المادة الخام للسرد الروائي المعاصر، وانفتحت على موضوعات وطقوس وعادات متنوعة تميزت بها الصحراء .
- استطاعت الرواية الصحراوية الجزائرية أن تعبر عن الهوية الجزائرية والبحث في أعماق الذاكرة لاستثمار التراث الشعبي المحلي في المدونات السردية للروائيين.
- حاول النص الروائي الكشف عن القضايا المسكوت عنها في المجتمع الجزائري، ومس بعض المشاكل الاجتماعية، كالبطالة والهجرة غير الشرعية وغيرها...
- نقلت الرواية صورة واقعية لتأثير المناخ الصحراوي الجاف والقاسي على أهل الصحراء وطبعائهم.
- عبر الكاتب ضيف الله في روايته عن قساوة الصحراء وصراع الإنسان معها، فنقل للمتلقي بكل احترافية معاناة الشباب الصحراويين وعزلتهم عن باقي مناطق الوطن.
- أعطى الكاتب صورة عن عادات وتقاليد وموروث أهل الصحراء المادي وغير المادي.

- في رواية "تنزروفت...بحثا عن الظل" كان الفضاء الصحراوي مسيطرا من خلال اللغة السردية والتي كانت تحمل في طياتها العديد من المضامين والدلالات تعكس ثقافة الكاتب، واستطاع وصف عناصر الطبيعة الصحراوية بدقة وبلغة إبداعية ذات إحالات متعددة.
- استطاعت الرواية أن تصور لنا المكان الصحراوي بكل أبعاده، الطبيعية والنفسية والاجتماعية، وأن يكشف لنا بعض الأسرار والطقوس التي تميز العالم الصحراوي.
- أبدع الكاتب من خلال اللغة الشعرية في نقل أفكاره وآرائه بقلم حاد وجريء.
- توظيف الصحراء بكل صورها ودلالاتها لم يكن محض صدفة وإنما لغاية مقصودة، من أجل تمرير أفكار ومشاعر ومشاهد ووقائع حقيقية معاشة متشاركة مع أفراد المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

أولا-المصادر:

1-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري: لسان العرب، مج6، تح: عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، دط، د ت.

2- عبد القادر ضيف الله: رواية تنزروفت... بحثا عن الظل، دار القدس، الجزائر،2013م.

3- عبد الرحمان ابن خلدون: تاريخ العلامة ابن خلدون تاريخ العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر،ج7، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1959م.

ثانيا- المعاجم والقواميس

1-إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط،مجمع اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية،م1،ط1، 2008م.

2-الفيروزآبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1، 1992م.

3-أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

4-بول آرون وأخرون: معجم المصطلحات الأدبية،تر:محمد محمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والجمع والتوزيع، بيروت،ط1، 2010م.

ثالثا- الكتب بالعربية:

1- إبراهيم خليل: بنية النص في الرواية – دراسة منشورات الاختلاف – الجزائر، ط1، 2010م.

2- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.

3-أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000م.

4-الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية(مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون)، منشورات دار الاختلاف،الجزائر، ط1، 2010م.

5- الطاهر روابنية: الفضاء السردي وتداعيات الصوت الراوي في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994م.

6-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية "دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله الركيبي"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر.

7-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م.

8-تحريشي محمد: النص والنصية في الرواية الصحراوية – رواية "وراء السراب ... قليلا "لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، الثقافة للنشر والتوزيع، المنستير، تونس، ط1 ، 2014م.

9-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

10- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، 2007م.

11-حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

12-خليل الموسى: جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.

13-رابح بحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د،ط).

14- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1، 2014م.

15-شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1993م.

16- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.

17- صالح ولعة وآخرون: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية – منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2015م.

18-عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.

19-عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة(دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

20-عبد الله الغدامي:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية،كتاب النادي الأدبي الثقافي،السعودية،1985م.

21-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية جمالية لرواية زقاق المدق).

22- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009م.

23- عدي عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، ط1، دار نيوز، العراق، القادسية، 2011م.

24-فتحية كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت، ط1، 2008م.

25-محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

26-محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010م.

27- محمد علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة، الاسكندرية، مصر، د ت ن.

28-محمد فتوح أحمد: مفرقات شعرية،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 2009م.

29-محمد مصطفى حسانين: استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل، دط، دت.

30-نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

31-يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحد والمفاهيم، منشورات مختبر السرد العربي، قسطينة، الجزائر، 2006م.

رابعا- الكتب المترجمة:

1-تزيفطانتودوروف: الشعرية، تر:شكري المبخوت،رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1992م.

2-جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، للنشر بغداد، د ت، د ط.

3-جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003م.

4-دانييل هنزي بيجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997، د ط.

5-رومان جاكبسون: قضايا الشعرية،تر:محمد الولي،مبارك حنون،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1، 1993م.

خامسا- المقالات:

1- جلول زناتي: عناصر الهوية العمرانية في وادي ميزاب، مقال علمي نشر يوم 05 جوان 2018م.

2- حميد عبد القادر: حضور الصحراء في الرواية الجزائرية – مجلة ضفة ثالثة – 29 أبريل 2018م.

3- عبد القادر سلامي، العوفي نوال: الفضاء الصحراوي وجمالية تجريبية- قراءة في المنجز الروائي الجزائري المعاصر –المجلة العربية –مداد- المجلة -05- العدد12- الجزائر، يناير2021م.

4- عفاف صيفي، عمر عاشور: الصحراء في الرواية الجزائرية – الحرية – ، مجلة اللغة العربية، المجلة 27، العدد 01، الثلاثي الأول2025م.

5-عيسى بريهمات: مصطلحا الشعرية والأدبية في سياق المقارنية والعالمية، مجلة مقاليد، العدد 2 ديسمبر 2011م.

سادسا- رسائل الماجستير والدكتوراه:

1- العلجة هدلي: توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي نموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجيستير، جامعة المسيلة، 2005-2006م.

2- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، نقلا عن فضيلة بولجمر: هندسة الفضاء في رواية الأمير لوسيم الأعرج، مذكرة ماجيستير 2009-2010م.

3- أحمد الفضة وأحمد عواكمي: مذكرة ليسانس، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة أدرار، 2010/2009م.

سابعا- المقالات الإلكترونية:

1- الموقع الرسمي لجامعة بابل، العراق :

https://www.uobabylon.edu.iq/eprints/pubdoc_6_1164_427.docxأطلع عليه يوم: 2025/04/15 علىالساعة : 18.00 مساء.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

الفهرس الصفحة

شكر وعرفان
إهداء
مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

تمهيد..... 05
أولا- مفهوم الشعرية..... 07
1- تعريف الشعرية (لغة/اصطلاحا) 07
1-1- لغة..... 07
1-2- اصطلاحا..... 08
2- الشعرية عند المحدثين الغرب..... 10
2-1- رومان جاكبسون (Roman Jakobson)..... 10
2-2- تزفيطان تودوروف (Tzvetan Todorov) 11
2-3- جيرار جينيت "Djerar Djenette"..... 12
3- الشعرية عند المحدثين العرب..... 14
3-1- كمال أبو ديب..... 14
3-2- عبد الله الغذامي..... 15
3-3- أدونيس..... 16
4- علاقة الشعرية بالأدبية 17
5- مفهوم المكان..... 20
5-1- تعريف المكان (لغة/ اصطلاحا) 20
5-2- المكان الروائي 23
5-3-المكان السردي..... 26
5-4- أبعاد المكان..... 28
6- شعرية الصحراء في السرد العربي..... 30
6-1-حضور الصحراء في الرواية الجزائرية..... 32

6-2- التجارب الروائية في الخارج..... 34
6-3- التجارب الروائية من الداخل..... 36
الفصل الثاني : دلالة الأمكنة في رواية تنزروفت
تمهيد 40
1- مظاهر الطبيعة الصحراوية..... 41
1-1- الصقيع؛ آلام طفولة..... 41
1-2- السراب؛ خيال ووهم (Mirage) 42
1-3- الشمس ولهيبها؛ صهباء وسعير..... 42
1-4- الريح؛ غضب وسخط..... 43
1-5- الجبال؛ تحدّ وصمود..... 44
1-6- النبات والحيوان..... 45
1-7- الرمل؛ ترشيح ذكريات..... 48
1-8- الفقارة؛ تاريخ وحضارة..... 49
2- المظاهر الثقافية وجمالية الموروث الشعبي..... 49
2-1- التراث المادي 50
2-1-1-جلسات الشاي والخيمة..... 50
2-1-2-خبز القلة..... 52
2-1-3-النيلة..... 52
2-1-4-قصور توات..... 52
2-2- التراث اللامادي 53
2-2-1-الأغنية الشعبية..... 53
2-2-2-الرقصات الفلكلورية..... 54
2-2-3-المأثورات الشفوية..... 55
2-3- المعتقدات الشعبية 57
2-3-1- العدد سبعة..... 57
2-3-2- الأولياء الصالحين..... 58
2-3-3- السحر والشعوذة..... 59
2-3-4- حضور الجن في الذاكرة الشعبية؛ استدعاء ودلالة..... 60

2-4- الأسطورة..... 62
2-4-1- أسطورة بوغنجة..... 62
2-4-2- أسطورة أوديب الضرير..... 63
2-4-3- سيف ديموقليس..... 63
3- شعرية الأمكنة وتجلياتها في رواية تنزروفت..... 64
3-1- الأماكن المفتوحة..... 64
3-1-1-الصحراء..... 65
3-1-2- المدينة..... 69
3-1-3- السوق..... 71
3-1-4- البحر..... 72
3-1-5- الوطــن..... 74
3-2- الأماكن المغلقة..... 76
3-2-1- البيتزيريا؛ حنين و ذكريات..... 77
3-2-2- البيت؛ دفء وحرمان..... 78
3-2-3- المقهــى؛ جلسات وأحاديث..... 81
3-2-4- السجــن؛ حبس حرّيات..... 82
3-2-5- المقبرة؛ فراق الأحبة..... 84
3-2-6- مؤسسة رعاية الأطفال؛ أحلام براءة..... 84
خاتمة..... 87
قائمة المصادر والمراجع..... 90
فهرس المحتويات
الملخص

الملخص:

تناولت هذه الدراسة شعرية المكان الصحراوي في رواية " **تنزروفت...**" حيث تعد الشعرية من المرتكزات النقدية التي تسعى إلى الكشف عن خبايا النص وجماليته، كما احتل المكان مساحة واسعة في أعمال الدارسين لأنه من أهم الأركان التي تشكل بنية النص، ورواية تنزروفت تعد مثالا حيًّا لتلك الروايات الاجتماعية التي عالجت العديد من القضايا التي تمس الواقع الجزائري، وتعكس هموم الشعب ومشاكل الطبقة البسيطة منه .

فمن عمق الصحراء وبلغة راقية مرّر الكاتب أفكاره وضمنها العديد من التفاصيل من عادات وتقاليد وتراث لأهل الصحراء.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، المكان، رواية تنزروفت.

Abstract:

This study examines the poetics if the desert spece in the novel of **"Tanezrouft**...",as it represents one of the modern critical foundations that seek to reveal the hidden depths and aesthetic dimensions of the text.

The concept of space has occupied a significant place in the works of a literary text.

The novel of " **Tanezrouft...**" serves as real example of social novels that address issues relevant to Algerian reality, reflecting the concerns of the people and the sadness of the lower class.

From the depths of the desert and through a developed literary style, the author conveys his ideas, embedding within them numerous details of the customs, traditions, and heritage of the desert residents.

Keywords: Poetry, space, the desert, the novel of tanezrouft.