الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الاشتغال على الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان أنموذجًا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:

- سارة صوادقية
- شيماء شمسة
- مسعودة فطحيزة علي

إشراف الأستاذ الدكتور:

- نعيم قعر المثرد

لجنة المناقشة:

د. عبد الكريم شبرو	**أستاذ محاضر –أ–**	**رئيساً**
د. نعيم قعر المثرد	**أستاذ محاضر –أ–**	**مشرفاً ومقرراً**
د. ثورية برجوح	**أستاذ محاضر –أ–**	**مناقشاً**

الموسم الجامعي:1444هـ–1445هـ/ 2023م - 2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه: الآية 114

إهداء

من قال أنا لها نالها، و انا لها وان ابت رغما عنها اتيت بها

الحمد لله حبا واشكرا وامتنان على البدء والختام واخردعواهم ان الحمد لله رب العالمين

إلى من كلل العرق جبينه وعلمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبروالاصرار،

إلى الروح التي انارت دربي بنورها والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي ابدا،

الى الذي لا طالما تمنيت حضوره هذا اليوم "والدي العزيز" عليه رحمة الله

إلى من جعل الجنة تحت اقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها

الى الانسانة العظيمة التي لا طالما تمنت ان تقرعينيها برؤيتي لكن مشيئة القدراسبق من ارادتنا "امي الغالية" رحمها الله

إلى نفسي القوية العظيمة التي تحملت كل العثرات واكملت رغم الصعوبات

إلى اخوتي وأخواتي كل باسمه كنتم لي خيرعون بعد الله عزوجل

الى رفيقات الدرب الذي لولاهما لما استمرهذا المسار

إلى من كان عونا وسندا لي في نهاية الدرب زوجي العزيز

اهديكم هذا الانجازوثمرة نجاحي التي طال انتظارها،

ها انا اليوم اتممت مسيرة سبعة عشرسنة من التعب والجهد بفضل من الله عزوجل فالحمد لله على ما وهبني الحمد لله على نهاية درب مكللة بالفرح

صوادقية سارة

إهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها

فالحمد لله حبا وشكرا وامتنانا،

الحمد لله الذي يسر البدايات وبلغنا النهايات أهدي بكل حب ثمرة نجاحي

إلى نفسي الطموحة اولا، التي تحملت كل العثرات و أكملت رغم الصعوبات

إلى أعظم أشخاص وأعز الناس على روحي داعمي الأول، وسندي وملاذي

بعد الله فخري واعتزازي... عائلتي

إلى روح جدتي الغالية التي رحلت عن دنيانا ولكن لم ترحل عن قلوبنا وذكر انا

إلى رفيقات الدرب والروح التي لولاهم ما كانت هذه

اللحظة مميزة

شمسة شيماء

إهداء

إلى الله قبل كل شيء

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهك ولعظيم سلطانك

إلى نفسي العظيمة التي رغم العثرات صبرت واجتهدت إلى أن حققت

إلى رجل الكفاح ؛ لمن أشعر بالفخر حين أتبع اسمي باسمه " والدي "

إلى القلب النابض ؛ إلى من كانت دعواتها الصادقة سر نجاحي " والدتي "

إلى ضلعي الثابت " إخوتي "

إلى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ماقبل الأخيرة الأوفياء الثابتين

" صديقاتي "

أهدي إليكم بكل حب مذكرتي وثمرة جهدي

فطحيزة علي مسعودة

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

سورة إبراهيم « الآية 07»

قال رسول الله صل الله عليه وسلم.

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم

معروفاً فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل

ونشكره على أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف

"د. نعيم قعر المثرد"

الذي كان لنا السند المعين طيلة هذا البحث الذي أنار

سبيله بنصائحه القيمة وإرشاداته الداعمة فنسأل الله

تعالى له دوام الصحة والعافية فجزاه الله عنا خير الجزاء.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية ملحمة العصر الحديث، لكونها أثبتت حضورها في الساحة الأدبية ومواكبتها لأحداث الواقع المعاش، حيث أكدت قدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العالمي من خلال استحواذها على اهتمام القارئ، مما جعلها تنضج وتتطور تطوراً ملحوظا وتتنوع في مواضيعها وهذا التحول برز بها إلى تجاوز الكلاسيكية والسمو إلى الحداثة الأدبية في الخطابات السردية؛ وهذا ما يؤكد إصرار الرواية المعاصرة على الاشتغال على مستويات الشعرية التي هي عمادها.

برز مصطلح "الشعريّة" في الآونة الأخيرة ليحظى باهتمامٍ نقديّ واسع، نظرًا لمكانته المرموقة في الأعمال الأدبية. فشرع النقاد في التنظير له ومحاولة التأسيس له فلسفيا؛ ليصبح موضوعًا لدراساتٍ نقديةٍ مُتعدّدة، ولعلّ أهمّ ما يميّز هذا الاهتمام هو أنّ مصطلح "الشعريّة" لم يعد حكرًا على الشعر فقط، بل تعدى حدوده ليشمل جميع الأجناس الأدبية. فقد انعكس هذا التوسّع على المتلقي، الذي بات يبحث عن تجلّيات الشعريّة في مختلف النصوص، سواء أكانت سرديةً أو شعريةً. وهكذا تحوّل القارئ إلى متفاعلٍ ومُحاورٍ للشعريّة، ممّا أضفى بُعدًا جديدًا في قراءته للنصوص السردية خاصة.

في هذه الدراسة، سنُسلّط الضوء على الشعريّة في الرواية، أحد أهمّ الهواجس النقدية الأدبية وأكثرها انتشارًا.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي مواطن شعرية الفضاء الصحراوي في "رواية مملكة الزيوان"، لكون هذه الرواية تحتوي على جمالية الشعرية بين طياتها فهي تحاكي واقعاً كان معاشا في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

من هذا المنطلق كان وسمنا بحثنا ب:" **بشعرية الاشتغال على الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان أنموذجا.**"

وما ساقنا لاختيار هذا الموضوع أهمية الفضاء الصحراوي في الرواية الجزائرية نظراً لتزايد حضوره في الإنتاج الروائي، وأيضا إعجابنا الشديد بقدرة الحاج أحمد على توظيف البيئة الصحراوية كعنصر أساسي في رواياته .

ولمعالجة هذا الموضوع تبدّت لدينا الإشكالية الآتية:

كيف تجلت شعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان؟ وتندرج ضمن هذا الإشكال تساؤلات عدة منها:

ماهي مفاهيم الشّعرية عند الغرب والعرب؟

ما هو الفضاء الصحراوي ؟ وكيف تجلى في رواية "مملكة الزيوان" لصديق الحاج أحمد؟

وما علاقة الفضاء الصحراوي بالأبنية الأخرى (الشخصية، الزمن، التراث) ؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية الرئيسية والإشكاليات الفرعية فقد فرضت علينا تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: عرضنا فيه توطئة حول مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب والغرب. وتناولنا في **الفصل الأول:** شعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان، تطرقنا في مبحثه الأول إلي مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا، وفي المبحث الثاني مفهوم الصحراء في الخطاب الروائي، أما المبحث الثالث فتطرقنا فيه لشعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان.

أما **الفصل الثاني:** فخصصناه لدراسة علاقة الفضاء الصحراوي بالأبنية الأخرى، درسنا في مبحث الأول شعرية الشخصية في الرواية، والمبحث الثاني: شعرية البنية الزمنية في الرواية، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه شعرية التراث الشعبي وتجلياته في الرواية.

أما الخاتمة فاقتصرت على النتائج المتوصل إليها من خلال البحث والغوص في تقنيات الشعرية وجمالياتها الفنية.

ولمعالجة هذا البحث والإجابة على الإشكالية المطروحة ،اعتمدنا على بعض آليات المنهج السيميائي الذي يتيح لنا بعضا من التأويل لاستنطاق جماليات الرواية ومكامن الشعرية فيها ومستوياتها.

كانت مرجعيتنا العلمية من مصادر ومراجع أهمها:

- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي.
- حسن ناظم، مفاهيم شعرية.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي.

إلى غير ذلك من المراجع التي أنارت لنا السبيل لإنجاز بحثنا هذا .

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فقد تمثلت في : كثرة الدراسات حول الموضوع المطروح ومزج الروائي بين الواقع والخيال في أحداث الرواية مما جعلنا في بعض الأحيان نعجز عن استخراج الفكرة التي يحملها كل مقطع من مقاطع الرواية أو في الدمج بين أدوار الشخصيات.

ولا يسعنا في ختام هذا العمل إلاّ أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذنا ومشرفنا **نعيم قعر المثرد** نظير جهوده المبذولة، وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد ورجاؤنا أن تنال هذه الدراسة الرضى والقبول.

صوادقية سارة

شمسة شيماء

فطحيزة علي مسعودة

الوادي 2024/05/22

المدخل:

مفاهيم حول الشعرية

المدخل

أولا: مفهوم الشعرية

1- لغة: في مقاييس اللغة لابن فارس " الشين و العين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على علْمٍ وعلَم شعرت بالشيئ إذا علمته وفطنت له"[1]

وورد في أساس البلاغة عند الزمخشري "شعر فلان أي قال الشعر"[2]

2- اصطلاحا:

يعد مصطلح الشعرية "في النقد العربي من المصطلحات المعقدة، على عكس ما نجده في النقد الغربي والسبب في ذلك يعود إلى أصل المصطلح (الشعرية) فهو ترجم من لغته الأصل poetique إلى لغة العربية شعرية وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية poetics وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poetica المشتقة من الكلمة الإغريقية poetikos"[3]

تشير المقولة إلى أن مصطلح "الشعرية" في النقد العربي ينطوي على تعقيدات تفوق ما نجده في النقد الغربي، ويرجع سبب هذا التعقيد إلى أصل المصطلح ذاته، حيث إن العرب لم يطوروا المصطلح بل اعتمدوا على مصطلحات متعددة: مثل"علم الشعر" و"فن الشعر"و "بلاغة الشعر" مما أدى إلى تداخل في المعنى وغموض في حدود هذا المجال الدراسي.

تعد الشعرية بوصفها علماً يدرس مجالاً غنياً بالنقاشات والتحليلات سواءا عند العرب أو في الغرب .

ثانيا: الشعرية عند نقاد الغرب

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة شعر، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، د ط، 1979،ص193.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت، ص510.

[3] سهام طالب، الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، أوراق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد7، لبنان بيروت، 2020، ص 2

1- تودروف:

يعرف تودروف الشعرية بأنها: "العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن، بعبارة أخرى تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي الأدبية"[1].

أي أن الشعرية في نظره لا تدرس المحقق إنما تدرس احتمالات ما يمكن أن يكون بناء على ما هو كائن أي تبحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، وقوامها البحث عن الخصائص التي تميز الحدث الأدبي فرديا.

2- رومان جاكبسون:

تتمثل الشعرية عنده في أنها: "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطى الأولوية لهذه أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2].

وعلى هذا الأساس فالشعرية عنده وظيفة تمنح للدراسة اللغوية سمة الأدبية التي تنقلها من الخطاب العادي إلى نص أدبي له خصوصيته المميزة، حيث ربط جاكبسون شعريته باللسانيات وحاول اكسابها نزعة علمية من خلال ربطها بها.

3- جيرار جنيت:

يرى: بأنها النظرية العامة للأشكال الأدبية فهو يعتبر أن "النص ليس هو موضوع الشعرية، هو مجموعة الأعمال الأدبية الموجودة، ولكنه الخطاب الأدبي نفسه، والشعرية فرع من الدراسة نظري غذي وخصب بواسطة البحث التجريبي، غير أنه لا تشكل بها"[3]

---

[1] تزفيطان تودروف، الشعرية ، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط2، 1992، ص23.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1988، ص35

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص33.

يرى جنيت في الشعرية أنها: "تلك النظرية العامة للأشكال الأدبية، فهو يعتبر أن النص ليس هو موضوع الشعريةبل جامع النص، أي مجموعة الخصائص المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"[1].

وبالتالي يتبين بأن جنيت لا يهتم بالنص إنما بالتعالي النصي، أي علاقة النصوص ظاهرة أو باطنة ويرى في الشعرية أن موضوعها الخطاب الأدبي الذي هو أصل مولد لعدد لا نهائي من النصوص، والتعالي النصي يكون بأنماط مختلفة من الخطابات ينتهي إليها النص، وهو ما يعرف بالأجناس وتحديداتها، أي كل ما يتعلق بالموضوع والصيغة والشكل.

ثالثا: الشعرية عند نقاد العرب

بعد تناولنا لمفهوم الشعرية عن النقاد الغربيين، سنتطرق الآن لمفهوم الشعرية عند النقاد العرب، وذلك باعتبار اسهامهم في هذا الموضوع.

1- عند العرب القدماء:

أ- الجاحظ:

تعتبر قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي تناولها التي تناولها بالتفصيل، حيث يقول في هذا الصدد: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]

من خلال هذا المفهوم قام الجاحظ بتحديد الشعرية في مواضع معينة وهي إقامة الوزن، تخير اللفظ، جودة السبك، سهولة المخرج، وصحة الطبع، ففي منظوره أن الشعرية بالأساس تستند على الشكل والبناء الفني مشددا عن المعنى وأهميته.

[1] المرجع نفسه، ص33.

[2] أبو عثمان عمرو بن حجر الجاحظ، تح عبد السلام هارون، ج3، مكتبة البابي الحلبي، ط2، القاهرة، مصر، 1965، ص132.

ب- عبد القاهر الجرجاني:

لقد قدم لنا عبد القاهر الجرجاني مصطلح أكثر قربا من مصطلح الشعرية، وهو "النظم" أو ما يعرف بنظرية النظم، في قوله: "اعلم أنك لا تشفى العلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تجاوز حد العلم بالشيء مجملا، وإلى العلم به مفصلا، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه"[1].

أكد لنا الجرجاني في مفهومه للشعرية على أنه لم يقتصر على المعنى فقط، لأن النظم عنده تناسق بين الألفاظ وترابطها لتؤدي إلى المعنى المطلوب، "حيث يقول ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[2]

وبعد التأمل لمفهوم الشعرية عند الجرجاني يتبين لنا بأن الشعرية عنده ارتبطت بالنظم والكتاب.

ج- حازم القرطاجني:

إن مصطلح الشعرية عند "حازم القرطاجني" ارتبط بالوزن والقافية والنظم، حيث ظن هذا "أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتّفق كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتّفق على أي صفه اتّفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية"[3]

كما ركز القرطاجني على عنصر آخر وهو التخييل في قوله "للمحاكاة الشعرية جانبان: التخييل الذي يرتبط بشكل المحاكاة في مخيلة المبدع، أي أنه(فعل محاكاة في شكله)

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص260.

[2] المرجع نفسه، ص49_50.

[3] حازم القارطجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص 25.

والتخييل الذي يرتبط بآثار المحاكاة في المتلقي أي أنه الأثر المصاحب لهذا الفعل، فعل التخييل بعد شكله"[1]

ومما سبق نرى أن الشعرية عند حازم القرطاجني تركز على الجوانب الشكلية (النظم، الوزن، القافية) وعلى التخييل.

2- الشعرية عند العرب المحدثين:

كان للشعرية عند العرب المحدثين أيضا نصيب من التطلع والبحث والآراء حولها، ومن بين النقاد الذين اهتموا بها نذكر:

أ- كمال أبو ديب:

الناقد والباحث السوري الذي حاول التخلص من المفاضلة بين الشعر والنثر، فهو يدعوا إلى شعرية تهتم بالأدب بصفة عامة، وله عدة مؤلفات حول الشعرية باللغة العربية واللغة الإنجليزية، حيث يقول محددا مفهوم الشعرية أنها: " خصيصة علائقية، إنها تتجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية، سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق الآخر، دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على جودتها"[2]

كما عرفها أيضا على أنها: "الشعرية اللسانية والبحث فيها هو بحث في العلاقات المتباينة بين مكونات النص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية"[3]

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص32.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص14

[3] جسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص123.

ويحددها أيضا بأنها: "الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه باكيسون نظام الترميز code"[1]

فالشعرية في نظر كمال أبو ديب لا تنشأ من عنصر منفرد مفصول عن النص وبنيته، بل تنشأ من عدة عناصر (مادة اللغوية للنص) لها علاقة ببعضها البعض، وهذا ما يشكل العمل الأدبي (عوالم النص)، ويتضح أيضا بأنه حدد مفاهيم الشعرية على أنها وظيفة من وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، والفجوة هنا لا تملأها العناصر بقدر من يملأها ما ينشأ بين هذه العناصر، وهي تنشأ من العلاقات والمفارقات، ومنه فإن شعرية كمال أبو ديب تبنى على العلائقية.

ب- أدونيس:

ناقد وشاعر ومفكر سوري يعد من أهم رواد الحداثة العربية الفنية، إذ يرى أن: "الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد"[2]

يقصد بهذا القول أن جمال الشعرية يكمن في أن تبقى مجرد كلام يمكن تغييره مع الوقت، أي يمكن تحديثه (الحداثة) وهو بهذا يقر بوجود شعريات لا شعرية واحدة فقط.

ويقول أيضا: " أن الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر والشعر، وإن هذا المقياس كامن بالأحرى في طريقة التعبير أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية"[3].

وقد أهمل هنا الوزن في التفريق (التمييز) بين الشعر والنثر، وبنظره هو شيء زائد، وما عبر عنه بواسطته يمكن التعبير عنه بالنثر دون أن ينقص منه شيء.

كما ربط الشعرية بالفضاء القرآني من حيث أن: "الشعرية الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما الجمال جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[1].

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، دار الحامد، ط1، 1432-2011، ص31.

[2] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1910، ص78.

[3] أدونيس، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص25.

وحسب مفهوم أدونيس فإن (الدراسات القرآنية) هي من مهدت لشعرية الحداثة.

ومن المفاهيم التي سبق ذكرها نرى أن شعرية أدونيس شعرية الحداثة والابتكار والفكر.

ج- عبد الله الغذامي:

يفضل عبد الله الغذامي مصطلح الشاعرية، بدلا من مصطلح الشعرية حيث أن هذا المصطلح أكثر دقة ودلالة يقول"وبدلا من أن نقول الشعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة العربية في النثر وفي الشعر"[2]

حيث في نظره تعبر الشاعرية بشكل أدق عن جوهر اللغة العربية سواءا في الشعر أو النثر.

ويقول أيضا "إن الشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي، ولكنها لا تقف عن حد ما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، و إنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفى وضمني"[3]

يشير عبد الله الغذامي أن الشاعرية لا تكتفي بتحليل البناء اللغوي الظاهر في النص الأدبي أي (قواعد اللغة والنحو) بل تتخطاه للوصول للمعان

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، ص78.

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البينوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص22.

الفصل الأول: شعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان

المبحث الأول: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا

يكتسب الفضاء اهميه كبيره بالنسبة للعمل الروائي فهو يعتبر عنصرا حدثيا، لذا اصبح محل تنظير العديد من الدراسات والممارسات التطبيقية ويعد أحد اهم عناصرها الفنية، فلا معنى لوجود الشخصيات والزمان في الرواية من غير تحديد موقعها

أولا: مفهوم الفضاء لغة

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة "فضا"هو "المكان الواسع من الارض وقد فضا المكان وافضى، واتسع وافضى الرجل دخل إلى اهله، والفضاء الخالي الفارغ من الأرض[1]"

وجاء في معجم الوسيط معنى فضا"المكان فضاءُ وفضوّا اتسع وخلا والشجر بالمكان فضوا"[2]

وفي قوله تعالى ﴿ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا﴾

سورة النساء الآية 21

وعرفه ابن فارس في قوله "الفاء و الفضاء والحرف المعتل اصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع"[3] فالفضاء هو المتسع والمكان الواسع.

ثانيا: مفهوم الفضاء اصطلاحا

يقصد بالفضاء ذلك "المعنى الذي شرحه ميشال بيتور الذي يبين أن الفضاء الروائي لا يشمل فقط الاطار الجغرافي، أين يدور الحدث بل يشمل أيضا الأشياء التي تصاحبه يضاف

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، د ت، ص3430.

[2] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص693.

[3] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، ص508.

إليها كل حركه ذات ترتيب فضائي، فالأثاث والأشياء وتنقلات الشخوص، كل ذلك ينبغي اخذه بعين الاعتبار"[1]

كما أكد حسن نجمي في كتابه شعرية الفضاء السردي " إن الفضاء موجود على امتداد الخطاب السردي، أنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنه الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات وفي الايقاع الجمالي لبنية النص الروائي "[2]

فالفضاء يمكن أن نعتبره اساسا تبنى عليه الرواية فهو يضم كل المكونات الحكائية كالشخصيات والأحداث فهو يعتبر بنيه السرد الأساسية ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منه.

أما حميد لحمداني فيعرف الفضاء في قوله "إن مجموعه هذه الامكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مُكوّن الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[3] فالمكان هو جزء من الفضاء لأن الفضاء الروائي يضم جميع الأمكنة في الرواية ويربطها ببعضها فتنوع الأمكنة في الرواية يثري الفضاء الروائي ويجعله اكثر اتساعا.

بينما حسن البحراوي فقد حصر مفهوم الفضاء وجعله في نظره مطابقا للمكان في قوله "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز... انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه وبحّمله طابعا مطابقا لطبيعة

[1] مسعود لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم لنشر، د ط، 2013، ص43.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص65.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص63.

الفنون الجميلة ولمبدأ المكان النفسي"[1]فهو يؤكد على أهمية اللغة في بناء الفضاء الروائي وتحويله من مفهوم مجرد الى كيان ملموس يثري العمل الروائي ويضفي عليه سماته الخاصة.

بناء على التعاريف المتنوعة لمصطلح الفضاء في الدراسات النقدية، واعتباره المحور الأساسي لتحديد مسار الاحداث، قام "حميد حمداني" بتصنيفه إلى أربعة أشكال أساسية:

1. **الفضاء الجغرافي:** وهو الحيز المكاني "فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشْغِله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[2]فالفضاء الجغرافي أساسي في بناء الرواية فهو ليس مجرد خلفية للأحداث، بل يلعب دور هاما في تشكيلها وتوجيهها بل هو عنصر حيوي يساهم في خلق بيئة واقعية.
2. **الفضاء النصي:** يرى حميد حمداني" أن الفضاء النصي، هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحه الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقه له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة"[3]وهو يعتبر فضاء مكاني أيضا، إلا أنه محصور بحدود الكتابة وأبعادها التي تشغلها على الصفحات(طول، عرض، سمك).
3. **الفضاء الدلالي:** فهو" يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[4] اذا الفضاء الدلالي يمثل الصورة الذهنية التي ترسمها لغة الحكي لدى القارئ التي تساعده على فهم المعنى المجازي للرواية .

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص27.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص62.

4. **الفضاء كمنظور**: او كرؤية "ويشير الى الطريقة التي يستطيع الراوي الكتاب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهه الخشبة في المسرح"[1] أي الطريقة التي يهيمن بها الكاتب على عالمه الحكائي من خلال تحريك أبطاله على مسرح خشبي افتراضي .

المبحث الثاني: مفهوم الصحراء في الخطاب الروائي

أولا: مفهوم الصحراء لغة

جاء في لسان العرب أن الصحراء " من الأرض المستوية في لين وغلظ، وقيل هي الفضاء الواسع، وأصحر المكان اي اتسع، وأصحر الرجل: نزل الصحراء، وأصحر القوم: برزوا في الصحراء، وقيل اصحر الرجل إذا كأنه أفضى إلى الصّحراء التي لا خمر بها فانكشف"[2]

ووردت في معجم الوسيط في مادة صحرا " صَحِرَ صحرا، وصحرةُ أشرب لونه حمرة خفيفة فهو أصحر، وهي صحراء والصحراء: أرض فضاء واسعة فقيرة الماء"[3]

ثانيا: مفهوم الصحراء اصطلاحا

لطالما كانت الصحراء نغمة ساحرة عزفها شعراء وأدباء عبر العصور، تنوّعت ألحانهم وتقاطعت أحيانا، لكنهم اجمعوا على منح هذا الفضاء العتيق مساحة واسعة في ابداعاتهم سواء من خلال الوصف او الدراما، ولعبت الصحراء أدوارا رمزية متعددة في الأعمال الأدبية فكانت أحيانا مسرحاً للأحداث المشوقة وأحيانا اخرى ملاذا للتأملات الفلسفية العميقة.

[1] المرجع السابق، ص62.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص2403.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص527.

وهكذا فهي تمثل لغزا غامضا ونغمة خالدة تنتظر من يجسد ترجمتها ويبحر في أعماقها، كما لا ننسى أن البيئة الصحراوية هي أصل العرب، ومهبط الثقافة العربية الاسلامية وفي قوله عز وجل: ﴿ رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ﴾

سورة ابراهيم: الآية 37

وكما هو معروف فإن مفهوم الصحراء "يرتبط دائما بوضع مناخي معين، يتميز بالجفاف وندرة المياه مع ارتفاع كبير لدرجة الحرارة "[1] فالمناخ الصحراوي يتسم بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن باقي المناطق في العالم.

وإذا ما تأملنا موضوع الصحراء في الأدب العربي نجدها "حظيت بأهمية كبيرة بالنسبة إلى الأدب العربي القديم، لأنها كانت موطن الجاهلي وأرض النبوءات والرسالات التي جاءت فيما بعد وآخرها الإسلام كرسالة سماوية مغايرة"[2]

وفي مطالع الأدب العربي، تجلى توظيف الصحراء بوضوح في أشعارهم وقصائد العرب، لتكون بمثابة ديوانهم المقدس، تعكس ثقافتهم وتجاربهم ومع انفتاحهم على الحضارات الأخرى، تأثروا بمختلف الثقافات فتعرفوا على أنواع أدبية جديدة مثل القصة والمسرح والرواية، برز في هذا السياق روائيون عرب كثر لكن لفت الانتباه تركيزهم على المدينة كموضوع أساسي لكتاباتهم بينما ظلت الصحراء هامشية في أعمالهم.

إلى أن برزت بعض الأسماء في الوطن العربي حملت على عاتقها مهمة عالم غني بتراثه الثقافي، ومن بين هذه الأسماء "إبراهيم الكوني" الذي تفرد بالاحتفاء في عالم الصحراء.

---

[1] سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحث عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعداوي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007-2008، ص83.

[2] امينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية "المجوس لإبراهيم الكوني" انموذجا، دار غيداء لطبع والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2011، ص15.

ففضاء "الصحراء عند الكوني بات يغدو فلسفة قائمة بذاتها الأساس فيها تطهير الذات من الأخطاء التي كان قد ارتكبها، وصف الكوني أيضا طبيعة الصحراء ومعالمها وسكانها وحركاتها وروح الحياة فيها بحيث اشتهر في مجمل كتاباته حول عالم الصحراء الصامت فكانت البيئة الصحراوية محط اهتمامه وذلك من خلال مساءلة ما سكت عنه هذا الوجود الغريب"[1]

كما يقول إبراهيم الكوني "إذا كان العالم جسدا، فإن الصحراء روحه، الوجود بغياب الروح صحراء، والصحراء بحضور الروح وجود، الصحراء فردوس من عدم، لم تصبح الصحراء وطن الحرية إلا بسبب غياب الدنيا المتمثلة في أحجية اسمها الماء، الصحراء للجسد فقط منفى، ولكن الصحراء للروح وطن"[2]

فقد تمكن إبراهيم الكوني من خلال كتاباته الغوص في أعماق الصحراء ليكشف عن قيمها الجمالية ويجسد روحها الفريدة، مما ألهمت إبداعاته كتاب آخرين فساروا على خطاه في استكشاف عوالم الصحراء.

المبحث الثالث: تجليات الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان

لقد قدم لنا الروائي مجموعة من أفكاره الإنسانية حول المجتمع من خلال تناوله للفضاء، مستكشفا وجهات نظر جديدة، بحيث تتجلى مشاعره وتأملاته عبر تعبيره عن أحاسيس الشخصيات التي ترتبط بهذا الفضاء، ليحقق الغاية الفنية للرواية من خلال تفاعل الشخصيات في تطوير الأحداث.

[1] ينظر: بلال كوسة، سردية الصحراء نحو إعادة تشكيل السردية من منظور ابراهيم الكوني، مجلة الخطاب، العدد2، جوان2021، ص192.

[2] إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، حوارات، المؤسسة العربية لدراسات، ط1، بيروت، 2009، ص49.

أما بالنسبة لفضاء رواية "مملكة الزيوان" فقد جعلها الكاتب مرجعاً واقعياً للأحداث، مقدماً إياها على أنها معروفة ومألوفة لديه في سياق رحلة استكشاف الزيواني لها، كما تضمنت الرواية بشكل متباين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، يعكس ذلك الحالة النفسية للروائي،كما تجلت من خلال أحداث الرواية.

أولا: الفضاء المفتوح

1- الصحراء: انغمست الرواية في رحاب فضاء الصحراء الشاسع متخذه منه مسرحًا مفتوحًا على الطبيعة، فأغلبية أحداث الرواية تدور في هذا الفضاء حيث ولد بطل الرواية ونشأ فيها لينعكس ذلك على تجسيدها الواقعي للمجتمع الصحراوي بكل تفاصيله وعوالمه الغامضة. فيمتد الفضاء الصحراوي على مساحات شاسعة حاملا معه عبق ثقافة أهل الصحراء عموما ومنطقه الديوان خصوصًا متميزا بعاداته وتقاليده وفكره الفريد، كما لا يخلو هذا الفضاء من المخاطرة فالكثبان الرملية المترامية في الأطراف تهدد حياة الإنسان أحيانا، مما يضفي على المكان شعورًا بالرهبة والخوف.

وتلعب الصحراء في الرواية دورًا محورياً في أحداثها حيث تصبح بؤرة تواترات اجتماعية واقتصادية متنوعة، ولم يكتف الروائي بوصف اتساع هذا الفضاء بل سعى إلى الغوص في تراثه الثقافي والشعبي من خلال تجسيد العادات والتقاليد والطقوس المتنوعة التي تميز ثقافة أهل الصحراء.

فاستهل الروائي روايته بمنطقه توات وما تزخر به من عراجين التمر التي تحولت إلى زيوان يابس نتيجة التحولات والتغيرات التي طرأت عليها وعلى الروائي باعتباره ابن المنطقة التي نشأ فيها، كما رصد القارئ كل التغيرات من كبيرة وصغيرة التي حلت بالصحراء وهذه الأخيرة قد ألمت بشتى الثقافات المحلية المتنوعة، فالروائي أشار إلى الصحراء بوصفها

تتمتع بمختلف العادات والتقاليد والأعراف كونها فضاء واسعًا بأحداثه السياسية الثقافية والاقتصادية.

2- المدينة: تعد المدينة الفضاء الذي أخرج الزيواني من قيود الصحراء وأساطيرها واطلاعه على حياة المدينة، التي ساهمت في تغيير طبيعة تفكيره من خلال اختلاطه مع أبناء المدينة في مرحله تمدرسه، فكانت وجهته الأولى إلى مدينة أدرار لكي يزاول تعليمه فيها وكانت تختلف عن منطقه توات من حيث تطورها وهندستها العمرانية فيصفها قائلا "وما إن بلغنا وسط المدينة، حتى استقبلنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة، وذاك عهدها، اِثنان من جهة الشرق، وهما باب رَقان لجهة الجنوب، وهو الباب ذاته الذي دخلنا منه، وباب تيميمون لجهة الشمال، يركن بينهما سوق دينار، واِثنان يتسمران في جهتها الغربية، باب بوبرنوس لجهة الجنوب، وباب بشار لجهة الشمال، حُصرت بين تلك الأبواب الأربعة المقوسة ساحة ماسينيسا الفسيحة الخضراء."[1]

وبعدها ينقلنا الروائي إلى الجزائر العاصمة هذه المدينة التي كانت بالنسبة لزيواني بمثابة الطائر الذي تحرر من قفصه بحيث انتقل إليها لمزاولة دراسته بالجامعة فيقول عنها "في الخريف الموالي لذلك الصيف، انتقلنا متفرقين مع صديقي القديم... للعاصمة، لمزاولة دراستنا الجامعية هناك، فاخترت أنا التاريخ، لكوني فتنت به منذ درسني التاريخ، ذلك الأستاذ العراقي المدعو جاسم..."[2]

فمدينة الجزائر العاصمة بالنسبة لزيواني مكان مفتوح استطاع من خلاله أن يُعبر على ما يجول في خاطره وتخلص من القيود والعادات والتقاليد المفروضة عليه في منطقه توات،

[1] الرواية، ص157

[2] الرواية، ص203

وكانت بالنسبة له مهربا من واقع وبحثا عن الحرية " كانت العاصمة بالنسبة لي وله وإن كنا لا نلتقي البتة، بمثابة الطائر الذي تحرر من قفصه"[1]

كما ذكر كذلك تونس من خلال اميراز ابن عمه الغيواني، الذي تزوج من تونسية فأنجبت اميراز هي البنت التي حبها الزيواني، فالروائي هنا نسج لنا خيوط الفضاء والزمن بين الشخصيتين المراهقتين اللتين تربطهما صلة القرابة والدم، بينما تنتقل الرواية بين بلدي تونس والجزائر.

3- الجامعة: لقد كانت بالنسبة للروائي متنفسا ورؤية خارجية مقارنة بأفكاره ومنطقته الأصلية فهي مكان يجمع العديد من الثقافات والأشخاص المختلفين بحيث كانت له أفقا معرفيا جديدا وعالما يعيشه بكل حيثياته وأبعاده .

4- البلدية: كانت بالنسبة له مكانا جديدا ومغايرا على ما عرفه بالقصر" كان فضاء البلدية بالنسبة لي جديدًا، ومغايرًا نسبياً لما كنت قد عرفته بالقصر، فبدأت اكتشف، ولأول مرة البناء الطيني المحسن بالإسمنت"[2]

ثانيا: الفضاء المغلق

1- البيت: هو المسكن أو المأوى الذي يلجأ إليه الإنسان للبحث عن الاستقرار والراحة فهو "المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه،أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[3]

ولقد وردت في الرواية صورة البيت بسمات مختلفة ففي البداية استهل الزيواني بوصف تفاصيل بيته "هي أول مرة أتعدى فيها عتبه بيتنا، والذي أتصوره من الداخل، بيتاً سقيفياً،

[1] الرواية، ص 204

[2] الرواية، ص142

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص6.

مستطيلاً، طينياً، سُقفت سقيفاته بخشب جدع النخل، الذي تتخلله الكرانيف المرصوفة والمتخالفة بين تلك الجذوع النخلية، بابه خشبي، صُنع من جذع النخل المملسة بإبرام القادوم ووضع في أعلاه، قفل يسمى أفكر "[1]

وبهذا الوصف الدقيق للبيت يرجعنا الروائي إلى حقبة زمنية من تاريخ توات تدل على عمق الأصالة والتراث، كما عمد الروائي للوصف الدقيق لتعريف بطبيعة الصحراوية وفي صفحات أخرى من الرواية يصور لنا الروائي أماكن أخرى داخل البيت " كسقيفة الباب وسقيفة الدخلانية والمصرية..." فيوحي وصف باقي أركان البيت وزواياه بشساعة البيوت القديمة ورحابتها كما يدل على بساطة الحياة القديمة، ولا يكتفي الروائي بوصف أماكن داخل البيت بل يغوص بنا ايضا في عوالم بيت الطالب أيقش حيث يظهر لنا جانبه الوحشي المرعب المثير للخوف في إشارة إلى العالم الخرافي لصحراء فيقول " كان بيتا شبه خالٍ، وكما روت لي عمتي، فقد كان يسكن لوحده مع شياطينه وعفاريته... بلغت بابه وقد كان الوقت ساعتها عصراً، باب خشبي، عهدي به كبابنا، وقد كان الباب ساعتها مفتوحاً ثلثه، فركبتني رعشة شديدة، فطرقت الباب شبه مفتوح "[2]

2- القصر: وهو من أكثر الأماكن التي ركز عليها الزيواني واحتفى بها كثيرا لأن معظم الأحداث جرت فيه وهو يدل على الفخامة والوجاهة والقصر عند أهل توات كان عبارة عن مجموع البيوت التي يعيش فيها سكان المنطقة ويطلق عليه اسم القصر الوسطاني أو الفوقاني وهو القصر الذي يسكنه حيث عرفنا الزيواني على عادات قصره وخباياها الأسطورية كما ذكر لنا مجموعة من القصور الأخرى " تمنطيط، وتليلان، وملوكة، وأقبلي والمطارفة..." ووصف الروائي أمكنه القصر وصفا دقيقا كالسيرْداير فقد كان أهل توات يستعملونه لتبريد في فصل الصيف لوجود الثقوب في سوره، فوصف لنا سور القصبة من

[1] الرواية ص65

[2] الرواية ص210

الداخل وباب القصر فيقول "صُنع هذا الباب من أخشاب جذع النخيل المتراصة المتينة، ثُبتتْ فيه من الخلف، ثلاثة أحزمة حديدية تقليدية... وقد كان الحزام الحديدي الأول في أعلاه، والثاني في منتصفه، والثالث في أسفله، تخلد إلى جانبه حجرة كبيرة، ضخمة في شكلها... وبعتبة ذلك الباب، حجرة مستطيلة الشكل رمادية ملساء، كان سكان القصبة يتخذونها مشخذةً لسكاكينهم لذبح الأضاحي"[1]

ووظف الروائي القصر كمسرح مغلق لرسم صورة حية لحياة الصحراء قبل التحولات الجذرية التي طالت نمط عيشهم، وقد اعتمد الروائي هذا الإطار المغلق لإبراز ملامح الحياة البدوية الأصيلة من عادات وتقاليد الصحراء، كما رصد التناقض بين العادات القديمة والجديدة داخل أسوار القصر مع وصول مظاهر الحضارة الجديدة مثل أعمدة الإنارة والقناديل إلى أروقة القصر"مع حلول نهاية السبعينيات، بدأ خط جريدنا يستفيق من غفوته، ويستوعب التغيرات الوافدة إليه، عن طريق الكهرباء وما يمكن أن تجلبه معها من فنون الحضارة والبهرجة، مع ما يمكن أن يسهل وصول ما لم يكن يصل وبسرعة أقل، حتى الذهنيات هي الأخرى نالت حظها اليسير من هذا التغيير" [2]

3- الزقاق: وصفه الروائي وصفًا دقيقا في ثنايا الرواية قائلا عنه " فإذا ما خرجتُ من الزقاق الضيق، قابلني زقاق واسع مسقف، يدور بالقصبة من داخل على جهاتها الأربعة، مشكلاً ما يشبه الحزام، يدعى أسَرْ دايَر"[3]

ويواصل الروائي سرده متجولا بين أزقة القصر الضيقة وقصباتها العتيقة، شارحاً سبل الدخول والخروج منها، وهذا ما يؤكد درايتهِ العميقة بتفاصيل المكان حفرها الزمن في ذاكرته منذ الصغر.

[1] الرواية ص94

[2] الرواية ص 203

[3] الرواية ص93

فقد كان الزقاق عند أهل توات بمثابة ممر حيوي، يربط بين البيوت والبساتين والسبابيخ، حاملا معه ضجيج الحياة اليومية، بل وتحول الزقاق إلى ساحة للعب، حيث يلتقي الأطفال لممارسة ألعابهم التقليدية والشعبية .

4- المدرسة: لقد احتوت الرواية على مجموعة من منابر الثقافة والتعليم منها " أقريبش" وهو مسجد صغير لتعليم القرآن الكريم وهو مكان مقدس عند أهل توات، وكانوا الأولاد يلتزمون باللباس العباءات البيضاء ذات الأكمام ويضعون عمامة على الرأس ذات اللون الأبيض، وكونهم يختارون هذا اللون لأنه يعمل على تخفيض درجة حرارة الشمس في فصل الصيف "أدخلني والدي للكُتاب القرآني المسمى أقَرْيبش رفقة الداعلي دائماً ... فلبسنا عباءات بيضاء ذات أكمام، ووضعوا على رأسينا عمامة بيضاء هي الأخرى، وكوروها كتكويرها في ختاننا، كما مرروا الكحل بالمرود في أعيننا، فأعطت أمي لكل واحد منا لوحاً مستطيلاً أملس"[1]

وبعد تلقي الراوي تعليمه الأول في أقريبش التي تعلم فيها القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم، التحق بمدرسة القرية رفقة صديقه الداعلي، بالرغم من التعصب الذي كان يسود أهل القصر إلا أن الراوي وصديقه كانا من المحظوظين في تلقي التعليم في المدرسة ومثل ما وصف لنا الزيواني بيته والقصر الذي عاش فيه، وصف لنا قسمه الذي تعلم فيه وقارنه ببيته قائلا " أمام تلك الساحة المقابلة للقصبة، وبحذاء الساقية التي وجدتُ الأطفال يلعبون بجانبها يوماً يقابلك قسمنا الطوبي الفرق بينه وبين بيوتنا، أنه مربع، يكاد يكون طول ضلعه، تسع خطوات بخطوة رِجل العراف، له باب خشبي أملس لكنه ليس كباب بيتنا أو قصبتنا، كما أن به قفل حديدي، هو الأخر يختلف عن أقفال بيوتنا ومواشيرنا التي عهدناها "[2]

[1] الرواية ص117

[2] الرواية ص134

5- حفرة الرابطة: وهي التي استهل بها الزيواني بداية الرواية قائلا "هناك خارج القصر الزيواني توجد حفرة الرابطة، التي تخرج إليها المرأة المتوفّى عنها زوجها، بعد انقضاء عِدّتها، هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة، المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرّهبة المختلطة بالخوف، كتلك الأماكن التي يعتقد أنها مسكونة من الجان والعفاريت"[1]

فحفرة الرابطة هي مكان تذهب إليه المرأة التواتية المتوفى زوجها بعد انقضاء عدتها وتقومي بفسخ ثياب عدتها ورميها في تلك المكان وهذا ما أعطى للمكان وحشة ورهبة وهو كثرة الثياب البالية والتمائم المرمية في تلك المكان، وكثرة الحكايات والروايات التي رواها أهل القصر وعن انفتاح هذا المكان عن عالم الجن والعفاريت.

6- القنطرة: تعد من الأماكن المحببة عند أهالي القصر، فكانوا يجتمعون فيها بعد عودتهم من سبابيخهم ولا سيما آخر ضحوة في الشتاء وأولها في الصيف، كما يجلسون فيها بعد صلاة المغرب في أيام الصيف المعتدلة " وأنت تخرج من داخل، من ذلك الباب الوحيد للقصبة، لا بد لك أن تمرّ على قنطرة، يظهر على جانبيها أحْفير، تتوتّد عند نهايته من الجانبين، برجتان عاليتان مشرّفتان، بينهما سور عالٍ، تعلوه شرفات هو الآخر، كانت تلك الشّرفات ترتسم أشعة الشّمس الصباحية المشرقة، وبنفس القدر والحجم، على الحائط المقابل له من تلك الساحة الفسيحة الفاصلة بينهما"[2]

لقد أتاحت لنا رواية "مملكة الزيوان" اكتشاف الجوانب الخفية داخل بنيتها الفنية وتغنيها بدلالات وإيحاءات تراثية عميقة، كما تميز النص الروائي ببراعة في صياغة الأفضية خاصة القديمة منها، حيث يتجاوز الكاتب المساحة الجغرافية المجردة ليغوص في تلك الأفضية التراثية، ويوضح العلاقة الوثيقة التي تربطها بشخوص الرواية الذين يتحركون عبرها،

[1] الرواية ص11

[2] الرواية ص 95

فالفضاء في رواية مملكة الزيوان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر اساسي في تشكيل بنية هذه الشخصيات، فهذا يؤكد لنا أن الفضاء أو المكان حقيقة معاشه يؤثر في البشر بقدر الذي يؤثرون فيه.

الفصل الثاني: علاقة الفضاء الصحراوي بالأبنية الأخرى

المبحث الأول: شعرية الشخصية في الرواية

تعد الشخصية العنصر الأساسي في الرواية، فهي المحرك الرئيسي للأحداث والحامل للأفكار والقيم التي يريد الكاتب إيصالها للقارئ من خلال شخصياته، حيث هذا الأخير يتفاعل معها ويرى العالم من خلال وجهات نظر مختلفة.

أولا: مفهوم الشخصية لغة

جاء في لسان العرب " الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر وأشخاص والشخص سواد لإنسان تراه من بعيد ثلاثة أشخاص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات"[1]

أما في معجم الوسيط :" شخص الشيء شخوصا ارتفع وبدا من بعيد .الشخص فلان شخاصة ضخم وعظم جسمه فهو شخيص والشخصية : صفات تميز الشخص عن غيره"[2]

كما ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾سورة إبراهيم: الآية 42

أما عند الفيروز أبادي معناها "ارتفاع للهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أم اقلقه "[3].

ثانيا: مفهوم الشخصية اصطلاحا

يعد مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات إن قل عددها ومن ثم فإن مصطلح الشخصية يتغير في كل من النظريات الآتية:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 07، ج1، مادة شخص، ص 45.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 475

[3] الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط 3 ،2009، ص 243.

النظرية السيكولوجية: تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصبح كائنا إنسانيا .

وفي النظرية الاجتماعية تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا أيديولوجيا والشخصية على حد تعبير تود روف " كائنات من ورق أي إنها كائن يخلقه الكاتب على الورق من خلال الكتابة".[1]

شخصيه:" المعنى الشائع هو مجمل الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني نوعية أخرى وعلى الأكثر ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[2]

تشير هذه المقولة إلى أن الشخص هو مزيج من السمات الداخلية والخارجية التي تكون هوية الفرد وتميزه عن غيره، وتعمل على تحريك الأحداث ونقل الصفات.

وتعد الشخصية المحرك الرئيسي لأحداث الرواية إما تكون بالسالب أو الموجب، حيث تأثيرها جد قوي

ثالثا: أنواع الشخصية

تعتمد التيبولوجيات الشكلية في تصنيف الشخصيات على عديد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد، ومن أهم تلك التحديدات خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية وديناميةكما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية أو ثانوية:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د ط، 1986، ص 210.

1-الشخصيات الرئيسية:

تلعب الشخصية الرئيسية دورا أساسيا في تحريك أحداث الرواية، كما أنها تتحكم في أدوار الشخصيات الأخرى وتظهر أكثر منهم حيث تعرف على أنها " تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة والتعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"[1]

ويعنى بهذا أن الشخصية الرئيسية تحوز على اهتمام القارئ والسارد معا، ويعود ذلك إلى الخصوصية التي تتميز بها عن غيرها من الشخصيات، حيث تعد مركز اهتمام القارئ والسارد معا ومنه فهي الشخصية البطل " إذ تسند إلى البطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار..... داخل الثقافة والمجتمع"[2]

وذلك أن الراوي أو السارد ينسب للشخصية البطل جملة من الصفات يتفرد بها عن الشخصيات الأخرى.

فالشخصية الرئيسية كذلك تتميز " باستقلاليه الرأي وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء ولكنها دائما هي المحورية."[3]

2- الشخصية الثانوية:

هي الشخصية التي تقوم بأدوار مساعدة للشخصية الرئيسية، بمعنى تقوم بأدوار محدودة

" قد تكون صديقا للشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في النشاط بين حين وأخر، وقد تقوم بدور تكميل لمساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق الأحداث"[4] حيث دورها مهم في تناسق وإكمال دور الشخصية الرئيسية، وتكون إما عامل

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص 11.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم "، الدار العربية للعلوم ناشرون،الرباط، ط1،2010 ، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 57.

لكشف عن الشخصية المركزية وتحديد لسلوكها، وإما تابعه لها فهي تمثل محورا أساسيا ومساعدا في إظهار بنية الشخصية الرئيسية.

وخلاصة القول أن شخصية ثانوية تلعب دورا هاما في العمل الأدبي أو سرد القصصي، فهي تساعد على إثراء النص وتقديم تفاصيل إضافية وتخلق التوتر وتقدم منظور مختلفة للأحداث.

3- الشخصية الخرافية:

هي كائن خيالي يظهر في القصص الخرافية والحكايات الشعبية تتميز هذه الشخصيات بقدرات خارقه للطبيعة أو بصفات غير عادية تميزها عن البشرة العاديين .

4- الشخصيات المهمشة:

كما أن هناك من يطلق على الشخصيات الثانوية بالهامشية، وهذا ما نجده في كتاب السرد في مقامات الهمذاني الذي يقول" هناك شخصيات هامشية يقصد من وجودها بمجرد الدور الذي تؤديه بتكملة الحدث الرئيسي"[1] بحيث لا يشتغل النص بتقديم تفاصيل عنها إلا بالقدر الذي تطلبه دورها في سير الحدث.

رابعا: تجليات الشخصية الرئيسية في الرواية

1- الشخصية الرئيسية:

حيث نجد شخصية رئيسية واحدة تدور حولها أحداث الرواية وهي شخصية:

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص 11

– **لمرابط:** أو ما يسمى في رواية بالزيواني، حيث تقوم أحداث هذه الرواية على شخصية بطل الزيوان إذ تعتبر هذه الشخصية العنصر المحرك والفعال في الرواية، بحيث كانت له عدة تسميات منها: الدرويش، لمرابط، الزيواني .

وهو اسم مشتق من الفعل "ربط رباطة فهو رابط، والمفعول مربوط عليه، وربط بين الطريقين ونحوهما ."[1] فهو يطلق على الشخص الزاهد في الدنيا أو متصوف، أما "الزيواني" فإنها تطلق على الزيوان فنسبت إليه، ويعتبر شخصية رئيسية في الرواية فهي أكثر الشخصيات حضورا، ولذلك اهتم الروائي بها فيبتدأ بها وينتهي إليها في الرواية، حيث ساهمت شخصيته في تحريك الأحداث والأفعال وقد رصدها الروائي في أطوار متتالية مختلفة من حياته، حيث بدأ بولادته ونجد ذلك في قوله "حيث تقلصت عضلات رحم أمي وقذفت بي إلى هذا الوجود المبكي"[2]

وقوله أيضا "ذات ربيع صادف نزول والدي بيننا كنت أبلغ أربع سنوات وخمس شهور"[3] وقد كان بذلك الكاتب يرصد مختلف الأحداث التي كانت تعيشها الشخصية في مختلف المحطات العمرية التي تمر بها عن طريق السرد و الحكي، وقد بذل الراوي جهدا كبيرا في رسم هذه الشخصية محاولا المزج بين صفتي الإنسانية والواقعية التي نتفاعل معها فجعل منها شخصية واقعية تخوض تجربة معاشة، أو يمكن أن تعاش وتعتبر هذه الشخصية هي الراوي الزيواني حيث اتخذ دور السارد من البداية حتى النهاية فيقول " فقد انتظر أبي ووالدتي وعمتي نفوسها قبل ميلادي سبع سنوات"[4] ووصف لنا الحالة النفسية لها وكيفية التحاقه بالتعليم وكيفية حبه لابنة عمه الغيواني فيقول "عساني أنسى بذلك رائحة العطر

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 886

[2] الرواية ص 33

[3] الرواية ص 105

[4] الرواية، ص 40

الباريسي الذي تسلل إلى أنفي من ابنة الغيواني فقد أتعبت نفسي وحيرت عقلي كثيرا"[1] حيث عبر على حبه وإعجابه الذي لم يستطع كتمانه.

2- الشخصيات الثانوية:

أ- **العمة نفوسة:** اسم مشتق من الفعل نفس فيقال ينفس نفاسة ونفوسا ونفاسا فهو نفيس ونافس الجمع نفاسا، وهو الشيء العظيم القيمة كان نفوسا مرغوبا فيه وفي الرواية نفوسة هي عمة لمرابط وهي امرأة حادة طباعها تهتم بموضوع الميراث، وتكره خلفة البنت وقد أشار الكاتب إلى بعض من الملامح التي تتميز بها هذه الشخصية ويتجلى في "وكدا عمتي نفوسة التي بدت لي بشرتها بشنية اللون حيث تكون البشنية قد صهدت على نار هادئة مفلحة الأسنان الأمامية قلقة كثيرة المودة مع ابليس لعنه الله.."[2]

ويقول أيضا : "شكاءة بكاءه فضولية سريعة الغضب عيناها غائرتان ."[3] ومن خلال هذه الأوصاف يبين لنا صفات العمة نفوسة الجسمية والنفسية.

وفي قوله " قاطعتها بلهجة حادة والرغوة مكشكشة عند نهاية شفتيها"[4] هنا أشار إلى بعض من صفاتها الأخلاقية وطبعها الحاد .

كانت هذه الشخصية محبة لإخوتها وبالأخص والد لمرابط، وتخاف عليه من أن يذهب حظه من الميراث، كما عرض الراوي وصفا خارجيا للشخصية من خلال ملابس نفوسة فيقول"...وقد كانت تقوم بعصب رأسها ببياتتها الزرقاء ..."[5]

[1] الرواية، ص 183
[2] الرواية، ص 35
[3] الرواية ص 36
[4] الرواية ص 38
[5] الرواية ص42

ومن خلال الصفات التي قدمت حول هذه الشخصية ومعنى الاسم كما ذكرنا في الأول لا نجد توافقا مع صفاتها وأفعالها فنجد مفارقة بين دال الاسم و مدلوله .

ب- والدة لمرابط: لقد حظيت هذه الشخصية بمكانة مرموقة في الرواية، فقد كان لها دور في تحريك الأحداث وتطورها وقد قام الراوي بوصفها في العديد من المحطات حيث يبدأ بمرحلة النفاس :فيقول "...كانت والدتي تتصبب عرقا وترسل أنينا خافتا وتنفسا منفنفا يصعد معه جسدها في شهيقه وينخفض في زفيره..."[1]

ويقول في موضع آخر"...كانت بين الحين والأخر ترسل لي نظرات عطف وإشفاق"[2]

كل هذه الصفات تعبر عن غريزة الأمومة التي يفيض بها قلبها بالحب والحنان لولدها، كما يعرف لنا الراوي ملامح الأم البريئة ذات الوجه الشريف ويتبين أيضا من خلال قراءتنا لهذه الرواية أن والدة لمرابط شخصية مؤمنة وراضية بقضاء الله.

وفي موضع آخر تظهر الأم أنها ذات شخصية قوية صبورة من خلال قولها : " اعطاني ربي الصبر"[3]

والراوي قدم لنا شخصية الأم انطلاقا من الصفات المميزة لها والتي تتصف بها غريزة الأمومة عادة .

ج- **والد لمرابط:** لم يتطرق الراوي لرسم ملامحه لكنه ذكر طبيعة عمله، فقد كان كثير السفر لأنه يشتغل بالتجارة مع القوافل بين توات وبلاد السودان وقضى معظم أوقاته في السفر، مما

[1] الرواية ص 36

[2] الرواية ص 37

[3] الرواية، ص 79

سمح له التعرف على الناس ومخالطتهم كما كان رجلا كريما في قول الراوي : " فشكرها أبي على هذه البشارة وأعطاها ما في التدارة ..."[1]

كما وصفه في موضع آخر بالإنسانية في قوله : "هل تدري من هو أكبر رجل إنساني في خط جريدنا يا الداعلي، إنه والدي أجل إنه والدي ..." [2] وذلك لأنه سمح لابن خماسه بالتعلم على عكس أبناء الخماسين الذين لم يسمح لهم بالتعلم، رغم أن الراوي لم يذكر اسم الشخصية ولم يقدم الملامح الجسمية لها إلا أنها تجسدت من خلال الدور الذي لعبته داخل متن الرواية.

د- الداعلي: هو صديق لمرابط يكبره بعامين يعيش رفقة والده في قصر عائلة لمرابط، يشتغل مع والده في السباخ شارك لمرابط حياته منذ الصغر حتى مرحلة الشباب.

لقد تطرق الراوي إلى ذكر بعض ملامح هذه الشخصية، حيث كان كثير الشبه لوالديه أسود اللون مختلف عن لبقية "هو على أية حال أسود مني بكثير"[3]

فهذا الوصف يعطي لنا صورة واضحة عن مدى اختلاف عرق ولون الداعلي عن لمرابط، كما قدم لنا وصفا لعمره "يكون الداعلي هو الآخر قد بلغ يومها أربعة أعوام"[4]

كما يعرض أهم المراحل التي رافق فيها حياة لمرابط فيقول :"...فتقدمت خطوة وسقطت على رمل بيننا ..فسمعت ضحكة طفولية من الداعلي"[5] مما يتضح لنا من خلال هذا الوصف مدى براءة شخصية الداعلي الصغير، كما يظهر لنا جانب آخر من شخصية الداعلي التي تتصف بالخيانة والخداع ونكران الجميل وحب الانتقام ،عندما قام بخيانة صديق

[1] الرواية، ص 75
[2] الرواية، ص 154
[3] الرواية ص 106
[4] الرواية ص 86
[5] الرواية ص 84

عمره في حبه يقول الراوي "علمت أن الطالب أيقش قد تورط في خلخلة عقل اميزار فقد اغرق عليه الداعلي غدقا من المال ....لم يكن للداعلي من قصد سوى الإنتقام المفاجئ مني"[1].

هـ- **مريمو**: أخت لمرابط تكبره بسبع سنوات، عانت من حرمان الحب والاهتمام من طرف الأهل، وعلى الرغم من قسوة القدر عليها إلا أنها بقيت صامته صبوره تعيش تحت سلطة العادات والتقاليد التي من أولى اهتماماتهم الإرث وأيضا حرمانهم من التعليم حيث كانوا ينظرون له على أنه أمر محرم وممنوع على المرأة، فالروائي قدم مريمو المضطهدة الصامتة والمهمشة في مجتمع يعز الذكر ويحط من قيمة الأنثى.

و- **الأعمام** :كانت شخصية الأعمام غير بارزة كثيرا في الرواية، فهي شخصية خبيثة ومحبه للأملاك والطمع، فقد كان دور الأعمام مختلفا، فمنهم من كان طيب القلب كالعم حمو وهو العم الأصغر، الذي كان يسكن مع العائلة في القصر إلا أنه لم يبرز كثيرا في الرواية، أما العم حاج قدور فهو من كبار الأعمام ووصف بالأنانية وحب الذات وكذلك أخوه الحاج عبد الله في الطبع، فقد كان ساذجا كثير الضحك، حيث صور الروائي هذه الشخصيات من خلال حبهم لامتلاك الأراضي والسبابيخ وبقائهم دائما يتمنون عدم رزق والد الزيواني بالولد، حتى تبقى الأملاك لهم " لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك .....يا أخي"[2]

ز- **أميزار**: وهي الشخصية التي سرقت قلب الزيواني من أول وهلة وهي ابنة الغيواني القاطنة بتونس، جميلة تصغر المرابط بعام لبست إزار الثقافة والتحضر، حيث كانت تلبس فستان ضيق وبنطلون دليل على تحضرها بثقافة غير ثقافة أهل الصحراء، كما كان لشخصية أميزار دور كبير في تفعيل أحداث الرواية، من خلال إعجاب لمرابط بها ثم عشقه

[1] الرواية ص 239

[2] الرواية، ص 57

وتعلقه الكبير لها، وشوقه وحنينه إليها، مما أثر ذلك على نفسيته، فبعد أن كانت تمثل الحب والأمل للبطل أصبحت ألآمه وانكساره بسبب تخليها عنه واتباعها للمال والجاه وخيانتها له مع صديقه الداعلي في النهاية.

ح- **الغيواني:** يدل اسمه على الشخص المحب للهو والإسراف، كما أنه قد اغترب في تونس جراء ما فعله الجراد بهم وتزوج بعدها بتونسية تدعى منوبية، وهي أم اميزار ومن خلال شخصية الغيواني أعطى الروائي مثال للمنطقة جراء ما حدث معه، ويبين أنه يوجد من ترك البلاد وسافر وقت الأزمة، وهناك من بقي متمسكا بها رغم أزماتها كما حصل مع البقية.

ط- **أيقش:** يعتبر أيقش في الرواية رمز للسحر والشعوذة والعلم بالغيبيات، وكان يكتب الحجابات والتعويذات لكل من طلب منه المساعدة، فهو الشخصية التي يلجؤون إليها إذا أصابتهم مصيبة أو مرض أو يريد أن يجلب من يحبه إليه، وهذا ما حدث مع الزيواني بتشجيع من عمته نفوسه من أجل أن تحبه أميزار وتقبل الزواج منه في قولها "اللي ما جابوا المكتوب، يجيبوه لكتوب "[1]

ي- والدا الداعلي مبارك بوجمعه وزوجته قامو: يعتبران شخصيات ثانوية وأدوارهم قلما تظهر، والمراد من استخدامهم في الرواية تبين كيف كان يعيش الخماس مع صاحب العمل، وفي النهاية اخذوا نصيبهم وأكثر مع تشجيع الثورة الزراعية لهم التي دعت إلى شعار الأرض لمن يخدمها.

ك- المشاطة مولوده: هي التي كانت تقوم بطقوس مشط الشعر لوالدة الزيواني، وهي التي اعتنت بها عند قيامها من النفاس.

[1] الرواية، ص209

ل- مسؤول جماعه القصر سيدي الحاج عبد السلام: يقدم لنا الراوي وصفا لكل مواصفاته بالشكل والصورة دقيقا مبدئيا لإعجابه به، حيث يقول "اللافت فيه قامته الطويلة وعرض كتفيه ينقوري اللون بعيد مهوى القرط، وقد كان من أكثر الناس بقصرنا، بساتين وسباخا، وفقاقير. كما كان كريما سخيا محبوبا"[1]، فكل هذه الصفات جعلت سكان القرية يحبونه ولا يبغون عنه بديلا.

م- جاسم العراقي: هو أستاذ لمرابط الذي كان سببا في اختياره دراسة تخصص التاريخ فكان له القدوة والنموذج المهتدى.

ن- مروشة الساحرة: هي شخصية استخدمها الروائي من أجل إظفاء عنصر الخيال في الرواية، وقد بلغ الروائي في وصفها من خلال قوله "فدخل غير مسمٍّ فإذا هو أمام أنثى باهرة الجمال، لا عين رأتْ ولا خطر ببال أحد، لم يرَ في عالمه الإنسي الزيواني، امرأة فاتنة مثلها، ومهما حاول أو اجتهد في وصف جمالها فلن يفلح بكل تأكيد"[2]

قصد الروائي من هذا الوصف نقلنا لعالم الخيال أي العالم الآخر، وبين لنا كيفية خروجها من الغبار كل هذه الصفات جعلت من الساحرة امرأة خيالية لا وجود لها في الواقع.

المبحث الثاني: شعرية البنية الزمنية في الرواية

كان للزمن حظ من ناحية اهتمام النقاد والدارسين المفكرين في العديد من المجالات، حيث ارتبط الأدب بعنصر الزمن وكان ظهور هذا الأخير أكثر في الرواية، ونجد تعدد الأزمنة واضحة في الرواية الحديثة، لأن الزمن يعتبر من العناصر الجد أساسية في بناء الرواية ولا يمكن الاستغناء أو التخلي عنها، ونلاحظ تنوع الأزمنة وتداخلها في رواية "مملكة

[1] الرواية، ص55

[2] الرواية،ص15

الزيوان" حيث نلاحظ تنوع الأزمنة وطريقه سردها في رواية واسترجاع الأحداث الماضية وسرد الحاضر سنتطرق للتفصيل في كل هذا في الرواية مملكة الزيوان.

أولا: مفهوم الزمن لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور في ماده (زمن): " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن، زامن، شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والزمنة، والبرهة وأقام زمنه، بفتح الزاي عن اللحياني أي زمنا وبقيته ذات الزمين أي ساعة لها إعداد، يريد بذلك تراخي الوقت ".[1]

والزمن في مختار الصحاح نجد بأنه"الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وجمعه أزمان وأزمنة وأزمن وعامله "مزامنة" من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة في الحيوانات، ورجل (زمن) من باب سليم."[2]

ثانيا: مفهوم الزمن اصطلاحا

يعد "الزمان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية." [3]

فالزمن عنصر أساسي في الرواية، فهو يشكل اطارها وينظم احداثها ويضفي عليها الواقعية، وبدون الزمن لن تكون للرواية أي معنى أو تأثير على القارئ.

بينما يعرفه عبد المالك مرتاض على أنه " مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 1867

[2] عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط مدققة، 1986، ص116

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة "في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص233

من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه"[1]

فهو يشير إلى أن الزمن ليس شيئا حقيقيا فهو مجرد مفهوم نسبي ننشئه في أذهاننا ويعتقد أنه يؤثر على الأحياء والأشياء، حيث يجعلها تتغير وتتحول بمرور الوقت، وأنه مجرد مجموعة من الذكريات التي تبقى في أذهاننا، وقارنه بالأوكسجين لمعايشته لنا في كل لحظة من حياتنا وضرورته فيها لكننا لا نستطيع رؤيته أو الإحساس به.

1- المفارقات الزمنية:

يرى جيرار جينات بأنها " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[2]

المفارقات الزمنية تشكل ثغرة في نسيج الزمن، فتُتيح لنا الانفلات من مساره المألوف والتحرر من قيوده. وننطلق عبر هذه الثغرة في رحلةٍ إبداعية تُشوّه الواقع وتُحوّله، لتُقدّم لنا نمطاً سردياً جديداً، ولهذه المفارقة غاياتٍ جمالية وفنية جمة، فهي تُتيح للكاتب حرية التلاعب بالزمن، وتُضفي على السرد ديناميكيةً وتشويقاً، وتتجلى هذه المفارقة في مظهرين أساسيين هما: الاسترجاع والاستباق.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص172

[2] جيرار جينات، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة (2) 1997 ص 47.

أ- الاسترجاع:

يُعدّ الاسترجاع أداة سردية فعّالة تُوظّف من قبل الكاتب لنقل القارئ عبر الزمن، كاشفًا له أحداثًا وقعت سابقًا على السّياق الزمنيّ للحاضر الروائيّ، بمعنى آخر، يُتيح الاسترجاع للقارئ التّعمّق في ماضي الشّخصيات أو الأحداث وهو "أن يروي القارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل "[1]

وهو ايضا:" كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[2]

وتعرفه آمنه يوسف على أن " الاسترجاع الذي يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، تقنية تسيطر إلى حد كبير على معظم السرد ".[3]

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاث أنواع:

"الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص

الاسترجاع الخارجي: يعود الى ما قبل بداية الرواية

الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين "[4]

ومن بين الاسترجاعات التي وظفها الروائي نجد الاسترجاع الخارجي ".... فكم كان يحدثنا عن تلك القنبلة الذرية التي أصابت الهيروشيما باليابان ويقارنها بتلك التي جرت بزيواننا في حموديا رقان "[5] وهنا قام الروائي باسترجاع أحداث القنبلة الذرية التي أصابت اليابان وقارنها بالقنبلة التي وقعت في حموديا رقان.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص88

[2] جيرار جينات، خطاب الحكاية، ص51

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015، ص18

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د ط، 2004، ص58

[5] الرواية ص160

كما استرجع لنا الزيواني قصة الحاج لعوج زوج جارتهم أمبيريكة " وكيف لا وقد قضى مدة كبير في حرب لندويش (الحرب العالمية الثانية)، كان يقول لنا أن تعرج رجله اليسرى، يرجع إلى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال الباردة، وانه بات ليال في جبالها المثلجة، يتعشى على بالخبز والسردين."[1] وهنا يسترجع لنا معاناة الجزائريين في الحرب العالمية الثانية وما عايشوه في تلك الأيام.

ومن بين الاسترجاعات الداخلية التي وقعت ضمن أحداث الرواية " حين تقلّصت عضلات رحم أمي، وقذفت بي إلى هذا الوجود المبكي يا سادتي، أول شيء حاولت القيام به، أني استهللتُ صارخاً، بيد أن ما يمكنني ذكره من أمر هذه اللحظة الأولى، الذي شممت في هواء أرض الزيوان وتنسم فيها وجهي رائحة الطين والتافزة(....) وتشابكت أيدي القابلات، الذي شكل لوحة فنية بديعة، رسمت لي أول مهد، ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي، ومسالك ولدتها العسيرة."[2]

بحيث استرجع لنا الزيواني تفاصيل ولادته العسيرة بالتفصيل، وكأنه كان مدركا لما يحدث حينها، وقد حرص على ذكر العادات والتقاليد التي تمارس أثناء الولادة، كما تحدث عن مراحل ترعرعه من ولادته مرورا بطفولته إلى مرحلة نضجه، التي ذكر لنا فيها مرحلة انتقاله من التعليم الإعدادي إلى التعليم الجامعي قائلا "في الخريف الموالي لذلك الصيف، انتقلنا متفرقين مع صديقي القديم .... للعاصمة، لمزاولة دراستنا الجامعية هناك، فاخترت انا التاريخ لكوني فتنت به مذ درسني التاريخ، ذلك الأستاذ العراقي المدعو جاسم، خلال الفترة الإعدادية بالمتوسطة المختلطة، وقد يكون هناك سبب آخر زرع في حب التاريخ والولوع به، وهو مدى شغفي وحبي لمملكة الزيوان."[3]

[1] الرواية ص92

[2] الرواية ص33

[3] الرواية، ص 203

ب- **الإستباق:**

يُعدّ تقنية سردية ذكية تُستخدم من قبل الرواة لكشف معلومات عن أحداث ستقع لاحقًا في القصة وهي " عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه "[1]

وجاء أيضا " في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ... وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه"[2]

ومن الاستباقات التي استقدمها الراوي في الرواية قوله : " مع حلول الثمانينيات من القرن الماضي، أكون أنا وداعلي قد اغتسلنا من طيننا حقا وجففنا عرق شبابنا ليس بطرف عمامتنا الكاكية من على سحنة جبهتنا، وإنما بمناديلنا الورقية التي بدأت تفد علينا كوافد جديد وبدأ شعرنا يستملح الشمبوان بعدما ألف مع ثيابنا الطين الأبيض سنين طويلة، كما أن لهاتنا غدت هي الأخرى تسترطب أكل رغيف الخبز الباريسي وسميد السمباك بعدما تصادقت أعواما مديدة مع خبز أنور القمح وكسره الشعير"[3] يبين لنا التغيرات التي طرأت على المجتمع الزيواني التي سيتحدث عنها في الرواية.

ومن الاستباقات أيضا نجد " ساعتئذٍ أكون كلأولى أنا والداعلي، قد خرجنا مره ثانية من غطسة سباحة أحلامنا المدفونة في بئر عميق من فقارتنا، وأصبحنا آباء ولنا أولاد وأضحى والدي ووالده مبارك ولد بوجمعة أجدادا ولهم أحفاد، يكون القصر عندها، قد لبس ما أراد الله له أن يلبس من فنون الحضارة وأذاب معظم طينه، وانطمست أغلب عاداته وأعرافه وغارت

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133

[3] الرواية ص23

عين فقارته، وبدأ نجم نخيل سباخه في الأفول."[1] حيث هنا تطلع الراوي على ما يحدث مسبقا بعد ثلاثون سنه له ولصديقه الداعلي ووالده، و التحولات الاجتماعية التي ستطرأ على القصر خصوصا وعلى أهل الزيوان عموما.

وأيضا " هاهي أمارات الخريف قد هلت، فمتى رأيت الأطفال المتتلمذين في نهاية المرحلة الابتدائية، أو المتمدرسين بالإعدادية، قد أخذوا في الإسراع بنقل الغبار على حميرهم إلى السباخ، فاعلم يقينا بأن موعد الدراسة قد قرب، أو وشك على الاقتراب. "[2]

فهذا مؤشر على قرب موعد الدراسة بحيث يظهر معاناة أطفال الزيوان في الصيف والعطل بالعمل والجد لتوفير وكسب مصاريف دراستهم .

2_ المدة (الديمومة):

أ- تسريع السرد:

يُشير تسريع السرد إلى تقنية سردية يستخدمها الكاتب للتعامل مع الزمن في القصة، وذلك من خلال تقليل مدة السرد لأحداث أو فترات زمنية محددة بحيث " يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل اوحين يقول بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا "[3]

أهم عناصره الحذف والخلاصة وهي:

- الحذف:

ويتمثل الحذف في أنه " حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها، من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن

[1] الرواية ص26

[2] الرواية ص153

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93

جزء من القصة أو يشير إليها فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل (مرت أسابيع) أو (مضت سنوات)" [1]

ونجد له مفهوم أيضا بأنه " يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقفي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، حيث يشار إلى جزء من القصة فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي."[2]

فيُشير مصطلح "الحذف" في السرد إلى تقنية كتابة تُستخدم لإسقاط فترة زمنية معينة من القصة، سواء كانت قصيرة أو طويلة، دون ذكر ما حدث فيها من وقائع أو أحداث. بمعنى آخر، يُصبح السارد صامتًا عن تلك الفترة، تاركًا القارئ يتخيل ما قد حدث خلالها.

وفي مفهوم آخر " هو التقنية الزمنية الأخرى – إلى جانب التلخيص–، التي تعمل على تسريع حركة السرد، حين قام الراوي التقليدي، بضمير الهو –مثلا– بإسقاط فتره زمنية– طويلة أو قصيرة– من زمن الحكاية، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها، من الأحداث وما مر بها، من الشخصيات، بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان ألف الفراغ الحكائي أو أنه عمل إلى عدم تحديدها."[3]

فالحذف يعد تقنية سردية فعالة تساعد الكاتب على تحسين وتطوير روايته، وقد قام جيرار جنيت بتقسيم الحذف إلى ثلاثة أنواع وهي:

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية، ص125

- **الحذف الصريح:** وهو "الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع"[1] وهو نوعين حذف صريح محدد وغير محدد.

- **الحذف الصريح المحدد:** وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة، ومن نماذج هذا الحذف في رواية مملكة الزيوان نجد في عبارة " لقد انتظر أبي ووالدتي وعمتي نفوسة، قبل ميلادي، سبع سنوات ...، وقد كانت هذه السنوات أثقل عليهم من حمل خمسين بعيرا."[2]

وورد أيضا حذف آخر "بعد عامين أو ثلاث، نكون قد قفلنا راجعين على سوّر القرآن نزولا حتى نبلغ ما بدأنا به يوم بدايتنا."[3]

ونجد في قوله " وصلنا إلى مقر البلدية، بعد سير ما يقارب الساعتين راجلين."[4]

وهذه النماذج تندرج ضمن الحذف الصريح المحدد، وقرينته في النموذج الأول سبع سنوات التي انتظرها أهله، وفي النموذج الثاني العامين أو الثلاث التي حفظ فيها القرآن الكريم، أما في النموذج الثالث تمثلت في الساعتين التي استغرقوها في وصولهم، وبهذا علمنا الفترة الزمنية.

- **الحذف الصريح الغير محدد:** وهو حذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة حجم الفترة الزمنية المحذوفة ويتجلى هذا الحذف في الرواية في قوله " شكل خريف أحد السنوات بقصرنا وناحيتنا حدثا بارزا، علا صخبه ونقيقه، حتى اخترق الآفاق"[5]

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008. ص137

[2] الرواية، ص 40

[3] الرواية، ص126

[4] الرواية، ص156

[5] الرواية، ص165

ونجد في سرده أيضا خبر عودة الغيواني الذي هاجر منذ سنين قائلا " في صباح أحد أيام الشتاء الباردة، خرجت رفقة الداعلي نتشمس وننعم بدفء الشمس بالساحة المحاذية للقصبة، وبينما نحن نرتعد من شدة البرد، إذ مرّ علينا رجل كبير السن لا نعرفه ..."[1]

– **الحذف الضمني:** وهو الذي " لا يصرح السارد بوجوده، والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال لاستمرارية الحكي "[2]

– **الحذف الافتراضي:** وهذا النوع من الحذف " يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية."[3] ويقترن هذا الحذف " بتقنية البياض، إحدى تقنيات الفضاء النصي... وتقنية النجيمات الثلاثة: (***) التي تظهر بين الحين والآخر... وتقنية النقط المتتابعة "[4] وورد ذلك في الزقاق الأول في قول العمة نفوسة " نريد الحجرة، ولا نريد الطوبة، لأن الحجرة .....، والطوبة لا....."[5]، وهنا يعني بالحجرة الذكر والطوبة الأنثى، لأن غير مرحب بها عندهم لأنها لا ترث الميراث.

ويرد أيضا في قوله: " تباً لك والدي على إنسانيتك...، كنت مخطئاً لتفاخري على ذلك..."[6]

– **الخلاصة:** نتحدث عن " الخلاصة أو التلخيص "résume" كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة. " [7]

---

[1] الرواية، ص97

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة، ص299

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص138

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص128

[5] الرواية، ص39

[6] الرواية، ص173

[7] حسن بحراوي، بنية الشكر الروائي، ص145

بينما يعرفها محمد بوعزة في كتابه "تحليل النص السردي" على أنها " سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر)، في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث، دون التعرض لتفاصيلها ويقوم بوظيفة تلخيصها."[1]

فالخلاصة تقدم نظرة شاملة وسريعة، بحيث تركز على جوهر الأحداث، وتعمل كتقنية زمنية لربط الأحداث ببعضها وتوضيح تسلسلها، دون التطرق إلى التفاصيل الدقيقة.

وقد استخدم "الصديق الحاج أحمد " تقنية الخلاصة في روايته في قوله: " ظلّ هذا حالي بين حجر أمي و خطيري، مدّة سبعة أيام كاملة، لا يبرح بي إلى غيرهما، إلى أن جاء يوم التسمية (السبوع)"[2]

لقد استعمل الكاتب تقنية الخلاصة لاختزال الأحداث الهامشية والمرور عليها سريعا دون التطرق إلى تفاصيلها.

- **إبطاء الزمن:** ينْتج تعطيل السرد عن توظيف تقنيات زمنية، تؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة.

- **المشهد:** ويقصد به " تقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récit scénlque ."[3]

وهو أيضا " ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية"[4]

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

[2] الرواية، ص51.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

فهو تقنية سردية تُستخدم في الروايات والقصص، لإظهار المشاعر والأفكار الداخلية للشخصيات بطريقة حية ومباشرة، و في هذه التقنية، يتوقف السرد ويتم منح الكلام للشخصيات، فتتحدث بلسانها وتتحاور فيما بينها دون تدخل الراوي في ذلك.

لقد وظف الروائي تقنية المشهد في رواية مملكة الزيوان من خلال الحوار بنوعيه، فنجد الحوار الداخلي أو (المونولوج) أثناء وقوف الزيواني مدة غير طويلة أمام حفرة الرابطة، وسأل نفسه وقال: " أن تكون درويشا بأرض الزيوان فذلك ممكن، لأن سادتنا الصوفية عندهم، قد يعطونك مرتبةً رفيعةً من مراتب السالك والمريد في حضرهم، أما والحال أن تكون حالماً بأخبار الزيوان، فحسبك أن هذا أمر تنصرم دونه الأعمار، بعدها التفت ثانية إلى عرقه المتصبب، ومسحه كما فعل في الأول، وتابع حديث نفسه، وقال:

إن الأمر في كل الحالات ليس سهلاً، ولا يخلو من خطب جلل، ولذلك لابد له أن يترجّل، ويعضّ بأسنانه على لسانه، ويطلق الخوف ولو للحظات، ليتكشف في مملكة الجان والعفاريت بحفرة الرابطة، ما هو حالم به، وعاشق له في آن واحد"[1]

ونجد "ثلاثون سنة يا سادتي، مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالاً واحداً، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟

أما السؤال الثاني، أيهما كان أحسن، ماضيَّه أم حاضره؟

فالحكم لك عزيز القارئ...

أما أنا، فقد ابتدعت لنفسي حلاًّ، عساني أخرج به من ذائقة، كيف ذلك؟ أو من طائلة أين الجواب ؟"[2]

[1] الرواية، ص14

[2] الرواية، ص 17

أما الحوار الخارجي نجده تجلى في الرواية في الحوار الذي دار بين والد الزيواني وأعمامه عندما قامو بتهنئته بقدوم المولود "فبادر أكبر الأعمام عند دخولهم بتهنئة مصطنعة لوالدي ...، فقال لوالدي وهو تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجاب محمر بارز في ثنيتها من الجهة الأمامية اليمنى، فقال:

اللّهم اجعله من العائشين

والعافبة لإخوانه القادمين

ويقطع هذه السَّبيبة...

التابعة التّبيعة القاطعة لحبل الخليفة ...

فرد عليه والدي بابتسامة عريضة، تكفي عن القول ..."[1]

وكذلك نجد في قوله: "شْنو طاري فلَخيامْ؟، أياك موهو باسْ يا أرقاجْ، فقال له سيدي حيبلة الكنتي بلهجة أبي التواتية، بعد أن عدّل لثامه : إ يلا حسن جارك بل ألحيتك يا لمرابط، فقال له والدي، بعد تنهيدة الغريب، الخائف على أهله: أمري وأمرهم لله "[2]

وهذا الحوار أو المشهد جرا بين والد الزيواني و حيبلة الكنتي، الذي كان يتاجر بين توات وغاو

– **الوقفة:** أما " الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله وكانه يد يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[3]

[1] الرواية، ص53

[2] الرواية، ص82

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165

و "هي ما يحدث من توقفات وتعليق سردي بسبب لجوء السالب الى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عاده انقطاع توقف السرد لفترة من الزمن "[1]

فالوقفة الوصفية تعتبر أداة مهمة في يد الراوي يمكنه استخدامها لإثراء نصه السردي، وخلق أجواء معينة والتعبير عن مشاعر الشخصية والتحكم في إيقاع السرد.

وتتجلى الوقفة في صورة خروج الأم من النفاس" أما أمي فخلال هذه الفترة فقد صعدت لغرفة بسطح بيتنا تدعى تفالة، واستحمت استحماما خفيفا، فوق حجرة الرحى وبعد أن جففت نفسها بقناع نفاسها لبست عباءة أميسات الحوت وسروالا كأنه أسود من كتان الستان"[2]

كما تجلت حين وصف لنا الزيواني سقيفة منزله " تقابلك فيه سقيفة الباب، التي تدخلك إلى سقيفة القعود المستطيلة، التي بدورها تسلمك لرحبة معّراة، بينها وبين سقيفة القعود باب يسمّى أمنار، وقد سطح في زاوية من تلك الرحبة المعراة، مكان يدعى لمنيْصبْ، كما بُنيّ في زاوية منها وكرٌ للحمام، قبالتها عندها تنفجر أمامك رحبة للشياه"[3]

لقد عمد الروائي التلاعب بالزمن والتقديم والتأخير في الأحداث والتوقف عند بعضها، لخلق جمالية في روايته ولجذب القارئ وتشويقه لما سيحدث بعدها والتعمق في تفاصيل ما سرد لنا ليشعر القارئ أنه يعيش تلك الأحداث، بحيث وظف المفارقات الزمنية وكان للاسترجاع والاستباق الحظ الأوفر في ذلك، فكانت بداية الرواية معظمها استباق لما سيحدثنا من أحداث ضمن الرواية، وبعدها قام باسترجاع أحداث ولادته وطفولته حتى كبرت، حيث روى لنا الكثير من الأحداث الأخرى وهذا ما يجعل الرواية أكثر إثارة وأهمية.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96

[2] الرواية، ص61

[3] الرواية، ص66

المبحث الثالث: شعرية التراث الشعبي وتجلياته في الرواية

برزت العادات والتقاليد كعنصر أساسي في روايات العديد من الكتاب لتصبح مرآة تعكس حياة الإنسان البسيطة بكل تناقضاتها وجمالها.

أولا: العادات

1- العادات لغة:

يعرفها ابن منظور على أنها من "العودة أو ما يعاد إليه معروفه وجمعها عادات وعيد... وتعَود الشيء وعاده معاوده وعوادا واعتاده واستعاده اي صار عاده له"[1]

2- العادات اصطلاحا:

وهي "سلوك اجتماعي متكرر يتم توارثه، ويمكن أن تكون العادة فردية أو هي سلوك اجتماعي جبري ملزم تتكون انطلاقا من قيم دينية وعرفية تجعل الأفراد تبعا كعادة الزواج"[2] إذن فالعادات هي مجموعة من السلوكات الاجتماعية التي يتناقلها أفراد المجتمع من جيل إلى آخر والتي لا يمكن ممارستها بمعزل عن المجتمع، وهي تتمثل في مختلف التصرفات التي اعتاد الناس القيام بها حتى أصبحت مألوفة عندهم.

ثانيا: التقاليد

1- لغة: وردت في لسان العرب" قلده الأمر ألزمه إياه وهو مثل بذلك التهذيب، وقد قلدهُ قِلاَداً وتقلدها ومنه التقليد"[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص3158.

[2] لزهر مساعدة، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها(العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الحزائري، العدد9، جوان 2017، ميلة الجزائر، ص 36.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص3718.

2- اصطلاحا: فهي عبارة عن "طائفة من قواعد السلوك التي تخص طبقة معينة أو ترتبط ببيئة محدودة نطاق، تتميز عن العادات في كونها أقل إلزاما منها، يتم تناقلها بانتقاء عكس العادات التي تتميز بالإلزام وعندها عدم مراعاتها وإتباعها بقوه الجزاء"[1]

فالعادات والتقاليد تختلف من مجتمع لآخر فهي هوية مميزة لكل مجتمع أو مدينة تعكس تاريخها وثقافتها وقيمها وتساهم في الحفاظ على تراثها الأصيل وهذا ما نلمسه في رواية "مملكة الزيوان" من خلال ممارسة أهل منطقة توات لبعض العادات والتقاليد التي تميزهم عن باقي المجتمعات منها:

ثالثا: تجليات العادات في الرواية

1- عادة الختان: وهي عمليه أوصى بها الدين الإسلامي التي فيها الطهارة ونقاء المسلم في بدنه وقد استحضر روائي هذه العادة في روايته ليوضح لنا مدى أهمية الختام في المجتمع الصحراوي، وينطلق الاحتفال بهذه العادة من الصباح الباكر بعد أن يحلقوا رأس الطفل بحلاقة تسمى عندهم التقوْريرَة وهي حلاقة دائرية فيقول " ففي عشية ذلك اليوم المهول، وبعد أن عملوا لنا حلاقة التْقُوْرِيْرَة برأسينا، أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصرنا... في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظت سامعاً لضجيج النسوة الصاخب، وشاماً لرائحة الكسكس المفور المختلط برائحة أم الناس ببيتنا، فألبسوا لكل واحد منا عباءته البيضاء"[2]

2- عادة الشراطة: وهي عبارة عن وخزات خفيفة يقوم بها طبيب القصر للصبي عندما يتماثل بالجلوس، وهي وخزات خفيفة بشفرة حادة " فشرّطني ثلاثة شرطات على جانب خدّي الأيمن، ما بين العين والأذن، شكّلت تلك الشرطات طابعاً وخاتماً مميزاً بالعدد 111

[1] لزهر مساعدة، في مفهوم الثقافة، ص 37.

[2] الرواية، ص106

لأهل مملكة زيواننا قاطبة، وفعل كذلك على جانبي الأيسر، وفوق ركبتيّ وعلى ظاهر رجليّ"[1]

3- عادة العرفة: وهي عادة تواتيه يقوم بها الصبيان بالكتاب في قوله "ومن الكرنافالات التي كانت تحدث الفرجة عندنا ونحن صبيان بأقربيشنا مناسبة العَرْفة، هذه المناسبة التي كنّا ننتظر فيها لبس الجديد"[2]

وتقام هذه المناسبة عند أهل توات مرتين في السنة وموعدها الأسبوع الذي يسبق عيد الفطر ومثله الذي يسبق عيد الأضحى، وكانوا الأطفال ينتظرون فيها لبس جديد، ويمشون خلف سيدهم وهو ممسك بلوحة أكبر تلاميذه سناً وحفظاً يطوفون معه كل أرجاء القصر والقصبة مردداً أدعية ويرد عليه تلاميذه بقولهم أمامين كانت هذه العادة من العادات التي تدخل البهجة والسرور إلى قلب الصبيان.

4-اللباس التقليدي: وهو مجموعه الألبسة التي توارثها الجزائريون وحافظوا عليها جيلاً بعد جيل، لما لها من أهمية في تحديد هوية الفرد، ولكل منطقة في الجزائر تتميز بزي تقليدي خاص بها، لهذا فقد ذكر لنا الروائي في الرواية اللباس التقليدي الذي يميز المرأة التواتيه والرجل التواتي عن غيرهم.

- **العمامة:** وهو لباس الرأس المنتشر كثيرا في منطقه توات، وهي عبارة عن قطعة قماش طويلة تلف على الرأس عدة لفات، وهي مشهورة وكثيرة الاستعمال في المناطق الصحراوية، لأنها تحمي من أشعة الشمس الحارقة في فصل الصيف ومن البرد القارص أيام الشتاء، وهي لباس الرجل العربي منذ القدم، وكانوا يعتبرونها زينة لرأس ويتلثمون بالطرف الزائد منها وقد ذكرها الروائي في قوله " فقال لوالدي، وهو يعدل تكوير عمامته على رأسه التي كان

[1] الرواية، ص 75

[2] الرواية، ص126

فيها حجاب محمر بارز في ثنيتها من الجهة الأمامية اليمنى"[1] ويطلقون عليها أيضا بالعمامة الكاكية.

– **الإزار:** تقوم بلباسه المرأة التواتيه، وهو أيضا قطعه قماش طويلة يبلغ طولها حوالي أربعة أمتار، يلبس فوق الملابس ويغطى جسد المرأة كله، بحيث ترتديه المرأة المتزوجة بعد وضع الخلالة، وهو ما يفرق بينها وبين العازبة يصفه الروائي في قوله " من خلال فتره تزّينها، كانت عيشة مباركة قد أفرغت التو من تخلال إزار أمي، وقد كان إزاراً من المحمودي الأزرق كان والدي قد اشتراه من تيمي"[2]

– **الدليق:** وهو ثوب أبيض صوفي مصبوغ بالحناء يلبسونه للأطفال حديثي الولادة، فيصفه قائلا: "بعد ما ألبستني أمي ثوبا خفيفا يسمى عندنا الدليق طوله مقدار ذراع العراف عند أهل ناحيتنا، كانت قد جهزته لي مذ كنت في رحمها وهي محبولة بي في الشهر الثامن مع أغراض أخرى كالدنفاسة وكذا الكنبوش وصره أم الناس"[3] والكمبوش هو غطاء رأسي تقليدي، يستعمل لتغطية رأس الصبي في البرد.

– **التشضايت:** وهو إزار صغير ليست له أهذاف وكانوا لا يلبسونه النساء القوم بل يرتدينه الخادمات فيقول" كما أن زوجته قامو بدأت هي الأخرى ترتدي الإيزار بعد أن كانت في أحسن الأحوال تستر فوق عباءتها بالتشضايت ولم تعد تقبل بمصطلح دادية ولا اتقول لالايتي أو سيدي"[4]

[1] الرواية ص 53.

[2] الرواية ص63.

[3] الرواية، ص44

[4] الرواية ص 173

- **البياتة:** فهي قطعة قماش مستطيلة من الكتان الأزرق الداكن، تعصب بها المرأة رأسها "وقد كانت في هذه الوضعية تقوم بعصب رأسها ببياتتها الزرقاء الداكن إذا عقدتها عقدة خلفية شكل مقبض اليدين منها صورة كرنافة النخل"[1]

5- الأكل التقليدي:

فالمأكولات التقليدية تجسد لنا تعبيراً ثقافياً أصيلاً، ينبثق من قلب المجتمع ويطلعنا على عادات الطعام في المجتمع معين، فقد قدم لنا الروائي مجموعة من المأكولات التقليدية التي تتميز بها منطقة توات ومن أهمها:

- **الكسكس:** يعتبر من الوجبات الرئيسية والمشهورة بالمنطقة يتناولها الأفراد يوميا، كما يعتمدونها في تقديماتهم في الأفراح والولائم، متحدثا عنه " في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظت سمعاً لضجيج النسوة الصاخب، وشاماً لرائحة الكسكس المفور المختلط برائحة أم الناس ببيتنا..."[2]

ففي القديم كانوا النسوة هم من يصنعون الكسكسي، فيجتمعون مجموعة من الجارات ويقومون بفتله بالماء والملح بواسطة الغربال، ثم يقومون بعمليه التفوير وعندما ينتهون منها، ينشرونه ليجف، ثم يقومون باستعماله في طبخهم اليومي أو في الأفراح والولائم، فطبق الكسكسي هو من أهم وأشهر الأطباق التقليدية في الجزائر.

لديهم أيضا طبق "المردود" وهو أكلة تقليدية، يقومون بفتلها مثل الكسكسي لكنه غليظ.

- **خبز أنور:** وهو من المأكولات التي يتناولونها أهل توات يوميا، يعجن من دقيق القمح والماء، ويحمى التنور جيدا الذي هو عبارة عن قدر طيني ثم يبسط عليه العجين من

[1] الرواية ص46.

[2] الرواية ص111

الجوانب حتى يطهى، وينزع بواسطة شوكة من النخلة وتتكرر العملية إلى أن ينتهي العجين ثم يقطع ويسقى بلمرق واللحم.

كما يوجد عندهم الخبز المبطن وهو مثل خبز ألنور، إلا أنه مبطن بخليط من التمر والشحم، فخبز ألنور وخبز المبطن كانا من أشهى الأطعمة عند الزيواني " وبالرّغم من أن المردود كان من أشهى الأطعمة عندي وأفضلها على الإطلاق في وجباتنا التواتية البسيطة، كخبز النور، والخبز المبطن."[1]

– **التقديرة:** وهي أكلة شعبية أيضا، وتكون بطهي العجين بالقدر مع المرق، كما وصفها قائلا "جلست رفقة صديقي الداعلي في رحبة الجلوس، حيث كانت أمه قامو، تقوم ساعتها بطقوس طهي العشاء لنا، على أحجار ثالثة الأثافي بالمنيصب، هو عشاء بسيط، أظنه تقديرا..."[2]

لقد تميزت منطقه توات بمجموعة متنوعة من الأطباق الشهية، وتعد هذه بعضا من أشهرها، حيث كانت تعتبر جزءاً اساسياً في المائدة، ولم يقتصر الروائي على ذكر هذه فقط بل ذكر أنواعاً أخرى منها الحريرة والمسفوف والتكبوس...

6-الأغاني الشعبية:

– **لغة:** وردت في لسان العرب: :"أغنية وإغنية يتغنون بها أي نوع من الغناء...وغنى بالرجل وتغنى به، مدحه أو هجاه...وغنيت الركب به: ذكرته لهم في شعر"[3]

[1] الرواية ص 113

[2] الرواية ص 153

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 580

- اصطلاحا:

تعتبر الأغنية الشعبية لونا من ألوان التعبير الشعبي، فهي لا تقل أهمية عن الأمثال إذ تترجم الإحساس الإنساني بطريقة غنائية عذبة، وهي تصدر من جماعات وتتميز بطابع شفوي ريفي بدوي ويعبر عنها الانسان الشعبي بصدق خالص وعميق.

وتعرف على أنها " المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات، وتنقل عن طريق الرواية الشفوية، كما يتم حفظها من غير حاجة إلى تدوين او طباعة، فضلا عن اعتماد موسيقاها على السماع". [1]

تتميز منطقة توات كغيرها من المناطق الصحراوية الجزائرية بمجموعة من الأغاني والإيقاعات التي تمارس في الأفراح والمناسبات ومن بين تلك الإيقاعات نجد ما يلي:

داني داني يا داني

زرق الريش إيلا أغديت للعاشقين* سال أعلى مروشة أجبالها دارقين[2]

وقد وظف الروائي في روايته أغنية الشلالي توظيفا جزئيا، حيث اكتفى بذكر مطلع الأغنية ويتجلى ذلك حينما شاهد الزيواني تلك المرأة الطارقية الجميلة التي سألته عن حال أهل الزيوان وعن عالمه الإنسي الزيواني فأجاب، بأنها مروشة الساحرة الجميلة التي عشقها وفتن بها الشلالي وتغنى بها كثيرا ونعتها بأوصاف تذكر وتحفظ عند العامة والخاصة بعثها لها مع مرسوله زرق الريش الجنحاني وأضحت قصته أكبر قصة حب وعشق ترويها للأجيال بمملكتهم الزيوانية.

[1] خميسي فوزية ، البعد التعليمي للأغاني الشعبية أغنية الأطفال أنموذجا ، مجلة المقري، عدد خاص ، المسيلة ،2020، ص 130

[2] الرواية، ص 18

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا من جاهك عند الله

أرجال الصبارة

جيت أمهود_لتوات

لقيت الزعفة مابقات

اداها بوريشات

أولحت العار على مولانا[1]

هي أغنية شعبية مشهورة عند أهل توات، تستعملها الأمهات لتغليب الصبي عند النوم وهو في حجر والدته حيث تهز بحجرها هزات خفيفة وهي تردد الأغنية، ويقصد بهذه الأغنية التودد إلى سيدي بوتدارة، وهو ولي صالح مشهور بتوات وتخاطبه بأن له جاه مقبول عند الله عز وجل وكونه رجل من الصابرين، وتقول بأنها عزمت النزول والسفر إلى توات فوجدت سعف النخيل محلوقا وأن "بوريشات " هو من أخذها وبوريشات هنا كناية عن الجراد.

الله أَمْعا سيد لسياد[2]

الله معا سيد الشيوخ

الله أمْعا ولد سيد لَقْبايَلْ

الله أمْعا قبيلة أولاد لَجْوادْ

[1] الرواية، ص 47

[2] الرواية، ص 107

الله أَمعا القايمين

الله أمْعا اللّي ما أَيْقَبْحو

الله أمعا اللّي ما أَيْسَفْهو

الأغنية كتبت بألفاظ شعبية محلية تقال في موكب من الناس مشيا على الأقدام إلى ضريح ولي القصر شاي الله، وكانت كلماتها بسيطة وسهلة يتداولها الجميع كما عبّرت هذه الأغنية عن الموقف التي قيلت فيه وكانت تجسده حيث كانت كلماتها منتقاة من الوسط الشعبي المحلي.

ومن خلال عرضنا لهذه الأغاني الشعبية تبين لنا أن الروائي استخدمها في الرواية من أجل إضفاء عنصر جمالي لنصه، وايضا ليبين لنا مدى تمسكه بعادات وتقاليد منطقته توات.

رابعا: المثل الشعبي

1- **لغة:** هو سمة من السمات الثقافية والحضارية لأي أمه من الأمم وجزء لا يتجزأ من التراث الشعبي الذي تتواتر الأجيال على حفظه وتوثيقه، وجاء في لسان العرب على أنه " الشيء الذي يضرب لشيء فيجعل مثله... ما يضرب به من الامثال... ومثل الشيء ايضا صفته"[1].

2-اصطلاحا:

تعتبر جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي ايضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب، التي تعد من ابرز عناصر الثقافة الشعبية التي تعكس طبيعتهم ومعتقداتهم، فقد حظي باهتمام الباحثين والدارسين في العصر الحديث ومن بين

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 681

تعريفاته " المثل فن قديم يساق انطلاقا من تجارب وخبرات عميقة، يحمل تراث أجيال متلاحقة يتناقلها الناس شفاها أو كتابا تعمل على توحيد الوجدان والطبائع والعادات."[1]

فالتراث الشعبي هو نتاج فترة من الماضي، مستوحى من تجارب وخبرات حياة تنتقل من جيل إلى جيل بعدة أساليب، فهي توحد بين الأفراد على اختلاف طبائعهم وعاداتهم.

يعتبر مرآة عاكسة لثقافة الشعوب وآدابها وسلوكياتها، و رواية مملكة الزيوان كغيرها من الروايات الجزائرية كان حضور المثل الشعبي بارزا بشكل كبير، حيث استعمله الكاتب الصديق حاج أحمد في مقامات مختلفة كالآتي:

خامسا: تجليات الأمثال الشعبية في الرواية

" اللسانْ ما فيه أَ عضَمْ يا وَلْدْ بُويا "[2]

"ويرجع مضرب المثل إلى الإكثار من الكلام بلا فائدة دون أن يكون قادرا على الفعل أو الذي يكثر من التهديد والوعيد دون تنفيذ، فاللسان لا يقوم لأنه ببساطة يفتقر إلى العظام"[3] والمثل يتوافق مع ما جاء في الرواية وينطبق على العم الأصغر للزيواني المدعو حمو الذي يصغر والد الزواني بخمس سنوات وقد أصابه سوء الطالع إذ لم يحظى بنعمة الولد، فقد تزوج ثلاث مرات حتى أصيب باليأس وطلق آخر زوجاته و فوض أمره لله، وبقي يسكن مع الزيواني وأهله، ولقد اصطنع تهنئة بمولود ابن أخيه بقوله اللهم إجعله من العائشين والعاقبة لإخوانه القادمين، فعلم والد الزيواني بمنافقة أخيه وأن هناك شيء ما بداخله جعله يصطنع هذا الدعاء فكانت الإجابة:

[1] شرشال عبد القادر، المثل و انعاكاساته على ثقافة المجتمع مقاربة سوسيولوجية، أشغال الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري ،تيارت، ط3، 2004، ص 126

[2] الرواية، ص 54

[3] زهراء رابح، توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان للحاج احمد الصديق، مذكرة دكتوراه كلية الاداب واللغات جامعة احمد دراية، 2019 2020، ص 157

" تاكل الغله او تسب المله "[1]

حيث ورد في هذا المثل تسهيل أو تخفيف للهمز تاكل بدل تأكل، والمثل يضرب للشخص الذي يتنعم بالخيرات وفي الأخير لا يشكر صاحبها، وينكر المعروف ويجحد للخير، وينطبق هذا المثل في الرواية على العم الأكبر الذي قال لأخيه الحاج عبد الله في وليمة أقيم فيها الكسكس واللحم المربوط بالسعفة الخضراء والملفوف فعندما أكل و شبع العم الأكبر بدأ يتحسر على ولادة الزيواني في قوله " لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك يا أخي"[2] أي قطع عليهم إرثهم ورزقهم المتمثل في السبخة الكبيرة والقوارير من المياه.

" إ يْلا حْسَنْ جارك بَلْ أَلْحيتَكْ يا لمرابطْ "[3]

ويضرب هذا المثل للشخص الذي إذا جاءه أمر طارئ لجاره أو بلدته، فلابد أن يكون على أهبه الاستعداد ويهيئ نفسه لما سيحصل له، ويطابق هذا المثل في الرواية أمر بوحمرون الذي عم البلاد والمنطقة، وأصاب به بعض الفتية فاليوم عند غيرك او جارك هي المرابط وغدا سوف يأتي دورك فكن مستعدا فكل ما هو اتي له هروب منه.

" الماء إيْلا نْكْسَرْ في الجنان ما ضاعْ "[4]

المثل هنا فصيح عدا لفظة إيلا التي ارجعناها إلى أصلها وهو نابع من بيئة تواتيه لأن الماء والجنان هما مصدر حياة الإنسان التواتي، ومعناه إذا ساح الماء في البستان بقصد او بغير قصد ففي كل الأحوال هو مفيد وغير ضائع، ويصادف هذا المثل في الرواية قانون الثورة الزراعية الذي أحدث خللا في أرجاء القصر الطيني والذي مسا أعز ما يملك أهالي القصور من سبابيخ وفقاقير، والذي حبس على الذكور دون الإناث والذي حثهم على تطبيق

[1] الرواية، ص 57
[2] الرواية، ص 57
[3] الرواية، ص 82
[4] الرواية ص 161

المرسوم القاضي بالتبرع بجزء من أملاكهم، وبحيل منهم وبديها تبرعوا لأ بنائهم وإخوانهم وزوجاتهم أي أنهم حبسوا أملاكهم في أيديهم ولم ينقصوا شيئا منها.

" ربيتكْ يا أجْريتي أو تاكْليني "[1]

ويضرب المثل لناكر المعروف فلغة المثل صحيحة وفصيحة، ويطلق هذا المثل على من يقابل الإحسان بالإساءة، فهو شبيه بمقولة أريد حياتي ويريد قتلي وفي الرواية جرا المثل الشعبي على لسان والد الزيواني لما علم بنجاح الداعلي في امتحان البكالوريا، فداعلي وعائلته فصلوا عن عائلة الزيواني بسبب قانون الثورة الزراعية، بعد امتلاك الخماس والد الداعلي قطعة من الأراضي بعدما كانت حكرا على الأسياد دون الآخرين.

" أدقيقنا في أرقعتنا "[2]

أو دقيقنا في رُقعتنا من غير الألف والهمزة، يقول الروائي عن المثل موضحا القافات الثلاثة في المثل تنطق جيما قاهريه، ومعنى الرقعة هنا هي جلد الغنم المطبوخ الذي تتوسطه الراحة لطحن القمح فينزل فيها الدقيق المطحون من جوانب الرحى في الرقعة، والرحى تكون فيها ظفتين واحدة خلفية والأخرى علوية فيها ثقبان الأول جانبي لوضع مقبض والثاني متوسط الضفة العلوية، حيث يوضع منه القمح أثناء الطحين، و المعنى لا داعي لإشتراك الغرباء في العائلة، ويضرب هذا المثل خاصة لزواج الأقارب كما يضرب في الأمور الخاصة التي تبقى بين أصحابها أي ضرورة التكتم عن الأسرار.

ويتوافق هذا المثل في النص الروائي في مبادرة والد الزيواني لطلب يد اميزار من والدها الغيواني ومنوبية، فالدقيق هنا هو الزيواني أما الرقعة هي اميزار أي زواج ابن العم مع ابنة

[1] الرواية، ص 194

[2] الرواية، ص 229

عمه، وبالتالي عدم إدخال الأجانب في العائلة من جهة ومن جهة أخرى المحافظة على السباخ والأملاك حتى لا يفوز بها الغريب.

" أَتْكَرْكِيبْ لَكْدا، ولا شْفايَةْ لعْدا "[1]

ومعناه في اللهجة التواتية الزلط وتشومير، أي الفقر والحاجة خير من أن أكون لقمة سائغة في يد أعدائي يفعلون بي ما يشاءون، ويضرب المثل في اجتناب كلام الناس والخوف من التعرض بأقوالهم، وصاحب القول في الرواية ابن العم الغيواني الزهواني الذي أفلس نتيجة مغامراته، أغواه الطبل والزمار إذ باع سباخه وقواريره من ماء وفقاقير ولم يجد من حيله تنقذه من أفواه الأعداء ونكايتهم إلا الهروب خارج القصر الطيني متجها إلى الأراضي التونسية.

" البِنْت عندنا كي الرّقْبة، موكولة أو مدمومة "[2]

يقابل هذا المثل عندنا في منطقة وادي سوف "البنت كي لكرومة متاكلة ومذمومة" أي لحم رقبة الشاه يؤكل كغيره من اللحم لكن يذم ، ويضرب هذا المثل في البنت السيئة الحظ، والتي حظها مثل حظ لحم الرقبة، وهذا هو حال مريمو أخت الروائي لمرابط، فلا حظ لها في الزواج ولا في الميراث ولا حتى في التعليم، ولخصت والدتها ذلك في قولها لهذا المثل.

[1] الرواية، ص 181

[2] الرواية، ص 80

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لرواية مملكة الزيوان ومحاولة تحليلها والبحث في شعريتها مع التطرق لمجموعة من المفاهيم التي تخص الشعرية في المدخل سعيا منا للإجابة على الإشكالية المطروحة في المقدمة حيث تبين لنا كيفية تجليات الصحراء من خلال تحليل النص الروائي بطرق جمالية.

بالتالي يمكن تلخيص نتائج هذا البحث في النقاط الآتية:

- ✓ تعدد المفاهيم المتعلقة بمصطلح الشعرية بسبب اختلاف آراء النقاد حولها.
- ✓ المقارنة بين مفهوم الشعرية عند العرب والغرب تتيح لنا ملاحظة التطور التاريخي لهذا المفهوم وفهم الظروف الثقافية التي ساهمت في تشكله.
- ✓ تعد شعرية الفضاء الصحراوي مكونا مهما في الرواية الجزائرية فهي تضفي على النص اثراء دلاليا وجماليا وتساهم في التعبير عن هوية وثقافة الإنسان الصحراوي.
- ✓ كان فضاء رواية مملكة الزيوان مركزا للعلاقات بين الناس كما كان فضاءا مستقطبا للاحداث والشخصيات، فضاء مفتوحا على جل الانشطة الانسانية، بؤرة زاخرة بالحياة يحييها الرواد بمشاعرهم وهي جزء من كيانهم ومن تاريخه ومن ذكرياتهم.
- ✓ تجسيد الروائي عمق العالم الداخلي للشخصيات مسلطاً الضوء على أفكارها ومشاعرها وصراعاتها النفسية حيث حملت شخصياته دلالات رمزية تثري المعنى وتوسع آفاق التأويل.
- ✓ استخدم الكاتب مزيجًا غنيًا من تقنيات السرد، من بينها الهيمنة الواضحة لتقنية الاسترجاع لإعادة القارئ إلى تفاصيل طفولة البطل، مما خلق رابطًا وثيقًا بين الرواية والذاكرة. كما وظّف تقنية الاستباق بذكاء في بعض مراحل السرد الماضي.
- ✓ حرص الصديق الحاج أحمد على نقل أصالة الصحراء في روايته، فاستمدّ من تراثها وتاريخها روحًا أصيلة، ومن حكاياتها الخرافية وأساطيرها أسلوبًا فريدًا للتعبير، ممّا

سمح له باستحضار عالم الصحراء البدوي بكل تفاصيله، من لهجته الخاصة إلى عاداته وتقاليده وأعرافه

- ✓ استخدام الروائي الأمثال والأغاني الشعبية في الرواية لأنها من أهمّ مكونات التراث الثقافي الشعبي، فهي تُساهم في إثراء المعنى والتعبير عن هوية الفرد وخلق أجواء جميلة ومثيرة للمتلقي.

الملاحق

الملاحق:

تعريف بالروائي:

الدكتور الصديق حاج أحمد الزيواني أكاديمي روائي جزائري، نشأ بالوسط القصوري الطيني من الصحراء الجزائرية من مواليد 19ديسمبر1967 بزاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار، مهتم بالدراسات اللسانية والأدبية وكذا الانثربولوجية، تلقى تعليمه القرآني بداية بمسقط رأسه "زاوية الشيخ المغيلي" وتحصل على شهادة البكالوريا سنة 1986 والليسانس سنة 1990 والماجستير سنة 2003 والدكتوراه سنة 2010 التحق بالتوظيف كأستاذ مجاز 1990، ويشتغل الآن أستاذ التعليم العالي لمقياس الليسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ورئيس تحرير مجلة " أصداء الجامعة" ليتفرغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع.

شارك في العديد من الملتقيات الدولية والوطنية، وهو حاليا مدير مخبر الفضاء الصحراوي في مدونة السرد الجزائري بجامعة أدرار، من أعماله:

- التاريخ الثقافي لإقليم توات، 2003
- الشيخ محمد بن بادي الكنتي (حياته وآثاره)، 2009
- رواية مملكة الزيوان، 2013
- رواية كامارادا رفيق الحيف والضياع، 2016
- رقوش نصوص سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، 2018
- رحلاتي لبلاد السافانا: مالي، النيجر، السودان، 2019
- رواية منا... قيامة شتات الصحراء، 2021

أغلفة الرواية

ملخص الرواية:

تُعدّ رواية "مملكة الزيوان" للروائي الصديق الحاج أحمد إنجازًا أدبيًا فريدًا، حيث تُمثل أول عمل روائي بولاية أدرار. تنفرد هذه الرواية باستثمارها الفريد للفضاء الصحراوي لمنطقة توات، حيث تغوص في عمق ذاكرتها وتستلهم من تراثها المادي والمعنوي الغني. كما تُوظّف الرواية التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي شهدتها المنطقة، لتُشكّل لوحة فنية ساحرة تُجسّد حقبة زمنية غنية من تاريخ أقاليم توات الثلاث، مع التركيز بشكل خاص على عقدي الستينيات والسبعينيات وبداية الثمانينيات.

ولقد تنوعت مشاهد الرواية لتشمل شخصيات متعددة، حيث تبدأ أحداثها بوصف الأرملة التي فقدت زوجها، فتُظهر لنا الطقوس التي تقام احتفالًا بنهاية عدتها، بدءًا من خروجها إلى حفرة الرابطة وصولًا إلى منزلها. ثم تنتقل الرواية إلى سرد قصة ميلاد الزيواني وطفولته، وكيف استقبلته عائلته بفرحة عارمة كونه ذكراً بعد انتظار دام سبع سنوات.

يتناول النص أيضًا المراحل التعليمية التي مر بها الزيواني برفقة صديقه الداعلي، بدءًا من دخوله إلى أقريبش لتعليم القرآن الكريم، مرورًا بمدرستي الابتدائية والمتوسطة، وصولًا إلى المرحلة الثانوية والجامعية.

ولم تغفل الرواية عن التطرق إلى قضية تطبيق الثورة الزراعية، التي ألغت حق الملكية بالنسبة للملاكين الذين لا يفلحون أراضيهم بأنفسهم، تحت شعار "الأرض لمن يخدمها". وبناءً على هذا الشعار، تم تطبيق القرار على أعضاء المجلس البلدي، حيث ألزمهم التبرع بجزء من أراضيهم، كما أجبر والد الزيواني على التنازل عن إحدى سباخاته الكبيرة لصالح المبارك الذي كان يعمل خماسًا لديه. أدى هذا القرار إلى خلاف كبير بين العائلتين، انتهى بالفراق بينهما.

لم يقتصر قلم الزيواني على سرد الأحداث فحسب، بل رسم لوحة حية للمجتمع التواتي، عامة وعائلته المحافظة على وجه الخصوص. فقد قدّم لنا صورة عن والده التاجر، وأمه ربة البيت، وأخته مريمو، التي جسدت نموذجًا للمرأة المهمشة التي حرمت من أبسط حقوقها كالتعليم والميراث، وتعرضت لشتى أنواع المضايقات واللامبالاة من قبل مجتمع تواتي الذكوري، الذي يُفرح لميلاد الذكر بينما يحزن لميلاد الأنثى.

ثم ينتقل الراوي ليكشف لنا عن حكاية حبه لابنة عمه أميراز، التي تقيم مع والدها الغيواني ووالدتها التونسية في تونس. ويسحرنا بوصف جمالها وسلوكها الحسن، ورغبته في الزواج منها، والعقبات التي واجهها في سبيل تحقيق حلمه.

ببراعة فائقة، نجح الكاتب " الصديق الحاج أحمد" في نقل صورة شاملة لمنطقة توات بولاية أدرار، من خلال تسليط الضوء على تاريخها السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي. وبأسلوبه السلس، جعلنا نعيش الأحداث وكأننا نشاهدها في شريط سينمائي،

حيث تنطق الصور والأحداث بحقيقة الحياة الصحراوية في منطقة توات، مسقط رأس الراوي وحضنه الذي نشأ وترعرع فيه.

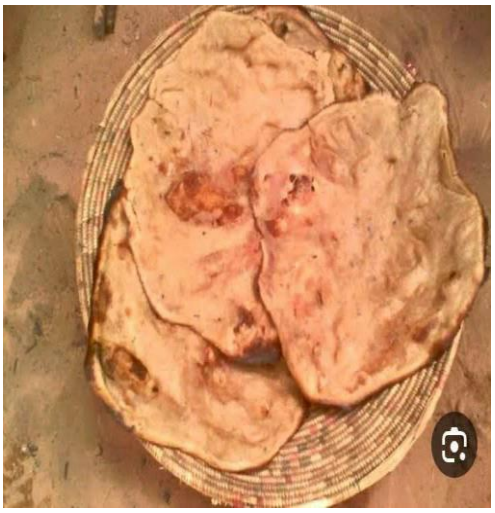
الزيواني في سقيفة القصر الطيني

سكان مدينة أدرار

الحضرة الصوفية

الفقارة

مدينة أدرار



خبز أنور

التقديرا

لباس المرأة التواتية

طقوس الزيارة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم رواية ورش عن نافع

الكتب:

1. إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، حوارات، المؤسسة العربية للدراسات ط1 بيروت.

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د ط، 1986.

3. ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة شعر، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3، د ط، 1979.

4. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مصر، ط1، د ت، ص3430.

5. أبو عثمان عمرو بن حجر الجاحظ، تح عبد السلام هارون، ج3، مكتبة البابي الحلبي، ط2، القاهرة، مصر، 1965.

6. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1910 .

7. ادونيس، سياسة الشعر دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

8. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015.

9. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

10. بلال كوسة، سردية الصحراء نحو إعادة تشكيل السردية من منظور ابراهيم الكوني، مجلة الخطاب، العدد2، جوان2021.

11. تزفيطان تودروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط2، 1992.

12. جيرار جينات، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة (2) 1997.

13. حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

15. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

16. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

17. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

18. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1988.

19. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

20. سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة القاهرة مصر د ط 2004.

21. عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت ط مدققة، 1986.

22. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

23. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير(من البينوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998.

24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

25. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008.

26. غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.

27. الفيروز ابادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط 3 ،2009.

28. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

29. محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية "المجوس لإبراهيم الكوني" انموذجا، دار غيداء لطبع والنشر والتوزيع، ط1، عمان، 1201.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم."، الدار العربية للعلوم ناشرون،الرباط، ط1، 2010.

31. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

32. مرشد أحمد، البنية والدلالة "في روايات إبراهيم نصرلله، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

33. مسعود لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم لنشر، د ط، 2013.

34. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، دار الحامد، ط1، 1432-2011.

35. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية.

المجلات:

1. خميسي فوزية، البعد التعليمي للأغاني الشعبية أغنية الأطفال أنموذجا، مجلة المقري، عدد خاص، المسيلة ،2020.

2. سهام طالب، الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، أوراق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد7، لبنان بيروت، 2020.

3. لزهر مساعدة، في مفهوم الثقافة وبعض مكوناتها(العادات، التقاليد، الأعراف)، مجلة الذاكرة، مخبر التراث الأدبي في الجنوب الشرقي الحزائري، العدد9، جوان 2017، ميلة الجزائر.

الرسائل الجامعية:

1. سمية قايم، شعرية الخطاب في رواية "بحث عن آمال الغبريني" لإبراهيم سعداوي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007-2008.

الملتقيات:

شرشال عبد القادر، المثل وانعاكاساته على ثقافة المجتمع مقاربة سوسيولوجية، أشغال الملتقى الوطني مظاهر وحدة المجتمع الجزائري، تيارت، ط3، 2004.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الآية	
الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدمة	أ-ج
المدخل	5
أولا: مفهوم الشعرية	5
ثانيا: الشعرية عند نقاد الغرب	6
ثالثا: الشعرية عند نقاد العرب	7
الفصل الأول: شعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان	
المبحث الأول: مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا	14
أولا: مفهوم الفضاء لغة	14
ثانيا: مفهوم الفضاء اصطلاحا	14
المبحث الثاني: مفهوم الصحراء في الخطاب الروائي	17
أولا: مفهوم الصحراء لغة	17
ثانيا: مفهوم الصحراء اصطلاحا	17
المبحث الثالث: تجليات الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان	19
أولا: الفضاء المفتوح	20
ثانيا: الفضاء المغلق	22
الفصل الثاني: علاقة الفضاء الصحراوي بالأبنية الأخرى	
المبحث الأول: شعرية الشخصية في الرواية	29
أولا: مفهوم الشخصية لغة	29
ثانيا: مفهوم الشخصية اصطلاحا	29

ثالثا: أنواع الشخصية	30
رابعا: تجليات الشخصية الرئيسية في الرواية	32
المبحث الثاني: شعرية البنية الزمنية في الرواية	39
أولا: مفهوم الزمن لغة	40
ثانيا: مفهوم الزمن اصطلاحا	40
المبحث الثالث: شعرية التراث الشعبي وتجلياته في الرواية	53
أولا: العادات	53
ثانيا: التقاليد	53
ثالثا: تجليات العادات في الرواية	54
رابعا: المثل الشعبي	61
خامسا: تجليات الأمثال الشعبية في الرواية	62
الخاتمة	67
الملاحق	70
قائمة المصادر والمراجع	77
فهرس المحتويات	85

ملخص الدراسة:

تُغوص هذه الدراسة في أعماق الفضاء الصحراوي في رواية "مملكة الزيوان" للكاتب الحاج أحمد صديق، لكشف جماليّاته ودلالاته المتعددة. وتُبيّن كيف نسج الكاتب خيوط السرد بمهارة فائقة، مستخدمًا الفضاء الصحراوي كلوحة فنية غنية بالألوان والظلال. وتُشير الدراسة إلى دور هذا الفضاء كعنصر هامّ في بناء الحبكة وتطور الشخصيات، ممّا يجعله عنصرًا فاعلًا في تشكيل المعنى الروائي.

الكلمات المفتاحية: الرواية، الفضاء، الصحراء، الشعرية

Abstract:

This study dives into the depths of desert space in the novel "The Kingdom of Ziwan" by Haj Ahmed Siddiq, to reveal its multiple aesthetics and connotations. And it was shown how the writer weaved the threads of the narrative with great skill, using the desert space as a painting rich in color and shadows. The study points to the role of this space as an important element in the construction of the plot and the evolution of characters, making it an active element in the formation of the narrative meaning.

Keywords: the novel, the space, the desert, the poetry.