الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنــوان:

صورة الصحراء في رواية مملكة الزيوان

-لصديق حاج أحمد-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

❖ مريم عيبش

❖ وردة طالب

إشراف الأستاذ:

* د. كمال بولعسل

أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ (ة): حسان زرمان ..... رئيسا.

2- الأستاذ (ة): د. كمال بولعسل..... مشرفا ومقررا.

3- الأستاذ (ة): عبد العالي زغيلط ..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1437-1438 هـ / 2016-2017م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنــوان:

صورة الصحراء في رواية مملكة الزيوان

-لصديق حاج أحمد-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

❖ مريم عيبش

❖ وردة طالب

إشراف الأستاذ:

* د. كمال بولعسل

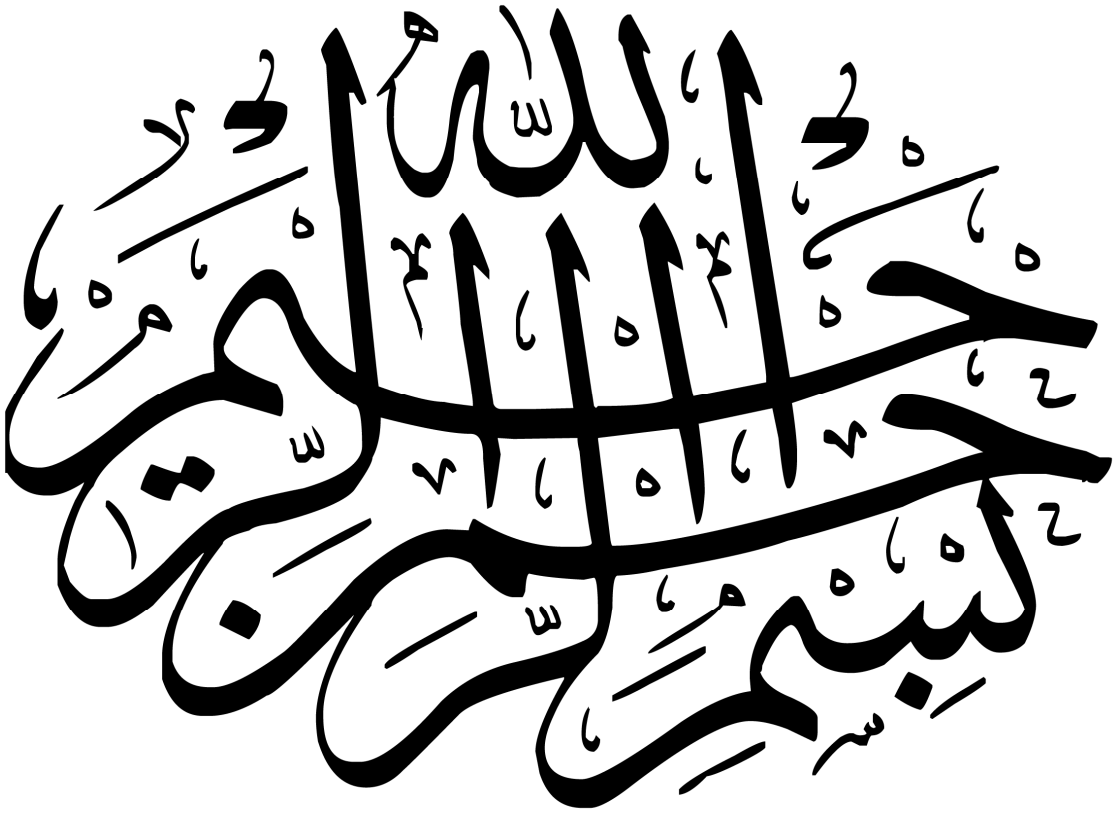
أعضاء لجنة المناقشة:

1- الأستاذ (ة): حسان زرمان ..... رئيسا.

2- الأستاذ (ة): د. كمال بولعسل..... مشرفا ومقررا.

3- الأستاذ (ة): عبد العالي زغيلط ..... عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 1437-1438 هـ / 2016-2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال تعالى: "ولئن شكرتم لأزيدنكم" –صدق الله العظيم-

فالحمد لله كما يليق بجلاله وعظيم سلطانه

فهو الذي منحنا الصبر والعزيمة على إتمام العمل المتواضع

ونسأله أو يوفقنا في كل ما هو خير لنا، وصلاة الله ورحمته وبركاته على صفوة

عباده وخيرات خلقه محمد عبده ورسوله.

ومن دواعي العرفان بالجميل

نتقدم بالشكر الجزيل إلى التي قامت بالإشراف على هذه المذكرة

بتوجيهاته وإرشاداته الأستاذ المحترم " د. كمال بولعسل"

إلى كل من ساهم في تزويدنا بالعلم والمعرفة

وتكوين مسارنا حتى النجاح

جزاكم الله خيرا وجعلكم نورا لإنارة طريق أجيال المستقبل

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

وأن يجعلنا ممن رضي الله عنهم

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية هيمنة على الساحة الأدبية، وهي كذلك من أكثر الأجناس التي تستحوذ على اهتمام كبير من طرف الأدباء والكتاب، وقد اتسمت عند ظهورها بأساليب بسيطة وتقريرية مباشرة، ولكن قد خطى الروائيون بها خطوة معتبرة إلى الأمام من أجل وضع بصمتهم، ومغايرة الشكل الروائي التقليدي، وذلك سيرا نحو تجريب أساليب جديدة من الكتابة، وهذا حقا ما نلاحظه على الإنتاج الأدبي وعلى الروايات، ولأن كل روائي يرغب في وضع بصمته الخاصة في روايته، حتى يضفي عليها نوعا من الإنفراد.

وتلعب صورة المكان في العمل الروائي دورا مهما، فلا يمكن كتابة رواية من دون مكان روائي، وباعتبار الصحراء فضاءا واسعا تؤخذ منه الصورة الواقعية والتخيلية بشتى أنواعها، وما تحمله من جمالية ودلالية، فتصبح الصورة بذلك جزءا من الخيال الإجتماعي والفضاء الثقافي.

وكان بحثنا موسوما بصورة الصحراء في رواية "مملكة الزيوان" وقد حاولنا من خلاله تقديم قراءة متواضعة تتناول الحديث عن صورة المكان الصحراوي في ظل الرواية الجزائرية.

فكان هذا البحث إجابة عن الإشكالية التالية: كيف صوّر لنا الكاتب "الصديق حاج أحمد" صورة الصحراء في روايته؟ وبأي عين ومن أي زاوية نظر إلى هذه الصحراء؟

ما هي القيم الجمالية والإنسانية التي أضافتها عين الروائي إلى الصحراء؟ وكيف تم تقديم هذه الصورة فنيا وجماليا؟

وهل فعلا استطاع من خلال هذه الصورة أن يفصح لنا عن جوانب خفية تتعلق بالصحراء، وعن أسرارها المخبأة بين طيّات كثبانها وحبّات رملها ؟ وما هي الدلالات العميقة المرتبطة بصورة الصحراء الماثلة في رواية مملكة الزيوان؟.

أمّا الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع فنجد منها مذكرة بعنوان: دلالة الصحراء في "رواية الظمأ" "للخضر بن السايح"، الذي قدم من خلالها الدلالات ا لعامة للصحراء.

وقد تطرقنا لهذا الموضوع مشدودين بجملة من الأسباب، أما الأسباب الذاتية، فتتمثل في ميلنا إلى النصوص السردية أكثر من النصوص الشعرية، وأمّا الأسباب الموضوعية فهي عديدة ومنها:

- عدم وجود دراسات وافرة حول الرواية.
- محاولة الكشف عن الصورة الخفية للصحراء من خلال الرواية "مملكة الزيوان" التي تعد فضاءا ثقافيا وانسانيا خصبًا، من شأنه أن يقدم لنا صورة الإنسان عامة والإنسان الجزائري على وجه الخصوص.

ولمعالجة هذه الإشكاليات، قمنا بتقسيم بحثنا وفق خطة منهجية إلى ثلاثة فصول:

جانب نظري يتضمن فصلا واحدا، الذي جاء بعنوان الصورة والأدب، فالمفهوم اللغوي والمعجمي من الأوليات التي اعتمدنا عليها في تحديد بعض ملامح الصورة، معتمدين على آراء مجموعة من النقاد، باعتبارها تمثل مفهوما مركزيا في البحث، بالإضافة إلى مناهج مقاربة الصورة الأدبية، وذلك من خلال إرفاقها بثلاثة عناصر هي الصورة والبلاغة التي تناولنا فيها التصوير اللغوي والعقلي الذهني، الخيالي والحسي، وأيضا الصورة والأدب المقارن فقد استند الكاتب في صورته عن الآخر من خلال تجاربه اتجاه المجتمع الذي يصوره، بالإضافة إلى الصورة والسيمياء مع رصدنا لطريقة اشتغالها في الرواية.

ثم تناولنا عنصرا آخرا وقد جاء بعنوان أنماط تكوين الصورة والتي بدورها هي أيضا تمثلت في عناصر عرّفنا بكل عنصر وكيفية إسهامه في تكوين الصورة الأدبية.

أما الجانب الثاني فأخذ طابعا تطبيقيا تضمن فصلين الفصل الثاني الذي سطّرناه تحت عنوان أسلوبية تقديم الصورة في رواية "مملكة الزيوان"، الذي تطرقنا فيه إلى الصورة والفضاء، الصورة والوصف، الصورة والراوي، الصورة والشخصية، وكيفية اشتغال كل عنصر وطريقة تقديمه الصورة من خلال الرواية.

جاء بعدها الفصل الثالث الذي أدرجناه بعنوان الأنساق الدلالية في رواية "مملكة الزيوان" من خلال رصد الدلالات والإيحاءات التي ترمي الرواية إلى تحقيقها.

وختمنا البحث بخاتمة هي عصارة ما توصلنا إليه من نتائج، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع:

رواية "مملكة الزيوان" كمصدر، "وحميد لحميداني" في بنية النص السردي، و"جابر عصفور" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب كمراجع.

ولأجل معالجة هذه الإشكاليات وغيرها، اعتمدنا على المنهج البنيوي السيميائي، وهذا تماشيا مع طبيعة الموضوع، فاتسم تحليلنا ببعض المرونة، عندما جمعنا بين المنهج البنيوي وما يتسم به من صرامة ومنع تجاوز منطق الدلالة فخرقنا هذه القاعدة، ووصلنا بدراستنا إلى استنطاق النص، ومحاولة الوصول إلى دلالته معتمدين بذلك على المنهج السيميائي، محاولين الإنتقاء بينهما في نقطة واحدة لا تتسم بالتناقض، وقد واجهت بحثنا هذا بعض الصعوبات منها: قلة الدراسات التي تناولت بحثنا هذا، قلة المصادر والمراجع التي تخدم موضوع الرواية في مكتبتنا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذنا "بولعسل كمال" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة التي ساعدتنا في إنجاز بحثنا هذا.

الفصل الأول:
الصورة والأدب

الصورة والأدب:

1- مفهوم الصورة:

لقد تعددت مفاهيم "الصورة" بين تعريفات لغوية واصطلاحية وأخرى من القرآن الكريم والحديث أو السنة فنجد في:

1-1- اللغة:

قال ابن سيده: "الصَّأْد والوَاوُ والرَّاءُ كلمات كثيرة متباينة الأصول" [1]

وقال الجوهري:"والصّور بكسر الصاد لغة في الصور، وصوَّره ا لله صورةً حسنة فتصور [2] أي: من ناحية الشكل.

وقال أيضا: "وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي والصورة التمثال" [3]، أي تجسّمت صورته في مخيلتي، أو رسمتها في ذهني لذا قال: التمثال.

وقال" الفيومي": "وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته ومنه قولهم صورة المسألة كذا أي صفتها" [4]، يعني: أنه صار ماثلا أمامي لتصوري له صورة وشكلا في الذهن.

---

[1] أبي الفضل شهاب الدين العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، تح :عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص 275.

[2] أبو الحسن علي الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1986، ص 217.

[3] أبي بكر عبد القادر الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1424هـ ، ص 230.

[4] أبي عيسى الترمذي: سند الترمذي، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1975، ص 223.

فالصورة تعني الشكل، والوجه، والهيئة، والصفة الظاهرة، والنوع، وما تجسّم من معان في الذهن، والصورة هو ما مَثُلَ أمامك لتصورك إياه عن طريق الذهن.

فقد وردت في معجم "الوسيط" "الصورة الشكل والتمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز﴿**الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك**﴾ [1].

وصورة المسألة أو الأمر: صفتها، والنوع، يقال: هذا الأمر على ثلاث صور وصورة الشيء: ماهيته المجردة، وخياله في الذهن أو العقل". [2]

في حين عرفها" ابن الأثير "في معجم "لسان العرب لابن منظور" وقال: "الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته". [3]

أما "ابن فارس" في معجم "مقاييس اللغة" فيورد التعريف التالي: "الصورة صورة كل مخلوق والجمع صور، وهي هيئة وخلقه". [4]

أما "أبو البقاء الكوفي" فقد عرّفها بقوله: "الصورة بالضم: الشكل، وتستعمل بمعنى النوع والصفة...، وقد تطلق على المعاني التي ليست محسوسة، فإن المعاني ترتيب أيضا وتركيبا وتناسبا، ويسمى ذلك صورة، فيقال: صورة المسألة وصورة الواقعة وصورة العلوم الحسابية". [5]

---

[1] سورة الإنفطار، الآية 8.

[2] معجم الوسيط (معجم اللغة العربية): مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005، ص 528.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ج8، ص 305.

[4] أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج3، ص 320.

[5] أبو البقاء الكوفي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998، ص 83.

أما تعريفها في قاموس "المحيط" فهو "الصورة بالضم: الشكل، ج: صُوَرُ وصِوَرُ، كعنب، وصُوْرُ، والصَّيَّرُ، الكيّس: الحَسَنُها، وقد صَوَّره فتصوَّر، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة". [1]

أما عن الصورة في القرآن الكريم فنجدها كما يلي:

قوله تعالى:﴿ هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ ﴾ [2]

أي: الموجد على الصفة التي يريد.

وقوله تعالى: ﴿ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ ﴾[3]

لفظة "صورة" وردت بصفة المفرد.

﴿ هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ ﴾ [4]

لفظة "يصوركُمْ" جاءت في صيغة المضارع.

وقال أيضا: ﴿ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ ﴾ [5]

وفي الحديث نجد:

حديث "سويد بن مقرن": "أما علمت أن الصورة محرمة". [6]

---

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2004، ص 452.

[2] سورة الحشر: الآية24.

[3] سورة الإنفطار: الآية 8.

[4] سورة آل عمران: الآية 6.

[5] سورة التغابن: الآية 3.

[6] أبو عثمان سعيد الخراساني الجوزجاني: التفسير من سنن سعيد بن منصور، تح: سعد بن عبد الله آل حميد، دار الصميعي للنشر والتوزيع، دب،ط1، 1997، ص 28.

أراد بالصورة الوجه وتحريمها المنع من الضرب واللطم على الوجه.

1-2- اصطلاحا:

تتسم عملية تعريف مصطلح الصورة في الأغلب بالغموض وعدم الدقة في آن واحد لأسباب متنوعة منها: تداول المصطلح في علوم متباينة، واتساع الصورة لتعبر عن كثير من جوانب الإبداع الإنساني، وكل ذلك يؤدي إلى صعوبة وضع تعريف واحد محدد.

ويعرفها الناقد "فرانسوا مورو" في كتابه "الصورة الأدبية" بقوله: "لفظة صورة من الألفاظ التي يجب على دارس الأدب أن يستخدمها بحذر وفطنة خاصين، فهي لفظة غامضة وغير دقيقة معا، غامضة لإمكانية أن تفهم بمعنى عام وغائم وواسع جدا، وبمعنى أسلوبي صرف، وغير دقيق، بل إن استخدامها في المجال المحدد للبلاغة مائع، وتعريفه بالغ السوء". [1]

ومن خلال هذا التعريف نجد أن "فرانسوا مورو" من الذين يرون بأن الصورة لفظة غامضة وغيم دقيقة، فهي غرض أسلوبي يحافظ على سلامة النص من التشويه ويقدم المعنى بتعبير رتيب.

أما "ابن سينا" فيعرّفها بقوله: "الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا، الحس الظاهر يدركه أولا ويؤديه إلى النفس. [2]

وهنا يتبيّن أن مصطلح الصورة يطلق على بقاء الإحساس في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي أو على عودة الإحساسات إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تثيرها.

---

[1] فرانسوا مورو: الصورة الأدبية تر:علي نجيب ابراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق ، دط، 1995، ص 20.

[2] نقلا عن: أحمد بن عثمان رحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص265.

ويعرّف "عبد القادر القط" الصورة الشعرية تعريفا فنّيا، حيث يرى أنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبّر عن جانب من جوانب الصورة الشعرية الكاملة في القصيدة(...)، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى، التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني له، أو يرسم بها صوره الشعرية... [1]

كما يعرّف الشاعر الفرنسي "بيار ريفاردي" لقطة صورة IMAGE بأنها "إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق من المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد قلة وكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين ليدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل". [2]

فالصورة إذن عند "ريفاردي" إبداع ذهني تعتمد أساسا على الخيال، والعقل وحده هو الذي يدرك علاقاتها.

ويقول "سي دي لويس: " إن الصورة رسم قوامه الكلمات إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن يخلق صورة أو أن (الصورة) يمكن أن تقدم إلينا في عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض (...)، إن الطابع الأعم للصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها". [3]

ومعنى ذلك أن للصورة علاقة مباشرة بالصوغ الجمالي واللغوي الذي تقوم على أساسه.

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عن الاعمى التطيلي، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، ط1، 2003، ص 20.

[2] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،دط، 1974، ص 237.

[3] سي دي لويس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982، ص 21.

أما "جابر عصفور" فيقرّ أن: "قيمة الصورة لا ترجع إلى أنها تحاكي الأشياء أو تجعلها تمثلها، وإنما ترجع أيضا إلى أنها تجعلنا نرى الأشياء في ضوء جديد، ومن خلال علاقات جديدة تخلق فنيا وعيًا وخبرة جديدة". [1]

ويربط "جابر عصفور" الصورة بالخيال قائلا: "إن علاقة الإشتقاق بين كلمتي (imagination) و(imagery) تشي بالصلة الوثيقة بين كلتيهما، وتوضح- بشكل ضمني- أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها فاعليته ونشاطه". [2]

من هذين التعريفين يمكن القول أن الصورة الشعرية تجمع بين النسيج اللغوي وأدوات الصورة التي تصوغ الشكل الفني واعتبارها أداة الخيال.

ويرى "أحمد الشايب" أن الصورة "هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والإستعارة والكناية وحسن التعليل".[3]

فأحمد الشايب هنا يعدد أدوات الصورة وهي التشبيه والإستعارة والكناية...الخ.

ويعتبر "عبد الإله الصائغ" أن الصورة الفنية عربية الجذور ولم تكن "رد فعل لجهود اليونان القدماء في دراسة الصورة؛ إذ لا يمكن تصور شعر خال من الصورة، ولم يكن الإهتمام أيضا ثمرة للبيئة اللغوية والكلامية والفلسفية والقبول بتلك الفرضيات يعني إلغاء للطبيعة الإبتكارية في العقل العربي". [4]

---

[1] نقلا عن: أحمد بن عثمان رحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 36

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 14.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973، ص 248.

[4] عند الإله الصائغ: الصورة الفنية معيارا نقديا مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار القائدي، ليبيا،د ط، ب ت، ص 85.

ويؤكد "احسان عباس" على أن "الصورة هي جميع الأشكال المجازية". [1]

فهو هنا يوسع مجال الصورة لتشمل كل الأشكال المجازية.

2- مناهج مقاربة الصورة الأدبية:

2-1- الصورولوجيا والأدب المقارن:

2-1- صورة الآخر:

بدأت دراسة صورة الأجنبي وتجلياته مع "جان ماري كاريه" ثم تبناها "ماريو فرانسوا غويارو" "لقد أثارت دراسات الصورة انتقادات وكانت تمتلك هذه الإنتقادات بعض المسوغات، فقد بدأ الإهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن، وهو علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا". [2]

فباعتبار علم الصورة هو البحث عن صورة الآخر الأجنبي في النص الأدبي، بحيث يتيح لنا هذا العلم معرفة الإنسان للإنسان، وعبر هذه المعرفة يبرز لنا الجوهر المشترك للإنسانية، وعند ذاك تنطلق إلى عالم الأخوة، التي تجمع الأنا بالآخر، كما تعد الصرولوجيا جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والخيال الاجتماعي والفضاء الثقافي والإيديولوجيا الذي تقع ضمنه.[3]

إذ يعد علم دراسة الصورة جزءا من تاريخ الأفكار والثقافات التي تنشأ في بلد واحد، أو عدة بلدان، أو عن طريق تناول الآخر بالدراسة.

---

[1] إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1979، ص 238.

[2] دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر:غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1997، ص 89.

[3] ماجدة حمود: الصورولوجيا مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000، ص 20.

يقول "دانييل هنري باجو": "تقود الصورة إلى مفترقات إشكالية تبدو فيها ككاشف موضح، بصورة خاصة لآليات عمل مجتمع ما ضمن ايديولوجيته وضمن منظومته الأدبية وضمن خياله الاجتماعي". [1]

فمن خلال هذا المفهوم يتعزز لدينا فكرة أن صورة كل فعل ثقافي تعيننا على معرفة الآخر، وذلك من خلال أفكاره وآدابه وخياله الاجتماعي.

أما بالنسبة للصورة في المعنى المقارن فهي "كل صورة تنبثق عن إحساس، مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، وبالمقارنة مع مكان آخر". [2]

فالصورة في هذا المعنى سواء أكانت تعبيرا أدبيا أو غير أدبي، فهي تنبثق عن إحساس، يعبر عن انزياح ذي مغزى بين الأنا والآخر من الواقع الثقافي.

كما نجد البعد الأجنبي الذي يلعب دورًا أساسيا في تأسيس كل فعل مقارن، ومنه تأسيس وتشكيل الصورة المتعلقة بهذا الأجنبي.

كما نجد أيضا الصورة باعتبارها أداة تقوم بإعادة تمثيل واقع تقافي، تستطيع من خلاله الكشف عن واقع أفراد المجتمع الذين يتقاسمونه في مختلف المجالات وحتى الخيال منه .

"فالصورة هي إعادة تقديم واقع ثقافي يكشف من خلاله الفرد والجماعة الذين شكلوه، ويترجمون الفضاء الإجتماعي، والثقافي، والإيديولوجيا، والخيالي الذي يريدون أن يتموضعوا ضمنه". [3]

---

[1] دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص 90.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

[3] المرجع نفسه، ص 91.

أمّا باعتبارها لغة رمزية" فقد قام اللغويون بدورهم مثل "إميل بنفينست" بتحديد الصورة على أنها سمة من سمات اللغة، فالصورة أيضا لغة ثانية لأسباب أخرى". [1]

فالصورة من هذا المنظور لغة رمزية يمتلكها مجتمع معيّن، للتعبير عن نفسه وللتفكير، وعن العلاقات بين الشعوب والثقافات، من أجل تحقيق التواصل ضمن العالم الرمزي.

فالطريقة التي يتم من خلالها تلقي صورة الآخر تكون عن طريق ترجمة النص لمختلف الآداب الأجنبية بالدرجة الأولى بالإضافة إلى وسائل الاتصال المختلفة إذ أن "تلقي صورة الآخر عبر ترجمة النص الأجنبي وتوضيحه بمقدمات وعبر مقالات(...) ،وكذلك يتم تلقيها عبر الإخراج السينمائي والمعارض الفنية...الخ". [2]

2-1-2- الصورة الأدبية والآخر:

كما نشير إلى أن دراسة الصورة الأدبية بالنسبة للآخر، لها فائدة على المستوى الفردي والجماعي، فهي تساهم في التعرف على الذات أولا مرورًا إلى الآخر فبالنسبة لـ "الصورة الأدبية للآخر تفيد في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة فعلى المستوى الفردي فهي إغناء للشخصية الفردية من جهة والتعرف الذاتي من جهة أخرى، أما على المستوى الجماعي فتفيد في تصريف الإنفعالات المكبوتة تجاه الآخر". [3]

2-1-3- صورة الآخر في الوطن العربي:

أما بالنسبة للأدب المقارن في الوطن العربي فقد تعرض لدراسة صورة الآخر على صعيدين:

1- دراسة صورة العرب في الآداب الأجنبية.

---

[1] دانييل هنري باجو:الأدب العام المقارن، ص 92.

[2] ماجدة حمود: الصورولوجيا مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، ص 110.

[3] المرجع نفسه، ص 111.

2- دراسة صورة الشعوب الأجنبية في الأدب العربي قديمة وحديثة. [1]

إذ تقتضي بالضرورة دراسة صورة الشعوب المختلفة في آداب شعوب مختلفة، حيث تتهيّأ خير السبل للتعاون الحق والتفاهم الصادق بين الشعوب: "فدراسة صورة شعب ما في أدب شعب آخر إنما تدل على وعي للذات والعالم كما تسهم في تعزيز التفاهم بين الشعوب، وتساعد على نشر لواء الإنسانية". [2]

ومن المتعارف عليه أن كل إنسان يحمل فكرة معينة عن الآخر، سواء بالسلب أو الإيجاب إذ أنه "لكل إنسان صورة أي فكرة معينة حول غيره، ولكل أمة صورة عن الأمم ا لأخرى، وكثيرا ما تكون هذه الصورة الفردية أو الجماعية إما مبسطة كصورة الإنكليزي المهذب (...)، وإما بعيدة عن الحقيقة كصورة البرتغالي المرح الدائعة في الشعر الفرنسي". [3]

2-1-4- صورة الأنا مقابل الآخر:

إذ يرى "آلان تورين" في كتابه "نقد الحداثة" "ليس هناك من خبرة أكثر أهمية من العلاقة مع الآخر، إذ يتشكل الطرفان كذوات، وحين يتم الإعتراف بالآخر (بكونه ذاتا) تندفع الذات إلى المشاركة في جهود الآخر في التحرر من العراقيل التي تمنعه من الحياة الإنسانية الكريمة". [4]

إذ لا بد لكل صورة أن تنشأ عن وعي مهما كان صغيرًا، بالأنا مقابل الآخر، وهي بمثابة تعبير أدبي يحيل إلى تنافر وتباعد الدلالة بين قطبين، أو نظامين ثقافيين، ينتميان إلى مكانين مختلفين، حيث تكون بذلك الصورة جزءًا من الخيال الاجتماعي.

---

[1] ماجدة حمود: الصورولوجيا مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن ، ص 112.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط9، 1987، ص 24.

[3] ماجدة حمود: الصورولوجيا مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 21.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

وفي مواقع أخرى يتبيّن أن الإستشراق لعب دورًا فعالا في المقاربة الصرولوجية بالنسبة للغرب تجاه الشرق.

فعلى سبيل المثال: لا تكاد تخلو رواية "مئة عام من العزلة" ل "غبريال غرسيا ماركيز" من إشارات إلى الشرق والمظاهر الشرقية، وقد تكون بعض معلوماته عن المظهر البدوي مستمدا من السينمية أو صورة المجلات والجرائد".[1]

رغم الفروقات والتعارضات الكبرى بين الشرق والغرب، إلا أن الشرق هو جزء لا يتجزأ من الحضارة والثقافة الأوروبية، ودراسة صورة شعب ما في أدب شعب آخر، إنما يدل على وعي للذات والعالم، وأن الكتاب والمبدعين في كلا الإتجهين سواء الشرق والغرب، أو الشمال والجنوب، على نقيض مع الطرف الآخر، في حين إذا كان أحدهما يرمز إلى الظلام، يرمز الآخر إلى القوة والتحضر، لذلك عدّ العلماء الأدب المقارن ميدانا أساسيا من ميادين البحوث والدراسات المقارنة.

وبما أن حقل الأدب المقارن مجال واسع يهتم بدراسة صورة الآخر، كما أنه يقدم خدمة لتاريخ العادات والأعراف، فالآخر هو أيضا ما يسمح بالحياة والتفكير، وقد اعتدنا في دراستنا على حقل الأدب المقارن في علاقته بالصورة لما في روايتنا من دراسة وتصوير الطرف الآخر أقصى الجنوب الجزائري، والذي يمثل مدينة أدرار، وهو طرف نقيض لشمال الجزائري، حيث يصوّر لنا الراوي سيرته الذاتية من محيطه الصغير الذي نشأ وتربى فيه.

وبذلك تكوّن صورة الآخر (الجنوب) مرآة عاكسة يمكن أن نتعرف بفضلها على أنفسنا ونتعرف على نقاط ضعفنا التي لا تروق بنا، لكن من الضروري التعرف عليها، وهذا ما يعيننا على معرفة صورة الطرف الآخر المعاكس له.

[1] داود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجبل، بيروت، ط1، 1995، ص 32.

2-2- الصورة في البلاغة:

2-2-1- الإستعارة والتشبيه:

تحتل الصورة البلاغية مكانة هامة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية؛ لأن الصورة هي جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية، وقد تطورت الصورة البلاغية، وتوسعت مفاهيمها وتنوعت آلياتها وتعددت معايرها الإنتاجية والجمالية والوصفية، ولم يكن ذلك إلا مع تطور العلوم والمعارف.

وقد عرفت الصورة البلاغية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يعتبر الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمى التشبيه والإستعارة صورة "إن التشبيه هو استعارة ما، بل كان يسمى عنها قليلا وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن أشيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الإستعارة أن يسمي أشيل أسدا". [1]

وبناء على ذلك تكون الصورة البلاغية عند "أرسطو" قائمة على التشبيه والإستعارة، أن مصطلح الصورة يطابق عند أرسطو ما يعرف بالتشبيه المرسل، إذ أنه يسلم بأن الصورة أي التشبيه هي أيضا استعارة.

وقد أفضت جهود العلماء والدارسين في الأسلوب الكنائي إلى إبراز قيمته التعبيرية بين صور البيان، ولم يكادوا ينتهون من ذلك حتى كشفوا عن منزلته البلاغية؛ فقالوا في ذلك: "ومن أسباب بلاغة الكنايات أنها تضع لك المعاني في صورة المحسات، ولا شك أن هذه خاصة الفنون؛ فإن المصور إذا رسم لك صورة الأمل أو اليأس بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحًا ملموسا". [2]

---

[1] أرسطو: الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 191.

[2] بشير كحيل: الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص 260.

فبذلك يمثل الأسلوب الكنائي لدى العلماء والدارسين أهمية بارزة في صوغ المعاني في شكل صور بيانية، وقد تمثلت على شكل محسوسات، فمثلا يمكن التعبير عن صورة الأمل بالأسلوب الكنائي، حيث تخلصك من العجز عن التعبير عن شيء واضح وملموس.

فالمعاني البلاغية في نظر البلاغيين ترتبط بما يسمى بالإيحاءات الدلالية التي يمكن تجسيدها على شكل أشكال تعبيرية، فلا يمكن تصور علاقة الشيء بمعناه على أنها علاقة إشارية مجرّدة، وإنما ينظر في صورتها الأصلية لأن معناها لا يمكن أن يؤتى من تلك الصورة إلا عن طريق التأمل في بنائها الذي جاءت فيه، وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني: "فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم في جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة – كذلك – محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه". [1]

ويتضح من ذلك أنه لا يمكن تصور المعنى دون النظر أو تذوق الصورة الفنية، سواء كان ذلك في الشعر أو الأدب عامة.

2-2-2- الإستعارة القرآنية:

واتجه "الرماني" اتجاها مشابها "لابن قتيبة"، فعدّ الاستعارة القرآنية أسلوبا من أساليب المبالغة يستخدم للتأكيد في وصف حال أو موقف، له أهميته ومغزاه، وعلى ذلك أصبحت الاستعارة في قوله تعالى:﴿إن لما طغى الماء حملناكم في الجارية ﴾، أبلغ من التعبير الحقيقي "لأن طغى علا قاهرا وهو مبالغة في عظم الحال"، وأصبح قوله تعالى:﴿ سنفرغ لكم أيها الثقلان﴾، من قبيل الاستعارة التي تهدف إلى المبالغة، ذلك أن "الله عز وجل لا يشغله شأن عن شأن، ولكن هذا أبلغ في الوعيد....". [2]

---

[1] حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1998، ص 111.

[2] جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص 50.

لاحظ "الرماني" أن الإستعارة القرآنية، يشوبها نوع من المبالغة التي تؤدي وظيفة التبليغ بشكل أفضل وهذا ما يظهر من خلال الآيات الكريمة، خاصة ما يتعلق بالوعد والوعيد، واستعمال صيغ المبالغة فيها بكثرة هذا على حدّ تعبير "الرماني".

ولقد أفاد"الرماني" الذي انتهى إلى تأصيل الجانب الوظيفي من الإستعارة والتشبيه، فذهب إلى أن التشبيه البليغ هو "إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف(...) فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما، يكسب بيانا فيهما". [1]

اهتم "الرماني" بالجانب الوظيفي في الإستعارة والتشبيه بحيث اعتبر التشبيه إظهار الشيء الغامض على أن يتوفر فيه حسن التأليف هذا من جهة، وهو يرى من جهة أخرى أن بلاغة التشبيه تكمن في الجمع بين شيئين، بحيث يؤديان معنى بيانيا واضحا.

ونجد "أحمد الشايب" يقول: "فالصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنيا من الصورة الفنية المباشرة؛ إذ أن للإيحاء فضلا لا ينكر على التصريح". [2]

ويعني ذلك أن الصورة الإيحائية تنقل النص الشعري من الأحادية الدلالية إلى التعدد الدلالي.

ويقول "الجاحظ" أيضا: "الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع". [3]

---

[1] جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 51.

[2] عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 156.

فبالنسبة "للجاحظ" الصورة قد تحمل معنى مألوفا يتبادر إلى الذهن من الوهلة الأولى، ولكنه ليس الغرض أو المقصود المطلوب من تلك الصورة، وإنما يتطلع صاحبها إلى معنى خفي يبدو غامضا، ولكنه في حقيقته يمكن اعتباره إبداع في تحديد المعنى المراد من تلك الصورة.

في حين يختلف معنى الصورة في نظر "عبد القاهر الجرجاني" الذي يرى بأنها بناء لغوي خاص يتلبس فيه الشكل بهذا المستوى الفني من المعنى، فكما يقول: لو أن قائلا قال: "رأيت الأسد، وقال آخر: "لقيت الليث" لم يجرأ أن يقال في الثاني أنه صور المعنى في غير صورته". [1]

يتضح لنا من خلال نظرة "عبد القاهر الجرجاني" إلى الصورة بأنها نتاج نسيج لغوي دقيق، فالصورة تأخذ معناها من الشكل اللغوي، فكل تغيير في الشكل يؤدي إلى تغيير في المعنى.

كما يشيد "مصطفى ناصف" بالإستعارة في تشكيل الصورة الفنية في قوله: "إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، وفي الإدراك الإستعاري خاصة تتبلور العاطفة الأخلاقية". [2]

فهو هنا يربط الإستعارة في قوله بأن التصوير هو المنطلق الأساسي لكل الحواس والملكات، وأن الشاعر في تصويره، يجمع بين ما يحيل على العواطف الأخلاقية من جهة والمعاني الفكرية من جهة أخرى، ويركّز على الإدراك الإستعاري بصفة خاصة حيث تتبلور العاطفة الأخلاقية.

[1] عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص 112.
[2] المرجع نفسه، ص 149.

2-2-3- اللفظ والمعنى:

وفي إطار آخر للحد أو الفصل بين الألفاظ والمعاني يجب أن نقرّ بوجود لفظ جيد تعبّر عنه معاني رديئة، أو العكس، كما نبرهن أو نسلم على ذلك برد صفات الجودة إلى الألفاظ، علما بأنها تمثل أوجها للدلالة على المعنى، ومنذ القرن الثالث، ونحن نسمع أصداء عبارات "الجاحظ" "التي ترد البراعة إلى الصياغة والتصوير، وتقلل من شأن المعاني.

ونجد أيضا "ابن قتيبة" الذي تحدث عن أقسام الشعر الذي حسن لفظه ومعناه، أو حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه.

ولقد عزّزت هذه الرؤى والأفكار (الجاحظ، ابن قتيبة) في قضية اللفظ والمعنى التي ردّ "الجاحظ" فيها البراعة إلى الصياغة والتصوير من جهة، وقلل من شأن المعاني من جهة أخرى، في حين نجد "ابن قتيبة" الذي تحدث عن أقسام الشعر الذي حسن لفظه ومعناه، أو حسن لفظه دون معناه، أو معناه دون لفظه.

وقد ذهب "صاحب الوساطة" إلى أن الإستعارة أحد أعمدة الكلام فعليها "المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر". [1]

وقال "المرتضي": "إن الكلام متى خلا من الإستعارة، وجرى كله على الحقيقة، كان بعيدا من الفصاحة بريئا من البلاغة". [2]

وخصص "ابن رشيق" الحكم، فقال إنه "لا ينبغي للشعر أن يكون مغسولا من هذه الحلى فارغا". [1]

[1] المرجع نفسه، ص 324.
[2] المرجع نفسه، ص 325

وتوقف "عبد القاهر الجرجاني" يوضح ما أجمله سابقوه بقولهم إن المجاز أفضل من الحقيقة.[2]

ويضيف "ابن سينا" و"اعلم أن الرونق المستفاد بالإستعارة والتبديل سببه الإستغراب والتعجب، وما يتبع ذلك من الهيبة والإستعظام والروعة كما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء فإنه يحتشمهم احتشاما لا يحتشم مثله المعارف، فيجب على الخطيب أن يتعاضى ذلك حيث يحتاج إلى الروعة والتعجب، وللأوزان تأثير عظيم في ذلك". [3]

ولم يفتأ الدارسون يؤكدون أن ملفوظ الصورة ملفوظ مكرس لشمولية المصطلح، فهي تضم كل الأشكال البلاغية التصويرية بطريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجها من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه، ولكنها –بذاتها– لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى الذي تحسنه أو تزينه من هذه الزاوية فحسب.

لقد شكلت الصورة مادة ثرية وموضوعًا للكتابة السردية، بما تضفيه من جمالية وشعرية للنص السردي عامة، وبالرواية خاصة فاتخذها وسيلة ليظهر لنا خصوصية هذا النص عن غيره من النصوص السردية، لذلك نجده قد أكثر من استعمال الصور البلاغية في روايته "مملكة الزيوان" لما تحمله في طيّاتها من معاني ودلالات متعددة ما أثرى عيها طابع من الجمالية من خلال تجسيد بعض الأشياء على شكل أشكال تعبيرية، لأنه لا يمكن تصور أي معنى دون النظر في الصورة.

2-3- الصورة والسيمياء:

---

[1] جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص 324.

[2] المرجع نفسه، ص 325.

[3] المرجع نفسه، ص 327.

لقد ارتبطت السيميولوجيا منذ ظهورها بدراسة أنظمة العلامات على اختلافها لغوية أو غير لغوية، ولهذا "تعتبر السيميولوجيا من أحدث العلوم التي عرفتها البشرية لأن ملامحها المنهجية لم تظهر إلا مع بداية القرن 20 ففي بداية القرن الماضي بشر عالم اللسانيات" فرديناند دي سوسير" (1857-1913) بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا". [1]

وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا، كان الفيلسوف "شارل سندرس بيرس" (1839-1914) في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، وفي أمريكا بالضبط يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا. [2]

ويرى "امبير توايكو" أن "تاريخ السيميولوجيا يعود إلى بداية الميلاد إلى ألفي سنة مضت وأن الرواقيين Stoiceins هم أول من قال بأن العلامة Signe ما هي إلا مداولا signifiants signifie" [3]. الذي حدد تاريخ السيميولوجيا إلى ألفي سنة مضت، وهذا يوضح لنا قدم علم السيميولوجيا، وقال بأن: "الرواقيين هم أول من توصلوا إلى القول بأن العلامة ما هي إلا مدلول وأن السيميائيات المعاصرة ارتكزت في فلسفتها وبعدها الفكري على اكتشافات الرواقيين وأن العلامة هي كل أنواع السيميائيات سواء أكانت هذه العلامة لغوية أو غير لغوية إلا أنها اهتمت بالعلامة اللغوية، حتى أنها قد قصرت دراساتها وتحليلاتها على العلامة اللغوية دون غيرها، ثم اهتمت دراسات أخرى بالعلامة غير اللغوية". [4]

ومن هنا نجد بأن السيميائيات قد ارتكزت على دراسة العلامة سواء أكانت لغوية أو غير لغوية.

---

[1] سعيد بنغراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مجلة علامات، العدد 16، 2003، ص 77.

[2] قدور عبد الله ثاني: تشكيل رسوم الأطفال وإشكالية سيميولوجيا الإتصال في الفن التشكيلي المعاصر، دار الغرب، ط1، 1996، ص 5.

[3] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 43.

[4] محمد سعد: في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 2007، ص 14.

الصورة أداة لا يخلو منها فن من الفنون ، فالمسرح، والسينما، والإشهار، كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى، حيث يتواتر توظيف الصورة سواء أكانت هذه الصورة، صورة فوتوغرافية، أو لوحة زيتية ،أو صورة منقوشة أو جدارية ف "التعالق بين الفنون يعد ميزة فرضتها الثقافة وأساسا فنيا ثقافيا". [1]

إن الرسم من أقدم الفنون في التاريخ ،ذلك أن الإنسان الأول اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش الصور في الكهوف وعلى الصخور ويعتبر هذا الأخير أيضا وسيلة من وسائل التنفيس عن النفس، إضافة إلى الأدب والموسيقى، إذ أن "الرسم تعبير رمزي غير واضح المعالم". [2]

فاللوحة الفنية تعود في مرجعيتها إلى خيال الفنان ووجدانه بالدرجة الأولى، بالإضافة إلى المراجع الثقافية المكتسبة والتي استقرت في نفسه "أما دراسة الفن الموضوعية فهي تستند إلى ثلاثة عناصر يوجزها "جان موكارفسكي" فيما يلي:

العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى (الموضوع الجمالي)، أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه". [3]

ومن هنا نجد بأن "موكارفسكي" قام بوضع وتخصيص العناصر الأساسية التي يجب أن يقوم من خلالها كل عمل فني.

إن الدراسات السيميائية اتسعت في كل مجالات ومناحي الحياة، فلم تبقى حكرا على مجال معين أو على ثقافة دون أخرى أو أمة دون أمة.

---

[1] أحمد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 53.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص 118.

[3] المرجع نفسه، ص 118-119.

فـ" لقد ساهمت السيميائيات في مناحي جديدة في النظر إلى طريقة التعامل مع قضايا المعنى، لأن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان أصبحت تشكل موضوعا للسيميائيات، فالضحك ،والبكاء والفرح واللباس وإشارات المرور (...)كلها علامات تستند إليها في التواصل مع محيطنا، فكل لغة من هذه اللغات تحتاج إلى الكشف عن القواعد التي تحكم طريقتها في إنتاج معانيها". [1]

فالسيميائات أصبحت حاضرة وبقوة بكل ما يتعلق باهتمام وانشغالات الإنسان، ومن خلال ذلك وجب علينا التعرف على مفهوم الصورة السيميائية.

2-3-1- مفهوم الصورة السيميائية:

وردت بعض التعريفات للصورة ونذكر في ذلك رأي "فرجون" "أن الصورة تعني محاولة نقل الواقع بحيث تتحقق عملية الإتصال ،وهذا النقل للواقع لا يشترط فيه أن يتم عن طريق الصورة المطبوعة على الورق، فقد تكون صورة صوتية لنقل حدث معين، أو صورة حركية، أو صورة موسيقية، لذا فالصورة كلمة جامعة شاملة". [2]

فمن خلال هذا نجد بأن الصورة ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة والكلمة، فقد غزت جميع المجالات ومناحي الحياة اليومية، بحيث أصبحت الصورة قادرة على التعبير على كل ما يجري في الساحة العالمية.

---

[1] حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 73.

[2] خالد فرجون: التصوير الضوئي، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2002، ص 06.

2-3-2- الصورة الفوتوغرافية:

لقد ارتبطت الصورة الفوتوغرافية لفترة طويلة بفن الرسم "فالصورة هي في المقام الأول خطاب تناظري دون سنن بين الشيء وصورته الفوتوغرافية لا لزوم لرابط أي سنن". [1]

فالصورة الفوتوغرافية عبارة عن خطاب مشكل كمتتالية.

وبفضل آلة التصوير أصبح إنتاج الصور أسرع من رسم لوحة زيتية، وتتميز الصورة الفوتوغرافية حسب "رولان بارت" "بكونها ذات استقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة، ومعالجة وفق المطلبين: المهني والجمالي، والإيديولوجي اللذين يعطيان لها بعدا تضمينيا". [2] وقد عمل"رولان بارت" أيضا على الكشف عن السلطة المتحكمة في الصورة، لأنها كما يرى "لديها بعدان مرتبطان تقريري وإيحائي، فبالنسبة إليه إذا كانت اللغة نتاج تواضع جماعي، فهناك أيضا لغة فوتوغرافية متواضع عليها تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والإيديولوجية السائدة". [3]

كما يرى "بارت" أن الصورة الفوتوغرافية هي رسالة وهذه الرسالة هي بذاتها حاملة لرسالة ثانية هي ما يسميه أسطورة؛ أي نسقا دلاليا تواصليا مرتبطا أشد الإرتباط بالنسق الفكري السائد والقيم والدلالات التي ينتجها هذا النسق". [4]

الصورة الفوتوغرافية في وجهة نظره تمثل الرسالة التي تحمل في طياتها رسالة أخرى يطلق عليها تسمية "الأسطورة"، أي أنها نظام يرتبط بعلاقة وطيدة بالفكر السائد، والقيم التي تترتب عن هذا النسق (النظام).

---

[1] قدر عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات، ص27.

[2] عبد الرحيم كمال: سيميولوجية الصورة الفوتوغرافية، موقع محمد سليم، مجلة علامات، العدد 16، 2001، ص 84.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 120.

[4] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات، ص24.

2-3-3- الصورة الصحفية:

من المتعارف عليه أن الصورة الصحفية أداة إعلامية دولية في أرجاء العالم، تسهل الاتصال بين البلدان بوسائل وطرق مختلفة.

فقد عرّفها "محمود أدهم" بأنها "الصورة الفنية البيضاء أو السوداء، أو الملوّنة ذات المضمون الحالي المهم الواضح والجذاب". [1]

فالصورة الصحفية عنده تقوم على مجموعة من المواصفات.

ويقول أيضا: "المعبرة وحدها أو مع غيرها في صدق وأمانة وموضوعية، وأغلب الأحوال، عن الأحداث أو الأشخاص أو الأنشطة (...)، المتصلة غالبا بمادة تحريرية معينة يتم نشرها في الصحف، المجلاّت أو الجرائد...". [2]

فالصورة الصحفية يجب أن يتبنى المصداقية في نشرها لمختلف الأحداث، فهي الوسيلة التي يعبر من خلالها على صفحات المجلات والجرائد عن مختلف الأوضاع والحالات.

ومن جهة اتصالية، عرّفها "جاكبسون" "بحيث ينظر إلى الصورة الصحفية بوصفها رسالة لها مرسل، ومستقبل، ومرجع للإرسال، وقناة التوصيل". [3]

ويتبيّن من هذا بأن الصورة الصحفية فعل تواصلي يقوم بين مجموعة من الأطراف كالرسالة، المرسل، المرسل إليه، قناة التوصيل، وبذلك يتحقق ما نسميه بالتواصل.

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات، ص 163.

[2] المرجع نفسه،ص ن.

[3] محسن بوعزيزي: بلاغة الصورة، مجلة الفكر العربي العاصر، مركز الإنماء، لبنان، العدد 84، 1991، ص 26.

2-3-4- الصورة الإشهارية:

كما نجد "رولان بارت" قد اهتم بالصورة الإشهارية في مقالة "بلاغة الصورة"، كما لم ينفِ اِهتمامه أيضا بالأنساق الدلالية غير اللسانية في تحليله السيميولوجي "فقد تكون اللغة تلك الغيوم السوداء التي تنذرها بقدوم العاصفة". [1]

ومن هنا يرى "رولان بارت" في دراسته للصورة الإشهارية"أن للصورة ثلاث رسائل: الرسالة اللغوية le message linguistique، الصورة التقريرية l'image dénotée وبلاغة الصورة Rhétorique de l'image.

كما نجد أيضا "جاك دوران" من الذين اهتموا بدراسة بلاغة الصورة الإشهارية، فهو يرى أن "الصورة تخضع لبعض قواعد البلاغة، فالصورة عنده مثل الجملة، وشرح كل وجه من أوجه البلاغة في الصورة الإشهارية فيما يلي هذه الأوجه: التكرار، التشبيه، التراكم أو التكدس، التضاد، النقيض". [2]

فنجد في الصورة الإشهارية مثلا اللافتة الإشهارية، "فقد ظهرت الحاجة إلى الإعلان أو الإشهار، فأصبحت الإعلانات من أهم إيرادات الصحف والمجلات وعنصر أساسي في اقتصاد السوق كالأفلام السينمائية، البريد واللافتات الإعلامية الرسم الجداري، الملصقات بوسائل النقل، لافتات المحلات، اللافتات المنقوشة، أو المضيئة...الخ". [3]كما استلزم "جاك دوران" في الصورة بعض قواعد البلاغة.

وتلعب اللافتة الإشهارية دورا رئيسيا في تلبية حاجات الإنسان الطبيعية، بالإضافة إلى الإستمتاع الجمالي.

---

[1] عدد من المؤلفين: تر: أدمير كوريه، سيميائية براغ للمسرح دراسات سيميائية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1997، ص 8.

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة الفوتوغرافية مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات، ص ص123، 124.

[3] المرجع نفسه، ص 182.

وخلاصة القول أن الصورة الإشهارية تهدف إلى تحقيق الإقناع والإثارة وجذب انتباه القارئ خاصة الملوّنة منها فهي تكون أكثر جاذبية وجمالا من الصورة ذات اللونين الأبيض والأسود.

ويعد التلفزيون من أهم الوسائل الإشهارية حيث "يطلق البعض على العصر الذي يعيشه عصر التلفزيون، وTélévision كلمة مركبة من مقطعين "TELE" وتعني عن "بعد" و"Vision" تعني "الرؤية"، وبهذا يكون معنى كلمة تلفزيون كالآتي: "الرؤية عن بعد" [1]، أي التلفزيون يعتبر أهم وسيلة من وسائل التواصل البصري.

2-3-5- البورتريه:

ويمثل "صورة نصفية لشخص معين تعبر عن حدث ما أو خبر أو لدلالة على مكان معين وتنشر مع حديث صحفي أو تصريح سياسي". [2]

ومعنى هذا عدم توفر صورة تغطي وبشكل ناجح ذلك الحديث أو الخبر، كما أنها قد تخضع لبعض التغيرات التي تؤدي إلى تغير بعض ملامح الوجه، لذلك تقوم المؤسسة الصحفية بإرسال مصوريها لإلتقاط صورة حديثة للشخصيات بين فترة وأخرى، فـ "يخضع هذا النوع من الصور للفحص والتمحيص بحيث يحرص ملتقطها على أن تكون ملامح الشخصية تتلاءم مع مضمون الخبر أو التحقيق". [3]

يجب أن توحي لنا ملامح الشخص أنه يتحدث عن موضوع ما ويناقش قضية مهمة وعلى المصور اجتناب التقاط صور الشخص وهو ينظر إلى عدسة آلة التصوير.

---

[1] نعيمة واكد: مقدمة في علم الإعلام، دار تاكسيوج كوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 82.

[2] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص166.

2-3-6- الصورة الكاريكاتورية:

لقد ظهرت الكاريكاتور كنوع فني متميّز "يستهدف النقد الإجتماعي والسياسي في أوروبا في القرن السابع عشر، والأصل اللغوي لكلمة كاريكاتور من الفعل اللاتيني (caricara) الذي يعني حرفيا "يغير"، وفي الحقيقة فإن هذا المعنى يستجيب إلى وظيفة الكاريكاتوري التي تعتمد على تغيير سمات الوجه، تضخمها أو تصغرها بشكل مفرط".[1]

فالكاريكاتور فن نلتمس فيه نزعة من التصوير الساخر، المبالغ فيه، لا يتطلب الجمال ولا التناسب الحقيقي، استهدف النقد الاجتماعي والسياسي.

باعتبار الصورة عبارة عن رموز بصرية، ألوان، أشكال وحركات تشكل مجتمعة بنية دلالية لهذه الصورة، كما تختلف الأوضاع السيميائية للصورة باختلاف مجالاتها، مع العلم بأن السيمياء علم يهتم بدراسة العلامات على اختلافها لغوية أو غير لغوية لما تحمله من إيحاءات ورموز.

لقد شكلت الصورة موضوعا أساسيا بشتى أشكالها ومختلف معانيها ،حيث تحمل أهدافها ورسائل معينة، لما تحمله من وظائف جمالية وإيقاعية هذا ما يمكنها من إنتاج المعنى.

ولقد إرتأينا في روايتنا أن ندرس الصورة في علاقاتها بالسيمياء لما تحمله من دلالات متعددة و إيحاءات بحسب الكلمات والإشارات والرسوم والمخططات، فنجد في رواية "مملكة الزيوان" العديد من العلامات فقد وظفت الألوان بكثرة فنذكر مثلا: "كنت قد بدأت أميّز لون وجه أمي وخالتي النائر، عن لون وجه عمتي البشني، ولون وجه قامو والدا علي المختلف تماما عن لون وجه أمي وخالتي وعمّتي، دون أن يسمح لي سني، بطرح التساؤلات عن هذا الإختلاف والتغاير اللوني بأقرب المقربين مني".[2]

---

[1] قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، 167.

[2] الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، دار فيسيرا، الجزائر، 2013، ص85

أنماط تكوين الصورة

3- أنماط الصورة:

لو تأملنا عناصر تكوين الصورة بطريقة نظرية لوجدنا أن ثمة عنصرا أوليا للصورة التي نحاول تشكيلها.

3-1- الكلمة: تشكل الكلمة البنية الأساسية التي يعتمد عليها الكاتب والناطق في هندسة وبناء كلامهما أي إنشاء الجمل التي يتم بها التواصل والإفهام والتفاهم "فالكلمة ذات متميزة ملامحها الصرفية والتركيبية والدلالية والمعجمية والصوتية(...)،ومن أجل رصد هذه السمات وهذا التمييز تعددت النظريات والمقاييس للفصل بين ما يمكن معالجته في التركيب أو المعجم أو الصوتية أو الصرفية مدرجة معالجة الكلمة داخل هذا المكوّن أو ذاك". [1]

وهذا التباين يعود إلى طبيعة الكلمة التي تشكل موضوعا تتجاذبه العديد من العلوم التي تناولتها بالبحث والدراسة، ومنها علم الصرف، وعلم التركيب وعلم الدلالة، وعلم المعاجم وغيرها، وقد حاول بعض علماء اللغة جاهدين لتحديد مجال الكلمة، وهذا بالنظر إلى البنية المورفولوجية للكلمة تارة، أو بالنظر إلى موضوع الكلمة من التركيب التي ترد فيه تارة أخرى، أو بالنظر إلى دلالة الكلمة أو معناها.

3-2- الخيال: لا خلاف أن الخيال عصب الصورة وبلا خيال ينتقي وجودها، والخيال من المقومات التي لا يختلف فيه اثنان، وبعض البلاغيين يركز على عنصر الخيال في تعريف الصورة "إن الخيال ليس ملكة تشكيل صور الواقع ،إنما هو ملكة تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع، التي تغيّر الواقع، إنه ملكة تتجاوز وتفوق الطبيعة الإنسانية". [2]

---

[1] عبد القادر الفاسي الفهري: البناء الموازي النظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة،د ب، د ط، د ت، ص 37.

[2] جاستون باشلار: جماليات الصورة، تر: غادة الإمام، بيروت، ط1، 2010، ص 231.

فالخيال ليس مجرد مشهد خارق للطبيعة، ولا هو في نفس الوقت مترجم ولا ناقل للعالم الخارجي؛ وإنما بالأحرى هو مبدع للصورة المادية من جديد.

ولقد لقي الخيال عند شعراء الرومانسية اهتماما بالغا، ولم يكن النقاد أقل اهتماما منهم، فقد أفرد له الناقد الإنجليزي "كولردج" دراسات كثيرة غير من خلالها النظر في الكثير من المفاهيم النقدية، فيقول عن الخيال: "إنني اعتبر الخيال إذن، إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية (...)أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأول (...)أما الوهم فهو على النقيض من ذلك (...) وهو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرّر من قيود الزمان والمكان". [1]

3-3- النمط: ويعد شكلا أوليا للصورة، أو كاريكاتوريا، تتجلى هذه الصورة من خلال كذب النمط، أو تأثيراته المؤدية على المستوى الثقافي، فتبتعد عن التجدد، "فهو ليس متعدد الدلالة الثقافية ،في المقابل إنه متعدد السياقات كثيرا، وقابل لإعادة الإستخدام في كل لحظة هو الذي يقيم علاقة تناسب بين مجتمع وتعبير ثقافي مبسط، يستدعي التوافق الإجتماعي-الثقافي في حده الأعلى الممكن". [2] إذ أن فائدة النمط ضمن الإتصال واضحة، إنه يطلق شكلا أدنى من المعلومات من أجل اتصال أشمل وأكثر اتساعا ممكنا، وينزع في كل حالة إلى التعميم، إنه شكل من الموجز والمختصر الرمزي لثقافة معينة.

3-4- الأسطورة: حظي مفهوم الأسطورة باهتمام العلماء والباحثين على اختلاف تخصصاتهم أنثوغرافيين واجتماعيين ونفسانيين وأنثربولوجيين، فتعددت تعريفات الأسطورة، حسب اختلاف تخصص أصحابها، وفي ضوء هذا التعدد والتنوع في المنطلقات والرؤى الفكرية، وكذا انطلاقا من العلاقة المتداخلة التي تربط الأسطورة بالعلوم

[1] مجموعة من المؤلفين: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، د ط، 2014-2015، ص 19.
[2] دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر:غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1997، ص 95.

والأجناس الأدبية الأخرى؛ كالحكاية الشعبية والخرافة والقصة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية التاريخ أو الدين أو علم النفس. فالأسطورة عنصر مهم لا يمكن عزله عن التراث الإنساني، فلا يخلو مجتمع أو حضارة من الأساطير.

ولهذا اختلفت من إنسان لآخر بحسب الظرف الذي أوجدها وبحسب المجال الذي أنتجت لأجله، وهذا ما حاول "فراس السواح" تأكيده، حيث يذهب إلى أن "الأسطورة هي نتاج انفعالي غير عقلاني، أي أنها تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل التحليلي، لتنتج صورا ذهنية مباشرة". [1]

فهو يرى أن الأسطورة نشأت عن حالة انفعال للإنسان في لحظة ما وفي مكان ما.

فالأسطورة تتعلق ببدائية البشر وما كانوا يمارسونه من شعائر وطقوس دينية متعددة، من أجل ايجاد تفسير للظواهر الطبيعية، وهذه الممارسات جاءت من أجل إعطاء تفسيرات لتلك التساؤلات التي تبادرت لذهن الإنسان البدائي ولعل هذا ما جعل "عبد المعيد خان" يرى بأنها "عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين". [2]

فالأسطورة تسعى لإيجاد تفسير المعتقدات الدينية والغوص في أعماق النفس البشرية.

3-5-السيناريو: يبدو لنا عنصر السيناريو هاما في توضيح صورة الصحراء خاصة إذا استفدنا من علم الدلالة، ولذلك لم تعد الصورة سلسلة من العلاقات التراتبية والشكلية في نص معين، بل صارت توضيحا كاملا لحوار بين ثقافتين من خلالها يقدم الأجنبي عبر تشكيل جميل وثقافي، وهو النسيج المتواصل بين مجموع العناصر الأخرى "فهو الشبكة الرابطة بين الخيال والكلمات". [3]

---

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 1997، ص 35.

[2] محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 18.

[3] دانييل هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص 78.

3-6- السياق: هي مجموع الأخبار والروايات التي تفيد المعنى وتقرب الصورة، وبمعنى آخر السياق يمثل "الوعاء الذي يضم كل تلك العناصر ويسمح بتوضيح المعنى" [1]، ولهذا فإن تلك العناصر (السيناريو، الأسطورة...الخ)، تشكل شبكة متماسكة، وهذا ما يجعلنا نشبه هذه العناصر إن صح التعبير بحلقات السلسلة فإذا سقطت حلقة ضاعت السلسلة.

ومن ثمة فإن الصورة التي نريد إيصالها للغير لابد أن تكون في غاية الوضوح سواء كانت حقيقية أو خيالية.

3-7- الصورة والبنية الزمكانية: لكل قصة أو حدث، أو رواية إطار زماني ومكاني محدد، وهذا ما ينطبق أيضا على الصورة، إذ نجدها تتحرك ضمن فضاء مكاني، قد يكون مدينة أو بلد أو حي، وكذلك زماني قد يكون في العهد الماضي أو الحاضر "فهذا العنصر جزأ لا يتجزأ من العناصر الأخرى المتشابكة في عملية السرد" [2]، إذ لابد من ذكر الأماكن والتواريخ التي يقدمها النص كي تساعد على إعطاء الصور الدقيقة عن الأجنبي.

[1] ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص 117.

الفصل الثاني:
أسلوبية الصورة
في رواية مملكة الزيوان

1- أساليب تقديم الصورة

1-1- الصورة والفضاء:

لقد التصق الفضاء الجغرافي اِلتصاقا وثيقًا بمفهوم الفضاء الروائي، ويعد الفضاء النصي أول أشكال الفضاء الروائي و أشدّها حضورًا، ومن هنا فإن كل روائي أو فنان يسعى جاهدًا لإيجاد مجالات مكانية، كما نشير إلى نقطة رئيسية وهي أنه لا يوجد تمييز واضح وبشكل دقيق بين الفضاء والمكان "فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات نجدها عادة تأتي متقطعة ولسنا في حاجة للتذكير بضوابط المكان فالروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار". [1]

وهنا نجد بأن هذا هو التمييز الحاصل عادة، ويقصد بالمكان هنا هو المكان الذي تصوره القصة المتخيلة، وهناك من يرى بأن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن دراسته مستقلا اِستقلالا كاملا عن المضمون وهذا ما نجده عند الإختصاصيين في دراسة الفضاء، وما يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص.

غير أن "جوليا كريستيفا" لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله منفصلا عن دلالته الحضارية فهي "تعتقد مثلا أن الفضاء الجغرافي المكاني بالنسبة لعصر الروائي "انطون دولاسال " (1385-1460) محدد بمفهوم الفضاء في بداية عصر النهضة وذلك قبل أن يكشف الفضاء الخارجي، وقبل أن يمتد التحليل العلمي إلى أعماق اللاشعور". [2]

كما نجد "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" قد اِنتهى إلى أن مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال: الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 53.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

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

الفضاء الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها عن بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور: ويشر إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة ت شبه واجهة الخشبة في المسرح".

فنجد هنا بأن هناك أربعة أشكال لمفهوم الفضاء، ففي المفهومين الأولين أي الفضاء الجغرافي وفضاء النص، قد إرتبط بفضاء الحكي، بينما نجد بأن الفضاء الدلالي قد إرتبط بموضوع الصورة في الحكي، أما الفضاء كمنظور فيرجع إلى وجهة نظر الراوي. [1]

ففي الرواية لا يمكن الحديث عن مكان واحد، فعادة ما تكثر فيها وصف الأمكنة والحديث عنها، فلا يمكن أن تكون هناك رواية بلا مكان "بل إن صورة المكان الواعد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقطها منها وفي بيت واحد تراها تخلق أبعادًا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم" [2]. ولأن المكان يكتسب أهمية كبيرة في الرواية باعتباره أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث الروائية بمشاركة الشخصيات، وحتى وإن كان المكان في الرواية قد ذكر محتشم فإنها تخلق أبعادًا أخرى للمكان في ذهنية أبطالها، فالرواية دائما تسعى إلى خلق أمكنة أخرى.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان "والمكان بهذا المعنى هو مكون 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". [1]

وباعتبار المكان من مكونات الفضاء المتعددة والمختلفة، فإن الفضاء الروائي هو الذي يشملها ويلفها جميعا.

الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان: "إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة". [2]

إن المكان له أهمية كمكون للفضاء الروائي، فلا يمكن لأي حدث في الرواية أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، وقد تختلف درجة الاهتمام بالمكان من مؤلف إلى آخر وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى. وغالبا ما يكثر وصف الأمكنة في الروايات الواقعية حيث يرى "هنري ميتران" أن "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة". [3]

لا يمكن أن تكون هناك رواية بدون فضاء، وبالمقابل الفضاء في الرواية يمكن أن يقوم من خلال مجموعة من الإشارات والإيحاءات المقتضية للمكان، دون أن يذكر بإطناب مقاطع وصفية، وفي هذا الصدد يمكن القول أن:

"الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومها مختلفا، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية". [4]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ، ص54

[2] المرجع نفسه، ص .ن.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

[4] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا– مقاربات نقدية – من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003،ص77.

فالمكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات "ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما".[1]

وقد اِختلفت التعريفات الإصطلاحية والآراء حول مفهوم المكان، فهناك من ينظر إليه على أنه"هو ما عايش فيه لا بشكل ومعنى، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اِجتذاب دائم"[2]، فالمكان عند "غاستون باشلار" ليس هو الموضع أو الحيز الجغرافي وإنما هو أيضا الخيال وما له من سلطة في عملية انحراف المكان عن وجوده إلى متخيل، والأديب هو الذي يرسم ويحدد الخطوط المسموح بها للمكان داخل النص الأدبي "فالأديب يرسم حيزا إن شاء أن يكون ضخمًا ضخمه، وإن شاء أن يكون ضئيلا ضاله، وإن شاء أن يكون ممردا مرده؛ بحيث لا تنهض في وجهه حدود للجغرافيا، ولا ارتفاع الجبال(...)، إنه يمتد مع حيزه إلى أقصى الآفاق الممكنة".[3]

"فعبد المالك مرتاض" هنا يرى بأن الأديب البارع هو الوحيد الذي يملك الحق في التحكم والسيطرة في الحيز المكاني المسموح به في النص، إلى أقصى الآفاق الممكنة، ويذهب به إلى أبعد الحدود.

فالمكان الأدبي"عالم بلا حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح ونهار دون مساء، إنه اِمتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق"[4]، فالمكان ليس له حدود، وهو بداية بلا نهاية وللأديب الحرية في الكيفية والطريقة التي يشتغل بها هذا الحيز الجغرافي بشرط أن يكون هذا الأديب متمكن فهو الذي "لا يستطيع

---

(1) سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية -، ص 74.

(2) عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1986، ص 54.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط،1998، ص ص 134-135.

(4) المرجع نفسه، ص 57.

أن يتعامل مع المكان تعاملا بارعا فيوظفه توظيفا ناجحا" [1] ،فالمكان هو الحيز الجغرافي الذي يحوي الإنسان وكل ما يتعلق به وبأنشطته، أما بالنسبة للمكان في العمل لروائي فهو الوعاء الذي يحوي الشخصيات والأحداث فـ" إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث" [2].

فالمكان في الرواية مختلف عن المكان في الواقع، لأنه مكان خيالي له مقوماته وأبعاده الخاصة المتميزة، أي أن المقصود بالمكان هنا هو "المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته" [3]، فالمكان هنا هو المكان المتخيل الذي تدور فيه أحداث الرواية أو القصة المتخيلة.

المكان هو العنصر الرئيسي في تشكيل وبناء الرواية، فلا يمكن تخيل رواية بلا مكان، فالمكان الروائي هو قائم بذاته بحيث يمثل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية بشكل أعمق وأكثر أثرا". [4]

إن مكان الرواية كما يقول: "بيتور" ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا". [5]

وهنا نجد قوة حضور المكان وقيمته كعنصر من عناصر الرواية بحيث يسهم في تشكيل أبعادها الدلالية.

---

[1] حماد أبو شاويش، ثابت قنيطة، بحث جماليات المكان في شعر انتفاضة الأقصى، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المينا، العدد 29، يناير، 2004.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،دب، د.ط، 2010، ص 29.

[3] سمر روعي الفيصل، الرواية العربي البناء والرؤيا–مقاربات نقدية– ص 72.

[4] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1995، ص ص103–104.

[5] أندري لالاند: المعجم الفلسفي،تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت ، ط1، دت ،مجلد، ص 363.

والمكان ليس مجرد أشكال هندسية وقياسات بل هو أعمق من ذلك وترى "اعتدال عثمان" أن "المكان لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الجهد الذهني المجرد". [1]

ويقول "لالاند": "عندما تستعمل دون أي تحديد آخر، إنما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي". [2]

فالمكان الروائي يجب أن يضع فيه الأديب عواطفه وأحاسيسه، ويفسح المجال لخياله.

فالمكان مكون أساسي في البنية السردية"بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين". [3]

وبما أنه أحد أهم العناصر الرئيسية باعتباره أهم مكونات البنية السردية التي تجري فيها الأحداث فهو "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله". [4]

إن المكان يحتل أهمية كبيرة في كل عمل روائي، لأنه الجسر الذي من خلاله تدور فيه الأحداث لتتفاعل معه الشخصيات، إذ أنه "يقدم ويعرض الموجودات الموصوفة بطريقة متزامنة بوجودها في المكان المحدد، وهو مهم أيضا لإدخاله العنصر الدراماتيكي في الرواية ومن ثم لإظهار النماذج البشرية والإجتماعية". [5]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[2] أندري لالاند: المعجم الفلسفي، ص 363.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

[4] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية – ص 32.

[5] المرجع نفسه، ص 73.

إن ثقافة المكان تشكل بنية نصية في النص الروائي، وبذلك يصبح المكان في الرواية "ليس بما هو موجود في مسرح عمليات الرواية، ولكنه بما يخدم شكل الرواية ومضمونها" [1]، وبهذا يخرج المكان عما هو معروف به أي عن إطاره الجغرافي، لتتشكل فضاءات جديدة "بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة، ولوجهات نظر الشخصيات فيها، ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان". [2]

وللمكان علاقة بمضمون النص الأدبي حيث "أصبحت الرواية المضمونية هي التي تحدد وتؤثر في درجة حضور المكان، وتشكله وفق توالي أحداث النص وتعاقبها" [3]، وهذا المكان له علاقة وطيدة بساكنيه وما تحمله تلك العلاقة من استحضار لعادات وتقاليد وأعراف كثيرة، فيصبح المكان "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه" [4]، فالإنسان يشغل حيزا كبيرا من المكان الذي يعيشه ويتفاعل معه في بيئته وظروفه وحتى الأشخاص المحيطين به ولعل الكاتب الذكي هو من يجعل للمكان دلالات فكرية عاطفية، تاريخية عميقة.

لقد قسم الناقدان "بورنوف" "واوليليه" المكان إلى واقعي وخيالي ويقترب الناقد "ياسين النصير" من تقسيمهما كثيرا إلى حد التطابق:

1- المكان الواقعي: يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية.

2- المكان المفترض: اِبن المخيلة البحث. [5]

---

[1] سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية، ص 74.

[2] ،المرجع نفسه،ص 74.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 87.

[4] وجية فانوس: من دلالات الزمن في روايات الطاهر وطار، مجلة اللغة والآداب، ع 15، 2003، ص 202.

[5] ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 06.

أما الناقد "غالب هلسا" فيقسمه إلى ثلاثة أقسام:

1- المكان المجازي: وجوده غير مؤكد بل هو أقرب إلى الإفتراض.

2- المكان الهندسي: يعرض من خلاله وصف أبعاده بدقة هندسية وحياد.

3- المكان كتجربة معاشة: المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ. [1]

أما الناقد "بول وروميو" يقسماه إلى قسمين، الأول يخضع لسلطته وهو أربعة أنواع:

1- عندي وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي.

2- عند الآخرين ويشبه الأول، ولكنني أخضع فيه لسلطة الغير.

3- الأماكن العامة، حيث تمارس الدولة سلطتها وبمثلها الشرطي.

4- المكان اللامتناهي: وهي الأماكن الطبيعية الخيالية من الناس كالصحراء.

والثاني: يخضع حسب علاقة الإنسان فيه:

1- أليف.

2- معاد. [2]

بالرغم من أن الصحراء تشكل المساحة الأكبر في وطننا العربي، إلا أنها غائبة كمكان فني وفكري في أعمال كتابنا، فقد اِهتمت بعض الروايات الجزائرية على قلتها بالعالم الصحراوي محاولة إبراز بعض مكوناتها الجمالية، من رمال، ونباتات وحيوانات، وصحور هذا العالم الإنسان الذي وجد نفسه"إنسانا مقذوف إلى عالم

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار اِبن رشد، بيروت، دط،1981، ص ص 217، 220، 223.

[2] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي وإشكالياته، مجلة الأقلام، العدد (5)، أيلول، تشرين الأول/2001.

أجرد، وعليه كي يثبت وجوده لابد من تحديها، فكان أن أثبت جدارة لا مثيل لها، هي القيمة التي أسسها الإنسان يومذاك متحديا بها حتى نفسه ككائن بشري". [1]فقد تفاعل الإنسان مع عالم الصحراء، وترك بصمات واضحة تدل على معاناته الطويلة، وتكيفه مع خصوصيات الصحراء "في أبعاد الصحراء تكمن قيم الطبيعة وسحرها، فهي فضاء بكثبان، وفضاء بواحات، وفضاء بسماء، فضاء بألوان قوس قزح، فضاء بجفاف ومطر وحيوان، وجمال، فضاء متصل اتصالا مباشرا بالسماء، فكانت الأديان فضاء يعطي لأجزائه تمازجا كليا في لوحة كونية لا حدا لامتداداتها". [2]

فضاء الصحراء فضاء لا متناهي، تتشكل من خلاله الصحراء كرافد للتوظيف الجمالي، فقد "جذبت الصحراء كفضاء طبيعي وسوسيو ثقافي .الكثير من الكتاب والفنانين الأجانب لتصويرها، فرسموها باعتبارها فضاء جديدا مغايرا لما ألفوه، فجاءت صور تلك الصحراء تعبر عن استيهاماتهم، وتحمل الكثير من المغالطات، ولكن تصوير الصحراء لدى كاتب من أبنائها، سيحمل على الأغلب رؤية مختلفة وصبغة خاصة". [3]

حاول "الصديق حاج أحمد" [*] في روايته مملكة الزيوان الإشتغال على المكان بدقة، وإبراز جمالية المعالم الجغرافية والحياة الاجتماعية وقد اِشتغل الراوي على رسم فضاء الصحراء بمختلف مظاهره الطبيعية والثقافية، حيث ظل وفيا لصحرائه، ولأن أحداث الرواية تدور في جغرافيا محددة بمنطقة الزيوان، وأدرار خصوصا والصحراء عموما، لتتشكل من خلاله الصحراء كرافد للتوظيف الجمالي، فهي دوما أكبر فضاء للحرية والتأمل والتفكير، واعتبرت كأفضل مواطن للأساطير، مكان له خصوصيته الاجتماعية والثقافية والنفسية.

---

[1] ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، د ت،ص 118.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

[3] مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني–مقاربة أنثروبولوجية– ،كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2012–2013م، ص 126

[*] الصديق حاج أحمد الزيواني الراوي والأستاذ المحاضر في جامعة أدرار، مهووس حد الجنون بجغرافية طينه ورمله، نشأ بالوسط القصوري الواحاتي الطيني، تدرج في التعليم النظامي، حائز على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية من جامعة الجزائر، صدرت روايته الأولى "مملكة الزيوان" عام 2013م، في الجزائر عن طريق دار فيسيرا، وأعيد طبعها في مطبعة مشرقية في دار فضاءات الأردنية عام 2015م، بعدها صدرت له روايته الثانية كامارد رفيق الحيف والضياع، عن طريق دار فضاءات عام 2016.

ولأن الراوي قد عرف بوفائه للأمكنة، فقد برع في نقل عوالم الزيوان والصحراء بأمانة إلى المتلقي، فلم يهمل أو ينسى للحظة مرجعيات المكان ومحمولاته العاطفية والتاريخية والأعرافية، جاعلا من البيت منطلقا باعتباره مكونا جغرافيا حميم، فالصحراء بعيدة عن أي قراءة ضيقة للمكان من حيث الإنفتاح والإنغلاق، فقد تعاملنا مع أمكنة الرواية من حيث محمولاتها ومدلولاتها وجماليتها وفلسفتها من خلال مفهوم الصورة؛ هذا المفهوم الأسلوبي الجمالي الذي نقصد منه اِستراتيجية في رسم المكونات السردية للرواية وشحنها بالدلالات والعواطف والقيم الوجودية، وعليه تمكنا من استخراج خارطة الصور ومنظوماتها وذلك من خلال اِستخراج صور الفضاء المختلفة.

1-1-1- صورة البيت: لقد ركز الزيواني في روايته "مملكة الزيوان" على دراسة البيت كفضاء روائي، فالبيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تلجأ إليه جميع المخلوقات بحثا عن الراحة والإستقرار، فمن الخطأ النظر إلى البيت على أنه ركام من الجدران والأثاث والتركيز على مظهره الخارجي، وشكله الهندسي ولأن البيت" ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني". [1]

ولأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك: "فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفكك الجو في نفوس الآخرين الذين يجب أن يعيشوا فيها". [2]فالبيوت تعبر دوما عن أصحابها.

ويرى "باشلار" بأن البيت هو: "المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا". [3]

---

[1] غاستون باشلار: جماليات الصورة، تر: غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010، ص 290.

[2] رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987، ص 65

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 06.

فالبيت هو المكان الذي يشعر فيه الفرد بالإستقرار والراحة والهدوء، لكن "الزيواني" في بعض المقاطع لم يكن فضاء البيت دا دلالات حميمية وطابع عائلي كالذي تحدث عنه "باشلار".

فقد ورد في رواية "مملكة الزيوان" حيث يتصل البيت بالوحشة والرهبة والخوف، كما صور بيت الطالب "أيقش" "كان بيتنا شبه خال، وكما روت لي عمتي نفوسة كان يسكن لوحده مع شياطينه وعفاريته(...)، بلغت بابه وقد كان الوقت عصرا باب خشبي عهدي به كبابنا وقد كان الباب ساعتها مفتوحا ثلثه فركبتني رعشة شديدة" [1].

وقد ركز الزيواني في وصفه لفضاء بيت البطل "لمرابط الزيواني" على الشكل الهندسي "هي أول مرة أتعدى فيها عتبة بيتنا والذي أتصوره من الداخل بيتا سقيفيا مستطيلا طينيا سقفت سقيفاته بخشب جذع النخل الذي تتخلله الكرانيف المرصوفة والمتحالفة بين تلك الجذوع النخيلية بابه خشبي صنع من جدع النخيل المملسة بإبراء القادوم". [2]

وقد ذكر البيت كذلك في الرواية في الفترة الحرجة التي عرفته منطقة الصحراء خصوصا، وهي تفجيرات القنبلة الدرية "أن باب بيتنا الخشبي في ذلك اليوم المشؤوم اِهتز، حتى سمع له نفر مخشخش بأضلاعه الخشبية". [3]

"تخطي عتبة بيتنا ماشيا، تبدأ بطبيعة الحال لزيارة الجارات مع أمي، لما كان يعن لها غرض من الأغراض خارج البيت". [4]

1-1-2- صورة القصر: هو من بين أهم الأماكن التي اهتم بها الروائي في نصه هذا، فقد ركز عليه وذكره كثيرا، وقد ظهرت قدرة "الزيواني" على الوصف والتصوير لهذا القصر "صنع هذا الباب من أخشاب جذع النخيل

[1] مملكة الزيوان، ص 18.
[2] المصدر نفسه ، ص 19.
[3] المصدر نفسه، ص 44.
[4] المصدر نفسه ، ص 89.

المتراصة المتينة وكان بعتبة ذلك الباب حجرة مستطيلة الشكل رمادية ملساء كان سكان القصبة يتخذونها مشحدة لسكاكينهم".[1]

قد ركز في وصفه للقصر على الشكل الهندسي، واهتم بكل أفراد القصر وتواجدهم فيه "والذي كان تواجده بالقصر ناقصا، لإشتغاله بالتجارة، مع القوافل بين توات وبلاد السودان".[2]

ووصف "الزيواني" كل التحولات الاجتماعية التي طرأت على القصر "عندها بالضبط تكون التحولات الاجتماعية بالقصر الوسطاني قد شارفت على نهايتها، ولم تعد تضاريسها الجديدة بخافية على أحد".[3]

"إن وجدنا القصر وقد وقعت به تحولات غير مسبوقة، حيث اِنتصبت بأزقته الضيقة الأعمدة الكهربائية الخشبية والحديدية ومدت بينها الأسلاك، ووضع عند مدخل كل بيت عدادا لها".[4]

ولم ينسى الرواي ذكر على الأماكن المجاورة للقصر.

1-1-3- صورة الزقاق: "فإذا خرجت من الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصبة من الداخل على جهاتها الأربعة يقابله من الخارج خلف سور القصبة خندق يسمى أحفير هو الآخر يملأ بماء ساقية القفارة"[5]، ومن بين الأماكن المجاورة للقصر التي اهتم بها "الزيواني".

1-1-4- صورة القصبة:"كان سكان القصبة يستعملونه للتبرد زمن الصيف، لوجود الثقوب في سوره، التي تلمس فيها السكان دخول الهواء من الخارج".[6]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 20.
[2] المصدر نفسه، ص 28.
[3] المصدر نفسه، ص ن.
[4] المصدر نفسه، ص 159.
[5] المصدر نفسه، ص 121.
[6] المصدر نفسه، ص 119.

1-1-5- صورة الضريح: يقوم الناس بزيارة أضرحة الأولياء الصالحين إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر.

ويرد فيه رواية "مملكة الزيوان" من خلال حديث الراوي عن ضريح "سيدي شاي الله" الذي كان الزيوانيون يزورونه باستمرار ويكنون له مشاعر الإجلال والتقدير. [1]

"فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة ولي قصرنا "سيدي شاي الله"،فوزعوا على الصبيان شظايا من الكسرة من قمح بوركبة (...)كما قام بتزويرنا بالولي الصالح حفيده سيدي مول النوبة". [2]

وهناك من كان يرى بأن للولي نفسه قدرة على تحقيق الدعاء "فتخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله، كانت قد تصدقت بها عليه إن تخطاني المرض وأبقاني لميراثي". [3]

وفي الغالب ما تكون زيارة الضريح مرفوقة ببعض الأعمال "فيقرأ السلكة أولا من القارئين على روح الولي المحتفى به، بعدها يتفرج على رقصة البارود، أو إنشاء الحضرة، أو قرقبة الحديد في رقصة العبيد، لينهي ذلك الحضور لحضور تجيير الولي الصالح بالجير، وفي الأخير يعتمر أحد البيوت مع الضيوف لأكل وليمة". [4]

فالضريح عند أهل "مملكة الزيوان" له مكانة مهمة لأنه حامل لدلالة مركزية "مشى الموكب بنا حتى وصلنا عتبة ضريح سيدي شاي الله المجير بالجير الأبيض الناصع، فأجلسونا عند عتبته الخارجية على دكانة ملساء". [5]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 91.
[2] المصدر نفسه، ص 67.
[3] المصدر نفسه، ص 81.
[4] المصدر نفسه، ص 103.
[5] المصدر نفسه، ص 105.

والريح كان يزوره أيضا من يقطنون خارج "مملكة الزيوان" بطريقة روتينية ودورية حتى أصبحت واجبًا وعادة "ذات ربيع هادف نزول والدي بيتنا لحضور زيارة "الولي الصالح الشريف مولاي الرقان" برقان والتي كان يحرص كل عام عند عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها. [1]

1-1-6- صورة المدرسة: وصف البطل المدرسة مركزا على الشكل الهندسي لها وقام بمقارنتها بالبيت من حيث الشكل والحجم وحتى المكونات، فيصف لنا الراوي القسم الذي درس به.

"يقابلك قسمنا الطولي الفرق بينه وبين بيوتنا، أنه مربع، يكاد يكون طول ضلعه، تسع خطوات بخطوة رجل العراف، له باب خشبي أملس؛ لكنه ليس كباب بيتنا أو قصبتنا، كما أن به قفل حديدي، هو الآخر يختلف عن أقفال بيوتنا ومواشيرنا التي عهدناها". [2]

ويكمل الراوي وصفه لقسمه بدقة متناهية من وضعية المناضد وأشكالها وخزائنها ومكتبها، والسبورة السوداء البالية "نثرت به مناضد عتيقة متهالكة مستعملة، قد رسمت عليها خرائط غير مقصودة، نظرا لتناثر حبر المداد عليها (...)، كانت تخلد خزانة خشبية، لها بابان وبها رفوف، كان المعلم يضع فيها كتبنا ودفاترنا (...)، سمرت أمامنا سبورة سوداء، هي الأخرى بالية ترسبت في شقوقها بقايا الطبشور الأبيض". [3]

فقد كانت مناسبة دخول البطل للمدرسة حدثا مهما بالنسبة له، ومنعرجا مهما في حياته ومستقبله.

"المهم أن دخولي كان حدثا جللا عندي، وهي لحظة كنت أترقبها، كترقب أبي، وأمي، وعمتي نفوسة لولادتي". [4]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 132.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

[4] المصدر نفسه، ص133.

وقد أعطى الراوي مناسبة دخوله المدرسة، قيمة كبيرة، وخصص لها مساحة ليصف فيها كل التفاصيل من دخوله المدرسة، إلى التسجيلات فقد كانت المدرسة بالنسبة له الباب الذي فتح له المجال لتعرف على تجارب وآفاق جديدة لم يكن يعرفها، ويصف ويصور لنا الراوي في روايته هذه الصورة التي كان عليها التلاميذ خلال اِصطفافهم أمام القسم بأمر من المعلم.

"ونصطف أمام القسم صفين، ويأمرنا معلمنا البشاري بأن نضع يدنا اليمنى على الكتف الأيمن للذي أمامنا، ثم نسدل يدنا، في حركة واحدة كالعسكر". [1]

ويستمر في سرد الطريقة التي كانت تتم بها الدراسة في تقسيم الفصول ومراحل الدراسة من المرحلة الإبتدائية إلى المتوسطة، واعتبر البطل نفسه بأنه كان من المحظوظين بإنخراطه في صفوف الدراسة.

"لأن الدولة بعد الإستقلال قد تبنت ما يسمى معاينة واِجبارية التلعيم". [2]

وبالرغم من التحيز الذي قدمته الدولة بمجانية التعليم، إلا أن بعض أهالي منطقة الزيوان، لم يغيرهم الأمر ولم يكن يعنيهم.

"لكن جهل الكثير منهم من أهال القصور، وتعنت البعض الآخر، ناهيك عن الإستهزاء والإستهتار، الذي كانوا يسمون به المدرسة، قد تقلل وأطفأ شعلة اللجان البلدية التي كانت تأتي لقصرنا، بغرض تشجيع الأولياء وتوعيتهم، في أن يدفعوا بأبنائهم للتعلم في المدرسة". [3]

لقد مثلت المدرسة بالنسبة لراوي المنعرج الحقيقي في حياته فقد قدمت له الكثير.

---

[1] مملكة الزيوان،ص 134.

[2] المصدر نفسه، ص 134

[3] المصدر نفسه، ص 133.

1-1-7- صورة البلدية: وصف لنا الراوي فضاء البلدية، بالإضافة إلى التاريخ الذي شهدته فكانت البلدية غنيمة حرب للجزائريين بعد الإستقلال.

"كان فضاء البلدة بالنسبة لي جديدا ومغايرا نسبيا لما كنت قد عرفته بالقصر، فبدأت اكتشف ولأول مرة البناء الطيني المحسن بالإسمنت لكونها كانت مركزا عسكريا للفرنسيين ثم فازت بها الدولة كغنيمة حرب فجعلت داخلية لنا". [1]

1-1-8- صورة الرحى: وهو مكان لطحن الحبوب والقمح وقد كان مناسبة لتجمع النساء اللواتي يقمن بمهمة الطحن وتجاذب أطراف الحديث.

"كانت قامو في هذه اللحظة تطحن القمح في الرحى بجانبنا حيث كان اِبنها الداعلي دائما على حينها وكان يومها قد جاوز العامين ودخل في الفطام بشهور". [2]

1-1-9- صورة المدينة (أدرار): عمد" الزيواني" إلى وصف مدينة أدرار وباعتباره يسكن بعيدا عنها، فقد وصفها خلال زيارته واِكتشافه لها لأول مرة.

"ما إن بلغنا وسط المدينة حتى استقبلتنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة فذلك عهدنا اِثنان من جهة الشرق هما باب رقان لجهة الجنوب وهو الباب ذاته الذي دخلنا منه، وباب تيميمون لجهة الشمال، ويركن بينها سوق دينار، واِثنان بتسموان في الجهة الغربية باب بوبرنوس لجهة الجنوب وباب بشار لجهة الشمال، حصرت بين تلك الأبواب الأربعة المقوسة بساحة ما سينسا الفسيحة الخضراء". [3]

فقد وصف الراوي مدينة أدرار وصفا دقيقا من حيث أبوابها وساحاتها.

---

[1] مملكة الزيوان ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

1-1-10- بلاغة الصورة في الرواية:

يتواتر توظيف الصورة في "مملكة الزيوان" وعلى إختلاف هذه الصور، نجد بأن الراوي قد إعتمد على آليات التصوير الشعري للمكان، وهذا يأتي عبر الذاكرة والمكان، لأن الذاكرة تحتفظ دائما بصور الأمكنة.

يقول باسترانك: "الإنسان بذاته أخرس والصور هي التي تتكلم لأن من الواضح أن الصورة وحدها هي التي تستطيع أن تجاري الطبيعة". [1]

فقد ذكر الراوي بعض الأماكن وتصوره لها مثل ضريح الولي الصالح سيدي شاي الله.

"والذي أتصوره من الداخل، بيتا سقيفيا مستطيلا، طينيا، سُقفت سقيفاته بخشب جذع النخل الذي تتخلله الكرانيف المرصوفة والمتخالفة بين تلك الجذوع النخيلة" [2]، فقد إعتمد الراوي على خياله في تصوره للمكان بحيث "تبدأ فعالية التخييل في الذاكرة لإنتاج صور عنها فالخيال هو مبدع الصور". [3]

وبهذا تكون الشخصية قد رسمت صورة عن المكان، حسب الخيال.

كما نجد الراوي يصور لنا بدقة وشاعرية يوم ولادته وتشبيهه لتلك اللحظة باللوحة الفنية البديعة.

"لولا عناية الله بأبناء القصر من أمثالي، وتشابك أيدي القابلات الذي شكل لوحدة فنية بديعة رسمت لي أول مهد، ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي". [4]

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص ص 251، 252.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] مملكة الزيوان، ص35.

كما صور البصل صوره وجه أمه "أتصوره وأنا أنغنغ في حجرها وجها شريفيا باهتا، لا زال حمل تسعة شهور ومخاضها، باديا على محياه". [1]

كما أن التصوير الواقعي للمكان ليس نفيا ولا إقصاء لشاعريته "بينما هو تائه مشدود لتلك النقوش والحفريات المحفورة بجدران وسقف الحفرة الناظرية". [2]

كما جاء في مقطع آخر من الرواية، وهو يتحدث فيه عن القصر، والصورة النمطية التي عرف بها.

"كما أن اِطلاعي على حضارة وآثار مملكة الزيوان، جعلتني أطمس تلك الصورة النمطية عن قصري وأصلي". [3]

1-2- الصورة والوصف:

يعتبر الوصف ركيزة من المرتكزات الأساسية التي تقام وتبنى من خلالها المشاهد المكانية في الرواية، لتقديمها للمتلقي. فقد ارتبط الوصف بكل الكتابات الأدبية الإبداعية من شعر، مقالة، قصة، مقامة، رواية...الخ.

"فالوصف في المصطلح الأدبي هو تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي، من خلال الألفاظ والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والإستعارات مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي". [4]

فإذا كان الوصف يهتم بالتجسيد والإظهار، وذكر الشيء بما فيه من الأحوال أو لهيئة من الهيئات وتحويلها من الصور المادية الموجودة في العالم الخارجي إلى صور أدبية وفنية. فقد أدخل الأديب الحديث الصورة بكل أنواعها في نصوصه وجعلها العنصر الأكثر أهمية في إعطاء صفة الجمال لنصه "لقد أصبح الوصف يقترب

---

[1] مملكة الزيوان، ص ص 47، 48.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 228.

[4] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار علم الملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 293.

من التصوير الفوتوغرافي. وينقل الواقع والعالم والموجودات مجزأة ومقسمة ومهمشة ثم يترك للقارئ مهمة إعادة تركيبها وبنائها عن طريق القراءة". [1]

فالوصف أصبح يشبه إلى حد بعيد التصوير الفوتوغرافي بتركه فرصة لخيال القارئ في الكيفية والطريقة التي يقوم بإعادة بنائه ورؤيته في تلقيه وقراءته للنص.

كما نجد بأن الوصف يقوم على مجموعة من الأشياء المتداخلة فيما بينها، من تشخيص وذكر للأحداث والأشخاص. وفي هذا يقول "جيرار جينث": "كل حكي يتضمن بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال، أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردًا، هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء، أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفًا". [2]

فلا شك أن هناك علاقة تربط الوصف بالسرد باعتبارهما عنصرين متداخلين، حيث يمكن أن يقوم أحدهما دون الآخر، فنجد عند سيزا قاسم أن " هناك نوعًا من التداخل بين الوصف والسرد، فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية، فهي التي تعرض الأشياء في سكونها". [3]

فهي هنا قد فصّلت الصورة السردية فقسمت الصورة إلى سردية ووصفية، وقامت بتقديمها عن طريق عرض أشياء إما متحركة أو ساكنة.

---

[1] رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي (دراسة مقارنة) مخطوط رسالة دكتورة، كلية الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، 2002-2003. ص 159.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 291.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2004، ص 117.

فمن المتعارف عليه أنه لا يمكن أن تكون هناك رواية دون وصف وسرد لما هو كائن غير أنه "قد يكون الوصف أكثر ضرورة للنص عن السرد، إذا ما أيسر أن نصف دون أن نسرد، ولكن ما أعسر أن نحكي دون وصف". [1]

فمن خلال هذا نخلص بأن الوصف هو الأنسب والألزم للعملية السردية، ويعتبر تعريف "قدامة بن جعفر" من أقدم التعريفات التي تناولت الوصف.

فيقول: "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته". [2]

فغاية الوصف عنده أن يعكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال، أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من الصورة المادية إلى صورة أدبية قوامها اللغة.

ونجد كذلك التصوير اللغوي الذي لا يقوم على الأشكال الهندسية أي المادية للمكان وإنما يتجاوز ذلك إلى المحسوسات كالروائح والألوان، فنجد في ذلك: "التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية، ولذلك يجب أن ننظر إلى الصورة المكانية في الرواية-أي تجسيد المكان- لا على أنها تشكيل للأشكال والألوان فحسب، ولكن على أنها تشكيل يجع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات(...)". [3]

دون أن ننسى أن الوصف منذ أن وجد اِهتم بتصوير الأشياء كما هي مجسدة، مع الحرص على تقديمها في أدق تفاصيلها فـ: "قد اِقترن الوصف منذ البداية بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي،

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 291.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة المليحية، د ط، القاهرة، 1935، ص 70.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 111.

وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل، وإرتبط مفهوم الأشياء بمفهوم الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي". [1]

وباعتبار الوصف من أسهل وأعقد الطرق في نفس الوقت في سرد الأحداث، فعلى الكاتب إنتقاء الكلمات المؤثرة في نفسية المتلقي لتصله بدقة: "لقد أصبح الوصف الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة، وضمنيا أصبح معيارا لقياس درجة سمك وعمق إدراك الشخصيات لعالمه سواء على المستوى المعرفي أو الإيديولوجي". [2]

فعلى الكاتب أن يكون له العلم الكافي بصحة وصفه للأشياء ودقتها، حيث إن وصف أو تشخيص حالة من جميع جوانبها يسّهل في تقديم صورة دقيقة للأشياء.

وبما أن الوصف هو تصوير الأشياء المراد التعبير عنها: "بكونه ذلك النوع من الخطاب الذي ينصبّ على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيئي أو مظهري أو فيزيونومي(...) ، سواء أكان ينصبّ على الداخل أم على الخارج، ويمكنه أن يحضر مجسدًا في دليل منفرد أو مركب، أي في كلمة أو جملة أو متتالية من الجمل". [3]

فالوصف قد يكون وصفًا داخليًا أو خارجيًا أي ظاهري يتحدث عنه الواصف كما رآها أمامه بكلمات منتقاة بعناية، وله الحرية في اختياره لطريقة وصفه فقد يكون مطوّلا أو مختصرًا.

كما يمكن للوصف أن يوظف الإستعارة والصورة فـ: "الإستعارة التي تستعير لوصف شيء ما صفات شيء آخر، أو تعطي لما ليس إنسانا صفات إنسانية" [4]، فالاستعارة تساهم في بناء الوصف، فهي تعتبر من أجمل الأساليب الوصفية التي تشوق القارئ، لتشكل لنا صورة متخيلة جديدة.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 111.

[2] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

وكل هذا الوصف لا يكون إلا من خلال وضعه في قالب لغوي: "إذا كانت اللغة قادرة، في كل مقام، على مِدنا بعدد لا متناه من الدلالات والأفكار والتعابير". [1]

فاللغة لها القدرة على إيصال مختلف الأفكار، فهي تستخدم من أجل خلق طريق للتواصل والتخاطب بين الناس، وذلك بفضل إمتلاكها للأسماء والأفعال والصفات.

لقد إرتبط الوصف بالرواية، غير أنه يختلف بحسب نوع الرواية وإتجاهاتها الفنية، وقد اعتبرت روايات القرن التاسع عشر روايات مكانية، بحيث مثّل الوصف فيها أحد المقومات الأساسية، فبات للوصف وظائف مختلفة نذكر منها:

1- "وظيفة واقعية: تقدم من خلالها الشخصيات والأشياء والمدار المكاني والزماني كمعطيات حقيقة للإيهام بواقعيتها، ويمكن الإيهام بالعكس أي بعالم خرافي لا يشبه الواقع في شيء.

2- وظيفة معرفية: تقديم معلومات جغرافية، أو تاريخية أو علمية أو غيرها مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي.

3- وظيفة سردية: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم ا لجوّ، أو تساعد في تكوين الحبكة.

4- وظيفة جمالية: تعبر عن موقع الكاتب داخل نظام الجمالية الأدبية فمحاولة إلغاء الوصف وإحلال الرسوم والصور مكانة تحيلنا إلى السريالية، وتوسيع مساحة الوصف إلى حد منافسة السرد.

5- وظيفة إيقاعية: تستخدم لخلق الإيقاع في القصة، فقطع تسلسل الحدث في موضع حساس يولّد القلق والتشويق". [2]

---

[1] عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ص 30.

[2] لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)،: دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 49

فباعتبار أن الوصف يقدم زمنًا متوقفًا داخل تطور السرد، بحيث يشكل توقفًا في نمو النص وتدفق الأحداث: "فإن الوصف يصبح ذا علاقات مختلفة مع الزمن باختلاف الوظائف التي ينجزها". [1]

ويمكن تقديم خمس حالات يحددها الوصف في علاقته بزمن السرد الروائي.

- "حين يكون الوصف معبرًا عن الحدث فإنه يصبح اقتصادًا لغويًا، ومن ثمة، فإنه يجعل زمن السرد أكثر سرعة من زمن الكتابة.

- حين يكون الوصف تأمليا، أو ميلادا لشخصية ما، حيث تبتعثه بصرية الشخصية (سواء كانت البصرية منصبة على الداخل أو الخارج)، للهروب من اِنفعالات منبعثة من أحداث محرجة، فإن العلاقة بين الزمنين ت توازى.

- حين نكون أمام السرد الوصفي، نشعر عادة ببطء نسبي يسم الحكاية، يوازيها اِمتداد طفيف لصالح زمن الخطاب، بواسطة الأوصاف.

- حين يكون الوصف تحليلا محضا لنفسية الشخصية، أو يكون توضيحا للسرد أي حين يكون حشوا بتعبير ريكاردو، فإننا نحصل على زمن شبه متوقف في الحكاية.

- أما حين يكون الوصف منصبا على الشيء أو المكان أو المظهر الخارجي لشخصية ما دون أن يكون هذا الوصف دالا على أحداث ضمنية، فإن الحكاية تتوقف تمامًا". [2]

لقد برزت شخصية "الزيواني" في رواية "مملكة الزيوان"، من خلال سعيه إلى خلق عالم روائي متعدد الشخصيات والعواطف والمناسبات والمعتقدات والأساطير.

---

[1] لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

فقد قام الراوي بتوجيه اِهتمامه إلى توظيف الصور والأوصاف التي تحيط به فيشعر بوصفها والعناية بكل جزئياتها، فكان يصف كل ما يحيط به سواء كان ذلك مرتبطا به أم لا.

جاء الوصف في رواية "مملكة الزيوان" سمة رئيسية وركيزة قام عليها العمل الروائي من خلال اِعتماده على الوصف الطوبوغرافي للأمكنة.

1-2-1- **وصف المكان**: أعطى الروائي "الصديق حاج أحمد" في روايته هذه عناية كبيرة بوصف الأمكنة، فقد حفر الفضاء الصحراوي مساراته المتشعبة في كيان الكاتب، فهي من أكثر الروايات توظيفا للأمكنة، منطقة الصحراء عمومًا، وأدرار خصوصا.

فقد تمكن الكاتب بإبداعه الفني، التحكم في أمكنة الرواية وجعلها تتماشى وسيرورة الأحداث، مشكلا من خلالها صورا في الرواية تشبه اللوحة.

ففي رواية "مملكة الزيوان" يبدأ الراوي بوصف المكان الذي ستجري فيه معظم أحداث الرواية، وهي مدينة أدرار على لسان الراوي "لمرابط"، الذي ركز فيه على وصف الموقع الجغرافي للمدينة، الذي سبق و أشرنا إليه من قبل في قوله: "ما إن بلغنا وسط المدينة حتى اِستقبلتنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة فذلك عندنا اِثنان من جهة الشرق هما باب رقان لجهة الجنوب وهو الباب ذاته الذي دخلنا منه وباب تيميمون لجهة الشمال". [1]

ونجده في موقع آخر يصف لنا التغيرات التي طرأت على المدينة في قوله "لكون الطريق الرابط بين أدرار وخط جريد توات، قد عبّد خلال هذا العام". [2]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 27.

[2] المصدر نفسه ، ص 195.

وقوله أيضا: "قطعنا الطريق، وكأننا نمشي على الحرير، دون غبارٍ طيني أو حفر، ما جعل وصولنا للقصر ميسورًا، وكالعادة قفزنا منها كالضفادع، وودعنا غيرنا من المتبقين على ظهرها". [1]

وقد مثلت منطقة الزيوان والقصر الزيواني أهمية كبيرة في حياة الراوي، وما عاشه المكان من أساطير ومعتقدات، فقد قدّمت على شكل مقاطع وصفية:" هناك خارج القصر الزيواني، توجد حفرة الرابطة التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها، بعد اِنقضاء عدتها، هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي تشبه تماما، مدخل كهف أو مغارة مخيفة". [2]

وتهتم رواية "مملكة الزيوان" بالمكان وبتاريخه من خلال الصورة التي رسمها الراوي: "ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة التي ولدت في عامها، أنه في ليل أحد أيام ذلك الشتاء، وزع عليهم العساكر الفرنسيون، حجابات حديدية معلقة بقرباتهم، تحمل أرقام بطاقات هويتهم، وحذروهم بأن لا يخرجوا عند الفجر من اليوم الموالي، ولما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزت الأرض، وزلزلت زلزالها، وتلبدت السماء بغيوم صفراء ورمادية". [3]

وفي مقطع آخر يقول: "وعلا صياح الأطفال في أرجاء القصر، حتى بلغ صداها وشهبها لأكثر من 700 كلم، حتى ظن الناس أنها القيامة". [4]

فالراوي هنا يضعنا أمام صورة مخيفة، وهي إلقاء القنبلة الذرية، واصِفًا المشهد كأنه يوم القيامة لشدة هول الحادثة على أهالي المنطقة، وما اِنتابهم من رعب جراء ذلك.

---

[1] مملكة الزيوان، ص 195.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر نفسه،ص 44.

[4] المصدر نفسه، ص.ن.

1-2-2- شعرية اللون:

وللون وجه عام في التعرف على أعماق النفس، فله صلة وطيدة بالحالة النفسية للكاتب والمتلقي، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا من خلال اللغة حيث يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مشهدية وأن تخلق إيقاعا لونيا مقاربا للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بألفاظ الألوان". [1]

كما أن للون القدرة في التأثير على عواطفنا ومزاجنا فإن اللون: "لا يؤثر في قدرتنا على التمييز في الأشياء فقط، بل ويغير من مزاجنا وأحاسيسنا، ويؤثر في تفصيلاتنا وخبرتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر" [2]، فالحياة مليئة بالألوان التي بدورها لها أثر على نفسية الإنسان ومشاعره.

"وافترشنا رملاً ناعمًا أصفر، اِسترخت له عظامنا". [3]

وفي مقطع آخر يصف لنا الراوي مشهدًا: "وقد ترك مرور تلك السعفة على جسدي احمرارًا بيّنا، بدت تلك المنطقة كالبلح الأحمر، عند النخلة المحمرة للبلح، لا المصفرة له، ساعة نهاية بلحه ودخوله في البدر (النّقر)، الذي هو أول التمر". [4]

فالبيئة الصحراوية أثرت على شخصية ونفسية الكاتب، فنجده يستعين في تشبيهاته من الطبيعة الصحراوية، كالنخيل، البلح الأحمر، فاللون هو أبرز ما تقوم عليه الصورة.

وفي مقطع آخر يصف لنا الراوي حالته أثناء قيام أهله بطقوس الشراطة، فرحا ببلوغه مرحلة الجلوس: "فخرج مني دم خفيف، لونه كآخر دم الذبيحة، المذبوحة بسكين دامِر، فكان الدم أول ما يخرج من الشراطة

---

[1] طاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في شعر، دار حامد، عمان، ط1، 2008، ص 14.

[2] سلمان كاصد: الموضوع والسرد، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، د ط، 2002، ص 171.

[3] مملكة الزيوان، ص 29.

[4] المصدر نفسه، ص 38.

يتجمع، ثم يبدأ في التكور، حتى يبلغ حجم حبات التسبيح، غير أنها لم تكن معتدلة في الشكل، فبعضها كان كحبة البشنة في أول تجمعه، وبعضها كحبات التابوست في وسط عهده". [1]

فاللون هنا قام بتشكيل صورة إيحائية، فالحركات، والأشكال والخطوط والألوان المعبر عنها تثير خيال القارئ.

وفي مقطع آخر يقول: "ثم وضع الشراط عليها قليلاً من مسحوق الحناء، فاختلطت حمرة الدم بغبرة الحناء الخضراء، كنت أحس خلال ذلك إنقباضًا في وجهي". [2]

الصورة الوصفية التي إمتزجت بها الألوان ففي بدايتها رسمت باللون الأحمر، ثم حل محلها اللون الأخضر الذي حمل معه الحياة، فاللون الأخضر يحتل مكانة متميزة في التراث العربي والإسلامي، وهكذا شكلت صورة اللون حيزا في الرواية من شأنها أن تترك انطباعًا جماليا لدى المتلقي.

1-2-3- شعرية الروائح:

إضافة إلى توظيف اللون في رواية "مملكة الزيوان" نجدها أيضا قد إستعانت بالروائح، والأصوات، وهو عنصر من عناصر الصورة، ومرتبطًا بها أيضا ،حيث يستعمل الراوي رائحة معينة فيشكل بذلك صورة شمية تساهم في تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي.

"انبعثت منها خلال مرورها بجانبنا، رائحة عطر نسوي منعش، بعدما تحققته بخياشيمي وشهوتي الشبقية الشبابية". [3]

---

[1] مملكة الزيوان ، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 178.

فالوصف ينم عن اهتمام الراوي بتلك العلاقة الحميمة، التي تعبر عن حضور خصوصيته وعبقه، وفي السياق ذاته يقول: "لكون رائحته أتتني مشابهة تماما، لرائحة ذلك العطر الباريسي، الذي شممته في طفولتي المتأخرة، على ذلك الظرف المنداوي المختم من لدن تلك الموظفة الباريسية الشقراء". [1]

وقد قام الراوي بتشكيل هذه الصورة الشمّية الدالة على روائح طيبة في وصف مظهر جميل.

وفي وصفه أيضا "استيقظت سامعا لضجيج النسوة الصاخب وشاما لرائحة الكسكس المفور المختلط برائحة أم الناس ببيتنا". [2]

وفي مقطع آخر يصور لنا الراوي شدة خوفه وهلعه يوم ختانه رفقة صديقه الداعلي" فقمت من نومي مهووسا أتصبب عرقا، فقد اختلطت رائحة عرقي، برائحة عرق الداعلي وإبطه". [3]

ويصور لنا الراوي الحالة التي انتابته جراء تكاثف رائحة البخور، فكثيرا ما يعمد أهالي منطقة الصحراء إلى استعمالها، "جراء تكاثف روائح اللبان والبخور والجاوي، ما سهل علي النوم باكرا". [4]

1-2-4- شعرية الأصوات:

بالإضافة إلى الأصوات التي تلعب دورًا في تشكيل الصورة الصوتية، عن طريق الأصوات التي وردت في الرواية.

"كل ما أذكره حينها، أني أرسل أصواتا منخفضة مختلطة بالبكاء، بين أصوات القابلات والجارات". [5]

---

[1] مملكة الزيوان، ص ن.
[2] المصدر نفسه، ص 108.
[3] المصدر نفسه ، ص 107.
[4] المصدر نفسه، ص 70.
[5] المصدر نفسه، ص 39.

فالراوي هنا في حالة وصفه يوم ولادته.

وفي مقطع آخر: "وعلا صياح الأطفال في أرجاء القصر، حتى بلغ صداها". [1]

وللغناء دلالات متعددة، فهي تحيلنا إلى مادة ثقافية لإنتاج صيغ ثقافية تتباين ألوانها "وهي تقول مغنية بصوتها الشجي، أغنية شعبية مشهورة عندنا، تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي، وهو في الحجر". [2]

وفي السياق ذاته يصف لنا الراوي المدح الذي كانت تطلقهن النسوة وهن في طريقهن إلى ضريح سيدي شاي الله بمناسبة ختانه.

"كنت أسمع ألفاظ من هذا المدح الغادق، الذي يخص قبيلتي، وكانت تستوقفني فيه ملفوظات، أسمعها ولا أعقلها". [3]

كذلك هذه الأصوات المتنوعة ساهمت في تشكيل الصورة، فمن خلال المقاطع السابقة يتبين لنا أن إستثمار الحواس وتوظيفها يساهم في تشكيل الصورة الوصفية، فيغدو اللون بدلالاته والذوق والشم بإيحاءاتهما، عناصر تسهم في بناء الصورة وتضفي نوعًا من الجاذبية والتشويق للمتلقي.

1-2-5- صورة الطعام:

الطعام هو مادة رئيسية لتغذية الجسم وتمكينه من العيش والبقاء على قيد الحياة، والوصفات المتصلة بالطعام تقدم وسيلة مفيدة للتعرف أو دراسة الفروق الثقافية.

---

[1] مملكة الزيوان، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

وينبع الإهتمام الأنثروبولوجي بالطعام من الإهتمام بتفاصيل الحياة اليومية، فللطعام دور مميز عند الصحراويين في تطوير العلاقات الإجتماعية، ويتجسد ذلك جليًا من خلال الولائم التي تقام في الإحتفاليات الإجتماعية والدينية.

فمن خلال المقطع الموالي يوضح لنا الراوي أول ما تذوقه عند ولادته وذلك من خلال توصية عيشة مباركة لأمه: "بأن تضع أصبعها الأيمن، حتى يبلغ ثلثه في العسل المخلوط بالشيح، وتضع منه قليلا في فمي". [1]

ويواصل سرده لذلك: "قد ذقت الحليب الذي كان في مقدمة لساني، المختلط بطعم العسل المشيح، الذي كان أول طعم يسلك مرئي الرخو الضيّق، ليستقر عند الفتحة العلوية لمعدتي، منتظرًا قطرات الحليب، والتي كانت تنزل فيه كنزول قطرات المطر على سعف النخيل المتدلي". [2]

فالراوي هنا وكأنه يصور لنا مشهدًا بوصفه لأول قطرات الحليب التي تذوقها عند ولادته ويتجلى ذلك من خلال تشبيهه إياها بقطرات المطر عند نزولها على سعف النخيل المتدلي.

فقد عرفت الصحراء منذ القديم بأنها أهل الكرم والجود "كانت تلك القصاع المملوءة بالكسكس الممرق، قد وضع عليها عطاري من اللحم مربوط بسعفة خضراء مطهرة معه، فبدأ الجمع في تكوير لقم الكسكس باليد، ورفعها مكورة فوق السبابة والإبهام حتى ليخيل لك، أنها فوق كرسي، أعد لها باقتدار ليسهل وصولها للشفتين". [3]

ولشرب الشاي في منطقة الصحراء مكانة رفيعة، فله دلالة حضارية تعكس جو الإلتفاف حوله والسمر:

---

[1] مملكة الزيوان، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

"وشرب الشاي بها، الذي كان يقيم طقوسه أمبارك ولد بوجمعة بكل مهارة واقتدار". [1]

فهو عملٌ روتيني بالنسبة لأهالي منطقة الصحراء، يداوم عليه "وفي صباح اليوم الموالي، وبعد شرب شاينا الصباحي". [2]

إعتمد أهل منطقة الزيوان على القمح والتمر في غذائهم، وذلك ينم عن الفهم الجيد لخصوصية البيئة والقدرة على إستغلالها، ففي كل مناسبات أهل توات يكون القمح والتمر هو العنصر المشترك في كل إحتفالاتهم، ومن بين هذه المناسبات أسبوع المولد النبوي بتيميمون ويتضح ذلك جليا في قول الراوي: "ونظرا لكون أهل تواتنا، لا يعتمدون إلا على قمحهم وتمرهم في مناسباتهم". [3]

فكما عرف بأن الصحراء هي عنوان الضيافة والكرم، فيصف لنا الراوي يوم قدوم الضيف الغيواني إلى القصر، وطريقة الترحيب به من طرف عمه" حمو".

"وقدم له ما يقدم من قرى للضيف عندنا، كالسفوف والحليب". [4]

وفي السياق ذاته يشير الراوي إلى الطبق المفضل لديه في قوله: "وبالرغم من أن المردود كان من أشهى الأطعمة عندي وأفضلها على الإطلاق في وجباتنا التواتية البسيطة كخبز أنور، والخبز المبطن". [5]

لم يخفي الراوي عنصر الطعام في روايته، فقد شكل لنا من خلاله صورة المجتمع الصحراوي، وما يحمله في ثناياه من دلالات يمكن أن تكشف عن فروقات اجتماعية.

---

[1] مملكة الزيوان، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

[3] المصدر نفسه، ص 103.

[4] المصدر نفسه، ص 98.

[5] المصدر نفسه، ص 111.

1-2-6- صورة الملابس:

يصف الراوي حالته يوم ولادته، والثياب التي جهزتها له والدته قبل ولادته، وهي مجموعة من الثياب المتعارف عليها في منطقة أهل توات، وقد جاء ذكرها بلغة محلية.

"بعدها ألبستني أمي ثوبًا خفيفًا، يسمى عندنا الدليق طوله مقدار ذراع العراف عند أهل ناحيتنا، كانت قد جهزته لي مد كنت في رحمها، وهي محبولة بي في الشهر الثامن، مع أغراض أخرى كالدنفاسة، وكذا الكنبوش".[1]

وقد يأتي أحيانًا وصف الملابس مرتبطًا بوصف الشخصيات ومكملا لها، وهذا من خلال تقديم الراوي للحالة التي كانت عليها عمته نفوسة.

"وقد كانت في هذه الوضعية تقوم بعصب رأسها ببياتتها الزرقاء الداكنة، إذ عقدتها عقدة خلفية، شكّل مقبض اليدين منها صورة كرنافة نخل". [2]

ويصف الراوي ملابس أمه يوم خروجها من النفاس

"كانت عيشة مباركة قد أفرغت للتو من تخلال إزار أمي، وقد كان إزارا من المحمودي الأزرق". [3]

كان يصف الراوي اللباس الذي ألبسته إياه أمه يوم ولادته، باعتباره اللباس الوحيد الذي داوم عليه طيلة فترة شهر.

---

[1] مملكة الزيوان، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

"كان ذلك الدليق المصفر، الذي ألبسته، لي أمي يوم ولادتي، هو لباس الوحيد خلال ذلك الشهر من النفاس". [1]

ويقول الراوي واصفًا حالته يوم ختانه هو وصديقه "الداعلي" "فألبسوا لكل واحد منا عباءة بيضاء، خيطت بقيطان، تنفتح فيها من الأمام، فتحة مثلثية الشكل تتسع لدخول الرأس وأداروا على رأسينا قطعة شاش بيضاء، من كتان الحريشة البيضاء". [2]

وفي مقطع آخر يصف لنا الراوي الفراش الذي غطته به والدته يوم كان رضيعا: "أوسهت عن تغطيتي في الخطير، وهو مهدٌ مصنوع من عصي الزيوان المقوسة". [3]

وفي موقع آخر نجد بأن الراوي جعل من الرمل فراشه الذي يرى فيه بأنه الفراش الوحيد لأهل منطقة الصحراء.

"فحفرت لي أمي حفرة صغيرة في الرمل بمقدار مقعدتي، الذي هو فراش البيت وليس لنا غيره". [4]

ويواصل الراوي وصف الفراش الذي يقدم عند حضور ضيف مميز ومحظوظ عند أهل منطقة توات، وتلك الضيفة هي "أميزار" عشقه الأبدي"فرشت لها أمي فراش حنبل بُورابح، وقد كان هذا الفراش مدسوسًا، لا يخرج ولا يفرش إلا للضيوف النادرين والمحظوظين". [5]

ومما سبق يمكننا القول بأن الراوي "الصديق حاج أحمد" قد قدم لنا مشاهد عن طريق تصوير الأمكنة في إبراز خبايا نفسية الراوي وتعلقه بالمكان، من خلال مشاهد حركية، كما رسم لنا صورًا لونية وصوية وشمية

[1] مملكة الزيوان ، ص 61.
[2] المصرد نفسه، ص 109.
[3] المصدر نفسه، ص 47.
[4] المصدر نفسه، ص 73.
[5] المصدر نفسه، ص 235.

بالإضافة إلى مجموعة الأشياء المعتمد عليها في طريقة عيشهم كالطعام واللباس، والفراش ليعبر بها عن الواقع المعاش لأهل منطقة توات.

1-3- الصورة والراوي:

يعد الراوي أحد أهم الدعائم التي تقوم عليها البنية السردية، وهو الشخص الذي يروي الحكاية ويخبر عن أحداثه؛ أي هو الذي ينتج المروي وما يشمله من وقائع وأحداث ليقوم بنقلها إلى المروي له؛ لذا فهو يحتل مكانة هامة في جميع القصص؛ لأن كل سرد يقتضي بالضرورة راويًا فلا حكاية بدون راوٍ.

"فهو الذي يضطلع بالسرد؛ ويحدد نظامه ويضبط المقاييس الكمية والكيفية المستعملة في إيراد المغامرة". [1]

وقد ورد تعريف الراوي في "قاموس المصطلحات السردية" كالتالي: "شخصية من ورق ويختلف على الروائي الذي هو الكاتب الحقيقي، أو الفعلي الخالق لذلك العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر مباشرة في بنية الراوي". [2]

وموقع الراوي الورقي في النص يختلف باختلاف مستويات السرد، واختلاف علاقة الراوي التي يحكيها "فعندما يكون الراوي الورقي ممثلا في الحكي أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات(...)، وبعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التداخل والتعليق على الأحداث". [3]

أي أن الراوي قد يكون داخل الحكاية الرئيسية التي يرويها وخارجها حيث يتحدد موقعه من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها فهو ينتمي إليها باعتباره واحدا من شخصياتها.

---

[1] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، د ب، د ط، د ت، ص 195.

[2] جير الدبرنس: قاموس المصطلحات السردية، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 135.

[3] حميد الحميداني: بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، ص 49.

كما نستخلص أيضا أن الراوي عنصر مهم في الحكاية، فلا وجود للحكاية بدون راوي يقدم مادتها للمروي له، وكل راوي يختص في سرد قصته أو على الأقل يسرد قصة مخالفة في الرؤية.

وقد ينهض الراوي بمهمة بناء الرواية فيقدم لنا صورتها، ويصوّرها لنا، ومن ثمّ يعيد تحليل علاقته بما رواه نسجا للبناء الروائي.

"إن أهمية الراوي بصفته عنصرًا ليست سوى وظيفة (لعبة فنية) ضد هيمنة موقعه بصفته كاتبا، ولكن كاتب اللعبة الفنية في مثل هذه الممارسة، فهي في وجهها الأبرز من حيث هو عنصر مهيمن". [1]

هكذا يتأكد أن للراوي صلة وثيقة بالشخصية، فهو الذي يصف تحركاتها وتصرفاتها ويبين وجهة نظره من خلالها، وكلما اقترب الراوي من الشخصية كان دورها رئيسيا في الأحداث، وكلما ابتعد عنها تهمش دورها في العالم الروائي.

الراوي في رواية مملكة الزيوان هو (البطل) الذي إنبنت عليه المحاور الكبرى في هذه الرواية، إذ نجده عالما بكل أحداث الرواية انطلاقا ممعرفته لنفسه من جهة معرفته لمكنونات للشخصيات من جهة أخرى، فنجد احداث هذه الرواية مسرودة وفق أسلوبه، إذ نجد السرد في الرواية يمثل كلام الراوي المحيط بالأحداث والعالم بها وهو حريص على تقديمها للمروي له، كما أنه على معرفة بحاضر الشخصيات وماضيها وسلوكها الخارجي، فالراوي في هذه الرواية عالم بما جرى للغيواني يوم قراره إختيار بهجرة إلى تونس في قوله: "لقد ماتت والدته وأميزار بعد خروجه من القصر عام الجراد بشهر، ويومها كان في طريق القوافل، ولم يصله خبرها، ولم يحظر لدفنها، ما جعله متحصرا عليها، فخلدها بابنته". [2]

---

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة دكتوراه، جامعة أمر القرى، 2008، ص 126.

[2] مملكة الزيوان، ص 99.

ويتسع منظور الراوي فيشمل الجوانب الذاتية والإجتماعية، فقد تحدث الراوي عن زواج صديقه الدا علي، فهو العالم بكل تفاصيل حياته من مرحلة الطفولة إلى مناسبة زواجه فيقول في هذا الصدد:" كان الدا علي حريصا، على أن يتزوج قبلي ويكسر تلك المعاقبات والتخلفات الدائمة، التي كانت تجعله خلفي دائما". [1]

فقد أعلن الراوي عن وجهة نظر الشخصية المحورية "لمرابط" في قوله: "فأما أنا فخترت شعبة الآداب بالمتوسطة المختلطة حيث أدرس الثانوية العامة بها، أما الدا على اللدود وعليليل فواصلا تعليمهما الثانوي الأصلي" [2]

كما يعلن الراوي أيضا عن وجهات نظر الشخصيات الأخرى، ونجد ذلك في قول عمه حمو: "بحسب ما ذكر لي صاحب القصر الفوقاني، أما الغيواني قد إستوى له ظهر الفرس، وتزوج بعد خروجه من القصر بعام" [3]

وفي الأخير نخلص إلى أن صورة الراوي هي المسيطرة على كل أحداث الرواية، فالراوي هو المحرك الأساسي فيها، فلا يمكن أن تكون هناك قصة وحكاية أو رواية دون راوٍ.

1-4- الصورة والشخصية:

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وذلك لأنها تمثل العنصر الفعال، وعلى الرغم مما شهدته الشخصية الروائية على مستوى الإبداع والنقد، من تطوّر وانتشار، إلاّ أنه كان هنالك خلاف في طرائق تحليلها وذلك لاختلاف المفاهيم حول ماهيتها.

---

[1] مملكة الزيوان، ص 225.

[2] المصدر نفسه، ص 193.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

حيث يرى "تودوروف" "أن الشخصية لعبت دورا رئيسيا في الأدب الغربي الكلاسيكي، وانطلاقا منها تنتظم عناصر الحكي الأخرى". [1]

الشخصية حسب رأيه لها الفضل الكبير في انتظام عناصر الحكي، وهي بالنسبة له تحتل مكانة أساسية في الأعمال السردية.

أما "هامون" فقد عدّها مجرد كائن لغوي محض فقال في هذا السياق "إن الشخصية بناء يقوم النص بتشيده أكثر مما هي معيار مفروض خارج النص". [2]

فهو هنا يقصر الشخصية على العلامات اللغوية فقط، ولا يتعداها إلى العلامات غير اللغوية، وهذا يفقد النص الروائي صبغته الإنسانية والتاريخية.

في حين دعا "جان ريكاردو" إلى تحويل الشخصية إلى ضمائر فيقول: "إذا كنا نحرص على الشخصيات فيجب أن نقر بتحويلها إلى ضمائر". [3]

وهو في قوله هذا يريد أن يوصل لنا فكرة مفادها أن الشخصيات ما هي إلى ضمائر بمعنى غير مصرّح بها ولا نعرفها أي أنها غائبة.

ولقد كان لـ"بورنوف" رأي آخر حيث أكّد "أن الشخصية الروائية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه: البشر والأشياء، وهي تعيش فينا بكل أبعادها، بواسطة هذه المجموعة وحدها". [4]

فهو يرفض عزلها عما حولها، لكونه أساس منحها الإستمرارية لدى المتلقي.

---

[1] تودوروف تزيفيقتان: الأدب والدلالة، تر: نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص 55.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، د ط، 1990، ص 51.

[3] جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1977، ص 95.

[4] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35.

كما تعد الشخصية إحدى أفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها، وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بالأحداث.

ويحدّد العالم النفسي المتخصص في علم الطباع الشخصية بكونها: "ليست مجردة وحدة، وإنما هي علاوة على ذلك، ذات". [1]

بمعنى أنه حصرها في الذات لا غير، ولا يتعداها إلى غيرها، ونجد في اتجاه آخر "جان بورجاد" يقدّمها لنا بقوله: "ليست الشخصية هي الطبع المجرد كما فرضته علينا الطبيعة، وإنما هي الطبع الذي تم التفكير فيه ونشدانه وفقا لما بلّغه إلينا المثال ورسخه فينا وبنا" [2]بمعنى لا تحدد الشخصية على غرار الهوية، وبالتالي كينونتها، إلا بما يطبع الغير من اختلاف يؤسس اختلاف الذات وانميازها.

كما عدّها "بارت" مكوّنا يسهم في تكوين بنية النص الروائي فيقول في هذا الصدد: "إن التحليل البنيوي، وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية، ليس باعتبارها كائنا وإنما يوصفها مشاركا". [3]

فهو هنا يرفض بمعنى من المعاني عدّها كائنا ذا جوهر نفسي قائم بذاته.

كما أن الشخصية الروائية حسب رأيه أيضا "كائنات من ورق تتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية انسانية". [4] فهي كائنات غير حقيقية عبارة عن مخيال محض صاغها وكونها خيال المؤلف، إذ تتميز في وصفها بالخيال الفني الروائي المعتمد على المبالغة والتضخيم في تكوينها وتطورها، فالخيال هو الذي يقوم

---

[1] دانييل هيري باجو، جان مارك مورا: الصورة ، الأنا، الآخر، تر: عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، سلسلة شروفات المملكة المغربية، العدد 43، أكتوبر 2014، ص 94.

[2] المرجع نفسه، ص 94.

[3] رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، آفاق، اتحاد كتاب المغرب، الرباط، د ط، 1988، ص 19.

[4] فيصل الأحمر: معجم السيمياء، ص 216.

بنسج هذه الشخصية الورقية، فالروائي يخترعها ويقوم بوضعها على شكل صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني"إذ ينتجها ويبينها بناءا على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم.

كما يتصوره أو يتخيل أن يراه وفق موقفه منه "[1]وتعمل هذه الشخصية على تطور وتحريك الأحداث لأنها تعتبر ركيزة أساسية في ذلك وتساهم فيه وفق أبعادها المختلفة.

وفي إطار آخر تعبر الشخصية عند حسين علام عن "مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص وبواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها". [2]

فلتحديد هوية الشخصية الحكائية لابد من اللجوء والبحث فيما تخبرنا به الرواية، وما تخبرنا به الشخصيات ذاتها، وما نستنتجه من أخبار عن طريق سلوكات الشخصيات.

تعتبر الشخصية بمثابة العمود الفقري في البناء الروائي، بدونها تنتفي أحداث الرواية إذ لها علاقة وطيدة مع كل عنصر من عناصر الرواية، فهي التي تجعل من الرواية شكلا حيويا حيث يبعث الحركة فيها، ولا وجود لرواية بدون شخصيات، كما تمثل الشخصيات أيضا في الرواية العماد الأول لها، تدور الأحداث حولها، ويتشكل الحوار بينها.

"فلا قيمة للأحداث إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسيات شخصيات الرواية، والشخصية الروائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية، وهي تعاني مصير من المصائر أو تقوم بموقف من المواقف".[3]،

---

[1] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي في العربي، المغرب، ط3، 2006، ص 141.

[2] حسين علام: العجائي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، 2010، ص 111.

[3] إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980، ص 136.

فقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية، وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها، وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها، إذ "لابد أن يقوم بينهم جميعا رباط يوحّد اتجاه القصة ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الفكرة أو الأفكار الجوهرية فيها". [1]

1-4-1- الشخصيات الرئيسية:

وهي التي تسيطر على النص الروائي بوظائفها وحضورها، وتكون حاضرة من بداية النص إلى نهايته، كما تمثل تلك الشخصيات التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، كما أنها تؤدي مهمة رئيسية تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي فعليه نعتمد حين نبني توقعاتنا التي من شأنها أن تحوّل أو تدعم تقديراتنا وتقييمنا، ومن ثمة تنهض قيمة معظم الروايات وما تحدثه من التأثير الفعال على مدى مقدرة الشخصيات الرئيسية على تقديم المواقف الإنسانية التي يطرحها العمل تقديما حيويا.

ومن الشخصيات الرئيسية التي وردت في رواية "مملكة الزيوان" نجد:

1-4-1-1- المرابط: تبرز لنا بكل تفاصيلها منذ قدومها إلى الحياة الدنيا بعد صبر وطول انتظار، وهو يحتل موقعا وجزءًا كبيرًا في هذه الرواية، كما يمثل العنصر المهيمن من بداية الرواية إلى نهايتها، وهو عليم بكل الأحداث وبكينونة الشخصيات، له نظرة شمولية لهم، إذ يوحي لنا بأنه عليم بكل شيء، وهذا ما أثبته عندما أخبرنا بأن: "من التبريرات التي قدمتها عمتي نفوسة لفساد حمل والدتي الأول والثاني أن زوجات أعمامي لأبي قد سحرن أمي، وكتبن لها الحجاب بخط الجدول، عند الطالب أيقش، وقد كان هذا التفسير يجد مجّا واستهتارًا من أمي بعد حملها الأول". [2]

---

[1] عزيزة مرين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 27.

[2] مملكة الزيوان ، ص 40.

1-4-1-2- الأم: حيث يصوّرها لنا الكاتب على أنها تمثل أقرب الناس إلى قلب الراوي، كيف وهي التي حملته كرها ووضعتها كرها، كما يقدم لنا الصورة التي كانت عليها أثناء رعايتها له أشد رعاية، ويصورها لنا في صورتها حيث كادت أن تفقد الأمل في أن يعيش لها ولد ذكر، يمثل الأمل والإمتداد للعائلة حسب الأعراف السائدة "كنت أعرف أن أمي يصيبها الحبور والفرح، وتنتشي ببكائي وقت ولادتي، لأن ذلك سوف يبقي تركة أبي من البساتيل والسباخ وقواريط ماء الفقاقير في عتبته، وبالتالي قطع الطريق على أعمامي، ولاسيما من جهة الأب، الذين كثيرًا ما ابتهجوا وذبحوا الأماني، وتوددوا بالقربان للأولياء والصالحين، وأشاعوا في أرجاء القصر مدى نجاعة جداول أيقش، ابتهاجا بفساد الحمل وطرحه قبل أوانه أو بميلاد الطوبة عندنا، لكون تركتنا قد حبست من الجد الأكبر، للذكور دون الإناث". [1]

1-4-1-3- الأب: يقدم لنا الكاتب شخصيته ويصوّرها لنا، حيث تواتر ذكرها كثيرًا في الرواية، يقدم لنا صورته لأنه ورد في مواطن عدة من الرواية، فصوره كلها افتخار بهذا الأب الحنون، المكافح الرحيم المنتمي لتلك الطبقة المحرومة من المجتمع ويتجلى ذلك بالخصوص في تصويره لتلك المحاورة الدائرة بين الراوي وزميله الداعلي "هل تدري من هو أكبر رجل إنساني في خط جريدنا يالداعلي؟ فكر الداعلي كثيراً، وفكر قليلا، وقال لي بعد برهة لعله ذلك الفرنسي، الذي ذكره معلمنا لوالدك، من أنه أشفق على الساكنة عندنا، من أمر تلك القنبلة اللعينة التي ولدت في عامها قهقهت قهقهة سرقت دويها بوضع يدي على فمي، وقلت للداعلي، إنه والدي، أجل يالداعلي، إنه والدي ". [2]

[1] مملكة الزوان، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 70.

1-5-1 الشخصيات الثانوية:

تلعب الشخصيات الثانوية دورًا هاما في توضيح معالم الرواية، فهي تقود القارئ إلى مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية، كما أنها تقوم بأدوار محدودة مكملة لأدوار الشخصيات الرئيسية، حيث يلجأ إليها المؤلف لإتمام تشييد عالمه الروائي.

لقد حاول الكاتب رسم ملامح هذه الشخصيات البسيطة، في رواية "مملكة الزيوان" من خلال الشخصيات الثانوية الآتية:

1-5-1-1- الأخت: ويقدم لنا الكاتب صورتها حيث وردت في الرواية على لسان الراوي بنبرة الإشفاق عليها بسبب العادات والتقاليد الموروثة "أختي مريم والمسكينة، التي دفعت الثمن غاليا ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها؟ لكونها طوبة والطوبة لا ترث ما حبس من الميراث رغم جمالها الفاتن المختلط بين المرابطين والشرفاء". [1]

1-5-1-2- عيشة مباركة: وتمثل قابلة القصر وعرافته، تساعدها في مهامها ابنتها النايرة، ويوغل الراوي في عملية وصفها، حتى تشعر وكأنك تشاهد هذه الشخصيات، وتصنع عالم خيلي خاص بهم في مخيلتك يقول الراوي: "لقد كانت عيشة مباركة قابلة القصر وعرافته، ولقد ورثت هذه الصنعة عن أماها، أحسبها امرأة رمادية، تخرج من عش الخمسين، وتدخل وكر الستين، كان شعرها المخضب بالحناء، يرقد تحت خنتها الأصفر" [2].

1-5-1-3- الطالب أيقش: ويصوره لنا الراوي على أنه شخصية غريبة الأطوار، يقوم بممارسة طقوس مختلفة من الجداول والعزائم، كما علاقته بعالم الجان لا تخفى على سكان القصر، لذلك يلجأ إليه الكثير لحل مشاكلهم

---

[1] مملكة الزيوان، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص52.

المختلف، إذ "يقال أن الطالب أيقش يسخر الجان، واليوم يوم جمعة، والجن لا تخرج في هذا اليوم، وعليك بذهاب له، في عشية الغد من السبت" [1]

1-5-1-4- مسؤول جماعة القصر سيد الحاج عبد السلام: يقدم لنا الراوي وصفا بكل مواصفاته بشكل وصورة دقيقة، مبديا إعجابه وإعجاب أهل القصر وبشخصيته المعرفية الكريمة و" اللافت فيه، قامته الطويلة، وعرض كتفيه، ينقوري اللون، بعيد مهوى القرط، وقد كان من أكثر الناس بقصرنا، بساتين وسباخا، وفقاقيرا، كريما، سخيا، محبوبا، صفات أهّلته جعلت سكان القرية لا يبغون عنه بدلا". [2]

1-5-1-5- أميزار: أصلها تواتي ولكنها ولدت بتونس، ولدها هو عم الراوي يدعى بالغيواني، وحسب ماحكاه عمه "حمو" لعمته "نفوسة"، أن الغيواني تزوج بعد خروجه من القصر بعام، تونسية تدعى منوبية، يقول عنها: "أميزار عشقي الأول والأبدي قهرت بشخصيتي وثقافتي، جبروت كبريائها، كما أن احتواء تخصصي العلمي لتخصصها، وكذا تحسن الحياة الاجتماعية للقصر، كل ذلك ساهم في وقوعها في مخالبي" [3].

1-5-1-6- جاسم العراقي: هو أستاذ لمرابط الذي كان سببا في سبب إختيار دراسة التاريخ، فكان بالنسبة له القدوة والنموذج المهتدى به "لا يمر علي درس من الدروس، دون ألا أذكر لطلبتي أستاذي جاسم العراقي، وقد ذهب بي الإعجاب، إلى أن قلدته في خطواته عبر صفوف القسم، وفي طريقة شرحه، استدلالاته، وربط السبب بالمسبب، ووضع النتائج، وبناء الخاص على العام" [4]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 212.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص24.

1-5-1-7- عائلة أمبارك والداعلي وأمه قامو: وصوّر لنا الكاتب هذه الشخصيات على أنها تمثل انتماءًا طبقيا كان سائدا في المجتمع التواتي قبيل الثورة الزراعية التي أحدثت زلزالا كبيرا، ويجسد الروائي هذا الإنتماء وهذه التحولات التي حصلت عند هذه الشخصيات ويصورها لنا بهذه العبارات:

"أما مبارك والداعلي وأمه قامو، فلم أعد أراهما في القصر إلا كما يرى الزائر زائره، واستقلا عنه بصحبة إبنهما استقلالا تاما، وأصبح أمبارك ملاكا لأرض استصلاحية، بعدما كان خماسا عندنا، وتحسن حاله بعد الثورة الزراعية خلال منتصف السبعينيات ليرتقى بعدها إنصافا لنا بالنسخة الكبيرة.

يمكن القول أنهم كانوا تابعين لنا في كل شيء أكلهم من أكلنا، ولباسهم من لباسنا، وبيتهم من بيتنا وبيتهم إلا في اللون، والطاقة على العمل والتحمل له من عدمه، وكذا ليونة وخشونة كف اليد وباطن الرجل، ولكن رغم هذا والحق يذكر أننا عيشنا مع بعضنا خلال تلك المدة خلال أيام الثورة الزراعية، عيشة أليفة وديمة، وعشرة مستلطفة لطيفة، راض كل واحد منا، بما أتاحه له الزمان من الآخر في ذلك الوقت". [1]

تعتبر الشخصيات من أهم عناصر السرد فهو المكون الذي ينتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية، ويسعى الروائي أن تكون شخصيات روايته متحركة تعبّر في أغراضه وأهدافه الخاصة، فشخصيات الرواية لا يضعها الروائي عبثا وإنما هي دائما تقترب من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبّر عنه، إذ أن كثيرا من النقاد العرب يخلطون بين الشخص والشخصية.

[1] مملكة الزيوان، ص 26.

تمثل الشخصيات في الرواية العماد الأول لها، تدور الأحداث حولها ويتشكل الحوار بينها "فلا قيمة للأحداث إلا بمدى تعبيرها وعمق أدائها في نفسيات شخصيات الرواية، والشخصية الروائية الناجحة لا تمثل نفسها بقدر ما تمثل نموذج من النماذج البشرية وهي تعاني مصير من المصائر أو تقوم بموقف من المواقف". [1]

فقد تكون الشخصية في الرواية رئيسية أو ثانوية "وقد تدور الرواية حول شخصية واحدة من أول الرواية إلى آخرها، وبالإمكان أن تتعدد الشخصيات فيها". [2]

إن طبيعة العمل الروائي تقتضي الإهتمام بالشخصية الروائية ومحاولة إبرازها في مواقف تساعد على تألقها مع بيئتها ومع تميزها عن غيرها، لكونها في الأساس إحدى الدعامات الفنية التي تقوم عليها العمل الروائي إن لم تكن أقوى تلك الدعامات، وعن طريق هذه الشخصيات تبرز الملامح الحيوية للعصر التاريخي وتشكله وبنائه بفضل مقدرتنا على عرض جوانبه الإقتصادية والإجتماعية.

1-5-1-8- العمة نفوسة: وقد صوّر لنا الكاتب صورتها في قوله: "عمتي نفوسة رحمها الله، لا أحسب أحدًا غيري في هذه الرواية، قد لعب أدوار نفيسة طلائعية مثلها "شكاءة، بكاءة، فضولية، سريعة الغضب، موسوسة في نهاية عمدها، عيناها غائرتان". [3]

[1] إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ص 136.

[2] عزيزة مريرن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 27.

[3] مملكة الزيوان، ص 40.

الفصل الثالث:
الأنساق الدلالية في رواية مملكة الزيوان

الأنساق الدلالية في رواية مملكة الزيوان

إن الصحراء العربية تحمل في صيغتها وموجوداتها من الدلالات والإيحاءات على المستوى السياسي، الديني والثقافي.

فالصحراء تعتبر إمتدادا ومرجعية للتاريخ العربي، فمنها كان ظهور الدين الإسلامي، وبزوغ الشعر الجاهلي، والخطابات والأساطير العربية كلها منبثقة من البيئة الصحراوية: "ظلت الصحراء طيلة هذه القرون الماضية تثير خيال الشعراء والأدباء، والفنانين وتستهوي أفئدة كثير من الرحالة والمغامرين والباحثين، كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية التي كانت سجلتها السير الشعبية والملاحم". [1]

إن رواية مملكة الزيوان إستطاعت أن تفتح فضاء الصحراء على باقي الفضاءات الأخرى، من خلال تصوير عمق المجتمع التواتي الصحراوي وما يحمله من دلالات وإيحاءات.

1- الإشعاع الدلالي للرواية:

ونجد الوظيفة الإغرائية التي حملها عنوان الرواية "مملكة الزيوان"، وما تحمله من دلالات جمالية ورمزية: "فإن للعنوان دور كبير في فتح أبواب النص للمتلقي في الإنتقال إلى الأمكنة الخيالية والتي صنعها وهيأها الراوي، لتكون أوعية لأحداث روائية لذلك يرتبط الفهم العام للعنوان بكونه مفتاحًا إجرائيًا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي". [2]

---

[1] صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1996، ص 34.

[2] أحمد عبد الله خلف: البعد الرمزي في رواية (ثرثرة فوق النيل) لنجيب محفوظ، مجلة آداب الفراهيدي، 2014، ص 15.

وتعني لفظة " الزيوان" باللهجة التواتية المحلية العرجون القديم بعد أن يتجرد من ثمره ويحافظ على عصيه وشماريخه، فإمتداد عنوان الرواية يبرز من الوهلة الأولى، فقد إحتلت موقِعًا في بنية النص والسيطرة الدلالية على فكر الراوي فنجد في قوله.

"كم لك في حضرتك، وزيوانك، نفع يا عرجون، معظم الأشياء لها في حضرتها حظوة وسلوان، ولها في يبسها نكر وهجران؛ إلا أنت يا عرجون، وزيوانك، وأمكما النخلة". [1]

وإن في تكرار هذه المفردة دليل على أهميتها في جانبها الواقعي والتخييلي فكلمة الزيوان كان لها حضورا وتأثيرا على أهل منطقة توات الصحراوية ويتجلى ذلك من خلال توظيفه وإستخدامه في كل تفاصيل الحياة اليومية.

"وهو مهد مصنوع من عصي الزيوان المقوسة". [2]

فقد كان لزيوان حضوره اللافت للإنتباه في كل أفعالهم وطقوسهم "وبدأت تشكل شعرها، الشعرة تلوى الأخرى بشوكة يابسة، من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النخيل". [3]

كما كان يصنع منه الأطفال فخاخ للطيور عند حلول العطلة الربيعية "فاستلفنا فخًا مقوسًا للصيد من عند عليليل مصنوعًا من الزيوان المقوس، كان يشكل ذلك التقويس من الزيوان". [4]

---

[1] مملكة الزوان، (مقدمة عتبة الإهداء).

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

[4] المصدر نفسه، ص ص 142، 143.

فمن خلال قراءتنا لعنوان الرواية "مملكة الزيوان" تتوضح لنا دلالات الرواية، فله أهمية كبيرة في إستخلاص البنية الدلالية للنص فقد جاء صورة تحدد تيمة المتن الروائي، فكأن الراوي يشي بالنص وبمحتواه دون أن يفصح عنه بكيفية كلية.

2- البعد الأسطوري في الرواية:

كما جاء البعد الرمزي بدلالاته في رواية "مملكة الزيوان" في ظواهر انسانية متعددة مرتبطة بصورة حياة الإنسان وطريقة تعامله مع الطبيعة المحيطة به، وما له من حمولة دلالية في خيال المجتمع التواتي.

فكان كان فضاء الرواية مليئا بالمعتقدات الأسطورية، التي عُرفت بها الصحراء و: "الأسطورة هي عبارة عن مواجهة الجسد لمظاهر الطبيعة والكون، فاليد والعين والأذن واللسان، هي من أوائل الأعضاء الجسدية التي أسهمت في الأسطورة". [1]

كما جعل لنا الراوي في بداية الرواية بقايا ألبسة النساء اللائي فجعن بموت أزواجهن "حفرة الرابطة التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها، بعد انقضاء عدتها، هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة، المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرهبة المختلطة بالخوف، كتلك التي تعطى عادة، للأماكن التي يعتقد أنها مسكون بالجان والعفاريت". [2]

فجعل من هذه الحفرة، حفرة أسطورية، فتحولت من مكان واقعي إلى مكان تخيلي يحمل في طياته الكثير من الصور والدلالات الشائعة في منطقة توات الصحراوية.

---

[1] عبود حنا: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 46.

[2] مملكة الزيوان، ص 15.

كما كان للخطاب العجائبي دلالات وحضورًا لافتًا، فهو يرتبط بالماضي والغيبي، فمن أجل التعرف على هذا العالم اللامرئي كان لابد على ذلك الدرويش من القيام بطقوس بأمر من "الطالب أيقش" الذي كان عالمًا بأمور الجن والعفاريت.

"وما إن بلغ نهاية ما وقر في قلبه، وحدث به نفسه، حتى سمع صوتا نسويا لطيفا خفيفًا يناديه من الداخل، أنِ أدخل، فولج، ولم يسم، بل تعمّد فعل ذلك؛ لأن الطالب أيقش قد ذكره كذلك بعدم التسمية حينها، لأن ذلك لا محالة سوف يطرد الجن". [1]

ويواصل الراوي قائلاً: "لم ير في عالمه الإنسي الزيواني، اِمرأة فاتنة مثلها، ومهما حاول أو اجتهد في وصف جمالها فلن يفلح بكل تأكيد". [2]

وخلال ذلك نجد بان العجائبي يلعب دورا مميزًا فهو ينفتح على دلالات متعددة، إلى جانب البعد الأنثربولوجي الذي يضعنا أمام صورة عن طريقة التفكير في منطقة أهل توات الصحراوية.

"حين اقترابه من المكان، لم يتفاجأ على أية حال بزوبعة رملية دائرية موجوجة، كسرت صمت المكان، وزادته رهبة إلى رهبته الأصلية، وقد اِزداد يقينه بالطالب أيقش ساعتها، لحصول ما قد ذكر له آنفا". [3]

فمن طبيعة البشر اللجوء لمن له معرفة بالسحر والغيب، في الأمور التي يصعب الوصول إلى حلها، وهذا منطبقا على الدرويش الزيواني الذي أخذ بتعاليم الطالب أيقش، وذلك من أجل هدف واحد هو معرفة تاريخ القصر.

---

[1] مملكة الزيوان، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

"نفذ الدرويش توصيات الطالب أيقش بحذافيرها، وخرج متلمسا في عوالم حفرة الرّابطة الخفية حلتا لحمله وتحقيقا لعشقه، والذي يخالف أحلام أنداده من سكان القصر، الذين كانوا يرون في حلم ميراث عراجين وزيوان نخل السباخ، وعشق قواريط ماء الفقاقير، مغنمة لا تضاهيها مغنمة أخرى". [1]

وكثيرا ما يلجأ أهالي منطقة توات الصحراوية إلى السحر والشعوذة للإستحواد على شيء أو تحقيق غاية ما "لقد ظلت الصحراء في المتخيل الأسطوري القديم وكذا في المتخيل الشعبي فضاءًا رمزيًا لتصريف قيمة السحر، وما تثيره في البناء الحكائي من تشويق وتحولات:

أليس السحر هو الإنتقال من حالة إلى حالة أخرى؟

فهذا التحول هو الذي سبق للباحثين في الشأن الثقافي والإنساني أن نعتوه بطقوس العبور ". [2]

ويتجلى لنا ذلك جليا في الراوي، فبالرغم من تعلمه إلا أنه لم يسلم من الأمر، فقد لجأ إلى الطالب أيقش بعد شكوته لعمته نفوسة التي رأت بأنه هو الحل في أمره هذا، وهو إستسلامه من جذب انتباه أميزار له، وتحقيق حلمه، وهي من السياقات التي توحي لنا باستحواذ مثل هذه الأعمال على عقلية المجتمع بكل طبقاته.

"لقد أحببت فتاة من قبيلتنا، حبا كاد أن يصل بي إلى الجنون، وفاتحتها بحبي وإخلاصي لها؛ لكنها أبت وقفلت قلبها بمفتاح ذهب سرّ مكانه مع رجل دفن معه في قبره". [3]

---

[1] مملكة الزوان، ص.17.

[2] جماعة من الباحثين، تقديم محمد أشويكة: السينما الصحراء القضايا والدلالات، منشورات جمعية مهرجان أسا السينمائي للطفولة والشباب، وزارة الإتصال، الجزائر، 2014، ص 15.

[3] مملكة الزيوان، ص 214.

ويواصل الراوي حديثه عن صفات الطالب أيقش في قوله:

"قرب من نفسه الداوة وقلم القصب واستل ورقة صفراء، من تلك الأوراق الصفراء التي كانت بجانبه، وكتب لي كتابه، وسطر جداول، بها حروف أبجدية ملتصقة، وطلب مني أن أحتفظ بالحرز، حتى تأتي أميزار من تونس لقصرنا، فاغسل كتابته في الماء، وقم برشه في طريقها، عندما تقضي حاجتك من قلبها". [1]

وكان أيضا يُستعان بالسحر للشفاء من الأمراض، فعندما كانت عمة الراوي "نفوسة" مريضة بسبب غضبها على ضياع حلمها بميراث اِبن أخيها "لمرابط"، فلجأوا إلى الطالب أيقش لمعالجتها.

"تدهورت الحالة النفسية والصحية لعمتي، ما جعل والدي يفكر في عرض قضيتها على الطالب أيقش، وقد كان فعله في طرد الجن بالقصر مجربا، فحملها عمي حمّو إليه، ووصف لها حِجابا أحمر، فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخورًا، وبعد أسبوع من استعمال وصفة أيقش، بدأت تسترد عقلها شيئا فشيئا". [2]

كما نجد أيضا الخطاب الصوفي وماله من قدرة فائقة على الإدهاش والإبهار وما يفيض به من قيم الكرامة.

"لأن سادتنا الصوفية عندهم، قد يعطونك مرتبة رفيعة من مراتب السالك والمريد في حضرتهم، أما والحال أن تكون حالما بأخبار الزيوان فحسبك أن هذا أمرٌ تنصرم دونه الأعمار". [3]

ومن خلال ذلك، تتظافر هذه المقتطفات لترسم صورة عن الخيال الجمعي لمنطقة أهال توات الصحراوية التي تخضع لإعتقادات قديمة، فقد عرفنا الراوي على الإنسان التواتي من أجل التعرف على الغموض الذي يكشف صورة المنطقة التواتية الصحراوية، وما تحمله من دلالات أسطورية وعجائبية، وفي طريقة اِرتباط الواقع بالغيبي من خلال توظيفه لشخصيات أسطورية.

---

[1] مملكة الزوان، ص 217.

[2] المصدر نفسه، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

3- صورة العادات والتقاليد:

من أكثر الأمور التي تتصدر حياة منطقة أهل توات الصحراوية العادات والتقاليد فقد نشأ الفرد التواتي وترعرع عليها، فكان لها دورًا فاعلاً في التكوين العقلي والنفسي للمجتمع.

فقد رسمت هذه العادات والتقاليد صورة شخصية الفرد التواتي وطبيعة تشكله وما تحمله من دلالات اِجتماعية ونفسية.

ومن بين هذه العادات التي اِمتاز بها أهالي منطقة توات، فعند ولادة مولود جديد تحضر له مجموعة من المكونات كالبخور والشحم من أجل طرد البأس" وصرة أم الناس، التي كانت تخلط مع بخور يسمى عند أصحاب زيواننا، ببخور ليسلام، وكذا الشحم، حيث تعجن تلك المذكورات، وتدار بالكف حتى تصير كرات صغيرة". [1]

وفي مقطع آخر يضعنا الراوي أمام صورة أخرى من عادات المنطقة ومعتقداتهم، فخوفا على المولود الجديد يُوضَعُ على سطح البيت في قدح حليب لكي يشربه طائر ليشغله عن أديته للمولود.

"ووشكت في قدح طيني صغير، وشكات معدودات من حليبها، وأمرت قامو بأن تضعه فوق سطح البيت بعد الغروب، لكي يشربه طائر يسمى عندنا سحيرة الليل". [2]

وقد عرفت منطقة توات الصحراوية بكثرة المناسبات والولائم وما تحمله من دلالات اِجتماعية.

فبالرغم من اِختلاف عادات وتقاليد أهل توات عن منطقة الشمال أو المناطق الجزائرية الأخرى غير أن هذا لا ينفي إشتراكهم بعادات وتقاليد عامة،مع بقية المجتمع الجزائري، ومن بين هذه العادات (السبوع)، وهي مرور

[1] مملكة الزيوان، ص 46.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

سبعة أيام على المولود"إلى أن جاء يوم التسمية (السبوع)، ولما بلغت الشمس ضحوتها الربيعية.[1]، وفي مقطع آخر يصف لنا الراوي ما قام به بمناسبة هذا اليوم.

"فذبح الضحية المسماة خروف الدمان، وأمره والدي بعد ذبحه لها، بأن يعطي جلدها الأحمر المنقط بالأبيض لزوجته قامو، لتأتي به لأمي، فمسكت أمي برجلي لأعلى، ورأسي لأسفل، وأدخلتني في جوف ذلك الجلد من جهة بطنه". [2]

ولقساوة الطبيعة الصحراوية فقد كان أهل منطقة الزيوان يختارون بعناية أيام ولائمهم واحتفالاتهم.

"فأقام والدي وليمة غذائية بمصريتنا البرانية حيث كان أهل قصرنا يستحسنون إقامة الولائم في الربيع نهارًا لقلة أفرشتهم، وإنعدام الإنارة ليلاً". [3]

فالراوي هنا يصور لنا الخصائص الحياتية للمجتمع الصحراوي والظروف القاسية المتحكمة هي الأخرى، في هذه الخصائص الحياتية.

فما يرويه الكاتب أن أهل منطقة الزيوان كانوا يلبسون حجابات لإبعاد الحسد "كانت تلك الحجابات المحمرة، والتي وضعت بينها البكمة، والودعة، والمحاورة وصرة أم الناس، ومسمار حديدي صغير، تلقى حراسة وعناية شديدة ولافتة من عمتي نفوسة". [4]

---

[1] مملكة الزيوان ، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

وقد اِعتاد أهل منطقة الزيوان عند خروج المسافر يرش الماء وهو فأل عندهم لعودة المسافر.

"فقد رأيتها مرارًا ترش الماء بأصابعها على عتبة بيتنا لدى مغادرة أبي للقصر متوجها للبلاد السودان". [1]

وفي مقطع آخر يضعنا الراوي أمام عادة من عادات أهل منطقة الزيوان وهي فطام الطفل "بعدما طلبت أمي من عمي حمو قرب هذه المناسبة، لأن يذهب لإمام القصر سيد الحاج لكبير، الذي يكون قد فتل لي خيطين، واحد منهم أبيض والآخر أسود، وعقدهما سبع عقدات، يسمى بعدها هذا الخيط في أحزاب وشريعة عمتي نفوسة (قل هو الله)". [2]

ومن بين المعتقدات التي أثرت سلبا على أهل منطقة توات الصحراوية الذي حاول الراوي إبرازها، وهي قضية التعليم ورفض أهالي المنطقة لها، بالرغم من مجانية التعليم التي منحتها الدولة.

"نظرا لما شاع في اِعتقادهم، من أن المدرسة أمر حادث، مجلوب من عوائد الكفار ودينهم، ولم يمكن لآبائهم وأجدادهم به سابق صلة تذكر، أو عادة محكمة تعرف". [3]

وكان رفض تدريس البنات أمرا مفروغا منه ولا جدال فيه، وكان ينظر إلى الأمر أنه لا يجوز الحديث عنه في قبيلة لمرابط الزيواني.

"أما تعليم أختي مريمو، وترييباتها من بنات القصر فإياك أن تتحدث عنه؛ لأنه كان ينظر على أنه أمر محرم". [4]

فقد كانت البنت تختلف كثيرا في معاملتها عن الولد وما كان يحلُّ للولد محرمٌ الكثير منه على البنت.

---

[1] مملكة الزيوان ، ص 85.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 132.

[4] المصدر نفسه، ص.ن.

أما بمناسبة زواج الراوي، فلم يتحدث عن عاداتهم، وتلك الطقوس التي عرفوا بها، وذلك بسبب التغيرات والتحولات التي عرفها القصر.

"كل شيء تغير في القصر، حتى تلك الطقوس التي عشتها في طفولتي منذ ولادتي، مرورا بقعودي، وحبوي، ومشيتي، وفطامي،وختاني ، وصيامي، ووووو، لسنا محظوظين، لا أنا ولا الداعلي لأن نعايش طقوس الزواج الذي ينتظرنا وما يجعلني زاهدًا في وصفه". (1)

عمد الراوي إلى وصف طقوس إجتماعية كطقوس، الميلاد، النفاس والفطام، الختان، وصولاً إلى الزواج، ونقله لتفاصيل بدقة متناهية، لتقديم صورة عن حياة أهل منطقة توات الصحراوية والتعرف عليها، وما تحمله من دلالات اجتماعية ونفسية وعقائدية، مع ترابطها في وحدة معيشية وحياتية.

4- صورة الموروث اللغوي:

اللغة هي الوسيلة التي من خلالها يستطيع الراوي إيصال أفكاره وآرائه وتصوير فضاءاته وشخصياته، واللغة هي "من الصفات التي يتميز بها الكائن الإنساني عن غيره من الكائنات الحية الأخرى، فهي طريقة التخاطب والتفاهم بين الأفراد والشعوب بواسطة رموز صوتية وأشكال كلامية متفق عليها (...)، علاوة على أنها وسيلة لنقل التراث الثقافي، حيث يمكن إستخدام معظم اللغات في كتابة هذات التراث". (2)

فقد جاءت رواية "مملكة الزيوان" مليئة بالتراث الثقافي لمنطقة أهل توات الصحراوية ويتضح ذلك من خلال الأمثال الشعبية التي وظفت في الرواية بكثرة، التي تتراوح بين البساطة والتعقيد، الذي تطلب من الراوي أن يجعل لها قاموس شارح في الهامش.

(1) مملكة الزيوان، ص ص 241، 242.

(2) عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 97.

ومن بين هذه الأمثلة:

- "البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة". [1]
- "أتكركيب لكدا، ولا أشفاية لعدا". [2]
- "أدقيقنا في أرقعتنا يالغيواني". [3]
- "عدسو أو بذرو، أولا يبقى شيء من لعوايد". [4]

ويأتي المثل الشعبي ليكشف الدلالة ويعمقها أكثر، فهذه الأمثال تخرج من البيئة التواتية الصحراوية مما يجعلها في علاقة النص مع واقعه الإجتماعي.

وأيضًا الأغنية الشعبية التي وجدت بكثرة في رواية "مملكة الزيوان" ففي مناسبة ختان "لمرابط" وصديقه " الداعلي" حيث: "كانت تخلل ذلك الموكب المهيب، دندنة الدندون، وقرقبة الحديد من العبيد، وزغاريد النساء المولولة، وتضرّاي من قامو:

الله معا سيد لسياد

الله معا ولد سيد الشيوخ

الله أمعا ولد سيد لقبايل

الله معا قبيلة أولاد لجوار". [5]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 50.
[2] المصدر نفسه، ص 181.
[3] المصدر نفسه، ص 196.
[4] المصدر نفسه، ص 126.
[5] المصدر نفسه، ص 105.

فهذا التوظيف للموروث اللغوي من طرف الراوي، خلق لنا مناخا شعبيا مستمدا من الظروف الإجتماعية.

ونجد أيضا طريقة الأمهات في تنويم الأولاد، وقد استعملتها أم "لمرابط":

"وهي تقول مغنية بصوتها الشجي، أغنية شعبية مشهورة عندنا، تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي، وهو في الحجر:

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا من جاهك عند الله" (1)

إن هذا الموروث اللغوي مرتبط بالحياة اليومية لكل الطبقات ا لإجتماعية "فالإستفادة من هذا المنطوق الشفهي في الإبداع الروائي يسخر في إبداع رواية الحياة المعيشة المتعددة بلغاتها والمتنوعة بأساليبها وتنضيد مستوياتها الكلامية". (2)

وعمل هذا السياق على توسيع بعده الدلالي، من خلال خلق صورة عن الموروث اللغوي لمنطقة توات الصحراوية.

بالإضافة إلى أن الراوي، قد فضح قضية مهمة عاشها المجتمع التواتي خلال فترة الستينيات والسبعينيات، وهي مقتة لولادة البنت واستيائه من الأمر، وحِكر الميراث على الرجل دون المرأة، من خلال ما جاء في نص تحبيس التركة.

(1) مملكة الزيوان، ص 46.

(2) يمنى العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998، ص ص 70.69.

"هذا عقد حبسٍ مؤبد، ووقف مخلد، عقده السيد البركة كبير المرابطين بالقصر الوسطاني، على أولاده الذكور دون الإناث، ومن سيوجد من أحفادهم الذكور، إن قدر الله تعالى، وذلك في كامل بساتينه، وسباخه، وأسهمه في الفقاقير ثم على أعقابهم، وأعقاب أعقابهم، ماتناسلوا....". [1]

كما يصف لنا الراوي في مقطع آخر عدم ترحيب أهله بولادة أخته "مريمو".

"أن البنت غير مرحب بها في قصورنا يومها، لكونها لا ترث ما حبس من الميراث". [2]

غير أن الراوي كان ينظر إلى أخته "مريمو" بكثير من الشفقة على حالها."غير أنها لم تحظ بتلك العناية والحظوة، التي حظيت بها في مراحل طفولتي الأولى، بالرغم من أنها الولد البكر للبنت". [3]

إن تعامل منطقة توات الصحراوية من حرمان البنت من الميراث، يصور لنا صورة سيئة اِتجاه ولادة البنت، فهو يشبه إلى حدٍ بعيد المجتمع الجاهلي مع الفتاة.

هي حكاية "مريمو" التي حرمها عرف القبيلة من أن تزوج لأن الميراث سيؤول للولد.

5- الذاكرة وحدود التخييل:

تكتمل الصورة وتكشف عن عمق إحساس الراوي، وهو يوظف ذاكرته من أجل استحضار، مرحلة تعلمه المشي في التشبيه لحالة الراوي ببعض الطيور، حيث يقول : "ثم أعود بخوف الفطرة إلى وضعيتي، كالحمام

[1] مملكة الزيوان، ص 36.
[2] المصدر نفسه، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص 42.

الصغير بوكر بيتنا، أو الزرزور بثقب سور قصبتنا، أو اليمام بنخلة سبختنا، يريد أن يتعلم الطيران، فيرفرف بجناحيه استعدادا للطيران" [1].

فهي سورة محملة متعددة الأبعاد ذات دلالة ، فالراوي هنا يأتي بذكر بعض الحيوانات من باب الحنين إلى الماضي، فقد كانت هذه الحيوانات تمثل في نفسه حضورا متميزا قبل أن يحدث التغيير الجدري في منطقة توات وتزحف الحضارة بآلاتها وأجهزتها العصرية.

"حتى نهيق الحمير في سماء القصر يا سادتي، قل وبشكل لافت، فبعدما كان نهيقهم يشكل عندنا معزوفات صوتية غنائية، صباحية ومسائية وليلية، كان السامع لها بالقصر، يعرف من بعيد (...)، الآن يكاد القصر يخلو من الحمير" [2]

ويستحضر الراوي الحيوان ليجعل منه صورة ثانية للإنسان في أخلاقه وطبائعه."ربطت فيها دودة حية متحركة، وما إن تبدأ الدودة في الحركة، حتى يأتي الطير" [3]، فمن طبائع الحيوان اعتداء القوي على الضعيف، فهذه الصورة الذهنية تشكل ثنائية يحكمها منطق الصراع والغلبة.

يقول الراوي:"الطيور كالبشر، فيهم الحذر، وفيهم المقدام الذي لا يحسب للعاقبة حسابا" [4]

فقد جعل الراوي الحيوان هو النموذج لتجسيد هذه التناقضات فمنها الصبور ومنها الخوار الضعيف، فوجود هذا الطائر إنما هو تأكيد على استمرار الحياة ووجود الإنسان المكافح.

---

[1] مملكة الزيوان، ص78.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص143.

[4] المصدر نفسه، ص ن.

لقد عاشت منطقة الزيوان تغيرات اجتماعية، سياسية، وقد بلغ هذا التغيير ذروته عند إطلاق قانون الثورة الزراعية، فقد كان شديد الأثر، فقد سلب منهم أغلى وأهم ما يملكون فقاقيرهم، وسباخهم، يقول الراوي: "شكل خريف أحد السنوات بقصرنا ونحيتنا حدثا بارزا، علا صخبه نقيقه، حتى اخترق الآفاق، وأصبح حديث العام والخاص، والمتمثل في تطبيق قانون الثورة الزراعية" [1]، فأخطر ما جاءت به الثورة الزراعية وهو شعارها المتمثل في الأرض لمن يخدمها، الذي أصبح فيها الخماس ملاكا.

يقول الراوي: "فأعطت اللجنة سبختنا الكبيرة لمبارك ولد بوجمعة، الذي كان خماسا، وذلك كله بهندسة متقنة من عمي الكبير الحاج قدور" [2]

فقد خلخلت التركيبة الإجتماعية وأخدت بمرسومها أراضي بعض الناس، وقامت بتوزيع الأراضي للفلاحين والمشتغلين فيها، وقد أدى هذا إلى نشر العداوة والكراهية بين أهالي منطقة الزيوان.

"أما عمي حمو، فقد استعجل بطرد مبارك ولد بوجمعة وزوجته قامو وابنهما الدا علي من بيتنا بدرب الشهود، قبل مجيء والدي كإجراء أولي، أظهر به ردة فعله وغضبه عما حدث" [3]

فهذه الثورة الزراعية التي أدت إلى فراق الأصدقاء، وتسببت في شروخ إجتماعية عميقة بين الناس.

"مع تطبيق قرار سلخ ملكيتنا من السبخة الكبيرة، وتملكها لوالد الدا علي، أصبح التيار لا يمر بيني وبين هذا الأخير" [4]

---

[1] مملكة الزيوان، ص 165.

[2] المصدر نفسه ، ص 165.

[3] المصدر نفسه، ص 169.

[4] المصدر نفسه، ص 172.

لكن الراوي تراجع عن رأيه هذا، فقبل تخرجه من الجامعة ومع اكتسابه الكثير من المعارف والوعي الذي غير رأيه وجعله يرى الأمور برؤية مختلفة، إن هذه الثورة الزراعية قد كان لها بعدا دلاليا والهدف منه هو العبرة التي ترتبط بالطبائع والأخلاق.

إن هذه العناصر المتكاملة قد شكلت في اِشتراكها العام الدلالي في رواية "مملكة الزيوان"، فهذا النسق الذي يتمركز حول واقع الإنسان المعاش في منطقة توات الصحراوية، وبراعة الراوي في خلق صورة مكنته من إيصال الدلالة إلى المتلقي.

خاتمة

خاتمــة:

بعد دراستنا لرواية مملكة الزيوان توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

الصورة مجموعة من الوظائف يمكن استجلاؤها واكتشافها عبر السياق التداولي والكلي للنص أو الصورة على حد سواء.

للصورة آليات تعبيرية قد تتجاوز الصور الشعرية إلى صور نثرية وسردية ودرامية موسعة، تجعل من مبحث الصورة عالما منفتحا وخصبا.

الصورة لها خاصية ذات طبيعة لغوية وفنية وجمالية خاصة، وارتباطها بمتخيلات غنية وثرية.

الصورة تصوير لغوي وعقلي وذهني وخيالي حسي، قد تنقل العالم الواقعي أو تتجاوزه نحو عوامل خيالية وافتراضية أخرى.

تستعمل الصورة بصفة عامة، مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية بغية التأثير والإمتاع، وتمويه المتلقي مثل: التكرار والتشبيه والكتابة...إلخ.

الكثير من النصوص الروائية تتقاطع فيها صور المشابهة مع صور المجاوزة، إذ حظي السرد الأدبي بصور المجاورة، سواء أكانت مجازا مرسلا أم مجازا عقليا أو كناية.

الصورة قد تكون لغوية بيانية كما هو حال الصورة البلاغية من تشبيه، استعارة ومجاز وكناية.

الصورة هي مجموعة من العلاقات تمثل مجموعة من الإشارات والعلامات والرموز الخاضعة، وهي شكل من أشكال التعبير الأيقوني.

مثلت الصورة ميدانا خاصا لتطبيق منهج التحليل السيميائي.

ترتبط الصورة ارتباطا وثيقا باللغة والكلمة في جميع المجالات.

تعد الصورة أداة تعبيرية وأحد أهم العلامات غير اللغوية.

تتمثل سيميائية الصورة في طريقة فهمنا للرموز والدلالات الموجودة بالصورة، التي يتم من خلالها التعرف على سيميائية الصورة.

اكتسحت الصورة الفوتوغرافية بتجلياتها وأشكالها المختلفة في حياتنا اليومية.

الصورة الفتوغرافية نسق سيميائي غير دال بنفسه، يشتغل وفق علاقة خاصة، بين مجموعة من العناصر التي تحدد خصوصيتها وتمايزها.

تتوفر الصورة الاشهارية على ما يكفي من الوسائل لإثارة الانتباه من خلال الأشكال والألوان.

تساهم الصورة الأدبية في التعرف على الذات أولا مرورا إلى الآخر، فالصورولوجيا ترتبط بصورة تشعب لدى شعب آخر.

- رواية "مملكة الزيوان" "لصديق حاج أحمد" هي رسالة موجهة لكل من يشكك في محدودية موضوع الصحراء مقابل موضوع المدينة.
- أعاد "الصديق حاج أحمد" صياغة الأمكنة وفق رؤية جديدة اتخذ منها صورًا إنسانية وتجاوزها من جغرافية الأمكنة إلى الروحية والوجدانية التي تزخر بالحياة والحركة.
- تصوير واقع المجتمع التواتي الصحراوي من خلال مجموعة من الشخصيات ذات الأصوات المتعددة التي تحمل كل شخصية صورة عن الواقع والمجتمع التواتي.
- تبني "الصديق حاج أحمد" الرؤية من الخلف، فقد جاءت معرفة الراوي أكثر من الشخصية.
- اِستطاع "الصديق حاج أحمد" تقديم صورة للقارئ العربي خصوصية المجتمع التواتي الصحراوي بكل تجلياته.

- تصوير البنيات التي شكلت ذهنية أبناء المناطق الصحراوية، ويسعى إلى الوقوف على مكامن الخطأ والإشارة إليها.
- تقديم "الصديق حاج أحمد" صورة عن مجتمع توات وطريقة تفاعله مع تراث المنطقة.
- اِكتشاف الصور الخفية داخل بنية النص الغني بدلالاته واِيحاءاته.
- قدم الكاتب صورًا متعددة وحضورًا مكثفًا للمرأة، وما لها من دور في تشكل قيم اِجتماعية ونفسية وأخلاقية.
- نجد أن "الصديق حاج أحمد" يتخذ من الصحراء صورًا ورمزًا ودلالة على اِعتبارها تعكس العمق الحضاري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع**
- **المصادر**

الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فيسيرا للنشر،الجزائر، 2013.

I/ المراجع العربية:

1- إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1979.

2- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، 1973.

3- أحمد بن عثمان الرحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

4- أحمد حميد التميمي: مقدمة في النقد الثقافي التفاعلي، كتاب ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

5- إيليا الحاوي: في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1980.

6- بشير كجبل: الكتابة في البلاغة العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.

7- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

8- حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1988.

9- حسين علام: العجائبي في الأدب (من منظور شعرية السرد)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، 2010.

10- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

11- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار البيضاء،، المغرب، ط1، 1987.

12- خالد فرجون: التصوير الضوئي، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2002.

13- داوود سلوم: الشخصية العربية في روايات أمريكا اللاتينية، دار الجيل، بيروت، ط1، 1995.

14- سعيد يقطين: اِنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي في الغرب، المغرب، ط3، 2006.

15- سلمان كاصد:الموضوع والسرد،مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي،دار الكندي،دط،2002.

16- سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، منشورات اِتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

17- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د ط، القاهرة، 2004.

18- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، د ب، د ط، د ت.

19- صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1996.

20- طاهر محمد هزاع: اللون ودلالته في شعر، دار حامد، عمان، "1، 2008.

21- عبد الإله الصائغ: الصورة الفنية معيار نقديا مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، دار القائدي، ليبيا، د ط، د ت.

22- عبد القادر الفاسي الفهري: البناء الموازي، النظرية في بناء الكلمة وبناء الجملة، د ط.

23- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.

24- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

25- عبود حنا: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

26- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1986.

27- عزيزة مريرن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

28- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عن الأعمى التطيلي، مكتبة ا لآداب، ط1، 2003.

29- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2010.

30- عمر عبد الهادي عتيق: علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008.

31- عيسى الترمذي:سند الترميذي، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1975.

32- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار اِبن رشد، بيروت، د ط، 1981.

33- فرانس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 1997.

34- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المطبعة الملبحية، القاهرة، 1935.

35- قدور عبد الله ثاني: تشكيل رسوم الأطفال وإشكالية، سيميولوجيا الإتصال في الزمن التشكيلي المعاصر، دار العرب، ط1، 2007.

36- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2008.

37- ماجدة حمود: الصورولوجيا، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اِتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000.

38- مجدي بن عثمان رحماني: النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، إربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

39- مجموعة من المؤلفين: المتخيل الصحراوي في الرواية العربية، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، عنابة، د ط، 2014-2015.

40- محمد أشويكة وآخرون: السينما الصحراء القضايا والدلالات، منشورات جمعية مهرجان أسا السينمائي، 2014.

41- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

42- محمد سعد: في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، د ط، 2007.

43- محمد عبد المعيد خان: الأساطير قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005.

44- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط3، 1987.

45- نعمة واكد: مقدمة في علم الأعلام، دار تاكسيدج، كرم للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2011.

46- يمنى العيد: فن الرواية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998.

II/ الكتب المترجمة:

1. أرسطو: الخطابة، تر: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، د ب، ط1، 2008.

2. تودروف تزفيتان: الأدب والدلالة، تر: نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.

3. جاستون باشلار: جماليات الصورة، تر: غادة الإمام، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2010.

4. جاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، د ط، 1980.

5. جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1977.

6. دانيال-هنري باجو، جان-مارك مورا، تر: عبد النبي ذاكر، منشورات الزمن، المغرب، 2014.

7. دانييل هنري ياخو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 1997.

8. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، آفاق اتحاد الكتب، المغرب، الرباط، د ط، 1998.

9. رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1987.

10. عدد من المؤلفين: سميائية براغ، المسرح دراسة سيميائية، تر: أدمير نوريه، منشورات وزراء الثقافة، دمشق، د ط، 1997.

11. فرانسو مورو: الصورة الأدبية، تر: علي إبراهيم، دار الينابيع للنشر، دمشق، د ط، 1995.

12. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنغراد، دار الكلام، الرباط، د ط، 1990.

13. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1995.

III/ المجلات والدوريات:

- **المجلات:**

1. مجلة الأقلام، العدد5، 2001.

2. مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء، لبنان، العدد 84، 1991.

3. مجلة علامات، العدد 16، 2001.

4. مجلة علامات، العدد 16، 2003.

5. مجلة اللغة والآداب، العدد 15، 2003.

IV/المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ج8.

2. أبو البقاء الكوفي: الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998.

3. أبو الحسن علي الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1986.

4. أبي بكر عبد القادر الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط.

5. أبي فضل شهاب الدين العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد عوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.

6. أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ج3.

7. أندري لالاند: المعجم الفلسفي، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، مجلد 1.

8. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

9. جير الدبرنس: قاموس المصطلحات السردية، تر: السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، ط1، 2003.

10. فيصل أحمد: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

11. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عر بي-انجليزي-فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

12. مجد الدين ابن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2004.

13. معجم الوسيط (معجم اللغة العربية)، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.

V / الرسائل الجامعية:

1. مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات ابراهيم الكوفي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012.

2. نورة بنت محمد بن ناصر الهري: البنية السردية في الرواية السعودية، أطروحة دكتواره، جامعة أم القرى، 2008.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ب-ت
الفصل الأول: الصورة والأدب	05- 33
1-مفهوم الصورة	05
1-1-لغة	05
1-2-اِصطلاحا	08
2- مناهج مقاربة الصورة الأدبية	11
2-1-الصورولوجيا والأدب المقارن	11
2-1-1-صورة الآخر	1 1
2-1-2-الصورة الأدبية والآخر	12
2-1-3-صورة الآخر في الوطن العربي	13
2-1-4-صورة الأنا مقابل الآخر	14
2-2- الصورة والبلاغة	16
2-2-1-الإستعارة والتشبيه	16
2-2-2-الإستعارة القرآنية	17
2-2-3-اللفظ والمعنى	20
2-3- الصورة والسيمياء	22
2-3-1-مفهوم الصورة السيميائية	24
2-3-2-الصورة الفوتوغرافية	25
2-3-3-الصورة الصحفية	26
2-3-4-الصورة الإشهارية	27

2-3-5- البورتريه	28
2-3-6- الصورة الكاريكاتورية	29
أنماط تكوين الصورة	
3- أنماط الصورة	31
3-1- الكلمة	31
3-2- الخيال	31
3-3- النمط	32
3-4- الأسطورة	32
3-5- السيناريو	33
3-6- السياق	34
3-7- الصورة والبنية الزمكانية	34
الفصل الثاني: أسلوبية الصورة في رواية مملكة الزيوان	35 -79
1-أساليب تقديم الصورة	35
1-1- الصورة والفضاء	35
1-1-1- صورة البيت	44
1-1-2- صورة القصر	45
1-1-3- صورة الزقاق	46
1-1-4- صورة القصبة	46
1-1-5- صورة الضريح	47
1-1-6- صورة المدرسة	48
1-1-7- صورة البلدية	50
1-1-8- صورة الرحى	50

1-1-9- صورة أدرار	50
1-1-10- بلاغة الصورة في الرواية	51
1-2- الصورة والوصف	52
1-2-1- وصف المكان	58
1-2-2- شعرية اللون	60
1-2-3- شعرية الروائح	61
1-2-4- شعرية الأصوات	62
1-2-5- صورة الطعام	63
1-2-6- صورة الملابس	66
1-3- الصورة والراوي	68
1-4- الصورة والشخصية	70
1-4-1 الشخصيات الرئيسية	74
1-4-1-1- لمرابط	74
1-4-1-2-الأم	75
1-4-1-3- الأب	75
1-5-1- الشخصيات الثانوية	76
1-5-1-1- الأخت	76
1-5-1-2- عيشة أمباركة	76
1-5-1-3- الطالب أيقش	76
1-5-1-4- سيد الحاج عبد السالم	77
1-5-1-5- أميزار	77
1-5-1-6- جاسم العراقي	77

1-5-1-7- عائلة أمبارك والداعلي وأمه قامو	78
1-5-1-8- العمة نفوسة	79
الفصل الثالث: الأنساق الدلالية في رواية مملكة الزيوان	81- 96
1- الإشعاع الدلالي للرواية	81
2- البعد الأسطوري في الرواية	83
3- صورة العادات والتقاليد .	87
4- صورة الموروث اللغوي	90
5- الذاكرة وحدود التخييل	93
خاتمة	98
قائمة المصادر والمراجع	102
فهرس المحتويات	