الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
حسيني مروى	أدب جزائري	412752770	2024.09.15

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات أدبية، التخصص: أدب جزائري

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

الفضاء المحلي في أعمال الصديق حاج أحمد الروائية رواية مملكة الزيوان ورواية كامارد

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

عين تموشنت في: 26 MAI 2026

توقيع المعني (ة)

عن نسخة المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه
الآنسة: عبنة بوشعلة

Scanned with MOBILE SCANNER

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت - بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib Ain Temouchent
Faculté des Lettres Langues et Sciences Sociale
Département Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة).....نبيلة زوالي.....
على مذكرة التخرج في الماستر الموسومة:
.....أبو حنيفة الدينوري في أعمال الصدر بن حاج أحمد الوريتية.....
.....دراسة تحليلية "مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر" أنموذجا.....

من إنجاز الطالب(ة): .....[illegible].....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: الدراسات الأدبية
التخصص: أدب جزائري
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أن الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف
د. نبيلة زوالي

تأشيرة رئيس القسم

إمضاء رئيس اللجنة
أستاذة مصالح خديجة

حرر بعين تموشنت: 26-06-2026

Scanned with MOBILE SCANNER

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
UniversitéAin T'émouchent Belhadj Bouchaib -
Social Faculté des Lettres, Langues et Sciences
Département Lettre et Langues arabe

رقم المذكرة: 2026/16

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: درسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

الفضاء الصحراوي في أعمال الصديق حاج أحمد الروائية روايتي" مملكة الزيوان" و "كامارد" أنموذجا

إعداد الطالبة:
✍ حسني مروى

إشراف:
✍زوالي نبيلة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. د خديجة بصالح	أستاذ تعليم العالي	جامعة تموشنت بلحاج بوشعيب	رئيسا
د. نيلة زوالي	أستاذ محاضر- ب-	جامعة تموشنت بلحاج بوشعيب	مشرفا، ومقررا
د. أم الخير حجاج	أستاذ محاضر- أ-	جامعة تموشنت بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية:1446هـ-1447هـ/ 2025-2026

شكر و عرفان:

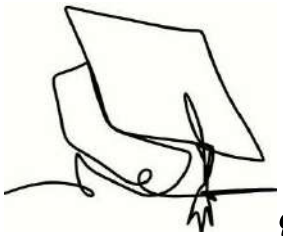
أحمد الله عز وجل وأشكره الذي وفقني في إتمام هذا البحث العلمي، فالحمد لله حمداً كثيراً.

أتقدم بفائق الشكر والإمتنان والتقدير إلى الدكتورة **زوالي نبيلة** على كل ما قدمته لي من نصائح وتوجيهات ساهمت في إثراء موضوع دراستي.

دون أن أنسى من قدم لي يد العون سواء من قريب أو بعيد.

[وَ مَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَ إِلَيْهِ أُنِيبُ]

سورة هود الآية 88



إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين أطال الله عمرهما

و إلى أخي و أخواتي"كوثر، منال"

وكل من علمني حرفاً "أساتذتي الكرام"

و الذين أحبهم قلبي ومنحوني القوة والعزيمة والصبر

عسى الله أن يوفقنا جميعاً

مروى حسيني

استقطبت الرواية الجزائرية المعاصرة اهتماماً إبداعياً متزايداً بوصفها مرآة عاكسة لتعقيدات المشهد الوطني وتحولاته المتسارعة، حيث لم تكتفِ بتصوير الواقع السياسي والاجتماعي المأزوم فحسب، بل اتجهت نحو استنطاق الوجود الإنساني في أبعاده العميقة؛ وإذا كانت الرواية الجزائرية المعاصرة قد استنطقت تفاصيل التحولات المجتمعية والوجودية، فإنها لم تعد تنظر إلى جغرافيتها بوصفها مسرحاً صامتاً، بل انفتحت على فضاءات عدة منها الصحراء كبنية ديناميكية مشحونة بالقيم الدلالية والجمالية. لقد شكلت الصحراء الجزائرية مادة خصبة وممتدة استدعى من خلالها الروائيون الذاكرة والتراث والخصوصية الأنثروبولوجية، ليتجاوز الفضاء حدود المكان الهندسي الضيق وينعتق في أبعاد لا متناهية تعكس هوية الإنسان وتجربته الوجودية وقدرته على المقاومة وسط قسوة الطبيعة والمناخ، وهو ما يجسده المنجز الروائي للكاتب "الصديق حاج أحمد" في روايتي (مملكة زيوان) و(كاماراد)، حيث يغدو الفضاء الصحراوي بؤرة سردية تختزل صراع الهوية، وتفاعلات الذات مع المكان، وتأثيرات التحولات الجغرافية والاجتماعية على بنية السرد والنسق الوجودي للشخوص.

إن هذا الحضور المكثف للصحراء في السرد الجزائري المعاصر لا يمثل مجرد ديكور خارجي للأحداث، بل هو فضاءٌ كاشفٌ يطرح تساؤلات جوهرية حول علاقة الفرد بالمجال، وكيفية صياغة الذاكرة الجماعية في بيئة تتسم بالثبات الظاهري والتحول الباطني المتواصل. ومن هنا، تبرز أهمية دراسة آليات تشكل المكان في روايات الصديق حاج أحمد، بوصفها محاولة لاستكشاف كيف تحولت الرمال والواحات والمدن الصحراوية من مجرد تضاريس طبيعية إلى رموز دالة على الانتماء، والاغتراب، والبحث المستمر عن الذات في ظل تحديات العولمة وتلاشي الحدود التقليدية بين المركز والهامش.

دوافع اختيار الموضوع وأسبابه:

إن البحث في تمثلات الفضاء الصحراوي في المنجز الروائي الجزائري المعاصر لم يكن وليد الصدفة، بل جاء مدفوعاً بجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية:

الأسباب الموضوعية: تكمن في الرغبة في تسليط الضوء على الخصوصية الجمالية والنقدية التي يكتسيها الفضاء في الرواية الصادرة من الجنوب الجزائري، ومحاولة مقاربة مفاهيم الفضاء سواء الغربية منها دراساتباشلار وغريماس ولوتمان، أم العربية كإسهامات مرتاض ولحمداني وحسن نجمي) وتطبيقها على نصوص روائية تنبثق من بيئة الصحراء.

الأسباب الذاتية: الشغف الشخصي باستكشاف المكون الثقافي والبيئي لإقليم توات والجنوب الغربي والجنوبي الكبير (أدرار، عين قزام، تمنراست) في السرد المعاصر، والوقوف على كيفية تحويل الروائي "الصديق حاج أحمد" (في مملكة زيوان وكاماراد) تلك البيئة المحلية بعناصرها (كالرمال، النخيل، طقوس الشاي، والألبسة كالإزار واللثام الطارقي) إلى تيمات سردية تسهم في بناء المتخيل الروائي.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف الأكاديمية:

1. الكشف عن آليات اشتغال "الفضاء" و"الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة" في السرد الجزائري المعاصر، وتحديد وظائفها الحركية والدلالية داخل النص.
2. رصد تجليات الفضاء الصحراوي والبيئة التواتيةوالطارقية، وتبيان كيفيات تفاعل الشخصيات الروائية مع فضاءات المدن الجنوبية (أدرار وعين قزام) وثقافاتها المحافظة المتدينة.

3. فحص القدرة التعبيرية للرواية الجزائرية في تحويل العناصر الأنثروبولوجية اليومية (كالطبخ المحلي كالكسكسي والمردود، والزينة كالحناء) إلى علامات تشحن الفضاء بالقيم الوجودية والتراثية.

الإشكالية:

يُعدّ مفهوم "الفضاء" في الخطاب النقدي المعاصر من أكثر المفاهيم زئبقية وتعدداً في الأبعاد؛ إذ لم يعد مجرد حيز هندسي صامت أو خلفية محايدة تتحرك فوقها الشخوص، بل تحول إلى بنية ديناميكية معقدة تتداخل فيها الأبعاد المادية والرمزية لتشحن النص الروائي بالقيم الدلالية والوجودية. ولما كانت الرواية الجزائرية أداة صدق لتعكس مجريات الواقع وتحولاته، فإن الفضاء الصحراوي أضحى مسرحاً حيوياً ممتداً يختزل أسئلة الهوية، والحرية، والمواجهة الوجودية.

ومن هذا المنطلق المعرفي، تتبلور الإشكالية المحورية لهذه الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي:

- ❖ كيف وُصف وتجلّى الفضاء الصحراوي في روايتي (مملكة زيوان) و(كاماراد) للروائي الصديق حاج أحمد؟

هيكلة الدراسة:

جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى مقدمة وفصلين متكاملين (نظري وتطبيقي)، ثم خاتمة تبرز أهم النتائج؛

الفصل الأول: الفضاء والمكان في الرواية ينطلق هذا الفصل من ضبط الحدود المعرفية والاشتقاقية لمصطلح "الفضاء"، متتبعاً مساره عبر مستويين؛ لغوي يستنطق أمهات المعاجم العربية (من لسان العرب والقاموس المحيط إلى الرائد ومعجم اللغة العربية المعاصرة) ليقبض على معاني السعة والامتداد والخلاء، ومستوى اصطلاحي يستعرض زئبقية المصطلح وتعدد أبعاده في المدارس النقدية الغربية (باشلار، غريماس، ولوتمان)، ومقابلاتها في النقد العربي المعاصر (كإيثار مرتاض لمصطلح الحيز، وحركية لحمداني،

وشمولية نجمي)، ليتدرج البحث بعد ذلك في تفكيك أنواع الفضاء السردي عبر أربعة مستويات جوهرية: "الفضاء النصي البصري" المحكوم بهندسة الأسطر والبياض كما نظر له بوتور، و"الفضاء الدلالي المجازي" المرتكز على طاقات اللغة السردية وتعدد تأويلاتها عند جينيت، و"الفضاء كمنظور ورؤية" خاضعة لسلطة وتوجيه الكاتب، وصعوداً نحو "الفضاء الجغرافي" كبؤرة حيوية ومرتكز حركي ينهض بالعمل التخييلي ويهبه الواقعية والمصداقية، مختتماً ببلورة الفروق الجوهرية بين الفضاء كإطار شمولي جامع والمكان كجزء ومكون مادي هندسي مستمد من الجغرافيا .

الفصل الثاني: تجليات الفضاء الصحراوي في روايتي "مملكة زيوان" و"كاماراد" يتناول هذا الفصل دراسة تطبيقية استقرائية لتمثلات الفضاء في روايتي "مملكة زيوان" و"كاماراد" للروائي الصديق حاج أحمد، حيث يتم تقسيم التضاريس السردية إلى أماكن مفتوحة تعزز حركية وانعتاق الشخوص، وتتجلى في تضاريس "إقليم توات" عبر عناصر البيئة الحية (كقسوة الشمس الحارقة، والرمال الذهبية، والزوبعات، وحضور النخلة، وطقوس الشاي، والأطباق المحلية كالكسكسي والمردود، وعادات الزينة كالحناء، واللباس التقليدي كالإزازا وقناع تسغنس)، ليمتد الفضاء نحو جغرافية "المدن" كفضاءات عبور وتجمع بشري؛ متمثلة في عمارة مدينة "أدرار" وأبوابها الأربعة التاريخية ولونها الأحمر الكولونيالي، ومدينة "عين قزام" الحدودية (مرسيليا أفريقيا) ببساطة بنائها الطوبي والتمسك بالهوية والكرامة عبر "اللثام الطارقي" الممتد لـ12 متراً، وصولاً إلى فضاءات "تمنراست" العشائرية، وفضاء الجامعة والبلدية والسبخة والأحياء الشعبية (كحي شاطو العشوائي بباريس، وحي بني أوسكت بأدرار).

وبالمقابل يغوص الفصل في استنطاق "الأماكن المغلقة" التي تمنح الاستقرار والراحة النفسية أو تفرض القيد والاحتجاز، متتبعاً تجلياتها الرمزية في ماهية "الحفرة الرابطة" خارج القصر كبداية للعشق ونهاية للجنون، و"الزقاق المسقف" (أسرد إير) كخط دفاعي وتبريدي، وهندسة "المدرسة وقسم القرية"، وطقوس التعليم التقليدي في "الزاوية والكتّاب" (ككتّاب أقرديش وزاوية الشيخ المغيلي)، وقُدسية "المسجد" في المجتمع التواتي، وانتهاءً ببنية "البيت" الطيني المسقف بالنخيل في مملكة زيوان، والبيت الجماعي المشترك للمهاجرين الأفارقة في مارسيليا، والمقاهي المتنوعة (كالمقهى المركزي بهقار، والمقهى

الأمازيغي، ومقهى الخالدي برقان) التي تحولت إلى نقاط برزخية تلتقي فيها الجنسيات وتتقاطع عندها الآمال والآلام الوجودية

أنهينا موضوعنا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث، كما حاولنا فيها الإجابة على الإشكالية المطروحة.

المنهج المعتمد:

لإحاطة دقيقة بحدود هذا البحث وتفكيك شفرات المتن الروائي، اعتمدنا على "المنهج الوصفي "، حيث سمح لنا الجانب الوصفي برصد وحصر تجليات الفضاء وعناصر البيئة الصحراوية وتصنيفها.

المصادر والمراجع:

لإنجاز هذه المذكرة، اعتمدتُ على مجموعة من المصادر والمراجع النظرية والتطبيقية التي أغنت الدراسة وساهمت في دعم الإطارين المفاهيمي والتحليلي للموضوع .شملت هذه المادة العلمية المصدرين الأساسيين؛ روايتي "مملكة زيوان" و"كاماراد" للروائي الصديق حاج أحمد، اللتين شكلتا المتن التطبيقي والبيئة الجغرافية والتحليلية للبحث .كما اعتمدتُ بشكل رئيس ومكثف على كتابفي نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني وكتابشعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية حسن نجمي .

المشاكل والمعوقات:

لم تخلُ مسيرة هذا البحث من بعض الصعوبات والمعوقات التي واجهتني أثناء إعداده، وتمثل أبرزها في:

1. الغموض المفاهيمي لمصطلح "الفضاء" في التدوين النقدي المعاصر، وتداخل مفاهيمه بين فضاء ومكان وحيز، مما تطلب جهداً مضاعفاً لضبطه واختيار المقاربة الأنسب للدراسة.

2. عدم تواجد نسخة رواية "كامارد".
3. صعوبة الإحاطة بجميع التفاصيل الأنثروبولوجية والدلالية الكثيفة التي زخر بها متن روايتي "مملكة زيوان" و"كامارد"، نظراً لخصوصية اللهجة والتقاليد البيئية المحلية لإقليم توات والجنوب الكبير، والتي تطلبت فك شفراتها المعرفية لإبراز قيمتها الجمالية والنقدية بدقة.
4. ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتني هي تشعب المراجع وكثرتها وصعوبة التحكم فيها.

وفي ختام، نأمل أن تساهم هذه الدراسة في إضاءة عوالم النص الصحراوي والكشف عن جماليات تشكيل الفضاء وتجلياته في المدونة الروائية المختارة؛ سائلين الله عز وجل التوفيق والسداد، وأن يشكل هذا الجهد المتواضع إضافة نوعية لبنات البحث الأكاديمي.

حسني مروى

حررت بـ عين تموشنت

30ماي 2026

الفصل الأول

الفضـاء والمكان في الرواية

1. تعريف الفضاء

1-1 **تعريف اللغوي**

2-1 **تعريف الإصطلاحي**

أولاً: عند الغرب

ثانيًا: عندالعرب

2. أنواع الفضاء

1-2 **الفضاء النصي**

2-2 **الفضاء الدلالي**

2-3 الفضاء كمنظور

4-2 **الفضاء الجغرافي**

3. الفرق بين الفضاء والمكان

1. تعريف الفضاء

1-1 التعريف اللغوي:

يشكل استحضار المعاجم اللغوية القديمة والحديثة خطوة منهجية ضرورية، باعتبارها المصدر الأساسي في ضبط معاني اللغوي، فقد ورد في "لسان العرب" في مادة فضا على هذا الشكل: "فضا: الفضاءُ: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يَفْضُوا فُضُوًّا فهو فاضٍ... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، والفضاء الخالي الفارغُ الواسع من الأرض"[1]. وهذا ما ورد كذلك في قاموس المحيط "أن الفضاء يحيل على دلالة المكان الواسع والإتساع" إذا نجد بأنه "فضَا المكان فضاءً وفضوا: اتسع كَأَقْصَى وفضا: ففي الشيء المختلطُ، وبالمد: الساحة وما اتسع من الأرض[2]."

أما في المعاجم العربية الحديثة، فقد ورد في "معجم الرائد" معنى الفضاء: "فضا يَفْضوْ فضاءً وفضواً (ف، ض، و)، المكان اتسع – الفضاء جمع أفضية: ما اتسع من الأرض. خالي من الأرض مدى واسع محيط بالأرض"[3]. معنى أن لفظة الفضاء ترتبط دلالياً بالسعة والامتداد والخلو والإتساع، وهذا ما يؤكده "أحمد مختار عمر" في "معجم اللغة العربية المعاصرة" المعنى نفسه "فضا المكان: اتسع، خلا، أفضى المكان وسعه وجد له فضاءً.[4]"

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :لسان العرب، طبعة 1، دار صادر، بيروت – لبنان، م 15، ص 157.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي :القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي – زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 1253.

[3] جبران مسعود :الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1992، ص 603.

[4] أحمد مختار عمر :معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2008، م 2، ص 1720.

تأسيسًا على ما سلف، يُمكن القول إن استقراء دلالات لفظة "الفضاء" عبر رحلتها في المعاجم العربية المتنوعة من "لسان العرب" و"القاموس المحيط" كركيزتين للتراث اللغوي القديم، وصولًا إلى "الرائد" و"معجم اللغة العربية المعاصرة" كممثلين للدرس المعجمي الحديث — يُميط اللثام عن وحدة دلالية جوهرية لم تتغير عبر العصور. فقد حافظ اللفظ على نواته الصلبة المستندة إلى معاني السعة، الامتداد، الخلو، والانفتاح .وتكشف هذه المقاربة المنهجية أن الانتقال من القديم إلى الحديث لم يكن قطيعة معرفية، بل كان امتدادًا وتأكيدًا؛ حيث ظل "الفضاء" في الوعي اللغوي العربي مرادفًا لكل ما اتسع وخلا من القيود.

1-2 اصطلاحا:

يُعدّ مفهوم "الفضاء (Space) "من أبرز المفاهيم الإشكالية التي استأثرت باهتمام نقدي وفلسفي واسع في الفكر المعاصر؛ نظراً لطبيعته الزئبقية وتعدد أبعاده المعرفية. فالفضاء لم يعد مجرد مساحة هندسية صامتة أو حيز مادي محايد، بل تحوّل إلى بنية ديناميكية معقدة تتداخل فيها الرؤى الفلسفية، والاجتماعية، والوجودية. وقد تباينت وجهات نظر النقاد والباحثين في تفسير هذا المصطلح وضبط أطره الدلالية؛ إذ قاربته المدارس النقدية الغربية من زوايا متعددة تراوحت بين فلسفة الخيال، والتحليل الاجتماعي للمكان، وصولاً إلى دراسة الأنساق الثقافية وعلاقاتها التراتبية، وهو ما ألقى بظلاله – لاحقاً– على الدراسات النقدية العربية التي حاولت تمثل هذه التصورات وإعادة إنتاجها في سياق القراءة والنص.

أولاً: الغرب

يعد مصطلح الفضاء من المفاهيم التي حظيت باهتمام كبير في الدراسات النقدية، وذلك لصعوبة تحديد مفهومه بدقة، فهو مصطلح متعقد وغامض لا يمكن حصره في مفهوم واحد، لذلك تعددت حوله

آراء واختلفت وجهات النظر النقاد والباحثين في تفسيره وضبط مفهومه، كما اهتمت الدراسات العربية بهذا المصطلح الفضاء اهتماماً واضحاً حيث قدم العديد من النقاد الغربين تصورات مختلفة لتوضيح مفهوم الفضاء.

ويعد **غاستون باشلار"Gast Bach"**من أوائل الذين تناولوا مفهوم الفضاء من علماء الغرب حيث اعتمد في ضبط مفهومه للمصطلح الفضاء دلالة البيت فالبيت بالنسبة له "البيت هو ركننا إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[1]. فمن خلال هذا الطرح نستنتج أن البيت يمثل مرتكز الوجود الإنساني إذ يشكل موضوع الاستقرار والأمان بالنسبة للإنسان، "كل الأمكنة المأهولة حقاً تحمل جوهر فكر البيت". وعليه فإن غاستون باشلار لا يحصر مفهوم البيت في مدلوله المادي بوصفه منزلاً أو مسكناً مادياً فحسب بل ينظر إليه باعتباره فضاءً شاملاً يتجسد فيه حضور الإنسان وعلاقته بالأمكنة المأهولة[2]. "وسوف نرى الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقى الإنسان مكاناً يحمل أقل صفات المأوى سوف ترى الخيال يبني جدراناً من ظلال الحقيقة[3]. وهكذا يمنح بشلار الفضاء رؤيته الفلسفية إذ تأسس البيت في خيال ساكنيه ما يشير إلى الدور الفعال الإنساني في تشكيل الأمكنة المأهولة ومن هذا المنطلق يصبح الفرد الحاضر في هذه الأمكنة كما يكون صاحب تجربة إبداعية.

غريماس (Greimas) يعرف الفضاء بأنه دلالة الحيز المبني الذي يتحدد من خلال امتداده وبنيته الداخلية إذ ينطلق تصوره بوصفه شيئا مبنياً وممتداً مكوناً يعد متكاملاً "فقوله هو الشيء المبني

[1]غاستون باشلار :جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط 2، 1984، ص 35.

[2]ينظر: مرجع نفسه ص 36.

[3]غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق ص 36.

انطلاقاً من الامتداد المتصور هو على أنه يُعدُ كامل ممتلأ دون أن يكون حل لاستمراريته، ويكن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة "[1].

أما يوري لوتمان (Youri Lotman) لا يشير للفضاء بوصفه مكاناً أو حيزاً مادياً فحسب، بل يرى أن مفهوم الفضاء يتحدد انطلاقاً من علاقات قائمة بين الأشياء وظواهر والحالات، حيث تتخذ هذه علاقات طابعاً مكانياً فتسهم في تحديد شكل الفضاء وقد قسم الفضاء إلى أربعة أصناف وقوله هي مجموعة لقوله " هي مجموعة الأشياء المتجانسة من ظواهر أو حالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المادية[2].

وقد قسم لوتمان الفضاء إلى أربعة أصناف:

1. **عندي:** وهو المكان الذي يشبه الأول في نواح كثيرة بالنسبة لي حميما وأليفا.
2. **عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة لكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.
3. **الأماكن العامة:** وهي ليست ملكاً لأحد معين، ولكنها ملك لسلطة العامة النابعة من الجماعة والتي يمثلها الشرطي متحكم فيها.
4. **المكان اللا متناهي:**يكون بصرفة عامة خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل صحراء هذه الأماكن لا يملكها أحد إنها ملك دولة[3].

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، دط ، ص 122.

[2]ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 128.

[3]ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية رواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص 121.

مما سبق، أجد أن الفضاء هو أكثر من مجرد حيز مادي يُحيط بنا، فهو كيان غامض يعبر عن علاقة الإنسان بالمكان ويعكس تجربته الوجودية والثقافية. إن الفضاء ليس مجرد فراغ أو مساحة فارغة، بل هو بنية متكاملة تتفاعل فيها الأبعاد المادية والرمزية، حيث يتداخل المادي بالفلسفي، ويُحايث الخيال والذاكرة. لقد رأى غاستون باشلار أن البيت ليس مجرد بناء مادي، بل هو كيان روحي يمثل الركن الذي يثبّت الإنسان في عالمه، فهو فضاء يحمل في طياته أمانه واستقراره، ويعكس علاقة الإنسان مع محيطه من خلال حضور خياله وتحويله للأمكنة إلى أماكن ذات معنى.

أما غريماس، يرى الفضاء ككيان مبني يتحدد بامتداده وبنيته الداخلية، يتشكل بشكل هندسي دقيق، حيث يختزن في طياته نظاماً داخلياً يعبر عن علاقات متشابكة بين عناصره، مما يجعله أكثر من مجرد حيز مادي، بل شبكة من العلاقات التي تعبر عن تفاعلات داخلية وخارجية.

في حين يُنظر إلى الفضاء من قبل لوتمان على أنه شبكة علاقات بين الأشياء والأحداث، تتنوع بين الأماكن الحميمة، والمخضع لسلطة الآخر، والعامة، وحتى اللا متناهي، حيث يكشف هذا التصور عن تعددية الفضاء وتنوعه بحسب السياقات الاجتماعية والنفسية، ليصبح فضاءً يتجاوز حدود المكان ليشمل علاقاتنا بالأشياء والأشخاص، وارتباطاتنا المكانية والنفسية. بهذا المعنى، أدرك أن الفضاء هو مرآة تعكس تجارب الإنسان، وسجله الوجودي، ومرآة لخياله وإبداعه، حيث يتداخل المادي بالروحي، ليشكل معاً فسيفساء معقدة من العلاقات والأحاسيس التي تُثري تجربتنا الإنسانية وتعمق فهمنا للأمكنة التي نحيا فيها.

تظهر المفارقة الجوهرية بين الرؤية الغربية والرؤية العربية لمفهوم الفضاء في طبيعة "التأصيل والمنطلق المعرفي". فبينما اتجه الفكر النقدي الغربي نحو وضبط المفهوم عبر مسارات فلسفية وتفكيكية صارمة – تراوحت بين باشلار وغريماس ولوتماننجد أن النقاد والباحثين العرب قد تعاملوا مع المفهوم في بداياته من

منظور "تمثّلي واستعاري"؛ حيث انصبّ اهتمامهم على إسقاط هذه النظريات الغربية على النص الأدبي (ولا سيما الرواية العربية) لاستنطاق حمولاته النفسية والاجتماعية.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن المرجعية الغربية ركزت على الفضاء كبنية إنتاجية وعلاقات سلطة وصراع داخل المجتمع الحديث، في حين مال النقاد العرب في دراساتهم للمكان والفضاء إلى استدعاء "البعد الوجداني والتراثي"؛ فارتبط الفضاء في النقود العربية بالذاكرة، والحنين، وأزمة الهوية (كجدلية الفضاء "القرية والمدينة"...). وبذلك، يمكن القول إن الغرب قد صاغ "أدوات التفكيك المعرفي والمنهجي" للفضاء كبنية مجردة، بينما ركّز الفكر العربي على "شحن هذا الفضاء بالقيم الدلالية والوجودية" التي تلائم خصوصية الواقع العربي الإنساني.

ثانيًا:العرب:

وفي سياق مفهوم الاصطلاحي للفضاء لدى العرب يتضح لي مصطلح الفضاء لم يستقر على مفهوم اصطلاحي واحد، بل عرف تعدداً في التصورات واختلافاً في المفاهيم، ويظهر هذا التباين جلياً لدى عدد من النقاد العرب أمثال: حسن نجمي، حميد لحمداني، عبد المالك مرتاض أن مصطلح الفضاء لا يحقق المفهوم المطلوب لديه، لذلك يستبعد مع جهازه الاصطلاحي ويفضل تعويضه بمصطلح "الحيز" باعتباره أكثر تحديداً وانسجاماً مع تصوره نظري." وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرفنا فيها لهذا المفهوم على إيثارنا مصطلح "الحيز" وليس "الفضاء" الذي يشيع في الكتابات النقدية المعاصرة"[1]، كما يبين أن مصطلح الفضاء حظيَّ بانتشار واسع وأنه من مصطلحات المتداولة في الدراسات و الكتابات النقدية المعاصرة ولديه مصطلح "الحيز" مقابل لكلمة espace باللغة الفرنسية و space باللغة

[1]مرجع سابق نفسه، ص 121.

الإنجليزية"[1]، وتصوره للحيز على كونه نطاقاً ملموساً تتجلى حدوده ومعالمه بوضوح وليس نطاقاً دون معالم كما لديه استعمالات " بينما الحيز لديننا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"، أما في الفضاء يقول: "لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً على خواء والفراغ"[2]. يحيل أن الفضاء في تصوره إلى معنى الخلو والفراغ.

أما **لحميداني** يقدم تصوره للفضاء من خلال تفاعله جدلي مع الفضاء والمكان حيث أن الفضاء لا يقتصر على مكان فقط، وإنما يشمل أمكنة متعددة، حيث في تصوره المكان أحد المكونات الأساسية لفضاء في قوله: "إن الفضاء هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية متمثلة في سيرورة الحكيسواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[3].

أما حسن نجمي يعرف الفضاء في نظره أنه " لقد شكل الفضاء على دوام محايثا للعالم تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيار لقياس الوعي والعلائق"[4]. يشير حسن نجمي إلى أن الفضاء ليس مجرد فراغ أو خلفية فارغة بل هو إطار يتضمن عناصر العالم الكائنات الأشياء الأفعال أي أن الفضاء هو امتداد شامل وواسع ليس الحدود أي أنه يحيط الإنسان من جيعجيهات.

مما سبق، أجد أن تتبدّى لنا جغرافية "الفضاء" في النقد العربي كإطارٍ قلقٍ تتجاذبه رؤى متباينة؛ فبينما يلوذ عبد المالك مرتاض بمصطلح "الحيز "ليمنح المفهوم جسداً ملموساً ووزناً وشكلاً هرباً من

---

[1] المرجع نفسه، ص 121.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص 121.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 64.

[4] حسن نجمي، شعرية فضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 5.

ضبابية الخواء، يرى فيه حميد لحمداني مسرحاً حركياً وسيرورةً حكائية تجمع شتات الأمكنة، في حين يرتفع به حسن نجمي ليكون أفقاً وجودياً شاملاً وامتداداً لامتناهياً ينتظم الوعي والأشياء.

2. أنواع الفضاء:

يُعدّ "الفضاء" أحد الركائز البنائية الجوهرية في تشكيل النص الروائي، والمعمار الذي يهب الحكاية أبعادها الوجودية والجمالية؛ فهو لم يعد مجرد مسرحٍ سكوني تُبنى فوقه الأحداث، بل تحول في النقد الحديث إلى بنية ديناميكية متعددة المستويات والمفاهيم. ولأجل الإحاطة بآليات تشكّل هذا الفضاء داخل العمل الروائي، يستلزم الأمر تفكيكه إلى تمظهراته الأساسية التي تدرجت في تناولها المقاربات النقدية (لا سيما عند جينيت، وبوتور، ولحميداني، والبحراوي)؛ حيث يتجلى الفضاء بدايةً في بعده المادي والطباعي بوصفه فضاءً نصياً بصرياً تحكمه هندسة الأسطر والبياض، لينفتح بعد ذلك على أبعاد التخييل عبر الفضاء الدلالي المحكوم بالطاقات المجازية والإيحائية للغة السردية. ومن ثمّ، يتبدّى الفضاء كأداة سلطوية وتوجيهية من خلال الفضاء كمنظور ورؤية تخضع لعين الكاتب وخلفيته التعبيرية، ليتكامل هذا المزيج صعوداً نحو الفضاء الجغرافي الذي يمثّل الميدان النابض والأمكنة الحيوية التي تتحرك في إطارها الشخصيات لتمنح الحكاية مشروعيتها وواقعيتها.وفيما يلي تفصيلٌ منهجي لهذه الأنماط الفضائية الأربعة التي ترسم جغرافية النص الروائي وتحدد عتبات تلقّيه:

2-1 الفضاء النصي:

يعد الفضاء النصي نوعاً من الفضاء المكاني، إذ لا يتجسد إلا عبر المساحة التي تدوّن الكلمات داخل الصفحة، وكذلك مساحة الكتاب المتمثلة في طول صفحة وعرضها وعدد صفحاتها وحجمها، غير أن هذا الفضاء النصي يبقى فضاء مقيد لا يرتبط بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال (الشخصيات)

وتتفاعل داخله الأحداث، فهو في أصله فضاء بصري تتحرك فيه عين القارئ أثنائ عملية القراءة، حيث ينتقل المتلقي (القارئ) ببصره بين الأسطر والفقرات، بدلاً من تحرك شخصيات داخل مكان روائي[1].

كما يعد أحد أبرز المكونات الأساسية في بناء رواية فهو ذلك الحيز الذي تحتله الكتابة بأحرفها المطبوعة على مساحة الورق، حيث يضم هذا الفضاء النصي من خلال عناصر الشكل الخارجي للنص، المتمثلة في طريقةتصميم الغلاف، ووضع مطالع، تنظيم الفصول وتغيرات الكتابية المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها أي تعدد واختلاف لأساليب طباعية كما تمنحه هذه المظاهر دلالة جمالية وقيمة وزنية[2].

أما ميشال بوتور أحد أبرز الباحثين الذين منحوا عناية خاصة بمفهوم الفضاء النصي، حيث قدم تعريفاً تصوراً هندسياً محضاً حول كتاب إذ يقول: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاده المدى الثلاثة ووفقاً لمقياس مزدوج، طول السطر وعلو الصفحة "[3].

وفي تصور ميشال بوتور، فإن الفضاء النصي يتشكل من مجموعة من المظاهر المتنوعة لا تهم رواية ومضمونها فقط، بل قد نجدها في مختلف الكتب وهي: (الكتابة الأفقية، كتابة عمودية (هوامش)، رسوم والأشكال، الصفحة ضمن صفحة، ألواح كتابة، فهارس)[4].

فحميد حميداني يدخل إلى هذه المظاهر التي ذكرها ميشال بوتور مع مظاهر أخرى بحيث يعززها ويوسعها من خلال تقديم مفاهيم ايضاحية وتفصيلات إضافية لها ومن أهم مظاهر التي أضافها؛ الكتابة

[1] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، سنة 1991، ص 56.
[2] ينظر: نفس مرجع سابق ص 55.
[3] ميشال بوتور، بحوث في رواية الجديدة، تر: فريد أنطومبوس، منشورات عويدات، بيروت – باريس ط3، 1986، ص 112.
[4] ينظر: حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 56.

الأفقية والعمودية، التأطير، البياض، ألواح كتابية، التشكيل التيبوغرافي، والتشكيل علاقته بالنص فهو نمطين تشكيل واقعي وتشكيل تجريدي[1].

وعليه،فالفضاء النصي هو جغرافيةٌ بصرية ساحرة تحتل مساحة الورق المطبوع، حيث لا تتحرك الشخصيات بل تتحرك عين القارئ بين هندسة الأسطر، وحجم الصفحات، وأبعاد الغلاف. إنه فضاء مقيد بأبعاد الكتاب الثلاثة كما رآه "بوتور"بين طول السطر وعلو الصفحة لكنه ينبض بقيمة جمالية وزنية تشكلها أساليب الطباعة وتنظيم الفصول ومطالع العناوين. وقد تعمق وعيي بهذا المفهوم عبر امتدادات "حميداني" الذي منح هذا الجسد المادي أبعاداً تشكيلية أرحب؛ تجمع بين واقعية الحرف وتجريده، لتتضافر هوامش الكتابة العمودية والأفقية مع إيقاع البياض والتأطير والتشكيل التيبوغرافي. ليتجلى لي ختاماً أن هذا الفضاء البصري ليس مجرد وعاءٍ خارجي للمضمون، بل هو عمارةٌ هندسية متكاملة تمنح النص هويته البصرية وتصنع أولى عتبات التلقي لدى المتلقي.

2-2 الفضاء الدلالي:

يتشكل الفضاء الدلالي من اللفة الحكائية السردية لنص روائي فهو لا يستند إلى المكان الجغرافي، فاللغة الحكي لا تنقل المعنى بشكل مباشر وإنما تعتمد على الدلالة المجازية وهي اللغة غير المباشرة تحمل صوراً مجازية وإيحائية (مجاز ـ استعارة ـ تشبيه) وغيرها مما يفتح اتساعاً دلاليا وتعدد المعاني والتأويلات في ذهن القارئ وإثراء النص"[2].

[1]ينظر: نفس المرجع، صص 56 – 60.

[2]إبراهيم عباس، رواية مغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط 1، س 2014، ص 217.

وهذا ما أوضحه جيرار جينيت عن الفضاء دلالي " فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية ومالها من أبعاد دلالية"[1].

كذلك أوضح جينيت أن اللغة الأدبية بشكلها العام لا تمارس مهامها وفقا الطريقة العادية، فالتعبير الأدبي لا يتحدد في معنى أو دلالة واحدة وإنما يتسم باستمرار وتزايد وتعدد المعاني، إذ أن اللفظة الواحدة تحمل معنيين مختلفين[2].

يتراوح إحدى المعنيين بين معني حقيقي أي استعماله في مباشر وبين معني آخر مجازي استعماله غير مباشر، وعليه فالفضاء الدلالي يقوم على جدلية أو تفاعل بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي[3].

كما تحدث جينيت عن صورة المجازية (Figure) حيث يقول "إن الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب له اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضاءية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[4].أي أن صورة التي نتلقاها ليست مجرد شكل فهي لا تأتي من فراغ بل تنتج صورة أخرى في ذهن القارئ أو صورة متخيلة في ذهن المتلقي، واللغة الأدبية تخلق هذا الفضاء عبر الصور.

ويوضح ميشال بوتور "أن كل أدب خيالي يستقي مواضيعه من هذا المعين، وكل رواية تقلص علينا خبر رحلة ماهي إذن أكثر وضوحاً وصراحة من رواية التي ليست جديرة بالتعبير بصورة مجازية عن

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 60.

[3] ينظر: فيصللأحمر ،معجم السيميائيات، منشورات اختلاف، ط 1، الجزائر العاصمة – الجزائر، س2023، ص 131.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص 60.

[3] حميد حميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 61.

[4] حميد حميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 61.

المدى بين المكان القراءة والمكان الذي تحملنا إليه القصة"[1]. أي أن الأدب الخيالي الذي يعتمد على المجاز لا يأتي من عدم، فغالباً ما يكون من الواقع، وفكل رواية تقلص أحداثها تعد أكثر وضوحاً وشفافية من رواية التي لا تستخدم الصور المجازية أي الرواية المباشرة في التعبير، البعد بين المكان كما يظهر في النص الروائي والمكان الذي يشكل في ذهن القارئ أي مكان المتخيل.

وللفضاء الدلالي حضور على مستوى مسار سرد، كما أنه لا ينعدم داخل النص روائي أي له تواصل دائم حتى وإن كان النص الروائي خل من أي تحديد مكاني جغرافي، فإن هذا لا يعني غيابه بل إن الفضاء يتجلى في اللغة من جانبها الدلالي وفي التركيب وكذلك في حركة الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي[2].

في الأخير، يعدُ الفضاء الدلالي في الرواية ليس تضاريس جغرافية صلبة، بل هو أفقٌ متموج تشيده اللغة السردية الروائية عبر وهج المجاز والاستعارة. إنه فضاءٌ يرفض قيد المباشرة ليفتح للمتلقي مساراتٍ لا نهائية من التأويل والتعدد، متأرجحاً في جدلية ساحرة بين المعنى الحقيقي والمدلول المجازي الذي يولد صوراً متخيلة في ذهن القارئ. وفي هذا المدى، لا ينبتُّ الأدب الخيالي عن الواقع بل يعيد صياغته بشفافية تختزل المسافة بين مكان القراءة ومكان الحكاية. ليتجلى لي، ختاماً، أن هذا الفضاء هو الروح النابضة في جسد السرد، لا يغيب بغياب الجغرافيا، بل يظل سائراً في التركيب اللغوي، وحركة الشخصيات، والإيقاع الجمالي للبنية الروائية.

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية جديدة، مرجع سابق، ص 42

[2] ينظر: حسن بحراوي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، س 2000، ص 65.

2-3 الفضاء كمنظور:

يعرفه حميد لحميداني أنه الفضاء الذي يمارس الكاتب سلطته، حيث يتحكم في بناء عالمه الحكائي الروائي بما يحتويه من مجريات الأحداث وحركة الشخصيات داخل النص الروائي بناءً على زاوية النظر التي يتبعها الكاتب، كما يشبه هذا الفضاء بخشبة المسرح حيث تظهر حركة الشخصيات وهي تؤدي دورها، فكل حركة فيها تخضع لسلطة وتوجيه من راوي أي محكوم عليها من طرف الكاتب[1].

فالفضاء يماثل خطة راوي كما أنه يتحكم في تنظيم الحوار داخل النص الحكائي مما يجعله يساهم في بناء أحداث رواية "إن الفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي[2].

أما جولينا كريستيفا تقول" :هذا الفضاء محول إذ كل إنه واحد، وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن هو مجموع الخطاب، بحيث يكون مؤلف بكامله متجمعاً في نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد روائي[3]". فالفضاء عندها تسيطر عليه رؤية الكاتب واحدة متحكمة فهو لا تعدد فيه الرؤى أو زوايا النظر يكون حضوره مؤلف في بؤرة واحدة.

للفضاء مهام كبير في بناء النص السردي الروائي وكف خفاياه داخل النص روائي ذلك بأنواعه من بينها الفضاء النصي متعلق بالكتابة أي بالجانب الطابعي لرواية، أما الفضاء دلالي فهو المضهر الغير

---

[1] **ينظر**: حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور الأدبي، ص 62.

[1] **ينظر**: نفسه مرجع ص 61.

[2] نفس مرجع سابق، ص62.

المباشر فهو يهتم بالصور ودلالات التي تحملها في أسطر روايته، والفضاء كالمنظور كرؤية فهو يهتم بوجهة نظر الكاتب بحيث أنها تهيمن على النص الروائي، إن كل هذه التعريفات المقدمة حول الفضاء وأنواعه كلها تساهم في بناء روائي، إلا أنني سأسلط الضوء في دراستي على الفضاء الجغرافي الذي هو مقاب لمفهوم المكان وهذا ماسأتحدث عليه في الفصل الثاني عن الفضاء الجغرافي ما يحمله من أمكنة في روايات.

2-4الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي هو نظير لمفهوم المكان. ويعد من أبرز المكونات البنائية التي تسهم في تشكيل نص روائي. وأن الفضاء الجغرافي هو المجال الذي تتحرك فيه الشخصيات، سواء كانت هذه الحركة واقعية أم متخيلة، حيث يتيح للأبطال القيام بأفعالهم ويساهم في تطورات الأحداث[1].

وهو لا يقصر كأنه عبارة عن مكان طبيعي تدور فيه الأحداث رواية وفقط، فهو يُعد بوصفه حيزاً مكانياً الذي تجري داخله أحداث الرواية ومختلف أنواع الحكي فالكاتب في نصه روائي لا يكتفي بذكر المكان بشكل مفصل ودقيق، بقدر ما يذكر قول محدود من الإشارات الجغرافية التي لا تمثل وصفاً كاملاً للمكان، بل تعتبر انطلاقة أولية تساعد على تصور المكان وكذلك من أجل تنشيط خيال القارئ، بغرض الوصول إلى تحقيق استكشافات علمية ومنهجية للأمكان " يفهم الفضاء في هذا التحول على أنه الحيز المكاني في رواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[2].

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص 62.

[1]ينظر: نفس المرجع، ص 53.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 53.

L'Geographiqueespace فالروائي مثلاً في نظر البعض . يقدم دائماً حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن[1].

أما حسن البحراوي يعرفه أنه: "هو الذي يستقطب جماع جميع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعين المكان في رواية هي البؤرة ضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي"، أي أن المكان روائي لا يتوقف وصفه بأنه مجرد مكان هامشي تدور فيه الأحداث، وإنما عنصر أساسي يحظى على تركيز بالغ من قبل الكاتب أثناء إنجاز النص الروائي، فاختيار المكان وتحديده بدقة داخل النص الروائي يعد نقطة مركزية، إذ يساهم المكان روائيا في رفع مستوى الحكي وتفصيله كما يجعله أكثر انسجاماً بحيث يساعد على بناء الأحداث وتنظيمها وتوجيه حركة شخصيات، مع تقوية المعنى وتحقيق مصداقيته[2].

"إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في مجال الفكر لأبطالها"؛ أيّ أن الرواية لا تتقيد بحدود المكان الضيق الذي يحدده الكاتب داخل النص الروائي غير أنها تظل قادرة باستمرار على إعادة تشكيل هذا الفضاء جغرافي وتجاوزه كونها تتسم بالإتساعوالإمتداد حتى وإن ضيّق الكاتب نطاق الفضاء الجغرافي المكاني وجعل أحداث روايته تدور في نطاق روائي محدود أو مغلق، فإن النص روائي يضل منفتحا هو إنتاج أمكنة أخرى خيالية كانت أم واقعية[3].

وعليه فإن الفضاء الجغرافي كمسرحٍ حيوي تتنفس فيه الحكاية، وليس مجرد وعاءٍ جامد تدور فيه الأحداث؛ بل هو الميدان النّابض الذي تكتسب فيه حركات الشخصيات واقعيتها أو تخيلها لتدفع

---

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 29.

[3]حميد لحميداني بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 63.

بالحبكة نحو ذراها السردية. فالروائي الحق لا يغرق في تفاصيل الوصف الكتابي، بل يكتفي ببثّ وإشارات جغرافية ذكية تُشعل شرارة التخيل في ذهن المتلقي وتستفز وعيه لاستكشاف جغرافيا النص. وتأسيساً على رؤية "البحراوي"، أرى هذا الفضاء بؤرةً مركزية ومرتكزاً جوهرياً ينهض بالعمل التخييلي بأكمله.

3. الفرق بين الفضاء والمكان:

وعند النظر في الفرق بين الفضاء والمكان يتضح لنا حدود فاصلة بينهما، حيث تجلت هذه الحدود في فروقات جوهرية سلط الضوء عليها مجموعة من الأدباء والنقاد من خلال قراءاتهم وتحليلاتهم، ومن بينهم **محمد عزام** الذي يرى أن المكون روائي أوسع من المكان لأنه هو إيطار جامع الذي يضم الأمكنة التي تحتضن أحداث وتنسق حركة الشخصيات، فهو المجال العام الذي تنظم داخله الوقائع بوصفه مسرحاً للأحداث وتتحرك فيه الشخصيات بوصفه ملعباً للأبطال في قوله: "والواقع أننا لم نجد اليوم دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ولذلك يمكن اعتبار الفضاء روائي هو مجموع الأمكنة محددة جغرافياً والتي هي مسرح أحداث وملعب أبطال"[1]. وهذا ما يراه **حميد لحميداني** بأن النص روائي يضم داخله مجموع الأمكنة الواردة في العمل أو النص الروائي، وهو ما يطلق عليه اسم الفضاء، فهو الأخير يتسم بالاتساع والشمول مقارنة بالمكان الذي يعد أحد مكوناته" . إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن تطلق عليه اسم الفضاء الرواية لأنه أشمل، وأوسع من معنى المكان بهذا معنى فهو مكون له.[2]"

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سيمان، دار الحوار، سوريا، ط1، 1996، ص 114.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

كذلك يقول "ما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث"[1]، فالرواية لا تقوم على مكان واحد بل تتضمن في الغالب أمكنة متعددة ومختلفة متفرقة، غير أن هذه الأمكنة لا تبقى عناصر مستقلة بل يجمعها بصفته المجال الواسع والأشمل، كما أنه في الوقت نفسه يضم مجمل الأحداث، "إن الفضاء في رواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها حركة روائية متمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"[2]، أي أنه يحتل منزلة أوسع وأهم من المكان هذا ما أكده كذلك فيما سبق، فهو إيطار الشامل الذي يحتوي أمكنة متعددة ومتنوعة فإن تعدد الأمكنة داخله هو الذي يوجه حركة الحكي.

أما سعيد يقطين يرى أن الفضاء أوسع وشمولي، والمكان يعد جزء منه ومكون من مكوناته، فالفضاء يتجاوز حدود المكان كونه جغرافيا ثابت جامد ومجسد على أرض الواقع، حيث أن الفضاء ممتد يتعدى ما هو متخيل "إن الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من تحديد الجغرافي وإن كان أساسياً إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء.[3]"

أما حسن نجمي، يقر بتقدم الفضاء على مكان "إن هذا الفضاء من وجهة نظر فلسفية، سابق للأمكنة، إن له أسبقية تجعله موجوداً من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها، هناك الفضاء إذن وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزاً في هذا الفضاء"[4]. بمعنى أن الفضاء له أسبقية الوجود ثم يأتي المكان،

---

[1] نفس المرجع، ص63.

[2] نفس المرجع، ص64.

[3] سعيد يقطين :قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997، ص 204.

[4] حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 44.

أي أن الفضاء ليس مجرد مكان محدد بل هو إطار الواسع المفتوح الذي يتيح إمكانية تشكل أمكنة داخلية.

أما محمد بن بنيس ينطلق من أن الفضاء مفارق المكان، أي أنه مستقل عنه لكنه في الوقت ذاته سبب وجود الفضاء، "إن المكان منفصل عن الفضاء وإنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على دوام المكان، فتغيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوبه الأحداث والأفعال روائية في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علائقها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي"[1]، أي أن تغيير الفضاء لا يتطابق مع تغير المكان، فهذا الأخير يدرك من خلال تمظهراته المادية كالامتداد والمسافة والموقع، في حين أن الفضاء أوسع نطاقاً وأشمل دلالة، فالأمكنة ليست سوى مجال أو مسرح أحداث الروائية والأفعال، والفضاء لا يظهر معزولاً داخل الرواية بل تتجلى ملامحه في تفاعله مع باقي مكونات النص رواية.

وعليه، ننتقل الآن من المنظور النظري إلى دراسة التطبيقية، لنسقط هذه العدة المفاهيمية على **الفضاء الصحراوي**. حيث أسعى عبر تفكيك جغرافية روايتي« *مملكةالزيوان*» و«كاماراد»؛ حيث نسعى عبر تفكيك جغرافية النصين إلى رصد الكيفية التي تتحول بها المفردات المكانية كالرمال والواحات والمسافات من امتدادات هندسية وفيزيائية ملموسة، إلى بنى رمزية مشحونة بأبعاد والامتداد الوجودي للهويات في الروايتين.

[1]المرجع نفسه، ص 42.

الفصل الثاني

تجليات الفضاء الصحراوي في روايتي مملكة زيوان و كاماراد

الأماكن المفتوحة في رواية مملكة زيوان و كاماراد

1-1 **تعريف الأماكن المفتوحة**

1-2**تجليات الأماكن المفتوحة**

منطقة توات

المدن

أماكن مغلقة في رواية مملكة زيوان و كاماراد

2-1 **تعريف الأماكن المغلقة**

2-2 **تجليات الأماكن المغلقة**

1. الأماكن المفتوحة في رواية مملكة زيوان و كاماراد:

1-1 تعريف الأماكن المفتوحة:

هي عبارة عن أماكن تتسم بمساحة **شاسعة** لا حدود لها، تحيل إلى الحرية والاستقلالية، بحيث يعرفها حسن البحراوي على أنها "مسرحاً لحركات الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها العادية مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء خارج بيوتهم "[1].

أي أن هذه الأماكن تتيح للشخصيات بالتحرك والتجول من مكان إلى آخر داخل النص الروائي بحرية وبدون عوائق في مختلف الأمكنة التي تتواجد فيها الشخصية وتجسد حضورها كما أنها تتفاعل وتكشف عن نفسها من خلال حضورها داخل هذه الأمكنة بحيث أن أماكن انتقالنفسها أماكن المفتحة، كما أن هذه الأمكنة تكشف عن وظيفة الشخصياتوما تحمله من قيم وإيحاءات غير أنهاتحمل أهمية بارزة تفتح المجال أمام المتلقي "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم ودلالات متعلقة بها"[2].

1-2تجليات الأماكن المفتوحة:

أ) **منطقة توات:**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1990 ص 40.

[2] نفس المرجع، ص 79.

هي إقليم صحراوي يقع في ولاية أدرار تضم عدة قصور وواحات جاء في رواية مملكة زيوان أنها الفضاء الذي ولد وترعرع فيه روائي "الصديق حاج أحمدالمعروف " كما تعد كل تحولاتها وأعرافها التواتية فتزخر منطقةالتواتبعوامل البيئية منها الشمس تعد عنصرا بارزاً في كل صحراء كما ترتبط بحياة الإنسان الصحراوي ارتباطاً وثيقاً، كما تعكس قسوة طبيعة وشدة المناخ على الإنسان صحراوي (تواتي) إلا أنه يقاومها ويصمد حيث تبرز في رواية من خلال قوله: "ذات يوم في أيام الصيف الحارقة.... إن صداقة الشمس الحارقة"[1]، وهذا ما يوحى إلى شدة حرارة وقسوة الجو في أيام صيف؛ أي أن حرارة الشمس أصبح معتاد عليها في منطقة التواتوهي جزء من الحياة رغم قسوتها فقد شكلت معهم صداقة لحارقة تدل على المكان الخالي والقسوة، غير أن الشمس تعتبر مصدرا لإضاءة في بيوت التوات وتمنح الأمكنة الحيوية فهي لا تكتفي فقط في حرارتها وقسوتها بالنسبة إلى إنسان صحراوي عموما وتواتي خصوصا في قوله: "وكانت الشمس تدخل منها في ذلك الصباح لترسم على الأرض دائرة صغيرة بحجمها حمان شعاعها في الركوة والغرفة يزداد وضوحاً"[2]، فهي مصدر دفئ في أيام الشتاء كون الشتاء يأتي معتدل حرارة في نهار وفي الليل شديد البرودة ويوضح الروائي في هذا الموضع في قوله:"وفي صباح أيام شتاء الباردة خرجت رفقة الداعي من شمسنا وننعم بدفء الشمس"[3].

فالفضاء الصحراوي لا يخلو من رمال كونها عنصرا طبيعياً يميز فضاء صحراء ومنطقة التوات وبحسب ما جاء في رواية "مملكة زيوان" أن رمال كانت ترافقهم إلى داخل بيوتهم حيث يقول:"حفرت لي أمي حفرة صغيرة في رمل بمقدار مقعد لي الذي هو فرّاش البيت وليس لنا غيره وضعتني فيها، وكنت

[1] الصديق الحاج أحمد الزيواني، *مملكة الزيوان*، دار الفضاءات للنشر والتوزيع- المركز الرئيسي،عمان، الأردن، ط 1، 2015، صص 12- 13.

[2] نفس المصدر، ص 83.

[3] نفس المصدر ، ص 88.

استشعرت سخونةحبات رمل"[1]، وفي أيام العادية ترتفع درجة الحرارة فتصبح رمال ساخنة حتى كانت بمثابة الفراشا الذي يرتاحون فيه.

إلى جانب ذكر الزوبعات رملية التي هي مزيج بين الرمال الذهبية وتيارات رياح القوية تحمل معها عدد من رمال فهذه ظاهرة كثيرة في صحراء فهي تعكس قوة طبيعة؛ ومرارتها فسكان منطقة الصحراء (توات)لا يتفاجؤون بحدوث زوبعاتالرملية دائرية لأنهم تعودا عليها. وفي موقع آخر يصفها برمال ذهبية التي تعكس جمال صحراء في قوله"كان رمل الأصفر المفترش لفم الحفرة يرسم تضاريس أرجل وآثار زحف حشرات"[2]. ورغم قساوة صحراء إلا أنها تعيش فيها مجموعة من الحيوانات التي لها استطاعت التكيف مع الجو صحراوي وظروف الصعبة، ومن بين الحيوانات التي استطاعت العيش فيها الأفاعي والفئران و القطط والخنافس والثعابين والعقارب. إلى جانب حيوان الحمار لقوله "فوضع كل منا ردائه على حمار وقفزنا على حميرنا نتسابق ونقطع الطريق"[3]. أي استخدموه كوسيلة نقل، كذلك ذكر اليمام و دجاج في منطقة التوات في قوله "كهديل اليمام... قاق الدجاج"[4]. حيث يوضح الكاتب التنوع البيئي لطيور منطقة توات من خلال توظيف أصواتها (الهديل والقاق) كرموز دلالية.

كما كان لنخلة حضور كبير في رواية مملكة زيوان فهي شجرة تعيش في صحراء فهي رمز لحياة وسط قسوة كما كان لها حضور كبير في منطقة توات نظراً لتعدد استخداماتها يقول "فيكفي الواحدة منهن الاشتعال من عنده بجريدة نخل حتى تنتقل الشعلة بينهن عبر أزقة القصبة والقصور"[5].

---

[1]صديق حاج أحمد، مرجع سابق، ص 67.

[2]نفس المصدر ، ص 14.

[3]نفس المصدر ، ص 14.

[4] نفس المصدر ، ص 114.

[5]نفس المصدر ، ص 110.

فهنا النخلة وسيلة لاشعال النار بين الأزقة والقصر كذلك جاءت في موضع آخر وقد تكون للعقوبة كربط المذنب بالنخلة فمجلس القصر يعتمد على نظام العقوبات على حسب خطيئة سكان القصر الوسطاني بمنطقة توات ومن بينها عقوبات ربط في النخيل؛ بالإضافة إلى أن استعمالها يكمن كمادة بناء بسيط وبدائي تقليدي صحراوي فقد استخدموها في تسقيف البيوت وبما أنها ولادة بالتمر التواتي فقد أخرجوا منها أنواع الطعام حيث يوضح روائي في قوله: «قدمت لها عيشة أمباركة سفة من التمر اليابس»[1]. أي أن التمر اليابس المكسر يقدمونه كطبق.

كما ذكر لنا الروائي أنواع النخلة وتمرها منها نخل حلوة جريدة أي التي جريدها يتساقط والتي تليها تمرها رطاب متعرجنة عند النخلة المتأخرة أي نخلة وتمرها منها نخل محلوق جريده وتمر من عرجونه عند النخلة المتأخرة أو تمر اليابس من زوانة عند نخلة مبكرة[2]. يظهر من خلال ما سبق أن تصنيف النخيل وتمرها يعتمد على جفاف الجريد وسقوطه، مع التمييز بين النخلة "المبكرة" التي ييبس تمرها سريعاً، والنخلة "المتأخرة" التي يظل تمرها رطباً على عرجونه لعدم اكتمال نضجها بعد.

ويعرف الشاي أنه رمز الأصالة وتراث العريق التواتي التقليدي فهو يشرب في كل وقت عندهم كما أن له طقوس إعداد فهو يأتي مباشرة بعد الانتهاء من الأكل يقول في هذا الموضع «تناولنا قصعتنا من الكسكس ..... بعدها تناول أبي صينية الشاي وبدأ بطقوس إعداد الشاي»[3].فالشاي له حضور كبير في مجالسهم كما أنه يشرب في كل زمان ومكان حيث يقول « وفي ليل ذات يوم كنا نجلس حول

[1] نفس المصدر ، ص 34.

[2] نفس المصدر ، ص 38.

[3] نفس المصدر ، ص 214.

موقد الحطب ..... والدِي وأنا والداعلي وأبوه الذي كان قد شرع في إعداد الشاي»[1]فالشاي عندهم عنصر أساس في حياتهم اليومية خاصة ليلاً فهو رفيق الحديث والسمر.

ويعتبر طبق الكسكسي من أشهر الأطباق صحراوية وفي منطقة توات خصوصًا يصنع من سميد القمح الصلب ويدور على شكل حبيبات صغيرة ويتناول بالملعقة أو باليد[2]. يتبين لنا أن الكسكسي يُعدّ الوجبة الأكثر شهرة في الصحراء ومنطقة توات تحديداً.

وهو ذاته يكون مرافق باللحم حيث يقول «بينما أختي مريمو انشغلت بإعداد الكسكس تناولنا قصعتنا من الكسكس الممرق باللحم»[3]يبين لنا الروائي التلازم الاجتماعي واليومي لطبق الكسكسي، حيث تشغل النساء بإعداده ليكون الوجبة الرئيسية التي تلتف حولها العائلة متناولة نصيبها منه بالمرق واللحم.كما يُعرف عنهم عادة اجتماعية في الصحراء، حيث يجتمع الرجال في حلقات حول صحن الكسكس الممرق باللحم، ويأكلونه بطريقة تكوير الكسكس باليد، بالإضافة إلى نوع آخر وهو المردود فهو مفتول من الكسكس لكنه غليظ ويعد من أبسط الوجبات في منطقة التوات كما يقدم في المناسبات وهذا ما يقوله روائي بعد حفل ختانه «قدمت لي أمي وللداعلي قدحًا طينيا مملوء بالمرود»[4]. يظهر الروائي هنا صنفاً آخر من الطبخ المحلي وهو "المردود"، الذي يتميز بحبيباته الغليظة مقارنة بالكسكسي، مبرزاً مكانته كوجبة بسيطة وشعبية في منطقة توات، وفي نفس الوقت كطبق حاضر في المناسبات والاحتفالات الاجتماعية كحفل الختان.

---

[1] نفس المصدر ، ص 126.

[2] ينظر https://ar.wikipedia.org:

[3] صديق حاج أحمد، مملكة زيوات، ص 214.

[4] نفس المصدر ، ص 102.

إلى جانب الوليمة التي يتميز بها المجتمع التواتي وهي الاجتماع على الطعام وفي رواية أولى مملكة زيوان بمثابة رجوع والده من تجارته ببلاد السودان يقول «تعشى قوم عندنا بيتنا في هذه الليلة على عجل غير معهود»[1]. يعكس هنا الروائي روح الضيافة العفوية والارتجالية، حيث يُظهر التقاليد الاجتماعية التي تتسم بالكرم والضيافة غير المرتبة مسبقًا، مما يعكس عمق الروابط الاجتماعية وحسن الضيافة في المجتمع التواتي.

كما تعد الحنة من أحد أهم الزينة التقليدية عند المرأة التواتية كونها تبرز جمال المرأة ورونقها، الحناء أو الحنة نبتة معروفة منذ القدم تستخلص من شجرة يقال لها «لوازنيانيرمس» كما أنها توجد على البلدان العربية وتوجد بكثرة في جنوب الجزائر بولاية أدرار فالمرأة تواتية تستخدم الحنة كثيرًا خاصة في زينتها وجاء في هذا الموضع «ثم بدأت المولدة بدهن شعر أمي بالحناء»[2]. فبعد ولادة أمي قامت مُوَلِدة بدهن شعرها أي استخدمها في النفاس وكذلك في وصف روائي لعيشة مباركة وهي قابلة القصر بقوله «كان شعرها مخصب بالحناء»[3].أي شعرها ملوّن بالحناء، حيث يمنحها لونًا يميل إلى الأحمر. كما تُستخدم الحناء لأغراض خاصة لديهم، إلى جانب الحناء الخضراء التي تُستخدم أيضًا في طقوسهم، أي أن الحنة من العلاجات التقليدية في منطقة التوات وهذا ما يبرز في عملية شراط حيث عالجه بوضع الحنة على المنطقة مشرطةبغرض تخفيف آلام.

ويعد لباس تقليدي تواتي صحراوي عادة متوارثة عبر أجيال فهو يدل على تمسك بالهوية وتراث الصحراوي، وقداستحضر الروائي لباس تقليدي الذي يتميز به التواتيات "الإزار" هو لباس تواتي ترتديه

[1] نفس المصدر ، ص 63.

[2] ينظر : الحناء طقوس ممارات وممارسات إجتماعية ثقافية، ت ر. رهبة بن عبد الله، ويزة قلال، ص 01. متوفر على الموقع التالي :https://www.cnrpah.org/pci-bnd/images/henne-ar.pdf

[3] صديق حاج أحمد، مملكة زيوات، ص 33.

المرأة التواتية المتزوجة وهو قطعة قماش مختلفة الألوان طويلة عريضة تستوفى كامل جسم المرأة، وهو لباس يكون في العباءة غالباً تستعمله المرأة عندما تريد الخروج من البيت[1]، قد استحضره الروائي عند خروج أمه لزيارة ضريح منطقتهم ولى صالح سيدي شاي الله وهو "إزار محمودي" أزرقا اشتاره لها أبو عندما كان مسافر إلى قبائل حميان مغاولية بمشريه[2].

كذلك استحضاره "أمسيات لحوت" يعرفه الروائي أنه كانت نساء تواتيات تلبسه مع سروال من"كتان ستان" بعد استحمامها وانتهائها من فترة النفاس[3]. يعكس هذا تصويرًا دقيقًا للعادات والتقاليد الاجتماعية، حيث يُربط ارتداء "أمييات لحوت" بطقوس خاصة تتعلق بالنظافة والارتباط بفولكلور اللباس التقليدي تراثي الشعبي قد استحضره الروائي، مما يعكس مدى ارتباط المرأة في الثقافة المعنية بمظاهر الطهارة والتزين بعد الاستحمام.

إلى جانب استحضار القناع فهو تتقنعبه المرأة من ثوب يغطي رأسها تستر به محاسنها العلوية الوجه ورأس[4] وقد استحضره رواية في روائي في الرواية أولى «مسحت أمي قطرات الحليب المتساقطة على جبهتي وطرف عيني بقناعها المصنوع من كتان الحميستي»[5] فهو كذلك رمز لحياء وسترة حيث لم تكن ترتديه ابنت عمه "أميراز" التي كانت تعيش بتونس رفقة والديها كما في بنات القصر وأخته مريامو

[1]موقع بلواني، عبد الرحمان بن هية، الثقافة العامة للاتصال والاعلام، 2020.

[2]نفس المرجع، ص 58.

[3] ينظر: نفس المرجع، ص 56.

[4]د. فندسي عبد القادر، القناع موال تجديد يدخل ولباس تحديث، كلية آدا ولغة الفنون، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس.

[5]نفس المرجع، ص 42.

ويقول"لم تكن ترتدي قناعاً كأختي مريامو وفتيات القصر من أندادها إنها كانت ترتدي فستاناً ضيقاً على صدرها"[1].

ب)**المدن:** تعد المدن شكلاً متقدماً من أشكال التجمعات البشرية، التي تمثل في فضاء جغرافياً واسعاً مفتوحاً يضم أفراد من أجناس وثقافات مختلفة، إضافة إلى ما تتوفر عليه من مرافق وخدمات تميزها عن غيرها من فضاءات :

1) أدرار:

تقع مدينة أدرار في الجنوب الغربي للجزائر، في منطقة الصحراء، وتتمتع بموقع استراتيجي مهم كمنطقة حدودية، حيث تبعد حوالي 1400 كيلومتر عن الجزائر العاصمة. في رواية مملكة زيوان، تُصوَّر مدينة أدرار كمحطة رئيسية توجه إليها البطل لتحرير نفسه من قيود منطقة توات، بعد سنوات من المعاناة والصعوبات، حيث زاول تعليمه فيها. عند رؤيته للمدينة لأول مرة، يعبر عن دهشته قائلاً: "كان المنظر رائعاً، لاكتشاف الدهشة الأولى لمدينة أدرار"[2].

يصف الروائي معمار المدينة ومعالمها الهندسية بدقة، حيث تُذكر أن لأدرار أربعة أبواب يتم الدخل منها التي تعود إلى العصور القديمة، ومنها البابان الشرقيان، وهما باب رقان، والجنوب، وهو الباب ذاته الذي يُدخل منه، بالإضافة إلى باب تيميمون من جهة الشمال. بين هذه الأبواب، يمتد سوق دينار، وهو سوق تقليدي تتوسطه سمرات تذكرنا بالتراث الفرنسي. إلى الجنوب يوجد باب برنوس، وإلى

[1] نفس المرجع، ص 161.

[2] نفس المرجع، ص 143.

الشمال باب بشار، وتحيط بهذه الأبواب الأربعة ساحة ماسيرينا الفسيحة والخضراء، التي تضفي على المدينة طابعاً تاريخياً ومعمارياً فريداً.

يبرز أثر البطل على المدينة ومدى برودتها، حيث تتشابه البنية المعمارية في أدرار مع مدن إفريقية أخرى، مثل أGادز، طاوة، تساليت، وGاو. يعتمد البناء في أدرار بشكل رئيسي على الأسمنت الطين، ويتميز باستخدام اللون الأحمر في المباني، مما يعكس خصوصية هندسية وتراثية تميز المدينة. اللون الأحمر المستخدم في المباني الأسمنتية والطين يُعد من العناصر السينمائية البارزة التي لا خلاف عليها[1]، إذ يُظهر الطابع الخاص للمدينة. وقد أوضح صديق البطل، فيليب، أن اعتماد اللون الأحمر في التشييد يعود إلى الاستعمار الفرنسي، الذي أدخل هذا الأسلوب إلى أدرار، حيث تُبنى المباني بأبواب أربعة يُفترض الدخول منها.

على الرغم من شدة الحرارة القاسية والمفروضة في فصل الصيف، خاصة في هذه المناطق، حيث وضح البطل مامدوا دخوله لمدينة أدرار، حيث وقعت أنظاره على ساحة ماسينيسا (ساحة فلسطين)، وهي ساحة تاريخية تقع في قلب المدينة أدرار. تأسست هذه الساحة إبان الاستعمار الفرنسي، وتتميز بأربعة أبواب مصبوغة باللون الأحمر، ومن بينها باب برنوس الواقع في الجنوب الغربي. المدينة لا تخلو من السكان، حيث يصف أهلها ثورتهم بارتداء الرجال للملابس التقليدية والختم باللثام، بينما تميزت النساء بالملاحف والزقون والتفاصيل الزركشية التي تعكس هوية صحراوية ومغربية، إذ يتمسك أهل الصحراء بقيم المحافظة والتدين. كان البطل يبحث عن عمل بعد مجيئه من باريس، وهو ذو ديانة مسيحية، وتبرز الرواية أن «الصبيحة اليوم العاشر من إقامتنا خبأ في صليبه ويقيدني بدا بي السكان هنا محافظين جداً...

[1] ينظر: رواية كاماراد، ص 310.

قد يضحي أحدهم، عدم العمل عنده لكونك مسيحيا.... هذا أدنى تصرف قد يتخذه حيالك... »[1]، وهو ما يؤكد أن أهل مجتمع أدراري متمسكين بالقيم الدينية والإيجابية.

2) عين قزام :

تقع مدينة تقع في أدنى الجنوب الجزائري، وهي منطقة حدودية بامتياز مع نيجيريا، وتبعد عن الجزائر العاصمة حوالي 1919 كم في خط مستقيم. تعتبر هذه المدينة بوابة أفريقيا للمهاجرين من بلادهم، وقد أُطلق عليها لقب "مرسيليا" في رواية كمارد. أما عن البنايات العمرانية فيها، فهي تتكون غالبًا من مباني مبنية بالطوب الأرضي، وهو مادة تتلاءم مع طبيعة الصحراء ومناخها الحار، بينما عدد البيوت الإسمنتية قليل مقارنة بالبناء التقليدي من الطوب. وفي سياق آخر، يُذكر أن إقامة سياج المدينة استُحضرت بشكل يُبرز بساطة شعبها، حيث تتصف بيوتهم الدائرية المبنية من القش، مما يعكس حياة هنيئة وبسيطة يعيشونها.

إلى جانب اللثام، يُعتبر اللباس التقليدي الصحراوي من رموز الأصالة في تكوين شخصية وهوية رجل الطوارق، حيث يعكس تراثهم العريق ويُبرز تميزهم الثقافي. يتكون اللثام من قطيفة قماشية طويلة تصل إلى حوالي 12 متراً، يُلف بشكل متراص فوق الرأس بحيث يغطي الوجه من الأذن إلى الأذن، ويُظهر فقط العينين، مما يضفي عليهم طابعاً غموضياً ويُعبر عن هويتهم. يُرتدى اللثام بشكل خاص في مواقف متعددة، ويُعد من علامات الانتماء والكرامة. في رواية "كماراد"، يُذكر أن البطل، عند وصوله إلى مارسيليا، كان أول من واجهه من البشر هم الطوارق الملثمين، حيث يُشير ارتباط رجل طارقي بلثامه، ويصف أحد المشاهد قائلاً «بركت فيها شاباً أربعيني ملثماً»[2]. يُعرف عن الطوارق أنهم يميزون

[1] رواية مملكة زيوان ، ص 310.

[2] الصديق الحاج أحمد الزيواني، رواية كمارد، دار فضاءات، عمان-الأردن ، ط 1، 2016، ص 160.

أنفسهم بلباسهم، حيث ترتدي النساء الملاحف، وهي ملحفة تُلف حول الجسم بالكامل وتُظهر فقط العينين واليدين، وتُزين أدواتهن وتُزركش ملاحفهن، مما يعكس جمالاً واحترافية في اللباس الرسمي. كما يُرتدي الرجال عباءات فضفاضة مزخرفة برسومات وخرايط، يُعتقد أنها تُستخدم لحماية الأبناء من العين والحسد، وتُعبر عن تراثهم الثقافي العميق.

وفي رحلة الانتقال إلى مدينة تمنراست (باريس) فلاحظنا أن هناك زوبعة رملية اكتسحت المكان بالرمال الذهبية مسحت آثار الأقدام ومعالم طريق رحلة إلى تمنراست كما أنها غيرت شكل المكان بسرعة كبيرة أي في ثواني قليلة فصار يبدو موحشاً قاسياً إلى الجانب صراخ وعويل أطفال الذين كان معهم أثناء رحلة[1].

كما يكشف لنا جمال بيئة الصحراوية في مارسيليا عن طريق رمال وهي تغطي المكان فوقها بصمات وآثار أقدام حافية وآثار أحذية مضافا إليه إلى وسائل تنقل من مسارات وعجلات المتحركة وعلامات الشاحنات وسيارات وهذا ما شكل لوحة فنية طبيعية على سطح الأرض ومن بين وسائل النقل التي حدثنا روائي عنها هي سيارات رباعية الدفع من نوع تويوتا هيلكس فهذا النوع الكثيرا ما نجده في صحراء وذلك لتحملها طرق صحراء وسهولة سيرها وسط رمال.

3) تمنراست:

تقع مدينة تمنراست في أقصى جنوب الجزائر، وتبعد حوالي 2200 كيلومترًا عن العاصمة، وتُعتبر همزة وصل بين إفريقيا والجزائر، بالإضافة إلى كونها زاوية يتبادل فيها التجار وتقاليدها بشكل عام. تتميز تقاليدها الموروثة بطابع عشائري وبيئة قبائلية تقليدية، حيث تنتشر بيوت طينية مزخرفة هنا وهناك،

[1] نفس المصدر ، ص 170.

وتُبنى من مواد محلية، مع وجود نمط من البنية القصديرية الذي كان سائداً سابقًا. يقول أحد الباحثين إن «البيوت طينية وزنكية متناثرة هنا هناك»[1]، ويضيف أن الرجال بالملثمين يضفون على بشرتهم السوادية ملامح مميزة، فالناس في تمنراست ملتزمون بعاداتهم وتقاليدهم، والملامح تظل دائماً حاجزاً يعكس هوية مميزة. ولأن اللثام يُعد رمزًا من رموز الرجال في المنطقة، فإنهم غالبًا لا يظهرون خوفهم أو فزعهم أمام الآخرين، إذ يُعد اللثام علامة على الرجولة والثبات، وهذا يبرز في عاداتهم الراسخة، حيث يُرتدى دائماً ليحجب الوجه ويحافظ على هويتهم الصحراوية.

4) الجامعة:

تظهر الجامعة في رواية مملكة الزيوان كفضاء واسع ومرحب، يعكس مرحلة انتقالية تسمح بالتحرر من القيود الاجتماعية التي كانت سائدة سابقاً في القصر الوسطاني بمنطقة توات. مما جعله يشعر بأنه منطلق نحو فضاء الانفتاح والتحرر. في ذات الوقت، كانت الجامعة بمثابة رواق اجتماعي يتقاطع مع طلبة، حيث تتجمع الآراء وتتلاقى الأفكار، مما يوفر له فرصة للاندماج والتواصل بحرية ودون قيود. فالأعراف وطقوس العشيرة، التي تفرض قيوداً على المجتمع الضيق، لا مكان لها هنا، إذ أن هذا الفضاء الواسع يمنحه حرية ممارسة حياته كما يحب. داخل أروقة الجامعة، كان يُنظر إليها كمتنفس، كفضاء للتحرر، يعبر عن رغبة في الانفلات من قيود الماضي واحتضان آفاق جديدة[2].

5) البلدية:

[1] نفس المصدر ، ص 179.

[2] ينظر: رواية مملكة زيوان، صص 184-185.

يرى روائي أن البلدية، بفضائها الواسع ومنخفضاتها، تظهر بشكل مختلف عن القصر الذي كان يعيش فيه، حيث تبدو أكثر حداثة وانفتاحًا مقارنة بالقصور الوسطية التي نشأ فيها، والتي تتميز بتناقض في البناء والتشجيع. ففي مفارقة واضحة، يُبنى في الرواية أن البناء في القصر يتم بأسلوب تقليدي، بينما في البلدية يُبنى باستخدام الطوب ممزوجًا بالإسمنت، مما يعكس مخاض عالم جديد يتشكل، إذ يذكر أن « في هذا تكتشف ولأول مرة البناء طوبياً المحسن بالإسمنت»[1]. كما تظهر البيوت الحمراء شبه المدنية، مثل دار البلدية والعيادة ، وتلفت الانتباه المصابيح الضوئية التي تضيء ليلاً، والتي كانت فاكهة مرادفة لم تكن معتادة على هذا النوع من الإضاءة في القصر. هذا الاختلاف في فضاء البادية وداخلها، حيث كان يدرس، يعكس تحولات عميقة في البيئة والزمان، وتغيرات في أساليب البناء والتصميم، مما يبرز تباينًا واضحًا بين عالم القصر والعالم البدوي.

6) السبخة:

تُعتبر هذه المنطقة جزءاً من المنخفضات الأرضية السطحية، وهي مساحة واسعة وطويلة تمتد عبر المناطق الصحراوية الجافة وشبه الجافة، وتُعرف بفضاء حي يعكس حياة الطمأنينة والبركة في البيئة الصحراوية، حيث يكثر دخول اليمام ونهيق الحمير في ساحة المنطقة. تُعد هذه المنطقة جزءاً من البيئة بمحلية التواتية، وتتمحور أهميتها في كونها فضاءً للتواصل بين السكان، حيث يتبادل الرجال الحديث ويعتني المسؤولون عنها بشكل كبير، وغالباً ما يكون المسؤول رجل يحافظ عليها ويعتني بها، مما يرسخ شعور الأمان داخل العائلة، خاصة أن وجود الذكور يعزز استمرار إرث العائلة ويحافظ على تواصلها.

[1] ينظر: رواية مملكة زيوان، ص 129.

وفي سياق حياة المرأة، تشير الرواية إلى أن المرأة أقل من الرجل وعلى هذا الصدد جاء في قوله "كانت عمتي أكثر المتضررين نفسيًا بأمر هذه الثورة، وقد دفعت ثمناً غالياً، فتلك السباخ التي كانت تحلم بمراثي لها، لا سيما السبخة الكبيرة وهي أعز سباخنا وأوفرها منتوجًا.[1]" إلا أن غياب الأب وتجارته بين بلاد السودان ومنطقة توات، حال دون تحقق طموحاتها، حيث أن عدم التصريح بملكيتها أو مصالح الفلاحة يحد من حقوقها، ويُبرز مدى التحديات التي تواجهها المرأة في تلك البيئة، خاصة في ظل السياسات والقيود التي تفرضها الظروف الاجتماعية والاقتصادية.

الأحياء الشعبية:

أ) حي شاطو:

يقع في لتمنراست (باريس)، وجاء في رواية "كماراد" أنه حي هامشي عشوائي يفتقد إلى التنظيم، به مساكن قليلة، ويعتمد سكانه في إضاءة منازلهم على أسلاك كهربائية مسحوبة من الأحياء المجاورة. يتحول حي شاطو إلى منطقة فوضوية، ويقطن فيه المهاجرين الكماراديين، ويتميز بانتشار الفوضى والعشوائية، وهو عبارة عن مجموعة من المناطق التي يقطن فيها لاجئون مهاجرون من بلادهم، حيث يقول الروائي"كنا قد اقتربنا على بعد أمتار من حي ...من جهة مقابلة سنيGلية ونجيرية ومن جهة الخلفية...كوتVفوارية والتي تقابلها كامرونية"[2]، حيث يسهل على أبناء الحي تذكر ماضيهم من خلال ذكريات المدن الضواحي.

[1] ينظر: رواية مملكة زيوان، ص 154.

[2] صديق حاج أحمد، رواية كمارد، ص 311.

الفرق بين حي شاطو والأحياء الأخرى هو أن حي شاطو يظل حيًا أماميًا يخالف القيم المجتمعية، ويضم سكانًا من جنسيات متعددة، ليدخل ضمن سياق الأحياء المستحدثة التي تعاني من نقص في الثقافة والإمكانيات، وتُشوهها الأعمال غير القانونية، مثل تزوير العملة. من جهة مقابلة، توجد مناطق كوتVفوارية وتقابلها كاميرونية، .وقد كان مامدواو رفاقه ساكو وكايطا وادريسو في مسكن في حي خاص بدول مالي، النيجر، والسنغال. يفتقر هذا الحي إلى البنية الثقافية والإمكانيات، ويعاني من آثار الفساد، حيث تنتشر أعمال غير قانونية وتؤثر على حياة السكان.

ب)حي بني أوسكت:

يلقب هذا المكان بالحي الغربي، نظرا لموقعه في الجزء الغربي لمدينة أدرار ويوضح روائي سبب التسمية أنه يعود إلى الهجرة الواسعة لطوارق إلى الجزائر قاموا ببناء المساكن وتشييد البيوت، حيث وضح الروائي أن السكان كانوا ينزحون إليها بشكل هائل، فدخلوا الجزائر واستقروا في مناطق مثل باجي مختار وتيماوين وحي بني أوسكت إلى جانب وجود مجموعات أخرى من سكان قصور المجاورة تابعة للأدرار مع وجود شعب كمارادي،فيعتبر هذا الحي المركز الأكبر من حيث الكثافة السكانية. ويُذكر أن البطل مامادوا قد إستقر بأدرار (روما)[1].

2. أماكن مغلقة في رواية مملكة زيوان و كاماراد:

2-1 تعريف الأماكن مغلقة:

[1]ينظر: نفس المصدر ، ص 290.

يقصد بها الأماكن المحددة المضبوطة من ناحية المساحة التي تشكل ذلك المكان وتنقسم إلى قسميين أماكن إختيارية وتكون بإرادة الفرد مثل البيت وأماكن إجبارية مثل السجن يجد الفرد نفسه مقيداً بهابحكم ظروفها يقول عبيدي عنها أنها: « الأمكنة المغلقة هو حديثعن المكان الذي حددت مساحته ومكووناته كغرف البيوت والقصور فهو المأوى الاختياري والضرورة الإجتماعية أو كأسجية السجون فهو مكان إجباره مؤقت»[1].

« فهي تحدث لدى الفرد شعوراً بالراحة النفسية وترتبط بمشاعر الآمن والاطمئنان والاستقرار وهي تبعث فيه احساساً خاصاً حيث ينطوي فيه ليبعث **فيه** الأمل والأمان والارتياح والمتعة »[2]. يظهر الروائي الأثر النفسي العميق لهذه التجربة، باعتبارها مصدراً يحقق للفرد الاستقرار والراحة، ويبعث في نفسه مشاعر الأمان، والأمل، والمتعة.

2-2 تجليات الأماكن المغلقة:

1) الحفرة الرابطة:

وردت في رواية مملكة زيوان، عبارة عن حفرة تقع في منطقة خلاء خارج القصر الزيواني، تشبه مدخل كهف أو مغارة مخيفة ومعزولة، تغمرها الظلمة والصمت. يقول الروائي: "تشبه تماماً مدخل كهف أو مغارة"[3]. تُعد هذه الحفرة الوجهة الأولى للمرأة التواتية بعد وفاة زوجها، حيث تذهب مباشرة إليها

[1] مهدي عبيدي، جمالية مكان في ثلاثة جنا وينه (حكاية بحار – دقل، مرفأ وبعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 44.

[2]علي آية أوشان، سياق النص الشعري من البداية إلى قراءة، دار ثقافة الدار البيضاء، ط1، سنة 2000، ص 160.

[2]نفس مرجع، ص 11.

بعد إتمام فترة العدة. هناك، تقوم بطقس تقليدي يتمثل في خلع ثياب الحداد ورميها في جوف الحفرة، وهكذا تُنهي صفحة الحزن وتطوي فصول الفقد. تتراكم في الحفرة بقايا الأقمشة القديمة والأواني الطينية والفخارية المنسية منذ سنين، مما أدى إلى نشوء سلسلة من الحكايات التي يرويها سكان القصر الزيواني حول ارتباط المكان بالعالم الآخر، من جن وعفاريت. رغم الصعوبات والعوائق التي تعترض ما يدور في أعماق الحفرة، إلا أن شعوره بتمدّد الروح وارتباطها بالحبيب (حبيته أميراز)سيطر عليه فخوفه من فقدانها جعله يلجأ إلى الحفرة لإرجاعها من صديقه طفولته (داعيلي)،حيث يقول: "إذ وقفت أمامنا سيارة مرسيدس يركبها الداعلي، وما إن توقفت قبالتنا حتى توجهت نحوها وفتحت الباب الأمامي الأيسر، وانطلق الداعلي بها مخلفا خلفه غبارا نسف فيه آمالي وعشقي..."[1] ثم سقط لمرابط في القصر مريضا حيث أصيب بالجنون وحل شفائه الوحيد هو رجوع حبيبته أميراز هو الحفرة. والقول: « لم يكن من سبيل أمامي حلاً سوى حفرة رابطة خارج القصر. إنها بداية العشق ... ونهاية الجنون»[2].

2) زقاق:

يُعدُّ الزقاق من العناصر المهمة في البنية الحضرية القديمة في منطقة توات خاصة، حيث تتنوع طرقه بين الضيقة أحياناً والسعة المتفرعة من الحارات أو الطرق الرئيسية، ما يتفرع عنها أزقة صغيرة وخفية. وردت في رواية أولى مملكة زيوان عبارة عن زقاق واسع يحيط به سقيفة، ويتميز بإطار دائري داخلي يُسمى "أسردار"، وهو شكل معماري فريد من نوعه يُستخدم منذ القدم لأغراض متعددة، منها التبريد في فصل الصيف وحماية السكان.

[1] نفس مرجع، ص219 .

[2] نفس مرجع، ص 219.

كما يُذكر أن هذا الزقاق كان في الماضي خطاً دفاعياً حصيناً، استخدمه الأجداد لصد الغارات وتأمين المنطقة، حيث يقول أحدهم: "قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصبة من الداخل، على جهتهاً الأربع، ما يشبه الحزام، يُدعى في اللهجة القلقالية أسردايرحيث يقول الراوي[1]" وكان سكان القصبة يستعملونه للاستفادة من تهوية طبيعية أثناء الصيف (للتبريد)، من خلال الثقوب الموجودة في جدرانه، التي تسمح بدخول الهواء الخارجي، مما يخفف من حرارة الجو.

وفي سياق آخر، يُعدُّ هذا الزقاق مساراً حيوياً يتفرع إلى عدة أزقة صغيرة تؤدي إلى بيوت وسكان المنطقة، حيث أن البطل كان يقطن بالقرب من زقاق أسردايرولم يكن بيت ابن عمه الغيواني الذي رجع من تونس بعيداً عنهم، إذ كان قد مر أبوه على بيت ابن عمه ليُسلّم عليه عند قدومه، كما يُشير الروائي إلى أن بيت ابن عمه الغيواني كان يقع في الزقاق الثاني المنبثق من أسردايرالأمر الذي يوضح وجود أزقة فرعية تتفرع من أسردايروتشكل شبكات اتصال داخل المدينة القديمة، تُسهل حركة السكان وتربط بين أحيائها المختلفة.

3) المدرسة:

مؤسسة تعليمية تربوية تستقبل أطفالًا من سن 6 إلى 12 سنة، بهدف تزويدهم بالمعارف الأساسية وتعليم القراءة والكتابة، بالإضافة إلى تنمية التربية الأخلاقية والاجتماعية. وتؤهل الطلاب من خلال المعلمين ذات مؤهلات علمية وخبرات عملية متنوعة. وتتجلى أهمية المدرسة في رواية "مملكة زيوان"، حيث يصف الكاتب قسم المدرسة في القرية، فيقول: " يقابلك قسمنا الطوبي، الفرقبينه وبين بيوتنا أنه مربع، يكاد يكون طول ضلعه تسع خطوات، بخطوة رجل العراف، له باب خشبي أملس لكنه

[1] صديق حاج أحمد، رواية مملكة زيوان، ص 85.

ليس كباب بيتنا أو قصبتنا، كما أن به قفل حديدي، وهو آخر يختلف عن أقفال يتنا ومواشيرنا التي عهدناها، وغير هذا ففراشه وسقفه كبيتنا"[1] إلا أن هناك اختلافاً صغيراً في الهيئة العمرانية عن قسم من حيث شكله وبابه الخشبي أملس وقفله، أما البيت في المنطقة توات (القصر الوسطاني) يختلف شكله عن القسمحيث يعتمدون في تشييد مبانهيم على البناء التقليدي المؤلوف. وفي سياق آخر، يوضح الكاتب أن المدرسة استمرت لمدة أربع سنوات، ثم انتقل إلى المدرسة الابتدائية في المدينة، حيث بدأ تعليمه في الصف الخامس الابتدائي، التي كانت تستقبل تلاميذ من إقليم البلدية، وتضمنت أشياء غير معتادة في بيئته، مثل إنارة كهربائية ومصادر لتناول القهوة بالحليب لأول مرة، مما يعكس تطور وتغير الحياة التعليمية والاجتماعية في المنطقة.

4) زاوية:

المدارس القرآنية التقليدية تعتبر من أهم أماكن التعلم البدائية التي يتوجه إليها الأطفال في سن مبكرة لتعزيز معرفتهم باللغة العربية، وعلوم الدين، وقراءة القرآن وحفظه، وذلك على يد الشيخ الذي يتولى التدريس. وتنتشر هذه المدارس بكثرة في جنوب الصحراء الجزائرية، خاصة في أدرار، وجاء في مملكة زيوان أنها تُعرف باسم أقربيش، حيث يروي لنا قائلاً: « أدخلني والدي للكتاب القرآن المسمى أقربيش رفقة الداعلي دائما»[2]، بعد ختان راوي بشهر ونصف، حيث أدخله أبوه مع صديق طفولته الداعلي للزاوية لتعلم القرآن الكريم.

كما وصف لنا الراوي مجموعة الطقوس والتقاليد التي تتبعها منطقة التوات وأهل القصر الوسطاني، خاصة عند دخول الأطفال مرحلة تعلم وحفظ القرآن الكريم، حيث قال: "فلبسنا عباءات

[1] مملكة زيوان، مصدر سابق، ص 122.

[2] مملكة زيوان، ص 107.

بيضاء ذات أكمام ووضعوا على رأسينا عمامة بيضاء هي الأخرة، وكورها كتكويرها في ختاناتنا، كما مرروا الكحل بالمرود في أعيننا"[1]. وترمز تلك العادة إلى النية في أن يرتدي الأطفال عباءة بيضاء مع وضع العمامة على الرؤوس، وهو رمز للنقاء والطهارة. بجانب ذلك، كانت العادات تتضمن أخذ لوح خشبي يدعى "صمصاد"، يُكتب عليه بالأسود، مع وجود ثقب في بدايته ليسهل حمله، حيث أوضح الراوي: "فأعطت أمي لكل واحد منا لوحًا مستطيلا أملس، مصبوغا بالطين، يدعى عند صبياننا صمصاد حليبة... ثقب في سط المقدمة...وضعت لنا فيه خيط مسير...حتى يسهل لنا حمله"[2].

وفي وصف آخر لطرق التعليم في الزاوية، يُذكر لنا أن الطالب يبدأ بكتابة البسملة، ثم الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، ومن ثم ينطق بالحروف بنبرة ترسيخية في أذهان الأطفال، ثم يكتبها على اللوح، ويبدأ في كتابة الحروف من أعلى، مثل "أ، ب، ت، ث"[3].

أما عن زاوية الشيخ المغيلي في مملكة زيوان، فهو من الأعلام القرن الخامس عشر الميلادي، وهو عالم بارز وخطيب مفوه، وله مناظرة مع السيوطي جول المنطق نهض اليهود بتمنطيط بعدما خالفوا أحكام أهل الذمة. وله كتب كثيرة في فنون شتى ولا سيما في مجال السياسة الشرعية، وقام برحلةللسودان الغربي، فطلبه أمير إمارة سنغاي وسلطان سلطنة الهوصا، أن ينظر تنظيرا يصلح دولتهما بمايتوافق وعلاقة الراعي الرعية حسب الشريعة المحمدية. وتوفي الشيخ المغيلي سنة 909، ويقع جنب توات، وفريحه مشهور براويته هناك[4].

---

[1] نفس المصدر ، ص 107.

[2] نفس المصدر ، ص 107.

[3] نفس المصدر ، ص ص 111-112.

[4] ينظر: صديق حاج أحمد، رواية مملكة زيوان، ص 15.

5) **المسجد** :

المسجد هو مكان طاعة الله تعالى، وهو مخصص للمسلمين لأداء الصلوات الخمس المفروضة جماعة، بالإضافة إلى صلاة الجمعة والعيدين. يُعد المسجد من أهم الأماكن التي يُؤدى فيها الشعائر الدينية، ويحظى باحترام وتقدير كبيرين من قِبل أهل منطقة توات، حيث يحرصون على التزام آدابه واحترام قدسيته. أثناء دخول المسجد، يُراعى أدب الحضور، ويُؤكد على أهمية احترام المكان وأهله، كما جاء في رواية مملكة زيوان.

يُروى الراوي أنه كان جالساً حين أذن المؤذن لصلاة العشاء، فنهض مباشرة وذهب إلى المسجد لأداء الصلاة برفقة عمه الغواني، الذي جاء من تونس، أثناء طريقهم إلى المسجد، بدأ الحديث بشكل عادي، لكن عند وصولهم، وُقفت الأحاديث فجأة وبدأ العمه يردد "أستغفر الله"[1]، وهو تعبير يعكس حرص أهل توات على تقديس المسجد وضرورة التزام آدابه، حيث يُعتبر ذلك من علامات التوقير والاحترام للمكان المقدس.

وفي سياق الصلاة، يُذكر أن صلاة العشاء أُقيمت مع الإمام "أدرد سيد الحاج الكبير"، حيث قاموا لأداء الصلاة ثم عقب تسليم مع ذكرالأذكار وتسبيحات، وأدى المصلون صلاة الشفع والوتر، مع ترديد الأدعية والتسابيح، مما يُبرز حرصهم على أداء الشعائر بشكل يتوافق مع العادات والتقاليد، مع تأكيد على أهمية الالتزام بآداب الصلاة واحترامها. يصف الراوي أن "صلينا العشاء مأمونين بإمامنا شيخنا الأدرد، سيد الحاج الكبير، وبعد السلام، وقراءة الدعوات، والتسبيح"[2].

[1] ينظر: رواية مملكة زيوان، مرجع سابق، ص ص 162-163.

[2] نفس المصدر ، ص 163.

هذه الأحاديث والتفاصيل تُبرز مدى حرص أهل توات على المحافظة على قدسية المسجد، واحترام آدابه، وتقديس مكان الصلاة، وهو ما يعكس محافظتهم على التقاليد الدينية والأخلاقية التي تُعد جزءاً أساسياً من هويتهم الثقافية والدينية.

6) **البيت** :

البيت يُعدّ من المكونات الأساسية التي تضمن استقرار الإنسان، فهو ليس مجرد مأوى من صخر أو طين، بل هو مجمع لذكريات الإنسان وأسراره، وهو المكان الذي تنمو فيه الأحاسيس والأحلام، كما يؤكد غاستون بشلار حين يقول: "إن البيت هو واحد من أعمق العوامل التي تجمع أذكار وذكريات وأحلام إنسانية، ومبدأ هذا الجمع وأساسه هما أحلام اليقظة"[1]. وفي رواية "مملكة زيوان"، يتجلى حضور البيت بشكل واضح، حيث يصف المرابط البيت داخل القصر الوسطاني وهو في حيرة، قائلاً: "هي أول مرة أتعدى فيه عتبة بيتنا، والذي أتصوره من الداخل،بيتاسقيفيا، مستطيلا، طينيا، سقفت سقيفته بخشب جذع نخل، الذي تتخلله الكرانيف المرصوفة والمتخالفة بينتلك جذوع النخلية، بابه خشبي صنع من جذع النخل المملسة بإبراء القدوم وضع في أعلاه قفل يسمى أسكر[2]." يبرز الراوي إحساسه الأول عند نشأته في بيت غمرته الرمال، حيث وقع في الحفرة الرملية، مما يعكس حياة أهل التوات وأسلوب عيشهم، فيقول: "هذه اللحظة الأولى، التي شممت فيها هواء أرض الزيوان، وتنسم فيها وجهي رائحة الطين والتافزة، أنني كدت أسبح في تلك الحفرة الرملية[3]". كما تظهر لنا المصريتنا البرانية، وهي جزء من

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسان مؤسسة جامعة للدراسات ونشر وتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2011.
[2] مملكة زيوان، مرجع سابق، ص ص59 - 60.
[3] نفس المصدر ، ص 31.

عناصر البيت، كمكان لاستقبال الضيوف وإقامة الولائم، ومنها وليمة السبوع، حيث يقول: "قام والدي بوليمة غدائية بالمصريتنا البرانية، حيث كان أهل القصر يستحسنون إقامة الولائم في الربيع النهارًا"[1].

كما يصفها في أيام العادية بأنها كانت مكان الحديث وراحة لضيوفه، حيث يقول: "وفي ليل ذلك اليوم كنا نجلس حول موقد الحطب نار مصريتنا، والدي وأنا والداعلي ووالده"[2]. وتُعدّ من أركان البيت لكنها تقع خارج البيت بعيدة عن حرمة البيت، إلا جانب ذكرهلما سبق ذكر سقيفة البابوالحمام.

أما في الرواية الثانية، فإن البيت الذي يعود لكامراد، للبطل مامادو، حيث يقع في حي الشاطو في مارسيليا (تمنراست). يُظهر البيت هنا طابعًا مشتركًا بين كل الجنسيات الإفريقية المهاجرة، حيث يتكون من باب حديدي قديم، وتُقسم الغرف بحيث يتقاسمها حوالي عشرة أشخاص. وكل غرفة في المنزل تعود لكمراديين الذين أقامو هنا قبلهم، مع وجود أماكن يُطبخ فيها على الرمل، بالإضافة إلى مجموعة من الأسباط والخرائط التي تميز البيت. هذا البيت كان مقراً لهم، وشهد على حياة جماعية مليئة بالذكريات. ومع مرور الوقت، كبروا وأكملوا رحلتهم، وظل البيت شاهداً على مراحل من حياتهم[3].

وفي طريقه إلى الفردوس، من خلال رحلته إلى أدرار، يصف مامادو بيتًا أقيم فيه في سكن الكراء وهو منزل أحد التجار التمور تواتي. يتميز هذا البيت بالطابع التقليدي المبني من الطين، ويحتوي على ساحة وأربعة غرف، منها ثلاث غرف كبيرة تطل على جهات شرقية وشمالية، بالإضافة إلى مرافق ضرورية كحمام ومرحاض. كان هذا البيت دافئًا، حيث يُقيم فيه إلى جانب البناء التقليدي، مما يعكس انسجامًا بين العراقة والراحة في حياة المهاجرين.

[1] نفس المصدر ، ص 48.

[2] نفس المصدر ، ص 126.

[3] ينظر: صديق حاج أحمد، رواية كمارد، ص 197.

حيث يقول "حتى بلغنا باب خشبيا ليت طيني... البيت عبارة عن رحب أقُل منها ساحة كبيرة الوصف الأخير مناسب لشساعتها... تفتح فيها ثلاث غرف كبيرة جداً على شكل مراقد أولى جهة الشرق جنوبية من الساحة ينفتح في زاويتها الغربية مرحاض وحمام..."[1].

7) المقهي:

مكان مغلق يلتقي فيه الرجال من مختلف المستويات ومن مختلف الفئات من أجل احتساء القهوة وفي نفس الوقت الحديث وتناول مختلف القضايا التي تهم المجتمع، تجلى المقهى في رواية كما رآه أكثر من مرة ذلك يعود لتنقل البطل مامادو في المدن والشوارع[2].

أ) مقهى هقار:

يُعدّ هذا المقهى من المعالم المميزة التي تستحضر ذكريات المكانوالهوية، إذ يعكس أجواء مدينة عين قزام (مرسيليا) من خلال طابعه الخاص الذي أضفاه صاحبه الأمازيغي المنحدر من منطقة القبائل شمال الجزائر. وقد أجرى الراوي مقارنة بين هذا المقهى والمقاهي والمطاعم التي عرفها في موطنه، ليبرز تفوق المقهى الأمازيغي من حيث جودة التقديم، وحسن الخدمة، وراحة الزبائن، فضلًا عن مظاهر التطور والتنظيم التي يتميز بها. ويعبّر الراوي عن إعجابه بهذا الفضاء قائلًا: «بلغنا المقهى الوحيد بالمدينة مقهى

[1] رواية كماراد، مصدر سابق، ص 170.

[2] كرايسي الجيلالي، محمد بلغازي، المقهى كفضاء عمومي دكوري في ولاية تسيمسيلت، مجلد 7 – العدد 02، 02-11-2019، ص 66.

بسيط لكنه و بكل الانصاف أحسن من مقاهي عاصمتنا ومطاعمها»[1]، وهو ما يعكس اعجاب مامدوا والتميز الذي حققه هذا المكان لدى البطل مقارنة بمطاعم ومقاهي بلده.

ب)مقهى أمازيغي:

كما يصف الراوي مشهدًا آخر داخل المقهى، حيث التقى بمجموعة من رفاقه الجالسين في إحدى الزوايا (لكماراد)، وقد بدت على وجوههم ملامح التعب والإرهاق، بينما كانوا يحملون حقائبهم وآثار السفر بادية عليهم، فيقول: «كان هناك كامراديون آخرون في المقهى، لعلهم جاؤوا قبلنا، الظاهر... الغبار يلبس رؤوسهم ووجوههم...»[2]. ويُبرز هذا الوصف صورة المعاناة المشتركة التي تجمع أفراد الغربة، ويجعل المقهى فضاءً للالتقاء واستعادة الروابط الإنسانية في بيئة جديدة.

كما أنه وجد مجموعة من رفاقهكامراد جالسين في زاوية مقهى وبدت عليهم ملامح التعب والغيرة كما كانوا يحملون حقائبهم يقول" كان هناك كامراديون آخرون في المقهى بعضهم جاؤوا قبلنا ظاهر كذلك الغبار يلبس رؤوسهم ووجوههم..."[3].

ج) مقهى الخالدي:

مقهى موجود في مدينة رقان مقهى بسيط يشكلمحطة يستريح فيها المسافرون أثناء توقف الحافلات فقدطلبمامدوورفاقهلكامرادوجبة بسيطة، كما أن البطل كان يحمل صليب حيثكانمحل اهتمام

[1] رواية كماراد، مصدر سابق، ص 289.
[2] نفس المصدر ، ص 115.
[3] نفس المصدر ، ص 156.

الموجودين في مقهى يقول "دخلنا المقهى طلبنا قهوة بالحليب وقطعة خبز بيضة مسلوقةتعاملت معها بمقاطع أسناني...ودخاناسجائرنا"[1].

8) **القصر**:

يعرف بالقصر أو القصبة يشبه الحصون و القلاع، يتميزبخندق يحيط به يستعمل لصد هجمات العدو و به باب رئيسي يتم الخروج منه بواسطة ممر يسمى القنطرة[2]. وهو عبارة عن مجموعة من البيوت في منطقة التوات بولاية أدرار، وفي رواية مملكة زيوان يلقبه الروائي بالقصر الوسطني وهو البؤرة الوحيدة التي كان يسرد فها معظم أحدات الرواية. كون الروائي شديد الإرتباط بالقصر الوسطاني في منطقته حيث نشأ فيه، مما أصبح يعرف عليه أدق التفاصيل و ما شهده من أحدات تجلت على أرجائه و عليه يوضح التحولات الاجتماعية التي مست القصر الوسطاني وما حدث إليه بفعل تلك التغيرات التي طرأت عليه يقول:

> "وقتها بضبط تكون التحولات الاجتماعية بالقصر الوسطاني، قد شارفت على نهايتها، ولم تعد تظاريسها الجديدة بخفايا على أحد، إلا من كان غافلا أو عليه خمار فوق عينيه أو صنم بسمعه أو غشاوة على قلبه...

[1] نفس المصدر ، ص 301.

[2]ينظر: د. قانون الجيلالي، التراث الثقافي بولاية أدرار، مقاربة تسويقية جامعة أدرار.

ثلاتون سنة ياسادتي مرت على قصرنا الوسطاني بتوات إختزلت فيها سؤلا واحدا كيف كان قصري؟ و كيفى أضحى؟ وأما السؤال الثاني أيهما كان أحسن ماضيه أم حاضره؟ [1]

يكشف هذا القول عن وعي الراوي بحجم التحولات الاجتماعية العميقة التي عرفها القصر الوسطاني، حيث أصبحت مظاهر التغيير واضحة للعيان ولا يمكن إنكارها إلا من يتعمد تجاهلها. كما يعكس النص في الرواية مملكة الزيوان حالة من المقارنة بين الماضي والحاضر، ويطرح تساؤلًا ضمنيًا حول أثر هذه التحولات وما إذا كانت قد أسهمت في تحسين الواقع أم أدت إلى فقدان بعض ملامح الهوية الاجتماعية التقليدية، كما يبدو أن الراوي مشتاق إلى قصره القديم في كل النواحي.

كما يكشف لنا الروائي عن قوة البناء التقليدي في منطقته التوات حيث يصف الباب بأنه كسير ووحيد مشيد من سيقان النخلة اليابسة المتينة مما يدل على صلابته وقدرته في حماية القصر وما فيه من السكان كما أنه مدعوم بثلاته أحزمة حديدية أولها من أعلى و بينما ثاني يثبت في الوسط والثالث عند القاعدة وتوجد حجرة كبيرة ناعمة السطح.

ملساء جعلها أهل قصر وسيلة لسكاكين القيام بعملية الذبح في المناسبات ومنها الأعياد يقودك نحو المدخل المشور المقابل لباب القصبة الكبير والوحيد من الداخل صنع هذا الباب من أخشاب جذع النخيل المتراصة المتينة تثبت فيه من الخلف ثلاثة أحزمة حديدية مشدودة بمسامير حديدية تقليدية وقد كان الحزام الحديدي الأول في أعلاه والثاني في منتصفه والثالث في أسفله ... وكانت بمقربة ذلك الباب صخرة مستديرة الشكل رمادية ملساء كان سكان القرية يتخذونها متحدثة لسكانهم ولذبح أضاحي في الأعياد والمناسبات[2].

[1] مملكة زيوان، ص 26.

[2] صديق حاج أحمد، مملكة زيوان 86

كما ذُكر في أركان من القصر منها المجلس سور القصبة سقيفة مفضية وغيرها.

وفي رواية مملكة زيوان تدعم مجموعة من الفضاءات الجغرافية بما فيها القصور الموجودة في أدرار:

1. **وتيلان:** قصر يقع شمال مدينة أدرار أسسها سيدي أحمد بن يوسف كانت خلال القرن 18م محج العلم بتوات.
2. **ملوكة:** قصر يقع غرب مدينة أدرار اشتهرت بعلمائها البلباليين.
3. **أنزجمير:** قصر يقع جنوب توات الحنة، عرف حركة علمية زاهرة.
4. **أقبلي:** قصور تقع بتديكلت عرفت حركة علمية لاكنتين بزاوية أبي نعامة، وآل فلان بساهل.
5. **أولاد سعيد:** قصر يقع بقورارة، من أشهر أسر العلمية أولاد القاضي المعروفة بالجوزي.
6. **مطارفة:**قصر يقع بقورارة الجنوبية، اشتهرت به عائلة أولاد بن عبد الكبير[1].

إلى جانب المدن و النواحي التي أضفها لنا في كلتا الروايتي:

1. **تمنطيط:** مدينة تواتية قديمة سكنها اليهود كانت بها سوق عامرة بالسلع يتبضع منها المارون بالقوافل نحو الشمال أو الجنوب فصل ذلك الشيخ بابا حيدة صاحب كتاب القول البسيط في أخبار تمنطيط[3].

[1] نفس المصدر ، ص 15

[2] نفس المصدر ، ص 15.

2. **قصور ناحية رقان:** تعتبر آخر مقاطعات توات الوسطى من جهة الجنوب بها مجموعة من القصور تيمادنين، آيت مسعود و غيرها[1].

3. **ناحية فنوغيل:** تضم مجموعة من القصور أهمها العلوشية ,سيدي يوسف,تشفاوت ,أعباني ,بنهمي,ودغة[2].

تكشف هذه الفضاءات الجغرافية عن اعتماد الروايتان على المكان بوصفه عنصرًا بنائيًا يعكس العمق التاريخي والعلمي لمنطقة توات وأدرار، إذ لم تقتصر الإشارة إلى القصور والمدن على بعدها المكاني فحسب، بل ارتبطت بالهوية الثقافية والحركية العلمية التي ميزت هذه المجالات. كما أسهم هذا التنوع المكاني في توسيع الفضاء الروائي ومنح الأحداث بعدًا واقعيًا يوثق الذاكرة الجماعية ويبرز خصوصية المنطقة تاريخيًا واجتماعيًا.

[1] رواية كماراد، مرجع سابق، ص 305.

[2] نفس المصدر ، ص 305.

خاتمة

من خلال دراستنا للفضاء الصحراي في الروايتي"مملكة زيوان" و "كامراد"كنموذجين،توصلنا في الختام إلى رصد أهم النتائج المتمثلة فيمايلي:

1. ديناميكية وحرية الأماكن المفتوحة: تجلّت الأماكن المفتوحة في النصوص المدروسة باعتبارها فضاءات شاسعة لا حدود لها، تمنح الشخصيات الانعتاق والحرية في الحركة والتجول بمجرد مغادرة الإقامة العادية ، مما يتيح للمتلقي الإمساك بالقيم والدلالات الجوهرية للشخصية الروائية.
2. جمالية الفضاء الصحراوي (خاصةإقليم توات): كشفت الرواية عن بيئة صحراوية حية وصامدة؛ حيث تحولت عناصر الطبيعة القاسية كالشمس الحارقة، والرمال الذهبية الساخنة، والزوبعات الرملية من مجرد مظاهر مناخية إلى أدوات دلالية يتكيف معها الإنسان التواتي ويصمد أمام مرارتها.
3. برز الفضاء كحاضن للموروث الثقافي الأصيل من خلال الوصف السردي الدقيق لطبيعة العيش في الواحات والقصور؛ مثل طقوس إعداد الشاي، التلاحم الاجتماعي حول طبق "الكسكسي" ووجبة المناسبات "المردود"، واستخدام أشجار النخيل وتمورها في التغذية والبناء والعقوبات.
4. الهوية البصرية والزينة التقليدية: عكس السرد تمسك الذاكرة التواتية بالهوية وستر المحاسن من خلال تفاصيل اللباس التقليدي للمرأة مثل "الإزار" (الإزار المحمودي)، وقناع كتان "الحميستي" ، بمقابل الفساتين الحديثة الضيقة ، إلى جانب الاستخدام الطبي والجمالي لنبتة "الحناء" في زينة النساء والنفاس وتخفيف الآلام.
5. المعمار الكولونيالي للمدن: أظهر البحث تصوير الروائي الدقيق للهندسة العمرانية لمدينة "أدرار" بأبوابها الأربعة التاريخية وسوقها وساحة "ماسيرينا"، مع التركيز على اللون الأحمر السائد في المباني الأسمنتية كإرث يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي.

6. فضاءات العبور والهوية الطارقية: برزت مدينة "عين قزام" كبوابة إفريقية بامتياز (مُلقبة بمرسيليا) تتميز ببساطة عمراني يجمع بين الطوب الأرضي وبيوت القش الدائرية ، مثلما برزت "تمنراست" كفضاء عشائري يسيطر فيه اللثام الطارقي (بطول 12 متراً) والملاحف كحاجز ورمز للأصالة، والكرامة، والغموض الوجودي.

قائمة الملاحق

الملحق رقم (01):نبذة عن الروائي الصديق حاج أحمد

يُعدّ الصدّيق حاج أحمد، المعروف بـ«الزيواني»، من أبرز الروائيين والأكاديميين الجزائريين الذين أسهموا في إثراء الساحة الثقافية والأدبية الجزائرية المعاصرة، إذ وُلد بتاريخ 19 ديسمبر 1967 بزاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار، ونشأ في الوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية، الأمر الذي انعكس بوضوح على تجربته الإبداعية والروائية. تلقّى تعليمه القرآني في بداية مساره العلمي بكتاب «القصر» على يد شيخه الحاج أحمد الحسين الدمراوي، ثم تدرّج في التعليم النظامي إلى غاية حصوله على شهادات البكالوريا والليسانس والماجستير والدكتوراه من جامعة الجزائر المركزية[1]، ليشتغل بعدها أستاذًا محاضرًا لمقاييس اللسانيات وفقه اللغة ولسانيات النص بجامعة أدرار، كما تقلّد عدة مهام إدارية وأكاديمية، من بينها منصب نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين، قبل أن يتفرّغ للتدريس والبحث والإبداع الأدبي.

ويُعرف الزيواني كذلك بحضوره الإعلامي والثقافي، من خلال مساهماته الدائمة في الصحافة الجزائرية والعربية، لا سيما «جريدة العرب» و«مجلة الجديد» اللندنيتين، إضافة إلى تأسيسه لدار الداوية للنشر والتوزيع. وقد دخل عالم الرواية سنة 2013 عبر روايته «مملكة الزيوان» التي صدرت أولًا عن دار «فيسيرا» بالجزائر، ثم أُعيد نشرها لاحقًا بدار فضاءات الأردنية بعد أن لاقت اهتمامًا واسعًا داخل الجزائر وخارجها، وهو ما أسهم في انتشارها عربيًا ودوليًا[2]، ثم أتبعها برواية «كامارادا رفيق الحيف

---

[1] الصديق الحاج أحمد الزيواني، *مملكة الزيوان*، دار الداوية للنشر والتوزيع، أدرار، الجزائر، 2021، ص138 .

[2] حوار مع الزيواني، جريدة النصر، على الموقع https://www.annasonline.com :، 13ماي 2026، الساعة 22:11.

والضياع» سنة 2015[1]، إلى جانب مؤلفات أخرى في مجالات التاريخ والثقافة وأدب الرحلة، من بينها «التاريخ الثقافي لإقليم توات» سنة 2013 و«الشيخ بن بادي الكنتي حياته وآثاره» سنة 2009[2]. كما أسهم في إثراء المكتبة الأدبية بعدة كتابات ودراسات ورحلات، من بينها «رحلاتي لبلاد السافانا والنيجر ومالي والسودان»، فضلًا عن مشاركاته المستمرة في المنابر الفكرية والإعلامية الجزائرية والعربية. وقد حظيت أعماله الروائية باهتمام نقدي وأكاديمي ملحوظ، حيث تناولتها العديد من الدراسات والأبحاث الجامعية، خاصة رواية «مملكة الزيوان» التي دُرست من زوايا أنثروبولوجية وجمالية وفضائية، وصدرت حولها أطروحات وكتب نقدية عديدة، من بينها كتاب «شعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان» لفاطمة قاسمي سنة 2015، إضافة إلى دراسات نقدية لعبد القادر ضيف الله وهيثم حسين وعبد الله كروم وغيرهم[3].

كما شارك الزيواني في العديد من الندوات والملتقيات الأدبية، واستُضيف في برامج إعلامية متعددة، منها حصة «ضيف الثالثة» بالقناة الجزائرية الثالثة، ونال عدة تكريمات من بينها تكريمه بمدينة عين الصفراء عن روايته «مملكة الزيوان» من طرف جمعية «صافية كتو»[4]. أمّا مشروعه الروائي الجديد، فيتمثّل في رواية موسومة بـ«منا قيامة شتات الصحراء»، والتي صرّح بأنها تكاد تكون جاهزة للنشر[5].

الملحق رقم (02):ملخصرواية "كامارد"

---

[1] وداد مهدي وفطيمة يفور، *الحضور التراثي في رواية مملكة الزيوان لصديق حاج أحمد*، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019/2018، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] خالد بن إبراهيم السليطي، مجلة *سرديات*، المؤسسة العامة للحي الثقافي، الدوحة، قطر، العدد 8، أوت 2023، ص02.

[4] المرجع نفسه، ص02.

[5] حوار مع الزيواني، جريدة الشروق، على الموقع https://www.echoroukonline.com :، الساعة 22:30.

وتدورأحداث رواية كمراد حول البطل النيجيري "مامادو" الذي ينطلق من حي فقير بنيامي، عابرًا الصحراء الكبرى برفقة المهربين في رحلة محفوفة بالمخاطر. ولا يقتصر العمل على توثيق رحلات الموت، بل يغوص في تحليل بنية القارة السمراء السياسية والاجتماعية التي تعاني الفقر، والأوبئة، وبطش الأنظمة؛ حيث يعاتب البطل وطنه قائلًا" :**عفوا يا وطن!! كلانا ميت.. أنا غريق وأنت منحور بمدية حكامك العسكر**[1]."

يلتقي المخرج الفرنسي "جاك بلوز" بـ "مامادو" في النيجر بعد فشله في عبور سياج "سبتة"، فيقرر إنجاز فيلم يوثق فصول رحلته المأساوية "وتر الصدفة"، والتي تلخص معاناته بدءاً من فقر نيامي وتمويل السفر، وصولاً لأهوال الصحراء الكبرى وانتحار حلمه بالاعتقال.في الختام، يطرح الروائي حلاً بديلاً بتمكين "مامادو" من توثيق واقع بلده سينمائياً ونشره عبر فيسبوك بعبارة" :**لن ولن نوقف هذا التدفق المريب، إلا بفعل ذلك**[2]"، لتنتهي الرواية بدعوة صريحة للتمسك بالجذور وبناء الأحلام داخل الوطن بدلاً من الموت في البحار والصحارى.

تُعدّ رواية "كامارد" للروائي الجزائري الصديق حاج أحمد الزيواني وثيقة أدبية وإنسانية تغوص في تعقيدات ومآسي الهجرة غير الشرعية في المخيال الإفريقي. وتتحول الصحراء في الجنوب الجزائري إلى فضاء قاسي تتبدد فيها أحلام المهاجرين، لا سيما بعد عطل ميكانيكي لمركبتهم تركهم تحت رحمة السائق وجبروت المهربين. ومع تتابع فصول، تتضاعف المعاناة من قسوة الطبيعة إلى توحش شبكات التهريب

[1] رواية كمراد، ص 09.

[2] نفس المرجع، ص 362.

التي تتعاملمع المهاجرين كبضاعة وتستنزف مدخراتهم المالية بفجاجة. لتنتهي هذه الرحلة بجعل الفارق بين الموت والحياة رهناً بمقايضات مالية فجة، تُعرّي الجشع البشري أمام بؤس الحالمين بالعبور[1].

تكشف الرواية عن المعاناة الوجودية للمهاجرين الأفارقة في مخابئ الجنوب الجزائري، حيث تتآكل الروابط الإنسانية تحت وطأة الخوف، والفقر، والأوبئة الفتاكة كالكوليرا والإيبولا. وتبدأ المحطة الصحراوية القاسية بتعطل مركبة المهاجرين في منطقة معزولة بين "أرليت" وعين قزام، مما يضع الرفاق ("ليكاماراد") في مواجهة الموت بعد نفاد المؤونة واشتداد العطش، حتى تُنقذهم حنكة المهرب الطارقي بابتكار حبل بديل للمحرك من أشجار الطلح. ومع وصولهم إلى بوابة عين قزام، يجسد شيخ طارقي شرف الضيافة بتقديم الماء والتمر وحليب "لحظة" الجزائري، لتبدأ مرحلة التحول والاندماج؛ إذ تشهد مدينة "برج باجي المختار" انفراجاً قانونياً بوصول وثائق الهوية البديلة التي منحتهم ولادة جديدة بددت كوابيس القلق. وينتقل السرد ليرسم تفاصيل الحياة اليومية في شوارع الجنوب، متتبعاً حركة المهاجرين واختلاطهم بالسكان المحليين وسط المعالم التراثية كتمثال رقصة "السبيبة"، وصولاً إلى "مقهى الهقار" الصاخب الذي تحول إلى نقطة برزخية تلتقي فيها الجنسيات وتتقاطع عندها الآمال والمخاوف.

وفي الختام، يتجاوز النص مأساة الجسد ليعكس انصهار الهوية الإنسانية، حيث تتحول الصحراء من مسرح للموت المعنوي والجسدي في البحار إلى فضاء للتضامن والاندماج، فاتحةً للأبطال بوابات أفق جديد يعيد صياغة مصائرهم[2].

---

[1] رواية كمراد.

[2] رواية كمراد.

الملحق رقم (03):ملخصرواية"مملكة الزيوان"

تعد أوّل عمل روائي بالمنطقة يستثمر الفضاء الصحراوي لتوات خاصة وأدرار، ويغوص في ذاكرتها وتراثها المادي والمعنوي، راصداً التحولات الاجتماعية والسياسية بين الستينيات والثمانينيات. تبدأ الرواية بـ مقطع المعنون "تصوّر نفسك أمام مدخل قصبة القصر الطيني"، ليعقبه عنوان "بداية مستلّفة من النهاية" الذي يستحضر فيه الروائي النهايات في استهلال يعتمد تقنية "التفريش" لتقديم أفكار ومميزات أهل المنطقة وسُبل عيشهم[125]. يتدرّج السرد في الرواية عبر أزقة القصر الطيني، حيث يبدأ بـ **الزقاق الأول من القصر الطيني** ليفتح للقارئ أبواب المكان وذاكرته، ثم يمتد إلى **الزقاق الثاني والثالث والرابع** كمسالك تحمل تفاصيل الحياة اليومية وتحولاتها. وتتوالى الأزقة من الخامس إلى الثامن لتكشف عن عمق العلاقات الاجتماعية وتشابك المصائر داخل فضاء القصر. أمّا الأزقة من التاسع إلى الثاني عشر فتغدو مرايا تعكس التحولات الثقافية والإنسانية التي مست المجتمع المحلي. ويختتم السرد بالأزقة الثالث عشر والرابع عشر، حيث تكتمل صورة القصر الطيني بوصفه فضاءً حاملاً للذاكرة والهوية والتاريخ.

يروي الكاتب مسيرة بطل الرواية "المرابط الزيواني" من الولادة إلى السبوع والختان، دراسته في قصور والزوايا، ثم مرحلة دراسة من البلدية إلى المدينة "العاصمة"، ثم مرحلة عمله بأدرار، كما غاص الراوي في عمق الفضاء الصحراي ودلالاته في منطقة توات، مستعرضاً تقلبات المجتمع الأدراري[126].

تغوص الرواية في عمق الفضاء الصحراوي لمنطقة "توات"، مستعرضةً من خلال سيرة البطل "الزيواني" تفاصيل بيئة أنثروبولوجية محكومة بالطقوس والمخيال الشعبي؛ حيث تبدأ الأحداث من ولادته التي شَكّلت فرحة عارمة لكونه ذكراً في مجتمع ذكوري يُهمّش المرأة ويحرمها من حقوقها كأخته "مريمو".

---

[125] رواية مملكة الزوان.

[126] المرجع نفسه.

ويتتبع النص نمو البطل وتلقيه التعليم بين "الأقربيش" التقليدي والمدارس النظامية وصولاً إلى الجامعة بالعاصمة، مما صقل وعيه بمفارقات الطبقية والتاريخ. وتتصاعد الحبكة مع صدور مرسوم "الثورة الزراعية" عام 1972، الذي أمم أراضي عائلته لصالح خماسهم التقليدي (والد صديقه الداعلي)، مما أحدث شرخاً اجتماعياً مريراً قلب موازين القصر الطيني. وتتشابك هذه التحولات مع خيبته العاطفية القاتلة بعد رفض ابنة عمه المغتربة "أميراز" له، وزواجها من صديقه "الداعلي" تحت سطوة المال والنفوذ؛ الأمر الذي يدفع بالزيواني في الختام إلى العزلة والجنون، ليتخذ من "حفرة الرابطة" (التي تتطهر فيها الأرامل) ملجأً أخيراً يوثق انكساره الوجودي وزوال نمط الحياة

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المعاجم

1. الأحمر فيصل:*معجمالسيميائيات*، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، 2010م/2023م.
2. عمر أحمد مختار:*معجم اللغة العربية المعاصرة*، ط1، عالم الكتب، القاهرة – مصر، 2008م، مج 2.
3. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب:*القاموس المحيط*، تحقيق :أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة – مصر، 2008م.
4. مسعود جبران:*الرائد معجم لغوي عصري*، ط1، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1992م.
5. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم):*لسان العرب*، ط1، دار صادر، بيروت – لبنان، (د.ت)، مج 15.

ثانياً: المصادر

1. الصديق حاج أحمد، رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع، دار فضاءات، عمان-الأردن، ط1، 2016.
2. الصديق الحاج أحمد الزيواني، *مملكة الزيوان*، دار الفضاءات للنشر والتوزيع- المركز الرئيسي، عمان، الأردن، ط 1، 2015.

ثالثاً: المراجع العربية

1. أوشان علي آية:*سياق النص الشعري من البداية إلى القراءة*، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، 2000م.
2. بحراوي حسن:*بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصي)*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 1990م.

3. بحراوي حسن:*شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، 2000م.
4. خالد بن إبراهيم السليطي، مجلة *سرديات*، المؤسسة العامة للحي الثقافي، الدوحة، قطر، العدد 8، أوت 2023.
5. عباس إبراهيم:*رواية مغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي*، ط1، دار كوكب العلوم، الجزائر، 2014م.
6. عبيدي مهدي :*جمالية المكان في ثلاثة دواوين (حكاية بحار – دقل، مرفأ وبعيد(*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا، 2011م.
7. عزام محمد:*فضاء النص الروائي: مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نيل سيمان*، ط1، دار الحوار، سوريا، 1996م.
8. لحميدانيحميد:*بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، ط1 وط2، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – الدار البيضاء، 1991م.
9. مرتاض عبد الملك:*في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*،)سلسلة كتب ثقافية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، (د.ت).
10. نجمي حسن:*شعرية الفضاء السردي*، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2000م.
11. يقطين سعيد:*قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية*، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 1997م.

رابعاً: المراجع المترجمة

1. باشلارغاستون:*جماليات المكان*، ترجمة :غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1984م/2011م.

2. بوتورميشال:*بحوث في الرواية الجديدة*، ترجمة :فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 1986م.

خامساً: المقالات، المجلات والبحوث الأكاديمية

1. الجيلالي كرايسي، وبلغاري محمد" :المقهى كفضاء عمومي دكوري في ولاية تسمسيلت"، *مجلة دراسات*،المجلد 7، العدد 2، 02-11-2019م.

2. د قالون الجيلالي: تثمين *التراث الثقافي بولاية أدرار: مقاربة تسويقية*، بحث/دراسة، جامعة أدرار، الجزائر. متوفر على الموقع التالي:

file:///C:/Users/elictron/Downloads/%D8%AA%D8%AB%D9%85%D9%8A%D9%86D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%88%D9%84%D8%A7%D9%8A%D8%A9%D8%A3%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B1_%D9%85%D9%82%D8%A7%D8%B1%D8%A8%D8%A9%D8%AA%D8%B3%D9%88%D9%8A%D9%82%D9%8A%D8%A9-1.pdf

3. د .قندسيعبد القادر:*القناع موال تجديد يدخل ولباس تحديث*، بحث منشور، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس – الجزائر.متوفر على الموقع التالي:

file:///C:/Users/elictron/Downloads/%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9%D9%85%D9%88%D9%91%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AC%D8%AF%D9%8A%D8%A

F%D9%88%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D9%8A%D8%AB.pdf

1. وداد مهدي وفطيمة يفور، *الحضور التراثي في رواية مملكة الزيوان لصديق حاج أحمد*، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2019/2018.

سادساً: المواقع الإلكترونية والإنترنت

1. بلوافي عبد الرحمان بن هية :*الثقافة العامة للاتصال والإعلام*، موقع بلوافي الإلكتروني، 2020م.
2. موقع ويكيبيديا، الموسوعة الحرة :المسترجع من الرابطhttps://ar.wikipedia.org
3. حوار مع الزيواني، جريدة النصر، على الموقعhttps://www.annasonline.com :، 13ماي 2026، الساعة 22:11.
4. حوار مع الزيواني، جريدة الشروق، على الموقعhttps://www.echoroukonline.com :، الساعة 22:30.
5. قلال ويزة، وبن عبد الله رهبة: *الحناء طقوس وممارسات اجتماعية ثقافية*.متوفر على الموقع التالي :

file:///C:/Users/elictron/Downloads/henne-ar-5.pdf

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
كلمة الشكر	-
الإهداء	-
الملخص	-
المقدمة العامة	أ- و
الفصل الأول:الفضاء والمكان في الرواية	
1. **تعريف الفضاء**	02
1-1 **تعريف اللغوي**	02
1-2 **تعريف الإصطلاحي**	03
أولاً: عند الغرب	03
ثانيًا: عندالعرب	07
2. **أنواع الفضاء**	09
2-1 **الفضاء النصي**	09
2-2 **الفضاء الدلالي**	11
2-3 الفضاء كمنظور	14
2-4 **الفضاء الجغرافي**	15
3. الفرق بين الفضاء والمكان	17
الفصل الثاني: **تجليات الفضاء الصحراوي في روايتي مملكة زيوان و كاماراد**	
الأماكن المفتوحةفي رواية مملكة زيوان و كاماراد	21
1-1 **تعريف الأماكن المفتوحة**	21

1-2تجليات الأماكن المفتوحة	21
أ. منطقة توات	21
ب.المدن	28
أماكن مغلقة في رواية مملكة زيوان و كاماراد	35
2-1 تعريف الأماكن المغلقة	35
2-2 تجليات الأماكن المغلقة	36
الخاتمة	-
الملاحق	-
قائمة المصادر و المراجع	-

الملخص

ملخص:

تناولت هذه الدراسة تجليات الفضاء الصحراوي والأماكن المفتوحة والأماكن المغلوقةفي روايتي "مملكة زيوان"و"كاماراد" للروائي الصديق حاج أحمد، من خلال مقاربة وصفية .سعت الدراسة إلى الكشف عن وظائف الفضاء الروائي وأبعاده الدلالية والجمالية، مع التركيز على الفضاء الصحراوي بوصفه حاملاً للهوية والذاكرة والثقافة المحلية.

كما أبرزت دور عناصر البيئة الصحراوية، مثل الرمال والنخيل والشمس والواحات، في بناء الأحداث والشخصيات وإضفاء أبعاد رمزية ووجودية على النص الروائي؛ وخلصت الدراسة إلى أن الفضاء الصحراوي في الروايتين تجاوز كونه إطارًا مكانيًا ليصبح مكونًا فاعلًا يسهم في تشكيل الرؤية السردية وتجسيد الخصوصية الثقافية للجنوب الجزائري.

الكلمات المفتاحية:الفضاء الصحراوي، مملكة زيوان، كاماراد.

Abstract:

This study examines the manifestations of desert space and open places in the novels *Kingdom of Ziwan* and *Kamarad* by the novelist Seddik Hadj Ahmed, through a descriptive.

The study aims to reveal the functions of narrative space and its semantic and aesthetic dimensions, with a particular focus on desert space as a carrier of identity, memory, and local culture.

It also highlights the role of desert environmental elements, such as sand, palm trees, the sun, and oases, in shaping events and characters and in enriching the narrative text with symbolic and existential meanings. The study concludes that desert space in both novels transcends its role as a mere spatial setting to become

an active component that contributes to the formation of the narrative vision and reflects the cultural specificity of southern Algeria.

Keywords: Desert Space, *Kingdom of Ziwan*, *Kamarad*.