

## جماليات الفضاء الصحراوي . مملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق أنموذجاً

د . احمد مولاي لكبير

لقد تبوأ الرواية في عصرنا هذا ميزة ومكانة عالية بين فنون الأدب المختلفة وقد تمثلت هذه الميزة في تزايد عدد كتابها باختلاف اتجاهاتهم الإيديولوجية والفكرية وكذا اهتمام المتلقين بهذا النوع من الفن على اختلاف مستويات؛ ومن بين ما جعل الرواية تزداد رواجاً اهتمامها بنقل الأحداث من عالم الحقيقة الواقعي إلى العالم الخيالي (الروائي) الفني، ولما كان المكان أحد أهم هذه المكونات الروائية ازداد تعلق القراء بهذا الجنس الأدبي، نظراً للعلاقة التي تربط الإنسان بالمكان بوصفه ملجأً يأوي إليه ويحتمي به. وقد ظل هذا العنصر غائباً أو يكاد يكون منعدماً في الدراسات النقدية الحديثة وبصورة أخص في الأدب العربي، حيث أنه لم ينل ما يستحقه من الدراسة والعناية والتحصيل.

فلقد أدى المكان دوراً بارزاً في الخطاب السردي، بما يحتويه من أثار وديكور ورسم فهي جزئيات دقيقة تؤسس المكان وتجمع شتاته، وتضفي عليه طابعا جمالياً تزيينياً، فهذا ما دفعنا إلى اختيار هذه الفكرة: "جماليات الفضاء الصحراوي" واختيار أنموذج التمثيل من الأدب الروائي الجزائري.

ولعل اختيار عالم الرواية بالنظر لما يشكله المكان من حضور ملفت للانتباه وتوظيف جمالي فني في المتون الروائية وما أضفته الأثاث من مسحة جمالية بحكم طبيعتها التزيينية للمكان كان دافعا مهما لاختيار هذا الموضوع.

نقصد هنا بالفضاء الصحراوي كل الأيقونات المادية واللامادية الجامدة والمتحركة الدالة على البيئة الصحراوية سواء كانت تلميحا أو تصريحاً.

وتعد رواية ((مملكة الزيوان)) للروائي حاج أحمد الصديق، أول إبداع سردي في جنس الرواية بولاية أدرار، حيث استثمرت الرواية في الفضاء الصحراوي للمنطقة، وغاصت في ذاكرة المكان التواتي، واستلهمت من التراث المادي واللامادي للصحراء، ووظفت التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية لها، ووزعتها على برامج سردية في المتن الحكائي، واتكأت أكثر على الملفوظ اللساني المحلي والخطاب اللهجي المتداول والمنسي منه، واستدعته ووظفته بجمالية متفردة وجديدة في السرد الجزائري المعاصر.

نستطيع أن نقول إن مملكة الزيوان مثلت ذخيرة للذاكرة الجمعية بولاية أدرار، واختزلت مفاصل مهمة من تاريخ أقاليم الولاية الثلاث، ولاسيما خلال فترة الستينيات والسبعينيات، وتناولت في شابها تحولات المجتمع الأدراري من الطين إلى الإسمنت، ومن زمن الفقارة إلى زمن الاستصلاح الزراعي عن طريق الرش المحوري، متمثلة الأحداث في حبكة تجسد فضاء الصحراء على مستوى العادات والتقاليد واللغات والشخص، لتصنع منها حكاية مصبوعة بألوان الطبيعة الصحراوية. يمكن للباحث أن يسجل ذلك التوجه الواضح في السرد الجزائري نحو اكتشاف عوالم الصحراء، وكسر سلطة المركز المتمثل في المدينة وعوالمها المعقدة، والمملكة الزيوانية تسلك هذا التوجه وتصور فضاء الصحراء بأسراره وهوامشه ومكوناته وخفاياه الكامنة في قصبات القصور وجنات البسطاء وقلوب الطيبين من الساكنة، ليكون ذلك فضاء آخر للبوح والقص بدهشة وتشويق يفتح على المنسي والمجهول، ليرسم الإثارة والتشويق و يكسر أفق التوقع المفتوح على مستوى اللغة والرؤى والتصور. بوصف مملكة الزيوان رواية ريفية في زمن أحداثها ومكانها ولغتها وشخصها، فما هي الفضاءات الصحراوية المتجلية في الرواية؟ قبل الحديث عن فضاء الصحراء في

منفتح على تعدد المعاني وانفتاح الدلالة وتناسلها، ولقد تحدث جراجينت عن الفضاء الدلالي بوصفه "يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب".

(٤) الفضاء كمنظور أو كرؤية: يربط هذا التصور الفضاء بزواوية النظر (التبثير)، التي يقدم بها الكاتب عالمه الحكائي، أي أن وجهة النظر الوحيدة للكاتب هي التي تراقب الفضاء وتهيمن عليه حسب جوليا كريستيفا، بحيث يكون المؤلف بكامله مجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب.

على الرغم من تعدد التصورات والآراء فإن الفضاء يفرض نظرة واسعة وشمولية لمسناها عند إبراهيم خليل الذي وضع للمكان عناصر متعددة تضعه في نسق من العلاقات وتربطه بحقول أخرى، لينفتح وينغلق، ويعطيه البعد الأسطوري حيناً، والبعد الإيديولوجي حيناً آخر، ويصبح للمكان هوية، وله أيضاً نفسية تميز كاتبه وغيره (٤).

لعل ظاهرة العناية بالفضاء الصحراوي بوصفه فضاء هامشياً برزت بروزاً لافتاً مع أصداء فلسفة التفكيك لجاك دريدا، والتي أولت عناية خاصة لمركزية الهامش الغائب بفعل الحضور الكبير لفضاء المدينة في السرديات الحديثة، وذهب دريدا إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من من حيث هو حضور (٥).

ويتحرك فوقها الممثلون.

(٢) المكان الهندسي، وهو عبارة عن مكان تحدده لغة الرواية، ويعرف من خلالها مكان الأحداث، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

(٣) مكان العيش-المكان الافتراضي، وهو الذي يستطيع أن يحرك لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم استحضره خيالا.

بينما نجد جراجينت وهو من المنظرين لمفهوم الفضاء وقد حدده حسب إبراهيم الحجيري إلى أربعة أقسام (٣):

(١) الفضاء كعادل للمكان: ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)، وذلك الذي يتولد من مضمون القصة الروائية لا مما تحمله الكتابة على الورق.

ولذلك ينبغي لفضاء الحكيم أن يدرس دائماً في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية.

(٢) الفضاء النصي: (l'espace textuel) ويقصد بالفضاء النصي في هذا التصور الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بوصفها أحرفياً مطبعية على مساحة الورق، ويشتمل ذلك على طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغييرات الخطوط وتشكيل العناوين وما إلى ذلك.

(٣) الفضاء الدلالي: وهو يرتبط بجغرافية المعنى وتحولاته التي لا حدود لها، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، فهو

مملكة الزیوان بوسعي التطرق إلى مفهوم الفضاء في الدرس النقدي المعاصر، وذلك كمدخل نظري يهيئ السبيل للجانب التطبيقي، وخاصة أنه مفهوم عائم ومتداخل مع مصطلحات المكان والحيز.

تكاد تتوافق معظم القواميس الأجنبية إلى تعريف الفضاء (l'espace) بأنه "المكان الواسع الذي يجمع الأشياء ويحضر حركة الكائنات"، ولا تبعد المعاجم العربية عن هذا المفهوم والتحديد الدلالي (١).

أما عن التحديد المفاهيمي للمصطلح على مستوى الدرس النقدي المعاصر فمن الصعوبة العثور على أية مقارنة مستقلة تتوخى الاحتواء الدلالي للفضاء أو المكان بوصفه ملفوظاً قائماً بذاته، أو عنصراً من عناصر التشكيل الجوهرية والبنيوية للأثر الأدبي.

إن الفضاء في العمل السردية، إطلاقاً، لا يتحقق إلا من خلال اللغة، بما معناه أن الفضاء يتشكل في ذهن القارئ من خلال فكك للشفرات والإحالات المرجعية للغة، ولذلك اهتم الدارسون المهتمون بالفضاء بالطابع اللساني الذي من خلاله يتحقق توصيف الفضاء في الأعمال الحكائية.

ولقد تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الفضاء وتعددت معها المفاهيم والتصورات، ويمكن حصر بعض الآراء فيما يلي:

فغالبا هالسا في كتابه المكان في الرواية العربية جعل المكان ثلاثة أنواع وهي (٢):

(١) المكان المجازي، وهو مكان افتراضي غير حقيقي، يمكن أن يشبه بخشبة المسرح التي تدور فيها الأحداث،

بأعرافه وقيمه، وبين المدينة بكل ما تحمله من تعدد عرقي وفكري وإثني وطبقي .. رواية "الجازية والدرأويش" لعبد الحميد بن هدوقة.

إن نص مملكة الزيوان يجسد الرواية الصحراوية بامتياز، فهي رواية تطفح بالرموز والعلامات الصحراوية والمتجذرة في المجتمع القروي بدءاً من عنوانها وصولاً إلى لغتها وشخصها ومكانها.

### ١- ريفية العنوان:

تبتدئ الرواية بملفوظين هما " مملكة- والزيوان" وكل دارس للربية يفهم معنى المملكة ودلالاتها، ولكنه يدهش من لفظة غريبة على غير ساكني منطقة توات بالجنوب الجزائري، وكلمة الزيوان تعني العرجون القديم الذي يدعى بالفصيح العذق أو العتكل، والكلمة شائعة في منطقة جغرافية معينة مثلت فيها النخلة رمز الحياة ومستقرها، وبالنظر لوضع الواحة الرهن الأيل للجفاف واليبس، وما طرأ عليها من تدهور في الحالة المعيشية وتراجع المستوى المعيشي وانهايار منظومة السقي القديمة المتمثلة في الفقرات، ونضوب الماء . وأضحت الواحة عبارة عن أعجاز نخل خاوية، وزيوان يابس.

### ٢- الصحراء في العتبات:

يبدو أن الروائي يريد أن يسجل حضوره القروي والصحراوي من خلال العتبات الأولى لنصه، التي يعدها جبرار جيتت نصوصاً موازية، فاختر صورته بزيه الموشح بوشاح الرجل الصحراوي القروي، وهو يستظل تحت كور عمامته، ملفتا النظر بقلمه عنوان تحضره وثقافته

يتمثلها الإنسان، حيث أصدر فرح أنطون رواية سنة (١٩٠٣) تحت عنوان (الدين والعلم والمال) ويبدو أن كل مفردة حملت في دلالتها شحنة إنسانية كبرى.

وهذا ما يفسر أن أول عمل روائي عربي تواضع عليه النقاد وعدوه عملاً فنياً مكتملاً هو رواية " زينب"، وقد حمل في طياته هذه النزاعة الإنسانية، حيث عالج فيه الكاتب مسألة العلاقة بين الرجل والمرأة في الصحراء المصري، بوصفها من المشاكل الإنسانية الهامة والحساسة في المجتمعات الشرقية.

لقد ارتبطت رواية الصحراء في الجزائر بشأن الثورة لدرجة أن الممتبع لمواضيع الرواية الجزائرية غداة الاستقلال يجد أحداث الثورة موضوعاً مسيطراً عل، وعبر عن ذلك وطار بقوله " لقد عبر الأدب الجزائري قصة ورواية عن الحرب التحريرية أحسن تعبير لكن في عالم واحد هو عالم الصحراء، حتى كان الصحراء وحده هو الذي خاض الثورة، ولأن المدينة ظلت طوال تلك الفترة نائمة لا تحيي سلباً ولا إيجاباً، وقد ظل هذا نقطة ضعف أدبنا" (٧).

وقد ظل فضاء الصحراء ضاغلاً حتى عندما تحررت الجزائر من الاستعمار، وبعد ذلك عرف جملة من المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ومن الطبيعي أن تحاول الرواية فهم هذه المتغيرات والمشاكل التي تطرحها كالصراع الطبقي والتفاوت الاجتماعي، مسألة الأرض، العادات والتقاليد، النزوح الصحراء (٨).

من الروايات التي عالجت قضية الصراع الوجودي بين الصحراء المتشبث

يتجسد الفضاء الصحراوي من واقع المجتمع الصحراوي بحيثياته وعوالمه الغائبة بفعل الحضور المدني، ولكنها لا تتجسد بوصفها انعكاساً للواقع بل بوصفها استخداماً تصويرياً يحقق النزعة الواقعية كما استخدمها لوكاتش عندما رفض النزعة الطبيعية، وطالب بضرورة النظرة الواقعية التي ترى الرواية انعكاساً للواقع (٦).

إنما تكون رواية تستلهم من الحياة الصحراوية روحها ونمط العيش فيها وصور الشخصيات البشرية التي لا تتكرر إلا في هكذا مجتمعات، والعمل الأدبي من طبيعته تصوير الظواهر المجتمعية المتكاملة، وتصوير الحياة بصفة عامة، وعدم التركيز على الظواهر الفردية المنعزلة.

تعد موضوعة الأرض من الشواغل الأساسية للرواية العربية، حيث توفرت العناية بالفلاح والحياة الصحراوية واحتلت مكانة مهمة في الفكر العربي عامة، والأدبي منه على وجه الخصوص، وذلك بداية من القرن العشرين، حيث درج الأدباء على طرح هذه القضية المحورية من عدة زوايا ووجوه مختلفة، تعكس النفس الصحراوي اللطيف المتغلغل في دواخل هؤلاء المبدعين، سواء أكانوا ينحدرون من أصول ريفية، أو تشربوا الحياة الصحراوية ردحا من الزمن، ولا سيما في زمن الصبا.

اهتم طلائع الروائيين العرب في أوليات القرن العشرين بالفضاء الصحراوي، و انتبهوا إلى "ضرورة أن تحمل نصوصهم أبعاداً إنسانية، وتتجلى في حكاياتهم قضايا فلسفية وفكرية واجتماعية كبرى تصور معاني القيم التي

فيه، ودائماً ما تعتمد الشخصية على وضوح معالمها وتمثل حركة سردها، وتسهم في الكشف عن البقعة الصحراوية النائية (١٠). وهذه الشخصيات تحيل إلى مجتمع البساطة والإيمان وشيوع ثقافة الدروشة والشعوذة، ومن بين هذه الشخصيات التي تحيل إلى عوالم الصحراء: الدرويش- مرابط- الطالب إيش- الفيواني- أمبارك ولد الداعلي- خرص المية- أميزار- نفوسة- مريمو- لالة باتي..

### ٦- الصحراء في الثيمات والأحداث:

احتوت الرواية كغيرها من الروايات الصحراوية على مواضيع خاصة بالصحراء مثل الصراع الطبقي القائم على امتلاك الأرض والماء في الفقرات، وكذا تحييس التراكات (الميراث) على الذكور دون الإناث، ومثل طقوس الختان والولادة ومراسيم العرس، وقضايا الحرمان من التعليم والخدمات الصحية وغيرها والتحول الاجتماعي والاقتصادية..

تعددت الفضاءات التي تتجلى في نص مملكة الزيوان وتوسعت بحسب تنوع المواقف والبيئات المختلفة في السرد، ونذكر منها:

#### ١) الفضاء الهوية:

يحتل المكان قيمة كبيرة في السرد، ويملك القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحيك الحوادث تماماً مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخص

ياعرجون، معظم الأشياء لها في خضرتها حظوة وسلوان، ولها في يبسا نكر وهجران إلا أنت يا عرجون، وزيوانك، وأمكما النخلة... " ولأن النخلة وزيوانها يتعدى كل وصف وتحديد للنفع والدور فقد شارك المتلقي بمساعدته للحديث بما لا نهاية عن النخلة ومكانتها في مجتمعه عندما فتح الفضاء الدلالي بمتواليات من النقط المتتابعة.

### ٣- الصحراء في التفریش:

اتخذ الروائي الحاج أحمد في رواية مملكة الزيوان تقنية جديدة، وهي محاولة إعطاء خلاصة أو مدخل تمهيدي سماه " تفریش" لشرح تفاصيل حكايته، وإذا كان رولان بارت يحدد مفهومية النص من خلال ثلاث جمل أولى في النص، فإن الجمل الثلاث الأولى في التفریش يمكنها أيضاً أن تحدد هوية النص وفضاءه، يقول الروائي " هناك خارج القصر الزيواني، توجد حفرة الرابطة، التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها" (٩).

### ٤- الكاتب هنا يصدّم القارئ

**بمكان غرابي خاص بمكان معين،** وعندما يواصل القراءة يدرك خصوصية المكان ورهبته وجلالته وفتنازيته المفتوحة على عوالم الجن والعفاريت والتمايم والطالب إقشة.. وهي فضاءات أقرب للريف منها للمدينة.

### ٥- الصحراء في الشخص:

اختار الروائي شخصاً من البيئة المحلية وعالمه القروي الذي قضى فيه طفولته والمجتمع التواتي الذي نشأ

وتهيه ليخبر المتلقي بجهوزيته للكتابة عن فضائه بخطاب الصورة.

أما الخطاب غير اللغوي المصاحب للإخراج الفني للرواية فقد طغى بالرموز والعلامات التي تحيل على عالم الصحراء: الرمل- اللباس- النخلة- الحرارة- واللون الأحمر إيقونة المنطقة... إلخ

يتوالى الحضور الصحراوي الباهر في العتبات المفوطة التي استهل الزيواني بها نصه، التي اكتست أردية لغوية محلية تواشجت مع التراث والثقافة الشعبية المحلية والثقافة الشعبية المحلية، وربطت بين الأقاليم الثلاث للمنطقة، وكانت عتبة بحق موازية لنص مملكة الزيوان يقول في عتبته الافتتاحية: " على إيتاع رقاصية من رقاصيات زمار بوعلي الشعبية بتوات الحنة (الوسطى)... حقيقة عندهن... "

حضور الصحراء في المفوطة لغة وصورة وثقافة وبعدا رمزياً وجمالياً، الصياغة لغة وصورة وثقافة وبعدا رمزياً وجمالياً، إذ نجد في الجملة الأولى خمس كلمات من بين تسع كلمات ذات امتداد محلي عريق في الخطاب اللهجي، وقد تكثف الحضور الإقليمي حتى جعل من هذه العتبة بؤرة إشعاعية للنص واختزل أسرار النص الذي شفره ببعض المفردات التي تحتاج إلى تفكيك الشفرات وأخذ أسباب التواصل وفق وظيفة مرجعية.

إنما جسد السخاء الصحراوي المتوارث في المجتمع إلى سخاء لغوي وافتتاحي حين أفرد للنخلة وعناصرها، وهي رمز الكرم والحياة في توات، عتبة تختزل مكانتها في الرواية والفضاء الذي يتشكل منه النص فقال: " كم لك في خضرتك، وزيوانك، نفع

شيء دائم ومستمر في الرواية كما هو في الحياة.

ولذلك نجد أن الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بأنهم وهويتهم وانتمائهم الجغرافي، وخصوصاً إذا كانوا قد نشأوا منه قصراً أو ضرورة ملحة، فيحضر المكان بجلاء في وعيهم ولأوعيهم السردية.

يتحدث الروائي عن المكان وهو يمثل بالنسبة له هوية، فهو يسرد هويته وكيونته ونفسه، إذ يتحدث عن المكان من داخله كشخص يعرف التفاصيل الدقيقة عنه، لأنه يتحدث من داخل المكان، على عكس المفكر الفلسطيني الراحل إدوار سعيد الذي لما كتب سيرته سماها بـ "خارج المكان" (١١).

والزيواني في مملكة الزيوان يتخير مكاناً يمثل بالنسبة له هويته ومسقط رأسه، وهو القرية التي تجسد الأصالة والتمسك بالعادات والتقاليد "لأن القرية هي المكان الذي يمثل شريحة اجتماعية أو لنقل طبقة كبرى من طبقات الفلاحين، فإن الالتفات إليها في الروايات كثيراً ما تلازمه فكرة التمسك بالهوية الاجتماعية" (١٢).

هذه الهوية الاجتماعية أبرزها الروائي عندما تحدث عن أماكن وأزقة وقصبات وجنات وطفوس وعادات وتقاليد وموروث شعبي وتراث مادي ولا مادي يعرفه ويعشقه ويمثل بعض مظاهره في حياته اليومية، ويصور المشاهد بذاكرة الصبي الذي كان يكتشف العالم الخارجي فيدلك على مسالك القصة التي ترعرع فيها وتسمى القصة الجديدة ببلدة زاوية الشيخ المغيلي، فيقول: «كان تعلم المشي بالنسبة لي بمثابة التأشير التي أشرت

جواز سفري لاكتشاف العالم الخارجي» ثم يواصل سرد مسار الخروج من عتبة البيت حتى الخروج من القصة إلى الشارع الخارجي بتفاصيل دقيقة عن الثنايا والمنعرجات وما فيه من عمق ومن نور، كأنه يرسم لك خريطة طريق لمنزلهم عندما تتابع سرده، فيقول "فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف، يدور بالقصة على جهاتها الأربع.... تخليت عن سبابه أي، بالرغم من عشقي لمسكها" (١٣) سرد لزقاق القصة وكيفية الدخول والخروج إلى منزلهم، فهي معرفة بالمكان كذاكرة وهوية وحديث عن يوميات. أي حديث عن مكان يمثل الهوية .

كما أنه من خلال تلك التوثيق والنفضات المختلفة المتمثلة لمكان الرواية يرسم القارئ تلك الصورة التاريخية واثريتها التي تمثلها القصة، فمن خلال تلك التوصيفات والتجسيمات للأشياء يجعلك تتجول بين تلك الأزقة وتدخل تلك المنازل وتشعر بدفئتها وضيق أزقتها فتجعل تلك الفضاءات الرواية تنبض بالحياة في صورة ثلاثية الأبعاد فيقول حين يتحدث عن "قامو" وهي تخبر الوالد ببشارة خطوات ولده الأولى وما وصلت لبيتنا البراني بعد أن وقفت بشقيقة بابة عند الباب المفضي إلى سقيفة جلوسه كانت خلال هذه اللحظة تضع يدها اليمنى على حائط أمتاره ١٠ ويدها اليسرى على منتصفها فوق حزامها الأحمر فالقارئ يرسم من خلال تلك الفضاءات صورة حية للحكاية ويتصور المشهد من خلال توثيقاته المختلفة .

كما يحيلك الفضاءات الداخلية و

الخارجية وهو يتحدث عن القصة و القصر إلى دالكم البعد الهندسي الذي شكلته معالم البناية الشامخة في وجه ظروف الزمان أو الطبيعة والغازيين من بني الإنسان بايقوناتها المفضية إلى البعد في التفكير والرقى في الهندسة والعمارة، فتسمح فالرواية المشور: وهو مكان مسقف مقابل لباب القصة من الداخل يستعمل لاحتماء الحراس - اسردابو - احضير وهو خندق حول القصة يملأ بالماء أثناء الغارة، "فإذا خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف يدور حول القصة من الداخل على جهاتها الأربعة مشكلاً ما يشبه الحزام يدعى في اللهجة القلقالية اسردابو كانوا سكان القصة يستعملونه للتبريد زمن الصيف لوجود الثوب في سورة ..... خلف سور القصة" (١٤) .

فكل تلك الفضاءات طافحة بالموروث الثقالي والرقى الهندسي الذي يجعلك تتصورها بناءً منيعاً وحصيناً أمام الأعداء والطبيعة وهو ما يجعل الرواية نافذة بصدق صورة فنية "تشكل من الأشياء الموجودة في المكان فإنها تهيئ للمتلقي حالة من المعرفة تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبعة في ذاكرته وحيرته وتمكنه من ربط معرفة بالوجود الخارجي بالمكان" (١٥) فتنتقل الصور الجامدة مشهد متحر يهيج فكر القارئ وخياله يغوصه في عمق الذاكرة لتلك الفضاءات الصحرواية التوثيقية الشاغلة لها.

كما القارئ يستشعر الحركة الدوابة والحياة البيدايوية المستمرة وضنك العيش وقساوة الطبيعة وهو يقف أما مشهد

خفيفا وبدأت تسل شعرها سعة تلوى الأخرى بشوكة يابسة من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النخيل.... تسمى بانخلوف" (٢٢) إذا ما صلحت الشخصية في فعلها ولباسها وكنت مطلعاً على تقاليد المنطقة -صحراء الجزائر (توات)- تدرك المكانة المرموقة التي كانت تتمتع بها هذه المرأة ويهر ذلك من خلال -عباءة كتان اميسات الحوت، السروال من كتان الستان- والماشطة - الاستحمام، حيث لا يمكن لأي امرأة في ذلك العصر في هذه المنطقة أن تتال هذه الخطوة والرافاهية.

وغير بعيد عنها الابن المولد حين بلوغه السابع من أيامه وما اقيم له من احتفال، وابتهاج بهذه المناسبة، وما أميط به من طقوس كما يروي الراوي: "... حينما قدمتي أُمي لعيشة امباركة وحلقة رأسي بموسها الحاد الذي قتلعت به حبل سرتي يوم ولادتي فتركت على جانبي رأسي قرني بينهما عرف كعرف الديك من الشعر... بعدما أُلستني قطعة شاش بيضاء بمقدار الذراع بها ثقب دائري يتسع لدخول رأسي وعلقت في رقبتني حجابات كانت أُمي أرسلت للطالب سيد الحاج الكبير أن يكتب لها -كرقية شرعية- ... ثم دفعت بيهم لقاملتقوم بتحميمهم عند شراك القصر الفوقاني، وهذا العقد لا تكاد تخلو رقبة طفل رضيع في منطقة توات منه للتعوذ والحفظ والتبرك.

وقد إختلطت فيه الرقية بالتأمّن وأحياناً الشعوذة كما يصفها الراوي والتي وضعت بينها البكمة والوديعه والمنجارة وسرة أمناس ومسمار حديدي صغير" (٢٣). فإضافة إلى دورها في الحفظ تزيد الطفل بهاء ونظارة.

وعليها مدار التركات والمواريث إنتهاج ذلك حيث يحث عن تسميته: " وهو فال يتبرك الرجل باسم أبيه قصد عض المسمى على تركة المسمى عليه من السباخ والفقاير والمطامير والزيوان" (٢٠) فكل هذه الفضاءات توحى للعزة والوجاهة والمكانة الاجتماعية المرموقة مادياً ومعنوياً.

والحيز هذا بقدر ما تشغله التاثينات الكبرى الطاغية على المكان رغم بساطته شكلاً يتمثله الراوي مسراً يهيئه لشخصياته نجد فيه مكان أيضاً مكاناً لتأثينات وإكسيسوارات تصمم هوية الشخصية، وتبرزها والتي تشكل بدورها مع الفضاء المكاني والزماني هوية الرواية وطبيعتها وبعدها الايديولوجي من جهة وبعدها الجمالي الفني من جهة أخرى.

"لذلك لا بد أن ينظر إلى المكان على أنه تكوينات أو بنى أو حالات معرفية ووجدانية تكون موجودة لدى الافراد والجماعات وتصمم على نحو واضح في تحقيق احساسهم بالهوية الفردية والجماعية، وفي استمرارية وجود هذا الاحساس لديهم" (٢١)

في الرواية الزيوانية حينما وظف الريوائي شخوصه زينهم بألبسة حلي أكسبت كل واحد منهم هويته ومكانته وخاصة مع تموقعهم في الفضاءات المختلفة الدالة فالام عندما: "أستحمت استحماماً خفيفاً فوق حجرة الرحي وبعد أن جففت نفسها بقتاع -وهو قطعة قماش تستعملها النساء كرداء عند الخروج مثل الحايك- نفاسها لبست عباية امسات الحوت، وسروالاً أسود من كتان الستان.... نادتها مولودة ودفعت راسها إلى حجرها دفعا

من الرواية ويرمق التأثينات الجامعة والشخوص الحية والايحاءات المعنوية التي تشغل الموقف والصورة من خلال سردها اللغوي " إذ إن الكتابة السردية تشكل لغوي في كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة بتشكيلها ولعبها، توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص وخيالية المشهد النابض بالحياة" (١٦).

فالروائي حيث يصف فضاءاتهم يقول "... وقد طح في الزاوية من تلك الرحبة المعرات مكان يدعى المنصب" كما بنا في زاوية منها وكر للحمام عندها تتفرج أمامك رحبة للشياه بينها وبين رحبت الجلوس المعرات باب خشبي .... سقت من تلك الرحبة الشياهيته نهايتها والتي يصطلح عليها تقمين. حيث كان الدجاج والشياه يحتمون فيها ليلاً عند منزلة الليلي(١٧) أو نهارة في منزلة الصمام(١٨)«(١٩).

يبعث المقطع إلى الحيز الملى بالحركة، حمام، مواشي، مطبخ المنزل دجاج كله في ذلك الفضاء الضيق، وتتصور المعيشة فيه في قيظ الحر وزمهرير الشتاء. وكما وصف التأثينات وصف أيضاً تأثينات معنوية كالصمام ومنزلة الليلي وهي دلالة على زمنية فلكية مرتبطة بثقافة المنطقة وطابعها الجغرافي والاجتماعي ونشاطها الاقتصادي المعتمد على الفلاحة ولا غرابة في ذلك حين نسمع ألفاظ دالة على فضاءات مثل السباخ، الماجن، الفقارة، البساتين والمطمورة فأهل الغنى والثراء في المنطقة هم الملاك لها على وجه الخصوص وهم أهل الحل والربط في القصور.

جلب الحظوظ ودفع العين والمخاطر عن النفس البشرية. وحضر بذلك لنفسه مكانة في النص الروائي العربي.

إن المكان بفضل حملته وشحنه الأسطوري يولد علاقة بين المكان والإنسان تقوم على تشابك الكائنات المشكلة لذلك المكان (٢٧) ، ويستحضر الإنسان تلك الأبعاد والأشباح بضغط الخالة الوجودية والنفسية الناتجة من أسطورة المكان.

في مملكة الزيون يدعشك نص حفرة الرابطة " المعتدة عن وفاة زوجها" بما فيه من عوالم السحر والشعوذة ومخاطبة الأدميين للجن ومحاولة التوسل بهم لقضاء حوائجهم بوسائط الطلاسم والشعوذة.

تمثل حفرة الرابطة فضاء أسطوريا عندما توفر أجواء الغرائبيات وعوالم الجن والإنس في حوار العشق والمرأة، أو عندما يلتقي الدرويش بشخصيات أسطورية متداولة في المعتقدات الشعبية للمنطقة مثل مروشة الفاتنة الجمال، والشيخ شمهروس والروحانيات " الخادمت " وحوارات التسخير والتوظيف لتحقيق المآرب، يعطي ذلك للمكان بعده الأسطوري " كان سكان الحي في سالف عهدهم وحاضرهم أيضا، وفي واقعهم وخيالهم، يرون عن المكان روايات مرعبة... الزوبعة الرملية (٢٨).

والنفرش في الرواية مخصص كله للحديث عن مكان يرشح أسطورة في شخصه وجته، وإنسه، ورملة السحري المزوج، وفوقه وتحت.. وكل ما يحويه من عناصر مؤثثة على الرهبة وأجواء العجائبية.

والمداشر التوائية. حيث صور البعد الرمزي والسلطوي والديني والاجتماعي للأولياء وأضرحتهم وألبستهم وما يقام حولهم من إطعام وأبخرة، حيث يقول في المشهد التصويري ليوم إتمام عدة النفاس بمسحة احتمائية غاية في التشويق والإثارة والدهشة: " كانت هذه الرحلة التي أخرجوني فيها محمولا فيها لزيارة ضريح ولي قصرنا، الولي الصالح سيدي شاي الله " (٢٥)

ثم يبرز في هذا الفضاء أشكال الممارسة التقديسية في المكان من أفرح وقربات ومظاهر الإجلال والتوقير، فيقول: " فخرجت في هذه الخرجة محمولا لزيارة ولي قصرنا... لتلتحق بزوجها وأولادها ". فالشخص والطقوس والإيقونات الثابتة والمتحركة التي تشغل المكان توحى بخصوصيته وقداسته وانتمايته لبيئته المتميزة.

وفي مشهد آخر يصور الحرص على حضور زيارات قبور الأولياء والأسبوع بتيميمون، وما يقرأ فيها من قرآن، ويؤدى فيها من إنشاد وفلكلور وعملية تجصيص الأضرحة مما يوحي أن الفضاء طافح بالتعظيم والإجلال (٢٦).

#### ٤) الفضاء الأسطوري؛

عالم الصحراء ملئ بالغموض والأساطير، وتقاكئ فيه الغرائب والعجائب والأحداث التي تحير العقل البشري. ولقد استطاع الروائي الليبي إبراهيم الكوني أن يجسد فضاء الصحراء، ويتكئ على موروث المجتمع الطارقي بما فيه من أساطير وعوالم توظرها الطلاسم والربط والحروز وادعاء

فكما تكون هذه الإكسسوارات ملامح الشخصية في أيضا تطلعك على جوانب عديدة عن حثيات الرواية من تقاليد وعادات، ومقدسات وطقوس وعلاقات اجتماعية، والحياة الاقتصادية فملاحم الأم في الرواية ليست كملاح قامو، وملاح المولود الصغير ليست كملاح الداعلي وكلهم كانوا يسكنون تحت سقف واحد وفي فضاء روائي مشترك ضاق أو اتسع إلا أن الفارق في تأنيث الشخصيات التي أضفت عليهم اللمحة الجمالية وشغلت فضاء الرواية شغولا متميزا ولافتا. يجعل القارئ يغوس في أعماقها بحثا عن تلك الملاحم الصحراوية ومعالمها الغامضة حتى عند أهلها أحيانا والتي قد نسوها أو تناسوها.

#### ٢) الفضاء المقدس؛

تتوالى في مملكة الزيون الحديث عن الأماكن المقدسة كالمساجد والكتاب وأضرحة أولياء الله الصالحين، وإذا كانت المساجد والكتاب أماكن تحوز القدسية في معظم الأراضي الإسلامية، فإن ضريح الولي بمنطقة توات له هالة ضافية من التقديس والحضور التبولوجي بحيث يصبح للضريح وأحفاد الولي سلطة اجتماعية وروحية يمكن أن تجعل من المكان المحتفى به وسيلة تغييرية، أو حسب إبراهيم خليل يتحول المكان إلى ينفخ وسيلة تستطيع تشخيص الواقع وصناعة الصراع الطبقي (٢٤) .

النص الروائي في مملكة الزيون على الفضاءات المقدسة ويصور طقوسها ومراسيمها وفق المعتقدات الشعبية الراسخة في المنطقة والمتداولة في القرى

الميدان وعلى سبيل الاسترشاد بتجربة سالك سابق لا فضل له إلا حق التجربة وبقبوله بمبدأ كل ابن آدم خطأ، وهذه جملة من الثمار أقدمها في السطور الأخيرة من هذه الدراسة في الرواية الجزائرية أين يتفلسف المكان الحياة فيذكر بوصفه مكان أحيانا أو قرين مصاحبة له من أثاث وديكور ورسم وما تعكسه هذه الأثاث من تعريف للشخصيات القاطنة فيه، وكذا الحقبة الزمانية التي عايشها فهو مرتبط بالذاكرة والتاريخ والهوية، فالروائيون الجزائريون تألقوا في سماء المبدعين العالميين من الذين تأثروا بماضي وحاضر هذا المكان (المغرب العربي)، قدموا ألواحا عريضة لما يجري في المجتمع الجزائري، الذي يحاكي لغة شفافة تهيمن عليها البساطة والوضوح فهي لغة حية متوثبة تحمل أفتا دلاليا رعباً، يحاولون من خلالها التعبير عن مجموعة من المقاصد المتوارية خلف بنية الخطاب السردى و نسجها الفني.

فالروايات الجزائرية معظمها واقعية ولكنها لا تسقط في حمأة الخطابية والتقريرية إنها أعمال تشخص بعمق مشاكل الفرد وما يواجهه من بيروقراطية إدارية وأخرى مأساوية في مجتمع كادت أن تتلاشى فيه القيم النبيلة، فلقد عكسوا ذلك في جل رواياتهم من خلال توظيفه للمكان وما تؤدبه الشخصية داخله حيث وظف الفضاء او المكان توظيفاً بارعا (البيت، الغرفة، الخيمة، الجمل البئر...).

فالمكان مرتبط بالأشياء المتواجدة فيه (البئر، القبيلة، الصحراء، المخيم، المرعى، الخباء...) حيث إن هذا الأثاث يعرف بصاحبه و يبرز معالم الشخصية

الساحة المحاذية للقصة، وقد تحدث السارد عنها طويلاً، يقول عنها: " في صباح أحد أيام الشتاء الباردة، خرجت مع الداعلي... في تونس" (٣٢). كأنه يركز الوعي للقاء الغريب الذي سيكون صهره في المستقبل، وإن كان غرض خروجه الشمس والتزده مع رفيقه الداعلي.

وفي مشهد آخر يعود لهذا الفضاء المفتوح مرة أخرى وهو الساحة المحاذية للقصة، وفي هذه المرة يجد ضالته وفاته أحلامه، ويحقق بذلك خروجه الواعي على الرغم من شعوره بالضيق من غريمه عليل، وهي الخرجة التي ظفر فيها برؤية أمزار، يقول " تمشي خلفهما فتاة، مربوعة القد، تكون أقل من سني بعام، لم يستطع القمر وضوؤه أن يحجبا جمالها.. " (٣٢) كما لم يستطع النص أن يحجب عناصر المكان المفتوح وما يمثله من تضاريس وحركة الحياة التي تدب عليه بما فيها الوصف الواعي لفتاة الأحلام.

### قصارى القول:

الحياة لا تعرف البداية لحقائتها وكل نهاية لقصة هي بداية لقصة جديدة، وهكذا تتشابك الحلقات والقصص مؤلفة سفرا روائيا تتكون أشكاله، وتتطبع بطواع البيئة وسمات الشخصية فما كانت هذه الدراسة في حقيقتها إلا مجموعة كبيرة من التلخيصات لمواضع تحتاج إلى الكثير من الحفر أفتيا وعموديا.

وبالتالي فإن هذه الخاتمة جاءت لتقدم لنا فسحة للتأكيد على بعض المنطلقات في دراسة المكان وما يضيفه الأثاث عليه من زينة ورموز ودلالات وكذا إنارة الطريق للقادمين الجدد إلى هذا

### ٥) الفضاء المغلق:

البيئة التي رصدتها مملكة الزيوان تتمثل في معظمها بيئة ريفية تتشكل من قصبات ومنازل وأرقة مظلمة ومخازن وفقارات، وهي فضاءات مغلقة وخاصة القصة التي يعرفها السارد معرفة دقيقة بحكم هويته كما أسلفنا.

والفضاء المغلق في بعض مفاصله ينتمي للأوصاف الداخلية التي تصور العوالم الأكثر إنسانية" فهي تدخل معه في علاقة حميمة، ومن ثم فإنها تتحول إلى نافذة من خلالها تطل على عالم الشخصية الداخلي" (٢٩).

لذلك نجد الزيواني في فضاء القصة يعرض الحالات الإنسانية للبطل، وهو يولد ويتعرض في أحضان العائلة، ويذكر كل الحالات الإنسانية، لأن الوصف الداخلي يتولاه جانب اللاشعور عكس الحديث عن الوصف الخارجي الذي يتولاه الوعي والشعور (٣٠). والمشهد الإنساني الذي يصور الحياة داخل القصة وفي البيت، حيث يتولى السارد إبراز لا شعوره عندما يبرز حالة الدار المتدهورة على الرغم من الفرحة الكبرى ببشارة خطوة الطفل، فيقول " كانت قامو في هذه اللحظة... طراً على حياتي" (٣١).

### ٦) الفضاء المفتوح:

في رواية مملكة الزيوان الفضاء المفتوح متعدد، وقد ذكره السارد في كذا موضع، وهو يحدد أماكن الخروج من القصة التي كان يسكنها البطل لمرايط الزيواني، وعند النزول للبساتين، والسفريات خارج القصر وحتى خارج المنطقة ومن بين الفضاءات المفتوحة



وكذا خلق عوالم روائية تتصارع فيها وليدة رؤية فنية تروم التعبير عما يصطرع  
مصائر الشخصيات الرواية ذات النفس في رحم المكان من صراعات و تناقضات و  
الواقعي - الاجتماعي حيث جسد الواقع تحولات و مما يملأ الدنيا و يشغل الناس في  
المعيشي من خلال سلطة المكان. فضاء رحاب كالمغرب العربي.  
فمعظم الروايات الجزائرية جاءت لهذه الإشارة أختم الكتابة لكي تبدأ

### مراجع وهوامش:

- (١) شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، إبراهيم الحجري، دمشق: دار النايا، دار محاكاة، ١٤٢٣هـ/٢٠١٢م. ص ٣٤ -
- (٢) المكان في الرواية العربية، غالب هالسا، دمشق: دار ابن هانئ، ط١، ١٩٨٩م، ص ٢٢-٣٥
- (٣) شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، المرجع السابق، ص ٣٩-٤٤
- (٤) بنية النص الروائي، إبراهيم خليل، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٠م، ص ١٢١-١٦٤
- (٥) النظرية الأدبية المعاصرة، رامن سلدن، ترجمة: جابر عصفور، القاهرة: دار قباء للنشر والتوزيع، (د ط)، ١٩٩٨م، ص ١٣٤.
- (٦) المصدر نفسه، ص ٥٥.
- (٧) رواية الصحراء بين الواقع واليوتوبيا، م ن.
- (٨) مملكة الزيوان، الجزائر: دار فيسيرا (د ط)، ٢٠١٢م، ص ١٥
- (٩) بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص ١٥٩
- (١٠) المرجع نفسه، ص ١٤١
- (١١) المرجع نفسه ص ١٣٩
- (١٢) مملكة الزيوان، ص ٨٩-٩٤
- (١٣) بنية النص، ص ١٧٣
- (١٤) الرواية ص ٩٦
- (١٥) أحمد مرشد، المكان والتطور الفني في روايات عبد الرحمان ضيف، دار العلم العربي، ص ١٢٦.
- (١٦) عبد المالك، تاص، في نظرية الرواية، ص ١٢٩
- (١٧) منزلة الليالي: منزلة فلكية عند أهل توات شديدة البرودة.
- (١٨) الصماميم : منزلة فلكية شديدة الحرارة في الصيف وتسمى أيضا ب العشرين نار لشدة حرارتها.
- (١٩) الحاج أحمد الصديق، رواية مملكة الزيوان، ص ٦٨.
- (٢٠) المرجع نفسه، ص ٥٩.
- (٢١) عبد الحميد شاكر، الوعي بالمكان ودلالاته، مجلة فصول القاهرة المجلد ١٢ (٤)، ص ٢٥٠.
- (٢٢) الحاج أحمد صديق، مملكة الزيوان، ص ٦٣.
- (٢٣) المرجع السابق نفسه، ص ٦٢..
- (٢٤) مملكة الزيوان، ص ٦٧
- (٢٥) المرجع نفسه، ص ١٠٣
- (٢٦) بنية النص الروائي، ص ١٤٣
- (٢٧) مملكة الزيوان، ص ١٥-١٧

- (٢٨) وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، الجزائر: منشورات الاختلاف بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم، ط١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ص ٨٠
- (٢٩) المرجع نفسه، ص ٨١
- (٣٠) مملكة الزيوان، ص ٧٣، ٧٤
- (٣١) المرجع نفسه ص ٩٥
- (٣٢) المرجع نفسه، ص ١٧٧
- (٣٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.