الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية.

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلّية الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر. فرع: دراسات أدبية.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

الحقول الدّلالية في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج.

إعداد الطّالبتين :

- عوالي خطار.
- فاطمة بن مخطار.

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د– عبد القادر شريف حسني.

أعضاء اللّجنة المناقشة

د.فاطمة شريفي	.....رئيسا
أ.د. عبد القادر شريف حسني	..... مشرفا ومقرّرا
د. بشير محمودي	.....عضوا مناقشا

السّنة الجامعية:2019/2018

الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية.

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي.

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلّية الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر. فرع: دراسات أدبية.

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

الحقول الدّلالية في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج.

إعداد الطّالبتين :

– عوالي خطار

– فاطمة بن مخطار

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د– عبد القادر شريف حسني

أعضاء اللّجنة المناقشة

د.**فاطمة** شريفي	.....رئيسا
أ.د. **عبد القادر** شريف حسني	..... *مشرفا ومقرّرا*
د. **بشير** محمودي	.....*عضوا مناقشا*

السّنة الجامعية:2019/2018

كلمة شكر

الحمد لله الذي فضّل العلم ورفع أهله، والصلاة
والسلام على من لا نبي بعده، فالشكر لله أولا الذي أعاننا
وهون لنا الصعاب لتسهل، ثم نتوجه بجزيل الشكر
إلى أستاذنا الدكتور **"عبد القادر شريف حسني"**
الذي أفادنا من علمه بالرغم من مشاغله الجمّة في التدريس والإشراف، فقد
أفاض علينا من وافر رعايته وسديد توجيهاته حتى أنهينا رسالتنا.
كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أسرة جامعة **"ابن خلدون بتيارت"**
وأخيرا ننوه بمن كان لهم علينا الفضل الجميل من تشجيع دائم، أو دعم مستمر
أو توجيه قيم أو إسداء نصيحة، ممن لا نستطيع ذكرهم، فلم نذكر أحدا حتى
لا ننس أحد، إلى هؤلاء شكرنا وعظيم تقديرنا وأصدق دعائنا
لقول المصطفى **صلى الله عليه وسلم:** « **ومن صنع إليكم معروفا**
فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا
أنكم كافأتموه» فنسأل الله أن يجزل مثوبتهم، وأن يوفقنا
وإيّاهم لما يحبه ويرضاه، وآخر دعوانا
أن الحمد الله رب العالمين.

الإهداء

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، أهدي هذا العمل

إلى من كانت السبب في وجودي، إلى من علمتني أنّ الحياة أخذ وعطاء

على من لم تثن جهدا لأجل أن تراني في أرقى المستويات

إلى من أرى أمل الحياة يدب من خلال نظرات عينيها

إلى أغلى وأعز ما أملك في الوجود ***"أمي الحبيبة."***

إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة

"والدي العزيز."

إلى أحب وأقرب النّاس إلى قلبي، إلى الذين كانوا سندا لي إخوتي:

"محمد، نور الدين، جمال، عبد القادر"

إلى أخواتي: ***"عائشة، سارة، زهية، عزيزة، تركية، فتيحة"***

إلى الذين قضيت معهم أحلى أيام حياتي.

إلى أعز الصديقات:

"صورية، خيرة، أمينة، فاطمة، ليندة، ياسمين، مريم، منى، رحمة، سارة.

إلى كتاكيت العائلة:

يسرى، وصال، أيوب، دنيا، نهلة، يوسف، ريتاج، عائشة، هنادي، زهرة.

إلى كل الذين ساهموا من قريب أو بعيد في إنارة عقلي

بالعلم النافع في إرشادي إلى الخلق الكريم.

عوالي

الإهداء

أحمد الله عزّ وجلّ على منّه وعونه على إتمام هذا البحث .

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى تحققت له أماله

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسه للعلم

إلى مدرستي الأولى في الحياة

إلى روح أبي الطاهرة رحمه الله

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان

إلى أمي .

جزاها الله خيرا في الدارين

إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة

إلى من عشت معهن أحلى الذكريات وأروع اللّحظات

إلى صديقاتي.

وإلى التي رافقتني في هذا المشوار.

فاطمة

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، عليه توكلنا وبه نستعين، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّد أشرف الخلق وخاتم النبيّين، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

إنّ نظرية الحقول الدلالية قد جذبت انتباه الدّارسين في السّنوات الأخيرة، بالرّغم من اعتراض البعض على تسميتها بالنّظرية، باعتبارها لم تتبلور بشكل يجعلها نظرية موحدة متناسقة، إلّا أنّ هذه النّظرية تعتبر القضية الأهم في الدّراسات اللّغوية، منذ زمن بعيد، لأنّ اللّغة كما هو معروف لدى الجميع هي عبارة عن التقاط لفظ ومعنى معًا، ومن ثم كانت الدّلالة أساس التّواصل والتّفاهم بين أفراد المجتمعات البشرية، وأساس الرّقي والازدهار ولهذا فهي القلب النّابض لعلم اللّغة، ونظرا لهذه الأهمية التي انفردت بها الدّلالة، تطورت الدراسات في هذا الميدان، وتراكمت المناهج والنظريات التي تهدف إلى تحديد قوانين التفاهم وتسهيل إيصال الأفكار والمعاني.

وقد سلطنا الضوء في مقاربتنا هذه على جنس من الأجناس الأدبيّة ألا وهو الرّواية، التي شهدت تطورا وتغييرا في الشّكل والمضمون، حيث استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية، بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، تغطي موضوعاتها حيزي التّجارب الإنسانيّة والخيال، فهي نشاط اجتماعي تاريخي، وشكل من أشكال التملك الفنّي للواقع تسعى دائما لارتياد التّجربة الإنسانيّة وإعادة تكوينها، فهي من أشكال الوعي مادامت تعبيرًا عن رؤية معينة للواقع المعيش، فالعالم الروائي تجسيم محسوس للحياة على نحو كلي، والموضوعات المطروقة هي ما تحدد كينونة هذا الجنس الأدبي.

والرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية هي الأخرى استطاعت أن ترصد مختلف مظاهر المجتمع وتحوّلاته السياسية والفكرية والاجتماعية والاقتّصادية، فظهرت في الساحة السردية الجزائرية العديد من الأسماء الروائية التي كتبت بخصوصية المناخ التاريخي والثقافي الجزائريين، و**واسيني الأعرج** من أبرز هذه الأسماء، حيث يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، فيعبر بجموع عن الأوضاع الآنية بطريقة تقنية وجمالية، و**سيدة المقام** تجربة إبداعية عن الواقع المعيش، ولأجل هذا كان اختيارنا هذه الرّواية، وخصوصا إلى دراسة الحقول الدّلالية فيها، وهو عنوان بحثنا.

وتكمن أهمية الموضوع في بيان أهمية الدراسات اللّغوية في فهم كوامن النّص السردي، وكذا بيان أهمية التّصنيف الدّلالي إلى حقول بهدف الوصول إلى قيمة الألفاظ والعبارات المستخدمة في حقبة زمنية معينة، وكل بحث علمي إلا وكان وراء اختياره أسباب ودوافع نسوق منها:

– بيان مدى توفر **رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج** على خامات متنوعة من الحقول الدّلالية.

– فك دلالات هذه الحقول في **رواية سيدة المقام**.

لذلك ارتأينا الوقوف على أهم الحقول الدّلالية في هذه الرّواية، ومن خلالها نقف على جملة من التّساؤلات ومنها: **ما مفهوم الحقل الدلالي؟ ما هي أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي؟ ما هي أهم الحقول التي تضمنتها رواية سيدة المقام؟** وللإجابة عن هذه الإشكالية ارتسم أمامنا خارطة بحث كالتّالي:

مقدمة ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

المدخل كان بعنوان: **الحقول الدّلالية..الظاهرة والمفهوم.**

أما **الفصل الأوّل** جاء موسومًا ب: **الألفاظ الدالة على الأمكنة في الرّواية.**

المبحث الأوّل: المكان..الظّاهرة والمفهوم.

المبحث الثّاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها.

المبحث الثّالث: الأماكن المغلقة ودلالتها.

أما **الفصل الثّاني** فقد أدرجناه بعنوان: **حقل الطبيعة في الرّواية.**

المبحث الأوّل: دلالة الشاطئ.

المبحث الثّاني: دلالة المطر.

المبحث الثّالث: دلالة الجسر.

والفصل الثّالث كان معنوناً ب: **حقل العشرية السّوداء في الرّواية.**

المبحث الأول: حقل العنف.

المبحث الثاني: حقل الموت.

المبحث الثالث: حقل الحرب.

وخاتمة محملة بأهم النتّائج المتحصّل عليها، كما اعتمدنا في بحثنا على المنهج السّيميائي والمنهج التحليل النفسي لأنّ طبيعة الموضوع اقتضت ذلك.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع كان لها الفضل في إنجاز هذا العمل، وكان من أهمّها: **أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد مختار عمر، علم الدلالة، الشريف حبيلة الرواية والعنف،** ومراجع أخرى جاءت في مكتبة البحث.

ومن الصّعوبات التي واجهتنا في بحثنا، إشكالية المصطلح، صعوبة الإلمام بكل جوانب الموضوع، قلّة المصادر والمراجع التي لا بدّ من الرجوع إليها، وبخاصة في تناول تطبيق نظرية الحقول الدّلالية على النّص السّردي.

ولكن بفضل الله وعونه تم تخطي الصّعوبات، وذلك ببحث ومرافقة الأستاذ " ***عبد القادر شريف حسني***" لنا وبث الهمّة في نفوسنا، ويبقى هذا العمل عملا بشريًا سمته الخطأ والنّسيان، فإن أصبنا فما توفيقنا إلا بالله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الطالبتين:

– عوالي **خطار**

– فاطمة **بن مخطار**

تيارت في : ***2019/06/09***

المدخل

الحقول الدّلالية... الظّاهرة والمفهوم

نظرية الحقول الدّلالية :

إنّ التّواصل بين الأفراد يشترط وجود قائمة من الكلمات المشتركة بينهم، يفهمون معانيها بكيفية متشابهة ومتقاربة، ولكن دلالات بعض الكلمات يصعب عليهم الاتّفاق حول تحديدها، لأن درجة فهمها تتفاوت من شخص لآخر، نظرا للتّجربة التي مرّ بها كل فرد، وطبيعة البيئة التي ينتمي إليها، ومستوى التعليم وغيرها من العوامل التي تسهم في تحديد الدّلالة.[1]

وهذا ما أدّى بالإنسان المهتم باللّغة إلى إيجاد عدة طرق يحاول عن طريقها، توظيف واستخدام اللّغة في التعبير عن أغراضه واحتياجاته، حيث «عمد إلى تجميع مفرداتها، وفق طرق تساعد على سرعة الوصول إلى معنى الكلمات، ومن هذه الطرق ربط الكلمات والألفاظ بمعنى عام يمثل العنوان الأكبر لمجموعة من العناوين ».[2]

وهذه الدّراسات والبحوث المتناولة لهذا الفن، لم تتوقف حتى أيامنا، حيث تعدّدت الأقوال والآراء، وأوجدت عدة نظريات لأن هذه الأخيرة تتغيّر حسب المجال الذي تستعمل فيه، وهذا التغيير طبيعي، لأنّ الدّلالة لا يمكن أن تتمحور حول مفهوم ثابت، بل هي معرضة للتغير والتوسع والتضييق، وهذا التغير يؤدي إلى ولادة نظريات وآراء جديدة تحاول حصر الموضوعات المتناثرة في الكون، إذ أن الغاية الأساسية في نظرية الحقول الدلالية توزيع الكلمات وفق علامات تشابكية، تعين الباحث على تعيين دلالاتها وعدم الخلط بين المعاني.[3]

مفهوم الحقل الدلالي :

الحقل الدّلالي أو الحقل المعجمي هو« مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة، فهي تقع تحت مصطلح عام (لون) ويضّم ألفاظا مثل : أحمر، أزرق، أصفر ...الخ، لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي».[4]

---

[1]- ينظر :أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدّلالية، منشورات اتّحاد الكتاب، دمشق، د.ط، 2000، ص :08.

[2]- محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدّلالية وإرهاصاتها في "فقه اللّغة وسرّ العربية "للثعالبي (ت 429)، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد 87، الجزء 1، ص :04 .

[3]- ينظر: ايدير رقية، إيتيم نادية، الحقول الدّلالية وأهميتها المعجمية، دراسة في معجم لسان العرب(الجزء الأول منه) (ماستر)، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، 2016، ص :07.

[4]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1982، ص :80.

فالحقل الدّلالي هو تقسيم المعاني وتصنيفها وترتيبها وفق نظام خاص، بحيث تبدو العلاقة بين بعضها البعض واضحة، مثل تصنيف الحيوانات وتصنيف الألوان.

ويعرف **"جورج مونين"** *(G Mounin)* **الحقل الدّلالي** بقوله: «هو مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النظم اللساني،كحقل الألوان، حقل مفهوم الزمان، حقل مفهوم الكلام، وغيرها، ويعرفه **"جون ليونز"** *(Lyons)* بقوله: هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة ».[1]

أي **الحقل الدّلالي** هو مجموعة الكلمات المترابطة فيما بينها من حيث التقارب الدّلالي، وتظل متّصلة ومقترنة به تحت مفهوم عام يضمنها ولا تُفهم إلّا في ضوئه.

والحقل الدّلالي يتكون من جملة من الكلمات أو المعاني المتقاربة التي تتميّز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتّركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأنّ الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إن معناها يتحدد ببحثها عن أقرب الكلمات إليها، في إطار مجموعة واحدة، هذا ما عبر عنه **"فندريس"** قائلا: «إنّ الذهن دائما يميل إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تتثبت دائما بعائلة لغوية».[2] ويعرف **"أولمان"** *(Ulmann)* الحقل الدلالي بقوله: « هو قطاع متكامل من المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة».[3]

وعلى الرّغم من اختّلاف التّعريفات لهذا المصطلح، إلا أنّها تصب في وعاءٍ واحد، هو أنّ الحقل الدّلالي هو مجموعة من الكلمات والمعاني المتقاربة، التي تتميّز بوجود دلالات مشتّركة، وهذا ما يحدد معنى الكلمة في العلاقة القائمة بينها، وبين الكلمات الأخرى.

وهناك جملة من المبادئ يتّفق عليها أصحاب نظرية الحقول الدّلالية منها :

1- «لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقل .

2-لا وحدة معجمية تنتمي إلى حقل معين».[4]

3- «لا يصح إغفال السّياق الذي ترد فيه الكلمة.

---

[1]- سيدي محمد منور، المعجم الشّعري عند الأخضر السائحي، دراسة معجمية دلالية، (ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2013، ص :80.

[2]- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدّلالية، ص :13.

[3]- المرجع نفسه، ص:12.

[4]- نور الهدى لوشن، مباحث في علّم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، دار المعارف، الإسكندرية ،ط1، 2008، ص :373.

4-استحالة دراسة المفردات مستّقلة عن تركيبها النّحوي».[1]

ومنْ أهّم الرّكائز التي ركّز عليها أصحاب نظرية الحقول الدّلالية، هي بيان أنواع العلاقات داخل الحقل المعجمي، وهذه العلاقات لا تخرج في أي حقل من الحقول عما يأتيّ :

1- علاقة التّرادف:

هو اختّلاف في اللّفظ واتّحاد المعنى في كلمتين فأكثر، ويتحقّق حين يوجد تضمن من الجانبين ونعني بذلك الألفاظ المختّلفة، والصّيغ المتواردة على مسمى واحد، مثل :الخمر والعقّار، اللّيث والأسد، السّهم و النّشاب[2] ، أي؛ في علاقة التّرادف وجوب « وجود كلمتين أو أكثر بدّلالة واحدة، أي يشيران إلى شيء واحد ».[3]

***2*- علاقة الاشتّمال:**

يمكن تعريف الاشتّمال بأنّه العلاقة التي « تدّل على الدال الذي يكون مدلوله عاما لأنّه يضّم دلالات متعدّدة تنضوي تحته».[4]

ونستطيع أن نمثل هذا «بالعلاقة بين لفظ "القط"ولفظ "الحيوان"، وبين لفظ "الكرسي" ولفظ "الأثاث"، وتتميز علاقة الاشتّمال هذه بأنّها علاقة انتقالية ، بمعنى أننا إذا قلنا – مثلا – أن لفظ البقرة متضمن في لفظ التّدي – من التّديات – وإن لفظ التّدي متضمن في لفظ الحيوان،

فإن ذلك يعني أن لفظ البقرة متضمن في لفظ الحيوان ».[5]

***3*- علاقة الجزء بالكل:**

إنّ علاقة الجزء بالكل «مثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسّيارة، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتّمال، أو التضمن واضح فاليد ليست نوعا من الجسم ولكنّها جزء منه، بخلاف الإنسان

---

[1]- رجب عبد الجواد إبراهيم ، دراسات في الدّلالة والمعجم ، دار غريب القّاهرة، د.ط، 2001، ص :26.

[2]- ينظر: عبد النّاصر بوعلي، العلاقات الدّلالية في شعر مفدي زكريا، دار هومة، الجزائر، د.ط ، 2004، ص : 105.

[3]- محمد فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء، القّاهرة، د.ط، 1998، ص: 145.

[4]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات، دار الفكر، دمشق، د.ط، 2008، ص: 370.

[5]- عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدّلالة، دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفضليات، دار المعرفة، جامعة طنطة، د.ط، 1997، ص :211.

الذي هو نوع من الحيوان وليس جزء منه».[1]

4- علاقة التّضاد:

ويقصد بالتّضاد «دلالة اللّفظ على معنيين متقابلين بمساواة بينهما »[2] وهناك أنواع متعدّدة من التّضاد :

أ- التّضاد الحاد أو التّضاد غير المتدرج: مثل: حي- ميت، متزوج - أعزب، ذكر- أنثى، وهذه المتضادات تقسم عالم الكلام بحسم دون الاعتراف بدرجات أقل أو أكثر».[3]

ب- وهناك ما يسمى بالتّضاد المتدرج: ويمكن أن يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين أزواج من المتضادات الدّاخلية، فمثلا قولنا (الحساء ساخن) لا يعني أنه ساخن بالنسبة لدرجة الحرارة المعينة للحساء ككل، أو للسوائل المقدمة مع وجبة، وهذا ما يختلف عن قولنا (الماء ساخن)[4].

ج- التّضاد العكسي: ويستوجب التّلازم بين الضدين، (باع، اشترى) (تعليم، تعلم) (زوج، زوجة)، فلا بيع من غير شراء، ولا تعليم من غير تعلم، ولا زوج من غير زوجة، فلو قلنا أن محمدا باع منزلا لعلي، فيعني هذا أنّ عليا اشترى منزلا من محمد، ولو قلنا محمد علّم علي، هذا يعني أنّ علي تعلم من محمد، ولو قلنا محمد زوج فاطمة، هذا يعني أنّ فاطمة زوجة محمد.[5]

د- التّضاد الإتجاهي: وذلك مثل العلاقة بين الكلمات (أعلى، أسفل) (يمين، يسار) (شرق، غرب).

هـ- التّضاد العمودي: والتضادات التّقابلية أو الامتدادية فالأوّل مثل الشمال بالنّسبة للشّرق والغرب، حيث يقع عموديا عليهما، والثاني مثل الشمال بالنّسبة للجنوب، والشرق بالنّسبة للغرب ».[6]

---

[1]- نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص: 389.

[2] - عبد الغفار حامد هلال، علم الدّلالة اللّغوية، دار الكتب الحديث، القاهرة، ط1، 2002، ص: 85.

[3]- رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدّلالة والمعجم، ص :61.

[4]- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ص:102.

[5]- ينظر: محمد علي الخولي، علم الدلالة، دار الفلاح، الأردن، د.ط، 2001، ص :119.

[6]- المرجع نفسه، ص :104.

5- علاقة التّنافر:

يرتبط التّنافر « بفكرة النّفي مثل التّضاد، ويتحقق داخل الحقل الدّلالي إذا كان "أ" يشتمل على "ب"، لا يشتمل على "أ" وبعبارة أخرى هو عدم تضمن بين طرفين وذلك مثل العلاقة بين خروف – فرس، قط – كلب، ومثل العلاقة بين الألوان، الأسود، الأبيض/ وبين الأزرق، الأصفر».[1]

وعلاقة التّنافر هذه «هي إحدى العلاقات التي تربط بين الكلمات في الحقل الدّلالي الواحد، وقد ذهب "***Leech***" إلى أنه يمكننا أن نقرر اللفظين المتنافرين إذا كان أحدهما يشتّمل على ملمح دلالي على الأقل يتعارض مع ملمح آخر في اللّفظ الآخر، وعلى ذلك فإن كلمة "امرأة" تتنافر مع كلمة "طفل"، وذلك بسبب وقوع تعارض بين ملمح "البلوغ" في المرأة وعدمه عند"الطفل"».[2]

أما الأسس التي بنيت عليها نظرية الحقول الدّلالية هي :

***1*- الاستبدال:**

في هذه العلاقة تدخل الوحدة اللّغوية عبر المقارنة أو التّعويض في ظرف خاص، مع وحدات أخرى متشابهة، ويعني ذلك أنّ هناك مفردات تحلّ محلّ مفردات أخرى في الدّلالة والاستعمال، ومثال ذلك لفظة "وجل" ولفظة "خائف" ولفظة "متهيب من" فقد تعد هذه المفردات من المترادفات وكلها تقع تحت حقل "التخوف".[3]

***2*- التلاؤم:**

ويعني هذا تلاؤم المفردات مع بعضها البعض وذلك بواسطة اقتران ورودها بورود وحدات متشابهة أخرى كما هو الحال في باب الألوان.[4]

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص:106.

[2]- سيدي محمد منور، المعجم الشعري عند الأخضر السائحي –دراسة معجمية دلالية – ص :86

[3]- ينظر: جون لاينز ،علم الدّلالة، تر مجيد الماشطة، مطبعة العمال المركزية، بغداد، د.ط، 1981، ص :77.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص :78.

3- الاقتران:

حيث يكون بإمكاننا «معرفة الكلمة بالمجموعة التي تلازمها»[1]، وذلك بما يقرب دلالتها من الفهم.

4-السلاسل والترتيب:

ونقصد بهذا الترتيب « أن يكون بحسب القدم والأهمية والأولوية، وذلك نحو أيام الأسبوع أو المقاييس، أو الأوزان والترتيب الألفبائي ».[2]

[1]- بالمر، علم الدّلالة، إطار جديد، تر صبري ابراهيم السّيد، دار المعرفة، الإسكندرية، د.ط، 1995، ص:145.

[2]- سيدي محمد منور، المعجم الشّعري عند الأخضر السائحي – دراسة معجمية دلالية – ص:82.

نظرية الحقول الدلالية... النشوء والارتقاء :

أ_نظرية الحقول الدلالية عند العرب :

حين نؤرخ لنظرية الحقول الدّلالية العربية «فإننا لا نجد في التراث اللّغوي العربي ما يشير من قريب أو من بعيد إلى المصطلح، والذي يذكر بالضرورة هو أن اللّغويين العرب القدماء تفطنوا تطبيقا وممارسة في وقت مبكر إلى فكرة الحقول».[1]

اعتمد العلماء العرب القدامى عدة طرائق في «تحديد دلالات الألفاظ، وذلك من خلال وضعهم معاجم الألفاظ أو التأليف في المشترك أو الأضداد أو تنظيم الألفاظ في حقول دلالية تجمع بينهما ملامح دلالية مشتركة».[2]

وقد برهنت هذه المعاجم على جهود أسلافنا في هذا المضمار، وجسّدت الحقول الدّلالية المستوحاة من البيئة اللّغوية، وقد تمثلت في معجمات خاصة تقف على مجالات مختلفة، منها ما يدل على الموجودات كخلق الإنسان والنّباتات، والحيوان من خيول وحشرات ووحوش، وأنواع أخرى من سباع وجوارح[3]، إضافة إلى تصنيف الصّفات والمشاعر والأخلاق من فرح وحزن، ومحاسن ومساوئ وغيرها.

فاللّغويين العرب القدامى جمعوا اللّغة من معاجمها الأصلية ومنابعها الصافية، إذ شغلوا في بداية الأمر على التّمييز بين أرباب اللّغة الفصيحة، وانتهوا من البحث الميداني، وغلبت عليهم نزعة التصنيف والتبويب، أخذ كل عالم يجمع مادته في الموضوع الذي يود التصنيف فيه.[4]

حيث كانت بداية ظهور معاجم المعاني على شكل الرسائل اللغوية مثل « **رسائل اللبن والمطر** ل"**أبي زيد الأنصاري**" (ت: ***224***هـ) **والنبات والشجر وخلق الإنسان** "**للأصمعي**" (ت: ***216***هـ)، والخيل "لأبي عبيدة معمر ابن المثنى".

أهم الأعمال التي طبعت مرحلة تدوين اللغة، فكانت اللبنة الأولى للمعاجم العربية كما عرفت فيما بعد »[5] ونجد أيضا « " **أبو عبيدة القاسم**" (ت: ***224***هـ) كتب عن الغنم (النعم) والبهائم

---

[1]- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدّلالية، ص :22.

[2]- هادي نهر، علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، دار الأمل، الأردن، ط1، 2008، ص :56 .

[3]- ينظر: نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، ص :367.

[4]- أحمد عزوز ، أصول تراثية في نظرية الحقول الدّلالية، ص :24.

[5]-ينظر: أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدّلالية، ص:24.

والسباع والطّير والهوام وحشرات الأرض، واشتهر **"ابن السكيت"** (ت: ***244***هـ) في هذا اللون من التأليف، كما اشتهر أيضا **"أبو حاتم السجستاني"** (ت: ***248***هـ)، كتب **"أحمد ابن وتد"** و**الزجاج**(ت: ***415***هـ) و**"عبد الله بن سعيد الخوافي"** (ت: ***480***هـ) وغيرهم»[1]

فكانت معاجم المعاني أو الموضوعات نتيجة لهذه الرسائل إذ اكتمل التأليف في منتصف القرن الخامس، نذكر منها: «كتب المعاني والصفات التي على رأسها كتاب**"أبي عبيد القاسم ابن سلام"** (ت: ***224***هـ)، **والغريب المنصف**، وكتاب **الألفاظ "لابن السكيت"**، **وأدب الكتاب "لابن قتيبة"** (ت: *267* هـ) »[2]

ب- *نظرية* الحقول الدّلالية عند الغرب:

من غير شك «أنّ الفضل الأوّل في التّفكير في هذا الميدان يعود إلى **"دي سوسير"** "F.de.soussure"، فيما يخص الاتّجاهين الأساسيين في أبحاث علم الدّلالة، أي البحث في زاوية الاتصال والبحث من زاوية الدّلالة، كما يعد الأب الحقيقي لعلم اللّسانيات، فكتابه "**الدروس**" بداية جديدة للسانيات، التي أراد لها أن تكون علما سنكرونيا قائما بذاته، حيث فرّق بين الدّراسة الوصفية والدّراسة التّاريخية، وأعطى أهمية كبرى للدراسة الوصفية خاصة فيما يتعلق بالبحث عن نظام العلاقات بين المعاني»[3] حيث أقرّ **دي سوسير** أنّ« اللّغة نظام متكامل، أحدثت أكبر ثورة لسانية، وأهم ابتكار أدّى إلى دراسة بنيوية لنسق الأصوات، أو نفذ إلى النّحو، وفتح آفاقا جديدة أمام علم الدّلالة، الأم الفقيرة للّسانيات والمتأخرة الميلاد، إذ بدا الاهتّمام لها منذ أواخر القرن التّاسع عشر،كما يقول **"غريماس"**، وبهذا حوّل الاتّجاه في الدّراسات الدّلالية من دراسة المعاني في الكلام، إلى دراستها في اللّغة»[4].

تم تصنيف المدلولات إلى حقول دلالية «طبقا لمبادئ **دي سوسير** اللّسانية وذلك بوضع تحديد وصفي بنائي للمعنى، وأقرّ بوجود علاقة دلالية بين عدد من مدلولات الألفاظ في النّسق اللّغوي سمّاه في فصل في كتابه" **العلاقات السياقية والعلاقات الترابطية والقيمة اللغوية**"»[5]

---

[1]-المرجع نفسه، ص:24.

[2]-ن هادي هر، علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي، ص:567.

[3]-عمار شلواي، نظرية الحقول الدّلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد: 2، ص:41.

[4]- عمار شلواي،نظرية الحقول الدّلاية، ص:42.

[5]- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقل الدّلالية، ص:42.

وبيّن أنّه في نطاق اللّغة الواحدة تحدد الكلمات المعبرة عن الأفكار المتقاربة فيما بينها، انطلاقا من القيمة التي تتضمنها كل واحدة منها، حيث لفت الانتباه إلى علاقات التداعي أو ما سماه **دي سوسير** بالرّوابط المشتركة التي تنشأ بين الكلمات مثل (ارتاب – خشي – خاف) ترتبط فيما بينها، ومن ثم يمكن معرفة قيمة كل واحدة منها، فهذه الكلمات رغم قلتها فهي تشكل مجموعة دلالية صغيرة يضمنها مفهوم عام وهو "الخوف".[1]

وقد «لوحظ أن هذه البنى بعددها الصغيرة هي نفسها دائما، وكل بنية منها تغطي حقلا مفهوميا مختصرا، وأكد "***Leo weisgerber***" **"ليو واسجرير"** هذا الاتّجاه، إذ أثبت التداخل القائم بين المفاهيم والكلمات، فأسماء الألوان مثلا تشكل نسقا كما أوضح أن طريقة تقسيمنا للواقع، تختلف عن طريقة القدماء».[2]

كان من أهم تطبيقات الحقول الدّلالية المبكرة دراسة "***Trier***" "ترار" التي تنتمي إلى القطاع المفهومي للألفاظ الفكرية في اللّغة الألمانية الوسطية، ولاحظ ان الحقل المفهومي لهذا المجال كان مغطى بحقل معجمي يتكون من ثلاث كلمات هي الحكمة=***Wisheit***، الفن= ***Kunst***، المصطنع= ***List***، وبعد قرن من الزمن صار مغطى بحقل معجمي يشتمل على المعرفة " ***Wishithunst wizzen***".[3]

وليس معنى هذا « أن الذي حدث هو إبدال كلمة ***List***، بكلمة ***Wizzen*** فحسب، بل الواقع يؤكد انه حدث تغيير في معنى الكلمات الثلاث، ضمن تحدد كلي للبنية اللفظية ولرؤية العالم التي تعكسها، فمحتواها مختلف وعلاقاتها كذلك، فهناك اتساع وضيق في المعنى إلى غير ذلك ».[4]

ويربط "***Trier***" **"ترایر"** «التغيير الذي حدث في المجال المعرفي والتفاهمي بين الفترتين بالتغييرات الاجتماعية، المتعلّقة بكلّ فترة، وبشق من التركيبة القرون الوسطية "***Médiéval***" والتي نميزها الآن مثل العلم، الفلسفة، والدّين، أي (علم اللاهوت) "***Themologie***"، وبعد الكشف عن هذا التغيير الدّلالي لكل من هذه الكلمات في إطار مجموعتها الدّلالية، أوضح أنّها تشكل كلاما مبينا، يرتبط في داخله

[1]- ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات، ص :36.

[2]-عمار شلواي، نظرية الحقول الدّلالية، ص:41.

[3]- ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات، ص :363.

[4]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات، ص:42.

كل عنصر مع الآخر، وأن الكلمات تشكل "حقلا لسانيا" يغطي حقلا مفهوميا، يعبر عن رؤية للعالم تعيد تنظيمه».[1]

تعدّدت أسماء الحقول العامةّ بحسب تعدّد العالم **أولمان** *"Ulmann"* مثلا قسمها إلى ثلاثة أنواع :

1- «**الحقول المحسوسة المتصلة:** ويمثلها نظام الألوان في اللّغات، فمجموعة الألوان امتداد متصل يمكن تقسيمه بطرق مختلفة.

***2-*الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة:** ويمثلها نظام العلاقات الأسريّة، وهي أيضا يمكن أن تصنف وفق معايير مختلفة.

***3-*الحقول التّجريدية:** وتمثلها ألفاظ الخصائص الفكرية، وهذا النوع من الحقول يعد أهم من الحقلين المحسوسين، نظرا للأهمية الأساسية للّغة في تكوين التصورات التّجريدية»[2] .

بدأت **نظرية الحقول الدّلالية** « بإشارات وتلميحات لدى العلماء في أبحاثهم، من خلال الاعتماد على مصطلح الحقل بشكل عام، ثم تطوّرت الفكرة تدريجيا مع العلماء مثل **"همبولدت"** *"Humboldt" 1967*، و**"هوردر"** *"Horder" 1855*، و**" ماير"** *"Mayer" 1910*، الذي يعدّ أوّل من عرض أفكارا بشكل منظم تقريبا، لكن هذه الأفكار والآراء لم تكن لغوية بحتا، وبقيت غير واضحة المعالم بشكل يجعلها بداية حقيقية لها، مما جعل علماء اللّغة المحدثين يذهبون إلى أن **"دي سوسير"** هو صاحب فكرة المجالات الدّلالية، وإليه يرجع الفضل في جعلها مفهوما لغويا واضحا».[3]

هناك عدة اتجاهات حول «تصنيف المفاهيم الموجودة في اللّغة، استند بعضها إلى افتراض وجود أطر مشتركة بين لغات البشر، إذ تتقاسم اللّغات جميعا عددا من التّصورات التي يدعى **"مفاهيم عالمية"**، وقد اقترح *"Hallig"* و*"Warburg"* تصيفا يقوم على ثلاثة أقسام هي :

1- الكون.

2- الإنسان.

---

[1] - عمار شلواي، نظرية الحقول الدّلالية، ص:42.

[2] - محمد خالد الفجر، نظرية الحقول الدّلالية، ص:07.

[3] - باديس لهويمل، نظرية الحقول الدّلالية بين التراث العربي والفكري اللّساني المعاصر، جامعة بسكرة، ص :149، الموقع: *https://www.asjp.cerist.dz.article*.

3- الإنسان والكون» [1]

ولعل أحدث معجم «يطبق نظرية الحقول الدّلالية، هو ذلك المعجم الذي يتم إخراجه تحت عنوان ***"Greek new textament"*** وقد تم الانتهاء من تصنيف مجالات المعجم بعد تحليل ***15*** ألف معنى مختلف لمفردات يبلغ عددها خمسة آلاف كلمة، وعلى الرغم من قصر المعجم من ناحية عدم شمول مفرداته، وبالتالي عدم شمول مجالاته، فإنّه يقدّم نموذجا جيّدا لمعاجم المجالات التي تقوم على التّصنيف المنطقي والأساس التّسلسلي» [2]

وهذه الكلمات وزعت على أربع موضوعات أو أقسام عامّة وهي.

1- الموجودات

2- الاحداث

3- المجردات"

4- العلاقات

ويضمّ كلّ قسم من هذه الأقسام «أقساما صغرى، تتفرع إلى أقسام فرعية وهكذا، ومن المعاجم التي صنفت على أساس المفاهيم :

1- معجم **"روجيه"** ***"Rojet"*** لكلمات اللّغة الإنجليزية وعبارتها الموسوم ب" ***L'hesaurus of English Words and Phrases Rojetis"***، وقد سبق ظهور نظرية الحقول الدّلالية وطبع عام ***1952م***.

2- معجم اللّغوي الفرنسي **"بواسيير"** ***"Boissiere"*** الموسوم ب " ***Dictionnaire analogique de la lange français"*** اي المعجم القياسي للغة الفرنسية، وقد نشر سنة ***1985***.

3- معجم اللغوي الالماني **"درونزايف"** ***"Dornsieff"*** وقد ظهر سنة ***1933*** بعنوان **"الكلمات الألمانية في مجموعة مبوبة "** وقد ضمّ عشرين حقلا دلاليا رئيسيّا، يحتوي كل منها على حقول فرعية.

4- معجم اللّغوي الفرنسي **"ماكيه"** ***"Maquet"*** الموسوم ب " ***Dictionnaire analogique"*** أي المعجم القياسي، ظهر سنة **1936**».[3]

---

[1]- أحمد محمد قدور، مبادئ اللّسانيات، ص :363.

[2]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، ص:85.

[3]- ينظر: عمار شلواي، نظرية الحقول الدّلالية، ص :46

الفصل الأوّل:

دلالة المكان في الرّواية

المبحث الأوّل: المكان... الظّاهرة والمفهوم

المبحث الثّاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها

المبحث الثّالث: الأماكن المغلقة ودلالتها.

المبحث الأول: مفهوم المكان.

المكان لغة:

ورد في **لسان العرب "لابن منظور"** لفظ **مكان** تحت الجذر **"كون"** من **الكون**، «و**المكان** الموضع والجمع **أمكنة**،كقذال وأقذلة، **إمكان** جمع الجمع، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول :كن **مكانك**، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من **كان**، أو موضع منه».[1]

ويذهب **اللّيث** إلى أنّ **المكان**: «في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه، غير أنّه لما كثر أجروه في التّصريف مجرى فعال، فقالوا: **مكنا له وقد يمكن**».[2]

ويذهب **ابن سيده** إلى أنّ: «**المكان** مصدر من **كان** أو موضع منه قال: جمع **أمكنة**، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف،كما قالوا: منارة ومنائر، فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النّور وكان حكمه مناور».[3]

الزّبيدي هو الآخر استّشهد بقول **اللّيث**: «المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنّه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلي».[4]

وفي **التّنزيل العزّيز** قال تعالى: « **وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ** (67)»[5] ، ومكانتهم جمع **مكانة**، معنى منزلة أي منازلهم، ووردت أيضا لفظة **مكان** في قوله تعالى: « **وَاذْكُر فِي الكِتابِ مَريَمَ إِذِ انتَبَذَت مِن أَهلِها مَكانًا شَرقِيًّا** (16) »[6] ، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق.

وورد في قوله تعالى: « **وَرَفَعناهُ مَكانًا عَلِيًّا** (57)»[7] ، ويدل **المكان** هنا على المنزلة العالية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ج42، مج 5، د.س، ص: 4250 .

[2]- المصدر نفسه، ص:4251.

[3]- المصدر نفسه، ص:4251.

[4]- الزبيدي، تاج العروس، مجلد18، تح: علي بشيري، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، 1994، ص:488.

[5]- سورة يس، الآية:67.

[6]- سورة مريم، الآية: 16.

[7]- سورة مريم، الآية:57.

المكان اصطلاحا:

يعد **المكان** « مفتاحا من مفاتيح إستراتجية القراءة بالنّسبة إلى الخطاب النّقدي، ويشكّل محورًا من المحاور الرئيسيّة التي تدور حولها نظريّة الأدب، والمكان الرّوائي هو المكان المتخيل، وأنّ الفضاء الرّوائي يحتاج إلى أمكنة جديدة ذات بنية نابضة بالحركة والفعل»[1] حيث يمثّل المكان «مكونا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد».[2]

فالمكان عنصر من عناصر السّرد الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشّخصيات، فيؤثّر فيها ويتفاعل مع تحركاتها، وأفكارها «فهو عنصرا فاعلا في البناء القصصي وليس زائدا، يتخّذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة، من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى ».[3]

إنّ وصف الأمكنة في الرّوايات يأتي مهيمنا بحيث نراه يتصدّر الحكي، هذا ما جعل "**هنري متران**" « يعتبر **المكان** هو الذي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيَّلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة »[4] وقد اتّفق معظم الباحثون في مجال النّقد الأدبي، على أنّ **المكان** في الرّواية هو مكان قائم قائم بذاته، هذا ما جعله يمثل العمود الفقري للرّواية، بحيث يربط أجزائها ببعضها البعض، فهو يرد السرد قبل أن ترده الأحداث أو الشخصيات الروائية.[5]

يقول"**ميشيل بوتور**" في حديثه عن أهمية المكان في البناء الرّوائي «إنّ قراءة الرّواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللّحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ »[6] كما يلعب **المكان** في الرّواية « دورا أساسيّا في إظهار

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامّة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص:26.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص:99.

[3]- محبوبة محمدي، محمد آباد، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص:31.

[4]- حميد احمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، ط1، 1995، ص:65.

[5]- ينظر: ياسين النصير، إشكالية المكان في النّص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، ط1، 1986، ص:05.

[6]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2004، ص:103.

المضمون الاجتماعي أو السّياسي للقصّة، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصّة، وتمهيدا لها، وبذلك يكون المكان شكلا نصيا معينا يحمل في داخله معان وأفكارا تسجهم مع مضمون القصّة وأحداثها».[1]

الفضاء الرّوائي من مكونات النّص السّردي «ولا يوجد إلا من خلال اللّغة، فهو فضاء لفظي "***Verbal***" بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي نذكرها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الرّوائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[2]. **أي؛** أنّ **المكان** هو عبارة عن ملعب للأحداث التي تمارسها الشّخصيات وفق زمن محدد.

[1]- عالية كمال القاسم أبو ريس، المكان في مجموعة "ابتسمي يا قدس"، قراءة في التّشكيل المكاني في أدب الأقلية العربية في اسرائيل، مجلة مدارات3، 2010، ص:239.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشّخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص:27.

المبحث الثّاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها.

أ: الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق يتميّز بالحركة والحياة، حيث يتمّ التّواصل مع الآخرين، والأماكن المفتوحة تحاول البحث عادة بالتحولات الحاصلة في المجتمع، فهو يحتضن الأحداث بأشكالها المتنوعة[1] وعندما نتحدث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن «ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر، أو توحي بالسّلبيّة كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبّة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة».[2]

ورواية سيدة المقام توظف الأمكنة بدلالاتها المختلفة، نذكر منها:

1- دلالة المدينة:

الفضاء الرّوائي الذي تدور وتبرز فيه الأماكن الرئيسية المرتبطة بالأحداث في رواية"**سيدة المقام**" هو المدينة ألا وهي (الجزائر العاصمة) التي تدور حول قصّة الحبّ التي تربط بين الأستاذ (البطل)، مريم (راقصة الباليه) هذا الوطن وما ألمّ به من تغيّر وانكسار أفقده سحره وبريقه، فمذ أحداث أكتوبر الدّاميّة «**كل شيء فيها بدا يفقد معناه الشوارع، السيارات، البنايات، حتى الوجوه التي تعودنا على وضاءتها صارت متسخة، الأسواق التي تحمل قلب المدينة لم تعد تحفل كثيرا بالفرح**».[3]

الفاجعة التي أصابت المدينة أصابت البطل بالحيرة والاندهاش هذا ما جعله يغوص في الآلام والأحزان حيث يقول: «**شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق، لست أدري من كان يعبر الآخر أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة ، الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب لا تعد، ولم أعد أملك الطّاقة لمعرفتها،كل شيء اختلط مثل العجينة، يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة**».[4]

---

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السّرد-دراسة في القصّة الجزائرية الحديثة-ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994، ص:148.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص:95.

[3]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة، منشورات إيثار، الجزائر العاصمة، د.ط، 1991، ص:31.

[4]- المصدر نفسه، ص:07.

هذا الانكسار والتّغير السّريع للمدينة وأحوالها ولّد شعور الخيبة لدى الأبطال، بعدما تحوّلت هذه المدينة الجميلة كما وصفها السّارد وهو يقارن بين ماضيها وحاضرها المزري، فبات يسكنها الحزن والألم حيث بدأ يتساءل « **ماذا حدث لهذه المدينة؟ وجهها تغيّر و امتلأ بالندوب، وعادت الأمراض الفتاكة إلى الوجود بعدما نسيناها**»[1]. ويضيف أيضا «**الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة** ».[2]

هكذا تتحلى الأماكن المفتوحة أهميّة كبيرة في الروّاية، فتكون بمثابة مسرح لحركة الشخصيات وتنقّلاتها، فتتجاوز كل مقيّد أو محدّد نحو الحرّية والاتّساع.

صارت المدينة فضاءً من الإحباط والانكسار والكآبة، حيث باتت الطرقات والممرات خالية من المارة، بعدما بدأت المدينة تخسر جمالها وسحرها يقول: «**ماذا حدث؟ أتساءل في داخلي، وأتدحرج بتثاقل، منذ أن جاء "حرّاس النّوايا" بدأت المدينة تلوح بنصب مشانقها وتسّن السكاكين والسيوف وتحشو أسلحتها بالبارود...**».[3]

هذا المقطع وغيره من المقاطع في الرواية « تكشف لنا مدى حيرة ودهشة السّارد نتيجة التحولات السريعة والمتتالية التي تشهدها المدينة يوما بعد يوم، من قتل وتهريب وكبت للحريات، حتى أنّنا نقرأ العبثيّة والشّعور بالخيبة في حديثه، تجسّدها حالة الانهيار النفسي المستمرّة، لدرجة أنه أراد الفرار بذاته من المدينة بعد أن أضناه الألم والأرق والحزن والبحث عن مدينة بديلة، لا يهم من تكون، المهمّ أن يسكنها ويرتاح فيها، لا تسكنه بجراحها وأحزانها، لكن إلى أين؟ وكلّ المدائن ذاتها يغيب عنها الحبّ والأمن والحريّة»[4]. تخبره بذلك مريم قائلة: «**الأرض الموعودة كذبة كبيرة في روما يقتلون، في باريس يكشّرون، في لندن يطردون، في مدريد يرجعونك من المطار، ماذا بقي أمامك ؟ أن تخبئ راسك في رمال وطنك الواسعة أو تموت**».[5]

[1]- الرّواية، ص:20.

[2]- الرّواية، ص:07.

[3]- الرواية، ص:20.

[4]- طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع04، 2008، ص:248.

[5]- الرّواية، ص:40.

نلامس في المقطعين السّابقين الشّعور الذي ينتاب السّارد (البطل) وهو شعور الحزن والألم على المدينة وما آلت إليه أحوالها وأوضاعها، لدرجة أنّه أراد الفرار والهروب منها لكن إلى أين؟ وكل المدن توحي بالقسوة والتّهكم.

ومن البديهي أنّ المكان لا يعيش في معزل عن باقي عناصر السّرد وإنّما « يدخل في علاقات متعدّدة مع المكونات الحكائية الأخرى للسّرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السّرديّة... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدّور النّصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد »[1]. أي أنّه لا يمكن لواحد من عناصر السرد أن يشكل رسالة حكائية ألا وهو مصحوب بعناصر العملية السردية الأخرى.

هذا ما نلمسه في شخصيّة **"مريم" (راقصة الباليه)** وإصابتها برصاصة طائشة وما نجم عنها من ألم ومعاناة، هي إصابة للمدينة في الصميم، مما جعل المدينة تزداد صورتها سوادا بتزايد مأساة السّارد وشعوره بالحزن والكآبة والضّياع، بعد موت البطلة "مريم"[2] يقول السّارد متحصرا عن البطلة: «**كانت مريم، وكانت الدنيا..وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة**»[3] فيربط السارد بين الوطن الضائع وبين حبيبته **(مريم)**، ومريم ليست بالشخصية العادية، فهي تمثل الحبّ والمدينة والحضارة هي تلك الفتاة الجميلة المتحرّرة، عاشقة للرقص والموسيقى، رمز لمدينة الجزائر العاصمة، رمز للوطن، نجد هذا في قوله: « **هي المدينة، هي الأشجار، هي البنايات، هي الشّوق، هي الهواء البارد والساخن، في هذا الفراغ المليء بالتشوهات، هي قطرات المطر البلورية، التي كانت تتسرب إلى جسدي، هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجورة**».[4]

السّارد يتذكر عشق **"مريم"** الكبير للمدينة، والتعلق الكبير بشوارعها وأزقتها، ببحرها السّاحر، بقاعات المسرح و بناياتها، وصالات الرقص وأناسها الطيبين، يقول السّارد: « **كبرت فيها، تعلمت فيها، كان هذا قبل أن تنكفئي ذات مساء على فمها في البحر المنسي، وأمام صالة الرّقص ...تدحرجت كثيرا بين القرية و"سيدي بلعباس"، قبل أن تصل إلى هذا المكان، حكايتها أطول من هذه**

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:26.

[2]- ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج(دكتوراه)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص:30.

[3]- الرواية، ص:07.

[4]- الرواية، ص :29.

الذاكرة»[1] تقول **مريم** في حديثها مع الأستاذ : « **تتقاذفني الحدود إلى الحدود، والشرطة إلى الشرطة، وبين جمركي وطني، وآخر أجنبي، رأيت جزءً كبيرًا من العالم مع أناطوليا لكن شيئا ما في داخلي يجعل من هذه التربة ألما مقدسا...**»[2] . ويدلّ هذا على تعلّق **مريم** بالجزائر العاصمة، بالوطن وعدم مغادرتها رغم كل ظروفها القاسيّة.

الحبّ الكبير الذي تكنّه مريم للمدينة، جعلها تتوحّد معها في الكثير من المقاطع السّردية حيث«بدأت المدينة تضيع يوم اخترقت الرّصاصة دماغ مريم، التي حاولت التّعايش مع الوضع الجديد، مع المحنة الجديدة السّاكنة دماغها، وتبقى دوما في صراع مستمر للتشبث بالحياة، مثله مثل الصراع التي تجابهه المدينة مع التغيرات التي استفحلت بها في جميع الأبعاد»[3]. وفي ظلّ الضّغوط الموجودة أصبحت المدينة قيدا للأبطال، «ما يعلل علاقة التنافر بينهما، الشيء الذي أدى إلى تغذية شعورهم بالغربة في ظل الصراع المشهود، مع خلق حرّاس النّوايا جملة من الضّوابط والقوانين في الشّوارع والمقاهي، وحتى البيوت، فلا مكان للحريّة خارج قوانينهم المسننة، وذلك شكل من أشكال النظام المفروض من قبلهم»[4]، تقول **مريم:** «**إنّنا في غابة !! من أعطاه الحقّ ليدخل البار، ويغتال فرح النّاس، يا أخي دع النّاس يختارون حياتهم، ويختارون بؤسهم وموتهم**».[5]

بدت المدينة في هذه الفترة محرمة على جميع النّاس، وقد ولّدت الضّوابط المقننة التي لا مجال للحرية العفوية، مما ولّد فيها شعورا لدى الأبطال بالضيق، يقول: «**شيء ما في هذه المدينة يمشي على رأسه بشكل غير معقول، القادمون الجدد، حراس النوايا، الذين يخافون على سكان المدينة من القيامة، جاءوا بكل شيء بكتبهم وأوامرهم ومحارقهم، وحتى لون بارودهم... عندما يتحكم حرّاس النّوايا في المدينة سيحرقون الميت والحيّ فيها**».[6]

---

[1]- الرّواية، ص: 44.

[2]- الرّواية، ص: 26.

[3]- طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام، ص: 248.

[4]- المرجع نفسه، ص: 248.

[5]- الرّواية، ص: 28.

[6]- الرّواية، ص: 33.

فحين يستعيد البطل محبوبته **مريم** فإنه يسترجع ويستعيد للمدينة الضائعة، وهو ما عبّر عنه في هذا المقطع: « **أستعيد وجهكِ في خطوطه، وألقه في حزنه وانكساره... استعيد وجه الغجر الذّين ساحوا أطراف المدينة المجنونة، يظهر جمالكِ الذي لا يقاوم** »[1].

نذهب إلى علاقة الأستاذ بالمدينة، حيث كانت هي الأخرى علاقة تأزّم وتوتّر وانكسار وبخاصة بعد حادثة **مريم**، ذلك اليوم الذي ثقبت دماغها رصاصة، اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام، ومع انتشار حراس النوايا الحكام الجدد، حيث يقول: «**حرّاس النّوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب السّاخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها، وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي...** »[2].

تغيّر وجه المدينة عندما سيطر التّيار الإسلامي عليها، وفرض بعض القوانين منها غلق العديد من الأماكن، منها الخمارات والمطاعم والملاهي وغيرها، وعن هذه الحالة التي أصبحت عليها المدينة، يقول الأستاذ: « **المقاهي تتضاءل، المطاعم صارت نادرة، البارات تغلق الواحد تلو الآخر والموجود لا معنى له أبدا، العشّاق يجدون استحالات كبيرة في إيجاد زاوية للحبّ والفرح**»[3]. أصبحت المدينة ضيقة ومحصورة داخل أشواق النّاس ومشاعرهم وأحاسيسهم، يقول: « **القصبة القديمة بأسواقها الشعبية، الباعة الجوّالون، البهارات الهندية، وسوق الذّهب التركية، السّبّاكون، الخرازون، الحدّادون، صانعوا الأحذية الصّغار، البوابات القديمة** »[4].

هكذا غابت القصبة القديمة وسوقها الشّعبية بما فيها من دكاكين بعد الرّداءة التي أضحت عليها المدينة مع انقلاب أوضاعها وتدهور حالاتها.

2-دلالة القرية:

إنّ حضور القرية في هذه الرّواية مخالف لحضور المدينة تماما حيث «تحضر القرية بقيمتها الإيجابيّة المخالفة لقيم المدينة بحيث تتكرّس نوستالجيا (***nostalgie***) القرية لدى بطلي الرّواية، فيراودهما الحنين إلى مرحلة الطّفولة وما يتّصل بها من لعب ومرح وبراءة»[5]. فعلاقة الإنسان بالمكان ليست علاقة

---

[1]- الرّواية، ص:17.

[2]- الرّواية، ص:12.

[3]- الرّواية، ص:33.

[4]- الرّواية، ص:32.

[5]-جوادي هنية، صورة المكان ودلالته، في روايات واسيني الأعرج، ص:108.

علاقة حديثة، «بل تضرب جذورها في القدم، فالارتباط بالمكان في الأصل حسّي منذ النّشأة يقيم المرء صلة مع مكان هو الجسد وذلك عن طريق اللّمس والتّعامل مع أشياء الواقع وفق مبتغيات هذا الجسد ومقتضياته.»[1] يقول السّارد: «**كنا نملأ ورق البرواق بمياه الأمطار الصّافية، التي تملأ الصّخور ونتسابق لشربها، كل واحد يصرخ هذه لي، هذه صخرتي، نأكل الحشائش التي نعرف أنواعها من ألوانها وشوكها وشكل انحناءاتها، نتمرغ داخل فضاءات النّوّار وبنعمان والجرجير الأبيض، وكانت أيامنا طفولية بألوان كثيرة، أمّحت بسرعة أخذت معها فرحتنا وبراءتنا وأشياءنا الصّغيرة**».[2]

بالرّغم من بساطة وتواضع الحياة في الرّيف إلا أنّ الحنين والاشتياق إلى تلك الأيّام حتميّة لا مفرّ منها والرّجوع إليها أمر بديهي « فليس غريبا أن نجد الشّخصيات في الرّواية تتوق إلى المكان الأليف وهي الأمكنة التي تتوق إليها الذات وتتوحد فيها».[3]

عاشت **مريم** و**الأستاذ** ذكريات جميلة في القرية، وقد ظلت هذه الذّكريات راسخة في ذهنيهما، بعدما أضحت المدينة تمارس كل تلك الضّغوطات على الأبطال وما تتوفر عليه من قيم سلبية من فقر وموت وعنف وفساد، هذا ما دفع بالبطلة **مريم** إلى تذكُّر حياة الطفولة، حيث كان موطنها الأصلي فكان المرح والفرح والحياة الإنسانيّة، وما يكتنفها من براءة وصدق، لكن كثافة حياة الطفولة التي تعيشها **مريم** من خلال الذاكرة لا تلغي حبّها للمدينة[4] هذا ما تعبّر عنه في هذا المقطع: «**طفلة ريفية مغمضة العينين كنت، لست ابنة هذه المدينة لكنّي أحبّها**».[5]

وعلى الرّغم من الحياة التي عاشتها مريم في المدينة إلا أنّ «كل لحظة من لحظات الطفولة في الريف لم تمح من ذاكرة مريم، تتذّكر ذلك ولكنّها تتحسّر على الماضي البريء الذي مرّ بسرعة البرق، في حين بقيت تلك الطّبيعة راسخة تحمل نكهة خاصّة وهي تلعب في تلالها ومروجها وتتسابق مع قريناتها لقطف أنواع الأزهار والحشائش لأكلها واللّعب بها دون أن يعرف المرض لأجسادهن طريقا، يصبح الرّيف مصدر صحّة الأجساد لتنشأ ثنائية ضدية بين الرّيف والمدينة الصّناعية بؤرة الأمراض والأوبئة الفتاكة (الرّيف/الحياة)، (المدينة/الموت)».[6]

---

[1]-صدوق نور الدين، البداية في النّص الروائي، دار الحقوق للنّشر والتّوزيع، اللاذقية، ط1، 1994.، ص:46.

[2]-الرواية، ص:115.

[3]-مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السّرد في الرّواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، 2009.، ص:226.

[4]-ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته، في روايات واسيني الأعرج، ص:108.

[5]-الرواية، ص:81.

[6]- طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام، ص:252.

3-دلالة الشّارع :

في هذه الرّواية يذكر السّارد الأحياء والشّوارع التي تدور فيها الأحداث، بحيث تزداد صورة الشّارع قتامة وسوادا، بعد أحداث أكتوبر الدّامية، يذكر السّارد بعض الشّوارع منها: (شارع حسيبة بن بوعلي، ديدوش مراد، عبّان رمضان، محمد الخامس) يقول: «**أتمرّس وسط شارع ضيع ملامحه الأولى، واندفع داخل الألبسة المستوردة من الخليج و الشّرق الحزين، وأفغانستّان، إيران، مصر، العراق،كأنّه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة "الفولار"البربري، العباية الوهرانية، الهلالية القسنطينية، الحايك التّلمساني، الذي لا يظهر إلا سحر العين والفوقية والبلغة**»[1]، لم يقتصر الشّارع على فقدان ماضيه الحضاري فحسب، بل ضيّع ألوانه الأصلية وفقد جماله وبهاءه وسط الأوساخ المنتشرة والأوبئة والأمراض والتّلوث... « **الشّوارع بدأت تتثاقل بالأوسّاخ والأوحال وجمالها يغيب تحت كثافة دخان المصانع الصغيرة التي بنيت في الحارات كالفطر، تصنع الحلوى البلاستيك والألياف والكرتون...**»[2] وفي مقطع آخر يقول: «**أعبر الزقاق الضيقة الوسخة المؤدي إلى شارع ديدوش مراد، ماذا حدث؟...**».[3]

شوارع المدينة يلفّها الصّمت في الليل وتقل فيها حركة الرّاجلين بسبب القوانين التي سنّها وفرضها الحكام الجدد على الناس [4]، **يقول السارد:** « **كان الضجيج يتعالى والصّرخات والضّحكات، والآن الصّمت يلفّ الدّوائر، يأكل النّاس، أو يشترون، كل شيء يتم بصمت، العيون القليلة التي تعبر الممرات والشّوارع في هذا الليل، مدورة وبليدة، خائفة تمشي أو تهرول بسرعة غير عادية، من حين لآخر تلتفت ورائها بعد أن تطمئن نفسها تواصل سيرها**».[5]

4-دلالة البحر:

تتنوّع الأماكن لتختلف تأثيراتها على عناصر السّرد، كما نجد له دلالات مختلفة، فهناك مكان يبعث بالحزن والألم والآخر يبعث بالطّمأنينة والرّاحة في نفسية الشّخصية.[6]

---

[1]- الرواية، ص:22.

[2]- الرواية، ص:38.

[3]- الرواية، ص:20.

[4]- ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص:144.

[5]- الرواية، ص:14

[6]- ينظر: الأخضر بركة، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار غريب للنّشر والتّوزيع، وهران، ط1، 2002، ص:15.

البحر كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعادا سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة وإنسانية كما يجسّد أحلام أبطاله ويجسّد همومهم وطموحاتهم كما أنّه يرسم جسد الحياة وروح الموجودين فيها ويقدم للإنسان جزءً من تداعيات التفاعل وومضاته، التي تحرّك الأحداث ونموها تحت نسيج من العلاقات الاجتماعية، حيث يعدّ البحر مصدرا للرزق وسدّ العوز، تعامل معه الإنسان فأخذ من خيراته، واستخدمه وسيلة تجارة عبر الزمن، والحديث عن البحر يعني الحديث عن الحنين والانتظار.[1]

توظّف رواية "**سيدة المقام**" "**البحر**"، ويخصّص له الكاتب الفصل الثامن من الرّواية المعنون ب"**البحر المنسي**" كما يحضر في كل فصولها بجماله وجلاله وروعته، فيثير في نفس المتلقي مختلف المشاعر والأحاسيس الإنسانية، يقول السّارد: « **يقف العشّاق على واجهة البحر، يتأملون السّفن التي تذهب وتجيء بأعلامها الملونة...ثم يضعون اليد في اليد وينزلقون في اتجاه الصيادين**»[2]

يمثل البحر عنوانا للصّفاء والنّقاء والطّهارة والقيم الحميدة، مثلما هو مأثور في طقوس وثقافات الشّعوب والأمم المختلفة، حيث تمثّل مياهه مصدر هذه القداسة بل مصدر الحياة كلها، كما هو شائع في بعض المعتقدات الدّينية القديمة وفي الأساطير.[3]

ليس هذا المكان بالشيء المنفصل عن الشخصية «إذ أنّها ترتبط به، فتعبّر بهذا الارتباط عن وشائح الحبّ والألفة والانسجام، وهذا ما تفصح عنه علاقة العشّاق بالبحر الذين يذهبون إليه في الأمسيات بحثا عن الأفراح المدهشة، فلا يعثرون عليها إلاّ في رحابه، يقرؤونها في تكسرات الموج وزرقة المياه، وامتدادات السّاحل، وهم يتأملون جمال البحر الذي يجعل من حالات الحبّ الوجداني، حالات مدهشة وجميلة، وتزيد جماله إشراقا وحميميّة، وهذه الجمالية المكانية، لاتتأتى إلاّ بهذا التّوحد المكاني الإنساني، الذي يجعل من البحر ليس بالشيء المنفصل عن جسد الإنسان وروحه بل هو امتداد لهما».[4]

الشّوارع والبيوت لم تعد وحدها غير آمنة من بطش حراس النوايا، بل أيضا شواطئ المدينة، وباعتبار البحر جزء منها، حيث داست هذه الأخيرة بقوة على تلك العلاقة الحميميّة التي كانت

[1] – ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص:115.

[2] – الرواية، ص:45.

[3] – ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص:166.

[4] – جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص:164.

تربط بين الإنسان والبحر، وزحفت بقيمها على قيمه، فأضحى مكانا مفرغا من محتواه[1] يقول: « البحر مزيت ومتّسخ كأنّه بركة مهملة، كلما هبّت عاصفة جلبت إليها كل أوساخ الحارات والمنحدرات والشوارع الضيقة، السفن بدأت تتصدأ، وتتفتت بفعل الزمن الذي صار يتحرك بصعوبة كبيرة، وتنتفخ ألواحها المرمرية على الشواطئ المهجورة».[2]

الأستاذ ومريم يتوجّهان إلى البحر« **بعد طرد أناطوليا وغلق صالة العرض، إضافة إلى الضّغوط المفروضة في الواقع، ذلك أنّ البحر أفضل، هذا ما قالته مريم للأستاذ، أفضل من البيت، من شوارع المدينة، لأنه يريح حالتها كلما نزلت إليه ولامست أصابع رجليها الماء ولاسيما لحظة نزول المطر، فهذه مريم على شاطئ البحر تغسل وجهها بمائه لتنقيته من الحزن والألم ومن الهموم التي علقت بها في المدينة، ليصبح رمزا للطهارة والنقاء بعد أن توحدت دموعها بمائه**»[3] البحر بالنسبة للبطلة يمثل القوّة التي تسيطر على حركة الحياة، فهو مكانها المفضل لأنها ترتاح فيه كلّما ذهبت إليه، ولامست مياهه.

تأمل السّارد إلى البحر وإلى حالته المزرية « **قلّتْ وجوه العشّاق على واجهة البحر، صارت مليئة بالصّدأ والحديد في المساءات الأولى، يأتي بعض السّكارى والمهملين يبولون في الأماكن العامّة، يتقيّؤون ثم ينكفئون داخل أنفسهم، وداخل الكراتين يجرونها ورائهم بحثا عن نوم مفقود** ».[4]

يسترجع السّارد ذاكرته ويتذكر ماضيه في البحر، وتلك الذّكريات التي قضاها **فيه** « **يأخذنا عمّي موح الصياد الذي ألفنا كثيرا... ونتزحلق في الفلوكا، ندخل عمق البحر، ما أعظم قوته وهو ينكسر ... تبدأ الشمس في الانحدار، نتأمل المدينة من بعيد، وهي تنغمس بهدوء ... وعندما تنتهي الرحلة التي كنّا نتمنّاها ألا تنتهي، يودعنا بعينيه، يا أولاد !! اتهلاو في أرواحكم الله يحفظكم من العين**».[5]

حنين السّارد «يؤجج مشاعر الحزن والمرارة ويشتدّ الإحساس بتحول المكان، واندثار قيمه الجميلة عندما ترتبط ذاكرة المكان بالفقد الذي يعلن في صمت عن انتهاء زمن البحر الجميل، ومن صور الموت المرتبطة بالمكان "البحر" يمكن أن نقف أمام الصّورتين السّرديتين الآتيتين "موت **عمّي موح** الصياد، وموت **الحمامصي**».[6]

---

[1]- ينظر: طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام، ص:250 .

[2]- الرواية، ص:38.

[3]- طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام، ص:250.

[4]- الرواية، ص:46.

[5]- الرواية، ص:45.

[6]- جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص:165.

يقول السّارد: «**منذ ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيرت، حتى وجوه النّاس، عمّي موح الصياد مات غرقا في البحر...المسمكة التي كان يسيرها أغلقت تقريبا، يأتيها بعض النّاس، يسألون عن ثمن الأسماك، ثم يغادرون المكان بدون أن يأكلوا أو يشتروا**».[1]

ذهب عمّي موح الصّيّاد وصار البحر كئيبا ومملا بدونه، اشتاقت إليه أمواجه وزوارقه، كلّ شيء في غيابه تغير وتحول، كم اشتقنا إلى أناشيده المضحكة، يقول السّارد:

« **يا موجة المسكين**

القلب راه حزين

في الشدة واللين

داخلك اليوم

يا موجة العاشق

يالبحر الغامق

راني فيك غارق

كي طيور الحوم

يا موجة الهبيل

العاشق راه قتيل

خليه يشهق في حضانك..»[2]

أما قصّة **الحمامصي** الذي أجبروه على غلق حانوته « **حانوت الحمامصي غلقوه، قالوا له در تجارة أخرى، صرخ بأعلى صوته، باش يا عباد الله !...هذه حرفتي منذ ثلاثين سنة ! ..وذات صباح اندلعت النّيران في المحلّ وفي المخازن المجاورة، حاول الحمامصي أن يطفئ النّار ولكنّه انطفأ معها، وهو يصرخ ثلاثون سنة !! يلعنكم ويلعن البابور لي جابكم** ».[3]

يحضر البحر في الصّورتين السّابقتين موضوعا إنسانيّا واجتماعيّا، بيّن لنا جانبا من جوانب المعاناة التي كان يعانيها الصّيادين جراء التّحولات التي أصابت المكان من جهة، وبروز مافيا العقارات التّجاريّة من جهة أخرى.

[1]- الرواية، ص:46.

[2]- الرّواية، ص:67.

[3]- الرّواية، ص:48.

كان كلّ من عمّي موح الصّياد و**الحمامصي** يسعون من أجل كسب لقمة العيش، يستمدّون قوّتهم من خيرات البحر، حيث يزدادون قوّةً وإصرارًا على المقاومة ومواصلة المشوار، في سبيل حياة كريمة، لذا يقف موتهم في هذه الرّواية معادلا لموت القيم الإنسانيّة والأخلاقيّة في المجتمع الرّوائي.

كل هذه المشاعر التي تثيرها ذاكرة المكان، تزيد من إحساس البطلين بتغيّر البحر وتحوله، تقول مريم في حديثها مع **الأستاذ** «**عندما أكون معك في البحر، أريد أن أغني، أن أسمع صوتك وكلماتك، لكن شيئًا ما يعكّر صفو هذه الوحدة المقدسة** »[1] في هذا المقطع يرتبط تقديم صورة البحر بقيم الفرح والسّعادة والحبّ، إنّه المكان الحميمي الذي كان يحمل مشاعر الحبّ الصّادقة بين البطل ومريم، مما يجعلهما يتوحّدان وينسجمان في رحابه.

يقول السّارد: «**هل يعقل أن يسرق البحر... البحر كبير قد نمنع من رؤيته، لكن لا أحد يستطيع احتكاره، أو يحرمنا من رؤيته ولو في الحلم** »[2] ، هذا الحوار الذي دار بين البطل ومريم يكشف لنا عن الخوف الذي ينتاب البطلة، من فقدانها للمكان نظرا لما وقفت عليه من تغيّرات مسّت جماله وسحره، هذا ما أدّى بالناس إلى التّخلي عنه وأصبح زاوية مهملة.

دلالات البحر في رواية سيدة المقام

البحر

الماضي	———	الحاضر
الحب	———	الكره
الفرح	———	الحزن
الجمال	———	الصدأ
الحياة	———	الفناء، الموت
الرزق	———	العطالة
حميمي	———	معادي[3]

يرصد لنا الرّاوي تأزّم العلاقة بين البحر والمدينة وعدم انسجامهما « ذلك أن البحر لم يعد مستقلا بخصائصه الجماليّة، وإنّما أصبح جزءً من هذه المدينة الموبوءة بالعنف والموت والقهر، التي

[1]- الرّواية، ص:22.

[2]- الرواية، ص:170.

[3]- جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص:167

تزحف بناياتها العمرانيّة ومنشآتها الاقتصاديّة والتّجارية على سواحل البحر، تحاصره وتضيّق عليه الخناق دون اكتراث لحالته وكأنّها تطالب منه الرّحيل دون عودة»[1] يقول السّارد: «**قبل زمن قصير كانت مليئة بالحياة، أسطحها القرميدية الرائعة التي كانت تحضر بفعل الزمن تعطي الإحساس بالمدن الأوروبيّة، على الجهة اليسرى يركض البحر بسرعة هربا من زحف البنايات، كأنّ الميناء بدأت تنسحب باتّجاه الموج، الرّافعات تتطاول، رغم سواد الصّدأ الذي بدأ يعلوها**».[2]

هكذا أثّرت المدينة سلبا على البحر، وسرقت منه ذلك الجمال وتلك الرّوعة التي كان يتحلّى بها، حيث كان مرتبطا بها متأثّرا بتحوّلاتها وشاهدا على انهيارها وسقوطها.

تسطو المدينة على سواحل البحر بمنشآتها العمرانيّة وبناياتها الشّاهقة، فتسلبه جماله وتقضي عليه بدلالاتها السلبية، ونتيجة هذا التغيّر تغيّرت ملامح المكان « **الذي ظلّ يركض هربا من زحف المدينة، المدينة تركض لا تتراجع أبدا، الشّوارع من هذا المرتفع تبدو واضحة وطويلة، لكن البنايات كلها اقتربت من البحر واشتدّ تزاحمها** ».[3]

هذه حالة البحر التي أصبح عليها، سواء أكانت رؤية السّارد للبحر من على الشّاطئ أو من أعلى"**جسر تيليملي**"، وهو أعلى جسر بالمدينة، فإنّ الصّورة واحدة، المدينة طاغية على البحر، وإن صحّ التّعبير تطارده وتحاصره وتميته موتا بطيئا « لا تزحف المدينة على البحر زحفا ماديا (بنايات، منشآت اقتصاديّة، وكالات تجاريّة) وغيرها، وإنّما تدفع أيضا بمشرديها ومهمليها وبكل من يأكله زمن البطالة والفقر، تدفع بهم جميعا إلى هذه السّواحل، فتتحوّل هذه الأخيرة إلى فضاء للتسكّع والفوضى والقذارة والمضايقات، ومصادرة حريّة الأفراد، والاعتداءات الجسديّة»[4] غابت كل تلك القيم التي كان يتحلّى بها البحر من روائع زكية وتلك السّفن التي كانت تذهب وتأتي ووجوه الصّيادين البشوشة وقوارب الصيد.

ولعلّ علاقة البحر بالجذور، تتّخذ بعدين مختلفين، أحدهما يتّصل بالإنسان والآخر يتّصل بالمكان التّاريخي، ومع التّحولات الطّارئة للمدينة أثّرت على تلك العلاقة، ليصبح البحر "**تجربة**

[1]- المرجع نفسه، ص:163.

[2]- الرواية، ص:31.

[3]- الرواية، ص:115.

[4]- جوادي هنية، المدينة في روايات واسيني الأعرج، ص:164.

معاشة" ويعيش الكاتب تلك التجربة داخل عمله الرّوائي، حيث يظل المكان قادرا على إحياء الذّكريات، ولكن ذلك لا يتحقق إلاّ بتغيّر المكان أو غيابه واستدعاء الكاتب له وإعادة إنتاجه.[1]

البحر فقط من بقي للبطلين ملاذا يتوجّهان إليه « للتخلص من جميع هذه الضّغوطات، لكن يبدو أن المدينة قد ألقت بأثقالها على البحر وسلبته خصوصيّته وقداسته على الأقلّ في نظر مريم التي أحسّت بغيابه أشيائه الجميلة»[2] . أثّرت المدينة بكلّ سلبيّاتها على البحر وحوّلت صورته الرّائعة الجميلة إلى صورة سوداويّة، أصبح كلّ شيء فيها يثير مشاعر الألم والحزن والفناء بعد أن كان ملاذ المحبّين والعشّاق، ومصدر لكسب رزق الفقراء أمثال **الحمامصي وعمّي موح** الصّياد، تحوّل إلى مكان للعنف والألم والعطالة والتّلوث والصّدأ.

[1]- ينظر: معجم العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية،ط1، 2002، ص:25.

[2]- جوادي هنية، المدينة في روايات واسيني الأعرج، ص:166.

المبحث الثالث:الأماكن المغلقة ودلالتها.

ب–المكان المغلق:

المكان المغلق هو ذلك المكان الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه لفترات طويلة من الزّمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، فهو ذلك المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان وقد تكون مصدر للخوف والرعب والذّعر.[1]

فالمكان المغلق هو المكان المؤطّر بالحدود الجغرافيّة والهندسيّة حيث « يبرز الصّراع الدّائم بين المكان كعنصر فنّيّ، وبين الإنسان السّاكن فيه، ولا يتوقف هذا الصّراع إلاّ إذا بدا التآلف يتّضح أو يتحقّق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه ».[2]

ومن الأمكنة المغلقة الموجودة في رواية سيّدة المقام:

1–دلالة البيت:

البيت فضاء مكاني هامّ في حياة الإنسان « ومن ثم في النّص الرّوائي، تعيد إنتاجه الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية، يتبناها الكاتب، ويحملها راويه، وإذا كان البيت في الواقع ملجأ للرّاحة والأمن والاطمئنان، فإنّه كان كذاك، وإلى حقبة طويلة في النّص الرّوائي، حافظ الرّوائيون على صورته الرّومانسيّة الآمنة الهادئة، والبريئة كمكان تحتضن ذكريات ساكنيه، يمثّل رمزا لكلّ ما هو جميل وحميمي»[3] كما يعرّفه **غاستون باشلار**: « هو جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأوّل قبل أن يقذف الإنسان في العالم».[4]

هذا الفضاء المكاني الذي يحتمي فيه الأستاذ من رداءة وبشاعة الواقع المديني، حيث وفّر له قدرًا من الحريّة ليعيش أحلامه، ويسترجع ذكرياته، ويتذكر زيارة مريم له، وما اكتشفته عن أستاذها من مهارات وإبداعات، من شعر ورسم وموسيقى أندلسيذة، فتعجب بالبيت وبتصميمه حيث تقول: «**بيتك جميل... أي جمال؟ حجرة نوم متداخلة مع مطبخ، لا يوجد إلاّ هذا الصالون شكلته حسب ذوقي**

[1]– ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنّشر والتّوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص:163.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان لثلاثية حنا مينه، ص:44.

[3]– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط،2009، ص:27.

[4]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص:38.

»[1]، فهو لا يملك سوى هذا الجوّ الذي صنعه بيده، وشكّله حسب ذوقه، بكثير من اللوحات الحائطية «**قالت: وهي في الصّالون، تتفحص اللوحات الحائطية الكبيرة، تمعنت في إحداها باهتمام كبير... هاه هذه لمحمد خده، فنّان هذا الوطن البويهمي تشكلاته أعرفها من بعيد، رائعة، فيها رائحة البربرية، لباسها، فراشها، أغطيتها** ».[2]

يقول الأستاذ: «**لا أستطيع العيش داخل أذواق تفرض عليَّ في مدينة مكفنة تموت باكرا، يجد المرء نفسه في حاجة إلى مكان فيه قليل من الفرح والسعادة** »[3]، فلا يجد هذا الفرح وهذه السّعادة التي يبحث عنها إلاّ في بيته، فهو في الواقع ملجأ للرّاحة والأمن والاطمئنان والسّكينة، فهو يبرز قيم الألفة بصورته الآمنة والبريئة كمكان تحتضن ذكريات ساكنيه، يمثل رمزا لكلّ ما هو جميل وحميمي.

2- دلالة المستشفى:

المستشفى من الأمكنة المغلقة التي تتواجد في هذه الرّواية، يذكره السّارد في الصّفحات الأولى من الرّواية، مستشفى "**مصطفى باشا**"حيث يقول: « **بدأت أتأمل حيطان المستشفى، مستشفى "مصطفى باشا" عالٍ عالٍ، يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية، وحالت فجأة مثل خرقة بالية** »[4]،ثم يصفه بقوله: «**تملؤني الحيطان البيضاء والألبسة البيضاء، والوجوه المرتعشة التي تعلق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة ،رائحة الأدوية والسيروم والمراهم والأنفاس المتقطعة، والخيوط البلاستيكية، والأسرة والأرقام التي تستفزّ والأبواب التي تفتح وتغلق بسرعة مذهلة، والوجوه التي تدخل و تخرج تاركة وراءها ظلالا من الخوف...**»[5] كل هذه الأجواء التّعيسة تبعث في نفسيّة السّارد بالحزن والأم والكآبة والضّياع.

فالسّارد يتحسّر على محبوبته "**مريم**"فكيف كانت حالتها وكيف أصبحت، يقول وهو يناجيها: «**آه مريم...أين الأغاني العظيمة؟ كنست نفسها وانسحبت باتجاه برادات الموت في بياض المستشفيات، لا أريد أن أسمع شيئا، حتى دقات قلبي الضّعيفة مللتها، أنا كذلك في هذه اللّحظة بالذات، وسط رائحة الأدوية، أريد أن أدخل في إغفاءة الموت المفاجئ، وأنام على كمشة الرّياح السّاخنة،**

[1]- الرواية، ص:61.
[2]-الرواية، ص:60.
[3]-الرواية، ص:62.
[4]-الرواية، ص:07.
[5]- الرواية، ص:08.

وعلى نبضات قلب مليء بالشّقوق »[1] ، في هذا المكان كلّ ما يوجد أجسام تنزف، عدد من القتلى والمصابين، هذا الفضاء، فضاء أكثر من مفجع حيث نجد الوجوه شاحبة، والأجساد مرهقة، فالكل « **متعب وسط هذا المستشفى الواسع**».[2]

[1]- الرواية، ص:09.

[2]- الرواية، ص:08.

الفصل الثّاني:

حقل الطّبيعة في الرّواية.

المبحث الأوّل: دلالة الشّاطئ.

المبحث الثّاني: دلالة المطر.

المبحث الثّالث: دلالة الجسر.

تعدّ الطّبيعة من المصطلحات التي لها دلالات مختلقة من مجال لآخر، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان حيث تلبّي احتياجاته النّفسيّة والماديّة، فهي تشير في مفهومها الشّامل إلى الحياة عموما، فليس لها تعريف محدد في معاجم اللّغة العربية، ففي معجم **لسان العرب لابن منظور**: « الطّبع والطّبيعة، الخليقة والسّجية التي جبل عليها الإنسان، والطّباع كالطّبيعة... الطّبع ابتداء صنعة الشيء، نقول طبعت اللّبن طبعا، وطبع الدّرهم والسّيف وغيرهما يطبعه طبعًا صاغه ».[1]

أما **التّعريف الاصطلاحي**: « نجد لها مدلولا عامّا وهو أنّها جملة من الموجودات الماديّة بقوانينها... أمّا ابن خلدون فربطها بمصطلح الطّبيعيات. التي هي علم يبحث عن الجسم من جهة ما يلحقه من الحركة والسّكون، فينظر في الأجسام السّماويّة والعنصريّة، وما يتولّد عنها من إنسان وحيوان ونبات ومعدن، وما يكون في الأرض من الزّلازل والبراكين، ومن الجوّ من السّحاب والبحار والرّعد والبّرق، والصّواعق، وغير ذلك ».[2]

هكذا يمكن القول؛ أنّ مصطلح الطّبيعة من خلال التّعريفات السّابقة، ليس مصطلح موحد المجال فليس من الطّبيعيّ أن ندرس كلّ الجوانب على حدة، فكل جانب مرتبط بالآخر.

تحمل عناصر الطّبيعة في طيّاتها دلالات مختلفة عن دلالات الأشياء المحسوسة، وباعتبارها خلاصا من ظروفه النّفسيّة والاجتماعيّة، حيث لجأ إليها للتخفيف عن آلامه وأحزانه، وباعتبارها مصدر إلهامه وأحاسيسه ومشاعره، فهي تعتبر رمزا ومصدرا للإبداع والفنّ، والطّبيعة في الواقع هي معنى كلي يتعاون كل جزء من أجزائه على هذا المعنى كائنا حيّا يوحي بالجمال، ويبعث في نفسية الفرد شتّى العواطف الإنسانية.[3]

تعدّدت في رواية **"سيّدة المقام" لواسيني الأعرج** العديد من الألفاظ الدّالة على الطّبيعة في صفحات عديدة، يقول السّارد: « **تصوري يا مريم..يا محنة الغريب الأوحد المتوحد بظله الذي لا يملك إلاّ جسده المكسور، والجسد لا يسعفه دائما، مثله مثل الظل الذي يخبأ دائما وراءه خوفا من ضوء**

[1]- ابن منظور، لسان العرب، الجزء 28، المجلد2، ص:2634.

[2]- مروى بن يدير، سيمياء الطبيعة في ديوان حقول البنفسج للأخضر فلوس (ماستر)، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2017/2016، ص:19.

[3]- ينظر: كريمة شريف، لغة الخطاب الصوفي في ديوان "أهديك أحزاني" للشاعر "ياسين بن عبيد"، دراسة صوتية دلالية (ماستر) جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014، ص:44.

الشّمس ... تصوري ما معنى أن تقطع علاقتك بالرّيح والنّباتات والصّرخات »[1]، ويقول في مقطع آخر واصفا مريم: « **... كان قد غاب بين الأشجار والنّباتات، لكن حنين مريم ظلّ يتبعني،كانت هي المدينة هي الأشجار هي النّباتات هي الشّوق هي الهواء البارد والسّاخن** ».[2]

هكذا كان للطّبيعة وقع على الرّاوي، حيث تعدّ المتنفّس الوحيد له، فقد مكّنته من التعبير عن ما يخالج وجدانه من مشاعر وعواطف وأحاسيس جرّاء مرارة الواقع.

يصف السّارد البطلة **مريم** وهي على منصّة الرّقص فيقول: «**صادف العرض مهرجان الموسيقى الوطنيّة كانت مدهشة تحت شلالات الأضواء الملوّنة، كانت الوديان القبائلية تنشق داخل المنصّة، أدخنة ملونة تشبه الضّباب الكثيف، تصعد من أرضية تكاد لا ترى أصوات العصافير، وخرير المياه، أشياء تأتي من بعيد خرجت مريم شيئا فشيئا من كتل الضّباب والضّياء** »[3]، وتضيف **مريم** في مقطع آخر وهي تصف مناظر سحر الطّبيعة الخلاّبة: « **نأكل الحشائش التي نعرف أنواعها من ألوانها ونوارها وشوكها وشكل انحناءاتها، دقّ المراس، التّافقة، العسلوج، الحميضة، اللّوز المرّ الذي يثير شهوة الأشياء ونتمرغ داخل فضاءات النّوّار وبنعّمان، والجرجير الأبيض والأصفر، ونشوي أرانب الخلاء والقنافد التي يترنت جلدها المشوك بسرعة، والجراد والبلادة، والطيور البرية والبحرية والببوش والعصافير وحليب الأشجار والنّباتات الصّغيرة والكبيرة** ».[4]

لابدّ من رجوع السّارد إلى الطّبيعة ليصف الأحداث الواقعة، ومع مجيء حرّاس النّوايا فقد كلّ شيء معناه، يقول السّارد: « **أشعر في هذه المدينة بالتّصحر السّريع... غزاها الجراد الأعمى يأكل الأخضر واليابس... حرّاس النّوايا عندما يأتون، يأتون بكل شيء، بالرّيح السّاخنة والشّموس الحارقة والجفاف الصّحراوي والعيون البغيضة، والرمال الآتيّة من تاريخ العواصف المتكرّرة**».[5]

[1]- الرّواية، ص:13.
[2]- الرّواية، ص:29.
[3]- الرّواية، ص:55.
[4]- الرّواية، ص:115.
[5]- الرّواية، ص:133.

تغيّرت المدينة وانقلبت رأسا على عقب، بعد أن كانت تزخر ببهائها وجمالها صارت حزينة باهتة، يقول البطل واصفا مناظرها الطبيعيّة: «**مدينتا سرقت مثلما تسرق النّجوم، أصبحت قديمة وعتيقة كأنّها ميِّت يخرج من تحت الأنقاض، الظّلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل، السّفن تتدحرج، السّواري بدأت زوايا ميلانها تتجاوز شكلها العادي... تموت مثل ريف قديم وتحول إلى قرية صغيرة تتهاوى مثل الورق اليابس...**»[1] ويقول السّارد في مقطع آخر: «**الأتربة كانت تتصاعد باتجاه السّماء، الجوّ صار أحمر نتمنى لو يسقط المطر، لكن الطر لا يسقط، لو تغيّر الدنيا طريقها، الرّياح السّاخنة لا تتوقف مطلقا، أعرف أنّ القادمين الجدد عندما دخلوا البلاد، دخلوها وقت الحرّ والزّمهرير، ولهذا كلما التهبت الأرض وخسرت السّماء زرقتها... في ساعة من الليل** ».[2]

[1]- الرّواية، ص:31.

[2]- الرّواية، ص:34.

المبحث الأوّل: دلالة الشّاطئ.

كان حضور البحر بصفة عامّة والشّاطئ بصفة خاصّة في الرّواية التي بين أيدينا بارزًا، فهو يجسّد هموم وطموحات أبطاله، ليتمّ التّفاعل والانسجام، وهذا ما يشعل فتيلا من الحبّ والألفة بينهما، كما يعدّ الملهم الأكبر للمبدعين، ولا نتعجب على استيلائه على خيالهم الإبداعي نتيجة عشقهم الشّديد له واللواذ إلى زرقته الممتدة على مالا نهاية، فهو مميز ويتمظهر بطرائق شتّى في العمل السّردي، فهو يؤطر الأحداث والشّخوص ويجدد هوياتها وخصوصيّاتها، فله ارتباط كبير بالنّفوس واللّهفة في القلوب إليه عظيمة، فلا عجب من أن يكون حاضرا في الإبداع ضمن لوحات إيحائية ووظيفة دلاليّة ترميزية خالصة... وقد رافقته المياه بسرّها ولغزها، خيرها وشرّها، صفائها غضبها.[1]

يحمل الشّاطئ في رواية "**سيّدة المقام**" دلالات مختلفة بفعل الظّروف المزرية التي تعيشها البلاد حيث أثّرت سلبا عليه، يقول السّارد: « **البحر متّسخ... كلما هبّت عاصفة جلبت إليها كلّ أوساخ الحارات والمنحدرات والشّوارع الضّيّقة، السّفن بدأت تتصدّأ، وتتفتّت بفعل الزّمن الذي صار يتحرك بصعوبة كبيرة، وتنتفخ ألواحها المرمية على الشّواطئ المهجورة.**»[2] ويقول في مقطع آخر: « **الميناء صار فارغا من كلّ شيء، العمال يتثاءبون بكسل كبير، يفركون أياديهم، ثم يظلّون تحت سارية سفينة مهملة أو تحت أكداس الأشياء المجهولة التي لا يعرفونها**».[3]

هجر النّاس الشّواطئ التي كانت رمزا للصّفاء والنّقاء والطّمأنينة والرّاحة، وأصبحت ملوّثة قذرة بأوساخ الحارات والشّوارع، بدأت تحمل منظر الحزن والكآبة والإزعاج يقول السّارد: « **تنغلق الوجوه، وينسحب البحر إلى جهة غير معلومة بعد أن أغلق كل شطآنها**».[4]

قضت مريم والأستاذ أجمل الذّكريات في البحر وعلى شواطئه، فكانت كل ما تشعر بالضّيق والقلق تذهب إليه لتصبح في قمة السّعادة والرّاحة، تنسى كلّ أوجاعها وآلامها، يقول السّارد: « ... **الوجه الأزرق يملأ العيون، يخرج من أعماق البحر، بين موجه تأخذه وأخرى ترميه على حافة الشّاطئ المسكون بصرخات العاشقين... الابتسامات التي تكسّرت على الوجوه اليابسة تعود إلى ملامحها الهادئة المليئة**

[1]- ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص:119.

[2]- الرواية، ص:38.

[3]- الرواية، ص:38.

[4]- الرواية، ص:147.

بالحنين والشّوق، البحر الذي انسحب فجأة، يعود حينما تمتدّ مريم وتمدّ يديها إلى عاشقها الولهان، إلى الجدار الذي سقط ثمّ قام من جديد، فيندى الرّمل الناشف، وتتلوّن الصّخور السّوداء بخضرة الأعشاب البريّة والبحريّة، تدور شهرزاد بنشوة الانتصار، انتصار الحكاية على الخطاب، يرفرف اللّباس الأزرق الشّفاف..».[1]

غادرت **"أناطوليا"** البلد بعد طردها، وتركت **مريم** حزينة كئيبة لغياب أعزّ صديقة لها، فلا شيء تفعله البطلة أفضل من ذهابها لشاطئ البحر رفقة الأستاذ، للتّخفيف عن نفسها قليلا، يقول الأستاذ: « **ركبنا سيارة *205* الفضيّة، قلتُ نعود يا مريم؟ قلتِ: البحر أفضل من العبث تضييع بقيّة اليوم داخل البيت وداخل زحام المدينة وكآبات أهلها بقبحها، أرجوك أريد أن ننزل للبحر، لننزل البحر أفضل من الأدخنة الفاسدة».**[2]

على الرّغم من الحالة التي أصبح عليها البحر، إلا أنّه يبقى يحمل دلالة الحياة، فهو ملاذ الإنسان والصّديق الوفيّ، كمّا أنّه يتّخذ صورة رومانسية رائعة، يقول البطل: « **عندما وصلنا إلى حافة الشّاطئ، أرادت أن تتمدد على ركبتي، شعرت بالألم في ظهرها... ركضت باتجاه السّيارة، سحبتُ الفوطة الزّرقاء بلون الموج المتكسّر على الشّاطئ المهجور، رائحة البحر تنفذ إلى الأنف بلا استئذان... بينما مسّت أصابع رجليها الموجات الصغيرة القادمة من بعيد** ».[3]

تقف **مريم** على شاطئ البحر وتحكي له وتقاسمه همومها، فتغسل أمواجه كل آلامها وأحزانها وتخفّف عنها، يقول الأستاذ: « **يكفي من هذا الحزن، نظرت إلى وجهي مليّا، حملت حفنة من ماء البحر، وغسلت وجهها، عاودت الكثير من المرّات، كانت دموعها قد اختلطت بمياه البحر المالحة.**»[4] ، ويقول في مقطع آخر: «**سرنا بهدوء على الشّاطئ الذي كان يمتد طويلاً طويلاً، في لحظة من اللحظات تمنيت أن لا نتوقف... نتوقف قليلا، تتأمّل امتدادات البحر وقلاع "سيدي فرج" وطيور النّوارس البيضاء، ثم نواصل تدحرجنا على الشّاطئ، تستنشق ملء صدرها الأنسام القادمة من بعيد سحيق».**[5]

---

[1]- الرواية، ص:154.

[2]- الرواية، ص:164.

[3]- الرواية، ص:165.

[4]- الرواية، ص:168.

[5]- الرواية، ص:170.

يحمل البحر إلى صفة الفرح والصّفاء والرّاحة، رمز للحبّ والعشق، يتواجد العشّاق على شواطئه في كل الأوقات، يقول البطل الذي كان رفقة حبيبته "**مريم**": «**من بعيد رأينا طفلة صغيرة، فجاءت راكضة تحمل في عنقها عقودا من النّوار... أخذت مريم العقد الأوّل وضعته في عنقي، بينما الثّاني وضعته الطفلة نزهة في عنقها...انطفأت الطفلة نزهة داخل الشاّطئ المهجور، تبحث عن عاشقين آخرين تبيع لهما عقود النّوار، وعندما كنا راجعين من البحر رأيتها وهي تركض باتجاه سيّارة توقفت بعيدًا عنها قليلا لتبيع لها عقود النّوار التي كانت تتدحرج على صدرها** ».[1]

لا مكان يلجأ إليه أبطال الرّواية سوى البحر، ولا طريق يسلكون إلاّ الطّريق المؤدّي إلى الشّاطئ، يقول الأستاذ: «**في النّهاية لا أحد استطاع أن يروّضنا سوى البحر وأمواجه المتعاقبة في رتابة، لا أملك جوابًا سوى أنّي أحبّك.**»[2] ويقول في مقطع آخر: « **عندما يأتي المساء ويستسلم البحر لشواطئها أو للميناء الواسعة والمختنقة، تسلب النّاس، يقف العشّاق على واجهة البحر، يتأمّلون السّفن التي تذهب وتجيء بأعلامها الملوّنة، يتبادلون القبل في حضرة البحر والمارّة، ثم يضعون اليد في اليد وينزلقون باتّجاه مطاعم الصّيادين**».[3]

هذا المنظر الطّبيعي يجذب العشّاق بسحره وجماله وروعته ليكون شاهدا على الحبّ المتبادل بين الطّرفين، فما أروع شواطئه حين يطلّ عليهما العشّاق، فهو يزيد من متعة اللّقاء، وتحكي أمواجه قصصهم المختلفة.

بمجرد النّظر إلى البحر وأمواجه ترتاح نفسيّة البطلة "**مريم**" فهو مسكّن لآلامها وأحزانها وأوجاعها يقول الأستاذ: « **فتحت نافذة قاعة المحاضرات الواسعة، شرعتها عن آخرها، دخل هواء المدينة وأنداء البحر الذي سرقت الغيوم منه زرقته، استنشقت بقوّة ثم التفتت نحوي وهي تبحث عن كلماتها، كانت مثل عمّها، تبحث عن بحر فارغ تملأ بأشواقها وكلماتها**».[4]

تقف **مريم** على شاطئ البحر تتحسّر على حالتها لعل أمواج البحر تواسيها وتتقاسم الأ لم معها، يقول البطل الذي كان برفقتها: « **ماذا تريدينني أن أقول؟ محزون مثلك حتّى القلب، كانت الأمواج تتكسّر عند أصابعها العارية الرقيقة، يبدو أنّ شيئا ما في داخلنا كالشّوكة يصعب ترويضه، يجدف**

[1]- الرواية، ص:171-172.
[2]- الرواية، ص:18.
[3]- الرواية، ص:44.
[4]- الرواية، ص:78.

ضد التّيار... رأيت بريقا طفوليا في عينيها وحزنا مليئا بالغشاوة، زرقة عينيها بدأت تأخذ كل تلوينات المغيب والبحر»[1]، ويقول أيضا في مقطع آخر: « **صمت لحظة، تأمّلت البحر الذي كان امتداده يشكل نصف دائرة في الأفق المطلق وأمواجه تبحث بشغف عن أصابعها التي سحبتها قليلا على الرّمل**».[2]

الشّاطئ كمنظر طبيعي ساحر يلوذُ إليه الإنسان هربًا من الضّغوطات والأزمات العاطفيّة وبالإمكان تسميته بكاتم الأسرار، فهو يسمع دون أن يقاطع أو ينقد، فبمجرد النّظر إليه يتخلّص الإنسان من التوتّر ويشعر بالرّاحة النّفسيّة، لهذا نجد أبطال رواية **"سيّدة المقام"** يلجؤون إلى البحر حين يشعرون بالإرهاق أو التوتّر، يذهبون إلى الطّبيعة إلى البحر، فيؤثّر اللّون الأزرق على نفسيّة الأبطال ما يمدّهم بالرّاحة والطّمأنينة والهدوء، فهو عنوان للطّهارة والقيم النّبيلة، يحمل سرّ الحياة.

[1]- الرواية، ص:166.

[2]- الرواية، ص:168.

المبحث الثاني: دلالة المطر.

تجلّى حضور المطر في رواية **"سيّدة المقام"** فهو منظر من مناظر الطّبيعة، ومصدر الإلهام، له إيقاع يفوق كل القطع الموسيقيّة، كما له تأثير في نفوس شخصيات الرّواية، يقول الأستاذ: « **كانت الرّياح قد تفاقمت، وحبات المطر أصبحت غليظة وباردة، أشعر بها وهي تنزل بانتظام وتتابع على رأسي، كنت أمشي، أمشي، المطر رائع في هذه البلاد ونادر،... أحب المشي في الطّريق، المطر شحيح في هذه المدينة البحرية** ».[1]

تعرّضت مريم لمحنة الاغتصاب، تغيّر كل شيء في نظرها إلى الأسوأ، يقول البطل: « **أبحث عنكِ داخل لؤلؤة صغيرة في دموعك التي بكيتها تلك الليلة وأنت تتأمّلين في وجهك المجروح في المرآة، وتتلمّسين بقايا اللّزوجة وبقع الدّم، قلت لابد أن يكون العالم مصاغا بشكل رديء، تحوّل كل شيء في يدك إلى نقيضه، كأس القهوة فقدت متعتها، فصارت قطرانا أسود، دخل الدّم بقوّة إلى عينيك الهادئتين، شعرت بالحزن يملؤك، وبقلبك يتدحرج في فمك، وبجسدك تثقل ظلاله ويخف حتى تسقطي، لم تصدقي عينيك ماذا حدث؟ كانت مرآتك شاهدك الكبير**».[2]

لم تجد **مريم** ما تفعله سوى الخروج من البيت هربا من الضّغوطات التي تعيشها، تستنشق الهواء النّقي لتهدئ من روعها قليلا، يقول الأستاذ: « **حين خرجت لأوّل مرّة تشعرين بمتعة تنفّس هواء الشّوارع، الدّروب التي كانت تضيق صارت فجأة واسعة، نفذ إلى رئتيك الهواء البارد القادم من البحر، كانت الأمطار قد بدأت تتساقط، مجنونة المطر، قلت من السّخرية حمل المظلّات في فصل كهذا** »[3] ، هكذا كان المطر سببا في شفاء **مريم** من علتها، ونسيان مشكلتها بفعل سحره وجاذبيته، فهو قيمة مميزة ومنظر تجتمع فيه أغلب الدّلالات وتحوم حوله معظم الصّور.

يحرك المطر الحواسّ، ويفجّر المشاعر، فهو منظر رومانسي كلما ازداد وتسارعت حباته، ازدادت المتعة يقول البطل: « **سأقول لك أوقفي السّيارة وانزلي نعبر الشّوارع الممطرة، المشي في يوم ممطر فيه الكثير من السّحر والدّهشة، من لم يجرب لا يعرف درجة الغفوة والسّكر التي يشعر بها المرء وهو يستمتع إلى القطرات المتواترة وهي تعبر دمه** ».[4]

---

[1]-الرواية، ص:106.

[2]-الرواية، ص:114.

[3]-الرواية، ص:114.

[4]- الرواية، ص:210.

كلّما هطل المطر تذكّر البطل حبيبته يقول: « **أنت تملئين قلب الرّجل الصّغير، إنّي أراك بكل امتدادك وعنوافنك... هو المطر يعيدني إليك بجوفي وقلقي وارتعاشاتي، إلى البرودة التي تأكلك إلى الحنين المملوء بتكسّر الموج، وزرقة البحر، تعيدني الأمطار إليك كما تعيدك إلى وسط هذا القفر الذي لا يبقى فيه إلا المطر والبحر** ».[1]

قضى البطل أجمل الأوقات مع حبيبته، تحت قطرات المطر فيقول: « **ما أدهش العاشق وهو يعمّد بمياه المطر! فتحت فمك على سعته وتركت قطرات المطر تنسحب الواحدة تلو الأخرى، باردة إلى أعماقك، تذكرت طفولتك**»[2] ويقول أيضا: « **في الخارج كان المطر الحفيف قد بدأ يسقط... البحر والمطر، شيء لا يوجد إلا في القلب والشعر... كانت الأمطار الخفيفة قد صارت ثقيلة ونحن متجهان إلى البحر عبر الطريق المزدوج، فتحت زجاج السيارة، كمشت بعض القطرات ثم مسحت وجهي بنعومة** ».[3]

يحمل المطر دلالة الحبّ الصّادق النّقي كنقاء قطاراته فيعشق كل من الأستاذ ومريم منظرَ نزوله، فيقول الأستاذ: «**كنت بوهيميا، يتعشّق الموسيقى، والمطر والألبسة الصّوفية الخشنة، والكتابة في لحظات العنفوان... اركب!! المطر بارد... مريم!! المطر شحيح في هذا البلد، وعندما يحدث فذلك حدث مهم... هذه الأمطار غزيرة، ليست أمطار العشّاق والرّومانسيّين، ومع ذلك!! الشّارع والمطر والباليه تعمّق الإحساس بالفداحة والجمال والوحدة** ».[4]

سواء أكان المطر غزيرا أم خفيفا، هذا لا يقلّل من جماله ورِقّته وسحره، يجعل العاشق يُحلّق في فلك وردي من الأحلام الجميلة.

سقوط المطر له دلالات إيحائيّة، فهو معانقة الفرح والحزن معا، حيث نجد أبطال الرّواية يرتبطان به ارتباطا حميميا، تقول مريم في حديثها مع الأستاذ: « **وأنت أيها الرّجل المحزون... أما أنهكك المطر الذي يلُفُّك داخل فرحه وكآبته؟ لقد تعبت! تعبت من قراءة الشّوق والنّسيان والصمت! لك الجنون وكل حماقات الدّنيا وأنت داخل برودة الثّلج؟... لقد تعبت كثيرا، أشعر بنفسي كل يوم أصغر، الأمطار تدخلك إلى بيتي الصّغير، إلى أعماق فراشي، إلى حيطان المدينة الذابلة إلى زجاجات النّوافذ**

[1]- الرواية، ص:197.
[2]- الرواية، ص:115.
[3]- الرواية، ص:164.
[4]- الرواية، ص:58.

المكسورة، إلى وريدات اللّبلاب التي تبحث عن أوهامها... إلى وجهك وهو يتفتّح في منتصف الليل وبعض الساعات على الشوارع المليء بروائح الأمطار».[1]

سقوط المطر جمال ودهشة لا تقارن بأي شيء آخر، يقول السّارد: « **منظر المدينة من قاعة المحاضرات يبدو مدهشا، تشع كأنّك تملك سحرًا خاصًّا رائحة البحر، ورذاذات الشّتاء تملأ الأجواء، النّوافذ مغلقة والزّجاج تملأه قطرات النّدى التي كلّما كبرت تبعثرت لتتعدّد من جديد».**[2]

تغيّر كلّ شيء في نظر الأستاذ بعد موت مريم، حتّى الأشياء التي كانت جميلة أصبح لا طعم لها بدونها، يقول الأستاذ: «**كان المطر قد بدأ يخف، وهو ذا المطر الذي أحبّه وصارت تحبّه مريم، إنّه يعمّق الإحساس بالفاجعة ويدفع إلى عيش المأساة في عمقها... تمنّيت أن يتوقّف المطر، لم أستطع تحمّل فظاعة الأشياء»**[3]

[1]- الرواية، ص:197.

[2]- الرواية، ص:69.

[3]- الرّواية ، ص:230.

المبحث الثالث: دلالة الجسر:

جسر **تليملي** وهو أعلى جسر في الجزائر العاصمة، يربط المدينة بما تبقى من مرتفعاتها، كما يمثّل منظرا من المناظر الطّبيعيّة بجماله وروعته، فكان حضوره في رواية **"سيّدة المقام"** معبّرا عن المآسي والآلام والأحزان التي عاشها الجزائريّون، هكذا تحوّل إلى جسر الانتحار، إلى منظر الحزن، وقبلة للّذين سئموا الحياة، للّذين فقدوا الأمل.

نجد في هذه الرّواية الشّاعرة **"صافية كتو"** سئمت من المدينة ومن ظروفها المقلقة، يقول السّارد: « **صافية كتو التي قتلتها المدينة، فرمت نفسها من أعلى قمة في جسر تليملي الذي يربط أسفل المدينة بمرتفعاتها** ».[1]

عاش البطل أجمل الذّكريات مع حبيبته **"مريم"** لكن الموت سرقها منه، رآها على فراش الموت في مستشفى **"مصطفى باشا"** حيث يصف الأستاذ حالته قائلا: « **عند الباب وأنا أخرج من القاعة البيضاء التي تحوّل لونها إلى موت، وقف معي صديقي الطّبيب الفلسطينيّ قليلا عند المدخل من غير أن يتكلم، شعرت بالبرد كان اللّيل قد بدأ يهبط، والهواء البحريّ بدأ يأتي محمّلا بالنّسمات الباردة ورطوبة البحر الذي لم يكن بعيدا، كانت ساحة المستشفى واسعة وأصوات سيّارات الإسعاف كانت هي الوحيدة التي تمزّق هذا الصّمت الذي يأكل الدّاخل، كنت أتمنّى أن أصرخ بأعلى صوتي، أن أبكي بأقصى حزني، لكنّني شعرت بعجزي الكبير... ثمة أشياء تموت بسرعة مدهشة، ثمة خوف يصعب علينا أن نتآلف معه، ثمة حزن يجرح بتجدده الدّائم**».[2]

لم يتحمّل الأستاذ حقيقة موت **مريم**، لا يعرف أين يذهب وماذا يفعل؟ لكن ما يريده هو الخروج ونسيان ما حدث يقول: « **نزلت الأدراج بصعوبة كبيرة، تدحرجت قليلا داخل السّاحة بصعوبة، كانت الرّيح قد بدأت تزداد قوّتها، والصّمت المقلق يزداد اتساعا والفضاءات تضيق لدرجة الخوف، لم أكن أعرف أين سأذهب، ولكن المؤكّد أنّي كنت مصمّما على مغادرة المكان بأقصى سرعة ممكنة وأحاول أن أنسى ما رأيته وأبحث عن إغفاءة ما خارج هذا المستشفى الواسع، تجعل من الفاجعة كابوسا فقط**».[3]

[1]- الرواية، ص:220.

[2]- الرواية، ص:219.

[3]- الرواية، ص:220.

تذكّر البطل الشّاعرة **"صافية كتو"** التي انتحرت من أعلى قمة في الجسر، يقول:«**عند الباب الواسع الذي تدخل منه سيّارات الإسعاف عادة تذكّرت الشّاعرة "صافية كتو"**»[1]، ويقول في مقطع آخر: « **بدأت أستعيد حالة حزني الأولى، وإصراري للذّهاب حتى النّهاية إلى مرتفعات تليملي أشعر بالرغبة الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد، وعندما ينتحر الشّاعر فهذا حدث لا يتكرّر دائما، ويعني أن قنبلة مخبأة في جوف المدينة السّاحلية ستنفجر عمّا قريب**».[2]

كان جسر **تليملي** الهدف الوحيد والطّريق الصّحيح ليخلص الأستاذ نفسه من كل هذه الأوجاع، ويضع حدّا لكل ما حدث له يقول: «**الآن يحقّ لي أن أتنفّس بعمق بعد أن حرثت شوارع المدينة وأزقتها، ملأت صدري بهواء البحر الرّطب الذي كان يصعد باتجاه مرتفعات المدينة بثقل كبير، لقد صرت قريبا جدا من جسر تليملي، عجيب هذا الولع الفجائي بالجسر، ربما لأنّه يربط بشكل وهمي النّاس اللّي تحت بالنّاس اللّي فوق في المرتفعات... شيئا ما يقودني بهذا الاتّجاه بشكل انتحاري، ربما لأنّ الموت الذي أخذ شاعرة هذه المدينة "صافية" يأخذ الآن على حين غفلة ضوء هذه المدينة مريم!**»[3]، ويقول أيضا: « **شيء ما حاد كالشّفرة، أقطع من الشّعرة وأحزن من الدّمعة، كان يمزّق الداخل بقوة، ومع ذلك شعرت في لحظة من اللّحظات بقدر من الانتشاء، عندما وصلت إلى جسر تليملي الذي قادني إليه شيء غامض مثل الدهشة، لم يكن مبرمجا عندما غادرت مستشفى مصطفى باشا** ».[4]

يحمل الجسر دلالة الرّحيل والابتعاد عن الوطن، فهو مصدر للحزن والألم، يقول الأستاذ: « **رأسي كان ما يزال مليئا بالضّباب والألوان التي تشوّهت داخل هذه الفراغات المقلقة، هل بقي للأغاني سحر في هذه المدينة؟ هل بقي للألم معنى؟ للوحدة من تشوق؟ في لحظة من اللّحظات تمنّيت أن يتوقف المطر، لم أستطع تحمل فظاعة الأشياء، ملأتني صورة "مريم" وأنا أتأمّل فراغات الجسر العالي**».[5]

تأمّل البطل نفسه مليّا وهو واقف على الجسر منهك ومنتهك وحزين، فلا شيء يدلّ على أنّه أستاذ جامعيّ وإطار في هذا البلد سوى محفظته الجلديّة السّوداء، والرّواية التي كانت

[1]- الرواية، ص:220.
[2]- الرواية، ص:196.
[3]- الرواية، ص:221.
[4]- الرواية، ص:230.
[5]- الرواية، ص:230.

بداخلها، يقول السّارد: « **مرة أخرى تأملت هذا الجسد المنهك من كثرة العبور والسّير والصّعود والنّزول، بدوت لنفسك محزنا جدا، هل بقي فيك شيء يوحي بأنّك متخرج من جامعة متخصّصة؟ يا ولد الحرام تتهرب، المحفظة الجلديّة السّوداء، أرواح لهنا يا ولد الذّين... حاولت أن ترميها من أعلى الجسر قلت في ستّين داهية، لكنك فجأة تذكرت روايتك الأخيرة ... أخرجت المحفظة صعد في إثرها جواز سفرك... لم تتأمّله كثيرا، بدأت تُريِّش أوراقه مثل دجاجة خضراء، نزعت ورقته الأولى بصورتك الملونة، ثم الورقة الثّانية والثّالثة، بعدها صار جوازك مثل كرّاس مدرسي لطفل بليد**».[1]

تخلّص البطل من وثائقه الشّخصيّة، أصبحت تنام في أسفل **جسر تليملي**، لم يبق شيء يثبت وجوده، حتى روايته لم تنتهي بعد يقول: « **حملت الرّواية بين يديّ ورقتها بصعوبة، فصولها تكاد تنتهي أحد عشر فصلا حتى يكون وقع الألم محتملا، الفصول الأولى سقطت مثقلة بمياه الأمطار، سمعت وقعها الجافّ في أسفل الجسر وكأنها تسقط في برك مائية، عندما تلاشت الأمطار وبدأت نسمات البحر تتحول إلى رياح قويّة، رميت بقيت الفصول التي تبعثرت في الفضاءات المظلمة... بينما بقية الأوراق كانت تتصاعد وتتسابق، وعندما عادت الأمطار إلى السّقوط بدأت تنزل الواحدة تلو الأخرى**».[2]

يؤجّج الجسر مشاعر الحسرة والأسى في قلب الأستاذ البطل، فقرّر أن يضع نهاية لحياته يقول: « **اتكأت على متكأ جسر تليملي الحديديّ، تأمّلت الفراغ، كانت الهوة عميقة! ليكن لقد صمّمت أن أتعرّى أمام البياض... وداعا يا مدينتي الجميلة، لقد كنت أحبّك كثيرا، أغادرك وقلبي ما يزال يحمل حنينك و خيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة، وداعا... وداعا لسير الأبطال والعلماء المنبوذين والحارات التي تنام قبل الأوان، وداعا للشّوق الذي يقاوم موت الابتذال، وداعا للزّرقة وللبحر الذي لم ينس موجه**».[3]

يحدّث البطل نفسه ويتساءل باستمرار قبل أن يرمي نفسه من أعلى الجسر، يقول: « **آه أيّها الرّجل الصّغير! ما أبهج اللحظة التي تموت الآن حتى ولو كانت متعبة، مريم يا ابنة النّور الّذي لا يموت مع أيّة ريح ساخنة سحت مثل الغيمة المدهشة؟ أيّة دهشة سرقتك على حين غفلة! أي حنين موسيقي، حولك إلى ذرة أخذتها نسمات الفجر الأولى داخل مدينة تسقط باكرا**».[4]

---

[1]-الرواية، ص:233.

[2]-الرواية، ص:236.

[3]-الرواية، ص:236.

[4]- الرواية، ص:237.

يتذكّر البطل حبيبته **مريم** وهو على حافّة الجسر، يقول: « **أيّة ريح يا ابنة أمّي جاءت بك إلى قلبي؟ مريم يا نوارة القلب! لم يكن الطّالع يعلم أنّ ما بيننا كان كبيرا مثل هذه الأحزان وأن غفوة مميتة ستأخذك منّي وأبقى وحيدا؟ ... سأسمتع في غيابك إلى نحيبي الذي دفنته في صدرك ذات ليلة شتوية، لا أتذكر تاريخها سوى أنّ اليوم كان ممطرا مثل هذه اللّحظة التي تتآكل بين الشّقاء والخوف وحالات الموت القصوى!! أيتها المازوزية هل هي الحقيقة أم مجرد تفاصيل لكابوس بدأ يلازمني مثل الخوف، ويتحول إلى منفى صغير**».[1]

شعر البطل بالضّياع بعد رحيل **مريم**، يقول: « **شعرت بالآلام الحادّة تنتقل من رأسي وجسدي وتتمركز في صدري عند حدود الانحناءة على مقبض الجسر الحديديّ، كانت هوّة الفراغ تزداد عمقا كلّما تأملتها أكثر، لم هي مؤلمة درجة الارتطام على الأرض! أوف، مرة واحدة وينتهي كل شيء، تذكّرت صفية كتو، شاعرة المدينة المنسيّة، هي لم تطرح هذا السّؤال مطلقا ولهذا كان الجنون العظيم أقوى وأجدر**».[2]

قرّر الأستاذ أن يصفي حساباته مع نفسه ويضع حدا لحياته التي ليس لها معنى بدون **مريم**، يقول: « **ليكن لقد آن الآوان لتصفية حسابي مع نفسي، عفوا مريم! لقد كان الألم أفظع، ولم أكن قادرًا على مقاومة الحمم القادمة مع ريح الصّحراء وخواء الرّبع الخالي**».[3]

انتهت حياة البطل بتوقيع نهايته من أعلى الجسر، حيث حمل هذا الأخير دلالة الحزن والألم الأسى، فغياب هذه الشّخصيّات جعله يرتبط بمعنى الموت والفقد فهو جسر للانتحار... جسر الموت.

[1]- الرواية، ص:238.

[2]- الرواية، ص:238.

[3]- الرواية، ص:238.

الفصل الثّالث:

حقل العشريّة السّوداء في الرّواية.

المبحث الأوّل: حقل العنف.

المبحث الثّاني: حقل الموت.

المبحث الّثالث: حقل الحرب.

المبحث الأوّل: حقل العنف.

مفهوم العنف:

أ- لغة:

جاء في **معجم الوسيط**: « عنف به وعليه عنفا وعنافة، أخذه بشدّة وقسوة، ولاَمَهُ وعيَّرَهُ، فهو عَنِيف ».[1]

وجاء في **معجم لسان العرب**: « العُنْف: الخرق بالأمر وقلَّة الرِّفق به، وهو ضد الرِّفق، عنف به وعليه، يعنف عنفا وعنافة وأعنفه، وعنفه تعنيفا وهو عنيف، إذ لم يكن رفيقا في أمره واعتنق الأمر، أخذه بعنف، وهو بالضم الشّدة والمشتقة».[2]

والعنيف« الذّي لا يحسن الركوب، وليس له رفق بركوب الخيل... واعتنف الشيء كرهه »[3]

ويقال: « طريق معتنف أي غير قاصد».[4]

ب- اصطلاحا:

هناك تعريفات لا حدّ منها لمفهوم العنف حسب وجهات نظر مختلفة، يعرّفه **خليل أحمد خليل** بقوله: «هو ظاهرة اجتّماعية واقعية، تجد تفسيرها في التّاريخ الإنساني ذاته، وفي توجّه الطّاقات النّفسانية والاجتّماعية والاقتصاديّة، أي طاقات القوّة نحو تنازع الوجوه وتغالب الإرادات، ومما لا ريب فيه أن الفرد أو الجماعة يكتسبان (السّلوك العنفي/ اللاّعنفي)، من خلال الثّقافة التي توجّه المجتمع، وتحكمه ولا تحكمه، من خلال أدوات الضّبط العنفي ومعايير السّلوك وقيم الإنسانيّة وقيم السّياسة»[5] ، ويعرّفه قاموس "**أكسفورد**" هو: « فعل إرادي متعمد يقصد إلحاق الضّرر أو التّخريب لأشياء أو ممتلكات أو منشآت خاصّة أو عامّة، أهلية أو حكومية عن طريق استخدام القوّة، وترجمة

[1]- معجم اللّغة العربية، في معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص:631.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، الجزء 31، المجلد 4، ص:3132.

[3]-المصدر نفسه، ص ن.

[4]-المصدر نفسه، ص ن.

[5]-خليل احمد خليل، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط.1، 1984، ص:155.

هذا المفهوم بلغة الإبداع، تبقى محتفظة بمعنى الفعل الإرادي المقصود به إلحاق الضّرر على أن المستهدف بذلك هو أنظمة الإبداع وأعرافه، عن طريق القوّة والإنجازية التي يملكها الفعل اللّغوي». [1]

بالرّغم من اختلاف مفاهيم العنف إلا أنّها تتّفق على أنّه ظاهرة اجتّماعيّة عرفتها جميع المجتمعات وهو إلحاق الأذى بالآخرين وبمتلكاتهم مع استخدام القوّة قصد الإيذاء.

أشكال العنف في رواية سيدة المقام:

تتسع دائرة العنف لتشمل جميع مجالات الحياة منها:

1-العنف الأسري:

تحدّدت داخل الأسر سلوكات عدوانيّة بين أفرادها وتعرف هذه الأخيرة بالعنف الأسري، وهو سلوك « يحدث في إطار الأسرة وبين أفرادها، ومن بينهم يكون المعتدي والمعتدي عليه سواء أكان رجلا أو امرأة أو طفلا أو خادمة».[2] ويعرّف كذلك على أنّه سلوك « بصورة اعتداء نفسي أو جسدي أو جنسي، يتعرّض له أحد أفراد الأسرة من فرد آخر ينتمي لنفس الأسرة».[3]

العنف الأسري يقع في حدود الأسرة أي بين الشخصيات، أو الأفراد المكوّنة لها سواء كان داخل المكان الذي يسكنه أو خارجه، وله عدة تسميات كالعنف العائلي، والعنف المنزليّ.

تغيّرت النّظرة إلى البيت وصورته الإيجابيّة إلى صورة سلبية، فلم يعد مكان للراحة والأمان والطّمأنينة، ولا ذلك الحضن الدافئ لأصحابه، فتكشف لنا رواية "**سيّدة المقام**" عن العنف الصادر من البيوت، تقول مريم: « **طلب من أمّي أن تبقى في البيت، خوفا من أن يراها الضّائعون في الشّوارع، جارنا الّذي يسكن في الطّوابق العليا، أنزل معه ابنه وليّ العهد كما كان يسمّيه وأبقى الأم وبناتها الخمسة في البيت، داخل موجة الذّعر خوفا من سقوط الأسقف والحيطان، عندما أطلّوا عليه من علو البناية الشاهقة، لوّح بيديه من تحت، بعيدا عن البناية ما تخافوش هذه زلزلة فايتة، تصور !! رجل يهرب وينصح النّاس بضرورة البقاء، وحريم يلتصق الموت في حلوقهنّ** ».[4]

---

[1]-عبد السلام بادي، عصاب الحرب وعنف اللّغة والتشكيل في رواية الأزمة، واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، باتنة، الجزائر، العدد2، ص:223.

[2]-طارق عبد الرؤوف عامر، إيهاب عيسى المصري، العنف ضد المرأة، مفهومه، أسبابه، أشكاله، مؤسسة طيبة، القاهرة، مصر، ط1،2014، ص:39.

[3]-إسماعيل محمد الزيود، العنف المجتمعي (إطلالة نظرية)، دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص:12 .

[4]- الرواية، ص:88.

تواصل البطلة **"مريم"** سرد أحداث العنف في صفحات الرّواية بين خضرة وعباس قائلة: « **البارحة سحب سكينا كان يضعه داخل المصحف، ثم أراد أن يذبح أمي، وهو يصرخ... دفعته بكل قوّة، ثم سحبت قضيبا حديديا كان مرميا في الزّاوية وهي تشتمه بكل المفردات البذيئة**».[1]

تعدّدت أساليب العنف واختلفت من سبّ وشتم وضرب واستخدام للأسلحة المختلفة أنواعها كالسّكين وغيرها، مع المصحف الشّريف كوسيلة ليخبّئ أداة الجريمة فيه.

2 –العنف الاجتماعي:

العنف الاجتماعي هو استخدام القوّة أو الضّغط «استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التّأثير على إرادة الفرد ومن هذا الضّغط والقوّة تنشأ الفوضى فلا يعترف النّاس بشرعيّة الواجبات مادامت الحقوق غير معترف بها، فتنتشر العلاقات العدائية في المجتمع وتنشأ مجموعات تكتلات تتّفق على صيغة تفرض بها إرادتها على الأفراد أو على الممتلكات».[2]

وفي رواية **"سيّدة المقام"** يتجاوز العنف كل الحدود ليتحقق بكل أشكاله الماديّة والمعنوية، سواء أكان في المدينة أو الشّارع أو البيت، ويشمل كلا من المرأة والأطفال، فتحكي فصول هذه الرّواية عن هذا الواقع يقول السّارد: « **عندما تعرضت أناطوليا للسّرقة، وتقدمت بشكوى للشّرطة قالوا لها: البلاد هكذا غابة دغل من أدغال إفريقيا، عندما نقبض عليهم سنتفاهم معهم، ثم أغلقوا الملف... في المرّة الثّانية كان التّهديد صريحا وجدت في صندوق البناية، وتحت باب بيتها الخارجي رسائل تقول عودي إلى بلادك أيّتها الشيوعيّة القذرة، قالت للشّرطة: اقتحام البيت معناه أنّي أصبحت تحت رحمتهم.** »[3]

توحي هذه الرّسالة بظاهرة العنف في المدينة، حيث أصبحت حياة النّاس في خطر، مهدّدة في ظّل غياب الأمن، هذا ما أدّى **بأناطوليا** إلى حزم أمتعتها العودة إلى بلدها.

والسّارد يكشف لنا على لسان الشّرطي أنّ ما وقع لها أمام ما يقع يوميّا أمر عادي، إنّها حالة يعيشها الشّعب بكامله، يخبرها الشّرطي عن مثل هذه التّصرفات العنيفة ، يقول: « **الشّاعرة تقول على أنها أخذت من بيتها في ساعة متقدمة من الفجر، قبل بداية الأحداث بيومين... تقول: أخذوني في سيّارة إسعاف، معصوبة العينين، لم أتذكّر إلا زمورها، وعدد الدرجات التي نزلتها، والدّورات التي درتها...**».[4]

---

[1]- الرواية، ص:68.

[2]- اسماعيل محمد الزيود، العنف المجتمعي، ص:135.

[3]- الرواية، ص:41.

[4]- الرواية، ص:29.

عملية الخطف هذه وتعصيب العينين، واستعمال سيّارة الإسعاف لإبعاد الشّبهات، كلّها حركات وطرق تحكي وتدلّ على العنف، العنف الذي يوجّهه ضد المرأة، فتعنف الأمّهات والزّوجات والأخوات وغيرهنّ من النّساء، فالعنف ضدّ المرأة هو «أي عمل عنيف عدائي أو مهين، تدفع إليه عصبية الجنس، يرتكب بأيّ وسيلة كانت بحقّ أيّ امرأة لكونها امرأة، ويسبّب لها أذى نفسي أو بدني أو جنسي، أو معاناة بما في ذلك التّهديد بأفعال من هذا القبيل أو القهر أو الإكراه أو الحرمان التّعسفي من الحرية، سواء حدث في الحياة العامّة أو الخاصّة».[1]

شغل العنف ضدّ المرأة حيّزا كبيرا في الرّواية العربيّة بكل أشكاله حيث « صوّرت الرّواية الجزائريّة المعاصرة المرأة زوجة وأمّا وأختا وحبيبة، ورسمت علاقتها بالرّجل وموقفه منها موقف يتباين تبعا لتكوين صاحبه، حيث نظر إليها أحيانا عبر رغبته الغريزية فاختزلها في الجسد وأحيانا وجد فيها أداة إنجاب وظيفتها عمل البيت»[2] هكذا أصبحت المرأة وسيلة للمتعة والإنجاب فقط، لا قيمة لها في حياة الرّجل ولا فائدة، يقول السّارد: «**المرأة في هذا البلد لا تصلح إلاّ لردم الرغبات المهووسة والمقموعة عبر السنين**».[3]

3-العنف الزّوجي:

إنّ العلاقة الزّوجية ليست قائمة على الحبّ و العطاء المتبادل بين الزّوجين فقط، فهي علاقة فيها من السلوكات العدوانية المتنوعة، إذ تختلف من علاقة لأخرى، و العنف الزّوجي هو الذي يحدث بين الزّوجين».[4]

يستخدم فيه التّهديد من طرف الذي يسبب الإيذاء، لكسب السّيطرة وتحقيق التّفوق على الطّرف الآخر فتحكي أحداث الرّواية عن الهلع والخوف الذي يولّده الرّجل في قلب زوجته، ليكون سببا في ضياعها، بدل أن يكون مصدر أمانها، تقول البطلة «...**كان وجهه قد تّفحم، و قبل أن أنهي جملتي الأخيرة نزل بيده الثّقيلة على خدي الأيسر، شعرت بأصابعه ترتسم، الواحد بعد الأخر، رأيت النّجم القطبي في وضح النّهار، لابدّ أن تكون وراء تلك الضّربة تراكمات خمسة عشر قرنا، ولابدّ أن تكون وراء**

[1]- رجاء مكي، سامي عجم، إشكالية العنف، العنف المشروع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:90.

[2]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص:220.

[3]- الرواية، ص:39.

[4]-رجاء مكي، سامي عجم، إشكالية العنف، ص:210.

البذاءة مدافن للرغبات المذبوحة، ثم أخذني من شعري و ضرب راسي على الحائط ...ولكن عندما تركني جلست على السّرير ولم أتفطّن لهول الضّربة، إلا عندما ملأت ملوحة الدّم فمي...شعرت بخوف كان مسعورا»[1] ، وتقول في مقطع آخر: « **لم أشعر براحة، خفت أن أنام فيغتصبني بشكل مشروع**».[2]

خوفها وتنبؤها في النّهاية كان في النّهاية في محلّه، ليتمّ اغتصابها فعلا، هكذا تجسّد لنا العنف بكل أشكاله داخل الأسرة في صفحات عديدة من الرّواية، مصاحبا معه الكلام الرّديء والبذيء من سب وشتم واتّهام من ومس للشّرف.

وفي صورة أخرى نجد الشّخصية "خضرة" وما تعانيه من قهر وإهمال بسبب زوجها وسبّها وشتمها تقول: « **كان يجب أن أصدمه وأحزنه ليعرف أوهام حقيقيّة، اسوّد وجهه وبدأ يأكل أصابعه وأمعائه، تحوّل إلى كلب ضرب على رأسه، لم يستطع أن يصمت حتى أنّه فكّر في أن يضربني، رفع يده إلى أعلى ثمّ لعن الشّيطان الرّجيم...ترك الكلمات تخرج من قلبه...**» [3] هذا ما حدث مع خضرة وزوجها عندما واجهته بحقيقته.

وتقول مريم في مقطع آخر: «**صفعني مرة أخرى بكل قوة حتى تدحرجت من أعلى السرير صفعته بدوري، احمرّت عينيّ، ومن يومها كرهته نهائيا، كل شيء انكسر صفعته بكل قوة، لكمني على وجهي حتى شعرت بعينيّ تنتفخان، في اللّحظة نفسها جرجرني من شعري مثلما يجر كيس زبالة يرمى من الطّوابق العليا، كما جرت العادة في مدينتنا**».[4]

هكذا تحوّلت الحياة الزّوجية إلى حياة عراك وحرب بين الزّوجين، حيث صار المنزل يخلق جوا مكهربا مملا مليئا بالعنف واللّاشعور، ويمكن أن نلّخص الحياة الزّوجية في قول مريم: « **يبدو لي أن الزّواج في هذه المدينة هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنيّة، ومأساة جديدة تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا مثلما تكبر فضاءات عيوننا**»[5]

[1]- الرواية، ص:94.
[2]- الرواية، ص94.
[3]- الرواية، ص:76.
[4]- الرواية، ص:94.
[5]- الرّواية، ص:78.

4- العنف السّياسي:

هو ذلك العنف الذي غايته تحقيق هدف سياسي أو التّعبير عنه أي؛ « العنف الموظّف لغرض تغيّر وضع سياسي معيّن، أو الحصول على مكاسب سياسيّة، بما في ذلك تغيير حكم قائم أو قلبه».[1]

تطرح رواية "**سيّدة المقام** " مسألة العنف السّياسي « تأمّل الرّوائي السّلطة في هذه الفترة وفي الفترات التي سبقتها منذ الاستقلال، فوجدها رمزا للعنف وتشجيعا له، وعلى ذلك صاغ نصّه متطلّعا إلى سلطة عادلة ديمقراطية تلبّي حاجات الجميع، لقد أرهبه عنف السّلطة اللّامتناهي المتلبّس لبوسات متعددة ومتداخلة، فأراد تعريتها متّخذا لغة الرّواية وسيلة، وتأتي القراءة لتعيد صياغة هذا العنف منطلقها كذلك اللّغة للكشف عن المنطق المنتج، والمتحكّم في هذا العنف وكيفية تشكلّه فنّيّا».[2]

حيث يظهر العنف الذي تمارسه السّلطة في هذه الرّواية بشكل واضح، يقول السّارد: « **تصوّر الهستيريا التي أصابت هذه المدينة !! إنّي أراهم !! يقفون على أطراف الشّوارع والطّرقات، بألبستهم الفضفاضة، عيونهم حمراء مليئة بالعدوانيّة، ينظرون إلى الغادي والرّائح، يطلبون الأوراق دفتر العائلة، البطاقة الوطنيّة، الهوية الحربيّة، الدّينيّة، يأمرون أو ينزلقون من وراء شقوق الحيطان**».[3]

هكذا صار يعيش النّاس حياتهم اليوميّة، مع العنف الذي تمارسه السّلطة ضدّهم، وضدّ كل من يعارضها فأصبح كلّ همّها هو الحرص على الاعتداءات لا على حماية الوطن وسلامته.

مارست السّلطة كل أساليب العنف البشعة دون اكتراث ودون تأنيب للضّمير يقول السّارد: « **عندما تتعقد الأمور يركب المسؤولون طائراتهم الخاصّة، ويغادروا البلاد بعد تركها في دماء الفتنة والحروب الأهلية، لاشيء يجمعهم بهذا الوطن، المدينة تتهاوى وهم يلعبون على رؤوس المفردات والكلمات، أو من يدري قد يتحالف بنو كلبون وحراس النوايا على رؤوسنا**»[4]، ويقول في مقطع آخر: « **بنوا الفيلات، سرقوا خزائن الوطن، فتحوا حسابات بنكيّة في البلدان البعيدة الشّمس لا تغطّى بالغربال، العداوة ازدادت والسّلطة لو تغسل بالجافيل، لن تستعيد جزءً صغيرا من مصداقيتها** ».[5]

العنف الذي تمارسه السّلطة لم يقتصر على الأفعال الشّنيعة التي يقومون بها ضدّ الشّعب، بل تعدّ كل تلك الحدود من خلال أفعال السّرقة والاحتكار ونهب الأموال، وبظهور حرّاس النّوايا،

[1]- مصطفى التير، العنف العائلي، مطابع أكادمية نايف، الرياض، د.ط، 1997، ص:79.

[2]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص:165.

[3]- الرّواية، ص:43.

[4]- الرواية، ص:42.

[5]- الرواية، ص:138.

يقول : «**بنو كلبون صنعوا الموت وجاءوا بهذا الوباء، عندما سرقوا استقلال هذا الوطن، وملأوا المدن بالكذب، والسّرقات** ».[1]

4-العنف الثّقافي:

هو عنف مادي أو معنوي وهو « محاولة تعزيز القيم والغايات المنشودة من وراء بلورتها وتكوينها ويهدد العنف الثّقافي كيان أي منظومة ثقافيّة، ويحصل جماعيّا وليس فرديّا، تعزّره ثقافة المجتمع بشكل مباشر، ولا يكون مدانا، لتتحوّل الثّقافة إلى مصدر يسعى إلى غرس العنف، ويصبح العنف هو ثقافة المجتمع، فتسود فيه ثقافة جديدة، التّي تساهم في إنتاجها منظمات سياسيّة، فكريّة، دينيّة، وتتزامن هذه الثّقافة مع العنف المجتمعي».[2]

وفي **رواية " سيّدة المقام** " نجد الأستاذ الجامعيّ " **أستاذ نقد الفن الكلاسيكي** " يعيش حالة من الضّياع بسبب تراجع وتدهور الاهتمام بالثّقافة والمثقفين في الجزائر، يقول: « **قبل الاستقلال ذبحوا المثّقف على ثقافته، واليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد، هذه البلاد تربّت على معاداة الثّقافة، شيء ما في دمها يقودها باتجاه هذه العدوانيّة**»[3]، ويقول في مقطع آخر: « **... ثمّ قالوا المدينة بدون ثقافة، سطوحها، ملؤوا المكتبات بالمطبوعات التي تستعيد الخرافات والدّروشات، قالوا ليعيش الفراغ** »[4] ، هكذا داست السّلطة على الثّقافة بالخرافات والدّروشات ليعيش المثّقف في حلقة مفرغة، فكانت مصدرا لتعنيفه وتهميشه

شعور الأستاذ بالانكسار وعدم قدرته على مواجهة الواقع الأليم بفعل الحالة التّي أصبحت عليها الثّقافة، وتشتّد وطأة هذه الأحاسيس في نفس الأستاذ، عندما يصحو من سكره فيجد نفسه مرميا في المزبلة، يقول: «**وجدت نفسي في شاحنة كبيرة مخصصة لنقل الزبالة بين أكياس الفضلات، والروائح الكريهة، كنت غارقا في القمامة العفونة** ».[5]

---

[1]- الرواية، ص:194.

[2]- أمال زحاف، تجليات العنف في روايات سيدة المقام لواسيني الأعرج، دراسة ظاهراتية موضوعاتية (ماستر) جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015، ص:113.

[3]- الرواية، ص:65.

[4]- الرواية، ص:194.

[5]- الرواية، ص:192.

يعبّر الأستاذ عن مواقفه عن طريق الكتابة، فهي الطّريقة الوحيدة ليقاوم بها الأوضاع السّائدة، ولأنّها سلاح المثّقف الوحيد والهام، ولا يوجد أهمّ منها، يقول: «**كتاباتي، هل هناك شيء أهمّ من الكتابة، من تحويل الكلمات الضّائعة الحافّة إلى كائنات حيّة؟ ولكن في بلادنا ... مسكين الكاتب يصرخ في واد**»[1]، ويقول في مقطع آخر: « **لا خيار لنا في هذا الوطن سوى الكتابة**»[2] ، أصبحت الكتابة هي الخيار الوحيد، والحلّ الوحيد، بعد أن أصبح كل شيء يتلاشى في هذا الوطن الضّائع الذي يهدّد فيه كلّ ما هو فكريّ وإنسانيّ وثقافيّ.

[1]- الرواية، ص:102.

[2]- الرواية، ص:78.

المبحث الثاني :الموت

الموت لغة:

ورد في معجم **الزبيدي** لفظة الموت مشتقّة من الجذر: « مات يموت موتا ومات يمات ومات يميت، ويقول **الأزهري عن الليث:** الموت خلق من خلق الله تعالى، ويقول غيره: الموت والموتان ضد الحياة والموات بالضم: الموت، مات يموت موتا ويُمات».[1]

اصطلاحا :

تعدّدت التّعريفات لهذا المصطلح ومنها: « توقّف معالم الحياة في الجسم الطّبيعي من حركة ونموّ وحسّ وتنفس وقدرة على التّكاثر والتّغذي، وهو نهاية مرحلة تنفصل عنها ثنائية الوجود الإنساني (الجسم والروح) ليعود كل عنصر إلى عالمه الأزلي»[2] ومن خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الموت لفظ تعني تلاشي كل معالم الوجود، وكل إنسان على وجه الأرض مصيره الموت والفناء.

وتتجلّى ظاهرة الموت في رواية **"سيّدة المقام"**بكثرة بكل الوسائل والطّرق غير المشروعة، حيث يمثل تاريخ **أكتوبر*1988*** نقطة تحوّل في حياة **البطلة "مريم"**، إثر إصابتها برصاصة طائشة عندما كانت تقوم بإسعاف المصابين في المظاهرات، في أحد شوارع المدينة ما أدى إلى موتها، بل نقطة تحول، للمدينة، للوطن، فقد عمّت فيه الفوضى والفساد والجرائم الشّنيعة، يقول السّارد: « **ستقولون رصاصة الجمعة *7* أكتوبر من خريف *1988* رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام، رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا أنّه هو صاحب الكارثة، فقد يكون من بين المارّة الّذين أصادفهم يوميّا في الشّوارع بعد أن أنهى خدمته الوطنيّة أو اللّاوطنيّة».**[3]

فتصف **مريم** لحظة إصابتها بالرّصاصة عندما كانت تركض باتّجاه الشّاحنة التي كانت النّيران تشتعل في محركها، تقول: « **كانت بنت خالتي ورائي تصرخ، يا مجنونة !! أرجعي وقبل أن أضغط على**

[1]- الزبيدي، تاج العروس في جواهر القاموس (باب التاء) تح علي الرشيدي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، مج 3، 1994، ص:135.

[2]- سناء سليمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة تكريت، العدد05، مج14، 2007، ص:173.

[3]- الرواية، ص:08.

أسناني وافتح الباب، شعرت بحرارة مفاجئة، مصحوبة بألم شديد، تملأ داخل دماغي، تلمست رأسي، كان خيط من الدّم ينزل بشكل مستقيم على خدي، شعرت بدوار كبير، بدأ الدّم ينزل على رقبتي...تهاويت على جثّة كانت عند قدمي، وجدت نفسي في الأرض، وجها لوجه مع الجثّة».[1]

هكذا بدأت حكاية **مريم** عندما أصبحت الرّصاصة تتمركز في رأسها «علامة إشارية تدلّ على التّحولات الحاصلة في زمن الإنسان الجزائري، الذي دخل مرحلة جديدة من عمره يميزها العنف، ومن جهة أخرى تؤدي الرّصاصة إلى جانب الوظيفة اللّسانية وظيفة دلالية، حيث تمثل مصدر، كان اختيارها للرأس هدفا – وإن كانت طائشة – محاولة اغتيال الوعي الطامح إلى المستقبل وفق وجهة نظر خاصّة... وفي مستوى آخر هي محاولة اغتيال المرأة كوعي بدأ يتشكل في الزمن الحاضر... وذلك بممارسة العنف الاجتماعي أولا والاغتيال في زمن العنف ثانيا ».[2]

تتحدّى مريم ألم الرّصاصة غير مكترثة بتحذيرات الأطبّاء حيث منعوها من أيّ مجهود ذهنيّ أو بدني وحتّى من ممارسة الرّقص تقول: « **عندما غادرت المستشفى أفهموني بأنّ لمسها كثيرا سيؤدي إلى موتي والإكثار من الأدوية قد لا يكون أقل خطورة**»[3] وفي مقطع آخر يقول السّارد: « **إنّه تاريخك يا مريم !! اليوم الذي ثقبت دماغك رصاصة، التّاريخ الذي كان يفترض أن يكون فيه يوم موتك ولكنّه لم يكن، قال لك الأطبّاء لا خيار لديك سوى أن تتعايشي مع الرّصاصة التي اخترقت دماغك، وتعايشت مخترقة كل طقوس الحذر... لا تتذكرين من الألوان سوى الدّم والصّرخات الجافّة** ».[4]

تعود **مريم** إلى الوراء وتسترجع ذكرياتها « **أريد أن أتحرّر من هذه الذّاكرة المثقلة بالحنين والأوجاع، يجبرني الشّارع والأنواء على التآلف مع الموت ومع وجه الله، لكنّي استعصي على كلّ الأشياء، لم تبق لي سوى الإغفاءة الحزينة**»[5] ، فالمعاناة التي عانتها **مريم** والحياة التّعيسة التي عاشتها من عنف المجتمع الفاسد وحتى من معاملة زوجها السيّئة، تقول: « **تصوّر خرجت من بؤس زوج أنهكته العقد، لأسقط في رصاصة ساخنة، إنّي أحملها معي مثل سائح مولع بتذكار ما**».[6]

---

[1]- الرواية، ص:128.

[2]- الشريف حبيلة، الرواية العنف، ص:123

[3]- الرواية، ص:129.

[4]- الرواية، ص:10.

[5]- الرواية، ص:13.

[6]-الرواية، ص:119.

هكذا بدأت مريم حياة جديدة مع الرّصاصة السّاكنة دماغها « **حين سكنت الرّصاصة الطّائشة دماغها، تغيّرت فيها أشياء كثيرة، ونزل سواد يشبه الظّلام على عينيها، لم يكن الأمر مهما لأنّها كانت مصرّة حتى على الموت، على حقّها في الحياة في الرّقص شيء من الطّفولة يحكم حركاتها**».[1]

يتذكّر السّارد حبيبته "**مريم**" التي كانت على فراش الموت في مستشفى "**مصطفى باشا**"، يقول: « **ايه مريم...يا حليب اللوز المرّ وحبّة القمح البدوي...وجهك يملأني عن آخري، كمجنون يستعيد الصّورة الأخيرة التي علقت بذاكرته، إنه الموت السّعيد، الموت الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهو يستمع إلى قلبه وهو يتلاشى في سكينة داخل هدوء جنائزي، ووسط بياض يقلق بعض الشيء**».[2]

الحبّ الكبير الذي تكّنه "**مريم**" للرّقص والموسيقى جعلها تزداد إصرارا على تأدية رقصتها الأخيرة بدور شهرزاد، رغم إصابتها برصاصة ورغم كل تحذيرات الأطبّاء لها، تقول: « **شهرزاد من دمنا الميت، سأرقصها ولو على قطع رأسي... سأرقصها هنا في هذه الأرض المحروقة بتصحّرها المزمن... شهرزاد أولا وصحتي بعدها**».[3]

هكذا تموت "**مريم**" بعد تأديتها لرقصة شهرزاد الأخيرة، حيث أصيبت بنزيف دماغي، حوّلوها إلى المستشفى حيث لفظت أنفاسها الأخيرة.

لم يصدق البطل موت حبيبته"**مريم**" إلاّ« **عندما بدأت مجموعة من الأطبّاء والمساعدين من الممرضين والممرضات ينزعون من أنفها الأنابيب والخيوط الكثيرة، تكوّر لساني في فمّي مثل الكرة المرّة، صعب عليّ ابتلاعها، كانت يدها اليسرى ما تزال في يدي، أشعر بدفئها حتى الآن، لم أتخيّل مطلقا أنّها يد ميتة، سرقتها رصاصة وطنية... عيناها ظلّتا مرتشقتين في السقف الأبيض بكثير من الاحتجاج، مدّ صديقي الفلسطيني يده إليهما بهدوء... بدأت أقتنع أنّ شيئا يشبه الموت قد احتلّ جسد مريم**».[4]

الأستاذ هو الآخر بدوره، عاش الكثير من البؤس والشقاء والحرمان، جرّاء التّحولات التي أصابت المدينة، بسبب عبث السّلطة الظالمة، أصابته في الصميم، حيث صوّر لنا مشاهد الخراب والدّمار، إثر قدوم حرّاس النّوايا، يقول: « **مطر من الدّم يسقط...الصّرخات تملأ الأرجاء...كانت البلاد تذبح نفسها بقوة وبعناد كبير**»[5] ، حالة مزرية يعيشها الشّعب بكامله من خوف وذعر كل يوم، بل كل لحظة

[1]-الرواية، ص:108.

[2]-الرواية، ص:22.

[3]-الرواية، ص:134.

[4]-الرواية، ص:218.

[5]الرواية، ص:239.

«**القتلة المشاة، القتلة الطّغاة، القتلة البغاة، القتلة في السّماء، القتلة في الأرض، القتلة بين السّماء والأرض، القتلة في الهواء، القتلة في الماء، القتلة في النهار، القتلة في الظّلام، القتلة في الذّاكرة، القتلة في الأنفاس الأخيرة، التي تتقطع الآن بخوف داخل هذا الخلاء الموحش**»[1] ، وفي مقطع آخر يقول السّارد واصفا كيف أصبحت المدينة: « **كانت البلاد تذبح نفسها بقوّة وبعناد كبير، الوطن ينتهي ويصير أوطانا، القبائل تحول إلى مداشر، والمداشر تصغر لتصير غيرانا، الألسن تضيع، وفرسان البلاد القديمة يبحثون عن موتهم خارج النهايات المبتذلة**».[2]

عجز الشّعب عن إخراج هؤلاء الخونة من البلاد، واسترجاع حريته، وفكّ أسره من السّجن الذي يعيش فيه، « **أيّها القتلة ! اخرجوا من قيامتنا، اخرجوا من أحزاننا وأفراحنا، أتركونا نموت ونحيا كما نشاء، أيها القتلة ! اخرجوا من أصدائنا وأشلائنا، اخرجوا من دورتنا الدموية** ».[3]

بعد موت مريم عاش الأستاذ حالة من الصّدمة والكآبة، فلم يتمكّن من نسيانها حتّى بعد موتها، يقول: « **رائحة جسدك مازالت عالقة بجسدي، مثل الذّاكرة المثقلة بالأوشام، والتّواريخ والأرقام والسّحب التي ركضنا ورائها ذات طفولة فقير**»[4]، لم يتحمّل البطل موت حبيبته "**مريم**"، والحلّ الوحيد الذي سينهي محنته هذه هي الموت ليضع حدّا لحياته المليئة بالأحزان فقرّر الانتحار من أعلى قمّة بالمدينة من على جسر "**تليملي**" يقول: « **لقد آن الأوان لتصفية حسابي مع نفسي، عفوا مريم، لقد كان الألم أفظع ولم أكن قادرا على مقاومة الحمم القادمة مع ريح الصّحراء وخواء الربع الخالي**»[5] ، ويقول في مقطع آخر: « **اتكأت على متكأ جسر تليملي الحديدي، تأمّلت الفراغ، كانت الهوّة عميقة! ليكن لقد صمّمت أن أتعرّى أمام البياض، وداعا مدينتي الجميلة، فقد كنت أحبّك كثيرا، أغادرك وقلبي مازال يحمل حنينك وحنيتك، وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة، وداعا...**».[6]

وفي صورة أخرى تتحدّث **مريم** عن حالة هؤلاء المتظاهرين « **كان الرّصاص يملأ السّماء بالألوان الحمراء، الأطفال يلتصقون بالشّاحنة ويتضاحكون وكأنّهم يمارسون ألعابا خاصّة، سرعة الشّاحنة تزداد أكثر فأكثر، الرّصاص بدأ يصلها، يثقبها من كل جانب، لم تتوقّف حتى اصطدمت بالحائط الأصفر**

[1]-الرواية، ص:239.
[2]-الرواية، ص:23.
[3]-الرواية، ص:239.
[4]-الرواية، ص:85.
[5]-الرواية، ص:238.
[6]-الرواية، ص:236.

القديم»[1] وبوجود بعض المشايخ في هذه اللّحظات لم يفرّقوا بين هذه الأيّام وأيام الثّورة الوطنيّة يقول: « **الكثير من المشايخ، تذكروا أيام الثّورة الوطنّية ولم يفرّقوا هل هم في هذا العصر أم العصر الذي انقرض**».[2]

حاولت **مريم** مساعدة هؤلاء المتظاهرين لكن الموت سبقها « **أركض باتّجاه الشّاحنة التي كانت النّيران قد بدأت تشتعل في محرّكها، كان أنين السّائق يزداد أكثر فأكثر والدّماء تخرج من أبواب الشّاحنة، شممت حتى رائحة اللّحم المشويّ...**».[3]

تصف **مريم** جثّة أحد المتظاهرين « **كان فمه مفتوحا والدّم يملأ عينيه، حاولت أن أغلقها خفت منها، وعندما لمستها ارتفع الرّأس قليلا، تأملني جيدا ثم صرخ... ثم امتلأ فيه بالدّم، وسقط في ظلمة لا نهاية لها**»[4] وتقول في مقطع آخر: « **بدأت تحكين عن الرّجل الّذي كان ساقطا تحتك بعد الهجوم على ثكنة "باش جراح" كان رأسه وجسده مليئين بالرّصاص، كنتِ تظنينه ميتا، أردتِ إغلاق عينيه المفتوحتين فجأة صرخ بأعلى صوته، أولاد الحرام! بني كلبون!... ثم طلب منكِ قليلا من الماء، بعد أن تأمّل وجهك بحزن، وبدأت صرخته القويّة تتراجع شيئا فشيئا، مخلفة وراءها وجها جامدا مثل قطعة حديد، وقبل أن يستمع إلى جوابك استسلم للموت** ».[5]

ومن جهة أخرى نجد المتطرّفون كما يطلق عليهم الراوي حرّاس النّوايا أو بني كلبون، حيث تمارس هذه الجماعة كل الأساليب الشّنيعة من كبت للحريّات وتخريب وزهق للأرواح يتواجدون في كل مكان، تقول **مريم**: « **بإمكانهم أن يخرجوا من كأس قهوتك المسائية أو الصباحية أو من فجوات حيطان حجرة النوم، وينصبون مشانقهم**»[6] ، كما نجد السّارد يصف هيئتهم في بعض المقاطع السّردية « **حرّاس النّوايا ينتشرون في المدينة مثل رياح أهل الجنوب السّاخنة، تعرفين أنّهم لا يأتون إلاّ عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي... القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشّابية والمعطف الأمريكي من فوق، ونفي العصر الحضارة من ذاكرة النّاس، نتشممهم من بعيد فنغيّر المعابر**

[1]-الرواية، ص:127

[2]-الرواية، ص:127.

[3]-الرواية، ص128.

[4]-الرواية، ص:128.

[5]-الرواية، ص:10.

[6]-الرواية، ص:118.

والطّرقات، رائحة عطورهم القاسيّة والعنيفة تسبقهم، عطر يشبه في قوّته العطر الذي يسكب على الأموات».[1]

مجيء حرّاس النّوايا حول المدينة إلى « **خيمة تقفل شبابيكها أبوابها في السّاعات الأولى من اللّيل، فقدت الكثير من أنوثتها وأهوائها وأشواقها التي لم تكن تحدّ** ».[2]

تحكي **مريم** عن معاناة أمّها في القرية تقول: « **رأت الكثير في قريتها، رأت الأجساد التي كانوا يسحلونها في كل مساء في القرية، رأت كيف فصلوا رأس أخيها عن جسده بقوّة وظلّ فمه محافظا على شهقته الأخيرة، أبوها كيف جرجروه ومزقوه ودفنوه حيا**».[3]

وفي صفحات أخرى يتحدّث الطّبيب الفلسطيني عن جرائم حرّاس النّوايا، يقول: « **استعملوا الرّصاص الانفجاري، إنّهم منعونا من تسليم الجثث لذويها، إنّهم أجبرونا على كتابة الأسماء على توابيت محشوة بالقطن والمفاصل الممزقة لأناس مجهولين، سأقص حكاية المرأة التي أصرّت على رؤية وجه ابنها الذي سقط في الأحداث، قالوا لها سيذعرك المشهد، ، أصرّت، وعندما فتح الصّندوق وجدوا رجلين مختلفين، وذراعين كل منها لجسد ورأس نصفه متلف**».[4]

ومن جهة أخرى تتحدّث مريم عن موت والدها وكيف قتلوه، تقول: « **ينتابني أحيانا الإحساس بالبكاء على أبي الذي وجد معلّقا على سدرة شوك في البلدة بعد أن ثقبته رصاصات عديدة في الرّأس والصّدر، قيل عنه أنّه مات واقفا بجرأة قبل أن قاوم الرّصاصات الأولى التي ثقبت بطنه، وفي الأخير مدّ يده إلى رأسه بقوّة ثم تهاوى على السّدرة**».[5]

[1]-الرواية، ص:12.

[2]-الرواية، ص:39.

[3]-الرواية، ص:71.

[4]-الرواية، ص:37.

[5]-الرواية، ص:75.

المبحث الثّالث: الحرب

مفهوم الحرب:

أ- لغة:

الحرب نقيض السّلم...يقال: « رجل **حرب ومِحْرَبٌ** بكسر الميم، و**محراب**: شديد **الحرب**، شجاع وقيل: **مِحْرَب ومحراب** صاحب الحرب، وقوم مِحْرَبَةٌ ورجل مِحْرَبٌ أي محاربٌ لعدوّه، وفي حديث علي كرّم الله وجهه: فابعث عليهم رجلا مِحْرَبًا، أي معروفًا بالحرب، عارفًا بها... وفي حديث **ابن عباس** رضي الله عنهما، قال في **علي كرّم الله وجهه** : ما رأيت مِحْرَبًا مثله ».[1]

ويقال: « أنا حرب لمن حاربني أي عدوٌ، وفلان حَرْبُ فلان أي مُحاربه، وفلان حرب لي أي عدوٌ مُحارب، وإن لم يكن مُحارب ».[2]

و**التّحريب**: « التّحريش، يقال: حَربت فلانًا تحريبًا إذا حرشته تحريشًا بإنسان، فأُولِع به وبعداوته، وحربته أي: أغضبته وحملته على الغضب ».[3]

ب- اصطلاحا:

الحرب عبارة عن عملية صراع تكون بين طرفين أو أكثر « بحيث يكون هدف أحد الأطراف تدمير الطّرف الآخر، أو الأطراف الأخرى، وهناك عدّة أنواع للحروب، منها الحرب العسكريّة؛ أي: القتال، ومنها الحروب الفكرية أي بالفكر والسّياسات، ومنها يكون بالفتنة أي بزرع الفتنة بين أفراد الشّعب الواجد أو القبيلة الواحدة، وذلك لتفرقتهم وضعفهم، وإمكانية القضاء عليهم في أي وقت، كما أنّ هناك العديد من الدوافع للحروب فمنها ما تكون بهدف الثّروة، ومنها ما تكون بهدف السّلطة، بالإضافة إلى أن بعض الحروب يكون هدفها من أجل تحقيق الأمن والسّلام ».[4]

كما تعدّ كلمة **حرب** من الكلمات الدّالة على القهر والظّلم والاستبداد والدّمار، وتصوّر لنا رواية "**سيّدة المقام**" أحداث الجزائر في العشريّة السّوداء، فأشار الرّاوي إلى الاستعمار وسياستها الفاسدة والمدمّرة أثناء الحروب التي خلفت أضرارا حتى بعد الاستقلال، حيث برز الاستعمار بكل

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج 2، الجزء 9، ص:815.

[2]-المصدر نفسه، ص:816.

[3]-المصدر نفسه، ص:818.

[4]-محمد العزيزي، بكيل عبد الله، أثر الحروب والصّراعات المسلّحة على التّحصيل الدّراسي لطلبة المرحلة الأساسيّة بأمانة العاصمة، من وجهة نظر المعلمين، مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتّماعية، العدد17، المجلد16، 2018، ص:43.

أفعاله المستبدّة في هذه الرّواية، ومحاولة القضاء على الشّعب الجزائري وشخصيّته وعلى هويته بكل شكل من الأشكال، وذلك باستبدال ثقافته ومحاربة الدّين الإسلاميّ، وذلك بتحويل المساجد إلى كنائس وفرض كل السّيطرة ومنع اللّغة العربيّة في المدارس واستبدالها باللّغة الفرنسيّة.

بدأت عملية نشر الوعي والثّقافي في المدارس والمساجد، هذا ما سبب للمستعمر الفرنسيّ المشاكل، يقول السّارد: « **بنو كلبون سرقوا العقول، وقالوا رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، ولكنّهم كانوا يعبّدون الطّريق لحرّاس النّوايا الذين يقولون: رجل جاهل، رجل مضمون** »[1] ، حيث مارسوا سياستهم المتّمثلة في القمع والتّخريب والنّهب والسّرقة والقتل، ويظهر هذا جليًّا في الرّواية، تقول **مريم** عن موت والدها أثناء الحرب التي كانت قائمة: « **خرج ليلا من يومها لم يعد أبدًا، عندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين، قيل له أنّ الاستقلال على الأبواب، فقتلته المنظمة السريةO.A.S**»[2] ، ويقول السّارد في مقطع آخر: « **أبوها قتل قبل أيام من الاستقلال؟ اليد الحمراء O.A.S هي التي قتلته، لا نعرف حتى قبره** ».[3] لم يتوقف الأمر عند القتل فحسب بل تعدّى ذلك احتّلال أراضي الجزائر وتشريد أهلها، واستعباد شبابها، وتصدير واستغلال ثرواتها، واتّخاذها كقاعدة عسكريّة لحماية مصالحها.

أوّل ما يستوقفنا عند قراءة هذه الرّواية هو الغموض بين السّلطة وبين حرّاس النّوايا، لأنّ خباثة وفساد السّلطة الحاكمة لا تقلّ عن حرّاس النّوايا، حيث عاشت البلاد في أزمة وتدهورت كلّ أحوالها وأوضاعها جرّاء الحروب القائمة، فتطرح الرّواية الجزائريّة مسألة فساد النّظام أو السّلطة، ويتمثّل هذا الأخير في « سوء استخدام السّلطة أو النّفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصّة أو الذّاتية بطريقة غير شرعيّة ودون وجه حقّ، والمقصود بالسّلطة، كل مسؤوليّة من أعلى هرم السّلطة، إلى أدنى مسؤوليّة محليّة، وهو ما أشارت إليه الرّواية فلم تترك منصبًا إلا وعرّته وهي بذلك تنتقد نظامًا سياسيًّا، وليس أفرادا ».[4]

هكذا كان النّظام السّائد يهتمّ بالمصلحة الشّخصية على حساب المصلحة العامّة، بأيّ طريقة كانت، ولا أحد يقف في وجهه أو يمنعه يقول السّارد: « **السّلطة تتخلّى عن كل شيء لفقهاء الظّلام، بالأساس لا يختلفان في الجوهر، بنو الفيلات، سرقوا خزائن الوطن فتحوا حسابات بنكيّة في البلدان**

[1]-الرواية، ص:183.

[2]-الرواية، ص:71.

[3]-الرواية، ص:78.

[4]-الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص:166.

البعيدة، الشّمس لا تغطّى بالغربال، العداوة ازدادت والسّلطة لو تغسل بالجافيل لن تستعيد جزءً صغيرًا من مصداقيّتها، هي التي خلقت حرّاس النّوايا، هم الّذين يأكلون رأسها أو تأكل رأسهم».[1]

كما تحدّث السّارد عن فساد النّظام: « **لعبوا اللّعبة فوجدوا أنفسهم في ميدان خسروه منذ البداية... بنو كلبون داروها وحرّاس النّوايا كملوا عليها، يأكلون الزبل الّذي زرعوه، بلاد رأسماليّة، يسيرها طفيليون بمواثيق اشتّراكيّة** »[2] ، فنجد مظهر آخر لهذه الجماعة فلا تظهر في النّص إلا وهي مرتبطة بالحروب و«بفعل العنف الموجّه لمن يختلف معها أو يخالفها... فبني كلبون هم الّذين مهدوا الطّريق لحرّاس النّوايا، يوحي الرّاوي أن هناك تحالف بين الجماعة والسّلطة... ويسمح التّحالف بتعاضد قوّة حرّاس النّوايا، فيصنعون جوًّا من التّطرف يفضي إلى العنف، حيث تنقلب الجماعة على السّلطة، وتحمل راية الدّولة الإسلاميّة ذات الصّبغة الدّينية المستحضرة من الماضي، تمارس باسمها القمع على يد شخصيّات ساهمت السّلطة في بنائها، حتى تحوّلت إلى أدوات عنف، تستأصل الآخرين».[3]

بسبب النّظام الفاسد الذي يحكمه مجموعة من الاضطرابات والنّزاعات، فظهر حرّاس النّوايا، حيث ولّد حروب وصراعات بينهما، فسعى حرّاس النّوايا لنشر سياسته للاستيلاء على السّلطة فشاركوا في فرض سيطرتهم وهيمنتهم الشّرعيّة وغير الشّرعيّة لسفك دماء الأبرياء باسم التّطرّف، حيث يتّخذ هذا الأخير «صفة التّيار الواحد، يتدّفق من بداية الرّواية حتى نهايتها، ويغدو موضعها الأساس، يشكّل بنيانها، عناصره، شخصيّات ثانوية لا تحمل أسماء تشترك في شكلها وتفكيرها وسلوكها، تعبّر عن العنف والتّطرف وتضمر رغبة هدم المجتمع، وبناء مجتمعها هي تستمد مرجعيّاتها من النّقل لاغية العقل، ومدعية امتلاك الحقيقة المطلقة، كل من يخالفها عاصٍ مصيره النار ».[4]

هكذا عزم حرّاس النّوايا على هدم المجتمع وبناء مجتمعٍ يسير تبعا لما يخدم مصالحهم وفكرهم وهدم السّلطة والنّظام وفرض قوانينهم الخاصّة، والوسيلة الوحيدة للحصول على مبتغاهم، هي استعمالهم للقوّة والعنف بشنّهم للحروب، حيث « ينحدر أفراد الجماعة جلّهم من الطّبقة الكادحة ذات الوعي الجماهيريّ المندفع إلى الثّورة على الوضع القائم نحو وعي ممكن قد يغيّر من أوضاعها

[1]-الرواية، ص:138.

[2]-الرواية، ص:106.

[3]-الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص:134.

[4]-الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص:247.

الاجتّماعية والاقتّصادية والسّياسيّة لذا كان يعبّر عن وعيه بعنف فتتلقّفه الجماعة وتضمه إلى صفوفها».[1]

حرّاس النّوايا من سيمتهم يقومون بحراسة نوايا الأشخاص ويحاسبونهم عليها دون المبالاة والاكتراث إن كان ما يفكرون فيه حقيقة أم وهم، ولا مجال لفتح أيّ نقاش معهم، يقول السّارد: « **صار مألوفا أن حرّاس النّوايا لا يتدخّلون عادة بعنف... من صفاتهم أنّهم يقرؤون في عينيك ما تفكّر به، ولا يهمّ إن كان صحيحا أو غير صحيح، المهمّ فكّروا أنّك على خطأ، فيجب أن نكون على خطأ بدون ثرثرة، عندما يكفّرونك، وعادة يفعلون ذلك عندما يختلفون معك، عليك أن تقبل، لأنّ أيّ نقاش سيقودك إلى تعميق الأزمة، الحاكم لا يناقش، الحاكم ينفّذ أمره، ثمّ تُقبِّل يده البيضاء السَّخية، ويطلب غفرانها**».[2]

هذه الجماعة تمارس الظّلم والاستبداد بكل أشكاله، فهذا طبيعي، حيث ورثوا هذه السّياسة المعروفة بالنّهب والسّلب والفساد والدّمار والتّخريب، فكان فكرهم محشوّ بكل ما هو سلبي ومخرب لسياسة واقتصاد وثقافة البلاد، يقول: «**لقد وضعوا كلّ المقدّمات الموضوعيّة لجيوش حرّاس النّوايا... الانحطاط الثّاني، البؤس، والجهل والظلم لا يقود إلاّ إلى هذه المسالك... هذه البلاد تربّت على معاداة الثّقافة، شيء ما في دمها يقودها باتّجاه هذه العدوانيّة** ».[3]

لم تقتصر هذه الجماعة على جُلّ الجرائم التي ارتكبتها، بل تعدّت كلّ الحدود، حيث حاربت الثّقافة والمثقّفين وحاولت قدر المستطاع أن تدعس على قيمتهم، وخير مثال على هذا نجد الأستاذ الجامعيّ عندما جرّوه إلى مخفر الشّرطة، سألوه عن عمله قال: « **أستاذ جامعيّ في تاريخ الفنّ الكلاسيكي، إطار في هذا البلد الآمن من عين كل حسود بغيض، مثّلت البلد في الكثير من النّدوات العالميّة... مثلتها في الفِسْتي والكذب أستاذ الفنّ والفسق... يجيء وقت سنمحوا هذه الفضلات ونحوّلها إلى بيوت خيريّة، لو كان ماجاتش عندك حصانة أستاذ جامعيّ، كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو**».[4]

هكذا كانت حالة المثقّفين المزرية في هذه المدينة فلا مكانة ولا قيمة لهم، حيث كانت كل المشاكل تحلّ على حساب الثقافة والفنّ.

---

[1]-الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص:231.

[2]-الرواية، ص:187.

[3]-الرواية، ص:65.

[4]-الرواية، ص:190.

خاتمة

وصلنا أخيرا إلى توقيع صفحة النهاية بعد هذه الجولة اللّغوية التي حاولنا فيها تقديم فكرة شاملة وعامة عن نظرية الحقول الدّلالية، وأبرز الحقول التي تضمنتها رواية **سيدة المقام لواسيني الأعرج**، وبما أنكل بحث يتوج بنتائج، يمكن رصد نتائج هذا البحث في النّقاط التّالية:

- ❖ نظرية الحقول الدّلالية من أهم النّظريات التي فرضت نفسها على تحليل المفردات من خلال بعض المجالات أو الحقول المتّصلة بالمعنى.
- ❖ تقوم هذه النّظرية على فكرة المفاهيم العامّة التي تؤلف بين مفردات لغة ما بشكل منتظم يساير المعرفة والخبرة البشريّة المحدّدة للصّلة الدّلالية، أو الارتباط الدّلالي بين الكلمات في لغة معينة.
- ❖ يمكننا دراسة نظرية الحقول الدّلالية من جمع وترتيب وتصنيف الألفاظ داخل كل حقل، فتزودنا بقائمة من الكلمات تختص بكل موضوع على حدا.
- ❖ نظرية الحقول الدّلالية يمكن تطبيقها على النّص الأدبي عامة والخطاب السّردي خاصّة.
- ❖ نظرية الحقول الدّلالية تكتسب أهمية متميزة فبات لها قسط كبير من دراسات اللّغويين للدور الذي تلعبه في دراسة المعنى.
- ❖ تعتبر من أبرز نظريات علم الدلالة وهذا لما تكتسبه من أهمية بالغة في الدّراسات اللّغوية.
- ❖ رواية "**سيدة المقام**" راية شمولية تضمنت مواضيع جد متشعبة وكسرت حواجز كثيرة (الدّين، الجّنس، السّياسة).
- ❖ يظهر العمل أن للنّص السّردي حقولا دلالية إيحائية تكشف عنها الخلفيات المترتبة عن بنية النّص السّردي بكل مكوناته.
- ❖ تنوعت الحقول الدّلالية في **رواية سيدة المقام**، لعل من أهمها الألفاظ الدّالة على الأمكنة وأخرى دالة على الطّبيعة وأخرى دالة على العشرية السوداء.
- ❖ تبيّن لنا من خلال هذه الدراسة حضور المكان بقوة مثلا المدينة/البحر... بكل ما نسجه هذا الأخير مع الروائي من علاقة حميمية تحولت فيما بعد إلى علاقة عدائية.
- ❖ تمكن الأدباء الجزائريين من مواكبة أحداث العشرية السوداء، فصنعوا بذلك تجربة أدبية جديدة، بالجد والطرح، حيث عالجوا الملامح الاجتماعية المزرية والصّراع السّياسي آنذاك.
- ❖ لقد أدلى الفن القصصي الاهتمام بظروف المجتمع الجزائري، خلال العشرية السوداء، مراعيا في طرحه أزمة المثقف.

❖ تجربة **واسيني الأعرج** الإبداعية في رواية **سيدة المقام**، شخصت عمق أزمة المثقف خاصة، وأزمة الجزائر بصفة عامة في قوالب نثرية.

❖ العنف السائد في رواية **سيدة المقام** خلال العشرية السوداء يؤكد اهتمام الكاتب بالواقع المعيش.

ملحق

ملخص رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج:

تمثل رواية "**سيّدة المقام**" « نقطة انزياح إلى مسار جديد سلكه **واسيني الأعرج** في تجربته الرّوائية مند روايته "نوار اللّوز" الصادرة عام ***1983***، ثم فاجعة اللّيل السّابعة بعد الألف، ورمل المادية، عام ***1993***، وهما روايتان يشتغلان على التّناص مع أشكال سردية تراثيّة، وتحاولان تقديم قرارات أكثر حداثة للتّراث[1].

والقول بالانزياح هذا يعني أنّ الحكي لا يستند إلى مرجعيّة جاهزة ذات بنية متناهية بل يعتمد على تداعيات اللّحظة، بالاستفادة من الضغوط التي تقع تحت طائلتها الذّات السّاردة، فالواقع المعيش هذا هو الذي يؤسّس لوقائع واقعة في المتن الرّوائي لدرجة أنّ مدوّنة "**سيّدة المقام**"[2] .

يمكن القول فيها أنّها رواية تقدّم قراءة مستقبليّة للأحداث، لاسيما وأنّ الرّواية تلامس الكثير من الجرأة والعمق، مقدّمات الحقبة الدّمويّة التي يعيشها الجزائر منذ سنوات، وتركت جروحا عميقة وغائرة في المجتمع الجزائريّ، من الصّعب إن لم تقل من المستحيل أن ينساها أو يتخطاها بسهولة.

وسيّدة المقام" رواية صدرت عام ***1995***، تطرح قضيّة سياسيّة خالصة في جوهرها، وتحاول الإفصاح عن الجرح القديم للجديد لهذه الأمّة، التي يبدو أنّها لم تأخذ عبرة عن تجاربها، ومن تاريخها، وذلك عن طريق تشريح هذا الواقع الاجتماعي، وفي ظلّ هذه المتناقضات والتي تنعكس بشكل واضح على الصّعيد الحياتي، وتظهر فكرة الدّيمقراطيّة جوهر القضيّة السّياسية، وما نتج عنها من تعارضات إيديولوجيّة شتّى، فمن بعد أكتوبر***1988*** أصبح بإمكان الإنسان أن يفتح فمه قليلا للهواء، لكن الكثير من المحسوبين على البشر أصبحوا يفتحونه على سعته، ليتحوّل إلى أهوال قيامة القرون الوسطى"[3].

وتلبس هذه الأحداث التّاريخية التّالية في مرحلة زمنيّة محدّدة بهذه المدوّنة السّردية، لكن لا يعني هيمنة الموضوعيّة التّاريخية على سمات العمل الإبداعيّ، لذلك فحديث الكاتب عن انتفاضة أكتوبر المنظمة الفرنسيّة السّرّية "O.A.S"، وكفاح الثّوار في ثورة ***1994***، وجهاد **فاطمة آيت عمروش،**

[1] – سمية زغير، اللّغة المسكوت عنها في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج، (ماستر)، جامعة منتوري، قسنطينة،2012/2011، ص: 10.

[2] - المرجع نفسه، ص ن.

[3] – المرجع نفسه، ص ن.

وجميلة بوحيرد، لم يكن روبورتاجا صحفيّا أقرب إلى التّاريخ منه إلى الأدب، بقدر ما كان فسحة أدبيّة وظّفت جميع طاقات الإبداع الأدّبي.

يتوفّر عنوان الرّواية **"سيّدة المقام"** مرثيات اليوم الحزين على قدرات ترميزية كثيفة، وذلك من أجل منح هذا النّص إمكانيات قرائية متعدّدة، فهو إذًا بمثابة لافتة إشهارية بإمكانها أن تعطي النّص قيمة جماليّة أو فكريّة.

فسيّدة المقام هي بتعبير الكاتب نفسه، امرأة متوفيّة، بني على قبرها مقام لالّة تركية الذي لا يزال يشهد التّاريخ الشّعبي الجزائري، حملت في قلبها بلدها ونضالاته، يأتي العنوان الفرعي، مرثيات اليوم الحزين، حيث تطلق جملة اليوم المرثي الحزين على قصّة العذراء **"مريم"** وسيّدنا عيسى عليه السّلام، الذي ولد يوم الجمعة، وهذا اليوم عند اليهود يوم حزين مأساوي، واقتران هذا اليوم بيوم **الخامس أكتوبر** وإصابة البطلة **"مريم"** بطلقات الرّصاص إعلانا بامتداد صوت المأساة المتكرّرة عبر التّاريخ بأغطيتها المتعدّدة، السّياسي، الدّيني، التّاريخي، ويقول **واسيني الأعرج:** أنا عندما أذهب إلى العناوين الفرعيّة أجد فيها سندا ومتكأ للعنوان الأصلي أي؛ أنه ما خفي في العنوان الرّئيسي وعجز عن التّعبير عنه يعطيه العنوان الفرعيّ مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم"[1].

وتنقسم الرّواية إلى إحدى عشر فصلا تتنوع كالآتي:

الفصل الأول مكاشفات المكان، "حيث يكشف لنا الأفضية الحكائية التي وقعت فيها الأحداث طاقاتها الشّعرية في إنتاج المعنى والدّلالة الإيديولوجيّة المنبثقة عنها، كما يبيّن لنا أهمّ الشّخوص التي تقوم بهذه الأحداث في المكان المعيّن بالعاصمة، وأحيائها الشّعبية والمستشفى الذي تعالج فيه **"مريم"** وكذا إصابتها بالرّصاصة في مظاهرات ***1988***، والآثار النّاجمة عنها، وهو ما يوحي إليه عنوان **الفصل الثّاني،** الموسوم **بظلال المدينة** والتي صور فيها الكاتب ما آل إليه وضع البلد والمدينة التي سُرقت، وأصبحت قديمة وعتيقة كأنّها ميِّت يخرج من تحت الأنقاض، شخص ما دعى على هذه المدينة ومات"[2].

[1]- سمية زغير، اللّغة المسكوت عنها في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج، (ماستر)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012/2011، ص: 11.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

أما **الفصل الثّالث** فهو إشارة تاريخيّة للمرأة القبائليّة المكافحة، وقد ربطها "**برقصة مريم**" المسماة بالبربريّة وإصرارها المستميت على مواصلة درب إثبات وجودها رغم طلقات الرّصاص التي تعلو كل الأصوات، وذلك بمواصلتها الرّقص رغم عدم القدرة على تعايشها مع الرّصاصة التي سكنت دماغها، يأتي **الفصل الرّابع "حنين الطفولة"**، وهو وصف لمرحلة جدّ حساسة في حياة "**مريم**" ألا وهي الطفولة، مسرح أحلامها وآمالها، لكن ما كان يخبؤه الدّهر أبشع، ويتمثل في ظروف قاهرة سقطت فيها "**مريم**" أسيرة مؤسسة اجتماعيّة، الزّواج، مرصودة لهدر طاقة المرأة والرّجل في ظلّ مجتمع ذكوريّ المنطق فيه للقوّة، والقوّة فقط، فيكون **الفصل الخامس** ما آل إليه وضع **"مريم"** فبهذه المؤسّسة وهو **محنة الاغتصاب** ليعود بنا في **الفصل السّادس** إلى نقطة البدء، أي يوم إصابة **"مريم"** بالرّصاصة في الجمعة الحزين، وقد أقرنه بكلمة الحزن على الرّغم من أنّ هذا اليوم هو عيد المسلمين.

أمّا **الفصل السّابع والثّامن** فبمثابة تداعيات الكاتب الوصفيّة التي تعري وضع البلاد المزري، باعتناق البحر تارة، والتّوق فيه إلى الحرية والطّمأنينة تارة أخرى، كما يعد الجنون العظيم، الرّقصة الأخيرة التي أدتها "**مريم**" ببراعة وإتقان رغم تحذيرات الأطبّاء لها خوفا من تحرك الرّصاصة من مكانها، والإصرار على الرّقصة هو إصرار على رفض الأوضاع المزرية وضرورة تخطّي الحواجز التي خلقها حرّاس النّوايا، وهو ما يحمل مضامينه **الفصل التّاسع**، الذي يصف تصرفات هؤلاء الأشخاص بعد احتلالهم المدينة، وكيف حوّلها هؤلاء إلى كابوس مرعب يهدّد الأمن في البلاد، الشّيء الذي عجّل بدخول البطلة في إغفاءات الموت التي أقرّها **الفصل العاشر** وتأتي **نهاية المطاف** بانتقاء صوت الكاتب وانتحار البطل بعد تمزيقه لمعالم هويته، وانسحابه من دائرة الوجود الاختياري، مندفعا إلى جسر **تليملي** ليقرّ النّهاية المأساويّة هذه في **الفصل الحادي عشر** ».[1]

[1]– سمية زغير، اللّغة المسكوت عنها في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج، (ماستر)، جامعة منتوري، قسنطينة،2012/2011.

قائمة المصادر والمراجع

-القرءان الكريم

-قائمة المصادر والمراجع

-أولا: قائمة المصادر

1. **الزّبيدي،** تاج العروس في جواهر القاموس، تح: علي الاشدي، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط**9**، **1994**.
2. **مجمع اللّغة العربية،** معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر. ط***4***، ***2004***.
3. **ابن منظور،** لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، د.ط، د.ت.
4. **واسيني الأعرج،** سيدة المقام، مراثي الجمعة الحزينة، منشورات إيثار، الجزائر العاصمة، د.ط، ***1991***.

ثانيا: المراجع

5. **أحمد عزوز،** أصول تراثية في نظرية الحقول الدّلالية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق.د.ط، ***2002***.
6. **أحمد محمد قدور،** مبادئ اللّسانيات، دار الفّكر، دمشق، د.ط، ***1982***.
7. **الأخضر بركة،** الريف في الشّعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار غريب للنّشر والتّوزيع، وهران، ط.***1***، د.ت.
8. **إسماعيل محمد الزيود،** العنف المجتمعي (إطلالة نظرية) دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، د.ط، ***2012***.
9. **بالمر،** علم الدّلالة إطار جديد، تر: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة، الإسكندرية، د.ط، ***1995***.
10. جون لاينز: علم الدّلالة، تر: مجيد الماشطة، حليم حسين فاتح، كاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، د.ط، ***1980***.
11. **حسن بحراوي،** بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط***1***، ***1990***.

12. **حميد احمداني**، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر، بيروت، ط***1***، ***1995***.

13. **خليل أحمد خليل**، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط***1***، ***1984***.

14. **رجاء مكي**، سامي عجم، إشكالية العنف المشروع والعنف المدان، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان،د.ط، ***2008***.

15. **رجب عبد الجواد إبراهيم**، دراسات في الدّلالة والمعجم، دار غريب، القاهرة، د.ط، ***2001***.

16. **الشريف حبيلة**، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن. د.ط، ***2009***.

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

18. **صدوق نور الدين**، البداية في النص الروائي، دار الحقوق للنّشر والتّوزيع، اللاذقية، ط***1***، ***1994***.

19. **طرق عبد الرؤوف عامر، إيهاب عيسى المصري**، العنف ضدّ المرأة ، مفهومه، أسبابه، أشكاله، مؤسسة طيبة، مصر، ط***1***، ***2014***.

20. **عبد الحميد بورايو**، منطق السّرد، دراسة في لقصة الجزائية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، ***1994***.

21. **عز الدّين إسماعيل**، المصادر الأدبية اللّغوية في التّراث العربي، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

22. **عبد الغفّار حامد هلال**، علم الدّلالة اللّغوية، دار الكتب الحديث، القاهرة، د.ط، ***2002***.

23. **عبد النّاصر بو علي**، العلاقات الدّلالية في شعر مفدي زكريا، دار هومة، الجزائر، د.ط، ***2001***.

24. **غاستون باشلار**، جماليات المكان، تر.غالب هلسه، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط**2**، ***1984***.

25. **فهد حسين**، المكان في الرّواية البحرينية، دراسة في ثلاث روايات (الجذوة، الحصار، الماء والنار)، فراديس للنّشر والتّوزيع، البحرين، ط***1***، ***2003***.

26. **محبوبة محمدي، محمد آباد**، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، د.ط، ***2011***.

27. **محمد بوعزّة**، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط***1***، ***2010***.

28. **محمد علي الخزلي**، علم الدلالة، دار الفلاح، الأردن، د.ط.***2001***.

29. **محمد فهمي حجازي**، مدخل إلى علم اللّغة، دار قباء القاهرة، د.ط، ***1998***.

30. **مراد عبد الرحمن مبروك**، آليات السذرد في الرّواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، ***2009***.

31. **معجب العدواني**، تشكيل المكان وظلال العتبات، النّادي الأدبي للثّقافة، جدّة، السعودية، ط1، ***2002***.

32. **مهدي العبيدي**، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السّورية للكتاب، دمشق، د.ط، ***2011***.

33. **مصطفى التير**، العنف العائلي، مطابع أكادمية نايف، الرياض، د.ط، ***1997***.

34. **نور الهدى لوشن**، مباحث في اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، دار المعارف، الإسكندرية، ط***1***، ***2008***.

35. **هادي نهر**، علم الدّلالة التّطبيقي في التّراث العربي، دار الأمل، الأردن، ط1، **2008**.

36. **ياسين النّصير**، إشكالي المكان في النّص الأدبي، دار الشّؤون الثقافية العامة، بغداد، ط***1***، ***1986***.

ثالثا: المجلات

37. **سناء سليمان عبد الجبّار**، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلّة تكريت للعلوم الإنسانية، كلّية الآداب، جامعة تكريت، العدد***5***، مج***14***، ***2007***.

38. **طويل سعاد**، المدينة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مجلّة المخبر، جامعة بسكرة، العدد4، ***2008***.

39. **عالية كمال القاسم أبو ريس**، المكان في مجموعة "ابتسمي ياقدس" قراءة في التّشكيل المكاني في أدب الأقلّية في إسرائيل، مجلّة مدارات، العدد***3***، ***2010***.

40. **عبد السّلام بادي**، عصاب الحرب وعنف اللّغة والتّشكيل في رواية الأزمة لواسيني الأعرج أنموذجا، مجلّة ميلاف للبحوث والدّراسات، باتنة، الجزائر، العدد*2*.

41. **عمار شلواي**، نظرية الحقول الدّلالية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد***2***.

42. **محمد العزيزي، بكيل عبد الله**، أثر الحروب ولصراعات المسلّحة على التّحصيل الدّراسي لطلبة المرحلة الأساسية بأمانة العاصمة من وجهة نظر المعلّمين، مجلّة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتّماعية، العدد***17***، المجلد***16***، ***2018***.

43. محمد خالد الفجر، نظرية معاجم الحقول الدّلالية وإرهاصاتها في (فقه اللّغة وسر العربية) للثّعالبي، (ت: ***429***) مجلّة مجمع اللّغة العربية، دمشق، المجلد ***87***، الجزء***1***.

رابعا: الرسائل الجامعية:

44. أمال زحاف، تجليات العنف في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، دراسة ظاهراتية، موضوعاتية، (ماستر)، جامعى العربي بن مهيدي، أم البواقي، ***2016/2015***.

45. **إيدير رقية، إنتيم نادية**، الحقول الدّلالية وأهميتها المعجمية- دراسة في معجم لسان العرب – (الجزء الأول منه)، (ماستر)، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، ***2017/2016***.

46. **جوادي هنية**، المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج،(دكتوراه)، جامعة محمد خيضر، بسكرة ***2013/2012***.

47. **سلوى علي صلاح أبو جحجوح**، القتل في ضوء القرآن الكريم- دراسة موضوعية – (ماجستير) ،الجامعة الإسلامية، غزّة، ***2010/2009***.

48. **سيدي محمد منور**، المعجم الشّعري عند الأخضر السائحي- دراسة معجمية دلالية - (ماجستير)، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ***2014/2013***.

49. **سميّة زغير**، اللّغة المسكوت عنها في رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج، (ماستر)، جامعة منتوري، قسنطينة، **2012/2011**.

50. **كريمة شريف**، لغة الخطاب الصّوفي في ديوان "أهديك أحزاني" للشاعر "ياسين بن عبيد"، دراسة صوتية دلالية (ماستر) جامعة محمد خيضر بسكرة، **2015/2014**.

51. **مروى بن يدير**، سيمياء الطّبيعة في ديوان حقول البنفسج للأخضر فلوس، (ماستر)، جامعة محمد خيضر بسكرة، **2017/2016**.

خامسا: المقالات:

52. **باديس لهويمل**، نظرية الحقول الدّلالية بين التّراث العربي والفّكر اللّساني المعاصر، جامعة بسكرة، العدد ***2***.

-الموقع: https://www.asjp.cerist.dz.article.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء.....
شكر وعرفان.....
مقدمة.....أ
مدخل: الحقول الدّلالية .. الظّاهرة والمفهوم.....
نظرية الحقول الدّلالية.....6
1. مفهوم الحقل الدّلالي.....6
2. نظرية الحقول الدّلالية.. النشوء والإرتقاء.....6
3. نظرية الحقول الدّلالية عند العرب.....,,,.....12
4. نظرية الحقول الدّلالية عند الغرب.....13

الفصل الأوّل: دلالة المكان في الرّواية.....
المبحث الأوّل: المكان.. الظاهرة والمفهوم.....19
1. المكان لغة.....19
2. المكان اصطلاحا.....20

المبحث الثّاني: الأماكن المفتوحة ودلالتها.....22
1. الأماكن المفتوحة.....22
2. دلالة المدينة.....22
3. دلالة القرية.....26
4. دلالة الشارع.....28

دلالة البحر.....29
المبحث الثّالث: الأماكن المغلقة ودلالتها.....36
1. المكان المغلق.....36

2. دلالة البيت 36

3. دلالة المستشفى.....37

الفصل الثّاني:حقل الطّبيعة في الرّواية.....

المبحث الأوّل: دلالة الشّاطئ.....,,,,,,,,,,,,,43

المبحث الثّاني: دلالة المطر 47

المبحث الثّالث:دلالة الجّسر.....50

الفصل الثّالث حقل العشرية السّوداء في الرّواية.....

المبحث الأوّل: حقل العنف.....55

1. العنف لغة واصطلاحا.....55

2. العنف الأسري.....56

3. العنف الاجتماعي.....57

4. العنف الزّوجي.....58

5. العنف السياسي.....60

6. العنف الثقافي.....61

المبحث الثّاني: حقل الموت.....63

1. الموت لغة.....63

2. الموت اصطلاحا.....63

المبحث الثالث: حقل الحرب.....70

1. الحرب لغة.....70

2. الحرب اصطلاحا.....70

خاتمة.....56

ملحق.....78

قائمة المصادر والمراجع.....82
فهرس المؤضوعات.....88