الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

صورة العمارة في رواية "أبي الجبل"

لـ مريم يوسفي

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **حنان شيخاوي**

تاريخ المناقشة: 23 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سهام بودروعة	أستاذ محاضر– أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
آمنة شاوي	أستاذ محاضر– ب –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
إيمان حراث	أستاذ محاضر – ب –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

صورة العمارة في رواية "أبي الجبل"

لـ مريم يوسفي

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **حنان شيخاوي**

تاريخ المناقشة: 23 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سهام بودروعة	أستاذ محاضر– أ –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
آمنة شاوي	أستاذ محاضر– ب –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
إيمان حراث	أستاذ محاضر – ب –	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم:

"لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

إن الشكر والحمد لله سبحانه وتعالى الذي تفضل علينا

بنعمة العلم، ووفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع،

وما توفيقنا إلا بالله عزّ وجل.

ثم الشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "آمنة شاوي" التي لم تبخل بتوجيهاتها وما

قدمته من نصائح تخدم الموضوع وفصوله، كما لا ننسى الأساتذة الكرام، وإلى

كل من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث.

وإلى كل من نستهم مذكرتنا ولم تنسهم ذاكرتنا.

مقدمة

تميزت التجربة الروائية المعاصرة في الإبداع العربي عامة والجزائر خاصة بالعديد من الخصائص والمزايا، ويعد التصوير أبرزها، فقد شكل محورا مهما من محاور الجدل الفكري للساحة النقدية الحديثة؛ حيث تباينت العديد من الأعمال الروائية التي اتخذت من التصوير تقنية هادفة، وقد لجأت الروائية **مريم يوسفي** إلى إصدار عملها على منواله، قامت بتصوير العمارة كاستراتيجية مساعدة لبناء أفكارها وتوجيهاتها، وأدت هذه الأخيرة مهمة بارزة في تشكيل خلفية الرواية، فاستحضار هذا البناء المعماري بغية التعبير عن أفكار عميقة أو باعتباره رمزا، فهي ليست مجرد خلفية بقدر ما هي عنصر حيوي يسهم في تحريك الأحداث وتشكيل الشخصيات، أصبحت لغة تتحدث بها الروائية، فجعلت منها نصا قابلا لقراءة وتأويل المشهد المعماري الذي تحول إلى حالة فنية تخاطب المتلقي، ويحيل إلى العديد من القضايا المحورية. ومن هنا كان موضوع دراستنا موسوما بـ**صورة العمارة في رواية "أبي الجبل" لمريم يوسفي**.

واختير الموضوع لعدة **أسباب**، منها: أن العنوان لافت للانتباه، فقد كان مثيرا للدراسة والبحث، إضافة إلى شغف قراءة الروايات لا سيما منها الجزائرية على أيادي شبابية معاصرة، لتلائم التخصص مع هذا النوع من الاطّلاعات، ولإشباع الفضول حول الرواية خاصة أنها تروي قصة مأساوية وتحاكي الواقع المرير، ناهيك عن الرغبة في تحليل واكتشاف لغز توظيف العمارة ومعرفة سر توظيف هذا المكان، ومن منطلق أن الروائية أبدعت في التصوير وتوظيف هذه التقنية بطريقة ساحرة، كانت الرواية تستحق الدراسة والبحث كونها حاصلة على جائزة **علي معاشي**، كذلك بعد تشجيع الأستاذة المشرفة على خوض هذا المضمار.

ومن هذا المنطلق، تبرز **أهمية الموضوع** من خلال حضور المكان في الرواية، هذا الحضور الذي عكس الواقع وأعاد نسخه من جديد بأسلوب راق في عالم متخيل خاص بالرواية.

اندرجت الدراسة حول تحليل صورة العمارة في رواية "أبي الجبل" وفك اللبس والغموض نحو استخدام هذا البناء المعماري، ولماذا استهدفته الروائية وجعلت منه عنصرا مهما يستحق

الدراسة؟ ومن هنا نحاول طرح الإشكالية الآتية: **كيف تجلت صورة العمارة في رواية أبي الجبل؟** وقد انطوت عنها مجموعة من الإشكالات الفرعية:

- هل يمكن اعتبار العمارة خلفية لقضية ما؟
- ما هي أبعاد وخلفيات البناء المعماري في الرواية؟
- إلى أي مدى يسهم المكان في خدمة الموضوع؟

وقد قُسّم البحث إلى مدخل نظري وفصلين تطبيقيين متصدرين بمقدمة ومذيلين بخاتمة، ويمكن تفصيل ذلك كالآتي:

- **مدخل**، معنون بـ**العمارة بين الفن والأدب**، ركّز على مفهوم الصورة (لغة، اصطلاحا)، وماهية العمارة (لغة، اصطلاحا)، والعمارة من المنظور الإسلامي، والعمارة من التعبير عن حاجة إلى التعبير عن هوية، ورمزية العمارة: العمارة علم أم فن، وهدف العمارة، والعمارة في الأدب، والعمارة والسرد، والعمارة والمكان.

- **فصل أول**، تضمن هذا الفصل دراسة تطبيقية بعنوان: **سيميائية الأماكن في رواية أبي الجبل**، قسم إلى عناوين فرعية، هي: سيميائية الأماكن المغلقة، وسيميائية الأماكن المفتوحة، وصورة العمارة في الرواية، وسيميائية العمارة بوصفها نصا ثقافيا.

- **فصل ثانٍ**: موسوم بـ**سيميائية الشخصيات في رواية أبي الجبل**، تطرق إلى: دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية، وأنواع الشخصيات، وسيميائية الشخصيات.

اعتمد البحث **منهجين**: المنهج الوصفي التحليلي والمنهج السيميائي، لتلاؤمهما وطبيعة البحث، كونهما يساعدان على تفكيك صورة العمارة ولاستنطاق الشخصيات.

وفيما يتعلق بأهم **المراجع** التي ساعدت في إثراء البحث، نذكر منها:

- رفعة الجادرجي: الفن والعمارة
- ياسين ناصير: الرواية والمكان
- رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة.
- حصة زيد مفرح: العمارة في الرواية السعودية– دراسة سيميائية ثقافية.

ومن **الدراسات السابقة** للموضوع، يمكن إيراد:

- مذكرة ماستر موسومة بموضوعة العمران في الرواية الجزائرية سلالم تروﻻر لسمير قسيمي أنموذجا، لصبرين هني وفضيلة عمار.
- مذكرة ماستر معنونة بسيميائية الخطاب الروائي في رواية أبي الجبل للسعدية بوﻻل وسهيلة عبد اللاوي.

وقد اختلفت طبيعة الدراسة بين هذه المواضيع، بين دراسة سيميائية للعتبات الفنية، وبين جماليات العمارة الجزائرية، وأهم الخطابات الروائية التي درست العمارة، أما موضوع الدراسة كان معمقا حول قضية توظيف البناء المعماري، وبين رمزية وإيحائية العمارة في المتن الروائي وإدراج خلفياتها وأبعادها السيميائية.

صادفتني بعض **الصعوبات** في إنشاء هذا البحث ككل بحث، والمتمثلة في نقص المراجع الورقية، وعدم قدرة التصفح بشكل كامل للمراجع الرقمية، بالإضافة إلى أن رواية "أبي الجبل" رواية جديدة على الساحة الأدبية ولم تحظ بالدراسات الكافية.

أتوجه، في الأخير، بفائق الاحترام والشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة **آمنة شاوي** على الدعم والإشراف الذي قدمته خلال هذه الفترة بتوجيهات قيمة، ونصائح كان لها الأثر الكبير في تطوير مهاراتي وتحقيق أهدافي.

وأتمنى أن يكون موضوع البحث مفيدا للدراسات القادمة في مجال الروايات العربية خاصة منها الجزائرية في تقديم فهم أوسع لأهمية العمارة في الأدب، ودراسة كيفية تطور التصورات المعمارية في الأدب الحديث، وكيفية ترجمتها للواقع الاجتماعي.

مدخل: العمارة بين الفن والأدب

1- مفهوم الصورة

2 - مفهوم العمارة

3 - العمارة من المنظور الإسلامي

4- العمارة من التعبير عن حاجة إلى التعبير عن هوية

5- رمزية العمارة

6- العمارة علم أم فن

7- هدف العمارة

8- العمارة في الأدب الروائي

9- العمارة والسرد

10- العمارة والمكان

11- أهمية المكان في العمل الروائي:

لاقت العمارة أهمية كبيرة في السرد العربي بوصفها موضوعا استمد منها الروائي خلفية لأحداث الرواية، فلا يمكن تصويرها دون وجود أرضية تنمو وتتشعب فيها، تعكس ثقافة حضارة ذلك المجتمع، لا تقف عند النتاج المادي وتلبية الحاجة النفعية فقط، بقدر ما تعطي صورا وأسلوب حياة، يصيغها الروائي في شكل رموز، بالإمكان تفكيكها وقراءتها قراءة فنية، انطلاقا من فكرة أنها كتلة دلالية تتحدث عن روح وهوية المجتمع.

1-مفهوم الصورة:

أ- **لغة:** تشير الدلالة اللغوية للصورة في المعاجم العربية إلى:

- جاء في لسان العرب لابن منظور: مادة (ص و ر) الصورة في الشكل والجمع صُوَرُ، وقد صَوَرَهُ فَتصَوَرَ، وتَصوَرْتُ الشيء توهمت صورته، فتصورَ لي، والتصاوير التماثيل.[1]
- قال ابن الأثير: «**الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى صفته**».[2]
- يقال صورة الفعل كذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته.[3]

اختلف المفهوم اللغوي في معجم لسان العرب بين الوهم للأشياء والتماثيل «التصاوير» وبين ظاهر الشيء أي هيئته وصفته التي يكون عليها.

ب- التصوير في القرآن الكريم:

وردت مادة (ص و ر) في آيات الذكر الحكيم وهي: «**ليس تصويرا شكليا بلهو تصوير شامل، فهو تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم**

(1) ابن منظور، لسان العرب: تح: محمد علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (د، ط)، (د، ت)، مادة (ص،و،ر)، ص492/2.

(2) المصدر نفسه، ص492/2.

(3) المصدر نفسه، ص492/2.

مقام اللون في التمثيل، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار، وجرس الكلمات، ونغم العبارات، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور»[1].

الصورة هنا تجسيد شكلي شامل، فالإبراز صورة يجب تمثيلها من كل جوانبها (اللون، الحركة)، والوصف بالكلام والحوار يبرز الصورة، فالمصور وجب عليه نقلها بوصف دقيق يشمل شتى جوانبها.

ولقوله تعالى: « يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ (6)ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ (7)فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ (8)»[2].

وفي قوله تعالى: **« هُوَ ٱلَّذِي يُصَوِّرُكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡحَامِ كَيۡفَ يَشَآءُۚ ...(6)»**[3].

وفي الآية الكريمة لقوله تعالى : **« هُوَ ٱللَّهُ ٱلۡخَٰلِقُ ٱلۡبَارِئُ ٱلۡمُصَوِّرُۖ ... (24)»**[4].

يفهم من خلال الآيات القرآنية الكريمة أن المعنى المتواجد في القرآن الكريم لا يختلف عن المعنى المتواجد في القواميس والمعاجم العربية؛ إذ أنها وردت في نفس المعنى (الهيئة، الشكل، التمثيل ...).

يُستخلص، انطلاقا من المفاهيم اللغوية، أن الصورة حملت عدة دلالات، انحصرت في الشكل والهيئة التي يكون عليها الشيء.

ج- اصطلاحا:

من مفاهيم الصورة عند القدماء ما قدمه عبد القاهر الجرجاني حينما قال: **«واعلم أن قولنا: الصورة إنما هي تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس**

(1) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص65.

(2) القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، سورة الانفطار، الآية 06.

(3) القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 24.

(4) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المدني، السعودية، ط3، 1992م، ص365.

بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوارا من سور بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبّرنا عن ذلك الفرق وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء»[1].

وضّح الجرجاني مفهوم الصورة على أنها تمثيل، وأنها ليست مجرد ألفاظ ومعان منفردة بل هي «الهيئة» و«الشكل»، ويختلف التصوير حسب الإدراك بالعقل والرؤية بالبصر، فتكون البينونة بين الأشكال انطلاقا من أوجه اختلافها وتشابهها.

ويرى أحد النقاد «**أن الصورة تعني الشكل الخارجي للإنسان ولا تدل على الجانب المعنوي فيه، بينما إذا دققنا في استعمالات مادة الصورة في القرآن الكريم واختلاف صيغتها، نجد أنها وردت في صدد الحديث عن الإنسان، وفي سياق تذكيره بنعمة الله عليه في خلقه وتكوينه، وتمييزه عن سائر المخلوقات الأخرى، لكن المفسّرين على ما يبدو كانوا ينطلقون في تفسير كلمة الصورة من اللغة التي تدور دلالتها في المعاجم، حول الشكل الخارجي للأشياء**».[2]

يتضح من خلال هذا المفهوم اختلاف معنى الصورة بين القرآن الكريم والمعاجم بين عدة مفاهيم أبرزها «الشكل».

ويقصد من خلال المفهوم الاصطلاحي للصورة أنها تمثيل مرئي لشخص أو شيء أو فكرة، سواء أكان للشكل الخارجي أم الداخلي، أما الصورة وردت في القرآن الكريم من أجل تذكير العبد بنعم الله عز وجل على عبده، وأنه مكرّم عن سائر خلقه.

(1) عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص365.

(2) الراغب أحمد: وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 2001م، ص20.

2-مفهوم العمارة:

تعد الرواية فنا من الفنون الأدبية السردية التي تنفتح على مختلف الفنون التعبيرية المختلفة والفنون البصرية، ومن أهمها العمارة التي تعد من أبرز الفنون التي اهتم بها الأدب في توظيفها في المتن الروائي عنصرا حاضرا مقترنا بعلاقته بالمكان، فلماذا أدمج الأديب الفن المعماري مع الفن الروائي؟ وما الغرض من توظيفه؟ وما هي الخلفية التي يرمز لها المعمار في الأدب الروائي؟

أ-لغة:

وردت العمارة في لسان العرب على أنها: «مأخوذة من العمير: وهو الثوب المضيق النسج القوي العزل الصبور على العمل»

«العمَّارة: وهي العمامة

عمار مأخوذ من العمر، وهو البقاء

والعمارة ...من القبيلة

العمار: الزين في المجالس»[1].

ويقصد بالعمارة في اللغة العربية: «**هي من فعل عَمَّرَ والاسم هي العمارة، أما الصفة منها فهي العمران، وأصل كلمة عَمَّرَ معناها في القاموس العربي، هي كل ما هو على وجه الأرض**».[2] توحي لفظة عَمَّرَ إلى الإعمار والتعمير والاستيطان فوق الأرض، وتشمل سائر المخلوقات التي تعيش على وجه الكون.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج3، المادة (ع، م ر)، ص606.

(2) سليم زاوية: مفهوم العمارة، مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، تخصص علم الآثار، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، (دت)، ص05-21.

ووردت لفظة التعمير في القرآن الكريم لقوله تعالى: «**وَٱلۡبَيۡتِ ٱلۡمَعۡمُورِ (4)وَٱلسَّقۡفِ ٱلۡمَرۡفُوعِ (5)**»[1]؛ أي بيت في السماء يعمَّر بالملائكة.

وقد تعددت المفاهيم اللغوية للعمارة وحملت معان عدة، منها:

- البنيان
- عمارة الأرض إحياؤها بالبناء أو الغرس أو الزرع.

وجاء في معجم مقاييس اللغة: العين والميم والراء أصلان صحيحان أحدهما يدُّل على بقاء وامتداد زمان والآخر على شيء يعلو، من صوت أو غيره؛ فالأول: العُمْرْ، وهو الحياة.

ومن الباب عمارة الأرض، يقال «**عَمَّرَ الناس الأرض عمارة وهم يَعْمُرُونَها وهي عامرة معمورة ... والاسم والمصدر: العمران واستعمر الله تعالى الناس في الأرض ليعمروها، والباب كله يؤول إلى هذا**».[2] والعمارة نقيض الخراب، يقال: «**عمّر أرضه يعمرها عمارة وأعمرته الأرض واستعمرته إذا فوضت إليه العمارة**».[3]

يرتبط ، إذن، مصطلح العمارة بالأرض واستيطانها، خلق الإنسان ليعمِّر الأرض ويستغل خيراتها ليحقق التنمية، ويوفر حياة كريمة، إن التعمير أمر واجب على المسلمين، ولقوله تعالى: « **هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ ٱلۡأَرۡضِ وَٱسۡتَعۡمَرَكُمۡ فِيهَا**»؛[4] أي أَذِنَ لكم في عمارتها وكلفكم بالتعمير بإقامة العدل والعمل الصالح والحق، وأن الله هو الذي خلقنا وأنشأنا وجعلنا نعيش في هذه الأرض، وأسكننا فيها وجعلنا عمارا لها.

---

(1) سورة الطور، الآية 04.

(2) زيد بن محمد الرماني: البطالة، العمالة، العمارة من منظور الاقتصاد الإسلامي، دار طريق، الرياض، السعودية، ط1، 2001م، ص130.

(3) المرجع نفسه، ص131.

(4) القرآن الكريم، سورة هود، الآية 61.

ب- **اصطلاحا:**

تعددت مفاهيم العمارة واختلفت وذلك بتنوع أغراضها ووظائفها، فتعدّ فنا إذا ما تعلق الأمر بالجمال والإبداع، وتعدّ علما إذا ما تعلق الأمر بالمعرفة، وتعد ملجأ إذا ما ارتبط الأمر بالحاجة النفعية.

وباعتبارها غرضا نفعيا يلبي حاجيات الإنسان فهي: «**تشكيل وظيفي يؤدي أغراضا إنسانية ومتطلبات حياتية بوسائل مكانية ومادية وبارتباط وثيق بحياة المجتمع وزمانه، لذا فإنها تخضع للمؤثرات الحضارية والزمانية والاجتماعية والاقتصادية إضافة إلى خضوعها لعوامل طبيعية ومناخية**».[1] وترتبط العمارة ارتباطا وثيقا بالإنسان، باعتبارها الملاذ والمأوى تلبي حاجياته (السكن، الدفء، العيش الكريم...). ويقصد بها من جانب آخر: «**ذلك الفن الذي يتخذ من المادة ركيزة ومن الفعل والخيال وسيلة للإنتاج، وإنتاجه هو ذلك المحيط البيئي الذي يوجده الإنسان ليمارس نشاطاته الحياتية والروحية ضمن جدران وأسقف تفصله عن مؤثرات الطبيعة غير المرغوب فيها**»،[2] فهي السقف الذي يحتمي به الإنسان، ويمارس فيه نشاطاته، ويعيش به أحلى ذكرياته، فهي عالم خاص يفصله عن العالم الخارجي ومؤثراته.

ومن الضروريات الأولى التي يحتاجها الإنسان فور تواجده على وجه الأرض المأوى والملاذ، لذلك كانت العمارة ذلك «**الفن العلمي لإقامة المباني، تفي باحتياجات الإنسان المادية والنفسية والروحية، تتوافر فيها شروط الانتفاع والمتانة والجمال والاقتصاد باستخدام أفضل وسائل العصر وتعتمد على منطق سليم وعلم صحيح وفن رفيع**»،[3] فالغرض الأساسي والأول هو تكملة نقائص

(1) صبيح لفتة فرحان وحوراء ناظم محمد: الفن والعمارة، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2021م، ص03.

(2) المرجع نفسه، ص03.

(3) عمر سليم، فن العمارة، نسخة إلكترونية: http://draFtsman.wordpress.com

الإنسان في توفير الحماية والأمن إضافة إلى الاستقرارية، فكانت العمارة في البداية وظيفية ذات حاجة نفعية استخدامية، فهي بناء نفعي مكرس للمعاش.

والعمارة عند الغربيين فن جمالي ذو وظيفة جمالية، وانفتاح، تعبر عن الحضارة والرقي: **«هي فن بناء المباني وفق قواعد جمالية وهندسية ورقمية محددة، إلا أن هذا الفن موقف اجتماعي، إذ تنظم العمارة المجالات وتنجزها، ليلجأ إليها الناس في حياتهم وفي أعمالهم، ولتكون إطار ترفيههم، وهي لا تقف عند حدود الحدث المعماري البارز أو المعلم المميز، بل تتناول الملجأ والمأوى البسيط والأثاث، وكل التقنيات الضرورية لحياة الإنسان اليومية».**[1] فهدفها واحد سواء عند الأعجمي أو العربي، فهي تقع في دائرة الضروريات والحاجيات الأولى للإنسان.

ويشرح ابن خلدون في مقدمته مفهوم العمران: **«هو التساكن والتنازل في مصر أو حلة للأنس بالعشير واقتضاء الحاجات، لما في طباعهم من التعاون على المعاش كما نبينه، ومن هذا العمران ما يكون بدويا وهو الذي يكون في الضواحي والجبال، وفي الحلل المنتجعة في القفار وأطراف الرمال، ومنه ما يكون حضاريا وهو الذي بالأمصار والقرى والمدن والمدر، للاعتصام بها والتحصن بها»،**[2] يفهم أنّ العمران يختلف باختلاف البيئة، فإذا كان التعمير في الجبال كان بدويا، وإذا كان التعمير في المدن والقرى كان حضاريا.

يمكن القول من خلال المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعمارة أنها تشير إلى البناء والمسكن، استعان به الإنسان من أجل تحقيق الحاجة النفعية في المأوى لتلبية المتطلبات الأساسية في تأمين الوجود، كالحماية والتغطية.

(1) عمر سليم، فن العمارة، ص02.

(2) يحي وزيري: العمران والنبيان في المنظور الإسلامي، روافد، الكويت، ط1، 2008م، ص21.

3- العمارة من المنظور الإسلامي:

استوعبت الرؤية الإسلامية مختلف مناحي حياة الإنسان المسلم، في علاقته بربه، ونفسه، وأسرته، ومحيطه القريب والبعيد، ومنحته البوصلة المنهجية والحضارية والسلوكية ليحقق إنسانيته العابدة في جو من الانسجام والتوازن والاعتدال، ولعل من أبرز المجالات التي تعكس الرؤية الإسلامية للأبعاد المختلفة للإنسان، أنماط العمران والبنيان، ابتدعها المسلم وسخرها لتؤدي له وظائف الراحة والسكينة والخصوصية والجمالية والحماية.

وقد وهب الله عز وجل الإنسان الكثير من نعمه التي لا تعد ولا تحصى، أبرزها الأرض، فنزل آدم فوقها ليعمرها وينعم بخيراتها، فحرص **«الإسلام بالتنمية التي تجمع بين التطوير وحسن الاستغلال الموارد المتاحة في الكون والتي سخرها الله تعالى والتي أنعم الله بها على الإنسان وبيئته الطبيعية ليحقق في حياته سموا وارتقاء، لذلك اهتم الإسلام بالعمارة واعتبرها عبادة لله تعالى وجعلها من واجبات الاستخلاف».**[1] ولقد بلغ حرص الإسلام على التنمية وتعمير الدنيا أن قال رسول الله عليه السلام: **«إذ قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة، فاستطاع ألا يقوم حتى يغرسها فليغرسها، فله بذلك أجر»**(رواه البخاري).[2]

ويشمل لفظ العمارة في الاصطلاح الإسلامي **«مضمون التنمية الشاملة يقول علي بن أبي طالب رضي الله عنه مخاطبا واليه على مصر: "وليكن نظرك في عمارة الأرض أبلغ من نظرك في استجلاب الخراج، لأن ذلك لا يدرك إلا بالعمارة، ومن طلب الخراج من غير عمارة أخرب البلاد"».**[3] فالصلاح في الأرض هو سبيل الفلاح، ويعد تخريب الأرض من الكبائر في الإسلام، قال تعالى: **« وَلَا تُفْسِدُواْ فِي ٱلْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَٰحِهَا»**[4]، فقد أمرنا الله عز وجل أن نسكن

(1) زيد بن محمد الرماني: البطالة، العمالة، العمارة من منظور الاقتصاد الإسلامي، ص124.

(2) المرجع نفسه، ص124.

(3) المرجع نفسه، ص125.

(4) القران الكريم، سورة الأعراف، الآية: 56.

أرضه بالصلاح والابتعاد عن الرذيلة التي تهلك الإنسان وتؤدي به إلى الفساد في الأرض، «**كما حمل القصص القرآني في طياته العديد من الضوابط والمفاهيم الخاصة بعمارة وعمران الأرض، والتي تعتبر بمثابة القواعد والأسس التي يسترشد بها المسلمون في كل زمان ومكان من أجل عمارة الأرض العمارة الصالحة الفاضلة، كما أرادها الله سبحانه وتعالى وأكد عليها رسله وأنبياؤه في دعوتهم على مر العصور**»،[1] أهم ضوابط العمران التعمير في حدود الشريعة والابتعاد عن الممارسات الإعمارية الفاسدة (الخراب، الهلاك، الفساد...) وتقوى الله أساس الممارسات الإعمارية الصالحة.

إن التقوى هي الأساس المعنوي لكل بنيان وعمران مصداقا لقوله تعالى:« **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ**»،[2] ولا يجب الافتتان بالمساكن وهيكلها والأموال؛ حيث تصبح أحب من حب طاعة الله، فقد حذر الله سبحانه وتعالى من هذا بقوله: « **قُلْ إِن كَانَ ءَابَآؤُكُمْ وَأَبْنَآؤُكُمْ وَإِخْوَٰنُكُمْ وَأَزْوَٰجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَٰلٌ ٱقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَٰرَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَٰكِنُ تَرْضَوْنَهَآ أَحَبَّ إِلَيْكُم مِّنَ ٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِۦ فَتَرَبَّصُوا۟ حَتَّىٰ يَأْتِيَ ٱللَّهُ بِأَمْرِهِۦ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلْفَٰسِقِينَ**»[3].

وتعد العمارة من أبرز مظاهر الحضارة الإنسانية، فهي نتاج حضاري يجسد فكر المجتمع ومعتقداته؛ حيث «**اتجه المعماري العربي في عمارته الإسلامية إلى الكشف عن الجوهر الخالد، الجوهر الكوني الذي لا يقبل التجزئة ولا التباين، وهذا الكشف يتم بإلغاء الجوانب الحسية الزائلة في شخص الإنسان وفي الطبيعة على السواء**»،[4] لا يستطيع الإنسان بطبيعته البشرية أن يعيش في الحياة بدون مأوى يبيت فيه، ليستريح من عناء العمل، كما يلجأ إليه ليحميه من البرد والحر

(1) يحي وزيري: العمران والنبيان في المنظور الإسلامي، ص24.

(2) القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية: 109.

(3) القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية: 24.

(4) محمد حسين جودي: العمارة العربية الإسلامية، دار الميسرة، عمان ،الأردن، ط 1، 2007، ص95.

والظروف المناخية الصعبة، لذلك فإن البيوت والمساكن تعتبر إحدى النعم الجوهرية التي منَّ الله سبحانه وتعالى بها على البشر.

وتظل العمارة شاهدا على ثقافة الشعوب، تعكس تاريخ وحضارة المجتمع، وتشكل جزءا لا يتجزأ من هويته، وباختصار هي مرآة عاكسة لإبداعات الفرد، فهي ليست مجرد هياكل مادية **«يعتبر شكل وأسلوب العمران والتعمير أحد دعائم وركائز الثقافة المادية لهذه المجتمعات والذي يحمل في طياته العديد من الثوابت والمضامين الفكرية والإبداعية»**،[1] فالعمارة انعكاس للفكر البشري تعبر عن تصورات الإنسان وتعكس ثقافته وإبداعاته، فمثلا المجتمع الإسلامي يختلف عن المجتمع الغربي في تصميم المباني والديكور.

ليست العمارة في الإسلام، إذن، مجرد بناء وتشييد، لقد فهم المسلمون الأوائل أن عمارة الأرض تأسيس المدن والأمصار عمل تعبدي في المقام الأول، الهدف منه إقامة شرائع الدين وسنن النبيين، وأصبحت تعبيرا عن رؤية حضارية متكاملة، تعكس القيم والمبادئ الإسلامية، وتراعي احتياجات الإنسان الروحية والمادية.

4-العمارة من التعبير عن حاجة إلى التعبير عن هوية:

أ- العمارة تعبير عن حاجة:

ينظر إلى العمارة على أساس أنها فكر تطبيقي اتخذها الإنسان من القدم كأداة للتعبير عن أفكاره ومعتقداته، معتمدا في ذلك المادة والشكل، وكانت بدايات العمارة ذات أصول وظيفية نفعية، هدفها إرضاء الحاجات المادية، بدءا من الكوخ البدائي وما تلاه من تطورات في أساليب البناء بهدف التكيف مع ظروف المناخ والطبيعة، إلا أن العمارة تنطوي كذلك على خواص رمزية وجمالية ذات خلفيات تراثية تشكل تعبيرا واضحا عن هوية المجتمعات وخلفياتها التراثية.

(1) يحي وزيري: العمران والبنيان في المنظور الإسلامي، ص15.

كانت العمارة في بداياتها استجابة لحاجات عدة، الحاجة الأولى المأوى (البيت يزود ساكنيه الدفء والأمان)، وقد «**ارتبطت الأصول الأولى لفن العمارة بالمنفعة العامة التي تؤديها للإنسان على اعتبارها أسبق الفنون في ترتيب الوجود فتمثلت البدايات الأولى في الكوخ كمسكن للإنسان**»،[1] ومن الواضح أن في البداية كانت ذات حاجة نفعية مادية، كانت بهدف الاستقرار والسكن؛ أي أن الحاجة هي محفز البناء، فمنذ نشأة الإنسان على وجه الأرض وهو يبحث ما يسد نواقصه فيولد «**مع نقص في تكوينه، ويظهر كحاجة لابد من إرضائها ليتمكن من البقاء، ولذا لابد له من أن يقدم ويهيئ أداة إرضاء هذا النقص عن طريق الإنتاج، وبهذا يحول المادة الخام إلى شكلية مناسبة في توظيفها كأداة لإرضاء متطلبات هذا النقص، ويكون بذلك قد أنجب المصنعات التي يسخرها ويتعامل معها كحرفيات وفن وعمارة**»،[2] وبالتالي، ولد الإنسان وتطور مع نقص طبيعي يتأصل في كيانه، أي نقص بيولوجي، ويتمثل هذا النقص في حاجة الفرد إلى الملاذ كضرورة للبقاء.

يتصف الإنسان بطبعه الغريزي مما يجعله يفكر في السكن «**بغرض الالتجاء، فقد اعتدنا على التفكير في المبنى كمأوى، ومسكن يعيش فيه الإنسان، ومكتب يعمل فيه، ومكان مقدس للعبادة، وميادين وأبنية أخرى للترفيه، فالإحساس بالالتجاء أمر غريزي، ولذا يظهر لنا أنه من الطبيعي أن نبني لنحقق ذلك الإحساس، وبذلك غالبية المباني التي تغطي الأرض توفر المأوى، والملجأ والمنفعة، إنها توفر ما نسميه العمارة**»،[3] أدت العمارة التي بنيت لتلبية الحاجة الغريزية لدى الإنسان، فأصبحت من أسرار الكون التي تؤدي بالإنسان إلى التعايش والملائمة مع المحيط،

– (1) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مركز الحكمة للبحوث والدراسات، الجزائر، المجلد 12، العدد 1، 2024، ص561.

(2) رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص97.

(3) قبيلة فراس المالكي: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2011م، ص15.

فكانت «**أداة فنية شاخصة تعكس من خلال منشآتها مستويات وحاجات المجتمع، لذا فإنها ليست أشكالا مرئية نابعة من وعي فني فردي للمعمار فقط، وإنما هي تعبر عن مفهوم المحيط الاجتماعي وظروفه وبذلك تكون سجلا واضحا وراسخا لحضارة ذلك المجتمع**»،[1]

واضح أن العمارة فن يعكس حضارة ورقي كل مجتمع من المجتمعات، تبدي أفكاره ومعتقداته، أو بعبارة أخرى هي نص ثقافي بامتياز، فتعددت أغراضها وتنوعت «**تشكيل Functional Composition يؤدي أغراضا إنسانية ومتطلبات حياتية بوسائل مكانية ومادية وبارتباط وثيق بحياة المجتمع وزمانه**»،[2]ولذا، فالغرض الوظيفي هو الأول قبل كل شيء، فهي صيغة تؤدي معها الغرض الذي أنشئت من أجله، والوظيفة التي ينتظر منها أن تؤديها حسب الحاجة.

وقد اختزل **هيجل (HEGEL)** الحاجة في مراحل تطور العمارة «**من تطور التغيير عن تطور الروح، الأيديولوجيات الدينية، واعتبرها ملجأ روحيا ينبني على الحس بالمقدس والإيمان به، فتصبح العمارة عنده كجسر بين البشر والمقدس، وتهيئة الفرد والجماعة كمراكز لتجمعهم**»،[3] بما أن السكن من الضروريات الأولى بالنسبة للإنسان، فهو إذن من المقدسات الأولى التي يعظمها لأهميتها في حياته.

تؤلف العمارة «**مقوما متأصلا في سلوكيات الفرد مع البيئة الاجتماعية، المتمثلة بالدار والمعبد والمخزن وغيرها من بنى أخرى، أي أنها أساس في إثارة التكوين البصري والحسي والوجداني للفرد في معيشه اليومي، لذا فإنها أداة فعالة في الحوار العاطفي والوئامي في تكوين العاطفة الجمعية للمجتمع، وفي صياغة يومه بعامة، وبقدر ما يسخر فكر المجتمع في إفعال**

(1) صبيح لفتة فرحان: الفن والعمارة، ص03.

(2) قبيلة فارس المالكي: تاريخ العمارة عبر العصور، ص16.

(3) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، ص564.

حوار جمعي وصحي وشفاف بين مختلف أفراد الجماعة، تظهر الحاجة عند الإنسان بثلاثة أصناف، وهي متفاعلة ومتداخلة ومتكاملة ولابد من إرضائها وإلا فسد الحوار الجمعي، وفسدت وظيفتها»، والأصناف الثلاثة هي[1]:

أ-1- أنواع الحاجة:

- **الحاجة النفعية:** وهي تؤمن **«متطلبات بقاء الجسد العادية وراحته بما في ذلك حماية الجسد من العدو الإنسان الآخر والحيوان، ومن العوارض الطبيعية، كما أنها تؤمن به التنظيم الحيزي الذي يؤمن له مجال التعامل مع متطلبات المعيش اليومي، إضافة إلى خزن مقومات هذا المعيش الحية والجامدة».**
- **الحاجة الرمزية:** وهي تؤمن **«متطلبات الهوية للفرد وللجماعة أي إحداث المقومات التي تعرّف الفرد بذاته وتعرّفه بالنسبة إلى الذوات الأخرى، وموقعه بينها وبين الأشياء الأخرى الحية والجامدة، وتؤمن له مقومات نفسية تدعم الذات في واقعية الوجود، وفي الوجود المتخيل».**
- **الحاجة الاستطيقية:** وتؤمن **«المتعة الوجودية ذاتية الفكر، وراحة بال هذا الفكر أي أنها تؤمن صورا منظمة لواقعية الوجود، بحيث يصبح التعامل معها سهل المنال، ومتكونة من رؤيات مريحة، وتظهر هذه الحاجة بمختلف أصنافها، في وعي الفرد للإنسان، ويتحقق التعامل والتفاعل معها جسديا وبصريا من قبل الفرد المتفرد في إفعالاته، وفي الوقت عينه الفرد المتفاعل مع الجماعة، أي أنها حاجة اجتماعية بقدر ما هي حاجة تفردية الفرد».**[2]

إذن، العمارة هي محصلة لثلاثة مقررات، الحاجة النفعية، والحاجة الرمزية، والحاجة الاستطيقية.

(1) رفعة الجادرجي: في سببية وجدلية العمارة، ص223.

(2) المرجع نفسه، ص224.

ويمكن القول إن العمارة تعبير عن حاجة، فالغرض الأول لوجودها الغرض النفعي، فهي مجال ظاهرة العمارة والمصنعات بعامة، تتجمع مقومات تستقطب فتؤلف ثلاثة مقررات؛ أولا: الحاجة الاجتماعية التي تتضمن الحاجة النفعية، والحاجة الرمزية، والحاجة الاستطيقية، كل من هذه الحاجات متأصلة في وجودية معيش الإنسان

أ-2- العمارة تعبير عن هوية:

تعرّف الهوية على أنها «**العملية التي تميز الإنسان عن غيره وتحدد شخصيته من خلال الصفات التي تميز الأفراد كالاسم والجنس والحالة الاجتماعية والمهنة وهي العادات والمكنوز الثقافي والعمراني والفني**»،[1] وبالتالي فهي الصورة والمظهر المثالي لارتباط الإنسان بثقافته الأصلية بأوسع معانيها، وأنها المحك الذي تشحذ به شخصيته، «**الالتزام بتحقيق الهوية مع مراعاة أن كل مكان له هويته الخاصة مما يجعل العمارة في تطور وتجديد مستمر**»،[2] فالعمارة مرآة عاكسة لكل مجتمع تعكس حضارته وتعبر عن هويته «**تنطوي كذلك على خواص رمزية جمالية ذات خلفيات تراثية تشكل تعبيرا واضحا عن هوية المجتمعات وخلفياتها التراثية وهذا ما يفسر تطور الطرز المعمارية غير تغير الأزمنة والحضارات**».[3]

ومن المؤكد أن العمارة هي اللغة الصامتة التي تعبر وتعكس عن روح المجتمع، بل هي سجل يحمل في ثناياه قصص الحضارات والشعوب، لذلك «**يعد علم العمران بمثابة النافذة المفتوحة على حضارة الشعوب ويعتبر كأداة للتعبير الفكري والثقافي والحضاري**»،[4] إن البحث

(1) أحمد صلاح الديب: تقييم الإبداع المعماري استنادا على الهوية ومتغيرات العصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، مصر، المجلد 9، العدد 43، جانفي 2024، ص03.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، ص562.

(4) فشار عطاء الله ولخضر حشلافي: العمارة بين الأصالة والمعاصرة، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، المجلد 5، العدد 4، 2015، ص271.

عن هوية العمران هو تعبير عن هوية الأمة ومقوماتها، وبالمقابل فإن هذا الفن هو لغة بصرية يحكي ثقافة الشعوب، يعبر عن رؤية المجتمع وقيمه.

الهوية جوهر الذات وانعكاس الحضارات، تؤدي مهمة رئيسية في «**رسم ملامح العمارة المعبرة عن المجتمع، حيث تعتبر الهوية هي المعيار الرئيسي لقياس مدى نجاح عمران المجتمع**»،[1] تتحدث العمارة في جوهرها عن الماضي والحاضر والمستقبل، وتجسد جوهر تجربتنا الإنسانية الجماعية، «**إنسانية العمارة وهوية المكان الذي تقام فيه والإنسان الذي تحويه وقدمت بوصفها وسيلة اتصال بين الناس، يفهمون بعضهم البعض بها ويتفاعلون معها، ويعيشون ذكرياتهم فيها، ويعبرون عن ثقافتهم وخصوصيتهم**».[2]

يفهم أنَّ العمارة هي «**أحد أهم المنتجات الإنسانية والحضارية التي يتمظهر فيها التفاعل بين الدوافع المادية (الحاجة والاستخدام) وبين المحددات الفكرية، تعكس العمارة هوية المجتمعات وأفكارهم وترسخها وذلك من خلال العناصر المعمارية والأشكال والمفردات المعمارية المستخدمة، التي تعبر عن نمط حياتهم، معتقداتهم وقيمهم**»،[3] وعليه، يتضح أنَّ العمارة هي جزء من البنيان الثقافي والاجتماعي، وهي نتاج ثقافي حضاري، فهي تحمل ثقافة أوسع وأشمل من مجرد ثقافة معمارية، بل هي ثقافة مجتمعية، وهي بذلك نص يحمل في طياته هوية المجتمعات وروحها.

(1) فشار عطاء الله و لخضر حشلافي: العمارة بين الأصالة والمعاصرة ، ص273.

(2) حصة زيد المفرح: العمارة في الرواية السعودية: دراسة سيميائية ثقافية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، مجلد 42، العدد 167، 2024، ص102.

(3) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، ص577.

5- رمزية العمارة:

تجدر الإشارة إلى أن فن العمارة نصٌ يتحدث عن نفسه بالإمكان قراءته وتحليله، حاملا في ثناياه رموزا ودلالات تعكس حياة مجتمع ما، أو حضارة معينة، كما أن إنتاج العمارة لا يتوقف على إنتاج الصور المرئية فحسب وإنما يتخطى ليعطينا أسلوب حياة ودوافع تصاغ في رموز وفي شكل نصوص بكل ما تشمله أفكار الإنسان والعقيدة والعادات والتقاليد والأحداث التاريخية الماضية والتي تميز كل مجتمع عن غيره.[1]

ويقصد بالرمزية أنها «**لغة الإيماء (الكناية الخفية) فالرمزية لا تستخدم للتعبير عن حالات واضحة حيث يستخدم الرمز والإيماء كوسيلة وأداة لذلك**»،[2] أو بمفهوم آخر وفي سياق أكثر وضوحا ودقة «**فالرمزية مذهب أدبي فلسفي يتضمن مفاهيم فكرية واجتماعية يتم التعبير عنها بشكل غير مباشر أو بشكل مختصر يتم الإشارة إليها من خلال الإشارة أو الرمز، كما يمكن أن نطلق عليها فن التعبير عن الأفكار والعواطف بصورة غير مباشرة عن طريق مجموعة من الرموز الغامضة حيث يصنع الفكر الإنساني أدوات لنظم من الرموز ينظم بها معطياته وخبرته في أسلوب فني يستخدم أشكال وأشياء لا تقصد لذاتها لكن لترمز لشيء آخر**»،[3] فالرموز كتلة مكثفة من الدلالات تستخدم للإيحائية في صورة مشفرة تستلزم التفكيك والتحليل لتفسر وتكشف معانيها.

أول ما يميز الفن المعماري هو أنه «**يجمع بين شقين، يعني الشق الأول بالغرض النفعي والشق الثاني بالناحية التعبيرية والدلالية، وهما شقين لا يعنى أحدهما عن وجود الآخر، من**

(1) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، ص577.

(2) شوقي عبد المعروف عبد الحافظ وعلا حمدي السيد وندا محمد نوبي: الأبعاد الفكرية للفلسفة الرمزية وجماليات الرمز، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر، المجلد 9، العدد 46، يونيو 2024، ص343.

(3) المرجع نفسه، ص344.

الصعب الفصل بين العمل المعماري ووظيفته العملية والرمزية»،[1] فالعمارة في حد ذاتها «**فن رمزي بحت يدل على الفكر ولا يعبر عنه تعبيرا مباشرا، فعلى سبيل المثال نلاحظ ذلك في الهرم والمعابد اليونانية فهذه تعد رموزا جميلة إلا أن هناك مسافة كبيرة بينها وبين ما ترمز إليه أي من الصعب الوصول إلى الفكرة التي أراد الفنان التعبير عنها**».[2]

والعمارة لغة ولفهمها كلغة يجب الأخذ بعين الاعتبار أنها خطاب ينقل لغة مشفرة ملخصة في شكل غامض يوحي إلى العديد من المسائل التي ترتبط بالفرد وثقافته، «**ومن الصعب الفصل بين العمل المعماري ووظيفته العملية والرمزية، فالإنسان يتعامل مع العمارة على أنها وسيلة اتصال، فالمسكن مثلا لا يمكن أن يكون مجرد مأوى للحماية مع العوامل البيئية التي لا يقوى على مقاومتها بل هو المسكن، أيضا يحتوي على جملة من التعبيرات الرمزية المعقدة التي تسد عدد من الاحتياجات النفسية للإنسان**»،[3] فالهيكل المعماري لا يؤدي الوظيفة النفعية لحالها، بل يخدم الحاجة الرمزية مثلا المسكن ليس مجرد بناء مادي يحقق أهداف غريزية فقط، بل يلبي أغراضا أهم منها الحاجات النفسية مثلا خلق عالم خاص لخلق جوا من الراحة والاطمئنان، فالعمارة الرمزية «**تتسم بالجلال لما فيها من نسب ضخمة وكتل مادية طاغية لا تتصف هذه العمارة بالجمال، فالسمة الأساسية في البناء الرمزي هي أنه يوجد كفاية مستقلة بذاتها، فهو لا يخدم غرضا أنه يرمز إلى إحدى التصورات المجردة**»[4].

6- العمارة علم أم فن:

تعرف العمارة على أنها الفن العلمي لإقامة المباني، تتوفر فيها شروط الانتفاع والمتانة والجمال، وتفي بحاجات الناس المادية والنفسية والروحية والفردية والجماعية، في حدود أوسع

(1) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، ص572.

(2) الفن لدى هيغل، جامعة البصرة، العراق، ص392، نسخة إلكترونية: http://Faculty/Uobasrah/edu:a

(3) برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، ص573.

(4) المرجع نفسه، ص565.

الإمكانيات، وبأحسن الوسائل المتوفرة في العصر التي تكون فيه، وهي طريقة في العمل، بتفكير ومنطق سليم، وتعتمد على علم صحيح وفن رفيع،[1]وتعد مزيجا فريدا بين الفن والعلم، وهي «**فن هندسي يقترب من الفكرة والتنفيذ العلميين، باعتبارها يقوم على المقاييس والأبعاد والحجوم والكتل والتناسب، إلا أنها تعتبر من الفنون التشكيلية الجميلة**».[2]

6-أ- العمارة والعلم:

اختلفت الآراء وتعددت النظريات حول علاقة العلم بالمعمار فكانت على النحو الآتي:

- طروحات **كان** (Khan) 1966: العمارة عنده «**شكل فني وضبط لتعبير فني يختلف عن الرسم والنحت وإن كان لا يقل شأنا عنهما فهي نتاج متفرد لذهن الإنسان لا تعرف أي طراز ولا طريقة، تكون فيه المادة والإنشاء والفعالية وسيلة المعماري في التعبير عن نفسه**»،[3] فالمعماري بمثابة فنان يجسد أفكاره الإبداعية في طريقة استخدام المادة وتركيبها فيصنع هذا الأخير لوحة معمارية تعكس موهبته فتصبح تلك العمارة تعبيرا فني لذهن الفنان.
- طروحات **كولنس (Collins)**1997: يرى أن العمارة «**فن تتعلق جزئيا بالمشاعر وجزئيا علم تهتم بجوانب الإنشاء وغرض البناية، أي أن المعماري يفكر بالأشياء بشكل حدسي ثم يبرر ذلك بشكل عقلاني**»،[4] وبعبارة أخرى فالعمارة هي تلك المشروع الذي يكون في البداية مجرد أفكار حدسية في إنشاء تصميم هندسي وإسقاطه بالتطبيق على البناء المعماري.

(1) عرفان سامي: نظريات العمارة، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، القاهرة، مصر، ط1، 1966م، ص01.

(2) صبيح لفتة فرحان: الفن والعمارة، ص06.

(3) المرجع نفسه، ص03.

(4) المرجع نفسه، ص08.

وإذا كانت العمارة علما وفنا في آن واحد، فإنها «**تنتمي باعتبار جانبها الفني إلى مجموعة الفنون الجميلة إذ تشترك معها في العناصر المكونة لها كالخيال والحس المبدع وإضفاء الجمال**»[1].

6-ب- العلم تفسير للعمارة وفنها:

- طروحات **نوتون (Newton)**1951: العمارة عنده بنية صورية نتوصل إليها بشكل تخيلي بواسطة عملية من عمليات النظام العصبي تجعل العلاقة بين الشعور والتفكير علاقة شراكة لا يمكن فصلها نتيجتها أبنية تتحقق في الواقع لتحسن من حياة الناس وواقعهم وعلاقاتهم الاجتماعية.[2]
- طروحات **نيوترا (Newtra)**1981: العمارة من وجهة نظره «**فيسيولوجية، هي فن اجتماعي يؤدي متطلبات عملية لا يمكن تعويضه بالعلم أو بالتكنولوجيا فهي نتاج عملية فيسيولوجية تجري داخل المصمم**»،[3] وعلى الرغم من أن العمارة قائمة على تصورات سابقة في ذهن المصمم، فإنها متداخلة بين الفن والعلم وتكنولوجيا التصميم وتشييد المباني، تعتبر العمارة من أقدم الفنون التطبيقية حيث مارسها الإنسان منذ القدم لتلبية حاجياته الأساسية.

7- هدف العمارة:

تجسد العمارة ذلك الفراغ من الإبداع الإنساني، وهي أحد أهم المنتجات الإنسانية التي تعكس رؤية وتفاعل الإنسان مع البيئة، والتي يتمظهر فيها التفاعل بين الدوافع المادية (الحاجة والاستخدام)، وبين المحددات الفكرية، تعكس العمارة هوية المجتمعات وأفكارهم وترسخها، وذلك من خلال العناصر المعمارية والمفردات المعمارية المستخدمة، التي تعبر عن نمط حياتهم

(1) عمر سليم: فن العمارة، ص05.

(2) صبيح لفتة فرحان، الفن والعمارة، ص10.

(3) المرجع نفسه، ص10.

ومعتقداتهم، تسعى إلى تحقيق التوازن بين الوظيفة والجمال والاستدامة، وتلبية احتياجات الإنسان في مختلف جوانب حياته.

تعددت الطروحات حول هدف العمارة، من بينها:

- طروحات **روبرت سون (Robert Son)**1944: الذي يرى «**أن الفهم المعماري للتطور العام في عصره من ملامح اجتماعية وسياسية وتقنية واكتسابه للمعرفة التقنية التي يتطلبها تعينه على الموائمة مع المسؤوليات الكبيرة الملقاة على عاتقه لتكسبه بالتالي قوى لتنظيم الحقائق يتكل عليها في إنتاجه للأشكال المعمارية**»،[1] فالعمارة تواكب تطورات العصر فكانت سجلا توثيقيا يشهد مراحل تاريخ البشرية وإنجازاتها العظمى عبر العصور.
- طروحات **هادنت (Hudnut)** 1949: يعتقد أنّ العمارة لا تعبر «**عن مشاعر الخوف أو الصداقة والامتنان، إن المعماري يعبر عن مشاعره كونه جزءا من هذا المجتمع فإن العمارة لا يمكن أن تكون فنا مستنبطا حيث يشير إلى البنى الكامنة في مجتمعه والعلاقات الحقه التي تربط دعائمه والتي يعبر بها المعماري عن مشاعره اتجاهها وليس التعبير عما يطفو على السطح من ظواهر**».[2]
- طروحات **ألسوب (Allsopp)**1952: العمارة عنده «**استجابة من ظواهر لمجموعة من الحوافز وتعبير عن مجمل مشاعر المعماري اتجاه مشكلة ما وهي فن يختلف عن الفنون الأخرى في نوع المشاعر المعبر عنها ومدى غموضها وأيضا طبيعة التحفيز لهذه المشاعر**».[3]

(1) صبيح لفتة فرحان، الفن والعمارة، ص12.

(2) المرجع نفسه، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص13.

8- العمارة في الأدب الروائي:

تتميز العديد من الروايات الأدبية بقوة استحضار البناء المعماري بغية التعبير عن أفكار عميقة أو كدلالة أو رمز، فهو ليس مجرد خلفية، بل هو العنصر الحيوي الذي يتحكم في سير الأحداث وتشكيل الشخصيات الروائية، ويساهم أيضا في بناء الجو العام للرواية.

يترك المكان المعماري بصمة قوية في العمل الروائي «**بتشكيل المعاني الجمالية لفن الهندسة المعمارية وبصمتها في الأدب الروائي، لتكون الرواية هي النقطة الثابتة في أدب غير مرئي ومقروء يمنح المعنى الوجودي للمكان الموصوف، القابع في ذاكرة روائية شديدة الوقائع على أرض ببنية مع سرد يعطي فكرة عميقة التناسق، مع الاحتفاظ بالإيحاءات الفنية المؤثرة على كاتب يهتم بالأشكال المختلفة معماريا، مما يفسح المجال أمام التقاطعات الخيالية التي تنطوي على تخصص فني مذهل يتوافق كليا مع العمل الروائي**»،[1] فالتمازج بين فن العمارة والأدب أنتج نصا عميقا مختلفا عن المعتاد، فتعد العمارة في الأدب الروائي عنصرا هاما يساهم في فتح عالم تخييلي، يشير إلى خلفيات متعددة فتخلق جوا في الرواية وتتحكم في سير الأحداث.

يستعين الروائي بفن العمارة في كتاباته لعدة أسباب جوهرية؛ حيث يتفاعل مع جمالية العمارة كتابيا من أجل «**تسليط الضوء على العملية الإبداعية التي يتمتع بها المكان قبل العمارة، ومن ثم يربط بين الكتابة والإيحاء للتصميم الذي يشكل البذرة الأساسية للمنهج التصويري الحساس، والقادر على ربط الوعي الجمالي في العصور القديمة وسحرها المقيد بعقلانية قوة دمج الهندسة بالكتابة**»،[2] وأدى هذا الدمج إلى خلق جو خاص في الرواية، فتتجاوز العمارة كونها مجرد مبان وهياكل، وتصبح لغة بصرية غنية بالرموز والمعاني ويفهم أنَّ للمكان المعماري لمسة فنية جمالية

(1) ضحى عبد الرؤوف: الهندسة المعمارية في الأدب الروائي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، لبنان، العربية للنشر والترجمة، لبنان، 30 مارس 2022 ، ص05.

(2) المرجع نفسه، ص05.

على العمل الروائي إذا ما حضر في الرواية أضيفت تلك البصمة الساحرة، فالمكان المعماري أهمية كبيرة في بناء العمل الأدبي، فهو يشكل مع قوى النص الروائي نسيجا قويا، ولا يمكن إدراك مكون من مكونات النص الروائي دون أن إدراك علاقته بالمكان، الشخصية لها علاقة بالمكان والزمان له علاقة بالمكان واللغة.

تنطلق الرواية والعمارة من مختلف الأبعاد الفكرية والثقافية تكون «**متجانسة ومختلفة في الوقت نفسه، كما أنها متنوعة، ففي حين تعتمد الرواية لغة مكتوبة فإن العمارة تعتمد لغة بصرية مرئية، وإن كانت توظف اللغة مكتوبة في الخطوط والنقوش وغيرها**»،[1] تستخدم اللغة البصرية في العمارة للتعبير عن وظيفتها وأهم القيم الثقافية؛ حيث تعكس الأنماط المعمارية التقاليد والعادات المحلية وتعبر عن الهوية الثقافية، بالإضافة إلى خلق تجارب بصرية والتواصل مع المحيط.

يتميز الفضاء المعماري بعناصر وتكوينات معمارية ذات خصوصية مشبعة بالدلالات والإيحاءات «**منها ما يرتبط بعادات وتقاليد المجتمع ومنها ما يرتبط ببعد أوسع يشمل العناصر الثقافية، مما يجعله فضاءا ملائما لدعم النصوص السردية ودلاليا وإعادة تشكيلها وفق أنماط معمارية خاصة**»،[2] فقد استعان الروائي بهذا الفن لفتح آفاق جديدة في الرواية (التجريب)؛ لأن هذا الفن له أبعادا جمالية عديدة وتسمح للنص السردي في الانفتاح عليه كفن تعبيري.

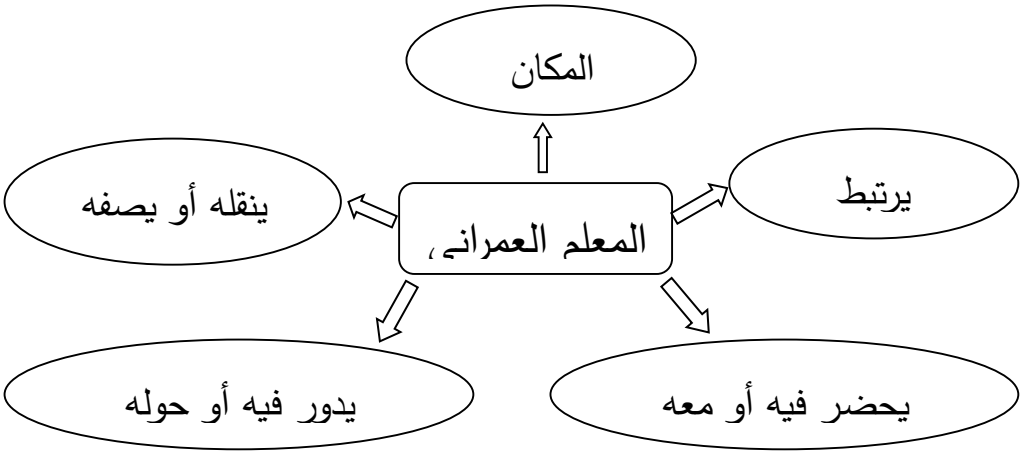
يهدف الروائي باستعانته بالفضاء المعماري بوصفه وسيلة رمزية «**للتعميق والتشفير دون اللجوء إلى المباشرة والوضوح، مما يجعل المكان المعماري كوسيلة لدعم العمل السردي وإذا كانت العمارة بمفهومها الواقعي تقوم على المرسل هو المصمم، ثم المنفذ ثم متلق يؤدي دور**

(1) القحطاني هاني محمد علي الجواهرة: الرواية والعمارة العربية، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،2012م، ص153.

(2) حصة زيد المفرح: العمارة في الرواية السعودية، ص101.

المفسر لهذا التصميم وجزئياته»،[1] إذا ما حضر هذا العالم المعماري في الرواية يؤثر في بنيتها ومضمونها، لتؤدي وظيفة تواصلية ما، تتجاوز الدلالات المعتادة للمعمار ومعالمه، حيث يتجاوز الدلالات السطحية إلى دلالات أعمق أكثر تشفيرا وغموضا.

يمكن للروائي أن يكون مهندسا بارعا في تصميم بنية نصه وذلك من خلال بناء الشخصيات، وتشييد الحبكة، واستخدام الرمزية، والتلاعب بالزمن والمكان، والاهتمام بالتفاصيل، «**فإن العمارة الأدبية قوامها المرسل: الكاتب، ثم الراوي الذي صمم هذا المعلم المعماري، سواء أكان ذا أبعاد واقعية أم متخيلا بحتا في انتظار القارئ الذي يفسره وفقا للسياق الذي ورد فيه، وما يشير إليه النص من الدلالات، وعندها يتخذ المعلم المعماري بعدا جديدا، ويمكن قراءته من منظور مختلف، يؤول إلى أصله المعماري، ويؤسس لتحوله السردي**»،[2] وبالتالي، أضافت العمارة إلى العمل الأدبي عالما جديدا متخييلا، استعان به الكاتب لتحويل المعلم المعماري الواقعي إلى عالم متخيل من البنية البصرية إلى البنية الوهمية التصورية، ويمكن شرح وتوضيح ذلك في المخطط الآتي[3]:



علاقة المعلم العمراني مع باقي العناصر الفنية في الرواية

(1) بونثا خوان: العمارة وتفسيرها، دراسة للمنظومات التعبيرية في العمارة، تر: سعاد مهدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1996م، ص35.

(2) حصة زيد المفرح: العمارة في الرواية السعودية، ص104.

تعد كل من العمارة والرواية شكلان من أشكال التعبير الثقافي عن المجتمعات والإنتاج الإبداعي لها، تشتركان في بعض السمات وتختلفان في البعض الآخر، كل بأسلوبه الخاص، يتضمنان مضمونا ثقافيا يختلف من مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، ومن كاتب أو معماري إلى آخر، والرواية تتناول حدثا يحتاج إلى مكان، ومحتوى البحث يربط بين التعبير الثقافي والمكان، ومحاولة فهم عضوية التأثير المتبادل، وآفاق التقارب والاختلاف بحيث تعد العمارة أهم مكونات الرواية فهي الفضاء التخييلي الذي يضعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وفي كونه مكونا أساسيا مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي.

9- العمارة والسرد:

تعبّر العمارة عن الفكر السائد وعن المعتقدات والمبادئ وغيرها، من خلال استراتيجية بناء المعنى، فالعمارة نظام من المعنى، يهدف إلى إيصال رسالة، وسرد تلك الأفكار والمعتقدات لإيصالها إلى المتلقي، فتقدم في العمل السردي على شكل رموز ودلالات ليعبر من خلالها الإنسان في نفسه ومجتمعه وحضارته، فهي مليئة بالسرد ولابد أن تحكي حكايتها، ولذلك يمكن النظر إليها من منظار سردي.

لم توظف العمارة في العمل السردي عبثا، واستطاع الروائي الاستعانة بهذا العنصر لتحقيق أهدافا فنية وأيديولوجية مهمة «**فضلا عن الهدف التزييني الذي يلف الرواية بغلالة رقيقة من الصور السردية لأماكن وأشكال مميزة لآلامه ومنطلقا لطموحه وأحلامه فاتخذه بيتا ومستقرا**»[1]، ونجد في العمارة سردا «**سواء سردا لقصة العمارة أو لقصة ثقافتها، ومثلما تكون عمارة السرد بسيطة أو معقدة تقليدية أو تجريبية، يكون سرد العمارة هو أيضا تقليديا أو حداثيا**»،[2] يمكن

(1)علي عبد الرؤوف: العمارة والمدينة والرواية، بناء النص ونص البناء، تحليل العمران المصري والعربي في الإبداع الروائي المعاصر، فيفري 2013، قطر، ص15، نسخة إلكترونية:
http://tesearchgate.net/publication/355171197.

(2) رضا الأبيض: السرد والعمارة، أعمال ملتقى السرديات الدولي التاسع، زينب للنشر، نابل، تونس، 2022، ص02.

للعمارة أن تؤدي مهمة فعالة في العمل السردي في كونها العامل المؤثر على الأحداث والجو العام في الرواية، إضافة إلى التحكم بأدوار الشخصيات.

لقد استثمر كتاب السرد العمارة «**واعين بذلك مقولات الهندسة والتصميم في تمثيل عوالمهم السردية وتشييد أركانها إضافة إلى اهتمامهم بالأمكنة أمرا للشخصيات والأحداث بالتعمير والتخريب**»،[1] يتأثر السرد بالعمارة، وتقع العلاقة بينهما من بعدين في انتظام عناصر السرد وبنائه وتصميم هيكله، بالاستناد على عناصر المعمار.

يعدّ السرد وسيلة للتعبير عن البيئة والواقع المعاش «**إذ يقدم في السرد وصفا للمظاهر والملامح والمشاهد الطبيعية والبشرية والعمرانية من أجل الاكتشاف الجوهري الخفي فيها، ومع هذه الإحالات على المضامين، فإنه إذا كانت مهمة المكان الأساسية في العمل الفني**»،[2] وهنا نستخرج البعد الاجتماعي الذي يطرحه الكاتب في عمله الروائي قصد معالجة قضايا اجتماعية أو كشف الحقائق.

وبعد امتزاج فن العمارة بفن الأدب أنتج بما يسمى «**العمارة الأدبية قوامها المرسل الكاتب، ثم الراوي الذي صمم هذا المعلم المعماري، سواء أكان ذا أبعاد واقعية أم متخييلا بحتا، في انتظار القارئ الذي يفسره وفقا للسياق الذي ورد فيه، وما يشير إليه النص من دلالات، وعندها يتخذ المعلم المعماري، ويؤسس لتحوله السردي**»،[3] توظف العمارة لأغراض متعددة، تسام في إثراء العمل السردي قد تكون نقطة انطلاق الحكاية ونهايتها، وقد تكون الفضاء لسير الأحداث.

(1) رضا الأبيض: السرد والعمارة، ص02.

(2) حصة زيد المفرح: العمارة في الرواية السعودية، ص103.

(3) المرجع نفسه، ص104.

10- العمارة والمكان:

يعد المكان من أهم العناصر في البناء السردي، فهو عنصر حيوي يشكل جزءا منه، وهو يحمل في طياته دلالات عميقة ويعكس هوية الشخصيات ويساهم في تشكيل الأحداث وتطورها، تعدد المفاهيم واختلفت لدى الدارسين في مفهوم المكان، وتعددت مفاهيمه نذكر منها:

أ- الموضع أو المستقر: جاء في لسان العرب «**الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن**».[1] ووردت لفظة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: « **وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا**»[2]؛ أي انفردت من أهلها في مكان شرقي بيت المقدس الذي كان فيه محرابها. وقوله تعالى: «**فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا**»[3]؛ أي ابتعدت إلى مكان بعيد منعزل عن الناس.

ب- المرتبة والمنزلة العالية: المكانة المقدسة ذات أهمية خاصة في قوله تعالى: « **وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا**»[4]، وتشير هذه الآية الكريمة إلى علو مكانة سيدنا عيسى عليه السلام ودرجته عند الله.

ج- البدل: بمعنى الاستبدال والتعويض، والتغيير والتحول كما وردت في قوله تعالى: « **قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا مَكَانَهُۥٓۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ**»[5]، مكانه أي غيره وبدلا منه.

ومنه، إنّ أبرز المعاني التي وردت لغويا في القرآن الكريم جاءت بمعنى (الموضع، الرتبة، البدل).

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (م، ك، ن) ص83.

(2) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 16

(3) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 22.

(4) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 57.

(5) القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 78.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في بناء العمل السردي، فلا يمكن تصور أحداث إلا بوجود مكان تنمو وتتشعب فيه؛ لأن المكان يحتوي على الأحداث ويبينه، ولقد اختلفت المفاهيم بين النقاد وعرّفه أحد النقاد «**المكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، ومنذ القدم المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله وأسراره**»،[1] ويتضح من خلال هذا المفهوم أن الإنسان على علاقة وطيدة بالمكان فهو يعكس هويته ومكانته وثقافته، فلا يعتبر مجرد حيز جغرافي يسكن ويمكث ويستوطن به إنما هو حضارته وهويته.

أما عند **غاستون باشلار(Gaston Bachlard)**هو ذلك «**المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور**»،[2] فالمكان عنده هو ذلك البيت الطفولي الذي قضى فيه الإنسان صغره وعاش فيه أجمل ذكرياته، والذي نسج فيه أحلامه؛ إذ يصبح جزءا من شخصيته وتجربته في الحياة.

وهذا ما أكده **غالب هالسا (Ghalib Halasa)** في قوله: «**البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال وعندما نبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، وهو كما يصفه باشلار Bachlard «يركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية»**».[3]

---

(1) ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1986م، ص16.

(2) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م، ص06.

(3) المرجع نفسه، ص09.

يعد أرسطو (Aristote) المكان «**أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله نهاية جسم المحيط ويحدده بشكل أكثر تفصيلا فيرى سطح الجسم الحاوي على السطح الباطن المماس للحاوي**»،[1] فعدّه الحاوي للأشياء.

ويعرفه أسلان «**المكان لا يمثل مجرد رقعة جغرافية بل هو الوطن ذاته**»[2]، حصر أسلان مفهوم المكان في الوطن، فهو ليس مجرد حيز جغرافي لا قيمة له، بل هو البلد الأم الذي ينتمي إليه الفرد (الأصل «الجذر»)، والمكان هو «**الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم**»[3]، بمعنى أن المكان خلق علاقة تأثير وتأثر بين الإنسان والمجتمع.

11- أهمية المكان في العمل الروائي:

يهدف الروائي إلى تصوير الواقع من خلال أعماله الروائية، وقد أثبتت المتون الروائية قدرتها المتميزة على التصوير والوصف بصورة مكثفة للأماكن، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، فكانت العمارة مصدر إلهام استوحى منها الروائيون موضوعا لأعمالهم، ويمكن تفسيرها على أنها نص رمزي يشير إلى موضوع ما يود الروائي معالجته أو إلى قضية ما في المجتمع.

يعد المكان في الرواية عنصرا أساسيا يُسْهِمُ في بناء العالم الروائي كونه «**الإطار المرئي والمادي، الذي سجل الإنسان خلاله ثقافته وفكره وفنونه، مخاوفه وآماله، وأسراره... فالمساحة المكانية التي تقع فيها الأحداث، التي تحصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في**

(1) تركي زعيتر حمادة: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص30.

(2) عوين أحمد: أبعاد المكان الفنية، دار الوفاء لدينا للطبع والنشر، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص42.

(3) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د، ط) 2011، ص06.

تشكيل النص الروائي، فالرواية رحلة في الزمان والمكان معا»،[1] لا يقتصر دور المكان على كونه خلفية للأحداث بل يتعدى ذلك فيساعد في خلق المعنى داخل الرواية.

وهذا ما جعل أحد النقاد يعدّ المكان هو الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وتبرز أهميته في البناء الروائي «**من خلال دلالته وما يحمله من إشارات وتفسيرات، فالمكان في الرواية سواء كان مغلقا أم مفتوحا يستطيع أن يفسر كثيرا من الدلالات الاجتماعية والنفسية وإحالتها إلى عالم رمزي أو واقعي متخيل**»،[2] يعد المكان واحدا من أهم عناصر البناء الروائي لدرجة يصعب حضور باقي العناصر المشكلة للعمل الروائي بدونه، إذ لا يمكن تصوير الأحداث ومجريات الرواية من دونه.

إن إدراك العلاقة الوثيقة بين الإنسان والمكان «**من القيم العامة في الإبداع الروائي وطبيعة هذه العلاقة المركبة بين الإنسان والمكان الذي يألفه ويعيش فيه من خلال عملية التأثير والتأثر قد تكون كاشفة ومحفزة وملهمة وقد نشأت أهمية المكان في العمل الروائي بسبب الدور الذي يقوم به في البناء أو في المعمار الإبداعي للرواية**»،[3] إن أهمية مفهوم المكان للمؤلف وتأثيره الواضح على الصياغة الدرامية والإبداعية للعمل الروائي، بالإضافة إلى وعي وإدراك الروائي بالتأثير المتبادل بين الإنسان والمكان وبين بناء النص والبنية المعمارية والعمرانية.

وبما أن علاقة الإنسان بالمكان علاقة وطيدة، فإنه «**ليس شيئا منفصلا عند جسد الإنسان بل هو امتدادا له، وما تنقله من مكان إلى آخر إلا في زاوية التقلب من جنب إلى جنب، فإذا وجد ما ينشده في مكان ما استقر فيه إلى أن يشاء الله له فيرتحل إلى غيره، بصورة تجعل من كل مكان يرتبط معا مرتبطا قويا**»،[4] يعد المكان أكثر من موقع جغرافي، إنه بمثابة

(1) علي عبد الرؤوف: العمارة والمدينة والرواية، ص06.

(2) المرجع نفسه، ص07.

(3) المرجع نفسه، ص06.

(4) إبراهيم أحمد: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص52.

نسيج للهوية الإنسانية يترك بصماته العميقة في أفكارنا ومشاعرنا، فالمكان هو كمرآة للذات، وحضوره في النص الروائي كقاعدة تبنى عليها أحداث الرواية ويمكن أن يكون له دلالة تحاكي شيئا ما في ذات الكاتب أو في الذات الاجتماعية.

ويذهب **رولان بارث (Roland Barthes): «أن الفضاء المكاني يرتبط بالظواهر الاجتماعية والممارسات اليومية إذ يحتضن مجموعة من الدوال المبثوثة في العادات والتقاليد ومعالمه ورموزه، مما يعطيه أبعادا تأويلية ونصانية ورمزية لزائره»**،[1] من الأبعاد الاجتماعية التي تُسْهِمُ في بناء الهوية والانتماء حين يشعر الإنسان بالانضمام إلى مجتمعه المحلي وثقافته.

يشكل المكان، أحيانا كثيرة، مفتاحا من مفاتيح النص الروائي «**فقد أصبح المكان في النص المعاصر يشكل إشكالية في حد ذاته، فهو يشكل فضاء يحتوي الشخصيات والأحداث بالنسبة للرواية ويشكل الرؤى والمتغيرات أيضا، فقد يكون حاملا لرؤية القاص، وقد يكون هو هدفا من أهداف الكتابة في بعض الأحيان، فمن خلال التصاق الأشخاص بالمكان، والدور الذي يشكله المكان بالنسبة لها**»،[2] لذلك حضور المكان في النص الروائي حضور ضروريا وهو من المستلزمات الأولى في البناء الروائي يساهم في تحديد السياق والإطار الجغرافي والزمني للأحداث، ويساهم أيضا في تشكيل الشخصيات، بالإضافة إلى تعزيز الأجواء وخلق جو مناسب للرواية، ويمكن أن يحمل دلالات رمزية تتجاوز وصفه المادي.

يمثل المكان الخيط الرئيسي لنسج العمل الأدبي، فيه تصمم الأحداث والشخصيات ليصبح في الأخير بذلك رواية، ويقول أحد الأدباء في ذلك: «**هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا**

(1) برواق آمال: سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية، دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي، 2013، الجزائر، ص07، نسخة إلكترونية: http://hdl;hdle;net/123456789/12392.

(2) زينب فرغلي حافظ: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، المجلد 4، العدد 21، 2010، ص01.

واضحة في نسيج القماشة الروائية، ولا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائي، دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسيج الروائي».[1]

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي «**يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني**»،[2] يعد ركيزة البناء الروائي وأهم عناصرها الذي ينهض بالعمل الروائي، وهو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي.

يتجاوز المكان في الرواية كونه مجرد ديكور أو خلفية للأحداث، إنه عنصر حيوي ومؤثر يساهم في بناء العالم الروائي «**وهو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية، وبالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه، وبما أن كل حكاية هي حكاية شخصيات**»،[3] فالمكان في الرواية ليس مجرد موقع جغرافي، بل هو عنصر فني متكامل يساهم في بناء العالم الروائي وتعميق المعنى.

والمكان أيضا يؤثر على شخصيات الرواية وأدوارها في المتن «**إن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهما**»،[4] مثلا العيش في مساحات مشتركة فعندما يتشارك الشخصيات نفس المكان (غرفة، منزل، مقهى) فإن ذلك يجبرهم على التفاعل والتقارب مع بعضهم البعض.

---

(1) ليلى قاسحي: دلالة المكان في رواية "الورم"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر2، الجزائر، المجلد 2، العدد 3، 2014، ص07.

(2) عمر عاشور: بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2018، ص42.

(3) المرجع نفسه، ص50.

(4) المرجع نفسه، ص50.

إن العلاقة بين المكان والرواية علاقة تكاملية وحتمية أو يمكن القول علاقة وجود «**فالرواية بناء درامي متكامل يتمكن فيه الكاتب من خلق عالم تتفاعل فيه الشخوص والأحداث والأماكن، والمكان يمثل مسرح الحدث في كل من الرواية والحدث**»،[1] وبلا ريب هو الفضاء الذي يساهم في تشكيل الأحداث وتطورها عبر المسار الروائي.

يمكن القول إن المكان يشكل عنصر ذا أهمية واضحة في بناء النص الروائي الذي يجسد مجموعة من الرؤى والقيم، وتفرض حركة الشخوص وفعلها إطارا مكانيا تدور فيه، كما يكشف المكان فعل الشخصيات، والكاتب يختار بيئة لروايته وهو يرسمها من خلال تجاربه وملاحظاته ومشاهداته وقراءاته، وهو لا يعني أبدا المكان الجغرافي المحدد المحدود الصامت الثابت بل يشمل البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وتطلعاتها.

(1) ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطابعة، بغداد، العراق، (د، ط)، (د، ت)، ص17.

فصل أول:

سيميائية الأماكن

1- سيميائية الأماكن.

أ- الأماكن المغلقة.

ب- الأماكن المفتوحة.

2- صورة العمارة في رواية أبي الجبل.

3- سيميائية العمارة بوصفها نصا ثقافيا.

احتل المكان الروائي في البناء السردي مكانة مهمة، تمثل بنيته أحد أهم المرتكزات الأساسية في العمل الروائي، كونه الأرضية التي تصطنع عليها الأحداث، ليصبح أفقا للرواية والتي تتأرجح معالمه في المتن، وغاية من غاياتها؛ حيث يعد من أهم العناصر المكونة لها، باعتباره عنصرا من العناصر الفنية التي لا يمكن الاستغناء عنها، في حال غيابه ينهار العمل الفني، يؤدي مهمة حيوية بارزة، يصبح الحدث متحكما في حركة الشخصيات وأفعالها، وينقسم المكان في رواية **أبي الجبل** إلى عدة أنواع، فما هي هذه الأنواع؟ وأين تكمن فاعليته على باقي العناصر الفنية الأخرى؟

1- سيميائية الأماكن:

تتميز الدراسات السيميائية للنص الأدبي الروائي بانفتاحها على فهم العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجال الثقافي الذي ينحصر داخل ثناياه كونه نصا يتجانس مع مختلف الميادين الثقافية، وباعتبار العمارة منظومة ثقافية وبنية عميقة تنطوي عليها لغة الرموز والأشكال، إذا ما حضرت في النص الروائي حملت دلالات مكثفة توحي إلى العديد من العلامات المشفرة، التي يجب علينا تفكيكها على منوال المنهج السيميائي، حيث «**هناك علاقة وطيدة بين السيميائيات والتراث المعماري وإمكانية تحويل العلوم الإنسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم تطبيقية بالسيطرة على المادة التجريبية بوصفها ودراستها للكشف عن البنية العميقة التي تنطوي عليها لغة الرموز للأشكال والعناصر العمرانية**»،[1] وبما أن السيميائية هي دراسة العلامات والرموز إذا ما اتصل هذا العلم بالفن المعماري استهدف فهمه وتفكيكه، تساعد في فهم الرموز المعمارية، وتفجير بنيته العميقة تصبح عاملا مساعدا لفهم هذا الفن، وسر تواجده في البنية الروائية.

يمكن القول إن كل من السيميائية والفن المعماري في الأدب يمثلان طرقا لفهم العالم الروائي، يستخدمان لتعزيز المعاني والتجارب الإنسانية.

(1) حصة زيد مفرح: العمارة في الرواية السعودية: دراسة سيميائية ثقافية، ص106.

أ- الأماكن المغلقة:

يعد المكان الروائي من أهم العناصر التي تستند إليها الرواية، وهوية من هويات النص التي لا يمكن اختزالها أو التنازل عنها، وقد يكون في بعض الأحيان البؤرة الضرورية لانطلاق الأحداث ونقطة بداية ونهاية لكل حدث، خاصة إن كان هو في حد ذاته موضوع الرواية، فهو الذي يجعل من أحداثها شيئا محتمل الوقوع بالنسبة للقارئ، وقد يكون في بعض الأحيان الهدف في وجود العمل كله، ولعل العمل الأدبي قد يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية خاصة وأنه على علاقة وثيقة مع باقي العناصر السردية الأخرى(الشخصيات، الزمان)، فبمجرد عرض المكان في الرواية يجعل المتلقي يعيش عالمه الخاص المتخيل، ويحدث تأويلات وقراءات متنوعة.

ويقصد به هو ذلك «**مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية**»،[1] يوحي هذا المفهوم إلى العلاقة التي تربط بين الإنسان والمكان كونه الملاذ للسكن والحماية.

وينهض المكان المغلق نقيضا للمكان المفتوح «**يأتي نتيجة لحاجة الإنسان التي تفرض من الأماكن عليه فيسكن بعضها، ويستخدم بعضها الآخر في مآرب مختلفة كالمكتب الذي هو مكان العمل، والمستشفى لتلقي العلاج والمسجد لأداء العبادة**».[2] وتتعدد الأماكن في الرواية وتعد عاملا مؤثرا على أفعال الشخصيات وتصرفاتها؛ حيث تتميز بالانغلاق والعزلة على العالم الخارجي، يختارها الإنسان ملجأ للراحة والانفراد عن الآخرين، كما أنها قد تحمل دلالات سلبية كالخوف والوحدة والاختناق، وتعد أماكن محدودة وهي ترمز إلى الانحصار والكبت والنفي؛ إذ الانغلاق في مكان واحد يعبر عن عدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع

(1) زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري،مجلة اللغة العربية، جامعة الدكتور يحيا فارس،المدية، 2021، ص517.

(2) المرجع نفسه، ص517.

العالم الخارجي أو بعبارة أخرى يرمز إلى العجز، ويحتضن عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية.

يكشف المكان المغلق في الرواية عن خبايا وأسرار تحاول الشخصية إخفائها عن العالم الخارجي، وهي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها، وموطنا للعيش والسكن؛ حيث يعد قلبها النابض ومسرحا للأحداث، يصنع له الروائي أبعادا وخلفيات يكتشفها القارئ.

وظفت الروائية العديد من الأماكن في الرواية منها ما كانت مفتوحة ومنها ما كانت مغلقة، والمكان المغلق فيها تجسد بذلك الفضاء المعزول عن العالم الخارجي والذي كان عالما خاصا لبعض الشخصيات، ومن أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية، التي كانت مبثوثة في ثناياها: العمارة، البيت، الغرفة، المطبخ، المستشفى، المدرسة.

أ-1- العمارة:

أبدعت الروائية مريم يوسفي نقل صورة العمارة من مجرد مكان للمأوى إلى كتلة رمزية بطريقة ساحرة، أصبحت في حد ذاتها لغة تخاطبية، فجاءت بصورة تعبيرية ودلالية، تدل على فكر وأسلوب حياة معين، بلغة مشفرة وبشكل غامض، أو حتى إلى العديد من المسائل من خلالها (نظرة المجتمع إلى الأنثى، الهشاشة الإنسانية، غياب الأب عن الأسرة وإبراز أهمية تواجده)، والعمارة محل وصف لأسلوب حياة عايشته الروائية وصاغته في عملها في شكل من أشكال التعبير الهادف، صورت من خلاله العديد من القضايا، لا تخاطب برسائلها البصر والعقل فقط بل تخاطب الجانب النفسي والشعوري.

تعد العمارة في العمل مكانا متماسكا، لذا لا يصبح مجرد مبنى ذا قيمة مادية نفعية بل يتعدى ذلك وتزداد قيمته كلما كان متداخلا في العمل الروائي، حملت دلالة تحاكي شيئا ما في ذات الروائية أو في الذات الاجتماعية، لتصبح مؤشرا فاعلا.

نجد أن العمارة كانت منبع الحكاية والأصل في انطلاق الأحداث، فقد ابتدأت الروائية بوصف العمارة وطوابقها الخمسة قائلة:

أنا الطابق الأرضي للعمارة.

العمارة ذات الواجهة الواحدة[1].

ويعد فن العمارة فن الفضاء بامتياز؛ حيث أنه لا يتكلم عن الفضاء، وإنّما الأصح أن يجعل الفضاء يتكلم من خلاله، وبعد تحليل لهذه البنية المضمرة تم استنباط بعض القراءات، أهمها أن العمارة بعيدة كل البعد عن الغرض المادي الفني وإنما توظيفها كان لأغراض متعددة، استهدفتها الروائية كرمز دلالة على قضايا تخص المجتمع، فطرحت العديد من الأفكار التي كانت تحت سترة العمارة، وتركت للمتلقي مجالا للتأويل وتفكيك لغز تواجدها في هذا العمل الفني، صحيح عند التلفظ بكلمة "**العمارة**"فإنها تحيلنا مباشرة إلى المسكن أو المبنى الذي نحتمي به، فغيرت من المفهوم السابق إلى مفهوم آخر؛ إذ أصبحت تمثل المجتمع بفئاته وشرائحه، فعكست عالما مطابقا للواقع فمثلا:

الطوابق: كل طابق يوحي إلى فئة من فئات المجتمع التي صادفت البطلة **صابرين** وأثرت في حياتها. وكل طابق بالنسبة للشخصية البطلة تحد من تحديات الحياة التي واجهتها.

الطابق الأرضي:ويعد قاعدة العمارة ومركزها؛ إذ يشير إلى البطلة مباشرة على أساس أنها لب الحكاية ومحورها؛ إذ قالت الروائية على لسانها:«**أنا الطابق الأرضي للعمارة**»،[2] وتدل هذه الصورة على الفتاة **صابرين**، وتوحي أنها المركز والقاعدة في الحكاية، وهي فتاة صامدة قوية، وصفتها بالثبات والصلابة والمواجهة.

الطوابق الخمس: التي تعلوها كانت بالنسبة لها الصعوبات والضغوطات الوحيدة التي واجهتها في حياتها:

عتيقة بالطابق الخامس:[3] عتيقة صديقتها الوحيدة التي استغلت صداقتها بالبنت الصغيرة لتستولي على والدها عرفت بغدرها وطعنها في ظهرها، باعت عشيرتها وخانتها مع أقرب الناس

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2021، ص11.

(2) المصدر نفسه، ص11.

(3) المصدر نفسه، ص11.

إليها (أبيها) الذي كان قدوة ومثالا للأب العظيم، إضافة إلى أنها كانت سبب مقتل روح قلبها، فأخذت منها السعادة والحياة معا.

«**يخرج مأمون إلى شرفته ... ويتوعدها بالشكوى... وبمعارفه فلان وفلان...**»،[1] تمثل شخصية **مأمون** الفئة التي تقهر الفئة الهشة بنفوذها وسلطتها، وجعل الناس المستضعفة تحت أرجلهم بلا رحمة، ومثّل طبقة من طبقات المجتمع (السلطة)، وصابرين بدورها مثلت طبقة المجتمع المستضعف والخاضع لأوامر السلطة بمجرد أنها قادرة على فرض قوتها «كالتهديد بالسجن»، والإكراه، والتغافل، والتطفل على حياة الآخرين، وأخذ الشيء بالقوة، والطرف الآخر وجب عليه الانصياع والطاعة وإلا ستكون عواقبه وخيمة.

استخدمت الروائية صورة العمارة في عملها الفني طريقة قصدية لتصوير خلفيات أخرى، وتسليط الضوء على العديد من القضايا التي تقهر المجتمع، هدفها تعرية الواقع، فاستعملت تقنية إسقاط صورة معمارية على صورة بشرية، فأثبتت مدى براعتها وقدرتها الفنية في تحويل مجرد مكان إلى حكاية تحمل في جعبتها العديد من الألغاز والرموز المشفرة من الواقع المرير، الذي تعيشه الأنثى والفئة المهمشة بمجرد أن تفقد أكتافها، ولابد أن يكون الروائي لسان أمته،فعبرت بطريقة تفوق الإبداع.

لا يقتصر دور العمارة في الرواية على أنها مجرد حيز جغرافي يجمع فئة من البشر، بل كان دورها خلق معاني ودلالات داخل المتن الروائي، تم توظيفها لتقمص جانبا مهما من جوانب المجتمع؛ حيث كانت سجلا يحكي عن العلاقات الاجتماعية التي تربط ساكنيها، وتسرد حياتهم بطريقة فوتوغرافية:«**ساعة عتيقة بالطابق الخامس لا تنسى مواعيدها... كل يوم سبت على الساعة الحادية عشر ليلا وأربعين دقيقة إذ تنطلق حنجرتها بسبب أهل العمارة ... بسبب أنها في الموعد الأسبوعي لتدفق الماء في الصنابير ...**»،[2]تسرد الروائية في

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص11.

البداية عن مشكلة محورية يعيشها المجتمع الذي يفتقد لأدنى متطلبات الحياة، بمجرد تدفق جرعة قليلة من الماء في الصنابير تنشب حربا.

فالعمارة فضاء مغلق يعكس الحالة الاجتماعية وهموم الأمة التي عايشتها الروائية (القيود، الخضوع، التعصب، الانغلاق الفكري)، وأدت بدورها مسرحا للأحداث المحورية؛ حيث انكشفت العديد من الأسرار والمسائل الغامضة، ومثل هذا الحصر المكاني، المحفز الرئيسي لتطور الحبكة؛ إذ تسعى الشخصيات للهروب، لكن الحواجز والقيود تمنعها "السور الشائك" ولا تسمح لها بالتحرر، تبقى دائما دفينة القوى العظمى والحاكمة في تسيير حياتها كما تشاء "**مأمون، الخال، العلجة، عتيقة**".

عكس الفضاء المغلق في الرواية العوالم الداخلية التي ترتبط بالشخصية البطلة "**صابرين**"،وتتجلى أفكارها وذكرياتها ومخاوفها الحميمية والمرضية في صورة «**عمارة ذات الواجهة الواحدة كامرأة طمسوا ثديها الأيمن**»،[1] فيسمح لنا هذا التركيز المكاني باستبطان أعمق للشخصية ورحلتها الملقمة بقنابل مفجرة بمجرد المقاومة أو الدعوة إلى التحرر تقتل وهي على قيد الحياة، وكأنها شريط لحياة كل نساء المجتمع، فصابرين تمثل كل فتاة عاشت ضحية للذئاب البشرية ولأم هشة تعاني من النقص والضعف لا تقدر على المقاومة أو المواجهة من أجل فلذة كبدها، فتركتها ضحية للمتعالين والمتحرشين.

وباختصار، فالعمارة التي يحدها سور شائك وتعلوها خمسة طوابق غاضبة تعكس حكاية فتاة صابرين، التي مثلت قاعدتها ومركزها، وطوابقها مثلت الضغوط والقيود التي يمكن أن تواجه امرأة استقوت عليها القوى الاجتماعية فاعتبروها فريستهم «**تدعمه ذكورته: الكعب العالي الذي استطال به على سورنا الشائك ... أمامنا، وأنا وأمي والأنوثة ثالثتنا، متلازمة الضعف والهشاشة والنقص**»،[2] فرغم وضع الحدود يكسرها ويتعدى بشعار الدعم والمساندة لكن الهدف هو الاستيلاء على كائن ضعيف لا حول ولا قوة له.

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص11

(2) المصدر نفسه، ص130.

يقوم الروائي باستخدام تقنية توظيف المباني لغرض ما أو لهدف معين، وذلك بفتح المجال للقارئ فرصة التأويل، واستكشاف كيفية انتقال المعاني والدلالات عبر المباني، وبطبيعة الحال استخدام هذا المبنى لتمرير رسائل مشفرة، وتوصيل أفكار هادفة للعامة وتصورات خاصة، والعمارة في هذا العمل الفني، هي مجموعة من الأشكال التعبيرية، فكانت العمود الفقري ومركزها حمل مجموعة من الثقافات والآراء والأفكار والآلام، «**يوصف المكان بشبكة من العلاقات والرؤيات، ووجهات النظر التي تعمل على تشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث**»،[1] فالشكل المعماري هو فن وشبكة معقدة من الأشكال التي تعبر عن الإنسان وانفعالاته وأهوائه ومعتقداته، وهو بدوره شكلا من أشكال التواصل التعبيري والجماهيري ولغة مرئية غير منطوقة، بمجرد توظيفه في المتن الروائي يتحول إلى رمز أو علاقة، وإذا كانت العمارة في إطارها الخارجي بعيدة عن الأدب فإنها تؤدي وظيفة منفعية مادية (المأوى والحماية).

أ-2- العمارة بوصفها نصا ثقافيا:

تتداخل العمارة مع مختلف الفنون من بينها الأدب «**وتنطلق الرواية والعمارة من أبعاد ثقافية متجانسة ومختلفة في الوقت نفسه، كما أنها متنوعة، فهي حين تعتمد الرواية لغة مكتوبة، فإن العمارة تعتمد لغة بصرية مرئية**»،[2] استثمرت العناصر الفنية المعمارية في دعم تشكيل الرواية ومضامينها.

ويذهب أحد النقاد إلى أن الفضاء المكاني «**يرتبط بالظواهر الاجتماعية، والممارسات اليومية، إذ يحتضن مجموعة من الدوال المبثوثة في العادات والتقاليد ومعالمه ورموزه، مما يعطيه أبعادا تأويلية ونفسية ورمزية... وتكوينات معمارية ذات خصوصية مشبعة بالدلالات، منها ما يرتبط بعادات وتقاليد المجتمع، ومنها ما يرتبط ببعد أوسع يشمل العناصر الثقافية،**

(1) ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2004، ص104.

(2) حصة زيد مفرح: العمارة في الرواية السعودية، ص100.

مما يجعله فضاء ملائما لدعم النصوص السردية دلاليا، وإعادة تشكيلها وفق أنماط معمارية خاصة»،[1] فالعمارة نص ثقافي يرتبط بالواقع لكنه يتخذ بعدا تخييليا في السرد، تلتمس أبعاده من عناصر شتى «**سيكون الواقع أحدها، حين يذهب إلى ما تختزنه الرؤية البصرية والذاكرة عنه، لكنه يتجاوز ذلك إلى ما تؤسسه من بناء تخييلي يرتبط بعناصر النص الأخرى من شخصيات وزمان، وأحداث،ورواة، كما أن استناده إلى معالم معمارية، يتيح للقارئ استحضار هذه المعالم في سياق تفاعل الإنسان مع المكان نفسه»**،[2] إذا ما وجد هذا الفن في أعماق النص أصبح مشبعا بمفاهيم ومصطلحات أكثر تعقيدا، وجب على القارئ فكها ومعرفة التعامل معها. وللعمارة أغراض نفعية بمجرد اقترانها مع الأدب، فهي التي تتدخل فيها إرادة الكاتب في «**تكوين هيئاتها وأشكالها وفق صيغة تؤدي معها الغرض الذي أنشئت من أجله، والوظيفة التي ينتظر منها أن تؤديها**».[3]

وقد احتلت العمارة في الرواية ركنا أساسيا من أركان البناء، وعنصرا حيويا فعالا تزداد قيمة حضوره بتداخل عناصره معا في علاقات جدلية فاعلة، وجزء لا يتجزأ من البنيان الفاعل الذي يرتبط بالزمان فيحتوي الحدث، ويحرك الشخصية، وينهض بالمعنى ويشكل الرؤية، بحيث تجاوزت الرؤية المعتادة وكسرت أفق الانتظار بوصفها مكانا للمأوى إلى كونها شيفرة النص مما زاد هذا العمل رقيا وجمالية، وأصبح أكثر تشويقا وعمقا إلى صورة أوسع عن المعتاد، خدم تصميمها الهندسي بطوابقها الخمس وباحتها وسورها الشائك لتقمص جانبا من جوانب الحياة، نقلت من خلالها الروائية صورة لكل بيت كأنها تسللت إلى كل شقة، ونقلت أجواءها بكل حرفية، ممل يجعل المتلقي يعايش أحداثها وكأنه فيلم واقعي.

(1)حصة زيد مفرح: العمارة في الرواية السعودية، ص101.

(2) المرجع نفسه، ص101.

(3) المرجع نفسه، ص101.

«حكاية مؤخرة العمارة التي يحيط بها سور شائك، وتجلس فوق رأسها خمسة طوابق غاضبة!»[1]عبارة تختزل الكثير من المعاني والدلالات، فالحكاية هي حكاية البطلة صابرين الطفلة الدعجاء الزّينة ووردة أبيها، لكن هذه الوردة ذبلت بعد غياب من يسقيها ويعتني بها، فوفاة والدها قلبت حياتها، عاشت أيامها منتظرة جبلها الذي ترك مدينته دون وتد تتكئ وتسند عليه، لكن ما تعلمته من الحياة استبدلت تلك الطفلة البريئة بنسخة مشوهة من أبيها لتصبح المرأة الجبل، والسور الشائك يمثل تلك الحدود الكثيرة واللامتناهية والإلزامية التي يحيط بها المجتمع بإناثه.

"**تجلس فوق رأسها خمسة طوابق غاضبة**": الطوابق الخمس في الرواية هم الجيران، وكل جار يمثل تلك الضغوطات والتحديات التي واجهتها أنثى ضعيفة؛ **مأمون** شخصية كشفت ما وراء الستائر لأصحاب النفوذ والسلطة، فمثل فئة المتكالبين على المرأة بشعار غياب القانون والحماية من الفئات المعنية بذلك، فالمرأة بمجرد غياب الحماية الذكورية تصبح فريسة سهلة لهؤلاء الذئاب البشرية، **عتيقة** بعد اعتقاد صابرين أنها ملاذها الآمن ورفيقة دربها خانتها وطعنتها في ظهرها مع أقرب الناس لها (والدها).

وبالتالي، فالعمارة كانت عبارة عن كتلة رمزية استعانت بها الروائية لتحقيق الهدف من توظيفها، فلم تكن ذلك الحيز المادي وإنما كانت نصا ذا بنية عميقة تحتاج التحليل والتفكيك، استهدفت الروائية هذا الحيز المكاني لعنصر هام في بناء خلفية للأحداث وأرضية لحركة الشخصية، ولخلق جو حيوي يجذب المتلقي ويغوص به في عالم غامض يحتاج التأويل.

أ-3- البيت:

يمثل البيت **«ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني، والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثير الجدلي بين**

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص17.

المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم»،[1] يستعين الكاتب بهذا العنصر المهم كوسيلة فعالة في خدمة شبكة الرواية، فالبيت ليس مجرد إطار للأحداث والشخصيات، وإنما عنصرا فعالا في سير الأحداث وتصرفات الشخصيات، فبطبيعة الحال ارتباطه بالإنسان يكون وثيقا، فهو ليس جدرانا وسطحا يحتمي به بقدر ما هو جزء من حياته، يقضي فيه أحد الذكريات مع أحب الناس، فجسدته الروائية مكانا يحمل معاني الأمان والاستقرار والطمأنينة، عاشت بطلة الرواية أحلى أيام حياتها مع والديها، فكان هنا رمزا للحنان والدفء فكل ركن من أركانه يحمل ذكرى جميلة عن والدها المتوفي.

يرمز إلى الاستقلالية وعالم خاص يختلف عن العالم الخارجي، تعيش صابرين بين عوالم والديها في أجواء تعمها البهجة والحنان، تقول الروائية على لسانها: «**يستمع أبي لمواويل النوايل القدماء... ويهز رأسه مستنشقا عبق النغمة ... بينما تغرق أمي في صوت كاظم الساهر وهي تحتسي قهوة العصر**»،[2] سردت الروائية مشاهد حميمية تعكس حياة البنت الصغيرة التي مثلت صورة البيت الذي كان في بداية الرواية يحمل معاني اللحظات الجميلة في أحضان الأب، أما بعدها أصبح إلى أسوار شائكة استخدمتها الأم والبنت للحماية، فكانت الجدران ذرائع لمواجهة ما خلف تلك الحدود.

يعد البيت كينونة الإنسان الخفية؛ أي أعماقه ودواخله النفسية، فالبيوت تشكلنا ونشكلها إذا ما تركنا بصمتنا على كل جزء منها (الشراشف، الصور، الديكور)، فكانت مصدرا للأنس، ومن المقاطع السردية التي تدل على ذلك:

«**الوجوه الكثيرة التي توافدت إلى بيتنا منذ الصباح والتي أجهل معظمها**»[3].

---

(1) جميلة الشريف: بنية الخطاب الروائي: دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د،ط)، 2010، ص205.

(2) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص28-29.

(3) المصدر نفسه، ص59.

«سامحتك على أنك لم تأخذني معك لبيت أعمامي بسيدي عامر»[1].

«ليشتريا منزلا منفردا، ويموتا فيه بسلام»[2].

«أعود إلى المنزل سعيدة جدا»[3].

أ-4- الغرفة:

تعد الغرفة فضاء اختاره الإنسان لنفسه غطاء ليتحرك داخله بكل أريحية، فيتحرر من العالم الخارجي وقيوده وحدوده، فيصبح فردا يواجه ذاته فقط،ويسرح في عالمه الخاص فيصنع من كل جدار من جدرانها ذكرى خالدة في روحه وقصة تسرد أيامه، وهي كل شيء للإنسان خارج الفضاء الأرضي المتسع، وهي **«بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد»**،[4] فالغرفة لا تتسع للوجود الواقعي اليومي فحسب، بل وتتسع لأحلامه أيضا.

تحمل الغرفة دلالة الضيق والانغلاق، فينطوي قاطنها على نفسه، وقد تصبح في بعض الأحيان سجنا لساكنها **«حتى إنه يجد أن الغرفة التي يحملها في كيانه النفسي متوازنة محالة شعورية مع الغرفة المحتجز بها»**،[5] فتشير إلى الحالة النفسية التي قد يسببها المكان.

وظفت في الرواية كعالم مستقل بذاته بعيدا كل البعد عن العالم الخارجي بينما كانت البطلة صابرين تكتم أسرارها وتجمع كل مخاوفها ما بين أسوارها الأربع، كانت أنيسة وحدتها والمساحة التي يمكن التصرف فيها بالحرية التامة بعيدة عن قيود أمها وقيود المجتمع **«سقطت الجملة التالية بدخول أمي المفاجئ للغرفة»**.[6]

ومن المقبوسات الدالة على الغرفة في الرواية، نورد:

---

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص12.

(3) المصدر نفسه، ص24.

(4) ياسين ناصير: الرواية والمكان، ص74.

(5) المرجع نفسه، ص75.

(6) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص33.

«فأفتح باب غرفتي»: تشير إلى الخصوصية والملكية الفردية؛ أي عدم مشاركة الآخرين المكان، وكانت حاجزا بين عالم الأم وعالم صابرين؛ حيث كانت تتهرب من المواجهة وتهرع إلى غرفتها لكي تكتشف علاقاتها مع أناس رفضت الأم أن ترافقها ولا تكتشف مخاوفها وأسرارها الحميمية.

«أخبرها عما تخافه الطفلة الغرّة داخلي: أن أبقى عانسا ... أموت فقيرة...»:[1]وبينما تتجول تلك الأفكار في غرفتها تختنق صابرين من عالم جعلت منه حبيس مخاوفها **«أخنق الخوف داخل جوفي وأخبئ القلق تحت السرير».**[2]

أركض إلى غرفة والدي،[3] وكأنها صندوق يخبئ ذكريات الوالد فكل ركن من أركانها ذكرى لحبيب روحها الذي توفي وترك وراءه ذكراه وعطره الذي يفوح في كل أرجائها.

«أدفع باب غرفتي دون استئذان»:[4] لكل فرد له استقلالية خاصة يقسم البيت إلى غرف وكل غرفة تحوي فردا من العائلة لتكون خصوصية بين أهل البيت، تكسر كل قوانين البيت بمجرد دخول تلك المساحة التي تجعل الفرد في ملكيته الخاصة.

«وجاءت أمي فضجّت غرفة الجلوس بجلبة من القبلات والتراحيب الحارة»:[5] غرفة الجلوس هي مكان مخصص لاستقبال الضيوف مفروشة بأحلى زينة.

«وملأوا غرفتي باللعب»:[6] فالغرفة بالنسبة للطفلة الصغيرة صابرين كانت مساحة للهو والمرح، تمارس كل مهاراتها واكتشافاتها في عالمها البريء المليء بالخيال، جدرانها شاهدة على طفلة شقية قضت أحلى أيامها فيها.

---

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص34.

(2)المصدر نفسه، ص34.

(3) المصدر نفسه، ص63.

(4)المصدر نفسه، ص63.

(5) المصدر نفسه، ص75.

(6) المصدر نفسه، ص83.

أ-5- المدرسة:

تعد المدرسة من أهم المؤسسات الاجتماعية التربوية التي هيئت لتربية الأجيال، والإسهام في إنشاء جيل سليم متعلم ليكون شمعة المستقبل، مسلحا بسلاح العلم والمعرفة والقيم الإنسانية السامية النبيلة، لكي يتواصل تقدم المجتمع الإنساني، ويتواصل التطور الحضاري جيلا بعد جيل، فهي من أهم المؤسسات التي تسهم في بناء المجتمع.

برزت المدرسة في الرواية مكان العمل البطلة صابرين، فضاء مغلقا يحتوي البطلة، صحيح لم تكن رغبتها في التعليم لكن القدر ألزمها المهنة، تأقلمت مع الوجوه الملائكية الضاحكة التي تقابلها كل صباح، وكأنها أم بديلة لأطفال رأوا فيها الأمان والحنان «**احتوتني هذه الوظيفة**»،[1] «**وظيفة التعليم التي زاولتها دون رغبة حقيقية مني**».[2]

أ-6- المستشفى:

هي مؤسسة طبية للرعاية الصحية، توفر الخدمات العلاجية للمرضى، قامت الروائية بإضافة هذا العنصر المكاني في الرواية كفضاء مغلق، وقد وردت في الرواية وتعدد ذكرها في أكثر من مقطع، فصورته في هذا العمل تصويرا لا يخلو عن الواقعية، ملاذا لكل مريض قصد الاستطباب والعلاج «**حملوني أنا وإياها إلى المستشفى، مددوها على السرير... وضعوا لها قناعا مزودا بالأوكسجين، وناولوها إبرة ليخفف ضغطها الذي ارتفع فجأة**».[3]

أ-7- صالون الحلاقة النسائي:

يعد من الفضاءات المغلقة في الرواية وهو مكان مخصص للتجميل والعناية (الشعر، البشرة)، يقصده النساء لتلبية احتياجاتهن فيما يتعلق بخدمات التجميل.

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه، ص112.

مثّل هذا المكان في الرواية عوالم الأم النسوية التي كانت تتردد عليه بين الحين والآخر **«اجتماعاتها في صالون الحلاقة مع صديقاتها».**[1]

أ-8- المطبخ:

هو جزء من أجزاء البيت وساحة متعددة الأوجه والخدمات، فهو قلب وروح المنزل باعتباره مكانا تجتمع فيه العائلة على المائدة، مما يجعل أفراد العائلة يعيشون أجواء المحبة والمشاركة، يتجاوز كونه مكانا للطهي وتحضير الطعام ليصبح جزءا لا يتجزأ من حياة الإنسان، صحيح هو مكان لإعداد الطعام والوجبات إلا أن أبعاده تتعدى ذلك.

وردت كلمة المطبخ في الرواية بشكل متكرر عبر ثناياها **«ودلفت إلى المطبخ لأحضر القهوة»**،[2] هذه العبارة تشير إلى الوظيفة النفعية للمطبخ كونه مكانا للطهي.

«أتفاجأ ببعض النسوة في المطبخ ... يحضِّرن فطور الصباح»[3]، استحضرته الروائية لتعبر على أنه مجرد مكان لإعداد الأكل يلبي حاجة الإنسان الغذائية، «**أقوم إلى المطبخ، أشرب كوب ماء».**[4]

أ-9- الحمام:

يوحي المكان المغلق في عادته إلى الانحصار والقيود إلا أن الحمام في الرواية كسر هذا الأفق؛ إذ ذكر كمقر للاستباحة، ارتبط بالشخصية البطلة، فقد اعتبرته حجرة تسرب أفكارها وسحق ما يعد منها ثقيلا متعبا، تعدد ذكر المشاهد في هذا الحيز، وكلها توحي إلى الاسترخاء والدلال والاستمتاع بتجربة الاستحمام، وكأنه مفتاح لبوابة حسية تستمتع صابرين بكل تفصيل من تفاصيل هذا الطقس تطهر عقلها قبل جسدها، فطقس الاستحمام البطيء ليس مجرد تنظيف للجسد بقدر ما كان طقسا روحيا يجدد الطاقة ويصفي الذهن «**كانت الليفة الوردية**

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص75.

(3) المصدر نفسه، ص63.

(4) المصدر نفسه، ص110.

المشبعة بالغاسول المعطر تنزلق على جسدي بلطف، تذهب روحة وجيئة لتفرك عني التعب المتراكم... وتذيب الغبار المتواري تحت جلدي»،[1]يوحي إلى الراحة والاسترخاء،«**أحب أن أغمسني كل نهاية أسبوع في طقس استحمام بطيء، أتطهر فيه من كل ما يتكدس بي ... حيث تنسحق أفكاري الثقيلة تحت رغوة الصابون»**،[2] يحمل دلالة التطهير وتنظيف كل ما يثقل الجسد والذهن معا.

كل النصوص الجيدة عثرت على بدايتها هناك[3]، بينما تتخلص صابرين من الأفكار الثقيلة، تراودها أفكار جديدة فكانت مصدر إلهامها للكتابة، تعيش لحظات يغمرها الخيال والمتعة. وبالتالي، فالحمام ليس مجرد مكان للنظافة، فجعلت منه الروائية مكانا ساحرا، صنعت منه البطلة جوا خاصا بين أحضانه، فيعطيها جرعة من الآمال والأحلام تتخلص من الأوهام، وتسترجع الفتاة المرحة، وتتخلص من البنت المنهمكة من بؤس الدنيا.

أ-10- المسجد:

ورد في الرواية مكان للعبادة والطاعة، يلجأ إليه المسلمون للصلاة وتلاوة القرآن والتشاور في أمور تخص الأمة المسلمة، موطن الدين وتوحيد الله عزّ وجل، وتعلم الدين أموره ومبادئه من مسائل الفقه والعلم والتفسير والفتوى.

يمثل المسجد في الرواية موطنا للعبادة، وقد ارتبط بالسياق الديني والثقافي للمجتمع الذي تدور فيه الأحداث، ويشير إلى العقيدة. ومن الدلالات التي يحملها في الرواية:

- ✓ مكان للعبادة والروحانية.
- ✓ الثقافة الدينية والعقيدة المتبعة.
- ✓ رمزا للهوية والانتماء.

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص31.

تقول الروائية على لسان صابرين: «**أشيح بصري عن قبة المسجد الكبير وأعيره انتباهي**»،[1] تعكس لنا صورة عن جمال المنظر وفخامة تصميم المساجد كلوحة فنية وسط المدينة تشرق الحي.

«**أو لتحضر درسا في المسجد بعد صلاة المغرب**»،[2] تعكس العبارة مدى تعلق الأم بالدين وكيف تداوم على العبادة وتواظب على حلقات الدروس الدينية، فتنقل صورة عن المجتمع المسيلي المحافظ المتمسك بعقيدته.

«**وأسلم أذني للصوت العميق الذي راح يرتل صورة البقرة ... بصلاة التراويح في بطاح سيدي عامر ... قبل أن يساهم سكان في بناء المسجد**»،[3]تعبر الروائية عن الراحة النفسية التي يشعر بها الإنسان عند سماع ترتيل القرآن، هو شعور عميق بالسلام الداخلي والطمأنينة تتصل بكلمات الله عزّ وجل، التي تحمل في طياتها حكمة ورحمة وهدى، هذا الاتصال يبعث السكينة ويزيل القلق والتوتر، والتدبر في آياته يعزز الإحساس بالأمان ويساعد في التخفيف من مشاعر الاضطراب، وكأنها تجربة روحية وإيمانية فريدة من نوعها، تجعل المرء يتدبره في حالة من الخشوع والسكينة مما يجعل القلب ينفرج من جمال النظم والتلاوة والمعاني العظيمة التي تتواكب داخله، ونقلت أجواء صلاة التراويح بمنطقة **سيدي عامر** وناسها المحافظين المحبين لدينهم.

يمكن القول إن الأماكن المغلقة في الرواية تعددت في الرواية، وأدت مهمة فعالة في تطوير الأحداث والشخصيات؛ حيث حملت رمزية معينة في الرواية بين الانغلاق والعزلة وبين الراحة والهدوء والأمان، خرج المكان المغلق من حدود المساحة المادية والوصف المرئي إلى فضاءات أوسع يحضر فيها الخيالي، والافتراضي، والنفسي.

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص69.

ب- الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن الفسيحة المنفتحة المتسعة على أرجاء الأرض، توحي إلى التحرر وعدم المحدودية، المنغلقة وهي المساحات التي لا تحدها لا جدران ولا أسقف، تتجاوز كل ما هو محدود ومغلق، تزخر بالحركة والضجيج والحياة، لذلك ففي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين ويتلاشى شعور الوحدة والعزلة، ويقصد بها «**بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات**»،[1] غالبا ما تكون مرتبطة هذه الأماكن بالطبيعة أو البيئات الحضارية والواسعة تحمل دلالة التحرر.

تختلف دلالة الأماكن المفتوحة في الرواية على حسب توظيفها ودلالتها غير الثابتة، فمن الممكن أن تكون مسرحا للأحداث وموطن تحرك الشخصيات، وقد تدل على الانعزال والوحدة رغم انفتاحها، تتشكل من خلال السياق الروائي ووصف الكاتب وتفاعل الشخصيات داخلها، وقد يحمل معان عميقة التي يخبئها المكان الروائي المفتوح، وتترك المهمة للقارئ لاستخلاصها.

بنيت رواية "**أبي الجبل**" على أماكن متعددة ومتنوعة، كل مكان يحمل دلالات متنوعة أسهمت في بناء الأحداث، وصنعت الحبكة، كما فتحت آفاق التخييل، فالمكان المفتوح عنصر مهم ساعد الروائية في طرح عوالمها الجميلة بطريقة إبداعية، مما زاد رونقا وجمالية لهذا العمل.

ب-1- الجبل:

ركزت مريم يوسفي على هذا العنصر التي تزايد ذكره في الرواية لمرات عدّة، تجاوز هذا المكان معناه المعتاد بمجرد دخوله لعالم الرواية وأصبح لغة إيحائية.

(1) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، 1994، ص148.

وردت لفظة الجبل في عنوان الرواية "أبي الجبل" أسقطتها الروائية على الأب وذلك لهدف التفخيم والتعظيم لمكانة الوالد، فالأب هو السند والحماية والأمان، بمجرد إضافة لفظة الجبل إلى لفظة الأب أصبح العنوان كجوهرة لامعة تجذب القارئ للوهلة الأولى.

تشير كلمة الجبل إلى القوة، والثبات، والصلابة، والشموخ، أرادت الروائية أن تمثل شخصية الأب بصورة جديرة لمقامه وتشير أيضا إلى الهوية والانتماء والعزّة والكرامة، تقول: **«وعزفت على كاف كردّادة لحن أعالي الجبل الشامخ»**،[1] تؤكد الروائية على الأصالة والانتماء لتلك المنطقة.

انطبقت مواصفات الجبل على الوالد ونجحت الكاتبة إلى حد بعيد في نقل هذه الصورة بطريقة تفوق الإبداع قائلة **«من أعالي جبل كردّادة تبدو بوسعادة كطفلة مزهوة مدللة»**،[2] الجبل العظيم بكل ما أوتي من قوة يعانق مدينته ويسندها ولا يفارقها كعلاقة الطفلة المزهوة المدللة وهي على يمين والدها يقدم لها كل الاهتمام والحب والرعاية، والتضحية التي يمنحها الوالد لتحظى ابنته عيشة هنيئة، وتعيش السعادة بكل معانيها فعند النظر من قمة جبل كردّادة الشاهق والشامخ، فإنها تظهر تلك المدينة المختبئة تحته، تشبه طفلة سعيدة وفخورة بجمالها وكأنها مدينة محاطة بالرعاية والاهتمام من جبلها مما يجعلها تبدو في غاية الهدوء والجاذبية لمنظر يفوق الروعة.

استخدمت الروائية وصفا بليغا لتمنح ذلك الإحساس العميق المرهف ويعيش المتلقي أجواء الدفء والحنان التي سكبتها في متن روايتها، ربطت بين براءة وجمال الطفولة وبين سحر وهدوء المدينة **«أبي الجبل... يا أكبر من اللغة والطبيعة، يا أوفى من شمس بوسعادة التي تقرص خدي كل صباح لأستيقظ»**،[3] لغة شاعرية دافئة تغمر القارئ أجواء رائعة، بالإضافة إلى عظمة وروعة الأب.

---

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص38.

(2) المصدر نفسه، ص35.

(3) المصدر نفسه، ص59.

يعد الجبل معادلا موضوعيا للأب والصمود والخلود، ومنه يستمد الإنسان الريفي قوته وطاقته، ووالد صابرين بطبيعته البدوية وصلابته وخشونته طابق تلك المواصفات في صورة موازية له.

ب-2- المدينة:

هي من الأمكنة المفتوحة التي وردت في الرواية وتعني «**انتماء حد معين من السكان إلى موقع جغرافي متميز، يتفاعلون على ظاهرة اجتماعية متعددة الوظائف، قوامها إدارة وطبقات من السكان يتوزعون وفق صفقات اقتصادية وثقافية في إطار قانوني ينظم العلاقات والأفعال**»،[1] فهي حيز مكاني يضم المجتمع بطبقاته المختلفة، تربطه علاقات اجتماعية اقتصادية سياسية، يتفاعلون ويتأثرون مع بعضهم في حدود مشروعة.

جسدت المدينة في الرواية كل ما يرتبط بثقافة وأصالة تلك المنظمة، وهي أحدى الفضاءات المفتوحة التي أسهمت في تكوين الشخصية الروائية بالتأثير في مسار حياتها، وتغير الأحداث على حسب تغير المكان «**يكشف المتلقي عن طبيعة علاقة الشخصيات بالمدينة التي تقيم فيها فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه أدوار في الحياة**»،[2] فالمكان عامل رئيسي للتحكم في أفعال الشخصيات وأدوارها في المتن الروائي؛ إذ تكتسي المدينة في الرواية تلك المكانة والأهمية الكبرى باعتبارها فضاء رحبا في رسم خلفية المكان الذي تتمثل فيه الأحداث، من جهة هي مركز الحياة والتمدن ومن جهة أخرى هي مكان يختبر فيه البطل وتواجه فيه القيم والتقاليد القديمة مع ضغوط العصر الحديث.

ومن المدن التي ذكرت في الرواية "**مدينة بوسعادة**" المدينة الجميلة والعريقة التي تقع في ولاية المسيلة بالجزائر، تشتهر بخلابة موقعها ومناظرها الصحراوية الساحرة وتاريخها العريق «**يقول أبي إنه لا يمكن لفنان أن يعرف بوسعادة ويتمكن من تجاوزها بسهولة**»،[3]

(1) ياسر عابدين: مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، 2012، ص155.
(2) محبوبة محمد أبادي: جماليات المكان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، ص2011، ص45.
(3) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص35.

مدينة بوسعادة منطقة تقليدية عريقة تقول: **«إنها بوسعادة المرأة القديمة التي لا تملك في جعبتها الكثير من الحيل وفنون الحياة لكي تلقنها لبناتها»**،[1] امتازت بوسعادة بالمحافظة فكانت تتسم بالحياة البسيطة والطابع التقليدي، فتعد رمزا للذاكرة الجماعية للشعب الجزائري والتاريخ الذي يحمل صراعا بين الأصالة والحداثة، ما يعكس أيضا الصراع الداخلي للشخصيات بين التقاليد والتطلعات المستقبلية.

بوسعادة في الرواية منطقة تفتقر لأدنى متطلبات الحياة ونقص المرافق والمؤسسات، مدينة منعزلة عن التحضر، فهي فضاء عكس حياة الشخصيات منها البطلة صابرين وأمها، يمثل حالة الانكسار والانهزام والفشل ومعاناة الأم والابنة في مجتمع متخلف يقهر المرأة ويجعلها تعيش النقص والضعف والهشاشة والاستسلام لحياة يجبرها عليها المجتمع، هذه المدينة عبرت عن طريقة التفكير وأحوال المعيشة، مجتمع منغلق على ذاته، المدينة بمعانيها العميقة كانت محل صورة مطابقة للشخصية البطلة.

ذكرت أيضا مدينة **المسيلة** التي تقع في شمال شرق الجزائر وهي عاصمة ولاية المسيلة، قامت الروائية بذكر مدينة الأم ومدينة الأب وأصله وأحدثت مفارقات بين المدينتين، وأبرزت ذلك التنوع الثقافي والحضاري لمجتمع واحد في الولاية نفسها بين أب بدوي وبين أم حضرية انتقلت للعيش معه بدافع الحب والزواج كنوع من التضحية «**صورة للالة جوهر التي كانت تنظر إلى المجتمع البوسعادي باستعلاء امرأة مسيلية .... اضطرها الحب للنزول إليه**».[2]

ب-3- السوق:

يعد السوق من الفضاءات المفتوحة التي اندرجت داخل المتن الروائي، فكان مسرحا لبعض الأحداث المهمة التي عاشتها الطفلة المدللة، لحظات يعمها المرح والمتعة، وأجواء

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص67

مثيرة تقول: «**أرافقه أيضا إلى السوق، أتشبث بطرف معطفه حين يفلت يدي يسلم على أحد معارفه**».[1]

«**عوالم أبي مملوءة بالإثارة والصخب**».[2]

تنقل الروائية مدى تعلق البطلة بوالدها وكأنها زائدة دودية، تعيش عوالمه المثيرة بكل مرح وتركيز، الطفلة الصغيرة على اختلاف عوالم أبيها عن عوالم أمها التي طالما كانت تتهرب منها.

ساعد هذا الفضاء في نقل لحظات عاشتها الشخصية البطلة، فاتخذت الروائية من هذا المكان مجالا للتعبير عن علاقة الأب وابنته.

ب-4- المقبرة:

تعد المقبرة من الأماكن المفتوحة في الرواية، لكنها حملت دلالات الحزن والفراق، كانت مكانا تزوره صابرين بين الحين والآخر كلما اشتاقت لروح قلبها الذي فارقها، كلما ذهبت لزيارته استرجعت أوجاعها وأحزانها التي ظنت أنها قد تجاوزتها، فضاء يحمل معاني الحزن والشوق، ويظهر ذلك في: «**فذهبت إليه ... وضعت قصعة شخشوخة أمام باب المقبرة ودعوت الله أن يجعل أجر إطعامها في ميزان حسناته تجاوزت القبور وأنا أقرأ القرآن وأحوقل**»،[3] لم تنطفئ نار الفراق وبقيت صابرين تراود المقبرة لعل هذا يشفي ألمها، عكس هذا المكان حالتها النفسية بعد فراق والدها وغياب جبلها عن مدينته، فكان ملاذها لتضميد جروحها.

تعدى هذا المكان في الرواية من المكان الواقعي إلى المكان الرمزي العميق يدل على الفراق، الحزن واليأس، وغياب الأحبة ومغادرتها إلى عالم آخر غيبي.

اختلفت الأماكن المفتوحة وتمظهراتها على حسب أحداث النص، اتخذت الروائية أماكن منفتحة على الطبيعة كالجبل وأطرت فيه أهم الأحداث، توحي الأماكن بالاتساع والتحرر في

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص27.

(3) المصدر نفسه، ص120.

بعض الأحيان، وفي الحين الآخر توحي إلى الوحدة والعزلة، فجسدت تلك العوالم التي كانت تعيشها الشخصيات، واستخدمت بعضها بهدف الترميز والاستعارة لشيء يوازيها في جمالها وعظمتها، أظهرت الروائية بصمتها وقدرتها في تحويل المكان من غرضه المادي إلى غرض جمالي، ومن وجوده الواقعي إلى واقع متخيل.

يمكن القول إن:

- ✓ المكان عنصر مهم من العناصر الفنية للنص السردي التي لا يمكن الاستغناء عنها، هو جوهر النص والعمود الفقري الذي يرتكز عليه.
- ✓ الأماكن المغلقة في الرواية كانت من ضمن الفضاءات الأساسية التي بنيت عليها أحداث الرواية، هو أداة قوية استخدمتها الروائية لخلق جو معين، يعكس عوالم الرواية من خلال حصر الشخصيات في بيئة محدودة.
- ✓ أهمية المكان المفتوح تكمن في كونه متنفس الشخصيات الروائية، وظيفته التنظيم الدرامي للأحداث، وتوفير خلفية واسعة للأحداث.
- ✓ استخدم هذا العنصر بهدف الترميز والدلالة لقضايا أرادت الروائية معالجتها وتمريرها إلى المتلقي في شكل كتلة رمزية مشفرة.

فصل ثان: سيميائية الشخصيات

1- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية.

2- أنواع الشخصيات.

3- سيميائية الشخصيات.

تعد الشخصية من أهم ركائز العمل السردي الذي يقوم عليها، ومن أهم العناصر الفنية التي لا يمكن الاستغناء عنها؛ حيث تتطور الأحداث وتتماشى وتتأزم من خلالها، لا تبنى الرواية إلا من خلالها، هي المحرك الأساسي، تسهم بدورها في تطوير الأحداث وتأزمها لإيصالها إلى الذروة، فتخلق جوا من التفاعل، فاستعانة الروائي بهذا العنصر المهم لغاية مضبوطة تحقق رؤيته، لتصبح عاملا مساعدا في نقل الأفكار والأحاسيس بطريقة إبداعية للمتلقي لتقدم صورا واقعية، تستمد أفكارها واتجاهاتها وصفاتها من أنماط بشرية؛ لأنها قادرة في تقمص الأدوار المختلفة تحاكي الواقع، لتقدم الرسالة أو الموضوع المراد معالجته، تمثل الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث، تشكل دعامة العمل الأدبي نظرا إلى أهميتها البالغة في بناء العمل السردي بأنواعها المختلفة، فكل نوع يقوم بمهامه الموكلة له، هذا ما يضعنا أمام سؤال مهم: ما مدى تأثير الشخصية على العمل السردي؟ أو ما هي مهام كل نوع منها؟

1- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية:

يشكل اسم الشخصية إحدى الخطوط المميزة والمهمة في العمل السردي وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية أو تلك، ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء، ونعني بدلالة أسماء الشخصيات دلالات معينة يوحي بها الاسم، وسيتم المحاولة في تحليل وتحديد الدلالات التي اتخذتها بعض الشخصيات، فما هي علاقة الاسم بالشخصية؟

تعد التسمية من بين أهم الركائز الأساسية في بناء الشخصية الروائية، وقد اهتم الروائيون بالاسم عنصرا مهما في كشف ومعرفة العلاقة بينه وبين الشخصية، كما يعد المؤشر لتقصي كثير من الأشياء وإزاحة الغموض حولها، فمن خلاله تبرز الشخصية داخل النص ويتحدد مدلولها وكيانها ويلمع جوهرها، وتعطي لمحة عن هويتها، فالتسمية «**تقوم برسم الشخصيات بوضعها في سياقها المضموني، وتوسيع مدلولها داخل بنية النص السردي**»،[1] لذلك يحاول

(1) ينظر حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجس الثقافة العام، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2006، ص387.

الروائي في أعماله الإبداعية أن يجعل أسماء هادفة لشخصياته، لابد أن تكون مترابطة ومتناسبة مع كافة العناصر، ومن المعروف أن لكل شخصية تحمل اسما يعينها في الرواية، لهذا «**يعمد الروائي إلى منح كل شخصية اسما معينا كما هو معروف في الحياة اليومية يحددها ويحولها من النكرة إلى المعرفة ويميزها عن بقية الشخصيات**»،[1] ومن هنا، يمكن أن يعد الاسم أولى المؤشرات على هويتها يصبح علامة تميزها، كما أنه يمهد للقارئ التعرف على سر توظيفها.

يحيل الاسم في أغلب الأحيان إلى دلالات تشير إلى وظيفة الشخصية في المتن، وقد يكون اختياره مقصودا، فالاسم في حد ذاته مؤشر، ما يجعل فنية الرواية ترتفع وترتقي لتصل إلى أقصى حدودها الإبداعية، يقيم «**دلالة أولية يمكن أن تكون مهمة إلى حد كبير، إذا أحسن الكاتب انتقاءه إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة أولية من خلال معناه المعجمي، أو تركيبه الصوتي، أو من خلال رصيده التاريخي، ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من صفات الشخصية النفسية والجسدية**»،[2] وهذا إذا كان انتقاء الاسم مقصودا من قبل الروائي، فاستخدامه كان لغرض ما، إما لإيصال رسالة ما، أو تسليط الضوء على قضية ما، فأول ما يصادف عند قراءة الرواية أسماء الشخصيات، التي يمكن أن تكون مؤشرا لأخذ نظرة أولية عن ذلك العمل الفني، وعن دورها فيه، وعن مدلولات الرواية، إن الأهمية البالغة للشخصية يجعل من صاحب العمل الروائي يختار بدقة الأسماء.

يوضح الاسم هوية الشخصية «**يمثل للشخصية ما يمثله العنوان للرواية، فهو يشكل أحد الخطوط المميزة الهامة، وعلامة فاعلة في تحديد السمة المعنوية لهذه الشخصية، فهو يمثل بثباته وتفاعله وتواتره، عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص ومقروئيته**»،[3] فالاسم من عتبات النص الأولى التي تحيل إلى دور تلك الشخصية، فيسعى الكاتب إلى الانتقاء المنسجم والمناسب حيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالاتها ووجودها.

---

(1)مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص36.

(2) يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دار اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 1955م، ص15.

(3) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، ص1999م، ص161.

تعد الشخصية من أهم مكونات البناء السردي، وعليها تبنى مجريات الرواية، تقوم بتحريك الأحداث وتتحكم في سيرها وتخلق جوا من التفاعل، وهي صورة تعكس ملامح الرواية، لذا فهي عنصر أساسي، يستعين الروائي بهذا العنصر الجوهري لعدة أهداف أهمها تجسيد الواقع من خلال حركتها مع غيرها، سواء أكانت متخيلة أم واقعية، فهي العمود الفقري في الرواية والشريان الذي ينبض به قلبها؛ لأن الشخصية تصنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات، وتقوم بالأحداث وتنميها وتصف بما تشاهده، فهي مسؤولة على تصاعد الأحداث وتسلسلها، تتحرك في الزمان وعلى المكان، وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لب الرواية وعنصرا للتشويق والعقدة، فتمنحها الحياة، فهي الكائن الإنساني الذي يتحرك في السياق.

يطلق الراوي أسماء مختلفة ومتنوعة على شخصيات عمله، فليس من الضروري أن يكون الاسم متعارفا عليه، فقد يكون رمزا أو رقما أو حرفا، أو ومما لا شك فيه أن اختيار اسما معينا لم يأت عبثا وإنما ليحمل عدة دلالات تعبر عن سلوكات ووظائف معينة.

2- أنواع الشخصيات في رواية "أبي الجبل":

ينتقي الروائي الشخصية حسب دورها في المتن الروائي؛ حيث تمثل الفرديات التي تتفاعل في سياق الحكاية، وهناك أنواع مختلفة من الشخصيات، ويمكن أن تتنوع من حيث الأبعاد النفسية والدوافع والخلفيات الثقافية وتنقسم إلى:

أ-سيميائية الشخصيات المركزية (الرئيسية):

يختارها الروائي قصد التبليغ والتصوير أو ما أراد توجيه أو التعبير عنه من أفكار ورسائل إلى فئة معينة، سواء أكانت إلى الجمهور العام أم إلى السلطة، وهي الشخصيات التي تدور حولها الأحداث الرئيسية، وتؤدي مهمة فعالة في تطور الحبكة، وهي التي تشكل مصدر الأحداث فتسقط الأضواء كلها عليها، وهذا يظهر جليا خلال تركيز الكاتب على جوانب متعددة من حياتها، فيخصص بذكرها ويدقق على تفاصيلها، فلا يمكن أن تخيّل رواية بدون شخصية رئيسية، فهي التي تقود الفعل وتدفع إلى الأمام، لكنها دائما هي الشخصية المحورية التي

تتمحور عليها الأحداث والسرد، «**فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها، ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها**»،[1] تحظى الشخصية الرئيسية بقدر من الاهتمام والتمييز كونها الوتد الذي تبنى عليه الرواية، وهذه المكانة المرموقة التي خصصها الروائي لها جعلت منها محط اهتمام.

- **صابرين:** تتمحور شخصية صابرين في دور البطلة التي بنيت عليها الرواية، فكانت أكثر حضورا وفاعلية.

يشتق اسم صابرين من الصبر نقيض الجزع، وهو: حبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع، والصبر سمة في نفس الإنسان المؤمن بقضاء الله وقدره، وهو اسم عربي مؤنث، يدل على الفتاة الصامدة، المتحملة، الجلودة، القوية، المطمئنة، المنتظرة بهدوء حدوث الأمور دون تعصب، وامتلاك القدرة على التحكم بزمام الأمور دون أن تفقد أعصابها.

وقد مرت هذه الشخصية في الرواية بعدة مراحل، هي:

- **مرحلة الطفولة:**

تعددت مواصفات الشخصية البطلة حسب فصول الرواية، ففي بدايتها كانت تلك الفتاة المدللة، عاشت طفولة مرهفة بالحنان مع والدها الذي اعتبرته دائما جبلها الذي لا ينكسر وبطل حكايتها، ولكن مع الأسف فقدته وهي في سن الزهور لا تزال تحتاجه في المضي في الحياة، فالأب هو السند والأمان والقوة التي تستمد منه عزيمتها، ومعلمها الذي لم يمل في تعليمها وتلقينها دروس الحياة، هي الفتاة البريئة الجميلة والوردة الزّينة كما كان يلقبها والدها «**أنا صابرين صبرينة الوردة والزّينة، السمراء، ذات الشعر المجعد الملس، الخوافة، بسبب هذا طورت خاصية الجري**».[2]

---

(1) عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

(2) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص16.

«زّينة بصوته الذي يشدد على حرف الزاي».

«الوردة بصوت بابا (أعمر)».

تدل الوردة على الزهور العطرية، ويقصد بها الزهرة، يتلفظ بها دلالة عن الجمال والأناقة والتميز، وينعت الشخص بهذا اللفظ لزينته وبهاءه ولروعته سواء أكان في المظهر الخارجي أم في صفاته المعنوية، الوردة اسم للدلال، وتتميز برائحتها العطرة.

أما لفظة الزّينة فهي كلمة باللغة الدارجة بالضغط على حرف الزاي، ويقصد بها فتاة فائقة الجمال والحسن.

ركزت الروائية في نصها الذي يشتغل على الهشاشة الإنسانية في شقها الأنثوي على البطلة صابرين وعلاقتها المتينة بوالدها بلغة شاعرية دافئة، صابرين فتاة والدها، رغم المحاولات المتكررة من الأم لاستمالتها إلا أنها باءت بالفشل والخيبة، عنيدة تشبه أبيها، تفضل عوالمه التي تعج بالإثارة والصخب (مرافقته إلى السوق وجني البلوط)، في حين أنها كانت رغم إصرار الأم على سحبها إلى عالمها الهادئ لكنها لم تنجح، تقول: «**أرافقه أيضا إلى السوق، أتشبث بطرف معصمه حين يفلت يدي ليسلم على أحد معارفه، لا يتضايق مني رغم أني ألتصق به كزائدة دودية**».[1]

«كانت أمي تحاول سحبي إليها لكنني كنت أعاند ... وعنادي كان يثير قلها وارتباكها... إذ أنني كنت أجد جني البلوط مع أبي أنفع بكثير من اجتماعاتها في صالون الحلاقة مع صديقاتها».[2]

- **مرحلة الوحدة والضعف:**

تعكس هذه المرحلة انهيار شخصية البطلة، بينما صابرين تنتظر والدها في العودة من عند أعمامها في **سيدي عامر**، تتلقى خبر وفاته، كانت أكبر فاجعة، ومن شدة الصدمة لم

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل،ص26.

(2) المصدر نفسه، ص27.

تتقبل الخبر وبقيت دائما تنتظره «**أبي الجبل ... يا أكبر من اللغة والطبيعة**»،[1] انكسر الجبل وتنحى عن مدينته التي كان يسندها «**كيف ينحى الجبل عن ظهر المدينة التي يسندها**»، «**أثبت لهم أنك ضد الريح والطبيعة والغياب**»،[2] بدأت رحلة المعاناة والأحزان بعد رحيله، بقيت صابرين تعيش على ذكرياته، ضاعت كل الأشياء الجميلة، انطفأت روحها وفقدت الأمان، فقدت رفيق دربها وسندها وعمرها كما تلقبه دائما.

أصبحت البطلة في هذه المرحلة أكثر هشاشة وضعفا، ما جعل مواصفتها تنتقض مع سيميائية اسمها الذي يشير إلى الفتاة المواجهة الثابتة القوية الصبورة، لم تتقبل صابرين الواقع ودخلت عالم الحزن واليأس والاكتئاب، وما زاد من قهرها مرضها الذي كسر جناحيها التي كانت تحاول ترميمها للطيران مجددا، فكشفت بعض النتوءات تحت إبطها الأيمن وبينما هي تستحم تلتمس وتتحسس لها «**سقطت الليفة من بين يدي وراحت تسبح في الماء الذي غمر الأرضية المبلطة، بينما راحت أصابعي تتحسس النتوءات التي برزت هناك**».[3]

- **مرحلة الهرولة نحو المجهول:**

بقيت صابرين عالقة في ذكرى والدها، رغم خيانته وارتمائه في علاقة مع صديقتها الوحيدة **عتيقة**، أصبحت تعاني فراغا داخليا، دائما ما كانت تبحث عن نظير وشبيه لوالدها في شخص آخر، هذا ما جعلها ترفض كل طلبات الزواج من قبل أمها وخالها «**ريحي تلفي في الخطابين ... تلحقي للربعين كي حالتي ... تلقاي روحك وحدك**»،[4] وعلاقة حب فاشلة انتهت بالخيانة من قبل **حسام**، وبعد مله من فتاة كانت تبحث فيه عن صورة أبيها «**أخاف**

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل ، ص59.
(2) المصدر نفسه، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص32.
(4) المصدر نفسه، ص77.

أن تكتشفي في وقت متأخر أن ما تنظرينه وهم، وأن تجدي ما ضيعته في طريق بحثك عن شخص غير موجود».[1]

- **مرحلة النضج والاستدراك:**

أصبحت تلك الفتاة الهشة امرأة جلودة معافرة قوية، أثبتت وجودها وتحدت كل الظروف، رغم الخيانة والخيبات المتكررة، أصبحت امرأة معجونة بالخبرات، تعلمت الوقوف بعد العديد من العثرات، انتزعت ثوب الفتاة المدللة وأصبحت المرأة الصامدة بعدما كانت الضحية أصبحت المرأة الجبلية، ابنة الأب الجبل الذي لا ينكسر «**إنها تتمحور تدريجيا إلى جبل ... لا يمكن رؤية ما خلفه ... والأصعب إيجاد مأوى مستو داخل حناياه».**[2]

وقد انطبقت مواصفات الشخصية مع الدلالة السيميائية للاسم صابرين في هذه المرحلة، فكانت شخصيتها صورة لكل فتاة قهرتها الحياة، وصورة للمرأة المكافحة الصبورة بعد الانكسار والفقدان والخيبة، فتاة تعلمت العيش في ظل غياب والدها، خاضت حرب الرغيف لوحدها بمرافقة أم تعاني متلازمة الضعف والنقص والهشاشة.

تجسد صابرين النزاع الداخلي الذي يعيشه الفرد بين ما تفرضه التقاليد والتطلعات الاجتماعية للأنثى، استهدفت لتمثيل دور اجتماعي محدد لنقل رسائل مشفرة لكنها تجد نفسها في صراع مستمر مع تلك القوالب المفروضة عليها، فالمجتمع لا يظهر الرواية خلفية سردية فقط، بل طرفا أساسيا يؤثر في بناء شخصيتها وبدفعها نحو اتخاذ قرارات قد تكون أحيانا متناقضة مع رغباتها الداخلية، رغبتها في التحرر من القيود الاجتماعية تمثلت في رفضها التام للأطر التقليدية التي تحاول تحديد مصيرها، هذا يظهر في مواقفها وصراعاتها الداخلية مع القيود المفروضة، تسعى إلى تحقيق هدفها وتحديد مكانها الشخصي والوجودي بعيدا عن تلك الأطر الاجتماعية، الرحلة النفسية لصابرين هي رحلة تغير ونمو، في بداية الرواية نجدها

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص185.

تكافح من أجل إيجاد توازن بين رغباتها والواقع الذي تحياه، ولكن مع تطور الأحداث نراها تكبر وتكتسب رؤى جديدة حول ما تريده حقا في الحياة.

بشكل عام، صابرين ليست مجرد شخصية تسير مع الأحداث بل هي تجسيد للصراع الداخلي والبحث عن الحرية، وما يجعلها محورية هو قدرتها على تمثيل الواقع الذي تعيشه الأنثى في مجتمع يحتقرها بمجرد غياب السلطة الرجولية، في محاولة للتصالح مع الذات في مواجهة ضغوطات المجتمع.

- **الوالد: اعمر:** اسم علم مذكر، وهو اسم مشتق من العمر وهو الحياة، يسمى به تفاؤلا على العمر المديد، ويحمل مكانة عالية عند العرب المسلمين نسبة إلى **عمر بن الخطاب** خليفة المسلمين الثاني بعد **أبو بكر الصديق**، وهو اسم عربي قديم يعود أصله إلى الجذر العربي، يحمل في دلالاته طول العمر والبركة في الحياة، ورمز للأمل والبدايات الجديدة.

تمثل شخصية **أعمر** في الرواية والد البطلة صابرين وجبلها الذي كانت تتكئ عليه، فكان سندها الذي لا يرحل وهي مدينته التي ينحني عليها لحمايتها، فكان السند والعزوة والاكتفاء.

«أنا على يمين أبي ملتحفة ببرنوسه، أستنشق رائحة الوبر».[1]

لطالما كانت صابرين تتشبث به أينما ذهب كانت كالزائدة الدودية تفضل عوالمه المملوءة بالصخب والإثارة.

«أبي الجبل ... يا أكبر من اللغة والطبيعة، يا أرقى من شمس بوسعادة التي تقرص خدي كل صباح لأستيقظ»،[2] ركزت الروائية على لفظة الجبل التي توحي إلى العظمة والفخر والاستعلاء لمكانة الأب في حياة البطلة، وصفت وفاءه بوفاء شمس بوسعادة التي توقظها بإضفاء لمسة دافئة إلى شخصيته، فالأب شمعة تنير البيت إذا ما انطفأت عمّت العتمة،

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص35

(2) المصدر نفسه، ص59.

فصورته بالشخص المسؤول المستعد لتحمل أقسى الظروف وأشد الآلام والتضحية براحته وسلامته من أجل أن يمنح أبناءه شعور الأمان والاطمئنان، فهو صورة للتفاني والإيثار، تقول: **«ارتسمت داخل قلبي صورة حميمية لرجل يسلم جلده للنار قربانا لشعوري بالأمان».**[1]

ذاب جبل صابرين بعد إدراكها لحقيقة خيانة والدها مع صديقتها الوحيدة **«لم أع إلا في وقت متأخر جدا أن العين التي كنت أرى بها: الضيقة (بمقاس الواقع) الواسعة (بمقاس خيالي) شوهت لي مفاهيم مهمة ومتجذرة»**،[2] لكن نظرتها الأسطورية بوالدها لازالت حاضرة، رغم الخيانة مازالت تغرس ذكراه في قلبها.

تنطبق الدلالة الاسمية مع سر توظيفه في الرواية، لطالما بقي حيا رغم وفاته في قلب ابنته الوحيدة دلالة على الاستمرارية والبقاء، والوجودية بقي حاضرا رغم وفاته، احتفظت الروائية بحضوره إلى آخر المتن الروائي ليتربع هو الآخر مكانة البطل الأسطوري، شخصية أثبتت وجودها بعد إصرار الروائية على تفخيمها وتقديمها للمتلقي بأبهى وأعظم المواصفات.

حمل صورة الجبل لسموه ورفعة مكانته، مؤكدة على لسان بطلتها "أبي الجبل "رمز القوة والصلابة، بتصريح مباشر ورمز مركزي مرتبط بشخصية الوالد، فالجبل في أغلب الثقافات يمثل الثبات والقدرة على التحمل والعلو والحماية.

- **الأم: لالة الجوهر**: اسم علم مؤنث أصله فارسي معرب «كُوهر» بضم الكاف. معناه: الحجر الكريم الثمين، اسم يطلق على الأنثى لغلاوتها وبهائها، وجوهر الشيء حقيقته وذاته، جواهر يدل هذا الاسم على التعزيز والشأن والتقدير.

غالبا ما يطلق هذا الاسم على الفتاة، ومن الدلالات التي يوحي إليها أنها شيء نادر فريد متميز، يدل على الجمال والإشراق، ويرمز إلى النفاسة واللمعان، ويعكس الشيء الثمين النادر، ويحمل اسم جوهر دلالة الأصل والذات يشير إلى حقيقة الشيء وأصالته، يطلق على

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل ، ص84.

(2)المصدر نفسه، ص147.

الشيء الثمين والقيم، ويشير المعنى في الفلسفة إلى العنصر الأساسي أو الكائن الذي لا يتغير ويتسم بالثبات، وهو الشيء الذي لا يعتمد شيئا آخر للبقاء. ويستخدم في اللغة العربية اسم الجوهر للإشارة إلى المحتوى الأساسي أو اللبّ يُقال: **جوهر الحقيقة** للإشارة إلى لبّها وأساسها.

أما لفظة «**لالة**» تطلق على المرأة ذات الشأن العظيم والمكانة العالية، لقب معروف في المغرب العربي، وهو كلمة أمازيغية تدل على التكريم، رافق هذا اللقب في القديم الأميرات وبنات السلاطين والدايات، تحمل في اللغة الأمازيغية معاني الشرف، والتوقير، والاحترام، والتبجيل، وعلامة على التميز والمكانة.

صورت الروائية شخصية لالة (جوهر) امرأة هشة مضحية استسلمت لواقعها بدلا من المواجهة، ابنة مدينة المسيلة، تزوجت بأعمر ابن المنطقة البدوية التقليدية سيدي عامر بدافع الحب، ضحت بعائلتها من أجل الزواج به لأنهم رفضوه بحجة أنه يسكن في منطقة منعزلة جبلية، فانتقل للعيش من الريف إلى مدينة بوسعادة في عمارة بخمسة طوابق فسكنا مؤخرتها، وأنجبا طفلتهما الوحيدة صابرين، توفي الزوج وتركت وحيدة تعاني.

«صورة لالة (جوهر) التي كانت تنظر إلى المجتمع البوسعادي باستعلاء المرأة المسيلية ... اضطرها الحب للنزول إليه ... لكن أيامها المريرة توفتها ... ولولا الرنّة الخفيفة في صوتها لحسبها الناظر إليها أحد نخيل بوسعادة الضاربة جذورها في باطن التربة الحمراء»،[1] استسلمت المرأة المسيلية لواقعها المرير وتقبلت العيش في أقصى الظروف في منطقة تقليدية ذكورية، حظ المرأة فيها يكاد ينقطع خاصة وإن كانت أرملة، تدفن وهي حية، لا حقوق لها إضافة إلى نظرة الازدراء، بعدما كانت أسعد زوجة مليئة بالحياة، أصبحت مجرد جثة بقيت حبيسة نفسها تحمل غصة رحيل زوجها، انطوت على البكاء والحسرة تستقبل مرارة الأيام بالحسرة لحالها وحال ابنتها، عجزت الأم على احتواء الابنة الغرّة، أكثر مخاوفها أن تبقى ابنتها عانسا بلا عمل، قامت ما بوسعها لفك هذه اللعنة عن طريق ابنتها بأخذها إلى المشايخ للرقية

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص67.

والشفاء «**ساعفيني هذه المرة يابنتي ... راني حاسة بلي حاجة في المراية رابطاتك على الخدمة والزواج، وهذا الشيخ دلتني عليه نوارة نتع الجامع ... قاتلي يجو ليه حتى من تيارت**». [1]

عاشت لالة جوهر تحت صدمة الخذلان والخيبة من شخص كسر الثقة وباعها لامرأة ذليلة، تنقصها قيمة وشأنا.

لامست هذه الشخصية الاسم الذي أطلقته الروائية عليها كونها "الأم" الشيء الثمين، فهي القلب الذي ينبض بالعطاء دون توقف، هي اليد الحانية التي مسحت دموع ابنتها وبقيت تنير دربها رغم كل الظروف، حافظت على جوهرها وأصلها رغم رحيل الزوج، توافق الاسم مع الشخصية وتطابق مع خصالها المعنوية وأفعالها (التضحية، الصمود).

تحمل الأم دلالات سيميائية عميقة ومتنوعة في المتن الروائي كونها ليست مجرد شخصية بيولوجية، الأم رمز الحياة والخصوبة والعطاء، رمز الأمان والحنان والعاطفة، لكن الظروف جعلتها شخصية خاضعة ومضحية، تعاني متلازمة النقص والضعف، كان لها دور يكشف عن قيمة المرأة في مجتمع ذكوري، كشفت تلك القيود الاجتماعية المفروضة على المرأة ودورها في المجتمع، والقيم التقليدية.

- **عتيقة:** اسم من الجذور العربية، يطلق على الأنثى العتيقة من النساء؛ أي الجميلة والشريفة، قيمة الأصل، نقية النسب، الحرّة الشريفة، والعتق: الشرف.

عِتْق يشير إلى القدم والأصالة يحمل دلالات منها الأصالة والعراقة.

مثلت شخصية عتيقة في الرواية دور المرأة المهمشة والجانبية، كانت ضحية لزواج فاشل من رجل عديم المسؤولية، صديقة صابرين الوحيدة «**رفعت رأسي إلى الأعلى حيث صديقتي وغريمتي**»،[2] وهي امرأة جميلة، استغلت جمالها في جر رجال الحي، عرفت بسيرتها

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص66.

(2) المصدر نفسه، ص134.

العطلة، مثلت المرأة المنحرفة، عرفت بخيانتها لزوجها ودخولها في علاقات غير شرعية، تصطاد الرجال في شباكها من بينهم أب صديقتها "أعمر" قائلة: **«أنا لست شيطانا، كثيرا ما كنت أفكر بالتوبة والعدول عن خيانة مرزاق، لكن لا أباليته تقتلني، وبروده يقهرني، وعجزه يجعلني أموت مائة مرة!».**[1]

تنحدر من الغرب الجزائري، من مدينة وهران، عاشت حياتها في مركز الطفولة المسعفة، رحلت إلى مدينة بوسعادة للعيش مع زوجها، امرأة تهتم لمظهرها وأناقتها تقول صابرين: «**أجدها أحيانا تفترش البهو بملابس خفيفة تنتف شعر ساقيها، أو حاجبيها، أو تضع قناعا على وجهها، أو لفائف على شعرها ... تبدو دائما جميلة بملابس ملونة، تحدد بدقة انحناءات جسدها الرشيق»**،[2] استخدمت جمالها سلاحا لجذب الرجال إليها مما جعل سمعتها تنحط، عرفت بخبثها واحتيالها فكانت تدعى بسحّابة الرجال.

«النسخة الحقيقية لحكاية عتيقة التي مذ جاءت إلى حي السطيح ببوسعادة منذ ثمانية وعشرين عاما، وقطنت هي وزوجها غريب الأطوار رأس العمارة، وهي تجر خلفها الأسئلة، والتقولات أينما ذهبت، وبدت ... سحب النساء أزواجهن من كل شارع تمر به، لكن عطرها النفاث كان يتسلل عبر النوافذ، فيثير مخيال الرجال الذين اشتهوها وتمنوها»،[3] شخصية عكست الجانب المظلم للمرأة الوسخة العاهرة، مثلت فئة المنحرفين.

تناقضت شخصية عتيقة مع علامتها اللغوية، بدلا من أن تكون تلك المرأة الشريفة، كانت المرأة الوسخة المرتمية في الرذيلة، فكانت من الشخصيات المحورية تحمل العديد من الأبعاد النفسية والاجتماعية، التي أثرت بشكل كبير على تطور حبكة الرواية والشخصيات معا، وهي من الشخصيات المعقدة التي تمثل الصراع الداخلي والخارجي في الرواية، فكشفت الخيانة والإحباط والانتقام، وكانت رمزا لكسر التوقعات الإنسانية المرتبطة بالصداقة من أجل

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص149.

(2) المصدر نفسه، ص42.

(3) المصدر نفسه، ص157.

هدف معين، مما أضاف عمقا نفسيا للشخصية، هذا التوتر خلق دراما داخل النص وأسهم في تطور الأحداث والتأثير في الشخصيات الأخرى مثلا شخصية الأب، التي وصفت بالعظمة والصفاء، فكشفت شخصية عتيقة الجانب الخفي لهذا الشخص، مما غير من مجريات الرواية.

كانت تحدّ من تحديات البطلة التي واجهتها في حياتها وتغلبت عليه بالانتقام والعزيمة لكل من طعنها في ظهرها وخان الأمانة.

- **مأمون:** أصل الاسم عربي ويطلق على الذكر، ومعناه الموثوق به والمطمئن إليه، يعبر عن الأمانة والصدق، مشتق من الأمان، وهو الشخص الذي يؤمن على الأمور، وهذا الاسم مشتق أيضا من الأمانة نقيض الخيانة.

ارتسمت شخصية مأمون في الرواية بأحد سكان العمارة ذات الواجهة الواحدة، رجل سطايفي عرف بقاموسه غير المهذب «**يخرج مأمون إلى شرفته ويفرقع في الهواء مصطلحات سطايفية مجلجلة لجارته التي تعلوه ... كما يتوعد زوجها الطرطور بأن ينزع له سرواله ما إن يبصق الصبح أنواره**»،[1] رجل ذو نفوذ وسلطة لكنه استخدم سلطته ليتطاول على الآخرين والحصول عما يريده بالقوة والظلم، كل المصطلحات البذيئة تتلاءم مع شخصه، بغيض متعجرف خال من القيم الإنسانية، يراود النساء عن أزواجهن، مجرم عرف بإدانته ودخوله السجن لمرات عدّة، لا تبدو على شخصيته إلا الخبث والفساد، يرتدي ثياب الخبث والخديعة، يستخدم مكره لاستغلال وإيذاء المستضعفين، شخصية قاسية شريرة، نواياه الخبيثة مهووسة بالسلطة والانتقام، والقتل، والخيانة، والتهديد.

قدمت الروائية شخصية مأمون الشريرة في تباين مع شخصية "أبي الجبل" البطل، مما يعزز الصراع بين الخير والشر، ولتبرز التباين بينهما من خلال المواقف والأحداث.

تدرك أن اختيار هذه الشخصية كعنصر فاعل في تحريك الأحداث وتصاعدها، صنعت الحبكة وتأزمت إلى مرحلة غير متوقعة، فحب تملكه لشيء ليس ملكه صنع منه

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص12.

مجرما، أقدم على قتل والد صابرين "أعمر" بعد أن أدرك أن عشيقته عتيقة في علاقة غرامية معه، فقام بمحيه من وجه الأرض «**سأجعل ذلك النذل يدخل إلى العمارة في موكب**».[1]

يحيل اسم مأمون إلى شخص أمين صادق معتدل في الوهلة الأولى، فالاسم بحد ذاته يحمل دلالات تتراوح ما بين الثقة والطمأنينة، لكنها تناقضت مع العلامة اللغوية، فصفاته المعنوية أثبتت عكس هذا، يتحول الاسم ليعكس نوعا من التلاعب والخداع، نوع من التناقض بين الظاهر والباطن مما يعزز فكرة كسر أفق التوقع لدى القارئ، يظهر في الرواية شخصية ذات أهداف مشبوهة، في سعيه الدائم لتحقيق مكاسبه الخاصة على حساب الآخرين، تتسم بالاستغلال العاطفي والجسدي، مثّل فئة المتكالبين على المرأة الضعيفة. في الرواية استغل وحدة الأم بعد وفاة زوجها محاولا التفاوض معها مقابل مبلغا مالي لإقامة علاقة معه «**صائغ الذهب أسّر لمأمون أمي باعت أقراطها، ففاجأنا عند مدخل العمارة بابتسامة غير بريئة ... يكاد يلتهمها بنظرته الوقحة مخاطبا إياها بنغمة لم تعتد سماعها!... وسحب رزمة من المال من الجيب الداخلي لمعطفه ومعها قصاصة صغيرة دون عليها رقم هاتفه**»،[2] مأمون شخصية استغلالية يحب الخضوع من الآخرين لتلبية أغراضه، وقد أجبر عتيقة على البقاء معه في علاقة وإلا نهايتها ستكون الموت «**حين هددني مأمون لما أردت الانفصال عنه**»،[3] وقام باستباحتها «**ركض نحو الشرفات وأغلقها، ثم استباحني بغير ضمير**».[4]

تعد شخصية مأمون في الرواية مثالا للسلطة وأصحاب النفوذ، يمثل التحدي الأخلاقي الذي يواجه المجتمع قوة مدمرة في وجه النظام الاجتماعي والقيم الأخلاقية، يشير إلى أزمة في القيم وأزمة في النظام مما يعكس حالة من الفوضى وغياب العدالة.

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص176.

(2) المصدر نفسه ، ص143.

(3) المصدر نفسه، ص149.

(4) المصدر نفسه، ص176.

يمكن القول إن الشخصية الرئيسية في الرواية كانت المحرك الأساسي للأحداث، هي العنصر المركزي الذي دار حوله السرد، فكانت أكثر فاعلية وحركة، مثلت أفكارا ومفاهيم عميقة وخلفيات متنوعة، أسهمت في إضفاء عنصر الرمزية والإيحاء إلى العديد من القضايا، قامت الروائية بتسليط الضوء عليها فجعلت منها العمود الفقري الذي يرتكز عليه هذا العمل كونها عنصرا فاعلا في تشكيل وتطوير الأحداث، احتلت موقعا مهما في بنية الشكل الروائي ذلك من خلال تصوير المجتمع الإنساني، وتعرية الواقع من خلال أدوارها المنتقاة، كدعامة أساسية وركيزة لخدمة موضوع الرواية.

ب-سيميائية الشخصيات الثانوية:

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية المحورية، وتقوم بدور العامل المساعد في تسيير الأحداث وربطها لكنها تكون أكثر فاعلية؛ إذ تقوم بتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية إما أن تكشف عنها وتعمل على تعديل سلوكها، أو تتبعها وتدور في نطاقها، فتلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها المجهولة، يعرفها أحد النقاد «**إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية منها وكثيرا ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف**»؛[1] أي أن الشخصيات الثانوية دورها مكمل، تقوم بأدوار محددة، تعتبر أقل حضورا من نظيرتها المحورية، تحتل مساحات قليلة من الرواية، تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، تساعده في سياق الأحداث، فهي أقل تعقيدا وعمقا، وتعتبر النافذة التي تسمح بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص، وبالتالي فهي «**تساعد الشخصيات الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث**»،[2] تستند عليها الشخصية الرئيسية في تحريك الأحداث وتطويرها.

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص205.

(2) صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص133.

- **حسام:** اسم معناه السيف الحاد القاطع، ذو النصل الحاد، يحمل دلالات القوة، الشجاعة، الصرامة، الشهامة.

اتخذت شخصية حسام في الرواية دور حبيب البطلة، سد فراغ غياب الوالد، واتخذ دوره بعد وفاته، مثّل الجانب الحميمي والعاطفي لصابرين، لكنه كان علاقة عابرة لفترة وجيزة من حياتها، فقد تركته صابرين بمجرد عدم تطابق صفاته مع صورة والدها التي كانت تبحث عنها في كل شخص يتقدم لها «**قد لا يأتي فارس خيالاتي الذي أرتجيته**»،[1] رغم المحاولات المتكررة من حسام في كسب حبها إلا أنها كانت عنيدة تشبه والدها، ترتدي قناع اللامبالاة أمامه دون الاكتراث لمشاعره، أراد الزواج بها رغم صغر سنه «**زيدي أصبري هذا العام زينة ... نفوت الباك ونجي نخطبك**».[2]

استدعت الروائية شخصية حسام لإبراز ذلك الفراغ الذي لا يسده أحد سوى والدها، فيبقى ذكرى خالدة عظيمة ومكانته لا يضاهيها أحد، من الضروري إعطاء لكل شخص مكانته الخاصة حسب مقامه ودوره، فشلت صابرين في محاولة البحث عن والدها في حسام حبيبها «**لم تكن صبرينة تحتاج إلى أكثر من إذابة الجبل داخل رأسها، لتنجح في الحب والحياة**»،[3] عنادها سبب لها خسارة حسام وخانها مع صديقتها «**من أي طينة هذه المرأة**»،[4] امرأة لا تقبل الخيانة أو إغاظتها بامرأة أخرى، كانت أنثى داخل قالب الأكثر صلابة وكأنها جبل لا يمكن رؤية ما خلفه ويصعب كسره، لا جدوى من محاولاته في العودة وطلب السماح من فتاة انسلخت من جذور والدها الجبلية «**استعدت ملامح محبوبتي الأولى صبرينة التي تركتها تتسرب من بيني يدي في لحظة طيش**»،[5] يبدو في بعض الأحيان هشا عاجزا عن اتخاذ

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص80.
(2) المصدر نفسه، ص95.
(3) المصدر نفسه، ص179.
(4) المصدر نفسه، ص185.
(5) المصدر نفسه، ص185.

القرارات الحاسمة، لكن في المقابل لديه لحظات من الشجاعة والتصميم التي ظهرت من خلال تصرفاته مع صابرين والدفاع عنها وحمايتها من خالها الشيطان.

تجسد شخصيته حالة من العزلة النفسية التي عانت منها صابرين في ظل غياب جبلها؛ حيث شعرت أنها فقدت الرابط الأساسي الذي كان يشدها إلى عالم ما يعكس شعورا بالاغتراب الداخلي، فالحبيب مثّل ذلك الصراع الداخلي بين فقدان السلطة الأبوية وبين المحاولات في البحث عن هويته الذاتية في غياب الأب، يصبح هذا الفقدان نموذجا مرجعيا، كان يقدم الحماية والتوجيه في الحياة، في بداية رحلة البحث عنه في ذات أخرى، عكس أيضا التشتت الداخلي والحيرة، عبارات محملة بالتساؤلات التي تكشف الوضع النفسي المعقد والمتأزم بعد فقدان الوالد كوسيلة لإظهار الصراع العميق الداخلي الذي تعيشه بطلة الرواية.

- **الحاجة علجة:** تطلق لفظة "الحاجة" في المجتمعات العربية الإسلامية على كبار السن عموما من باب الوقار والاحترام، وقد يطلق اسم الحاج على الشخص الذي عاد من الأراضي المقدسة بعد أدائه فريضة الحج. وأطلق اسم "علجة" على النساء الأسيرات من أوروبا في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، اللواتي كنّ على الديانة المسيحية، بمجرد دخولهن وإعلانهن الدخول إلى الإسلام، يطلق عليهن هذا اللقب "علجية" وقد يضاف إلى هذا اللقب اسما آخر، اتسمت النساء العلجيات بجمالهن؛ حيث كن يفضَّلن على غيرهن من النساء، أصبح اسم علجة لقبا يوحي إلى الجمال والتألق، وله مرجعية تاريخية أثرت في السلوك الاجتماعي بشكل واضح.

تجسدت شخصية الحاجة علجة في المتن الروائي عجوزا طاعنة في السن، تسكن أحد طوابق العمارة مع شيخها المريض، تعيش على أمل رجوع ابنها الوحيد المغترب في كندا بالعودة إلى أرض الوطن ليشتري لها منزلا تعيش فيه بسلام بقية أيامها المتبقية «**تجر الحاجة علجة حذاءها بحركة بطيئة يحجبها صراخ جيرانها العلويين ... أن ينفذ ابنها المغترب بكندا وعده ويرسل لهما المال الكافي ليشتريا منزلا منفردا، ويموتا فيه بسلام**»،[1] سدّت شخصية

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص12

الحاجة ثغرات الرواية بوصفها عاملا لسير الأحداث بشكل متواتر، وعنصرا ثانويا وظيفته إبراز بعض الجوانب الخفية وإتمام دور الشخصيات المحورية، مثلت عاملا مساعدا لإبراز الأجواء المحيطة في ثنايا الرواية التي أثرت بشكل نسبي في دور الشخصية البطلة.

- **مقران:** اسم من الأصول اليمنية العربية، نسبة إلى مدينة يمنية اسمها "**مقرانة**"، وهو اسم من أصل أمازيغي في بلد الجزائر ويقصد به الكبير، يستخدم هذا الاسم للعظمة والتفخيم، استعملت هذه العبارة منذ العهد النوميدي وتقصد بها السيد.

مثل "مقران" في الرواية زوج "الحاجة علجة" عجوزا مريضا من أصل أمازيغي ينحدر من جبال جرجرة «**مقران القاطن ببوسعادة منذ أكثر من عشرين سنة نادرا ما يتكلم بالأمازيغية ... لا تنجده سوى لهجة أجداده النائمين بجبال جرجرة**»،[1] عجوز يرمز للحكمة والخبرة، اتسم بشهامته التي مثلت معدنه الأمازيغي، شخصية عكست تلك القيم الإنسانية النبيلة من شجاعة وعدل ونبل، تدل على مواقف أخلاقية قامت بها، قام العجوز بالدفاع عن لالة جوهر في محاولة من مأمون التحرش بها، أنقذ الموقف بشجاعته وتقديم المساعدة لامرأة ضعيفة. وبالتالي، فشخصيته ترمز إلى الحكمة والخبرة، والتجارب الحياتية الطويلة، والقدرة على الصبر والتحمل، وإبراز اختلاف أنواع البشر بين الخيِّر والشرير.

- **الموظف عمّار وزوجته آمنة:** "عمّار" اسم علم يطلق على الذكر، من أصول عربية، معناه الذي يعمر الأرض بصلاحه وطيبته وحسن أخلاقه، قوي الإيمان. و"آمنة" اسم مشتق من الفعل آمن يعني اطمأن، وسكن قلبه، آمنة المطمئنة التي ترتاح لها النفس الجديرة بالثقة، المسالمة الوادعة.

"**عمّار**" و"**آمنة**": زوجان يعيشان في العمارة ذات الواجهة الواحدة بالطابق الثاني، شخصيتان هادئتان على خلاف باقي الشخصيات الأكثر حيوية، وظفت الروائية الشخصيتين لتبرز بوضوح ذلك التناقض بين الشخصيات ما يخلق توترا وتفاوتا في السرد.

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص145.

- **الخالة هناء وأطفالها الثلاثة:** يحمل الاسم "هناء" في طياته العديد من الدلالات، منها الجمال، والابتهاج، والسعادة، والسرور، والفرح، والبركة، والخير.

استطاعت الروائية تقديم شخصية "هناء" نموذجا للمرأة المكافحة، فهي امرأة أرملة تعيش الوحدة مع أبنائها الثلاث: "رنيم" و"أحمد" و"أمين"، تعاني من الدوالي، تواجه قسوة الحياة بمفردها، فقدت سندها وشريك حياتها، تعيش على فتات الخبز، تمثل تلك التحديات التي قد تواجه المرأة في ظل غياب الزوج، ترمز للعزلة والقوة والمعاناة، وتمثل في الرواية رمز الفقدان والحزن، تعكس تجارب الأرملة ومعادلة التأقلم والعيش بمفردها مع مواجهة تحديات الحياة الجديدة، في تعرض هذا النوع إلى التمييز الاجتماعي والضغوط الثقافية، مثلت الفئة المهمشة والمستضعفة، ومثالا للمرأة القوية التي تتحمل مشقة الحياة لتربية أبنائها.

- **الشخصية "ب":** عرضت شخصية "ب" شخصية مخيلة من ذاكرة طفلة بريئة، تعرض العالم المتخيل لطفل يعيش لحظات جميلة في عالمه الخاص **«يكون "ب" بالجوار أتبطأ، أقفز من البلاطة الأولى إلى الثانية ... أدور في حركة بهلوانية وأنا أراقب شرشف ثوبي يلتف».**[1]

يمكن القول إن الشخصيات الثانوية كانت أقل فاعلية من نظيراتها، إلا أنها كانت عنصرا مساعدا في تسيير الأحداث، أسهمت في كشف الجوانب الخفية للشخصية البارزة، قامت بأدوار تكميلية مساعدة للشخصية البطلة أو معيقة لها، غالبا ما تظهر في سياق الأحداث وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، لكن هذا لا يلغي فاعليتها في التأثير على شبكة سير الأحداث وتطويرها.

ج-سيميائية الشخصيات المسطحة:

هي تلك الشخصية الجامدة الساكنة النمطية التي يطلق عليها «**الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها»**،[2]

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص22.

(2) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2005م، ص89.

مقارنة بالشخصيات الأخرى هي أقل فاعلية لا تحدث أي تغيير في مجرى الأحداث، موقفها يبقى دائما ثابتا من بداية الرواية إلى نهايتها، ذلك لأن «**هذا النوع من الشخصيات يبقى ثابت الصفات طوال الرواية لا تنمو ولا تتطور بتعليق العلائق البشرية أو ينمو الصراع الذي هو أساس الرواية، وقد يستعملها المؤلف ليلقي الضوء على الشخصية الرئيسية أو البطل لإبراز الشخصية بشكل كاريكاتوري مضخم لأن في رسمها مبالغة وسخرية، فيتعرف عليها القارئ بسهولة ولا ينساها، ويستطيع المؤلف أن يرسمها بسهولة، وقد يجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه ومع ذلك تظل شخصية ثابتة**»،[1] لا تسهم الشخصية المسطحة في تصاعد الأحداث ووصولها إلى الذروة أو إلى صناعة الحبكة، صحيح أنها تبقى ثابتة من بداية إلى نهاية الرواية إلا أن دورها لا يمنع ذلك من قيامها بأدوار حاسمة في بعض الأحيان، فالروائي لم ينتقيها لعدمها، لها دور فعال في سير الأحداث في النص بشكل متوازن.

«**نضحك ونضحك في جذل ولحن الأغنية يعزف إلى الأبد**»،[2] كشفت هذه الشخصية عن دواخل وأفكار فتاة بريئة، مهمتها التعريف بالشخصية البطلة، كعامل ساعد في رسم تلك الشخصية، لفتاة حالمة، لا تتيقن من الحياة سوى اللعب والمرح.

- **مرزاق:** اسم علم مذكر من الأصول العربية، دلالته ذلك الإنسان كثير الرزق والذي يرزقه الله رزقا وفيرا، ذو الحظ السعيد والمبارك المزهر.

احتلت شخصية مرزاق في الرواية دورا ثابتا، كإضافة لتسليط الضوء على بعض الخلفيات، مثّل زوج عتيقة، زوج عديم المسؤولية فلا يبالي ولا يكترث لأمر شريكته، إهماله لها جعلها تخونه وتستبدله برجل آخر وجدت فيه الأمان، مرزاق رجل بسيط يكسب لقمة عيشه من كتابة الرسائل للمغتربين «**مرزاق الذي يشغل وظيفة مملة تشبه وضع الطرود في الميزان، وتحديد القيمة التي على الزبون دفعها**»،[3] يعيش في قطب آخر متناقض مع شكل حياة

(1) هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي، عمان، الأردن، (د،ط)، 2004م، ص60.

(2) مريم يوسفي، أبي الجبل، ص22.

(3) المصدر نفسه، ص44.

عتيقة، التي تملأ عوالمها الحياة والمرح والإثارة **«لا أحد يعرف نوع الحياة التي يشاركها كوكبان غارقان في تفاصيل متناقضة مثل عتيقة ومرزاق»**،[1] زوج جعل من حياة عتيقة جحيما، لم تعرف طعم السعادة معه **«لكن لا أباليته تقتلني، وبروده يقهرني، وعجزه يجعلني أموت مائة مرة!»**،[2] ضعفه وخضوعه جعل منه شخصا يتنازل عن ممتلكاته الخاصة لغيره، جعل زوجته سلعة للكلاب البشرية (جاره مأمون)، فريسة للذئاب استحوذت عليها بسبب غياب سلطة زوجها عليها.

برزت شخصية مرزاق في الرواية كنوع من الشخصيات الجامدة التي لم تحدث أية تفاعل أو حركة في الأحداث، لم تتطور على مدار الرواية وبقيت متسلسلة على وتيرة واحدة من البداية إلى النهاية.

تكون الشخصية الثابتة الجامدة ضرورية من الناحية السردية، تتمثل أدوارا ثابتة لا تتطلب إحداث تغيير، قد تستخدم لإظهار التحديات التي واجهت شخصية عتيقة، لتوفير خلفية ثابتة تمكن من بناء الصراع السردي، أسهمت هذه الشخصية في إبراز الشخصيات الأكثر تطورا وديناميكية. وبالإجمال، يمكن اعتبار الشخصيات الثابتة الجامدة في الرواية أدوات سيميائية، تؤدي مهمة أساسية في تشكيل المعنى العام للنص، حتى ولو لم تكن الأكثر تطورا وتعقيدا.

د-سيميائية الشخصيات المرجعية:

هي تلك الشخصيات التي يقوم الروائي باستدعائها لخدمة موضوع روايته، ولإضفاء حمولة ثقافية، وهي شخصيات «**تحيل على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة (يجب أن نتعلمها ونتعرف عليها)، وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشغل أساسا بصفتها**

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص45.

(2)المصدر نفسه، ص149.

إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا أو الثقافة»،[1] يُفهم أن هذه الشخصية تعكس ثقافة مجتمع ما، ترتبط بثقافة تاريخية أو اجتماعية أو مجازية، تشير إلى عالم ثابت، كما أن محاولة قراءة أدوارها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، وسعة فهمه وتأويلها حسب ثقافته.

- **أحمد خليفي:** مغني جزائري، أستاذ وعميد الأغاني البدوية الجزائرية، وقد غنى لأحد فحول الشعراء "**الشيخ ابن قيطون**"، عرف بصوته النادر من الصحراء، موهبته بعدد ذرات رمل بسكرة.

مثّل حضور هذه الشخصية في الرواية خلفية ثقافية عن المنطقة الصحروية، وتعريفا للتراث والفن الجزائري العريق، تجعل القارئ يلامس لحظات تاريخية تحت أنغام قصيدة للشيخ، كذكرى خالدة يشفع لها النص الروائي، تقول الروائية: «**يضبط موجات مذياعه على الإذاعة الوطنية يتعالى موالٌ باكٍ لأحمد خليفي، فتخشع له**».[2]

- **سعيد وحيزية:** معشوقان، قصتهما من أشهر قصص الحب في الجزائر، من البادية الصحراوية في بلدة "سيدي خالد" في ولاية بسكرة، وهي تشبه قصص الحب المعروفة في التراث العربي القديم، كقصة عنترة وعبلة، قصتهما أيقونة من أيقونات العشق في البلاد، تحولت قصتهما إلى قصائد وروايات أدبية وأغاني شعبية، انتهت قصة حبهما بموت حيزية بعد الضغوط والمعاناة لتتزوج بسعيد، لكن مصيرها كان الموت بعد فترة وجيزة من الزواج خلد قصتهما الشاعر **ابن قيطون**، في قصة تحمل في جعبتها العديد من معاني الصبر والتضحية والخلفية التاريخية للبدوية الجزائرية الصحراوية لمنطقة بسكرة، تقول: «**كان السعيد رجلا شهما، وعاشقا مخلصا**

(1) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص35،36.

(2) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص36.

... أحب ابنة عمه حيزية وتزوج بها، لكنها ... ماتت، حزن السعيد لموت حبيبته حزنا عميقا».[1]

- **ابن قيطون:** من عمالقة الشعر الشعبي الجزائري، خلد قصة حب السعيد وحيزية.

أضاءت هذه الشخصية الرواية بحضورها، وأعطت لمسة خاصة وكأنها توابل لإضفاء جمالية على هذا العمل الإبداعي، باستحضار أكبر قامات الشعر الجزائري، أصبح النص مترصعا بكلمات الشاعر، حيلة من الكاتبة لجذب انتباه القارئ ليعيش اللحظات، وكطريقة من الروائية لتعريف بالتراث الصحراوي كرمز على الثقافة والتراث "الموروث الثقافي"،: تقول **«حين التقى بالشاعر ابن قيطون طلب منه أن يخلدها في قصيدة ... وفعل الشاعر العظيم ذلك ... وأجاد ... وهزّ رأس وقلب كل من سمعها».**[2]

استعارت الروائية شخصيات من عمق التراث الجزائري خلفية مرجعية تاريخية، تبجيلا واحتفاء لموروث هذا البلد العظيم، وتعريفا لثقافة البلد، رواية موجهة للرأي العام.

- **إيزابيل الليندي:** كاتبة روائية من أصول تشيلية، تحصلت على العديد من الجوائز الأدبية، ومن الاسماء المرشحة للحصول على جائزة نوبل، تصنف كتاباتها في إطار الواقعية السحرية والسرد القصصي الملحمي، تعد من أهم الأصوات الأدبية في أمريكا اللاتينية والعالم.

برزت إيزابيل الليندي في المتن الروائي بعد أن استعانت مريم بقطعة من نصوصها الساحرة **«تقول إيزابيل الليندي لابنتها باولا: «إن الحب يصل إلى نساء أسرتنا في هبة عاصفة، فهذا ما جرى لأمي»»،**[3] كشف هذا المقبوس عن مدى تأثر الكاتبة بأسلوبها الراقي، فكانت مصدر إلهام للعديد من الروائيين. وكشفت أيضا من ثقافة الروائية المشبعة بأفكار عالمية،

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص36،37.

(2) المصدر نفسه، ص37.

(3) المصدر نفسه، ص89.

ومدى اطلاعها للآداب العالمية، كان هذا الاقتباس معاملا موضوعيا لعلاقة الأم بابنتها، وعن الحصة المأخوذة من حظ الأم في الحب «**أورثتني أمي حظها في الحب**».[1]

- **سيمون دي بوفوار**: كاتبة ومفكرة فرنسية، وفيلسوفة وجودية، وناشطة نسوية فرنسية، تعد رائدة في تفكيك المفاهيم التقليدية حول المرأة ودورها في المجتمع.

صورت الروائية هذه الشخصية نموذجا يحتذى به، في شغفها وحبها لها، تقول: «**تبلورت الكاتبة داخل حياتي كحاجة لاستبقاء عقلي قيد التوازن ... شدهت لطواعية الكاتبة بين يديها وكيف أنها تطورت لديها إلى الحد الذي صارت تضرب لها موعدا يوميا**»،[2] استوعبت الروائية أفكار سيمون واستقت من كتاباتها قاعدة لتطبيقها، فالإبداع لا يأتي إلا بالمواطنة والإتقان والتفاني.

أضيفت كل الشخصيات المرجعية في المتن الروائي لإخفاء نوع من الواقعية، خاصة أنها استعانت بشخصيات تاريخية وثقافية معروفة، كهدف لتوسيع الآفاق الثقافية للقارئ كهدف من الكاتبة لإضفاء نوعا من الواقعية، خاصة أنها استعانت بشخصيات تاريخية وثقافية معروفة، بهدف لتوسيع الآفاق الثقافية للقارئ وتقديم معلومات ووجهات نظر جديدة، من خلال ربط العمل الروائي بعالم أوسع من المعرفة والثقافة العملية لتغذية ذهن القارئ بمفاهيم جديدة، ولغرض خدمة النص الروائي لتحرير أفكار، أو لتقديم نموذج لتمثل قيما ورؤية خاصة، أسهمت في إضفاء حمولة تاريخية، جعلت النص الروائي مثقلا بمراجع غنية ثمينا، عميق الدلالة، واسع الآفاق.

يمكن القول إن الشخصية احتلت مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، اتخذتها الروائية وسيلة للتعبير عن رؤيتها، فخلقت شخصيات كنماذج بشرية تعبر عن الواقع، ومن هنا يتضح دور الروائية في قدرتها على صناعتها والتعامل معها عنصرا مهما في تشكيل الحدث؛ لأنه لا

(1) مريم يوسفي: أبي الجبل، ص89.

(2) المصدر نفسه، ص163.

يمكن أن نتصور حدثا دون شخصية، فهي المحرك الرئيسي له، تتطور ضمنه، تنمي المواقف وتتحرك الشخصيات ضمن الأحداث.

خاتمة

تم تحصيل مجموعة من النتائج التي تبرز تمظهرات العمارة في رواية **أبي الجبل لمريم يوسفي**، ويمكن إجمالها في العناصر الآتية:

- تعددت مفاهيم العمارة وتنوعت بتنوع أغراضها ووظائفها؛ حيث تعد فنا إذا ما ارتبط بالجمال والإبداع، وتعد علما إذا تعلق الأمر بالمعرفة، وتعد ملجأ إذا ما ارتبط الأمر بالحاجة النفعية.
- يرتبط مفهوم العمارة من المنظور الإسلامي بعمارة الأرض عمارة صالحة فاضلة، والابتعاد عن الممارسات الإعمارية الفاسدة.
- أثبتت الروائية أن العمارة لا تقف عند النتاج المادي وتلبية الحاجات النفعية، بقدر ما تعطي صورا وأسلوب حياة، وتجسد فكر المجتمع ومعتقداته.
- تمثل العمارة جزءا من البنيان الثقافي والاجتماعي، تحمل ثقافة أوسع وأشمل من مجرد بنية معمارية.
- أضافت العمارة إلى العمل الأدبي عالما جديدا متخيلا، استعانت بها الروائية لتحويلها من البنية البصرية العادية إلى البنية الوهمية التصورية.
- تداخل العمارة مع العمل السردي لم يكن عبثا، فقد استعانت مريم يوسفي بهذا العنصر لتحقيق أهداف فنية وأيديولوجية.
- يعد البناء المعماري في الرواية كتلة رمزية فجرتها بمعان متنوعة، وتأويلات متعددة، كان هذا التوظيف لأغراض متعددة (التشويق، الإثارة) جعلت منه معادلا موضوعيا لحياة الأنثى في مجتمع متخلف، وصورت من خلاله المعارك والتحديات التي تخوضها في واقع مرير.
- احتلت العمارة مكانة المكان الرئيسي، كونها بؤرة انطلاق الأحداث وأرضية تحرك الشخصيات.
- تنوعت الأماكن المذكورة في الرواية بين أماكن مغلقة حملت دلالات متنوعة كالوحدة، والعزلة، والتفرد، والأمان، والراحة، وبين أماكن مفتوحة اختلفت هي الأخرى بين معانيها

ودلالتها على حسب توظيفها، في مواضع دلت على التحرر، وفي مواضع أخرى دلت على الوحدة والتقيد.

- يعد المكان من مرتكزات الرواية، يسهم في بناء عالمها، فقد حمل رؤية الروائية التي عبرت من خلاله عن العديد من القضايا منها قضية التكالب على الأنثى الضعيفة، والتهميش التي تعاني منه المرأة.
- تعد الشخصية الروائية أهم العناصر الفنية، وهي جوهر الرواية فالأحداث تتشكل من خلالها، والموضوعات تتجلى من خلال سلوكاتها وتفاعلاتها، والشخصية البطلة صابرين بنيت عليها الرواية انطلاقا من سرد حكايتها.
- رواية "أبي الجبل" نص يشتغل على الهشاشة الإنسانية في شقها الأنثوي، في سلسلة من التحديات والصعوبات التي تواجه المرأة في ظل غياب الرجل.
- عالجت الروائية قضايا متعددة أهمها قضية تهميش المرأة، فكانت الرواية بمثابة طرح لفيلم واقعي يخص المرأة ومعاناتها في مجتمع متخلف ظالم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، مؤسسة اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

أولا: **المصادر**:

1- مريم يوسفي: أبي الجبل، دار موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د،ط)، 2021.

ثانيا: المراجع:

1- المعاجم:

- ابن منظور، لسان العرب: تحقيق محمد علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مصر، (د، ط)، (د، ت).

2- الكتب باللغة العربية:

- ابراهيم أحمد: شعرية المكان قراءة في شعر مانع سعيد العتيبة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.
- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، ص1999م.
- تركي زعيتر حمادة: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
- حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى، مجلس الثقافة العام، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2006.
- الراغب أحمد: وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 2001م.
- رضا الأبيض: السرد والعمارة، أعمال ملتقى السرديات الدولي التاسع، زينب للنشر، نابل، تونس، 2022.

- رفعة الجادرجي: في سبيبة وجدلية العمارة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- زيد بن محمد الرماني: البطالة، العمالة، العمارة من منظور الاقتصاد الإسلامي، دار طربق، الرياض، السعودية، ط1، 2001م.
- سليم زاوية: مفهوم العمارة، مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس، تخصص علم الآثار، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر، (دت).
- الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي: دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د،ط)، 2010.
- صبيح لفتة فرحان، حوراء ناظم محمد: الفن والعمارة، دار الكتب والوثائق، بغداد، العراق، ط1، 2021م.
- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفاروق، عمان، الأردن، الطبعة 1، 1437 هـ 2012م.
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994.
- عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.
- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المدني، السعودية، ط3، 1992م.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2005م.
- عرفان سامي: نظريات العمارة، مؤسسة طباعة الألوان المتحدة، القاهرة، مصر، ط1، 1966م.

- عوين أحمد: أبعاد المكان الفنية، دار الوفاء لدينا للطبع والنشر، مصر، (د، ط)، (د، ت).
- قبيلة فراس المالكي: تاريخ العمارة عبر العصور، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2011م.
- محبوبة محمد أبادي: جماليات المكان، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، ص2011.
- محمد حسين جودي: العمارة العربية الإسلامية، دار الميسرة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2007م.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د، ط) 2011.
- ميرا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2004.
- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي، عمان، الأردن، (د،ط)، 2004م.
- ياسين ناصير: الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، ط1، 1986م.
- يحي وزيري: العمران والبنيان في المنظور الإسلامي، روافد، الكويت، ط1، 2008م.
- يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دار اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 1955م.

3- الكتب المترجمة:

- بونثا خوان: العمارة وتفسيرها، دراسة للمنظومات التعبيرية في العمارة، تر: سعاد مهدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط1، 1996م.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984م.
- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

4- المجلات العلمية:

-أحمد صلاح الديب: تقييم الإبداع المعماري استنادا على الهوية ومتغيرات العصر، مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية، مصر، المجلد 9، العدد 43، جانفي 2024.
-برواق آمال: العمارة من التعبير عن الحاجة إلى التعبير عن الهوية، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مركز الحكمة للبحوث والدراسات، الجزائر، المجلد 12، العدد 1، 2024م.
-حصة زيد المفرح: العمارة في الرواية السعودية: دراسة سيميائية ثقافية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، مجلد 42، العدد 167، 2024.
-زوليخة حنطابلي: دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، المجلد 24، العدد 3، 2022.
-زينب فرغلي حافظ: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، عمارة يعقوبيان نموذجا، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، المجلد 4، العدد 21، 2010.

- شوقي عبد المعروف عبد الحافظ وعلا حمدي السيد وندا محمد نوبي: الأبعاد الفكرية للفلسفة الرمزية وجماليات الرمز، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، مصر، المجلد 9، العدد 46، يونيو 2024.
- ضحى عبد الرؤوف: الهندسة المعمارية في الأدب الروائي، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، لبنان، 30 مارس 2022م.
- عمر عاشور: بناء المكان الروائي، مجلة اللغة العربية وآدابها، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، الجزائر، 2018.
- فشار عطاء الله ولخضر حشلافي: العمارة بين الأصالة والمعاصرة، التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، المجلد 5، العدد 4، 2015.
- القحطاني هاني محمد علي الجواهرة: الرواية والعمارة العربية، مجلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2012م،
- ليلى قاسحي: دلالة المكان في رواية "الورم"، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر 2، الجزائر، المجلد 2، العدد 3، 2014.
- ياسر عابدين: مفهوم الفضيلة في مصطلح المدينة، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، سوريا، المجلد 28، العدد 1، 2012.

5- المواقع الالكترونية:

- برواق آمال: سيميولوجيا الفضاء ودلالة التمثلات المعمارية، دراسة تحليلية سيميولوجية لحي العربي بن مهيدي، 2013، الجزائر، نسخة إلكترونية: http://hdl;hdle;net/123456789/12392.
- علي عبد الرؤوف: العمارة والمدينة والرواية، بناء النص ونص البناء، تحليل العمران المصري والعربي في الإبداع الروائي المعاصر، فيفري 2013، قطر، نسخة إلكترونية: http://tesearchgate.net/publication/355171197.
- عمر سليم، فن العمارة، نسخة إلكترونية: http://draFtsman.wordpress.com

- الفن لدى هيغل، جامعة البصرة، العراق، نسخة إلكترونية: http://Faculty/Uobasrah/edu:a

فهـــرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	4-1
مدخل: العمارة بين الفن والأدب	37-5
1-مفهوم الصورة:	6
2- مفهوم العمارة:	9
3- العمارة من المنظور الإسلامي:	13
4- العمارة من التعبير عن حاجة إلى التعبير عن هوية:	15
5- رمزية العمارة:	21
6- العمارة علم أم فن:	22
7- هدف العمارة:	24
8- العمارة في الأدب الروائي:	26
9- العمارة والسرد:	29
10- العمارة والمكان	31
11- أهمية المكان في العمل الروائي:	33
فصل أول: سيميائية الأماكن	60-38
1- سيميائية الأماكن:	39
أ- الأماكن المغلقة:	40
أ-1- العمارة:	41
أ-2- العمارة بوصفها نصا ثقافيا:	45
أ-3- البيت:	47

أ-4- الغرفة:	49
أ-5- المدرسة:	51
أ-6- المستشفى:	51
أ-7- صالون الحلاقة النسائي:	51
أ-8- المطبخ:	52
أ-9- الحمام:	52
أ-10- المسجد:	53
ب- الأماكن المفتوحة:	55
ب-1- الجبل:	55
ب-2- المدينة:	57
ب-3- السوق:	58
ب-4- المقبرة:	59
فصل ثان: سيميائية الشخصيات	86-61
1- دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية:	62
2- أنواع الشخصيات في رواية "أبي الجبل":	64
أ-سيميائية الشخصيات المركزية (الرئيسية):	64
ب-سيميائية الشخصيات الثانوية:	74
ج-سيميائية الشخصيات المسطحة:	80
د-سيميائية الشخصيات المرجعية:	82
خاتمة	89-87
قائمة المصادر والمراجع	96-90

فهرس الموضوعات	100-97

ملخـــــص

عمدت مريم يوسفي إلى توظيف تقنية التصوير بدمج العمارة في الأدب الروائي، ففتحت أفاقا واسعة لفهم أعمق للنص وشخصياته وعالمه، فاندرجت الدراسة في سياق صورة العمارة في رواية أبي الجبل، انطلاقا من إشكالية، مفادها: كيف تجلت صورة العمارة في رواية "أبي الجبل"؟

يقع البحث في فصلين يسبقهما مدخل معنون بالعمارة بين الفن والأدب، وكان الفصل الأول موسوما بسيميائية الأماكن، والفصل الثاني بسيميائية الشخصيات، باعتماد المنهج السيميائي والاستعانة بالمنهج الوصفي.

وقد توصل إلى نتائج أهمها أنّ العمارة خرجت من بنيتها الشكلية إلى بنية رمزية هادفة، فعكست العديد من القضايا، أبرزها: الهشاشة، والإنسانية، والتهميش، ومعاناة المرأة في ظل غياب الرجل، وإجمالا يمكن القول إنها عبرت عن واقع الأنثى في الوطن العربي.

الكلمات المفاتيح: العمارة، الأنثى، الرجل، الهشاشة، التهميش.

Summary:

Maryam Yousfi employed the technique of visual imagery by integrating architecture into the novelistic narrative, thus opening up broad horizons for a deeper understanding of the text, its characters, and its world. This study falls within the context of the portrayal of architecture in the novel Abi Al-Jabal, based on the central question: How is architecture represented in the novel Abi Al-Jabal?

The research is divided into two chapters, preceded by an introduction titled Architecture Between Art and Literature. The first chapter is entitled Semiotics of Places, and the second, Semiotics of Characters, using a semiotic approach supported by descriptive methodology.

The study concluded that architecture transcended its structural form to become a purposeful symbolic entity, reflecting numerous issues, most notably: fragility, humanity, marginalization, and the suffering of women in the absence of men. Overall, it can be said that it expressed the reality of women in the Arab world.

Key words: architecture, woman, man, fragility, marginalization.