

1985



جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: /.....

رقم التسجيل ط1: 1335085899

رقم التسجيل ط2: 1335085899

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

مقاربة سيمنائية لدلالة العلامات في رواية "اللاز" للطاهر وطار

إعداد الطالب (ة) :

-سناء البار

-لينة غربي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. بوديسة بولنوار

الرتبة: استاذ محاضر ب

جامعة المسيلة رئيسا

د. أحمد أمين بوضياف

الرتبة: أستاذ محاضر (أ)

جامعة المسيلة مشرفا ومقر

د. عمر عليوي

الرتبة: أستاذ محاضر (أ)

جامعة المسيلة ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ - 2019-2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا .
من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن
محمدًا عبده ورسوله .

اللهم لك الحمد عدد ما كان وعدد ما يكون عدد الحركات والسكون ،
لك الحمد والشكر والثناء الحسن لفتحك أبواب رحمتك في سبيل طلب العلم
ونسأل المولى عز وجل أن يجمعنا برحمته يوم القيامة مرفقة حبيبه محمدًا (صلى الله عليه وسلم) الذي قال
: ((لا يشكر الله من لا يشك من الناس)) .

كما تتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ "بوضياف أحمد أمين"
الذي نرعرع الأمل في أنفسنا وأسس مروح البحث بتوجيهاته
وإلى كل الأساتذة في قسم اللغة العربية وآدابها
إلى كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد

وشكرا

مقدمة :

نظرا لما تحمله رواية "اللاز" للكاتب الروائي الطاهر وطار من قيمة وأهمية شعرنا بفضول كبير لقراءتها ودراستها وذلك باستخراج كل الرموز والإشارات التي استعملت فيها ودرستها على حدى ومعرفة أسباب توظيفها فهذه الرواية-اللاز- مفعمة بتوظيف الإشارات والرموز وهذا التوظيف كان لا بد منه في الرواية لهذا السبب نجد الروائي الطاهر قد أبدع وتفنن في توظيف الإشارات والرموز وذلك لأنها تخدم الموضوع فالرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة قامت بتصوير وتجسيد واضح لمكائد لإستعمار وويلات الحرب ومعاناة الشعب الجزائري من جهل وبؤس وشقاء وتدني في المستوى ، ومن تأخر حضاري، وطمس لمعالم الثقافة والهوية الجزائرية العربية والإسلامية ،ولهذا نجد رواية "اللاز" من أكثر الروايات اقترابا من إشكالية الإيديولوجية في الرواية ، فههدف النص الروائي كله هو الدعوة الإشتراكية والدفاع عن الاتجاه الماركسي.

لذا ارتأينا أن نقوم بدراسة موضوع ينصب في هذا القالب وهو "توظيف الإشارات والرموز في رواية"اللاز" وقد قسمنا بحثنا إلى ثلاث فصول تمس جوهر الموضوع .

فتناولنا في الفصل الأول ؛ بعض المفاهيم المتعلقة بموضوع بحثنا كذكر إشكالية الدراسة وأهدافها مستعينا ببعض الدراسات السابقة وقمنا بالتعريف بالرواية وصاحبها ، أما الفصل الثاني فتطرقتنا فيه إلى أشكال الرواية الجزائرية ومضامينها وعناصر بناءها الفني من شخصيات وسرد وزمان ومكان بالإضافة إلى إجراءات التحليل السيميائي وأنماطها وفي الأخير نجد الفصل الثالث ؛ وهو الفصل الأهم من حيثية تناولنا فيه ملخص للرواية والتقطيع الدلالي لأحداثها واستخرجنا من الرواية الإشارات والرموز التي وظفها الروائي ودرسناها كعلامات ، وفي الأخير نجد الخاتمة وهي ملخص لكافة النتائج المتوصل إليها.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع أهمها "رواية اللاز" وبعض المعاجم أما فيما يخص المراجع فنجد كتاب لعمر بن قينة "في الأدب الجزائري الحديث" وكتاب لها حسن القصراري تحت عنوان "الزمن في الرواية العربية" و"الأدب وفنونه" لعز الدين إسماعيل.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات منها قلة المادة العلمية وتشابهاها وذلك لحدثة الموضوع بالإضافة إلى الاكتضاض في المكتبات ، ولكن-بمشيئة الله- وعونه تحطينا هذه الصعوبات بكل عزم ، وكذلك بتشجيع من أستاذنا المشرف -جزاه الله خيرا-

وهذه الدراسة اقتصرت على جانب معين فقط ولم تُلمَّ بالجوانب الأخرى وهي بهذا تفتح آفاق وأبواب جديدة أمام الدارسين في المستقبل.

ولايفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف "بوضياف أحمد أمين" الذي علمنا المبادئ الصحيحة للعمل الأكاديمي ولم ييخل علينا بنصائحه القيمة التي وجهتنا إلى آخر كلمة في هذا البحث.

أ - الاطار المنهجي :

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية في الأدب العربي فهي فن متصل بالحياة مرتبط بالواقع ويعالج مشاكل الناس وهمومهم ، فلقد قامت الرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة بتصوير وتجسيد واضح لمكائد الاستعمار وويلات الحرب ، لذا نجد رواية "اللاز" أكثر الروايات اقترابا من الإشكالية الايديولوجية فهي مفعمة بتوظيف الإشارات والرموز التي أبدع وتفنن فيها الطاهر وطار .

إشكالية الدراسة :

- ماهي مختلف الإشارات والرموز الموضحة في الرواية الجزائرية وماهي أبعادها السيميولوجية؟ ، وتندرج ضمن هذه الإشكالية مشكلات فرعية ؛

- ماهو المفهوم السيميائي للإشارات والرموز؟.
- كيف نستغل الإشارات والرموز سيميائيا في الخطاب الروائي؟.
- هل للسيميائية هدف من خلال دراستها للإشارات والرموز؟.

فرضيات الدراسة :

- يتباين توظيف الإشارات والرموز في الرواية الجزائرية الممثلة في رواية "اللاز" حسب تباين وظائفها الدلالية ؛
- قد تمثل هذه الإشارات والرموز شخصيات متنوعة كشخصيات سياسية أو فنية مثلا .
 - وقد تأتي هذه الإشارات والرموز معبرة عن الأماكن (مغلقة أو مفتوحة) .
 - أو تكون عبارة عن ألوان (أحمر ، أبيض مثلا) .

فرضيات المشكلات الفرعية :

- إن السيميائية بوصفها العلم العام تدرس الأنساق السيميائية اللفظية وغير اللفظية ومن بين أنماطها الرمز والإشارة .
- قد تستغل الإشارات والرموز السيميائية من ناحية وسطها المجتمعاتي .
- تهدف السيميائية من خلال دراستها للإشارات والرموز للوصول إلى المعاني الأصلية .

منهج الدراسة :

لقد تتبعنا في بحثنا هذا منهجا سيميائيا تحليليا وذلك بتحليل مختلف الإشارات والرموز . ومنهجنا وصفيا من خلال وصف المادة العلمية كما هي ، كما وظفنا أيضا المنهج التاريخي وذلك بتتبع تطور كل من الرواية الجزائرية والسيميولوجيا .

أهداف الدراسة :

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق والوصول إلى أهداف منها :

- 1 إثراء المكتبة المركزية
- 2-الاعتماد على هذه الدراسة في الأبحاث المقبلة
- 3 تعتبر إنجازا كبيرا للطالب فهي ثمرة جهد سنين.

أهمية الدراسة :

1 خيرة عاشور : قصيدة المرضعة للشاعر الرصافي دراسة تحليلية سيميائية مذكرة ليل شهادة

أستاذ تعليم ثانوي بالمدرسة العليا للأساتذة ،بورزيعة ،الجزائر،2008/2009م.

إنصب اهتمام النقد العربي التقليدي في دراسة للأدب على ولادة العمل الأدبي وظروف نشأته متجاهلا في نفي الوقت العمل نفسه، الأمر الذي استوجب ظهور اتجاهات نقدية تهتم بالنص في حد ذاته ولعل المنهج الذي تمكن من ذلك هو المنهج السيميائي الذي لم تقتصر نظرتة للغة على أنها مجرد أداة لنقل الأفكار والمشاعر فحسب بل هي مجموعة من العلامات الدالة التي تكوّن النص الأدبي وتتمثل إشكالية هذه الدراسة في هل يمكن لمنهج حديث مهمته البحث عن الرمز أن يجد ضالته في قصيدة تراثية كقصيدة الرصافي.

تضمنت هذه الدراسة مقدمة وفصلين ثم ملحقا، فنجد في الفصل الأول جتنبنا نظريا عاجلت فيه بعض المفاهيم السيميائية ومرجعية السيميائيات ومبادئها، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي درست فيه القصيدة الأرملة المرضعة من حيث اللغة الشعرية على ضوء المنهج السيميائي، كما تناول فيه أيضا الجانب الإيقاعي في القصيدة ودوره الجمالي.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لماحقته من نتائج متوصل إليها وفق المنهج المختار

- أهمها أن العنوان بوابة القصيدة وهو ملخص مضمونها .
- ورود الأفعال بنسبة قليلة يدل على الأمل الضئيل الذي ساور تلك الأرملة الضعيفة ذلك الأمل الذي انبعث في قلبها لأجل برعمة صغيرة لم تشهد منذ ولادتها سوى المرارة والجوع والبرد واليتم، تلك الصغيرة التي كانت شعاع الأمل الباقي لاني حياة الأرملة اليائسة ولولاها لتمنت الموت وفضلته على قتامة العيش، لذلك كانت الأفعال دليلا على ثبات الحزن والألم بدلا من الحركة والتفاؤل.
- غلبت الأسماء من حيث الورد في القصيدة واحتات الموقع الأكبر، وقد كان لهذه الكثافة دور كبير في تجليات معاني النص، فالأسماء تشير إلى البنية الثبوتية والسكونية للنص وهي صفة ملائمة لحالة تلك الأرملة صار الشقاء عندها نوعا من الروتين اليومي ورتابة الأسماء دلالة على اليأس القائم الذي استقر في قلبها أبي مفارقتها .
- جاءت الأصوات باكية متألمة تنم عن عمق الشعور الحزين، لذلك كانت الأصوات النابعة من عمق الجوف هي الطاغية على متن القصيدة، وقد احتل حرف الألف الصدارة، لانه عند النطق به لايجد حاجزا في

طريقه ليعترضه ،وبهذه الصفة تمكن من ترجمة إحساس الأراملة المفعم بالألم لذلك راحت تردده عله يجرف معه ما استقر في قلبها من حزن وألم ،ثم يأتي بعده حرف "الهاء" وهو حرف حلقي ،ينبع من الفؤاد ليترجم ألمها العميق وبصفة عامة كانت الأصوات الحزينة هي الغالبة في القصيدة.

- أما الضمير الغالب فهو (ضمير الغائب) والغائب هو تلك الأرملة .
- كان للجانب الإيقاعي دور دلالي في القصيدة بالإضافة إلى دوره الجمالي ،حيث شكّل لنا شحنة صوتية شدت الجزء الأول من المستوى الإيقاعي في النص بالجزء الأخير منه ،حيث يقوم الإيقاع على ما قام عليه الصوت الأول في نهاية المصراع الأول من البيت الأول فنجد هذه الإيقاعات إما تتخذ صوتا وإيقاعا فتشكل لنا بذلك إيقاعا كاملا أو ترد غير مصرعة ،فالإيقاع ليس مجرد حلقة يزين بها الشاعر قصيدته بل إن لها دورا دلاليا فهو من المكونات الأساسية في أي نص شعري .

2- لطاشي عبد القادر : الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس دراسة تحليلية دلالية ،المدرسة العليا

للأساتذة ،بوزريعة ،الجزائر ،2003-2004م .

يجيء هذا البحث "الرمز الفني في شعر الأخضر فلوس" ، في وقت تزامن فيه النصوص الشعرية في الجزائر وهذا الأخير من بين هؤلاء الشعراء الذين لم يأخذوا حقهم من الدراسة والمتابعة النقدية التي تبعد عن الانطباع النقدي والآراء الإعلامية العابرة.

وهذا البحث يتصدى لدراسة قضية فنية هامة ،وهي الرمز ،وذلك باعتبار أن الرمز في النقد العربي الحديث والمعاصر يعد وسيلة إبلاغية وإيحائية شديدة الخصوصية في بناء الخطاب الأدبي والشعري على وجه التحديد. تتمثل إشكالية هذه الدراسة في كيف كانت تجربة الأخضر فلوس الشعرية؟، وما القضايا المعنوية التي عاجلها الشاعر؟ ،وماذا أضاف التعبير بالرمز في شعر الأخضر فلوس دلاليا؟، أما فيما يخص خطة البحث فكانت على النحو التالي :

الفصل الأول : وتعلق بترجمة حياة الشاعر وثقافته ومؤلفاته الشعرية إحصائيا وتجربته الشعرية ،أما الفصل الثاني فكان عنوانه الرمز في الشعر حيث خصص جزءا منه للجانب النظري ،وذلك عبر أربع عناصر ؛الأول وقف عند مفهوم الرمز لغة واصطلاحا ثم انتقل إلى العنصر الثاني وتناول فيه التعبير بالرمز والاتجاه الرمزي في الدراسات الغربية والتطور الذي لحق هذا الاتجاه واتبعه بعنصر ثالث جاء نتيجة حتمية لما حصل للرمزيين الغربيين ،أما العنصر الرابع فشرح فيه توظيف الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر مع دعمه بنماذج شعرية لشعراء كبار ،أما الفصل الثالث كان فيه التطبيق إجراء حتميا تطلبته الممارسة النقدية .وفي الأخير نخلص لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا الجانب ؛

1 إنسيابية اللغة

2 تحكيف الرموز : وفيها استعان الشاعر بأكثر من رمز في قصيدة واحدة

3 تحوير دلالة اللغة

ب- الإطار المفاهيمي :

الإشارة "lindice":

أ - لغة : شؤرايه بيده أي أشار عن ابن السكيت ، وفي الحديث (كان يشير في الصلاة -أي يومئ- بالبيد والرأس) أي أنه يأمر وينهى بالإشارة⁽¹⁾ .

ب - اصطلاحا : جمعها الإشارات ويعد الإنسان أكثر المخلوقات استعمالا لها ، من أجل العملية التواصلية والتي هي أهم ما تسعى السيميائية لتحقيقه ، والإشارة عند "شارل بيرس" حدث أو شيء يشير إلى حدث أو شيء آخر ، وأنه لا بد للإشارة أن تكون مختلفة عن الإشارات الأخرى ولا بد للإشارة من مادة أو مرجع كما لا بد من مؤول لها⁽²⁾ .

وهي مادة مادة محسوسة مثيرة تربط صورتها المعنوية في إدراكنا بصورة مثيرة أخرى تنحصر مهمته في الإيحاء⁽³⁾ ويشترط فيها ألا تخضع للتقطيع المزدوج الذي هو خاصية من خصائص العلامة اللسانية⁽⁴⁾ .

ج- الإشارة إجراء : هي عبارة عن وحدة لغوي ، تتكون من اتحاد كل من الدال والمدلول .

الرمز :

أ لغة : جاء في لسان العرب : " مادة (ر-م-ز) : (الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشففتين...، والرمز والتميز في اللغة الحزم والتحرك⁽⁵⁾ .

وقد وردت كلمة رمز في القرآن العظيم بمعنى الإشارة⁽⁶⁾ . فجاءت بدل الكلام في قوله تعالى في قصة زكرياء -عليه السلام-: { قال رب اجعل لي آية قال آيتك الناس ثلاثة أيام إلا رمزا } (آل عمران الآية : 41) ، أما في اللغة اليونانية فأصل مادة "رمز" sympolein التي تعني الحزر والتقدير وهي مؤلفة من "sum بمعنى مع و" polein " معنى الحزر⁽⁷⁾ .

(1) ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، ص492 .

(2) محمد عزام : النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1996م ، ص10 .

(3) المرجع نفسه ، ص19 .

(4) تجليات الحدائنة : مجلة تصدر عن معهد اللغة العربية أدابها ، وهران ، الجزائر ، العدد : 02 ، 1993م ، ص32 .

(5) ابن منظور : لسان العرب ، ص ، ج3 ، ص119-120 .

(6) يعلق ابن كثير قائلا : "أي إشار لا تستطيع النطق على أنك سوي صحيح "ينظر ابن كثير : تفسير القرآن الكريم ، دار

الثقافة للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1990م ، ج2 ، ص23 .

(7) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1984م ، ص33 .

ومن أبسط التعريفات التي تعرض لها الرمز ما أطلقه "وبستر" في قاموسه : (بأن الرمز يمكن أن يعرف بالشيء المجرد كظير الحمام رمزا للسلام واللون الأحمر رمزا للخطر)⁽¹⁾.

ب اصطلاحا : وقد أطلق قدامة بن جعفر مصطلح الرمز على اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة

، بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها⁽²⁾، بمعنى أن الرمز يقابل الإيجاز الذي هو أحد الأساليب البلاغية .

في حين نجد ابن رشيق القيرواني يضيف سمة أخرى إلى الرمز وهي : الاختصار اللفظي والمعنى البعيد⁽³⁾، وقد ذهب بعض الباحثين في تعريفهم للرمز إلى اعتباره شيئا حسيا يستعمل كإشارة لشيء معنوي لا يقع تحت الحواس⁽⁴⁾.

ج - الرمز إجراء : علامة غير لغوية.

السيمائية :

أ - لغة : وردت في لسان العرب في مادة (س و م) "السومة والسيمة والسيماء والسيماء " وهي العلامة

⁽⁵⁾ ، أما في المعاجم فقد استعملت في الصحاح "لفظة سيمياء للدلالة على العلامة وهي تحمل نفس الحقل

الدلالي في السومة والسيمة والسيماء"⁽⁶⁾.

ب اصطلاحا : تسمى السيمائية "semeotique" حيناً والسيمولوجية "semiologie" حيناً آخر ، وقد

خصص "ميلكا ايفنش" لكل مصطلح مرادفاً خاصاً : (السيمائية "semiotics" أو العلاماتية "semiology" هي دراسات العلامة المستخدمة . لتحقيق التفاهم المتبادل)⁽⁷⁾.

أما "جورج مونان فيقول : السيمولوجيا هي دراسة أنظمة الأدلة بما في ذلك اللغات الطبيعية⁽⁸⁾ . كما

نعرف بأنها العلم الذي يختص بدراسة الملامسات ومستوياتها في الخطابات⁽⁹⁾ .

(1) عبد الهادي عبد الرحمن : سحر الرمز ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 1994م ، ص10.

(2) ينظر : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص90.

(3) يقول ابن رشيق القيرواني : في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف محملاً ومعناه بعيد من ظاهر

لفظه (يراجع : ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1996م ، ص206.

(4) عدنان ابن رذيل : اللغة والأسلوب ، اتحاد الكتب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1998م ، ص195.

(5) ابن منظور : لسان العرب ، ص492.

(6) الجواهري : معجم الصحاح ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، 1972م ، ص631.

(7) ميلكا ايفنش : اتجاهات البحث اللساني ، ترجمة : سعد عبد العزيز مصبوح ، ووفاء كامل ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000م ، ص395.

(8) رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، الجزائر ، 2000م ، ص174.

(9) صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث ، منشورات السابع من أفريل ، ليبيا ، ط1 ، ص137.

ولعل أحسن وأوجز تعريف لها هو تعريف الدكتوران: الرويلي والبازغي في قولهما: "السيمولوجيا لدى دارسيها تعني علم أودراسة العلامات والإشارات دراسة منظمة ومنتظمة"⁽¹⁾.

ج- السيميائية إجراء: هو العلم الذي يختص بدراسة العلامات والإشارات .

الرواية :

أ **لمعة** : وردت ؛ في المعجم الوسيط : (روى) على البعير ريًا ؛ استقى والقوم ، وعليهم ولهم : استقى لهم الماء والبعير : شد عليه بالرواء ، ويقال : روى على الرجل بالرواء ؛ شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية ؛ حملة ونقله ، رواة ، والبعير الماء رواية : حملة ونقله ويقال روى عليه الكذب ؛ كذب عليه ، والحبل ربا أنعم فتلته والزرع : سقاه (روى) من الماء ونحوه ريًا .

وروى شرب وشبع ، ويقال : روى الشجر تنعم فهو ريان ، وهي ربا (ج) رواء ومن الرواية القصة الطويلة ⁽²⁾ . وفي "الصحيح" : الرواية هي التفكير في الأمر ، ورويت على أهلي ولأهلي إذا أتيتهم بالماء ، يقال : من أين ريتكم ؟ ، أي من أين تروون الماء ؟ ، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوي الماء والشعر والحديث ، ونقول : "أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حوله كلمة رواية ، وربما استنتج من ذلك أحد الباحثين أنه لم يكن من جميل الصدفة أن نجد حديث العرب بدلالته المزدوجة ما يقص ويحكي وما هو جديد ، فقد أدخل مختلف اللغات الاوربية ؛ كالألسانية والفرنسية والانجليزية والإيطالية ⁽³⁾ .

الروايا (ج) راوي ؛ الذي يروي الحديث أو الشعر .

والرواية جمع الروايات : مصدر مؤلف ثري طويل يتضمن إما سرد وقائع أو مغامرات خيالية وإما دراسة الأخلاق والطبائع التمثيلية وهي المسرحية ⁽⁴⁾ .

ب اصطلاحا :

عند العرب : اتخذت الرواية معنى عربيا أدبيا خاصا ، وهو القصة الثرية التي تعالج حادثة خيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداته وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته ، ونعثر فيها على عرض ، حادثة رئيسية ، حوادث ثانوية ، وعقدة وحل كما هو الشأن في عمل قصصي ⁽⁵⁾ .

أما **عند تشارلتن** ؛ بأنها من الخيال الثري ، له مهمة خاصة به وهي تقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية ، بعد أن تضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخطوط متباعدة فعل أدق أجزاءه وتفصيلاته ، وموغلة في

(1) ميجان الرويلي ، سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 3 ، 2005م ، ص 177 .

(2) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية - بحث تقنيات السرد - عالم المعرفة ، الكويت ، 1978م ، ص 13 .

(3) أحمد سيد محمد : الرواية الإسبانية وتأثيراتها عند الروائيين العرب ، المؤسسة الوطنية للكتب ، الجزائر ، 1989م ، ص 18-19 .

(4) قاموس مجاني للطلاب ، شركة الطبع للنشر اللبنانية ، باب روم ، بيروت ، ص 399 .

(5) غولدمان وآخرون : الرواية و الواقع ، ترجمة : رشيد بن جدو ، دار قرطبة للطباعة والنشر / ط 1 ، 1988م ، ص 15 .

دخلية النفس حيث مكوناتها أثناء وقوع الفعل مستعرضة الآثار الخارجية للفعل حيناً آخر ولا تحدث في الحياة الواقعية⁽¹⁾.

ج - الرواية إجراء : هي قصة نثرية واسعة المجال تصور حياة الناس في المجتمع .

تعريف الرواية الجزائرية :

فلو تتبعنا مسار الرواية لوجدنا أنها ظهرت متأخرة بالقياس مع الأشكال الأدبية الأخرى مثل القصة القصيرة والمسرحية ومع ذلك لم تعرف المهادة في تحرير مسارها بالخروج من قيد التقليد والسلطة الإيديولوجية باسم السياسة والدين ، ورغم كل الظروف الصعبة التي واكبت ميلادها من مرارة وصعوبة الواقع الاجتماعي والاستعماري الفرنسي والذي حاول أن يقضى على المعالم الثقافية وكبح جميع بوادر التطور الشعب...⁽²⁾ . وهكذا تعود الرواية العربية الجزائرية ما بعد الاستقلال (1949م) حين ظهرت أول رواية عربية على يد أحمد رضا حوحو المعروفة بـ "غادة أم القرى" حيث تناول فيها قضايا المجتمع الجزائري⁽³⁾ . وتعد رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية فنية باللغة العربية بعد الإستقلال ، إذ تظهر أهميتها في تجسيدها لواقع المجتمع الجزائري ، وتكاد تجمع آراء النقاد والباحثين على أنها البداية الفعلية لرواية جزائرية ناضجة بلسان الأمة الناطق بالعربية .

هذه الرواية رغم ما قيل عنها إلا أنها سبقت بعمل رائد يرجع إلى 1969م ويتعلق الأمر برواية "الرمانة" للطاهر وطار وهي رواية تؤكد اتجاهها نحو الالتزام السياسي والفكر يوالنضالي ، ومن هنا يكون لهذا الروائي الفضل في نشر رواية تنتمي إلى الفكر الواقعي والاشتراكي كما كان له الفضل في تأسيس اتجاه الالتزام الروائي في "الرمانة" وله أثر كبير في تعميق هذا الاتجاه في رواية صدرت عام 1972م مسماة بـ "اللاز" والتي حظيت باهتمام النقاد في الأدب الجزائري في الجانبين الفني والمضموني⁽⁴⁾ .

ومن خلال البحث عن تعريف لها استنتجت أنها شكل من أشكال الأدب الحديث والتي اختلف النقاد في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها بحكم التنوع في الأشكال الأدبية التي تندرج تحت اسمها.

تقديم الروائي الطاهر وطار :

يعد (الطاهر وطار) من رواد الرواية العربية والجزائرية ، أسهم في تأسيس جنس أدبي مستحدث في الثقافة الجزائرية الحديثة والمعاصرة ، ولد بالشرق الجزائري سنة 1936م ، نشأ في عائلة محافظة ريفية تضم أربعة أولاد ، فأدخل والده اثنين إلى المدرسة العربية واثنين إلى المدرسة الفرنسية ، وكان من حظ "الطاهر" دخول المدرسة العربية ، فحفظ القرآن الكريم بطفولته ، ثم انتقل إلى قسنطينة إلى معهد عبد الحميد ابن باديس ، ثم التحق بجامعة الزيتونة بتونس 1954م ، وفي عام 1955م ، بدأ بنشر قصة قصيرة في الصحف التونسية منها قصة "نوة" ، ومنها ظهر

(1) حسين عبد الرزاق :فن النثر المتجدد دار المعالم الثقافية ، ط 1 ، 1998م ، ص 83.

(2) إدريس بوديسة : الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ص 12.

(3) لينة عوض : تجربة الطاهر وطار ، ص 22.

(4) عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،

ميله الشديد إلى الايديولوجية الاشتراكية، وبالإضافة إلى كونه ظكاتباً فقد عمل أيضاً في الصحافة بتونس، في أول جريدة عربية أسبوعية بعنوان "الجماهير"، عمل مشرفاً على جريدة "الشعب" قبل أن يعتزل الصحافة فقدم أعمالاً أغنت الساحة الجزائرية بداية برواية "اللاز"، وترجم الزلزال والحوات والقصر، والعشق والموت في زمن الحراش، وتجربة العشق⁽¹⁾، وترجم الولي الطاهر وطار يرفع يديه بالدعاء⁽²⁾. أما مجال القصة فنجد منها "دخان قلبي"، "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" "الرمانة"...، وفي المسرح "على الضفة الأخرى"، "الهارب"، أما في الترجمة فكان له ترجمة في ديوان شعر بعنوان "الربيع الأزرق"، "الفرنسيس كومب"، "1987"⁽³⁾، كل هذه المؤلفات أبانت على قدرة تجريبية هائلة مزجت الأصالة بالواقع ناهيك عن جرأة في معالجة قضايا محلية بلغة متطورة.

وقد كانت آخر سنوات الطاهر وطار مسكاً رغم معاناته من المرض وملازمته الفراش في بيته، وكذلك المشافي في بلاده وفرنسا للعلاج الذي تكفلت به الدولة، حيث أنه نال جائزة المشاركة لخدمة الثقافة العربية عام 2005م، قبل أن يفوز بجائزة "الرواية" المؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في 2009م، ورحل أب الرواية الجزائرية إثر مرض عضال في 12-08-2010م، في الجزائر التي أحبها وأحبته إنساناً بسيطاً ومناضلاً شجاعاً وبقلم جريء يحكي أوجاع الشعب الجزائري والمواطن العربي أحلامه وآماله وخيبة آماله تاركاً وراءه إرثاً أدبياً وروائياً والأكد أنه سيبقى في قلوب كل الجزائريين⁽⁴⁾.

(1) كوراد رشيد : الطاهر وطار ،الرؤية والأداة ،مخطوط القاهرة ،ص25.

(2) المرجع نفسه ،ص25.

(3) بوشوشة بن جمعة : الرواية العربية الجزائرية ،أسئلة الكتابة والسيرورة ،درا السحر ،تونس ،ط1 ،1998م ،ص13-

14.

(4) كوراد رشيد : المرجع السابق ،ص41.

الفصل الأول

المبحث الأول : الرواية الجزائرية الأشكال والمضامين

- أشكالها
- مضامينها

المبحث الثاني : عناصر البناء الفني للرواية

- اللغة
- السرد
- الشخصيات
- الزمن والمكان

المبحث الثالث : التحليل السيميائي للنص الروائي

- إجراءاته
- اللغة السيميائية
- الترميز السيميائي
- العلامة السيميائية وأنماطها

المبحث الأول : الرواية الجزائرية الأشكال والمضامين

أشكال الرواية الجزائرية :

من الروايات العربية التي لها صدى كبير ، الرواية الجزائرية ، وهي وليدة ظروف جديدة ارتبطت ارتباطا وثيقا بظروف المجتمع الجزائري ومختلف الظروف السائدة التي جاءت نتيجة لعدة عوامل ارتبطت بالتاريخ العربي الإسلامي ، وتأتي الحضارة الفرنسية على الجزائر خاصة ، وهي نشأة اختلف ظهورها بطبيعة الحال من قطر إلى آخر دون نسيان جذورها العربية المشتركة عامة (1).

وقد كان تأخر النهضة الأدبية في الجزائر ، بسبب الظروف التي كان يعيشها المجتمع ، حيث صب اهتمامه الأول على الأساليب والأفكار التي عملت فرنسا على زرعها في عقول الجزائريين وهذا بقصد القضاء على الشخصية الجزائرية روحيا ومعنويا.

وكانت هذه الوضعية الصعبة التي سببت نشأة الفن الروائي ، فالرواية الجزائرية لم تنشأ عن طبيعة اجتماعية برجوازية ، إنما أوجدتها حوافز فردية عند بعض الكتاب الرواد ، نتيجة تطور الوعي السياسي وتبلور الشعر الوطني (2).

إن تأخر ظهور الرواية الجزائرية كان لعدم توفر المناخ المناسب مثل الحرية والنقد والاستقرار وعدم انتشار القذتقافة المحلية .

يرى (عبد الله الوكيبي) أنه من أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى هذا التاريخ هو صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر والأناة والتأمل الطويل ، وانعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسج على منوالها وكذلك عدم توفر اللغة العربية الطبيعية والمرونة التي تصور البيئة العامة في الرواية (3). بالإضافة إلى الرواية التي نشرت عام 1926م بعنوان "الزهرة زوجة عامل المنج" فقد نشأت على يد مولود فرعون واكتمل بناؤها الفني وتبلور على يد (ابن الفقير) عام 1950م ومولود معمري في "الهضبة المنسية" وآسيا جبار في رواية "العطش" عام 1957م (4).

في الخمسينيات من هذا القرن برزت في الأدب الفرنسي جماعة من الكتاب الذين يتميزون بالموهبة الأصيلة والعبقرية الفذة والذوق الحسن ، والمقدرة على الرواية والكتابة والعنف في التعبير ، وتجاوب مع الأرض والمجتمع الذي لولدوا فيه ، وبالرغم من أن هؤلاء الروائيين ثقافتهم فرنسية إلا أن أفكارهم وشعورهم ومعتقداتهم

(1) عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بين عكنون ، الجزائر ، 1995م ، ص 200.

(2) طاهر روائية : اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (تونس.الجزائر.المغرب) ، رسالة ما جستير ، جامعة الجزائر ، 1986م ، ص 30.

(3) محمد مصايف : النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983م ، ص 39.

(4) عبدة أو هيب باهية : تطورات الأدب الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 17.

عربية أصيلة تنبع من الواقع الجزائري ، وقد أدى هذا الشعور بالخرج إذ يكتبون بلغة ليست لغتهم فرنسية كانت أن إنجليزية .

هذا ما قاله (مالك حداد) بأن اللغة الفرنسية هي منقاه ، وكيف يشعر بالخرج وهو يعرف أنه مهما حاول فلن يرتفع إلى مستوى الكاتب الفرنسي لأن قلبه عربي الشعور وإن كان لفظه أعجمي .
إن العبارات المنسقة التي يرميها بأسلوبه الفرنسي إن هي إلا قوالب وأشكال وأما الروح والأفكار والمعاني والمشاعر فكلها عربية من صميم الواقع الجزائري ، فهو متمكن من الفرنسية مقتدر وهارف بأسرارها مطلع على آدابها ، ولكنه متيقن أنه لم يبلغ الذروة فيها ، ولن يصل إلى مستوى يجعله راضيا عن إنتاجه(1).

أما عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فكانت بدايتها مع (عبد الله الركيبي) في روايته "تطور الشر الجزائري" في أوائل السبعينيات ، وقد كان هناك ظهور جذور لها قبل التاريخ "غادة أم القرى" (لأحمد رضا حوحو) عام 1947م.

وقصة الطالب المنكوب "المجيد الشافعي" عام 1951م ، وهما روايتان لم تصل إلى مستوى الرواية الجزائرية الفنية ، ولا ينسجمان مع شروط الفن الروائي .
وما يمكن قوله عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، بأنه لم يكتمل شكلها الفني إلا في فترة متأخرة من السبعينيات دون النظر إلى ما كتبه الروائيون الجزائريون بالفرنسية أثناء هجرتهم إلى الخارج ، وبعدها خطت الرواية الجزائرية خطوة فنية نحو الطور الإيجابي خاصة بعد 1972م بظهور رواية "اللاز" للطاهر وطار وقد سبقتها "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة عام 1970م ، ونشر رواية "بان الصبح" و "نهاية الأمس" في سنة 1980م ، وتم صدور الرواية الرابعة "الجارية والدررايش" و "غدا بيوم جديد" عام 1991م ، وقد كان لعبد الحميد بن هدوقة تأثيرا كبيرا على الأدب الجزائري عموما وهذا بمؤلفاته المتنوعة .

تعتبر الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية هي الأرضية الصحيحة متجاوزة الأعمال الغربية خلال خمسة وعشرين سنة كانت لهم جرأة ومغامرة روائية صنعت لهم مجدهم الأدبي الروائي(2).

إن الروايات الجزائرية استطاعت ان تحرق الحدود وتخرج من النطاق المحلي الضيق إلى المجال العالمي الواسع وسجلت تطورا ملحوظا في الخلق والابداع بعدما كانت تتبع طريق التقليد والمحاكاة.

أما في سنة 1975م صدرت "ناروتور" لعبد المالك مرتاض ، وفي سنة 1976م ظهرت روايتان لكل من (مرزاق بقطاش) بعنوان (طيور في الظهيرة) ووعبد العزيز في رواية "حورية" وفي سنة 1977م رواية "الدروب الصادق" حاجي محمد عوفي سنة 1978م ظهرت رواية "الشمس تشرق على الجميع" أما في سنة 1981م ظهرت رواية "البحث في الوجه الآخر" ل محمد عبد العالي عرعار وفي حين نجد رواية "وقائع من أوجاع رجل غادر صوب البحر" للوسيني الأعرج ، ورواية "البازة" لمرزوق بقطاش سنة 1982م ، وغيرها من الروايات التي صدرت

(1) عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث ، ص 296.

(2) عمر بن قينة : المرجع السابق ، ص 296.

في هذه الفترات المتفاوتة كرواية "سيدة المقام" في 1996م للوسني الأعرج ورواية "عواطف" "جزيرة الطيور" لجيلالي خلاص، ثم ظهرت رواية "الولي الطاهر" "يعود إلى مقامه الزكي" في 1999م للطاهر وطار. ونستخلص مما سبق أن الرواية الجزائرية ركزت على قضايا هامة ومشاكل خطيرة يأتي في مقدمتها الكفاح ضد الاستعمار ومحاربة البرجوازية والإقطاع وقوة البطش والإرهاب واهتمت من جهة أخرى بقضية الهجرة إلى الخارج والنزوح الريفي إلى المدن وقضية الأرض، اذن الرواية الجزائرية لها طعم التربة والأنفاس وأصالة الجذور وصفاء الأفق(1).

مضامين الرواية الجزائرية :

الرواية التاريخية : وهي التي تهتم بإحياء الشخصية العظيمة الماضية أو الحضارات المنقرضة مثل رواية نوتر دام باري للكاتب والأديب (فكتور هوغو) (2).
ويبدأ هذا الاتجاه التاريخي في الرواية المصرية لم يكن فترة القرن التاسع عشر 19م وإنما سبقتها بأعوام كثيرة منذ بدأ جورجي زيدان في إصدار رواياته التاريخية فيمكن اعتبار ما صدر من روايات تاريخية بعد ذلك امتداد للذي بدأ جورجي زيدان، وإن كان ثمة تفارق في القمة الفنية التي يمكن أن يراها الناقد في التاريخية عند جورجي زيدان وروائي هذه الفترة واختلاف في الدوافع التي دفعت كلا منهم إلى كتابتها.
وقد برز من الكتاب الذين استخدموا التاريخ القومي إطارا وموضوعا لفهم الروائي منهم نجيب محفوظ 1911م، السحار 1973/1916م، محمد فريد أبو حديد 1966/1893م وعلي الجارم 1949/1881م(3).

الرواية الوجدانية : اتسع الإطار الروماني ليقدم نوعا من الرواية هو الرواية التحليلية التي لا تهم بالعالم الموجود خارج الموجود خارج الشخصية الروائية اهتماما بداخلها ودوافع سلوكها يذهب البريس إلى أن الإتران والإناقة هما اللذان بقضيتها في الرواية السيكولوجية فهي اذن تصرفنا عن المظاهر والواقع بل أكثر من ذلك يدعونا إلى أن نعيش في عالم العواطف والمتعة فتسمح لنا بأن نشعر ونحلل في وقت واحد وتقدم للقارئ بهذا الاتزان موقفا وتناولا يمكن أن يحصل عليها بتجربة المعاشة .
ومن الروايات التي تنطوي تحت هذا التيار "سارة" لعباس محمود العقاد في 1938م ، و"الرباط المقدس" لتوفيق الحكيم(4).

الرواية النفسية : وهي سرد قصصي ينهض على أساس الاهتمام بالحياة الانفعالية لشخصيات معينة مع الاهتمام بسبب الأفعال وتائجها أكثر من الاهتمام بماذا حدث، ويؤكد هذا السرد رسم الشخصيات من داخلها وإبراز البواعث التي تؤدي إلى فعل خارجي معين(5).

- (1) محمد لبصير : الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص377.
- (2) انطونيوس بطرس : الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2005م، ص163.
- (3) شفيق السيد : اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1996م، ص25.
- (4) طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997م، ص61.
- (5) سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراءب الجامعية، بيروت، لبنان، ص182-183.

المبحث الثاني : عناصر البناء الفني للرواية

اللغة

تعد اللغة أداة الإيهام بالحاضر، بواسطتها يتحكم الروائي في بناء العلاقات الزمنية في إطار روائي حيث نستغل اللغة بأبعادها الدلالية لتثير الإحساس لدى المتلقي بماهية الزمن وأبعاده وتداخلاته، فنقطة البدء الومني في الاستهلال الروائي تمثل الحاضر التخيلي، ومنها ينطلق الكاتب بواسطته اللغوية لتجسيد وتشكيل بنية الزمن الروائي مستخدماً التقنيات الومنية، فالكلمة تقوم بدور الإيهام باستمرار الزمن الروائي رغم الفجوات والقفزات الزمنية: ((إن لغة القصة إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة، تجعل الماضي واقعا معاشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية اللحظة في حيرة وحيوية بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن)).

وتتحلى أهمية اللغة في النص الروائي من خلال ما قيل عن أن الكلمة أو مجموعة من الكلمات المكتوبة قد تعادل لقطات عديدة في عمل سينمائي .

إن المنظومة اللغوية بأعرافها ومتحتويه من قدرة على التشكيل والتعبير والتجسيد، هي الأكثر قدرة على نقل وهم المزامنة، لذلك تغيرت النظرة التقليدية إلى المنظومة اللغوية في الرواية التقليدية التي تبحث عن السبب والنتيجة، وذهب الروائيون المحدثون ((إلى إطرار النظرة التصويرية للحياة بمدلاوت الركود، واتجهوا إلى الأخذ بالنظرة الإدراكية الحسية للحياة بمدلولات الجريان)) (1).

ثم إن الرواية تتألف من مقاطع عديدة متنها السردية يتبنى على خاصية لغوية تنحو منحى تصويريا في مواضع، وفي مواضع أخرى تدخل القارئ في متاهات الغموض وملاحقة المعنى بسبب التفاصيل الجزئية التي ألفت منها، وهي ليست تفاصيل إضافية إنما تتأكد خاصيتها الجمالية في كونها مكون بنيوي هام للمتن الروائي وعلى امتداد الرواية تبرز شخصيات بوضوح جلي تؤدي جملة من الأفعال السردية (2).

إن لغة الأدب تعتمد طبيعة الإنزياح وهي ليست لغة قياسية ولا تقريرية إنما تمتد في حالة التوسع أو الضيق لتحديد التفاوت بين الرمز والفكرة (3).

إن مبدع القصة أو الرواية قد يكون كاتباً له إسم معين فهو شخص طبيعي في هذه الحالة، يجلس خلف مكتبه ويحلم قلماً ويقوم بعملية الإبداع المجسدة في شكل كتابة، من خلال لغة معينة تتوفر على خصوصية الشعرية، القصة في هذه الحالة تعتبر الأنا الساردة عن تجربة إنسانية ما بأسلوب أدبي راق (4). تميزت العديد من الأعمال الروائية الحديثة ببساطة اللغة فإن تلك الأخيرة يمكن أن تكشفها الشعرية من باب الجمالية الموجود على مستوى العمل بحد ذاته، ذاته وافق ما توفره الآليات الفنية للعمل من أجل الارتقاء إلى مستوى الأدبية .

(1) مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، لبنان، ط2004، ص47-48.

(2) بوخالفة فتحي : شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتاب الحديث، جامعة مسيلة، الجزائر، ط1، ص206.

(3) المرجع نفسه، ص224.

(4) نفسه، ص376.

وبهذا فالعمل الأدبي قوامه بنية لغوية تشكل مظهره الخارجي أو المرئي بكافة الخصائص والمميزات ، أما السيرة فهي متعلقة بنظام السرد القابل للنمو المستمر على مستوى الرواية (1).

السرد

تعد ثقافة السرد بوصفها فعالية روائية جوهرية ومركزية من أبرز ثقافات العمل القصصي عامة والروائي خاصة ، وهي ثقافة خاصة بالفعل الحكائي بتحليلاته المتنوعة ، فأبي نص لا يتوفر على الفعل الحكائي إستنادا إلى هذا المنظور لا سرد فيه (2).

ذلك أن الرواية بتكوينها المعقد وتركيبها المتعدد ، تشمل على مسارات سردية منها : المسار الإطاري والمسارات والمؤطرة ، والصور الشعرية ذات الطابع السردية ، التي تأتي كمجرد تشبيهات جزئية أو على شكل استثمارات سردية كبرى وصغرى نساهم كل هذه المكونات بدرجة مختلفة في تشييد معمارية النص الروائي وفي تلويحه وتنويع دلالاته (3).

وقد عرفه النقاد بأنه : " ريقة القص الروائي " (4) ، وعيانه آخرون بوصفه " متواليه من الأحداث أو بوصفه خطابا ينتجه السارد ، أو بوصف نتاجا اصطناعيا ينظمه قرأؤه ويمنحونه معنى (5).

إن سعيد يقطين يجعل مصطلح السرد ذا مفهوميين :

أحدهما : أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي بما في ذلك الحوار والوصف .

ثانيهما : أن السرد عند " سعيد يقطين " يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث والأفعال

والشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو (6).

إن السرد بالنسبة لمفهومه الفني هو تحويل المشهد الواقعي المألوف إلى الألفاظ والأفعال والصفات التي ينتقيها الكاتب للتعبير عن المعنى المواد بكل دقة وينبغي أن توحى الألفاظ بالجمال لأنها تعتبر بكل صدق الإشعاع النقي والطبيعي لأفكارنا ، إن لم نقل أنها الجمال الظاهر خاصة إذا كانت مختارة جيدا وموضوعة في مكانها الطبيعي عن السرد ، فالألفاظ هي الأدب نفسه وبدونها لا يمكننا الوصول إلى التعبير عن أفكارنا (7).

(1) نفسه ، ص 381-382.

(2) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار ، اللاذقية ، سوريا ، ص 263.

(3) أحمد البيوري : في الرواية العربية التكوين والاشتغال ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء

، 2000م ، ط 1 ، ص 61.

(4) جان ديكادو : قضايا ارواية الحديثة ، ترجمة: صباح الجهوم ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق

1970م ، ص 91.

(5) والاس مارتين : نظرية السرد الحديثة ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1991م ، ص 106.

(6) عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي ظلله نموذج) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ص 103.

(7) أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1989م ، ص 212.

نستشف من هذه المفاهيم أن السرد ركنا أساسيا في بناء النسيج الروائي، حيث يتم بواسطته عرض أحداث السرد لتقديم الحقائق، أو تصوير المشاعر أو المناظر أو.... وبهذا يقوم السارد بنقل أخبار وتصرفات الناس الفنية والسلوكية.

وقد استطاعت النظريات السردية الحديثة أن تثبت وجود ضريين من السرد سرد شفاف وسرد كثيف، فالسرد الشفاف هو ما يمكن أن نطلق عليه في تحديد بالسرد الموضوعي، أما الكثيف فيطلق عليه ضمن الإطار ذاته السرد الذاتي(1).

السرد الموضوعي : وهو أول أنماط السرد وفيه يبرز صوت الرواي واضحا ومهيمننا على النص السردى إذ يبقى هو المسيطر على الفضاء السردى على الرغم من محاولاته الجريئة والملحة في إخفاء وجوده الاستبدادي المهيمن فهو يتقمص أدوار شخصيات عديدة في وقت واحد(2).

السرد الذاتي : يختلف هذا النمط عن الأول في أن الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفاعلاته، ويختفي الرواي ليفسح المجال للشخصية بالدخول في مغامرة إثبات الذات الروائية من خلال منطق السرد الحكائي. ويتم اشتغال هذا النوع من السرد عن طريق "إقصاء دور الروائي العليم ومحاولة تقديم الحدث القصصي عبر رؤيا شخصية قصصية مشاركة أو مراقبة، وهي في الغالب شخصية مسموحة ومتضمنة في المتن الحكائي(3).

السرد المتداخل : يتداخل السرد الذاتي بالموضوعي أحيانا فلا يستطيع القارئ الفصل بينهما لأن الضمائر تختلف من مقطع لآخر فالسرد يوسهم بهذا التداخل، إذ أن القارئ في المسارات السردية المعروفة ظانا أن ما يقرأه هو سرد موضوعي فإذا اللحظات السردية تكشف أن السرد الذاتي فتختلط الأمور عليه، ذلك أن السياق يكشف هذا التداخل بين السرد الذاتي ومع السرد الموضوعي(4).

الشخصيات.

يعد مكون الشخصية لبنة من اللبنة المحورية في البناء السردى الروائي حيث لا يمكن تصور أي عمل أدبي سردى بدون شخصيات حيث يقو آيف وبيترز : "كل قصة هي قصة شخصيات فالشخصية هي المكون الذي تظم من خلاله معظم عناصر الرواية، إذا لم نقل كلها هي بمثابة العمود الفقري والمحرك الأساسي للأحداث الروائية، فهي تساهم بشكل من الأشكال في تطوير وتنامي أحداث الرواية وهذا ما يجعل منها عنصرا غير تابع للأحداث وإنما هي مكون من المكونات الأساسية للحدث مصطلح الشخصية مصطلح هام تجاذبته عدة اختصاصات وعلوم وحقول نقدية من بينها : علم نفس الأدب، علم اجتماع الأدب الشعري، البنية

(1) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (المرجع السابق)، ص 263.

(2) المرجع نفسه، ص 264.

(3) نفسه، ص 270.

(4) نفسه، ص 274.

،الشكلانية،السردية ،السيميائية بالإضافة إلى تحليل الخطاب ويعود ذلك لأهمية هذا المصطلح ومكانته التي يحتلها في أي دراسة تطمح لرصد المكونات السردية للعمل الأدبي(1).

وما يمكن الإشارة إليه أن مفهوم الشخصية مر بتطورات عديدة عبر الزمن حيث اعتبرت الكلاسيكية : "بمجرد اسم للقائم بالفعل أو الحدث حيث لم تعرف التراخيديا سوى ممثلين وليس شخصيات" إلى أن أصبحت الشخصية عنصرا أساسيا عند البنيويين مستقلة عن الحدث في القرن 19م فيقول عنها جورج لوكاش: "لا غنى لكل عمل أدبي كبير عن عرض أشخاصه في تظافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ،ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق ،وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب كان العمل الأدبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي (2)، وسرعانما عرف مفهوم الشخصية إدراجا داخل العمل التخيلي للعمل الروائي فأضحت الشخصية مرتبطة بفعل المطالبة بقدر ارتباطها بالنص السردى التخيلي، فأصبح القارئ يعيد بناء الشخصية من جديد ،فغدت الشخصية بذلك مرتبطة ارتباطا وثيقا بنشاط القراءة(3).

وما تجدر الإشارة إليه أن هناك فرقا بين كل مصطلح الشخص personne ومصطلح الشخصية personnage فالمصطلح الأول "الشخص" كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس، أي على أنسان حقيقي من لحم ودم ،يكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد زمانا ومكانا ،فهو اذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني.

أما المصطلح الثاني "الشخصية" فهي كائن ورقي ينشأ بإنشاء وهو كائن حي الفنى لكنه بلا أحشاء أو هو كائن سمات وعلامات وإشارات يمكن منها خطاب ما فالشخصية إذن عالم الأدب أو الفن أو الخيال وهي لا تتسبب إلى عالمها ذلك "(4).

ترتبط الشخص الروائية غالبا بفكرة ما يريد الروائي عرضه ،فيتخذ لذلك أدوات فنية تعبر عنها ،ولهذا يجعل "بنتلي" في كتابه (ميلان كونديرا) حين يقول : "إن أشخاص الرواية لا يولدون من جسد أم كما تولد الكائنات الحية ، وإنما من موقف من جملة استعارة على بذرة إمكان بشري أساسي يتصور المؤلف لما يكتشف أوانه لما قيل فيه ماهو جوهرى(5).

أنواع الشخصية : إن تقسيم الشخصيات يرجع دائما إلى دورها وموقفها داخل أحداث القصة ويمكن تقسيمها كالاتي :

(1) جويده حماس :بناء الشخصية في حكاية عبدو والجمامج والجبل ،لمصطفى فاسي ،منشورات الأوراس ،الجزائر ،2007م،ص56.

(2) المرجع نفسه ،ص56-57.

(3) نفسه ،ص58-59.

(4) محمد خير شيخ موسى: فن القصة ،يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم ،دراسة نظرية تطبيقية ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ،1984م،ص17.

(5) عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي (المرجع السابق) ،ص135.

الشخصيات الرئيسية : لابد لكل قصة من شخصية رئيسية أو أكثر تلعب الدور الرئيسي في أحداثها

وتكون محورا لها ، وهذه الشخصية يختارها القاص ليبر بها عما أراد تصويره أو التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتمثل هذه الشخصية باستقلالية في الرأي وحرية الحركة داخل البناء القصصي ، وهي شخصية قوية منحها القاص الحرية وحعلها تتحرك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها فيما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وسط المحيط الاجتماعي(1)، فهي شخصية صعبة البناء وطريقها مخوف بالمخاطر ، مما يجدر الإشارة إليه أن أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي : تجسيد معنى الحدث القصصي .

الشخصيات الثانوية : إن الشخصيات الثانوية تظهر مع بداية دورها وتختفي بنهاية أدوارها داخل القصة ، فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية ، أو تكون أمينة بسررها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ(2).

الشخصيات الهامشية : هي تلك التي يؤتي بها لسد الفراغ دون أن تكون حاملة امواصفات معينة أو مجندة لأداء وظيفة محددة فيكون مصيرها كمصير فقاقيع المشروبات الغازية التي ما إن تظهر حتى تختفي .
وبهذا فالشخصية هي مركز الأفكار ، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث ، وبدونها تغدو الرواية ضرب من الدعاية المباشرة ، والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث(3).

أهمية الشخصيات في الرواية : إن عناية الروائي أن يجيد رسم شخصياته وأن يجعلها تصدر في أقوالها وأعمالها من منطلق الحياة التي أراد الروائي أن يعيشها بعقلها الواعي والباطن أيضا حتى إذا مضى القارئ في تفهم هذه الشخصيات لم يجد نفسه مصطدما بشيء غير مألوف ياباه منطق الحياة ويقتضي ذلك كله إجادة القاص لتفهم طبيعة شخصياته مستعينا بالتحليل النفسي في عرضهم من خلال سطور الرواية(4).

الزمن والمكان :

أولا: الزمن : يلعب الزمان دورا أساسيا في البناء القصصي ومن العناصر المشكلة له ضمن الضعب إيجاد نص مهما كان نوعه خاليا من هذا العنصر فلا توجد أحداث في أرضية ما بدون زمن أو وقت يحركها فكل حادثة تقع في زمان معين(5).

(1) عمار بن زايد : الرواية العربية الجزائرية عند الإتجاه الواقعي، جامعة الجزائر ، 2004/2003م، ص224.

(2) هيام شعبان: بناء الشخصية في حكاية عبود والجمام والجيل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007 م، ص119.

(3) لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية ، عمان، أمانة عمان الكبرى ، 2004م، ص265.

(4) عبد العزيز شرف : الأسس الفنية في الإبداع الأدبي، دار الجيل ، بيروت، 1983م، ط1، ص181.

(5) عزالدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي، دمشق ، ط8، 118.

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها ، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة (فالآدب مثل الموسيقى هو فن زمني ، لأن الزمان هو وسيط الرواية ، كما أنه وسيط الحياة) وعبارة "كان ياماكان" في قديم الزمان ((هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن)) .
وقد أكد الكثير من الدارسين ((أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز ، لأنها تستطيع أن نلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة ، الميثولوجية والثرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية)) .

ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياها بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمه ومستوياته وتجلياته وقد اعتبره أحد النقاد ((الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة)) (1) .

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية ، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن ، فلو انتفى الزمن ، انتفى الحكيم في الرواية كونها فنا زمنيا... (2) .

أنواع الزمن : يمكن أن نميز في دراستنا للزمن الروائي بين ثلاثة أضرب من الزمن تظهر في العمل السردي :
- زمن الحكاية الأمثل - زمن الكتابة الذي يقوم على كيفية تشكيل السارد للزمن الأصل داخل العمل -
زمن القراءة الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي (3) .

على أن دراسة النص الروائي غالبا ماتنصبُ على الزمنين الأول والثاني ، أي زمن من الرواية الأصل والزمن الفني الذي أبدعه الروائي ليعرض بواسطته القصة الأصل ففعل القص يطرح مسألة ازدواجية الزمن وذلك حين يصرف زمن الشيء الذي يقص عنه في زمن القص (4) .

ونجد أن تمام حسان يميز بين الزمان اللالي والزمن اللغوي وهذا الأخير هو الذي يؤطر النص ليبلور لحظة تاريخية يرتبط بها الكاتب أو الشاعر وهو الزمن المركب للنص من الداخل (5) .

مستويات الزمن الروائي : تتجلى الزمن الروائي في محورين رئيسيين :

المحور الأول : زمن الحكاية ، وتعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص ، ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا ، فالرواية تروي أحداثا يفترض أنها وقعت أو وقعت روايا على الأقل ، وإذا اعتبرنا الحكاية هي مجموعة الأحداث في العمل الروائي .

-
- (1) مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط1 ، 2004م ، ص36 .
 - (2) المرجع نفسه ، ص37 .
 - (3) لينة عوض عوض : تجربة الطاهر وطار... ، ص241 .
 - (4) يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط1 ، 1990م ، ص82 .
 - (5) عبد الله الغدامي : تنشريح النص مقارنة تشريحية لنصوص معاصرة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2006م ، ص17 .

المحور الثاني : زمن الخطاب والخطاب هو المنظومة النصية الأساسية والنهائية في النص الروائي باعتباره الحاضر التخيلي ،وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظمات النصية إلى القارئ عبر السارد الروائي ،حيث يقف القارئ أمامه وجها بلوجه يحاوره ويقوم بالتأويل(1).

إنّ مفهوم الأزمنة ((يعد أحد المكونات لأي نص أدبي))،والزمن الذي نقصده هو الزمن الأدبي المستنبط من تخاضب علاقة الدوال بالوعي المتسلط لأنه يستحيل أم يفلت أي كائن أو أي شيء أو الفعل من تسلط الزمنية(2).

أهمية الزمن في البناء الروائي : لقد استقر لدى كثير من الباحثين أن الأدب فن زمني ،فالزمن إيقاع الأدب ،حيث يلعب دورا أساسيا في تشكيل هذه الفنون ،ومنحها الصورة الملائمة التي تجعلها مقبولة لدى القراء وقد يتضخم هذا الدور حتى يصبح الزمان بطل العمل بلا منازع كما يرى "أرسطو" و"أفلاطون" أن للزمن أهميته في الدرس النقدي،فلقد اتخذ الزمن أنواعا وأشكالا حتى أصبح صعب التحكم بآليته وتقنياته وهنا تكمن أهميته أيضا.

وقد كان للزمن في البناء الروائي أهمية قصوى إذ يقوم بتحديد طبيعة الرواية إذا كانت تاريخية أو واقعية أو غير ذلك ،وكذلك فإن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بعنصر الزمن بالذات الذي اعتمدت عليه الرواية عندما أرادت أن تتطور حين أخلط الروائيون بين المستويات الزمنية ،ماضي وحاضر ومستقبل،خلطا أدّى إلى التجديد في المسار الحكائي داخل الحكائي داخل النص الروائي وهكذا ما زاد في صعوبة قراءة النص ،التي تدفع القارئ بالتركيز من أجل ضبط أحداث الرواية وقد أكدّ "موسان" أن التنقلات الومنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلالها إتقانها والتحكم فيها ،وأن تعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة أما "هنري جيمس" فقد أشار إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ورأى أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من العناية هو كيفية الاحساس بالديمومة وبالزوال وتراكم الزمن(3).

ثانيا - المكان :

يعد عنصر المكان فعلا في بناء أي عمل سردي ، غير أننا إذا تساءلنا عن مفهومه يجب أن نقف وقفة تمييز بين مستوياته المختلفة ، ففي أغلب الدراسات النقدية السيميائية حاول النقاد المعاصرون تحديد مدلولات هذه المستويات بدقة إلا أنهم لم يتوصلوا إلى عرف نقدي موحد في ما يخص مصطلح المكان .

(1) مها حسن القصراري : الزمن في الرواية العربيةص24-25.

(2) عبد المالك مرتاض :ألف- باء-تحليل مركب لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العبد آل خليفة،دار الغرب الإسلامي ،ص201.

(3) سيزا أحمد القاسم : بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ ،دار التنوير للطباعة والنشر ،لبنان ،ط1985،م34،ص34.

إن مفهوم المكان مأخوذ من التنظيم عند "غريغاس" و " عبد المالك مرتاض " فكل ماهو خيالي يدور في عوالم لا حدود لها يعد حيزا ، أما ذلك المكان المحدد فهو حيز جغرافي(1).

أما من وجهة نظر "باشلار" في كتابه "جماليات المكان " المكان هو البيت القديم الذي يحمي ذكرياتنا و طفولتنا من الضياع و المكان الذي يجذب اليه الخيال و تطمئن له قلوبنا لن يبقى مكانا هندسيا فقط بل هو ضارب في وجودنا و هذا على أساس ما يوفر لنا من حماية و ألفة فهو يعتبر من المكونات الأساسية للسرد و قد يكون أحيانا الهدف من وجود القصة أو العمل الفني حيث لا يعد مكان القصة هو المكان الطبيعي فالنص القصصي يخلق مكانا خياليا له مقوماته و أبعاده الخاصة كما يعد الأرضية المناسبة للشخصيات فهو حدث و جزء من الشخصية(2).

أما "لوريلوتمان" فعرفه بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف تقوم بينها علاقات شبه مكانية مثل: الإتصال .المسافة... إلخ(3).

و يؤكد مرة ثانية (باشلار) على أن المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات و تقسيم مسح الأراضي بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة (4)،

ولابد من إضافة ملحوظة هامة لهذه التعاريف وهي إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء التي تحددنا العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل فيه المسببات، فالمكان يؤثر في القصة ويقوي من نفوذها شأنه شأن العناصر الأخرى(5).

أهمية المكان في الرواية :

إن أهمية معرفة المكان ومغزاه يعد متكأ في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين ،فني وحياتي :
فأما الفني : فباعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة مثله مثل الحدث ،اللغة ،الشخصيات والزمن .
وأما الحياتي : فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا ،تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدا
الاشتياق للمكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا (6).

(1) عبد المالك مرتاض:ألف ليلة و ليلة. تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ط 1، 1983م
ص،141.

(2) الأطرش رابح : بناؤ الرواية العربية الجزائرية ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة عين شمس ، مصر
1991م،ص155.

(3) المرجع نفسه ،ص155.

(4) مجموعة مؤلفين : الرواية العربية ،واقع وأفاق ،دار ابن رشد ،بيروت ،ط1، ص224.

(5) طه واري: الرواية السياسية ،دار النشر للجامعات المصرية ،ط 1، 1996م ،ص93.

(6) غلاب جمال:مقاربات في جماليات النص الجزائري ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة ،الجزائر ،ط1، ج1،
2002م،ص14.

إن أهمية المكان في الدلالة على الحياة الإنسانية تفوق أهمية دلالة الزمن عليها ، أو لنقل إن الإنسان للزمن ولدلالته يتم بواسطة الإحالة على المكان ، وذلكم لأنه أكثر التصاق بحياة البشر ، من حيث أتم خبرة الإنسان بالمكان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا(1) .

إن الحضور القوي للمكان للنص اتلروائي له ما يبرره من منطلق إثبات الوجود لشخوص الرواية ، أو ربما لقيمة المكان في حد ذاته والأرجح أن للحالتين معا مدلولها من حيث الضرورة وليس الخيار ، وهو ما يفسره ويؤكد عليه "باشلار" عند حديثه عن جماليات المكان بقول: (في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن في حين أن كل ما نعرفه ، هو تتابع تثبيات في أماكن الاستقرار للكائن الإنساني للمكان فالمعرفة ترتبط بتتابع تثبيات في أماكن تبدأ منذ لحظة الخلق الأولى حيث يتمثل الجسد في مكان الروح ثم تستمر حياة البشرية عبر عوالم من الأمكنة(2) .

أنواع المكان :

لقد خضع المكان لتصورات دينية ، فلسفية ، فنية ، ثقافية ، نفسية ، اجتماعية علمية ، وهو ما جعله يقترب بالهوية ، وكما ارتقي لدرجة أعلى فإن الإنسان بدأ في إصباغ وعيه على المكان ليصبح للعالي معنى وللواطي معنى آخر ، وكذلك لليمين واليسار والخلف والأمام والجانب والأعلى والأسفل ، إنها معايير مكانية لموضع الأشياء فتتطابق الأماكن يعني تطابق الشخصيات والثقافات والاتجاهات والدوافع النفسية .

إن الأماكن تدل على تفاعل اجتماعي وثقافي وسياسي وديني وهي تبر بموضوعية في ثقافة الفرد أو الجماعة فلكل مجتمع أسلوبه وطبيعته وخصائصه في التقسيم المكاني فلقد دفع صلة الإنسان بالمكان إلى درجة الألفة والتداخل بين ماهو ذاتي وماهو موضوعي(3) ، من هنا تعددت أنساق المكان وأتماطه عند الدارسين ، ومن تقسيمات المكان :

المكان المفترض : وهو من المخيلة ويكون بحثا تتشكل أجزائه وفق منظور مفترض وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع ، إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم .

المكان الموضوعي : تتلخص خصائصه في تبني تكويناته من الحياة الاجتماعية .

أما الناقد فقد قسم المكان فقد قسم المكان إلى ثلاث عناوين هي :

المكان المجازي : أراد به أنه مكان غير مؤكد ، إنما هو أقرب إلى الافتراض .

المكان الهندسي : هو المكان الذي يعرضه الأديب من خلال وصف الأبعاد الخارجية .

المكان بوصفه تجربة معاشة : وهو مكان عاشه المؤلف ، وبعد الابتعاد عنه أخذ يعيشه خيالا .

أما تقسيمات "بروب" للمكان فهي كمايلي :

(1) عيلان عمرو : توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي ، أعمال وبحوث عبد الحميد بن هذوقة ، الملتقى الثاني -برج بوعرييج-، 1998م، ص90.

(2) غلاب جمال : المرجع السابق، ص18.

(3) طاهر عبد مسلم : عبقرية الصورة والمكان ، التعبير ، التأويل ، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية 01 2002م، ص16-17.

المكان الأصلي : ويمثل عادة مسقط الرأس

المكان الوقي والعرضي : هو المكان الذي يتبلور فيه الاختيار الترشحي

المكان المركزي : وهو الذي يحرص فيه الاختيار الرئيسي(1).

أما الباحثة "لمى محمود القيصي" فقسمت المكان إلى : المكان العالي والمكان المنخفض ،المكان الساكن

والمتحرك، والمكان المغلق والمفتوح ،والمكان الأليف والمعادي ...وأماكن أخرى (2).

أما "مول" و"رمير" فقد قسما الأماكن إلى أربعة أنواع وذلك حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

عندي : وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ويكون حميميا وأليفا بالنسبة لي .

عند الآخرين : وهو مكان يشبه الأول في نواحي كثيرة ولكن أخضع فيه لسلطة الغير ،وفيه أعترف بهذه

السلطة .

الأماكن العامة : وهي الأماكن التي ليست ملكا لأحد معين ،ولكنها ملك السلطة العامة (الدولة) التابعة

للجماعة والتي يمثل الشرطس التحكم فيها ،ففي كل هاته الأماكن ،هناك شخص يمارس سلطته وينظم فيها

السلوك ،فالفرد ليس حرا ،ولكنه "عند" أحد يتحكم فيه .

المكان اللامتناهي : ويكون بصفة عامة خال من الناس ولا يخضع لأحد مثل الصحراء ،وتفتقر هذه

الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضرية ،وإلى ممثلي السلطة فهي بعيدة عن المناطق الأهلة بالسكان ،ولذا

تكتسب دلالات خاصة مثل : (الغرب البعيد) for west الموجود بالو.م.أ ،أو غابات الأمازون بالبرازيل ...

،لكن هذه الاماكن أخذت تنكمش وتضم على سطح الأرض فتحولت نزعة الإنسان الاستكشافية إلى الفضاء

،وعالم الكواكب والنجوم(3) .

وللمكان تصنيفات أخرى كالتالي أوردتها (وريدة عبود) في كتابها "المكان في القصة القصيرة ،الجزائرية الثورية

(حيث صنفته كالتالي :

المكان المفتوح والمكان المغلق :المفتوح حيز مكاني خارجي لاتحده حدود ضيقة ،يشكل فضاء رحبا

وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المطلق (4).

وأما المكان المغلق فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي الحدود المكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه

أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح (فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ،وقد تكون مطلوبة

لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صحب الحياة) ،ويمكن أن نفسر المكان المغلق بانه

متقيد بدرجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستحالة اختراقه(5).

(1) محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشارع الأندلسي ،ص13-14.

(2) المرجع نفسه ،ص16

(3) جماعة من الباحثين : جماليات المكان ،ص61-62.

(4) وريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،دراسة بنيوية لنفوس نائرة ،دار الأمل ، 2009م ،ص52 .

(5) المرجع نفسه ،ص59-60.

المكان القريب والبعيد : يعكس الفضاء المكاني ببعديه القريب والبعيد ثنائية التعارض بين الوطن والغربة حيث يشكل الوطن طاقة جذب وإحتواء عاطفي ،فعلاقتنا بالمكان تقوم على جملة من العوامل المختلفة والعميقة ،أحيانا تتعدى قدرتنا الواعية وتتوغل غي عالم الباطن واللاوعي الإنساني لايحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها ، وإنما نجدده يصبو دائما إلى مكان قصصي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته ووجوده(1).

المكان المرتفع والمكان المنخفض : تتضح هذه الثنائية أساسا من خلال الربط بين شخصيات القمص والمكان ،حيث يصبح المكان هنا مجسدا لحدود العالم الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات ولما كان العالم مقسما إلى مكانين مختلفين "الجبل والمدينة" لكل منهما مميزات وقوانينه التي تحكمه ،فإن العلاقة المكانية التي تربط بين الجبل والمدينة بين الجبل والمدينة المرتفع والمنخفض " تقوم أساسا على الحماية واللاحماية .

المبحث الثالث : التحليل السيميائي للنص الروائي

مبادئ التحليل السيميائي .

مبدأ المحايثة : بدءا لما تقدم تسعى السيميائية إلى دراسة التحليلات الدلالية من الداخل مرتكزة في ذلك على مبدأين المحايثة (immonence) الذي تخضع فيه الدلالات للقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية وقد كرّس "دي سوسير" هذا المبدأ اللساني في كتابه "دروس في اللسانيات العامة" في أثناء حديثه عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها ، ويعبر عن هذا المبدأ بإسناده إلى لعبة الشطرنج التي لا تحتاج دراسة قواعدها إلى البحث في أصولها .

وفي نفس الإتجاه يتبنى هيلمساف (helmsaf) مبدأ المحايثة ليؤكد على ضرورة استبعاد الوقائع غير اللسانية من عملية الوصف والنظر إلى موضوع اللسانيات باعتباره شكلا انطلقا من هذا التحديد الذي يشكل قفزة نوعية في الدراسة ، سيعمد "غريماس" إلى صياغة مبدأ المحايثة في بحوث السيميائية وفق منظورين ، يبين المنظور الأول على مقولة التصديق tediction المنفصلة إلى محوري المحايثة (الكينونة) والتجلي الظاهر تتفرع محصلة هذه الثنائية الأساسية في مرتبة أعلى مقولات (الصدق-البطلان-الكذب- الكينونة -الظلام-اللاكينونة -اللاظاهر). ويؤسس "غريماس" المنظور الثاني على المقابلة المحايثة (السمو) أين يمكن أن تسخر على الرسم السردي لإبراز موقعي الفاعل والمرسل .

مبدأ الاختلاف : إن وصف الأشكال الداخلي لدلالة النص يرتكز على مبدأ الاختلاف (difference) الذي أرسى قواعده سوسير واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليست بشكل إيجابي مضمونها وإنما بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام .

وقد مثل "غريماس" هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الاكتراث بطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين على الأقل تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى ، إن هذا التمثيل يرتكز أساسا على فرضية "هيلمساف" والتي بمقتضاها يمكن فحص ماهية المصنوع بالأدوات المنهجية ، والوظيفية والتي تتمثل مثلا بخصوص "أليكس مين" (ولد) و(بنت) في الذكور

(1) نفسه ،ص97.

"س1" والأنوثة س2، وصور الجنس (س) وتنطوي داخل نظام تحكمه علاقات تقابل ("س1" و"س2") والتدرج (س1. س. س2. س) (1).

وقد وضع ابن رشد هذه المسألة في كتابه "تلخيص كتاب المقولات" عندما لاحظ في معرض حديثه عن المتقابلات أن "كل متضادين فإنما أن نكون في جنس واحد بعينه مثل الأبيض والأسود الذين جنسهما القريب اللون زمن الواضح أن كل جنس أو كل مقولة سيمية (س1) (س2) يمكن أن يدخل في إطار إدماج موسع كعنصر مشكل لمقولة جديدة (س3) (س4). وهنا تنفصل في سيمين متقابلين يحددان البنية المعنوية الصغرى وتجسد من هذا المنطلق لعبة الخلافات التي تحكم الدلالة نظاما من العلاقات، الذي يمكن أن يمثل نظام (التقليل والتدرج) في مدرج سيميائي يعكس الدورة الدلالية العادية في المستوى العميق (2).

سيمولوجيا التواصل :

إن مهمة السيمولوجيا عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل أي كما يشرح (بويسانس) -دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعتزف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوفي التأثير عليه، وهذا ونجد الاهتمام بعنصر قصدية التواصل عندهم، ويصل إلى مطالبة بعضهم، تلافيا لتفكيك موضوع السيميائية بالعودة للفكرة السويسرية القائلة بالطبيعة الاجتماعية للعلامات فحصرها بمعناها الدقيق في دراسة أنساق العلامات ذات العلامة التواصلية فقط، فهؤلاء السيمولوجيين لا يكادون يختلفون في شيء عما جاء به (دوسوسير) في حديثه عن الإرساليات اللغوية، ومن هنا نستنتج أنه إذا كان (سوسير) قد ذكر الفكرة القائلة بأن اللغة نظام من أنظمة التواصل فإن أصحاب هذا الاتجاه قد أشبعوها تحليلا ونجدهم يلمون عن شرط آخر وهو التأثير عن الغير، ذلك أن التأثير يعد (وظيفة أساسية للكلام في حقل السيمولوجيا، فجعلوا هدف سيمولوجيتهم الأساسي هو الابلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو عن غير وعي ويمكن تقسيم الوسائل التي يستخدمها الباحث إلى ثلاث: أمارات

عفوية وهي وقائع ذات مغاير للإشارة تحمل إبلاغا طبيعيا وعفويا
وأمارات عفوية مخلوطة تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة
وأمارات قصدية تهدف إلى تبليغ إرسالية .

كما يؤكد أصحاب معرفة الآخر محوران أساسيان هما : التواصل والعلامة ولكل تفرعاته، فالتواصل يقسم إلى لساني وغير لساني، فالأول يتمثل في العملية التواصلية والثاني فيسميه (بويسانس) لغات غير اللغات المعتادة، ويقسمه إلى معايير ثلاثة : معيار الإشارية النسقية : حيث تكون العلامات ثابتة ومعيار الإشارية اللانسقية : حيث تكون العلامات متغيرة، ومعيار الإشارية التي لمعنى مؤشرا علاقة جوهرية يشكلها.
أما محور العلامة فيقسم إلى أربعة أصناف هي الإشارة والمؤشر والأيقون والرمز(3).

(1) رشيد بن مالك : الأصول اللسانية والشكلانية للنظرة السيميائية (منشور في مجلة ملتقى علم النص ،جامعة الجزائر ،دار الحكمة ،1999م، ص88-89.

(2) رشيد بن مالك : المرجع السابق ، ص88-89.

(3) فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ،دار العربية للعلوم ناشرون ،ط1، 2010م ،ص87-88.

اللغة سواء كتبت منطوقة أو مكتوبة فإن ما تتكون منه هو عبارة عن دلائل (signe) (1). يلعب فيها الأسلوب دورا مهما فهو الذي يبرز براعة المؤلف بتمكنه منها ، يجعلها طينة يخلق منها ما يشاء وهنا يحدث الانزياح عن المؤلف حيث يحتل الرمز عمق اللغة ويصير أداها ، مما يجعل منه هو الآخر لغة تتطلب قدرات معينة من القارئ تمكنه من كشف ما تحمله اللغة من أفكار ورؤى لأن الموقع الذي تحتله الكلمة في النص الأدبي قد يكون نفسه في أي موقع آخر لكن يختلف عنه في الوظيفة .

وتعد السيميولوجيا أهم المناهج النقدية التي تناولت الرمز بدراسة فنية حيث اعتبرت اللغة نظام من العلامات الذي يمكن تشبيهه بنظام (الألف باء) المستخدمة عند فاقد السمع أو غيرها من الأنظمة (2). ونظرا للأهمية التي تكتسبها اللغة ، فإن العديد من الفلاسفة قد عنوا بدراستها ، فهي وظيفة عضوية في الإنسان (3) ، ولها علاقة وطيدة بالفكر والتفكير ، فهي وسيلة الاتصال بين الأشخاص ، بل هي قوة التفكير والوعي للإمكانية والافتراضات التصويرية التي لا يمكن للحيوانات أن تشاركنا فيها ، إذ أن الحيوانات تعيش في بيئة بينما يعيش الإنسان في عالم ، وبواسطة اللغة يمكن نقل الأفكار فهي ليست وسيلة تعبير فحسب بل هي طريقة تفكير وبكل وضع إجتماعي لغته خاصة وبما أن الأوضاع المختلفة كانت اللغات مختلفة (4) ، وتبقى اللغة أداة الإنسان نحو إنجاز العملية الإبداعية في صلب المجتمع مما يطوع تحويل التعايش الجماعي إلى مؤسسة إنسانية تتحلى بكل المقومات الثقافية والحضارية (5).

فإذن اللغة نظام إشاري سيميولوجي والكلمة إشارة تقف في الذهن على أنها دال يشير في الذهن مدلولاً (6) ، إن قراءة النص قراءة سيميولوجية هي محاولة تهدف من خلالها إلى تحرير النص من القيود المفروضة عليه ، والكلمة اللغوية تظل كلمة في كل المجالات إلا في التجربة الجمالية فإنها تتحول إلى إشارة (7).

-
- (1) طائع الجداوي : سيميائية التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل) المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط 1 2000م ،ص67.
- (2) فرديناند دي سوسير : تأويل يوسف عزيز علم اللغة العام ،دار الأفاق العربية ،بغداد ،1985م ،ص34.
- (3) أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وحبر العلامات ،المركز الثقافي ،بيروت ،ط 1 ،2005م ،ص167-168.
- (4) أدونيس : زمن الشعر ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ،1986م ،ط 5 ،ص129.
- (5) عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ،دار التونسية للنشر ،تونس ،35.
- (6) عبد الله الغدامي : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص معاصرة) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب،ط 2 ،2006م ، ص17.
- (7) المرجع نفسه ،ص19-20.

السيمائية اللغوية والسيمائية التواصلية :

لقد حاول كل النقاد أن يضعوا تصورا للتحليل على ضوء المنهج السيميائي فمرة يستخدمون المنهج على ضوء دراسات وأعمال "غريماس" ومرة يحاولون دمج عدة مستويات منهجية لنقاد متعددين دون أن يربطوا ما هو لغوي بما هو غير لغوي فيتحقق اعتماد المنهج السيميائي على دراسة : إما على ضوء منهج يعتمد العلامة اللغوية أو النص المكتوب وإما يتخذون دراسة العلامة التواصلية بمعنى دراسة الأنساق كما درسها "رولان بارت". الحقيقة أن المسألة ينظر إليها بشيء من الضبط والتدقيق اللازمين لخوض مجال دراسة متكامل يبدأ من تصحيح النظرة ووضع المجال العلمي للدراسة وضعا متكاملا ،ذلك أن السيمائية اللغوية ينظر إليها من زاوية التفاعل اللغوي الحاصل في النص ،الحركات الفاعلية وهي تخوض غمار وصلة نصية متأزمة وتحقق أفعالا تؤدي إلى نتائج قطعية تنسجم مع الأفعال وردة الأفعال بينما السيمائية التواصلية فلأنها ترصد داخل النص ملاسبات التفاعل الحاصل داخل النص بمعنى المحيط الذي يحوي الشخصيات بمعنى السياق والحالة وكل المظاهر الخارجية التي يتواجد فيها الفواعل وتحقق بالنظر إلى تأثيرها القريب والبعيد عناصر مهمة لاستكمال النظر في فهم كل المشاريع التي يؤديها الفواعل وفي هذا النص نجد أن السوق الذي يتواجد فيه الفاعلين الأساسيين يحقق شرطا تواصليا لازما يدفع إلى تغيير الأحداث ووضع بنية منطقية متكاملة للحصول على الجزء في النهاية(1).

السيمولوجيا / اللغة :

النقطة الأولى تتلخص في وضع "دي سوسير" للسيمولوجيا موضعا أعم وأشمل من اللسانيات فقد قال في تعريفها وتخصيص حقوقها ،لعل هذا التخصيص لعلم النفس العام وعلم النفس الإجتماعي تبيان دقيق لما كان يهدف إليه "دي سوسير" ،وإن لم يصرح به ،أو أنه لم يتفطن لبيانه بالشكل المنهجي الذي يكون بدوره قائدا للدراسات اللسانية تماما كشأن تحديداته لمفهوم اللغة والكلام واللسانيات .

إن البحث عنم الأنساق العامة هو بحث خارج إطار اللغة هو مقارنة المفهوم أي الكلام أي الاستعمال الفعلي للغة لا يقارب وجه الدقة في تحديد هذه الأنساق لأن "دي سوسير" كعالم لسان متخصص في دراسة ما هو خاضع لمجال تخصصه وليس محض تحليل خارج عن مجال هذه الدراسة لذلك وضع السيمولوجيا بالنسبة لعالم اللسان موضع القراءة التأويلية من خلال اختصاصات خارجة عن إطاره وهو علم النفس العام والإجتماعي والنتيجة المسبقة هي أن "دي سوسير" كان يدور في فلك المعنى وهذا ما لم يستطع مسكه لكونه عالم لسان ليس لديه المنهج ليقوم بقراءة دلالية لعمل اللغة أثناء الاستعمال ،ومفهوم السيمولوجيا لديه يتحدد بقراءة متصل بتحديد الدال ضمن رؤية تحليلية لطبيعته المتصلة بالفرد المستعمل له ،لذلك كان يهدف "سوسير" إلى إيجاد نظرية كلية للمعنى والسيمولوجيا تشكل هذا الأساس لكونها معطى ديناميكي يتصل بإنتاجية عامة ،ومتفرعة كما تبعد النظرة إلى اللغة الأحادية الترميزية وتقحمها مباشرة في أدائها الوظيفي المنوط بها(2).

(1) عقاب بلخير : نسقية المصطلح وبدائله المعرفية ،دراسة نقدية ،دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ،ط 1

،2011م ،ص 118-119.

(2) عقاب بلخير : نسقية المصطلح وبدائله المعرفية (المرجع السابق) ،ص 120.

الترميز السيميائي :

يشكل الميل إلى توظيف الرموز بأشكالها المختلفة ظاهرة لافتة في أعمال وطار الروائية وهو بهذه الأداة الفنية يقدم ما يريد من أفكار متكئا على البعد الإشاري للإحالات الرمزية.

وإذا كانت الحركات الرمزية جميعها تهدف إلى تحرير الأدب من وظيفته التفسيرية وجعله وسيلة للتعبير عن الرؤية الذاتية للعالم، فقد هدفت أولاً إلى تعويم الدلالات المحددة للألفاظ عبر الاستخدام الخاص للاستعارات فجعلته قابلاً للتأويل المفتوح بإكسابه القوة كما يتحدث (بارت) حين يصف المعنى: "المعنى قوة تحاول إخضاع قوى أخرى، ومعانٍ أخرى ولغاتٍ أخرى، إن قوة المعنى تعتمد على الإدخال في نظام، إن أقوى المعاني هو ذلك المعنى الذي يستوعب نظامه أكبر عدد من العناصر إلى الحد الذي يبدو فيه وكأنه يحيط بكل شيء جدير بالملاحظة في الكون الدلالي.

وتمتلك بعض الأعمال من جانب آخر يوصلنا مباشرة إلى التعليق النهائي،،وهنا يتوقف العمل من كونه رمزياً ليصبح "أليغوريا" ترميزياً،وهي شكل يتطلب تعليقا وتقطع بعض المسافة باتجاه تقديم تعليقها الخاص. ويلمح "نور ثورب فراي" إلى أن خطورة الأليغوريا تكمن في القراءة الأليغورية التي تجعل المطالع للنص النقدي يتعامل مع النص الأصلي على أنه أليغوري وهو ما يفهم من تعليق "فراي"،بيد أنه لا يلغي وجود نصوص أليغورية وكاتب أليغوري حقيقة عندما بشير الشاعر صراحة إلى علاقة صورة بأمثلة وأفكار،ولذا يحاول أن يبين كيف يمكن للشروح التي تناوله أن تمضي ويكون الكاتب أليغوريا.

وبالعودة إلى الموسوعة البريطانية نجد أنها تحدد مفهوم (الترميز) على أنه عمل إبداعي كتابي أو شفهي أو تشكيلي يوظف الخيال الرمزي من أجل إهمال الحقائق والاستنتاجات حول الخبرات والسلوكيات البشرية فههدف الترميز الأليغوري هو الايصال وهذا ما يبتغيه كاتب إيديولوجي يعرض "جون ماكوين" في (موسوعة المصطلح النقدي) لضروب من الترميز اصطلاحها مستقرئاً تطور مفهوم الترميز (allegory) عبر العصور ويرى أن الترميز قد يقسم إلى أسطوري وقصصي وتشخيصي وتنميطي ونبؤي بالحرف والعدد (1).

العلامة السيميائية وأنماطها:

تنقسم العلامة السيميائية إلى أربعة أصناف هي : الإشارة والمؤشر والأيقون والرمز .
الإشارة : وهي أنواع كحمر الأصيل والإرهاصات المنبئة بالثورة وأعراض المرض والبصمات والآثار الدالة على حضور وأهم ما يميز الإشارة هو كونها ظاهرة،وهي رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها وشردها كما يريد ونفهم من هذه المواصفات التي يعطونها للإشارة أنهم يقصدون بها الأمارات غير القصدية .
المؤشر : وقد عرّفه "بريطو" أنه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية،هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به،إلا حيث يوجد المتلقي له.

(1) لينة عوض : تجربة الطاهر وطار ،ص277-278.

الأيقون : وهو علامة تدل على شيء تجمعها إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلا به.

الرمز : وهو عند "موريس" علامة العلامة أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها وعنى ذلك أن العلامة اللغوية يصير لها مدلول لآخر كالسلفاة رمز للبطء(1).
أما ويستر فيحدد الرمز على أنه مايعني أو يومئ إلى شيء "عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران أو الإصلاح أو المشابهة العارضة غير المقصودة(2)، فالرمز نمط عام أو عرف (أي أنه علاقة عرفية) (3).

-
- (1) فيصل الأحمر : معجم السيميائيات (المرجع السابق)، ص88-89.
 - (2) أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعرف ، ط1 ، ص34.
 - (3) سيزا قاسم وناصر حامد أبو زيد : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيموطيقا) -مقالات مترجمة ودراسات - ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، 1986م ، ص142.

الفصل الثاني

- ملخص الرواية :
- التطويح الدلالي لأحداث الرواية :
- الإشارات والرموز وأبعادها الدلالية الخاصة بالخصيات والأماكن والألوان :

01 - الخصيات كعلامات

- الخصيات الموضحة فنيا في الرواية وبعدها الدلالي
- الخصيات الفنية وبعدها الدلالي
- الخصيات الدينية وبعدها الدلالي
- الخصيات السياسية وبعدها الدلالي
- الخصيات العسكرية وبعدها الدلالي

02 - الأماكن كعلامات

- الأماكن المغلقة وبعدها الدلالي
- الأماكن المفتوحة وبعدها الدلالي

03 - الألوان كعلامات

- البعد الدلالي للون الأحمر
- البعد الدلالي للون الأزرق
- البعد الدلالي للون الأسمر
- البعد الدلالي للون الأصفر
- البعد الدلالي للون الأسود
- البعد الدلالي للون الأبيض

ملخص الرواية :

تحكي الرواية وقائعا وأحداثا وقعت قبيل ثورة التحرير الجزائرية أو خلالها حيث أنها لا تشير بدقة إلى زمن حوادثها المفترضة، تفتتح الرواية قصتها على الزمن الحاضر من أمام مكتب المنح، حيث يتجمهر عدد من الناس في طاوور طويل، راحو يتذكرون خلال وقوفهم ذلك شهداءهم الأبرار، ويترحمون على أرواحهم ويتغنون بمفاخرهم، ومن بين الحضور الشيخ الربيعي الذي فقد ابنه حين كان هذا الأخير في طريقه بـ"اللاز" إلى الحدود.

يتعالى بعد برهمة صوت اللاز : (مايقي في الواد غير حجارو)، لتغرق الرواية فيما بعد في سرد تفصيلات الماضي، وتفتتح ذاكرة الربيعي عن آخرها لتطلق العنان لمخيلته تتحس الجراح التي خلفها الاستعمار الفرنسي .
وبعامة تتحدث القصة عن شخصية اللاز اللقيطة، الذي أراد تغيير مجرى حياته، فتحول إلى مناضل وثوري ألقى عليه القبض من قبل القوات العسكرية الإستعمارية، ليتمكن من الفرار ويصعد إلى الجبل، ويلتقي هناك بعدد من الثوار امثال : "قدور، همو، وزعيمهم زيدان الرجل الثوري الذي اغتيل في نهاية المطاف على مرأى من ابنه اللاز، بسبب عدم تخيله من أفكاره الشيوعية".

وتنتهي الرواية بالعودة إلى حاضر القصص، ليظهر في النهاية كالتائه أو المجنون يردد أمام أسئلة الشيخ الربيعي جملة واحدة (مايقي في الواد غير حجارو) هذا المقطع الذي يتكرر في أكثر من موضع ضمن متن الرواية .
اللاز : هو بطل الرواية وأبرز شخصياتها، تقدمه الرواية على أنه رجل لقيط منبوذ من قبل أهل القرية.
التقطيع الدلالي لأحداث الرواية :

نجد البداية في "اللاز" مفعمة بدلالات الحزن واليأس حيث تبدأ الرواية بحوار مشهدي يدور بين ذوي الحقوق من المجاهدين وأرامل الشهداء الذين يقفون أمام الشباك في صف طويل لاستلام منحة المساعدة المخصصة لهم، وهم يتحسرون بإحساسهم بأن الشهداء أصبحوا بالنسبة إليهم مجرد بطاقات في جيوبنا نستظهرها أمام مكتب المنح مرة كل ثلاثة أشهر ثم نطويها مع دربهات في انتظار المنحة القادمة، بينما هم كذلك وإذا بصوت صادر من الخارج (مايقي في الواد غير حجارو)، إنه صوت اللاز الذي فقد عقله أثناء الثورة، ومنذئذ وهو يهذي بهذه الجملة في كل وقت .

تدور أغلب أحداث الرواية في قرية جزائرية صغيرة مفعمة بالبؤس والشقاء، وكأنا ما تزال تحيا كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال في كآبة.

ولكن الجو العام الذي يهيمن على فضاء الرواية عموما هو مسألة الخلافات الحادة التي تدور بين أقطاب السياسة آنذاك يقول "محمد صايف" : (إن هذه الخلافات كانت من القوة والعنف بحيث لم تكف تتحدد الحركة الوطنية الجزائرية إلا في سنوات الحرب التحريرية وبعض الخلافات اختفت أثناء الثورة أو قضى عليها لظروف سياسية معينة وبعضها ظل قائما بالرغم من هذه الظروف) (1).

(1) إدريس بوديبة : الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، ص 60.

ويمتلى فضاء الرواية بمختلف الروايات الظاهرة والخفية التي عاشتها الثورة بين قياديين وبين فئات الشعب بكل شرائحها، ويبدو هذا الصراع على أشده في نفسية "قدور" الذي يمثل الطبقة الميسورة فهو حائر في اختياراته ومواقفه.

إنه غامض في الأعماق.... أعماق الأعماق... في بئر عميقة القرار، ينادي بالانقراض ويمتد له ميلان واحد أبيض يمثل يد زيمون أو جان جون أو الحاج الطاهر.... آخر أسود يمثل اللاز أو يد حمو أو زيدان... أو يده هو بالذات فيختار بأيهما يتعلق.

وكان الإختيار صعبا بالنسبة لهذه الطبقة الميسورة ومع ذلك فضلت هذه الطبقة التضحية بحاضرها من أجل مستقبلها، وقد حاول "وطار" أن يعرض كامل يقول "واسيني الأعرج" طبيعة التحالفات التي طرحت على مختلف القوى التي كان يهمها استقلال الجزائر أولا، ومحاولا أن يركّز قدراته الإبداعية على كل السلبيات التي صاحبت هذه الأحداث، وهي سلبيات ليست في النهاية إلا الوجه الآخر من التناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنية بما أنها تضم فئات بشرية غير منسجمة بشكل كامل وإن كان يجمعها هدف واحد هو الاستقلال

وبشكل عام فإن "وطار" يطرح كل هذه المقولات والصراعات التي شهدتها الثورة الجزائرية من خلال حركاتها، وهي حركة تاريخية وطنية حدثت في واقع تنشطه القوى الفاعلة فيه عبر بطولات الشعب الجزائري ونضالاته ضد المستعمر(1).

الشخصيات كعلامات :

الشخصيات الموظفة فنيا في الرواية :

اللاز: رمز للرقم الأول في العدد المجاور للبياض، كما يعني الجزء الأدنى في الحجر يمثل أول رقم وأقواهم جميعا لأنه يأكلهم بالترج العددي المركب بالتسلسل، أما في الرواية نجه يأخذ عدة معان وهي مختلفة باختلاف مواضعها نكر منها اللاز؛

(1) المرجع نفسه، ص57.

مسكين فقير لا أحد يهتم لحاله فهو يغيش لنفسه .

شخصية عنيدة متمردة ومنبوذة إجتماعيا

لقيط حتى أمه لاتذكر من أبوه

خائن ينقل الأخبار لفرنسا من خلال مصاحبته للضباط الفرنسيين

المعذب من طرف الضباط

في حالة تحدي رغم أنواع العذاب الذي تلقاها

ثوري أصبح مناضلا ومقاوما مع المجاهدين فهو يرمز إلى الثورة والشعب ، وكان يمثل الشخصية الوحيدة التي

انخرطت بالثورة دون حسابات ايديولوجية أو حزبية .

زيدان : يرمز لتلك الشريح من المثقفين المقبولين في الأطر الحزبية والذين يملكون قناعات غير معلنة ، فزيدان

يمثل صورة المناضل العقائدي الحامل لقناعات سياسية صارمة هاجر إلى فرنسا عندما كان شابا وهنالك التقى

بسوزان المناضلة الشيوعية ، التي قادتة إلى الفكر الماركسي بعد أن تغلب على أميته ، وأخذ قسطا من التعليم وبلغ

به سلم التدرج في مجال الترقية العلمية والحزبية حدا كبيرا إلى أن وجد نفسه في مدرسة "الكواد" بموسكو ، وبعد

ذلك عاد إلى الجزائر والتحق بالمقاومة المسلحة في إطار الحزب الشيوعي الجزائري ليحظى بمكانة قيادية كبيرة ومع

مرور الوقت تكبر الخلافات السياسية بين "زيدان" وقادة الجبهة التي يخيّر قادتها بين الاندماج فيها والتخلي عن

حزبه أو القبول بتنفيذ حكم الإعدام ، فيختار الموقف الأخير ، ويذبح مع مجموعة من رفاقه الشيوعيين الأوربيين

الذين التحقوا بالثورة تحت راية النظام الأممي .

الشيخ الربيعي : أب الشهيد "قدور" وهو رمز المجاهد والمناضل شارك في الثورة الكبرى .

زينة بنت السبتي : ترمز إلى الفتاة المعذبة ممتلئة وبيضاء ، استولت على كل مشاعر "قدور" .

قدور : شاب ميسور الحال وكل طموحاته تتمثل في جمع المال والزواج بالفتاة التي أحبها "زينة" ، لذلك فهو

مرتاح البال في دكان والده "الشيخ الربيعي" يبيع المواد الغذائية ولا يلتفت كثيرا لكا يدورلا حوله من آثار

الإستعمار ، ولكن مع مرور الوقت يضطر لاختياره فلا مجال للحيداد ، وإنما أن يكون مع فرنسا أو مع الجبهة

، فاختار الجبهة ليخدمها بوسائله الخاصة ، حيث كان ينظم العلاقات بين الملتحقين بالجبال وأولئك الذين لم

يكتشف أمرهم بعد في القرية ، وحين أفشي سره التحق بالثورة إلى أن استشهد على الحدود وهو ينقل اللار

جريحاً .

حمو : صديق قدور وأخ زيدان وهو يعمل في فرن الحمام وسط ظروف شاقة ليعيل أمه وزجة أخيه وأطفاله

الثمانية مقابل أجر زهيد ، وإلى جانب هذا فهو لا يكاد يستريح من عناء العمل حتى يتجه لتمضية ما تبقى من

وقته مع بنات المعلم الثلاثة (دايخة، مباركة، خوخة) ، ولكن حمو لم يلبث أن طلق هذا البؤس والتحق بأخيه زيدان

لينظم إلى صفوف الثورة ، وأصبح قائدا لإحدى الفرق الفدائية ، ولكنه عاد بعد الإستقلال إلى القرية ليصبح مجرد

مجاهد بسيط دون عمل ، لا يملك شيئا غير شرف الإنتماء للثورة .

دايخة ، مباركة ، خوخة : الأخوات الثلاثة صديقات حمو ، فدايخة أكثرهن توددا وأكرمهن ، ومباركة جريئة

وعصبية وخوخة صغيرة وجميلة وهي التي يحبها حمو أكثر من أختيها .

الشايب السبتي : أب زينة وهو شيخا كبيرا يقضي نهاره بين المسجد والبيت .

قميرة : أخت زينة بنت السبتي

أحمزي: صاحب الاسطبل الذي يأوي المناضلين الذين يجيء دورهم للالتحاق بالجهاد والكابان ورمضان والضابط الفرنسي وغيرهم .

سي الفرحي : صاحب البغلة الشهيرة التي حملت على ظهرها العشرات دون أن يكتشف العدو سرّها .
بعطوش : فقير مفعم بالطموح والأحلام المريضة ، فقد ظل يبحث عن السبيل لطمس عقد النقص لديه ، فقد تحول من راعي عجول إلى مجند في الثكنة وسيترقى - كما يقول - من رتبة (سارجان) إلى (ملازم) إلى (ضابط كبير) ، لذلك فهو لا يتورع عن ارتكاب أفضع الجرائم ليرضي ضابطه ، فهو ليس فرنسي ومع يأتي أعمالا لا يأتيها إلا فرنسي مخلص ، فبعطوش قتل أم اللاز "مريانة" وأحرق دكان الشيخ الربيعي ، وضاجع خالته ، وهو الذي أفشى للضابط سر تعاون "اللاز" مع الثورة ، ولكنه بعد كل هذه الممارسات المنحطة ينقذ مصيره ويقوم بتغيير مجرى حياته ، فقد أقدم على القيام بعمليات بطولية ضد الثكنة ، بعدما قام بتهريب كل المساجين ، والتحق بالثورة ليكفر عن ذنوبه وشرو أفعاله ، وهكذا تحول في نهاية المطاف إلى مناضل في صفوف الجبهة .

مريانة : أم اللاز وزوجة زيدان

حيزية : أم قدور وزوجة الشيخ الربيعي وخالة بعطوش .

الشخصيات الفنية :

فرانسوا مورياك : روائي وكاتب مسرحي فرنساوي ، كان أقدم الروائيين في فترة ما بين الحربين ، كان عضوا في أكاديمية فرنساوية ، أشهر رواياته "تريز دي كيرو" و "صحراء الحب" .
همنغواي : كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكاتب قصة الأمر الأمريكيين ، كتب الروايات والقصص القصيرة لقب بـ "بابا" غلبت عليه النظرة السوداوية للعامل في البداية .
بابلوه : وقد وظفه الطاهر وطار ، وهو رسام إسباني مشهور من أشهر رسامي العالم .
ونجد أن الطاهر وطار يمتاز بالثقافة الواسعة والنظرة الشاملة ففي معظم رواياته يذكر أسماء شعراء سياسيين وكتاب عالميين وهذا راجع إلى قراءة الشعر والروايات العالمية ، ومعرفته للحرب في العالم ، كما مزج بين العقلي والنقلي لتوظيفه أسماء فلاسفة في عديد من رواياته .

الشخصيات الدينية :

موسى عليه السلام : موسى بن عمران أحد أنبياء بني إسرائيل ومن أولى العزم -عليهم السلام-
يوسف عليه السلام : يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل وهو من أنبياء الله .
آريوس : يوجد كمذهب في الديانة المسيحية الذي يقول بأن الكلمة ليست إله بلأنه مولود من الله الأب الذي يشاركه طبيعته ، بل تقوم بينهما شبه علاقة كالكاهن .

وظف وطار رموز الشخصية الدينية معروفة كان لها الأثر البارز في التاريخ الإسلامي العربي ، فرموز هذه الشخصيات غريبة عن البنية العربية ، فهي تمثل من حيث نسبته بآدم وحواء دلالة على مذاقه عروبتها وصدق

نسبها وتوازنا في هذا كله القيم والمبادئ الإسلامية لنصرة الدين الإسلامي على غيره من الديانات ،فهى رموز شخصيات بطولية قادت المعارك والبطولات الإسلامية.

فالأبعاد الدلالية لهذه الرموز تتمثل في الوقائع البطولية للفتاحين ،وعند الطاهر وطار تسليط الضوء على هذه الفترة لأنها تعد أزهى فترات حياة الشعب العربي ،فهى فترة ظهور الإسلام وانتشاره ،كما أنها فترة عرفت فيها الأمة العربية مرحلة حضارية جديدة تميزت بإعطاء دفعة قوية لحركة المجتمع العربي في اتجاه بكل كيانه الموحد ويوحى في نفس الوقت من خلال توظيفه لهذه الرموز بالخطر الذي يهدد مصير المجتمعات ووجودها ويبعث فيها روح الصمود والمحافظة على كيائها لتقدم النموذج الأفضل لبث روح المقاومة.

الشخصيات السياسية :

هتلر: من أصل نمساوي عمل بداية شبابه دهانا وبعدها شارك في الحرب العالمية الأولى برتبة عريف ،أسس في 1920م الحزب الاشتراكي القومي النازي.

نابليون بونابرت : قائد فرنسي لعب دورا هاما في الدفاع عن الثورة الفرنسية ضد انتشار الملكية الإقطاعية. بسمارك : كان سياسيا ألمانيا مسك منصب رئيس وزراء بروسيا مشهور بأنه أسس ألمانيا تحت قيادة روسيا بعد الحرب مع النمسا .

ريتشارد الثالث : ملك إنجليزي ،ابن ملك ثاني وشقيق أصغر للملك إدوارد الرابع ،انتزع التاج من ابن أخيه إدوارد الخامس وهو آخر حكام بيت بورك ،هزمه تيودور ليتوج ملكا تحت اسم الملك هنري. فرانكو : كان رئيس فعلي لأجزاء من إسبانيا ،وصل إلى السلطة بعد الحرب الأهلية الإسبانية ،حكم إسبانيا حكما ديكتاتوريا لمدة 36 سنة متواصلة حتى توفي عن عمر 83 سنة .

لقد وظف " وطار " رموز الشخصيات السياسية الأجنبية التي تعكس دلالة فعل ضدي يحاول دوما وباستمرار أن يستخدم ما من شأنه أن يسد الطريق أمام المواطن العربي وسط وضع مختلف العقبات في طريقه ،فرموز هذه الشخصيات عكست من خلالها الوضعيات المتحولة وحالات الإضطراب التي مرت بها المنطقة العربية ،فهى المؤولة عن الخطر المحدق بالجماهير العربية مما جعلها تفتقد للحرية .وهذا ما جعلها عرضة للأطماع الفرنية التي تصدم رغبة الشعوب العربية في محاولة لتحسين الأوضاع لمختلف تناقضاته الاجتماعية ،فرمز هتلر وبسمار مثلا يحيل على دلالة افتقاد المنطقة العربية للكفاءة اللازمة ،وهو ما يؤدي بطبيعة الحال إلى فشلها لتتسلم هذه الرموز الدلالية بدورها زمام الأمور ،فيدعى المساعدة والحفاظ على السلام الذي طال وغاب عن المنطقة العربية ،ففي كل مرة كان الفشل في بناء مخططاتها واستراتيجيتها ،وبهذا عكست هذه الرموز دلالتها المتمثلة هدفها الظاهر السلام غير مطابق لباطنه وكيئوته التي اكتسبها " الطاهر وطار " دلالة التوتر والصراع غير معلن ،وذكر هذه الرموز دليل على تأثر الطاره وطار بالغرب وإعجابه بهم ،ويتجلى هذا في تبينه المذهب الواقعي الاشتراكي .

الشخصيات العسكرية :

السبع عشرة رصاصة مات واقفا : ترمز إلى الشجاعة والقوة والصيد ومقاومة الإستعمار وهذه الصفات كإها تدل على الشهيد "قدور".

الشامبيط : يمثل أدنى مرتبة في الأمن ، ويرمز إلى خدمة الدولة والاستعمار ، فهو يقوم بعمليات التعذيب على الشعب الجزائري.

الجيش : مجموعة من العسكر يهاجمون الشعب الجزائري ويقودون الحرب ضدهم .

العسكر : يرمز إلى الظلام والاستبداد ، فهو يقوم بالقتل والتعذيب وجميع الجرائم ضد الشعوب.

الملازم : ورد في المعاجم اللغوية لمادة (ل.ز.م) لزم الشيء لزوما ولزاما ثبت ودام ، ولزمت به ولازمته والتزام

، والملازم من يظل يلزم الشيء و لافارقه ومن القرآن الكريم قوله تعالى : {فسوف يكون لزاما} ، وقد أطلق على

الضابط في هذه الفئة من الرتب العسكرية ملازما لكونه يلازم فصيلة ويداوم عليها وعند الترقى يصير ملازم أول.

الجندي : هو فرد ينتمي إلى مؤسسة عسكرية نظامية تحت لواء دولة نظامية مستقلة ، وينال مهمات محددة

، حيث يشكل الجنود نواة القوات المسلحة في أي بلد مستقل ويعملون ضد جيوش أو وحدات نظامية.

القبطان الإسباني : أحد صناعات المجد الإسباني وملكل وصاحب القفاز الذهبي وهو أحد الرموز الإسبانية .

الكابران : رتبة عسكرية

السارجان : رتبة عسكرية

المجاهدين : من جهاد أي دفاع وتحدي الصعاب ، فهم يواجهون الاستعمار ويتعرضون للمخاطر وذلك

للدفاع عن الوطن وأخذ الاستقلال.

الإخوان : من أخ وإخاء أي اتحاد وتضامن الشعب لمواجهة الاستعمار.

الفدائي : من الفداء أي التضحية : والفداء من أجل الوطن من خلال القيام بعمليات وتفجيرات

وتضحيات.

المقاومين : من قوم وقوام أي المواجهة ، فهم يردون الفعل على الاستعمار وقد تكون المقاومة من طرف

زعيم يصدر الأوامر للشعب في بلد ما لمواجهة الاستعمار بشتى الطرق و حتى النهاية.

الشهداء : من شهد وشهداء ، أي موت وتضحية من أجل هدف نبيل.

إن توظيف الشخصيات العسكرية بمختلف مراتبها يدل على ثقافة الطاهر وطار الواسعة والمتأثرة بالغرب

، ودور هذه الشخصيات في الوقوف في وجه المجاهدين الجزائريين ومحاولة سلبهم بلادهم ، فهي كلها شخصيات

رمزية تحيل إلى معني نامية ومستمرة وصراع دائم تعكسه معانيها ، ففرنسا بدورها تسن قوانين مجحفة متخفية تحت

لواء نشر السلام والديمقراطية ، وهذه الأنظمة الغربية المتعددة تفرضها على الرعايا والتي جسدها رمز "اللازم" الممثل

عن العقل الباطن الجزائري الذي شددت عليه الخناث فإكتفى بضعف الإيمان والمواجهة فدعا ربه أن يسلط على

الأمة الجزائرية الحرية ، وتكون ثمرة جهد مريرة من خلال الكفاح المسلح ، فهذه الرموز ، أكسبها الروائي أبعادها

الدلالية ، فهي ساهمت في تعاقب الحالات والتحويلات المسجلة داخل الرواية ، وكانت من المؤولة عن إنتاج المعنى

الدلالي.

الأماكن كعلامات :

الأماكن المغلقة :

السجن : وهو مكان مغلق وهوبيت مظلم موحش لا تجد فيه مرافق الترفيه والتغيير .

الدكان : وهو مكان مغلق وهو غرفة توجد فيها لوازم البيع

متجر: يرمز لتكديس البضائع الاستهلاكية

مخزن : يرمز لتخزين المواد الغذائية وغيرها .

كوخ : يرمز لسكن الفقراء

الثكنة : ترمز لانتخاذ القرارات والفصل في الأمور العسكرية

منزل : مجموعة من الغرف قيم فيه أفراد

المدرسة : خصصت للتعليم والتعلم توجد به أقسام ومستويات تعليمية .

القبر : مكان ضيق موحش يوضع فيه الموتى .

المسجد : وهو بيت الله يقصده الناس لتأدية شعيرة الصلاة جماعة مع الذكر والتلاوة وطلب الرحمة والمغفرة

الكهف : يرمز للأسرار القديمة والآثار الخالدة

مضجع : يرمز لممارسة الجنس وإتيان الحرام

بئر : مكان عميق تحت الأرض يتوفر به الماء

قاعة التعذيب : هي صالة واسعة بها أدوات متنوعة لتعذيب المساجين

مركز : رمز للإدارة العسكرية

المستشفى : رمز للدواء وطلب الراحة والشفاء

مناجم : رمز لاستخراج الفحم أو المعدان الأخرى

حوش : مكان مغلق من الداخل ومفتوح من الفضاء يرمز للسكن الريفي والفلاحي .

من خلال قراءتنا لرواية "اللاز" نلاحظ أن مؤلفها على الرغم من ان الثورة المسلحة التي قام الجيش الوطني

استدعت الواحات والجبال والقتال خارج القرى والمدن ،أي أن الثورة التحريرية كانت ذات طابع جغرافي خال من

السكان ،لأن المجاهدين التزموا بالحرب خارج المدن المأهولة إلى الجبال والسهول وبالتالي أخرجوا الفرنسيين من

المدن إلى ساحة الحرب ،إلا أن الروائي تقيد بالأماكن المغلقة لأنه صوّر خلفيات الحرب وليس الحرب وبالتالي لم

يؤرخ الطاهر للحرب بقدر ما أرخ للثورة داخل الأماكن المغلقة .

الأماكن المفتوحة :

- القرية : مكان شاسع توجد به مجموعة من البيوت موزعة على مناطق معينة وتحوي حقول ومزارع .
- الجال : مرتفعات عالية وربما خضراء
- غابة : عبارة عن مجموعة من الأشجار والحيوانات والأعشاب .
- دثرة : ترمز للمجموعات السكانية الجبلية
- برج : مكان على شكل مرتفع من الأرض يرعاها على السطح
- جان جون موريس : مكان مفتوح وهي جامعة ببريطانيا
- العاصمة : تحدد عاصمة البلاد ومركز السلطة السياسية فيها .
- المشرق : بلاد العرب ترمز لعلاقتها اللغوية والدينية بالجزائر .
- القاهرة : عاصمة جمهورية مصر ، أكبر مدينة في إفريقيا والعالم العربي
- البلد : هو وسط يجيش فيه مجموعة من الأفراد تجمع بينهم علاقات وعادات وتقاليد معينة .
- موسكو : عاصمة روسيا وأكبر مدينة من حيث السكان وهي مركز السياسة والإقتصاد والإقتصاد والثقافة وتعتبر مدينة عالمية .
- العالم العربي : مصطلح سياسي يطلق على منطقة جغرافية ذات طابع تاريخي ولغة وثقافة ودين مشترك ، وتمتد من المحيط الأطلسي إلى الخليج .
- العالم الإسلامي : مصطلح يقصد به الدول التي يغلب عليها الدين الإسلامي والذين ينتشرون في نحو 86 دولة ويشكل أكبر في إفريقيا وآسيا .
- مصر : دولة عربية تعني المكنون أو المحصن وهي أرض الفراعنة ومقر الجامعة العربية وتعلب دورا مهما في الشرق الأوسط .
- تونس : كلمة بربرية معناها "البرزخ" وهي دولة عربية إسلامية من شمال إفريقيا
- المغرب : اسم اطلقه الجغرافيون على شمال إفريقيا من شمال ليبيا وتونس ومراكش وكانوا يقسمونه إلى مغرب أقصى وهو ما يعرف اليوم بالمملكة المغربية غربا وأوسط وأدنى .
- الهند الصينية : شبه جزيرة في جنوب شرقي آسيا بين الهند والصين
- فرنسا : أكبر قطر في أوروبا الغربية مساحة وباريس عاصمتها .
- إسبانيا : دولة تقع جنوب غربي أوروبا ، مشهورة بتاريخها السياسي والثقافي العريق وبدورها كنقطة اتصال بين الشعوب والحضارات المختلفة .
- الجزائر : دولة عربية تشكل بفضل موقعها حلقة وصل بين العالم العربي ودول إفريقيا وأوروبا
- ألمانيا : دولة أوروبية عاصمتها برلين الشرقية وألمانيا تونشلاندي أي الرجال .
- الو،م،أ : رابع دول العالم من حيث المساحة والدولة الثالثة من حيث السكان وأكثر دول العالم تطورا إقتصاديا .

باريس : عاصمة فرنسا أسموها بمدينة النور ،من أكثر دول العالم جمالا وهي سياحية تتخللها الحدائق والمنتزهات والميادين التاريخية .

إيطاليا : جمهورية في أوروبا الجنوبية تمتد في المتوسط وهي شبه جزيرة ضيقة مستطيلة عاصمتها روما.
الأبعاد الدلالية للأماكن (المكان)

لكل رواية أرض تقوم فيها الأحداث وتكبر فيها الشخصيات إذ تنمو وتتطور داخل مكان يتطور داخلها ويتلون في شكل مشاريع ورؤى بصرية ،ورؤى حلمية إذ يستحيل أن تتغير شخصية روائية دون أن يتغير الماكن ،لأن الذاتي والموضوعي الذي يشكل الأساس في البنية الداخلية والخارجية للرواية يرتبط بشكل من الأشكال ،وبصيغ وقنوات معقدة مع المكان في أبعاده ودلالته المعقدة(1).

يعتبر المكان عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي ،فهو يشمل جانب الشخصية والزمن والرؤية والحدث ،ولقد كان المكان الأول دائما مركزا للألفة والحنان فقد كان للأمر علوقا بالذاكرة ،نتمنى الرجوع إليه ويشدنا الحنين له فنقف على ذكرياته ونسترجع أيامه(2).

إن المكان عبارة عن حيز ذو أبعاد حقيقية يمكننا تصورهما لذلك نلاحظ أن العديد من الأماكن عن الرواية لأنه هو الذي يدلنا على تصور الواقع الذي يريد الكاتب إدراجه ويتعدد تعريف المكان وتحديده من ناقد لآخر(3).

أبداع الفنان الكبير الطاهر وطار في توظيفه للمكان والجغرافيا ،فأول ما يشد انتباهنا في رواية " اللاز " أن الكاتب قد علم الأماكن والمناطق الجغرافية في العالم وخص بذكر العالم العربي والإسلامي الذي يعيش الظلام والذل الذي كان نتيجة الانقياد والخضوع والتبعية للغرب والتخلي عن المبادئ والقيم الإسلامية ،والذي بدأ منذ سقوط الدولة العباسية إلى اليوم ،وكان توظيفه لأهم العواصم في العالم يبرز ذلك الحدث الدولي والعالمي المعاصر للعرب المتمثل في الثروات واستغلالهم لصالحه شعوبهم ،وذكر العواصم الكبرى التي تنعقد بها الاجتماعات الكبرى التي تحدد المسارات والمواقف الدولية من الأحداث في العالم وإيجاد الحلول والمشاكل والحروب التي يواجهها العالم. ومما نلاحظ أيضا تقسيم الكاتب للأماكن حسب المدن والدول الكبرى ولم يغفل العواصم والمدن العربية كذلك العلاقات التجارية والإقتصادية فيما بينها وبين الجزائر ،فلا نجد ذكر الدول التي تنعدم العلاقة بينها والجزائر.

كما أن للأماكن المحتلة حيز من اهتمام الكاتب ،فخص بذلك الدول العربية التي كانت تعيش تحت وطأة الإستعمار الذي ينهب ويستغل ثرواتها والتي عاشت عبر الزمن في الظلم والاستبداد ولم تنل استقلالها نتيجة التواطؤ الدولي والعالمي.

(1) حرايز حبيبة ،عزيزي فتيحة : الطاهر وطار-دراسة القصور في رواية الولي الطاهر وطار يعود إلى مكانه

الزكي،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،إشراف؛ قرين عبد الله ،2005م،ص13.

(2) حرايز حبيبة ،عزيزي فتيحة : المرجع السابق،ص13.

(3) المرجع نفسه،ص13.

وهدف الكاتب من وراء توظيف الأماكن الطبيعية إلى تبيان الثروات الغازية والبتروولية والمنجمية التي يزخر بها العالم العربي، والتي يمكن أن تتحول إلى نقمة بدل نعمة بالإضافة إلى المحيطات التي تتمركز فيها البوارج البحرية والقواعد العسكرية فهي تمثل محطات عسكرية متنقلة للدفاع والهجوم.

استمد الكاتب هذه الأماكن من الوقع الذي هو الأداة الحية التي يستقي منها الأديب موضوعاته، صور لنا الأوضاع التي عاشها العالم الإسلامي، ونجد ان عنصر المكان في رواية "اللاز" يكتسب أهمية خاصة فهي تشكل عنصرا فعالا من عناصر العمل الروائي والتي يحملها خطاب الرواية وأحدث القصة وسلوك الشخصيات، وكان تركيز الروائي على أماكن كان لها الدور البارز في سيرورة الأحداث وتطورها في العالم، وقد اعتمد في أغلب ما صوره على الأماكن المفتوحة وذلك لعدة أسباب :

الاهتمام بالأمور الدولية

حتمية الحرب عالمية القضية المطروحة

العلاقات بين الدول والعواصم

الألوان كعلامات :

إن اللغة العربية بنحوها و صرفها وبلاغتها لفصح اللغة تكلم بها بنو البشر ،فتضم بين ذراعيها ما لا يحصر من الجماليات والمعجزات في ألفاظها ومعانيها وفصاحتها وبلاغتها ، إذ أكرم الله العرب بها فجعل القرآن الكريم بلغتهم .

فمن الطبيعي أن يكون أهل اللغة هم السباقين إلى العلوم والمعارف لخدمة لغتهم وكتبهم المقدس القائم على لغتهم ،ولذلك فإن العربية عرفت الألوان وألهمت بها على السنة شعرائها وخطبائها فبات موضوع الألوان من الموضوعات التي تفرد لها أبوا خاصة في مصنفات اللغويين المشهورين ،ونجد أن اللغة العربية تكثر فيها الألفاظ والمرادفات الدالة على الألوان ،وكذا يكون للون دلالاته المتعددة الفكرية والسياسية والدينية وهو بشهدا تقنية ووسيلة للاتصال وتوضيح الأفكار بين الناس ، وهنا نجد الطاهر وطار تفنن في توظيف الألوان بكثرة في روايته على شكل إشارات تحمل عدة معاني دلالية من بينها(1):

البعد الدلالي للون الأحمر : ارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم ،وهو يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك ، ولم يرد ذكره في القرآن إلا في آية واحدة ، في قوله تعالى : { وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا ... } (2)، واتسعت دلالات اللون الأحمر كثيرا دلالات حدائية لم يعهدها الشاعر القديم من قبل واستخدمت بعض التراكيب الجديدة.

ونجد الطاهر وطار قد استعمل هذا اللون بكثرة في مواضع متنوعة باختلاف دلالتها نذكر منها : "أحمر كالتفاحة" ،فاستخدمت لوصف الخد بالحمرة وهي دلالة جمالية وإضافة إلى التفاح "الخد أحمر كالتفاح" مستمدة من الواقع المعاش الذي أراد الكاتب أن يصوره كما هو ، ووظف الأحمر في معنى قريب من هذا " وهي تجمر وجنتاها" ، واحمرار الخد أو الوجه دلالة على الخجل أو الخوف أو الحياء عند الفتاة .

وإذا كان الأمر يتعلق بالحب والعاطفة فهي دلالة شعبية اجتماعية موروثة يعرفها الناس ويكون جوابا على الحب إذا لم يكن الجواب قولا أو ووصفا وإنما جاء الجواب فعلا يحمل الفعل من قدرة وقوة" (3).

وننتقل إلى دلالة أخرى للون الأحمر في سياق جمالي أيضا وهي خاصة بالشفاه ، إذ وظفها في قوله : "شفثيه الرقيقيتين الحمراءين" ، فالشفاه الحمراء تحمل الإثارة وهذه الإثارة تعطي معنى مفاده أن اللون الأحمر يستعمل في الغواية والشهوة ، وما تفضي إليه هذه الشهوة من العنف وربما القتل(4).

كما نجد الروائي قد ربط الأحمر بالثورة والقتل ، فتكون الرحلة دلالة على أساس الانطلاق والبداية ، ويريدها قوية توصل إلى التحرير لذلك يكون النور دال على الغد الجديد ، وهذه البداية الحمراء الملتهبة تحقق نصرا لا محالة وتكون أجزاء الثورة بهذا اللون الأحمر المستمد من الواقع المعاش بالقتل والاستبسال والنصر والبطولة ، وذلك لطبيعة الحياة التي عاشها العرب عامة والثورة التحريرية بصفة خاصة كما في قوله : " تحمر الثوة كلها " ، فهو رمز

(1) طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالاته في الشعر ، ط2 ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، ص16-17 .

(2) سورة فاطر : الآية 27 .

(3) الطاهر محمد هزاع الزواهرة (المرجع السابق) ، ص43

(4) المرجع نفسه ، ص58.

للدّم فجاء اللون نتيجة للصبر والعزيمة معا ، وإذ تولد من الصبر والحقد ثورة وحرب ينبغي من ورائها رفع الدل ، كما برز اللون الأحمر على الصعيد السياسي في القرن العشرين ، وذلك حين اتخذت الحركة الشيوعية العالمية الراية الحمراء شعارا لها وتعدو رمزا لثورتها الدموية المنشودة ، فأصبحت هذه الثورة المطلب الأساس وهي موجهة في رواية إلى زيدان بلفظ أحمر تشير الحركة الشيوعية العالمية وثورتها الحمراء ، وذلك من خلال بني زيدان الحركة الشيوعية والدفاع عنها إزاء الثورة التحريرية الكبرى .

البعد الدلالي للون الأزرق : ينقلنا اللون الأزرق إلى عالم من الصفاء والشفافية وغالبا ما تعاملت هذه الشفافية مع مفردات الواقع المادي وما يتصل بعالم السماء والأرض ومع أن السمة الغالبة للأزرق تعمل معنى الصفاء والامتداد إلا أنه يخرج إلى دلالات متعددة منها ما يدخل في معنى الموت والداوة ومنها ما يأتي بمعنى الحزن والكآبة والضياع ومنها ما يعني النور على أن للنور الأزرق استخدامات حملت دلالاته الطبيعية دون الخروج إلى إيجاء جديد .

لقد اقترنت الزرقة بالماء كثيرا من البحر إلى المحيط وبدلالات مختلفة إلى حد ما وما يحدد تلك الدلالات هو السياق الذي يقع فيه اللون .

فالظاهر وطار استعمال الأزرق في روايته مثل قوله : "السماء زرقاء" وهو تركيب دال على شدة الحرب وقوتها فالسماء الزرقاء تحمل معنى الحزن وتحت السماء يحملون مثلها الكآبة والحزن الدال على امتداده على الأرض لينقل عظيم الحزن والخوف ، لتصل مساحته إلى السماء وهذا التصوير للجو السائد آنذاك ووظيفته الروائي دلالة على مشاركته للشعب في معاناته .

كما استعمال هذا اللون في موضع يدل على المرض في قوله : "الأوجه الزرقاء" وهنا تدل الزرقة على التعب والمرض ، فالواقع القتالي الحربي يتطلب شدة وقوة كما يتطلب لونا متوافقا معه ، فاللون الأزرق مرتبط بالجلد (التعذيب) (1) كما استعمال هذا اللون ليدل على معنى العداوة وارتباط الزرقة بالعدو ، وقد دلت على الشدة إذ أن زرقة العيون غالبا في الروم وكانت بينهم وبين العرب عداوة شديدة ، مثل قوله : "عيناه زرقاوين " كرمز للمجرمين ، فشدة أثر هذه العيون المتصفة بالمكر والعداوة لزرقتها التي التي كان يتصف بها الجنود الفرنسيون(2) .

البعد الدلالي للون الأسمر : هو مزيج بين الأسود والأبيض ومن ثم فهو أبعد اللونين معا ، ويأتي في حالة وسط بينهما ولهذا يكاد يحمل التكامل بينهما .

إن وجود اللونين هذين بكثرة بالرواية جعل لحضور اللون الأسمر أهمية كبرى تكاد تصل إلى قمة التوظيف اللوني في تحقيق معنى الانتماء إلى الأرض والهوية للإنسان العربي إذ أن معظم العرب اتصفوا باللون الأسمر ، فكانت السمرة مميزة لهم ، ونجد أن هذه الصفة أطلقت في الرواية لإبراز الهوية العربية ، كقوله : "إنك أسمر" ، كما توظيفات اللون الأسمر في غالبها مرتبطة بالأرض وما تعني من التراب ، إذ أن الوجه الأسمر يعني العربي وأرض بلاده تحمل سمرة في ترابها ، وهو ما تعرضت له الأرض العربية من احتلال .

(1) الطاهر محمد هزاع الزواهرة (المرجع السابق) ، ص 60-61 .

(2) المرجع نفسه ، ص 69 .

إن السمرة في هذا المقام تكاد تكون رمزا عربيا إذ ارتبطت بذهن العربي أينما كان لتدل على الأصالة والقوة ، ووطار رمز لللاز في الرواية بأنه هو الشعب الجزائري الأسمر المنتفض ضد الاحتلال الفرنسي .
البعد الدلالي للون الأصفر : ورد ذكر اللون الأصفر في القرآن الكريم أربع مرات احدهم على لون بقرة بني إسرائيل وثلاثة أخرى في وصف النبات ولذا نجد وطار قد أبدع في توظيف اللون الأصفر ، إذ هذا الأخير يحمل دلالات مختلفة وفق سياقات مختلفة ؛
يعني التضحية كالبقرة الصفراء
ويعني الخداع
ويعني المرض
ويعني الزيف والخلل

وقد دلت الصفرة على البؤس والتعب والألم كما وظفها وطار في الوجوه الصفراء ، فهنا صور إنعكاس للحالة النفسية والمرضية على الوجوه أمام الواقع المؤلم ، جراء التشرد والرحيل والهزيمة بتغلغل الإحباط في كل شيء ، وكذلك تصبح الأجساد المريضة المتعبة مجردة من أي فعل ، إلا أن هناك أجسادا مصفرة توحى بالغدر والخيانة في مثل قوله: "بعطوش مصفر الوجه" ، فالصفرة تساوي الشمس ، وما تمثله من خاصية الحرارة ، فالنار فالاحتراق ، وذلك حين أرغمه الضابط على جرائم شنعاء يرتكبها كالفرنسي الماكر ، وهنا نجد بعطوش في حالة ضياع ، وتساوي الطعنات والحذر وسط هذه الأهوال لا يعرف من معه ومن عليه فهي تمثل الحياة الكئيبة الشاقة المساوية للموت ، وهنا يحيا ضمير بعطوش بعد الفترة المؤلمة التي مرّ بها وهو إلى جانب الضابط(1).

كما جاء بصيغة فعلية (تصفر) ليؤكد معنى الفاعلية والحدث ، والألفاظ التي جاء في تركيبها اللون الأصفر تحمل معنى العقاب والشدة وكذلك الدلالة الرمزية "الصفرة" تبين أن نصف الحقيقة التي تأتي كاذبة ، فإن صفرة الحقيقة وزيفها جعله يأتي بالحل الأمثل (2) ، وصفة اللون هو الاشتعال الذي يأتي بالنار ، وترمز الصفرة على المساحة المسيطرة والغالبة وتمثل الحياة الشاقة المساوية للموت ، وهنا نجد المؤلف قد أصاب في توظيف اللون الأصفر مع اختلاف صياغاته الدالة على الذل والمرض الذي عاشه الشعب الجزائري جراء الوضع الذي حاولوا تغييره ، وأفلحوا في ذلك بعد عناء طويل من خلال العداوة والبغضاء التي يحملها اللون الأصفر ، وكانت من أهم الصفات التي غرست في قلب الجزائري لوصوله إلى ما وصل إليه اليوم من حرية وعزة .

البعد الدلالي للون الاسود : استعمل وطار اللون الأسود بكثرة ويعود ذلك إلى عدة عوامل أبرزها الحالة السوداوية التي عاشها الإنسان العربي بصفة عامة والشعب الجزائري بصفة خاصة ، في سلسلة متتالية من النكبات والهزائم ، إلى أن أدى إلى انتقال حركات الواقع المسود إلى أحاسيس وطار وأقواله ، فوظفها في عدة مواضع أهمها :
الملاحف السود ، التبغ السود ، ثعابين سوداء ، غنيمة الصمت السوداء ، قشايبة سوداء... الخ .

(1) الطاهر محمد هزاع الزواهرة (المرجع السابق) ، ص 116-117 .

(2) الطاهر محمد هزاع الزواهرة (المرجع السابق) ، ص 120-121 .

فالملاحف السوداء تدل على الموت والحداد ليقف وطار أمام الواقع المر الذي عاشه الجزائريون من جراء جرائم الفرنسيين .

كما نجده قد وصف الجيش الفرنسي بالثعابين السود وهذا رمز إلى التشاؤم والحداد والدمار والألم والخوف من المجهول كما عبر عنها بالغيمة السوداء وكذلك بالسحابة السوداء ،ليجعل المستقبل المخيف والمجهول يهيؤ بأكياس سواد ،فيصبح السواد هو المسيطر لأن الحياة في نظر الشعب كلها سوداء ،وهو بهذا يعكس الحالة النفسية التي يعيشها الإنسان العربي .

كما ارتبط اللون الأسود بالحزن عند العرب ،أي أن طبيعته متصلة نفسيا بأجواء الكآبة الحزن ، كما اعتاد الناس لبس الأسود عند الحزن ،وهنا وصف وطار قشائية سوداء كدلالة على الانكسار والهزيمة جراء التحولات الناتجة عن معظم ما يعانیه الشعب الجزائري من التغيرات التي اجتاحتها(1).

البعد الدلالي للون الأبيض :إن هذا اللون محبب إلى القلوب يبعث على الأمل والتسامح والصفاء والنقاء ، كما يبعث على الود والمحبة ، فقد استعمل " وطار" اللون الأبيض في عدة دلالات نجد منها ارتباطه باللون البشري في قوله: " أوجه بيضاء ،أبيض اللون ،وجه ناصع البياض " باعتبار اللون الأبيض صفة الإنسان الأفضل فهو يرمز إلى الجمال والنقاء.

فالبياض في المرأة يزيد لها جمالا ، وامرأة بيضاء معشوقة مطلوبة ، فالبيضاء صفة الأنوثة والجمال ، وكذلك الطهر والبراءة ، كما يحمل معنًا آخر وهو الضيق والضياع في قوله : "جثة ممددة بيضاء " ، جراء التشرد والاحتلال وحين يسيطر الغاصب والمحتل على كل شيء .

وصفة الأنبياء هي البياض ، وكذلك صفة من أنعم الله عليهم بالرحمة والجنة ، فوجههم بيضاء وظفها وطار كنتيجة للثقافة الإسلامية الواسعة ، كما في قوله تعالى : { وَأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وَجُوهُهُمْ ففِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ } . آل عمران : الآية : 107 .

أما العرب فقد فضلوا اللون الأبيض إذ انحازت كل مجموعة بشرية إلى لون معين دون سواها إذا ارتبط اللون الأبيض بلون البشرية ، وانحاز العرب إلى هذا اللون باعتباره صفة الإنسان الأفضل ، والفترة الزمنية استخداما مغايرا للون لذا جاء انعكاسا للحالة النفسية في قول وطار : "أبيض اللون ، وجه ناصع البياض " فحاول وطار تغطية الجو السيء الذي كان سائدا في تلك الفترة ، بذكر اللون الأبيض وما يحمله من صفاء ومقاومة للمستعمر والتمسك بالأرض ويدفع دمه الأحمر ثمنا لحرية وطنه .

فهو إشارة إلى الثوب الذي يناله الفتى "الكفن" في مثل قوله : "جثة ممددة بيضاء " ، وهو دال على خلوه من الذنوب والخطايا كما يدل على راية النصر وحب الموت والتضحية ويصبح الكفن الأبيض أفضل حالا من الحياة الممزوجة بالذل والهوان ، ويصبح الكفن سرير اللاسكون ولا يأتي هذا الواقع المعيش حاملا تعبًا وقسوة ولذلك يكون الموت سبيلا لخلود الراحة والتخلص من مأساة الإنسان العربي والجزائري مع المكان تجعله ييكب في كل زمان ومكان عربي ، ثم يجعله يتشرد وهو صاحب المكان المطرود منه كما حدث في الجزائر ، بل إن الحروب

(1) المرجع نفسه ، ص 94-95 .

والاستعمار جاء بكل ما أوتيت من قوة لدحر كل الأيام البيضاء أيام السعادة والخير، والسبب هو الثعلب الفرنسي الخادع الماكر الذي جاء بالظلام المحييط بالمستقبل العربي(1).

أصبح للون بنية أساسية في العمل الأدبي ومن ثم تغيرت الألوان من ألوان هادئة جميلة إلى ألوان قائمة تعكس النظر إلى الواقع المرير المليء بالنكبات والهموم الفردية والجماعية .

وقد كان للون العديد من الدلالات الجمالية والنفسية والرمزية والسياسية ولهذا وردت الألوان في الرواية بكثرة وأصبحت جزءا من قضايا الأعمال الأدبية بكافة أنواعها بما فيها الرواية .

ولقد وظف وطار الألوان باعتبارها إشارات ورموز في اتجاهات مختلفة كان للعامل النفسي أثر واضح في اختيارها كما للبنية الفكرية والجمالية دور لا يعقل في توظيفها، وقد أصبحت الألوان ببعدها الجديد وسيلة من وسائل الكتاب والشعراء وذلك بالتحكم بالمضمون إذ أصبح مرتكزا أساسيا في بنية الأعمال الروائية .

(1) الطاهر محمد هزاع الزواهرة (المرجع السابق) ،ص 77-78.

الخاتمة :

يتبين لنا في نهاية هذا البحث أن من أبرز الاتجاهات في الرواية الجزائرية هو الإتجاه الواقعي حيث يستقي الكاتب مادته الخام من الواقع المفعم بمظاهر البؤس والشقاء والحرمان والفقر وسفك الدماء إضافة ظاهرة تضيق الخناق على الثقافة العربية والوطنية ، بفعل العنف الإستعماري ، كل تلك العراقيل وغيرها كانت لها علاقة في تحديد مختلف الإتجاهات الفنية للرواية الجزائرية .

ومن أهم النقاط والنتائج المتوصل إليها في بحثنا هذا ؛

- تحديد إشكالية الدراسة
- لمحة مختصرة عن الروائي "الطاهر وطار" وعن الرواية الجزائرية
- تعرفنا أكثر عن الرواية الجزائرية ؛ أشكالها ومضامينها وكيفية بناءها.
- توصلنا في الأخير إلى أن الرواية ماهي إلا تجسيد لما حدث في الواقع الجزائري المأساوي
- تعرفنا على خطوات التحليل السيميائي من لغة ورمز وعلامة سيميائية
- اكتشاف براعة الكاتب الفنية الصادقة.
- فمن الطبيعي توظيف الإشارات والرموز لدورها الهام في تصوير ذلك الواقع فالرواية الجزائرية عبرت بكل صدق عن ماضي وحاضر ومستقبل الجزائر ، فقد كان الإنتاج الروائي الجزائري سلاحا من أسلحة المعركة. وفي الأخير تبقى دراستنا هذه ماهي إلا قراءة تأويلية تقبل الصحيح والخطأ.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
(أ- ب)	❖ مقدمة -----
11-3	❖ الفصل التمهيدي : الإطار المنهجي والمفاهيمي للبحث ---
3	- الإطار المنهجي-----
7	- الإطار المفاهيمي-----
13-36	❖ الفصل الأول : مدخل نظري للرواية والسيميولوجيا -----
13	- الرواية الجزائرية أشكالها ومضامينها-----
18	- عناصر البناء الفني للرواية-----
31	- التحليل السيميائي للنص الروائي-----
	❖ الفصل الثاني : الإشارات والرموز في رواية "اللاز"
38-53	للظاهر وطار-----
38	- ملخص الرواية-----
40	- الشخصيات كعلامات-----
45	- الأماكن كعلامات-----
48	- الألوان كعلامات-----
54	❖ الخاتمة-----
55	❖ قائمة المصادر والمراجع -----
60	❖ الفهرس-----

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

أ المصادر :

1. ابن منظور : لسان العرب ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1 .د-ت.
2. الجواهري : معجم الصحاح ،دار الحضارة العربية ،بيروت ،1972م .
3. ابن كثير : تفسير القرآن الكريم ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط 1 ،1990م ،ج2 .
4. ابن رشيق القيرواني :العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،دار مكتبة الهلال ،بيروت ،ط1 ،1996م.
5. قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،دار الكتب العلمية ،بيروت .

ب - المراجع :

6. عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجامعة ،الساحة المركزية بين عكنون ،الجزائر ،1995م.
7. الطاهر وطار : رواية اللاز ،الشركة الوطنية للطبع والتوزيع ،الجزائر ،ط3 ، د-ت.
8. طاهر روائية : اتجاهات الرواية العربية في بلدان المغرب العربي (تونس.الجزائر.المغرب) ،رسالة ما جستير ،جامعة الجزائر ،1986 م.
9. محمد مصايف : النثر الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،1983م .
10. عبدة أوهيب باهية : تطورات الأدب الجزائري ،ديوان المطبوعات الجامعية .
11. محمد لبصير : الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة .
12. انطونيوس بطرس : الأدب ،تعريفه ،أنواعه ،مذاهبه ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس ،لبنان ،2005م .
13. شفيع السيد : اتجاهات الرواية العربية ،دار الفكر العربي ،بيروت ،ط3 ،1996م .

14. طه وادي : مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية ،دار النشر للجامعات ،مصر ،ط 3
1997م .
15. محمد سيد أحمد : الرواية الإنساسة وتأثيرها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية
للكتب ،الجزائر،1998م.
16. مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية ،دار فارس للنشر والتوزيع ،لبنان
،ط2004،1م .
17. بوخالفة فتحي : شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة ،عالم الكتاب الحديث ،جامعة
مسيلة ،الجزائر،ط1.
18. محمد صابر عبيد،سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ،دار الحوار ،اللاذقية
،سوريا،.
19. أحمد البيوري :في الرواية العربية التكوين والاشتغال ،شركة النشر والتوزيع والمدارس،الدار
البيضاء ،2000م،ط1.
20. عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي ظلله نموذجاً) ،مكتبة
الآداب،القاهرة.
21. أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة ،ديوان المطبوعات الجامعية
،1989م.
22. محمد صابر عبيد،سوسن البياتي :جماليات التشكيل الروائي .
23. جريدة حماش :بناء الشخصية في حكاية عبود والجمامج والجبل ،لمصطفى فاسي
،منشورات الأوراس ، الجزائر،2007م.
24. محمد خير شيخ موسى: فن القصة ،يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم ،دراسة
نظرية تطبيقية ،دار الثقافة ،الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ،1984م.
25. عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي .
26. عمار بن زايد : الرواية العربية الجزائرية عند الإتجاه الواقعي،جامعة
الجزائر،2004/2003م.

27. هيام شعبان: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، منشورات الأوراس ، الجزائر ، 2007 م .
28. لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية ، عمان، أمانة عمان الكبرى ، 2004م .
29. عبد العزيز شرف : الأسس الفنية في الإبداع الأدبي، دار الجيل ، بيروت، 1983م، ط1.
30. عزالدين إسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي، دمشق ، ط 1988م .
31. مها حسن القصاروي : الزمن في الرواية العربية ، دار فارس للنشر والتوزيع ، لبنان ، ط 1 2004م .
32. يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط 1 1990م .
33. عبد الله الغدامي: تشريح النص مقارنة تشريحية لنصوص معاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط2006، 2م .
34. عبد المالك مرتاض : ألف- باء- تحليل مركب لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، دار الغرب الإسلامي .
35. سيزا أحمد القاسم : بناء الرواية -دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ ، دار التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، ط 1985، 1م .
36. عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة. تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ط1، 1983م .
37. الأطرش رابع : بناؤ الرواية العربية الجزائرية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة عين شمس ، مصر ، 1991م .
38. مجموعة مؤلفين : الرواية العربية ، واقع وآفاق ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط1.
39. طه واري: الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، ط1 ، 1996م .
40. غلاب جمال: مقاربات في جماليات النص الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، ج1، 2002م .

41. عيلان عمرو : توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي ، أعمال وبحوث عبد الحميد بن هدوقة ، الملتقى الثاني -برج بوعريريج-، 1998م.
42. طاهر عبد مسلم : عبقرية الصورة والمكان ، التعبير ، التأويل ، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية 01 ، 2002م.
43. وريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس نائرة ، دار الأمل ، 2009 م .
44. طائع الجداوي : سيميائية التأويل (الإنتاج ومنطق الدلائل) المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2000م.
45. أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي وحبر العلامات ،المركز الثقافي ،بيروت ، ط1 ، 2005م.
46. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،مكتبة الأنجلومصرية ،مصر ، ط5 ، 1971م
47. عبد السلام المسدي : اللسانيات وأسسها المعرفية ،دار التونسية للنشر ،تونس .
48. عبد الله الغدامي : تشريح النص (مقاربة تشريحية لنصوص معاصرة) المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،المغرب، ط2 ، 2006م .
49. عقاب بلخير : نسقية المصطلح وبدائله المعرفية ،دراسة نقدية ،دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، ط1 ، 2011م .
50. أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ،دار المعرف ، ط1 .
51. سيزا قاسم وناصر حامد أبو زيد : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة (مدخل إلى السيموطيقا)-مقالات مترجمة ودراسات - ،دار إلياس العصرية ، القاهرة ، 1986م .
52. حرايز حبيبة ،عزيزي فتيحة : الطاهر وطار-دراسة القصور في رواية الولي الطاهر وطار يعود إلى مكانه الزكي،جامعة محمد بوضياف ،المسيلة ،إشراف؛ قرين عبد الله ، 2005م.
53. طاهر محمد هزاع الزواهرة : اللون ودلالاته في الشعر ، ط2 ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان .

54. محمد عزام : النقد والدلالة (نحو تحليل سيميائي للأدب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 1996م .
55. تجليات الحداثة :مجلة تصدر عن معهد اللغة العربية أداها ،وهران ،الجزائر ،العدد : 02، 1993م .
56. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف ،القاهرة ،ط1، 1984م .
57. عبد الهادي عبد الرحمن : سحر الرمز ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط 1 1994م .
58. عدنان ابن رذيل : اللغة والأسلوب ،اتحاد الكتب العرب ،دمشق ،سوريا ،ط1، 1998م
59. رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،الجزائر ،2000م .
60. صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث ،منشورات السابع من أفريل ،ليبيا ،ط1 .
61. ميجان الرويلي ،سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،المغرب ،ط3، 2005م .
62. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية -بحث تقنيات السرد- عالم المعرفة ،الكويت ،1978م .
63. أحمد سيد محمد : الرواية الإسبانية وتأثيراتها عند الروائيين العرب ،المؤسسة الوطنية للكتب ،الجزائر ،1989م .
64. غولدمان وآخرون : الرواية و الواقع ،ترجمة : رشيد بن جدو ،دار قرطبة للطباعة والنشر /ط1، 1988م
65. حسين عبد الرزاق :فن النثر المتجدد دار المعالم الثقافية ،ط1، 1998م
66. إدريس بوديسة : الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار ،منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة ،الجزائر .
67. كوراد رشيد : الطاهر وطار ،الرؤية والأداة ،مخطوط القاهرة .

68. بوشوشة بن جمعة : الرواية العربية الجزائرية ،أسئلة الكتابة والسيرورة ،درا السحر ،تونس ،ط1 ،1998م .

ج المراجع المترجمة إلى العربية :

69. أدونيس : زمن الشعر ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ، 1986م ،ط5 .

70. جان ديكادو :قضايا ارواية الحديثة ،ترجمة:صباح الجهوم،منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي،دمشق 1970م.

71. فرديناند دي سوسبير : تأويل يوسف عزيز علم اللغة العام ،دار الأفاق العربية ،بغداد ،1985م.

72. ميلكا افيتش : اتجاهات البحث اللساني ،ترجمة : سعد عبد العزيز مصبوح ،ووفاء كامل ،المجلس الأعلى للثقافة ،2000م .

73. والاس مارتن : نظرية السرد الحديثة،ترجمة : حياة جاسم محمد،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،1991م.

د المعاجم والقواميس:

74. رشيد بن مالك : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ،دار الحكمة ،الجزائر ،2000م .

75. سمير حجازي : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة ،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،لبنان .

76. فيصل الأحمر : معجم السيميائيات ،دار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،2010م .

77. قاموس مجاني للطلاب ،شركة الطبع للنشر اللبنانية ،باب روم ،بيروت .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ملخص:

يمكننا القول في الأخير أن رواية اللّاز هي رواية مليئة بالاشارات والرموز المختلفة م من خلالها الطاهر وطار بسرد تاريخ وأصول عائلته الموريسكية, قام بتسليط الضوء على أهم القضايا التي تدور في المجتمع الجزائري من محاولة لطمس الهوية و الموروث التاريخي على حساب المصالح الشخصية . حاول إبراز أهمية التراث وكيفية الحفاظ عليه من خلال تناوله للقضية الأندلسية و ربطها بالحاضر بصورة تجديدية تخيلية التي أظهرت صورة التاريخ وأهميته في الرواية الجزائرية

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية؛ الأندلس، الرواية الجزائرية، الموريسكيين، واسيني الأعرج.

Summary:

In the end, we can say that the novel of the Andalusian House is a novel of a historical nature. It narrates the history of Andalusians and how they were displaced. In this novel Waciny Al-Araj recounts the history of the origins of his Moorish family. He sheds light on the most important issues of the Algerian society which are; the attempt to obliterate the identity and historical heritage at the expense of the personal interests. He highlights the importance of the heritage and how to preserve it by addressing the Andalusian issue and relate it to the present in an innovative and imaginative way which showed history and its importance in the Algerian novel.

Key words: Historical novel; Andalus; Algerian novel; The Moriscos; Waciny Lame,