وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: M18085083812

M18085086936

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

مقاربة سيميائية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة لعبد الجليل مرتاض

إعداد الطالبين: الحسين حديبي

يونس عبد الباسط صيد

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
بلقاسم جياب	أستاذ محاضر-أ-	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	رئيسا
السعيد حمودي	أستاذ	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	مشرفا ومقررا
لخضر روبحي	أستاذ	جامعة محمد بوضياف-المسيلة	ممتحِنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19 .

لا يسعني في هذا المقام الطيب إلاّ أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الأستاذ الدكتور **السعيد حمودي** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام والرعاية والتوجيه ولم يبخل علي طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المنهجية التي أتاحت لي السير على المنهج السليم، كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد وعناء في قراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه، وإلى كل من مدّ لي يد العون ولو بالكلمة الطيبة .

والشكر موصول كذلك إلى الدكتورين بايزيد مهديد وخليف مهديد، حيث كانا لي بمثابة السند الحقيقي، ولم يدّخرا أي جهد في إنجاز هذا البحث.

مقدمة

لقد انتشرت الرواية في العصر الحديث أيما اتساع وانتشار، وهي الآن من أهم الأجناس الأدبية، واشتغل بها المبدع والقارئ والناقد، ذلك أن الرواية تحمل صوت الفرد والمجتمع في قالب لغوي سردي، يؤثر في كل من القارئ والناقد من أجل فهمها ومحاولتهما تقييم هذا العمل الأدبي الروائي المنجز كون الروائي المبدع هنا تنتهي عوالمه بانتهاء نصه وينتقل النص السردي الروائي إلى طرف ثان هو القارئ والناقد .

كما أن الرواية تعتبر أدب الشعوب والجماهير لأنها تعبر عن الهموم والأحوال الاجتماعية والمشاكل السياسية والقضايا الاجتماعية بأسلوبين مجتمعين فني وواقعي؛(فن قصصي جمالي يتأسس على الإثارة والتشويق والمتعة، وواقع يعبر عن أمال وألام الأمة وحتى الإنسانية خاصة في الروايات التي وصلت إلى حد الروائع العالمية.

ويعد أساسا العمل الروائي التقنية السردية الحكاية القصصية التي تنميها مجموعة من العناصر السردية كالأحداث والوصف، والأمكنة والأزمنة والشخصيات، وهذه الثلاثية الأخيرة لها دور بارز في تحريك العمل الروائي ونقله من الركود إلى الديناميكية والحركية؛ لتمنحنا هذه العناصر الثلاثة (المكان و الزمان والشخصيات) أبعادا ومرجعيات مختلفة متباينة سياسيا ثقافيا اجتماعيا نفسيا تداوليا سيميائيا... وهذا البعد الأخير السيميائي يعد فاتحة وعتبة لفهم العالم الروائية وغيرها من الأعمال مما جعلنا نبحثه في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة لعبد الجليل مرتاض كون الرواية تقصص من خلال عنوانها ثنائيتين ماض وحاضر (ما بقي يرشد إلى الآن والذاكرة ترشد إلى ماضي).

مما جعلنا نختارها عينة لدراستنا بمقاربة سيميائية لننطلق من إشكال أساس فحواه كيف تجلت الأبعاد الدلالية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة لعبد الجليل مرتاض سيميائيا من خلال ثلاثية المكان والزمان والشخصيات؟

وتفرع هذا الإشكال إلى مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

أ_ مم استمد عبد الجليل مرتاض ملامح أمكنته وأزمنته وشخصياته الروائية؟

ب_ ما الأبعاد التي شغلتها الأمكنة والأزمنة والشخصيات في الرواية؟

ج_ ما هي الدافعية والسببية لبناء هذه الأمكنة والأزمنة والشخصيات في العمل الروائي؟

د_ كيف ظهرت بنية الأمكنة والأزمنة والشخصيات عند عبد الجليل مرتاض وما هي خصائصها وسماتها ؟

هـ_ كيف قسم عبد الجليل مرتاض أمكنته وأزمنته وشخصياته في عمله هذا الروائي؟

وأهمية هذا البحث نابعة من كونه يريد مناقشة ودراسة ما توصل إليه السرد الجزائري المعاصر من استراتجيات وتقنيات إبداعيّة وجمالية فنية تعكس الواقع في رمزية سيميائية توحي بانفتاحية النص الروائي على تعددية القراءة والتأويل (أي حضورا وإرجاء).

وتأتي أهداف البحث لتخدم هذه الأهمية؛ إذ يريد هذا البحث دراسة رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة خاصة في أمكنتها وأزمنتها وشخصياتها التي تداخل فيها العربي الجزائري لغيره من العربي المغربي وغيرهما من شخصيات أجنبية ترمز كلها إلى صراعات وثنائيات في البدو والحضر بين العربي والغربي... في إثبات صراع الأنا والآخر .

ومن أسباب اختيار هذا الموضوع ما هو ذاتي وما هو موضوعي، نوجزهما في:

أ- إعجابي بالروائي عبد الجليل مرتاض وأسلوبه وكذلك بروايته (ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة) التي استهواني عنوانها للوهلة الأولى مما زرع حب البحث في خلفياته ومعرفة ما بقي من نعومة أظفار الماضي.

ب_ معرفة المكنوزات والمكنونات الباطنية التي أراد عبد الجليل مرتاض إيصالها إلى القارئ في ثوب عملية تطهير من الدنس والانتقال إلى الجميل، انطلاقا من الداخل (الذات) وصولا إلى الخارج (الآخر).

أما عن المنهج المتبع في هذا البحث فهو سيميائي إضافة إلى الوصفي لنتبين الأبعاد التي رمزت إليها هذه الأمكنة والأزمنة والشخصيات في الرواية بطريقة لغوية وغير لغوية.

وفي معالجتنا لهذا البحث بدأنا من خلفيات علمية تمثلت في دراسات في ميدان السيمياء والسرد الروائي ومن هذه الدراسات مثلا:

أ- **جيرار جينات" خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**

ب_ **بول ريكور" الزمان والسرد (الزمان المروي)**

ج_ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)

د_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)

ورسمت لهذا البحث خطة على النحو الأتي: مقدمة وفصلين، الفصل الأول بعنوان سيميائية الرواية، أما الفصل الثاني فكان إجرائيا على الرواية المدروسة.

وختم البحث بخاتمة تمثلت في نتائج التي تم التوصل إليها مصحوبة بقائمة المصادر والمراجع ففهرس الموضوعات.

أما عن الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث إلى جانب زمن جائحة كورونا بما حملت من معيقات، كذلك تعدد المجال البحثي هنا (أمكنة، أزمنة، شخصيات)، واحتياج المنهج السيميائي إلى رؤية وتأمل وتفحص لساني وغير لساني.

والفضل في تيسير هذه الصعوبات يعود إلى الأستاذ المشرف. فله منا جزيل الشكر والعرفان على ما أجاد به من توجيهات ونصائح، كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إتمام هذا البحث.

الفصل الأوّل: الرّواية من منظور السيميائية

أوّلا/ سيميائية الشّخصية الرّوائية

1- مفهوم الشخصية

ثانيا/ سيميائية الزمن الروائي

1- مفهوم الزّمن

2-أقسام الزمن الروائي

3- تقنيات المفارقة الزمنية

4- تقنيات زمن السرد

ثالثا/ سيميائية الفضاء الروائي

1- مفهوم الفضاء

2- أنواع الفضاء

أوّلا/ سيميائية الشّخصية الرّوائية

تعدّ الشخصية أبرز العناصر التي تسهم في بناء الرواية من خلال ارتباطها بالعناصر الروائية الأخرى من حيث علاقتها بالمكان والزمان، فهي بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي.

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة:

يشير" **ابن منظور**" إلى دلالة لفظة **الشخصية** من خلال مادة "**شخص**"، والشَّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانَه، فقد رأيت شخصه، و**الشخص** كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشِخاص، والرجل **الشخيص**: سيدا عظيم الخلق، و**الشخوص** ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشَخَصَ الرّجل ببصره عند الموت، أي رفعه فلم يطرف[1].

وتشخيص الشيء تعيينه، وشَخَصَ تعني نظر إلى.[2]

وفي المعجم الوسيط "**الشخصية**" هي صفات تميّز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة و إرادة وكيان مستقل[3].

1- لسان العرب، مادة"شخص".

2- تاج العروس من جواهر القاموس، مادة "شخص".

3- المعجم الوسيط، ص475.

من خلال هذه التّعاريف يتّضح لنا أنّ لفظة **شخص** تطلق على الإنسان بعدّه جسدا يُرى بالعين، أمّا **الشخصية** فهي تلك الخصائص الجسمية والعقلية والنفسية التي تميّز الإنسان عن غيره، فلكلّ شخص شخصية تخصّه دون سواه.

1-2 اصطلاحا :

تكتسي **الشخصية** في النص الروائي أهمية خاصة، لأنّها تعدّ أهم مكوّنات العمل الحكائي إذ تمثّل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة[1].

لكن على الرغم من هذه الأهمية ظل مفهومها عرضة لاختلاف التّحديد وتعدده، لذلك بقيت إشكالية تحليلها ودراستها من أهم انشغالات النّقد والنّقاد، لذا سنحاول تحديد أهم الرؤى النقدية التّى تعرضت لمقولة الشخصية بعدها عنصرا أساسا من عناصر السرد.

قديما ارتبط مفهوم **الشخصية** في الشعرية الأرسطية ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي،لأن البعد الذي تقوم عليه المأساة عند **أرسطو(Aristote)*** هو الحدث، فالأحداث هي المتحكمة في رسم الصورة الشخصية

1 سعيد يقطين، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997،ص87.

* أرسطو:(322-384 ق م) فيلسوف يوناني قديم،أحد تلاميذه أفلاطون ، من أعظم الفلاسفة ،ألف في موضوعات متعددة كالفيزياء والشعر والمنطق.

وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة[1]،أي أنّ الشخصية تخضع خضوعا تاما للحدث وكانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي.

واستمر هذا التصور عند المنظّرين الكلاسيكيين، حيث عدوا الشخصية مجرّد اسم قائم بالفعل تأييدا منهم لنظرة "**أرسطو**" التي تؤكّد أنّ العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها من سعادة وشقاء، وبالتالي تصبح الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها[2].

مع مطلع القرن التاسع عشر، بدأت الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي، وتتخلص تدريجيا من تبعيتها للحدث، وقد فسّر **ألان روب غرييه**** **Alain Robe Grillet** ذلك بارتفاع قيمة الفرد في السيادة[3]، حيث أصبح كل ما يرد في النص يخدم الشخصية ويعمل على توضيحها للقارئ.

وزاد الاهتمام **بالشخصية**، حيث راح النقاد والروائيون يتعاملون معها على أنّها كائن بشري فوصفوا ملامحها وصوروا انفعالاتها وطموحها، ويبدوا أنّ العناية الفائقة برسم الشخصية في هذه الفترة كان لها ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية من جهة وهيمنة الايدولوجيا السياسية من جهة أخرى[4].

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990،ص208.

2الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،ط2000،1، ص 96 .

**ألان روب غرييه:كاتب فرنسي عرف بريادته للرواية الجديدة ،أشهر رواياته "الغيرة" و"المتلصص".

3 ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط ، دت ،ص36.

4 عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب ، الكويت، دط،1998،ص86.

في هذا الصدد يقول: **محمد غنيمي هلال**« الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة...والأشخاص مصدرهم كذلك الواقع»[1].

نفهم من هذا القول إن الشخصية مكانة بارزة في النص الروائي، وإنما تعكس الواقع الاجتماعي بكل إيجابياته وسلبياته.

ويعد الكاتب الفرنسي **انوريه ديبلزاك**[*] **(Honore De Balzac)** من أبرز ممثلي مرحلة ازدهار الشخصية الروائية[2]،حيث كتب حوالي تسعين رواية أقحم في نصوصها أكثر من ألفي شخصية، وهذا ربما يدل على محاولته رصد كل ما يحدث في المجتمع من وقائع.

قلنا–سابقا–إن كُتَّاب القرن التاسع عشر يعدون الشخصية الروائية شخصا واقعيا بلحمه ودمه ومواصفاته وأفعاله، كل هذا أثار إشكالية الخلط بين وجودها السيكولوجي ووجودها الفني بعدّها مكوّنا روائيا،فالشخص Personne،غير الشخصية Personnage فالكلمة الأولى تطلق على المنتسب إلى عالم الناس،أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، يكون ذا هوية فعلية فهو إذا من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي والفني[3].

1 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ط ،2001، ص526.

*بلزاك:(1799–1850):كاتب فرنسي شهير ،تأثر في بداية حياته بالكاتب الانجليزي "والتر سكوت" ، أشهر رواياته سلسلة "الكوميديا الإنسانية" .

2 في نظرية الرواية، ص91.

3 طرائق تحليل القصة، ص98.

بمعنى أنّه–الشخص– الكائن أو الإنسان كما هو موجود في الواقع الحقيقي يمارس نشاطات عديدة، يعمل ويعيش، يفكر، يفرح ويحزن، يسعد ويشقى، فهو «المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية، والذي يولد فعلا ويموت حقا»[1].

في حين أنّ الشخصية في العمل الروائي ليس لها وجودا حقيقيا بقدر ما هي مفهوم تخييلي لساني« تخييلي لأنّ الشخصية تخلق بواسطة الخيال الإبداعي للروائي، ولساني لأنّ اللغة هي التي تجسّد الشخصية المبدعة»[2].

من هنا نستنتج أنّ الشخصية في الرواية تختلف عنها في الحياة، لأنّ الفن والحياة متباينان والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الآخر.

وما يلفت انتباهنا في هذا المقام أنّ الباحث **عبد المالك مرتاض** عاب على الكثير من الدّارسين خلطهم بين المفهومين، حيث يراهم يراوحون بين الشخصية إفرادا والشخوص جمعا تارة، ويصطنعون الأشخاص عوضا عن الشخصيات تارة أخرى، مؤكدا أنّ كلمة شخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على كلمة شخوص التي هي جمع لـشخص[3].

مع الثلاثينيات من القرن العشرين، والمفاهيم المنهجية التي فرضها الاتجاه البنيوي والاتجاه السّيميائي تغيرت النظرة إلى الشخصية، وبدأ الحد من غلوائها حيث أصبحت تُدرس

1 في نظرية الرواية، ص85.

2 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية–البناء والرؤيا مقاربات نقدية–، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط، 2003، ص131.

3 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق–،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص126.

وفق معايير جديدة، وتُحلّل على أساس النموذج الوظائفي الذي يحكم بنية النص، وصار يتعامل معها تعاملا خاصا بعدّها« علامة مكوّنة من دال ومدلول»[1].

نظرا لتباين المناهج التي تناولت النصوص الأدبية بالدراسة و التحليل، واختلاف المستويات والأساليب الإجرائية التي تعاملت معها، وقع اختلاف كبير في تحديد مفهوم الشخصية الروائية، وتعد مدرسة الشّكلانيين الرّوس أهم مدرسة عنيت بمشكّلات السرد.

ومن هنا نحاول التعرف على المفهوم الحديث للشخصية الروائية من خلال إدراج آراء بعض الباحثين المعاصرين.

ثانيا/ سيميائية الزمن الروائي

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم، ولعلّ هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة التي كانت تصوّر الزمن إلها*، وتحوّلت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والإنسان، لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية بعدّه مكوّن أساس لها .

1- مفهوم الزّمن:

1 -1- لغة:

ورد في لسان العرب الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُنْ و أَزْمَانْ وأَزْمِنَةٌ. وأَزْمَنَ الشيء:طال عليه الزّمَان، وعن **ابن الأعرابي** وأَزمَنَ المكان: أقام به زمانا ،

1 عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية–، دار الأمان، الرباط،ط2000،1، ص 47.

وما لقيته من زَمْنةٍ أي زمان، و الزَّمَنَةُ :البرهة ، ولقيته ذات الزُّمَيْن أي في ساعة لها أعداد[1].

1-2- اصطلاحا:

الزمن من أهمّ العناصر التي تُبنى على أساسها الرواية، فلا يمكن أن نتصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن، فهو "يشكّل القناة التي تنكشف عبرها كل الخبرات والتجارب الماضية المهمّة في حياة الكاتب والقارئ معا، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور"[2].

والزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال، يقول **محمد زغلول:** «والزمن ضابط الفعل به يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وإن كنّا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلاّ أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات»[3]،والزمن في نظر **بول ريكور** يعدّ «تتابعا للأفعال السردية وتنظيماتها»[4]

شغلت مقولة الزمن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته، وعلاقته بالرواية والقضايا المركزية

*كرونوسيس: إله الزمن اليوناني.

1 لسان العرب، مادة "زمن".

2 بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،2001، ص23.

3محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص13.

4بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رجم، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006، ص10.

فيها. إلاّ أنّه ثمّة اختلاف بين الروائيين التقليديين والحداثيين في التعامل مع الزمن، «فالزمن في الرواية التقليدية زمن ميكانيكي يتبع نظاما متسلسلا يبدأ بالماضي وينتهي بالمستقبل مرورا بالحاضر، أمّا في الرواية الجديدة لم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر، ولكن بزمن يتماهى ويصنع الحدث»[1]، حيث أصبح الزمن الوحيد في الرواية الجديدة هو زمن القراءة*.

2-أقسام الزمن الروائي:

تعود بدايات الاهتمام بموضوع " الزمن في الأدب "إلى جماعة الشّكلانيين الروس، إذ يعزى إليهم فضل الرّيادة في دراستهم لهذا العنصر، تنظيرا وتطبيقا، حيث « أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة»[2]، حيث ميّز **توماتشفسكي Toma chevski**بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، أمّا الأول فهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، ويمكن أن يعرض بطريقة عملية حسب النظام الطبيعي بمعنى: النظام الوقتي والسببي للأحداث، أمّا الثاني فيتعلق بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته.

أمّا عن كيفية ظهور الزمن في المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فيبرز في المتن على شكل مجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة، وفي المبنى بعدّه مجموعة من الحوافز لكنّها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل[3].

1بنية الشكل الروائي، ص117.

*-زمن القراءة نتطرق إليه لاحقا.

2بنية الشكل الروائي، ص107.

3 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص70.

وعلى غرار الشكلانيين الروس ميّز **تودوروف**بين ما سمّاه زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وهذه الأزمنة هي أزمنة داخلية حسب **تودوروف**TodorovTzvetanلأنّه توجد أزمنة خارجية ويأتي **تودوروف** إلى التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية:

***زمنالقصة:** يقصد به "الفترة الزمنية المتصورة" التي تجري فيها أحداث الرواية أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي .

* **زمن الكتابة أو السرد:** وهو المرتبط بعملية التلفظ (السارد يتحدث عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا)

***زمن القراءة:** وهو المدة الزمنية الضرورية لقراءة النص[1].

أمّا الأزمة الخارجية فهي حسب **تودوروف** :

* **زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها الكاتب .

* **زمن القارئ:** وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة .

* **الزمن التاريخي:** ويظهر في علاقة التخيل بالواقع [2].

من خلال هذا التقسيم الثلاثي الذي أتى به **تودوروف** نستنتج أن ما يتصوّره الكاتب في زمنه الثقافي يختلف عمّا يتصوره القارئ وهو يقرأ النص في زمنه الثقافي المختلف عن زمن الكاتب، وبالتالي إقحام القارئ في عملية إنتاج النص .

1مقولات السرد الأدبي، ص57.

2 بنية الشكل الروائي، ص114.

إلى جانب هذا التقسيم، اقترح **ميشال بوتور(MichelButor)** ثلاثة أزمنة في الخطاب الروائي مفترضا أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر،وهي: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[1].

فإذا افترضنا مثلا أن الكاتب يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين، فنحن هنا أمام زمن المغامرة، وربّما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين فنحن أمام زمن الكتابة، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين فنحن أمام زمن القراءة.

ما يلفت الانتباه في هذا المقام أن الباحثة "**سيزا قاسم**" ترى أن هناك عدة أزمنة خاصة بفن القص، أزمنة خارج النص، وهي زمنا الكتابة والقراءة، ويتعلقان بظروف وضع الكاتب ووضع القارئ خلال فترة معينة، وهناك أزمنة داخل النص ترتبط بالفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية وأخرى بمدة الرواية وترتيب الأحداث[2].

ويظهر **تودوروف** بتقسيم ثنائي آخر على نحو أكثر جلاء متمثلا في زمن القصة وزمن الخطاب، فرأى أن:

زمن القصة : متعدد الأبعاد.

زمن الخطاب: خطي.

1 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م، ص101.
2 سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985، ص26.

حيث يقول: «في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الأخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»[1].

بناء على ذلك نستطيع القول إنه بإمكاننا دائما أن نميز في كل عمل سردي بين زمنين: الأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث والثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي وعليه كلا الزمنين يتوفر على قرائن موجودة في النص، وخاضعة لخطية السلسلة الكلامية، مما جعل منهما زمنين متعالقين يمكن للرواية أن تدمجهما في بعضهما، فيتحقق بذلك مايسميه "**فينرينخ**" « درجة الصفر للعالم المحكي»[2].

فلو افترضنا أن رواية ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على النحو الآتي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى بـ "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3]

1 مقولات السرد الأدبي، ص55.

2 بنية الشكل الروائي، ص114.

3 بنية النص السردي، ص73.

3- تقنيات المفارقة الزمنية :

تحدث المفارقة الزمنية عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث تلو الأخرى في الخطاب[1].

إنّ هذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية في القصة، فقد يبتدئ الرّاوي السرد بشكل يطابق زمن القصة، ولكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة؛ كسد ثغرة حصلت في النص أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة.

وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة[2].

إنّ هذه المفارقة إمّا أن تكون استرجاعا Analepse ويعني تذكّر حدث سابق عن الحدث الذي يحكي، وإمّا أن تكون استباقا prolepse الذي هو سرد الأحداث قبل أوان وقوعها[3].

---

1 في نظرية الرواية، ص221.

2 بنية النص السردي، ص74.

3 تحليل الخطاب الروائي، ص77.

* تقنية الفلاش باك نشأت مع الملاحم القديمة، حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية وتطورت إلى أن أصبحت من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه.

3-1- الاسترجاع "الاستذكار" Analépse :

يعد الاسترجاع أو تقنية "**الفلاش باك**" **flacheback*** خاصية حكائية وهي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي، وهي عملية سردية يتم فيها ذكر أحداث تم" وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة، بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمن للحكي، لذلك يُعرّفها "**جينيت**" بأنّها «ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[1]، وبذلك يوقف السارد مجرى تطور الأحداث باستحضاره لأحداث ماضية.

يتميز الماضي بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاعات يمكن تصنيفها على النحو الآتي:[2]

3 - 1 - 1 الاسترجاعات الخارجية: Analépseexterne

هي استرجاعات "تعود إلى ما قبل بداية الرواية"[3]، ويمثّل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[4].

1 جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية،ط2، 1997م، ص51.
2بناء الرواية، ص40.
3نفسه، ص40.
4 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص195.

3-1-2-الاسترجاعات الداخلية: Analépseinterne

هي استرجاعات تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص،[1] وتنقسم إلى:

ـ **استرجاعات داخلية برانية الحكي:** تتم في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول.

– **استرجاعات داخلية جوانبية الحكي:** توضع في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول،[2] وينقسم هذا النوع بدوره إلى:

أ– استرجاعات تكميلية: تأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية.

ب– استرجاعات تكرارية: في هذا النوع يعود الحكي بين الفينة والأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر[3].

3-1 -3 الاسترجاعات المزجية أو المختلطة:

وهي أقل تداولا من الصنفين السابقين، وسميت مختلطة كونها تجمع بين الاسترجاعات الخارجية والداخلية، فهي خارجية بعدّها تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، وداخلية أيضا بحكم امتدادها لتلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول[4].

1الزمن في الرواية العربية، ص199.

2تحليل الخطاب الروائي، ص77.

3 خطاب الحكاية، ص64.

4 مستويات دراسة النص الروائي،ص156 .

3-2- الاستباق "الاستشراف": Prolépse

هي تقنية من تقنيات المفارقة السردية، تعرف عند العرب القدامى "بسبق الأحداث"، وفيها يقوم الكاتب بالقفز إلى المستقبل وبالتالي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[1]، وهي تعني حسب "جينيت" كل عملية سردية تورد حدثا آت في مستقبل الأحداث سوى بذكره أو الإشارة إليه[2]، معناه أن الاستباق حكي لشيء قبل وقوعه، يعرض أحداث لم تتحقق بعد، أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها .

صنف "جينيت" الاستباقات إلى فصائل تتشكل الواحدة من رحم الأخرى، وهكذا دواليك، حتى يتم انجاز الخطاب وفق الخطة التي وضعها السارد.

3-2-1- الاستباقات الداخلية:

تأتي على شكل عملية سردية تسبق درجة السرد، تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا تتجاوزه، وتعد بمثابة متممات للمحذوفات، وهي بذلك تنهض بوظيفتين تندرجان ضمن نوعين من الاستباقات:

- **استباقات تكميلية:** ترد مسبقا لسد ثغرات لاحقة.
- **استباقات تكرارية:** تكرر-مقدما- بعض المقاطع المهمة التي تسير إلى أحداث لم يصل إليها الحكي بعد[3].

1 بنية الشكل الروائي، ص133.
2 خطاب الحكاية، ص51.
3 نفسه، ص ص80،79.

3-2-2- الاستباقات الخارجية:

يعني بها حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، ولكن مستوى الحكي يخرج عن الحكي الأول ويتجاوزه، ويتم استعمال الاستشرافات الخارجية تمهيدا أو توطئة لأحداث لم يحن زمن وقوعها بعد، كما أنها قد تؤدي وظيفة إعلان مثل إشارة السارد إلى مرض شخصية، ويمكننا توضيح هاتين الوظيفتين فيما يلي:

-الاستباق بعده تمهيد: يكون الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي[1].

-الاستباق بعده إعلان: يحدث عندما يخبر الكاتب صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[2].

4- تقنيات زمن السرد:

ترتبط تقنيات الحركة السردية أو الأنساق الزمنية، بقياس سرعة الزمن في النص السردي من خلال مظهرين هما : تسريع السرد و إبطائه

4-1 **تسريع السرد :**

4-1-1 الخلاصة: (المجمل)

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض للتفاصيل، حيث يعرفه

1 الزمن في الرواية العربية، ص213 .

2 بنية الشكل الروائي، ص137 .

جينيت بقوله: "هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أوسنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال[1].

بناء على ذلك نستنتج أن المجمل يتعلق بطول النص، الذي يتقلص مقارنة بزمن الأحداث المروية، وصيغته الرياضية كما حددها "**جينيت**" هي:

المجمل = زمن السرد < زمن القصة

ز س < ز ق

4-1-2 الحذف: L'ellipse

تمثل تقنية القطع أو الإضمار السردي سرعته القصوى، إذ يلجأ السارد إلى القفز على الأحداث دون ذكرها، فالحذف "هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[2].

"والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يُروى"[3]. ويمكن أن نقسم الحذف في النصوص إلى ثلاثة أنواع :

1 خطاب الحكاية، ص109 .

2 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دت، ص93 .

3 الزمن في الرواية العربية، ص232 .

الحذف المعلن، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

4-2-تعطيل السرد:

4-2-1- المشهد: Scéne

يسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، فيه يقوم الراوي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الشخصيات فهو" فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عمقا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة"[1].

لذا كان توظيفه في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد، بل لغرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية "وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل"[2].

4-2-2- الوقفة: Pause

تكوّن الوقفة توقفات معينة في مسار السرد الروائي، يُحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية التي تستغرقها الأحداث، فحسب **جينيت** " إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنّه من العسير

1 محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمان للطباعة والنشر، ط1، 1993، ص245 .

2 الزمن في الرواية العربية، ص239 .

أن نجد سردا خالصا"[1]، وهنا يكمن الفرق ويبدو واضحا بين الوصف والسرد، فلا سرد دون وصف.

ويعرف الوصف عادة بكونه الأداة التي تمثل لقارئ القصة سمات وخصائص الأشياء، والشخصيات، والأمكنة[2].

وقد تحدّث **جينيت** عن وظيفتين متمايزتين نسبيا من وظائف الوصف[3].

الأولى: الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي تضع الوصف ضمن محسنات الخطاب، وتعدّه مجرد وقفة أو استراحة للسرد، وليس له سوى دور جمالي خالص .

الثانية: الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تفضي بأن يكون المقطع الوضعي في خدمة القصة وعنصرا أساسا في العرض، أي يكون سببا في الوقت نفسه.

يتضح لنا من خلال المشهد والوقفة بعدّهما تقنيتان زمنيتان،أنّهما تسهمان في تعطيل زمن السرد على حساب زمن القصة فكلاهما يشكل انقطاعا في السيرورة الزمنية .

ثالثا/ سيميائية الفضاء الروائي

يكتسي مفهوم الفضاء أهمية بالغة في العمل السردي، إلاّ أنّ دراسته في الحكي تعد حديثة العهد، حيث استأثر هذا المصطلح باهتمام عديد من الباحثين، لكنّ إسهامات هؤلاء الباحثين لم ترق إلى تشكيل نظرية واضحة المعالم لمقاربة الفضاء في النص الروائي، لأنّها

1 بنية النص السردي، ص78.

2طرائق تحليل القصة، ص162

3 جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ورد في: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص77.

عبارة عن اجتهادات متفرّقة، وهذا ما أدّى إلى صعوبة تحليل الفضاء الروائي، غير أنه يمكن بناء تصور متكامل حول الفضاء إذا تمّ الجمع بين هذه الجهود .

1- مفهوم الفضاء:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "**الفضاء**": المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فهو فاضٍ...وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع.

وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه[1]،وفي المعجم الوسيط "الفضاء": ما اتسع من الأرض، وجمعه أَفْضِيةٍ.[2]

من خلال ما ورد في لسان العرب ومعجم الوسيط، نجد أنّ لفظة الفضاء ترتبط بلفظتي المكان والحيّز.

1-2- اصطلاحا:

يعد المكان من أهم المشكّلات السردية، وفي بناء الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يؤطّر الأحداث، والمسرح الذي تتحرّك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصرا فعّالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[3].

---

1 لسان العرب، مادة "فضا".

2المعجم الوسيط، ص694.

3 مدخل إلى نظرية القصة، ص ص64 ،65 .

وقبل الولوج في أهمية هذا المكوّن ودوره في الرواية، نحن بحاجة ماسّة إلى التمييز الدقيق للمصطلحات، التي يشتمل عليها، وضبطها، فالفضاء الذي يُتداول على ألسنة الكتّاب النقديين المعاصرين، يشيع عند الكثير من الدارسين باسم المكان، وعند البعض بالحيز، والخلاء...

وأمام هذه الفوضى المصطلحية، علينا أن نميّز بين هذه المصطلحات ووضع المصطلح المناسب حتى تتوضّح الرؤية، ويسهل فهم هذا العنصر المهم في الحكي، فمجموع الأمكنة التي تتوالد في الرواية هي ما نطلق عليه فضاء الرواية الشامل، فحسب الدارس "**حميد لحمداني**" الفضاء أشمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عدّه جزءا من الفضاء، فقد تحوي الرواية مجموعة من الأمكنة، بيت، شارع، مقهى، ساحة... ومجموعها يُشكّل فضاء الرواية[1].

إنّ المكان هو متعين مادي ثابت مستقر– محدود المسافة – أمّا الفضاء فهو مبهم المساحة يتسع ليشمل الأرض والجو، والبحر والخلاء... وعلى هذا فإنّ المكان مخالف للفضاء.

المكان هو المساحة الجغرافية المحدودة والمستقرة، له بداية ونهاية، أمّا مصطلح "الحيز" فإنّه هو الآخر مصطلح شديد الاستعمال، ويعد الباحث الجزائري "**عبد المالك مرتاض**" من الدارسين الذين آثروا استعمال مصطلح الحيز بدل المكان والفضاء مبررا ذلك بقوله: « إنّ

1 بنية النص السردي، ص63.

الحيز ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل... على حين أنّ المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أمّا الفضاء فمعناه جاريا في الخواء»[1].

وبذلك يكون الحيز محدودا، في حين يكون الفضاء أكثر اتساعا وشمولية، أمّا مصطلح المكان فقد كان أكثر تداولا وشيوعا مقارنة بمصطلح "الحيز" وهناك من النقاد من جعله مرادف لمصطلح "الفضاء" ومنهم من فرّق بينهما وأعطى للمكان طابع المحدودية والجزئية، وللفضاء طابع الشمولية والاتساع.

ومن أبرز الدراسات التي تناولت عنصر الفضاء الروائي، دراسة "**غاستونباشلار**" **Gaston bachelard** الموسومة بـ "**شعرية الفضاء**"La poètique de l'espace التي نشرها سنة 1957م، وقد لعبت هذه الدراسة دورا بارزا في توجيه النقاد ولفت انتباههم إلى قضية "الفضاء" في الإبداع الأدبي، إذ يركّز "**باشلار**" على الأماكن التي ترتبط بالإنسان في مراحل حياته المختلفة، حيث لا يبقى المكان مجرّد أبعاد هندسية، بل يحمل قيما حسية وجمالية، ويدفع إلى التذكر والتخيّل، فهو يقول عن دراسته إنها: « تبحث في تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضدّ القوى المعادية، فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فقد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز»[2].

1 في نظرية الرواية، ص141.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1987م، ص31.

ويأتي بعد "**باشلار**" المنظّر السوفياتي "**يوري لوتمان**Yerylutmanليدرس معالم نظرية جديدة ترتبط بمفهوم الفضاء في الحكي، تقترب أكثر من العمل الفني، حيث يرى إنّ النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن صفات مكانية تارة في شكل تقابل "السماء/الأرض" وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية، حين تعارض بوضوح بين الطبقات العليا/ والطبقات الدنيا، وتارة أخرى في صورة صفة أخلاقية حين تقابل بين (اليسار/ اليمين)[1].

وبذلك نستنتج أنّ الفضاء الروائي لا يستطيع تحقيق وجوده باستقلاله عن عناصر السرد وإنّما يدخل في علاقات متعددة معها باتصاله مع آليات الاشتغال الوظيفي للشخصيات والأحداث.

ولتحديد وظيفة الفضاء وأهميته في الرواية يذهب العالم الفرنسي **رولانيورنوف** إلى إعطائه دورا مميزا في بناء النص الحكائي، فبالإضافة إلى كونه الأساس الأول الذي تتركّز فيه وترتكز عليه أحداث الرواية، يتخذ أبعادا ومعاني متعددة قد تصبح هي المحور الأول لوجود العمل الأدبي ككل، فالفضاء في الرواية يتخذ أشكالا متعددة تفتحه على آفاق تشكيل الفكرة في النص[2].

حاول "**يور نوف**" في كتابه "**العالم الروائي**" تقديم تصورات جديدة للفضاء الروائي تتعلق بالحضور الداخلي الذي يخضع له الوصف المكاني داخل المتن الروائي، مقترحا

1 نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2010، ص347.
2 عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، دط، 2001، ص217.

وصفا دقيقا لطوبوغرافية الحدث وأن نحلّل مظاهر الوصف ونهتم بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات والمواقف والزمن، وأن نقيس درجة كثافته أو سيولة الفضاء الروائي من أجل الكشف عن القيم الرمزية والإيديولوجية المرتبطة بعرضه وتقديمه[1].

2- أنواع الفضاء:

2-1 الفضاء النصي: L'éspaceTextual

هو الفضاء الطباعي، وهو فضائي مكاني أيضا، غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية بالتصفح.

أي أنّ تضاريس هذا الفضاء لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخييلي في داخل النص، لكنّها تُعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي « جغرافية الكتابة النصية بعدّها طباعة مجسّدة على الورق»[2].

ونفهم من ذلك أنّ هذا الفضاء يشتغل على مستوى رؤية القارئ، ويتحقق من خلال إدراكه البصري لتنويعاته المختلفة، لذلك لا يرتبط هذا الفضاء ارتباطا كبيرا بمضمون الحكي، لكنّه مع ذلك لا يخلو من أهمية إذ أنّه يحدّد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، وقد يوجهه إلى فهم خاص للعمل.

1 بنية الشكل الروائي، ص26.

2 جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص123.

2-2- الفضاء الجغرافي: L'éspace Géographique

إنّ مفهوم "الجغرافيا" يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي "وصف الأرض" فهو مركب من جذرين اثنين: سابقة (Gé) ومعناها الأرض، ولاحقة (Graphie) ومعناها (الكتابة) فكان لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني (علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعدّدة: الجبال، السهول، الهضاب، غير أنّ الجغرافيا أصبحت تتصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدّها، وتضاريس تتسم بها[1].

"ولما كان الفضاء الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية) فإنّ هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيز جغرافي، أو في مكان "[2]

والمقصود بالفضاء الجغرافي هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال[3].

والمكان في الرواية " ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[4].

1في نظرية الرواية، ص143.

2نفسه، ص143.

3سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة،القاهرة، ط1، 2008م، ص244.

4 بنية الشكل الروائي، ص30.

يقوم السارد بصناعة الفضاء الجغرافي عن طريق اللغة، فيرسم صورته في الغالب عن طريق الوصف.

2-3- الفضاء الدلالي: L'éspace Sémantique

يتجاوز هذا الفضاء الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبّر عنها المكان الروائي، سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية لأنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنّه لا ينقطع على أن يتضاعف،ويتعدّد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما إنه حقيقي،وعن الآخر مجازي.

معنى ذلك أنّ الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[1].

2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية:

يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، فهو الذي يتحكّم في اللعبة السردية من البداية إلى النهاية، بما فيها من أبطال يتحركون على واجه تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[2]

1 جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص167.

2 بنية النص السردي، ص62.

وهذا النوع من الفضاء مرتبط بزاوية نظر الراوي، وبالتالي لا يشكل حيزا مكانيا نستطيع أن نتخذه جزءا من دراسة الفضاء الروائي، فهذا الفضاء بالإضافة إلى الفضاء الدلالي لهما علاقة بمباحث أخرى فهما يتخذان مفهوم الفضاء دون أن يدلا عل مساحة مكانية محدّدة وهذا ما يستدعي إسقاطهما من دراسة الرواية.

هكذا نستنتج أن سيميائية الفضاء في النصوص الأدبية تجعله أكثر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية وأبعاد فراغية مسطّحة، بل يتحوّل إلى إشارات محمّلة بقوة إبلاغيه قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تُحدث الأثر الجمالي في القارئ.

الفصل الثاني: تجليات السيميائية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

أوّلا/ سيميائية العنوان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

ثانيا/ سيميائية الشخصية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

ثالثا/ سيميائية الزمن في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

أوّلا/ سيميائية العنوان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

جاء عنوان هذه الرواية بتركيب اسمي في نواتها وصدارتها بـ(ما) المعوضة لـ(الذي) غير العاقل هنا؛ كون الروائي يقصص حكايات وقعت لأشخاص أو شخص، فكانت أحداثها أشد وأجلّ؛ حيث فاقت الإنسانية خطابا، وورد في العنوان أيضا التكلّم بصيغة المضارعة أفادت المضي من خلال سياق الخطاب؛ وإعراب هذا العنوان على وجهين، إمّا أن يكون مضافا إليه لمبتدأ وخبر محذوفين، تقديرهما (هذه رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة)، وإمّا أن يكون هذا العنوان أيضا خبرا لمبتدأ محذوف تقديره(هذا ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة)، وفحوى هذا الخطاب الاسمي التأكيد على بقايا الذاكرة.

كما جاءت نعومة الأظفار بجمع غير التكسير، لنستذكر به صعوبة المشهد، وتبدل الحال من الراحة إلى النصب من الانتصار إلى الانكسار من التأمل إلى الأمل، وجمع العنوان بين متضادين بين الجمالي والقبيح، بمعنى الجمالي (النعومة) الناعم الملمس العذب... والقبيح الأظفار دون وسخ التي كانت من قبل نعومة أظفار صغير بريئ طاهر، لكنها تلوثت فيما بعد بفعل فاعل لعله التقطع أو نسيان الهوية أو نسيان التجذر والأصول مما يحدث للإنسان من تبدل حال الواقع عليه وانتقاله بين عوالم المدن والمداشر القرى أو بين عوالم الحضر والمدر...إلخ من المتضادات والمتناقضات بين الضيق والاتساع أو العكس... وجاء العنوان مضافا إليه لمبتدأ وخبر محذوفين تقديرهما هذه رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة ليفيد دلالة الثبات والقرار من جملة التركيب النحوي كما أنه جاء مركبا بمعنى غير مفرد ة واحدة، ليدل أيضا على تبدل حالات الأحداث والشخصيات والأماكن والأزمنة وأنها غير واحدة... كما أن في تعبير (ما بقي) كأن بالشيء كان كلا وموجودا، لكنه اختفى بمرور الزمان وتغير المكان فلم يعد كلا ولا موجودا إطلاقا بل جزءا وضئيلا يذكر بالماضي ليزيد من الألم والمعاناة وقت البكاء على الطلل وذكره، وتذكر محاسنه

اليانعة الناعمة (نعومة)، وتذكر التاريخ والذاكرة لإعطاء يغذي الهوية والتأصل بالتراب (الذاكرة).

ثانيا/ سيميائية الشخصية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

سيميائية شخصية الشاب: إن رمزية الشباب توحي بالقوة والفتوة والأمل، وفي هذه الرواية كان الشاب هو البطل ليعطي هذه الأبعاد وغيرها من خلال صراعه مع ثنائية الريف والمدينة، مع الماضي والحاضر، مع الأمل والندم حيث انتقل إلى عالم المدينة فرأى افتتانا لم يسبق له أن رأه في قريته في ريفه، ومن خلال هذه السيميائية الشخصية يطلعنا النص السردي على أن الشخصية الإنسانية تتأثر ببيئتها أيما تأثر حيث اندهش هذا الشاب وانفعل مما رأه جديدا، وهذا ما جسده الفول الأتي: << افتتن الشاب افتتانا، كل ما يراه من مناظر وحركات وسلوكات... في هذا العالم الحضري لا قبل له بعالمه القروي، ما إن وصل تلك الأشجار الباسقة الذاهبة عموديا في الفضاء حتى لفت بصره الذي برق من جديد جنتان خضروان عن يمين وشمال منظمتان غاية التنظيم أحواضا أحواضا، ومهندسة تهندسا بديعا تجري وسطها سوق رقراقة لولا ضجيج السيارات لسمعت هديرها...>>[1].

ومن خلال هذا القول يستبح أن الشاب رسم صراعا داخليا وخارجيا بين صراعه مع ذاته وصراع الريف مع المدينة التي تدهش بحضارتها كل من لم يألفها، وهذه الصراعية هي أساس كل عمل سردي متنامي. وعليه نستطيع القول إن شخصية الشاب تماثلت مع الواقع الجديد؛ فلكل شاب طموح وطمع في التغيير والحلم في عالم غير متناه إلا بالممات.

سيميائية شخصية الفتى: والفتى أيضا يرمز إلى القوة والنعومة والجمال والحلم اللامتناهي وهذا ما جاء في نص من نصوص الرواية فحواه << بدا جليا أن لا قاطن من قطان هذه القرية المترامية أطرافها يستطيع أن يخمن أي شيء يريده هذا الفتى، وحدته أقل ألما من رجالات يقبعون في زنزانات، وآخرين يظلون مدفونين أحياء في "كنيات" أو مستخفين في

[1]– عبد الجليل مرتاض: ما بقي من نعومة أضفار الذاكرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2006، ص247.

غويبات وكهوف صحبة وحوش ضاربة وزواحف سامة >>[1]، فهذا الفتى بالتخصيص على غير قاطني هذه القرية امتاز بتخمين خاص به، لعله التنقل من البرية إلى المدينة التي كان يراها واقعا جديدا أحلى من واقعه الآني، لكن ريح غدر المدينة جعله في مستقبل الأيام يقبع في ذكرى التذكر الأليم الحزين، فصار عنده الواسع (المدينة) ضيقا (الريف) في معادل موضوعي مقلوب، ولكن هذا الألم لم يقتل بذرة التفاؤل ليبقى له بصيص أمل العودة إلى الريف في عودة وأوبة حاملة درسا حياتيا يقوي الانتماء بالتربة الأصل (مسقط الرأس) ريفا كان أو مدينة.

وعليه فشخصية الفتى كانت سيميائيتها هنا البحث عن التغيير الأبدي أولا، ثم انكسرت وعاودت إلى الثبات (المركز أي الريف).

سيميائية الشخصية الطفل: والطفل يحمل دلالة غير المميز أي لم يبلغ الحلم بعد، الذي يكسوه الخجل وعدم الإقدام على الاستياء والحالكات...،وهذا ما تحقق في قول الرواية في النص الأتي: << لا يصدق راع منهم ما يرى هامة قادمة نحوهم تفوق طولا من سن صاحبها، هامة تكسوها عمامة بيضاء تتلاعب بها الرياح البحرية التي كانت تهب هبا خفيفا ذات نكهة عليلة، طفل تقوده خطوات مثاقلة خجولة يزيدها بطئا تضاريس الركبة الطويلة التي توسدت أراضيها بجيش ممدود مدا أفقيا مدميا لا يمكن لأقدام تدوس هذه الممرات لأول وهلة أن تنجو من مساميره >>[2]، فصورة الطفل هنا اتسمت سيميائيا بواقعها المعطى الأول (الدلالة المعجمية الصفرية)، فاتصف الطفل بالخجل، والبطء وتثاقل الخطوات، ولعل هذا راجع إلى رمزية وحسية الاستدمار الذي دمر القرى المدن الشباب الفتيان الأطفال الأخضر اليابس الناعم الخشن الهوية كل شيء وفي كل وقت وحين؛ فشخصية الطفل خدمت الموقف الحالي من استبداد العدو الذي جعل الذاكرة طلاسم تشوه الحاضر والماضي والقادم تنهيه.

[1]– نفسه، ص150.

[2]– الرواية، ص33.

سيميائية الراعي: الراعي ترمز إلى الحامي أي حامي الحمى المدافع عن شرفه عزه عرضه ولكن هنا اتجه الطفل إلى الرعي وهو صغير دون التعلم، جراء ما صنعه المستدمر الغاشم الذي جهل الأمة وأضعف قوة عزمها في نظره، ولعل في ذكر الراعي استحضار قويا للرد على المستعمر الذي لم يرع المقومات ولم يرع الإنسانيات فدأب على الظلم والخراب.

سيميائية شخصية الوالد: فهذه التسمية توحي بالحميمية والعطف والحنان، فالوالد مصدر الحنان والعطف على ابنه، وهذا ما ذكره البطل في صغره حينما كان ينتظر عودة والده من السوق الأسبوعي بأحفير قبل غروب الشمس ليأخذ ما جلبه إليه والده من كل خير وأمل لكن سرعان ما يذوب هذا التوقع الاستشرافي ليصبح ألما بعيدا، وما يجسد هذه المشهدية الفول الأتي: << كنت أحسب أن كل شيء انتهى معهم، وجعلت أشغل بالي بشغل آخر، عودة الوالد من سوق "أحفير" الأسبوعي يستحيل أن يؤوب قبل أن تطفل الشمس للغروب >>[1].

سيميائية شخصية جدي: فالجد يوحي بالانتساب والشرف والعزة والأبوة المتجذرة، وكان الجد في نظر هذا البطل يمثل الكل والكثرة والاتساع حتى في المسكن، لكنه انبهر من المدينة بحلوله فيها؛ فرأى أصغر منازلها أعظم من بيت جده، فهنا الجد صار براديغما ومعلما قياسيا في فكر الشاب الطامح الطامع، وأضحى استذكارا في قياسات المقارنة والموازنة، وهذا ما رأيناه في قول النص السردي الأتي: << بيوتها كثيرة وقبلية، أصغر بيت فيها أكبر من بيت جدي، عرصتها ليست بأقل من ألف متر مربع، تكنفها شمالا، وأنت تنظر إلى القبلة بساتين مورقة أشجارها فناء ذات ثمار متنوعة...، أرضها واعدة مريعة توارابها خصب إذا استنشقت البذور نكهته نبتت قبل أن تبذر وتفلح بمحراث... >>[2].

[1]– الرواية، ص37.

[2]– نفسه، ص260.

سيميائية شخصية سي الفقيه: هنا حمل هذا الاسم دلالة الدين الطابع الديني من تسيد الأهل الفقه والمشائخ على طريقة القرى، وعلى أن هذا الفقيه تجاوز حدود القرية، فصار مزارا لأهل العلم من كل حدب وصوب؛ ليجعل القرية مركزا، لا هامشا في بحر العلم والفهم والتفقه وهذا ما تجسد في القول الأتي: << كان سيده الفقيه يضطلع بتحفيظ القرآن إياه آيات آيات وسورا سورا إلى جانب عدد ضخم من أبناء مداشر وقرى مسيردة برمتها، ولربما تتلمذ عليه كتابيون وطلبة كانوا يأتونه من أقصى الجهات الغربية والشرقية المتاخمة لبلدة مسيردة الشاسعة>>[1].

ولقد حمل صيغ الفقيه خلاصا ونجاة من الأرواح الشريرة والوسواس الشيطانية لشخصية البطل فيما بعد حين ضيق الحال عليه وقت السهر والسمر، بفضل القرآن الكريم وأيه، فبهذا يعد شخص الفقيه من مجرد الإنسان فحسب إلى الإنسان المخلص في سيده نورسية متعددة المآرب، وذكرها يفرح القلوب ويثلج الصدور.

سيميائية شخصية سي العربي: رمزت هذه الشخصية إلى العودة إلى أحضان الماضي ومعارك سي العربي خاصة المعركة التي سقط فيها وابتلعته الأرض ابتلاعا، ولعل ذكره هنا كان في موطن الحزن وموطن الطلل المبكي، على السيد أولا والمجاهد العربي، وإلى رمز العروبة (الصحراء) العربي لتتألف الدلالة الواقعية مع الدلالة التنموية، ليتوافق الاسم مع مسماه (الدال والمدلول)، والنص الذي ذكر فيه هذه الشخصية هو: << ... "سي العربي" الذي ابتلعته الأرض ابتلاعا، ولم يظهر له أثر ولا خبر منذ أصيل تلك المعركة واثنتان في الهندية الكثيفة المحيطة بالدار من جهاتها الثلاث، والرابعة في شفا منحدر غابة "لحريقة" الحمراء الجرداء >>[2].

[1]– الرواية، ص210.

[2]– نفسه، ص201.

سيميائية الشخوص الميتافيزيقية (من غير عالم البشر): الشياطين، الأشباح، الغولة من خلال النصين الآتيين، يقول: << فلا ينفك سامرا ساهرا مع جتح الظلام، وفرائصه ترتعد ارتعادا، وجنانه يخفق خفقانا يخلولق أن ينفصل عن مكانه فرقا، بدأ يردد آيا من الذكر الحكيم لعلها تؤنسه وتزيل عنه وسوسة الشياطين، وصور الأشباح التي جعلت تتراءى له وسط الظلام ترائيا غير متشاكل في أشكالها وألوانها وأجناسها .....>>[1]،

ويقول: << ربما تصور غولة ذات أسنان كالمذرى، وهي تهم بطرق الغرفة:

عزة معزوزة، فتح الباب يا بنتي

جبتلك لحطب على قرينتي

ولعك في درستي

او لحليب في درعتي

عزة معزوزة، فتح لباب با بنتي >>[2].

فهذه الشخوص غير الإنسانية تداخلت مع الإنسي على طريقة توظيف العجائبي لتصبغ العمل السردي بصيغة امتزاجية تحزل الواقع خيالا والخيال واقعا يبعث على الجمالي والعجائبي معا، وأن عالمنا الإنساني محفوف بعوالم أخرى خارجة عن (الميتافيزيقا).

ثالثا/ سيميائية الزمن في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

يعد الزمن في هذه الحياة من أحد العناصر المتحكمة فينا وفي إنجاز أعمالنا وقضاء مصالحنا المقسمة بحسبه فالليل مثلا للراحة والسبات والهدوء والهمود ...، أما النهار فهو الجد والعمل والكد والاجتهاد ...، والزمن في الحقيقة أمره صعب لأنّه غير قابل للاسترجاع ولا للاسترداد، على غير الحدث الذي قد يعود، لكن هيهات الزمان أن يعود! والزمن مقسم إلى ماضي(قبل) وحاضر (آن) ومستقبل (استشراف)أي (ما وقع وما يقع وما سيقع) وفي

[1]– الرواية، ص141–142.

[2]– نفسه، ص143.

هذه الثلاثية الزمنية تدور أحداث الإنسان، وعليه فكيف جرت أحداث الزمان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة سرديا وواقعا؟ لقد تعدد ذكر الزمان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة ومنها تمثيلا لا حصرا ما يأتي (اليوم، منذ، قليل، كثير، ليل، نهار، كان، غالبا، وقت، أربعة الفصول، مدا أفقيا، الغروب، الليلة، دائما...) سيميائية زمن اليوم في الرواية: فاليوم في حقيقتها يعني اليوم المعيش الحاضر، إلا أنه ورد في نص ما في هذه الرواية ليدل على الماضي في ثوب استحضار واسترجاع لسبقه بالظرف (منذ) المسفع باسم الإشارة المرشد إلى البعيد (ذلك)، وهذا ما ورد في فحوى النص الأتي :"<< ... ما كاد يدير وجهه خطوة أو خطوتين حتى فُكّ قيده، وعاد فرحا إلى الدار التي احتضنته واحتفلت به وصار منذ ذاك اليوم مناضلا كبيرا، ومجاهدا صغيرا في عين القرية كلّها ...>>[1].

فهذا اليوم أعطى بعدا دلاليا جديدا يوحي بالنضال والجهاد لهذه الشخصية الصغيرة في العمر العظيمة في الشأن، وهذا الزمن ارتبط بمكان الإرث (الدار) التي هي حضن صاحبها وقاطنها، فبعودته إليها يزداد شجاعة وقوة وعزيمة؛ فكان هذا الزمن (منذ ذاك اليوم) في هذه النصية عالما جديدا في شخصية هذا البطل لارتباطه بالجهاد والنضال؛ وبهذا أضحى اليوم نقلة نوعية في دينامية الشخصية التي كبرت في عين القرية الريف.

سيميائية زمن الليل في الرواية: زمن الليل في دلالته العامة رمز إلى الراحة والسكون والظلام وحتى الخوف أحيانا... غير أن هذا الليل في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة صار عكسا على طبيعته الأولى ودلالته الوضعية؛ حيث أصبح يحمل دلالة النهار، وهذا بفضل تبدل الحال من مكان لآخر، لنرى علاقة المكاني بالزماني، فبإدخال عنصر مكاني جديد من بلاده المغرب (مدينة أحفير) المجاورة لتلمسان تغير مدلول الليل فأصبح نهارا على هذا البطل الذي كان لا يتحول ليلا لخوفه من عسعسات الليل وتيهانه وضلاله وظلمته لولا وجود أحد أهل مدينة أحفير الذي قلب الليل نهارا في عين البطل وجعل السكون حركة

[1]– الرواية، ص201.

والسكوت كلاما والحضر تجولا والخوف أمنا والألم أملا... والضيق وساعة.... وهذا ما يقره النص الأتي << لولا وجود أهل مدينة أحفير المغربية الهادئة الجميلة لجرفه تيار الضلال والتيهان، يستحيل على قروي أن يتجول في ليل تحول بكل ما فيه من طبيعة وحركة إلى نهار ...>>[1].

فهنا جاءت سيميائية الليل على غير دلالتها الأصلية لتحمل دلالة مضادة للعرف؛ فأضحى الليل ابتغاء بالنهار في كناية عن الأمن والاطمئنان في جوف المخاوف الليلية والحياتية، وقد جاء الليل بصيغة التأنيث في موطن آخر ليحمل دلالة الأبطال ورمز المجابهة للعدو، وهذا من خلال النص الآتي:<< بعد هذه الليلة حسبنا أن غليلهم تماثل إلى الشفاء، وأن انتقامهم من موتاهم في معركة لخماس قد انتهى مما جعل سكونا رهيبا وحزينا يسود هذه الربوع التي لم يبق بها إلا نسوة وشيوخ وعجزة...>>[2].

فالليلة هذه أخبرت عن واقعة محذوفة قولا ودل السياق عليها انتصر فيها البطل على أعدائه الفرنسيين أعداء الوطن أعداء الخير والحق والجمال وكل ما هو إنساني جميل ؛فأصبح الظلام هنا في هذه الليلة ضياء يشع نوره على أهل الشجاعة، وفي المقابل ليلا حالكا ظلامه على العدو والظالم، ونستطيع القول إن الليلة هنا ليلة حالكة على العدو وإشراقة على أهل الحق (البطل وأصحابه)، وأصبح كذلك الضيق المظلم واسعا نورا.

وقد جاء هذا الظلام في موطن آخر يحمل دلالته وسيميائية الخوف والذعر والاضطراب لاقترانه بعوالم غير إنسانية كالأشباح والشياطين ووقت السهر والسمر؛ أي وقت النصب والتعب، لولا أن هذا البطل استعان بآي القرآن الكريم لتكون له مأنسا وإزالة للوساوس الشيطانية التي تهدد عالم البشر منذ الأزل، وهذا ما ذكر صراحة في قول الراوي: << فلا ينفك سامرا ساهرا مع جتح الظلام، وفرائصه ترتعد ارتعادا، وجنانه يخفق خفقانا يخلولق أن

[1]– الرواية، ص75.

[2]– نفسه، ض197،

ينفصل عن مكانه فرقا، بدأ يردد آيا من الذكر الحكيم لعلها تؤنسه وتزيل عنه وسوسة الشياطين، وصور الأشباح التي جعلت تتراءى له وسط الظلام ترائيا غير متشاكل في أشكالها وألوانها وأجناسها .....>>[1] ، وكرر الظلام هنا مرتين وذكر جنح ووسط الظلام ليدل على سيميائية وشدة الخوف منه، إضافة إلى ذكر البطل وحده، فالوحدة هجر والهجر يورث الخوف غالبا ، لولا حفظ الله تعالى،الذي كان هنا بالقرآن الكريم.

ومما يعضد هذا القول قول الروائي أيضا: << ربما تصور غولة ذات أسنان كالمذرى، وهي تهم بطرق الغرفة:

عزة معزوزة، فتح الباب يا بنتي

جبتلك لحطب على قرينتي

ولعك في درستي

او لحليب في درعتي

عزة معزوزة، فتح لباب با بنتي>>[2]. فهنا تداخل الحقيقي مع الميتافيزيقي (الواقعي مع الخيالي) ليخلف بهما الروائي عنصري الجمالية والإبداعية.

زمن النهار: أخذ هنا دلالته الأصلية من خلال النص السابق وهي وجود الحركة فيه، فجاء النهار ليخدم دلالة الليل المضادة في الأصل، والمتآلفة معه هنا في هذا العمل السردي فاستوت حمولات الليل والنهار سيميائيا لتعطينا زمن المفارقات.

سيميائية زمن القليل والكثير: فعموما القليل للمدة القصيرة والكثير للمدة البعيدة لكنهما في هذا العمل الروائي تساوا دلاليا وسيميائيا؛ فأضحى القليل مرادفا للكثير والعكس صحيح وهذا ما وجد في النص الآتي:<< لا يتجادل الناس في الحجرة الكحلاء قليلا ولا كثيرا، كل ما في الأمر أنها حجرة ملونة بلون أكحل، ولكنهم يتمارون في غابة الركبة الطويلة، فالركبة

[1]– الرواية، ص141–142.

[2]– نفسه، ص143،

من الشخص معروفة، وقد ينعت بها كل ذي ركبة من غير الإنسان، لكن لماذا سميت بها هذه الغابة؟لو وقفت على شكلها لرأيتها أنها محاطة بمرتفعات أعلى من قمتها المستطيلة الطويلة لتتحدر قليلا إلى وادي بوعلوش>>[1]، فصورة الحجرة السوداء الشبيهة بالغابة جعلت الجدال لا يتحقق لا قليلا ولا كثيرا لصورة الرعب؛ وعليه فالرعب جعل القليل كثيرا والكثير قليلا زمنيا.

سيميائية الزمن (غالبا): دلالة الزمن غالبا تعني الكثرة والغلبة دون الإطلاق، وجاءت رمزية (غالبا) لتحمل هذا المعنى لإعطاء بعد وفكري وتقاضي يوحي باتساع الزماني والمكاني على الرغم من حدود الجهة ، وهذا ما ذكره النص السردي الذي حكى عن السيد الفقيه وكيف تتلمذ على يديه الكثير من الناس من الساكنة المحلية وغيرها من التخوم المجاورة، فقال الروائي: << كان سيده الفقيه يضطلع بتحفيظ القرآن إياه آيات آيات وسورا سورا إلى جانب عدد ضخم من أبناء مداشر وقرى مسيردة برمتها، ولربما تتلمذ عليه كتابيون وطلبة كانوا يأتونه من أقصى الجهات الغربية والشرقية المتاخمة لبلدة مسيردة الشاسعة>>[2].

سيميائية زمن دائما: فدائما للدلالة على دوام الشيء دون انقطاع، ووظفها الروائي بهذا التوظيف وبهذه السيميائية في قوله: << التفت جهة تلك البئر التي تذكرني دائما بطفولتي المبكرة، وبأشياء أخرى كثيرة...>>[3].

فهنا (دائما) أضفت سيميائية لا تنقطع عن ذاكرة البطل الذي كل ما نظر إلى جهة البئر تذكر حتما طفولته المبكرة ونعومة أظفاره مع أشياء أخرى ذكرها حلوها ومرها.

سيميائية الوقت المعلوم الممزوج بالفصول الأربعة: الوقت المعلوم يستوجب تحديدا وتعيينا لكنه هنا في الرواية سافر بنا إلى مدار أوسع احتوى أربعة فصول لما للقرية من معاناة متجددة في الثانية الواحدة والوقت الواحد المعلوم، وهذا ردا على الاستعمار الذي قال بأنه

[1]– الرواية، ص30.

[2]– نفسه، ص19.

[3]– نفسه، ص301.

يسيطر غلى الصحراء والريف في عين رغد، لكن الحقيقة ترى عكس ذلك بل وتكذبه فأضحى الوقت المعلوم (المحدود) وقتا غير ممدود عناء ومشقة وتلونا، وهذا ما ذكر في النص السردي الآتي : :<<... قرية محيت من ذاكرة كل ما هو رسمي، لا طرق معبدة، لا مياه موصولة لا كهرباء ممدودة، لا قواديس لصرف المياه، لا حمام، لا مدرسة، لا حكومة...، الكل هنا يعيش مع بعضه البعض على الطبيعة التي تلد في كل وقت معلوم أربعة فصول، الناس يولدون مع هذه الفصول كلما ولدت، ويتغيرون معها كلما تبدلت..>>[1].

سيميائية المد الأفقي: توحي هذه الرمزية إلى امتداد أفقي يسير في خط واحد يرمز إلى أبنية القرى، على المدن التي يعلو بعضها فوق بعض، ويذكرنا هنا (زمن المد الأفقي) بحالة طفل راع أنهكته الحياة وأحوالها فترك العلم وزاول الرعي جراء ما صنعه هذا الاستعمار الذي لم تترك مسامير شره أحدا إلى ووخزته ألما ووجعا وحسرة تذكر بأيام قبل الاستعمار، وهذا ما يجسده القول الآتي في النص السردي << لا يصدق راع منهم ما يرى هامة قادمة نحوهم تفوق طولا من سن صاحبها، هامة تكسوها عمامة بيضاء تتلاعب بها الرياح البحرية التي كانت تهب هبا خفيفا ذات نكهة عليلة، طفل تقوده خطوات مثاقلة خجولة يزيدها بطئا تضاريس الركبة الطويلة التي توسدت أراضيها بجيش ممدود مدا أفقيا مدميا لا يمكن لأقدام تدوس هذه الممرات لأول وهلة أن تنجو من مساميره...>>[2]، فمدا أفقيا بمعنى أن أوجاع الاستدمار في استمرار.

سيميائية زمن الماضي والحاضر والاستشراف: (كنت، أشغل سيحيل)، وذلك في قول الروائي << كنت أحسب أن كل شيء انتهى معهم، وجعلت أشغل بالي بشغل آخر، عودة

[1]– الرواية، ص13-14.

[2]– نفسه، ص33.

الوالد من سوق "أحفير" الأسبوعي يستحيل أن يؤوب قبل أن تطفل الشمس للغروب...>>[1].

فكنت رمزت إلى زمن الماضي الجميل هنا (كنت أحسب أن كل شيء انتهى) أي انقطع شر الاستدمار، لكن هيهات هيهات من ذلك! إذ هو ظن وليس بيقين، ثم انشغل البطل بشغل آخر غير استدمار الاستعمار، وراح يحكم في الحاضر بعودة الوالد من السوق (أحفير) ، ثم أخبر نفسه بأن هذه العودة لن تكون إلا قبل الغروب بقليل.

من النص السابق نستنتج أن الغروب حمل دلالة التفاؤل للبطل، لأنه تمثل رجعة الوالد من السوق بعد طول انتظار، فأضحى الغروب وقت شروق الخير.

سيميائية الزمن كان: لقد تأرجحت هذه الدلالة بين إعطاء ماض جميل أراده الروائي على لسان البطل أن يعود، وأعطت دلالات أخرى ملؤها الحزن والندم والحسرة، وأعطت دلالات أخرى ملؤها الرضا والأمل، وهكذا رسم زمن (كان) مشهدية مختلفة العوالم على شخصية البطل وغيره وعلى الأمكنة والأزمنة صبرا جزءا وتوقفا، ومن بين هذه النصوص نذكر:

<< كان سيده الفقيه يضطلع بتحفيظ القرآن إياه آيات آيات وسورا سورا إلى جانب عدد ضخم من أبناء مداشر وقرى مسيردة برمتها، ولربما تتلمذ عليه كتابيون وطلبة كانوا يأتونه من أقصى الجهات الغربية والشرقية المتاخمة لبلدة مسيردة الشاسعة، غير أن الوافدين عليه من أقصى الجهات جماعات جماعات غالبا ما يتتلمذون عليه، وقد حفظوا الستين حزبا حفظا>>[2].

<< لا يصدق راع منهم ما يرى هامة قادمة نحوهم تفوق طولا من سن صاحبها، هامة تكسوها عمامة بيضاء تتلاعب بها الرياح البحرية التي كانت تهب هبا خفيفا ذات نكهة عليلة، طفل تقوده خطوات مثاقلة خجولة يزيدها بطئا تضاريس الركبة الطويلة التي توسدت

[1]– نفسه، ص37.

[2]– الرواية، ص19.

أراضيها بجيش ممدود مدا أفقيا مدميا لا يمكن لأقدام تدوس هذه الممرات لأول وهلة أن تنجو من مساميره >>[1]

<< كنت أحسب أن كل شيء انتهى معهم، وجعلت أشغل بالي بشغل آخر، عودة الوالد من سوق "أحفير" الأسبوعي يستحيل أن يؤوب قبل أن تطفل الشمس للغروب>>[2].

رابعا/ سيمائية المكان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

ويفصح عن المكان كذلك، منذ البداية في روايته الموسومة بـ: "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة"، وذلك حين يقول:

« نجوم تارة تبدو، وتارة أخرى تتورى خير عنده من أفولها تماما خلف حجب سميكة من سحاب أقتم غشى سحمته طبقات كثيفة من ظلام أسود فاحم لا يكاد من اضطرته الحاجة لخوض سدوله يرى شبحه فيه، خطوات وئيدة يتخللها عثرات لا تنفعل معه حدة بصرك، ولا يشفع لك فراستك في معرفة شعاب بره وسهوله و أوديته...»[3]

يعمل الكاتب على استمرارية الحركة والحيوية داخل العمل السردي، وهذه الحركة لا تكون إلا ضمن إطار مكاني، وبالتالي قد يستعين المؤلف أثناء عمله ببعض الإشارات الجغرافية المشكلة للمكان، أو المحيلة عليه، من أجل تحريك خيال القارئ[4]، أو يعبر عن المكان باعتباره صورة مجازية يحيلنا على الشخصية أو المؤلف، الذي غالبا ما يشارك في الحكي كراوٍ أو كشخصية.

ففي رواية "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة"، نجد أماكن مختلفة من مدينة تلمسان تستحوذ على رواية ومثل ذلك: مسيردة، مغنية، باب العسة، إضافة إلى أسماء الغابات والجبال، كالغابة الركبة الطويلة، جبل الناظور.

---

[1]– نفسه، ص33.

[2]– الرواية، ص37.

[3]– نفسه، ص:05.

[4]– ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 53.

ويعتمد الكاتب في هذه الرواية إلى تعليل بعض التسميات فيقول:

«لا يتجادل الناس في "في الحجرة الكحلاء" قليلا ولا كثيرا، كل ما في الأمر أنها حجرة ملونة بلون أكحل، ولكنهم يتمارون في غابة "الر كبة الطويلة"، فالركبة من الشخص معروفة، وقد ينعت بها كل ذي ركبة من غير الإنسان، لكن لماذا سميت بها هذه الغابة؟ لو وقفت على شكلها لرأيتها أنها محاطة بمرتفعات أعلى من قيمتها المستطيلة الطويلة لتنحدر قليلا إلى وادي بوعلوش»[1].

استعان الكاتب عبد الجليل مرتاض بأماكن مغرية _ بحكم أنها أقرب من مدينة تلمسان _ ففي روايته المذكورة سلفا، اتخذ من مدينة أحفير المغربية مكانا وملاذا آمنا لعائلة البطل "جليل": «...لولا وجود أحد أهل مدينة أحفير المغربية الهادئة الجميلة لجرفه تيار الضلال والتيهان، يستحيل على قروي أن يتجول في ليل تحول بكل ما فيه من طبيعة وحركة إلى نهار...»[2]

والمفتوح، لأن المكان في أعمال عبد الجليل مرتاض بصفة عامة بعد مكانا مضطربا، يتيح للدارس فرصة المقاربة النقدية من عدة أوجه مختلفة.

- الضيق والاتساع:

تعددت الأمكنة الدالة على ضيق والاتساع في الأعمال الروائية لعبد الجليل مرتاض، فمن الممكن أن نجد بعض الأمكنة الواسعة في الواقع الحقيقي، غير أنها ضيقة في نظر الروائي، لأنه يعبر عن أفكار الشخصية الروائية، كما أن بعض الأماكن الضيقة في الواقع، يصورها الروائي على أنها واسعة، وذلك لخدمة العمل السردي.

ما من شأن هذا المزج بين الأماكن الضيقة والواسعة في الأعمال السردية أن يضفي دلالات عديدة، وكثيرة تفسرها طبيعة العلاقة بين المكان الروائي والعناصر السردية الأخرى

[1]– الرواية، ص:30.

[2]– نفسه، ص75.

من شخصية وحدث وزمن، فقد يقوم الروائي ببناء الأمكنة الضيقة للدلالة على تسارع الأحداث واكتناز السرد، فمكان كالمسجد أو الكتاب يعد ضيقا، لكن كثرة الحركة السردية فيه تجعله مكانا رئيسا بامتياز.

«كان سيده الفقيه يضطلع بتحفيظ القرآن إياه آيات آيات، وسورا سورا إلى جانب عدد ضخم من أبناء مداشر وقرى مسيردة برمتها، ولربما تتلمذ عليه كتابيون وطلبة كانوا يأتونه من أقصى الجهات الغربية والشرقية المتاخمة لبلدة المسيردة الشاسعة، غير أن الوافدين عليه من أقصى الجهات جماعات جماعات غالبا ما يتتلمذون عليه وقد حفظوا الستين حزبا حفظا»[1]

بالرغم من ضيق المكان إلا أنه اتسع لعدد هائل من الأحداث والشخصيات نستنتجها من خلال المقطع السردي السالف الذكر، كما أن مكان الكتاب كان مجمعا لعدد من الأمكنة الأخرى كمدينة مسيردة والمناطق المجاورة لها شرقا وغربا، شمالا وجنوبا.

لا يعبر المكان الضيق دوما على تسارع الأحداث، وكثرة الحركة السردية، وإنما قد يعبر عن الحالة النفسية للشخصية سواء كانت حالة متدهورة أو تعيين حالة من القلق النفسي أو السعادة.

في اعتقادها، أن مثل هذه الأمكنة هي الأنسب لمثل هذه الحالات النفسية بالنسبة للشخصية المذكورة في المقطع السردي، فحالة العزلة التي تعيشها الشخصية تفرض على الروائي توظيف الأمكنة الضيقة حتى تخدم السرد، ويصل من خلالها إلى المبتغى والهدف. الريف الجزائري بأكمله، أو عن الوطن من شرقه إلى غربه ومن شماله إلى جنوبه، كون أن الرواية تحكي جزءا من الريف الجزائري إبان الثورة التحريرية .

كما يمكن للقارئ أن يتصور المكان الضيق على أنه واسع، خصوصا عندما تحس فيه الشخصيات بالراحة والطمأنينة، وهذا ما حدث في غرفة الترل بين البطل رشيد ومحبوبته، حين قال الروائي على لسان سارده:

[1]– الرواية، ص19.

« يستلقي رشيد بكامل كسوته غير المعطف الصيفي والحذاء، أما فوله فإنها في الحمام تستعرض جسدها البسيط من دون أن تنزع أحد أجزائه، ثم تنبطح على هامش السرير طولا شبه حية، وهي تستعذب ارتعاشها،...يشعر الجسمان الغريب أحدهما عن الآخر بأنهما يتشاحنان...»[2]

<< بدا جليا أن لا قاطن من قطان هذه القرية المترامية أطرافها يستطيع أن يخمن أي شيء يريده هذا الفتى، وحدته أقل ألما من رجالات يقبعون في زنزانات، وآخرين يظلون مدفونين أحياء في "كنيات" أو مستخفين في غويبات وكهوف صحبة وحوش ضارية وزواحف سامة>>[1].

إن الأماكن الروائية التي اعتمدها عبد الجليل مرتاض في أعماله الروائية كتلمسان ومغنية ومسيردة، وأحفير وبوكانون وباريس ومرسيليا، وسانت إتيان، والمقاهي، والمطاعم، والشوارع والديار والكهوف والغرف تدل على ثنائية الضيق والاتساع، ويظهر ذلك جليا للمتلقي حين يرى مدى تأثير المكان في الشخصية وتأثرها به.

فبناء الأمكنة الضيقة والمتسعة من شأنه أن يؤثر على البنية العامة للنص السردي، كون أن المكان الضيق يجعل من الأحداث واضحة المعالم، يصرح من خلالها الروائي عن الهدف المرجو منها، بينما المكان الواسع يجعل من المتلقي مشاركا في السرد، متماهيا مع الأحداث وعليه مكنه ذلك من عدة قراءات ومقاربات، وبالتالي يفتح أمامه أفق التأويل والدلالة.

تغذو القرية في نظر شخصية حميدة بطلا آخر إضافة إلى البطل الحقيقي المتمثل في الشخصية المذكورة سلفا، كون أن حميدة متعلق بها أيما تعلق، لا يمكن أن يفارقها، وحتى إن كان ذلك فيظل مرتبطا بها، سارحا بعقله في أرجائها، هائما بقلبه في حقولها، لا يفضل مكانا آخر عنها، حتى أن الروائي نعتها بأم قراه حين قال: << ما كان ينبغي لك أن تثير حواسه كلما تعلق الأمر بقريته تلك، فقريته ليست في مخيلته ككل القرى التي حولها، إنها

[1]– الرواية، ص150.

رسمت في ذاكرته رسما لا تمحوه الأحداث المتكالبة، ولا السنون الغابرة، إنه لا يرضى بغير أم القرى" اسما بديلا....>>[1].

تكشف لنا الرواية "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة" عن قرية " لخماس" إحدى القرى الموجودة بضواحي مسيردة بمدينة تلمسان، فيصور لنا الروائي المعاناة التي عاشها أهل هذه القرية إبان فترة الاستعمار الفرنسي.

فميزها وثقه بالإهمال واللامبالاة من طرف المسؤولين، فهي مصدر للرزق، لكن تعد موقعا لذوي البطون المنتفخة والقلوب المتسخة، إذ أن أهلها لا يعرفون إلا رعي المواشي وحرث الأراضي، لكن في نهاية المطاف لا يجنون ولا يحصدون شيئا، فهي قرية منسية كما صورها الروائي:<<... قرية محيت من ذاكرة كل ما هو رسمي، لا طرق معبدة، لا مياه موصولة لا كهرباء ممدودة، لا قواديس لصرف المياه، لا حمام، لا مدرسة، لا حكومة...، الكل هنا يعيش مع بعضه البعض على الطبيعة التي تلد في كل وقت معلوم أربعة فصول، الناس يولدون مع هذه الفصول كلما ولدت، ويتغيرون معها كلما تبدلت...>>[2]

يفند هذا المقطع السردي الفكرة المزيفة التي جعلها الاستعمار الفرنسي مبررا لاستدماره الجزائر، القائلة بأن فرنسا احتلت الجزائر من أجل تطويرها والرقي والازدهار بها، لكن الواقع يعبر عن أشياء مختلفة تماما، فبناء مكان القرية في هذه الرواية يعبر عن المعاناة التي عاناها الشعب الجزائري إبان فترة الاحتلال الفرنسي، ونظرا لهذه الظروف الفضائية، راح كل فرد جزائري يبحث عن قوته ولقمة يسد بها رمقه، فالطفل جليل بطل هذه الرواية ترك التعلم في الكتاب وولج عالم الرعي، يقول الراعي على لسان روايته: << لا يصدق راع منهم ما يرى هامة قادمة نحوهم تفوق طولا من سن صاحبها، هامة تكسوها عمامة بيضاء تتلاعب بها الرياح البحرية التي كانت تهب هبا خفيفا ذات نكهة عليلة، طفل تقوده خطوات مثاقلة

[1]– الرواية، ص07.

[2]– نفسه، ص13-14.

خجولة يزيدها بطئا تضاريس الركبة الطويلة التي توسدت أراضيها بجيش ممدود مدا أفقيا مدميا لا يمكن لأقدام تدوس هذه الممرات لأول وهلة أن تنجو من مساميره >>[1].

لا نستثني عند الحديث عن الأمكنة ذات الطابع القروي، الأعمال الروائية ذات الطابع المدني، كونها هي الأخرى، احتوت على عدد من الأماكن الريفية، سواء كانت هي منطلق الرواية للولوج إلى العالم المدني، أو أن الروائي أثناء بناء المكان المدني يستعين بالريف على سبيل استذكارها أو الحنين إليها، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر ما ورد في الرواية ويصور لنا عبد الجليل مرتاض مدينة مسيردة في صورة أخرى من خلال روايته "ما يقي من نعومة أظفار الذاكرة"، فيجعل منها منارة للعلم والتعلم، ومكانا يحج إليه المتعلمون من كل حدب وصوب وذلك حين يقول: << كان سيده الفقيه يضطلع بتحفيظ القرآن إياه آيات آيات وسورا سورا إلى جانب عدد ضخم من أبناء مداشر وقرى مسيردة برمتها، ولربما تتلمذ عليه كتابيون وطلبة كانوا يأتونه من أقصى الجهات الغربية والشرقية المتاخمة لبلدة مسيردة الشاسعة>>[2]

مما لاشك فيه أن العمل الروائي لا يمكنه أن يؤطر أو يركز في مكان واحد، وإنما تحتاج الشخصيات إلى فسحة مكانية كي لا تحس بالتضييق من طرف الكاتب، وحتى لا يصنف العمل الروائي في زاوية النظر من الفوق؛ أي أن الكاتب هو المسيطر على الحكي وما الشخصيات إلا دمى يحركها كما شاء ومتى شاء، وهذا ما نجده في أعمال عبد الجليل مرتاض ولم يقتصر الروائي في بنائه للأمكنة على مدينة تلمسان والمدن المتاخمة لها فحسب، وإنما تعدى ذلك إلى الجزائر العاصمة في معرض حديثه عن إحدى مقاطعاتها المتمثلة في مدينة باب الواد.

وكان حظ مدينة "أحفير " المغربية وافرا، عندما جعلها الروائي من الأماكن التي ارتكز عليها

[1]– الرواية، ص33.

[2]– نفسه، ص19.

أثناء سرده لأحداثه، فنلفيها مكانا أليفا وملاذا أليفا، بالنسبة الوالد جليل أحد شخصيات رواية" ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة"، كما أنها تعد مكانا للتجارة يقصده العديد من الجزائريين الذين يقطنون بالمدن المجاورة لها على الحدود المغربية، على غرار الشخصية المذكورة أنفا يقول الروائي على لسان جليل: << كنت أحسب أن كل شيء انتهى معهم، وجعلت أشغل بالي بشغل آخر، عودة الوالد من سوق "أحفير" الأسبوعي يستحيل أن يؤوب قبل أن تطفل الشمس للغروب>>[1]

لا ضير في أن يستعين الروائي بمدن مجاورة لمدينة تلمسان، خاصة تلك الحدودية التي لم يكن بين مدينته" تلمسان" وبينها فاصل، ونجد بناء الأمكنة في روايات عبد الجليل مرتاض تنوع من بين الطابع القروي (الريفي) وبين الطابع الحضري (المدينة).

وتعد قرية "لخماس" في رواية "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة" رمزا للبطولة ومجابهة الاستعمار الفرنسي، وعليه أضحت هي البطل في الرواية التي أضفت على الشخصيات نوعا من الحركة والحيوية.

<< بعد هذه الليلة حسبنا أن غليلهم تماثل إلى الشفاء، وأن انتقامهم من موتاهم في معركة "لخماس" قد انتهى، مما جعل سكونا رهيبا وحزينا يسود هذه الربوع التي لم يبق بها إلا نسوة وشيوخ وعجزة>>[2].

إذا كانت كتب التاريخ الجغرافية وغير الجزائرية قد عجزت عن تخليد هذه الأماكن القابعة في البوادي والأرياف والقرى النائية، وإذا كانت ألسنة المؤرخين والشاهدين قد تناست مثل هذه الشهادات المادية، التي دفنت حية في غياهب المدن وصخبها، فإن الأدب الإبداعي لدى عبد الجليل مرتاض قد كشف اللثام عن الكثير من الحقائق التاريخية بأسلوب أدبي جمالي فني، لا يحس المتلقي أثناء قراءته بالكلل أو الملل، بل يتشوق إلى معرفة المزيد

[1]– الرواية، ص37.

[2]– نفسه، ص197.

والجديد، ويتلذذ أكثر بالأماكن الواردة في أعماله الروائية، لم يزر مدينة تلمسان فعليه بالعودة إلى روايات عبد الجليل مرتاض، لأن على متن صفحاتها يصول ويجول في أكثر من منطقة تلمسانية، والذي لم يسبق له وأن سافر إلى فرنسا، فقراءة أعماله تجعل الزائر يتجول دون خوف أو فزع، فتعد بذلك دليله السياحي في هذا البلد.

ويعمد الروائي عبد الجليل مرتاض إلى استعمال الأماكن الخاصة لما لها من دور فعال في بنية النص السردي بأكمله، وذلك حين تضفي صفة البطولة لدى الشخصية؛ التي تحس بأنها تمتلك هذا المكان أو لها سلطة عليه، كما أن هذا النوع من الأمكنة يحس المتلقي إزاءه وكأنه يعيش في واقعه، فيذوب فيه ويتماهى معه، لأن من خلاله تضيق دائرة الأحداث ويظهر للمتلقي وكأن المكان هو البطل في العمل الروائي لما يحتويه من أحداث

<< ... "سي العربي" الذي ابتلعته الأرض ابتلاعا، ولم يظهر له أثر ولا خبر منذ أصيل تلك المعركة واثنتان في الهندية الكثيفة المحيطة بالدار من جهاتها الثلاث، والرابعة في شفا منحدر غابة "لحريقة" الحمراء الجرداء>>[1]

<< التفت جهة تلك البئر التي تذكرني دائما بطفولتي المبكرة، وبأشياء أخرى كثيرة...>>[2]

فتذكر المكان هو تذكر الريف الذي يعبر عن جماله وحسنه في لفظه، أما مكان الحاضر فهو مكان المدينة، لكنها مدينة تعبر عن الغربة والاغتراب، بيد أنها أصبحت أنيسة من خلال اللقاءات الحميمية بين الشخصيات. << بيوتها كثيرة وقبلية، أصغر بيت فيها أكبر من بيت جدي، عرصتها ليست بأقل من ألف متر مربع، تكنفها شمالا، وأنت تنظر إلى القبلة بساتين مورقة أشجارها فناء ذات ثمار متنوعة...، أرضها واعدة مريعة توارابها خصب إذا استنشقت البذور نكهته نبتت قبل أن تبذر وتفلح بمحراث... >>[3]

---

[1]– الرواية، ص201.

[2]– نفسه، ص301.

[3]– الرواية، ص260.

وتكشف راوية "ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة "عن تصراع بين القرية والمدينة ومدى انبهار الشاب "جليل"بالمدينة التي لم يتعود عليها من قبل، حيث تراءت له على أنها جنة الله على الأرض، فورد على لسان الراوي قوله: << افتتن الشاب افتتانا، كل ما يراه من مناظر وحركات وسلوكات... في هذا العالم الحضري لا قبل له بعالمه القروي، ما إن وصل تلك الأشجار الباسقة الذاهبة عموديا في الفضاء حتى لفت بصره الذي برق من جديد جنتان خضروان عن يمين وشمال منظمتان غاية التنظيم أحواضا أحواضا، ومهندسة تهندسا بديعا تجري وسطها سوق رقراقة لولا ضجيج السيارات لسمعت هديرها...>>[1].

[1]– نفسه، ص247.

الخاتمة

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث تم التوصل إلى نتائج منها:

_استمد عبد الجليل مرتاض أمكنته وأزمنته وشخصياته من الواقع المعيش معبرا عن مشكل الفرد الذي هو جزء من مجتمع، كما وظف العجائبي، فهو بذلك يعالج قضايا مجتمعه حقيقة بالواقع إلى جانب ربطها بالطقوس الأخرى التي صارت أيقونة وتيمة في المجتمع الجزائري والمغاربي والعربي عموما.

_لقد شغلت الأمكنة والأزمنة والشخصيات عند عبد الجليل مرتاض في روايته ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة أبعادا كثيرة ومتنوعة؛ فتنوعت الأماكن بين مدينة وريف والأزمنة بين حاضر وماض واستشراف وشخصيات بين هادئة ومضطربة ومتأزمة، خاصة في شخصية البطل وما أحاط بها من زمان ومكان.

_الدافعية لبناء هذه الأمكنة والأزمنة والشخصيات في العمل الروائي هو المساهمة في دينامية وحركية القصة والحكي السردي.

_ظهرت بنية الأمكنة والأزمنة والشخصيات في رواية عبد الجليل مرتاض على أنها تخدم بعضها بعضا باعتبار المكان والزمان يؤثران على الشخصية فرحا وقرحا أملا وألما انكسارا وانتصارا... مثلما كان مع شخصية البطل في صراعه وتقلبه بين الريف والمدينة.

_ وقسمت الأمكنة إلى ضيقة وواسعة، والأزمنة باستغراق لجميع الأزمنة والشخصيات بين بطلة وثانوية وخادمة وبين استقرار وتأزم.

وبهذا يمكن القول إن سيميائية رواية ما بقى من نعومة أظفار الذاكرة لعبد الجليل مرتاض وافقت دلالتها الواقعية في صورة تطابق اللغة مع المعنى، الدال مع المدلول، والعلامة مع معناها.

وأخيرا كما قال أبو البقاء الرندي في شعره:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

وعلى هذا نرجو أن يتبع لحقنا بقراءات وتصويبات، وأملنا في ذلك أن يكون فاتحا بابا معرفيا في السرد المتعلق بطابع سيميائي.

قائمة

المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم**

– ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر:مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط ، دت.

– بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،2001.

_ بشرى البستاني،قراءات في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2000.

– بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي، فلاح رجم، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006.

– تاج العروس من جواهر القاموس، مادة "شخص".

– جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ورد في: طرائق تحليل السرد الأدبي.

– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العلمية للمطابع الأميرية،ط2، 1997م.

– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990.

_ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، 1بيروت، ط3، 1997م.

– سعيد يقطين، قال الراوي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية–البناء والرؤيا مقاربات نقدية–، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، دط، 2003.

– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دت.

– سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة،القاهرة، ط1، 2008م.

– سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1985.

– صادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،ط1، 2000.

– عبد الجليل مرتاض: ما بقي من نعومة أضفار الذاكرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2006.

– عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية–، دار الأمان، الرباط،، ط1، 2000.

– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق–،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب ، الكويت، دط،1998.

– عمر عيلان، الايديولوجيا وبنية الخطاب الأدبي،منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة، دط، 2001.

– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط3، 1987م.

– محمد الدالي، الوحدة الفنية في القصة القرآنية، دار أمان للطباعة والنشر، ط1، 1993.

– محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، دط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.

– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ط ،2001،.

– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.

– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م.

_ مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، ط3، 2002م.

_ منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1999.

– نادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا مقارنة سيميائية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2010.

–

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الرواية من منظور السيميائية

أوّلا/ سيميائية الشّخصية الرّوائية.....**05**

1- مفهوم الشخصية.....**05**

1-1- لغة.....05

1-2 اصطلاحا.....**06**

ثانيا/ سيميائية الزمن الروائي.....**10**

1- مفهوم الزّمن.....**10**

1 -1- لغة.....**10**

1-2- اصطلاحا.....11

2-أقسام الزمن الروائي.....12

3- تقنيات المفارقة الزمنية.....**16**

3-1- الاسترجاع "الاستذكار".....**17**

3-1-1- الاسترجاعات الخارجية.....**17**

3-1-3-الاسترجاعات الداخلية.....**18**

3-1 -3 الاسترجاعات المزجية أو المختلطة.....**18**

3-2- الاستباق "الاستشراف".....**19**

3-2-1- الاستباقات الداخلية.....**19**

3-2-2- الاستباقات الخارجية.....**20**

4- تقنيات زمن السرد.....**20**

4-2 **تسريع السرد**.....20

4-1-1 الخلاصة: (المجمل).....20

4-1-2 **الحذف**.....21

4-2-تعطيل السرد.....22

4-2-1**المشهد**.....22

4-**2**-2**الوقفة**.....22

ثالثا/ سيميائية الفضاء الروائي.....23

1- مفهوم الفضاء.....24

1-1- لغة.....24

1-2- اصطلاحا.....24

2- أنواع الفضاء.....28

2-1 الفضاء النصي.....28

2-2- الفضاء الجغرافي.....29

2-3- الفضاء الدلالي.....30

2-4- الفضاء كمنظور أو كرؤية.....30

الفصل الثاني: تجليات السيميائية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة

أوّلا/ سيميائية العنوان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة.....33

ثانيا/ سيميائية الشخصية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة.....34

ثالثا/ سيميائية الزمن في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة.....38

رابعا/ سيمائية المكان في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة.....45

الخاتمة.....55

قائمة المصادر والمراجع.....57

فهرس الموضوعات.....61

ملخص

ملخص:

تطرّقت الدراسة الموسومة: السيميائية السردية في رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة لعبد الجليل مرتاض إلى منهج من المناهج الحديثة المتمثّل في المنهج السيميائي وذلك من خلال تتبع أهم العتبات المتمظهرة في النصوص السردية، وتتبع آراء السيميائيين في ظلّ مقارباتهم النقدية للرواية الحديثة، ولقد حاولنا من خلال هذه الدراسة مقاربة رواية ما بقي من نعومة أظفار الذاكرة بتطبيق المنهج السيميائي قصد الوقوف على أهم العناصر السردية المتمثلة في الشخصيات والزمان والمكان، بالإضافة إلى معرفة حقيقة النصوص الروائية وما تحمله من أبعاد ورموز ورؤى.

الكلمات المفتاحية: السرد – السيميائية– الزمن – شخصيات –عبد الجليل مرتاض.

Summary:

The study marked: Narrative semiotics in the novel of what remained from the softness of the nails of memory by Abdul-Jalil Murtad to one of the modern approaches represented in the semiotic method by tracing the most important thresholds evident in the narrative texts, and following the views of the semiotics in light of their critical approaches to the modern novel, and we have tried from During this study, we approach the narration of what remains of the softness of the nails of memory by applying the semiotic method in order to identify the most important narrative elements represented in characters, time and place, in addition to knowing the truth of the narrative texts and the dimensions, symbols and visions they carry.

Key words: Narration - semiotics - time - characters - Abdul-Jalil Murtad.