الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

وزارة التعليـم العالـي و البحث العلمـي

المركـز الجامعـي صالحي أحمد- بالنعامـة-

معهد اللغة و الأدب **قسم اللغة و الأدب العربي**

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

(تخصص أدب عربي حديث ومعاصر)موسومة بـــ

سيمياء الفضاء الصحراوي في رواية "تتزروفت بحثا عن الظل" لـ"عبد القادر ضيف الله"

من إعداد الطالب(ة): إشراف الأستاذ:

جومي إيمان د.بكري أحمد شكيب

الموسم الجامعي:2018-2019

1439 -1440

لا تطلبن سرعة العمل و اطلب تجويده،

فإن الناس لا يسألون في كم فرغ العمل،

و إنما يسألون عن جودة صنعه.

علي بن أبي طالب

شكر و عرفان

الحمد لله رب العالمين،أحمد ربي حمدا كثيرا ...و أثني عليه ثناء طيبا و مباركا و حمده الذي أنعم علي بنعمة الإسلام و نعمة العلم.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور"بكري أحمد شكيب"الذي ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع،و الذي رافقني فيه منذ البداية حتى النهاية.بتوجهاته و نصائحه القيمة التي كانت لي الزاد المعين في إنجاز هذه المذكرة.

كما أتقدم أيضا بالشكر الجزيل إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة الذين قبلوا قراءة هذا العمل و مناقشته لتقويمه و تصويبه.

ومني أيضا جزيل الشكر و العرفان إلى والدي الحبيبان أطال الله في عمرهما.

و إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب و بعيد.لكم مني خالص الشكر و العرفان.

إيمـــــان جومـــــي.

إهداء

قال الله تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾.

فالحمد لك ربي حتى ترضى و الحمد لك إذا رضيت و الحمد لك بعد الرضا أن وفقتني لإتمام هذا العمل المتواضع لأهدي ثمرته إلى :

* من نضال لأجلي لأرتاح و هيأ لي أسباب النجاح،إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة السعادة،من حصد الأشواك عن دربي إلى من مهد لي طريق العلم ..."والدي الحبيب".أسأل الله أن يحفظه لي ويرعاه.

* إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى بلسم الشفاء إلى القلب الكبير،إلى أعز ما أملك في الدنيا الحبيبة الطاهرة الوفية،معلمتي في الحياة التي يهواها القلب أسال الله أن يرعاها..."أمي الحبيبة."

* إلى رياحين حياتي إخوتي: صلاح ،أسماء و صفية.

*إلى كل من تجمعني بهم صلة الرحم و القرابة و إلى كل من يحمل اسم عائلتي

*إلى الذين أحبتهم و أحبوني زملائي و زميلاتي،إلى من كانت لي أختا وفية صديقتي الغالية،سارة بهلولي.

* إلى كل الأيادي المخلصة التي ساعدتني :أساتذتي الكرام و الأفاضل.

* و إهداء خالص مملوء بالشكر و التقدير إلى الأستاذ الكريم..."د.بكري أحمد شكيب".أهدي لكم هذا العمل.

إيمـــــــان جـــــــومي.

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا الكريم محمد وبعد.

إن النص الأدبي كل متكامل، كل عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل أدبيته وجماليته لذا لابد أن يتوفر على القيم الجمالية والفنية التي يسعى الباحث للكشف عنها، فيكون له صدى وقبولا لدى المتلقي الذي هو بحاجة دائمة إلى جرعة جمالية.

يعد المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص فهو من أبرز المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية، فصلة الإنسان بالمكان صلة ذات أبعاد عقيمة، وعلاقته به علاقة جدلية مصرية إذ ما من حركة في هذا الكون إلا واقترنت بمكان ما، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات، يحتاج إليه الإنسان كي يعيش فيه، ويضمن سكونه و استقراره.

وبالمقابل لا يكتمل ظهور المكان إلا في الرواية التي تساعده على الكشف عن دلالاته ووظائفه ومستوياته ورصد أنماطه. فالرواية تعد خير ممثل المكان بكل تجلياته ومظاهره ،إذ الرواية والمكان مرتبطان ببعضهما أشد الارتباط، فهي تحتاج إليه لتؤسس من خلاله بناء عالمها ليكون مسرحا لأحداثها وشخصياتها، ينفذ من خلاله القارئ إلى أغوار الرواية، فيكشف عن بنياتها الدلالية العميقة.

وفي حديثنا عن السيمائية أو السيميائية فهي علم يعني بدراسة العلامات أو بنية الإشارات وعلائقها في الكون، وتدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية.

فلكل بناء مدخل ولكل عتبة هيئة، والان العتبات همسات البداية فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والغلاف والإهداء، والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها (النصوص الموازية) والتي تقوم عليها بنايات النص.

فاهتمام السيميائية بالعنوان والغلاف ذلك بوصفها علامات سيميائية ذات محلول دلالي، تثير القارئ وتعزيه لتتبع مسارها الكامن في النص، فالعتبات النصية حقل ذو صلة مباشرة بالدراسة السيميائية، ذلك أنها تقتضي من الباحث السيميولوجي محاورتها واستنطاقها وكشف القدرة الإبداعية للكاتب وبالتالي تحقيق أكبر قدر من التواصل بين العتبات النصية و المتلقي من جهة وبين العتبات النصية والنص من جهة ثانية.

من هذا المنطلق تطرقت في مذكرتي إلى دراسة المكان سيميائيا في رواية" تنزروفت بحثا عن الظل""للروائي"عبد القادر ضيف الله"، والتي اقف عندها لأبرز كيف تجلت الصحراء في هذا العمل الإبداعي باعتبار" تنزروفت" منطقة من مناطق "أدرار" في الصحراء الجزائرية، حيث شكلت الصحراء موضوعامهما باعتبارها امتداد للكتابة الروائية.

وبعد قراءتي ودراستي لإشكالية رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" يحتم أن أضع إشكالية للبحث تتمثل في: ما هي التجليات والدلالات المختلفة التي اصطبغ بها المكان في الرواية؟ وما الخلفيات الفكرية التي أخفاها الكاتب في عنصر المكان في روايته ؟.

كما تبادرت إلي مجموعة من التساؤلات التي تدور حول الموضوع الموسوم بـ "سيمياء الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت بحثا عن الظل لـ عبد القادر ضيف الله" ألخصها في السطور التالية :

– ما أنواع المكان في هذه الرواية ؟

– هل استطاعت السيميائية أن تغوص في أعماق الرواية و الإحاطة بالفضاءات المبثوثة فيها؟

– ما مفهوم العنوان و الغلاف و الصورة و فيما تكمن أهميتهم ودلالتهم في رواية تنزروفت بحثا عن الظل؟

– الى ما يوحي عنوان الرواية وغلافها ؟

وعلى هذا انبنت الفرضيات على أن "عبد القادر ضيف الله" استغل العلامة في المكان من خلال العلامة الأيقونة و الرمزية، بينما غلبت العلامة الرمزية على سيميائية المكان. وكان للمكان دور مهم لدى "عبد القادر ضيف الله" حيث حضر المكان بأنواعه المتعددة في هذه الراية من أمكنة مفتوحة و أخرى مغلقة و أمكنة مفتوحة مغلقة في الوقت نفسه وكان مفتاحا نقديا لقراءتها.

و قد تمثل الهدف من هذه الدراسة في تسليط الضوء على أهم مكونات السرد وهو المكان، ثم سبر أغوار دلالاته المتعددة وعلاقته بالمجتمع الصحراوي و التراثي، ومعرفة طقوسه وأبرز معالمه وطريقة

العيش في الصحراء، وكذا التعرف والاطلاع على بعض الروايات المحلية بمنطقتنا التي لم يلتفت إليها كثير ولاسيما أعمال الروائي "عبد القادر ضيف الله".

ونظرا لطبيعة موضوعي فقد سلكت منهجا وصفيا عماده الاستقراء و التحليل، إضافة إلى التركيز على المنهج السيميائي الذي يحاول فكشفرات النصوص السردية، والذي يسعى للكشف عن الدلالات و الرموز و استخراج أنواع العلامات السيميائية والوصول إلى المعنى الحقيقي للنص، حيث وقفت عند دراسة شكل الرواية من حيث العنوان و الغلاف والصورة و اللون و الشكل.

فقد اعتمدت على مجموعة من المصادر و المراجع التي استأنست بها كثيرا اذكر منها:

* رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ "عبد القادر ضيف الله"

* سيميائية العنوان لـ "بسام موسى قطوس".

* سيميائية الصورة لـ " قدور عبد الله الثاني".

* الرواية و المكان دراسة المكان الروائي لـ "ياسين نصير".

* التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية زيني بركات لـ "فلة أحمد حسن".

* من تاريخ توات أبحاث في التراث لـ"أحمد أبا الصافي الجعفري.

* السيميولوجيا بين النظرية و التطبيق لـ"جميل حمداوي.

من البديهي أن موضوع البحث يستند غلى مجموعة من المبررات و الأسباب التي تنفي عنه صفة الاختيار العشوائي ومن هذه الأسباب أذكر:

* الافتتان بالرواية كونها قريبة إلى نفسيتنا وواقعنا المعيش.

* حب الاطلاع و الغوص في الرواية غير المدروسة.

* الاستزادة و الاستفادة من هذا المنهج الجديد و الدراسات السيميائية للعتبات النصية.

فقد اعترض سبيل بحثي جملة من العوائق أهمها:

* صعوبة التحكم في مسار الموضوع.

* قلة و ندرة المراجع المتخصصة في الدراسة السيميائية و المكان و صعوبة جمع المادة وخاصة * فيما يتعلق بدراسة الرواية، وذلك لانعدام الدراسات حولها.

* إضافة إلى قلة الخبرة و التجربة في مجال التحليل الروائي و المنهج السيميائي.

* كما وجدت صعوبة في تمثل الحقل السيميائي في دراسة للنصوص الموازية والعتبات النصية.

ولقد كانت منهجية بحثي وفق ما أملاه علي البحث و عناصره مقسما إلى : مقدمة و مدخل و فصلين وخاتمة.

المقدمة : اشتملت على إبراز الهدف و المنهج المتبع و إعطائه نظرة شاملة عن الموضوع.

المدخل : كان تمهيدي نظري تناولت فيه مفهوم كل من السيميائية و السيميوطيقا، وتعريف المكان بين الفضاء و الحيز ومفهوم الرواية.

أما الفصل الأول : تحت عنوان "التوازي النصي في رواية تنزروفت بحثا عن الظل لعبد "القادر ضيف الله" تناولت فيه تمهيد حول التوازي النصي و تطرقت إلى سيمياء العنوان وتعريف العنوان في اللغة و الاصطلاح وذكر دوره و أهميته ووظائفه و مميزاته و أنواع العنوان و الدراسة التطبيقية حول عنوان الرواية وكذا التناص في العنوان بين رواية "تنزروفت بحثا عن الظل لـ"عبد القادر ضيف الله" و "تماسخت دم النسيان لحبيب السايح "وكذلك تطرقت إلى سيمياء الغلاف و الصورة فتعرضت إلى تعريف الغلاف في اللغة والاصطلاح ومكونات الخطاب الخلافي، وكذا مفهوم الصورة حسب المعاجم والموسوعات، ولغة الصورة الفوتوغرافية و أيديولوجيتها وتركيب الصورة و تأثيرها، وبعده الدراسة التطبيقية سيميائية حول غلاف الرواية وشكلها.

وفيما يخص الفصل الثاني: كان بعنوان "المكان في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل "لعبد القادر ضيف الله"، حيث تطرقت إلى مفهوم المكان الروائي و أهميته و سيمياء المكان، و تعريف التقاطبات المكانية و أنواع الأمكنة في لرواية فقمت بتعريف موجز حول الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة و بعدها دراسة كل منهما تطبيقيا في الرواية.

والخاتمة : تطرقت فيها إلى أهم الملاحظات و النتائج المتوصل إليه بعد هذا الجهد المتواضع.

في الأخير و ليس آخرا، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر و العرفان للأستاذ الدكتور الفاضل "بكري أحمد شكيب "الذي لولاه ما كان لي أن أنجز هذا البحث، فأتقدم له بأسمى عبارات الشكر و الامتنان و جميل العرفان لتكلفه مشقة الإشراف على هذا البحث، و أدعوا له العلي القدير أن يرفع شأنه و يعز مقامه. كما لا أنسى أن اشكر من أمد لي يد العون من قريب أو بعيد في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع وشكري الموصول أيضا إلى اللجنة المناقشة التي ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائي وتقويمها لاعوجاجه.

والشكر لله سبحانه و تعالى الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المقدم مرفقا بالاعتذار عن أي هفوة أو خطأ اقترفته لأن الكمال لله وحده، فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن تقصير نفسي و الشيطان.

إيمان جومي.

النعامة– عين الصفراء في:

22 رمضان 1440هـ،الموافق لـ 2019/05/28م.

الكلمات المفتاحية: السيميائية – المصطلح الفضاء– المكان– الرواية الجزائرية الحديثة .

* تعريف السيميائية و السيميوطيقا .

أ- السيميائية.

ورد فـــي القـــاموس الـــذي اصـــدرته دار لاروس(larousse) عـــن مصـــطلح ســـيميولوجيا (sémiologie)أو(séméiologie) أنـه من الجذر اليونـاني " sémeion" اي علامـة و هو قسم من الطب الذي يعالج العلامات العيادية و أعراض المرض.[1]

و جاء في لسان العرب:"السومة و السيمة و السيماء و السيمياء: العلامة و سوّم الفرس: جعل عليه السيمة ." و عند الجوهري: السّومة بالضم العلامة تجعل على الشاة و في الحرب ايضا،و"تسوّم" قال أبو بكر :" قولهم عليه سيما حسنة معناها علامة، .قال ابن الأعرابي: السيم: العلامات على صوف الغنم، و في الحديث: "إن لله فرسانا من أهل السماء مسومين": أي معلمين.[2] يتضح أن كلمة سيمياء مشتقة و هي بمعنى العلامة أو الآية.

السيميائية أو السيمائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلـة.. ، ترجمـات و تعريبـات تطـول لعلـم واحـد بمصـطلحين شـائعين همـا: (semiology) مـن (semion) اليونانية، حسب العالم اللغوي السوسيري "فرديناند دي سوسير أو(semiotics) حسب العالم أو الفيلسوف الأمريكـي "شـارل سـاندريس بيرس "فالمصـطلح الأول شـاع عند الاوربيين و عند سيميائيي مدرسة باريس تقديرا لصياغة "سوسير" و اما المصطلح الثاني (semiotics) فيفضله الناطقون بالانجلزية كما يشيع في أروبا الشرقية و إيطاليا و الولايات المتحدة الأمريكية، تقديرا للعالم الإمريكي(ش-س.بيرس)[3].

فالسيميائيات تحتل في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله و امتداداته و من حيث مردوديته و أساليبه التحليلية، إنها علم يستمد أصوله و مبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات و الفلسفة و المنطق و التحليل النفسي و الأنتروبولوجيا و(من هذه الحقول استمدت السيميائيات أغلب مفاهيمها وطرق تحليلها) فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني: إنها أداة لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة و مرورا بالطقوس الاجتماعية و انتهاء بالأنساق و الأيديولوجية الكبرى.[4]

---

[1] عبد المالك قجور،مبادئ في السيميائية،دار هومة، ،الجزائر، ط1،2013،ص11.

[2] ابن منظور لسان العرب،دار الصادر للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،مجلد 1،ط1،2000،مادة (سوم)،ص268.

[3] ينظر بسام موسى قطوس،سيمياء العنوان،دائرة المكتبة الوطنية،عمان،الأردن،ط1،2001،ص12.

[4] ينظر،سعيد بنكراد،السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها،دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا،ط3،2012،ص25.

فيمكن القول أن البداية الأولى للسيميائيات بدات مع نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، وجاءت استجابة للرغبة الملحة في الإمساك بوحدة التجربة عبر الكشف عن انسجامها الداخلي غير المرئي من خلال الوجه المتحقق.[1]

بقي هذا العلم أو هذا التيار المعرفي محل اختلاف وجهات نظر المهتمين به من حيث تحديد ميدانه بدقة منذ الحضارة اليونانية القديمة، فقد استخدم عند اليونان القدماء المصطلح" sémeiologos" بمعنى خطاب العلامة و هو المصطلح الذي انتقل فيما بعد إلى الفرنسية تحت اسم(sémiologie)أو(séméiologie)بمعنى :"علم العلامات"، حيث أن اللاحقة اللسانية الفرنسية تعني "علم".[2]

أما عند العرب القدماء فقد استخدم مصطلح: "سيمياء" عند عدد من الفلاسفة و المفكرين منهم(ابن سينا، ومحي الدين بن عربي، و عبد الرحمن ابن خلدون).وكان مفهومه عند هؤلاء مرتبطا بصفة عامة، بالكيمياء و السحر و علم الحروف و الرموز[3].

إضافة فإن السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزء من صيرورة دلالية، فالموضوعات المعزولة، أي تلك الموجودة خارج نسيج السميوز، لايمكن أن تشكل منطلقا لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها، فليس بمقدورنا أن نتحدث عن سلوك سيميائي إلا إذا نظرنا إلى الفعل خارج تجلية المباشر، فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه في حرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن جانب ثقافي هو حصيلة لوجود مجتمع ووجود المجتمع ذاته رهين بوجود تجارة للعلامات، فبفضل العلامات استطاع الإنسان أن يتخلص من الإدراك الخام، و أن يتخلص من التجربة الصافية، و ينفلت من رقبة الزمان و المكان.[4]

استنادا إلى هذا فإن الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي السميوز. و السميوز في التصور الدلالي الغربي هي الفعل المؤدي إلى إنتاج الدلالات و تداولها. إنها صيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة.[5]

---

[1] المرجع نفسه،ص26.

[2] عبد المالك قجور، مبادئ في السيميائية ،ص12-13.

[3] المرجع نفسه،ص14.

[4] ينظر،سعيد بنكراد،المرجع السابق،ص28-29.

[5] ينظر سعيد بنكراد .الرجع السابق،ص33

فإن السيميائيات ليست علما للعلامات، إنها دراسة للتمفصلات الممكنة للمعنى. فالسميوز لا يمكن أن تكون تدبيرا لشأن خاص بعلامة مفردة و لا علما لعلامات معزولة. إن السيميائيات هي طريقة في رصد المعنى و تحديد بؤره و مظاميمنه، إنها أيضا طريقة في الكشف عن حالات تمنعه ودلالة،و لهذا فالسميوز ليست تعيينا لشيء سابق في الوجود ولا رصدا لمعنى واحد ووحيد.[1]

أخيرا يمكننا القول أن السيميائية هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها و اصلها، و هذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات و رموز هو نظام ذو دلالة. و السيميائية بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات و علاقتها في هذا الكون، و كذا توزيعها ووظائفها الداخلية و الخارجية.[2]

ب- سيميوطيقا بيرس.

ورد في لاروس الصغير: "إن تطويرات السيميولوجيا التي بنى "دي سوسير" مشروعها تقاطعت مع تلك التي تأتت عن أفكار بيرس" حول السيميوطيقا. (sémiotics).[3]

يرى عدد من الدارسين أن تاريخ السيامياية بوصفه علما،يبدأ مع "بيرس" الذي درس الرموز ودلالاتها و علاقاتها. وتقوم "سيميوطيقا بيرس" على المنطق و الظاهراتية و الرياضيات ، فالمنطق بمعناه العام هو علم القوانين الضرورية للفكر، أو علم الفكر الذي تجسده دلائل، أو بمعناه الدقيق، علم الشروط الضرورية الموصلة إلى الصدف،بحيث يشكل "بيرس" فرعا من علم التشكيل العام للدلائل، اي فيزيولوجيا الدلائل أو السيميوطيقا.[4]

وإذا كانت الظاهراتية هي الدراسة التي تصف خاصيات الظواهر مقولاتها الثلاث عن الوجود، بوصفه كيفية و موجودا و ضرورة، فإن سيميوطيقا "بيرس" تاسست على تحليل مقولات الوجود الثلاث، و تهتم بتمظهر الدليل. و فعل الدليل اللامتناهي و اللامحدود هو وحده. الذي يضمن تأسيس نسق سيميولوجي قادر على أن يوضح نفسه بنفسه بواسطة وسائله الخاصة .إذن فإن المعنى لا يوجد خارج اللغة و إنما هو فعل التواصل ذاته و فعل الكلام و فعل الإنتاج.

---

[1] المرجع نفسه،ص 52.

[2] ينظر،قدور عبد الله الثاني،سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم تقديم طاهر عبد السلام،دار الغرب للنشر و التوزيع،مكتبة النقد الأدبي،وهران،2005،ص52.)

[3] عبد المالك قجور،المرجع السابق،ص11.

[4] بسام موسى قطوس،المرجع السابق،ص16.

إننا نظر إلى سيميوطيقا "بيرس" بوصفها سيميوطيقا التمثيل و الاتواصل والدلالة في آن واحد. وهي تتسم بأبعاد ثلاثة : "البعد التركيبي و البعد الدلالي و البعد التداولي.[1]

فاللغة على سبيل المثال تتكون من فونيمات و مورفيمات و وحدات صرفية و ووحدات معجمية و تشكل هذه الوحدات البعد التركيبي للدلائل، أما البعد الثاني فيهتم بالمعاني في علاقاتها بسياقها، و أما البعد الثالث فهو يعني بقواعد التأويل.

من هنا يصبح دور المتلقي دورا مركزيا و ليس هامشيا في تحديد المعنى.[2]

* تعريف المكان بين الفضاء و الحيز.

شغل مصطلح المكان اهتمام كثير من النقاد و المفكرين و الفلاسفة عبر التاريخ، و تعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد من فضاء و حيز و نظرا لأهمية هذه السمات أردت توضيح كل مصطلح على حدا. و يمكن القول هنا بأن الحيز و المكان و الفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الاحيان و تعارضت في أحيان أخرى. وللمكان أهمية كبيرة في الرواية. وعليه سأقوم بتحديد تعاريف كثيرة و ومتفاوته حول المكان و الفضاء و سأنطلق كالعادة من المعاني المعجمية العربية و الغربية

1/ المكان في المعاجم العربية:

إن نحن رجعنا إلى الجانب المعجمي فإن لفظة المكان مأخوذة من مادة(كون)و المكان عند أهل اللغة بمعنى الموضع "لأنه موضع لكينونة الشيء فيه" و الجمع من أمكنة و أماكن و يذكر ابن منظور أقوالا تأسيسية في تعريف المكان عند اللغويين ،فيقول [3]ابن سيده: "المكان الموضع و الجمع أمكنة، و أماكن هي جمع الجمع.

– قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، و قم مكانك، و اقعد مكانك فقد دلّ هذا على أنه مصدر كان أو موضع منه.

– الفرّاء: لي في قلبه مكانة و موقعة و محلة.

– أبو زيد : فلا مكين عند فلان بين المكانة، يعني المنزلة.

[1] بسام موسى قطوس،المرجع السابق،ص16.

[2] المرجع نفسه،ص17.

[3] سعدية بن ستيتي،الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي،ديوان المطبوعات الجامعية،دون طبعة،الجزائر،2017،ص10.

- أبو منظور: المكان و المكانة واحد....[1]

- الجوهري : و يقال الناس على مكانتهم، أي على استقامتهم، ويجوز أن يراد به على أمكنتها أي مواضعها.[2]

وفي القاموس الجديد جاء تعريفه كما يلي :" هو موضع كون الشيء و حصوله، قال الله تعالى :فحملته فانتبذت به مكان قصيا""[3]

ويشتق المكان عند "ابن دريد" من (ك.م.ن)"كمن الشيء في الشيء و كمن يكمن كمونا اذ توارى فيه و الشيء كامن و منه نسمي الكمين في الحرب و كل شيء استتر بشيء فقد كمن فيه(...)و المكان مكانة الإنسان و غيره و الجمع أمكنة و لفلان مكانه عند السلطان أي منزلة.[4]

معنى هذا الكلام أن المكان هو الحاوي للشيء، و المكان الذي لاشيء فيه هو خلاء.

فمن خلال التعاريف السابقة يتضح أن لفظة مكان ارتبطت في أكثر من مقام بمعنى الموضع و الموقع، و منه ارتبط المكان بوجود البشر و الأشياء. فالمكان متصل بكيان الانسان ووجوده، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه و الذي يستقر فيه و الذي يعيش فيه و يتطور فيه حتى ينتقل من حال إلى حال أخرى.

إذ لا يكون للمكان معنى بالمفهوم المعجمي العربي إلا إذا ارتبطت به الحياة، فالمكان هو الموضع الذي تدب فيه الحياة و تزخر فيه.[5]

2-الفضاء في المعاجم العربية.

من بين ما ورد في المعاجم العربية حول لفظة "الفضاء" أقوال و اتجاهات كثيرة ترمي إلى نواح تؤدي مفاهيم مخصوصة في كثير من الأحيان.

---

[1] سعدية بن ستيتي المرجع السابق ،ص11

[2] ينظر،الجوهري أبو إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)تحقيق،إيميل بديع يعقوب و محمد نبيل طريفي،مجلد6،دار الكتب العلمية، ،لبنان،1999،مادة (مكن) ط1،ص91-92.

[3] الآية 22 من سورة مريم.

[4] ابن دريد ابو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري، جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، المجلد3 ، ط1345،1.مادة(كمن)ص171.

[5] ينظر،المرجع السابق،سعدية بن ستيتي،ص12-13.

قد أخذ "الفضاء" معنى المكان الواسع من الأرض.[1]ففي "الصحاح" الفضاء هو "الساحة و ما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء و أفضيت إلى فلان بسري(....) و أفضى بيده إلى الأرض إذا مسها بباطن راحته في سجوده."[2]و في لسان العرب يقول "ابن منظور":" وقد فضا المكان و أفضى إذا اتسع، و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه و أوصله بمعنى أنه صار في فرجته و فضائه و حيزه".[3]

و قد ورد في المنجد تعريف الفضاء على أنه المكان المتسع تحت مادة(فضو) ونقول فضاء و الجمع أفضية و هو"ما اتسع من الأرض، يقال مكان فضاء أي واسع و المكان خلا فهو فاض."[4]

كذلك وردت لفظة فضاء بمعنى العراء و الخلاء و الفراغ، فالبلد المفضي هو العراء، الذي لاشيء فيه" و الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، و في حديث معاذ في عذاب القبر: ضربة بمرضافة وسط رأسه حتى يفضي كل شيء منه، أي يصير فضاء. "بمعنى فراغا.

3-الحيز في المعاجم العربية.

جاء في لسان العرب: "حوز الدار و حيزها": ما انضم إليها من المرافق و المنافع و كل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء ،مثل هيّن... و الجمع أحياز، فأما على القياس فحيائز بالهمزة في قول سيبويه و حياوز بالواو في قول "أبي الحسن :قال الأزهري: و كان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت و الأموات، ولكنهم مزقوا بينها كراهة الالتباس و في الحديث فحمى حوزة الإسلام اي حدوده و نواحيه، وفلان مانع لحوزته أي ما في حيزه."[5]

يضيف "الزبيدي "صاحب كتاب "تاج العروس" من هذه المعاني قوله:" الحوز: الجمع وضم الشيء، و الحوز :الموضع يحوزه الرجل، و الجمع أحواز."[6]

---

[1] سعدية بن ستيتي،المرجع السابق،ص13.

[2]الجوهري،المرجع السابق،ص460.

[3]ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن منظور الأنصاري،لسان العرب،تحقيق عامر أحمد حيدر،مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم،دار الكتب العلمية،مجلد 15،لبنان،2003،مادة(فضو)ط1،ص180.

[4] ينظر لويس معلوف،المنجد في اللغة و الأعلام،دار المشرق،بيروت1986م،مادة(فضو)ط28،ص507.

[5] ابن منظور،المرجع السابق،باب الزاي،فصل الحاء مادة(حيز،ص39.)

[6] ينظر الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،تح،على بشيري،دار الفكر للطباعة و النشر،د،مجلد 81994،ط6،ص64.

ورد الحيز بلفظ "حاز–حواز–احيازة–واحتازا احتيازا الشيء: ضمه و جمعه حصل عليه، الحوز الموضع إذ أقيم حواليه سد أو حاجز، حوز الدار،ما انضم إليها من المرافق و المنافع الحوزة:الناحية، الحواز مبالغة الحائز، الحيز و الحيز: المكان و هو مأخوذ من الحوز أي الجمع. يقال: هذا حيز التواتر أي في جهته ومكانه.[1]

4–الفضاء و المكان و الموضع في المعاجم الغربية.

عرف المعجم الفرنسي "لوروبير" (lo robert)الفضاء أنه :اسم مذكر استعمل في القرن 12 بصفة خاصة بمعنى الزمن، واستمر ذلك إلى غاية ق 16 و يقابله باللاتينية "spatum".أما في لغة الفلاسفة و العلم فهو محيط مثالي يتميز بظاهرية أجزائه، حيث تمكن إدراكاتنا التي تتضمن في الأخير كل الامتدادات النهائية(.....)وهو مقياس وزمن لزمن.[2]

فإذا اتصلت معاني المكان بالموضع أو الموقع عند العرب القدامى، فإن التفرقة واضحة عند الغرب إذ \أنهم فرقوا تماما بين مستويات مختلفة في المصطلحات القريبة من المكان، فهم يقولون: الموضع'(localité) المكان(lieu)الفضاء(.espace).

لقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون باستخدام(lieu)لتدل على كل أنواع المكان و لم يكن قد نشأ بعد مفهوم الفراغ، و عندما ضاق الفرنسيون من محدودية الاستعمال للمصطلح(lieu)اضطروا إلى استخدام(.espase) والتي أدت رغبتهم في التعبير الصحيح.

و لم يرضى النقاد الإنجليز على أن يتسع مفهوم كلمة(place–space) (مكان فضاء)فأضافوا كلمة « localité» locationأي الموقع (الموضع)للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث او لجوء الشيء.[3]

و الموضع ذوا قيمة معنوية في الحياة كمرحلة مرتبة، درجة أما لفظة فضاء فيمكن لها ان تعني معاني عديدة حسبما حددته دائرة المعارف الكبيرة أن" الفضاء–زمن" هو محيط ذوا أربة أبعاد حيث أن البعد الرابع هو الزمن و هو ضروري حسب النظرية النسبية للتحديد وضعية ظاهرة ما، و هذا يحيلنا غلى دلالات مختلفة.[4]

---

[1] المنجد في اللغة و الأعلام،المرجع السابق،ص29.

[2] سعدية بن ستيتي المرجع السابق نص15.

[3] ينظر، سيزا قاسم،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية . نجيب محفوظ)الهيئة العامة للكتاب،مصر،ط1984،1،ص75.

[4] ينظر، سعدية بن ستيتي المرجع السابق نص18..

من **بين هذه الدلالات نذكر منها:**

1-المحتوى الواسع و هو امتداد غير محدد يتضمن كل الأشياء.

2-امتداد الكون خارج المحيط الجوي للأرض مثل إطلاق صاروخ في الفضاء.

3-امتداد على السطح مثل : الفضاء صحراوي.

4-هو المحل المحدد الذي يشغله شيء معين مثل: الأثاث الذي يشغل جزءا من الفضاء.

5- ما يحدد من نقطتين او شيئين كترك فضاء بين كلمتين و فعل الفضاء هو ابعاد الأشياء عن بعضها البعض في فضائها، كوضع مسافة بين الاشجار.

أما مصطلح الموقع(localité)(location)فيمكن له أن يكون في المفاهيم التالية :

1-هو حالة الكينونة المكانية،أو فعل التحديد المكاني.

2- هو الموضع المحدد في مكان أو فضاء.

3-قطعة الأرض المؤشرة أو المعلمة بحدود.

4-الموضع المختار لتصوير مشهد تلفازي أو سينمائي.[1]

ما أستنتجه من مصطلح الفضاء و المكان في المعاجم اللغوية (العربية و الفرنسية) أن الفضاء (espace.) هو الأشمل و الكلي و الأوسع، و ان المكان (lieu) هو الجزء المحدود و أن الموضع (الموقع) (localité) أكثر تحديدا من سابقه .

وقد أجمعت كل الآراء الغربية حول اختلاف مفهوم الفضاء، فيمكن الاختلاف في طريقه التفريق بينه و بين المكان و أما شابهه وذلك باختلاف التصورات.[3]

5- وظائف الفضاء الروائي.

أ-الوظيفة الإيهامية:

لقد تحدث "شارل كريفل" عن الموضعة في النص الروائي، هذه الموضعة التي تجعل من النص يبدو كأنه حقيقة، بل يوهم بالحقيقة، فالحكي يبدوا بما هو عليه من توقيت وموضعة كأنه محاكاة تامة للعالم، و

[1] ينظر، المرجع نفسه ،ص19

3 ينظر.طاهر عبد مسلم.عبقرية الصورة والمكان دار الشروق للنشر والتوزيع.الاردن.2002.ط1.ص24

يكتسي صبغة الراهنية، الانه يحكي ما يحدث بالفعل في الواقع الراهن، فتسمية المكان و التشخيصية النصية أمران يوهمان بالواقع.

إن النص الروائي هو المتخيل الذي بإرجاعه إلى الواقع نذهب عنه موضعته و تخيلته، فالموضعة تضفي على النص"طابع الصدق".و ما نحبسه يقصد من الموضعة إلا الفضاء.[1]

فا الفضاء إذن يوهم بالحقيقة و ذلك انه يحيلنا إلى مرجعية خارجة عن النص،لكن النص في حقيقته لا يحيل إلى أي شيء عدا كونه نصا فنيا.[2]

ب-**الوظيفة السردية:**

يساهم الفضاء في سير العملية السردية، فأحيانا يصمت الكاتب و يترك المجال للحديث عن لوضع السائد في النص، وهذا يعني أن الفضاء يقول أشياء كثيرة بطريقة غير مباشرة فهو يمهد لوقوع حدث معين، وقد يقطع تواصله، وقد يحضر لبوادر نهاياته، فلا يمكن أن يتجسد الحدث إلا في إطار فضائي معين، الفضاء مفجر السرد، فكل ركن ينتمي إلى الفضاء يشكل توسيمات سردية في النص.[3]

الفضاء يتحدى كونه دخيلا في العمل الروائي إلى مستوى آخر قبل النص، فاختيار مكان معين تنطلق فيه الأحداث لم يكن صدفة بل له مبرراته، إذ أن للفضاء سطوته على النص الروائي قبله و آنائه بعده فيصبح الفضاء عاملا سرديا مهما.[4]

ج-**وظيفة الجاذبية و التأثير.**

إن العالم التصويري الذي يدخلنا فيه فضاء الرواية يجذبنا و يجعلنا نتابع الأحداث بشغف ونتحسس الجمالية السردية التي تأسرنا من خلال تلك التقديمات الممهدة للأحداث الروائية و المفسرة لبعض طبائع الشخوص الروائية و أمزجتها، و تجعلنا نتعاطف مع مصائرها و نتوهم النهايات.

فالفضاء هو السبب الأول في كل تلك الانفعالات التي يعيشها القارئ،وكلما تغير الفضاء تنوعت الأحداث و بالتالي الدلالات و ما يدل هذا إلا على الارتباط الوثيق بين الفضاء و بقية العناصر السردية

---

[1] ينظر، سعدية بن ستيتي المرجع السابق،ص43

[2] المرجع نفسه،ص44.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر،المرجع نفسه،ص45.

الأخرى،فلا يمكن أن نجعل مفهوما محددا منفصلا عن كل أركان الرواية،فهو كل لا تفهمه إلا من خلال تواصله و اندماجه مع مكونات النص الروائي.[1]

6-الفضاء و السيميائية.

لقد استعمل مصطلح الفضاء في السيميائية بمفاهيم مختلفة تشترك كلها في قاسم مشترك هو اعتبارها الفضاء موضوعا مبنينا*،فإذا كانت الدراسات السيميائية ترى في الفاعل منتجا للفضاء و مستهلكا له أيضا، فانها ترى في الفضاء قالبا موسوعيا يستدعي مشاركة كل الحواس و يضطرنا الى إعطاء أهمية بالغة الاوصاف المحسوسة: مرئية لمسية،حرارية، صوتية،....الخ.

تربط السيميائيات موضوع الفضاء و تفسره في إطار بحثها في دلالات السلوكيات البدنية للإنسان و ما يحدثه من تغيرات و تحولات، و ما ينجم عنه من علاقات جديدة بين الفواعل و المواضيع المصنوعة(مشحنة بقيم جديدة).

لا يحدد الفضاء في معناه الضيق، إلا الخصائص المرئية، من هذه الناحية اهتمت سيميائية الهندسة المعمارية بالأشكال و الأحجام و العلاقات المتبادلة، ولكن تولي السيميائيات أهمية كبير للإنسان المستعمل للفضاء، فتنظر في سلوكياته المبرمجة و هي علاقاتها بطبيعة استعماله للفضاء.[2]

كما تهتم السيميائيات بدراسة البرامج السردية داخل الأفضية المقطعة التي تشكل في الأخير البرمجة الفضائية ذات الطابع الوظائفي، أي أنها تنظر إلى الجانب الوظائفي للفضاء، وعلاقة الإنسان فيه، و بقية الفواعل،وهذه رؤية عصرية للفضاء في إطار الدراسة السيميائية.[3]

نجد في الدراسات السيميائية أيضا مصطلحات تخض الفضاء كمصطلح، التمركز الفضائي و الذي يقوم على مبدأ الثنائيات مثل(الهنا/الهناك)(أمام/خلف)...و يعد التمركز الفضائي من الإجراءات الفضائية في المعنى العام لهذه الكلمة، يمكن أن يعرف كبناء، بواسطة أذوات الفصل الفضائي و عدد معين من المقولات الدلالية لنظام مرجعي يساعد على الموضعة المكانية للبرامج السردية المختلفة للخطاب يضع الفصل داخل الخطاب/الملفوظ فضاء(الهناك)وفضاء(الهنا)تقوم بينها علاقات تثبتها إجراءات الفصل."[4]

---

[1] ينظر، سعدية بن ستيتي المرجع السابق،ص45.

- مبنينا:أي عنصر بنيوي يعمل على تناسق النص(مبنيا)

[2] ينظر ،رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة ،الناشر ،أحمد ماضي،تلمسان،الجزائر،2000،ص71.

[3] المرجع نفسه،ص99.

[4] رشيد بن مالك،المرجع السابق،ص99

(هنا/هناك)وضعيتان فضائيتان في درجة(0).

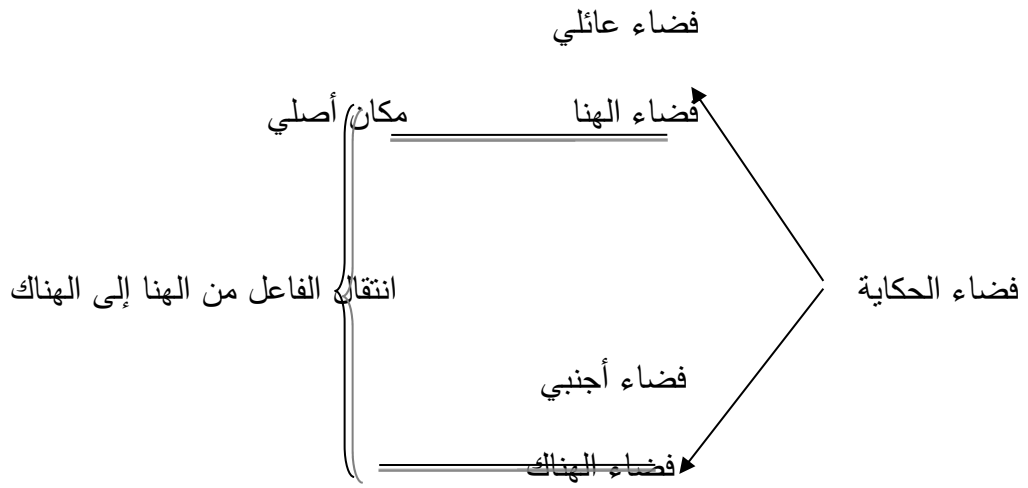
(أمام/خلف)تبرز محاور:الأفقية و الشاقولية و المستقبلة.

هذان نموذجان بسيطان حول التمركز الفضائي للبرامج السردية وعواملها الذين يتحولون إلى ممثلين من خلال التوظيف الدلالي.

تبحث السيميائيات السردية التي تعمل على مفهوم التمركز الفضائي عن إمكانية لتاسيس عرض فضائي خطي مماثل لتنقل الفواعل و موضوعات القيمة،وهي بذلك تستغل محمو المستقبلية(نتبع مسار الفواعل ومدى انفصالها أو اتصالها بموضوع القيمة.)

و في محو المستقبلية يتم تعيين الأفضية الجزئية المتجاورة حسب طبيعة الفواعل(les actomts)و ما تنجزه من أفعال و على سبيل المثال:ففي مورفولوجية الحكاية عند "فلادمير بروب"يتمفصل فضاء الحكاية العجيبة إلى فضاء عائلي وفضاء أجنبي يعتبر الأول كمكان أصلي يتموضع فيه الفاعل، و يتعلق الأمر هنا بفضاء(الهنا)و نبدأ الحكاية بتنقل الفاعل إل فضاء(الهناك)الفضاء الأجنبي.[1]

و يمكن توضيح ذلك حسب المخطط التالي:



يجب أن يستند التمركز الفضائي إلى الفضاء المرجعي،الفضاء في درجة (0)الذي تتوزع من خلاله الأفضية الجزئية على محور الاستقبالية و يطلق على الفضاء المرجعي الفضاء النموذجي،الذي تقابله الأفضية المجاورة(الخلفية و الأمامية)[2].

[1] المرجع نفسه،ص100.

[2] ينظر، رشيد بن مالك،المرجع السابق،ص100

نجد في الدراسات الخاصة بسيميائية الفضاء مصطلحا آخر و هو "البرمجة الفضائية يفهم من هته البرمجة: "الإجراء الذي يتركز على تنظيم السلسلة التركيبية للأفضية الجزئية،وذلك على أثر التمركز الفضائي للبرامج السردية"[1]و تتم البرمجة الفضائية في سيميائية الفضاء عن طريق ارتباط السلوكيات المبرمجة للفواعل بالأفضية المقطعة التي تشغلها.

ونذكر أيضا مصطلح الفضاء الطوبيقي في مقابل الفضاء الإيطوبيقي[2]، و نعتبر الفضاء الطوبيقي المكان الذي يتمظهر فيه تركيب هذا التحول، و يكون متنافر الأمكنة التي تحتويه في تقدمها أو تأخرها عليه،أي فضاء الهنا، و فضاء الهناك،هذا الأخير مخصص لامتلاك الكفاءات، و هو الطوبيقي[3].

*** مفهوم الرواية**

الرواية هي شكل أدبي متميز،له ملامحه الخاصة،وقسماته الواضحة هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما تختلج به نفوسهم أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره(من أشخاص و أحداث و مواقف و انفعالات وعلاقات و اجتماعية..).

إنها إذن واحدة من الأشكال الأدبية الأخرى مثل :الملحمة و المسرحية و القصيدة و القصة و المقال.[4]

في حين يرى "باختين" في كتابه "الخطاب الروائي" بأنها جنس مفتوح و مركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة(الشعر،النثر،الرحلة،المذاكرات،الرسالة...)وبين لغات متعددة(الفصحى ,العامية ,اللغة الراقية، لغة الطبقات الاجتماعية المختلفة، لغات المهن،اللهجات..[5]).

فالتعدد اللغوي يمثل الخاصية الجوهرية للخطاب الروائي لأن الرواية بنظر"باختين"هي التنوع الاجتماعي للغات و الأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا. "يعني أن كتابه يشير إلى أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي لم يكتمل بعد.[6]

---

[1] المرجع نفسه،ص147.

[2] الفضاء الإيطوبيقي:هو المكان الذي يحقق فيه البطل الانتصار و الأداء،وعليه فإن الفعل المغير للذات و الجوهر،لا يمكن أن يتجسد في إطار مكاني معين،فمكان الفعل هو اللامكان أي نفي للمكان بوصفه معطى ثابتا وقارا.

[3] المرجع نفسه،ص240.

[4] ينظر،سيد حامد النساج،بان وراما الرواية العربية الحديثة،دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،دط،ط2،ص13.

[5] ميخائيل بأختين،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة،دار الأمان،الرباط،ط2،ص33.

[6] المرجع نفسه،ص11.

و الروايـة بمعناهـا العـام هـي "قصـة نثريـة طويلـة تـدور فيهـا شخصـيات فرديـة مـن خـلال سلسـلة مـن الأحداث و الأفعال و المشاهد معتمدة على السرد و عنصر التشويق. والواقع أن الروايـة" نـص نثـري تخييلي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة و التجربة،واكتساب المعرفة.[1]

وعليـه يمكـن أن تحـدد الروايـة بأنهـا واقعـة حقيقيـة أو خياليـة،تروي أحـداثا معينـة بهـدف التسـلية أو الموعظة، و في هذا الإطار البسيط نشأت الرواية العربية و نشطت و تميزت عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى.

من هذه التعاريف يتضح لنا أن الرواية هي أهم الأجناس الأدبية على اختلافها و تشعبها وتعددها وسحرها المتميز في سرد الأحداث و أخذ القارئ من عالمه إلى عالم يغرقه جمالا و إبداعا وقدرة على الخلق و الابتكار الفني.

الرواية هي مرآة للواقع و انعكاس له في قالب جمالي مثير للقارئ.كما كان نشوء الرواية في الأدب العربي،مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة،إذ يرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما:الصحافة و الترجمة.[2]

[1] ينظر،لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار،بيروت،لبنان،د ط،2002.ص99.

[2] ينظر،عزيزة مريدن،القصة و الرواية،دار الفكر دمشق،شارع سعد الله الجابري،د ط،1980،ص76.

التوازي النصي في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ "عبد القادر ضيف الله".

* تمهـــــــــــيد.

مفهـــوم التـــوازي النصـــــي

التـوازي النصـي أو مـا يعـرف بـالنص المـوازي أو الفضـاء النصـي أو العتبـات النصـية، فكلهمـا مصطلحات تصب في مفهوم واحد، فالنص الموازي هو دراسة العتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات: المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والإنسانية للعمل المعروض.[1]

النـص المـوازي لـدى "جيرار جينيـت" هـو :" العنـوان الـرئيس والعنـوان الفرعـي، والعنـاوين الداخليـة وكلمـات الغـلاف، والفهـرس، والمقتبسـات، والتنبيهـات، و التقـويم، والتوثيـق والأيقونـات والعبـارات التوجيهية.....دون أن ننسى الرسائل، ولمذكرات و اليوميات والشهادات، والنسخ المخطوطة وتوقيعات المؤلف، وكتابات خطية أصلية...وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج أكثر مما تحيط به من الداخل. و هي عبارة عن عتبات أولية، عبرها نمر إلى أعماق النص، وفضاءاته الرمزية المتشابكة، إن النص الموازي كما يرى "جينيت" هو منجم من الأسئلة بدون أجوبة."2

إذن فالنص الموازي يعتبر من مفاتيح قراءة النص الأدبي، كونه يشرع أبواب القراءة وينير أفكار المتلقي برؤى تساعده في محاورة النص و كشف أسراره وسبر أغواره.

[1] جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية و التطبيق،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ،ط1،الأردن،2011،ص263.
[2] المرجع نفسه،ص266.

المبحـــــــــث الأول : سيمياء العنوان.

تمهـــــيـــــد.

إن الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات،نذكر منها مصطلح:" السيميائية" الذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة. ويمكننا القول بأن،الإشارات و العلامات المحيطة بنا تكاد أن تتكلم عن نفسها، قد نعلمها نحن أو نجهلها.إذن فالعالم مليء بالعلامات والإشارات،مليء بالرموز والتشفيرات،التي استدعت في مجموعها حضور علم كان يجب أن يكون،ليعمل إلى جانب ما في العلوم الأخرى على زعزعة نظام الاعتباطية ذلك العلم هو" السيمياء".[1]

فإذا أردنا الحديث عن حضور هذا العلم في الساحة الأدبية، فهو يحتل مكانة مميزة في المشهد الفكري المعاصر ،ومنه فالسيميائيات نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله وامتداداته،ومن حيث مردوديته وأساليبه التحليلية،إنها علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللسانيات و الفلسفة، و المنطق و التحليل النفسي و الأنتروبيولوجي ومن هذه الحقول استمدت مفاهيمها وطرق تحليلها."[2]

فقد اهتمت الدراسات السيميائية بالعنوان لكونه نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة."[3]

فالعنوان يعد من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس،حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا. من ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص،والتعمق في شعابه التائهة،والسفر في معانيه الممتدة.كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص و انسجامه، وبها تبرز مقروئية النص،وتتكشف

[1] عبد القادر رحيم،علم العنونة،دار التكوين و التأليف و الترجمة و النشر،سوريا،ط2010،1،ص17.

[2] سعيد بن كراد،السيميائيات (مفاهيمها و تطبيقاته)،منشورات الزمن ،الدار البيضاء،2003،ص16.

[3] عامر رضا،سيمياء العنوان في شعر هدى ميفائي،مجلة الواحات للبحوث و الدراسات،غرداية،الجزائر،المجلد7 العدد 2،2014،ص90.

مقاصده المباشرة وغير المباشرة،وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية،أو علاقات تعيينيه أو إيحائية،أو علاقات كلية أو جزئية..."[1]

احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية و الدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفة مع النص نظرا لموقعه الإستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي،وتبعا لهذه الأهمية التي حظى بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه اللغوي و الاصطلاحي.

أ- لغـــة.

ورد مصطلح العنوان فيس المعاجم العربية في عدة مواضع ففي معجم المنجد في اللغة :"جاءت لفظةعنَّ:عنّاَ وعننا و عنُونا،و عنّن الكتاب:كتب عنوانه، و يقولون أيضا"عنيت الكتاب"فيبدلون إحدى النونات ياء."[2]

كما جاء أيضا في لفظة عنونة الكتاب:كتب عنوانه،عنوانن الكتاب وعنوانه وعنيانه وعنياته:سمته و ديباجته عنوان كل شيء،هو ما ذلك من ظاهره على باطنه يقولون "الظاهرة عنوان الباطن" أي دليل عنوان الرسالة في اصطلاح الكتاب:ما كتب إليه وعنوان إقامته.[3]

وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى،وفيه لغات:عنونت وعننت وعنيّت،.قال "ابن سيدة":" العُنوان والعِنوان سمة الكتاب وعنوته عنونة وعنوانا وعناه كلاهما،وسمة بالعنوان".

قال الأخفش":عَنَوْت الكتاب،واعْنُهُ،وأنشد يونس:

فَطِنِ الكِتَابَ إذاَ أَرَدتَ جوابَهُ واعْنُ الكتابَ لكيْ يُسَرَّ ويُكْتَماَ.[4]

كما أشار ابن منظرو :" و عَنَنْتَ الكتاب و أعنْتُهُ لكذا،أي عرضته له، و صرفته إليه وعن الكتاب يعُنّهُ عنّاً و عَنَّنهُ و عَنْونتهُ و عَلْوَنْتُهُ بمعنى واحد،مشتق من المعنى."[1]

---

[1] جميل حمداوي،المرجع السابق،ص261.

[2] ينظر،لويس معروف،المنجد في اللغة ،دار المشرق،بيروت،ط1931،7.،ص532.

[3] المرجع نفسه،ص534.

[4] ينظر ابن منظور أبو الفضل ،المصدر السابق، ص 443.

60 الرجع نفسه .ص144

ورد في معجم مقاييس اللغة أن"(عنى): العين والنون والحرف المعتل أصول ثلاثة:

الأول: القصد للشيء بانكماش فيه و حرص عليه،و**الثاني:**دال على خضوع وذل و**الثالث:** ظهور شيء و بروزه،والأصل الثالث عُنْيَانُ الكتاب،وعنوانه وتفسيره عندنا أنه البارز منه إذا ختم، ومن هذا الباب معنى الشيء.

قال "ابن الأعرابي" :" يقال ما أعرف معناه و معَناته و الذي يدل عليه قياس اللغة أن المعنى هو القصد الذي يبرز و يظهر في الشيء إذا بحث عنه يقال:هذا معنى الكلام و معنى الشعر،أي الذي يبرز من مكنون ما تضمنه اللفظ."[2]

إذن فالعنوان مدخل أولي لابد منه لقراءة النص.

ب-اصطلاحا.

يعتبر العنوان عنصرا أساسيا في بنية النص فهو،كما يقول م"محمد مفتاح" يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه ،إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه،فهو بمثابة الرأس للجسد و الأساس الذي تبنى عليه غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد توقع المضمون الذي يتلوه،و إما أن يكون قصيرا و حينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه."[3]

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية،و أخرى رمزية. تعتري الباحث بتتبع دلالاته،ومحاولة فك شفرته الرامزة. و من هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانين في النص الأدبي. و قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزء كبيرا منها لدراسة العنوان و تحليله من عدة نواح تركيبية ودلالية و تداولية، و آية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها و استقرائها بصريا ولسانيا و أفقيا و عموديا.

على الرغم من أن العنوان قد حظي بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين من أمثال (جبران جينيت)و(ليوهوك) و(روبرت شولز)و(جان كوهين)إلا أن مقاربة العنوان في حقل الشعرية ما يزال

---

[2] ابن فارس ،مقاييس اللغة، ت،عبد السلام محمد هارون،ج4،دار الفكر للنشر و التوزيع و الطباعة ،ص146.

[3] عبد المجيد الحسيب،الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن،ط1،2014.ص221.

حديث العهد،كما اعترف"جان كوهين" حين قال عن العنونة بأنها:"واقعة قلما اهتمت بها الشعرية حسب علمي". و يرى " كوهين" أن النثر علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان،أي أن العنونة من سمات النص النثري."[1]

و سيميائة العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلف ممكنة،مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل،كما يشكل العنوان أو اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي.فمع العنوان يبدأ فعل القراءة، و منن ثم فعل التأويل."[2]

قد رأى"بارت" :" أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية."[3]

العنوان يعد علامة لغوية تعلوا النص لتسمه و تحدده و تغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب،فكم من كتاب كان عنوانه سببا في انتشاره وشهرة صاحبه،وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه و على صاحبه.لهذا فالعناوين لا توضع اعتباطيا،فكل شيء بمعنى و حسبان،و كل كلمة لها دلالاتها."[4]

يرى"جيرار جينات" أن العنوان من بين أهم عناصر المناص(النص الموازي)لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يلح علينا في التحليل،فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك،العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، و هذا العقيد ليس لطوله أو لقصره،و لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله و تأويله.فهو بذلك يقر بأن العنوان هوية النص و يشير إلى مضمونه كما يغري القارئ بالاطلاع عليه.[5]

---

[1] بسام موسى قطوس،سيميائية العنوان،دائرة المكتبة الوطنية،عمان،الأردن،ط1،2001،ص33.

[2] المرجع نفسه،ص36.

[3] المرجع نفسه،ص37.

[4] حنان عبابسة،نادية العيفاوي،سيمياء العنوان،رواية(تلك المحبة) للحبيب السائح،مذكرة لنيل شهادة الماستر،قسم اللغة و الأدب العربي،أم البواقي،2017-2018،ص15.

[5] عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم و النشر لبنان،ط1،2003،ص65.

يذهب" جون فون تاني" إلى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام الناذرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له.[1]

في حين يرى"أندريه مارتينه"أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي،بوصفه أعلى سلطة تلقٍّ ممكنة، و لتميز بأعلى اقتصاد لغوي ممكن."[2]

ما نستخلصه من هذه المفاهيم أن العنوان سمة العمل الفني أو الأدبي،فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالنص الذي يعنونه فيكمله و يعرفنا بمضمونه و يكشف عما بداخله .فالعنوان يشكل نقطة مركزية يتم منها العبور إلى النص.

1-دوره و أهميتـــــه.

لقي العنوان أهمية بالغة في الدراسات النقدية يشكل اختياره أمرا بالغ الأهمية لدى كل من الروائي و القارئ، فبواسطته نفتح مغاليق النص، لم يعطيه من انطباع أولى عن المحتوى،لذلك يعد من أهم المفاتيح الأساسية و الأولية التي يعكف الباحث على قراءتها وتأويلها لأنه يخضع لقدرة عالية على اختزال الرواية ككل في بضع كلمات ذات ثلة ما بدلالة النص فالعنوان لا يوضع جزافا على الغلاف بل هو تلك العلامة الدالة أو تلك الشفرة المتوجهة للعمل الإبداعي.[3]

لقد أولت السيميائية أهمية كبرى للعنوان،و ذلك باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، و نظرا لكونه مفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إل أغوار النص العميقة، و ذلك بغية استنطاقها و تأويلها. وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه و ان يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص و غمض.

قد أظهر الباحث السيميائي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظرا للوظائف الأساسية المرجعية و الإفهامية و التناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ،فالعنوان يعتبر

[1] عبد القادر رحيم،المرجع السابق،ص41.

[2] بسام موسى قطوس،المرجع السابق،ص39.

[3] سهيلة حركاتي،سيميائية الفضاء في رواية(خرائط لشهوة الليل لبشير مغني)أطروحة الماجستير ،قسم اللغو و الأدب العربي،سطيف،2013-2014،ص69.

مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه،الدلال و الرمزي، وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان و استقراءه بصريا و لسانيا،أفقيا وعموديا.

و لعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين،خاصة وأنه قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية و سيميائية عديدة في الآونة الأخيرة، وذلك بغية دراسة العنوان و تحليله من نواحيه التركيبية و الدلالية و التداولية.[1]

نظرا لأهمية عناوين النصوص الأدبية فقد شغلت في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد،رأوا فيها عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها، إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النص دون تردد مادام استعان بالعنوان على النص.[2]

من هنا نفهم أن عتبة العنوان أصبحت ذات تأثير كبير و بالغ الأهمية في بناء النص ونسج شعريته،فالعنوان أصبح ضرورة ملحة و مطلبا اساسيا لا يستغنى عنه في البناء العام للنصوص الأدبية و غيرها.

2-وظـــائـــف العنـــوان و مميـزاتـــه.

من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة و تحديدها يساهم في فهم النص و تفسيره و خاصة إذا كان النص المعطى نصا إبداعيا معاصرا غامضا،يفتقر إلى الاتساق و الانسجام،و الوصول المنطقي و الترابط الإسنادي. و في هذا الإطار يرى(جون كوهن)أن من أهم وظائف العنوان الأساسية:الإسناد و الوصل ،كما يعتبر العنوان من أهم العناصر التي يتم بها تحقيق الربط المنطقي و بالتالي إذا كان بأفكاره المبعثرة مسندا،فإن العنوان سيكون بطبيعة الحال مسندا إليه.فالعنوان يحقق وظيفة للاتساق و الانسجام على مستوى بناء النص أو الخطاب.[3]

لقد تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان،إذ لا يمكن القبض على كل وظائف العنوان، و لقد استثمر هؤلاء الوظائف الستة للغة التي حددها "جاكوبسن"و تتمثل في: الوظيفة المرجعية،و الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية- الوظيفة التأثيرية-الوظيفة الانعكاسية- والوظيفة

[1] جميل حمداوي المرجع السباقنص262.

[2] عبد القادر رحيم،المرجع السابق،ص40.

[3] ينظر جميل حمداوي،المرجع السابق،ص 274-275.

الشعرية.لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنها: تقتصر على الرسالة اللغوية و النظام التواصلي لا يقوم على النظام اللغوي فقط، فالعنوان لغة هو علامة سيميائية لذلك فلابد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية و الإيديولوجية و الأيقونة من خط و ألوان و غيرها.

اتخذ المشتغلون في هذا المجال من هذه الوظائف سبيلا للمقاربة ليفتح المجال بعد ذلك للسيميائيين للبحث في هذه الوظائف على اختلافها و تباين وجهات النظر فيها.ليجمع"ميترون"بين نظامية "هويك" و "ودقة "دوتشي" في تحديده لوظائف العنوان.

1- الوظيفة التعينية التسموبة.
2- الوظيفة الإغرائية التحريضية و التي جمعها "هويك" في الوظيفة التداولية.
3- الوظيفة الإيديولوجية.[1]

بعده جعل"جيرار جنيت" من هذا التعميم منطلقا لتحليلاته إلا أنه قام ببعض التعديلات المكملة لما سبق،ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف و التي نرصدها كالآتي:

1- الوظيفة التعينية(désignation)

من خلالها يعطي الكاتب اسما للكتاب ليميزه بين الكتب الأخرى.

2- الوظيفة الوصفية(descriptive)

تتعلق بمضمون الكتاب،أو ينوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.

3- الوظيفة الإيحائية connotation

هي الأشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود و لنقل أسلوبها الخاص.

4- الوظيفة الإغرائية Seductive.

[1] ينظر ،عبد الحق بلعابد،المرجع السابق،ص74.

تسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.[1]

يظهر لنا أن الوظيفة الإغرائية هي وظيفة مهمة للعنوان،لكونها تحمل طاقة إغرائية تدفع القراء للكشف عن غموضه و غرابته.

يتضح لنا من كل ما سبق أن للعنوان وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في فهم النص.

3-أنـــــــواع العنـــــــــوان.

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، و أهم أنواع العناوين هي :

أ- العنوان الحقيقي -les titre prinsipale :

هو ما يحتل واجهة الكتاب و يبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي و يسمى"العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الاصلي، و يعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هوته فتميزه عن غيره من النصوص.[2]

ب- العنوان المزيف:.faux titre

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي و هو اختصار و ترديد له ووظيفته تأكيد و تعزيز العنوان الحقيقي.

جـ- العنوان الفرعي: يتسلل في العنوان الحقيقي و يأتي بعده لتكملة المعنى و غالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، و ينعته بعض العلماء بالثانوي أو الثاني مقارنة بالعنوان الحقيقي.

د- الإشارة الشكلية: وهي العنوان الذي يميز نوع النص عن باقي الأجناس،و بالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي،و هذا لتمييز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية و الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.[3]

---

[1] ينظر،عبد المالك أشهبون،العنوان في الرواية العربية،محاكاة للدراسة و النشر و التوزيع،الجزائر،ط1،2011،ص19-20.

[2] عبد القادر رحيم،المرجع السابق،ص50

[3] عبد القادر رحيم،المرجع السابق ،ص51.

هـ – العنوان التجاري: و يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف و المجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع.[1]

وعليه فإن هذه الأنواع للعنوان هي عبارة عن دراسات علمية دقيقة،أما الدراسات العربية فقد تناولت نوعين من العناوين وهي:

1- العنوان الرئيسي.
2- العنوان الفرعي.[2]

كما نجد أيضا هناك تقسيمات أخرى للعنوان و أنواعا له وذلك كما يلي:

1- **العنوان الدال على الشخصية:** تعتبر الشخصية في الرواية مقوما فنيا لأنها محرك له فعلي للأحداث و معنى عنوان يدل على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأن بطل الرواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشخص.[3]و العنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص و تحديد وظائفها و صفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضية،و هذه الشخصية هي الشخصية الدينامية أو الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية.[4]

2- **العناوين الدالة على زمن:** يعتبر الزمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات فهو وسيلة نقل مريحة للحكبة الفنية حيث تسير الأحداث بكل أريحية، و العناوين الدالة على الزمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها بالمتن الروائي.[5]

---

[1] المرجع نفسه ،ص 52.

[2] شادية شقروش،سيميائية الخطاب الشعري في (ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)علم الكتب الحديث،دار بدر ،الأردن 2010،ط 1،،ص31-32.

[3] حميد لحمداني،بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط3-2000،ص50

[4] إبراهيم عباس،تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية،منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري،2002،ص158.

[5] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد، التبئير)المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط2005،1،ص164.

3- **عناوين تدل على وصف أو حدث:** جمع هذا النوع بين نمطين ذكرهما "ليوهويك" حيث إن الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا للوقائع و الأحداث، و هذه العناوين تستعمل في الرواية رمزا في كثير من توظيفاتها،فمثلا رواية "الطاهر وطار"(الشمعة و الدهاليز)نجد فيه الشمعة أداة للإغارة و لكن العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما ومرحلة معينة.

4- **العناوين الدالة على اسم مكان:** يعتبر المكان فالرواية مقوما فنيا لا بديل عنه لأنه الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث و الرواية بتباين مضامينها و توجهاتها قد يكون المكان هو هدفها و هذا ما أكده (رولان بورنوف)في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية حيث يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و لتلاحق الأحداث و الحوافز.[1]

والعنوان الدال على مكان قد يحمل أبعاد دلالية عن حقبة زمنية فيصبح المكان مؤثرا سيميائيا كبيرا يخبر عن العصر الذي حدثت فيه القصة،و عن البيئة التي جرت فيها و عن عادات الشخص الذي سكن بها و طرق عيشه و تفكيره،[2]وكثير ما نجد العناوين الدالة على اسم مكان في رواية يحمل فكرة عن الرواية السياسية و الأيديولوجية،لأن المجتمع في في مرحلة ما قد يصبح معقدا يحتاج لمن يصفه ليوضحه و ينظمه.[3]

و عليه لا ياخذ العنوان الدال على مكان على أنه إيحاء مباشر عار من الدلالات،بل لابد أن يرى على أنه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز.[4]

و عليه نرى أن الأنواع تنوعت مع تنوع النقاد و الدارسين لها،كما أن هناك أنواع تشابهت في بعض الأشياء.

4-دراسة سيميائية لعنوان رواية (تنزروفت بحثا عن الظل).

يمثل العنوان المصباح المضيء الذي يأخذ بيد القارئ،و هو تأشيرة مهمة يمنحها النص لقارئه للولوج في كينوناته فالعنوان هو المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل أو الإشارة الأولى التي يرسلها

[1] إبراهيم عباس،المرجع السابق،ص34

[2] حميد لحميداني،المرجع السابقنص70.

[3] ينظر، إبراهيم عباس،المرجع السابق،ص36-37.

[4] جميل حمداوي،المرجع السابق ،ص268.

المبدع إلى المتلقي،فبواسطته يستطيع أن يلج عتبات النص،كما يمكن وصفه ملخص الرواية وهويتها،فيظل يخفي أكثر مما يبوح فيغيرنا إلى قراءة مضمون النص،فهو أول عتبة تعترض وتواجه المتلقي في سيره إلى عالم النص الأساسي،فهو أول إشارة لغوية يتلقاها في التواصل و التفاعل معه.[1]

من هنا نرى أنه لا يمكن إنجاز قراءة مستوفية فيه لكل شروطها دون الوقوف عند دلالة العنوان و كشف طبيعة العلاقة التي تربطه بمجموع النص أو الرواية،يتكون عنوان الرواية الذي تنشغل عليه "تنزروفت بحثا عن الظل" في صيغتين:

الأولى: رئيسية و مفردة:تحيل على مكان"تنزروفت".

الثانية: تحتية مركبة :تحيل إلى شيء محسوس ،شيء معنوي غير مرئي"بحثا عن الظل" مكون من ثلاث كلمات .

أن العنوان في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ"عبد القادر ضيف الله" يتموقع بصفة واضحة على الواجهة الأمامية لصفحة الغلاف الخارجي ،وكتب باللون الأحمر في فضاء بني رملي و بخط عريض مميز بسيط و تحته عنوان فرعي جزئي مكمل للعنوان الرئيسي مكتوب بخط صغير متوسط وكذلك باللون الأحمر متكون من ثلاث كلمات(بحث/عن/الظل)فكل منهما يحمل عدة معان وقضايا.فقد استهل الكاتب العنوان الرئيسي ب"تنزروفت" فهو عنوان دال على اسم لمكان متواجد في قلب الصحراء يحمل إغراء فنيا شكل بعدا جماليا و أسلوبيا متميز و مثير ف"تنزروفت" هي كلمة احتوت على العديد من الدلالات و الإيحاءات.

"تنزروفت" هي مدينة تفكر بالموت أكثر مما تفكر بالحياة.هكذا أراد الروائي"ضيف الله" عنونة روايته لترتسم كوشم بالذاكرة،مشيرا لمكان قد لا يسكن ذاكرتنا ولا نملك له صورا فيها نحاول البحث عن سر هذا الاسم و سر اختيار الراوي لهذه المنطقة دون غيرها،"تنزروفت" أرض ربما لا يعرفها الكثير منا يرسم لنا الراوي معالمها من خلال أبطالها،أحداثها ،فيتبادر على القارئ مجموعة من الأسئلة حول الاسم–ما بها "تنزروفت"؟ كيف هي؟ و لماذا هي بالتحديد؟.

[1] ينظر،إبراهيم براهمي،استراتيجيات الخطاب،منشورات بونة للبحوث و الدراسات،عنابة الجزائر،2013،د ط ،ص133.

فعند قرائتي للعنوان الفرعي"بحثا عن الظل" يترسم بأذهاننا مباشرة صحراء"تنزروفت" و حرّها وعطشها الذي يدفع عابرها إلى البحث عن الظل لاجتناب ذلك الحر و العطش،عنوان أراده الروائي بداية لسر نفتش عنه بين تلك الأحداث التي تقلبنا على نار الدهشة و الحيرة مثلما تقلب بطلها"بوتخيل" تحت ذلك السقف الذي جمعه بصديقه "النوار" و"المشري" في أيام الحر،وزادت في ألمه"آسيا" بفراقها له ثم حولته حمام نار بخيانتها مع الضابط البحري.

"تنزروفت" هي ذلك المكان المهرب من ذاكرة الزمن القابع في الصحراء في العمق الجنوبي الغربي الجزائري التي تشبه"الربع الخالي" في شبه الجزيرة العربية،أرض العطش و الموت.

فالعنوان هنا محمل برسالة القارئ،فوضع العنوان ليس مجانا كما يظهر في المستوى الدلالي مدى ارتباط العنوان بالنص فهو علامته الدالة على مدلوله لما يحمله من قرائن حقيقية ومجازية دالة فيه.

فالعنوان حسب قراءتنا يتكون من جزأين لهما معاني مختلفة: الجزء الأول ارتبط بشيء مادي بالمكان،في حين ارتبط الجزء الثاني بشيء معنوي محسوس نشعر به فقط وهو"الظل"،فالبحث عن الظل" هنا يشير إلى السلبية و الى الضياع و البحث عن الظل يكاد يغيب في هذه الصحراء ،فهو شيء غير ثابت بل هو متغير،يأتي مع شروق الشمس الحارة ويغيب معها وهو كائن مزيف. كما أن العنوان جاء بصيغة المفرد"تنزروفت" وجاء جملة اسمية.

صيغة عنوان هذه الرواية ينهض على مؤشرين دالين هما:المكان و الإنسان و منهما يشكل مضمون المتن الروائي و تتأسس أنساقه،فقد أعطانا الروائي صورة رمزية "تنزروفت"حالة حب لا تنتهي تمثل البلد و المرأة و المكان مجتمعين في الوقت نفسه.

نجد أيضا أن الروائي يثور على التقاليد و الخرافات و الخيانات بهذه المنطقة فهذا زيف وظلال ونفاق اجتماعي،فقد أعطى الروائي بعدا مأساويا تعيس للصحراء و بخاصة منطقة"تنزروفت" وقد وظف التراث و التاريخ، ففي الرواية نجد بعد تاريخي وهي رواية تقرأ الواقع الاجتماعي.

كما رصد لنا الروائي حياة الإنسان الصحراوي من الداخل عبر تقاليده وعاداته سواء من الناحية الإيجابية أو السلبية،فقد تحدث عن كل شيء كان غامض في الصحراء،فالروائي كسر الطابوهات و أخرج المسكوت و المخبأ وكسر الحواجز و حطم كل شيء.فكأننا نجد الروائي كاره و تعيس من العيش في هذه الصحراء.

5-التناص في عنوان رواية "تنزروفت" مع عنوان رواية "تماسخت" "للحبيب السايح".

أ- مفهوم التناص(L'intertextualité):

إن مصطلح التناص في النقد الحديث يعني تفاعل النصوص فيما بينها،أو بعبارة اخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة.وإن أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني صريح.[1]

وقد تناوله النقاد العرب القدماء وخصصوا له بابا من أبواب متنهم العلمية أو بحوثهم النقدية وسموه(السرقات الأدبية)فقد كانوا ينفرون من السرقة و أنواعها و ينظرون إليه نظرة ريبة و شك وانتقاص،و قد عرف هذا المصطلح أيضا في البلاغة العربية(بالاقتباس)أي إذا كان النص مقتبسا من القرآن أو الحديث،و عرف أيضا بـ(التضمين) أي إذا كان النص المقتبس ليس من القرآن و الحديث بل من غيرهما من المعارف الأخرى. كما أنه عرف أيضا بمصطلح (الأخذ)أي أن الأديب إذا اقتبس معنى من المعاني لكاتب غيره أو صورة من الصور ثم أدخل عليها تعديلات أو تحسينات بحيث يخرجها في صورة أحسن من سابقتها،و في حلة أجمل من حلتها الأصلية صارت ملكا له و حقا من حقوقه.[2]

يرجع الفضل في وضع مصطلح(التناص)إلى الباحثة البلغارية(**جوليا كريستيفا**) التي وجدت الأرضية ممهدة بجهد (ميخائيل باختين)الذي عرفه ووضع له قواعده في كتابه "الماركسية و فلسفة اللغة" لكن دون أن يذكره بهذا الاسم المعروف حاليا،وفي عام 1966 استعارت (**جوليا كريستيفا**)المصطلح منه و أعطته هذا الاسم،ونسب إليها منذ ذلك التاريخ،و اعترفت صراحة أكثر من مرة باستعارتها للمصطلح من (باختين).[3]

---

[1] سلام سعيد،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع،شارع الجامعة،الأردن،ط1،2010،ص43.

[2] سلام سعيد،المرجع السابق،ص 82.

[3] المرجع نفسه،ص125.

" كريستيفا" تعرف التناص على أنه جملة من المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى . ما أن نفكر في معنى النص اعتباره معتمدا على النصوص التي نستوعبها و نمثلها فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص"[1]

وقد درست هذه الباحثة علاقة التناص بعملية الكتابة الأدبية من منظور سيميائي،فكان من جملة ملاحظاتها باختصار ما يلي:

-أن التناص هو ميزة أساسية من مميزات النص تحيل على نصوص أخرى سابقة له أو معاصر،ممتصا إياها ومحولا اتساق دوالها إلى نسقه اللغوي المنتج.

-الكتابة هي فعل الماضي الحاصل قبل وصفه فيها.

-إن جذور الكتابة الروائية منبثقة من الحديث الشفهي المسمى (الكلام).

-الكلام في مفهوم "كريستيفا" هو ما يحمل مضامين ثقافية متنوعة.

ويحول مبرر اهتمامها بالتناص من وجهة سيميائية ،على كون السيمياء ذات طبيعة تبادلية مع علوم أخرى،و النص في ضوء ذلك الانفتاح على مجالات معرفية عديدة،غير أن علاماته في كل منها تحمل دلالة مغايرة و مختلفة. لذا فان تناصه المتداخل معها(يفرض الانتقال من داخل النص إلى خارجه)لأجل تعيين الأساس المرجعي الذي نهل منه و اشتغل على طيفه.[2]

ب-التنـــاص في عنوان الرواية.

نجد الاقتراب بين عنوان رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" لـ "عبد القادر ضيف الله" ورواية"تماسخت دم النسيان" لـ "حبيب السايح" من حيث البنية فكلاهما جملة اسمية وكلاهما عناوين قصيرة مكثفة مفعمة بالدلالة الموحية،وهي عناوين توحي بالبساطة و السهولة، و هي بذلك تخدع

[1] سلام سعيد المرجع السابق،ص119.

[2] نفلة حسن أحمد،التحليل السيميائي للفن الروائي(دراسة تطبيقية لرواية زيني بركات)المكتب الجامعي الحديث،كلية التربية،جامعة كركوك،2012،ص303.

المتلقي و توهمه أن العلاقة الناشئة بينه و بين النص علاقة طبيعية يسيرة،ولكن ما إن يباشر النص حتى تواجهه صعوبة الربط بين السبب و النتيجة، وبين الغاية و الوسيلة.[1]

كذلك نجد أن كاتب رواية"تنزروفت" صار تقريبا على نهج "الحبيب السايح" بحيث كلاهما تكلما عن اسم لمكان متواجد في الصحراء و بخاصة "أدرار" الجزائرية، و تحدثا عن شبح الإرهاب و العشرية السوداء و الهجرة بين الشمال إلى الجنوب إلى الصحراء بحث عن الأمن والاستقرار.

وايضا هناك تقارب أو تشابه في دلالة العنوان بحيث "تنزروفت"و"تماسخت" كلمة بربرية أمازيغية وكلاهما مدينة من مدن "أدرار" المتواجدة في الصحراء المكان المهرب من ذاكرة الزمن.

"فتماسخت"هذا الاسم "الشلحي" المؤنث العائد إلى الأصل العربي مسخ وماسخ،دال على تحول في الهيئة بفعل قوة جبارة،وما اختيار المبدع لهذه الصيغة و التسمية إلى على سبيل الارتباط بالمكان الدال على الحل و الترحال،الإقامة و السفر فكأن السائح وجد الجزائر في هذا الاسم و في هذا المكان و في هذا الاكتشاف.[2]

إلا أننا نجد تناص عكسي من حيث المضمون و من حيث رؤيتهما للصحراء. فا"الحبيب السايح رأى فيها ملاذا آمنا له فقد احتضنته و آوته ووجد فيها الراحة و السكون و الهدوء كسكون رمالها و استقرارها.إلا أن "عبد القادر ضيف الله"كان عكس"الحبيب السايح" فقد لقي الموت والعطش و القنوط و الدمار و حرارة شمسها الحارقة.

كما أن" السايح الحبيب" يعيش التجريب و يمارسه في كل لحظة كتابه في روايته"تماتسخت دم النسيان" فقد روى قصته و كانت عبارة عن حياة عاشها في الواقع و أعطى بصمته.وعبد القادر " لم يعش أحداث روايته"تنزروفت بحثا عن الظل" بل تكلم على لسان"بوتخيل" بطل الرواية ومواصلة البحث عن مصير مجهول في فضاء الصحراء الواسع الذي يمتاز بالشمس الحارقة وبالامتداد اللانهائي و الخوف حيث يبرز صراع الإنسان من أجل البقاء.

[1] ينظر ،محمد تحريشي،المرجع السابق،ص110.

[2] محمد تحريشي،المرجع السابق،ص120.

نلاحظ أن"عبد القادر ضيف الله" كتب عنوان روايته"تنزروفت بحثا عن الظل"باللون الأحمر أما "الحبيب السايح" فكتب عنوان روايته باللون الأصفر و الأبيض فهناك اختلاف في الدلالة وهذا ما يبين وجود انعكاس أي تناص عكسي.

فالون رواية " تماسخت" لون أصفر المعبر عن لون الرمال و "تماسخت" توجد في الصحراء أما العنوان الفرعي فكتبه باللون الأبيض دلالة على السلم و السلام و الأمان و الحياة".[1]

هذا ما يبين ان الروائي يريد الهروب ونسيان سنوات الدمار والموت الذي عاشته الجزائر والهروب و التيهان إلى الصحراء و شساعتها و امتدادها للبحث عن الأمن والاستقرار والسلام والسكون والهدوء فقد فضل الكاتب هذا المكان ورأى فيه مأوى له،ونسيانه للأسى والحرمان واللجوء إلى فضاء كله دفيء و سلام "فاتماسخت" آوته و احتضنته وهو بدوره أحبها وأحب العيش فيها.

قد عان "الحبيب السايح" من سنوات الدماء التي مرت بها الجزائر،حيث كان الكاتب مهددا في حياته من طرف الجماعات المسلحة بالتصفية الجسدية وهذا الخطر الذي كان مهددا به ألبسه لباس الكئابة النفسية والحزن،وهذا ما عكسه في روايته ففر من مدينته "سعيدة" حيث قضى فيها كل صغره و شبابه إلى مدينة"أدرار"(الصحراء)حيث وجد عالما آخر وجودا مغايرا ووجد الأمان و البساطة فاستقبلته وحضنته بجمالها ودفئها. فعاش في الصحراء له حياة مثالية غير أن "بوتخيل" بطل رواية"تنزروفت" عاش حياة مأساوية وتعيسة في هذه الصحراء و لقي الأسى والموت و الحزن.

فهذا تناقض بينهما وعكسية "فالحبيب السايح" ينظر إلى الصحراء نظرة إيجابية و"عبد القادر ضيف الله" نظر نظرة سلبية،وكأن الروائي كاره من العيش في هذه الصحراء.

ويمكن أن نمثل لهذا بالمخطط الآتي:

[1] ينظر،قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص143.

نستنتج أن الروايتين رسمت لنا فضاء صحراويا بسكونه و تاريخه و خيباته،بعد أن قصده شباب قادمين من الشمال أثناء فترة العشرية السوداء للبحث عن العمل والأمان وأيضا:هجرة"بوتخيل"من الشمال إلى صحراء"تنزروفت"وهجرة "الحبيب السايح" من "سعيدة" إلى صحراء"تماسخت"نجدها تقاطعت مع مسيرة الأنبياء،والهجرة النبوية من أرض الذل إلى أرض السلام والمسيرة كانت عامرة بالأسى و الألم.

المبحـــــث الثانـــي: سيميـــــاء الغـــلاف و الصـــورة.

1- مفهوم الغلاف في اللغة و الاصطلاح.

أ-لغـــــــة:

غلفَ،الغلافُ،ككتابٍ:م،ج:غُلفٌ بضمة، و بضمتين،و كرُكَّعٍ، و قرأ به "ابنُ محيصن" وغَلَفَ القارورَةَ،جعلها في غلاف،كغلَّفَهاَ تغليفاً،و قلب أغْلَفُ،كأنما أغشي غلافا،فهو لا يعي.ورجل أغْلَفُ،بيِّنَ الغَلَفِ، محركة :أغْلَفُ ،و الغُفْلَة بالضم: الغُفْلَة،وعيش أغْلَفُ:واسع،وسيف أغْلَفُ، و قوس غلْفَاءُ:في غلاف،و اغْتَلَفَ:حصل له غلافٌ.[1]

وجاء في المعجم الموسوعي:"غ ل ف /غلف:غُلف [صفة مشبهة/لفظ جمع(فُعلة)]و محجوبة مغطاة و كأنها في غلاف محكم السد،جمع أغلفة و غلفاء.

وفي قوله تعالى :' وقالوا قلوبنا غلف "[البقرة-11.]أي لا تفهم و لا تعي ما تقول .

الغلاف :الحجاب. و غلَّفَ يغلِّفُ تغليفاً:جعل الشيء في غلاف و جعل له غلافا.[2]

فالغلاف في اللغة :هو الغلاف الذي تغلف به الكتب أو الرسائل أو القماش أو الجلد وكل ما يدخل في عملية التغليف.

---

[1] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط،محقق محمد الشامي و زكريا جابر أحمد،دار الحديث،القاهرة،مجلد واحد،ج1،مادة (غلف)2008،ص1198-1199.

[2] أحمد مختار عمر،المعجم الموسوعي للألفاظ القرآن الكريم و قراءاته،سطور المعرفة للنشر و التوزيع الرياض،السعودية،ط2002،1،ص339.

ب-اصطـــلاحـــــــا:

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة،وذلك على مستوى الدلالة و البناء و التشكيل والمقصدية،و من ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص،وذلك قصد استكنا مضمونه، ورصد أبعاده الفنية و استخلاص نواحيه الأيديولوجية و الجمالية و بالتالي فهو اول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة و التلذذ بالنص،لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي يغلفه و يحميه و يوضح بؤرة الدلالة من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية العامة.[1]

فمن خلال الغلاف يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي و يدخل إلى النص، فالغلاف يشكل المظهر الخارجي للرواية إذ يعد أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ أثناء اقتناءه للرواية، و يمكن اعتبار العناوين و أسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية.[2]

تشكل العتبات المحيطة بالنص(الغلاف و ما يشتمل عليه من ألوان و صور،اسم المؤلف دار النشر...)أيقونا علاماتيا يشي بالكثير من الإيحاءات و الدلالات تجتمع هذه العناصر مع بعضها لتشكل لوحة جمالية تقترح نفسها مع القارئ حيث تمارس سلطتها عليها في الإغراء والإغواء، وتثير فيه الرغبة في القراءة،فالغلاف هو أول ما يصافح بصر المتلقي،لذلك أصبح محل عناية و اهتمام لدى العديدين الذين حولوهم تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية و الموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون النصية،إذ يعد آخر ما تبقى في ذاكرة القارئ،هو بمثابة وجه المرء كل شيء بارز فيه، و من ثم وجب الاحتفاء به وإعطاؤه المكانة التي يستحقها.[3]

يشكل الغلاف الخارجي أي عمل إبداعي مكتوب نافذة مفتوحة للعديد من التأويلات والدلالات لأننا لا نقرأ النص قبل أن نقرأ العنوان فالصفحة الخارجية تجذبنا من خلال اللون والرسوم و

---

[1] جميل حمداوي،المرجع السابق،ص521.

[2] حنان عبابسة،نادية العيفاوي،المرجع السابق،ص39.

[3] محمد غرافي قراءة في السيميولوجيا البصرية،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،2002،المجلد32،ص222.

الأشكال،لذا يعد الاهتمام بالغلاف الخارجي ضرورة منهجية لا غنى عنها كونها أول واجهة مفتوحة تصادف العين فهو إذن لوحة إشهارية و تقنية،فلوحة الغلاف حتى تصور لنا أنها استقلت عن هذا العمل الإبداعي فهي تشكل لوحدها عملا إبداعيا و بعبارة أوضح فإن المبدع يصبح في حال كهذه مزدوج الإبداعية فهو فنان تشكيلي من جهة و مبدع نصوص من جهة أخرى،فالغلاف بالنسبة لدارس السيمياء "بمثابة أيقونة ICONEا ولا يمكنه أن يكون إلا كذلك" فعلى القارئ الابتعاد عن النظرة السطحية و محاولة الغوص في العمق قصد الفهم.[1]

وعليه فقد حظي الغلاف بأهمية كبيرة في دراسات الرواية الحديثة حيث عد عنصرا من العناصر الموازية للنص .إذ لم يعد ينظر للرواية الصادرة و الموجهة للقراء على أنها العرض البصري للقراءة،بل أصبحت العناية واسعة شاملة للبنية الحكائية ككل بدء من الغلاف و انتهاء بفضاء الملفوظ أو مضمون الرواية، وتجدر الإشارة هنا إل أن دراسة الغلاف لا تقل أهمية عن دراسة العنوان و هذا لاعتبار الغلاف الواجهة الأول ى التي تشد انتباه القارئ.

فالارتباط القائم بين مركبات الغلاف الخارجي و مضمون الرواية يتأسس على علاقة إبداعية ارتكازية تستند على التساير وفق إستراتيجية خطابية تحقق أكبر قدر من الانتشار،الشيء الذي ربما قد يحمي المتلقي من الوقوع في شطحات التأويل المفرط البعيد عن ما يحمله الخطاب من مضامين فكرية أو أيديولوجية وكذلك الفنية و الجمالية.فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل.[2]

والملاحظ أن الغلاف وسع أفق الدراسة إلى أبعد من ذلك أي تجاوز العنوان حيث يتميز بطابعه الدلالي الأيقوني و بتنظيم العلامات البصرية بطريقة خاصة تتيح إمكانية قراءتها قراءة دلالية تحليلية.

الغلاف بحضوره التشكيلي القوي يشكل عتبة محورية ضرورية تعكس في كثير من الحالات و المواقف المتن باعتباره وصفا مكتوبا، و عبره يمكن الإبحار في أغوار النص الدلالية و الرمزية، و في هذه الحالة نعتقد أن الغلاف يكتسب معنى الخطاب المحدد لهوية النص،فهو أول ما يحقق عملية التواصل مع القارئ أو المتلقي قبل النص نفسه.

---

[1] سهيلة حركاتي،سيمياء الفضاء في رواية خرائط ل شهوة الليل لبشير مغني،رسالة ماجي ستار ،سطيف2013-2014،ص56.

[2] جميل حمداوي،السيميوطيقا و العنونة ،عالم الفكر ،الكويت،م25،عدد1997،03،ص107.

فالغلاف كما يرى "حسن نجمي" :" هوية بصرية ينبغي أن نتقبلها كإحدى هويات النص وبالتالي يضع سمات للنص وعلاماته وهويته"[1].

فالغلاف لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على القارئ المبدع.

2-مكونـــات الخطـــاب الغـــــلافي.

غالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم الروائي،و عنوان روايته وحسن الإبداع و النشر والطبع،علاوة على اللوحات التشكيلية،و كلمات الناشر أو المبدع أو الناقد،تزكي العمل و تثمنه إيجابا و تقديما و ترويحا، و بالتالي فإن الغلاف الأدبي و الفني يشكل فضاء نصيا و دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك لمدى أهميته في مقاربة الرواية.[2]

هذا و يمكن اعتبار العناوين و أسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي،يقول:حميد لحمداني:" داخله في تشكيل المظهر الخارجي للرواية،كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية،فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل،ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى إلا أنه يصعب على الدوام ضبط التفسيرات الممكنة وردود فعل القرّاء،وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية إلا إذا قام الباحث بدراسة ميدانه.[3]

كما أن للغلاف الخارجي للعمل الأدبي واجهتين:أمامية و خلفية،فنجد في الغلاف الخلفي الصورة الفوتوغرافية للمبدع،الطبع و النشر،ثمن المطبوع،و مقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات الناشر.

[1] حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط2000،1،ص22.

[2] جميل حمداوي،المرجع السابق،ص521.

[3] جميل حمداوي،المرجع السابق،ص521-522.

يطبع الغلاف الروائي هندسيا بأحجام مختلفة و متنوعة:الحجم المتوسط الكبير،و الحجم الصغير(الحجم الجيبي)و غالبا ما يأخذ النص الروائي حجما مستطيلا و ينذر وجود الحجم المربع في إخراج النص الروائي.[1]

غلاف هذه الرواية تكون من وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة وهي الصورة واللون اللذان يميزان الغلاف.

3-الصـــــــــــــورة:

تعتبر الصورة من الإشكالات التي عرفت في الفترة الأخيرة و التي أحدثت تغييرا جذريا على مستوى المفاهيم.

تعريف الصورة حسب المعاجم و الموسوعات ومنها ما يلي:

الموسوعة الثقافية: عرفت الصورة بأكثر من معنى علمي و أدبي يتصل بالتغيير نفسه.

الصورة في البصريات: تشابه أو تطابق للجسم تنتج بالانعكاس أو الانكسار للأشعة الضوئية،تتكون أيضا بواسطة الثقوب الضيقة،الصورة الحقيقية تتكون نتيجة التلاقي للأشعة على حاجز.

الصورة الذهنية: حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق أن أدركها بحاسة من الحواس.[2]

من الملاحظ أن الموسوعة الثقافية عرضت الصورة علميا و ذلك بانعكاس و انكسار الأشعة الضوئية.ويعطي المعجم الوسيط تعريفا للصورة على النحو التالي:

صورة الشيء أو الشخص رسمه على الورق أو الحائط و نحته بالقلم...أو آلة التصوير،صور الأمر و وصفه وصفا يكشف عن جزيئاته،نصور :تكونت له صورة و تشكل...لخ.

---

[1] المرجع نفسه،ص522.

[2] قدور عبد الله الثاني،سيمياء الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)التقديم طاهر عبد السلام،دار الغرب للنشر و التوزيع،مكتبة النقد الأدبي،وهران،2005م،ص206.

عرف معجم الفن السينمائي الصورة و ما يتوافق ويجعلها وسيلة تذكارية بحيث ورد فيه ما يلي:الصورة الضوئية أو الفوتوغرافية الثابتة التي تأخذ للمناظر و الأشخاص و الأشياء من أجل الاحتفال بها و مشاهدتها و الرجوع إليها بين الوقت و الآخر..."[1].

ترتبط الصورة حسب معجمي(ROBERT–LITTRé) بميدان الفن فهي تعني التمثيل التشكيلي والتصويري لشخص ما،وهذا هو معناها الحقيقي.أما بمعناها المجازي فتشير إلى (وصف شفوي أو مكتوب لشخص ما)وقد شاع استعمال هذا المصطلح في البلاغة اللاتنية،حيث يدل عند "بيير فونطاني"أحد ممثليها البارزين في القرن التاسع عشر على (الوصف المعنوي و المادي لكائن حي سواء كان حقيقيا أو خياليا)[2].

وتعرف الصورة بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، و هي معطى حسي للعضو البصري،أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء[3].

لغـــة الصورة الفوتوغرافية و أيديولوجيتها.

إن الصورة في المقام الأول "خطاب دون سنن" بين الشيء و صورته الفوتوغرافية لا لزوم لرابط أي سنن، و بعبارة أخرى إن الصورة الفوتوغرافية خطابا مشكل كمتتالية غير قابلة للتقطيع.[4]

تتميز الصورة الفوتوغرافية حسب "رولان بارث" بكونها ذات استقلالية بنيوية:تتشكل من عناصر منتقاة و معالجة وفق المطلبين:المهني و الجمالي،اللذان يعطيان لها بعدا تضمينيا.

ارتبطت الصورة على الدوام و عبير القرون بالحضارة، و على العموم يدين تصور الإنسان الحديث عن بابل و اليونان القديمة،أو العصر الوسيط إلى البصر أي الصورة عوض القراءة.

وان الهدف من مسألة الصورة الفوتوغرافية هو استخراج التمثيلات الذهنية التي تبين هذا النوع من الإنتاج، و هي تمثيلات تتحكم في السلوكيات اليومية للإنسان و في القيم التي ينتجها .

---

[1] المرجع نفسه،ص207.

[2] حسن الصميلي و آخرون،الرواية المغربية أسئلة الحداثة،دار الثقافة للنشر و التوزيع،مختبر السرديات ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية،الدار البيضاء،المغرب ، ،1996، ط 1، ص124.

[3] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص131.

[4] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص24.

واستطاع "بارث في كتابه:أساطير1957م." بدراسة هذا النوع من العلامات أن يفصح تلك الثقافة الإيديولوجية التي تختبئ وراء ما يقدم نفسه كطبيعة يتداولها أفراد مجتمع ما بكل بداهة وعفوية.[1]

فهو في العمق تأويل للعوالم الاجتماعية في إطار التواصل الجماهيري،أيا كانت مادة هذه العوالم وهذه الأنساق:أشياء ،نص،صورة،سلوكا،وبعبارة أخرى أن"بارت" عمل على تبيان السلطة المتحكمة في الصورة لأن لها بعدين ملتصقين:التقريري و الإيحائي.[2]

4-الرسالة البصرية و إنتاج المعنى.

إن اللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب و التنوع و تستند من أجل بناء نصوصها إلى مكونين.

البعد العلاماتي الأيقوني.

البعد العلاماتي التشكيلي.

فالرسالة البصرية تستند من أجل إنتاج معانيها،إلى المعطيات اللتي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة(وجوه،أجسام،حيوانات،أشياء من الطبيعة)وتستند من جهة ثانية إلى معطيات طبيعية أخرى، اي إلى عناصر ليست لا من الطبيعة ولا من الكائنات التي تؤسس هذه الطبيعة[3]و يتعلق الأمر بما يطلق عليه التمثيل التشكيليل للحالات الإنسانية،أي العلامات التشكيلية،الأشكال و الخطوط و الألوان و التركيب(ما يعود إلى الطريقة التي يتم من خلالها إعداد المساحة المؤهلة لاستقبال الانفعالات الإنسانية مجسدة في الأشكال و الأشياء و الكائنات.)

إن البعد التضميني والدلالي للصورة هي نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني(التقليد التمثيلي المجسد أو التعبير البصري المعاد الذي يشير إلى المحاكاة الخاصة بكائنات أو أشياء....)وبين ما ينتمي إلى البعد التشكيلي مجسدا في أشكال من صنع الإنسان و تصرفه في

[1] المرجع نفسه،ص25.

[2] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص26.

[3] قدور عبد الله ،المرجع السابق،ص34.

العناصر الطبيعية، بتراكمية ثقافية من تجارب أودعها أثاثه وثيابه و معماره و ألوانه و أشكاله و خطوطه.[1]

تعد الصورة من هذه الزاوية ، ملفوظا بصريا مركبا ينتج دلالته استناد إلى التفاعل القائم بين مستويين مختلفين في الطبيعة،لكنهما متكاملان في الوجود،فكما أن العلامة الأيقونية نشير إلى تركيب لمجموعة من العناصر المؤدية إلى إنتاج دلالة ما فإن العلامة التشكيلية لا تستغل باعتبارها كذلك إلا في حدود تأويلها ككيان حامل للدلالات.[2]

من هذا المنطلق،يمكن طرح قضية الدلالة و التدليل في الرسالة البصرية،وكيفيات تحول المرجع الفوتوغرافي من الحياد و الصمت إلى علامة،وإلى نص لا ينفلت من لعبة المعنى.وهو الطرح الذي يستدعي مستويين اثنين على الأقل في قراءة الرسالة البصرية.

*المستوى الأول: هو الداخل الأيقوني بوصفه بحيل على أسلوب و إخراج معنيين.

*المستوى الثاني: هو الخارج الايقوني،أو ما يسميه ECO بسنن التعرف le code de la reconnaissance.

إن رصد هذين المستويين في علاقتهما الجدلية و المتداخلة يقود إلى تحديد وجهة نظر الفاعل الفوتوغرافي، ورؤيته للعالم.وهي الرؤية التي تعين مسار الصورة، إطارها و مواضيعها وإيقاعاتها و ألوانها، لكلمة واحدة : طريقة تمثيلها.

فإذا كان المستوى الأول من القراءة يرتبط بإدراك الصورة الفوتوغرافية في أبعادها الفنية و التشكيلية و التقنية،و ينحصر في التعامل مع ظاهرية الصورة في استقلال عن فاعلهاl'actant،فإن المستوى الثاني يرتبط بالتدليل أو التأويل،أي الحديث عن قيم دلالية تعد الصورة مهدا لها ،أي تقديم الصورة من أجل التمثيل لقيمة أو قيم ما.[3]

[1] ينظر المرجع نفسه،ص35.

[2] ينظر،المرجع نفسه،ص35.

[3] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص36.

5-تركيب الصورة

هو القاعدة الأساسية،التي يتبعها السيميائي في تركيب الصورة ابتداء من شكلها،إلى تنظيمها الداخلي و التنظيم الجمالي و استخدام الألوان و عمق الصورة:

الإطار: هو الفضاء الذي نعطيه للصورة بغرض ملاحظاتها و يكون إما مستطيلا أفقيا أو عموديا.

التنظيم الداخلي: و يشمل

المحور العمودي: يقسم الصورة الى قسمين ،القسم الأيسر يمثل الحاضر أو الماضي القريب، و الجزء الأمين يمثل المستقبل القريب.

المحور الأفقي: الذي يفرق بين الأرض و السماء،كما يفرق بين المنطقة المادية و المنطقة المعنوية.

التنظيم الجمالي: الصورة يمكن أن تنقسم إلى أربعة اسطر متموضعة في ثلث الصور و التقاطعات لهذه الأسطر هي نقاط القوة التي يستعملها السيميولوجي لوضع الرموز المفتاحية للصورة.

الضوء:اللون الأسود و الأبيض:عند أخذ صورة باللونين الأسود و الأبيض فإنها تترجم موقع لفعل ماض،أما استخدام الألوان سواء بالإضاءة الشمسية التي تخلق إحساسا بالطبيعة،أو الإضاءة الاصطناعية و استخدام القلم الملون و تناسق الألوان الذي يزيد من ديناميكية الصورة و حيويتها.[1]

العمق: إذا كان الموضوع واضحا فعلى السيميولوجي أن يبعده عن عمق المجال و إذا كان غامضا فإنه يكون متضمنا في عمق المجال.

أما في الرسالة الايقونية (الصورة) فالسؤال:ماذا ترى في الصورة؟أي وصفها يمثل المعنى الحقيقي لها،و السؤال :فسر هذه الصورة؟يمثل معناها المجازي،وعن تعدد المفهوم في الصورة،[2]فقد تم إجراء تجربة من خلال تقديم خمسة صور بدون عنوان ولا شرح إلى مجموعة من الأشخاص المختلفين في السن و المستوى الثقافي،حيث طلب منهم الإجابة على السؤالين السابقين و تم استنتاج أن مفهوم المعنى المجازي يتعدد ويعود السبب في ذلك إلى الظروف الاجتماعية و الثقافية.كما أن المعنى

[1] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص37.

[2] المرجع نفسه،ص38.

الحقيقي يقدم حقائق موضوعية،واضحة انطلاقا من النص و الصورة،فيحين أن المعنى المجازي (الرمزي)يقدم قيم ذاتية شاعرية، سيكولوجية و عاطفية و في الحفل الإشهاري،نجد هذين النظامي في الرسائل الإشهارية،حيث يتم صنع بعض الرسائل حسب الوظيفة الحقيقية فهي رسائل معنية بالمعلومات الخاصة بالمنتوج و فقيرة من ناحية الرموز .وهناك بعض الرسائل يحدث معها العكس إذ يتم صنعها حسب الوظيفة المجازية،فهي فقيرة من حيث المعلومات الخاصة بالموضوع، و غنية من حيث الاشتراكات المختلفة.[1]

6-تأثير الصورة

بعد أن علمنا أن الصورة هي وسيلة اتصالية ناجحة نتيجة خصائصها الاتصالية التي تملكها يمكننا الآن أن نلقي الضوء على الخصائص التأثيرية،و من بين هذه الخصائص المؤثرة نجد ما يلي:

1-سرعة أكبر في لفت الأنظار[2]

2-سرعة أكبر في الفهم و إمكانية التأثير[3]

3-قاعدة أكبر من المتأثرين.

4-التأثير العميق.[4]

7-دراسة سيميائية تحليلية لغلاف الرواية(تنزروفت بحثا عن الظل).

لقد أصبحت الدراسات المعاصرة تهتم باعتبات العمل الأدبي،كتصميم الغلاف و اختيار الكاتب لبعض الألوان على بعضها الآخر،وذلك لتوافق تصوره الذي يرسم به عمله الروائي إضافة إلى ذلك

[1] ينظر،قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص39.

[2] المرجع نفسه ص195.

[3] لمرجع نفسه،ص196.

[4] المرجع نفسه،ص197.

فهو يعتبر"وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان،وتعطينا نظرة موجزة عن النص."[1]

يعد الغلاف الخارجي تأشيرة ضرورية للولوج إلى عالم الرواية،كما يغري القارئ للدخول في مغامرة النص،فهل استطاع "عبد القادر ضيف الله" أن يهمس في أذن قارئه و أن يدخله عالم نصوصه من خلال الغلاف الخارجي؟و هل استوعب الغلاف عناوينه و متنه؟.

من الملاحظ أن صورة الغلاف الخارجي في رواية"تنزروفت بحثا عن الظل" لا تنفصل عن ذات المبدع و لا تتبرأ ن النص، فقبل أن يتحدث الروائي تحدثت الصورة من خلال ما احتوته من ألوان و رسوم و أشكال ،وقد حملت الصورة حسابا جماليا متميزا.

نجد أيضا من سيميائية وجه الغلاف في أعلى الرواية اسم الكاتب"عبد القادر ضيف الله"المكتوب بخط متوسط اقل سمكا من خط عنوان الرواية و باللون الأسود وهذا اللون يدل على "المأساة و الموت و الكآبة و الحزن"[2]،فهو مشهود بدلالته المأساوية فهو يعبر من المأساة النفسية،ووجود الاسم في هذا الموضع يوحي بدلالات منها الرفعة و السمو، و كأنه يقف أمام القارئ قائلا:" هذا أنا عبد القادر"مؤلف هذه الرواية.لأن الاسم في أعلى الصفحة ليس كموضعه في الأسفل و أسفله مباشرة نجد عنوان الرواية"تنزروفت بحثا عن الظل" الذي يعد أول شيء يشد انتباه القارئ إليه،الذي كتب بخط غليظ و عريض و بارز و باللون الأحمر الذي يرمز و يدل على الحزن و تحته العنوان الفرعي"بحثا عن الظل" المكتوب بخط متوسط و باللون الأحمر فاللون الأحمر يرمز إلى الدمار و الحرب و النيران و الموت[3]فهو رمز تراجيدي مأساوي.

ولقد اكتشفت من خلال تحليلي في وسط الغلاف ذكره و إشارته إلى جنس الرواية" رواية" وكان ذلك بخط متوسط صغير اقل بكثير من حجم خط العنوان الرئيسي، و بنفس خط العنوان الفرعي و بنفس اللون الأحمر.

---

[1] ينظر ،كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية(دماء ودموع لعبد المالك مرتاض أنموذجا)،مذكرة ليسانس جامعة حسبية بن بوعلي الشلف،الجزائر،2011-2012،ص25.

[2] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص143.

[3] المرجع نفسه،ص143.

كما يشتمل غلاف الرواية على لونيين الأحمر و اللون البني أو الرملي ،والملاحظ على الغلاف طغيان اللون الأحمر الذي يرمز إلى السلبية و القنوط و يرمز إلى الدم والحرب والنار،أما اللون الرملي فيرمز إلى رمال الصحراء و أشعة الشمس الصفراء و الأصفر يرمز إلى السرور و الابتهال و الذهول و النور و الإشعاع 2. فاللون البني يرمز إلى البنايات الطينية والطوبية لقصور و قصابات" أدرار" و الصحراء.

فقد جاءت قراءة غلاف الرواية من الاعلى الى الاسفل من الحياة الى الموت و من الخير الى الشر و من الشمال الى الجنوب , فقد كان تلاعبا بالالوان ففي الاعلى البني اخذ حيز صغير من الغلاف و ياتي اللون الاحمر الذي اخد الحيز الاكبر فجاء فاتحا في البداية و كلما اتجهنا نحو الاسفل يصبح داكنا يكاد يميل الى السواد فهذا رمز للشؤم و الظلام و الموت و المصير المجهول فكان الاتجاه من النور الى الظلام من الشمال الى الجنوب حيث الموت ,وهذا ما سنجده في متن الرواية واحداثها فقد قصد هذه المدينة مجموعة من الشباب قادمين من الشمال اثناء فترة العشرية السوداء متجهين نحو الجنوب ظنا منهم انهم سيجدو الامن و الامان الا انه كان الموت والقنوط ينتظرهم .

و رغم الهروب الى صحراء تنزروفت الا ان البطل بوتخيل لم يستطع الهروب من ذاكرته التي تعيده نحو الشمال حيث تلك الفتنة الدموية التي كانت تعصف بالبلاد،فهذه اللوحة زينت العنوان و جعلته يتوسطها كما انشغلت على لونيين،فقد ارتبطت الألوان بحياتنا أيما ارتباط فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم نقل إنها أهم و أجمل ما يزين الطبيعة وهذا مصدر قوله تعالى:" و ما درأ لكم في الأرض مختلفا ألوانه إن في ذلك لآية لقوم يذكرون"[1]

و قد حظي العنوان بعدة دراسات من بينها دراسة "كاندسكي"الذي يرى :"أن اللون موسيقى وهذا عملا بالتجريدية و غيرها من المدارس المعاصرة و هو أيضا تفسير لحالة فيسيولوجية وسيكولوجية ترتبط ارتباط وثيقا بالنفس البشرية و تحولاتها".[2]

يوجد في وسط الغلاف و في جهته السفلية صورة شخص "تارقي" صحراوي يلبس لباس الرجل الصحراوي،يحتضن في وسطه صورة لطفل صغير بدون ملابس و كذلك ملامح وجه الرجل "التارقي"

[1] الآية 13.سورة النحل.

[2] ينظر نعبيدة صبطي ،دالات الألوان في التراث الشعبي و الديني،مجلة دراسات جامعة عمار تليجي،الأغواط العدد14،جوان2010،ص66.

لا تظهر يخفيها وجه الطفل الصغير الذي يعطينا بالظهر، و كان الروائي يرمز إلى أن الرجل هو صحراء "تنزروفت" و أهلها و ذلك الطفل هو "بوتخيل" بطل الرواية و أصدقائه الذين جاءوا من الشمال متجهين نحو الصحراء للبحث عن الأمن و الاستقرار.إلا أنهم لقوا الموت في هذه المدينة و هذت ما نفهمه من الغلاف إذ وضع صورة الرجل و الطفل في الجهة السفلية من غلاف الرواية و في الجهة الحمراء هذا ما يدل على المعاناة و الموت و القهر في هذه الصحراء. فاللون الأحمر بطبعه له عدة دلالات فهو يرمز إل النار و الشمس الحارقة ويحيل إلى التشاؤم و الانقباض و يدل على الأسى و الدمار و الكراهية و الموت و هذا الارتباط بلون الدم.

يقول الناقد "عبد المالك مرتاض " عن هذا اللون:" إن اللون الأحمر أقبح الألوان، إن لم يك أقبحها منظرا، الدم أحمر، و النفس تتقزز منه، والنار يميل لونها قليلا إلى الحمرة، و هي خطر وموت، فالأحمر في الحضارة الحديثة أصبح لمزا للخطر في كثير من المواقف منها قانون المرور، لصفة الخطر العالق به،وهو مضر للبصر مؤذ له."[1]

يبرز في الصورة ظل غير واضح الملامح يكاد يغيب موجود أمام الرجل "التارقي" و في نفس الوقت خلف الطفل،هذا الظل الذي يكاد يختفي في هذه الصحراء و كأنه يعبر عن الذاكرة الأليمة و المأساة.

وفي نهاية هذه الصفحة و في جانبها الأيسر وبخط اصغر و أقل سمكا وضع الرمز و اسم دار النشر باللون الأبيض و اللون الأبيض يرمز إلى" الطهر و الصفاء و البراءة و الحرية و السلام والاستقرار."[2]

فقد دل غلاف رواية "تنزروفت" بحثا عن الظل دلالة مباشرة على مضمون الرواية فالصورة تعكس معاناة أهل الصحراء و تصور الواقع المأساوي المعايش بطريقة الكاتب الخاصة، فطابع غلاف الرواية هو طابع مأساوي تراجيدي حمل مدلولا حزينا بحيث كان ممزوجا بين الألوان الغامضة ،اللون البني و الأحمر و الأسود، فالألوان كانت ذات طابع سلبي.

[1] محمد تحريشي،في الرواية و القصة و المسرح(قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية)دار النشر عاصمة الثقافة العربية،الجزائر،د ط،2007،ص103.

[2] قدور عبد الله الثاني،المرجع السابق،ص143.

هذا ما أستنتجه من قراءتي لغلاف رواية"تنزروفت بحثا عن الظل" للكاتب"عبد القادر ضيف الله" وهي رواية صادرة حديثا بدار القدس، الواقعة في 248 صفحة و هي من الحجم المتوسط، مقسمة إلى فصول بداية بالفصل "الصفر و نهاية بالفصل "في البدء "مرورا بثلاثة عشرة فصلا مرقما بينهما، و واضح أن الكاتب قصد ربط النهاية بالبداية لتجري الأحداث بشكل دائري كما لو كانت حياة هؤلاء الأبطال الذين يتحركون في دائرة الفراغ الذي يقتل أوقاتهم و يبدد أحلامهم، الفشل ، اليأس،الكبت، و القنوط ضربات قاسية موجهة لمصائر هؤلاء الشباب الذين يحركون أحداث الرواية "ف تنزروفت" هي أرض الوأد و العطش وذلك في قوله: "أتحدى كل العالم الذي سكن مراكز الاشياء الجميلة و روماني إلى محيط "تنزروفت".1

كما أن الكتابة كانت أفقية و هي الكتابة على الصفحة بشكل عادي من اليمين إلى أقصى الشمال،و تظهر الرواية بشكل طولي و غلافها يحتوي على بعض الأطر،فهي تشكل فراغا مكانيا يحده طولا(24.5سم)وعرضا(16.5سم)والجهة الملونة باللون البني أخذت حيزا صغيرا كانت تمثل (10سم)من الغلاف،أما اللون الأحمر فقد شغل الحيز الكبير من الغلاف بـ(14.5سم).

[1] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،ص05.

الفصل الثاني المكان في رواية تنزروفت بحثا عن الظل

المبحث الأول : المكان الروائي

* مفهومه و أهميته :

إذا كانت كلمة "المكان" كما يقول (لاند):"عندما تستعمل دون أي تحديد أخر، إنما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي "الذي يخضع للقياس الموضوعي،فإن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب ، الان الأديب و بخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع، و أحاسيسه ، ورؤيته المكانية الخاصة .

يتمثل المكان مكونا محوريا في بينة السرد،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، و لا وجود الأحداث خارج المكان،ذلك أن كل ما حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.[1]

المكان الروائي يتأسس على اللغة ، فهو مكمون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور، و تعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال و أحجام و فراغات و مناظر و أشياء و ألوان مختلفة و إنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية حاملة للكثير من الدلالات الجمالية، و الوظائف الفنية و، رغم ارتباط اللغة بأصولها الحسية بفعل ما تتوفر عليه من أبعاد فيزيقية ،ذلك أن النص الروائي ،يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة ، و يكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات و خصائص جعلته يمثل ا[2]لعمود الفقري الذي يربط الرواية ببعضها البعض، و هو الذي يسيم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق"[3].

---

[1] ينظر، محجمد بوعزة،تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) منشورات الاختلاف الجزائر،ط2010،1–ص 99

[2]

[3] جوادي هنية ،صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،رسالة الدكتوراه،2012–2013–ص 33.

يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ و ليس في العالم الموضوعي،فقراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.[1]

يقول محمد مفتاح:" إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه و لذلك فإنه لا مناص عنه". فالرواية و إن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فإن،هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته،وتضيق الناقدة"سيزاق قاسم" أثناء تحديدها للإطار المكاني أحداث ثلاثية نجيب محفوظ ،أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي.[2]

فالمكان يكسب أهمية كبيرة كمكون أساسي في الرواية بحيث أبدع الأدباء في تشكيله و تصويره داخل النص.

إذا كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي كالزمن، ليست إلا إبداعا لغويا فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة يعطيه النص مميزاته الخاصة و أبعاده التي تحدده،لذلك فهو:" يشكل كموضوع للفكر الذي يخلفه الراوي بجميع أجزائه طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه". حيث يصبح داخل النص ليس إطارا ملموسا تراه العين فقط،بل يستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكار فلسفية، يساهم في تشكيل التصور السائدة في الرواية باتخاذ الأماكن المجسدة علامات بأفكار معينة يسعى الكاتب إلى تجسيدها.[3]

---

[1] سيزا قاسم،بناء الرواية(دراية مقارنه لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية الاعامة للكتاب،م1،ط1-1984،ص74.

[2] الشريف حبيلة،مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية،عالم الكتب الحديث للنشر و الوزيع،الأدرن،بيروت،2010،ص37.

[3] الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص41

فالمكان الروائي كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان و مجتمعه، يحمل بعضا من سلوك ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة،بل يملئ بالخبرة الإنسانية،و لعل (غاستون باشلار)يوضح الفكرة أكثر حينما يقول :" إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن ينفي مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية و حسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط،بل بكل ما في الخيال من تمييز،إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة في كمال الصور ,لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية". إنه حامل تجربة إنسانية تخزنها ذاكرة الإنسان تظهر حسب الموافق الحياتية،يوظفها الروائي في رواياته."[1]

و يؤكد الناقد "ياسين النصر"هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان:"بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتويه على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقه و أفكار ووعي ساكنيه" لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدان و غرف و سقوف،إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري مثقل بعواطف و مشاعر و مواقف و هموم و انفعالات الذين يسكنوه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة و الكبيرة ،ما هو معلن و ما هو مخنق،إنه تاريخ الإنسان، بل يصير كائنا حيا يمارس حركته في النص الروائي رغم سكونتيه التي وصفه بها النقد القديم، وألصقتها به الرواية الكلاسيكية."[2]

[1] المرجع نفسه،ص 43

[2] ينظر ، المرجع نفسه،ص44.

يتعامل كاتب الرواية الجديدة مع المكان بموضوعية تامة لا يحمله دلالات لا يحتملها،و لا يزيفه بوصفه واقعا منيعا، و الإنسان في هذا المكان كائن معزول في عالم من الأشياء و الموجودات العارية من الدلالة و التي تتبدي وجودا يعوزه الترابط.[1]

فالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها ، فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح و طبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني،غير أن درجة هذا التأطير و قيمته تختلفان من رواية إلى أخرى.[2]

و المكان الروائي ما هو إلا صورة طبق الأصل للمكان الواقعي قد يكون ذلك صحيحا إلى حد ما. فالمكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا و يحل دلالات مختلفة ، يكشفها التحليل و الدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة ، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشتها تبعا للثقافة و العادات و الأفكار و السلوكيات السائدة فيه.[3]

من خلال دراستنا التي نقيمها استنتجنا أن المكان في رواية" تنزواقت بحثا عن الظل" ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات و إنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث و هي هذه الشخصيات.

---

[1] جوادي هنية، المرجع السابق،ص 45

[2] ينظر،عمر عاشور ابن الزيبان، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى شمال).دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2010،ص30.

[3] الشريف حبلية، المرجع السابق ،ص48

إن المكان في هذه الرواية حدث وجزء من الشخصية أو الأشخاص، و يمكن إدراك ذلك باستقراء الدور الذي تلعبه الأمكنة في الرواية.[1]

*** سيميائية المكان .**

يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية و الرمزية التي ينهض لها داخل السرد ولا يمكن الدخول إلى عالم الرواية ، لمعرفة أحداثها ووقائعها و دلالاتها إلا انطلاقا منه، إذ يمثل الأرضية لتحرك الشخصيات و قد أسهم هذا الإجراء إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني و الدلالات في النص السردي، فالمكان ليس مجرد ديكور ليكون لتزيين المشهد، و إنما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد،أما فاعلية هذا الإجراء فهي مرهونة بالعمل الابداعي وعلاقته بالعناصر البيانية للنص،إذ يرى(هنري ميتران):أنه يجب علينا أن نبحث في تمفضل المادة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية ،أي البحث في الوصف الطوبوغرافي في المكان و انفلات الشخصيات داخل المجال المكاني المحدد لها، و أيضا أن نحول الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص و ترسم مساره."[2]

و هذا ما سنكتشفه فيما يأتي من دراستنا للمكان ،أما البناء المكاني فيتجسد في الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، و هو يتمثل في الفضاءات و الأماكن الجغرافية التي تتوزع عبر المسار السردي مشكلة فئات تتنوع من حيث الوظيفة و الدلالة منها:

- أماكن الانتقال العامة: و تتمثل في القرى و المدن ،و الجبال و السهول و الأحياء و الشوارع.
- أماكن الإقامة الاختيارية: و تتمثل في فضاء البيوت.

[1] عبد العزيز تشبيل، الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف للطباعة و النشر و التوزيع،سوسة /تونس ،ط1987،1-ص54.

[2] ينظر،حسن بحرواي ،بينية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1990،1،ص38

- أماكن الإقامة الإجبارية، و تتمثل في فضاء السجون و الزنزانات.
- أماكن الانتقال الخصوصية: فضاء المقاهي.[1]

المبحث الثاني : التقاطبات المكانية.

التقاطبات المكانية تأتي عادة في شكل ثنائية ضدية تجمع بين قوى عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات و التوترات التي تحدث عن اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث.و من الملاحظ أن التطابقات أو الثنائيات الضدية تنسجم مع المنطق و الأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها. و من جهة أخرى فإن مفهوم التقاطب ليس جديدا تماما ،فنحن نصادفه في جذوره الأولى عند أرسطو في كتاب الفيزياء حيث يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاث(الطول و العرض و الارتفاع) و تبرز التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف(يمين/يسار،خلف،أعلى /أسفل)كما نجدها في شعرية المكان لباشلار حينما درس جدلية الداخل و الخارج المتضمنة في المكان و عارض بين القبو و العلية و بين البيت و اللابيت الخ كذلك نعثر عليها عند غيره من الباحثين الذين كانوا يشرون إليها دون التعمق في تحليلها[2]

ينسب هذا المفهوم إلى "الروسي"بوري لوتمان" الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه" بنية النص الفني"،كانت مقدمة لما عمقه لاحقا ضمن اتجاه سميائي جديد سماه سميائية الكون[3]

ثم جاء "جان فيس جرير" في كتابه" الفضاء الروائي" 1978،ليعمق الإجراء التقاطبي مميزا بين التقاطبات التي تعود إلى مفهوم الأبعاد الفيزيائية الثلاثة مثل التعارض بين اليسار و اليمين، و بين

[1] ينظر، عبد الله التوام،دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية(رواية "الآن...هنا أو شنق المتوسط مرة أخى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا)أطروحة الدكتوراه،وهران،2015-2016،ص30-31.

[2] حسن بحراوي ،المرجع السابق،ص33

[3] ينظر،حسن بحراوي ،المرجع نفسه،ص34.

الأعلى و الأسفل ، و بين الأمام و الخلف، كما أبرز تلك التقاطبات المشنقة من مفاهيم المسافة و الاتساع أو الحجم ، و التي تشكل ثنائيات ضدية من نوع (قريب، بعيد/ صغير,كبير / محدود,لا محدود)إلخ....، و تلك المستمدة من مفهوم الشكل،(دائرة مستقيم)أو الحركة(جامد/متحرك،اتساع /تقلص،جذب/إقصاء،اتجاه أفقي/أو عمودي)أومن مفهوم الاتصال (منتفخ/منغلق،داخل ،خارج)أو مفهوم الاستمرار(استمرار،انقطاع)أو مفهوم العدد(تعدد/وحدة،مسكون مهجور)أو من مفهوم الإضاءة (مضاء/مظلم،أبيض/أسود)إلى غير ذلك من التقاطبات ذات الميكانزمات المعقدة و التي لا تلغي بعضها البعض و إنما تتكامل فيما بينها لكي تقدم لنا المفاهيم العامة التي تساعدنا على فهم كيفية تنظيم و انشغال المادة المكانية في النوع الحكائي.[1]

مع الإشارة أيضا إلى أن "غاستون باشلار" كان من الرواد الذين الذين اهتموا بهذه التقاطبات ، و إن لم يطلق عليها التسمية ،حين تحدث في الفصل الأول من شعرية الفضاء عين (البيت: من القبو الى العلية) مثلما تحدث في الفصل التاسع عن (جدل الداخل و الخارج)[2]

وداخل مفهوم التقاطبات المكانية،في تصور"لوتمان" أيضا يندرج مفهوم "الحد" (frontiére) و هو تقسيم طوبولوجي للفضاء الحكائي إلى فضائين جزأين متجاورين و مستقلين، يمثل له "لوتمان" بفضاء الحكاية الخارقة المشكل عن فضائين هما (المنزل و الغابة)، يفصل بينهما حد واضح، مما يجعلها أمام تقابلات و ارتباطات و اتصالات و انفصالات بين (أماكن مباحة و أماكن محظورة لا يجوز اختراقها بغير قانون مكتوب أ, تجاوز القيود التي تنظم الوجود الاجتماعي.[3])

---

[1] ينظر ،حسن بحراوي،المرجع السابق،ص35.

[2] خالدية جاب الله، تجلبات الفضاء في الرواية المغاربية،أطروحة الدكتوراه،جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر ،20162017،ص29

[3] ينظر،حسن بحراوي، المرجع السابق،ص37.

و في الحقيقة أننا لم نقاوم الإغواء الذي يمثله الأخذ بمفهوم التقاطب فحسب و إنما وجدنا فيه أيضا المفهوم المناسب للاشتغال على الفضاء الروائي، و سواء نظرنا إليه كنموذج دراسي أو كمقترن منهجي للإجراء و التشريح، فإن استلهام مبدأ التقاطب و محاولة استجابة ستكون لهما فائدة كبيرة في الوقوف بنا على المبادئ البنيوية التي تنظم اقتصاد المكان و فتح مجال البحث على الحقول الدلالية التي تحرك الفضاء الروائي في تطابقها.[1]

أنواع الأمكنة في الرواية :

الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة :

إن الفضاءات المكانية التي تزخر بها الرواية العربية ، تتنوع من حيث الوظيفة و الدلالة فأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة مغلقة و أمكنة مفتوحة، إذ يميل بعض الروائيين إلى الفضاءات المغلقة التي تحبس فيها شخصياتهم، فلا تبرح مكانها، و ذلك سعيا وراء تعميق حياتها الداخلية و عدم الدفع بها إلى المغامرة في الخارج، و على العكس من ذلك فهناك روائيون يميلون إلى توظيف الفضاءات المفتوحة باعتبارها أكثر الأماكن تواترا و كثافة فهي تتيح للشخصيات أمكنة تقيم فيها أو تخترقها ،مما يسمح لها بأداء مغامرات خارجية.[2]

و هناك من الروائيين من يميل إلى توظيف الأمكنة المغلقة و الأمكنة المفتوحة لغرض توظيف ما يسمى بالتقاطبات أو الثنائيات الضدية، و لا يكفي البحث في تمفصل المادة المكانية للسرد أو في تمظهراتها

[1] ينظر ، حسن بحراوي ، المرجع السابق،ص 40

[2] عبد الله توام، المرجع السابق،ص55.

السطحية، أي في توارد الوصف الطوبوغرافي للأمكنة و انتقالات الشخصيات من المجال المحدد، بل يجب علينا أيضا أن نحاول الكشف عن العلاقات البنيوية العميقة التي توجه النص و ترسم مساره.[1]

رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" مفعمة بفضاءات مكانية صريحة و أخرى ضمنية من خلال توظيف الورائي لألفاظ مبهمة مثل قوله: الخارج و الداخل.....

و تأتي الأمكنة في الرواية على هيأة عالمين أو وفق رؤيتين : الأولى نخصها في كيفية تموضع الأمكنة المفتوحة ، و الثانية نخصها في كيفية تموضع الأمكنة المغلقة، مما يحدث أهم ثنائية أو (جدلية أساسية هي جدلية المفتوح/المغلق)مصحوبين بمحددات و إحداثيات بدون هذه المحددات و الإحداثيات المقترنة بغيرها فإنه لن يأتي بث الرسالة السردية. التي تأتي في صورة إخبار فتخبر قارئها بما هو موعود فتسجل منذ البداية العناصر الخاصة بهذا البث، مثل: ذكر المدينة ، و الشارع فهما يعلنان عن الحدث بحيث لا يمكن للقارئ المتلقي أن يعلم شيئا عن الحدث دونهما ،لإنهما مسرح الحدث.

أما تسميتها فلا مبرر له ما لم تكن هذه الأمكنة مسرحا للحدث أو فعل ما، فالرواية لا تستمد معناها إلا من عناصرها و منها المكان ، و هذا الأخير الذي تعددت الدراسات حوله و اختلفت في تصنيفه، خاصة المكان الجغرافي أو المادي القائم على الجدلية أو الثنائية، بحيث قسمنا هذا النوع من الأمكنة إلى أماكن مغلقة و أخرى مفتوحة ،مما أنتج سلسلة التقاطبات داخل الطرف الواحد من الثنائية مغلق/مفتوح لا تنتهي و لا تحدد بعدد معين وذلك للقابلية الكبيرة التي يتميز بها الفضاء الروائي.[2]

انتبه النقاد كذلك في تقسيماتهم إلى المكان المغلق و المفتوح و كثيرا ما ركزوا في تقسيمهم هذا على هندسة المكان و مساحته و إطاره الجغرافي ، فمن هذا المنطلق فالمكان المفتوح مكان رحب واسع، غالبا

[1] ينظر ، حسن بحراوي، المرجع السابق،ص40-41.

[2] عبد الله توام،المرجع السابق، أطروحة الدكتوراه،ص56

نجد الفرد يتفاعل معه إيجابيا نحو: الصحراء ، و البلد و البحر، أما المكان المغلق فهو المعاكس للمكان المفتوح ، يمثل الانسداد و الانغلاق ،كما أنه يتصف بالتحديد .هذا من جهة و من جهة أخرى قد يكون انفتاح و انغلاق المكان ناتجا عما تشعر الشخصية به اتجاه هذا المكان ، مثلا هناك أماكن مفتوحة و لكن لا تجد الشخصية فيها الراحة بل تريد أن تغادرها ،حيث قد تنعكس الأماكن المنغلقة في هذه الحالة على نفسية الشخصية بصورة إيجابية.[1]

فهناك أماكن متسعة الأرجاء فسيحة متحررة منفتحة، و أخرى ضيقة محدودة و منغلقة . فيندرج ضمن القسم الأول الصحراء بمفهومها العام و ما تحويه ،اما عن المناطق الضيقة المنغلقة فيمثلها البناء الواسع كالبيت و المطاعم و الأكواخ و الصالات و الشقق و لعل أحسن ما يمثل هذا الجانب السجي الحقيقي.[2]

فثنائية المفتوح و المغلق تشكل طبيعة المكان الذي تحدده الحواجز و الحدود و القيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان و فعالياته و نشاطاته و انتقاله من مكان لآخر من جهة ، و من جهة أخرى تحدد طبيعة العلاقات مع الآخرين و انفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين و ضوابط و شروط مسموح بها و غير مسموح بتجاوزه.

[1] رجاء أبو علي أكرم جيبي ، سيمياء المكان في رواية البئر لإبراهيم كوني فصيلة إضاءات نقدية ، السنة الثانمة ، العدد الثلاثون ،2018،ص21.

[2] عبد العزيز تشييل، المرجيع السابق ،ص54.

و من هنا فليس ثمة فرق بين مكان مغلق و آخر منفتح في الفن الفرق بينهما من حيث كونها مكانين مسمين الطبيعة. أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمه فنية و جمالية رغم محدودية مساحته، و قد يكون أكثر ضيقا مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة.[1]

و نظرا لعدم قدرتنا على حصر سلسلة التقاطبيات و متابعة تعددها و ملاحقتها في انشطارها و تناسلها اللانهائيين،فقد اقتصرنا في تمثيلها لذلك على التقاطب الحاصل بين بعض الثنائيات الواردة في الرواية،خاصة التقاطب في ثنائية:" المفتوح و المغلق، حيث سنبحث في كيفية ارتسام هندسة الفضاء بين المفتوح و المغلق.

و عليه ستتم دراسة التقاطبات المكانية في رواية "تنزروفت بحثا عن الظل" وفق ثنائية المفتوح و المغلق باعتبارها أكثر الثنائية المكانية هيمنة في النماذج الروائية المختارة، على أمل الإحاطة بهما ،فكلاهما يشكل قطبا متعارض و عليه تختلف وظيفة كل واحد عن الآخر. و سأعمد الآن في معالجتها بتقديم الأماكن المفتوحة باعتبارها أكثر الأماكن تواترا و كثافة، كما ركز عبد القادر ضيف الله في روايته "تنزروفت" على الأماكن المنفتحة و كذا تداولها بكثرة في الرواية.

أ- ***الأماكن المفتوحة :***

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية ، إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها، من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات و علاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.

[1] نبهان حسان سعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي قراءات في رواية (الأرملة السوداء)لصبحي فحماوي،دار غيداء للنشر و التوزيع،2014-ص71.

و الأماكن المفتوحة هي أماكن تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر و الاتساع، أي عكس الانغلاق، حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، و هي تزخر بالحركة و الحياة و في مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، و يقضي على الشعور بالعزلة و الوحدة و يعرفها "عبد الحميد بورايو" و نقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر و الأشكال متنوعة من الأحداث الروائية و تتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة و غير محدودة كالبحر و الغابة و الصحراء و الشوارع و الجسور و هي بدورها توحي بالحرية و الانطلاق و الانسجام مع الذات."[1]

كما هي اماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني و التحديد المادي فلم تصل إليها يد الإنسان لصقلها و هندستها، إ لا أنني سأركز في دراستي على الأمكنة المفتوحة التي صقلتها يد الإنسان وهندستها، هذه الأمكنة التي وردت بشكل متكرر على مدار رواية (تنزروفت بحثا عن الظل)وهي موزعة بانتظام و دقة حسب وقفات الرواية ،حيث استعمل الروائي"عبد القادر ضيف الله" أمكنة للتجمع و الاستقرار و أخرى للأمسيات و العشاءات و الحفلات و اللقاءات، إذ ترك فيها الروائي لشخصيات حرية الذهاب و الإياب و السفر عبر الأماكن.[2]

فكلما كان المكان مفتوحا متحررا، كانت أحاسيس الشخصية تغمرها إما بالسعادة أو الأمل في تحقيق الهدف المنشود ،أو على الأقل الخلاص من الحزن و الخوف و الاختناق.

[1] عبد الحميد بورايو ،منطق السرد(دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1994،ص146-ص147.

[2] نظر عبد الله توام،المرجع السابق،ص58.

1- فضاء الصحراء:

تعد الصحراء امتداد لا نهائيا من الرمال و الصخور و السراب و الفراغ، و هي موطن الجفاف و الحر، ولكنها في المقابل غنية بتراثها الثقافي و اتجاهها الرمزي، فهي دوما أكبر فضاء للحرية و التأمل و التفكير و أفضل موطن للأساطير و الأشعار و الأديان.[1]

و بالرغم من أن الصحراء أرض قاسية بمناخها قاحلة بطبيعتها، فقيرة بإنتاجها الزراعي فإنه ينظر إليها اليوم كجزء لا يتجزأ من تراثنا الطبيعي و عالمنا الأرضي، فهي تضم أجزاء مهمة من هذا العالم.[2]

فمنشأ الشعر العربي كان في قلب صحراء العرب و تدرج في نشأته و تطوره و ازدهاره إلى مرحلة نضجه في الشعر الجاهلي ،حيث شغلت مكانا في الإبداع الادبي منذ القدم مما جعل العرب قديما يتغنون بها في أشعارهم.

ولما كانت الصحراء لصيقة بالإنسان الذي تأثر بها و عبر عن مكوناته إزاءها فكأن لها فضل على الإنسان لا ينكر في توجيه حياته وفكره و سلوكه، و هي مكان وظرف، ترك أثرا لا تمحوه الأيام من ذاكرة الإنسان في تكوين حياته، و بناء مجده و حضارته .فانطلق منها في تشييد حضارة الكون. فمنحته الذهن الثاقب والذكاء المتوقد، وخلعت عليه في اتساعها و انزياح جنباتها، برود السماحة و الكرم، و الخلق القويم، فكان ذلك الإنسان الذي ينسب إلى الصحراء في تألقه و تفرده و امتيازه ورضاه. و الصحراء مكان فضفاض يغيب فيه البصر الحديد و يمتد امامه الأفق واسعا رحبا حتى، كأنه لانهاية له[3].

---

[1] ينظر ،عبد الله توام،المرجع السابق،ص58.

[2] ينظر مليكة سعدي،الصحراء و الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني(مقاربة أنتروبولوجية)النشر الجامعي الجديد ،تلمسان الجزائر،2018،ص11.

[3] أمينة بلهاشمي،المكان في الشعر الجزائري الحديث(من 1950إلى 2010)دراسة سيميائية،رسالة الدكتوراه ،جامعة أبو بكر بلقايد،تلمسان،الجزائر،2016،ص125-126.

يظهر جليا قلة الاهتمام بالصحراء في الأعمال الروائية و التي تكاد أن تكون غائبة فيها حيث أنها بقيت نوعا ما جانبا مهمشا لدى معظم الروائيين، ومن هنا نوضح أن فضاء الصحراء حاليا ليس غائبا و إنما هو شحيح فقط، فالمنجز السردي الجزائري يحفل بعدد من النصوص التي اهتمت بفضاء الصحراء مع جملة من الروائيين العرب، "عبد الرحمن منيف" في خمسينياته الشهيرة 'مدن الملح" و مع "غسان كنفاني" في (ما تبقى لكم)و "الصديق الحاج" في (مملكة الزيوان)و "الحبيب السايح" في (تلك المحبة)و (تماسخت)و"ربيع الجلطي"(نادي الصنوبر)و"رشيد بوجدرة" (في تيميمون) و "عبد القادر ضيف الله " في روايتيه(تنزروفت بحثا عن الظل).[1]

فا "عبد القادر ضيف الله " في روايتيه(تنزروفت بحثا عن الظل).تناول منطقة من مناطق صحراء" أدرار " هذه الصحراء التي بقيت لغزا مغلقا و لم تكشف بعض أسرارها، حيث تعد أرض العطش و الموت و الفشل و اليأس.

فتتكون خارطة المكان في رواية:(تنزروفت بحثا عن الظل)من مكان رئيس مفتوح و ذلك المكان هو الصحراء اللامتناهية التي تنقسم في ذاتها الى أمكنة مفتوحة صغيرة نحو: القصور،الجبل،الشارع، و أمكنة مغلقة نحو: البيوت،الغرفة،السجن،الكوخ،القبور.....[2].

تدخل الصحراء في هذه الرواية بين معارجها و يتشتت وصفها من جهات مختلفة و تتمثل مؤولات متضادة، بحيث تنحصر دلالاتها السلبية في : القحط و الجذب و الرهبة و الخوف و القوانين الصارمة و التخلف و التيه و الضياع و الحرارة و القنوط و الموت وضربات قاسية موجهة لمصائر هؤلاء الشباب الذين يحركون أحداث الرواية.

[1] ينظر ،خالدية جاب الله،المرجع السابق،ص 94

[2] ينظر،رجاء أبو علي اكرم حبيبي، المرجع السابق،ص21.

فمن هذه الجهة تصبح مكانا مغلقا مع أنها مفتوحة من جهة الحيز الجغرافي، كما أن (بطل الرواية بوتخيل)عانى من قوانينها الصارمة في الزواج مع "آسيا" حيث أدت هذه القوانين إلى انفصال بينه و بين عشيقته و في النهاية سببت انتهاء العشيقين.

كذلك تصبح هذه الصحراء كثيرا ما مكانا غير آمن، في حين أن الأجنبيين يهجمون عليها و يتأهبون للسيطرة عليها، و من هنا تصبح الصحراء و الأمكنة الصغيرة المفتوحة فيها مغلقة في الدلالة ،فالصحراء لم تمد أحيانا لشخصية إحساسا بالانطلاق و الحركة، و أنما تشعر الشخصية كأنها موضوع في دائرة مغلقة، و إن كان المكان واسعا.[1]

كما أن الصحراء في جانبها الإيجابي، كمكان مفتوح، توحي في الرواية إلى الهدوء و التصوف و السكينة، و العلاقات الحميمية، الصداقة، التأمل، و الإرادة الصلبة، وبريق الأمل وهو كذلك الرفض و الثورة على هذا الواقع المكرس(فالبطل بوتخيل) مع من معه من الشباب المثقف يطلقون رصاص الرفض في اتجاه كل السياسات الفاشلة و في وجه كل السياسيين السارقين الذين ينهبون حقوقهم، معلنين موقفهم الثوري إزاء الاستغلال السيئ لمنطقتهم، إلى جانب مظاهر الفساد و الاستغلال الفاحش للسلطة وتهميش الكفاءات و أصحاب الحقوق في هذه المناطق الجنوبية.[2]

وقد وردت لفظة "**الصحراء**" في عدة مواضع من الرواية، وذلك في قوله :

" وقد يكون هذا الغبن قدرنا في هذه الصحراء التي كانت يوما ملاذنا الأخير"[3]

[1] ينظر، رجاء ابو علي اكرم حبيبي .المرجع السابق،ص22

[2] ينظر .المرجع نفسه ،ص23

[3] عبد القادر ضيف الله ،تنزروفت بحثا عن الظل،رواية جمعية صفية كتو الجزائر،2013–ص64.

" اسمع ما يقوله المسؤولون عنا في الوزارة، نحن الآن المؤسسة الوحيدة في هذه الصحراء التي تتمنى السلطات المحلية زيارتها في كل سنة لأننا برهنا على التقاليد الراقية في استقبال الضيوف."[1]

" حينها لم أكن أعرف من سر هذه الصحراء سوى أنها مكان للقحط و الهجير"[2]

" يتصاعد بخار الشاي و يرتفع زبده من قاع الكأس المرقم بزخارف نبائية، لا نجد مثيلا له سوى في هذه الصحاري رغوة تحكي أساطير غارسيه في السند."[3]

2- الجبال :

الجبل هو كل ما ارتفع عن الأرض وجاوز التل علوا، و الجبل هو كل وتد للأرض و يدل على تجمع في ارتفاع و الجبل جمع جبال، قال تعالى """" ألم نجعل الأرض مهادا و الجبال أوتادا"[4]. و تشير الآية إلى أن الجبال أوتاد الأرض، و الوتد يكون منه جزء ظاهر على سطح الأرض و معظمه، و الجَبَلُ: الجماعة العظيمة الكثيرة.

و يقال حفر القوم فأجبلوا: إذا بلغو مكانا صلبا.[5]

و من إرهاصات توظيفه في الأدب الجزائري الحديث ما عمد إلى التدليل عليه الشاعر المقاومة الجزائرية:" الأمير عبد القادر" دالا على شموخ خرج به عن طبيعته الموحشة و القهرية إلى حب معلن

---

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص 114.

[2] المصدر نفسه،ص 125

[3] المصدر نفسه،ص 171.

[4] سورة النبأ، الآية 6-7

[5] ينظر،مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، الهيئة المصرية للكتاب،ج4،1399هـ-1979م،مصر،ص 355،مادة "الجبل".

للجهاد في سبيل الله، و قد جعل الشاعر "محمد العيد آل خليفة" للجبال نشيدا متفردا (من جبالنا)إيذانا باحتضانها بواعث الحرية و استقلال الجزائر الأبية، و التي مطلعها:

مِنْ جِبَالِنَا طَلَعَ صَوْتُ الْأَحْرَارْ ..... يُنَـادِيـنَا لِلْاِسْتِـقْـلَالْ

فقد حفلت الرواية الجزائرية بالكثير من المعلومات الجغرافية عن الطرق و المسالك، و هي وصف مختلف مظاهر الطبيعة من جبال و كهوف وغيرها.[1]

فالجبل هو مكان موجود في الطبيعة إذ يعد ضمن الأمكنة الطبيعية و هو الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته و تشكيله فهو قد وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة.

و يمثل الجبل في الرواية الجزائرية ذاكرة تاريخية و جغرافية، لما له من أهمية كبيرة فهو فضاء كبير واسع شاسع ومفتوح، وهو رمز للصمود وهو الأرض و هو ذاكرة الجزائر و التاريخ ضد الاستعمار الفرنسي،فالجبال ترمز إلى أن جنود جيش التحرير الوطني أشبه بالجبال في صمودهم، وصبرهم/وإيمانهم أن الحرية لا تعطى بل تؤخذ و كذلك حب الوطن و التحلي به، فالجبل يرمز إلى الوطن مثلما يرمز إلى التاريخ .

وهذه مقاطع من الرواية تبين ذلك :

" لا خيار لك أيها الهارب من رحمة الله و من رحمة وطن حول أبريائه إلى أعداء، إلا أن تموت في حرب ليست حربك كما مات آباؤك من قبل في حرب المائة وثلاثون عام التي كانت تغير جلدها كلما

[1] أمينة بلهاشمي،المكان في الشعر الجزائري الحديث من 1950مإلى 2010م،دراسة سيميائية،مذكرات لنيل شهادة الدكتوراه،تلمسان–الجزائر،2015–2016م،ص214

أحست تهديدا من آبائك الذين كانوا يحاربون حفاة في جبال "أمزي، عيسى و الأوراس، الهراوة و في كل شبر من الحدود إلى الحدود."[1]

وكذلك في قوله : " على لسان "بوتخيل" يحكي ل "أسيا" ما عاشته أمه مع زوجها في الجبل إبان الاستعمار من أجل الشرف و طرد فرنسا. في قوله :

" أتذكره اليوم يا "أسيا" حينما زم فم أمي التي كانت تجري خلفها طفلا بائسا مهمش الملامح، حينما أرادت أن تذكره بالوعد الذي قطعه على نفسه مع زوجها حينما كانوا معا في واد جبل "أمزي" يحاربون من أجل الشرف لأن فرنسا كانت تستحق أن تطرد من أرض أذلت أهلها و استعبدتهم و جهلتهم"[2].

و قوله : " ألا تسمعه أيها الغريب في حبات الرمل الآتية من شروخ الجبال "[3]

و " هاهم اليوم يقفون كالأعداء و يرددون كلاما من خيانات بعضهم لبعض كما رددوها يوما على تلك الجبال."[4]

و :" فروا صوب المغارات في جبال التل"[5]

و أيضا :" وتره الخرفان في مرابع جبل تامدة "[6]

فالجبال التي ذكرها الروائي"عبد القادر" في روايته هي سلسلة من الجبال التي كانت قد شهدت مواجهة التحرير الوطني. و هي :

---

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص:77

[2] المصدر نفسه ،ص:81

[3] المصدر نفسه ،ص:174

[4] المصدر نفسه ،ص:83

[5] المصدر نفسه ،ص:174

[6] المصدر نفسه ،ص:72

1- جبل امزي :

كان جبل "امزي" الذي يؤدي إلى سلسلة جبال أخرى بمنطقة الجنوب العربي للوطن من المناطق العسكرية المحرمة على المدنيين منذ اندلاع الثورة التحريرية إلى غاية وقف إطلاق النار. و قد شهد العشرات من المعارك و الكمائن و الاشتباكات بحيث تعد معركة "امزي" التي جرت وقائعها بضواحي العين الصفراء بولاية النعامة في مايو 1960واحدة من الأحداث التاريخية البارزة التي أثبت استحالة القضاء على لهيب ثورة التحرير المظفرة فقد شهدت هذه المعركة بشاعة الاحتلال الفرنسي إلا أنها كانت حدثا نضاليا.[1]

بحيث ورد في الرواية :

" و إن كنا اليوم نحتفل بمعركة امزي فإننا نقول إن الشهداء لم يموتوا و الاستقلال الذي تنعموم به ماجاش باطل يا لخاوة، ولولا فطنة جيشنا و مناضلين لكانت مدينتكم قد أعيد احتلالها ككل مدن حدودنا الغربية".[2]

" خلف تلك الربوة القريبة من جبل امزي حفر الأحدب و مجاهدي مدينتي خنادق الحرب التي لم تقم أبدا."[3]

[1] ينظر،قوقل،معركة جبل امزي ماي 1960،عين الصفراء،ولاية النعامة، السبت14-10-2018،منتدى،:-ethmopolis https//met-oran-blog-com/2018-07-19.html.

[2] عبد القادر ضيف الله ،المصدر السابق،ص85.

[3] المصدر نفسه،ص83

" يكفيكم يا شعب مدينتي، أنكم تعدون في محافل الانتخابات و أن مدينتكم تحصد أكبر النسب ليستمر لكم كما كنا نحن في وهاد هذه الجبال الشامخة يوم معركة "امزي" كما نعتتها فرنسا بجل "امزي" و التي تشهد على إيماننا بالوطن و الثورة و بالحرية أيها السادة و السيدات ".[1]

زرعت أراضي هذا الجبل بالعبوات الناسفة التي أربكت العدو و جعلته يعد خطواته قبل أي توغل به، كما يؤرخ هذا الجبل لقوافل الشهداء الذين سقوا أراضيه بدمائهم الطاهرة و إصرار جيش التحرير الوطني على مواجهة وحشية العدو حيث كان رد فعل العدو عنيفا و بوحشية إلا أن عزيمة جيش التحرير كانت قوية من أجل سحق العدو و استرجاع الحرية.

حيث استشهد العديد من المجاهدين تحت وابل من قذائف (النابلم)الحارقة مع القصف المروحي الذي شهده هذا الجبل و الغازات السامة، غير أن ثبات وحسن تمركز المجاهدين مكن من القضاء على عدد كبير من المحتلين و عزيمة و صمود المجاهدين حتى الاستشهاد في سبيل سماع صوت الحرية و الاستقلال.

كما جاء في الرواية أيضا :

" أما اللحظة فإنه منشغل بتلك الخطبة التي سيلقيها اليوم من على شرف المبنى على سكان المدينة بحضور السلطات المركزية بمناسبة معركة "امزي" التي سجل التاريخ المزيف فيها أن الأحدب كان بطلها في جبال مدينتي".[2]

و " بعدما أنهوا احتفالهم بمعركة امزي ليمنحوا أمي وسام زوجها الشهيد."[3]

---

[1] عبد القادر ضيف الله المصدر السابق ،ص83.

[2] المصدر نفسه ،ص82.

[3] المصدر نفسه،ص 91.

و أيضا في قوله : " وقف الأحدب ملوحا بمروحة التاريخ و بمعركة امزي.."[1]

ب- جبال رقان :

اقترن اسم منطقة الرقان الجزائرية التي تقع في دائرة "أدرار" بالتفجيرات و التجارب النووية التي أجرتها فرنسا في الصحراء الجزائرية بين 1960و 1966 لتعزيز قدراتها النووية، حيث شاءت فرنسا أن تجعل صحراء الجزائر مسرحا طويلا وعريضا لها و لتجاربها مفتوحا على الهواء.

شهدت منطقة "الرقان" الويلات البشعة للاستعمار الفرنسي، من ظلم ونهب وقتل و تعذيب و كذا صحاريها وجبالها. فجبال "الرقان" تمثل الحقبة الزمنية التي افجرت فيها المستعمر الفرنسي أول تفجير لأخطر قنبلة نووية في العالم و ما خلقته من خسائر مادية و بشرية و نفسية على منطقة الرقان و أهلها التي لا تزال إلى وقتنا الحالي آثارها البشعة.[2]

بحيث ورد في الرواية :

" أنظر في وجهه بصمة الغيم الذي تكتل في صدري كدخان ذلك التفجير النووي في "رقان" ألا يكفيكم خويا النوار أنني أدفع ثمن توقيعي لعلاقتي بها؟.[3]

فهنا يشبه الروائي ألم فراق البطل "بوتخيل" مع حبيبته البطلة" آسيا" بألم التفجير النووي على "رقان" و ما خلفه من آثار على سكان المنطقة فأثر هذا العمل الإجرامي في حق الإنسانية سيبقى إلى الأبد لأنها

[1] عبد القادر ضيف الله المصدر السابق ،ص170.

[2] ينظر الموقع الالكتروني قوقل،التجارب النووية في الرقان،وكيبيديا الموسوعة الحرة،ضق /ar.wikipedia.org/wiki https//:D8/A7/D9/84/D8/AC/D8/D8/A7/D8/B1/D8/A8-D8.

[3] عبد القادر ضيف الله ،المصدر السابق،ص93

مصنوعة من مواد كيماوية مشعة فسكان المنطقة يعانون من الإشعاع الناجم عن التفجيرات و التجارب النووية مما خلفه من إعاقات و أمراض خبيثة و غيرها.

وكذلك وردت "رقان" في :

" نظرت لوجه النوار الذي بقي خائفا منذ عودتنا من مدينة "رقان".[1]

و " .....وجه ذلك الشيخ الذي التقيناه بمدينة "رقان"[2]

و" استعيد صوتك اليوم يا أسيا و استعيد جرحي يوم مجيء "بحوص" من مدينة "الرقان" بعد أسبوعين من الموسم الرقاني"[3]

ج- جبل عيسى :

هو جبل يقع بغرب الجزائر في ولاية النعامة و بالضبط في مدينة العين الصفراء، يتوفر على مساحة غابية كبيرة، يمتاز هذا الجبل بموقعه المميز و الاستراتيجي بحيث يمكن منه مراقبة كل الأراضي المحيطة به و إلى مسافات كبيرة.

شهد "جبل عيسى" محطات تاريخية و حروب بتفجير الثورة التحريرية من خلال معارك عديدة بين جيش التحرير الوطني وقوات العدو و مبينين هذه المعارك المعركة الكبرى التي جرت وقائعها خلال الأسبوع الأول من شهر مارس سنة 1957.[4]

---

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق،ص86

[2] المصدر نفسه،ص143.

[3] المصدر نفسه،ص171.

[4] ينظر قوقل ،معركة جبل عيسى المنطقة الخامسة،مارس 1957،عين الصفراء بولاية النعامة،السبت14-10-2018 منتدى. .https : // ETHMHOPOLIS-MET-ORAN-BLOG-COM/2018/07/7-HTML

ورد ذلك في الرواية :

" كما كانت تلك الكلاب المتواطئة تطل علينا باستهزاء، من تلك الرابية القريبة من جبل عيسى "[1].

و " قالت لي أمي يومها بعدما عادت بي و بأذناب خيبتها إلى البيت ،أن الأحدب مجرم حتى في حربه ضد فرنسا حينما دخل المدينة بعد نزوله لأول مرة مع كتيبة زوجها من جبل عيسى اتجه مباشرة إلى قبيلة حاكم المدينة الفرنسي."[2]

و منه فإن الجبل في هذه الرواية مثل مكانا مفتوحا أدى أهمية كبرى في تكوين الفضاء السردي و سير الأحداث .

كما أن التاريخ هو خادم للفن الروائي و قد كان الجبل في الرواية مأوى لثوار في فترة الاحتلال.

3 – المقهى :

مع تعدد الأمكنة و تنوعها يبرز المقهى بوصفه كرسي التأمل للشارع العام بما فيه من مظاهر و تجليات شتى لا تخلوا من تقيد أهمية الواقع السياسي لحرياتها الشعبية، فحيث يكون المقهى مركز لقاء الناس و تعارفهم و الحديث بينهم و تداول همومهم و أفكارهم و قضاياهم، فالمقهى يعد ضمن أمكنة التجمع حيث إنها تمثل بؤرة التقاء مجموع عام من الناس.[3]

---

[1] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،ص79

[2] المصدر نفسه،ص82.

[3] نفلة حسن أحمد،التحليل السيميائي للفن الروائي(دراسة تطبيقية لرواية بين بركات)،المكتب الجامعي الحديث،كلية التربية ،جامعة كركور،2012،ص216

وفي التشكيل الظاهر لفكرة المقهى تكمن مقوله الوعاء حيث لا يركن بساكنيه المؤقتين، بل يسوح بهم في ربوع أمكنة أتوا منها وسوف يرحلون إليها.[1]

وكذلك أن المقهى في مكانها الشعبي تعتبر نقطة ارتكاز لنهايات الشوارع، وتحتوي المقهى على جزيئات تجريدية مقارنة بما يحتويه البيت: فالتحت و الطاولة و استكان الشاي و الموقد هي من صميم تركيبة المحلة الشعبية، لكنها هنا تكسب قيمة جمالية لا تشبه مثيلاتها في البيوت، و أتي هذه القيمة من أن هذه الآثاث تطل على نوافذ الشوارع، و على نهاية المنطقة و على مختلف أبعاد الباحة الداخلية، كما أنها لا تصبح ملكا لأحد بحكم أنها ليست جزء من تركيبة خاصة بأحد، وبأعمدة المقهى، و ارتفاعها وسط الفضاء الداخلي تصنع راحة نفسية لا تشبه تلك التي يعيشها المرء في بيته المزدحم فالجالس في المقهى يستطيع أن يمد بصره حتى وهو يعمل، فالمقهى ملتقى الولادات الفكرية و منطلق لها كذلك، لأنها ملتقى لضياء الشوارع المتقاطعة، و منطلق البصر الجلساء، و هو ملتقى للتوالد و التفاعل الاجتماعي المتبادل.[2]

تكمن أهمية المقهى و الخصوصيته، ليس من حيث أنه مكان ثابت للاستراحة فيه نفسيا وجسديا فقط، بل أيضا بديمومة كونه يفرض نوعا من العلاقات على رواده تختلف عن بقيه المواقع العامة. فهو رمز لميدان الحرية الفكرية الرامية إلى التجدد مع الزمن، و الاختلاف في الرأي والموقف.[3]

نجد المقهى في الرواية بكثرة حيث يقول الروائي :

" نلتقي بهم كما عادتنا في مقهى الريح على أطراف طاولة حمراء مستديرة يجمعنا فراغ النزف، نزف الأماني كما ننزف الحجر في هذه الصحراء."[1]

[1] ياسين نصير،الرواية و المكان دراسة المكان الروائي،دار نينوي،دمشق ،سورية،ط2010،2،ص79

[2] ياسين نصير .المرجع السابق ،ص80

[3] نفلة حسن أحمد،المرجع السابق،ص218

" و بقينا نحن كما نحن نثرثر كالنساء في باحات القصور، و في ساحات المقاهي."[2]

" و أنا كالمجنون أردد اسمك على مسمع قارعة مقهى الريح أمام الغرباء "[3]

و أيضا : " قلت في سري لولا المسعودي الذي ورطني معك لكنت اليوم معافى من هذا الذهول ولازلت أكررها بلا ملل في كل جلساتي في مقهى الريح حتى أصبحت أحس بأنني صرت مملا ."[4]

هنا حيث يقول: "بوتخيل" لنفسه و هو جالس في المقهى عن خيبته في حبه مع آيسا و يلوم صديقه المسعودي عن ذلك بحيث هو كان السبب في تعارفهما."[5]

و أيضا: "عندما كان يخرج منشار كلامه في مقهى الريح و يبدأ في حز رقاب الآخرين"[6].

وقوله: " لم يكف عن مطاردتي بنظراته المريبة حتى ارتميتن على كرسي مقهى الريح.....ألف صورة وجهه بكيس أسود بعدما لحق في المقهى...."[7]

و " في اليوم الموالي جلسنا في مقهى الريح...."[8]

وعليه فالروائي صور لنا فضاء المقهى في عدة مواضع بحيث كانت أكثر الأماكن ذكرا في الرواية.

---

[1] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق،ص149.

[2] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص 67

[3] المصدر نفسه ،ص93

[4] المصدر نفسه ،ص104

[5] المصدر نفسه ،ص115

[6] المصدر نفسه ،ص125

[7] المصدر نفسه ،ص146

[8] المصدر نفسه ،ص146

و نستنتج أيضا أن المقهى هي المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة و منه تصبح جزء من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبيلة و قدر آخر من التحرر بفعل السكن والعمل.

و على الرغم من أن " مقهى الريح" لم يكن بالنسبة ل "بوتخيل" سوى ملاذ للهرب مما ضاقت به نفسه من رؤية مظاهر التعدي على الحقوق العامة، وكذلك ضياع حبيبته ."آسيا" التي هي رمز لبلده. إذن فحضوره المتكرر إلى المقهى كان على جانب الاستئناس و الشعور بالراحة النفسية و على ما يتميز به هذا المكان على أنه يمنح الإنسان الجالس فيه الإحساس بالألفة و الطمأنينة .

4-المدينة:

المدينة : من مدَن مُدُوناً: أتى المدينة ، و تمدّن و تمَدْين عاش عيشة أهل المدينة و أخذ بأسباب الحضارة ، و تمدّنَ المدائن: بناها و المدينة المصدر الجامع جمع مدن و مدائن و المدينة الحضارة واتساع العمران.[1]

يتمركز في المدينة الناس من مختلف الطبقات فهي مركز لمكان يتطلب ملا كثيرا من أجل المأكل و المشرب و الملبس، إذ كل شيء فيها بثمن عكس ظروف الحياة في القرية أو الريف اللذين يعدان امتداد لها.[2]

لقيت المدينة اهتمام الروائيين قديما و حديثا على اعتبار أنها تمثل حياة الحضر، فارتباط الفن الروائي بالمدينة الأمر الذي جعل بعض النقاد يصف الرواية على أنها كائن مدني، انساب إلى المدينة و

[1] بلهاشمي أمينة، المرجع السابق،ص192.

[2] مفيد محمد قميحة،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر،منشورات الآفاق الجديدة،بيروت،ط1-1981،ص357.

تدخل المدينة إلى العمل الروائي بصفتها خليفة مكانية، ثم يعكف الروائي على طرحها و تقديمها و تصويرها.

إن المدينة في الرواية ،تؤدي دورا شديد الأهمية، بل إنها تحتل مكانة بارزة فنظرا لكون المدينة، ليست مفهوما معاصرا أو فكرة مستحدثة و لكن النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة و المعاصرة، فهي جملة من العلاقات و الأعراف و المواصفات المتطورة، فالمدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي وهي المكان الإنساني الأفضل المبنى لسعادته، شأنها في ذلك شأن كل تجمع بشري كالقرية أو البادية.[1]

وبهذا تكون ظاهرة مكانية خاضعة للتطور الزمني، و يختلف تناولها من أديب إلى آخر، وقد كان لها حضور جمالي واضح وبارز في رواية "تنزروفت" إذ ورد ذكرها مرات عديدة في مواقعها النصية، أذكر منها كالآتي :

" منذ دخلت هذه المدينة من باب الغرباء، وأنا أضع رجلي اليسرى في المكان الخطأ، و اليمنى على عتبة الرمل ." [2]

" بعدما أدركت أن بوعبيد لا تخفى عليه خافية في هذه المدينة ."[3]

" و حتى النملة التي تدخل الجنان أو تدخل المدينة إلا و يأتيني خبرها ."[4]

" في هذه المدينة المنحدرة للفناء ."[5]

---

[1] ينظر،عجوخ فاطمة الزهراء،المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة،كلية الآ'داب و اللغات و الفنون،قسم اللغة العربية و آدابها،سيدي بلعباس،أطروحة دكتوراه.2017-2018-ص60

[2] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،102.

[3] المصدر نفسه ،ص115

[4] المصدر نفسه ،ص 116

[5] المصدر نفسه ،ص 122

" و ينعصر في دمي حزن اليأس كلما تطلعت لمصيري في هذه المدينة ."[1]

وقوله: " كل المدن تعرف لما هي إلا هذه المدينة التي طحنتها حلول جياع السلطة الهاربين من الموت ."[2].

" انتابتها تلك العادة البيولوجية التي أصبحنا نمارسها بشراهة في هذه المدينة الحبلى بالغرباء الهاربين من الموت في الشمال ."[3]

و أيضا يقول: " بهذا الإغراء تحولت "أدرار" إلى مدينة مغرية بعدما كانت سجن بلا جدران ."[4]

يرسم لنا الروائي من خلال هذه المقاطع مدينة " تنزروفت" و ما تدل عليه من أسطورة قاسية تجاه الإنسان إلى درجة استلاب حقه في الراحة، و الطمأنينة بسبب ما يشعر به و كأنه يمتص فكريا و عقائديا و ثقافيا وبهذا نلاحظ أن للمدينة وجهين :أن الوجه الأول مغرق في جمالها المادي و الطبيعي ، ووجها الثاني في قبحها الإنساني لما فيها من سكون قاتل و عدم راحة البال وسطوة الفكر و العقيدة و عاداتها و تقاليدها السيئة، و إخلال للقيم الدينية.

فأصبحت مدينة "تنزروفت" عرضا للنهب و السلب فهي ترمز إلى الزيف و النفاق والملل و الاختناق، فكان "بوتخيل" يحس بالمعاناة و الضياع و الضيق و القلق و الملل الذي أحس به هو و الشباب أصدقائه في هذه المدينة الخالية التي ميزها الانغلاق و الانقياد خاصة و أنه كان يستعيد منها ذكرياته الأليمة.

---

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص122

[2] المصدر نفسه ،ص122

[3] المصدر نفسه ،ص169

[4] المصدر نفسه ،ص171.

وأيضا من خلال قراءتنا للمكان في هذه الرواية وجدنا أن الروائي ألبس صورة تراجيدية للمدينة.

ولهذا فقد احتوت معظم هذه المقاطع على سمات و علامات دلت على الانفتاح و الانغلاق معا. من خلال ما ورد من ألفاظ توحي بالسكينة و الهيبة و الغموض خاصة أننا وجدنا فضاء المدينة قد ارتبط بما يمليه النظام السائد لنجد الروائي أيضا يسترسل في وصف مدينة "تنزروفت" من خلال طريقة العيش فيها و عاداتها و بنيانها ...الخ، فالمدينة تعتبر فضاء مفتوح لما تحتويه من شوارع وطرقات و أسواق تنفتح بها على الآخر مثل مدينة "تنزروفت"لـ"بوتخيل" نقطة البداية التي انطلقت منها حياته، فهي مدينة منغلقة في شكلها لتسمح بالانفتاح لمن يحيط بها ،لما توحي به هندستها من دلالات الثبات و الاستقرار و الصمود رغم القيود المسلطة و ما ذلك إلا لفك القيود فهي ممزوجة بالتأثير و التسلط الإيديولوجي.

5 – السوق:

هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر و يزخر بأشكال متنوعة من الحركة و يمثل الوجه العام للبلدة و هو الإطار الذي يسمح للرواية بتقديم صورة عامة مما يجري في القرية، كما يقدم نسبة شخصيات جديدة.[1]

وهذه مقاطع سردية تمثل ذلك :

" يجذبني بغوص لننزلق معا في حركة الناس الذين يتحركون كنمل رصاصي نحو السوق الكبيرة المشبعة بسله الشمال التي يعرضها التجار شرق البلاد ."[2]

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية،الجزائر،2009،ص 180.

[2] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق، ص 75

" لا تحدهم صحراء، و لا رمل عن الجري وراء فتح أسواق جديدة ليضخوا فيها سلعهم التي تستورد من مصانع السوق السوداء بالصين."[1]

" أنظر هذه هي أسواقنا التي يريدونها."

" النساء اللوائي يدخلن السوق ."[2] .

وقوله: "كما كنا نندفع أنا و النوار بفرح ونحن نقفز هاربين من سور مدرسة الشيخ بوعمامة في صباحيات سوق الاثنين ."[3]

فالسوق لها دور في أحداث الرواية مع شخصية" النوار" و "بوتخيل"،فيعد السوق مكانا صناعيا تقيمه الدولة لتسهيل مهمة الأهالي في شراء الحاجيات، و منه يلعب السوق دورا هاما باعتباره الحيز المكاني الذي تعلن فيها الأخبار العامة، وهو يمثل علامة ثابتة.

6- المطار:

يعتبر المطار من الأماكن المفتوحة، و هو مكان نلتقي فيها عامة الناس، فهو يمثل حلقة وصل بين الداخل و الخارج و الوصول إليه يعني الوصول إلى مدينة ما."[4]

فالمطار يمثل نقطة انطلاق و انتهاء في الوقت نفسه منه تنطلق الأحداث و منه تنتهي، فهو حين الوصول و اللقاء حيث التقت "آسيا" بوالدتها بعد مرور من الزمن ، و في أحيان أخرى الفصل و الفراق

---

[1] عبد القادر ضيف الله المصدر نفسه، ص 75

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه ،ص 175.

[4] ينظر الأخضر بن سانح، شعرية المكان في الرواية المغاربية (ذاكرة الجسد أنوذجا)،دارالتنوير الجزائر ،ط1- 2013،ص144.

حيث فارقت "آسيا" أحبتها ورحلت إلى فلسطين مع أستاذها الفلسطيني المدعو "قاسم" الذي أحبته وصار زوجها في النهاية، فقد فضلت "آسيا" الهروب و الذهاب معه إلى موطنه ظنت أنها ستعيش معه أحلى حياة تاركتا أمها و وطنها، غير أنه في نهاية المطاف خانها وغدر بها فقد كشفت وجهه الحقيقي مع الأيام حيث كان خائنا حتى لوطنه فكيف لا يخونها هي، كما أنه ورطها معه في جرائمه.

وورد ذلك في قوله :

" كم حاولت الابتعاد عن هؤلاء و عن المدينة كلها حتى حينما قررت الفرار من عيونهم التي نهشت لحمي بعد ما أصبح خبر علاقتي مع أستاذي الفلسطيني على كل لسان رغم أنه صار زوجي في النهاية بعدما رتبنا معا كل شيء خفية من أهل المدينة، ولكن هذا الزوج خانني و غدر بي في نهاية المطاف حينما رحلنا للخليج لتكون الغربة منفاي و يكون الفلسطيني ذئبا آخر ذبحني بمخالبه بلا رحمة ."[1]

" لا أعرف كيف قالها و هو يسلم لي تذكرة الطائرة .أدرت وجهي نحوه و أنا مندهشة لكلامه الذي راح يسري بحزن ،ثم دخل غرفة مكتبه و أغلق عليه بابها بعد أن أشار لي بأن سيارة التاكسي التي طلبها تنتظرني في أسفل العمارة لتقلني إلى المطار."[2]

"... ومن أشياء لم أفهمها في حينها إلا و أنا أضع قدمي على أرض بلدي حيث كانت مذكرة القبض تنتظرني عند المكان . بعدما أخذت أغراضي و اتجهت رأسا إلى المطار."[3]

فالحنين والشوق يطغى لمجرد الوصول إلى المطار. ووجدنا أيضا أن الروائي لم يعطي أي بعد دلالي للمطار بل أعطاه بعد بسيط ساذج لم يتعمق في ترميز هذا المكان.

---

[1] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،ص 129

[2] المصدر نفسه ،ص 135

[3] المصدر نفسه ،ص 136.

7- المطعم : (بيتزيريا ناريمان)

يعتبر المطعم فضاء مكانيا أليفا وهو الذي رويت فيه كل هذه الأحداث، حيث أن الشخصيات كانوا يقصدون المطعم لاحتساء الطعام و القهوة و الشاي رفقة أحلامهم و مخططاتهم، أرضية بنيت عليها الرواية من أولها إلى آخرها رغم انتقال الراوي لمناطق عدة من "أدرار" إلى التل و من الطفولة للشباب ثم العودة مرة أخرى للطفولة في كسر لبق للتسلسل الزمني وحركة دائرية ما بين "بوتخيل" و "آسيا" و حتى حينما يتحدث مشري عن حياته أو "النوار" أو "جمال العنابي" و غيرهم فإنما كان ذلك عن طريق بطل "بوتخيل" الذي كان يتحدث بلسانهم و هو جالس على طاولته يطير من مكان لمكان."[1]

و إذا تأملنا هذا الملكان الذي رويت فيه كل هذه الأحداث، نجده مطعم حديث النشأة باسم جديد من الأسماء العصرية، و ذلك في قوله :

" قلت و أنت تنهين مكالمتنا الهاتفية بأنك ستلاقينني في بيتزيريا "ناريمان" التي فتحت حديثا بجانب المبنى ."[2]

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن سر اختيار الراوي لمكان عام و طاولة تختلف مواعيدها من شخص لآخر، كأنما أراد أن ينبهنا لحقيقة أن لا شيء ثابت في هذا الوطن الذي يتغير حكامه مثلما يتغير الزائرون على تلك الطاولة، وقد اختار الراوي تلك الأرضية التي قد لا تحمل بالضرورة موعدا طاهرا ليبني عليها روايته، مضيفا في قوله :

[1] فضيلة بهيليل .جمالية الفضاء الصحراوي لروائي عبد القادر ضيف الله .الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، تحت شعار " السرد و الصحراء" إخراج الطيب لسلوس، ، دار فيسيرا، دار الثقافة لولاة أدرارن2014-ص188

[2] عبد القادر ضيف الله ،المصدر السابق،ص246

" آه يا آسيا تركت كل شيء إلا صوتك رحل مع الولي الأخير محمد بن عبد الكبير الذي صادف رحيله لقائي بك في هذه البيتزيريا ."[1]

فاختياره لهذا اليوم بالتحديد دلالة على أن عالم الطهر و عالم النقاء قد رحلا مع الولي محمد بن عبد الكبير.

وكذلك وردت لفظة المطعم في قوله :

" غادرنا نادل بيتزيريا ناريمان بحركاته الأنثوية، و بقينا أنا و انت مستمرين في الكلام."[2]

" قلت ردا على النوار ونحن نعبر الساحة في اتجاه المطعم القبائلي ."[3]

" انتظرت طويلا و انتظر معي نادل بيتزيريا ناريمان حتى خرج صوتك الزعيق ."[4]

"كان المطعم القبائلي في اتجاهنا يحدق .التفتنا معا فأشرت له: لعلك تجد ما تأكله في هذا المطعم ،الساعة تشير إلى الواحدة و النصف زوالا أسرع ."[5]

وقوله أيضا: " غادرنا مطعم القبائلي بخطى صامته باتجاه البيت ."[6]

فالمطعم مكان مفتوح ،يبعث الراحة و الاستئناس في عمومه، يتحد مع رغبات البطل "بوتخيل" في خلق جو شاعري بينه و بين حبيبته "آسيا" و ما ميز هذا الفضاء تحديدا هو حالة القلق التي انتابت

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص179.
[2] المصدر نفسه،ص 65
[3] المصدر نفسه ،ص 121
[4] المصدر نفسه ،ص 158
[5] المصدر نفسه ،ص 180
[6] المصدر نفسه ،ص 182

"بوتخيل" و"آسيا" وخلخلت اتزانهما مما جعل الحوارات الدائرة بينهما تتسم بالسلبية بحث كانت نهاية العلاقة بينهما و رفضت "آسيا" الرجوع إليه بقولها: " ماذا تريد مني ؟ انتهى كل شيء بيننا ."[1]

8- الشوارع و الأحياء:

الشارع : هو الطريق الأعظم في المدينة وهو صحراء المدينة، وجزؤها الزمني وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري لامتداده، طاقة على مد الخيال ولانعطافاته تحولات في الزمان و المكان، لسعته رؤية ريفية، و لضيقه رؤية المدينة، و لساكنيه حرية الفعل و إمكانية التنقل ، و سعة الاطلاع و التبدل، لذا فإن عدم استقراره هو آخر حسبه الناس زمنا و ياسين النصير زمكانيا .[2]

تعتبر فضاءات الأحياء و الشوارع أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات و تشكل مسرحا لغدوها وروادها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[3]

الشوارع أماكن مفتوحة تستقبل فئات المجتمع، و تمنحهم كامل الحرية في التنقل و سعة الاطلاع و التبدل، و هي لا تقوم على تحديدات و لا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها.[4]

---

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص 246.

[2] ياسين نصير، المرجع السابق،ص116.

[3] حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي، المركز النقابي العربي،ط1،بيروت،1990،ص79.

[4] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه،بسكرة،2012-2013،ص111.

يشير شاكر النابلسي إلى المكانة البارزة التي يحتلها الشارع في الرواية العربية، وبخاصة في روايات المدينة و يذهب إلى أن للشارع جماليته المختلفة باعتباره مسار وشريان للمدينة، و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار و المصب في آن واحد".[1]

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، و أحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب و تتحرك من خلاله الشخصيات و هو أكثر من جغرافيا مكانية، لأنه " الخيط الفاصل بين عالمين:" عالم السر و عالم الجهر" إذ عند البيوت و المنازل ينتهي عالم الناس السري ، و يبدأ العلني، حيث يبدأ الشارع و تتكشف الأسرار و تعلن الخفايا .... إنه الشارع النابض بالحياة.[2]

أما شوارع القرية، فتتسم بالضيق و عدم الاستواء و انتشار الأوساخ و هي في الليل موحشة تثير الخوف، يتخللها عواء الذئاب و نباح الكلاب .

حيث وردت كلمة "**شارع**" في الرواية في قوله :

-" ألفتت في كل الجهات و الخوف المحموم يتسرب كما السيل الحار من جو في نحو شوارع المدينة الخالية إلا مني و من أشباح الخوف التي انتشرت في الزوايا المظلمة ."[3]

-" قاطعا شارع بودا المشبع بنار الشمس الحارقة هذه الأيام."[4]

---

[1] شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة و النشر و التوزيع ،الأردن . ط1 1994،1،ص65.

[2] أحمد زنبير، جمالية المكان في قصص إيليا الخوري، دراسة نقدية، النونخي للطباعة و النشر،ط1،الرباط،المغرب،2009،ص46.

[3] عبد القادر ضيف الله، المصدرنفسه،ص51.

[4] المصدر نفسه ،ص 143

-" لم أعد أعرف وجهتي يا "آسيا" أدور في الشارع وجسدي مثقل بأوجاع الآخرين."[1]

-" كان الشارع لحظتها فارغا كعادته في صباح الجمعة ."[2]

وقوله: -" أترنح من ضربات الشمس التي تتباعث على رأسي في اتجاه شارع بودا الطويل."[3]

حيث يصف لنا "عبد القادر ضيف الله" من خلال البطل "بوتخيل" و "آسيا" بصورة عامة عن صحراء "تنزروفت"، و لم يركز على شارع دون آخر، فهي متشابهة تختلط فيها الأصوات فقط و لا فرق هنا بين أن تمشي أو نجلس أو تتوقف فهذه الشوارع كلها تدور في حلقة مفرغة "وبوتخيل" كغيره من الناس مندفع مع هذه الحركة دون وجهة محددة، و كان هذه المدينة ترغبك في الشيء ثم تمنعك بالقوة نفسها في مدينة المتناقضات ، حيث تظهر الحياة شيه مغلقة في هذه المدينة ولا يملك الناس إلا الدوران حولها فهي تجعلك تتخبط في مكانك دون أن تدري.

فيزداد يأس "بوتخيل" وحزنه و إحباطه و خيبت أمله في هذه المدينة الخالية و في حبه "اسيا" حيث يجوب شوارع هذه المدينة دون هدف محدد ولا يملك الاختيار في أن يتكئ أو يمشي.

الشارع كما يرد على أنه الفضاء المكاني المفتوح، الذي يحتمل أحداثا كثيرة (مظاهرات، لقاءات، تسكع، سوق يومي...) فيمكن أن يرد كذلك في معرض الاستذكار السريع للماضي و الذكرى بمكان أو أشخاص معينين . وذلك في قوله :

-" قلتها و أنا أتجاوز مع أمي شارع اليهود الذي بقيت شناعته و سكناته و دكاكينه أطلالا إلى اليوم ."[1]

---

[1] عبد القادر ضيف الله. المصدر السابق ،ص 144

[2] المصدر نفسه ،ص 154

[3] المصدر نفسه ،ص 177

قوله: –" أقفلت راجعا أبحث عن "النوار" راميا خطواتي على رصيف شارع الساحة لتلتقطني حرقة انعكاس الشمس الحارقة على قفاي، داخلا شارع بودا ممسكا على وجعي من معصم خيبته كاتما لهدير هذا الهتك العظيم الذي سببه عشقك الذي شقني إلى نصفين ."[2]

–" أمطط شريط ذاكرتي لأستعيد دهشتي الأولى بك، و أنا أعبر شارع بودا الطويل الذي تراضت فيه دكاكين الغرباء كصخور بازلت البركانية ."[3]

الشارع من خلال هذان المقطعان السرديان يأتي دالا على صداقة قديمة و أول لقاء "بوتخيل" مع حبيبته "آسيا" فكما قلت هو استذكار للماضي وتذكره لـ "آسيا" تبدوا الشوارع مفتوحة رغم اكتظاظها بالناس.

فالشوارع و الطرقات هي شرايين المدن و كان الشارع في الرواية أيضا خاليا من الناس كما كان هادئا، وهذا دليل على عدم استقرار الأوضاع.

9 – الواحة:

تشكل الواحة فضاء اهلا بالأفراد، و هي بذلك حياتية ،مقتطعة من فضاء جغرافي أرحب وهو الصحراء، و يمكن اعتبار الواحة بما توفره من مراكز العمران كالمساجد و الأسواق و المتاجر، إلخ ، و الإنتاج الزراعي، و بكونها ملتقى لتبادل المنتجات و الأخبار و الأفكار بين الرحل و المقيمين نواة الحضارة الأولى في الصحراء ،فقد أوجدها الناس لتوفير حاجات العيش الضرورية، و التي تكاد تنعدم في الصحراء الواسعة.[4]

---

[1] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق،ص 85.

[2] المصدر نفسه،ص90

[3] المصدر نفسه،ص63.

[4] ينظر،إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983،ص199.

الواحة في الصحراء هي الماء و الظل و الحياة و الرزق، فهي تعتبر فضاء حركيا و ليس ثابتا فهي تفرز لنا مظاهر للحياة ونمط للتفكير، من شأنه أن يوضح الصورة في ذهن القارئ الذي يرى فيها مكانا انشائيا مقارنة بوحشية الصحراء و فقرها."[1]

وردت في الرواية في قوله :

-" ليلتها بات الشلالي مصروعا بالحمى و بالكواليس السوداء، وخيالات الناس الذين صلبهم سي مولاي الطاغي على جذوع النخل لمجرد أنهم أخذوا تينة واحدة من بساتينه التي تشكل واحة تيوت ."[2].

-"من الجنوب لتتجه شمالا صوب الواحات ."[3].

تعد الواحة فضاءا مفتوحا ومغلقا في آن واحد، مفتوحة على الصحراء الكبرى متى أراد ذلك ، و منغلقة على نفسها و أفرادها استجابة لنداء قديم وشعائر صحراوية عريقة، فالواحة تقدم لنا أحداثا مرتكزة على خليفة إيديولوجية تصرح عن الفساد الأخلاقي و السياسي.

[1] خالدية جاب الله،المرجع السابق،ص97

[2] عبد القادر ضيف الله ،المصدر السابقنص72

[3] المصدرنفسه،ص126.

10 – الأزقة الضيقة.

و هي عبارة عن ممرات ضيقة تربط الدور بالشوارع الرئيسية و عادة ما تكون محاطة الجانب بعتبات صغيرة في شكل مقاعد على طول الزقاق تستغلها الجماعة في الحديث و المؤانسة ،كما قد تستغلها النسوة أيضا في بعض الصناعات التقليدية الجماعية"[1].

فالأزقة أماكن رغم ضيقها فهي مفتوحة شاسعة على أهلها وسكانها و المارين بها، فهي مصدر استئناف و طمأنينة وراحة لساكنيها.

وقد وردت في الرواية :

-"...وأنا أعبر وحيدا أزقة توات الضيقة مستحضرا صورتك العصية عن الحضور."[2]

-"...جارا وجهي ورائي مشوها على رمل أزقة أدرار كما يجر مجنون المدينة حجره بسلك ."[3]

وقوله: " لكنني اندهشت و أنا أرمي خطواتي عابرا تلك الأزقة الضيقة لقصبة تمنطيط."[4]

الأزقة الضيقة على قدر ما هي مكان مغلق فهي كذلك مكانا مفتوحا ،مفتوحة بتاريخها القديم و أمجادها، عامرة بظلال وشخصيات تاريخية، فقد أعطاها الروائي بعدا خالف بها ما نعرفه .

---

[1] أحمد أبا الصافي جعفري،م تاريخ توات أبحاث في التراث،دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة،الجزائر،ط1-2001،ص590

[2] عبد القادر ضيف الله ،المصدر السابق،ص45.

[3] المصدر نفسه ،ص 102

[4] المصدر نفسه ،ص126

11 – البحر والحرقة.

هو الماء الواسع الكثير و يغلب علي الملح.[1]،وقد لقي هذا الفضاء العام و الممتد اهتمام الروائيين الجزائريين على اختلاف زوايا النظر إليه.

البحر هو ذلك الأفق الواسع الذي يأخذك إلى عالم آخر تجد فيه ذكرياتك الجميلة، التي تعطيك الراحة النفسية و السعادة المترامية مع أمواجه الساحرة فالحياة فيض من ذكريات تصب في بحر النسيان، أما الموت فهو الحقيقة الراسخة.

فقد وردت لفظة "**البحر**" في الرواية :

–" ألوك غربتي اليوم بعيدا عن أمي التي تحاصرني بصوتها الحزين مع نواح أم النوار التي لم تصدق أن البحر قد سرق منها فلذة كبدها البكر."[2]

–" ها أنت تقطع البحر ليلا مع الحراقة، الأفارقة وهاهو صوتك لازال يوجع ذاكرتي."[3]

–" آه...يا أمي قولي قطعتنا الغربة كما قطعنا النوار الذي لفظه البحر."[4]

و أيضا: –" لم أعرف يا أمي أن البحر غول رهيب إلا وأنا أبصر ظلمته بين الموج الذي وقف سورا يتهالك على رؤوسنا ،لقد نفذ منا كل شيء قرابة ثلاثة أيام ونحن تائهون في البحر."[5]

---

[1] ينظر ،الفيروز آبادي،القاموس المحيط،ج1،ص381،مادة(البحر)

[2] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،ص86

[3] المصدر نفسه،ص 141

[4] المصدر نفسه،ص244

[5] المصدر نفسه،ص 245

- الحرقة (الحراقة):وهو شخص فار بطريقة غير شرعية،والحراق من الحرق.

ومنه فقد أضحى البحر عند" عبد القادر ضيف الله" منفذا لتهجير و التشريد وقصد المنافي وبلاد الغربة و الذهاب إلى مصير مجهول، محذرا من صعوبة ركوبه، فالبحر مجهول العوالم و الأعماق، فمصير "النوار" و "أصدقائه" كان الموت في البحر بحث كانوا يفضلون ديار الغربة على الوطن، لذا وجب التحذير منه فالبحر رمز للهجرة و الشتات ونكران لحق العودة، فما يحدث للبحر دالا على ما يحدث في الوطن عموما.

الناس في هذه الدنيا دول يتوالون عليها توالي البحارة على البحر، فالبحر كذلك يغدوا رمزا للسفر الأزلي، وتدافع الأجيال، فلو دامت لغيرنا ما آلت إلينا و في ذلك ارتقاب لمطلع الفجر الجديد.

وقد يغدو البحر مصدرا لفراق الأحبة أو الهجرة غير الشرعية بعيدا عن أحضان الأهل و الوطن،"فبوتخيل" يصرخ من أعماقه متألما من هذه النكبة و من فراقه لصديقه "النوار" الذي كان يطمع في حياة جديدة سعيدة إلى أنم لقي حتفه في البحر و أكل الحوت عينيه كأنه يعاقبه، فهو يتأسف و يتوجع لفقدانه.

فقد أضحى البحر زلزالا مدمرا" لنوار "و أصدقائه" فالبحر قد هاجم بأمواحه الصاخبة قاربهم.

حيث ورد :

-" في الشمال حيث يخفي نظام الريع ماخورا لجحيم البحر الذي أكل عيون النوار و بصق جسده على صخور شاطئ تارقة ."[1]

[1] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،ص 170.

-" بعد بعدها راح ضابط الحماية المدنية يشرح لي بأن جثث هؤلاء الفتية لابد قد بقيت عائمة في البحر لمدة طويلة لأن غالبها قد أكل منها الحوت الأعين ".[1]

الراوي قد حدثنا عن مصير الحراقة في البحر، و هروبهم إلى الضفة الأخرى حالمين بمستقبل أجمل ليعود و في آخر المطاف الى الأرض التي هربوا منها.

وهذا كله بسبب تبدل أحوال الدنيا إلا الأسوأ ودخول الوطن في دوامة الحقد والكراهية التي سممت أفكار أبنائه للتفكير في الهروب إلى ما وراء البحر كحل لكل مشكلاتهم التي كبلت حياتهم وجعلتها غير طبيعية.

12- **الشاطئ** :

يعد الشاطئ ضمن الأماكن المفتوحة و المسلية، حيث يعد رابطا بين البر و البحر، وهمزة وصل بين الإنسان و الإحساس بالأمان، إلا أنه قد يعود شريطا فاصلا بين حياة وحياة أخرى.

الشاطئ هو اليابس على طول حافة محيط أو بحر أو بحيرة أو نهر، نقول:" شاطئ النهر |أو الوادي، و هو شطّه و جانبه.

وردت لفظة "**شاطئ**" في قوله :

-"... إلى تعيين مرشدين سياحيين لهم في تنقلاتهم في الأسواق و المناطق السياحية و الشواطئ التي لا تختفي فيها الشمس ."[2]

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق،ص 244.
[2] المصدر نفسه ،ص132.

-" قد عثر عليهم في شاطئ تارقة بعض الصيادين ."[1]

-" قال ضابط الحماية المدنية وهو بجانبي ونحن نذرع رمال الشاطئ : ترى لماذا يختار هؤلاء الشباب الموت هكذا بهذه الطريقة؟ هل يظنون أن الجنة وراء البحر؟ رمقت وجهه بصمت و في سري قلت له "للأسف لم يتركوا لهم خيارا في هذا البلد ."[2]

-" وجدوا جثته في شاطئ تارقة مع مجموعة من الحراقة."[3]

و أيضا: -" أبصر في موج البحر يتلاطم على وجهات الشاطئ و الغيم الداكن يتجمع دال ذاكرتي من كل الأبعاد."[4]

حيث اتخذ" بوتخيل" من "الشاطئ" متكأ للتعبير عن حاجته إلى حضن دافئ.

وأيضا يتذكر ذكرياته على "الشاطئ" مع صديقه "النوار" فيطير في عوالم الاستذكار سابحا و مسترجعا اللحظات، و هو يحترق لفقدانه" للنوار" و يتأسف على العيش في هذه المدينة الخالية.

يدل "الشاطئ" أيضا على شعب مقيم على شاطئ الخوف و الكسل بل اللامبالاة فلا شيء إلا الموت و الصمت و الظلام.

[1] عبد القادر ضيف . المصدر السابق، ص 244
[2] المصدر نفسه ،ص 244
[3] المصدر نفسه، ص 245
[4] المصدر نفسه ،ص 245.

13- البستان(الجنان):

البستان :مادة "بستن" البستانُ بالضم: معرّبُ بوسيتان، الجمع: بساتين وبساتون. ويوسف عبد الخالق البستاني، حدث ،وبستانُ آل عامر: قرب مكة، مجتمع النخلتين :اليمانية و الشامية.[1]

وهو جنينة التي فيها نخيل متفرقة يمكن الزراعة بينها و إلا كانت حديقة ، و البساتين هي مساحة من الأرض يحيط بها سياج أو جدران فيها أشجار ومزروعات و نباتات مختلفة.

وقد جاء ذكر البستان في القرآن الكريم في قوله تعالى : " إن للمتقين مفازا حدائق و أعنابا ."[2]

على أنها بساتين نخل و الجنان مأخوذة من الجنة لكثرة خيراتها، و الجنة في القاموس المحيط هي : الحديقة ذات النخل و الشجر.[3]

فقد وردت في الرواية في :

-" مرهق من عادة الذهاب و الإياب التي لا تجدي نيران السوقي في جنانات قلعة بوعمامة أفضل مني في دورانها يخرج الماء زلالا ليسقي عطش جنانات سيدي إبراهيم و المطلق."[4]

-" وعاد العبد الذي كان لا يصلح إلا لحرث الجنان و لحفر فقارتنا و لرعي غنمنا و الذي كان يقابضه أجدادي بالملح على حدود فاوا، وتمبكتو، بسببكم أصبح اليوم ينافسنا في حكم المدينة ."[5]

---

[1] ينظر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد،دار الحديث القاهرة ،ج1429،1هـ-2008م ،مادة (بستن)،ص 128.

[2] سورة النبا،الآية :32.

[3] الفيروز آبادي المرجع السابق،مادة (جبن)،ص303.

[4] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق ،ص 122.

[5] المصدر نفسه، ص 144

فالروائي هنا يقول أن كل شيء تبدل في هذه المدينة منذ مجيء الغرباء عليها فقد كانت كل الأشياء تمشي على حسب عاداتهم و على بساطة الوصايا التي تركها الأسلاف، فمنذ مجيئهم مسحوا المدينة حتى تبدل كل شيء وصار الرأس مكان العقب، وعلا العبد الذي كان لا يصلح إلا لحرث الجنان و رعي الغنم حاكما للمدينة.

14 – القصور:

تعرف الصحراء الجزائرية بكثرة قصورها المنتشرة عبر ولاياتها، فالقصور الصحراوية هي بنايات من الطوب تشتهر بها التجمعات السكنية القديمة في الصحراء فقد صنفت القصور تراثا عالميا لما لها من قيمة تاريخية، و من أهم القصور الأثرية و التراثية في الجنوب الجزائري التي وظفها الروائي "عبد القادر" كفضاءات و أمكنة مفتوحة في الرواية هي كالآتي:

أ- قصور توات:

اسم "توات" أطلقه بربر التوارق على مجموعة الواحات التي تنتشر بالمنخفض العميق لواد الساورة ،ووادي المسعودي و يؤكد الباحث " raclus" بأن توات كلمة بربرية معناها الواحة و لهذا فهي تعني: "البلد"[1]

يتربع إقليم "توات" على مساحة واسعة في أقصى الجنوب الغربي الجزائري يطل على السودان الغربي بحيث يحتل مركزا مهما ومكانا استراتيجيا داخل الصحراء ما أهله ليكون نقطة عبور بين الشمال و الجنوب بحيث يتربع على ثلاثة مناطق و هي :" قورارة،توات الوسطى و تيديكلت، و هي مركز الإقليم و تحتضن العاصمتين القديمتين: تيمي و تمنطيط ومدينة أدارا، التي جعل منها الفرنسيون عاصمة لكامل

[1] عبد الله مقلاني ومبارك جعفري، معجم أعلام توات، الجزائر وزارة الثقافة، جامعة محمدبوضياف،ا لمسيلة، المركز الجامعي واد سوف،2013–ص15–16.

الإقليم. و عل الرغم من الطابع الصحراوي للإقليم و مناخه القاري الجاف الذي يتميز بالحرارة الشديدة صيفا و البرودة شتاء و دورة الرياح الطويلة التي تمتد على طول أيام الإنسان بحيث استقر الإنسان في هذه المنطقة."[1]

فقد احتل الإقيلم "التواتي" بموقعه المتميز و قصوره المتناثرة مركزا وسط العواصم التاريخية الكبرى على مر التاريخ مشكلا بذلك نقطة العبور الأساسية بين هذه الأقاليم، يقول الشيخ:" سيدي ين عبد الكريم البكري.":" أن عدد قصورها في القرن الحادي عشرة ،مائتا قصرا و أوسطها بودة و تيمي و تمنطيط."[2]

إن أقدم القصور التي بنيت في توات تؤرخ إلى عصور قديمة جدا، نسبها المؤرخون إلى القبائل البربرية الأولى التي قدمت إلى المنطقة."[3]

وقد وردت "**توات**" في الرواية في قوله :

-" أما أمثالنا فلن ينالهم حتى فتات العلم يوما الآن ما يحدث لنا يحدث للمدن الحبلى بنا وز يحدث للطين في قصور توات التي صارت للزوال و الفناء ."[4]

-" فتوات رغم كبرها و تعدد قصورها لاشيء يخفى فيها عنا ."[5]

-" تجلس أمي هناك في توات على حصير وجعها..."[6]

---

[1] عبد الله المقلاني و مبارك جعفري . المرجع السابق، ص 12-13.

[2] أحمد ابا الصافي الجعفري، من تاريخ توات أبحاث في التراث ،دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة،ط1،تلمسان الجزائر،2011،ص55

[3] عبد الله مقلاني ومبارك جعفري، معجم أعلام توات،ص19.

[4] عبد القادر ضيف الله ،المرجع السابق، ص 81.

[5] المصدر نفسه، ص 116

[6] المصدر نفسه، ص 134

بعدما كانت منطقة توات وقصورها أرض أمان و اطمئنان وهذا ما جعلها قطبا بارزا و لهذا استقطبت إليها كثير من الأسر و العائلات القادمة من حواضر شمال إفريقيا و جنوب الصحراء بحثا عن الأمن و الاستقرار، كشخصية "بوتخيل" بطل الرواية و أصدقائه. إلا أنها عرفت من الناحية السياسية الضعف و التشرد و الظلم و كثرة الأطماع وتداخلها مع مصالح مختلفة ،وفي هذا الإطار يقول صاحب "ذرة الأقلام":" إن توات بالنسبة لغيرها لا تكره لما ، و لا تمنع غانما ، و هي أضعف بلاد المغرب قاطبة، غالب أهلها ضعفاء مستضعفون و لقلة ضعف أهلها و هضم قوة النفوس بها كثر فيها الصالحون و الزهاد، و أرباب القلوب."[1]

كما ورد في الرواية عن "**توات**" و قصورها و ما يجري فيها على لسان "بوتخيل" في قوله: " بعدما هجرها السر كما هجر مدينتي التي عهرها الأحدب بفساده المعمم و برشاويه التي أضحت على كل لسان."[2]

أ-قصور تمنطيط .

تعتبر ميدنة "تمنطيط " من أهم وأقدم المدن التجارية بالصحراء الجزائرية الكبرى، وقد أهلها لذلك جملة من العوالم نذكر منها :موقعها الجغرافي الهام الذي جعلها تتوسط كبريات المدن التجارية في شمال القارة، إضافة إلى هجرة العديد من السلالات البشرية و استقرارهم بها من يهود و عرب و بربر و زنوج و غير ذلك، وهو ما جعل المدينة أيضا قبلة العديد من التجار و الصناع ...وغيرهم."[3]

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق، ص 81

[2] المصدر نفسه، ص 134

[3] أحمد أبا الصافي الجعفري، المرجع السابق،ص 391.

يصف "ابن خلدون" قصور و عمران "تمنطيط" و نشاطها التجاري بقوله:" ..وتسمى وطن توات، و فيه قصور متعددة تناهز المئتين آخذة من الغرب إلى الشرق، و آخرها من جانب الشرق و يسمى "تمنطيط"، وهو بلد مستبحر في العمران."[1]

تمنطيط تعد تحفة أثرية ورمز للحضارة ،تقع في ولاية "أدرار" هي مدينة صحراوية و ساحرة وجميلة تحكي أصالة الماضي وحياة الأجداد فهي مدينة(الحاجب و العين) يمتد حدودها من حدود واد الساورة" إلى حدود صحراء "تنزروفت".[2]

وردت "**قصور تمنطيط**" في المقاطع التالية :

-" حينما أذل هنو أهل تمنطيط و حاز الماء لبني دينه دون الآخرين، خرجت لعنة الأولياء من السر لنصيب كل أولئك الصامتين لى الجور، تمنطيط من يومها صارت لا تشبه إلا نفسها كما أنا اليوم لأا أشبه أي شيء في خرائط هذا الوطن منقسم الحظ أندب حظي فيك، وتندب تمنطيط أبنائها الذين ورثو خصال هنو ليذلوا بعضهم في رحبة القصر."[3]

وقوله: -" وأنا أدخل قصر تمنطيط فتمثل لي وجهك شعاع يبرق في الظل ."[4]

[1] احمد ابا الصافي الجعفري .المرجع السابق، ص 392.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 396

[3] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق،ص126.

[4] المصدر نفسه، ص .172

ب- الأماكن المغلقة :

الأماكن المغلقة أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، و هي ترمز للنفي و العزلة و الكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية."[1]

و يقصد بها الأماكن التي يقيم بها الإنسان وقتا من الزمن، و تنشأ بينهما جدلية قائمة على التأثير و التأثر وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها،،فيستغلها الإنسان حسب حاجاته، يستخدم بعضها للسكن و الراحة كالبيت، و أخرى لكسب الرزق أو العلاج أو الترفيه...الخ، فينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره فهي تعد ظاهرة مكانية مجتمعية، تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية و أخلاقية."[2]

فقد أدت الأمكنة ا لمغلقة دورا في رواية "تنزروفت" حيث غدت هذه الأمكنة مليئة بالأفكار و الذكريات و الآمال و الترقب وحتى الخوف و التوجس، فالأماكن المغلقة ماديا و اجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة و المتضاربة في الوقت نفسه، و تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات و بين المواقع وتوحي بالراحة و الأمان و في الوقت نفسه لا يخلو الآمر من مشاعر الضيق و الخوف، ولاسيما إن كان المكان المنغلق هو السجن أو ما شابه."[3]

فرواية "تنزروفت حثا عن الظل" تتصدر مجموعة من الأمكنة المغلقة، التي تبدو قيمتها واضحة من خلال الارتباط الحميمي مع شخصيات الرواية . وهي كالتالي :

---

[1] ينظر عبد الحميد بورايو، المرجع السابق،ص146-147.

[2] مجوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،ا لهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011،ص56-57.

[3] أحمد حفيصة ،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ،منشورات مركز أوغاريت،فلسطين،ط1،2007،ص134.

1- البيـــــــــت :

يعد البيت فضاء مغلقا و من أماكن الإقامة الاختيارية و الأليفة، فهو يشغل حيزا في حياة الإنسان، إذ أن البيت هو ملجأ الإنسان بعد يوم من العناء و الشقاء و العمل، وهو غالبا ما يكون نصدر الراحة و الأمن و الطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، و يرتبط البيت بذكريات هامة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته، و يعتمد هذا حجمه و شكله و من يعيش فيه، و يعتبر مؤشرا للكشف عن طبيعة الشخصية و مستاها الاجتماعي ودرجة وعيها و نوعية ثقافتها.[1]

وفي هذا الصدد يربط "غاستون باشلار" " البيت بذاكرة والذكريات حيث يقول:" أنه عندما تسكن بين جديد تحضر إلينا ذكريات بيت الطفولة الذي عشنا فيه من قبل."[2]

البيت هو الفضاء للسكن فهو يجسد قيم الألفة بامتياز، فهو يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه و دواخله النفسية، ففي البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء و الطمأنينة و الراحة ،وذلك في مقابل ما يعترض له في محيطه الخارجي من تهديد و أذى، فهو إذن يشكل مستودع ذكريات الإنسان."[3]

ورد في الرواية :

-" قالت لي أمي يومها بعدما عادت بي و بأذناب خيبتها إلى البيت ."[4].

---

[1] عصام عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ،دار أرمنة للنشر و التوزيع،عمان،ط1،2011،ص147.

[2] غادة الإمام، جاستون باشلار/جمالية الصورة ،مؤسسة مصطفى قانصو للتجارة و الطباعة،بيروت،2010،ط1،ص287-288.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ،الجزائر،2010،ط1،ص106.

[4] عبد القادر ضيف الله المصدر السابق،ص82،

-" أما أنا فقد تجمدت مع إخوتي الصغار في ركن البيت ."[1]

يظهر لنا البيت في هذه المقاطع في صورة العزلة و الكآبة، فهو لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة، وقد كان بيتا بسيطا.

قوله : -" كان يريده أن يبقى مدفونا في زوايا بيته ."[2].

فا "عبد القادر ضيف الله" يصور لنا لفظة البيت في عدة مواضع فالبيت كما هو يكون للإنسان مصدر الراحة و الطمأنينة فكذلك .يمثل قلق وخوف و ضيق و توتر و انغلاق، فـ"بوتخيل" لم يكن يحس براحة في بيته كما كان يشعر بها في الخارج مع أصدقائه في المقهى و المطعم و غيرهم.

فقد عرف "حسن بحراوي" البيت : "على أنه امتداد للإنسان كما يقول "ويليك" :فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها ، و هي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه ."[3]

2- الغرفـــــة :

الغرفة في بقعة فوق الأرض تحجب النور و تصنعه، و تجعل لباحاتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد، إذ استطاع الإنسان بخبرته و حاجاته، وتعدد أزمنته و تعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها، و حاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة، و هكذا تدخل في دائرة متشابكة مستمرة من الحياة ترافق رحلة طويلة لانهاية لها."[4]

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق،ص84.

[2] المصدر نفسه ،ص164.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق،ص43

[4] ياسين نصير،الرواية و المكان دراسة المكان الروائي،ص94.

إن النظر إلى الغرف كمجالات ضيقة تعد فراغها جدران تغلق على أثاث و أشياء و تستقل بكينونتها الهندسية ببعدها من الفن، ويجردها من قيمتها الجمالية ووظيفتها الاجتماعية المحيطة بها ولذا سيظل المكان سواء كان مفتوحا أو مغلقا يحمل هوية أصحابه ، و يؤثر فيهم و يتفاعلون هم بدورهم مع تضاريسه، و تشكيله الهندسي، فالغرف التي تكتظ بالأشياء الثمينة و قطع الأثاث الناذرة تعكس مستوى أصحابها الاجتماعي و الطبقي، كما أن الغرف الفقيرة كذلك هي مرآة لأهلها."[1]

وردت لفظة "**الغرفة**" في الرواية فيما يلي :

-" قبل أن يبصر في وجه أمي طالبا منها أن تأخذنا للغرفة الأخرى ."[2].

-"...صافقه باب غرفتي في وجهه و أنا منهارة و أغرق تحت دموعي ."[3].

فالغرفة هي التي يقضي فيها الإنسان جل أوقاته مستلقيا أو نائما على فراشه أو دون ذلك، تعد أمينة أسراره، كونها تدل على جزء المغيب من حياته الخاصة.

و هي كذلك لم تعد ترمز إلى دفئ الفراق بل إلى حر الفراق الأمر الذي جعل منها دار فرار بعد أن كانت دار قرار.

فالغرفة في الرواية فيها الموت و الخيال الموحش و الحزن.

[1] باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،الأردن،2010-2009،ط1،ص173.

[2] عبد القادر ضيف الله ،المصدر السابق،ص84.

[3] المصدر نفسه،ص 133

3-المسجـــد:

المسجد هو الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، و تطغى فيه روح الجماعة و موقفها العام.[1]

هو بيت الله و منزل السكينة و الخشوع و التدبر، و الاستماع إلى القرآن الكريم فقد ورد المسجد في القرآن الكريم في قوله تعالى:" ﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ ۖ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ ﴾ "[2]

و المسجد من الفعل سجد من السجود، و هو مصلى الجماعة.

وقد رود ذكره في الرواية في :

-" يجمعون المال لترميم مسجدهم الطيني المحاذي للوادي العظيم ."[3]

-" فقال له إنه يحمله لأجل أن يجمع المال لإعادة بناء مسجد القصر ."

-" إن جامع قصر مدينتنا يحتاج إلى مال كي يرمم بعدما خربه سيل الوادي ."[4]

فأهل القصر هنا يجمعون المال من أجل إعادة بناء و ترميم مسجدهم الطيني بعدما أفسده سيل الوادي العظيم بقصر "سيدي بوتخيل".

---

[1] عبد الحميد بورايو، المرجع السابق ،ص 180-181

[2] سورة التوبة،الآية18

[3] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق،ص71.

[4] المصدر نفسه . ص71 .

-" نظرت أم قرين لسقف المسجد العتيق الذي تشلخ قرنافه، ثم قالت بعد أن طرقت بمهانة المستكين لقدره،" يا سيدي الطالب لكحل، زوجتك نفسي أمام الله ورسوله و أعلن بين يديك من اليوم توبتي عن السحر و كل أعمال الشيطان من أجل كبدتي زهرة، نعمل كل ما تطلبه مني يا سيدي ."[1]

-" سنصلي سويا في مسجد القدس يا حبيبتي ."[2]

تبدو المساجد و الجوامع بوصفها أمكنة صناعية تدل على البعد الروحي للإنسان في لقاء العبد بخالقه عبر الصلاة "فالمسجد الأقصى" يدل على الروح الإسلامية التي تكتنف هذا الوطن عبر ارتفاع قبته في فلسطين."[3]

4-المقبرة / الأضرحة / الأولياء .

تشكل المقبرة مكانا ضيقا منغلقا، وهي بمثابة مجمع و مثوى أخير للأوجاع و الآلام و الأحزان، كما تمتاز بالظلمة و العتمة و القبر هو مكان دفن الميت، إذ يدل على غموض و تضامن و مكان القبور :مقبرةٌ و مَقبُرَةٌ.[4]

من العناصر المكانية الثابتة و الدالة في الصحراء هو المقبرة و الأضرحة وكثرة الأولياء و الأساطير المتعلقة بهم، و المقبرة تعني الرجوع إلى الأصل و الامتزاج بالمكان و الذوبان فيه.[5]

يؤكد "ياسين نصير" : القبر و المتاحف المكان الرمزي الواقعي هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة، انغلاقه يعني الأبدية ، و انفتاحه يعني العلاقة بالما فوق، عالمه الداخلي منفتح على الأعماق "و أول ما

[1] عبد القادر ضيف الله .المصدر السابق ،ص88.

[2] المصدر نفسه ص 130

[3] نبهان حسون سعدون، المرجع السابق،ص69.

[4] أمبنة بلهاشمي، المرجع السابق ،ص219.

[5]الأخضر بن سانح، شعرية المكان في الرواية العربية دار التنوير،الجزائر،ط1،2013،ص146.

يلاحظ على هذه الأمكنة هو عدم تبوتها على هيئة واحدة كما لا يحدها زمان و فيها إنسانية متناهية و إمكانية تحويلها المستمر من حال إلى حال.[1]

وقد ورد في الرواية في المقاطع التالية :

-" ليقفل على أصابعه الصغيرة في مقبرة النصارى حتى زعق من شدة الألم ."[2].

-" داخل الروضة يسكن ضريح أبيض يقال إن جثمان الولي الصالح يرقد فيه ."[3]

-"تشدنا قداسة الضريح و هبته مع المريدين القادمين من كل فج عميق ."

-" أمشي اليوم على أحراش غريقي طالبا العفو من أولياء الصحراء ."[4]

-" خاطفا الكلام من فم بحوص الذي أراد أن يعقب على سؤالي له عن أولئك الذين تدافعوا أمام عتبة مقام الولي سيدي بن عبد الكريم الرقاني ليقبلوا ضريحه المطلي بالجير."[5]

و قوله -" لم يكن اليخ عيسى يعبر اهتماما للتناقض الذي كان من الحين للآخر يقع فيه و هو يسرد سيرة الولي الصالح سيدي مولاي الرقاني المهم عنده أن الأولياء هم ورثة الأنبياء و عسس القفار التي لا تنتهي في هذه الصحراء ."[6]

يولي الصحراوين و كل المجتمعات البدائية أهمية كبرى لأضرحة الأسلاف من الأولياء و الزعماء، و يكون بعضها مقامات لأصحاب الطرق و الأولياء الصالحين، أما بعضها فيتمثل في بقايا الديانات الوثنية

[1] الاخضر بن سائح .المرجع السابق، ص147.
[2] عبد القادر ضيف الله، المصدر السابق، ص157.
[3] المصدر نفسه، ص.74
[4] المصدر نفسه،ص 69
[5] المصدر نفسه،ص76
[6] مليكة سعدي المرجع السابق،ص36.

القديمة في الصحراء الكبرى، و لعل الظاهرة تعود إلى تقديس الأسلاف، والتوق إلى التواصل معهم، للحصول على بركتهم و الإيمان بقدرهم على الشفاعة عند الله، و الوساطة بينه و بين العباد."[1]

كما أن أضرحة الأولياء الصالحين تعطى لها عناية خاصة في صحراء" تنزروفت" التي تعترف بأوليائها الصالحين و الأساطير التي ارتبطت بهم، و من أهم هذه الأضرحة ضريح "المقام الولي الصالح سيدي مولاي بن عبد الكريم الرقاني" الذي يكاد يكون من العناصر المكانية الدالة في هذه المدينة، باعتبارهم أن لأولياء الله الصالحين هم أئمة السر و أولياء الله في هذه الصحراء .

أضرحة الأولياء الصالحين تحمل التقديس و الاحترام و الإجلال في نفوس هؤلاء الذين يرونها مكان للقداسة و التخفيف على النفس من تلك المكبوتات التي تعتمد على السرية و الخفاء كما ترتبط بالجانب الروحي للإنسان فقد أعطى الروائي هنا للولي الصالح بعدا فلكوريا و تقليديا و تراثيا و أعطاه القداسة و الخوف و الرهبة و الامتنان.

5 – المستشـــــفى .

هومن الأماكن المغلق حيث يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه ، ثم يغادرونه، يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس.

[1] مليكة سعيدي .المرجع السابق .ص36

يمثل المستشفى المكان الذي يقدم الراحة و الاطمئنان من أجل الشفاء فهو المحطة التي يصل إليها كل مريض يتطلع إلى الشفاء و الانتقال في حال أحسن، إذ يكتسب المستشفى تشكيلا جماليا خاصا له دلالات، إذ يتموقع المستشفى دائما في مكان حيث السكون و الهدوء.[1]

يقوم المستشفى كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات الممارسات الطبية التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية فهناك دائما سبب ظاهر يقضي بوجود الشخصية ضمن مستشفى ما فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان للمستشفى الذي يريد العلاج فيه خاصة، وأن العلاج يكون مجاني في المستشفيات العمومية، يحدث ذلك في العادة بعد رغبة ملحة للشفاء من المرض[2] .

وقد ورد ذلك في الرواية في المواضع التالية :

-" و أنا أتخيلك هناك في مستشفيات العاصمة تتألمين من وجعك المزعوم ."[3]

-" بقي قاسم ينوح أمام باب غرفة حتى بزغت خيوط الفجر و حينما نهضت وجدته منكمشا متخشبا كأنما أجمده البرد. بدأت أتلمس وجهه الذي بدا كالصقيع و أصرخ على الخادمة الفلبينية التي كانت تمضي كل وقتها مع ابنتي وحيدة و على جيراني ليسعفيه معي ، حينما استطعت بمساعدة جارنا المصري الذي هرول مسرعا حينما سمع صراخي، و قرّ بي على نقله إلى المستشفى التي مكث فيها أسبوعا."[4]

-" بعدما خرج قاسم من المستشفى ."[5].

---

[1] حنان أمزيان، سمية بركات، جمالية التشكيل للمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي أنموذجا،م ذكرة لنيل شهادة الماستر ،تخصص أدب عربي نأم البواقي 2016-2017،ص111.

[2] عبد الله التوام، المرجع السابق ،ص66.

[3] عبد القادر ضيف الله المصدر السابق،ص102.

[4] المصدر نفسه،ص135.

[5] المصدر نفسه . ص135

وقوله :" ثم راح يشير إلى سيارة كانت تمر لحظتها بالشارع، لتقلهما رأسا في اتجاه المستشفى ."[1]

أجد أن أبرز الدلالات التي يشير إليها المستشفى تحمل طابعا سلبيا يعرفنا بما يعانيه الفرد من ضياع و تهميش، و أن فضاء المستشفى كان مسرحا لعديد من الشخصيات .

وجاء في صورة المأوى المعادي الذي يفتقد فيه المريض حريته وقدرته على التحرك وفق رغباته. هذا ما نلاحظه مع "قاسم" فالمرض أقعده وجعله مجرد جسم بحيث قال الطبيب أنه تعرض لصدمة قوية و سيعود في حالته الطبيعية بعد مدة من العلاج و سيذهب عنه ذلك التشنج الذي أصاب كامل جسده، فاصطبغ هذا المكان بدلالات الضيق و الانحصار إلا أنه حمل دلالات الراحة أيضا من خلال ما يحصل فيه من توافد المرض عليه و تحقيق العلاج فيه.

فقد أعطى الروائي "عبد القادر " للمستشفى في الرواية بعد التعافي من المرض و الشفاء.

6- السجـــن .

السجن، المحبسُ[2]فالسجن يدرج ضمن أماكن من الإقامة الإجبارية، أوالأماكن المنغلقة، أو الأماكن المعادية، فهو العالم المقيد البعيد عن الحرية يخضع فيه الإنسان لأوامر السلطة، فهو يمثل تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحوي السجناء، وهو نقطة انتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل و من العالم إلى الذات بالنسبة لسجين بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم و العادات و إثقال كاهله بالإلزاميات و المحظورات.[3]

[1] عبد القادر ضيف الله. المصدر السابق ،ص 155.

[2] الفيروز آبادي القاموس المحيط،ج5،ص 235.مادة(سجن.)

[3] عصام عساقلة ،المرجع السابق،ص151.

فالسجن يعتبر مكانا مغلق ضيق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال على العالم الخارجي إذ يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه و أنظمته.[1]

ورد ذكره في الرواية في المقاطع التالية:

-" وهو يحرش عليّ عساكره كي يزجوا بي في السجن بلديته بعد أن شتمت سلالته."[2]

-" إذا بقيت أكثر من أربعة و عشرين ساعة في هذا البلد ستدخلين السجن معي ."[3]

-" لم تكن وحدك يا "النوار" خويا المهووس بالهرب من هذا السجن الذي يسمونه وطنا."[4]

فالسجن يمثل الواقع المرير واقع الانحباس و الانغلاق على الذات و الغياب عن الجماعة فقد حضي هذا الفضاء بحضور قوي في الرواية، فهو رمز اللاحرية و القهر وهو مكان يقوم بوظيفة تقييد الشخصيات، مثلما ما يحدث ل "بوتخيل" و "النوار" في هذه الصحراء فهم مبرمجين في قائمة الموت أو الجنون في سجن هذه الصحراء فقد قهرت حريتهم مثلما يقهر السجناء.

7- الكـــــوخ .

لم تكن الأكواخ بهيئة واحدة ثابتة، لكنها تشترك جميعا في تشكيلة متشابهة و بوظيفة اجتماعية متشابهة هي الأخرى لعل السكن سكن الناس و الأحياء الأخرى في مقدمتها و القلة منها مخازن للعلف، أو مواقع لتجمع غير أسري أو إشارات لملكية الأرض بنيت فوقها و دلت عليها، فالأكواخ تشكل البناء

[1] شاكر النابلسي،المرجع السابق،ص 317.
[2] عبد القادر ضيف الله المصدر السابق،ص64.
[3] المصدر نفسه،ص 135
[4] المصدر نفسه،ص145.

الوسيط بين بيوت الطين الصلبة و حاجز العالم الخارجي، و بين الفضاء الممتد بفيض نهاره و ليله و ما احتواه من أشكال أخرى لا تشكل تماسكا أو حاجزا كالزرع و الأشجار.[1]

و إذا فحصنا تركيبة الكوخ الداخلية لرأينا أن أجزائه : القصب ،البردي ،وهي غير متماسكة و يستطيع من يكون بداخل الكوخ أن يرى و يسمع ما يحدث خارجه بينما لا يستطيع ذلك كليا من مكان في الخارج. و في مثل هذه الحالة تصبح مادة الكوخ حاجزا متكاملا عن تداخل متوقع بين فضاء خارجي متسع و آخر داخلي محصور محدد.[2]

قد ورد "**الكوخ** " في المقاطع التالي :

-" و قد سأل عن جوعنا و بردنا . و عن القطر الذي كان يشرب من سقف قصدير كوخنا المتهرئ ."[3]

-" تتألم أمي اليوم و هي توسد رأسها حجر الحزن في زاوية الكوخ لازال يشهد على بؤسنا المزمن."[4]

-" وسكنوا الأكواخ القصديرية في الجهة الغربية من المدينة ."[5]

فالكوخ في هذه القاطع يمثل الفضاء المغلق الضيق على شخصية "بوتخيل و أمه" فهو يمثل مشاعر الإحباط و اليأس نتيجة الحالة المزرية التي يقاسيها هو وعائلته ،كما أن الأكواخ أيضا لا تستطيع أن تكون بيوت أسرار متكاملة و مواقف واضحة، ولا يستطيع المتحدث بداخلها أن يطمأن كليا الى ما يتحدث به، فليس ثمة أسرار و ليس ثمة أفكار كبيرة فهي ليست إلا مكانا محشوا بالنائمين و المتحدثين همسا

[1] ياسين النصير،الرواية و المكان دراسة المكان الروائي،ص86

[2] ينظر ،المرجع نفسه،ص86-87.

[3] عبد القادر ضيف الله،المصدر السابق،ص92.

[4] المصدر نفسه،ص92

[5] المصدر نفسه،ص 143.

*** استنتـــــــــــاج :**

و منه أستنتج أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية إنما حبست مدى صعوبة الحياة في "تنزروفت" و مدى معاناة سكانها و بالأخص "بوتخيل" و"أصدقائه" في ظل الحكام المستبدين و الغرباء عليها.

وبالتالي يمكنني القول : أن عنصر المكان في روايته " تنزروفت بحثا عن الظل" هنا قد اكتس قيما ودلالات جديدة توحي على الانفتاح و القابلية و التغيير و القدرة على القيادة و اتخاذ المواقف، فكان الفضاء المكاني خلال البنيات المكونة لهذا العمل الروائي فضاء واسعا ترتقي فيه الأشياء و تنمو نحو الأعلى، وكذا فضاء مغلقا ضيقا.

فما قدم لنا المكان المغلق من آفات و طرق فن الرواية، بدء نقول أنه ليس ثمة فرق بين مكان مغلق و آخر منفتح في الفن، فالمكان هنا مفتوح مغلق في الوقت نفسه . الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون المكان مغلق له قيمة فنية و جمالية رغم تحديد مساحته، و قد يكون أكثر ضيقا مما هو عند كاتب ضعيف المخيلة.[1]

تعددت الأماكن في رواية "تنزروفت" من : صحراء "أدرار " و "توات" و"تمنطيط" و مقهى ، و مطعم و جبال و قصور و بحار و شواطئ...وغيرهم ,فقد استعملها الروائي:" عبد القادر ضيف الله" لعدة أغراض : للتعبير عن الحالات النفسية في شكل محسوس، فهذه القصور الأثرية من أجمل القصور في الصحراء و الجبال أيضا إذ تحمل الذاكرة و التاريخ و التراث، فكان للمكان أهمية كبيرة و دور في بناء

[1] ينظر ياسين نصير،الرواية و المكان دراسة المكان الروائي،ص45.

النص الروائي، إذ لا يمكن سرد أحداث أو وقائع دون ذكر أماكن وقوعها، كما يساهم في إخفاء جو من الحركة على الرواية.

كما أن الصحراء تعد أما لشخصيات الرواية و لجميع الصحراويين بحيث تعلموا منها الكثير ،و المكان الصحراوي مكان متناه في الكبر و من ثم لا يخضع عادة لسلطة مركزية موحدة، أو تملك ، و عادة ما يكون فقيرا إلى الكهرباء و أسباب التمدن و التكنولوجيا نسبيا وقد أدى نوعا ما إلى انتشار الجهل و البدع و استمرارية الزمن الدوري في سلوكهم و حياتهم، أي الصحراويين لأزمنة طويلة.[1]

فهذه الصحراء التي حاول الكثير من الأجانب و الغرباء عيلها أن يفضوا بكارتها و أن يغوصوا فيها. و صحراء "تنزروفت" الربع الخالي كانت محيطا قاسيا صعبا و موحشا يستطيع المكوث فيها فقط من كان ماهرا و عارف لطريقة العيش فيها و استعمال مواردها.

ونستنتج أيضا: أن المكان في الرواية ليس مجرد إطار للأحداث و الشخصيات و إنما هو عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات، فهو حدث وجزء من الشخصية و الأشخاص و يمكن إدراك ذلك باستقراء الدور الذي تلعبه الأمكنة في الرواية، و أول ملاحظة يمكن أن أسوقها في هذا المجال هو أن هذه الأماكن تنقسم إلى :"داخل" و "خارج" فهناك أماكن متسعة الأرجاء فسيحة متحررة منفتحة، و أخرى ضيقة محدودة منغلقة.[2]

هكذا أستنتج أن المكان يخضع لمعادلة واحدة، تتكرر في كل مرة مع البطل "بوتخيل" وشخوص الرواية، وتقوم على التقابل التام بين الأمكنة المنفتحة و الأمكنة المنغلقة و كذلك على اقتران الأولى

[1] ينظر وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير للنشر و التوزيع،ط1،2013،عمان.الأردن،ص119.

[2] ينظر عبد العزيز تشبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، الطبعة الأولى،1987،سوسة،تونس،ص54.

بمشاعر الأمل و الطموح و السعادة و الأمن، و اقتران الثانية بمشاعر الحزن و الإحباط و الثورة و اليأس، و ذلك بحسب الحالة النفسية التي يعيشها مختلف أشخاص الرواية.

نلاحظ أن الروائي لا يذكر الأماكن بخير فهو يرمز لها برمزيات يشمئز منها بحيث وجد نفسه ليس إنسان في هذه الصحراء، فقد كسر الطابوهات و أخرج المسكوت و المخبأ وحطم كل شيء.

أختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثي هذا الموسوم ب:"سيمياء الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت بحثا عن الظل لـ عبد القادر ضيف الله". بعد رحلة طويلة و ممتعة تطرقنا فيها إلى كل ما يتعلق بالمكان الروائي و قضاياه في هذه الرواية، حيث أنها كانت تتضمن حضورا قويا ولافتا لعنصر المكان، والذي طغى بدوره على بقية لعناصر السردية، ما جعل موضوع الدراسة يتمحور حوله، فتطرقت لكل كبيرة و صغيرة تتعلق به لابرز جماليته في هذا المتن الروائي معتمدة إجراءات المنهج السيميائي وطرق تحليله. مستخلصين في الأخير جملة من النتائج سنحصرها في النقاط التالية :

1 / أثبت المنهج السيميائي نجاعته و فعاليته في مقاربة النص الروائي، إلا أنه أزاح الستار عن الكثير من معالمها، ولا أزعم أني أحطت بكل جوانب الموضوع،ل أن النص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها، وهو ما سيكسبه طابع الأدبية و الفنية.

2/ استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية و بالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.

3/ يكثر الروائي الجزائري من العناوين القصيرة و الجمل الاسمية على الجمل الفعلية.

4/ يدخل العنوان و الرواية في علاقة تكاملية ترابطية، الأول يعلن و الثاني يفسر.

5/ إن اختيار الكاتب "عبد القادر ضيف اله" لعنوان و غلاف عمله الأدبي "تنزروفت بحثا عن الظل" غير اعتباطي و غير عشوائي، بل هو مسؤول عن هذا الاختيار و وفق ضوابط وقواعد تتوافق وطبيعة النص.

6/ تضيق الصحراء و تتسع لمساحتها الواسعة، أما ضيقها ناتج من العادات و التقاليد و الالتزامات الاجتماعية التي فرضتها الطوابع الاجتماعية في هذه المنطقة وهذا ما وجدته في الرواية.

7/ للفضاء الصحراوي اثر كبير في تشكيل هوية المجتمع القاطن به وذلك من حيث العادات و التقاليد وطريقة العيش و غيرها.

8/ استطاع "عبد القادر ضيف الله" أن يكشف على جملة عادات و تقاليد تخص الفرد الصحراوي من الناحية الإيجابية و السلبية فقد تكلم عن كل شيء و أخرج المسكوت عنه.

9/ روايـة" تنزروفت بحثا عن الظل" روايـة تاريخيـة أخذت طـابع الدراما الفنيـة الممزوجـة بتراجيديات الحياة و الحب.

10/ وظف الكاتب و بشكل عابر الثورة التحريرية و ما قدمت لهذا الوطن و انتقد بعض قياداتها حادت على خط الشهداء.

11/ صـاغ الكاتـب روايتـه هذه فـي أسلوب لغوي جميل و سردي رائـع كمـا نسـجل اتقـان الكاتـب فـي اختيار أبطاله، خاصة في دقة اطلاق تسمياتها فهي من جهة مأخوذة من البيئة الاجتماعية المحلية، و من جهة ثانية فهي موحية بتركيب الشخصية و موقعها الاجتماعي.

12/ أرى أن الهجرة أو الاتجاه من الشمال إلى الجنوب كالاتجاه من الحياة إلى الموت من الجنة إلى الجحيم فقد مثلت صحراء "تنزروفت" أرض العطش و الموت و نلحظ هذا الجانب في عتبة الرواية الأولى (الغلاف).

13/ تعددت الأماكن في هذا الرواية من مكان مفتوح إلى مكان مغلق إلى مكان مفتوح مغلق في الوقت نفسه، وهذا ما أكسبها طابعا جماليا، وجعلها تتخذ أبعادا مختلفة.

14/ من خلال دراستي لمدلول المكان وجدت مدلول الرفض و الثورة و نبذ الواقع المكرس للبطل "بوتخيل" مع شخصيات السباب المثقف عبروا عن الرفض للسياسات الفاشلة وضد السياسيين الفاسدين الذين يغلبون مصلحتهم الشخصية على المصلحة العامة، كما رفضوا الاستغلال السيئ للمنطقة.

15/ تعتبر أماكن تواجد الشخصيات و تتنوع بين أماكن منبوذة و أماكن محببة إذ يوجد ارتباط وثيق بين الأماكن و الشخصيات المحترمة ذوي الصفات الحسنة ينتسبون و يتجهون نحو الأماكن المحببة، بحيث ساهم المكان في رسم أبعاد الشخصيات و عكس حقيقتها و تفسير سلوكها و شرح طبائعها .

16/ وجود علاقة حميمية بين الوصف و المكان، حيث الوصف قام بتحديد معالم المكان، كما أنه ساهم في تقريب الصورة للقارئ، ما يبرز واقعية ومصداقية الأمكنة في الرواية، و هي تقنية لجأ إليها الكاتب لإبراز جماليات المكان.

17/ كانت معظم الأمكنة التي وظفها الكاتب عبارة عن أفضية تخص رموز و أبعاد مختلفة و البعد أو المدلول الغالب في هذه الأمكنة ذات الطابع الإيديولوجي هو ارتباط المكان بالطبقة الاجتماعية التي تفرز الفراغ الفئوي في المجتمع.

و أخيرا أرجو أن أكون قد وفقت إلى حد بعيد في تقديم فكرة ولو بسيطة عن هذا الموضوع ليستفيد به غيرنا و لو بالشيء القليل.

الفهـــــــــــــــــــــرس

بسملة .

إهداء.

شكر و عرفان.

مقدمة ....أ-جـ

مدخل 13-01

- تعريف السيميائية و السيميوطيقا...04-01

-أ- السيميائية...02-01

ب-سيميوطيقا بيرس...04-03

- تعريف المكان بين الفضاء و الحيز.......................................10-04

- المكان في المعاجم العربية..05-04

- الفضاء في المعاجم العربية...06-05

- الحيز في المعاجم العربية...07-06

- الفضاء و المكان و الموضع في المعاجم الغربية..........................08-07

- وظائف الفضاء الروائي...09-08

أ-الوظيفية الإيهامية..09-08

ب-الوظيفة السردية..9

جـ-وظيفة الجاذبية و التأثير.. 10-09

- الفضاء و السيميائية 12-10

-مفهوم الرواية.. 13-12

I. الفصل الأول: التوازي النصي في رواية تنزروفت بحثا عن الظل لـ"عبد القادر ضيف الله........ 14-45

- تمهيد..14

الفهـــــــــــــــــرس

–مفهوم التوازي النصي..14

المبحث الأول سيمياء العنوان.. 15–32

–تمهيد..15

–العنوان لغة...16–17

–اصطلاحا..17–19

– دوره و أهميته..19–20

– وظائف العنوان و مميزاته..20–22

– أنواع العنوان...22–24

– دراسة سيميائية لعنوان رواية تنزروفت بحثا عن الظل.................................24–26

– التناص في عنوان رواية تنزروفت بحثا عن الظل مع عنوان رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح...27–32

– مفهوم التناص...27–28

– التناص في عنوان الرواية...28–32

المبحث الثاني:سيمياء الغلاف و الصورة...32–45

– مفهوم الغلاف في اللغة و الاصطلاح...32–35

– مكونات الخطاب الغلافي 35

– الصورة 36–37

– تعريف الصورة حسب المعاجم و الموسوعات 36–37

– لغة الصورة الفوتوغرافية و أيديولوجيتها 37

– الرسالة البصرية و إنتاج المعنى 37–39

– تركيب الصورة 40–41

– تأثير الصورة 41

الفهـــــــــــــــــــــرس

- دراسة سيميائية تحليلية لغلاف رواية تنزروفت بحثا عن الظل" 45-41

II الفصل الثاني:بنية المكان في رواية تنزروفت بحثا عن الظل..................................108-46

المبحث الأول المكان الروائي...50-46

- مفهومه و أهميته...50-46
- سيميائية المكان 51-50
- التقاطبات المكانية...53-51

المبحث الثاني: أنواع الأمكنة في الرواية 108-51

- الأماكن المغلقة.و الأماكن المفتوحة...56-53.

أ- الأماكن المفتوحة...58-56

فضاء الصحراء...61-58

فضاء الجبال...63-61

– جبل أمزي...66-64

– جبال الرقان 67-66

– جبل عيسى.. ......–67 68-

فضاء المقهى...71-68

فضاء المدينة 74-71

فضاء السوق...75-74

فضاء المطار 76-75

المطعم...79-77

الشوارع و الأحياء...82-79

الواحة...83-82

الأزقة الضيقة...84

البحر والحرقة...85 -87

الفهـــــــــــــــــرس

الشاطئ..88-87

البستان(جنان)..90-89

فضاء القصور...92-90

قصور توات 92-90

قصور تمنطيط...93-92

ب- الأماكن المغلقة..95-94

البيت...96-95

الغرفة...98-96

المسجد..99-98

المقبرة،الأضرحة،الأولياء...101-99

المستشفى...103-101

السجن..104-103

الكوخ...106-104

الاستنتاج...108-106

الخاتمة 111-109

فهرس الموضوعات 115-112

قائمة المصادر و المراجع...120-116

قائمـــــــــــة المصـــــادر و المراجـــــــــع

- القــرآن الكريم.برواية ورش عن نافع .

01-إبراهيم براهيمي،استراتيجيات الخطاب،منشورات بونة للبحوث و الدراسات،عنابة الجزائر،2013،د ط.

02-إبـراهيم عباس،تقنيـات البنيـة السـردية فـي الروايـة المغربية،منشـورات المؤسسـة الوطنيـة للاتصـال الجزائري،2002.

03-أبو فارس أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة، دار الجيل ، بيروت،ج3،تح:عبد السلام هارون 1948.د ط.

04-أحمـد آبـا الصـافي الجعفـري، مـن تـاريخ تـوات أبحـاث فـي التـراث ،دار الحضـارة للنشـر و التوزيـع و الطباعة،ط1،تلمسان الجزائر،2011.

05-أحمد حفيظة ،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز أوغاريت،فلسطين،2007-ط1.

06-أحمـــد زبير،جماليـــة المكـــان فـــي قصـــص إيليـــا الخوري،دراســـة نقديـــة،النونخي للطباعـــة و النشر،ط1،الرباط،المغرب،2009.

07-أحمد مختـار عمـر،المعجم الموسـوعي للألفـاظ القرآن الكـريم و قراءاتـه،سـطور المعرفـة للنشـر و التوزيـع الرياض،السعودية،2002-ط1.

08-الأخضـر بـن سـانح، شـعرية المكـان فـي الروايـة المغاربيـة (ذاكـرة الجسـد أنموذجـا)،دار التنـوير الجزائر،2013- ط1.

09-إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1983.

10-ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري،جمهرة اللغة،دار صادر،بيروت،المجلد 1345-ط1.

11-ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن منظور الأنصاري،لسان العرب،تحقيق عامر أحمد،مجلد 12 -2000-ط1.

12-بسام موسى قطوس،سيمياء العنوان،دائرة المكتبة الوطنية،عمان،الأردن،2001-ط1.

13-جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية و التطبيق،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع،الأردن،2011- ط1.

14-حيدر،مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم،دار الكتب العلمية،مجلد 15،لبنان،2003، ط1.

15-حسن الصميلي و آخرون،الرواية المغربية أسئلة الحداثة،دار الثقافة للنشر و التوزيع،مختبر السرديات كلية الآداب و العلوم الإنسانية،الدار البيضاء،المغرب،1996، ط 1.

16-حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،2000-ط1.

قائمـــــــــــة المصـــــادر و المراجـــــــــع

17-حسين بحراوي ،بنية الشكل الروائي،المركز النقابي العربي، ،بيروت،1990. ط1.

18-حميد لحمداني،بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء 2000-ط3.

19-رجاء أبو علي أكرم جيبي، سيمياء المكان في رواية البئر لإبراهيم كوني فصيلة إضاءات نقدية السنة الثامنة،العدد الثلاثون ،2018.

20-رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص،دار الحكمة ،الناشر ،أحمد ماضي،تلمسان،الجزائر ،2000.

21-سعدية بن ستيتي،الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي،ديوان المطبوعات الجامعية،دون طبعة،الجزائر ،2017

22-سعيد بلكراد،السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها،دار الحوار للنشر و التوزيع،سوريا،2012- ط3.

23-سلام سعيد،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع،شارع لجامعة،الأردن،2010-ط1.

24-سيد حامد النساج،بان وراما الرواية العربية الحديثة،دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع،القاهرة،دط،ط2

25-سيزا قاسم،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية . نجيب محفوظ)الهيئة العامة للكتاب،مصر،ط 1984،1

26-شادية شقروش،سيميائية الخطاب الشعري في (ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي)علم الكتب الحديث،دار بدر ،الأردن 2010،ط 1.

27-شاكر النابلسي،جمالية المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسة و النشر و التوزيع،الأردن،1994-ط1.

28-طاهر عبد مسلم،عبقرية الصورة و المكان(التعبير،التأويل،نقد)دار الشروق للنشر و التوزيع،عمان الأردن،2002،ط1.

29-عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)منشورات الاختلاف،الجزائر،الدار العربية للعلوم و النشر لبنان،-2003-ط1.

30-عبد الحميد بورايو،منطق السرد(دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1994.

31-عبد الله مقلاني ومبارك جعفري،معجم أعلام توات،الجزائر وزارة الثقافة،جامعة محمد بوضياف،المسيلة،المركز الجامعي واد سوف،2013-.

32-عبد القادر رحيم،علم العنونة،دار التكوين و التأليف و الترجمة و النشر،سوريا2010-ط1.

33-عبد القادر ضيف الله ،تنزروفت بحثا عن الظل،رواية جمعية صفية كتو،الجزائر،2013.

قائمـــــــــــة المصـــــادر و المراجـــــــــع

34-عبد العزيز تشبيل، الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف للطباعة و النشر و التوزيع،سوسة تونس1987.

35-عبد المجيد الحسيب،الرواية العربية الجديدة و إشكالية اللغة،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،الأردن،2014-ط1.

36-عبد المالك أشهبون،العنوان في الرواية العربية،محاكاة للدراسة و النشر و التوزيع،الجزائر،2011-ط1.

37-عزيزة مريدن،القصة و الرواية،دار الفكر دمشق،شارع سعد الله الجابري،د ط،1980

38-عصام عساقلة،بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي،دار أرمنة للنشر والتوزيع،عمان2011-ط1.

39-عمر عاشور ابن الزيبان، البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى شمال).دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،2010.

40-غادة الإمام،جاستون باشلار،جمالية الصورة ،مؤسسة مصطفى قانصو للتجارة والطباعة،بيروت،2010،ط1.

41-فلة حسن أحمد،التحليل السيميائي للفن الروائي(دراسة تطبيقية لرواية بين بركات)،المكتب الجامعي الحديث،كلية التربية جامعة كركور،2012.

42-قدور عبد الله الثاني،سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية . 2008-ج1-ط1.

43-لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار،بيروت،لبنان،د ط،2002.

44-لويس معلوف،المنجد في اللغة و الأعلام،دار المشرق،بيروت1986م، ط.28

45-محبوبة محمدي محمد أبادي،جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق،2011.

48-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، الهيئة المصرية للكتاب،ج-1399هـ-ط4-1979م.

46-محمد بوعزة تحليبل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) منشورات الاختلاف الجزائر،ط2010،1.

47-محمد تحريشي،في الرواية و القصة و المسرح(قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية)دار النشر عاصمة الثقافة العربية،الجزائر،د ط،2007.

48-مفيد محمد قميحة،الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر،منشورات الآفاق الجديدة،بيروت،ط1-1981.

قائمـــــــــــة المصـــــادر و المراجـــــــــع

49-مليكة سعدي،الصحراء و الأسطورة في روايات إبراهيم الكوني(مقاربة أنتروبولوجية)النشر الجامعي الجديد تلمسان الجزائر،2018.

50-ميخائيل بأختين،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة،دار الأمان،الرباط،ط2.

51-نبهان حسان سعدون، شعرية تشكيل الفضاء السردي قراءات في رواية (الأرملة السوداء)لصبحي فحماوي،دار غيداء للنشر و التوزيع،2014.

52-وليد بن حمد الذهلي،جمالية الصحراء في الرواية العربية،دار جرير للنشر و التوزيع،.عمان.الأردن 2013-ط1.

53-ياسين فوغالي،دراسات في القصة والرواية،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،الأردن،2010-2009،ط1.

54-ياسين نصيرة،الرواية و المكان دراسة المكان الروائي،دار نينوي،دمشق ،سورية،2010-ط2.

55-الجوهري أبو إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)تحقيق،إيميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي،مجلد6،دار الكتب العلمية، ،لبنان،1999-ط1.

56-الزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،تح،على بشيري،دار الفكر للطباعة و النشر،د،مجلد8 1994،ط6.

57-الشريف حبيلة،مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،الأردن،بيروت،2010.

الرسائل الجامعية :

58-أمينة بلهاشمي،المكان في الشعر الجزائري الحديث(من 1950إلى 2010)دراسة سيميائية،رسالة الدكتوراه جامعة أبو بكر بلقايد،تلمسان،الجزائر،2016.

59-جوادي هنية ،صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،قسم اللغة العربية و آدابها،رسالة الدكتوراه،2012-2013.

60-سهيلة حركاتي،سيميائية الفضاء في رواية(خرائط لشهوة الليل لبشير مغني)أطروحة الماجستير ،قسم اللغو والأدب العربي،سطيف،2013-2014.

61-خالدية جاب الله، تجلبات الفضاء في الرواية المغاربة،أطروحة الدكتوراه،جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،الجزائر 2016-2017

62-عبد الله التوام،دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية(رواية "الآن...هنا أو شنق المتوسط مرة أخرى" لعبد الرحمن منيف أنموذجا)أطروحة الدكتوراه،وهران،2015-.2016.

قائمـــــــــــة المصـــــادر و المراجـــــــــع

63-عجوخ فاطمة الزهراء،المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة،كلية الآداب و اللغات و الفنون،قسم اللغة العربية و آدابها،سيدي بلعباس،أطروحة دكتوراه.2017-2018.

64-حنان عبابسة،نادية العيفاوي،سيمياء العنوان،رواية(تلك المحبة) للحبيب السائح،مذكرة لنيل شهادة الماستر،قسم اللغة و الأدب العربي،أم البواقي،2017-2018.

65-حنان أمزيان،سمية بركان، جمالية التشكيل للمكان في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي أنموذجا،مذكرة لنيل شهادة الماستر ،تخصص أدب عربي ،أم البواقي 2016-2017.

66-كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية(دماء ودموع لعبد المالك مرتاض أنموذجا)،مذكرة ليسانس جامعة حسبية بن بوعلي الشلف،الجزائر،2011-2012

المجلات العلمية

67-عامر رضا،سيمياء العنوان في شعر هدى ميفائي،مجلة الواحات للبحوث و الدراسات،غرداية،الجزائر،المجلد7 العدد 2-2014.

68-عبيدة صبطي ،دالات الألوان في التراث الشعبي و الديني،مجلة دراسات جامعة عمار تليجي،الأغواط العدد14،جوان2010.

69-محمد غرافي قراءة في السيميولوجيا البصرية،مجلة عالم الفكر،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب،الكويت،2002،المجلد32.

الملتقيات الدولية و الوطنية

70-فضيلة بهيليل ،جمالية الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت للروائي "عبد القادر ضيف الله"الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية،تحت شعار " السرد و الصحراء" إخراج الطيب لسلوس،دار فيسيرا،دار الثقافة لولاة أدرارن2014.

المواقع الالكترونية

71-قوقل،معركة جبل امزي ماي 1960،عين الصفراء،ولاية النعامة، السبت14-10-2018،منتدى،:.https//ethmopolis-met-oran-blog-com/2018-07-19.html

72-الموقع الالكتروني قوقل،التجارب النووية في الرقان،وكيبيديا الموسوعة الحرة،ضق.D8-D8/A8/B1/D8/A7/D8/D8/AC/D8/84/D9/A7/D8/ //:ar.wikipedia.org/wiki/ https.