الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة الماستر

تقديم الطالبة: عطية بشرى

الميدان: اللغة و الأدب العربي

الشعبة دراسات أدبية

التخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

سيميائية الفضاء الصحراوي

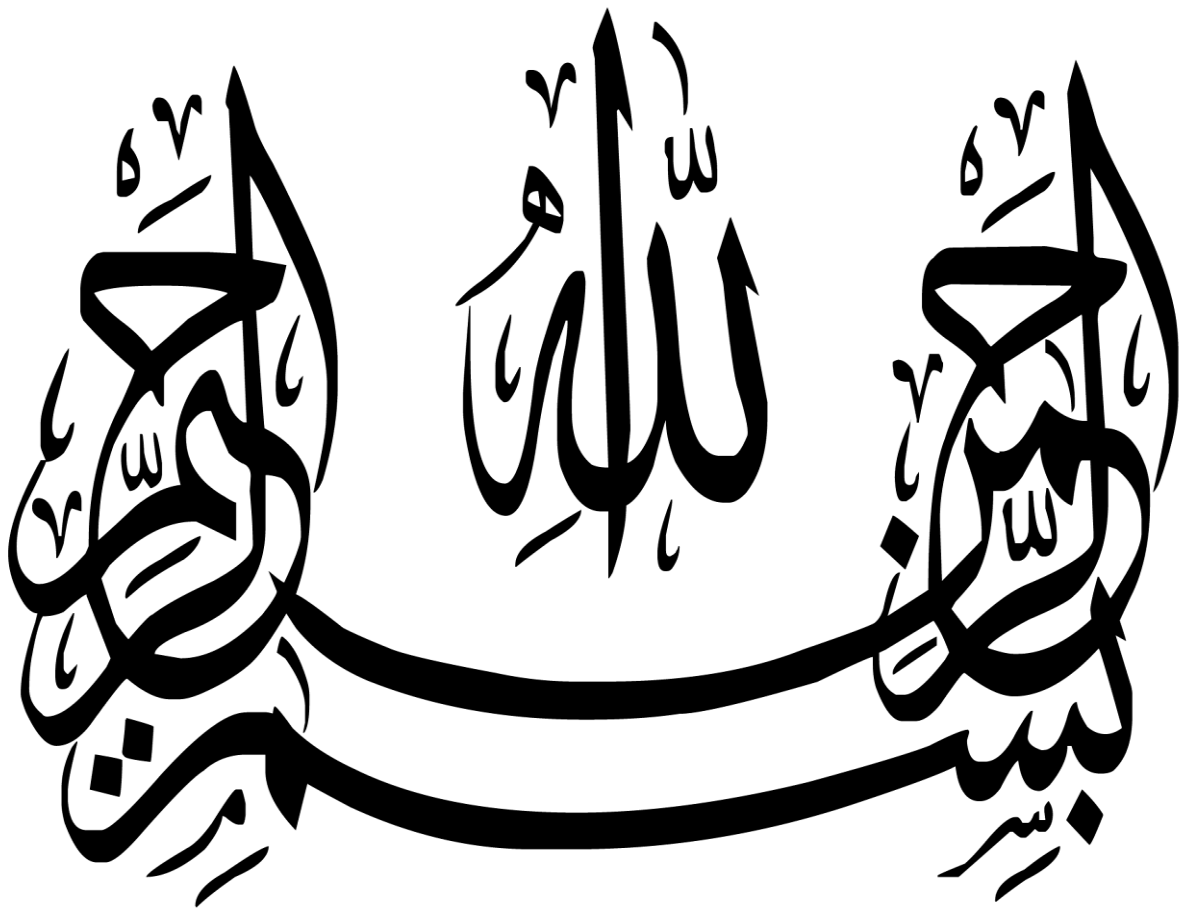
في رواية تنزروفت (بحثا عن الظل) لعبد القادر ضيف الله

لجنة المناقشة

د.بن عيسى الهامل	أستاذ محاضر أ	رئيسا
د.نور الدين قارة	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
د.فاطمة مختاري	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية

1438هـ/1439هـ الموافق لـ2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــداء

لهؤلاء أهدي ثمرة نجاحي

إلى من حملتني وهنا على وهن وأخرجتني إلى الحياة،وأضاءت دربي بكلمة لا إله إلا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم–إلى قرة عيني ونبض فؤادي أمي الحبيبة.

إلى من رباني فأحسن تربيتي كل كبير في حقك قليل وكل عظيم في شأنك حقير إلى من كان اسمه فخري واعتزازي إلى أبي الحبيب أحمد.

وإلى إخوتي:طاهر،أيمن،زهراء،أية،فاروق،محمد.

إلى كل صديقات دربي:سميرة،فريحة،أمينة،زهراء،خديجة،سارة.

وخصوصا إلى رفيقة النجاح:سميحة عطية.

بشرى

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله من قبل ومن بعد حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه..هو وحده المتفرد بجزيل العطاء والجود

نحمده ونشكره ونثني عليه ولا نحصي ثناءه،كما أثنى هو على نفسه

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل ويسر لنا إتمامه هو وحده صاحب الفضل كله.

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف على البحث الدكتور نور الدين قارة على توجيهاته القيمة ونصائحه النفيسة التي كانت خير سند لنا في إنجاز هذا البحث.

ونتقدم إلى الأستاذ الفاضل الذي أمدنا بالعون:عثماني بولرباح كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى

الروائي عبد القادر ضيف الله الذي لم يبخل علينا بأي مساعدة.

وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وعمال المكتبة ونشكر كل ماقدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد،و لو بإشارة

والله ولي التوفيق.

بشرى

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الفضاء عنصرا هاما من عناصر الرواية،لأنه يلعب دورا بارزا فيها،وذلك بفضل عنصري المكان والزمان، بالإضافة إلى العناصر الأخرى،حتى يكتمل بناء العمل السردي ،ولهذا كان له إهتمام واسع من طرف أدباء الغرب والعرب،ولأنه يعتبر مصطلحا حديث الظهور والنشأة،ولايزال البحث قائما فيه إلى يومنا هذا ،لأن النقاد لم يتفقوا على بناء نظرية شاملة لهذا المصطلح،حيث أصبح كل باحث ينظر إليه بطريقته ووجهة نظره الخاصة.

ولهذا وجب على الأدباء الإهتمام بهذا العنصر البنائي السردي،فإنسجام الإنسان مع الفضاء هو الذي يعطي له حيويته،لأن الإنسان غير منفصل عن فضائه بل هو الفضاء نفسه،وبهذا لايمكن فصل الأحداث خارج سياق الفضاء،ومن هذا سنحاول رصد سيميائية الفضاء الصحراوي على إعتبار أنه يحتل موقع مهم في بناء العمل السردي،ولا يمكن كتابة عمل روائي بدون إستعمال الفضاء،كما أن السيميائيات تبحث في الظواهر الدلالية ويوجد منها عدة دوال تتجاوز البنى السطحية وتتراح إلى العميقة،وهذا ما وجدناه من خلال دراستنا ،وذلك من أجل الكشف عن دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي إحتوتها الرواية.

وقد جاءت هذه الدراسة للحديث عن الفضاء الصحراوي في ظل الرواية الجزائرية،حيث تطرقنا في هذا النموذج لإحدى روايات عبد القادر ضيف الله ألا وهي تتزروفت (بحثا عن الظل) وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب ومنها

-أهمية الصحراء كفضاء دلالي له خصوصية تنعكس على باقي مكونات العمل السردي

والدافع الأهم الذي جعلنا أن نختار هذه الدراسة هي إبراز أعمال المبدعين الجزائريين في الوسط النقدي خاصة وأن الساحة الأدبية مسيطر عليها من قبل أسماء معينة،إضافة إلى أن الأدب الجزائري

جزء لا يتجزأ من كياننا الثقافي والاجتماعي،ولابد من أن نعطيه مزيدا من العناية من خلال البحوث والدراسات ،ولمعالجة هذه القضية تدفعنا إلى صياغة الإشكال التالي:

كيف تجلت دلالة الفضاء الصحراوي في رواية تتزروفت؟ هل اقتصرت دلالته على دلالة واحدة أم على عدة دلالات ؟ماهي الدلالات والقيم الجمالية التي توفرت في هذه الرواية ؟

وحتى نرصد تمظهرات هذا الفضاء اعتمدنا على المنهج السيميائي كونه منهجا يقرأ المعنى من داخل النص،ويحاول تأويل بعض الرموز خاصة فيما يتعلق في حقل روايتنا بتسمية الأماكن والوصف الطوبوغرافي وغيره، مما يفتح النص المنغلق على التأويل ونشير هنا إلى أننا استفدنا من بعض الإجراءات في المنهج السيميائي وهو المنهج المتشعب والقائم على عدة مقولات.

وانطلاقا من هذا ارتأينا أن نكشف عن طريقة الكاتب في توظيفه لدلالة فضاء الصحراء حيث سرنا وفق خطة عمل قمنا فيها بتقسيم هذا البحث إلى فصليين تطبيقيين تتصدرهما مقدمة ومدخل نظري وفي الأخير خاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى سيميائية الفضاء،و تناولنا فيه مفهوم الفضاء (لغة وإصطلاحا) ثم قدمنا التمييز بين الفضاء والمكان ثم تطرقنا إلى أهم الإرهاصات السيميائية السردية وفي الأخير تناولنا أهمية دراسة الفضاء دراسة سيميائية.

أما الفصل الأول جاء تحت عنوان سيميائية فضاء الصحراء في رواية تتزروفت وأدرجنا فيه الفضاء الصحراوي والرؤية السردية ثم انتقلنا إلى فضاء الصحراء كمركز سردي وفي الأخير تطرقنا إلى بناء فضاء الصحراء من خلال الوصف.

جاء بعدها الفصل الثاني موسوما بـــــــــ دلائلية فضاء الصحراء استهلناه بالفضاء الجغرافي ودلالته وبعد ذلك التقاطبات المكانية وقمنا بتقسيمها إلى فضاء الحركة وفضاء السكون وفي الأخير

تطرقنا إلى الفضاء والعوالم الممكنة في الرواية ووضحنا فيه الأفضية الواقعية والأفضية المتخيلة ،وختم البحث بخاتمة هي عصارة ما توصل إليه البحث من نتائج.

وقد اعتمدنا أهم الدراسات التي تعرضت لإشكالية هذا البحث،حيث كانت (رواية تتزروفت) لعبد القادر ضيف الله بمثابة المصدر الأساسي الذي اعتمدنا عليه في البحث،ولنحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدنا أيضا على ما قدمه كتاب حميد الحميداني (بنية النص السردي)،وكذا (شعرية الفضاء السردي) لحسن نجمي،وكذلك ما قدمه الناقد حسن بحراوي في كتابه (بنية الشكل الروائي)،بالإضافة إلى دراسة أمينة محمد برانين (فضاء الصحراء في الرواية العربية)وأيضا رولان بارث وآخرين(طرائق تحليل السرد الأدبي).

أما الصعوبات التي اعترضت سبيل هذا البحث فتتمثل في صعوبة تطبيق الأدوات السيميائية بكل حذافيرها لأن النصوص تختلف فيما بينها وكل نص له خصوصياته،وأيضا صعوبة ضيق الوقت المخصص للبحث.

وفي الختام أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان،وأوفر التقدير إلى منبر العلم والأخلاق والاحترام إلى الدكتور الفاضل نور الدين مصطفى قارة وأرفع آيات التقدير وجميل العرفان، وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته وللمعرفة التي أمدني بها في هذه الدراسة،وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء، ونسأل الله التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتنوير في السجى وهو لي ذلك والقادر عليه وحده.

مدخل

سيميائية الفضاء

أولا: مفهوم الفضاء

ثانيا: بين الفضاء والمكان

ثالثا:أهمية دراسة الفضاء دراسة سيميائية

رابعا:أهم الإرهاصات السيميائية السردية

1. مفهوم الفضاء

أ- لغة:

ورد في لسان العرب مادة فضا الفضاء المكان الواسع من الأرض ، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه ، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض،[1]أما الفضاء عند الفيروز أبادي لا يختلف معناه عما جاء سبق قوله حيث يعرفه قائلا«الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض»[2]

أما الجرجاني فإختصر أراء الحكماء والمتكلمين فقال« المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي،وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده»[3]

ب-اصطلاحا:

أما الفضاء من الجانب الاصطلاحي«فهو الحيز الزمكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب الروائي،ويرى حسن نجمي أيضا أنه مثل كل فضاء فني يبنى أساسا على تجربة جمالية بما يعنيه ذلك على من بعد أو انزياح ecart عن مجموعة المعطيات الحسية المباشرة أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل»[4]

إن الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان والمكان فحسب على الرغم من تلازمهما الوثيق،إذ لا يوجد زمان بلا مكان،ولا مكان بلا زمان،بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية

1-ينظر،أبوالفصل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد 15،ط4،2005، بيروت ، لبنان، ص157.

[2]الفيروز أبادي مجد الدين محمد،القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت ،ط1،1999،مج 4،ص435.

[3]علي بن محمد الجرجاني،التعريفات،جماعة من العلماء،دار الكتب العلمية،بيروت،103ه،192م،ص125.

4-بان صلاح الدين محمد حمدي(9جوان2011)،الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،جامعة الموصل،المجلد 11 العدد 1،ص198.

الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية،وبهذا يمكن القول إن المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية،ويحفزانها على القيام بالأحداث ، بل يدفعان بها إلى العمل،وبذلك فان وصف البيئة،والمكان هو وصف للشخصية[1]،أما ما يخص الحدث فيمكن القول إن بناء الفضاء الروائي يكون مرتبطا بخطية الأحداث السردية،ومن ثم يكون المسار الذي يتبعه السرد.

يعتبر الفضاء عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية وتنظيم أفعال الكائنات ووعي سلوك الأفراد والجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا لأجسادنا لأفكارنا ولمعارفنا ولقد شكل الفضاء على الدوام محايثا للعالم تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال معيارا لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية،ومن تلك التقاطبات الفضائية التي إنتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجية في وعي وسلوك الافراد والجماعات.[2]

ومنه يعني أن الفضاء الروائي يحتوي كل العناصر المكونة للعمل السردي،من مكان وأحداث وزمان وتحركات للشخصيات ،ومن هذا يكتمل بناء العمل السردي.

2. بين الفضاء والمكان

يصعب التمييز بين مصطلحين متداولين في النقد الأدبي خاصة يتعلق الأمر بالترجمة لما يسمى «بالفضاء Espace والمكان Lieu ولكن العودة إلى الأصول الأجنبية للكتب الخاصة بهذا المجال،أضاءت لنا بعضا من ذلك الخلط فقد جاء في مقال Gilles visx في تحديد للمصطلحين أن المكان موضع محدد في حين يشتبك في تحديده معظم النقاد السابقين أو الموالين،ككولدنشتين وورولان بورنوف وريال كلي وكلك هنري متران الذي جمع أراء بعض النقاد.»[3]

أما النقاد العرب فعلى الرغم من قلتهم،إلا أن بعضهم وفق في التفريق بين المصطلحين،وكان ذلك إما ترجمة أو اجتهاد ومنهم حميد الحميداني« الذي اعتبر أن الفضاء أشمل وأوسع،مادام كل

1-بان صلاح الدين محمد حمدي(9جوان2011)،الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية،ص197،نقلا عن، ابراهيم خليل،تحولات النص،بحوث ومقالات في النقد الأدبي،منشورات وزارة الثقافة،ط1،الأردن،1999،ص150.

[2] حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي،"المتخيل والهوية في الرواية العربية" المركز الثقافي العربي،ط1 2000.ص47.

[3] أمينة محمد برانين،فضاء الصحراء في الرواية العربية،المجوسلإبراهيم الكوني أنموذجا،دارعيداء للنشر والتوزيع،ط2011،1،ص26.

من المقهى أو المترل أو الشارع،يعتبر مكانا محددا،هذا المكان الذي يبدو أنه متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء»[1].

وأيضا حسن نجمي الذي تعرض لمفهوم الفضاء من وجهة فلسفية تفرض أسبقيته على المكان،يشبه النص باللوحة الفنية التي يبدو فيها «الفضاء بالنسبة للأمكنة نوعا ما يشبع بالبقع اللونية تلك التي تتبدى أنها الأقدم في فضاء اللوحة،كما تبدى في نفس الآن كما لو أنها ولدت لحظتئذ في مطلع نهارها الأول»[2]إلا أن الفضاء هو أقدم نسبي في الوجود،تبدو أمكنته من خلال القراءة كما لو تبنى وتندرس حينا اخر.[3]

وكذلك نجد حسن البحراوي يميز بينهما بحيث يرى أن « المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[4] بينما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي والشخصيات التخييلية.[5]

يمكن التمييز بين المصطلحين أيضا من خلال علاقة كل عنها بالأحداث و الشخصيات أو حتى الزمن أو غيره،فالمكان وحسب حميد الحميداني«يفترض توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، أي يلتقي وصف الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله،أي يفترض الاستمرارية الزمنية»[6].

[1]–حميد الحميداني،بنية النص السردي،ص62.

[2]–حسن نجمي،شعرية الفضاء،ص45.

[3]–ينظر،نفسه،ص45.

[4]–حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2،بيروت،2009،ص29.

[5]–ينظر،نفسه ص 29.

[6]–حميد الحميداني،بنية النص السردي،ص62،63.

بمعنى أنه كلما « تجاوزنا المكان إلى علاقات أخرى،انتقلنا إلى الفضاء،وخلقنا نوعا من الامتداد المكاني إلى الفضاء،ومع ذلك يبقى إرتباط المكان بالفضاء وثيقا ذلك أنه أي المكان مكون أساسي بالنسبة للدارس في قراءة رموز أخرى متصلة به،مما يكون الفضاء العام فني دون أخر.»[1]

ومنه يعني أن الفضاء أوسع من المكان ويشمله ،ومن هذا يتخذ حميد الحميداني أربعة أشكال للفضاء.

أ. **الفضاء الجغرافي**:«وهو مقابل لمفهوم المكان،ويتولد عن طريق الحكي ذاته،إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال،أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب. **فضاء النص**: وهو فضاء مكاني أيضا،غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية،بإعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق»[2]

ج. **الفضاء الدلالي**:«ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وماينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام

د. **الفضاء كمنظور أو رؤية**:ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الرواي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه أبطال يتحركون على واجهة تشبه خشبة المسرح.»[3]

3. أهمية دراسة الفضاء دراسة سيميائية

حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة والتجليات اللسانية وغير اللسانية بعامة «فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة، وأظهرت قدرة كبيرة في معاينتها وتقصيها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي »[4]فالتحليل السيميائي للفضاء في النصوص الأدبية، لا ينظر إليه كونه مجرد تشكيلات هندسية أبعاد فراغية مسطحة، بل يتحول إلى إشارات محملة بقوة إبلا غية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تحدث الأثر الجمالي لدى القارئ.

[1]–أمينة محمد برانين،فضاء الصحراء في الرواية العربية،ص29.

[2]–حميد الحميداني،بنية النص السردي،ص62..

[3]–نفسه،ص62.

[4]رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائيات السردية،ص97.

فالفضاء في الرواية « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة...الخ التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة كالامتداد والمسافة،بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع »[1]فمفاهيم مثل

الأعلى ـــــــــــــــــ الأسفل

القريب ـــــــــــــــــ البعيد

المتفتح ـــــــــــــــــ المتغلق

المحدود ـــــــــــــــــ اللامحدود

هذه المفاهيم كلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أية صفة مكانية[2]

ومن هذا« ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أن المضمون نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون ، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام ، أي ما يدل عليه المضمون ، هو من غير طبيعة ما يدل به التعبير ، ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله »[3] ولقد حظي الفضاء في الرواية اهتمام كثير من الدارسين،لأن الفضاء الروائي يتجاوز من كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة ،وهذا مايريد أن يصل إليه التحليل السيميائي.

1.3آراء النقاد الغربيين حول مفهوم الفضاء

فقد عده غريماس Grimas دالا موظفا للدلالة على الإنسان (أفعاله ووضعياته والذي هو مدلول كل اللغات لأن ارتباط الإنسان بأمكنة دون الأخرى وبعلاقات وأفعال ووضعيات دون غيرها،تجعله مدلولا يساهم في إنتاج دلالات النص الأدبي المحمل بقيمة إخبارية[4]

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،34.

[2] ينظر،نفسه،ص34.

[3] رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائيات السردية،ص97.

[4] ينظر،أمينة محمد برانين،ص33.

ولأجل ذلك ثمن عمر عيلان الدراسة السيميائية للفضاء في النصوص الأدبية لأنها «تجعله أبعد من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية وأبعاد فراغية مسطحة،بل يتحول إلى إشارات محملة بقوة إبلاغية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تحدث الأثر الجمالي في المتلقي،وهي بذلك تقترب من الأساليب البلاغية،فانزياح المعنى إلى التأويل يؤثر في المتلقي عن طريق التركيب المشهدي الذي يستدعي عن طريق اللغة الموظفة انفعالات خاصة في الذهن»[1]

ومن هنا يعتبر عالم الرواية عالم مركب كلما سعينا إلى تفكيك عقدة وحبكاته،وتشفير رموزه مما تضعه اللغة،كلما ينما إدراكنا لعالم الدلالة،فالقراءة الأولى التي تبدو فيها الأمور معقدة ومشفرة، ليست مثل القراءة الثانية والثالثة ،وهكذا فكل قراءة تطبع في الذهن انفعالات تتطور مع كل منها،إلى أن تفك أغلبية الرموز التي يستحيل الوصول إلى حلها جميعا لأن ذلك من مقصديات الكاتب،الذي يبث عبر الصور اللغوية،أو ينقل رموزا وقيما فكرية لقضايا عديدة،وعليه سيرتهن الفضاء كنظام دال بذلك في وجوده الدلالي[2].

4. أهم الإرهاصات السيميائية السردية

إن المتتبع الأول للمنظور السيميائي المعاصر يلحظ دون أي مشقة إن المنحدرات العلمية « تظهر من بعض جوانبها ويشكل ملموس في الدراسات الألسنية وعلى وجه التحديد في مؤلف المحاضرات الألسنية العامة دوسيوسير»[3]،فقد كان لدوسيوسير الدور الأساسي في سن المفاهيم الأولى التي استخدمتها السيميائيات مثل اللغة والكلام الدال والمدلول.

ومن هنا عرفت السيميائيات انتشارا واسعا في الساحة النقدية الأدبية وشهدت حضورا معتبرا في مختلف الميادين والمجالات،إذن فالانطلاقة كانت مع دوسيوسير حين وجد أن المعنى لا يكون إلا مع وفي الاختلاف، وهو المبدأ الذي توجته الدلالية مسار بحث لها في تطور الدراسات االبنيوية،كما أن الخطاب السردي لم يعرف أي دراسة جدية و لم تظهر إرهاصاته الأولى إلا مع بداية القرن 20 وتحديدا مع الباحث الروسي فلاديمير بروب الذي حاول مساءلة النص السردي

[1] عمر عيلان،الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي،منشورات قسنطينة،جامعة متنوري،2000،ص218.

[2] –ينظر،أمينة محمد برانين،فضاء الصحراء في الرواية العربية،ص34.

[3] –مقدمة في السيميائيةالسردية،رشيد بن مالك،دار القصبة للنشر،ب ط ، الجزائر،2000،ص67.

بإخضاع الحكاية الخرافية إلى الدراسة من خلال البنية الشكلية للكشف عن الخصائص الفنية التي ميزت الخطاب السردي عن غيره من الخطابات.[1]

وكانت دراسته الشهيرة مورفولوجيا الحكاية العجيبة الصادرة سنة 1928 معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية فأراد من خلال هذه الدراسة أن يكشف عن العناصر المشتركة التي اعتمد عليها المتن الحكائي للحكايات الخرافية التي اختارها أو اعتمد عليها كمجال أثناء دراسته.[2]

وخلاصة ما جاء به بروب« أن كل تصنيف قائم على المواضيع تصنيف فاسد لان الحكاية لا تتفرد بموضوعات خاصة بها ،لا تتقاطع لا تتداخل مع أشكال أدبية أخرى،وهو ما يصدق أيضا على التصنيف القائم الموتيفات،فالقول بأن هناك حكايات للجن وحكايات للحيوانات يفترض أن كل حكاية لا تعالج إلا موتيفا واحدا وحيدا، وليست سوى تحقق خاص له ، والحال أن الممارسة التحليلية تبرهن على عكس ذلك فقد تتعايش داخل الحكاية الواحدة مجموعة من الموتيفات ».[3]

بعد كل هذا لمشروع بروب هدف وهو الوصول إلى قالب نموذجي عام لتشكيل الحكاية،وكان لمشروعه أهمية كبيرة وقيمة تاريخية في فتح أفاق واسعة أمام السيميائيات السردية بالرغم من تعرضها لانتقادات كبيرة من طرف النقاد ومنهم غريماس فكان لهذا استفادة كبيرة في إبراز وطرحه مشروعه الجديد من خلال الإمساك بروح المشروع البروبي ودمجه داخل مشروع جديد متفتح على تراث متنوع المشراب وبهذا يقول بنكراد«أن مشروع غريماس ما كان له أن يرى النور لولا وجود هذا العمل الجبار الذي قام به بروب ».[4]

1.3 غريماس ومشروعه الجديد

انطلق غريماس بمشروعه الجديد على إنقاض المشروع البروبي مستفيدا من ملاحظات كلود ليفي ستروس فما قدمه غريماس هو تهذيب لما قدمه ل ستروس من نقد لرؤية فلاديمير بروب حيث

[1]– ينظر، مجلة مقاليد، حشلافي لخضر،بدير ينةفاطمة،جامعةالجلفة،العدد 9 ديسمبر 2015،ص75.

[2]–ينظر،نفسه، ص76.

[3]–سعيد بنكراد،السيميائيةالسردية،مدخلنظري،منشورات الاختلاف،ط2003،2،ص19.

[4]–نفسه،ص34.

يرى ستروس أن ما قدمه بروب يتسم بالعامية والبساطة، ويرى أنه ركز على البنى السطحية و لم يتعداها إلى البنى العميقة في تحليله لعناصر الحكاية الشعبية.[1]

لقد أتى غريماس ليصلح المنهج البروبي ، «وهذا بإضافة بعض العناصر ، فبني نموذجه العاملي المرتكز على أعمال بروب لكنه خالفه في بعض مفاهيمه كتعريفه للوظيفة، وضبط مستويات تنظيم السردية ، إذ لاحظ أن بروب يحدد الوظيفة بأنها قائمة على وجود فعل ما تحدد شخصية ما »[2]

ولكن من جهة أخرى يرى غريماس أنه لا يمكن أن تكون كل ثنائية مما قابل لان يشكل وظيفتين متقابلتين ،وبهذا نلاحظ أن قراءة غريماس للمشروع البروبي كانت محاولة لاستيعاب هذا النموذج التحليلي ضمن تصور نظري جديد للحكاية ولهذا السبب لايمكن فهم الانتقادات التي وجهها غريماس لتحليلات بروب إلا ضمن المشروع الذي كان يحاول بناء عناصره وهو مشروع قائم في جزء منه على الأقل على تعديل المشروع الأول.[3]

2.3. المربع السيميائي

تتضمن إحدى التقنيات التحليلية التي تسعى إلى إظهار التقابلات ونقاط التقاطع بينهما في النصوص والممارسات الاجتماعية، تطبيق ما يعرف بالمربع السيميائي ، والجيرادس غريماس هو الذي صاغه وجعله وسيلة لتحليل الأفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر[4] فوضع خارطة للوصل والفصل بين السيمات الدلالية في النص فإن الدلالة هي في الواقع تجليات لعالم دال،لذلك فإن النص السردي هو بنية دلالية منطقية سابقة عنه في الوجود ومولدة له.

يقترح غريماس وجود نظام خاص مستقل يتحكم في البنى السيميائية المشكلة للبنيات السردية ويذكر مستويين من الدلالات.

-مستوى المعانم: وهي المسؤولة عن أي تمفصل دلالي وهو تنظيم عميق يكون النموذج التكويني أول أشكال التنظيم الدلالي فيه.

[1] ينظر،مجلة مقاليد،العدد 9ديسمبر2015،ص.76.

[2] -نفسه ،ص77.

[3] ينظر،نفسه،ص77.

[4] -دانيال تشاندلز،أسس السيميائية،تر طلال هبة،المنظمة العربية للترجمة،د ط ،د ت ،ص186.

-مستوى الآثار المعنوية: يتناول فيها الآثار باعتبارها نتاجا لعلاقة المعانم مع بعضها، فيكون النموذج العاملي معادلا للنموذج التكويني وهو تنظيم سطحي[1]

لقد فتحت السيميائيات أمام الباحثين مجالات متعددة وأفاقا جديدة، وذلك عن طريق مدرسة باريس السيميائية،ولكن على الرغم من هذا التنوع فقد تم بناؤه بنوع من الانسجام أدى إلى بناء نظرية عامة للدلالة.

[1]-مجلة مقاليد، العدد 9 ديسمبر 2015، ص 78.

الفصل الأول

سيميائية الصحراء في رواية تتزروفت.

أولا:تلخيص الرواية.

ثانيا :فضاء الصحراء والرؤية السردية.

ثالثا:الصحراء كمركز سردي

رابعا: بناء فضاء الصحراء من خلال الوصف.

1. تلخيص الرواية

رواية تتزروفت (بحثا عن الظل) لعبد القادر ضيف الله وصادرة سنة 2013، والواقعة في 246 صفحة مقسمة إلى ثلاثة عشر فصلا بداية بالفصل الصفر ونهاية بالفصل البدء مرورا بثلاثة عشر فصلا مرقما بينهما،وواضح أن الكاتب قصد ربط النهاية بالبداية لتجري الأحداث بشكل دائري،كما لو كانت حياة هؤلاء الأبطال يتحركون في دائرة الفراغ ،الذي يقتل أوقاتهم ويبدد أحلامهم،الفشل،اليأس،القنوط،ضربات قاسية وخيبات امل موجهة لمصائر هؤلاء الشباب الذين يحركون أحداث الرواية.

تتحدث الرواية عن البطل بوتخيل الذي كان مع مجموعة من الشباب القادم من الشمال من اجل لقمة العيش في صحراء شاسعة وواسعة،فالبطل بوتخيل ترك مدينته بسبب حاكمها الانتهازي "بوحدبة" الذي سلبه حقه،وكان البطل يظن أنه سيجد حياة أفضل من حياة الشمال ، وعند انتقاله لصحراء عثر على وظيفة في مؤسسة عمومية وهناك التقى بحب حياته آسيا ولكن هذا الحب لأسيا انتهى بخيبات أمل وذلك بسبب خيانتها له مع الضابط بحري وأيضا خيبة تفرق الأصدقاء، ومنهم صديقه المقرب النوار الذي وجدوه مرمي في شاطئ تارقة ولاية عين تموشنت،فبقي بوتخيل وحيدا بعد أن فقد كل أحلامه وأصدقائه وحتى حب حياته.

وبهذا بقيت الكتابة هي وحدها سلاح بوتخيل بعد تتابعه خيباته ، لتبقى الكتابة هي صوت الواقع لشباب لا يعرف الطريق إلى أحلامه،عول عليها في البداية وفي النهاية«**أليست الكتابة كفارة ذنب كبير تطعم بها نار ضمائرنا المتوجعة أو ضريبة ندفعها حتى لا نجن بهذه المدن**»[1]

[1]-عبد القادر ضيف الله،تتزروفت،بحثا عن الظل،دارالقدس،دط،وهران،2013،ص15.

2. الفضاء الصحرواي والرؤية السردية

لعل حميد الحميداني قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي عالجه أولا بعنوان الفضاء الحكائي وميزه عن المكان فأشار إلى انه أوسع وأشمل ثم سمى أربعة أشكال يتجلى فيها: الفضاء الجغرافي،وفضاء النص والفضاء الدلالي والفضاء من حيث هو منظور روائي.[1].

ولكن يرى البعض أن الفضاء الروائي يتحدد بالمكان في زمان محدود، ولذلك تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الراوية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي لأخر وعند الوقوف والنظر في المكان وقراءته وتفسيره يحيلنا إلى دلالته العميقة وفك رموزه وشفراته واكتشاف جمالياته « فمن خلال معرفة سبب اختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد توصيله الروائي إلى المتلقي، وقد يوفق السارد في اختيار المكان أو لا يوفق لأنه قد يحيل إلى وجهة نظر ذات دلالات إيحائية عميقة»[2]

1.2الرؤية السردية :

مصطلح الرؤية السردية « عرف هذا المكون بتسميات عديدة منذ أن تم توظيفه، وأصبحت له مجموعة لفظية تدور في فلكه كلما تم التعامل معه،وهذه الخاصية لم تتح لأي من المصطلحات المركزية التي استعملت في تحليل الخطاب السردي وإختيار هذا الاسم أو ذاك كان في أحيان كثيرة محملا بدلالات أو أبعاد يعطيها إياه الباحث أو ذاك،وفق تصوره الخاص ونظريته التي ينطلق منها،من هذه التسميات التي عرف بها وجهة النظر،الرؤية،البؤرة،حصرالمجال،المنظور،التبئير ولعل وجهة النظر هو الأكثر ذيوعا »[3]ومن خلال هذا سنعرف وجهة نظر الراوي في الرواية وهذا ما سنوضحه في ما يلي.

نجد أن زاوية الرؤية أو وجهة نظر الرواي قد ظهرت مع «توماتشفسكي ،بحيث أنه قد سبق غيره الى تحديد زاوية رؤية الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته،في الوقت الذي نجد

[1]- ينظر،حميد الحميداني،بنية النص السردي،ص62.

[2]- نفسه،ص132.

[3]- ينظر،سعيديقطين،تحليل الخطاب السردي (الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،ط3،بيروت،1997،ص284.

فيه أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي "جان بويون" Jean poullonفي كتابة الزمن والرواية،أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه،ونعترض هنا لزاوية الرؤية السردية للراوي كما وضعها "جان بويون"»[1]

أ. **الراوي > الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف) vision par derriére**

وهي التي يكون بها «السارد أكثر معرفة في الشخصية الروائية ، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة ، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى مايجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار، لهذا الشكل طبعا، درجات مختلفة، وقد يتجلى تفوق السارد على إما في معرفته بالرغبات السرية لدى احدي شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها»[2]

ب. **الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية ، الرؤية مع vision avec**

وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ماتعرف الشخصية الروائية بمعنى «ان تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها »[3].

ج. **الراوي<الشخصية (الرؤية من الخارج) vision de derors**

في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية[4]، وقد يصف لنا ما نراه ومانسمعه بمعنى أن السارد يعرف إلا القليل مما تعرف إحدى الشخصيات ، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا مايدور بخلد الأبطال[5]والراوي هنا يعلم أقل مما تعلمه الشخصية ،ولقد تم تحديد زوايا الرؤية للراوي في النص تتضح لنا زاوية الرؤية وسلطة الأمكنة التي تشكل الفضاء المكاني في الرواية.

---

[1]- حميد الحميداني،بنية النص السردي،ص47.

[2]- رولان بارث وآخرين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط 1،الرباط،1992،ص58.

[3]- حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص47.

[4]- رولان بارث واخرين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 59.

[5]- ينظر،حميدالحميداني،بنية النص السردي من منظر النقد الأدبي،ص48.

وعند دراسة رواية تترروفت فإننا نجدها تتوفر على "الرؤيةمع"أو مايسمى بالرؤية المصاحبة حيث تقدم الأحداث فيها بإستخدام ضمير المتكلم،وهذامايجعل القارئ للوهلة الأولى أن يطلع سيرة ذاتية،يكشف فيها البطل بوتخيل سيرته الذاتية التي تتقاطع مع الجنس الروائي ويحكي من خلالها غربته وغربة جيل بكامله حيث وجد نفسه حينما تفتحت زهور عمره بين فكي البطالة والموت والتيه في الصحراء التي اتخذت كفضاء لسيرورة أحداث الرواية مستمتعا بسحر الصحراء الجزائرية بالتحديد ولاية أدرار متخذا منطقة تترروفت كموضوعا لروايته هذه وكرمز ليسرد به روايته.

والقارئ لرواية تترروفت يلاحظ أن الكاتب سعى إلى تعليق مجرى هذه الأحداث على خيط عاطفي متميز يجمع بين الأبطال بوتخيل والبطلة آسيا ، ساردا بذلك سيرته وسيرة الشخصيات المتفاعلة في الرواية كما يقدم صورة مشهدية من المكان الواقعي للبيئة الصحراوية بوصفه بؤرة يقوم عليها الحكي ، فكان وصفه لهذا الفضاء وصفا دقيقا إلى حد بعيد وهذا من خلال اللغة التي يستعملها الكاتب لان «للغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر السرد الروائي »[1]ولغة الروائي عبد القادر ضيف الله كانت لغة مجازية ورفيعة المستوى وفضاء الصحراء يعتبر البؤرة الرئيسية التي تنطلق منها أحداث الرواية وله دلالات عميقة وهذا مانجده في مايلي.

3. الصحراء كمركز سردي :

إذا كانت لغة الرواية تسمح بإدراك عالم الفن، الذي يمنح قدرا من اللامتوقع عن العالم الموضوعي، بالنسبة للشخصيات أو العلاقات أو الأمكنة ، فإن قدرتها على إزاحة المسافات بين مختلف الأمكنة في النص السردي بتقريب البعيد وارتياد الأعالي المستحيلة، أو إضفاء الإيحائية على ماهو سلبي ، أو العكس ، إضافة إلى استخدام بعض ظواهر الفضاء الخارجي للتعبير عن دلالات نصية[2] ومن خلال لغة الرواية في الشخصية يتحقق المكان لأن السارد وحده الحق في أن يحكي

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،ص131.

[2]-ينظر،امينة محمد برانين،فضاء الصحراء في الرواية العربية ، المجوس لابراهيم الكوني أنموذجا،ص35.

الحكاية بحسب رؤيته ووجهة نظره وذلك بفضل عملية الرؤية يتبين لنا كيف وصف الراوي الأمكنة كعلامات وأيقونات ودلالات معينة وعميقة.

يبدأ الروائي في سرد أحداث روايته من بيزيريا نريمان التي تعد البؤرة الأساسية لإنطلاق الأحداث ويحاول من خلاله أن ينقل أجواء المكان ويعممها على الحالة النفسية لأبطال الرواية فكانت الصحراء بفضائها وعناصرها أحد الركائز الأساسية في الرواية، تحكي من خلالها سيرته الذاتية وسيرة مجموعة من الشباب الذي دفعتهم سنوات المحنة إلى الهجرة إلى الصحراء، حيث يصبح هذا الفضاء أيقونة ذات محمولات رمزية متعددة، من خلال وجهة نظر الراوي، نجده يستدعي تلك الأيقونات تباعا،فيستحضر المكان الصحراوي من زاوايا متعددة بحسب تبئيرها واختيارها لموقع الرؤية، وعليه يمكن رصد التبئير للمكان الصحراوي والذي يحمل طاقة أيقونة سردية وهذا ماسنوضحه فيما يلي

1.3.الصحراء وطبيعتها القاسية والعصية

اختار الروائي مكان يقع في الصحراء القاحلة معترفا منذ البداية بأن تتزروفت أرض الواد والعطش في قوله «**اتحدي كل العالم الذي سكن مراكز الأشياء الجميلة ورماني إلى محيط تتزروفت ارض الواد والعطش**»[1]هذا المكان الذي يعتبر لغة بحد ذاته محاولا من خلاله إيصال أفكار معينة لم يجد لها أنسب من هذا الاسم ليعنون به رواية بأكملها، وما اختياره لها إلا ليعكس مدى الجوع والعطش الذي يسكن هذا الوطن المليء بالتناقضات وبرغبات أبنائه التي جففها العطش وقتلها الجوع وعبث المسؤولين،وهنا يتضح لنا تأثر الكاتب بالبيئة الصحراوية من خلال توظيفه لكلمات مرتبطة ارتباطا كبيرا بالمنطقة بلغة هادئة كتلك الصحراء يقول «**أدور في مكاني متحاشيا ان يبصروك معلقة كعرجون تمر على نخل حدقاتي**»[2]مشبها حبيبته بالتمر الذي لا يوجد إلا في الصحراء كي يتضح على حرارة شمسها الحارقة والقاسية،حيث أسقط حالته النفسية على

[1]. – الرواية،ص5

[2]. – الرواية،ص171

تلك القساوة التي عمقت جراحه وآلامه ، فنسج لغة مستوحيا عناصرها من البيئة الصحراوية التي ولدت فيها كل ذلك الشعور وجعله يستقي كلماته منها ليزين بها نصه الروائي ومن هذا سنستخرج الحقل الدلالي لطبيعة الصحراء القاسية والمستعصية منها:

أ. رياح القبلي: هي ظاهرة من ظواهر الصحراء وهي الرياح التي تأتي من الجنوب ولقد تكررت في النص عدة مرات لتدل على القهر والمعاناة لدى الكاتب وبهذا يقول «**حينما يتعذر عني الغمص أعطي لساقي الريح وأروح هائما ابحث عن نفس تقي الهواء في شوارع المدينة التي عكرها القبلي والبشر النازح مع الخوف**»[1]ويقول في موضع أخر «**وتشدي بالأخرى على يدي الغارقة في لج القبلي الذي سلط رمله وغباره على واد مشاعري**»[2] وكأن الكاتب هنا يقصد أن رياح القبلي يلاحقه كشيء دائم حتى في مشاعره لحبيبته أسيا.

ويقول في مقطع أخر«**والحر الملهب في نهارات الصيف الزاحف مع سموم القبلي الذي ترسله تتزروفت حينما يصبها جوع الصهباء**»[3] والراوي أصبح يرى أن القبلي مجرد سموم تعكر مزاجه وحياته التي ضاعت بين الكثبان الرملية.

ب. الصهباء :وهي ظاهرة من ظواهر الصحراء ويقصد بها الراوي في الرواية الشمس الحارقة التي باللون الأصفر الضارب إلى شيء من الاحمرار والبياض وإستعملها كأيقونة سردية لتدل على الفراغ والوحدة وبهذا يقول«**ونار الصهباء تلسعني فأحس بفجيعة الفراغ**» ويقول في موضع أخر «**أدور كما المجنون على مرااكز هوسي وطيفك يوقد داخلي نارا وقودها كلام الناس وحجارة الشمس الحارقة التي سلطتها الصهباء على جبين المدينة من لوثة الماء**» الصهباء كالطيف الذي يلاحقه ويحسسه بالألم والقهر والوحدة التي لم تفارقه.

ج. القحط او الجفاف أو الجذب معاناة منطقة معينة من نقص ما في الموارد المائية وترجع ذلك لانخفاض هطول المطر عن المعدل الطبيعي له، وقد يسبب حرارة مرتفعة وقد تدل في الرواية على

[1]- الرواية،ص142.
[2]-الرواية،ص210.
[3]- الرواية ، ص 143.

الخيبة وفقدان الأمل وبهذا يقول«**وتركني في صحراء القحط أقضم ظل خيبتي الكبرى كي أشعر بالانتماء**»[1]والسارد هنا يقصد أنه في صحراء الجذب التي لم يجد فيها هويته بعد.

د. العطش: ويبقى الموت عطشا من أكثر الأسباب سواء في الزمن الماضي أو الحاضر الذي يصيب المغامرين من تغريبهم الصحراء وتستدرجهم بالدخول إلى متاهاتها ثم تغدر بهم وتتركهم يواجهون مصيرهم المحتوم إلى أن يختارو طريقة موتهم المفضلة مثل كل الذين يموتون عطشا في الصحراء وهذا ما حصل لبوتخيل بطل الرواية ورفاقه واختاره السارد كأيقونة له دلالة خاصة ويرمز للموت والهلاك وبهذا يقول «**أبقى تتزروفت أرضا للعطش والموت إلى أن يرث الأولياءمقاماتهم في هذه الصحراء**»[2]

ويقول في موضع أخر أيضا «**لن تتملصوا أيها الغرباء من الموت في الشمال ولا من عطش تتزروفت أنتم بين فكي الجحيم**»[3]وبهذا كان الراوي بين فكي الجحيم ألا وهو العطش والموت في صحراء تتزروفت القاحلة.

ه. السراب : ظاهرة من ظواهر الصحراء وهو أن بعض الأشياء البعيدة تبدو أقرب مما هي في الحقيقة وقد يبدو أن هناك أشياء أخرى تطفو في الجو، وهي تمر خلال الهواء الذي تتفاوت درجة حرارة طبقاته [4]وقد إستعمله السارد كأيقونة سردية لدلالة على الشوق للحظات التي مرت في حياته وبهذا يقول «**في هذا الخفاء الذي يعدنا أشياءه دون أن يمنحنا غير سراب اللحظة**»[5]ويقول أيضا «**لا شيء غير السراب والظلال الهاربة في وادك وفي صحراء تتزروفت**»[6] ويقول كذلك «**أترنح في وجعي نحوك حتى كل مني الرفاق،وكلت روحي من مطاردة سرابك**»[7]والسراب هنا

---

[1]- الرواية،ص39.

[2]-الرواية،ص25.

[3]- الرواية،ص69.

[4]-بنظر،ويكيبدبا الموسوعة الحرة في 2018/04/17على23:20 https://ar.wikipedia.org/wiki

[5]-الرواية،ص243.

[6]- الرواية،ص210.

[7]- الرواية،ص7.

يدل على الوجع والقهر وذلك بسبب عشقه لأسيا لأنه وجده في الأخير مجرد سراب ولا يمكن الوصول إلى محبوبته.

2.3. مكونات البيئة الصحراوية

إستعمل السارد مكونات البيئة الصحراوية كأيقونة سردية لتعبير عن حالته النفسيه ومن بين المكونات:

أ. طائر الصرد

طائر الصرد أو طيور الصرد لقد تداول هذا الاسم بقوة في الرواية ، وقد إستعمله السارد كرمز سردي له عدة دلالات لا متناهية منها الألم والاحتياج وهنا نجد أن السارد قد شبهه بأصحاب السلفة التي دفعتهم الحاجة إلى الصحراء كما طائر الذي يبحث عن قوته لعله يجد دودة تسد جوعه كالسلف لعلهم يتخلصوا من حيطان البطالة التي شلحت ظهورهم صباح مساء ودفعتهم للهرب إلى الجنوب وبهذا يقول «**وأصحاب السلفة حديثا بعدما ما دفعهم العوز كما طائر الصرد لدودة هذه الصحراء ليتخلصوا مثلنا من برودة حيطان البطالة**»[1]

ويقول في جانب اخر من ذلك «**مبتسما مشيرا إلي كي أركز معه على حركة كان يصدرهاالمداح كما حركة طائر الصرد**»[2] وقام السارد هنا بتشبيه حركته بحركة طائر الصرد حينما يترل رأسه على تلك الدودة ليسد بها جوعه وهنا الدلالة على الضياع بمعنى أن بطل الرواية وأصدقاؤه كطائر الصرد الهائم في صحراء تتزروفت القاحلة بحاجة إلى حياة أفضل غير الحياة المهمشة التي تعرض لها البطل وأصدقائه.

ب.الكثبان الرملية

الرمل من أبرز المظاهر الطبيعية الصحراوية مثلا عندما نقول كلمة الصحراء للوهلة الأولى يتبادر في أذهاننا تلك الكثبان الرملية التي توحي بأشياء عديدة ودلالات متعددة ويتمنى أي شخص

[1]- الرواية،ص169.

[2]-الرواية ،ص176.

منا أن يفهمها، وإستعملها السارد كرمز يدل على العالم الموحش والذي ليس له نهاية لأنك عند دخوله بالصعوبة لك أن تخرج منه كما حصل لبوتخيل ونوار وغيرهم من الشباب وبهذا يقول عن حبيبته أسيا وعن المسؤول الأحدب الذي هاجر من مدينته بسببه «**ولأنك تترلقين كالماء بين الأصابع ، وكالرمل في عرق بودا يوم يستبيح شرفه القبلي ، وكما الأحدب الذي تحميه عساكر الحقد ليبقى مدى الحياة يأكل كالغراب من رؤوسنا، ونحن نخدمه كالعبيد**»[1] يشبه حبه بالرمل الذي مصيره أن يزول مع قدوم رياح القبلي وأيضا بالمسؤول الأحدب ومايفعله في حق شعبه ، فدفن أحلامه بدون رحمة ولا شفقة ويقول في موضع أخر «**أحس بطعم الرمل في فمي كطعم دم الجرح الذي راح يتسع فينا يوما بعد يوم ونحن لا ندري حتى ضاقت مساحة التحمل علينا**»[2]

وهنا يشبه الرمل بالجرح الذي سببته له الصحراء التي لا ترحم أحدا وسلطت عليه شتى العقوبات إلى أقصى درجة ممكنة ويقول في جانب آخر«**أزحف على بطن رغبتي مع زواحف العرق فيحرقني الحر الصاعد من الرمل، فأشعر نعيمة مشاعري تفور لتترل منها حبات الدمع حارة**»[3] يظهر تفاعله مع الصحراء في صياغته لتجربته في الحب والعشق ، فكانت الصحراء عنصرا فعالا في إلهاب عاطفته فما تفعله الطبيعة الصحراوية بعناصرها تفعل به ، العشق الذي لم يجد له أي طريق.

ج. الفقارة

الفقارة نظام السقي الصحراوي أو العجيب وكان نظام السقي بالفقارة في الأقاليم الصحراوية جنوب الجزائري ولا يزال أحد وأهم وأغرب أنظمة الري التقليدية في العالم[4] ولقد كانت متداولة في لغة السارد لترمز إلى الشوق والعودة إلى الوراء والغربة والحنين ونجده بهذا يقول «**تجذبني أربطة**

---

[1]- الرواية،ص8.

[2]- الرواية،ص81.

[3]- الرواية،ص 95..

[4]- ينظر في 2018/04/20على10:00 http://www.taouat.net/main/index.

عشقك من جوف هذا القلب إلى جوف ذاكرتي عبر هذا الامتداد الجنيني الذي يشبه مشيم الفقارات التي تتفرع كما شرايين الدم في جسد توات[1]الطيني»[2]صورة جميلة أن يشبه عشقه لأسيا بمشيم الفقارات داخل جسد إقليم توات

ويقول في موضع أخر«**لم يبقى لي شيء بعد رحيل الرفاق سوى استجداء السكينةوالغور في فقارة ذاكرتي»**[3]مشبها ذاكرته بفقارة غائرة مستعينا بظلمتها ليصور لنا حالة تلك الذاكرة في صمتها ، واضح هنا تأثر المنطقة على النص، كيف لا والراوي لا يتحدث إلا وهو يستعير لنا من الرمل الذي تناثر على وجوههم ،ومن مياه الفقارات التي كان يتفانى سكان المنطقة في حفرها،بل يرسم وجعه ممزوجا بتلك الصور ليفهمنا في الأخير أنه ورغم غربته ينتمي لتلك البقعة من الأرض التي أوجدت فيه كل تلك المشاعر المتناقضة الموجعة،ورغم ذلك عاش فيها رفقة أصدقائه النوار،مشري،بحوص،العربي وغيرهم ذكريات إرتبطت بذلك المكان الرهيب الذي يولد في الراوي شعورا غريبا يدفعه للكتابة والبوح ويدفعنا نحن القراء للبحث عن قرص زيارته.

3.3.الفلكلور الشعبي الصحراوي

إن المظاهر الشعبية والثقافية كانت حاضرة بقوة في سرد عبدالقادر ضيف الله ولقد إستطاع الكاتب أن يوظفها بكل فنية مزينا بها أحداث روايته مضيفا الشخصية المحلية وتفاعلها مع شخصيات غير محلية وتضاربها مع مستجدات الحداثة . إن غواية السرد مست عبد القادر ضيف الله حتى أصبح يعيش التيه الحقيقي بين فضاءات تتزروفت،بحثا عن ظله ولقد كان ضائعا بين العادات والتقاليد أو استباحتها جهارا،فاتخذ السرد وترا يستبيح على نغمة لحن سمفونية الحب والروحانية والعشق والهوى والمكر والخداع وهذا ماسنوضحه فيما يلي.

---

[1]- توات،إقليم في جنوب غرب الصحراء الجزائرية التي هي جزء من الصحراء الكبرى الافريقية،وتبعد أقرب نقطة منه عن العاصمة الجزائرية بحوالي 1500كم، وهذا الإقليم يشتمل على عدد من الواحات والمدن والقصور تزيد على الثلاثمائة واحة متناثرة هنا وهناك على رمال الصحراء ، المرجع،عبد القادر صيف الله،تتزروفت،ص12.

[2]- الرواية،ص12.

[3]-الرواية،ص140.

أ. الأغنية الشعبية

تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا وصفحة تعكس جانبا من عاداتنـــا وتقاليدنا،و الأغنية الشعبية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريف الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها[1]، ولكن الراوي أشار لها عرضا نحو مروشة وهي قصيدة للشاعر أحمد شلالي التي تغنى بها منعزلا بما إستباحه من محبوبته مروشةومن ابياتها قول الشلالي:

يازرق الريش إلا غديت شور العاشقين سال على مروشة جبالها دارقين يا
سال على مروشة القلب لها مشـــــى وزادت عقلي شوشة ضحيت هبيل
من يوم إلى صدينا جات لنجوعي تبكينا وتوادعنا ودموعها سايلين
ومن الفرقى علينا بكات هي وبكيت أنا وتوادعنا وضحيت من الفاجعين يا
وطانها غير اوطاننا وبعيد بينا وبين الماحنا ومدن ومزوج ناسو قالبين
واش يوصلني لشوارها وجهة بلادها واش يلاقي بها أحمد في الباعدين يا[2]

ونجد أيضا في هذا المقطع أن الروائي إستحضر الثقافة الشعبية التواتية وذلك مع أغنية غنجة المعروفة بين منطقة بني توات،بحيث كلما تساقطت الأمطار يتغنى بها الأطفال، ولهذا يقول «**أسطورة فضفاضة تخبؤها لنا آلهة المطر غنجة التي لا زال أطفال قصور مدينتي الباردة يتغنون حينما تصب عليهم لعنة جفافها الحارق**»[3] وهذه الأغنية خاصة إلا بالأطفال وتدخل ضمن أدبهم وعن أغنية غنجة الأسطورية في الرواية يقول ضيف الله «**حين يحاصرنا العطش وتجف حلوقنا تبدأ الصهباء بالبول علينا ببولها الأعوج الذي يشرشر على وجوهنا كنفورة عرق،فيخرج أطفال مدينتي حاملين رايات من الغضب ،فأبصر صورتي بينهم شادا قصبتي التي شكلتها لي أمي كوجه عروس بشراشف من كتان أخصر اللون الذي كانت تغطي به صندوقها الخشبي القديم**

[1]–عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري أنموذجا،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه،إشراف محمد العيد تاورته،جامعة الجزائر.

[2]–https://www.facebook.com/salah.degdouga13.00 2018/04/23

[3]–الرواية،ص25.

الذي لا يزال يقبع في ركن غرفتها، حتى لا يشتد صراخي وأنا أرهم يحملون أعلامهم الخضراء الممزقة مرددين عود يا خوالي لألحق بهم مرددا معهم أغنية المطر»[1] أما كلمات الأغنية فهي

«صبي صبي يالنو...حتى يجي خويا حمو

صبي صبي يالنو...حتى يجي خويا حمو...ويغطيني بالزربية»[2]

ومن خلال هذا يتضح لنا أن الروائي يحاول أن يصور لنا فضاء الأغنية الشعبية تصويرا دقيقا وذلك بالعودة إلى ذكريات الطفولة خاصة مع أغنية غنجة فسرد لنا عادات وتقاليد منطقة توات مزينا بها أحداث روايته كما أشرنا إليها سابقا.

ب.الأمثال الشعبية

المثل الشعبي من المظاهر المستحضرة في الرواية ويعرف «بأنه عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد على السجع وتستهدف الكلمة والموعظة والمثل الشعبي تاطير لقصة أو حكاية ، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل عن مضمونها»[3]ومن جملة استعمالاته في رواية تتزروفت مايلي:

- مايعرف قوعو من بوعو

من الأمثال الشعبية التي تقال على شخص لا يعرف التعامل مع أمور الحياة،حتى في أمور حياته الشخصية وبهذا يقول«**كنت سأنطق في وجهه أسكت علينا يرحم ربك،عن أي إنجازات تتكلم مديرك بوخنونة لا يعرف كوعه من بوعه وصحفيوكم لا يعرفون إلا دخل السيد الوالي مع الأحدب، وخرج الوالي مع الأحدب»**[4]يتحدث الروائي هنا على لسان بوتخيل،والذي كان يكره هذا المدير،لأنه كان من عشاق حبيبته أسيا.

---

[1]-الرواية،ص25.

[2]-الرواية،ص25.

[3]-التلي بن الشيخ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،ب ط، الجزائر،1990،ص155.

[4]-الرواية،ص160.

- لحفر حفرة لخوه يطيح فيها

هذا مثل شعبي معروف بين الناس ،ويستعمل كثيرا في الحياة اليومية ،والمقصود من هذا المثل أن أي شخص كان ينوي الشر لأخيه أو صديقه،فيقع هو في فخ هذا الشر وسياق وروده في نص ضيف الله بقوله «**ترى هل حفر العربي مثلي حفرة ليقع فيها وحده ؟ وهل الجمال العنابي ضحية هذا العالم؟ وهل أنت ضحية المدينة ؟**»[1]

- مبرد مايحك مبرد

من الأمثال الشعبية المعروفة في منطقة بني توات والمقصود منه، أن النضال لا يهدي ضالا والضار لا ينفع ضارا وما يرد في معناه، وعن سياق وروده في رواية تترروفت في قوله «**مبرد مايحك مبردخالجته تلك العبارة الشعبية محدجا بحنق في اتجاه الطريق الكبير**»[2]

وهكذا مايتبدى لنا أن المثل الشعبي تكرر في نص تترروفت باعتباره موروثا ثقافيا لا يمكن الاستغناء عنه وعرض له الكاتب وتناوله وكان ذلك قصد لأنه أراد أن يكشف لنا عن شخصية الشعب الصحراوي، لأنه يؤدي بنا إلى استكشاف كل المظاهر والدلالات المتعلقة بمجتمع ما وكل تناقضاته وتعقيداته وهذا ما أراد أن يصل إليه الكاتب.

ج. الأولياء الصالحين

أولياء الله الصالحين،هم أولياء الله وأحباؤه،ولهم أوصاف يتميزون بها عن غيرهم من شأنها أن تجعل الناس يحبونهم ويألفونهم ولهم دور بارز في المجتمع ومن هذا نجده قائلا «**خرجت من زقاق بودا بعدما غيبك عني ذاك المبنى فاركا خيبتي بين أصابعي كولي قهره التسبيح بلا جدوى بعدما فقد هيبته بين مريديه وغاشي سوق بودة يزرع في وجهي نظراته الغريبة**»[3]، ومن هنا قام الروائي بتشبيه حالته النفسية بالولي الصالح الذي قهره التسبيح بلا جدوى ، بحيث فقد كل محبيه ومتتبعي طريقته.

---

[1]-الرواية،ص161.

[2]-الرواية،ص153.

[3]- الرواية،ص8.

ويظهر قوله في مشهد أخر «**يا صاحب القبة الخضرا مولاي سيدي بوجمعة أغني أغث أبنائي من قدرهم...والوطن المثكول يقول: الغوث الغوث...يأهل السر**»[1] نجد في هذا المقطع أن الروائي إستحضر الأولياء الصالحين ، وطلب الإستغاثة بهم،ولكن هذا مساس بالعقيدة الإسلامية ولا يتطابق معها،إلا أن الروائي أراد أن يصف لنا تجربة حياة كانت تعيشها منطقة بني توات.

هكذا كانت البيئة الصحراوية حاضرة في رواية تتزروفت ، بوصفها بناءا سردا وتجلت في لغة الروائي من خلال تأثره بالمنطقة بكل أبعادها، وكانت لها دلالات عميقة ،فرسم لنا من خلال ذلك أفقا جديدة عن منطقة قديمة قدم سكانها عريقة لا تكشف كامل أسرارها بنص واحد بل تحتاج دراية وتنقيبا وبحثا مستمرا وجادا.

يعتبر الوصف بالنسبة لكتاب الروايات والمهتمين بمسألة الشكل والبناء من العناصر اللغوية التي لا مناص منها في الخطابات الأدبية، إذ أنه يصعب تصور مقطع سردي خال من العنصر الوصفي،ويعتبرونه تقنية تساعد على تطوير الحدث داخل السرد، مما يزيد من جماله الفني،وتعد آلية معتمدة بإمتياز في العملية السردية، يلجأ إليها الروائي ليوضح للقارئ معالم الفضاء متكاملة في النص الروائي،وهذا ما سنوضحه في مايلي:

4. بناء فضاء الصحراء من خلال الوصف

أي روائي أثناء كتابة روايته قد يلجأ إلى الية الوصف،التي تعد إستراتجية لتقديم المكان،حيث يكسب استقلالية عن باقي العناصر التي تدخل في بناء النص السردي.

ومع ذلك فقد يساعد الوصف على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة[2]،فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان وجزئياته بالوصف الذي قام بإنتشاله من الضبابية وأزاح عنه كل الغموض.

[1]-الرواية،ص24.

[2]- سمير روحي،الرواية العربية(البناء والرؤيا مقاربات نقدية)،منشورات اتحاد الكتاب،دط العربي،دمشق،سوريا،2003ص82.

قدم الروائي عبد القادر ضيف الله وصفا للمكان ،ولكن توجد لحظات تخللها السرد وكل ما جاء من وصف مادي فهو قليل وله عدة وظائف تحمل الكثير من الدلالات العميقة وهذا ما يظهر لنا من خلال هذا.

1.4مفهوم الوصف

أ- لغة: جاء في لسان العرب [وصف] وصف الشيء له وعليه وصفا ، وقيل الوصف المصدر والصفة، واستوصفه الشيء سأله أن يصف له[1]

ب. اصطلاحا: يعرف بأنه « نشاط فني يمثل باللغة والأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها فهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية،كالمفردات والمركب النحوي والمقطع »[2] فالوصف رسم لثلاثة عناصر أساسية الأشياء، الأشخاص،الأمكنة،وله أشكال لغوية،يأتي في شكل مفردات ومركب نحوي أو مقطع.

وفي موضع آخر يعرف الوصف بأنه «أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مفهومها الحسي ويقدمها للعين،وهو لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال»[3]وبمعنى أن الوصف أسلوب إنشائي تعبيري يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي محاولا تقديمها إلى المتلقي ليحس بها وكأنه يتعامل معها ويراها.

2.4وظائف الوصف

وظائف الوصف تختلف فيما بينها وذلك بإختلاف طبيعتها فكل وظيفة تتميز عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه فمثلا السرد هو « تتابع به أعمال المغامرة أساسا أما بالنسبة للوصف فهو يضطلع عادة بإبلاغ معرفة ما وهذه المعرفة يمكن أن تكون واردة عن طريق الراوي وموجهة

[1]- إبن منظور، لسان العرب،تر،عامر حيدر،مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم،باب الواو،ص49.
[2]- محمد الخيو، معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،ط 1،تونس، 2010، ص472.
[3]- سيزا أحمد قاسم،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتب،دط،القاهرة1978،ص19.

هنا إلى المروي له، ويمكن أن ترد عن طريق شخصية تزيد لها إبلاغ شخصية أخرى معرفة ما متصلة بعالم المغامرة»[1].ونجد أن نجيب العمامي قسم وظائف الوصف إلى قسمين ومنهم.[2]

-الوظائف الحكائية (الوظيفة السردية،الوظيفة الإخبارية،الوظيفة التصويرية)

-الوظائف الدلالية(الجمالية،الزينية،التعبيرية،الإيديولوجية،الرمزية،الإشارية)

وعند دراستنا لرواية تتزروفت (بحثا عن الظل) إستنبطنا مجموعة من الوظائف الجوهرية والمقاصد الثانوية، فلا يمكن القول إطلاقا بأن الوصف يستعمل في الرواية بشكل عفوي مجاني لا معنى له ولا دلالة، ومن هنا الوصف يقوم بعدة أدوار دلالية وسيمولوجية ،يمكن حصرها في الوظائف التالية.

أ. الوظيفة الإخبارية Description Informative

الوظيفة الإخبارية تعتبر من الوظائف الأساسية في وظائف الوصف « فالوصف هو دوما بث معرفة وإكتسابها وتتعلق هذه المعرفة بخاصيات الموصوف وعناصره وما يتفرع منها »[3]وتظهر في روايته تتزروفت في هذا المقطع بحيث يقول عند وصفه لجمال العنابي «**قالها ثمصر على أسنانه جارطا ريقه الجاف**»[4]، فجفاف الريق أمر طبيعي حينما يشعر الإنسان بالعطش ، ولأن تلك المنطقة حارقة بحرارتها المرتفعة ، أثار الروائي وصفا دقيقا للعطش الذي يجعل الإنسان والحيوان على حد سواء جاف الريق في معظم الأوقات وهو أمر لا يمكن حدوثه كثيرا في مناطق نادرة.

وتظهر في مقطع أخر لوصفه لبيئة الصحراء «**أدرار تلعننا نحن الغرباء الذين غيروا وجهها لتصح بوجه المدن العاهرة التي لا تستحي من رهبة الأولياء**»[5]وهنا يضيف الرواي بيئة صحراوية تسكنها العادات والتقاليد التي تورث أبا عن جد والتي تمثلت في الحفاظ على زيارة أضرحة الأولياء

---

[1]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،ب ط،تونس،ب ت،ص203.

[2]- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء،دار محمد علي للنشر،ط1،صفاقس،تونس،ص205. [2]

[3]- نفسه،ص 206.

[4]-الرواية،ص156.

[5]-الرواية،ص112.

الصالحين في مواقيت محددة حين تكره الغرباء الذين غيروا قداستها وحاولوا تحويليها إلى مدينة لا تشبهها.

ثم في مقطع أخر «**نظرت في عينيه وفي وجه مبروكة الذي بدا رماديا من الحزن**»[1]وهنا الراوي يخبرنا عن طريق لسان بوتخيل بحالة مبروكة الذي يبد عليه الحزن وذلك بسبب حالة بوتخيل السيئة التي أدت إلى دخوله المستشفى.

أما في مقطع أخر يظهر الوصف على لسان آسيا تصف حالتها بعد وفاة والدها «**وضعتني أمي على الأرض لأخرج محتصنة بيد دميتي وبيدي الأخرى رحت أمسح حبات الدمع التي علقت في حوافي عيني الصغيرتين ، لم أعرف لحظتها كيف مر ذاك اليوم ولا كيف تلاه اليوم الأخر ولا حتة تلك الأيام الباردة من الشتاء التي لم يقم فيها أبي من ذاك السرير البارد حتى رأيت حشدا من رجال حينا الصامتين الذين تجمعوا فجأة في باحة بيتنا**»[2]وهنا يظهر السرد متسلسل ويصف لنا السارد حالة أسيا السيئة وذلك بسبب فقدانها لأبيها وهي طفلة صغيرة حتى أنها لا تدرك معنى الموت.

ويتضح في هذه المقاطع أن الراوي قدم معلومات للموصوف دون أن يقحم العنصر الجمالي فيها.

[1]- الرواية،ص170.

[2]- الرواية،ص208.

ب.الوظيفة التفسيرية Description explicative

الوظيفة الكبرى الثانية للوصف وأكثر بروزا اليوم ،لأنها فرضت نفسها على تقاليد الجنس الروائي « هذه الوظيفة ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت »[1]بحيث هذا النوع من الوظائف يتم تفسير من خلاله سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقتها، وهو يقوم على وصـــف الشخصيات والملابس والأثاث وغيرها مما يساعد على تفسير سماتها أو أعمالها وأحوالها وتظهر الوظيفة في هذا النص «**جذبت عليه مالبور التي رفعتها من صاكك اليدوي ثم أخذت تشعلين لفافة تبغ مهرب مشيرة باصابعك ، ونادل بيتيزيريا ناريمان يحدق في الزاوية الأخرى التي أصريت على أن ننتقل إليها حتى لا ينتبه إليك أحد من أصحاب أربطة العنق الذين يعرفهم الضابط بحري ، ثم قلت وأنت تنفثين دخانك في وجهي بطريقة نجمات الأبيض والأسود**[2].

والراوي هنا يتحدث بلسان بوتخيل عند وصفه لحركته أسيا عند لقائه لها في بيتزيريا ناريمان لأول مرة وتعتبر بؤرة الرواية التي إنطلقت وانتهت عنها الأحداث ، وفي مقطع آخر أيضا «**تأخذهم موسيقى الشلالي بعيدا ليتشربوا روائح حبات الرمل التي تخرج من رئة تتررفت في ليالي الصيف المقمرة والبهية ومربون بمازرهم البيضاء كملائكة الجنة يحرسون أطفالهم حتى لا يلتفتوا من بين أيديهم**»[3] وظف الكاتب الوصف لتفسير وبالدرجة الأولى، وذلك في يوم من أيام الصيف البهية بحيث قام الكاتب بتشبيه المربين بالملائكة الجنة لأنهم كانوا يحرسون أطفالهم على خشبة المسرح والوصف كان على لسان بوتخيل بطل الرواية.

[1]- رولان بارث واخرين،طرائق تحليل السرد الأدبي،ص77.
[2]-الرواية،ص9.
[3]-الرواية،ص112.

ج. الوظيفة التزينيةFonction decorative

يهدف هذا النوع من الوصف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل فإلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ «ويؤدي بعض الصور الوظيفية في الرواية وظيفة التزيين والتحسين »[1]

كما في هذا المقطع الروائي الذي يزين فيه السارد صورة كأس الشاي وجمال أحمد الشلالي بقوله «**يتصاعد بخار الشاي ويرتفع زبده من قاع الكأس المرقم بزخارف نباتية، لا تجد مثيلا له سوى في هذه الصحاري ، رغوة تحكي أساطير غارسية في السند،يأخذالشلالي رشفته الأخيرة معتدلا على بطخاء تتزروفت ومروشة مسكونة بانبهار في جمال عينيه الرمانتين**»[2]وهنا الوصف يأخذ طابع تزييني عند القارئ وذلك بوصفه لكاس الشاي بأبهى حلة وإنبهار مروشة وهي الجنية التي عشقت أحمد الشلالي وتأثرت بجمال عينيه الرمانتين.

بعد ذلك نجده يقول في جانب أخر «**دادي لا يزال يترنح بين صفوف الضيوف نافشا ريشه كطاووس أرعن وهو يوزع في كؤوس الشاي على الأولياء حاملا صينية النحاسية المرقمة بزخارف نباتية جميلة كنادل محترف**»[3]في هذا المقطع الوصفي يصف السارد صورة الصينية بطريقة رائعة كأنها لوحة فنية تحمل أدق التفاصيل.

د. الوظيفة التعبيرية:

هذا النوع من الوصف « يعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمها ويكون خاصة من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفا يستحق التعبير عن الأفكار والأحاسيس لكنه ليس في بواطن الشخصيات»[4]

[1]–جميل حمداوي،مستجدات النقد الروائي،ص480.

[2]– الرواية،ص171.

[3]– الرواية،ص113.

[4]–الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة،ص208.

تعبر آسيا عن فقدانها لأبيها وتنظر إلى صورة أبيها في وجه بوتخيل وتقول بذلك «قلتها**لك لأني كنت مسلوبة أتتبع تفاصيل وجهك وخطوط جبهتيك وأنت تغادريني للأبد فأبصره في صورتك التي ترسبته عميقا في ذاكرتي،وانا أخطوا بلهفة طفولتي لاعصر الوحش بين راعييه ، اااهيابوتخيل كم هي الدنيا صغيرة جدا ؟ وكم هي ذاكرتي مملوءة به، حينما رأيت في حدقاتك صورته،شكله الخمري ولون عينيه البنيتين وفي نبرات صوتك وأنت تسرب وجعك عبر كل سطر قرأته في لقائنا**»[1]

وفي الأخير نستنتج أن الروائي استعمل لغة ترقى إلى وصف الحركة الواقعية للأحداث، من حيث أنها لغة تحيل على مبادئ الوصف، لا التجريد، باعتبار أن الوصف من أهم الوسائل التعبيرية والتصويرية،وظفه الروائي لغاية جمالية ودلالية ، ولم يهتم بتلك التفاصيل التي اعتدناها في الرواية التقليدية من حيث الجمود والاستقرار والتوضيح والتوثيق لا غير، وإنما جاء مشحونا بالحركة التي ربطته بالحدث الذي تدور حوله الرواية، وهذا هو حال الرواية الجديدة، حيث إرتبط بالمعاني الإيحائية وبالتالي فسح المجال أمام المتلقي للتأويل ومن ثم يخلق عنده إنطباعا مفعما بالحيوية والدلالات والإيحاءات التي تحتاج إلى تأويل وتفسير.

[1]- الرواية،ص139.

الفصل الثاني

دلائلية فضاء الصحراء.

أولا: الفضاء الجغرافي ودلالته.

ثانيا : التقاطبات المكانية

ثالثا : الفضاء والعوالم الممكنة في الرواية.

1. الفضاء الجغرافي ودلالته:

الفضاء الجغرافي يعرف بأنه «فضاء مكاني ذو مرجعية واقعية يحدد من طرف الروائي، ويمثل مجموع الأمكنة التي تدور فيها الأحداث»[1]، وعليه فالفضاء الجغرافي هنا هو معادل المكان في الرواية ، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره القصة المتخلية[2].

وعليه فالفضاء الجغرافي بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية، لما يحتويه من دلالات جمالية أو قيمة لفضاءات الأمكنة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث الرواية، وكذا ضبط نوعية التأثيرات الخفية التي يمكن أن يمارسها توزيع الأمكنة في التشكيل الداخلي لمضمون النص، أي أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية ، بمعنى أن الفضاء الجغرافي مفتاح يمكن للقارئ اللوج إليه [3]، وهذا ماسنوضحه فيما يلي:

1.1. فضاء الصحراء:

الصحراء بإعتبارها دائما المكان اللامنتهي،والفضاء الواسع وباعتبارها عالما يوحي بالتشتت والسراب والتيه، فإن عبد القادر ضيف الله قد إتخذ منه ومن غيره، مصدرا لإغناء عالم روائي،هو عالم رمزي، موحي تلعب فيه الأمكنة ومعالمها دورا بالغ الأهمية، فهي جزء من الأحداث ومرتبطة بها، حتى لأنها تعدو المتسبب في تطور الأحداث أو تأزمها

بحيث يشتغل الروائي على تطوير حباكتها (أي الأحداث) متقصيا حركات أبطاله في الفضاء (الصحراوي) الذي تروم الرواية الكشف عن بعض سماته ودلالاته، ولذلك تعددت دلالات الصحراء بإختلاف الموقع الذي ترى منه الدلالة وعموما يمكن توزيعها في مجاليين رئيسين: الأول القيم السلبية والثاني القيم الإيجابية وهذا ما سنوضحه فيما يلي.

1-وسام درويش (جوان 2017)،جماليات الفضاء المديني في رواية اعترافات أسكرام لعز الدين ميهوبي،مجلة الإنسانية،قسنطينة،الجزائر،العدد 47جوان 2017،ص288.

[2]-ينظر،الحميداني،بنية النص السردي،ص54.

[3]-ينظر، عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية،رواية هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن مبتق،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراء،إشراف(هواري بلقاسم)،جامعة أحمد بن بلة،وهران،سنة 2016،ص19.

أ. المجال الأول: القيم السلبية

- القحط:

من المعروف أن الصحراء لا حياة فيها، بل هي مجرد مجموعة من الكثبان الرملية ومناطقها المحصبة لا تضم من مظاهر الحياة سوى النباتات الشوكية، والحيوانات التي تعيش فيها لا يمكن أن يصادفها الإنسان،[1] بمعنى أن الصحراء إمتازات بالجفاف وندرة الأمطار، وبالتالي لا نجدها تضم سوى القليل من الحيوانات والنباتات،فالإنسان لا يستطيع العيش فيها لأنها لا تتوفر على المياه والأمطار نادرة بالصحاري،بل تكاد تكون منعدمة مع العلم أن الحياة لا تقوم إلا بالماء.

ونجد ذلك في الرواية «**لماذا منحت جسدك لحوت البحر وتركتني في صحراء القحط،أقضم خيبتي الكبرى كي أشعر بالانتماء**»[2] ويضيف أيضا «**أنت ياسي بوتخيل لست قادما من السماء ولست نبيا،إذن دعك من تحرير أجسادهم خاصة في صحراء القحط هاته** »[3]،يعتبر القحط من خصائص الصحراء ،ولهذا بوتخيل وأصدقاؤه لم يستطيعوا التخلص من هذه الأرض القاحلة،والقحط له دلالة على حياة المعاناة في صحراء تتزروفت.

- الحر الشديد:

تمتاز الصحراء بالقيظ،وهو الأكثر إنتشارا وفعلا في حياة البشر،فبرد الصحراء يمكنه دفعه بواسطة التدفئة البسيطة كالملابس والنار ،بينما لا يمكن تحمل القيظ بمثل هذه البساطة ، والقيظ الصحراوي يمكن أن يؤدي إلى موت المتعرض للشمس الصحراوية فترة طويلة[4]،و حرارتها قاسية لا يمكن لأحد أن يتحملها.

وتمثل ذلك في «**أزحف على بطن رغبتي مع زواحف العرق فيحرقني الحر الصاعد من رمل فأشعر بغيمة مشاعري تفور لتنزل منها حبات الدمع حارة** »[5] ويضيف أيضا« **أقفلت راجعا أبحث عن النوار راميا خطواتي على رصيف شارع الساحة لتتلقفني حرقة انعكاس الشمس**

[1]- ينظر،صالح صلاح،الرواية العربية والصحراء،ص23.
[2]-عبد القادر ضيف الله،تتزروفت بحثا عن الظل،39.
[3]-نفسه،ص109.
[4]-صالح صلاح،الرواية العربية والصحراء،ص25.
[5]-نفسه،ص157.

الحارقة على قفاي »[1] حر تتزروفت يدل على انقلبات الحياة والمواقف التي عاشها البطل مع زملائه،لأن الحياة في الصحراء صراع دائم مع الطبيعة.

- **الوحدة والفراغ :**

يقول في حظه السيء« **ونار الصهباء تلسعني فأحس بفجيعة الفراغ** »[2]،وهنا الفراغ رمز للألم والوجع الداخلي ويقول أيضا«**أنا أبحث عمن يذيب عني جليد الحزن الذي تكتل في رئتي،ليخلصني من جمود وحدتي وحزني** »[3]بوتخيل هنا يعيش واقع لايستطيع الهروب منه وهو يبحث عمن ينقذه ويخلصه من هذه الوحدة والفراغ الذي يقتله نفسيا.

- **العطش :**

تعرف الصحراء أنها مجال واسع وممتد من القيظ والسراب،ولا يستطيع الإنسان التعايش معها وذلك بسبب طبيعتها القاسية،فجفاف المناخ وكثرة الصحاري، وقلة المياه كلها عوامل أثرت فيه،وهذا ما يوضحه المثال التالي «**لن تتملصوا أيها الغرباء من الموت في الشمال ولا من عطش تتزروفت أنتم بين فكي الجحيم** »[4]يقول أيضا«**تتزروفت أرضا للعطش والموت إلى أن يرث الأولياء مقاماتهم في هذه الصحراء** »[5]

العطش رمز للموت الذي لا يمكن الهروب منه،لأنك إذا عشت في صحراء قاحلة بمثابة موت أبدي.

[1]-الرواية،ص90.
[2]الرواية،ص143.
[3]-الرواية،ص102.
[4]-الرواية،ص46.
[5]-الرواية،ص25.

- **الغربة :**

ترك بوتخيل مدينته الأولى التي حكمها الانتهازي (بوحدبة) وترك معها مرارة الطفولة ليجد خيبات الشباب،كان مع مجموعة من الشباب القادم من الشمال،من أجل عيش في صحراء شاسعة وقاسية والغربة دلالة على الضياع وبهذا يقول « **لقد وجدت الترياق لهذه الغربة ولهذا البلد اللعين** »[1]ويقول أيضا «**ألا يكفي أن غربة الصحراء هذه أخذت مني كل شيء** »ويقول أيضا«**ألايكفي أن غربة الصحراء هذه أخذت مني كل شيء**»[2]عاش بوتخيل وأصدقاؤه ألم الغربة والتشتت والضياع واعتبر أن الغربة أخذت منه كل شيء ونظر إليها كالجحيم الذي سلط عليه ولا يمكن التخلص منه .

ب. المجال الثاني: القيم الإيجابية

- المكان اللامنتهي والفضاء الواسع

تعتبر الصحراء فضاء واسع ولا منتهي ولهذا لها«دلالة الاتساع والفخامة واللانهائية تدعو إلى التأمل وتحوي ثراء من الموجودات لا حدود له، وامتداد يحمل حركة تبدأ من داخل الإنسان ويتسع باتساع الوجود»[3]، ومن هنا فإن الصحراء عالم جغرافي واسعا ومكان لا منتهي يرمز في تضاريسه إلى عدة مدلولات وأبعاد.

- **الصحراء مصدر لحياة الأمن والسلام**

رغم اليأس الذي يسيطر على ساكن الصحراء إلى أنها فضاء للحياة مقارنة مع حياة الشمال الذي عاش فيها تجربة مرة وصعبة مثله مثل الشباب الذين غربتهم الظروف داخل وطنهم من الاضطهاد والتهميش والظلم وجعلتهم يهربون من القتل الجماعي في الشمال بحثا عن سكينة نفس ولقمة عيش ،وبهذا يقول «**أسمع صوت الرصاص يخترق ظهر ذاكرتي فأميل على وحدتي ويميل الحزن نحوي غارسا شوكه في قلب تحملي، وفي وجه المدينة التي تحاول أن تنسى آلامها كل ليلة بقرع الطبول وضرب الطبول على قارعة الساحة**»[4]ويواصل حزنه ويقول عن الأهوال التي كان

[1]-الرواية،ص229.
[2]-الرواية،ص209.
[3]-حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي،مؤسسة دار الصادق الثقافية،ب ط1، عمان،،ص77.
[4]-الرواية،ص46.

يسمعها عن حدوثها في قرى الشمال وبهذا يقول «**لقد ذبحوا كل عائلتي في ليلة واحدة،تصور يا خويا النوار فالهائم جلس على الرصيف قبل أن يضيف دون أن يدير وجهه نحوي، كنت لا أغادر بيتنا منذ أن بدأت أخبار الموتى تتوالى في مدينتنا** »[1]،ويتحدث الكاتب عن لسان مشري لصديقه النوار ويعبر له حزنه وأسفه لفقدانه عائلته بأكملها ، والصحراء هنا تتناقض مع حياة الشمال التي تعتبر الحياة فيها دلالة على العذاب والموت أما الصحراء فهي مصدر الحياة الآمنة.

2.1. فضاء البحر

لقد تشكل فضاء البحر في مخيلة الكاتب برموزه المتعددة ودلالات كونية متنوعة فهو رمز لدينامية الحياة لأنه مكان الولادات والتحولات و الإنبعاثات ، ورمز للهلاك والموت أيضا وهذا ما سنوضحه في القيم الإيجابية والسلبية التالية.

أ. المجال الأول:القيم السلبية

– فضاء الغدر المفاجئ :

ذكر الروائي البحر في الرواية وذلك بإرتباطه بخيبة تفرق الأصدقاء بسبب العودة إلى مدنهم، أو بسبب غرق صديقه المقرب نوار في قارب هجرة فوضوية،حرقت الحدود، وقد عثر عليه في شاطئ تارقة مع مجموعة من الجثث لشباب من جنسيات إفريقية مع جثتين لجزائريين فتى وفتاة في مقتبل العمر.

يعبر بوتخيل عن حزنه لفقدانه أعز صديقه،وبهذا يقول «**أستفيق اللحظة وأنا أقف على خبر موت النوار في البحر** »[2]ويقول أيضا«**أبحث عن طيف النوار الذي ركب صهوه الغيم كملاك تائه وفي شفتيه ابتسامة البحر مرددا وعيده الذي حققه كما تمنى**»[3]،مقاطع يعبر فيها عن أسفه وخبر وفاة النوار كان مثل الصاعقة التي غيرت حياته، وقد أقسم صديقه النوار على أن يهب جسده للحوت أفضل من أن يهبه لتراب هذه الصحراء اللعينة وهذا ما لم يستطيع بوتخيل أن يتحمله.

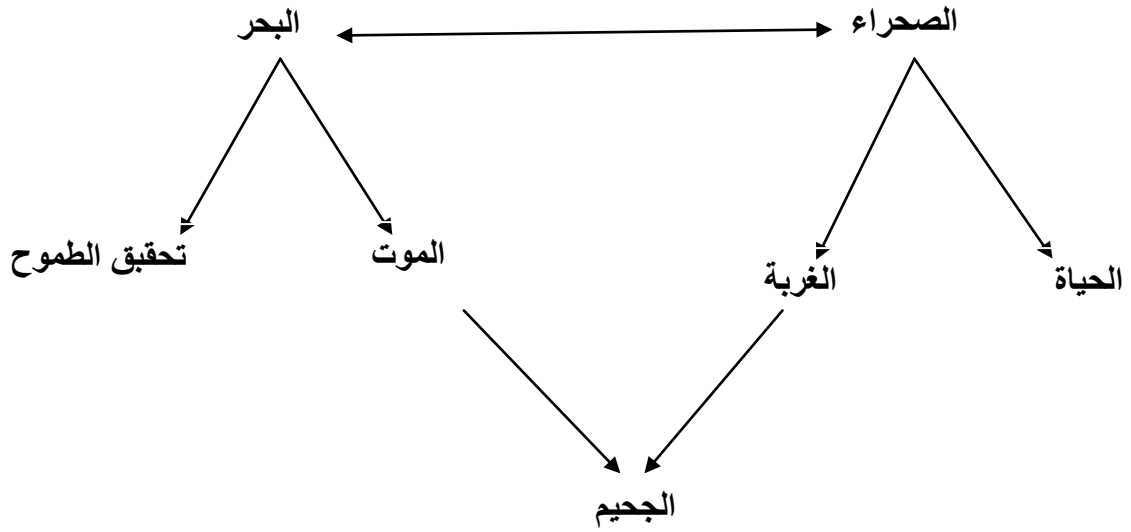
[1]–الرواية،ص43.
[2]الرواية،ص32.
[3]–الرواية32.

ج- المجال الثاني:القيم الإيجابية

- فضاء تحقيق الطموح :

صحيح أن البحر يرمز إلى الهلاك والموت والخوف إلا أنه يرمز أيضا للمغامرة وتحقيق الطموح والحلم وبهذا يقول « **نطق شاب في الجهة المقابلة "لابد أن موت البحر رهيب جدا " أضاف أخر كان في الجهة اليمين " لكن الكثير من الحراقة نجحوا في تحقيق حلمهم"رمقهبومجان بحزن" والكثير أيضا التهمه البحر يابني،أتعرف لا يمر علينا يوم دون أن نتلقى إخبارية بوجود جثث لفظها البحر**»[1]

ومن خلال هذا يظهر لنا أنها توجد ثنائية البحر والصحراء لأن الروائي شبه الصحراء بالبحر في الحياة والموت ومن خلال هذه الثنائية ولدت لنا العديد من الدلالات العميقة وهذا ماسنوضحه في المخطط التالي.



نستنتج أن هذه الثنائيات المتقابلة تكسب طابع قيمي منتج للمعنى خلال التعارض القائم بين طرفيها مما يجعل كل علامة تحيا وتفصح عن معانيها ومضامينها من خلال تضافرها مع الأخرى في شكل ثنائيات على الرغم من التضاد أو التنافر الظاهر بينهما.

[1]-الرواية،ص246.

2. التقاطبات المكانية :

إن دلالة الفضاء الروائي في الرواية العربية تنبني على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية بالبحث في تشكلاته والتنويعات التي يتخذها، وتأتي تلك التقاطبات عادة في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة تعبر عن العلاقات التي تحدث إتصال الراوي والشخصيات بالمكان الحدث.[1]

وقد قام يوري لوتمانYouri Lotmanدراسة أقام فيها نظرية متكاملة تناول فيها مسألة التقاطبات أو الثنائيات الضدية من خلال كتابة الموسوم بنية النص الفني la structure du texte artistique، إذ إنطلق من فرضية أساسية بنى عليها تفكيره في هذه المسألة،وهي أن الفضاء مجموعة من الأشياء المتجانسة ،و الصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة، بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع[2].

وفي الحقيقة فإننا لا نقاوم الإغواء الذي يمثله الأخذ بمفهوم التقاطب فحسب وإنما وجدنا فيه أيضا المفهوم المناسب للإشتغال على الفضاء الروائي ، وسواء نظرنا إليه كنموذج دراسي أو كمقترح منهجي للإجراء والتشريح ، فإن استلهام مبدأ التقاطب ومحاولة إستخصابه ستكون لهما فائدة كبيرة في الوقوف بنا على المبادئ البنيوية التي تنظم إقتصاد المكان وفتح مجال البحث على الحقول الدلالية التي يتحرك الفضاء الروائي في نطاقها،مما تزيد في اتساعه الدلالي[3]«وهذه التقاطبات الفرعية الناشئة ستهيء لنا الأرضية الصالحة لكي نستثمر التحليل البنيوي للمكان في الإتجاه الأكثر خصوبة وإنتاجا».[4]

وإذا نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تزخر بها رواية تتزروفت سنجدها تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة،وبالتالي يمكننا أن نميز مبدئيا بين أفضية الحركة وأفضية

---

[1] ينظر،صالح صلاح،قضايا المكان الروائي في الادب المعاصر،ص33.

[2] ينظر،عبد الله توام،دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية،ص54،نقلا عن، youri lotmanl.la structure du texte artistique .trad.france.anne fournier bernard kreise et auters.Ed.Gallimard.paris.1973.p311.

[3] ينظر،حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي،ص40.

[4] -المرجع السابق،ص41.

السكون لكي نحصل على ثنائية ضدية تحمل دلالات رمزية وإيديولوجية وهذا ما سنوصحه فيما يلي.

1.2. فضاء الحركة :

فضاء الحركة تغيير من« أماكن الإنتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلها غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[1]، وهذا ماسنجزؤه فيما يلي.

أ. بيتزيريا نريمان :

افتتح الروائي روايته بها لانها تعتبر البؤرة الرئيسية لإنطلاق الأحداث ولها دلالة وأثر على نفسية الكاتب ويقول في موعده الغرامي مع خليلته أسياعند لقائه بها في بيتزيريا نريمان«**وأستعيد تلك اللحظات التي كنت أقف فيها على محطة الغبن أنتظر أن تحققي وعدك بلقائي، حينما هتفت لك لم تردي ،بقيت صامتة وأنا أترجاك أن تقولي شيئا لأنني سأختفي من حياتك نهائيا،بعدها لا أعرف كيف سمعتك تردين بصوت لا يشبه صوتك الذي عذبني عبر الأثير ،قلت وأنت تنهين مكالمتنا بأنك ستلاقيني في بيزيريا ناريمان التي فتحت حديثا بجانب المبنى**»[2]، وهنا الكاتب يعترف على لسان بوتخيل أن بيزيريا نريمان هي موعد للقائهما الأول وبذلك يواصل في حزنه ويقول«**جلست أنتظرك وإذا بك تدخلين وأراقب خطواتك المتعجلة حتى وصلت إلى الطاولة التي كنت أتكوم فيها في الركن ، كنت قد وصلت قبلك بأكثر من نصف ساعة،وقفت تحدقين بوجهي،بعد أن أشرت لك كي تجلسي لكنك كنت تحاشين النظر في وجهي،فجأة رحت تخرجين مخلبك في وجهي مرددة ماذا تريد مني ؟ لقد انتهى كل شيء بيننا**»[3]وهنا لها اثر على نفسية بوتخيل بحيث اعتبر بيزيريا نريمان للاعتراف بما جرى بينهما ،ولها دلالة سلبية عليه لأنه اعترف لأسيا سبب تخليه عنها.

---

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،48.

[2] الرواية،ص246.

[3] -الرواية،ص246.

بمعنى أن الكاتب ، بدأ روايته بموعد غرامي في بيزيريا ناريمان، ليتحدث لقرائه عن كل شيء يلمحه، ثم يفكك الحدث إلى أحداث اخرى ويرويها بتفاصيل أكثر،بجملة جزائرية «**باش مانفوتكش بالحديث سيدتي**»[1]ليجلس إلى أسيا التي أتت من أجل وضع نقطة النهاية،يسرد البطل بوتخيل في المطعم حياته وتاريخ المدينة، تاريخ حبه،كيف بدأت الحكاية بينهما وكيف إنتهت،ويميز القارئ حوراهما الذي كتب بخط أكبر وعريض.

أ. زقاق بودا :

زقاق بودا من بين الأماكن المفتوحة ،وهذا ما سنوضحه في رواية تتزروفت وبهذا يقول «**بودا قصر من قصور مدينة أدرار التي تقع في الجنوب الجزائري ويطلق على شارع وسط المدينة**»[2]بحيث نجد ان شارع بودا متداول بكثرة في الرواية وله دلالات وإيحاءات لا متناهية في الرواية ونجده يقول في فصل الصفر «**قلتها وأنت تنصرفين تاركة وجعي معلقا في زقاق بودا**»[3]وهنا دلالة على الوجع الذي تركته له حبيبته آسيا، ويواصل في حسرته ووجعه وبهذا يقول «**رامية الخطوة دون حتى أن تسمعي ردي رحت تسلبيني حق الرد حتى أخفاك الشارع الطويل المزدحم بالغاشي الذي يشبهه النمل الرصاصي**»[4]وهنا يصف الروائي شارع بودا بالطويل وشبهه بالنمل الرصاصي، وهذه دلالة على ضجة الشارع و ازدحامه بمعنى أن بسبب تلك الضجة لم يسمع رد حبيبته الذي زاده ألما وقهرا.

ويقول في جانب آخر «**أمطط شريط ذاكرتي لأستعيد دهشتي الأولى بك،وأنا أعبر شارع بودا الطويل الذي تراصت فيه دكاكين الغرباء**»[5]وهنا دلالة على إسترجاع ذكريات بوتخيل الأليمة ويقول أيضا «**تركتني مسمرا،وأنا أرقبك وأنت تبعتدين عن ناظري ، تائها مع الغاشي**

[1]- الرواية،ص5.
[2]- الرواية،ص6.
[3]-الرواية،ص6.
[4]-الرواية،ص7.
[5]- الرواية،ص63.

الذي يجمعه سوق بودا[1]»، التيه في شارع بودا وهنا دلالة على الضياع بين الناس الذي يجمعه سوق بودا.

في الأخير نستنتج أن تاريخ بودا كان له دلالات عميقة تعود بأثرها على نفسية الكاتب ومنها وجعه الذي سببه له حبه لأسيا و استرجاعه لذكرياته عند عبوره شارع بودا المكتظ بالناس.

ب. ساحة الشهداء :

يتحدث الروائي على لسان بوتخيل عن فضاء ساحة الشهداء وبهذا يقول«**تركتني مسمرا،وأنا أرقبك وأنت تبتعدين عن ناظري،تائها بين الغاشي الذي يجمعه سوق بودا،وتلمه ساحة الشهداء ليلا لتفرقه خيوط الفجر**»[2]وهنا دلالة على الترفيه واللقاءات تبدأ مع الليل وتنتهي مع خيوط الفجر ويقول أيضا «**أدور في ساحة الشهداء وحيدا وأظافر شمس الصهباء تخترق جلد جمجمتي كلما حاولت تمشيط أجسادهم كلما أرى طيفك**»[3]من خلال هذا المقطع يصور لنا الكاتب وحدة بوتخيل وحرقته لعشقه.

ويقول أيضا «**جاء الليل وانبطحنا على بلاط ساحة الشهداء حيث هبطت النسوة كما عادتهن في هذه الليالي الشبقية التي تنساح فيها المدينة كما السيل فاتحة أزرار قمصانها ومعرية على نهديها** »[4]ويواصل بذلك ويقول «**نتلظى الليلة في ممارسة فجائع شبقنا كما عادة المدينة في كل موسم جني،الساحة مفتوحة الأزرار ومرفوعة الساقين، والأهالي على بطونهم يترلقون كما القطار المديب الرأس في نفق الفخذين داخلينا من كل فج عميق زمن النشوة والفرح بالجسد الحر،ورائحة البارود كما رائحة الشاي الأخضر والقبائل بألوان ألبستها ورايالها وفلكلورها العتيق الممزوج ببخور القبيلة التي سكنت المكان**»[5]، المقصود من هذا المقطع أنهم يحتلفون بموسم الجني كما عادة المدينة من كل سنة وهنا دلالة على الاحتفالات التي تقام فيه.

[1]- الرواية،ص7.
[2]-الرواية،ص7.
[3]- الرواية،ص14.
[4]- نفسه،ص204.
[5]- نفسه،ص204.

ج. مقهى الريح :

ذكر الروائي مقهى الريح وكانت له دلالات عديدة،ومن بين هذه الدلالات أن المقهى مكان يحقق اللقاءات بين الشخصيات وبالنسبة للشخصيات وبهذا يقول«**يدخل العربي غرفتي ليأخذني من ذراعي لنلتحق بالرفاق الذين خرجوا كعادتهم من البيت متجهين إلى مقهى الريح والثرثرة**»[1]ويقول في جانب آخر « **نلتقي بهم كما عادتنا في مقهى الريح على أطراف طاولة حمراء مستديرة يجمعنا فراغ الترف، نزف الأماني كما نزف الحجر في هذه الصحراء ونزف ثرثرة التي كنا نطوق بها الألم متناسين الشراهة التي تأكل ظهورنا صباح مساء في هذه المدينة**»[2]الروائي لم يصف لنا المقهى بل وصف لنا الطاولة فقط ،ويعترف بأن مقهى الريح أنه مكان يجتمع فيه مع أصدقائه المغتربين لملئ الفراغ الموحش الذي يقتلهم وذلك عن طريق الثرثرة وتداول أطراف الحديث.

ومنه يعني أنه جاء الحديث عن المقهى في غالب الأحيان دون ذكر أبعاده ومكوناته ومساحته، فلم يكترث المؤلف لهذه التحديات وإنما اكتفى في بعض الأحيان بذكر اسمها أو في أحسن الأحوال موقعها ،ولها دلالات عدة منها اللقاءات التي جمعت الشخصيات خاصة بوتخيل عند لقائه مع أصدقائه النوار وبحوص ومشري،كما كانت أيضا مكان لتأطير لحظات اليأس والفرح التي مر بها بوتخيل مع أصدقائه،وحتى النشوة التي يشعرون بها،فيكون هناك نقاشات وثرثرة كما سماها الروائي فيما يتعلق بالأمور الاجتماعية التي تخصهم.

د. المطعم القبائلي :

المطعم القبائلي هو فضاء أو مكان يتناول فيه بوتخيل مع أصدقائه الطعام أيام العطل الأسبوعية وبهذا يقول « **المطعم القبائلي يطل عليها من جهة اليمين حيث اعتدنا أن نتناول فيه وجبات الغذاء أيام العطل الأسبوعية ، ووجبات العشاء في كل الأيام الأخرى**» هنا دلالة على وجود غرباء من منطقة القبائل لاجئين إلى منطقة الصحراء باحثين عن لقمة عيشهم التي فقدوها في مدينتهم.

---

[1]- نفسه،ص191.

[2]- الرواية،ص149.

وفي جانب آخر يقول «**أحدق في ذاك الإحليل أو الشمعة كما يتخيلها رئيس البلدية وجماعته متلمسا بطني حينما استقبلنا وجه المطعم القبائلي،انتابتنا تلك العادة البيولوجية التي أصبحنا نمارسها بشراهة في هذه المدينة الحبلى بالغرباء الهاربين عن الموت في الشمال**»[1]وهذه دلالة على وجود الغرباء الهاربين من الموت والحياة المشمئزة في الشمال.

ه. منتزه مراقن :

منتزه "مراقن" فضاء سياحي واقع في مدينة ادرار يذهب إليه الأفراد لترفيه على أنفسهم للسياحة أيضا ولكن عند قرائتنا لرواية تتزروفت ومواصلة القراءة نجد أن الروائي لا يذكر متنزه مراقن إلا وذكر معه خيانة أسيا له مع الضابط بحري،بمعنى أن الروائي ربطه بقيم وأفعال سلبية،وهنا يصور لنا الروائي في هذا المقطع على لسان بوتخيل وهو يسأل أسيا عن حياتها له وبهذا يقول «**أيعقل أن تصابي لوثة ذاك المرض الخبيث في حنجرتك وتواصلين في الوقت ذاته إطلاق رصاصات صوتك من هذا المبنى في اتجاه هذا القلب ؟ وتواعدين أيضا الضابط بحري في منتزه مراقن؟**»[2]ويقول أيضا«**أستعيد نصيحة النوار كي اخلص بؤسي منك ومن نكرانك الذي صار يكبر يوما بعد يوم خاصة بعد أن شاع خبر ذهابك مع الضابط بحري لمنتزه مراقن**»ويقول أيضا «**أغمض عيناي والرفاق يثرثرون من حولي بلا توقف، والنوار يعيد حكاية الضابط بحري في منتزه مراقن وما أشاعه دادي**» ومن هنا أصبحت قصة خيانة آسيا لبوتخيل مع الضابط بحري متداولة بين أصدقاؤه وصارت كحجة لاستفزاز بوتخيل وخاصة منتزه مراقن التي صارت فيه هذه الخيانة.

إلا أن منتزه مراقن في رواية تتزروفت يدل على أنه مكان نجس بالأفعال الشنيعة التي تقام به،ومنها ممارسة الرذيلة والخيانة وشرب الخمر وإرتكاب كل أنواع الفواحش.

[1]- الرواية،ص169.

[2]- الرواية،ص57.

2.2. فضاء السكون

أ-البيت :

لقد بين باشلار أن البيت « هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية،ومبدأ هذا الدمج أساسه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتنا، إن البيت يحفظه منه عواصف السماء وأهوال الأرض »[1]، بالمعنى أنه هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالسكينة والأمان فهو الحضن الدافئ للإنسان.

لكن نجد في رواية تتزروفت أن الروائي لم يشعر فيه بالسكينة والأمان و لم يعتبره الحضن الدافئ كما ذكرنا سابقا بل إعتبره مجد مربط حمير يشعر فيه بالتهميش والضيق، لأنه كان مجرد منزل وظيفي في المبنى الذي كان يعمل فيه وبهذا يقول «**المنزل الوظيفي، أو مربط الحمير كما كنا ننعته كلما شعرنا بضيق يتحامل علينا بصمت التنافر الذي ينشر في أرجائه كما الحقد الدفين الذي يخبط عشوائيا بلا هدف،وبلاإتجاه**»[2]، وهنا دلالة على الضيق والألم الذي يشعر به بوتخيل ويعترف أنه يعيش فيه بلا هدف أو طريق محدد،ويقول في جانب أخر«**أسمع صوت عمار يناديني من بعيد وهوالوحيد الذي بقي لي في مربط الحمير ذاك**»[3]ومن هنا نرى أن الروائي لم يشعر بالراحة والألفة في بيته بل شعر بالضيق والألم وذلك بسبب التيه والغربة.

ومن هنا يعني أن كل هذه الأماكن وعلاقتها بفضاء الصحراء أنها تعتبر هروب من الواقع اللئيم في الصحراء وحياتها التي تعتبر جحيما في نظر الروائي مثل مقهى الريح وبيزيريا نريمان وساحة الشهداء

والمطعم القبائلي كلها تعتبر ملجأ لبوتخيل وأصدقاؤه المغتربين.

---

[1]-غاستون باشلار،جماليات المكان،تر غالب هلسا،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1987،3،ص38.

[2]- الرواية،ص184.

[3]- الرواية،ص232.

-جدول لاختصار الدلالة في الفضاء الروائي

	الأمـــاكن	الدلالـــــة في الفضاء الروائي
فضـــــاء الحركـة	بيزيريا ناريمان	المواعيد الغرامية
	زقـاق بـــودا	استرجاع الذكريات الأليمة
	ساحة االشهداء	الترفيــه عن النفــس
	مقــهى الريـح	اللقاءات مع الأصدقاء
	المطعم القبائلي	وجود اللاجئين
	منتـــزه مراقـــن	ممارسة الرذيلة والخيانة
فضاء السكون	البيـــت	الوجع والألم

3. الفضاء والعوالم الممكنة في الرواية

من المعروف أن نظرية العوالم الممكنة عبارة عن نظرية دلالية ومنطقية وسيميائية وبهذا يرى إمبرتو إيكو في كتابه القارئ في الحكاية «إن علم دلالة منطقيا خاصا بالعالم الممكنة»[1]،ويمكن تطبيقها على الأجناس الأدبية والفنية والتخيلية ،وبالتالي فهي تستحضر مجموعة من العوالم الإحتمالية الممكنة والمفترضة التي توجد بموازة العالم الواقعي الحقيقي،ومن ثم تهدف نظرية العوالم الممكنة إلى دراسة العلاقة بين العوالم التخيلية والعلم والواقعي،وبعد هذا يتبادر في أذهاننا التساؤل التالي ماهي نظرية العوالم الممكنة؟ وكيف تبلورت في رواية تتزروفت ؟

1.3 نظريات العوالم الممكنةles theories des mondes possible

تعني نظرية العوالم الممكنة «تلك النظريات التي تعترف بوجود عوالم ممكنة أخرى،بموازة عالمنا الحالي الذي تعيش فيه تجاربنا الذاتية والموضوعية مع الأخرين ،ويعني أن الواقع le réel ينقسم إلى الواقع الحالي le réel actuel والواقع الممكن le réel possible فالواقع الأول هو واقع مادي حسي خارجي ندركه، ونلتمسه ونراه بالعين والبصر ، بينما يوجد خياليا أو ذهنيا أو إبداعيا أو يتحقق فنيا وجماليا إنطلاقا من منظور الكاتب أو المتلقي معا.»[2]

من خلال هذا يتبين لنا العوالم الممكنة تنقسم إلى قسمين عوالم واقعية وعوالم متخيلة وهذا ما وجدناه في رواية تتزروفت التي تضمنت وقائع وأحداثا واستسقت منها أفضية واقعية من الواقع المعيش،ومتخيلافنيا،أي ما هو مفترض من قبل الروائي نفسه فهو أثرى الرواية بمزجه وتنويعه بين ما هو واقعي ومتخيل وسنوضح هذا ما يلي:

2.3. الأفضية الواقعية les espase réels

بدأ أحداث روايته بأفضية متخيلة وحقيقية موجودة على سطح الأرض،فإننا نقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا، يبد أن دلالة مفهوم «بالفضاء الروائي لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم والحوادث التي تقع في هذه الأمكنة »[3]، وهذا ما نلحظه

[1]–امبرتوإيكو،القارئ في الحكاية،التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية،تر،أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1996،1،ص169.

[2]– جميل حمداوي،العوالم الممكنة بين النظرية والتطبيق(قصة المونياليزا لأحمد مخلوفي أنموذجا)ط2016،1،ص10.

[3]– سمير روحي،الرواية العربية(البناء والرؤيا مقاربات نقدية)،منشورات اتحاد الكتاب العربي،دمشق،سوريا،2003،ص74.

من خلال المفهوم أن الفضاء هو تجربة معاشة من قبل الروائي،فعبد القادر ضيف الله اتخذ من الصحراء فضاءا لسيرورة أحداث الرواية مستمتعا بسحر الصحراء الجزائرية وبالتحديد ولاية أدرار متخذا منطقة تتزروفت موضوعا لروايته،وأحداثه ومن بين هذه الفضاءات نذكر.

أ. تتزروفت:

«تعني أرض العطش والموت وهي صحراء تقع في الجنوب الغربي للجزائر بين مالي والجزائر وتمتد على مسافة 400كم، هي منطقة قاحلة،لا تحتوي على أي أثار للحياة البشرية أو النباتية»[1] ومن تجلياتها في الرواية نذكر« **أتحدى كل العالم الذي سكن مراكز الأشياء الجميلة ورماني، إلى محيط تتزروفت أرض الواد والعطش**»[2]دلالة على الموت الذي لا مفر منه.

في مقطع أخر أيضا «**هنا تتزروفت قف مركز الجحيم حيث تنتهي مباهج الدنيا وعظمائها ليبقى التراب والدود المتعطش هو المصير خويا بوتخيل**»[3]هنا رمز للهلاك

ب. زقاق بودا :

برز في الرواية وهو يحمل دلالة الذكريات التي مر بها الروائي وهو نسبة إلى« قصر من قصور مدينة أدرار التي تقع في الجنوب الجزائري ويطلق على شارع في وسط مدينة»[4].

ج. فضاء ساحة الشهداء :

فضاء ساحة الشهداء،أستحضر الروائي بقوة و لم يقدم له وصفا دقيقا وهو مكان وسط مدينة أدرار ويعتبر أساسا وله مكانة هامة لأنهم يقيمون فيه الحفلات الوطنية،وأيضا تتجمع فيه العائلات لقضاء وقت ممتع والترفيه عن النفس.

[1]- الرواية،ص5.
[2]- الرواية،ص5.
[3]- الرواية،ص25.
[4]- الرواية،ص6.

د. فضاء مدينة رقان :

برزت الرواية ولها دلالة على الزيارات كزيارة مولاي عبد الله الرقاني الذي نسبت إليه ويعود أصل تسميتها إلى «االغة الأمازيغية وهي بمعنى عجوز الإبل أو مراح الإبل، أو كما جاء في بعض الروايات رقان مثنى كلمة رق وهو الخلاء أي يعني رق تتزروفت ورق تيديكلت وهي دائرة بلدية من دوائر ولاية أدرار تبعد عن مقر الولاية ب 150 كلم على الطريق الوطني 06»[1].

ومن تجلياتها في الرواية يقول «**أقرر في ذاك المساء الصيفي أن أهرب إلى مدينة الولي الرقاني بعد أن أجريت معك في صباح ذاك اليوم جواري الإذاعي**»[2] ويقول أيضا « **والأهالي هبوا ليزروها في موسم وليها الوحيد مولاي الرقاني هذا الولي الصالح الذي مر ذات يوم واضعا نطافة النقية في رحمها الرملي**»[3]، وهنا دلالة على الزيارات التي أشرانا إليها سابقا.

3.3 الأفضية المتخيلة les espase imaginées

الفضاء المتخيل هو فضاء مفترض من وحي خيال الكاتب،وهي من ذهن الراوي ونسج خياله،وعلى هذا الأساس« فإن الروائي له حياته الخاصة (المتخيلة) وله أراءه الخاصة (المتخيلة) إلا أن كل تلك الحياة الإفتراضية للشخصية المختلفة تستدعي أمكنة حقيقية ، فعالم الرواية عالم خيالي »[4]، ومن الأفضية المتخيلة نذكر.

أ. بيزيريا نريمان :

إستحضرها الروائي من وحي خياله،وكما هو معروف بين الناس مطعم أو مكان إجتماعي يلتقي فيه الناس لتناول وجبات خفيفة وقضاء أوقات ممتعة،وذكره الروائي دلالة على مواعيده الغرامية مع أسيا.

[1]- ويكيبديا الموسوعة الحرة في 2018/2/4 في 12:47..http://ar:m.wikipedia.org/w/indx.

[2]-الرواية،ص65.

[3]- الرواية،ص65.

[4]- محمد معتصم، المتخيل والمختلف،دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة،منشورات الضفاف،بيروت،لبنان،ط2014،1،ص175.

ب. مقهى الريح :

برز مقهى الريح في الرواية في محطات مختلفة، والمتأمل لهذه اللحظات يدرك أنها مكان للتجمع الرجالي كما هو في الواقع تقريبا، وقد تواتر ذكر مقهى الريح في الرواية عدة مرات ولكن عند العودة إلى أصل كلمة الريح هي كلمة من وحي خيال السارد،ولكننا نعرف الريح مكون من مكونات الصحراء ولها دلالات وإيحاءات كما أشرنا إليها سابقا،والواضح لنا أن المقهى هو من بين الأماكن الهامة والإستراتجية التي يؤكد عليه الروائي في نصه هذا.

ج. المطعم القبائلي :

المطعم القبائلي له دلالة إجتماعية ولكن إذا عدنا إلى أصل الكلمات فالمطعم هو مكان يوفر خدمات غذائية عن طريق المبادلة بين مايقدمه المطعم من احتياج غذائي مقابل أجر مادي لقاء ذلك أما كلمة القبائلي هي نسبة إلى منطقة القبائل أو بلاد القبائل وهي منطقة ثقافية طبيعية في شمال شرق الجزائر

د. البحر :

وظف الروائي البحر كعنصر خيالي للهروب من واقع مأساوي وتحقيق الحلم والطموح، وهو يمثل لكل إنسان الراحة والطمأنينة ومصدر للأرزاق،إلا أن في رواية تتزروفت يرمز للهلاك والجحيم.

ه. فضاء السجن :

السجن هو مكان مغلق ومجبر عليه الإنسان وهو «عالم مفارق للحياة»[1] والروائي في روايته هذه شبه فضاء الصحراء بالسجن،بمعنى أنه تخيلها مثل السجن الذي يعتبر عالما مغلقا لا يمكن المفر منه،ويتجلى وروده في الرواية«**أتعلم يامشري أننا في سجن كبير في هذه الصحراء على حد تعبير**

[1]– الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،دراسات في روايات نجيب الكيلاني،دار العلم للكتب الحديثة ،عمان،ط1،2010،ص222.

ذاك الرجل الملتحي لرفيق بوخروبة»[1]،ويقول أيضا«**بهذا الإغراء تحولت أدرار إلى مدينة مغرية بعدماكانت سجنا بلا جدران»**[2] هنا أصبحت الصحراء مثل السجن في مخيلة القارئ.

في الأخير نستنتج أن الروائي عبد القادر ضيف الله مزج بين الأفضية الواقعية والمتخيلة بحيث أن الواقعية جسدت على أرض الواقع أما الخيالية كانت من محض خياله،لأن المكان المتخيل تكمن وظيفته في تشكيل عالم المحسوسات قد يتطابق مع عالم الواقع وقد يخالفه، فالمتلقي أثناء قراءته للرواية يرحل إلى عالم مختلف عن العالم الذي يعيشه،ويظن نفسه انه يعيش فعلا في تتزروفت ويتألم بسبب قساوة الصحراء فعالم الرواية عالم خيالي من صنع كلمات الروائي،ودائما نجد الروائيين يعملون على المزج بين الواقع والمتخيل حتى يكتمل العمل الروائي وهذا ما أراد عبد القادر ضيف الله فعله

[1]-الرواية،ص198.

[2]-الرواية،ص171.

خاتمة

الخاتمة

وفي نهاية المطاف،وبعد دراستنا لرواية تتزروفت ، تحت ضوء المنهج السيميائي توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في ما يلي.

-يعرف الفضاء بأنه المكان الذي يحددنا ونحدده ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا ومن تحتنا ويؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم التفسير باعتباره مكون من مكونات الخطاب الأدبي.

-بين الفضاء والمكان علاقة تلازم، فالفضاء يتشكل من مجموع الأمكنة المذكورة في الرواية والتي تنبض بالحياة من خلال اختراق الشخصيات لها،وهذا يزيل إلى حد ما ذلك الإشكال الذي استمر طويلا حدود العلاقة التي وصفت بالترادف

-نجد أن عبد القادر ضيف الله يتخذ من الصحراء رمزا ودلالة سياسية واجتماعية وثقافية للمكان العربي،على اعتبار أنها تعكس عمقه الإستراتيجي والحضاري والإبداعي.

-وظف الروائي فضاء الصحراء،وذلك من أجل أن يصور لنا حياة المجتمع الصحراوي،والحياة الثقافية عندهم،والظروف التي يعيشون فيها،وأيضا بإعتبار أن فضاء الصحراء جزء لا يتجزأ من البيئة العربية.

-الفضاء الجغرافي يقع من أن يكون مجرد ديكور في الرواية، فهو يحمل دلالات تبين جمال النص وتحدد أبعاده لما يحتويه من طاقة إيحائية ودلالية،تسهم في إبراز رؤى الكاتب.

-تعتبر الرواية ثراء كبير لعنصر الفضاء،لأنه دلالة الوجود الإنساني في الصحراء.

-إن الروائي استطاع المزاوجة بين الأفضية الواقعية والمتخيلة،إذا أدمجهما وأصبغهما بروح جديدة من خلال عمل فني دقيق فيه أنساق تعبيرية ومادة أدبية صرفة.

-أما التعامل مع المنهج السيميائي،فعلى الرغم من صعوبة الولوج إلى دواخل مفاهيمه ومعالمه، مما يستوجب على الباحث الإلمام بمبادئه و مصطلحاته النقدية،إلا أنه يشكل مجالا خصبا،خاصة الأسئلة التي أثرناها للإجابة عنها للاقتراب من مدلول الفضاء الصحراوي من خلال قراءتنا لرواية تتزروفت (بحثا عن الظل) وكل قراءة كما يقال،إنما تسعى إلى تطوير وعي نوعي محدد،وأن ما أحرزنا عليه من نتائج وإستخلاصات لا يشكل سوى قراءة أوصلتنا إليها مبادئ المنهج السيميائي وآلياته الإجرائية التي اشتغلنا في نطاقها والقراءة قراءات،وما تعددها وتنوعها إلا لنتألف فيما بينها للمضي قدما بالدرس النقدي المعاصر.

-وفي الأخير نقول ان رواية تتزروفت (بحثا عن الظل) لعبد القادر ضيف الله،ليست إلا مثالا على مدى حسن إستغلال الروائيين العرب للفضاء،وكيف وفقوا في توظيفهم في رواياتهم،التي تخفي وراء هدوئها وجمالها معاني كثيرة لا يمكن لمرء إستكشافها إلا من خلال قراءتها وتمعن كبير فيها.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا–المصادر

1.عبد القادر ضيف الله،تتزروفت(بحثا عن الظل) ،دار القدس،ب ط،وهران،2013.

ثانيا:المراجع

أ. **المراجع العربية**

2.أمينة محمد برانين،فضاء الصحراء في الرواية العربية،المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا،دارعيداء للنشر والتوزيع،ط1،2011.

3.التلي بن الشيخ،منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،ب ط، الجزائر،1990.

4. الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،دراسات في روايات نجيب الكيلاني،دار العلم للكتب الحديثة ،عمان،ط1،2010.

5.الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة،دار الجنوب للنشر،بط،تونس،ب ت.

6.جميل حمداوي،العوالم الممكنة بين النظرية والتطيق(قصة الموناليزا لأحمد مخلوفي أنموذجا)ط1،2016.

7.سعيد بنكراد،السيميائيةالسردية،مدخلنظري،منشورات الاختلاف،ط،20032،

8.سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن.السرد.التبئير)المركز الثقافي العربي للباعة والنشر والتوزيع،ط3،1997.

9.سيزا أحمد قاسم،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتب،دط،القاهرة1978.

10. سمير روحي،الرواية العربية(البناء والرؤيا مقاربات نقدية)،منشورات اتحاد الكتاب،دط العربي،دمشق،سوريا،2003.

11. حسن البحراوي،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربية،الدار البيضاء،المغرب،ط2.

12. حسن نجمي،شعرية الفضاء السردي،"المتخيل والهوية في الرواية العربية" المركز الثقافي العربي،ط1، 2000.

13. حميد الحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،ط3، 2000.

14. محمد الخيو، معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،ط 1،تونس، 2010.

15. محمد معتصم، المتخيل والمختلف،دراسات تأويلية في الرواية العربية المعاصرة،منشورات الضفاف،بيروت،لبنان،ط1،2014.

16. محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء.دار محمد علي للنشر،ط1،صفاقس،تونس2010.

17. صالح إبراهيم،الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف،المركزالثقافي العربي،ط1،المغرب،2003.

18. عزوز علي إسماعيل ،شعرية الفصاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر،ط1،،القاهرة،مصر2010.

19. عمر عيلان،الإيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي،منشوراتقسنطينة،جامعة متنوري،2000.

20. رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائيةالسردية،دار القصبة للنشر،ب ط،الجزائر،2000.

ب. المراجع المترجمة:

21. امبرتوإيكو،القارئ في الحكاية،التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية،تر،أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1996،1.

22. دانيال تشاندلز،أسسالسيميائية،تر طلال هبة،المنظمة العربية للترجمة.

23. رولان بارث واخرين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط 1،الرباط،1992.

24. غاستون باشلار،جمالياتالمكان،تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط3،1987.

ج. المعاجم العربية

25. أبوالفصل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري،لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد 15،ط4، بيروت ، لبنان2005.

26. علي بن محمد الجرجاني،التعريفات،جماعة من العلماء،دار الكتب العلمية،بيروت،103ه،192م.

27. الفيروز أبادي مجد الدين محمد،القاموسالمحيط،دار الكتب العلمية،بيروت ،ط1،،مج 4،1999.

د. الرسائل والأطروحات الجامعية

28. عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر، منطقة الشرق الجزائري أنموذجا،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه،إشراف محمد العيد تاورته،جامعة الجزائر.

29. عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل المعالم السيميائية،رواية هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن مبتق،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراء،إشاراف(هواري بلقاسم)جامعة أحمد بن بلة،وهران،سنة2016. .

ه. المجلات

30. مجلة مقاليد، حشلافي لخضر،بديرينةفاطمة،جامعةالجلفة،العدد 9 ديسمبر 2015،ص75.التوزيع،ط1 ،2011.

31. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية بان صلاح الدين محمد حمدي،جامعة الموصل(9جوان2011)،الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، ،جامعة الموصل،المجلد 11 العدد 1.

و. المواقع الإلكترونية

32. ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki

33. http://www.taouat.net/main/index

34. https://www.facebook.com/salah.degdouga

الفهرس

Table des matières

إهـــــداء ..... د

كلمة شكر وعرفان..... ه

مقدمة: ..... أ

المدخل : سيميائية الفضاء

1.مفهوم الفضاء 6

أ- لغة: 6

ب-اصطلاحا: 6

2.بين الفضاء والمكان 7

3.أهمية دراسة الفضاء دراسة سيميائية..... 9

4.أهم الإرهاصات السيميائية السردية..... 11

1.3غريماس ومشروعه الجديد 12

2.3.المربع السيميائي..... 13

الفصل الأول : سيميائية الصحراء في رواية تتزروفت.

1.تلخيص الرواية 16

2.الفضاء الصحرواي والرؤية السردية..... 17

3.الصحراء كمركز سردي 19

1.3.الصحراء وطبيعتها القاسية والعصية 20

2.3. مكونات البيئة الصحراوية 23

4.بناء فضاء الصحراء من خلال الوصف 29

الفصل الثاني : دلائلية فضاء الصحراء.

1.الفضاء الجغرافي ودلالته 37

1.1. فضاء الصحراء..... 37

2.1. فضاء البحر 41

2. التقاطبات المكانية..... 43

3. الفضاء والعوالم الممكنة في الرواية 52

1.3 نظريات العوالم الممكنة les theories des mondes possible..... 52

2.3. الأفضية الواقعية les espase réels 52

3.3 الأفضية المتخيلة les espase imaginées..... 54

الخاتمة 58

قائمة المصادر والمراجع..... 61

ملخص:

عنوان المذكرة:سيميائية الفضاء الصحراوي في رواية تزروفت لعبدالقادر ضيف الله.

اللقب:عطية الإسم:بشرى المؤطر:قارة نور الدين

سعى هذا البحث إلى دراسة الفضاء الصحراوي ودوره في رواية تزروفت(بحثا عن الظل) لعبد القادر ضيف الله ، حيث يظهر بإعتباره بنية داخلية في تشكيل بنية أكبر وهي الرواية ومن جانب أخر يعتبر علامة تساهم في تقديم قراءة خاصة للرواية بمختلف مكوناتها،و الفضاء الصحراوي وأهم تجلياته في الرواية،بإعتباره أيقونة سردية في الوقت ذاته،وسنعتمد في ذلك على أدوات المنهج السيميائي.

الكلمات المفتاحية :السيميائية،االفضاء،تزروفت.

Abstract

Seeks this research is to study the space of desert and its role in the novel (Tanzroft) (looking from the back) to slave position of the abd El kader dhaif Allah , it appears as an internal structure in the formation of the structure of the largest and is the novel, and from another side is considered a sign of help in providing private reading of the novel The various components, and through this we will try to follow the space desert and the most important of its manifestation in the novel, as the rhythm of the narrative and carrying several connotations and overtones, and we will rely on the tools of product semiotic.

Keywords: Semiotics, Space, Tanzoft.

Résumé

Cherche cette recherche pour étudier l'espace désert et son rôle dans le roman Tnzerovi (à la recherche d'ombre) Abdul Qadir Deif Allah, il apparaît comme une structure interne dans la formation de la plus grande structure d'un roman, et d'autre part est un signe de contribuer à la disposition de la lecture spéciale du roman dans divers composants, et à travers cela, nous allons essayer de espace désert et suivre les manifestations les plus importantes du roman comme une icône narrative portent plusieurs connotations et harmoniques, et nous allons compter sur les outils sémiotiques du programme.
Mots-clés: Sémiotique, Espace, Tanzoroft.