

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

قسم اللغة والأدب العربي



كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان:

قراءة سيميائية في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"  
لعبد الملك مرتاض

مذكرة مكتملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات الخطاب

إشراف الأستاذة:

- غليمة عزيزة

إعداد الطالبتين:

- سعدية تبوب

- ذهبية مراحي

السنة الجامعية: 2020/2019م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# شكر وتقدير

الحمد لله الذي بعزته وجلاله تتم الصالحات

يا رب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك ولعظيم سلطانك

فالشكر والحمد لله بعد أن سهّل علينا هذا البحث وأعاننا بقدرته سبحانه

الملك الوهاب

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "غليمة عزيزة"

لقبولها الإشراف على هذا العمل المتواضع وعلى نصائحها وتوجيهاتها

وملاحظاتها لإنجاز هذا العمل فجزاها الله خير الجزاء وبارك لها في عملها

ذهبية

سعدية

# مقدمة

## مقدمة:

تنوعت المناهج الأدبية وتباينت في كيفية قراءتها للنصوص الأدبية، ومن أشهر هذه المناهج التي نالت شغف الباحثين والدارسين في قراءة الخطاب الأدبي نجد المنهج السيميائي حاضرا بقوة في شتى الدراسات نظرا للخصائص التي تميز بها، ذلك أنه يعد من المناهج النسقية التي أهملت السياقات الخارجية واهتمت بالسياقات الداخلية لاسيما دراسة العلامة والرمز اللغوي، كما دعا إليه أغلب روادها على رأسهم بيرس ودي سوسير، وعلى الرغم من تعدد التسميات لهذا المنهج إلا أن الفحوى واحدة.

تعد الرواية من أحدث أجناس النثر التي عرفها العرب في العصر الحديث، وقد استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع، فهي تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والأيدولوجية، وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر إليها قراءة وتحليلا وتأويلا.

وقد عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، مما مكّنها من احتلال مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغيير فيه، محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب، ومن جانب آخر لإمتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

والرواية الجزائرية باعتبارها جزء لا يتجزأ من الرواية العربية استطاعت أن تكسب مكانا في عالم الأدب والغوص في قضايا الواقع رغم أنها حديثة النشأة مقارنة عند بعض الدول العربية، وهذا راجع لأسباب تاريخية،

إضافة إلى أن الجزائر كانت وطأة الاستعمار الفرنسي، إذ كان معظم الكتاب الجزائريين مهتمين بالقضية الآنية، وهي الحرية ولم تتح لهم الفرصة في الكتابة الفنية.

ومن هنا ارتأينا أن ندرس هذه الرواية المعنونة "الحفر في تجاعيد الذاكرة" ونظرا لأهمية الرواية التي طبقنا عليها

المنهج السيميائي حاولنا طرح الإشكالية التالية:

- ما هي آليات الدراسة السيميائية ؟ وكيف يمكن تطبيقها على رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"؟ وما مدى فعاليتها في فك رموزها؟.

- وكيف كان حضور عناصر الشخصية والزمن والفضاء في الرواية؟ وما هي دلالتها؟

- ما هي الرسالة الاجتماعية والأخلاقية التي أراد الكاتب تمريرها للمتلقي في ظل مضمون النص؟

وللإجابة على الأسئلة المطروحة، اتبعا الخطة التالية:

مقدمة مهدنا فيها للموضوع، وطرحنا فيها إشكالية الدراسة ومدخل عاجلنا فيه المفاهيم العامة

للسيميائية، حيث تضمن مفهوم السيميائية وجدورها واتجاهاتها، ثم يليه فصلين كان الأول بمثابة الجانب النظري

عرضنا فيه مفاهيم السيميائية التي تخص الشخصية والمكان والزمن والفضاء باعتبارهم ومن العناصر السردية

المشكلة لبنية الرواية، أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا عملنا فيه على دراسة سيميائية (العنوان، الشخصية،

الزمن، الفضاء) في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، وانتهى البحث بخاتمة ضمت النتائج المتوصل إليها، وأخيرا

أضفنا ملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للراوي عبد الملك مرتاض مع ملخص لما يتضمنه موضوع البحث.

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع فكانت لنا سندا قويا في معالجة الموضوع، فاعتمدنا على مصدر

هو الأساس في هذا العمل يتمثل في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، و اعتمدنا في تحليل الرواية على عدد من

المراجع ساعدتنا في الجانبين النظري والتطبيقي من البحث أهمها بنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي"، وبنية النص السردي "حميد الحميداني"، السيمياء العامة وسيمياء الأدب لـ "عبد الواحد المرابط".

ومرد اختيارنا لهذا الموضوع إلى جملة من الأسباب الذاتية والموضوعية نذكر منها:

- ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والجزائرية على وجه الخصوص، أما اختيارنا للمنهج السيميائي فهو كآلية مساعدة لمعرفة خفايا وخبائيا هذه الرواية من خلال خبايا المنهج في حد ذاته.

أما فيما يخص الأسباب الموضوعية (العلمية) هي رغبتنا في التعرف على خطوات المنهج السيميائي واكتشاف مدى فعاليته في استقراء النصوص الروائية.

أما عن الإجراء الذي أردنا من خلاله دراسة الرواية هو المنهج السيميائي، ومن خلال دراسات سيميائية معينة.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العالية أن يكون بمنأى عن صعوبات وعوائق تعترض طريقه، وعلى هذا الأساس واجهنا مصاعب في البحث منها: تشعب الموضوع (السيميائية) وعدم قدرتنا على الإلمام به من كل الجوانب، وعدم تمكننا من الحصول على بعض الكتب المهمة، بالإضافة إلى انفتاح الرواية على عدة دلالات وتأويلات، إضافة إلى الوضع الصحي الراهن الذي شهدته البلاد، فقد أوقفنا عن متابعة بحثنا، فما كان لهذه الدراسة أن تظهر بهذه الصورة لولا فضل الله وتوفيقه.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في عرض الموضوع وأنا تمكنا من الوقوف على بعض دلالاته، بالاعتماد على إجراءات المنهج السيميائي استطعنا أن نستنتج النص الروائي فيبوح بما جعله الروائي مختفيا بين السطور والألفاظ.

ولا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والإمتنان للأستاذة المشرفة "غليمة عزيزة" التي قامت بتوجيهنا وتصحيح أخطائنا طوال فترة العمل.

مدخل

مفاهيم عامة حول

الاسميائية



## 1- مفهوم السيميائية:

تجمع عدة كتابات ومعاجم لغوية وسيميائية في مجملها أن السيميائيات هي ذلك العلم الذي جاءت به اللسانيات، واختلفت تعريفاتها في الساحة النقدية والأدبية الحديثة والمعاصرة، وعرف هذا المصطلح اختلافاً وعدم اتفاق على تسمية واحدة، وهذا راجع إلى تشعب مفاهيمه ومصطلحاته التي تعددت واختلفت من باحث إلى آخر.

## أ- السيمياء لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عن لفظة السيمياء في قوله: « السُّومَةُ والسُّمَةُ والسِّيمَاءُ والسِّيمَاءُ: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السِّيمَةَ ».<sup>(1)</sup>

كما ورد في نفس السياق عد الزجاج: «روى عن الحسن أنها معلّمة ببياض وحمرة، وقال غيره مُسُومَةٌ بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيمائها أنها مما عدّ الله بها»<sup>(2)</sup>

كما ذكر الفيروز أبادي في قاموسه "المحيط":

« السُّومُ في المبيعة: كالسُّومِ بالضم، سُمْتُ بالسَّلْعَةِ، وسَاوَمْتُ واسْتَمْتُ بها والسُّومَةُ بالضم والسِّيمَةُ والسِّيمَاءُ والسِّيمَاءُ بكسرن: العلامة ونسوم الفرس تسويماً جعل عليه سِيمَةً ».<sup>(3)</sup>

وقد ورد أيضاً في معجم الوسيط مشتقات لكلمة السيمياء: سَام، سَوْمًا وَسَوَامًا: ذهب على وجهه حيث شاء، سَاوَمَةٌ مُسَاوَمَةٌ وَسَوَامًا: فاضه في البيع والإبتيع والبائع بالسَّلْعَةِ: غالى بها والشيء اعلمه سَوْمَةً، ومنه قوله تعالى: ﴿وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ﴾، السُّومَةُ: السِّمَةُ والعلامة والقيمة.<sup>(4)</sup>

<sup>(1)</sup> أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم"، تج: عامر أحمد حيدر وآخرون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005م، ج7، ص 284.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 284.

<sup>(3)</sup> مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تج: أبو الوفاء نصر الدين الصوري، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009، ص 1136.

<sup>(4)</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، ج1، ص 464.

انطلاقاً من هذه التعريفات يتضح لنا أنه رغم اختلاف الطرح حول مفهوم السيميائية نجد أن معناها واحد وهو العلامة.

«الجدر اللغوي لمصطلح "Sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد "برنار توسان" من الأصل اليوناني "Sémion" الذي يعني "علامة" و"Logos" الذي يعني خطاب وبامتداد أكبر كلمة "Logos" تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامات»<sup>(1)</sup>

من هنا نستخلص أن السيميائية في جذرها اللغوي هي العلامة.

### ➤ السيميائية في القرآن الكريم:

وقد ورد مصطلح السيميائية في القرآن الكريم أيضاً في عدة مواضع نذكر منها:

قوله عز وجل: ﴿حِجَابَةٌ مِنْ طِينٍ، مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ﴾<sup>(2)</sup> المسوّمة من السيماء، وهي العلامة، ومنه السائمة، وهي المرسلّة من الإبل، تختلط في المرعى فيجعل عليها السيماء لتمييزها.

وقوله عز وجل أيضاً: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ﴾<sup>(3)</sup>، فكلمة تسيمون هنا تعني المكان الذي ترعون فيه دوابكم ويعود عليكم دَرّها ونفعها.

وقوله: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾<sup>(4)</sup>، سيماهم هنا جاءت بمعنى علاماتهم كيباض وجوه أهل الجنة وسواد وجوه أهل النار.

وفي قوله جلّ شأنه: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾<sup>(5)</sup>، وقد تكررت لفظة سيماهم في العديد من الآيات وتعني هنا علامة طاعتهم ظاهرة في وجوههم من أثر السجود والعبادة.

<sup>(1)</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م، ص 11-12.

<sup>(2)</sup> الداريات، الآية: 32-33.

<sup>(3)</sup> النحل، الآية: 10.

<sup>(4)</sup> الأعراف، الآية: 46.

<sup>(5)</sup> الفتح، الآية: 29.

وأخيرا في قوله سبحانه وتعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ سُوءَ الْعَذَابِ﴾<sup>(1)</sup>. وتفسير يسألونكم هو يذيقونكم أشد العذاب، فيكثرون من ذبح أبنائكم...

## ب- اصطلاحا:

يبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الإصطلاحي الذي يستمد منه لَبّه وجوهره، والسيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في اصطلاحها عن المعنى اللغوي «إن مصطلح السيمياء في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداما نظام السمة أو الشبكة من العلامة النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة». «فالسيمياء هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، والسيمياء بدورها تختص بدراسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية».<sup>(2)</sup>

ومعنى هذا التعريف أن السيمياء هي العلامة والرمز والنظام الذي يكون العلاقات الداخلية والخارجية في الكون.

يعتبر العالم السويسري "فيرديناد دي سوسير" Ferdinand De Saussure أول من حاول وضع مفهوما للسيمياء، حيث يقول: «إن اللغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة ومع العلامات العسكرية وإنما نستطيع أن نتصور علم يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية وأنه العلاماتية (...). وأنه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها».<sup>(3)</sup>

فسوسير يشير هنا بأن السيمياء هي العلم التي تدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية.

(1) البقرة، الآية: 49.

(2) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 48-47.

(3) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010م، ص 16-17.

أما الفيلسوف والسيميائي الأمريكي "ساندرس بورس" فقد ربط هذا العلم بالمنطق، حيث يقول: «ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شبه شكلية للعلامات».<sup>(1)</sup>

ومن خلال هذا يتضح لنا أن بورس قد ربط علم السيمياء البيضاء بالفلسفة وذلك من خلال اعتقاده أن السيمياء قد ابتدعت من رحم المنطق والفلسفة.

ومن جهة أخرى جوليان غريماس يعرف السيميائيات بقوله أنها: «علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة أساساً بسوسير، وكذلك بورس الذي نظر إليها مبكراً».<sup>(2)</sup>

ومن خلال قول غريماس يتضح لنا أن ظهور السيمياء كان منذ القديم لكن ليس كعلم مستقل، فظهورها كعلم ظهر مع سوسير وبورس.

ولتبسيط السيميائية أكثر اخترنا أقصر تعريف لها وهو "دراسة الإشارات"<sup>(3)</sup>، أي دراسة الرموز اللغوية وغير اللغوية.

كما يعرفها أمبيرتو إيكو: «تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة».<sup>(4)</sup>

بمعنى أن الإشارة هي كل ما ينوب عن شيء آخر من منظور سيميائي وتكون على شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء.

فالسيميائيات عند كل الغربيين هي «العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من "تودوروف" و"غريماس"»<sup>(5)</sup>، وجوليا كرستيفا و"جون دوبوا" و"جوزيف راي دوبوف"، ومن خلال التعريفات التي قدمها

<sup>(1)</sup> ميشال آريفيه وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 31.

<sup>(2)</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 17.

<sup>(3)</sup> دانيال تشاندنر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008، ص 27.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص 28.

<sup>(5)</sup> عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص 18.

الباحثين الغربيين لمصطلح السيمياء رغم أنها تختلف في التسميات والمفاهيم إلا أنها تصب في معنى واحد وهو علم العلامات.

نجد أيضا النقاد والباحثين العرب قد اهتموا بعلم السيمياء واجتهدوا في تقديم تعاريف لهذا العلم.

فنجد "صلاح فضل" يعرف السيميائيات بقوله: «هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة».<sup>(1)</sup>

وهذا يعني أن صلاح فضل يشترط أن تكون هذه الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيمياء تدرس دلالة الإشارة.

في موضع آخر تقول سيزا قاسم: «إن هدف السيميوطيقا أو طموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول إلى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العالم السيميوطيقي ونأخذ على سبيل المثال حقلين بعيدين الواحد عن الآخر كل البعد كالاقتصاد والشعر»<sup>(2)</sup>

يتضح لنا من خلال قول سيزا أن السيميوطيقا تخلق تفاعلا بين ميادين معرفية المختلفة وهذا التفاعل يكون من خلال مستوى مشترك بين هذه الميادين، فالشعر والاقتصاد مثلا فهما يختلفان في مقصدهما، لكنهما يشتركان في الأنظمة التي تربط بين العلامات الداخلية في تكوينهما.

ويعرفها "ابن سينا" أيضا بقوله: «علم "السيمياء" يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب»<sup>(3)</sup>

(1) المرجع نفسه، ص 19.

(2) سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا، د ط، دار إلياس العصرية، ص 13.

(3) ميشال آريغية وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، ص 28.

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن السيميائية نظرية ودراسة واسعة فقد اختلفت حولها الآراء من عربية وغربية فكل دراسة تكثر فيها النقاشات والآراء المختلفة يزيد من قيمة هذه الدراسة، وهذا ما حصل مع السيمياء وجعلها علم مستقل بذاته.

## 2-الجدور التاريخية للمنهج السيميائي:

تعود الإرهاصات الأولى للسيميائية بَعْدَه علماء ثم منهجا في الدراسات النقدية الحديثة إلى نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، إذ عرف انتشارا واسعا في مختلف الميادين كعلم الاجتماع وعلم النفس، وظهرت دراسات عديدة تمحورت حول السيمياء مثل: سيمياء الشخصية، وسيمياء العنوان، وسيمياء الفضاء وسيمياء الإشهار.

لكن هذا لا يعني انعدام وجود إشارات سيميائية في التراث الغنساني عموما، حيث يعود التفكير السيميائي إلى

الفكر اليوناني مع "أفلاطون" Aphlatun و"ارسطو" Aristot و"الرواقيين" Les storciens.

«إن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى بداية الميلاد، إلى ألفي سنة مضت»<sup>(1)</sup>، «تعود كلمة السيميولوجيا بنية، إلى الجذر اللغوي اليوناني (sêmeion)<sup>(2)</sup>، ويعني العلامة، سواء كانت لغوية أو غير لغوية، أما اللاحقة (logos) فتعني العلم، نظير ما نجده في الكلمات المركبة»<sup>(3)</sup>.

نستنتج أن السيمياء ظهرت منذ القديم وذلك مع الفكر اليوناني، حيث يعود لهم الجذر اللغوي

sêmeion، فالسيمياء عندهم لم تكن علما وإنما مصطلحا.

(1) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص 43.

(2) برنان توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرف، بيروت، لبنان، 2000، ص 9.

(3) نوار سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، سوريا، 2011، ص 5.

ويرى "ايكو" أن الرواقين stoiciens، هم أول من قال بأن العلامة "signe": «دالا ومدلولا signifiant signifié، وأن السيميائيات المعاصرة، ارتكزت في فلسفتها وبعدها الفكري على اكتشافات الرواقين وأن العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية»<sup>(1)</sup>

ويتضح من خلال هذا القول أن السيمياء عند الرواقين معناها العلامة وليس اللغوية فقط وإنما كل ما يقوم به الإنسان في حياته اليومية والاجتماعية.

«إن علم السيمياء ليس علما وليد العصر كما يزعم بعضهم وفي مقدمتهم الغرب بل إنه أبعد وأقدم النشأة من ذلك الزعم، فقد اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة».<sup>(2)</sup>

«يبدو أن المصطلح قديم ويعود إلى أيام أفلاطون، فنحن نجد مصطلح sémiotiké في اللغة الأفلاطونية إلى جانب مصطلح Grommatiké، الذي يعني القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل».<sup>(3)</sup>

في هذا السياق يتضح لنا أن علم السيمياء قد ظهرت بوادره مع أفلاطون لكن بأفكار متناثرة، لكنه لم يكن علما بصورة كاملة، وقد ربط أفلاطون أو الفلسفة اليونانية السيمياء بالمنطق.

وبعد هذا تأتي مرحلة مهمة في دراسة الإشارات السيميائية القديمة و«هي مرحلة القديس الجزائري أوغسطين Augustin حسب "ايكو" فهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي "تأويل النصوص المقدسة" وهذه النظرية من الحداثة والجددة، بحيث أنها تشبه تقريبا- نظرية "فنتشتاين" عن اللغة- وتقول فربال غزول: أن أهمية القديس أوغسطين، تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة».<sup>(4)</sup>

(1) قدور عبد الله: سيميائية الصورة، ص 43-44.

(2) المرجع نفسه، ص 44.

(3) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 14.

(4) ميشال آرفيه وآخرون: السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص 27.

نستنتج هنا أن أوغسطين كان له مساهمة كبيرة في تطوير مصطلح السيميائية وذلك من خلال تأكيده على الجمع بين نظرية العلامات ونظرية اللغة.

«ويختفي المصطلح لمدة طويلة ولا نجده إلا في دراسة للفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" Jonn Locke (1704-1632) تحت اسم sémiotiké وبدلالة جد متشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية».<sup>(1)</sup>

هذا ما يخص السيميائية القديمة التي لم تظهر كعلم مستقل أما السيميائية المعاصر، فقد ارتبطت بكل من رائد المدرسة الفرنسية "دي سوسير" ورائد المدرسة الأمريكية "شارل بيرس" Charles Pierce إذ كان بينهما اختلاف عن أول من اكتشف علم السيميائية.

#### - السيميائية عند "فرديناند دي سوسير":

ينتج من هذه المصادفة إزدواجية في التعبير «فقد أطلق "بيرس" على علم العلامات اسم السيميوطيقا sémiotique وفي الوقت نفسه أطلق "سوسير" على العلم نفسه اسم السيميولوجيا semiologie ، وقد أطلق سوسير عليها علم العلامة أو الإشارة».<sup>(2)</sup>

لكن مصطلح السيميائية ظهر كعلم مستقل بذاته حديث النشأة مع العالم السويسري فيرديناند ديسوسير «ففي بداية القرن الماضي بشر سوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا، ستكون مهمته، كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية».<sup>(3)</sup>

وهذا يعني أن "سوسير" درس السيميائية كعلامة داخل الحياة الاجتماعية، اقترح هذا العلم أول مرة عام 1970 في محاضرات ديسوسير، حيث يقول: «ينبغي أن يتساءل أصحاب السيميولوجيا عندما ينتظم أمرها كعلم إذا كانت طرق التعبير التي تقوم على دلائل طبيعية صرفة، فالتعبير الكلي بالإشارات هي مشمولات علمهم أملا،

(1) عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 14.

(2) المرجع نفسه، ص 15.

(3) سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع للاذقية، سوريا، 2012، ص 9.



فإذا افترضنا أنه يشملها فإنه موضوعه الأساسي سيبقى لا محال مجموع الأنظمة القائمة على اعتبارية الدليل»<sup>(1)</sup>،  
سوسير يقصد هنا أن علم السيميولوجيا إذا أصبح علما فإنه سيكشف عما تتألف منه علم العلامات والقوانين  
التي تحكمها، وما تشتمل عليه من إشارات.

يقول في موضع آخر: «إن كل وسيلة من وسائل التعبير يرثها المرء في مجتمع من المجتمعات تعتمد مبدئيا  
على عادة جماعية أو بعبارة مرادفة على التواضع...والذي يفرض استعمال الإشارات هو هذه القاعدة وليس قيمة  
تلك الإشارات في حد ذاتها»<sup>(2)</sup>.

إن رؤية سوسير لعلم السيمياء مرتبطة بعلم العلامات التي يكتسبها الإنسان من المجتمع الذي يعيش فيه،  
وتتمثل في الإشارات والرموز التي هي عبارة عن أفعال وعادات يقوم بها الفرد في المجتمع.

#### - السيمياء عند "شارل بيرس":

إذا كان "دي سوسير" لسانيا، فإن "بيرس" يعتبر منطقيًا، وهو يضم جميع العلوم إنسانية وطبيعية، بيرس جعل  
حقل الدراسة الذي يسميه "السيميائية" هو "الدستور الشكلاني للإشارات" مما يقرها من المنطق.  
إن المنطق بالمعنى الواسع للكلمة...تسمية أخرى للسيمياء sémeiotiké الدستور شبه الضروري  
والشكلاني للإشارات، وعندما أصف الدستور بأنه: «شبه ضروري أو شكلاني أعني أننا نطلع على سمات  
الإشارات أثناء اكتساب المعرفة»<sup>(3)</sup>.

يمكننا القول أن السيميائية عند بيرس تقوم على المنطق الذي تعود جذوره إلى الفلسفة.

«ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية، حيث تحولت من علم موضوعه  
العلامة، ومنهج التحليل البنيوي إلى منهج قائم بذاته»<sup>(4)</sup>

(1) فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 8.

(2) فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص8.

(3) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2008، ص 29-30.

(4) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص

إن السيميائية كعلم لم تبقى قائمة على المنهج البنيوي بل أسست لنفسها منهج مستقل قائم بذاته وفق آليات ومنهجية خاصة به.

«لقد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين العربي والغربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فقد تعددت الآراء في تعريفه وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية، فقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا»<sup>(1)</sup>.

نستنتج أن علم السيمياء كان محل الاهتمام من طرف العديد من الدارسين والنقاد سواء كان غرب أو عرب، إذ أن مفهوم السيميائية لم يقف عند مفهوم واحد، وذلك لكثرة الآراء حوله، لكن ما اتفق عليه أغلب الدارسين أن السيمياء هي العلامة.

### 3- اتجاهات السيمياء:

ظهرت عدة اتجاهات للسيمياء وقد تعددت هذه الاتجاهات بتعدد المطلقات السيميولوجيا لعلمائها، وهي سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.

### 3-1- سيمياء التواصل **Sémiotique de communication** : تعتبر سيميولوجيا التواصل

اتجاهها قويا فرض نفسه، وأفكاره على الكثير من الباحثين خاصة أقطاب المدرسة الفرنسية أمثال: بوسنس، بريطو، مونان، وكرايس وأوستين، وهو اتجاه استمد الكثير من مفاهيمه من أفكار اللسانيات.

يستند هذا النوع إلى بعض أفكار دي سوسير حول اللغة التي يقول بشأنها «اللغة نظام من الإشارات

التي يعبر بها عن الأفكار»<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 11.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 85.

ويعني هذا أن سيمياء التواصل انبثقت من أفكار ومعتقدات لسانية، وبذلك يمكن للسيميولوجيا، حسب بوسنس «أن تعرّف باعتبارها دراسة طرق التواصل، أي دراسته الوسائل المستخدمة للتأثير الغير والمعرّف بها بتلك الصفحة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه»<sup>(1)</sup> أن وهذا يبين أنهم أعطوا اهتماما كبيرا للتأثير على الغير، وبعبارة أخرى فإن التواصل «هو الذي يشكل موضوع السيميولوجيا والتواصل المقصود هو من جنس التواصل اللساني لأن هذا التواصل هو التواصل الحق»<sup>(2)</sup>، أي أن سيمياء التواصل تشتت على القصديّة.

وقد ربط رواد سيمياء التواصل بين مجال السيميولوجيا، وبين الوظيفة التي تؤديها الأنظمة السيميولوجية المختلفة، سواء كانت لسانية أو غير لسانية وتلك الوظيفة المنوطة بالسيميولوجيا، فيما يعتقدون هي وظيفة التواصل وقيمون العلامة على ثلاثة أسس تختلف في ركن منها على «أركان العلامة عند كل من "دي سوسير" و"بيرس" وتتكون عند هؤلاء من الدال والمدلول والقصد الذي جعل مفصلا للفرق بين سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة»<sup>(3)</sup>، أي ان مايربط سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة هو القصديّة والتأثير.

و«الهدف من استخدامها وتوظيفها هو التعبير عن مراد الشخص وقصده يرتبط التواصل بين الأطراف بالقصديّة الواعية، التي يناط بها رسالة منا، قصد التأثير في الآخر وإبلاغه»<sup>(4)</sup> فالتأثير عندهم مهم جدا إلى درجة أنهم جعلوا هدفهم في هذا الغتجاه هو التأثير على الغير عن وعي.

من هنا يمكننا القول بأن سيمياء التواصل هدفها القصديّة والتأثير في المتلقي أثناء التواصل.

تقوم سيميولوجيا التواصل على دعامين هامتين: «هما محوري التواصل والعلامة من حيث دون الأول لسانيا وغير لساني وانشعاب الثاني إلى أصناف أربعة: إشارة، ورمزا، وأيقونا ومؤشر.

(1) حنون مبارك: دروس فالسيميائيات، دار تويقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص 73.

(3) نوارى سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 14.

(4) حبيب مونسى: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، د ط، وهران، الجزائر، 2007، ص 93.

## 1- محور التواصل: ينقسم إلى تواصل لساني وتواصل غير لساني:

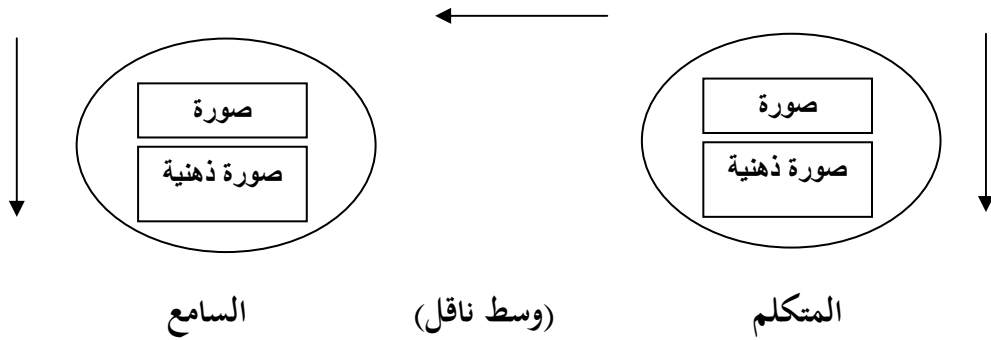
## أ- تواصل لساني:

«يتأسس التواصل اللساني على فعل الكلام من طرفين أو أكثر وتحدد طرائقه من خلال القنوات التي سطرتها نظرية التواصل الجاكوبسونية»<sup>(1)</sup>.

وهنا تقوم مفاهيم ترتبط بأعلام وضعوها وأسسوا لها.

- مفهوم دائرة الكلام أو التخاطب عد سوسير: «تبتدئ بالصورة الذهنية (المدلول) عند المتكلم، وتنتهي بصورة ذهنية مماثلة عند المتلقي، مروراً بترجمتها عند المتكلم في شكل أصوات، تنتقل عبر الفضاء الناقل، لتقرع أذن السامع، الذي يحولها من صورة سمعية (دال)، تتقمص هيئة الصوت إلى صورة ذهنية أو فكرة، هي عين ما أراد المتكلم أن يصل إليه، عبر تمفصلات مختلفة»<sup>(2)</sup>.

وتأخذ الدائرة الشكل التالي:



إذن التواصل اللساني عند سوسير هو عملية تواصل وحدث اجتماعي يقوم بين طرفين أو أكثر مبني على التفاهم بينهما، وتبتدئ هذه العملية من الصورة الذهنية "المدلول" أي المتكلم لتصل عند المستمع أو المتلقي وتقوم هذه العملية مروراً بترجمة هذه الدلالة بأصوات لتصل إلى المستمع عبر فضاء ناقل وتشكل له صور سمعية أي تشكل له "دال".

(1) حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 94.

(2) نوارى سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 15.

## 4- مفهوم دائرة التخاطب في سلوكية بلومفيلد:

«بحيث تبني العملية التواصلية على مقومات ثلاثة، تتضح من خلال قصية جاك وجيل»<sup>(1)</sup>، الذي حاول بلومفيلد من خلالهما شرح دائرة الكلام انطلاقاً من حالة فيزيولوجية تنتاب (جيل) عند رؤيتها التفاحية، فتشعر بالجوع فتعبر عنه صوتها، ويتحرك (جاك) لقطف التفاحية، وتقديمها للفتاة، ودائرة التواصل من هذا المنحى سلوكية بحتة، تتوزع على ثلاث حركات:

1- وضعية قبل الكلام.

2- كلام.

3- وضعية بعد الكلام.

«ويلعب الحافز الفيزيولوجي دوراً أولياً في إثارة الصورة السمعية، والتي يلتقطها المتلقي فتتملي عليه نزوعاً سلوكياً آخر يقوم بتلبيته»<sup>(2)</sup>.

نجد بلومفيلد يتفق مع سوسير في الطابع الاجتماعي في عملية التواصل، لكن يختلف معه ويتجاوزه في مرحلة التبليغ إذ تقوم هذه الأخيرة مع بلومفيلد على ثلاث وضعيات: قبل الكلام، الكلام، بعد الكلام.

## ب- تواصل غير لساني:

ويسميه "بوسنيس" لغات غير اللغات المعتادة ويقسمه إلى معايير ثلاثة: «معياري الإشارة النسقية، وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير، والمعياري الثاني هو "معياري الإشارة اللانسقية" وهي عكس الأولى، أي حين تكون العلامات متغيرة كالمصقات الدعائية، ثم يأتي المعياري الثالث، وهو معياري الإشارة التي لمعنى مؤشراً علاقة جوهرية بشكلها»<sup>(3)</sup>.

(1) نوارى سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 15.

(2) حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 96.

(3) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1996، ص 92.

التواصل الغير لساني هو إشارات نسقية تحمل دلالات أولية كاللون، والشكل والحجم، وهدفها تسهيل التواصل العلمي كعلامات السير وهو تواصل لا يرقى درجته إلى التواصل اللساني.

2- محور العلامة: وتنقسم العلامة إلى دال ومدلول «وتكون بينهما مناسبة ما»<sup>(1)</sup>، وتنقسم من المنظور

التواصلية إلى:

أ- الإشارة: «أهم ما يميز الإشارة هو كونها مدركة ظاهرة، وهي رهن إشارة الإنسان الذي يملك حق تعريفها وشرحها كما يريد»<sup>(2)</sup>.

«وهي واقعة ذات سلوك سيميولوجي، ترتبط طبيعياً بما تحيل عليه بعلاقة الملازمة، ولكن في غياب ما تشير إليه أو تلازمه، وإلا بطل مفعولها، ومن أمثلة الإشارة البصمات، المعتمدة في تحريات الشرطة، وتقوم بدور الإحالة على السارق وتحدد هويته»<sup>(3)</sup>.

ب- المؤشر: وقد عرفه "بريتو" «بأنه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معنى لا يؤدي المهمة المنوطة به، إلا حيث يوجد المتلقي له»<sup>(4)</sup>.

ج- الأيقون: «وهو علامة تدل على شيء تجمعها إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلاً به»<sup>(5)</sup>.

د- الرمز: «وهو ما يعتبره بيرس علامة العلامة»<sup>(6)</sup>، «أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها، فيكون الرمز تجاوز للأيقون، فكل شيء ارتبط بمعنى ارتباطاً تلازمياً صار رمزا يحيل على المعنى، فالسلفحة رمز للبطء، والأفعى رمز للغدر»<sup>(7)</sup>.

(1) المرجع نفسه، ص 93.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 89.

(3) نوارى سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 18.

(4) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 89.

(5) المرجع نفسه، ص 89.

(6) نوارى سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 19.

(7) حبيب مونسى: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص 100.

## 3-2- سيميائية الدلالة :Sémiotique of Semantic

هذا الاتجاه يمثله بشكل خاص "رولان بارت" «أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل، توافرات القصديّة أم لم تتوافر، بكل الأشياء الطبيعيّة والثقافية، سواء أكانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل، دون توسط اللغة، فبواسطة اللغة، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى، يتم تفكيك ترميزية الأشياء».<sup>(1)</sup>

من خلال هذا يتضح لنا أنه يمكن أن نتواصل سواء أكان ذلك بقصد أو بغير قصد، لكن لا بد أن يكون لهذا التواصل دلالة وتقوم هذه الدلالة بواسطة اللغة.

«وتتمثل عناصر سيميائية الدلالة كما أفاض بارت في بحثها من خلال ثنائيات أربع كلها مستقاة من الألسنة البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيجاء».<sup>(2)</sup>

أ- اللغة والكلام: وهي إحدى الأسس التي بنى عليها دي سوسير النظرية الألسنية ليركز اهتمامه على العنصر الأول كونه أكثر ثباتاً، على عكس الكلام المتغير والزئبقي.

ليأتي بارت ليؤكد أن في السيميائيات «تتعاقب اللغة والكلام من غير الإنطلاق معا»<sup>(3)</sup>، فترجع فالتالي قيمة الكلام في اللسان والكلام كما يرى بارت «من البديهي ألا يستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلا من السيورة الجدلية التي توجد بينهما معا».<sup>(4)</sup>

وهكذا فإن اللغة والكلام عنصران لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر.

(1) ميشال آرفيه وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، ص 35.

(2) فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 43.

(3) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 100.

(4) رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، 1987، ص 36.

وقد أعطى بارت أمثلة كثيرة على ذلك، فيقول مثلاً عن اللباس: «إنه لا وجود للكلام في اللباس المكتوب التي تصفه صحيفة من صحف الأزياء بواسطة المتفصلة، ولا يتوافق هذا اللباس "الموصف" مع أي تنفيذ أو تأدية فردية لقواعد الموضة، بل هو مجموعة منتظمة من الأدلة والقواعد».<sup>(1)</sup>

رولان بارت من خلال قوله هذا أراد أن يشرح نظام اللباس إلى المفهوم اللساني لثنائية اللغة والكلام، فإننا نقول أن هذا اللباس الموصوف من قبل هذه الصحيفة يعد لغة، لأنه يحمل صفة الجماعية والإتفاق في حين أن اللباس لو جسد من طرف الأفراد لفظاً وارتداداً يعد كلاماً.

ب- **المدلول والادل**: هي ثنائية من ثنائيات سوسير «إذا اصطلح عليها في لسانيات سوسير بالدليل، والذي قامت عليه الدراسات اللغوية بأجملها وقد أخذ مفهوم الدليل في المفهوم السيميائي. وخاصة عند أصحاب سيميائية الدلالة أبعاداً أخرى، حيث لم يعد يستعمل بتلك البساطة التي استعملته بها سوسير».<sup>(2)</sup>

ويعني هذا أن مصطلح الدليل قد توسع مفهومه من التعريف اللساني المبسط لسوسير إلى مفهوم سيميائي مرتبط خاصة بعلماء الدلالة الذي أخذ أبعاداً أخرى فيها.

«ونحب أن نشير في هذا المقام، إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول غير مبررة أو هي اعتباطية، سواء بشكل كلي، أو نسبي، أو بتعبير أكثر وضوحاً وبساطة ليس هناك ما يلزم المستعمل للغة، بأن يجعل هذا اللفظ أو ذاك، بإزاء هذا المفهوم، أو المعنى، أو الصورة الذهنية التي يدل عليها».<sup>(3)</sup>

إذن العلاقة بين الدال والمدلول هي علاقة غير مبررة أي غير ضرورية، إذ يمكننا أن نجد في اللغة لفظ ليس لديه معنى أو صورة ذهنية تدل عليه.

(1) المرجع نفسه، ص 50.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 94.

(3) تواري سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 24-25.



## ج- المركب والنظام:

هذه الثنائية الدوسوسيرية الذي رأى «أن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما: المركبات والسلسلة الكلامية، حيث أن كل لفظة تستمد قيمتها من تعارضها مع سابقتها ولاحقتها، أما الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام».<sup>(1)</sup>

سوسير يوضح لنا العلاقة القائمة بين الألفاظ والكلمات، وهذه الأخيرة لكي تتطور تقوم على صعيدين: المركبات ويعني بها أن الكلمة لا بد أن تكون مركبة حتى تفهم، إذ أنها تستمد قيمتها من الكلمة التي تليها أو تسبقها، أما الصعيد الثاني: فيقصد به الكلام المخزن في الذاكرة أن يكون للكلمة تجمع من المعاني والأصوات تشترك فيها.

«وقد عاد جاكبسون بالدرس لهذا التوسع مطبقا تعارض الإستعارة (وهي من طبيعة النظام) مع المجاز المرسل على لغات غير لسانية، فنتج عن ذلك خطابات إستعارية، وأخرى من المجاز المرسل، بمعنى آخر، أنه فتح الباب للعبور من الألسنية إلى السيميائية، على حد تعبير بارت».<sup>(2)</sup>

هنا جاكبسون حاول تطبيق الإستعارة والمجاز المرسل على لغات، وذلك كان بداية للانتقال والعبور من

الألسنية إلى السيميائية.

<sup>(1)</sup> رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، ص 91.

<sup>(2)</sup> عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية، ص 103.

ولتوضيح المركب والنظام تمثل ذلك من خلال الجدول التالي: <sup>(1)</sup>

النظام	والمركب	
اللباس	رصف عناصر مختلفة في اللباس نفسه ارتداؤها في الموضع نفسه من الجسم في الوقت ذاته التي يؤدي التنوع فيها إلى تغيير الملابس: طاقية، قلنسوة، قبعة	تنورة، قميص، بلوزة، معطف
الأثاث	مجموعة التنوعات الأسلوبية للقطعة نفسها كالسرير مثلا	تنضيد قطع الأثاث المختلفة في مكان واحد (سرير، خزانة، طاولة... الخ)

نفهم من الجدول الموضح أعلاه أن النظام في اللباس مثلا يجب أن يكون مركب إذ لا يمكن أن نلبس الطاقية في الرجل أو مكان آخر، وإنما نلبس على الرأس لأن تركيبها هناك، أما مع نظام الأثاث فقد تشكل من القطعة التي هي الخشب وتركب منها عدة قطع من الأثاث كالسرير والخزانة وغيره.

#### د- التقرير والإيحاء:

لقد اقترح أصحاب سيميائية الدلالة دليل له مستويات، مستوى تقريرى وآخر إيحائى بعد رفضهم ما ذهب إليه أصحاب سيميائية التواصل في هذا السياق.

«فالدليل هو دائما إشارة ، والمعنى يكون دائما هو مرافق للتبليغ، ويكون المعنى التقريرى دائما مرافقا للمعنى الإيحائى، وبالتالي تعنى سيميائيات المعانى بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعانى الإيحائية».<sup>(2)</sup>

بمعنى أن العلامة من وجهة نظر سيميائية الدلالة تحمل تأويلين الأول تقريرى، أي الإدراك المباشر للشيء، أما الثاني إيحائى وهو المعنى اللامتناهي، الذي يحمل دلالات متعددة ومختلفة.

<sup>(1)</sup> المرجع نفسه، ص 104.

<sup>(2)</sup> رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، د ط، دار الحكمة، 2000م، ص 173.

## 3-3- سيميائية الثقافة Sémiotique of Semantic

يرتبط اتجاه "سيميائية الثقافة" بمجموعة من العلماء والباحثين السوفييات (المعروفين باسم جماعة "موسكو-تارتو) منهم "يوري لوتمان" "أيفانوف" "أوسبينيسكي"، "بياتيجورسكي" وغيرهم.

إذ ترى هذه الجماعة «أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس الوحدة والتعلق، حيث يسند كل منهما الآخر، فليس لأحد من هذه الأنساق آلية تجعله قادرا وحده على القيام بوظيفته»<sup>(1)</sup>

من خلال هذا القول يتبين لنا أن الأنساق الثقافية لا يمكنها أن تكون منفصلة عن بعضها البعض، فلا بد من وجود ترابط بينهما لأن وجود الآخر سبب في وجود الثاني فالعلاقة بينهما هي علاقة ترابط وتلاحم.

"وقد كانت نقطة انطلاق هذه الجماعة هي التمييز بين منظورين للثقافة: الثقافة من منظور داخلي، أي منظور ذاتها، وهو المنظور الذي يتمثله حامل هذه الثقافة ومستعملها، ثم الثقافة من منظور خارجي، أي منظور النظام العلمي الذي يصفها"<sup>(2)</sup>.

فالمقصود بالمنظور الداخلي أي أن الثقافة ذاتها نجدتها تتعارض مع كل نشاط مباين لها أو متعارض معها إذ تعدّه نشاطا غير ثقافي، أما الثقافة من منظور خارجي يقصد بها من منظور النظام العلمي الذي يصفها، وهذا المنظور يعدّ الثقافة واللائق ثقافة مجالين يحدد كل منهما الآخر ويحتاج إليه.

كما تعود جذور سيميوطيقا الثقافة إلى فلسفة الأشغال الرمزية عند "كاسير" والفلسفة الماركسية" كذلك اهتمت مجموعة أخرى في إيطاليا بسيميائية الثقافة منهم: "أمبيرثو إيكو"، "روسي" و "لاندو".

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثة: المبنى، المدلول، المرجع.<sup>(3)</sup>

«يرى كالبير أن الوجود الإنساني مخالفا للوجود الحيواني ففرق بين الوجوديين من منطلقات فلسفية محضة، فيميز الإنسان على الحيوان بالقدرة على التجريد من خلال النظام الرمزي الذي يستعمله».<sup>(4)</sup>

(1) عبد الواحد لمرايط: السيميائية العامة وسيميائية الأدب، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م، ص75.

(2) مرجع سابق، ص75.

(3) عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 106.

(4) نوارى سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ص 37.

يمكننا القول هنا أن كاسير يرى بأن الحيوان رامزا مختلفا عن الإنسان الذي لديه القدرة على التمييز مستعملا في ذلك العقل.

«أشار "جوناثان كالر" بأن سيميائية الثقافة حاولت التوفيق بين الاتجاهين السابقين (الرمز اللغوي والرمز غير اللغوي) الشفريات كنظرية في إنتاج العلامة والتي هي أساس الدلالة في النصوص»<sup>(1)</sup>.

نستنتج من هذا الطرح أن سيميائية الثقافة جاءت للتوفيق بين الاتجاهين السابقين لكنها تختلف عنهما في خصائص أخرى، إذ أنها لا تميز بين ما هو لغوي فقط بل حتى ما هو غير لغوي.

ونجد اتجاها آخر اهتم بالظواهر الثقافية وتشكل اتجاها خاصا سمي الاتجاه الإيطالي الذي كان من أبرز عناصره "أمبرتو إيكو" الذي يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتطور إلا بتوفر شروط ثلاثة هي:

أ- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة للشيء الطبيعي...

ب- حينما يسمي ذلك الشيء باعتباره يستخدم إلى شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

ج- حينما نتعرف على ذلك الشيء باعتباره شيئا يستجيب لوظيفة معينة وباعتباره ذا تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية وإنما يكفي مجرد التعرف عليه»<sup>(2)</sup>.

أمبرتو إيكو هنا يربط سلوك الإنسان بما ينتج عنه من سلوكيات مبرجة إذ أنه لا ينظر إلى الأشياء في استقلاليتها، كما أن إيكو يقر بأنه يجب أن تتوفر الشروط الثلاثة المذكورة أعلاه لتكوين ثقافة، ويضيف حنونا « بأن سيميائية الثقافة تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها»<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص 44.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 100.

<sup>(3)</sup> ميشال آريغيه وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ص 35.

إذن سيميائية الثقافة هي موضوعات ونصوص تشكل دلالات باختلاف مفاهيمها وأنواعها، وهي موجودة في الأصل لكن نسند للشيء وظيفة يقوم بها، وبذلك نطلق عليه تسميته لنتحصل على ثقافة.

وخلاصة لهذين الإتجاهين نجد أن أصحاب مدرسة "تارتو" وأصحاب الاتجاه "الإيطالي" شكلوا إتجاهها سيميوطيقيا خاصا بالثقافة، حيث اهتم بالكثير من العناصر الثقافية وقام بدراستها سيميوطيقيا، ومن أهم هذه العناصر نذكر: النص، الصورة، الإشهار ومختلف الفنون الأخرى.

# الفصل الأول

الشخصية والمكان والزمن والفضاء

في البنية الروائية

## I- الأبنية السيميائية للنص:

## 1- بنية الشخصية الروائية:

## 1-1- مفهوم الشخصية الروائية:

إن الرواية في العصر الحديث أصبحت محل دراسة من طرف العديد من الدارسين والنقاد، إلا أنه يهتم ببنياتها الشكلية، كما اهتم بها لاسيما ما يتعلق بمصطلح الشخصية.

نجد حسن صحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" جاء ببعض آراء النقاد حول مفهوم الشخصية، إذ يقول: «فقد ظل مفهوم الشخصية غافلا ولفترة طويلة، من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا».<sup>(1)</sup> ويعني هذا أن الشخصية لم تجد الإهتمام لا في الجانب النظري ولا في التطبيقي، وهذا راجع إلى عدم اهتمام الباحثين والنقاد بها كما يلزم.

وعرف محمد عزام الشخصية في كتابه "شعرية الخطاب السردى" بأنها:

«ليست الشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية».<sup>(2)</sup> وهذا متوقف على القدرة الإبداعية عند الكاتب وموهبته الفنية وخصوبته الخيالية في تقديم صورة جمالية وأدبية تنقل القارئ إلى عوالم بعيدة رامية به في فضاءات فسيحة.

وقد عرفها النقاد الفرنسيين المعاصرين بقولهم: «مثلها مثل الشخصية السيميائية، أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعترى إليه بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها»<sup>(3)</sup>، من خلال هذا يتضح لنا أن الشخصية مجرد تمثيل خيالي عبارة عن أقوال وأفعال تجسد في رواية أو مسرح.

(1) حسن صحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 207.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص 11.

(3) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، د ط، علم المعرفة، ص 79.

وحتى لو كانت هذه الأقوال والأفعال حقيقة فهي مجرد تجسيد لحدث خيالي، إن الشخصية كمصطلح عربي يقابله "المصطلح الغربي" *personnage* الذي هو شخصية، وذلك على أساس المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص الذي يولد فعلا ويموت حقاً<sup>(1)</sup>، ويعني هذا أن الشخص هو الإنسان الحقيقي الذي يعيش الواقع ويمارس نشاطات يومية كالأكل، الشرب، النوم «فالشخصية لها قوانين وأنظمة تقننها وتقدها»<sup>(2)</sup>، إذن نستنتج أن الشخصية تختلف عن الشخصية الموجودة في المجتمع، فالشخصية الروائية تجسد من خلال الأدوار التي تنسب إليها.

### 1-أ- الشخصية عند فلاديمير بروب (V. propp) (1895-1970):

أثناء دراستنا الشخصية لا يمكننا تجاوز دراسة فلاديمير بروب لها، وذلك من خلال كتابة مروفولوجيا الحكاية «فقد انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية، اعتماداً على بنائها الداخلي، لا على التطبيق الداخلي أو الموضوعاتي التي قام بها سابقوه إذ قدم بروب نموذج الوظيفة المقترح الذي يختلف عن نموذج الحوافز، لأنه يحتوي على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء الشخصية وأوصافها والثابت الذي لا يتغير هو أفعال الشخصيات ووظائفها التي تقوم بها»<sup>(3)</sup>.

إذن من خلال هذا الطرح فالمتغيرات هي أسماء وأوصاف الشخصيات، أما الثابت الذي لا يتغير فهي الأفعال والوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وتكمن أهمية الدراسة التي جسدها فلاديمير بروب في مقولتين رئيسيتين هما:

### 1- مقولة الوظائف (la fonctions): «خلص بروب إلى تحديد إحدى وثلاثين وظيفة لا يمكن للشخصية

الحكاية أن تخرج عنها في أي حكاية خرافية روائية عجيبة، ثم عم ذلك على جميع الحكايات الشعبية في العالم»<sup>(4)</sup>.

(1) المرجع نفسه، ص 75.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 11.

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 13.

(4) أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغرية بني هلال، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011م، ص 55.



2- مقولة دوائر أفعال الشخصيات الحكائية (**les sphères d'actions**): «بعد أن تحدث بروب

عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة، فرأى أن هذه الشخصيات

الأساسية تنحصر في سبع شخصيات:<sup>(1)</sup>

1- دائرة فعل الشرير 3- دائرة فعل المساعد

2- دائرة فعل المانح 4- دائرة فعل أميرة أو شخص مطلوب ووالدها.

5- دائرة فعل المرسل 6- دائرة فعل البطل

7- دائرة فعل البطل المزيف<sup>(2)</sup>

1-ب الشخصية عند غريماس **A-J. Griemmes**: (1917-1992):

لا تختلف رؤية غريماس للشخصية عن رؤية النقاد الذين سبقوه أمثال "فلاديمير بروب" «من حيث تعلقها

بإنتاج الدلالة، لكنه أبدى مزيداً من الدقة والوضوح لمفهومها في إطار ما أسماه بالأنموذج العملي<sup>(3)</sup>».

إن مفهوم الشخصية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين:

- مستوى عملي: «الذي تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم بالدوات المنجزة

لها<sup>(4)</sup>».

- مستوى مثلي: «نسبة إلى الممثل»، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكى، فهو شخص

فاعل، يشارك مع غيره، في تحديد دور عالمي واحد أو عدة أدوار عملية<sup>(5)</sup>».

فرؤية غريماس للنموذج العملي تندرج تحت ستة عوامل تبرز الدور الوظيفي لكل شخصية من خلال العلاقة

العملية التي تربطها بالشخصية الأخرى.

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ص 25.

(2) أمينة فزاري: سيميائية الشخصية في تغرية بني هلال، ص 56.

(3) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، د ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ص 83.

(4) حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 52.

(5) المرجع نفسه، ص 52.

«يعد الأتمودج العمالي نسقا قارا وثابتا، فهو وصف للعلاقات بين الوظائف، وبمعنى أدق للعلاقات بين العوامل

التي تظل على الرغم من تحولاتها المتجلية في أنماط السرد المعروفة»<sup>(1)</sup>.

وهذه العوامل، كما وصفها "غريماس" إلى ستة عوامل هي:

1- العامل الذات.

2- العامل الموضوع.

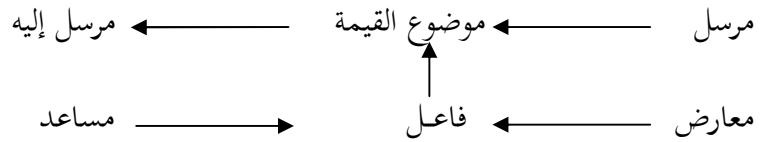
3- العامل المرسل.

4- العامل المرسل إليه.

5- العامل المساعد.

6- العامل المعاكس.<sup>(2)</sup>

كما يوضح غريماس هذه العوامل في الشكل البنائي التالي:



يتمفصل نظام الأتمودج العمالي إذن في شكل تقابلات هي عبارة عن ثلاث ثنائيات من العوامل وهي:

الفاعل / موضوع القيمة، المرسل / المرسل إليه / المساعد / المعارض.<sup>(3)</sup>

وهذه العوامل الستة التي وضعها غريماس تتألف في ثلاث علاقات:

1- علاقة الرغبة **Relation désir**: وتجمع هذه العلاقة بين من يرغب "الذات" وما هو مرغوب فيه

"الموضوع".<sup>(4)</sup>

(1) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص 86.

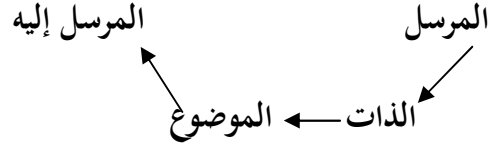
(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 17.

(3) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، ص 87.

(4) حميد حميداني: بنية النص السردى، ص 33.

## 2- علاقة التواصل **Relation de communication**: وتكون بين المرسل، والمرسل إليه، تمر

بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي عبر علاقة الذات بالموضوع.



إن المرسل هو من يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت

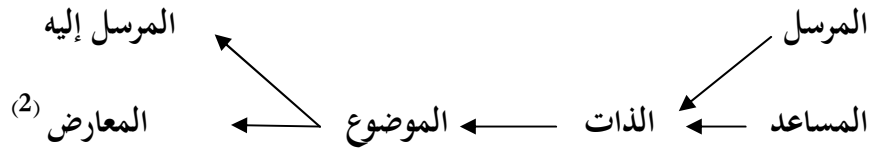
بالمهمة أحسن قيام".<sup>(1)</sup>

## 3- علاقة الصراع **Relation de lutte**: وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين

(علاقة الرغبة، وعلاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقهما، ويكون الصراع بين المساعد والمعارض الأول يقف

إلى جانب الذات، والثاني يعمل دائما على عرقلة جهودهما من أجل الحصول على الموضوع.

من خلال العلاقات الثلاث المذكورة أعلاه يستخلص غريغاس رسم يمثل النموذج العملي، كما يلي:



هذا النموذج إذن يشكل العوامل الستة التي ذكرها غريغاس في النموذج العملي التي هي قابلة للتطبيق في

كل مجالات الحياة، فغريغاس اهتم بالوظائف والصفات على عكس بروب الذي اهتم بالوظائف فقط، فالنموذج

العملي هو تطوير وتكميل لما جاء به بروب.

<sup>(1)</sup> المرجع نفسه، ص 36.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 36.

## 1-ج- الشخصية عند فليب هامون Ph. Hemon :

ينطلق فليب هامون هو الآخر من حيث انتهى غريماش، كما نجدُه أيضا يعارض بروب في دراسته للشخصية، فهو لا يهتم بما فعله الشخصية فقط مثل ما هو الحال عند بروب وإنما يهتم بما تقوم هذه الشخصية وما يقال عنها.

حيث يذهب هامون في تعريف الشخصية «إلى حد الإعلان على أنها ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية، فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية والجمالية»<sup>(1)</sup>، إذن فهامون في تعريفه للشخصية يركز على وظيفتها النحوية دون الاستغناء عن مفهوما الأدبي الذي يرجع إليه في الدراسة الثقافية والجمالية لها.

فمفهوم الشخصية عند هامون «يلتقي بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلى تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»<sup>(2)</sup>، «ويتجلى هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل يحيل على مدلول لا متواصل كذلك»<sup>(3)</sup> وهذا يعني أن هامون عرف الشخصية بأنها علامة.

كما يرى هامون «أن الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بيباض العلاقات في التركيب الروائي»<sup>(4)</sup>.

وقد صنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

## 1- فئة الشخصيات المرجعية: وصنفها ضمن عدة شخصيات:

- شخصيات تاريخية: (نابليون).
- شخصيات أسطورية: (فينوس-روس).

(1) حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 213.

(2) المرجع نفسه، ص 213.

(3) فليب هامون: سمبولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م، ص 15.

(4) محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، ص 13.

- شخصيات مجازية: (الحب-الكراهية).

- شخصيات اجتماعية: (العامل، الفارس، المحتال).

تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما، إذ أن قراءتهما مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشغل أسسا بصفاتها إرساء مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والكليشيات أو الثقافة.<sup>(1)</sup>

**2- فئة الشخصيات الإشهارية (الواصلة) Penbr ageurs :** «وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص»<sup>(2)</sup>، «ويصنف هامون ضمن هذه الفئة شخصيات ناطقة باسمه، بوقه التراخيديا القديمة، المحدثون السوقيطيون، شخصيات عابرة، رسام، كتاب، فنانون، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات».<sup>(3)</sup>

**3- فئة الشخصيات الإستذكارية (المتكررة) Pananoriques :** «وهناك تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي»<sup>(4)</sup>، «فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ نسيج شبكة من التدايعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة»<sup>(5)</sup>، «وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل... وتظهر النماذج عن الشخصيات في الحلم المنذر أو مشاهد الأعراف والبوح».<sup>(6)</sup>

(1) فيليب هامون: سمبولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

(2) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

(3) فيليب هامون: سمبولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

(5) فيليب هامون: سمبولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

(6) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 217.

**1-د- مدلول الشخصية:** «تعد الشخصية وحدة دلالية، وذلك في حدود كونها مدلولاً منفصلاً»<sup>(1)</sup>، ويقترح

فليب هامون مقياسين أساسيين في تقديم الشخصية وهما:

- المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطلة صراحة حول الشخصية.

- المقياس النوعي: أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية في نفسها مباشرة أو

بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف.<sup>(2)</sup>

**2- بينة المكان الروائي:****2-1- مفهوم المكان الروائي:**

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، فالمكان هو

الوعاء الذي يحمل جميع المكونات التي يبنى عليها النص الروائي، وقد جاء الاهتمام به «مع تقنيات الحداثة

للرواية، فبدأ يحتل مكاناً هاماً في بناء السرد الروائي، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في

الفراغ دون المكان»<sup>(3)</sup>، أي أن للمكان دور هام وفعال في بناء الرواية.

أما في الرواية التقليدية فيظهر المكان مجرد خلفية، تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث ولا تلغي

من الروائي اهتمام أو عناية إذ يعتبرها مجرد مكان هندسي لتجسيد الأحداث، أما فيما يخص الرومانتيكية «يبدو

المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر

فيها طرف على الآخر»<sup>(4)</sup>، فالمكان هو فضاء للتعبير عن نفسية الشخصيات.

أما في الدراسة الحديثة فيعرفه "يوري لوتمان" بأنه: «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات

أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادة مثل الاتصال

(1) فيليب هامون: سمبولوجية الشخصيات الروائية، ص 38.

(2) حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 224.

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص 67.

(4) حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 31.

والمسافة»<sup>(1)</sup>، أكد لوتمان على أهمية تحت نظام العلاقات القائمة بين الأشياء التي تخضع لتغيرات مختلفة في الأشكال.

ويقول لوتمان في نفس السياق أن «المكان حقيقة معاشة، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه، فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي، ويحمل المكان فيما تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج قيم من التوظيف الاجتماعي، إذ يعرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه»<sup>(2)</sup>، فالمكان عنده له قيمة كبرى في النص الأدبي، فله دور مهم في حياة البشر، فهو يؤثر ويتأثر بالناس الذين يلجؤون إليه.

أما المكان في الأدب أو التجربة الإبداعية بوجه أخص «هو المكان الذي نشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه، فقد على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فاشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم، فيتحول المكان على إيقاع مشاعرنا ويكتسب مظاهر معينة إيجابا أو سلبا حسب إحساسنا وما تستوجبه مشاعرنا منه»<sup>(3)</sup>.

أي أن المكان ليس مجرد مكان أو مجال هندسي تضبط حدوده وأبعاده بل هو استجابة لما عاشه الأديب وعاشه ومنه تتشكل التجربة الأدبية.

ويرى أيضا "غالب هلسا" عندما ترجم كتاب "غاستون باشلار" "جماليات المكان" «المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصلته، والمكانية هي المكان الأليف، أي الصورة الفنية، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة»<sup>(4)</sup> بمعنى أن المكان هو المكان الذي ولدنا فيه، وعاش وترى كل فرد منا فيه، أي أن البيت الأسري يشكل أساس التماسك والترابط بين الأشخاص، والمكانية في الأدب هي التي توظف فينا ذكريات الطفولة.

(1) يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6، 1986، ص 89.

(2) المرجع نفسه، ص 69.

(3) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، د ط، جدار الكتاب العالمي، 2007، ص 182.

(4) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984م، ص 6.

أما حسن بحراوي فيقول أن: «المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ إشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله».<sup>(1)</sup>

أي أن المكان ليس عنصرا زائدا في العمل الأدبي بل أساسي، فهو يلعب دورا كبيرا في تشكيل بنية النص الروائي، والمكان عند جيرارد برنس هو «الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة»<sup>(2)</sup>، إذا المكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردية، أما حميد لحميداني فيعرفه بأنه: «العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددًا»<sup>(3)</sup>، فالمكان هو العالم الفسح الذي تنتظم فيه الكائنات فبقدر تفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع المكان.

وبما أن النقاد قد اختلفوا حول المكان كمصطلح فنجد شيوع مصطلح الفضاء، الحيز، الفراغ، المكان، فيقول لحميداني أيضا: «إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء».<sup>(4)</sup> وبما أن الفضاء يطلق على الأمكنة، فالفضاء أوسع من المكان.

## 2-2- أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما مساحة منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح وهي أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، فيعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للرواية، ومن أهم مظاهرها الجمالية، لما حظي باهتمام من طرف النقاد والدارسين، فحوصه بالمتابعة والدراسة، وقد قسموه إلى نوعين فكان مفتوح وآخر مغلق.

(1) حسن بحراوي، ص 33.

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر السيد إمام، ط1، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003، ص 182.

(3) حميد لحميداني: بنية النصف السردية (من منظور النقد الأدبي)، ص 63.

(4) المرجع نفسه، ص 64.



أ- **المكان المفتوح:** هو «حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»<sup>(1)</sup>، فهذه الأماكن عادة ما تكون ملكيات عامة يتشارك فيها جميع الناس «يأتي السوق في مقدمة هذه الأماكن، فهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر»<sup>(2)</sup>، ومن الأماكن المفتوحة أيضا نجد الوطن الذي يشعر فيه الإنسان بالحرية والطمأنينة، فالمكان المفتوح يقصد به ذلك الفضاء الواسع الغير ضيق ويزخر بالحركة والانتقال مثل الشوارع والطرق وغيرها.

فهذه الأماكن لها أهمية بالغة إذ تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها»<sup>(3)</sup>، أي أنها تفتح الأبواب للشخصيات من أجل التردد على هذه الأماكن العامة في أي وقت يشاء، إذن فالمكان المفتوح هو مسرح تتحرك فيه الشخصيات وتنتقل براحتها دون حدود.

ب- **المكان المغلق:** تصنف هذه الأماكن بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد للبيت والغرفة «يحتل بيت البطل مركز الصدارة في هذا النوع، يسمح بحلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته كي تسرح بعيدا لتستحضر الذكريات وتصنع صور ذات الطابع الأسطوري والخرافي»<sup>(4)</sup>. فتتمثل هذه الأمكنة المغلقة في أمكنة اختيارية كالبيت، والمقهى فهي «تشكل نموذجا ملائما لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ذلك أن الإنسان امتداد له»<sup>(5)</sup>. فهذه الأماكن تمكننا من الاستقرار النفسي والجسدي.

وأمكنة إجبارية كالسجن فهذا الأخير بمعناه البسيط يبقى مجرد مكان ذاتي مغلق «ذلك لأن عناصره المادية تظل عالقة بالفضاء الذهني للكتابة ونحن مدعو إلى أن نقبل هذا الفضاء كحقيقة لأنه يتحقق داخل أدبية النص

(1) عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية التصويرية، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص 51.

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 79.

(4) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 147.

(5) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 43.

الروائية ولقوته الإحتمالية»<sup>(1)</sup>. فالمكان المغلق هو الملجأ الذي يسعى إليه الإنسان ويتواجد فيه لفترات طويلة سواء أكان ذلك بإرادته أم مجبراً فقد تكون هذه الأماكن تحيل على الأمان أو تكون مصدراً للخوف والرعب.

كما نجد "غالب هلسا" قد حدد مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين التالية:

1- **المكان المجازي** : «وهو المكان تجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث

ومكملاً لها وليس مهماً في العمل الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات»<sup>(2)</sup>،

فهو المكان الذي نستنتجه من خلال أحداث الرواية، وتسمى بهذا الاسم لأنه افتراض وليس حقيقة،

فهو لا يعبر عن المكان الحقيقي الذي نعيش فيه.

2- **المكان الهندسي**: «وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد

حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل ولا تحاول أن تقيم منها مشهداً كلياً،

وكلما زدنا إتقان المكان الهندسي كلما حرمننا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها»

<sup>(3)</sup>، بمعنى أن عرض المكان الهندسي في الرواية يؤدي بالقارئ إلى تجنب خياله، لأنه يجد نفسه أمام حقائق ثابتة

بعيدة عن الخيال فيعجز عن الإبداع لأن الكاتب لم يترك له مجال لذلك، مثل: الصحراء، المستشفى....

3- **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي**: «وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي»<sup>(4)</sup>، فهذا

المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر تعيه أو تحترفه.

4- **المكان المعادي**: «وهو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس»<sup>(5)</sup>، كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من

من البشر ومكان الغربة، فكلها أماكن تثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر.

(1) حسن نجمي: شعرة الفضاء السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص 148.

(2) محمد عزام: شعرة الخطاب السردية، ص 67-68.

(3) غالب هلسا: المكان في الرواية العربية ط1، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، 1989، ص 220.

(4) محمد عزام: شعرة الخطاب السردية، ص 68.

(5) ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 67.

## 3- بنية الزمن الروائي:

1- مفهوم الزمن الروائي: يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب

يعتبرا فناً زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا به ويقصد به «الفترة أو الفترات التي تقع فيها

المواقف والأحداث المقدمة»<sup>(1)</sup>، انطلاقا من هذا سنخلص أن الزمن هو مجموع الأحداث التي تحدث في

الماضي والحاضر والمستقبل.

يعرف بول ريكور الزمن بقوله: «إن الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتفصلة والموضحة بفعل الحكى في

كل أشكاله هو الطابع الزمني، فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما يأخذ زمنا معينا، يسير زمنيا وهذا الذي له سيرورة

في الزمن هو الذي يمكن حكيه»<sup>(2)</sup>، من خلال قول ريكور حول الزمن نلاحظ بأنه هناك ترابط واتصال وثيق بين

الزمن والحكي أي أن كل زمن هو حكي والعكس صحيح، فالزمن هو أساس الأحداث التي تقع، وذلك من

خلال تحديدها وربطها بفترة زمنية محددة.

## 3-2- أنواع الزمن: للزمن عدة أنواع مختلفة نذكر منها:

3-2-1- الزمن المتواصل: هو الزمن الكوني أو السرمدى الذي يبدأ مع بدء الخليقة على وجه الأرض إلى

غاية فنائها.

3-2-2- الزمن المتعاقب: وهو زمن دائري أو حلزوني حركته تعاقبية يدور حول نفسه كدوران الأرض حول

نفسها، نجده في الليل والنهار، الأيام، الأسابيع، الفصول الأربعة.

3-2-3- الزمن المتقطع: ويسمى أيضا الزمن المتشطي، هو زمن طولي يتضمن مواطن للإنقطاع والتوقف مثل:

عمر الإنسان وفترات الحكم.

<sup>(1)</sup> جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003م، ص 201.

<sup>(2)</sup> نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، ص 104.

3-2-4- الزمن الغائب: يتجسد في زمن اللاوعي لغياب في إدراك حقائق الأشياء ويكون في حالة النوم أو

حالات العقل غير الناضج، وعند المريض في غيبوبته.

3-2-5- الزمن الذاتي: وهو الزمن النفسي ويتمظهر في تحويل الزمن من العادي إلى غير العادي، متعلق بذات

الفرد التي تتعامل مع موضوع ما بتوتر.<sup>(1)</sup>

### 3-3- المفارقات الزمنية:

«تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام

تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»<sup>(2)</sup>، يقصد بها التداخل بين الأزمنة فهي التي ترتب الزمن

في القصة وتنظم الأحداث فيها.

فمصطلح المفارقة الزمنية «مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين والتي سنرى

أشكال لا تنحصر تماما في الاستباق والاسترجاع».<sup>(3)</sup>

إذن نستنتج أن الزمن ينحصر في أسلوبين الأول يسير مع خط الزمن أي يستبق الأحداث أما الثاني

معاكس للأول فهو يرجع إلى الوراء.

« ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثل التقاء زم السرد بزمن الرواية

وتسمى هذه النقطة بالافتتاحية وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة»<sup>(4)</sup>، نلاحظ من خلال هذا الطرح أن

زمن السرد وزمن الرواية ينطلقان من نقطة واحدة وهمية هي نقطة الافتتاح.

والمفارقات الزمنية تقوم على أسلوبين أساسيين: هما الإسترجاع والاستباق.

(1) ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 175، 176.

(2) جبرار جنبيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتمد وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة 1997م، ص 47.

(3) المرجع نفسه، ص 51.

(4) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،

الجزائر، 2010م، ص 17.

أ- الإسترجاع: «هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه

العملية بالاستذكار»<sup>(1)</sup>، وقد قسم جيرار جنيت بدوره الإسترجاع إلى ثلاث أقسام.

- الإسترجاع الخارجي: «وهو الذي تظل سعته خارج سعة الحكاية الأولى وظيفتها الوحيدة هي إكمال

الحكاية»<sup>(2)</sup>، يقصد به ما يتم فيه العودة إلى ما قبل بداية الرواية أي يكون خارج الحقل الزمني للقصة.

ب- الإسترجاع الداخلي: «وهو الذي يلزم خط زمن السرد الأولى»<sup>(3)</sup>، ومعنى هذا هو ما يتضمن الحقل الزمني

للحكاية الأولى.

ج- الإسترجاع المختلط: «وهو الذي يجمع بين النوعين السابقين»<sup>(4)</sup>.

ب-الإستباق: «وهو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف

مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»<sup>(5)</sup>، انطلاقاً من هذا القول

نستخلص بأن الإستباق يقصد به الإشارة أو رؤية الهدف قبل الوصول إليه.

نجد جيرار جنيت يميز بين نوعي من الاستباق: استباق خارجي وآخر داخلي:

أ- الاستباق الخارجي: «هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما

سيحدث في المستقبل، فحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام

المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية، ومن

مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»<sup>(6)</sup>، فيعني به حكي حدث لاحق

للحدث الذي يحكى الآن.

(1) المرجع نفسه، ص 18.

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 60.

(3) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

(4) جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 60.

(5) حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

(6) أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 267.

ب- الإستباق الداخلي: يحمل أحداثا تنتمي زمنيا إلى داخل مجال القصة الأولية «فهو يتعرض لمشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي»<sup>(1)</sup>، فهذا النوع من الإستباق يمثل عادة نهاية القصة.

### ج- تقنيات زمن السرد:

يقترح جيرار جنيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:

1- الخلاصة: تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.

2- الاستراحة: فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف.

3- القطع: يمثل تقنية الحذف وهو تجاوز بعض المراحل في القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول، مثلا: مرت سنتان أو انقضى زمن طويل...

4- المشهد: ويسمى أيضا "الحوار"، فيقصد بالمشهد «المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»<sup>(2)</sup>، «وهو عبارة عن تركيز وتعطيل لأحداث بكل وقائعها»<sup>(3)</sup>، فالمشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار.

«فتوظيف المشهد في السرد ليس إيقافا لوتيرة السرد بل هو لعرض فني هو الكشف عن طبيعة الشخصيات وأبعادها النفسية والاجتماعية وبواسطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية فغذت قدرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل»<sup>(4)</sup>.

(1) جيرار جنيت: خطاب في الحكاية، ص 79.

(2) حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 77-78.

(3) عبد العالي بوطيب: مستويات النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمانة، الرباط، 1999م، ص 168.

(4) مها حس القصراري: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص 239.

## 4- بنية الفضاء الروائي:

## 4-1- مفهوم الفضاء الروائي:

تحديد مصطلح الفضاء ومفهومه النقدي قضية حضرت باهتمام العديد من الباحثين والنقاد، بدليل وجود دراسات حديثة تراهن على تميزه وأهميته كعنصر فعال في هذه الدراسة ونخص بالذكر الرواية.

الفضاء هو «المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة»<sup>(1)</sup>، وفي تعريف آخر هو « ذلك الحيز الواسع الذي يشمل كل المخلوقات ويتضمنها الزمان والمكان معا إلى درجة استحالة الفصل بينهما»<sup>(2)</sup>.

من خلال هذا الطرح نستخلص أن الفضاء يدخل في علاقة تفاعل مع كل مكونات السرد كالشخصيات والزمان والمكان.

## 4-2- أنواع الفضاء المكاني:

1- الفضاء الروائي: «وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، بالإضافة إلى طائفة من الإشارات وعلامات الوقت داخل النص المطبوع، وهكذا فإن الفضاء الروائي يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو الارتباط بالأحداث والشخصيات»<sup>(3)</sup>، إذن هذا النوع مرتبط أشد الارتباط بالأحداث فهو يعطي للرواية تماسكها.

2- الفضاء النصي: ويطلق عليه أيضا الفضاء الطباعي «ويقصد به الخير الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 182.

(2) غاستون باشلار: شعرية الفضاء، ط1، 2018م، ص 23.

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، ص 74.

الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»<sup>(1)</sup>، «الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال»<sup>(2)</sup>، بناء على هذا التعريف يتضح لنا أن الفضاء النصي يتعلق بالمكان الذي تحتله الكتابة وتموضع فيه الأحرف الطباعية.

3- **الفضاء الدلالي:** وقد تحدث عنه جيرار جنيت « فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذن ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ولكن الفضاء الدلالي له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس مبحثاً ضرورياً في السرد»<sup>(3)</sup>، فيرى جنيت أن الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء له علاقة وطيدة بالشعر وهو تلك الصورة المجازية التي ترتبط بلغة الحكيم وتولد عنها بصفة عامة.

4- **الفضاء كمنظور أو رؤية:** وقد تحدثت عنه جوليا كريستيفا «فأرت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر والوحيدة للكتاب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة»<sup>(4)</sup>. «ويعرفه أيضا محمد عزام بأنه الطريقة التي يستطيع بواسطتها الراوي أو الكاتب السيطرة على عمله السردي وعلى أبطاله الذين يحركهم»<sup>(5)</sup>

انطلاقاً من هذا الطرح نصل إلى أن الفضاء كمنظور هو الطريقة أو وجهة النظر التي تمكن الراوي من رؤية عالمه سيما أبطاله وحركاتهم.

(1) حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 74.

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 75.

(4) المرجع نفسه، ص 75.

(5) محمد عزام: فضاء النص الروائي مقارنة بنوعية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1996م، ص 113.



5- **الفضاء الجغرافي:** «وهو ما يسميه حميد لحميداني الفضاء كمعادل للمكان فيعرفه بأنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، فالراوي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن»<sup>(1)</sup>

نجد هذا النوع من الفضاء معادل للمكان، حيث يتحرك أبطال الحكاية أو يفترض أنهم يتحركون.

### 5- الفرق بين المكان والفضاء:

تعددت آراء العرب والغرب حول تحديد العلاقة بين المكان والفضاء إذ هناك من يرى بتطابق المصطلحي، وهناك من يذهب إلى الفصل بينهما كل حسب رؤيته وتفكيره، فيصعب التمييز بينهما إذ يوظف مصطلح الفضاء للدلالة على المكان ويوظف المكان للدلالة على الفضاء، لذلك يكون الفصل بينهما نسبيا.

يشير "حسن نجمي" إلى هذا التداخل في كتابه "شعرية الفضاء" حيث يرى ضرورة تمييز الحدود بينهما، غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما إلى درجة أن صاحب الكتاب ينتهي إلى عدم ضرورة الإلحاح على هذا الفصل، فيقول: «إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به فإنه بالمثل أن لا نلج عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر»<sup>(2)</sup> ففي هذا الرأي نجد حسن نجمي يشير إلى صعوبة الفصل بينهما إلا أنه يسبق الفضاء على المكان.

حيث يرى أيضا كأسبوعية الفضاء على المكان «من وجهة نظر فلسفية، فهو سابق للأمكنة أي أن به أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك، حيث ينبغي أن يستقبلها وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها خير في هذا الفضاء»<sup>(3)</sup>، وباء على هذا التصور فإن الفضاء أشمل من المكان فهو يحتويه داخله كما أن الفضاء يعتبر أكثر من

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 42.

(3) المرجع نفسه، ص 44.

«المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها»<sup>(1)</sup>، فالفضاء أكثر وأوسع من المكان.

فيعد الفضاء عند بعض الباحثين «عالما متناهما يمكن حصره في مكونين بنيويين هما: المكان والزمان»<sup>(2)</sup>، على خلاف ما يذهب إليه "حميد حميداني" حيث يرى «أن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم»<sup>(3)</sup>، فالفضاء حسب حميداني شمولي يلف المسرح الروائي بجميع أطرافه.

أما "حسن بحراوي" فينظر إلى المكان «بوصفه شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث»<sup>(4)</sup>، بمعنى أن الفضاء الروائي يلف مكونات السرد الأخرى بما فيها: المكان، الزمان، الشخصية التي تتفاعل فيما بينها لتكون بنية متماسكة ومتجانسة، مشكلة بذلك الفضاء الروائي الذي يعد فضاء شموليا، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات هذا الفضاء الواسع ومن العسير فصله «وعدم النظر إلى المكان ضمن العلاقات والصلات التي يقيمها مع بنيات السرد الأخر يجعل من الصعوبة فهم القيمة التي ينهض بها الفضاء داخل السرد»<sup>(5)</sup>.

ونجد "هنري متران" -هو الآخر- يؤكد أن المكان هو الذي يبني الفضاء، وبهذا المعنى «لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة»<sup>(6)</sup>، أي أن المكان هو الذي يظهر الفضاء، ويساهم في بنائه، فقد يوجد هذا الفضاء الواسع لكن لا قيمة له دون الأمكنة التي تتموضع فيه، والشخصيات التي تجسد الحركات والأحداث والتنقلات بداخله.

(1) عمر عبد الواحد: السرد والشفافية، دراسة في مقامات الهمداني، ط3، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003، ص 37.

(2) الطاهر رواينية: الفضاء الروائي في الجازية والدرابيش لعبد الحميد بن هدوقة: دراسة في المبني والمعنى، مجلة المسائله اتجاه الكتاب الجزائريين، العدد1، 1991، ص 19.

(3) حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 64.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية ص 32.

(5) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، الطبعة العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 44.

(6) أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد 286، يوليو/أغسطس، 2000، ص 55.

ويرى أيضا العديد من الدارسين أن المكان هو الذي يكون صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع الروائية، لكن هذا لا يعني أن تكون الفضاء مشروط على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة مسهبة للأمكنة في الرواية، فتشكيل الفضاء ليس مشروطا بوجود أمكنة مطولة، «فهو يتأسس حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان، والتي غالبا ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته».<sup>(1)</sup>

أما بالسبب "السمير روجي" فيرى أن الفضاء الروائي والمكان الروائي «مصطلحا بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومهما مختلف»<sup>(2)</sup>، فهما إذا مصطلحان متداخلا فيما بينهما.

كما يرى بعض النقاد أن الفضاء سابق للأمكنة التي تأتي لتجد لها حيزا في هذا الفضاء، وهذا يدل على علاقة التكامل بينهما، فالمكان منفصل عن الفضاء لكنه في الوقت نفسه سبب لوجوده، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام إلى المكان فهو في حقيقة الأمر «مجموعة من العلاقات القائمة بين الأمكنة ديكور الفعل والشخصيات».<sup>(3)</sup>

فترى أن بعض الدارسين مثل حميد حميداني وحسن بحراوي وحسن نجمي يؤثرون استعمال مصطلح الفضاء على مصطلح المكان في دراستهم إذ يرون أن الفضاء أوسع وأعم من المكان، فنجد أن الناقد "بورناف" يرى أن الفضاء معادل للمكان في الرواية ويؤثر استخدام مصطلح المكان، فيقول: «المكان هو القدرة على التصوير والتخزين من طرف الكاتب أي أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكى عامة، ويطلق عليه أيضا: الفضاء الجغرافي».<sup>(4)</sup>

أما الدكتور "عبد الملك مرتاض" فقد أشار إلى مصطلح آخر وهو "الحيز" فيؤثر الحيز على الفضاء معللا ذلك بأن: الفضاء جار في الخواء والفرغ، بينما مصطلح الحيز ينصرف استعماله إلى الوزن والثقل والحجم

(1) حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 67.

(2) سمير روجي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص ....

(3) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 44.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 133-132.

والشكل... وأن المكان يمكن إيقافه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده. ومن ينتقل من مكان إلى آخر، فهو عنده ينتقل من حيز إلى آخر ويؤكد على ذلك قائلاً: «ثم إن الذي يخرج لا يخلو من أن يكون فروجه من حيز ما ومقصد إلى حيز ما آخر»<sup>(1)</sup>، أما الفضاء في نظره «فهو أوسع من أن يشمل مساحة الحيز شمولاً تفضيلياً، وأشسع من أن يحتوي هذه المساحة الضيقة، فالفضاء هذا يتصف بالشمولية والاحتواء لكل موجود»<sup>(2)</sup>.

نستنتج من عرض هذه الآراء أن الفضاء الروائي هو الإطار العام الذي يلف مختلف البنيات السردية بما فيها المكان الذي يعد جزءاً من الفضاء وفي الوقت نفسه سبب في وجوده، إذ لم يعد المكان مجرد خلفية أو ديكور هندسي، وإنما يكسب قيمة فنية من خلال تواجده في فضاء الرواية والمساهمة في بناءها وتشبيدها، فالعلاقة بين الفضاء والمكان هي علاقة متداخلة إذ لا يمكن الحديث عن المكان بمعزل عن الفضاء.

<sup>(1)</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 141.

<sup>(2)</sup> محمد علي الشداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، المحلة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلد الثالث، 2013، ص 9.

# الفصل الثاني

سيمائية العنوان، الشخصية،

الزمن، الفضاء في رواية الحضر في

تجاعيد الذاكرة

## 1- قراءة سيميائية للعنوان في الرواية:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، التي لا بد من المرور عليها والوقوف عندها مطولا قبل الولوج إلى عالم النص، فقد احتل العنوان مكانة مهمة و متميزة في الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، فالعنوان في السيميائية هو « بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال»<sup>(1)</sup>، فالكاتب عند وضعه للعنوان يحاول أن يوضح كل الدلالات الموجودة داخل النص الأدبي ليعسطها ويقدمها في العنوان الذي هو أول ما يلتفت نظرة القارئ أو المتلقي.

فهو بمثابة مرآة عاكسة لما سوف يدور داخل العمل الأدبي وهو الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه.

إن العنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى وهو «العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطية بالنص الرئيسي إلى جانب الحواش والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية»<sup>(2)</sup>، من خلال هذا الطرح نستخلص أن العنوان هو النقطة المركزية التي توضح المحتوى الذي يحمله النص، فهو البوابة الرئيسية لأي عمل أدبي، أي أن له الصدارة فهو أول لقاء بين القارئ والنص آخر عمل يقوم به الكاتب وأول أعمال القارئ.

فالعنوان وسيلة هامة للكشف عن طبيعة النص وفك شفراته، ويعد عنصرا مهما في تشكيل دلالة النص. يعرف أندري مارتيني العنوان بقوله: «العنوان يشكل مركزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي بوصفه أعلى سلطة تلقى ممكنة، ولتمييزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن ولاكتنازه بعلاقات إحالة (مقصدية) حرة إلى العالم وإلى

(1) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المغرب، 2015، ص 108.

(2) المرجع نفسه، ص 30.

النص وإلى المرسل»<sup>(1)</sup>، بناء على قول مارتيني يتضح لنا أن العنوان هو مفتاح النص وبدايته الذي يفهم به مضمون النص ودلالته وإيحاءاته فهذا الأخير يمثل الجسر الذي يعبره القارئ إلى أعماق النص وفهم ما يدور فيه.

من خلال هذه اللوحة البسيطة عن العنوان يمكننا طرح التساؤل التالي:

إلى أي مدى وفق الكاتب عبد المالك مرتاض في اختيار عنوان رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة؟ وهل يتفق مع مضمونها ومحتواها؟

لمعرفة هذا لا بد لنا أن نحلل عنوان الرواية انطلاقاً من مستويين هما المستوى النحوي والمستوى الدلالي.

### 1-1- المستوى النحوي:

الحفر في تجاعيد الذاكرة: جملة إسمية تتكون من أربع مفردات.

الحفر: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

في: حرف جر

تجاعيد: اسم مجرور وعلامة جره الكسرة وهو مضاف.

الذاكرة: مضاف إليه مجرور

وشبه الجملة الإسمية في تجاعيد الذاكرة في محل رفع خبر.

### 1-2- المستوى الدلالي والوظيفي:

إن أول ما يلفت انتباهنا في عنوان رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" أنه عنوان يتسم بالبساطة والبعد عن

التعقيد يحمل العديد من الإيحاءات والدلالات، كتب بخط عريض باللون البني، الذي يعبر عن لون التراب

والاستقرار مع الشعور بالواجب والمسؤولية والالتزام، فالعنوان كما ذكرنا سابقاً جاء بجملة إسمية دلالتها السكون

<sup>(1)</sup> بسام موسى قطوس: سيميائية العنوان، ط1، طبع بدعم من وزارة الثقافة، إربد، الأردن، 2001، ص 39.

والثبات، عكس الجملة الفعلية التي تدل على الحركة، يتكون العنوان من أربع مفردات فهو طويل مقارنة لبعض الروايات التي عنونها لا يتعدى كلمة أو كلمتين مثل عنوان رواية "ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي".

فتسميته وتحديدته تكون بقصد تمييزه عن غيره، فعند بحثنا عن عناوين مشابهة لهذا العنوان لم نصادف أي عمل أدبي يحمل هذا العنوان فقد حاول الكاتب في عمله هذا أن يتفرد بالعنوان لأنه يمثل تجربته الشخصية للحياة التي عاشها، فقد صور لنا الحياة الصعبة والقاسية التي عاشها منذ ولادته إلى أن أصبح شابا، فعنوان روايته يعبر عن الواقع المرير الذي عاشه الراوي وأهله وكل المجتمع الجزائري في فترة الإستعمار الفرنسي من ظلم وفقر وحزن وغيرها، أي أن كل ما عاشه من ذكريات ستظل راسخة ومحفورة في ذاكرته.

فعنوان "الحفر في تجاعيد الذاكرة" يحيل على الاستمرار والثبات والديمومة، أي أن الراوي عبد المالك مرتاض يريد لهذه الذكريات أن تدوم وتثبت في ذاكرته، وهذا ما عرفناه من خلال دراستنا أو قراءتنا لمحتوى الرواية. فالعنوان شيء ذاتي شخصي يمثل حياة رجل يحكي واقعه الذي عاشه في فترة زمنية معينة، تمثل لوحات من سيرة الذات في زمن الصبا، فلكل عنوان وظائف إيجائية وإغرائية تدفع بالقارئ لكشفها وكشف دلالاتها فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه»<sup>(1)</sup>، فالعنوان إذا هو اختزال واختصار لما جاء في النص أو بمعنى آخر هو كلمات قليلة تخفي ورائها الكثير.

إضافة إلى العنوان الرئيسي "الحفر في تجاعيد الذاكرة" هناك عناوين أخرى للفصول التي تم بها تشكيل وبناء الرواية فوردت في خمسة فصول معنونة كالاتي:

(1) محمد الهادي المطوي: (شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفاريانق)، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، مج28، العدد الأول، سبتمبر 1999، ص 457.



### عنوان الفصل الأول: سراب الزمن

ويقصد بالسراب الوهم البصري، أو تلك الأشياء البعيدة التي قد تبدو أقرب مما هي في الحقيقة، وتندرج تحت الفصل الأول عناوين فرعية هي: في غابة الحريقة، الدار الأولى، الصيد في الغابة، وهذه العناوين تمثل مجريات يدرجها صاحبها في إطارها الزمني الحقيقي ليعيد لها صورتها.

فيحدث في هذا الفصل عن ذكرياته الأولى في عالم الطفولة وهو في سن الثالثة، أي الدار الأولى فتمثل مكان نشأته الأول وتشكل وعي وإدراك الطفل "عبد الملك" وبعدها انطلاق الوقائع والأحداث وبرز الشخصيات.

### عنوان الفصل الثاني: أطوار الدراسة

وسمي بهذا الاسم لأنه يشتمل على جميع مراحل تعلمه بداية من الخريش بالخماس ونهاية بجامعة السوربون بفرنسا.

### عنوان الفصل الثالث: العمل والكدح

وفي هذا الفصل يلخص لنا جميع الأعمال المختلفة التي قام بها "عبد الملك مرتاض" منذ صغره وحتى الذهاب إلى فرنسا.

### عنوان الفصل الرابع: في الأسواق

وركز في هذا الفصل على مختلف الأنشطة والممارسات التي كانت سائدة ومنتشرة في قريته وحوارها في ذلك الوقت.

### عنوان الفصل الخامس: حلقات الذكر والمشاهد الدينية

فيحدث فيه عن العادات والطقوس والموروثات الشعبية التي كان أهل منطقته يحرصون عليها، ليتكفل هو بنقلها وإبراز خصوصيات مجتمعه التي تعبر عن ثقافتهم ومعتقداتهم.

## 2- قراءة سيميائية لشخصيات الرواية:

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسيا في بناء الرواية، فموضوع تحليل الشخصية من المواضيع الأساسية التي لاقت الحظ الأوفر من الدراسة في عالم الإنتاج الأدبي، فهي العنصر الثابت والعمود الفقري الذي يقوم عليه سرد أحداث الرواية، فبناء الرواية لا يقوم على الحدث وحده بل لابد من شخصيات تمثل هذا الحدث فهي من تعطي الروح للرواية، وتجعلها قادرة على نسج خيوط الحبكة والوصول إلى حل العقدة، إذ يرى الباحثون في مجال الأدب أن الرواية تقوم على ثلاث عناصر أساسية وهي: المؤلف، المتلقي، البطل، فهذه الشخصيات كلها تتداخل وتتفاعل مع بعضها البعض لتنتج تجانس فيما بينها، فالشخصية في الرواية هي مركزها الأول وبؤرتها التي تتعالق بها كافة المكونات الأخرى<sup>(1)</sup>، بمعنى أن الشخصية هي المسؤولة الأولى عن عرض أحداث وأفكار العمل الأدبي أو الروائي.

وبما أننا ذكرنا في الفصل النظري أهم التصنيفات التي اعتمد عليها النقاد في دراسة الشخصية، وقد اختلفت دراستها من باحث وناقد إلى آخر فكل صنفها حسب تصنيفه الخاص، فإننا في هذا الفصل سوف نعتمد في دراستنا للشخصية في رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة عن تصنيف "فيليب هامون" الذي قسم منظور الشخصيات إلى ثلاث فئات، وهي: فئة الشخصيات المرجعية، فئة الشخصيات الواصلة وفئة الشخصيات الإستذكارية.

1- **الشخصيات المرجعية:** وهي الفئة الأولى التي اعتمد عليها فيليب هامون في تصنيف الشخصيات فتكون أغلبها مستوحاة من خارج النص «فهي شخصيات تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة والمجتمع بحيث يكون إدراك مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبط بدرجة استيعابه لهذه الثقافة»<sup>(2)</sup>، بمعنى أن الكاتب يستعين بالشخصيات من أجل إيصال دلالات معينة.

(1) نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 40.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردى "تقنيات ومفاهيم"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر 2010، ص 62-63.

فالمرجعية هي «الوظيفة التي يجيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعا أو خياليا»<sup>(1)</sup>.

وكما ذكرنا سابقا فإن الشخصيات المرجعية بدورها تنقسم إلى عدة شخصيات متنوعة ومختلفة بين شخصيات تاريخية وأسطورية وأخرى مجازية واجتماعية...

فعند دراستنا لرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" تبين لنا أن الشخصيات المرجعية لم تظهر كلها في القضاء الروائي، فهناك شخصيات ظهرت بشكل كبير أي كان لها الأثر البارز في بناء وسرد أحداث الرواية، وأخرى العكس لم تظهر بشكل كبير.

1-1-1- شخصيات ذات مرجعية تاريخية: وهي الشخصيات التي تدخل التاريخ ويكون لها دور فعال وبارز سواء بأفعالها أو أقوالها ومواقفها، فهذا ما يجعل التاريخ يذكرها، وهذا النوع من الشخصيات يتنوع إلى عدة أنواع ومرجعيات مثل المرجعية السياسية، والدينية (رجال الدين والفقهاء) والمرجعية الأدبية والثقافية.

1-1-1- الشخصيات السياسية: لم تحظى الشخصيات السياسية في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" بمكانة كبيرة، فهي لم يكن لها دور مهم في تغيير أحداث الرواية، فذكرها كان مجرد أسماء فقط.

- العربي التبسي: فقد ذكر مرة واحدة فقط وذلك في «ليلة من ليالي قسنطينة الباردة بجوها، الحامية بمضايقة الجيش الاستعماري لقاطنيها تغطون في نوم عميق، وإنكم كذلك وإذا صوت الشيخ العربي التبسي يهدر متدفقا بلغة خطابية تنطلق من حنجرته كالسيل، وتصدر عن قلبه كالعناية... وكان الشيخ يقول، من بين ما كان يقول:

انهضوا يا شباب الجزائر ! انهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر ! انهضوا يا مستقبل الجزائر... في كلام طويل...»<sup>(2)</sup>،

فكان خطابه هذا تحفيزيا للشباب حاول من خلاله توعيتهم على ما هو قادم، فهم يمثلون مستقبل الجزائر لذلك

(1) رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006، ص 130.

(2) عبد الملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذاكرة، ط1 (بمناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا 2003)، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، ص 95.

لا بد من الدراسة والعمل والافتخار بالنسب الجزائري والدفاع عنه، فقد وظف عبد الملك مرتاض هذه الشخصية ليعبر عن الوعي الوطني والفكري الذي كان يتمتع به الطلبة والأساتذة معا في ذلك الوقت.

1-1-2- الشخصيات الدينية: لقد حظيت الشخصية الدينية بمكانة كبيرة في الرواية مقارنة بالشخصيات الأخرى، فهناك من تعامل معهم الراوي بشكل شخصي وهناك من ذكر اسمه في سياق السرد للأمانة، وحتى يكون سرد الأحداث يتميز بواقعية أكثر لأن هذه الشخصيات مشاركة فيه، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لكن سنكتفي بذكر الشخصيات الفعالة والمؤثرة في أحداث الرواية.

• **الفقيه سي عبد القادر بوطالب الأكبر:** وهو معلم عجوز يعلم الحروف للصبيان فكان الراوي "عبد الملك مرتاض" أحد تلاميذه في "الخريش" (الغرفة التي يحشر فيها جمع من الصبيان للحفظ)، كان ضعيف البصر وعكازه لا يفارقه، صارما مع تلاميذه فكان يرهبهم سواء بسوطه الطويل أو بصوته الجهير الغليظ، فبالرغم من أنه كان يبلغ من العمر خمسة وتسعين سنة، إلا أنه كان ذو شخصية قوية متسلطة، وهذا ما جعل كل التلاميذ يخافونه فكانوا بمجرد سماع صوته يهربون ويجاولون إرضائه بالحفظ السريع والاستماع إليه، متجنبين عقابه الشديد، لعل هذا ما جعلهم يفرحون لموته، حيث اعتبروا موته خلاصا لهم منه وأولهم "الطفل مرتاض" التي كانت فرحته لموت العجوز فرحتين «الأولى هي الخلاص من الخريش وعقاب العجوز والثانية لأنهم سيدبحون شاة لتهيئة عشاء قوامه الكسكسي ليطعمه حفظة القرآن هنيئا، ومعهم فقراء درقاوة في سهرتهم الليلية؛ كان كل ذلك يمنعك ويسليك».<sup>(1)</sup> فشخصية العجوز يمكننا القول عنها أنها لم تكن محبوبة ولا مرغوب فيها.

• **الشيخ الهبري:** ذكر الراوي "عبد الملك مرتاض" هذه الشخصية في موضع واحد وذلك عندما قدم رسالة لوالده يقدم فيها ويعدد مآثره، وكانت هذه الشخصية أول من يعجب بها الراوي وتمنى أن يكون مثلها، وذلك لما تحمله تلك الرسالة التي قرأها نيابة عن الشيخ من جزالة للغة وجمال النسيج، وأناقة الأسلوب فإعجابه بالشيخ

(1) الرواية، ص 57.

ينقله في قوله: «كنت لا تزال تطلب إلى الله تعالى عقب صلواتك وخصوصا صلاة الفجر، وأنت تذرف الدموع ترادفا، أن يجعلك في مستوى علم الشيخ الهبري الغرير...!»<sup>(1)</sup>

فرسالة الشيخ تركت أثرا كبيرا في نفس الراوي لما تحمله من جمال للغة وقوة الأسلوب، الأمر الذي جعل من الشيخ قدوة الراوي في ذلك الوقت، فنلاحظ من خلال هذه الشواهد أن الراوي شخصية محبة للعلم والدين في وقت واحد، فهو محافظ على صلواته وعارف لقيمتها خاصة صلاة الفجر، فالراوي يبين هنا اتجاهه وميوله للغة ومجالاتها، فشخصية الهبري شخصية إيجابية وفعالة بالنسبة للراوي، فقد دفعه حب اللغة وأساليبها والتميز فيها.

● **سي الغريب:** ومن بين الشخصيات الدينية نجد أيضا الشيخ والفقير الذي كان صديقا لوالده الراوي فأوصاه به، فصار يحفظ عنده القرآن مع مجموعة من الأطفال والفتيان إلى جانب هذا العمل كان يقوم أيضا بخياطة الجلابيب، وكان هذا سبب في جرح الطفل "عبد الملك" جرحا بليغا في حاجبه الأيسر ويظهر ذلك في كلامه: «ولم يهلك إلا وقع صوت يصوم حاجبك الأيسر أنت لا تزال تذكر أنه الأيسر حقا، لأنك كنت تجلس عن يمين الفقير الذي كان يخطط جلبابا من الصوف لأحد فلاحي القرية...»<sup>(2)</sup>، كان سي الغريب عتيق وشديد في تعامله مع طلبته فهو لا يختلف كثيرا عن الشيوخ الذي تعلم عندهم الراوي فكثيرا ما كان يستعمل أسلوب التهيب لا الترغيب، فدائما ما كان سوطه موجهها لأي طالب لا يقوم بالحفظ، لذلك نجد الراوي لا يشعر بأي امتنان اتجاه هذا الشيخ بل يعتبر ذكرياته معه بالغير جميلة.

### 1-1-3- الشخصيات الأدبية والثقافية:

وهي الشخصيات التي لها علاقة بالأدب والفن، ففي الأغلب لا يوجد نص روائي يخلو منها، فقد حرص الراوي في نقل سيرته الذاتية على ذكر كل من ساعده في أطوار تعلمه وساهم في كشف قدراته وتوسيع معارفه وقد ذكر أسماء شخصيات كثيرة نذكر أبرزها:

(1) المصدر نفسه، ص 65.

(2) الرواية، ص 79.

● الأديب أحمد رضا حوحو: كان الأمين العام لمعهد ابن باديس بقسنطينة، فلم يذكره الراوي سوى في موقف واحد وذلك عندما خاطبه واختاره من بين جميع المصطفين وقام بتسجيله في المعهد، «وسجلك أحمد رضا حوحو في المعهد رسميا، وسلمك بطاقة الطالب التي لا تبرح محفظا بها إلى اليوم مكتوبة بخط يده وأنت طافح بالسعادة، وكان ذلك اللقاء الأول والأخير مع الأديب الشهيد، وذلك قبل أن يغتاله الفرنسيون من بعد ذلك بسنة واحدة في محنة رهيبة»<sup>(1)</sup>، فموقفه هذا مع رضا حوحو كان بالنسبة للراوي موقفا عظيما لم ينسه لليوم والدليل احتفاله ببطاقة الطالب الذي قدمها له، فلهذه الشخصية أثرا فعال في حياة الراوي فوجودها كان إيجابيا بالنسبة له.

● جعفر الكتاني: هذه الشخصية ورد اسمها في موضعين الأول عندما، قال الراوي أنه كان مشرف عليه في قسم السنة التحضيرية والثاني عند إعلان النتائج، كان يحمل قائمة الطلاب بين يديه، فسألته عما صنع الله بعبد الملك مرتاض، فقال: صنع به خيرا كثيرا! هو ناجح بميزة مستحسن، وهو الثالث في الترتيب العام.<sup>(2)</sup> يحمل الراوي ذكريات جميلة مع هذه الشخصية لأنه أول من أخبره بنجاحه وتفوقه وغالبا ما تضل المواقف الجميلة والإيجابية راسخة في الذهن هي وأصحابها، وهذا ما حدث مع الراوي.

● علي الساسي: كان مدرس للسنة الأولى بالمعهد فكان مدرس معظم المواد المقررة عليهم من تاريخ مصر القديم والنحو والفقه، فأول علامة ممتازة يتحصل عليها "مرتاض" كانت عنده، فهذا العامل البارز الذي دفع الراوي لذكر هذه الشخصية.

● أحمد ابن ذياب: تميزت هذه الشخصية بثقافتها الواسعة وانفتاحها فلم يكن يكتفي بما هو مقرر عليه تدريسه بل كان يحث طلبته على دراسة شعراء عباسيين وأندلسيين وكتاب "العقد الفريد" أما صفاته التي أبرزها الراوي فهو

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 91.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 109.

«كثير الغضب، سريع الانفعال فرغم ذلك كان محبوبا لأنهم كانوا يعتبرون مجلسه من مجالس الأدب والاجتماع»<sup>(1)</sup>.

فقد اعترف الراوي بفضل هذه الشخصية في توجهه إلى الكتابة وبلوغه منزلة منها، أما باقي الشخصيات التي ذكرها الراوي، مثل عبد الكريم التواتي الذي كان "شاعرا وأديبا"، والطيب القراري، ونجيب محمد البهيتي، واحسان النص... فقد ساهموا مساهمة فعالة في المسار التعليمي للراوي، فقد أخذ مهم العلم والمعرفة وحتى التجربة، فهذا ما جعله لا يتجاوز هذه الشخصيات في تدوين سيرته الذاتية.

شخصيات ذات مرجعية تاريخية		
السياسية	الدينية	الأدبية والثقافية
العربي التبسي	- الفقيه سي ع بد القادر - بوطالب الأكبر - الشيخ الهبري - سي الغريب	- الأديب أحمد رضا حوحو - جعفر الكتاني - علي الساسي - أحمد ابن ذياب

## 1-2- شخصيات ذات مرجعية أسطورية:

الأسطورة هي حكاية قصة قديمة أو مجموعة من القصص تعود إلى الزمن القديم، «لكنها لا تكون دائما قصص حقيقية حصلت على أرض الواقع، تكون متعلقة بأحداث محددة وبأشخاص معينين»<sup>(2)</sup> بمعنى أن الأسطورة شيء خارق للعادة غير مطابق لما هو في الواقع، فلكل أمة أساطيرها الخاصة مثل أسطورة "أوذيب"، "فينوس"، "زوس"

تضمنت رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" على شخصيات أسطورية عديدة، تتمثل في الأولياء الصالحين التي كانت تلقى إيمانا وتقديسا كبيرا من بعض الشخصيات، مثل ضريح سي أحمد وسيدي صالح.

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه، ص 92.

<sup>(2)</sup> <https://mawdoo3.com> بتاريخ: 2020/03/15، 14:30.

فالولي الصالح في المجتمع الجزائري كان مفهومه يؤدي وظيفتين إحداهما اجتماعية والأخرى دينية ثقافية، فالوظيفة الاجتماعية يقصد بها اجتماع مجموعة من الناس حول ضريح ولي "رجل صالح" فينشأ بينهم نوع من الإرتباطات والعلاقات الاجتماعية، أما الوظيفة الدينية والثقافية فيؤديها الولي كونه رجل صالح وقدوة حسنة للناس في زرع الخير والمحبة بين الناس، وهذا نتيجة لتطبيقه معالم الدين الإسلامي، فهذا ينعكس على الناس، ويكون الدين سبيلا لتحسين العلاقات بين الناس، فهذين الوظيفتين يقوم بها الناس بعد وفاة الولي لإحياء ذكراه.

يعتقد الناس كما ورد في الرواية أن الولي يرعى أمورهم، يعلم الغيب، يبعث التفاؤل في النفوس للاعتقاد ببركته، يصادف القارئ هذا المعتقد الشعبي في النص السردي "الحفر في تجاعيد الذاكرة" على لسان عبد الملك مرتاض « بدأت الأم والعمة وسائر القريبات يطلقن على تلك البقعة "مقام الصالحين"؛ فلم يلبث أن صار ذلك المكان الذي لم يكن به أي قبر: يعتقد فيه البركة»<sup>(1)</sup>، فكان مكان الولي أو قبره بالنسبة له مكان مقدس حتى أنهم يجتمعون لتأدية الصلاة فيه مثل صلاة العيد، صلاة الاستسقاء، فهذا جهل يخترق مفهوم الولي، فصار بالنسبة لهم محاط بجميع الأمور خاصة في فترة الاستعمار الفرنسي.

### 1-3- الشخصيات ذات مرجعية مجازية:

يقصد بها أفعال وأقوال الشخصيات الروائية، وهي صفات يكشفها من خلال تعامل الشخصيات فيما بينها، تشكل في مجموعها شخصية مجازية سائدة في مجتمع ما أو في فترة معينة، فقد تكون إيجابية كالحب والعلم أو تكون سلبية كالكره والجهل والحزن.

(1) الرواية، ص 220.



## ➤ الحب والكراهية:

إن صفتا الحب والكراهية يحملان دلالات ومفاهيم واسعة لا تقتصر على جانب محدد، فكثيرا ما تجسدت في علاقة الشخصيات بعضها ببعض في هذه الرواية، فهناك مواقف تعبر عن الحب (حب الوالدين، العلم، الوطن) وبالمقابل مواقف تعبر عن صفة الكره والأسباب التي أدت إلى هذا الشعور.

تتجلى صفة الحب في الرواية في علاقة الراوي بوالديه وإخوته، فهو الحب الذي لا مثيل له فلا مصلحة من وراءه، فكثيرا ما يبذل الوالدين جهدهما في سبيل سعادة أبنائهم، فقد ظهرت هذه المشاعر الجميلة الصادقة بين الراوي ووالدته في قوله «كنت تتعلق في رقبة أمك، وهي قاعدة تغزل الصوف، وأنت تداعب ضفيري شعورها الأسود الطويل»<sup>(1)</sup>، وكثيرا ما وصفها أيضا "بالعزيزة" "الكريمة"، وهذا إن دل يدل عن الحب الكبير الذي يكنه الراوي لوالدته، ويذكر موقف آخر يعبر فيه عن حب والدته له، وذلك «عند تعرضه لجرح في حاجبه الأيسر، فعند رؤيته أحست بالذعر والخوف عليه وأسرعت إلى إسعافه بوسائل بدائية أدت إلى إيقاف الجرح».<sup>(2)</sup>

نلاحظ أيضا العلاقة الجميلة التي كانت قائمة بين الراوي ووالده، فكثيرا ما كان يرافقه في خرجاته للأسواق والمجالس وغيرها، فرغم أن والده ذو شخصية قوية متمعد للغضب إلا أنه كان في أعماقه هادئ رزين محب لعائلته، ينقل الراوي في ذلك موقف عندما استعد للسفر للمغرب، فيقول: «وودعك الوالد بحزن ودموع وهو يخرج من حافظة نقوده ورقة مالية من فئة خمسين فرنكا كان كل ما يملك»<sup>(3)</sup>، كما لم يخفي الوالد عاطفته الحساسة نحو أولاده، فلما مات ابنه "محمد" الذي علق عليه أمالا بدت كبيرة في تحصيل العلم، فراح يعدد بمآثر الفقيد الصغير... فقد عُيِّل صبره، وفقد التحكم في عواطفه.<sup>(4)</sup>

(1) المصدر نفسه، ص 8.

(2) الرواية، ص 79.

(3) المصدر نفسه، ص 100.

(4) المصدر نفسه، ص 60.

ويبين لنا الراوي أيضا حبه لإخوته فيقول عن أخته زليخا «أحتك الشقراء الفارغة القامة، الطويلة الشعر الصبوحه الوجه، القمرية»<sup>(1)</sup>، بوصفه هذا لأخته يبين لنا أنه لم ينساها رغم وفاتها المبكرة، فكان مرافقها الدائم للغاية للاحتطاب وحفر البقوق.

كان متعلق بها ويكن لها حبا كبيرا، ويظهر ذلك من خلال وصفه لحالته عند ضرب حارس الحقل أخته فيقول: «كنت أنت تبكي معها، وتألم لتألمها وتنتحب لانتحابها، وتتأذى تأديا شديدا لما وقع عليها».<sup>(2)</sup> فكان يتمنى أن لا يكون طفلا لا يزيد عمره عن ثماني سنوات، بل لو كان رجلا راشدا حتى يدافع عن أخته من ذلك الرجل الشرير، كما يذكر الراوي أخوه الأكبر وعمه اللذان تربطهما علاقة جيدة.

من خلال هذه المواقف التي تجمع الراوي بعائلته، تظهر لنا صفة الحب التي يملكها "عبد الملك مرتاض" اتجاههم والعلاقة الوطيدة بينهم.

وهناك حب آخر ينطوي بين صفحات الرواية وهو حب العلم والدين فكثيرا ما قدس الراوي العلم واهتم به أكثر من أي شيء آخر، فقد تعلم القرآن الكريم وحفظه منذ الصغر، وذلك على يد مجموعة من الفقهاء، كما كان طالبا شغوفًا ومتعطشا لطلب العلم، فسافر للمغرب للدراسة والحصول على أعلى المراتب، عندما نتكلم عن الحب يجب أن لا ننسى حب الوطن، ذلك الحب الذي يولد فينا بالفطرة، فحب الوطن يعتبر شيء مقدس في حياة كل إنسان يجب الانتماء والوطنية، والراوي واحد من هؤلاء الناس فكثيرا ما تغنى بوطنه خاصة المكان الذي عاش فيه "مسيرة" فافتخاره بوطنه ظاهر لذلك نجد ينقل كلام العربي التبسي فيقول: «انهضوا يا شباب الجزائر! انهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر! انهضوا يا مستقبل الجزائر... في كلام طويل».<sup>(3)</sup>

<sup>(1)</sup> الرواية ص 114.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 117.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص 95.

فالراوي أراد أن يوصل لنا من خلال هذا الكلام، أن الشباب المحبين لوطنهم ويعملون ويتعلمون من أجل ازدهاره هم مستقبل ذلك الوطن.

مثلا لم يغيب الحب لم يغيب عن هذا النص الروائي صفة الكراهية أيضا، فكثرت المواقف التي تحمل الكره في هذه الرواية، أبرزها كره الراوي للفقير عبد القادر بوطالب الذي كثيرا ما كان يضربه هو وزملاءه، ويعاملهم بصرامة وشدة لدرجة أنه فرح لموت الفقير، وكرهه للرجل الذي ضرب أخته زليخا وتسبب في بكائها وألمها. ينقل لنا الراوي أيضا كرهه الشديد للاستعمار الفرنسي الذي سلب حرية وطه وشعبه في تلك الحقبة الزمنية، فيقول معبرا عن كرهه «الشرطة الفرنسية كالشياطين»<sup>(1)</sup>. فتشبيهه لشرطة الاستعمار بالشياطين كان بليغا، ويعبر عن مدى كرهه واحتقاره لهذا المعتصب والمحتل.

### ➤ الحزن:

لقد تجلت هذه الصفة في فقد الراوي لإخوته "محمد الأكبر، زليخا، وفاطمة" الذي كان القاسم المشترك بينهم هو موتهم المبكر.

فيقول عن أخوه محمد: «لم يلبث أن توفي أخوك محمد الأكبر، فقد مطّ أخوك محمد رجله مطة شديدة، ثم زفر زفرة حارة فقد على إثرها الحياة، وكان ذلك اليوم الحزين في ضحاها»<sup>(2)</sup>، فكثيرا ما يرتبط الحزن بفقد شيء ما، إما أن يكون ذلك الفقد إلى الأبد كالموت أو فترة معينة.

وينقل السارد أيضا حزن والده عند سفره للمغرب فيقول: «وودعك الوالد بجزن ودموع»<sup>(3)</sup>.

(1) الرواية، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 59.

(3) المصدر نفسه، ص 100.

#### 1-4- شخصيات ذات مرجعية اجتماعية:

وهي شخصيات تحيل على نماذج أو صفات اجتماعية أو على فئات مهنية، وهذه الشخصيات لم توجد فعلا خارج القصة، وإنما هي ممكنة الوجود باعتبار أن بعض سماتها وملاحظاتها وأفعالها مستقاة من مجتمع ذو وجه حقيقي، فهي في بعض جوانبها محيلة عليه ومتزنة فيه بعد تنزيلها في القصة»<sup>(1)</sup>، لقد قدم "فليب هامون" أمثلة لهذا النوع من الشخصيات وتمثل في "العامل، الفارس" فهذه النماذج لا يقصد بها كل الشخصيات وإنما فئة تنتمي إليها في المجتمع.

تحتوي رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" على هذا النوع من الشخصيات نأخذ منها عينات:

• **الحلاق الأعرج:** وهو أول من يخلق عنده الطفل "عبد الملك مرتاض"، فيصفه الراوي أنه كان «حلاق أعرج يزعم للناس أنه يحفظ شيئا من القرآن الكريم، له مقعد خشبي عريض تقابله مرآة كبيرة متقادمة عوراء، وبعض المواس التي ران عليها الصدا... كثيرا ما كان يجرح الزبائن أثناء التحليق بدافع الرغبة في الإسراع من وجهة، وبحكم مواسة الحافية من وجهة أخرى»<sup>(2)</sup>، من خلال وصف الراوي لهذه الشخصية يبين لنا أنها شخصية مستهتر غير متقن لعمله، لا يحرص على نظافة مكان العمل، غير مبالي بالزيون وما يحسه من ألم من وراء أدواته البالية بل همهم الإسراع لقبض الثمن، فشخصية الحلاق أنانية سلبية بالنسبة للراوي.

• **السيدة البولندية:** وهي شخصية أجنبية متزوجة مهاجر جزائري، كانت تجيد مهنة الخياطة والتمريض معا، كان الأطفال الصغار يحبون الذهاب مع آبائهم إلى بيتها الأنيق بذل الذهاب عند العجوز الخياط، كان للسيدة البولندية الفضل في إنقاذ "عبد الملك مرتاض" عندما كاد أن يقطع سبابته اليسرى، فيتحدث عنها بإعجاب ورقة فيصفها بقوله: «وهي تبتسم كالملاك الوديع... وأنت مستعذب لعلاجها سعيد»<sup>(3)</sup>، فكان تعاملها إنساني مبني

(1) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب للنشر، 2000، ص 102-103.

(2) الرواية، ص 164.

(3) الرواية، ص 18.

على الطيبة واللفظ، هذه الشخصية كان لها دور إيجابي في حياة الراوي خاصة والمجتمع عامة، فموقفها معه جعله يذكرها من باب الإعتراف بالجميل.

• **المنور العنبري:** وهو شخصية ارتبط دورها «بالدعاية لأحد الأحزاب الوطنية»<sup>(1)</sup>، يصفه بالمنادى فهو الذي ينادي الناس ويعلمهم بأهم مواعيد أداء الضريبة، فهو نموذج إعلامي لأن دوره يشبه دور وسائل الإعلام، وقد جاء ذكر هذه الشخصية لإبراز وجه من أوجه المجتمع.

• **سي لحسن لغريب:** أظهره الراوي في النص من خلال ما كان يقدمه في الوعدت فكان نموذج لشخصية طريفة في المجتمع تضفي أجواء مبهجة ومتميزة في لقاءات الوعدت بصفة الراوي، فيقول: «كان ممثلاً بارعاً، لو قدر له أن يحترف المسرح والسينما لكان من أبرع الممثلين... كان قصيراً... كثير الشتم»<sup>(2)</sup>، وصف السارد لهذه الشخصية يبين لنا أنها شخصية بسيطة، فكاهية لكن ما يعاب على سي لحسن، هي صفة الشتم والسب على الآخرين وهذا يدل على عدم لبقاته وجهله أن هذا سلوك سيء وغير محترم.

من خلال دراستنا لرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" نستنتج أن الكاتب استخدم في نصه الروائي شخصيات ذات مرجعية مختلفة "تاريخية، اجتماعية، دينية، أسطورية"، فهذه المرجعيات تحيل على الدلالات والأفكار الموجودة في المجتمع، وعلى ثقافة الكاتب الواسعة وإطلاعه على القرآن الكريم، والتراث والتاريخ، فكل هذه الشخصيات قدمت نفساً خاصاً للنص السردي وأحداثه.

(1) الرواية، ص 64.

(2) المصدر نفسه، ص 225.

## 2- الشخصيات الإشارية (التواصلية):

هذا النوع من الشخصيات يخص حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عليهما معا في النص «فهي لا تكون ذات هوية مذكورة في التاريخ، ولا تكون متصلة بالمعارف الموجودة بين أيدي القراء، وإنما تكون محيلة على ذات منشئتها وعلى جوانب من حياته ومزاجه». (1)

يتبين لنا من خلال قراءة الرواية أنه هناك تنوع في الشخصيات الإشارية وأول شخصية هي شخصية الراوي، لأن الرواية عبارة عن نصي سردي لسيرته الذاتية في زمن الصبا، يقول: «ماذا كان يمكن أن تذكر مما أنت ناس؟ وماذا كان يجب أن تنسى مما أنت مذكّر؟ مذكّر من هذا الزمان، ومن هذا المكان، ومن كل هؤلاء الأحياء». (2)

ويقول أيضا:

«ومن أنت؟ وكيف أنت؟ بل ما أنت؟

العري ترتدي والحفاء تمشي

فراشك العراء، غطاءؤك السماء، تستحن الشحوب تفتات الجوع». (3)

نلاحظ أن الراوي هو صاحب ومصدر المعلومات الواردة في الرواية وذلك من خلال صيغة كلامه الذي غلب عليها الضمير أنت الذي يعود عليه أي الراوي يخاطب نفسه.

فهنا يكشف لنا عن إن كان متذكر لما حدث له في زمن صباه سواء عن الأمكنة أو الأزمنة، كما يحدثنا عن الفقر الذي عاشه في هذه الفترة، فتساؤلاته هي من ساعدت القارئ على معرفة أن الراوي هو نفسه بطل هذه

الأحداث من خلال الضمير "أنت".

(1) الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 103.

(2) الرواية، ص 7.

(3) المصدر نفسه، ص 9.

ويقول في مقطع آخر: «كم سررت يوم أقسم الوالد بالله العظيم... أنه ليسوثقتك إلى الحلاق الأعرج».<sup>(1)</sup>

ويقول أيضا: «وأما أنت فقد كنت كأني من الأطفال الكثر الذين كانت الساح تكتظ بهم وهم ذاهبون

آيون».<sup>(2)</sup>

وفي مقاطع يقول أيضا: «ولكن الفقر كان لا يزال يطاردك، بضقت بك الدنيا وأنت تتابع الدراسة في

قسم السنة التحضيرية».<sup>(3)</sup>

«ولأول مرة شاهدت مدينة وهران، فكان عالما عجيبا من الأوروبيين والأوروبيات».<sup>(4)</sup>

«وقعدت أنت، دون أن يقعد أحد أو يدعوك للقعود، وكأنك لم تكن موجودا في أهل الوجود».<sup>(5)</sup>

كل هذه الشواهد تبرز لنا الجانب الذاتي البارز والمسيطر على أحداث الرواية، فالراوي إذا في هذه الرواية هو أهم شخصية واصلة.

بالإضافة للراوي هناك شخصيات تواصلية تظهر في شخصية "الأم، الوالد، الإخوة، والفقهاء، والأديب

رضا حوحو، والعربي التبسي وغيرهم"، فكل هذه الشخصيات الواصلة كان لها دور في تحريك الأحداث داخل

هذا العمل الروائي، فهي تعبر عن آراء ومواقف المؤلف ووجهات نظره وحواراته القائمة مع هذه الشخصيات، فمن

خلال الشواهد التي مررنا بها أثناء قراءة الرواية يظهر لنا أن الشخصية الإشارية هي شخصية لازمة في كل تركيب

لبناء رواية، أو سرد لأحداثها، فهي بمثابة قناة أو جسر إيصال بين المؤلف والقارئ.

فكاتب الرواية هنا هو نفسه الراوي أو السارد لأحداثها الذي يوصل بينه وبين القارئ.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 14.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 239.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص 107.

<sup>(4)</sup> المصدر نفسه، ص 140.

<sup>(5)</sup> المصدر نفسه، ص 243.

### 3- الشخصيات الإستذكارية:

لقد سبقت الإشارة إلى هذا النوع من الشخصيات في الفصل النظري، وتظهر هذه الشخصية في الحلم أو الإعتراف أو تقوم الشخصيات باستدكار ماضيها عن طريق السرد، وتمثلت هذه الشخصيات في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" في الراوي عبد الملك مرتاض نفسه، لأن الرواية تمثل سيرته الذاتية فهو الشخصية الأبرز فيها، ففي روايته هذه يسترجع أحداث تعود إلى ماضيه كما يقدم لنا مجموعة من الشخصيات فكل شخصية تربطه معه قصة أو حادثة مر بها، من بين هذه الشخصيات نجد أمه فيقول السارد «ربما أقدم ذكرى لا تبرح تحتفظ بخيوط واهية منها في نفسك هي حين كنت تتعلق في رقبة أمك وهي قاعدة تغزل الصوف»<sup>(1)</sup>، فهذه الذكرى غالية بالنسبة للراوي لذلك لم يستطع نسيانها رغم صغر سنه.

وأيضاً قام باسترجاع بعض الأحداث المؤلمة وتتمثل في موت أخته زليخا وأخوه محمد الأكبر وجدته وجدته وعمه عبد المؤمن.

كما كان يبدي تدمراً ويأساً من حياة الفقر والحرمات كقوله: «وتذكر أنك كنت تمشي حافياً، وتذكر أنك لم تكن ترتدي إلا ثوبا واحداً بالياً».<sup>(2)</sup>

وفي وصفه للبيئة في ذلك الوقت يقول: «كانت بيئة مقملة، مبرغثة، عفنة».<sup>(3)</sup>

فهنا يخبرنا أنه لم تكن لضروريات الحياة ولا لكمالياتها شيء ولو مجرد التفكير في ذلك، وفي شخصية جعفر الكتاني يقول: الذي كان يحمل قائمة الطلاب بين يديه، فسألته عما صنع الله بعبد الملك مرتاض؛ فقال:

(1) الرواية، ص 8.

(2) المصدر نفسه، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 12.



«صنع به خيرا كثيرا! هو ناجح يميزه مستحسن، وهو الثالث في الترتيب العام»<sup>(1)</sup>، فالراوي هنا سيذكر أيام

دراسته في المدرسة التحضيرية ومدى فرحته بنجاحه هذا وتميزه في كلية الأدب، وفي مقطع آخر يقول: «قام الجيش

الفرنسي، من بعد ذلك بقليل، بتمسيط كل جبال مبردة وأحراشها وأوعارها بجحافل من الجنود»<sup>(2)</sup>

«ووصل الجنود الفرنسيون المدججون بالسلاح إلى البيت الطيني الحقير، وصعد بعضهم على سطحه، ثم نصب

رشاشة من نوع "24" وصوبها نحو دشرة "التوأمة"»<sup>(3)</sup>.

الراوي هنا يصور لنا بشاعة الاحتلال الفرنسي وما خلفه من جرائم ودمار.

أما في أواخر الرواية نجد الراوي يستذكر أيام الوعدات والاجتماعات والطقوس التي كانوا يمارسونها في هذه

الأخيرة من استذكار للأولياء الصالحين وغيرها من النشاطات فيقول: «كانت مجالس الوعدات الخاصة تقام ليلا،

على خلاف الوعدات العامة التي لم تكن تقام إلا نهارا، وكانت الوعدات الخاصة لا تقام إلا في أواخر فصل

الصيف»<sup>(4)</sup>، هنا استعمل الراوي تقنية الاسترجاع كمفارقة زمنية يروي فيها للقارئ ما وقع من قبل، وكيف كانت

تقام الوعدات.

نستخلص إذاً الكاتب قد تمكن من توظيف جميع فئات الشخصيات "كالشخصية المرجعية والتواصلية

والإستذكارية"، فكل ذلك يجيل على مرجعيته الفكرية والثقافية الواسعة، بغية توصيلها إلى أجيال الحاضر

والمستقبل، كما نجده أعطى سلطة للقارئ في تصور وتخيل أحداث الشخصيات ودورها داخل النص بأفعالها

وسلوكياتها ووصفها.

(1) الرواية، ص 109.

(2) المصدر نفسه، ص 98.

(3) المصدر نفسه، ص 99.

(4) المصدر نفسه، ص 225.

4- مدلول الشخصية:

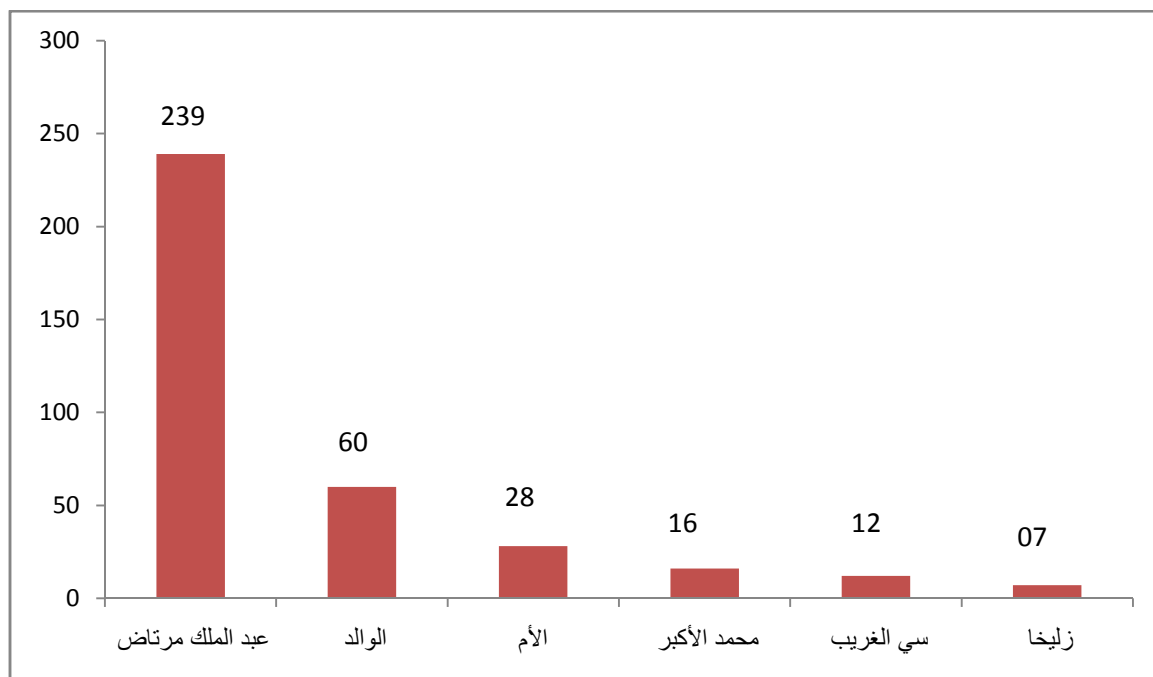
1- المقياس الكمي:

ويقدم هذا المقياس درجة تواتر المعلومات حول الشخصيات، وذلك بإحصاء الصفحات التي ذكرت فيها الشخصية، وقد ركزنا في عملية الإحصاء على شخصية "عبد الملك مرتاض"، "الوالد"، "الأم"، "زليخا"، "محمد الأكبر"، "سي الغريب"، والجدول التالي يبين درجة تواتر هذه الشخصيات:

جدول المقياس الكمي		
عدد الصفحات	أرقام الصفحات	الشخصيات
239	من الصفحة 5 إلى الصفحة 244	عبد الملك مرتاض (الراوي)
60	-59-58-42-32-30-29-18-15-14-13 -82-77-76-75-68-67-66-65-61-60 -128-116-100-88-87-86-85-84-83 -167-158-139-138-137-133-130 -186-185-184-181-180-179-178 -194-193-192-190-189-186-187 -226-224-204-202-201-197-195 242-241-235-228	الوالد (والد) (الراوي)
28	-37-36-34-32-30-29-14-12-11-8	الأم (أم)

	-87-86-83-79-60-59-58-50-42-41 220-198-194-184-169-121-88	الراوي
16	-119-74-71-64-60-59-58-26-20 192-191-189-188-131-130-127	محمد الأكبر
12	-217-216-215-211-79-78-77-76 242-235-228-227	سي الغريب
07	118-117-115-61-60-37-20	زليخا

ولنبين بطريقة أوضح حضور الشخصيات في الرواية نقدم الجدول في أعمدة بيانية فنحصل على التالي:



من خلال نتائج الجدول المتمثلة في الأعمدة البيانية يتبين لنا أن شخصية عبد الملك مرتاض في رواية الحفر

في تجاعيد الذاكرة هي الأكثر فعالية، لأنها تمثل شخصية البطل، وتأتي شخصية والد مرتاض في المقام الثاني من

الترتيب، فهي أيضا حققت نسبة كبيرة من الحضور في الرواية، ويعود ذلك لكونها الشخصية الأكثر تأثيرا على

البطل، وبعدها تأتي شخصية الأم التي هي الأخرى كان لها تأثير في شخصية البطل، فقد التزم الكاتب بإثبات

دورها في مقاطع الرواية، كما نلاحظ أيضا أن بقية الشخصيات المذكورة قد لاقت استقطابا ملفت في الرواية وحضورا بارزا، إذ لا يعد الفارق بينهم كبير وهم إخوته "محمد الأكبر" و"زليخا"، و"الفقيه سي الغريب"، أما باقي الشخصيات المذكورة في الرواية كان حضورها محتشم.

والملاحظ أن ترتيب حضور الشخصيات كان مرتبط بمدى تأثيرها في البطل وهو التأثير الذي ترجمه مواقف البطل وأحداث الرواية، ويمكن تأكيد ذلك عن طريق المقياس النوعي الذي يربط الشخصيات لما لها من مؤهلات ومعلومات ومواقف في الرواية.

### - المقياس النوعي:

من خلال هذا الجدول سنحاول تطبيق المقياس النوعي، لأنه سيخبرنا عن مصدر المعلومات المتواترة عن شخصية معينة بمؤهلاتها وصفاتها.

المقياس النوعي		
الصفحة	مصدر المعلومة	الشخصية
05	- وها أنت... وهل ذا أنت؟	عبد الملك (الراوي)
07	- ماذا كان يمك أن تذكر مما أنت ناس؟	مرتا ض
11	- يوم غسل عبا ءتك المتسخة البيضاء، كان محكوما عليك يومئذ بأن تظل عريانا حتى تجف عبا ءتك	(الراوي)
15	- حملك الفقير المنور التومي بين يديه	
21	- وها أنت... ولا تزال تهوي نحو الغابة "الحريقة"...	
23	- كان الله كففاك مشكلة كان يمكن أن تجرّك إلى طوائل لا حدود لها	
38		

48	- ولقد سولت لك نفسك يوما وأنت عائد من الحريش إلى ظهر البجاني أن تتسلق شجرة	
60	- كنت كأنك تشرف على كل العالم من قبة جبلك تلك الاستراتيجية - أما أنت وأخوك الثاني الذي أصبح هو الآن هو الأكبر	
65	- ولم تخبر بطلب هذه الأمنية أحدا فأسرتها في نفسك وأنت بإبدائها صنفين	
72	- التقطت قطع الخبز فأكلت منها بعد أن يكون الجوع قد نال منك	
91	- كنت كثيرا ما تتناول طعام الغذاء في القرية هناك	
80	- وخرجت من مكتب الأستاذ حوحو والخيلاء تكاد بك تطير	
91	- حين عدت إلى الدار أمسيت قعيدا بها في أسوأ حال مما يصفون	
97	- وودعك الوالد بجزن ودموع	
100	- ولقد كنت أنت لا تزال تتقصد الغابة الوعرة طورا	
126	- لم تكن أنت عرفت من المدن الجزائرية الكبرى إلا وهران	
150	- وأنت لا تنسى... ذلك اليوم	
188	- وقعدت أنت، دون أن يقعدك أحد أو يدعوك للعودة	
198	- اليوم أنت في فصل الصيف، موسم الخير والشبع	
210	- أنت لا تزال تذكر أن أول مكافأة حصلت لك من تلاوة القرآن الكريم - أما أنت فقد كنت كأبي من الأطفال الكثر	

227			
239			
14	الوالد	(الراوي)	- كم سررت يوم أقسم الوالد بالله العظيم، يمينا بارا.. إنه ليسوقنك إلى الحلاق الأعرج
67			- كان الوالد حين تطحنه الفاقة يضطر إلى الهجرة القصر نحو مدينتي بلعباس ووهران
88			- ولكن لما لمن يكن للوالد الفقير شيء ينفقه عليك
128			- ولم تنزل ثغري الوالد بأن يأذن لك في بناء غرفة ثانية
184			- فأزعم الوالد على شراء حمار
241			- وكان الوالد يحكم الوجاهة الثقافية والمكانة الدينية... لا يكاد أحد من أهل القرية يغفل عن دعوته
11	الأم	(الراوي)	- وزمن كانت أمك تمسك بك بين أحضانها
14			- والوالدة كانت ترقب المشهد من بعيد وهي لا تكاد تقدر على فعل شيء
50			- لقد سررت أمك سرورا بما وقع لك من تلك العناية
79			- واستقبلتك الأم مصعوقة
169			- وعلى أنك تعود إلى أمك كل أحد بكيلو من السردين

243	- ولبت مع المساء إلى البيت وأنت تصف للوالدة والإخوة تلك الأطباق الشهية		
20	- أما أخوك الأكبر فقد كان يرافقها	(الراوي)	محمد
26	- كنت أنت تهوي نحوه مع أخيك محمد الأكبر		الأكبر
58	- ثم لم يلبث أن توفي أخوك محمد الأكبر		
71	- فأما أخوك الأكبر فأغراه به فانطلق عاديا وكأنه خائف منه		
131	- وأنت تذكر أن يوما ذهبت والأخ الأكبر تشولان في شهر رمضان		
189	- وكان أخوك يسمع تأنيب الوالد إياه فلم يكن يجيبه بشيء		
77	- وكان الوالد أوصى صديقه الفقيه سي الغريب بك خيرا كثيرا		سي
79	- وكان الفقيه سي الغريب ذات ظهيرة		الغريب
211	- وكنت أنت، كالعادة، رديفا للفقيه، سي الغريب على بغله الهرم		
215	- لما كان يريد أن يقدم عليه الفقيه سي الغريب		
216	- وقد كان الفقيه سي الغريب منتما إليهم ولكنه كان لا يزال يسخر منهم		
235	- يضاف إلى ذلك أنك كنت تهاب شيخك سي الغريب		
20	- فأما أختك زليخا فكانت يومئذ تحتطب من الغابة	(الراوي)	زليخا
37	- لقد رأيت يوما أختك زليخا وهي تقطف تينة وتأكلها ف يشهر		

	رمضان	
61	- وباتت زليخا مسجاة في فراس بال حقير إلى الصباح	
117	-...ضرب أختك زليخا ضربا شديدا بمرارة غليظة	

من خلال الجدول نلاحظ أن حضور الشخصيات وترتيب هذا الحضور مرتبط بأدوارها في الرواية، حيث تظهر لنا أن شخصية الراوي هي المسيطرة على كل مقاطع الرواية وصوت السارد وراء كل شخصية وبطبيعة الحال يعود ذلك إلى أن الرواية عبارة عن تجسيد لسيرة الراوي عبد الملك مرتاض، في مرحلة صباه، فكان هو المتحدث على لسان كل الشخصيات كوالده وأمه والفقير سي الغريب.

## 2- قراءة سيمائية للزمن في الرواية:

### 1- الزمن في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"

يعد "الزمن" المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوال زمني. حيث نجد أحداث الرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" قد سارت وفق تسلسل منطقي لأن الروائي لم يحدث أي تشويه من ناحية تقديم الأحداث زمنيا، فكان الحدث الأول "زمن الصبا" أي زمن الطفولة الذي عاش وترعرع فيه الكاتب، ذلك الزمن الذي بقي محفورا في ذاكرته، حيث نجد سجل بدايات الطفولة والأحداث التي جرت آنذاك في أيام الصبا والظروف السائدة في ذلك الوقت. والرواية لا تفتقر إلى بعض الإشارات الزمنية المحددة من خلال الأيام وأجزائها أول النهار، الفجر، الصباح، المساء والليل، والفصول.

«فقد كان القمل يهيج عليكم إذا أرخى الليل سدوله هيجانا شديدا»<sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> عبد الملك مرتاض: الحفر في تجاعيد الذاكرة، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، بمناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا 2003، ص 11.



«وكان الولدان والوليدات في ذلك الغطس سواء وكان الاستمتاع بالغطس في ماء الغدران يتم خصوصا في فصلي الربيع والصيف».<sup>(1)</sup>

«وكان الوقت المضل لقلبي القمل هو جلسات الضحى تحت أشعة الشمس الدافئة في فصلي الشتاء والربيع، وتحت ظل الشجر الوارق في فصلي الصيف والخريف».<sup>(2)</sup>

«وسألته سؤال الفضولي حيث دعته إلى النوم بجانبها حتى تستطيع أن تستيقظ باكرا فيلبسوك ثوبا جديا».<sup>(3)</sup>

«فكانت الأم تهيئ دقيق القمح لتعجنه الخالات مع الفجر».<sup>(4)</sup>

وهناك أيضا إشارات أخرى لا يسعها ذكرها، وهذه الإشارات تتوزع على فصول الرواية وأيضاً هناك إشارات زمنية دالة على السنوات، كذلك بعض الأحداث وقعت خلال سرد الأحداث المتمثلة في أحداث الفاتح من نوفمبر 1954.

#### - الإشارات التي تدل على الفصول:

« في هذا الربيع، في هذا المكان النضير، في غابة الحريقة التي سارعت نباتاتها وشجيراتهما إلى التفتح والازهارار».<sup>(5)</sup>

#### - إشارات تدل على بعض الأحداث:

«...وإذا صوت الشيخ العربي التبسي يهدر متدفقا بلغة خطابية تنطلق من حنجرتة كالسيل، وتصدر عن قلبه كالعناية... وكان الشيخ يقول، من بين ما كان يقول: انهضوا يا شباب الجزائر! انهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر! يا مستقبل الجزائر...»<sup>(6)</sup>

وكانت ثورة نوفمبر من عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف قد اندلعت.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 10.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 12.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص 15.

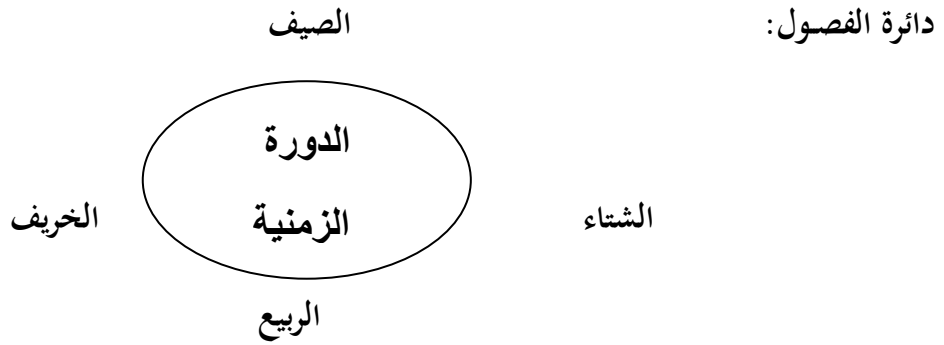
<sup>(4)</sup> الرواية، ص 14.

<sup>(5)</sup> المصدر نفسه، ص 07.

<sup>(6)</sup> المصدر نفسه، ص 95.

بما أن الرواية عبارة عن لوحات من سيرة الذات زمن الصبا فهي كذلك ترصد أهم الأحداث لثورة الفاتح من نوفمبر وأيام الاحتلال الفرنسي للجزائر.

ونجد أيضا بعض الإشارات الدالة على شهر من الشهور، وهي إشارات يستنبط منها من زمن طبيعي متحدد في كل دورة كونية يفعل فعله في الطبيعة «...ولقد رأيت أحتك زليخة وهي تقطف تينة وتأكلها في شهر رمضان...»<sup>(1)</sup> «فكنتم حين يأتي عليكم الشهر السادس من العام تتقصدون غابة الحريقة».<sup>(2)</sup>



وتبقى أحداث القصة تدور حول امتداد الفصول، حيث نجدها تبرز قرائن لغوية دالة على كل فصل.

مثلا فصل الشتاء نجده وظف ملفوظات تحمل في طياتها معاني لغوية: «...وقد كنتم ليلة من ليالي قسنطينة الباردة بجوّها، الحامية بمضايقة الجيش الاستعمارية لقاطنيها، تغصون في نوم عميق...»<sup>(3)</sup>  
وقوله أيضا: «...وكان النساء ربما عمدن إلى مجمر الجمر في ليالي الشتاء...»<sup>(4)</sup>

أمثلة على فصل الربيع، وقوله:

«...وأنت لا تزال تهوي نحو الوادي...وكان الزمن كان ربيعا بديعا، وكان النهار كان في أوج ضحاها».<sup>(5)</sup>

(1) الرواية، ص 37.

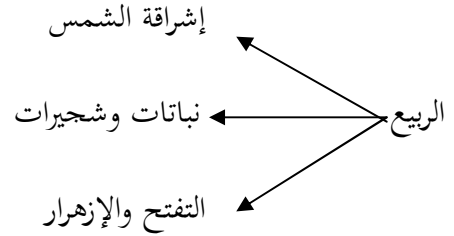
(2) المصدر نفسه، ص 123.

(3) الرواية، ص 95.

(4) المصدر نفسه، ص 125.

(5) المصدر نفسه، ص 21.

وأيضاً: «وكان أزهار ذلك الربيع الناضر كانت لا تزال تتنافس في الإزهار، وتتبارى في نشر العبير، كما كانت تتباهى بشدة الإخضرار».<sup>(1)</sup>



وعندما نتقل إلى فصل الصيف نجد ملفوظات تحمل بين طياتها معاني لغوية، وهذا ما نجده في قوله: «فقد كان الزمن صيفاً، وكانت الهاجرة في أوجها، وكان الوالد عائداً من سوق الأحد، وهو ممتطٍ حمارة الأشهب الرشيق».<sup>(2)</sup>

«وأما فصل الصيف فقد كان الذكور منكم يقضون لياليهم داخل التبن في البيادر ليتركوا الغرفة للبنات والأبوين وحدهم بها يستأثرون. وكانت تلك النومات تحت سقف السماء وضيء النجوم».<sup>(3)</sup>

وبحلول فصل الخريف نجد بعض الألفاظ الدالة على حلوله في قوله: «وأنت لا تذكر أن الزمن كان خريفاً، وأن السنة التي انصرفت كانت شحيحة بأمطارها، ضنينة بغيثها، زرع الناس ولم يحصدوا. جفت الضروع، بعد أن يبست الزروع».<sup>(4)</sup>

«...قبل حلول موسم الخريف الممطر، فقد كانوا يضطرون إلى شرائها من أمثالكم الفقراء المطحونين، إما من سوق الثلاثاء، وإما من سوق الأحد، وإما من سوق الإثنين».<sup>(5)</sup>

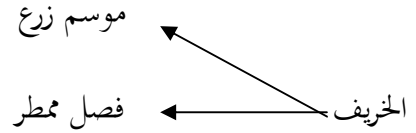
<sup>(1)</sup> الرواية، ص 21.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 85.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص 35.

<sup>(4)</sup> المصدر نفسه، ص 115.

<sup>(5)</sup> المصدر نفسه، ص 123.



## 2- المفارقات الزمنية:

### 2-1- الإسترجاع:

يعد الإسترجاع من أهم التقنيات الزمانية حضورا في الخطاب الروائي، وينقسم حسب العلاقة التي تربط الأحداث السردية "الماضي والحاضر" إلى نوعين:

أ- الإسترجاع الخارجي: نقصد به ما يعود إلى ما قبل الرواية أي العودة إلى ما قبل زمن الحكى الأول ومن خلال رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" نجد الراوي يستحضر أو يسترجع أيام اندلاع ثورة الفاتح من نوفمبر، ويتذكر أيام ما قبل الثورة والجرائم التي ارتكبت في حق الشعب الجزائري، ومن أمثلة هذه الاسترجاعات نذكر:

قوله: «...وكان الشيخ يقول، من بين ما كان يقول:

أهضوا يا شباب الجزائر! أهضوا يا من تفتخر بكم الجزائر! أهضوا يا مستقبل الجزائر»<sup>(1)</sup>، فهذه السابقة خارجية لأنها مستقلة موضوعاتيا عن القصة الإبتدائية وامتدادها عدة سنين، كما أننا نجد السوابق أو الإسترجاعات الخارجية داخل هذه الرواية كثيرا ما ترتبط بعرض شخصيات جديدة، مثل هذا المقطع الإسترجاعي الذي يورد فيه الراوي شخصية جديدة يرد ذكرها قبلا ولن يرد فيما بعد، حيث يقول: «وإذا الشيخ محمد بن العربي الذي كان شيخ عرش مجيعة يقبل عليكم في ظهر البحاني على بغله الأشهب ثم بدأ يستنطقك، وهو جالس في بيتكم ولم يكن من المستحي.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 95.

هلا خبرتني عماذا كنت تقرأ في قسنطينة إن كنت في قولك من الصادقين؟... وكان لا يزال يسأل ويلح عليك في السؤال ولم يكن يفهم شيئاً من أمر العلم ولا من شأن التعليم، ولكن لسانه كأنه يتكلف ما يأتي من القول:

وماذا كنت تتعلم؟ وماذا حملك على الرجوع مع كل ما نعلم من فقر أبيك وحرمانه المعلوم». (1)

ومن خلال هذا اتضح لنا بأن الراوي بين أن هذه الشخصية "الشيخ محمد بن العربي" شخصية تخدم لصالح الفرنسيين ومتعاونة معهم، حيث كان هذا النوع من الأشخاص سبباً من أسباب تأخر اندلاع الثورة، وعبرة لكل شخص يبيع أرضه ومستقبل وطنه للعدو.

ب- الإسترجاع الداخلي: هي التي تخص باستعادة أحداث ماضية، والتي لها علاقة بأحداث الرواية الرئيسية، وشخصيتها المركزية ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث.

وهذا ما وجدناه في الرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" كما نجدها غنية بمثل هذا النوع من الإسترجاعات نذكر على سبيل المثال بعض الملفوظات الذي كان الراوي يسترجع فيها أهم ذكرياته كقوله:

«والذي لا تزال تذكره جيداً، فقد كان الزمن ضحى، وقد كنت عشية الأمس لاحظت حركة غير عادية في البيت». (2)

ونجد كذلك قوله: «...وأنت لا تزال تذكر أن الزمن كان خريفاً وأن السنة التي انصرفت كانت شحيحة بأطرافها، ضنينة بغيثها، زرع الناس ولم يحصدوا، جفت الضروع، بعد أن يبست الزروع، بل هلكت معظم المواشي في تلك الأرجاء، واضطر الفقراء من الناس إلى أن يأكلوا أي شيء يمكن أن يملأ البطن وتطحنه المعدة». (3)

(1) المصدر نفسه، ص 97-98.

(2) المصدر نفسه، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 115.

ومن خلال هذا يتبين لنا أن الراوي كان يتذكر تلك الأيام القاسية وحالة الفقر التي كان يعيشها أهل مسيردة.

وقوله أيضا: «كما اضطروا في سنين المجاعة والجذب إلى أن يبيعوا أراضيهم أو يرهنوها».<sup>(1)</sup>

يمكننا رصد بعض المقاطع الإسترجاعية على امتداد كل فصول الرواية مع الإشارة إلى "داخلية أو خارجية"، وإلى مداها "بعيدة أو قريبة".

#### 5- جدول توضيحي لأهم المقاطع الإسترجاعية:

الصفحة	مداها	نوعها	الإسترجاعات
26	بعيد غير محدد	استرجاع خارجي	- لقد كنت تسمع الأصوات ولا ترى الأشخاص، وكنت تسمع الثغاء والبحار والنيه والهيب ولكنك لم تكن ترى القطعان
38	بعيد غير محدد	استرجاع خارجي	- كنتم ربما ذهبتم إلى أشجار الصفصاف فتسلقتموها فقطفتم تينها وخروبها وبرقوقها...وكانت لكم شجرة خروب هناك لم ترى أعظم منها، فكانت أكبر من شجرة التين التي وقع الحديث عنها
42	بعيد غير محدد	استرجاع خارجي	- وأما أبوكم فقد كان لا يزال منهمكا في رقي أمكم العزيزة، بالرقية تلو الرقية
58	قريب غير محدد	استرجاع خارجي	- ولم يلبث أن توفي جدك من والدك الذي ظل معقدا مهما منبوذا في غرفة ندية مظلمة حقيرة كانت تقع جنوب عربي الدار
195	قريب غير محدد	استرجاع خارجي	- لقد كنت أعلم، أنك لم تنس الحذاء كما كنت تزعم لي مساء يوم الإثنين ولقد كنت أعلم أنه ضاع منك إلى أبد الأبدين، فصبر جميل

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 115.

			والله المستعان على ما كنت تصف لي من الكذب المشين...
126	قريب غير محدد	استرجاع خارجي	- كنت تنظر من أهل البيت أن يلتفتوا إليك فيشكرك أحد منهم على ما بذلت من جهد، وعلى ما كذبت من عناء في جمع الحطب ونقله على ظهره وأنت كادح محروم
41	قريب غير محدد	استرجاع خارجي	- وليلة لدغت عقرب أمكم، وكان الوقت شتاء، وكان الظلام قد أرخى سدوله، وكانت الوالدة تألم وت..... من أثر السم..... وكان لا بد من العثور على العقرب اللاذغة أولاً
76	بعيد غير محدد	استرجاع خارجي	- ومنذ ذلك اليوم استسلم الوالد للقضاء والقدر، فاغتنى يمشي راجلاً كعامة الناس في تلك الربوع وهو ناظم من الدهر حشير
81	بعيد غير محدد	استرجاع داخلي	- كما كانت تلك اللقاءات التي تتم على هامش سقي الماء كثيراً ما تفضي إلى وقوع غراميات، بريئة غالباً بين الفتيان والفتيات
115	قريب غير محدد	استرجاع داخلي	- وأنت لا تزال تذكر أن الزمن كان حريفاً، وأن السنة التي انصرمت كانت شحيحة بأماطارها،..... بغيثها زرع الناس ولم يحصدوا، جنت الضروع، بعد أن يبست الزروع
131	قريب غير محدد	استرجاع داخلي	- وأنت لا تذكر أن يوماً ذهبت والأخ الأكبر تشولان في شهر رمضان وأنتما غير مخيرين وقد وقع اختيار أحد الفلاحين عليكما وعلى مجموعة كبيرة من الشوالين
140	قريب غير محدد	استرجاع داخلي	- وأنت لا تزال تذكر أن ذلك السرور كان طويل الهيئة في طريقة

	محدد	داخلي	تفصيله ولكن كان قصيرا عليك فلم يكن يجاوز كعبي ساقيك
8	بعيد غير محدد	استرجاع داخلي	- ربما أقدم ذكرى لا تبرح تحتفظ بخيوط واهية منها في نفسك هي حيث كنت تتعلق في رقبة أمك، وهي قاعدة تغزل الصوف، وأنت تداعب صغيرتي شعرها الأسود الطويل
9	بعيد غير محدد	استرجاع داخلي	- لكن الذي أفلت من قبضة النسيان، بل ربما تذكره ذكرا يقينا، أن رأسك كان حليقا من قبضة كانت تنوس على قذالك فتتدلدل على قفاك
14	قريب غير محدد	استرجاع داخلي	- والذي لا تزال تذكره جيدا فقد كان الزمن ضحى، وقد كنت عشية الأمس لاحظت حركة غير عادية في البيت
67	بعيد غير محدد	استرجاع داخلي	- وأقدم ما تذكره من شؤون هذه المشاركة ذهاب الوالد إلى جامع مع عرقوب الذي يقع على الهضبة الشرقية المقابلة لهضبة ظهر البجاني، المفصولتين بوادي يحسوب الجميل

من خلال هذا الجدول قمنا برصد أهم الاسترجاعات داخلية وخارجية، وهذه الإسترجاعات ارتدت إلى

الماضي سواء كان قريبا أو بعيدا، كما أن هذه الإسترجاعات أحدثت انكسارات على الزمن الماضي.

## 2-2- الإستباق:

تقنية زمنية تحل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية، وينقسم إلى قسمين: استباق خارجي وآخر

داخلي.

أ- الإستباق الخارجي: وهذا النوع من الإستباق نادر نوعا ما في الرواية مقارنة بالإستباق الداخلي، ونذكر أهم

هذه الإستباقات:



«...لولا تلك السيدة التي كان بيتها الأنيق بقرب سوق الأحد لكان جرحك البليغ ربما تعفن واستشرى في جسمك، ولكنك ربما الآن في عداد الموتى الذين لا يرزقون...»<sup>(1)</sup>.

ونلاحظ في هذه العبارة استباقا في الأحداث حيث لو لم يكن بين تلك السيدة بالقرب من سوق الأحد لكنت في عداد الموتى.

وأياضا: «فكان من فضائل الاحتلال الفرنسي وآلائه على أهل بلاد المغرب العربي أن وُحِدَ بينهم دو اتفاق، ولا تدل الدلائل على أنهم من بعد ذلك سيتوحدون»<sup>(2)</sup>.

ب- الإستباق الداخلي: يحمل أحداثا تنتمي زمنيا إلى داخل مجال القصة الأولية، ويمثل هذا النوع من الإستباق نهاية القصة أو نتيجة حدث معين.

وسنحاول الإحالة إلى أهم هذه الإستباقات أقواها دلالة وأطولها امتدادا، كقوله عن التورمات التي أصابت جلد رأسه جراء الحلق «تركت فيه آثارا كالحفر لا تزال باقية إلى اليوم»<sup>(3)</sup>.

فهذه من بين معاناة الكاتب جراء الحلق بموس حافية كان يستعملها والده.

وأياضا: «وكاتب بمعهد قسنطينة ابتغاء الإلتحاق به طالبا للعلم من بعد حين»<sup>(4)</sup>.

وفي رده على سؤال أبيه القائل: «وأنت؟ متى تستطيع إلقاء خطبة بالعربية الفصحى في مستوى ما سمعت؟... أرسلني إلى فاس، وسترى...»<sup>(5)</sup>.

وكأنه استشراف لما سيكون عليه أمره بعدما استجمع أفكاره وقويت عزيمته وازداد طموحه.

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 19.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 100.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص 14.

<sup>(4)</sup> المصدر نفسه، ص 89.

<sup>(5)</sup> المصدر نفسه، ص 178.

وهناك إشارة استباقية أخرى جاءت في موضع آخر، وذلك في قوله عن أستاذة بالمعهد الشيخ "أحمد بن ذياب" «لعل الفضل يعود إليه فيما بلغته، بعد في منزلة الكتابة إن كنت بلغت فيها منزلة حقا وأنت الكليل الحسير». (1)

وهناك استباقات أخرى متعلقة بالوضع العام، نحو قوله: «... وكان ذلك اللقاء هو الأول والأخير مع الأديب الشهيد قبل أن يغتاله الفرنسيون من بعد ذلك سنة واحدة». (2)

من خلال هذه العبارة بين أنه يتحدث عن الأديب رضا حوحو الذي سجله رسميا في المعهد.

وفي قوله أيضا: «... كان هناك تلميذ يقلد صوت جمال عبد الناصر أصبح فيما بعد مديع تلفزة، فكان لا يزال يردد، في مضطجعات دار الطلبة حين تأوون إليها ليلا بما كان يشبه صوت الزعيم...» (3)

وكخلاصة لما سبق، يمكننا القول أن "الإسترجاع والإستباق" مفارقتان تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل الزمني المنطقي للمرويات الحكائية.

### 3-2- تقنيات زمن السرد:

1- الخلاصة (الإيجاز): الخلاصة أو التلخيص هو عملية سرد مدة طويلة من الزمن في بضعة أسطر أو فقرات. لقد أورد الراوي هذه التقنية في الرواية بكثيرة ولا يمكننا ذكر كل ما ورد في الرواية، وسنتطرق لذكر البعض منها: «وقد مضى على ذلك سنون وقد تقدمت بك السن على نحو ما، ربما كنت في الحادية عشرة». (4)

وفي هذه العبارة نجد أن الراوي يلخص في هذا المقطع السنين التي مرت في فقرة لا تتجاوز الخمسة أسطر، فكان بذلك زمن القصة أقصر من زمن الوقائع مما يؤدي إلى تعجيل السرد (إحدى عشر سنة في بضعة أسطر). وأيضاً قوله: «... ربما كنت في الثالثة، أو الرابعة من عمرك على أقصى تقدير...» (5)

(1) الرواية، ص 92.

(2) المصدر نفسه، ص 90.

(3) المصدر نفسه، ص 93.

(4) المصدر نفسه، ص 43.

(5) المصدر نفسه، ص 20.

هنا الكاتب كان يختصر عمر الكاتب أربعة سنوات في فقرة محددة بسطر الأحداث التي وقعت له خلال هذه الفترة.

وقوله أيضا: «...وكأنك في سن الخامسة والعشرين».<sup>(1)</sup>

وهنا اختصر الكاتب خمسة وعشرون سنة، وهنا قام بتسريع السرد وتعجيله (25 سنة/ بضعة أسطر).

وقوله أيضا: «ولما تقدمت بك السن قليلا».<sup>(2)</sup>

فهنا يلخص الكاتب زمن غير محدد وأشار عليه في أسطر قليلة.

وقوله أيضا: «وكذلك غادرت ذلك المعمل بعد أن سلموا لك شهادة العمل التي لا تزال تحتفظ بها إلى

اليوم، وذلك بعد أن اشتغلت خمسة عشر شهرا، لم تتغيب أثناءها يوما واحدا خارج العطل الرسمية، ولم تنل من

المعمل لا الجزاء ولا الشكور...».<sup>(3)</sup>

في هذه العبارة نجد السارد يلخص أحداث وقعت خلال 15 شهرا في فقرة لا تزيد عن أربعة أسطر(15

شهرا/بضعة أسطر).

2- القطع (الحذف): يمثل أقصى سرعة للسرد، ولا نعي بذلك السرعة في عرض الأحداث وإنما الففز على

بعض الوقائع صراحة وضمنا.

لقد لجأ "عبد الملك مرتاض" إلى استخدام تقنية الحذف في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" والغرض منه

تجاوز بعض المراحل من الرواية والإشارة إلى أن عدة سنوات أو أيام أو شهور قد مرت دون أن يفصل في أحداثها،

وهذا ما يتبين من خلال العبارات التالية:

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 134.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 32.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص 159.

«وقد مرض العم قريبا من شهر واحد، فكان لا يفتأ يشكو حنجرته دون أن يكون أحد يعلم بحقيقة علته القتالة».<sup>(1)</sup>

فالحذف هنا كان شهر حيث لم يكلف الكاتب نفسه سرد ولو حدث خلال هذا الشهر. وقوله أيضا: «...فكنتم حين يأتي عليكم الشهر السادس من العام تتقصدون غابة الحريقة أو رأسي العبادة...».<sup>(2)</sup>

هنا الكاتب اختزل ستة أشهر في سطرين.

وقوله أيضا: «...وإن هي إلا أيام قليلة حتى أبت إلى البيت في ظهر البجاني...».<sup>(3)</sup>

فالحذف هنا غير محدد زمنيا، إلا أنها فترات قصيرة ولا يوجد فيها أي أحداث تأثر على السرد.

وقوله أيضا: «...وإن هي إلا أيام من بعد ذلك حتى أزمعت على الذهاب إلى مدينة فاس لمتابعة دراستك في جامع القروين بعد أن غلق الفرنسيون معهد ابن باديس بقسنطينة».<sup>(4)</sup>

ويقول أيضا: «...وكان الوالد حين تطحنه الفاقة يضطر إلى الهجرة القصيرة إما نحو مدينتي بلعباس ووهران، ليعود من بعد شهور قليلة بدراهم مزجاة تكون وقعت له في الغالب من كتابة الحروز...».<sup>(5)</sup>

يتبين لنا من خلال هذه العبارة أن الراوي لم يحدد المدة التي قضاها الوالد في مدينتي بلعباس ووهران.

3- **المشهد:** في المشهد يتوافق زمن القصة مع زمن الحكوي ويلجأ فيه السارد إلى التوسع في تقديم الأحداث عكس التلخيص.

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه، ص 64.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 123.

<sup>(3)</sup> الرواية، ص 87.

<sup>(4)</sup> الرواية، ص 99.

<sup>(5)</sup> المصدر نفسه، ص 67.

لقد وظف الراوي هذه التقنية بكثرة في الرواية، لأنها تعتمد على الحوار وهذا الأسلوب متواجد في الرواية ونذكر منه: «ومثلت أنت أمام الأستاذ عبد الكريم التواتي، وكان شاعرا أديبا، وسألك عما إذا كنت تحفظ شيئا من الشعر فقلت له:

- أحفظ لمعظم الشعراء العرب الأقدمين والمحدثين...

- لمن، مثلا، من الأقدمين؟

- لمعظم المشهورين المعروفين

- جئ لي على قصيدة لأبي الطيب المتنبي، إن كنت من الحافظين، وبدأت تنشد قصيدة:

ملوئُكمَا يجلُّ عن الملام      ووقع فعلا له فوق الكلام»<sup>(1)</sup>

في هذا المشهد نجد الكاتب يتحاور مع الأستاذ والشاعر والأديب عبد الكريم التواتي، وهذه المحادثة جرت في جامع القيرويين بفاس.

ومن بين المشاهد أيضا: «وجاء يوم إعلان النتائج، فتقصدت الدكتور جعفر الكتاني الذي كان يحمل قائمة

الطلاب بين يديه، فسألته عما صنع الله بعبد الملك مرتاض، فقال:

صنع به خيرا كثيرا! هو ناجح بميزة مستحسن، وهو الثالث في الترتيب العام».<sup>(2)</sup>

في هذا المقطع الوحيد الذي ذكر فيه اسم الكاتب وهو ما يبرز أن النص سيرة ذاتية، فهو حوار على لسان

السارد، حين كان في جامعة الرباط وتلقى خبر نجاحه.

وفي مقطع حوالي آخر: «...فانتهى بك الحديث ذات يوم إلى أن تزعم للشبان الفرنسيين أن الجزائر

جزائر، وهي غير فرنسا، فخطبك أحد الشبان الفرنسيين:

فلم، إذن جئت هنا إلى فرنسا لتعمل، جئت إلى بلد غير بلدك؟ وهلا ظلت هناك؟

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه، ص 101.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 109.

حين تخرج فرنسا من الجزائر سأعود إلى وطني...

ولعله أول نقاش سياسي في حياتك تفحم فيه مجادلا»<sup>(1)</sup>

4- الوقف (الإستراحة): يتمثل الوقف في عملية الوصف دون انقطاع لعملية السرد وراء كل وقف في الرواية

هناك وصف إما لشخصية أو طبيعة أو شيء معين، لقد استعمل الراوي هذه التقنية للوصف في الرواية ومن بين ما جاء فيها: وصفه للدار وذلك من خلال قوله:

«... كانت تلك الدار تتألف أول أمرها من ثلاث حجرات وسقيف، وكانت الحجرة مع سقيفها الملحق بها بالقياس إلى مدخلها، كانت تلك الحجرة العجيبة مستطيلة الشكل ليس فيها نافذة ولا حتى كوة يتسرب منها شيء من الضياء، فكان الداخل إليها نهارا أشبه بداخل فيها ليلا لإظلامها. وكان بابها مشدودا من أخشاب مربوط بعضها إلى بعض كما شاء لها الأمان تكون...»<sup>(2)</sup>

هنا نجد الراوي يصف الدار التي كان يسكنها ومن خلال تعبيره يتضح لنا أنها كانت بمثابة كوخ لا تتوفر فيها أدنى شروط الراحة، فكانت تجتمع فيها كل أنواع الحشرات والكائنات العجيبة والخلائق الغريبة.

وهذا الوصف الذي قدمه الراوي أخذ عدة صفحات ومن المقاطع الوصفية أيضا:

«... وكان المقدم عبد المؤمن، الأشقر، طويل القامة عاتيا، وكان معدودا في عماليق مجيعة كلها، وكان من العدائين

الذين لا يجارون، ومن المحللين الذين لا يبارون...»<sup>(3)</sup>

ومن خلال هذا المقطع نجد الراوي يصف لنا عمه.

ومن المقاطع الوصفية نجد أيضا:

(1) المصدر نفسه، ص 155.

(2) الرواية، ص 27-28.

(3) المصدر نفسه، ص 63.

«...وباكرا ما تمضي اليوم أنت وزليخا، أختك الشقراء، الفارغة القامة الطويلة الشعر، الصبوحه الوجه، القمرية، كانت في سن السابعة عشرة تقريبا...»<sup>(1)</sup>.

وهذه من بين المقاطع الوصفية للشخصيات، حيث نجد الراوي يصف جمال الفتاة، وإنها تملك كل مواصفات الجمال.

ومن هنا يتبين أن للزمن في السرد الروائي أهمية كبيرة، وذلك لأنه يمثل عنصر التشويق والإثارة، كما يساهم في تفاعل القارئ مع الرواية.

#### 4-قراءة سيميائية للفضاء في الرواية:

يعد الفضاء الروائي عنصرا فاعلا في الرواية لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتظيم الأحداث والعلاقات والرؤى ووجهات النظر المختلفة من قبل الراوي، الروائي، القارئ، وهذا ما سنتناوله بالدراسة والتحليل في دراستنا السيميائية لرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة".

#### 1- الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل أدبي، فالتعامل معه يكون باعتباره فضاءً مكانيا متعلق بالمكان الذي تشتغله الكتابة الروائية أو الحكائية باعتبارها أحرف طباعية «فهو فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان تتحرك فيه عين القارئ»<sup>(2)</sup>، فهو مرتبط بالكتابة الروائية وعملية الطباعة، كما يعتبر أداة تواصل بين القارئ والكاتب، حيث تعد دراسته جزءا من دراسة النصوص السردية، سوف نركز في دراستنا لهذا الفضاء في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" على أهم جوانبه

قبل أن نفصل في جوانبه سنقوم بتقديم تعريف أو نبذة بسيطة عن هذا النص الروائي، هو نص روائي بعنوان "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، للكاتب والناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" الطبعة التي استندنا إليها في هذه

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه، ص 114.

<sup>(2)</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 56.

الدراسة هي الطبعة الأولى (بمناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا 2003)، دار الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة عدد صفحاتها 244 صفحة، تتكون من خمسة فصول يسرد لنا فيها الراوي سيرته الذاتية.

**1-1- الغلاف:** يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية إذ يعد أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ أثناء اقتنائه للرواية فهو « العتبة الأولى من عتباته، تدخلنا إشاراتنا إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى»<sup>(1)</sup>، يعد الغلاف بمثابة البوابة الأولى لأي عمل أدبي.

وفي رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض نجد أن تصميم الغلاف الخارجي لها يشكل بعدا من أبعادها الدلالية، فهو غلاف بسيط خال من الخطوط والأشكال فتظهر الرواية بشكل طولي طوله "23سم" وعرضها "13سم"، والغلاف ملون باللون البني، فالصفحة الأولى منه يتأسسها وجه المؤلف ويجعل ذلك على أن هذا النص يمثل السيرة الذاتية للمؤلف، يحمل هذه الصورة نظرات ثابتة لإنسان كله ثقة في نفسه.

فقد عرف كيف يختار ويرسم طريق حياته، ونجد على يسار الغلاف أعلا الصفحة فوق رسمه وجه الكاتب رسمه باللون البني القاتم، وأسفل الصفحة نجد عنوان الرواية مكتوب بخط عريض بارز باللون البني القاتم أيضا على شكل شطرين الشطر الأول كلمة "الحفر" والثاني "في تجاعيد الذاكرة"، وأسفل العنوان نجد كتابة بخط سميك بلون فاتح "لوحات من سيرة الذات زمن الصبا" وفي أسفل الرواية أيضا نجد إشارة لدار النشر، وجاء على يمينها تشققات من أعلى الصفحة إلى أسفلها يختلف درجات ألوانها بين بني فاتح إلى قاتم، وهذه التشققات ربما تتناسب مع عنوان الرواية فيوحي بتشققات على مستوى الذاكرة، أي أثناء استرجاعه للماضي البعيد، بالإضافة إلى اللون البني الذي غلب على لون الغلاف نلاحظ أن اللون الأبيض وجد له مكانا أيضا في الغلاف وذلك في قميص المؤلف الذي يرتديه فهو لون يرمز إلى النقاء والصفاء والطهر والبراءة والسلام كما يرمز للنهار، أما اللون البني فيرمز إلى الهدوء والسكينة، فالخبين لهذا اللون شخصيات حازمة وصارمة وقوية، وهكذا هي شخصية الراوي

(1) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص 118.



من خلال قراءتنا لسيرته الذاتية، فكانت إشارته للون البني في الرواية بقوله: «...فكان له حذاء بني جميل صنعه له سكاف يهودي بارع من جلد الماعز الرفيع في مدينة أحفير»<sup>(1)</sup>، أما اللون الأبيض فيقول فيه هو الآخر «وعليك عباءة مرقعة بيضاء».<sup>(2)</sup>

أما ظهر الغلاف فقد جاء باللون الأبيض وهو الصفحة الرابعة من الغلاف فقد أعاد فيه الراوي كتابة بعض الأحداث التي استرجعها في الرواية.

العنوان قد سبق وتطرقنا إليه في سيميائية العنوان وإلى ما تحيل دلالاته النحوية والوظيفية.

**1-2- نمط الكتابة في الرواية:** وفي هذا العنصر سنقوم بدراسة أنماط الكتابة بين أفقية وعمودية فنجد في هذه الرواية أن النمطين حاضرين لكن الحضور البارز كان للنمط الأفقي وذلك لما يقتضيه السرد من خطية في سير الكتابة أما العمودية، فقد كانت أقل حضوراً من نظيرتها الأفقية إلا أنها كانت حاضرة في عدة مواطن في الرواية كالحوار وبعض المقتبسات.

أ- **الكتابة الأفقية:** والمقصود بالكتابة الأفقية هي « الطريقة العادية التي يلجأ إليها الكاتب عندما يبدأ سطر الصفحة بالجهة اليمنى وينتهي عند اليسرى وهذا النمط شائع في معظم الكتب الثرية والأدبية وغير الأدبية».<sup>(3)</sup> هذا النمط من الكتابة تشغل الصفحة بشكل عادي إذ تكون الصفحة مشحونة من أعلاها إلى أسفلها، وتكون دراستها من أقصى اليمين إلى اليسار وذلك فيما يخص اللغة العربية ويظهر هذا النوع من الكتابة في الرواية بشكل جلي وأمثلتها نجد:

«وكانت الحال قد تحسنت قليلاً، فأزعم الوالد على شراء حمار، فقصد سوق الأحد وجيبه حافل بالنقود... آذانا».<sup>(4)</sup>

(1) الرواية، ص 193.

(2) المصدر نفسه، ص 9.

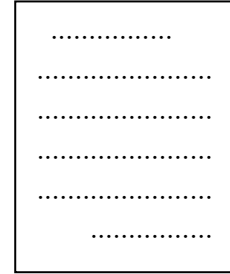
(3) مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتيكا النص الأدبي، ط1 دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص 155.

(4) الرواية، ص 83.

«وكان التلاميذ المتقدمون في الدراسة هم القدوة فيما كنتم تحتفظون وتطالعون خارج المقررات الرسمية وأنتم تنافسون...»<sup>(1)</sup>.

هذه المقاطع تمثل استخدام الكاتب لتقنية التكثيف في وضع أسطر الكتابة على الصفحات التي تبدو مشحونة من الأعلى إلى الأسفل، إذ يغطي السواد على البياض الموجود، وهذا لا يعطي للقارئ مجال بأن يجد فراغ يجعله يستريح من السواد الذي يشكله تسلسل العبارات.

وهذه الكتابة يكون شكل صفحتها كالتالي:



ب- **الكتابة العمودية:** والمقصود بها أنها الكتابة الرأسية وهي: «استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو على اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تستغل الصفحة كلها، وتفاوت في الطول بين بعضها البعض وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية»<sup>(2)</sup>.

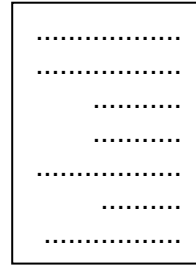
وفيما تشغل الصفحة بشكل جزئي فتوضح الكتابة إما يمينا أو يسارا أو في الوسط وتكون أسطر قصيرة، لا يستغل الصفحة كلها، وتكون متفاوتة في الطول، وتكون على شكل شعر التفعيلة أو الشعر العمودي أو حوار عمل المشهد الحوارية التالي:

وسألك عن بعض معاني الألفاظ حين بلغت إلى وصف الحمى، فسألك أين درست من قبل؟ وفي أي سنة كنت؟ فقلت له:

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه، ص 93.

<sup>(2)</sup> حميد حميداني، بنية النص السردية، من منظور النقد الأدبي، ص 56، 57.

- درست خمسة شهور في السنة الأولى بمعهد ابن باديس بقسنطينة...
  - ثم اختبرك الأستاذ التواتي في الكسور الاعتيادية في الرياضيات، فسألك:
  - في أي سنة تريد أن تنخرط؟...
  - في السنة الثالثة من الطور الأول
  - ولم لا تنخرط في الثالثة من الطور الثاني؟
  - لأني لما أدرس الألفية، ولا بد من دراستها! <sup>(1)</sup>
- فكانت الكتابة في الصفحة على الشكل التالي:

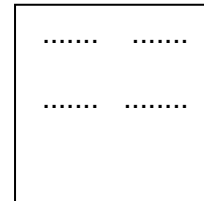


الشعر في الرواية كذلك في قوله:

وبدأت تنشد قصيدة:

مُلُومُكَمَا يَجَلُّ عَنِ الْمَلَامِ \*\*\* ووقع فعاله فوق الكلام <sup>(2)</sup>

ويكتب شكل الشعر العمودي في الصفحة كالتالي:



<sup>(1)</sup> الرواية، ص 102.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 101.



فهذا النص الروائي الذي قمنا بدراسته دراسة سيميائية، مكتوب بخط عادي فالكاتب لم يلجأ إلى الخط المائل أو الكتابة المزخرفة ما عدا عناوين الفصول فنجدها مكتوبة بخط بارز، أما العلامات اللغوية أو ما يسمى أيضا بعلامات الترقيم فنجد الراوي قد وظيفها بكثرة.

- الفاصلة (،): وهي التي تفصل بين الكلام وما بعده كما تساعد القارئ على فهم معنى الجمل، وتدل على الوقوف القليل، أي أخذ استراحة قصيرة جدا ومن أمثلة الفاصلة في الرواية «ثم سجلتها في كلية الآداب بالرباط، فسجّل هو في قسم التاريخ، وسجلت أنت في قسم الآداب، بعد اجتياز امتحانات السنة التحضيرية».<sup>(1)</sup>

- علامة التعجب (!): فالتعجب هو ما يدل على الحيرة والتعجب حيال أمر ما، وقد وردت هذه العلامة في الرواية في عدة مواضع نذكر منها:

قول السارد: «الفقيه يعمل وعدة للطلبة...!».<sup>(2)</sup>

ويقول أيضا: «وكانت أذناه الطويلتان تميزانه فتجعلانه كأنه أطول من جميع الحمير آذانا...!».<sup>(3)</sup>

وأياضا: «إيه نعم! أبا، حتى هو يأخذ حقه معنا من الأرض...!».<sup>(4)</sup>

- علامة الاستفهام (?): بالنسبة لعلامة الاستفهام نجد الراوي قد وظيفها بكثرة في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، ويتجلى ذلك في قوله: «إلى أين؟ إلى سوق أحفير؟».<sup>(5)</sup>

«هل وجدت فرنسا جميلة؟».<sup>(6)</sup>

«وأنت؟ متى نستطيع إلقاء خطبة بالعربية الفصحى في مستوى ما سمعت؟».<sup>(7)</sup>

<sup>(1)</sup> الرواية، ص 104.

<sup>(2)</sup> الرواية، ص 15.

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص 83.

<sup>(4)</sup> المصدر نفسه، ص 148.

<sup>(5)</sup> الرواية، ص 100.

<sup>(6)</sup> المصدر نفسه، ص 150.

<sup>(7)</sup> المصدر نفسه، ص 178.

فقد وظف الراوي هذه الاستفهامات عند طرحه للأسئلة التي لا يجد لها إجابة أو تفسير، كما نلاحظ في هذه الرواية أن علامة التعجب كان ورودها ملازما لعلامة الاستفهام كما جاء في قوله: «هل من مزيد؟ وهل من ظهر حافظ آخر قريب أو بعيد؟!...»<sup>(1)</sup>.

«أيش عملت يا رب حتى يضريني هذا الرجل...؟! !»<sup>(2)</sup>.

- نقاط الحذف (...): وقد وظفها الكاتب بكثرة، حيث لا تكاد تخلو كل صفحة من صفحات الرواية منها، فهي تحيل على تجنب الشرح الكثير والوصف الذي يؤدي إلى الملل، كما أنها تدل على تطور المسار السردي، فهذه النقاط أيضا تفتح المجال للمتلقي بالدخول في مسار الرواية.

مثل قوله: «وأخواتك وإخوتك الذين كانوا ينظرون إلى ما كان يجري بينك وبين الوالد، فلم يكونوا يأبجون لك لإيلافهم ذلك المنظر المشؤوم...»<sup>(3)</sup>.

فهذه النقاط تعبر عن عدم مبالاة إخوته به رغم تألمه من الوضع الذي هو فيه فهم أيضا متعودون على ذلك المنظر.

وفي قوله أيضا: «أخذ الدم ينفجر من حاجبك على عينك ووجهك ثم امتد إلى صدرك وعباءتك والدهشة والرعب يملآن عليك نفسك... ودون أن تستأذن الفقيه ركضت...»<sup>(4)</sup>.

فحذف هذه النقاط هنا يدل على أثر الصدمة الكبرى التي أصابت الطفل مرتاض جراء ما نرّفه من دم على حاجبه، لذلك خرج راكضا ومسرعا من دون أن يستأذن الفقيه.

(1) الرواية، ص 78.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

(3) الرواية، ص 14.

(4) المصدر نفسه، ص 79.

## 2- الفضاء الجغرافي:

يعتبر الفضاء الجغرافي أحد المكونات المهمة في تشكيل الفضاء الروائي ويقصد به المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، هو المفتاح الذي يسمح للقارئ الدخول إلى عالم النص، فلا يمكننا أن نتصور نصا سرديا دون تأطير مكاني للأحداث والشخصيات، فقد أشرنا سابقا أن الفضاء أعم وأشمل من المكان نجد عبد الملك مرتاض وظف العديد من الفضاءات في روايته "الحفر في تجاعيد الذاكرة" وتنقسم بين فضاء مغلق وآخر مفتوح.

## 2-1- الفضاء المغلق:

ويقصد بهذا النوع من الفضاءات ذلك الفضاء الذي يقيم به الإنسان ردها من الزمن فتنشأ بينهما علاقة قائمة عن التأثير والتأثر وتتميز هذه الفضاءات بجملة من المميزات قد تكون إيجابية كالأمان والراحة والإستقرار والألفة، وقد تكون مميزات سلبية مثل: الوحدة والعزلة والخوف، من أهم الفضاءات التي وردت في هذه الرواية نجد:

- البيت: يعد البيت من الفضاءات المغلقة التي يعيش فيها الإنسان فيشغل البيت حيزا كبيرا في حياته، فغالبا ما يكون البيت مصدرا للأمان والراحة «وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية»<sup>(1)</sup>، فعلى جدرانها توارى الأيام الماضية والأيام البواقية، فهو أيضا يلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان لأنه يحويه من الضباب والتشرد، ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية، فهو مستودع ذكريات الإنسان وبيت الطفولة الذي يحلم به ودائما ما يود العودة إليه عندما يتعد فهو حاضر لا يفارق ذاكرته، وقد وصف غاستون باشلار «البيت جسد الروح وهو عالم الإنسان الأول»<sup>(2)</sup>، فالبيت هنا ليس مجرد ركن أو بناء من الجدران والأثاث وإنما ذو دلالة سيميائية عميقة لا بد على المتلقي الغوص في أعماق النص

(1) الشريف حيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب، أريد، ص 204.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 3.

للكشف عن هذه الدلالات لمعرفة علاقة الراوي بهذا المكان أول ما يلفت انتباهنا أثناء التوغل في خبايا هذه الرواية، أن فضاء البيت المذكور في الرواية قد تراوحت أسماؤه بين الكوخ والدار.

فبذكر الراوي كلمة الكوخ في عدة مواضع فيقول: « والتي كانت تحيط بكوخكم البسيط في ظهر البجاني بالهضبة البيضاء الجرداء»<sup>(1)</sup>، الكوخ هنا يمثل مكان النشأة الأول وهو يحمل أجمل ذكريات مرتاض الطفل مع إخوته، وذلك من خلال اكتشاف الطبيعة وعواملها الجميلة والقاسية معا.

إلا أن الراوي لم يركز كثيرا على كلمة الكوخ، بل كان تركيزه على لفظة الدار فهي الفضاء الذي شغل حصة الأسد، فقد استغرق وصفه لها ستة عشرة صفحة، فالدار يقصد بها المكان الذي يعيش فيه مع أهله، نجد الكاتب قد أعطى للدار وصفا دقيقا لكل زواياه، فيقول: « دار كأنها وجه من الأطلال البالية»<sup>(2)</sup>، «إنها كانت تسمى دارا على دأب ما كان متعارفا عليه بين الفقراء والأشقياء»<sup>(3)</sup>، ويقول أيضا: «وكانت الحجرة التي تحشرون إليها إذا جنكم الليل تقع شمالي الدار مع سقيفها الملحق بها»<sup>(4)</sup>، ويقول أيضا: «وكانت بجدران تلك الحجرة التي كانت تؤويكم فتحشرون إليها كل مساء مجتمعين»<sup>(5)</sup>، فتوظيفه لكلمة تحشرون دلالة على حقارة المكان الذي يعيش فيه، وأنه غير صالح للعيش ففيه كل أنواع الحشرات فتتسرب إليه، كالزنبور والذباب والبعوض، فمن خلال ما قاله الراوي عن الدار أو البيت ما هو إلا صورة للمعاناة والفقرة، إلا أنه لا يوجد بديل له، فنجد عبد الملك مرتاض الطفل وأهله مضطرين أن يصبروا على العيش فيه، فهذه الدار جزأ لا يتجزأ من معاناتهم التي تذكرهم بقساوة ومرارة العيش، فهو لم يعطهم الراحة والحرية التي تجعل الفرد يتمسك به، ومع كل هذا نجد الكاتب يصور لنا الدار بصورة مغايرة على الأولى، فالدار رغم ما يتعلق بهم وبأغراضهم، حيث نجدها مخزنا للحمص والفول والقمح،

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 27.

(3) المصدر نفسه، ص 27.

(4) المصدر نفسه، ص 27.

(5) الرواية، ص 28.



فيقول السارد في هذا الموضوع: « وكانت الأم العزيزة تعلق في تلك الأوتاد مزاود موقرة ببعض ذخيرة السنة مما كنتم تأكلون»<sup>(1)</sup>، فقد كان المكان يحمي الأغراض الشخصية للعائلة بقلتها وبساطتها، ومن ذلك نجد أيضا صندوقين أحدهما للأم خاص بالحلي والملابس الجميلة والآخر خاص بكتب الوالد.

نستخلص من كل هذا أن البيت أو "الدار الأولى" كما سماها الراوي هي فضاء قد لمسنا فيه شيئا من الحميمية والدفئ رغم كل شيء، وذلك من خلال التقارب الذي خلقه البيت بين أفراد العائلة فهم يجتمعون عند الأكل حتى ولو قليل، وكذلك يجتمعون في غرفة النوم رغم ضيقها، فهم مشتركون في السراء والضراء أي في الفرح والحزن، فالدار هي ذلك الفضاء المغلق والمكان الاختياري الأكثر أمنا لأي إنسان، فهي توطن العلاقات بين أفراد البيت فرغم القساوة والظروف الصعبة إلا أنه يحقق لأصحابه الأمان والحماية والسكينة والألفة.

- المسجد: وهي فضاء مقدس مخصص للعبادة، يجتمع فيه الناس لممارسة عقائدهم الدينية من عبادة وصلاة، ودعاء وحفظ للقرآن الكريم، فالمسجد يحمل دلالتين الأولى أنه رمز من رموز الدين الإسلامي، والثانية أنه مكان لممارسة العبادات والطاعات، وعبد الملك مرتاض كغيره من الروائيين والكتاب العرب والمسلمين يوظف المسجد كفضاء مغلق في روايته هذه، فنجد قد تحدث عن المسجد بكلمة مغايرة وهي "الجامع" التي تحمل العديد من المعاني فهي من الجموع والجماعة، أي المكان مغلق يجتمع فيه الناس من مختلف المناطق والوجهات فيجمعهم الطاعات التي تمارس في الجامع فيقول: « ذهب الوالد إلى جامع عرقوب الذي يقع على الهضبة الشرقية المقابلة لهضبة ظهر البجاني». <sup>(2)</sup>

ويقول أيضا في لفظة الجامع: « كان يقضي بضع ليال في جامع عرقوب يصلي بالناس الصلوات الخمس ويقرئ الصبية القرآن». <sup>(3)</sup>

(1) المصدر نفسه، ص 28.

(2) الرواية، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 68.

فالجامع هنا يحمل دلالاته الحقيقية لأنه مكان للعبادة والطاعة وأداء فريضة الصلاة، كما أنه مكان لتحفيظ القرآن. كما نجد الراوي قد استخدم كلمة المسجد في روايته، وذلك في قوله: «وأذن الوالد ذات مساء لصلاة المغرب بمسجد قرية تيزي حماد». (1)

ويقول أيضا: «ومرت الأيام والسنون مسرعات وقد ختمت القرآن إحدى عشرة مرة وحفظت المتون التعليمية التي كانت تحفظ في الزوايا والمساجد». (2)

يتضح من خلال هذا أن المسجد أو الجامع هي أماكن للذكر والتعليم الشرعي فقد كان دأب الصالحين والفقهاء فيجتمعوا في المساجد من أجل الذكر وتلاوة القرآن وحفظه، فالمساجد قد أدت وظيفتها، وهذا ما رأيناه في هذه الرواية، فكان الفقهاء والشيخ يقدمون فيها دروس الشريعة، وذلك لكونها بيوت الله المباركة والمقدسة، فالمساجد مكان كفيلا بأن ينشأ الفرد نشئة صالحة بتهديب سلوكه وتقويم أخلاقه، وحب العلم والتعلم وهذا ما تحقق في الكاتب عبد الملك مرتاض.

**المقهى:** يعد المقهى الفضاء الذي يستطيع من خلاله الشخص تأمل الشارع بكل ما فيه من تناقضات، وهي مكان معد للإقامة المؤقتة هو مكان يدخل في بناء العمل الروائي تقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات «فهو إطار للحدث الحكائي ومجال لتحرك الشخصيات في لحظة معينة من العمل الروائي» (3)، فالمقهى من أهم فضاءات الانتقال كونها فضاء مفتوح على العالم الخارجي، فهذا النوع من الفضاءات قد ورد في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" في تصوير الكاتب لمقهى الحسن الشادلي ومقهى العم معمر.

فيقول عن إحداهما: «كانت قهوة العم معمر، فيما يبدو أطيب نكهة من قهوة الحسن، فكان العم يفترش حصيرا واحدا أو حصيرين اثنين - بناء على متطلبات البغية - فينتشر من فوقه، أو من فوقها عباد الله من الفلاحين

(1) المصدر نفسه، ص 88.

(2) الرواية، ص 88.

(3) حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، ص 93.

وعامة الناس ممن يستطيعون أداء ثمن القهوة أو الشاي»<sup>(1)</sup>، من خلال هذا تبين لنا أن هناك تنافس بين المقهيين على تحضير القهوة والشاي، كما يظهر لنا تمسكهم بالتقاليد الجزائرية والحفاظ عليها.

فهنا يتحول المقهى من بيت الألفة الخاص إلى بيت الألفة العام، فالإنسان حين لا يجد مأوى أو يضيق به مأواه يأخذ في البحث عن فضاء آخر ليمتص لحظات فراغه، حيث يجد فيه شيئا من الطمأنينة التي فقدتها في باقي الأماكن، وهذا ما حدث مع الراوي، فالمقهى بالنسبة له مكان اختياري يشعر فيه بالراحة والألفة.

**2-2- الفضاء المفتوح:** ويقصد به الفضاء الغير محدود، أي لا تحده حدود وهو الحيز المكاني الخارجي وغالبا ما يكون في الهواء الطلق، فهو فضاء يوحي بالاتساع والتحرر والحركة، ويكون للناس عامة فهو يمثل أماكن انتقال كالشوارع والساحات، فقد جاء هذا العمل الروائي الذي بين أيدينا زاخرا بالفضاءات المفتوحة مثل الغابات والأسواق وغيرها.

- **الغابة (غابة الحريقة):** تعتبر الغابة من الفضاءات المفتوحة لأنها تفتح عن العالم الخارجي، فهي تقترن بدلالات متعددة، فالغابة ملجأ للهدوء والسكينة تمتاز بمناظرها الجميلة والخلاية ويقصدها الناس بغية التنزه.

نجد الراوي في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" كثيرا ما تكلم على الغابة فاستهل الأمكنة المفتوحة بالغابة مسميا إياها "بغابة الحريقة" فيقول عن تسميتها: «ربما سميت بذلك لأن غابتها الأصلية الكثيفة كانت تعرضت لحريق مهول فأتى عليها؛ فلم يبق منها إلا الشجيرات الصغيرة والنباتات القابلة للتكاثر...»<sup>(2)</sup>، فكانت مصدر لجمع الحطب ورعي الأغنام وكذلك تحيط بكوخهم الذي كان الطفل "مرتاض" يعيش فيه مع أهله في ظهر البجاني، فهذا الفضاء يذكره بمكان نشأته الأول، وذكرياته مع إخوته وبدأته الأولى في اكتشاف عوالم أخرى في الطبيعة، بالإضافة إلى غابة الحريقة نجد أيضا الراوي كثيرا ما ذكر فضاءات مفتوحة تدل على الإتساع والإنتاح منها الغابة

(1) الرواية ص 165.

(2) الرواية، ص 18.

الوعرة وغابة الركبة الطويلة، وغابة الحجرة الكحلاء، الغابة الباردة وهي أماكن قد حرص الراوي عن ذكر أوصافها من أجل تمييز كل مكان عن الآخر.

ومن جانب آخر نجد يتحدث عن المرتفعات وقمم الجبال فيقول عندما صعد نحو قمة "رأس العبادة":  
«ولأول مرة ترتفع عن سطح الأرض كل ذلك الإرتفاع العجيب، كان المنظر شاهقا ومثيرا حقا، فكنت كأنتك جاثم في بعض أسباب السماء وكان يحتل إليك من علوك أن العالم كله من تحتك».<sup>(1)</sup>

فكان من خلال هذا المرتفع شاهد جبال أخرى مثل جبل "أبي الخيرات" وقباب ضريح "سيدي محمد بن يحيى" وقرى "الصبانة" ومقر سوق الأحد وقرية "العنابرة" و"علوية" وغيرها من المرتفعات والهضاب، فوصول الراوي إلى قمم الجبل خلق له نوع من الإثارة وأكسبه انفتاحا من نوع آخر، فالصعود للقمة جعله يشعر بالعلو والقوة التي مدته بالشجاعة والجرأة على تجاوز العقبات فيما بعد أو فيما هو قادم، فهذه الفضاءات التي كلها تعبر عن الطبيعة وانفتاحها عليها أعطت للطفل والشاب عبد الملك نوع من الحرية والراحة في ظل الظروف والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الباعثة على اليأس والشعور بالتقيد والهيمنة.

- **الأسواق:** يطلق على الأسواق عادة ذلك المكان العام الذي يتنقل فيه الناس لتلبية حاجياتهم، إذ يمثل ظاهرة اقتصادية بالدرجة الأولى على اختلاف النشاطات التجارية التي تلبي حاجيات أفراد المجتمع من بيع وشراء، فقد ذكر عبد الملك مرتاض في روايته أن هناك «سوقين اثنين: سوق الأحد في ميسردة العليا، وسوق الثلاثاء في ميسردة السفلى»<sup>(2)</sup>، فغالبا ما تكون الأسواق في حركة دائمة فهي تمتاز بوجود التجار الكبار والصغار وكل ما له علاقة بالبيع والشراء من بضائع ومواد غذائية وغيرها، فهي مكان للإستزاق وفضاء مفتوح للجميع، فهي ذلك الفضاء الواسع والمكان الذي يتعارف ويلتقي فيه الناس ويتواصلون فيما بينهم. فمن خلال الرواية يتبين لنا أن عبد الملك مرتاض كان من المحبين للأسواق فقد كان يتمتع بالذهاب إليها فيقول: «كنت تتسلى بالنظر إلى الجزارين

(1) المصدر نفسه، ص 47.

(2) الرواية، ص 160.

الإثنين وهما يذبحان»<sup>(1)</sup>، ونجده أيضا يصف الأسواق فيقول عن سوق الأحد أن فيه الكثير من الدكاكين ومقهيان اثنان يتنافسان في تحضير القهوة والشاي.

بالإضافة إلى هذا كان في الأسواق نوادي لحفظة القرآن فيقول الراوي في ذلك: «فكان الطلبة يتلون القرآن في ناديهم وهم يشربون الشاي الأخضر مجتمعين».<sup>(2)</sup>

فكل واحد من هذين السوقين الذي ذكرهما الراوي يتميز بشيء عن الآخر فيقول عن سوق الأحد «وكانت سوق الأحد مركزا إداريا وتجاريا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا عظيما في مسيردة»<sup>(3)</sup>، فالسوق إذا فضاء ممتد مفتوح يتميز بالطابع التجاري المتبادل، فالراوي هنا قد أعطى دلالة عميقة للسوق من خلال وصفه له، أي أنه مكان لكسب لقمة العيش.

- معهد ابن باديس: نجد الراوي استهل الكلام عن هذا المكان باسم الإشارة "هنالك"، ومعنى ذلك أن المكان بعيد عن المكان الذي يعيش فيه السارد، فهو يعيش في الغرب الجزائري أما المعهد فهو في الشرق بولاية قسنطينة. فالمعهد فالرواية كان هدفه التعلم وتوعية المجتمع، فهو فضاء مفتوح يرمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، إلا أن الراوي قد عاش أيام سيئة في هذا المعهد، بداية بمكان المبيت الذي كان عبارة عن حمام نتن «لم يكن يخلو من بعض الحشرات المؤذية مثل القمل والبق والبعوض»<sup>(4)</sup>، فرغم كل هذا نجد الشاب عبد الملك مرتاض لم يهتم بذلك، فهمه الوحيد هو التعلم والتزود بالمعرفة ورغبته في نيل أعلى المراتب دفعته لتجاوز كل الظروف من أجل تحقيق حلمه.

(1) المصدر نفسه، ص 164.

(2) المصدر نفسه، ص 170.

(3) الرواية، ص 168.

(4) الرواية ص 89.

إذن فهو لم ينظر لهذا الفضاء على أساس أنه فضاء أو مكان للإقامة وحسب وإنما يراه مكانا للتعلم وكسب المعارف والعلوم بأنواعها، فرحلة السارد لمعهد قسنطينة كان بالنسبة له مغامرة كبيرة وأول رحلة خارج مسيردة وأبحاثها.

- **جامع القرويين بفاس:** وهو أيضا من الفضاءات المفتوحة، فقد توجه إليه الراوي بعد أن أغلق معهد قسنطينة أبوابه، فالراوي مازال في المعاناة نفسها مع المبيت فكان يسكن غرفة لا تختلف عن سابقتها كثيرا، إلا أن هذا لم يجد من إصراره وعزمته على طلب العلم، والأمر الذي زاد معاناته هو إصابته بمرض السل الذي اضطره إلى الدخول إلى المستشفى، فيقول في ذلك: «فدخلت مستشفى "دار الديبيغ" حيث قضيت زهاء أربعة شهور من المعالجة المكثفة تحت عناية طبيب فرنسي تساعده راهبات فرنسيات». (1) فتلك الفترة العصبية التي عاشها الراوي قد أثرت بلا شك على دراسته، وذلك بسبب انقطاعه عنها فترة من الزمن، لكنه أول ما تماثل للشفاء عاد للدراسة وكله أمل وإصرار وعزيمة في النجاح والاستمرار في التحصيل العلمي.

- **جامعة الرباط:** وهي الفضاء المفتوح الذي أكمل فيه الراوي دراسته العليا، فكانت هذه الجامعة ذات مستوى عالي ورفيع في التحصيل العلمي، وذلك نظرا لخبرة أساتذتها ومستواهم العالي في التعليم، وهذا ما استغله الراوي وعاد عليه بالإيجاب وساهم في نيله أعلى المراتب من الدراسات العليا.

- **جامعة السوربون بباريس:** هذا الفضاء بالنسبة للراوي هو المكان الذي حقق فيه هدفه المنتظر، ففي هذه الجامعة ناقش أطروحة الدكتوراه، فهذا المكان يحيل على دلالة خاصة في قلب الراوي فيعلق على ذلك بقوله: «حققت أجمل حلم، وأعز أمنية في حياتك بابتدائك الدراسة في الخريش، وانتهائك منها في السوربون». (2)

- **فرنسا:** وهي فضاء جغرافي مفتوح شاسع ورحب، وقد استحضرها الراوي في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، على أنها تمثل مكان انتقل إليه الراوي بحثا عن موارد العيش ليضمن بذلك حياته، فقد سافر إليها وعمره لا يزيد

(1) المصدر نفسه، ص 102.

(2) الرواية، ص 113.

عن سن السابعة عشرة، وكان ذلك رغبة منه في تغيير حياة الفقر التي يعيشها، فاستعداده للهجرة إلى فرنسا جعله يلبس سروال لأول مرة في حياته ويطيل شعر رأسه وكل هذا من أجل توفير المال، فانتقاله إلى فرنسا كان بالنسبة إليه من أجل العمل والكدح، فقد اكتسب تجربة جديدة في حياته هناك جعلته يحتك بالمكتبات ويشترى منها ما يريد من الكتب وهذا يدل على حبه الدائم للعلم والإطلاع عليه، ثم بعد ذلك يعود إلى بلده، فإقامته بفرنسا كانت مؤقتة من أجل العمل لا العيش ومن الأماكن التي زارها الراوي في فرنسا نجد:

6- **مدينة مرسيليا:** وهي مدينة موجودة في فرنسا تمثل هي الأخرى فضاء مفتوح في الرواية، فقد أعجب الراوي كثيرا بهذه المدينة، حيث يقول: « وأول ما شد انتباهكم بمدينة مرسيليا سقاية ماء عمومية ضخمة كانت أمام باب محطة القطار»<sup>(1)</sup>، فكل ما في هذه المدينة قد أدهش الراوي وذلك راجع للمكان الذي كان يعيش فيه، فمدينة مسيرة مسقط رأسه كانت مكان يمتاز بالتخلف سواء من الجانب الفكري أو الحضاري عكس مدينة مرسيليا التي تمتاز بالتطور والانفتاح على العالم، فزيارة الراوي لهذه المدينة كانت ممتعة سواء شوارعها أو منشآتها، فالكاتب يعد هذه المدينة أول صدمة حضارية إذ لاحظ أن هناك فرق شاسع حتى في التعامل وفي النظام والأخلاق والنظافة بين هذا المكان ومسيرة

7- **معامل لاستوري:** لقد صور لنا الراوي هذا الفضاء بطريقة مختلفة عما قبله إذ يعد مكانا مقيدا لا يعبر فيه عن رغباته بل كان مجبرا عليها، فنجدته يتكلم عن هذا المكان بسخط، ففيه قد سلبت كرامته وقيمه بل حتى أبسط شيء يعبر عن كيان الإنسان وهو اسمه، الذي تحول إلى رقم فيعلق على ذلك بقوله: « فلم تكن، إذن، في ذلك العالم المادي العاق إلا مجرد رقم في الأرقام صغير»<sup>(2)</sup>، فكل هذا ما هو إلا استعمار وقهر يمارس على كل جزائري للحط من قيمته وانتزاع هويته وحقه في العيش بحرية وكرامة، فهذا المكان أشبه بالسجن، فالعامل فيه مقيد الحرية ومقهور إلا أنه فضاء مفتوح مخير لا مجبور.

(1) المصدر نفسه، ص 142.

(2) المصدر نفسه، ص 153.

من خلال ما سبق نستخلص أن الفضاء الجغرافي كان له حضورا بارزا في الرواية وذلك من خلال تنوع الأمكنة بين مغلقة ومفتوحة، فاستحضار الراوي لكل هذه الفضاءات هو دلالة على قوة ذاكرته أولا حيث قام بحوار مع ذاكرته لكشف هذه الأمكنة وخباياها ثم العمل على إبداع لغة تصورها وعرضها بأسمائها وأوصافها كـ "مسيردة"، "قسطنطينة"، "مغنية"، "وهران"، "بلعباس"، فهذه الفضاءات الجغرافية مثلا تعبر عن أهله وهويته، فكان لهذه الفضاءات دور كبير وفعال في بناء النص الروائي وتشكله.

3- **الفضاء الدلالي**: يعتبر الفضاء الدلالي من الفضاءات المهمة في الخطاب الأدبي بشكل عام، وذلك باعتباره الوجه الخلفي للرواية.

من خلال دراستنا للرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لاحظنا مدى الإنزياحات التي شكلتها اللغة ضمن المتن الروائي، وبالتالي سوف نقوم بالبحث عن المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

الصفحة	نوع الصورة ودلالاتها	العبرة الدالة على نوع الفضاء اللغوي في الرواية	المقطع الروائي
9	- إستعارة مكنية - شبه الذكريات بحيوان مفترس، حذف المشبه به على لازمة من لوازمه "أنشبت" على سبيل الإستعارة المكنية	- أنشبت أظفارها في تجاعيد الزمن الفان	- واهية الخيوط، أنشبت أظفارها في تجاعيد الزمن الفان
8	- كناية - كناية عن كثرة النشاط والحركة	- بياض نهارها	- بياض نهارها
14	- تشبيه محمل - حذف منه وجه الشبه، وذكر المشبه (آثار، الأداة "ك"، الحفر المشبه به)	- تركت فيه آثار كالحفر	- تركت فيه آثار كالحفر لا تزال باقية إلى اليوم



16	<p>- تشبيه تام</p> <p>- ذكرت فيه جميع الأركان (الرأس المشبه، ك الأداة، البطيخة المشبه به، حليق وجه الشبه</p>	<p>- الرأس فحليق كالبطيخة</p>	<p>- أما الرأس فحليق كالبطيخة</p>
----	--	-------------------------------	-----------------------------------

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن عبد الملك مرتاض استطاع أن يتجاوز اللغة العادية إلى لغة محملة بالمدلولات، وهذا ما أعطى للنص بعدا دلاليا وجماليا.

وبعد حديثنا عن الفضاء الدلالي سوف نتقل إلى الحقل الدلالي والمتمثل في حقل العذاب وحقل الطبيعة وحقل الحب.

الحقل الدال على الطبيعة	الحقل الدال على الحب	الحقل الدال على العذاب
- الضباب	- اشتياق	- التعب
- غابة الحريقة	- حبيين	- الآلام
- النباتات	- متعاشقين	- الدماء
- الغيث	- النظرات	- الجروح
- المراعي	- الغرام	- القمل
- المسائل الجارية	- العلاقات	- الفقر
- الحقول	- الهيام	- البكاء
- الأشجار	- يقبل	- الشقاء
- الزرع	- الحنان	- الكوخ
- الليل	- العشاق	- القتل
- الشمس		- الحرمان
- النبات		- الحزن
- أزهار		- الضرب الشديد
		- الذل
		- الإهانة
		- البلاء

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن الحقول الدلالية الأكثر حضوراً هي حقل العذاب وحقل الطبيعة.

فحقل العذاب تم توظيفه للكشف عن المعاناة التي عاشها عبد الملك مرتاض في حياته، أما حقل الطبيعة

تم توظيفه بكثرة في الرواية، وهذا راجع لطبيعة الموضوع.

ويجسد حقل الحب عدة علاقات وتكمن في علاقة عبد الملك مرتاض بأمه وأخيه وأبيه وأصدقائه،

وعلاقات أخرى بين الفتيان والفتيات.

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لـ "عبد الملك مرتاض" وتحليل عناصرها وإتباعنا للمنهج السيميائي في مقارنتها والتي حاولنا من خلالها الوقوف على مختلف العلاقات التي تربط بين المكونات السردية والدلالات الكامنة وراء توظيفها، ومن خلال هذا يمكن أن نحمل أبرز النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

1- المنهج السيميائي من المناهج التي تسمح بقراءة متفتحة ومنفتحة على النص الإبداعي، فقد فتحت السيميائيات أمام الباحثين، في مجالات متعددة أفاقا جديدة لتناول المنتج الأدبي من زوايا نظر جديدة، حيث ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى حيث عملت على نقل القراءة النقدية الإنطباعية والإنفعالية العرضية الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا.

2- معالجة الرواية وتحليلها بالمنهج السيميائي يكفل الوقوف على دلالات ومقاصد أبعدها، مما قد يتبدى في لغة النص السطحية في تحليلنا للنص.

3- استطاع عنوان الرواية أن يختزل مضمونها فاتحا أمام القارئ بابا واسعا للتأويل وبمنهجية متضحة للقراءة.

4- حظيت الشخصيات بالمساحة الأوسع في فضاء الرواية، وهذا دليل على أن الكاتب يريد تبليغ رسائل مشفرة إلى المتلقي، فنجد الكاتب نوع في توظيف هذه الشخصيات من خلال إيراد عنصر الإثارة والتشويق، فاستعمل شخصيات سياسية والمتمثلة في الفقيه سي عبد القادر وطالب الأكبر وسي لغريب وغيرهم، إضافة إلى توظيف شخصيات اجتماعية مثل (الأم، الأب، الإخوة).

5- كان لوصف الأماكن وذكر أسماءها الحقيقة دور فعال في إقناع القارئ بصدق ما يسرد عليه، فقد عكست تلك الأماكن الموظفة الحياة الاجتماعية القاسية التي كان يعيشها الراوي مع أهالي منطقته.

6- جاء المكان في الرواية مقترنا بالزمن، وذلك من أجل تأكيد حقيقة الأحداث ووقوعها، فللمكان علاقة وثيقة بالزمن، حيث يعتبران وجهان لعملة واحدة، فلا مكان دون زمن ولا زمن دون مكان، فهما يكملان بعضهما البعض.

7- اعتمد "عبد الملك مرتاض" في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة" بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي بواسطة تقنية الإسترجاع ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالاً دورانياً للزمن.

8- لم يفرق الكاتب في مسيرته بين ما هو عام وما هو خاص وإنما قام بمزج الخاص بالعام لأنه جزء لا يتجزأ منه، فما كان يدور حوله أثر فيه سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لهذا وجدناه يعرض أحداث خاصة في فصل ثم يتبع في الفصل الموالي بمضامين بعيدة إلى حد ما عن سابقتها.

9- إن عملي تسريع السرد وإبطاله كان لهما دور فعال في بناء الرواية، ففي حالة تسريع السرد استعان السارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف) أما في حالة تعطيل السرد وإبطاله فلجأ إلى تقنيتي (الوقفة والمشهد)، وتعكس هذه التقنيات قدرات الكاتب في الحكم على عمله وتركيز القارئ على ما يستحق القراءة وترك الفراغات لإشترك القارئ.

10- استعمل الكاتب لغة فصيحة، فجاءت عباراته متينة التركيب، وكأنه يريد أن يجعل كل فقرة من فقرات النص تسبح في بحر من الكلمات البراقة والعبارات الساحرة، أما لجوءه للعامية فقد ارتبط ذلك بالحوار الذي كان يديره على ألسن الشخصيات، كما جاءت اللهجة العامية لإيراد بعض الأغاني الشعبية.

11- يكشف لنا تعامل الكاتب مع الفضاء الروائي، وبالتحديد الفضاء الجغرافي الذي أعطى تركيزه على إبراز ملامح القرية وفضائها المتنوعة بما انفتحت عليه من فضاءات مغلقة وفضاءات مفتوحة، ولكل فضاء دلالة الظاهرة والباطنة.

12- بالنسبة للفضاء الدلالي للرواية فقد قمنا بتحديد الإنزياحات التي تشكلها اللغة ضمن المتن الروائي.

13- لقد قمنا بدراسة دلالة الفضاء النصي في الرواية بدءا بدلالة الغلاف ومكوناته من (عنوان، كما قمنا بدراسة حيز النص المدروس، علامة التعجب....) فهذا يوحي على اهتمام الكاتب بالتقنيات الحديثة التي أصبحت ميزة النصوص المعاصرة.

ومهما يكن من أمر فقد أثبت المنهج السيميائي نجاعته وفعاليته في مقارنة النص، لأنه أزاح الستار على كثير من معالمها، ولا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق بموضوع بحثنا، لأن النص سيظل عرضة لتعدد القراءات لاختلافها وهو ما يكسبه طابع الأدبية والفنية.

ملحق

• السيرة الذاتية والعلمية للناقد عبد الملك مرتاض:

- تعريفه:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما يسر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل المرشد... وكان إلى جانب ذلك يرقى الماعز والشان.

بعد أن أتم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجعية) يم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها، حيث انخرط في معامل (لاستوري المختصة في صهر عدن الثوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قرية (مسيردة) التي تركها جميلة وهادئة فألفها كمقبرة حزينة.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهير أحمد رضا حوحو مديرا له)، حيث تتلمذ طيلة خمسة أشهر على أيدي: "عبد الرحمان شيبان"، "أحمد بن ذياب"، "علي ساسي"...، ولكنه غادره لظروف حرب ثورة التحرير.

في سنة 1955، ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير مرض السل كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

بعدها عين مدرس للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة (أحفير) المغربية، حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الأدب)، وبعد سنة سجل بموازة دراسته النظامية في المدرسة العليا للأساتذة، حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الأدب، ليعين



بعد ذلك أستاذًا بثانوية (مولاي يوسف بالرباط) وبعده التحق بالجزائر ليعين مستشارًا تربويًا بمدينة وهران زهاء شهرين فقط ليلتحق بثانوية ابن باديس بوهران وظلَّ بها أستاذًا حتى 1970.

وفي 07 مارس 1970 حصل على شهادة الدكتوراه من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف إحسان النص.

وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسًا لدائرة اللغة العربية وآدابها ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983 أحرز على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون باريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النشر الأدبي بالجزائر) بإشراف المستشرق الفرنسي "أندي ميكال"، ليرقى في سنة 1986 إلى درجة أستاذ كرسي "بروفيسور".

نحضر بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة وآدابها بجامعة وهران، كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيمياتيات وتحليل الخطاب والمناهج.

تقلد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية منها: نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984)، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983)، عضو في الهيئة الاستشارية المجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986)، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998)، شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية، نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثلا: (الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصرية، (المنهل)، و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية، (أقلام) و(آفاق عربية) و(التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية... يرأس تحرير مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران.

• آثاره:

تميز الأديب بخياله الخصب وقدرته الفائقة على الفهم والتحليل، ما جعله قلما مطواعا، وذلك ما يظهر لنا من خلال ما خلقه من رحم ثري، وجعل كتاباته تتميز بالغرارة والروح الموسوعية ذات الصياغة الراقية.

كتاباته متنوعة، بين رواية وقصة وشعر ونقد وتاريخ وتراث شعبي... حتى وأنه يوصف بأعز كتاب الجزائر (قدما وحديثا) في التأليف وأكثرهم في التنوع والثناء.

• مؤلفاته:

نورد قائمة مؤلفاته مرتبة حسب تواريخ صدور طباعتها الأولى:

- 1- القصة في الأدب العربي القلم وهو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشر سنة 1968.
- 2- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر سنة 1971.
- 3- فن المقامات في الأدب العربي سنة 1980.
- 4- الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر سنة 1981.
- 5- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى سنة 1981.
- 6- الألغاز الشعبية الجزائرية سنة 1982.
- 7- الأمثال الشعبية الجزائرية سنة 1982.
- 8- المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية 1983.
- 9- فنون النشر الأدبي بالجزائر سنة 1983.
- 10- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ سنة 1983.
- 11- بنية الخطاب الشعري 1986.

- 12- في الأمثال الزراعية 1987.
  - 13- الميثولوجيا عند العرب 1989.
  - 14- ألف ليلة وليلة سنة 1989.
  - 15- عناصر التراث الشعبي في "اللاز".
  - 16- القصة الجزائرية المعاصرة سنة 1990.
  - 17- (ألف-ياء) سنة 1992.
  - 18- الشيخ البشير الإبراهيمي سنة 1984.
  - 19- شعرية القصيدة، قصيدة القراءة سنة 1994.
  - 20- نظام الخطاب القرآني سنة 1994.
  - 21- تحليل الخطاب السردي سنة 1995.
  - 22- مقامات السيوطي سنة 1996.
  - 23- قراءة النص سنة 1997.
  - 24- في نظرية الرواية سنة 1998.
  - 25- العشر معلقات سنة 2000.
  - 26- الأدب الجزائري القديم سنة 2000.
- الأعمال الإبداعية: وأغلبها روايات:
- 27- رواية دماء ودموع 1963.
  - 28- رواية نار ونور سنة 1964.
  - 29- رواية الخنازير سنة 1985.

- 30- رواية صوت الكهف سنة 1986.
- 31- المجموعة القصصية: هيثم الزمن 1988.
- 32- رواية حيزية 1988.
- 33- رواية مرايا متشظية 2000.
- 34- رواية حياة بلا معنى مخطوطة.
- 35- رواية قلوب تبحث عن السعادة مخطوطة.
- 36- رواية مملكة العدم صدرت حديث ببيروت.
- 37- رواية الحفر في تجاعيد الذاكرة، لوحات من سيرة الذات زمن الصبا، سنة 2003.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً: المصادر

- 1- عبد الملك مرتاض: "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، ط1 (مناسبة تنظيم سنة الجزائر بفرنسا 2003)، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، 2003.

ثانياً: المراجع

1- الكتب العربية:

- 1- فيصل الأحمر: "معجم السيميائيات"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
- 2- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ط1، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- 3- عصام خلف كمال: الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع.
- 4- سيزا قاسم: مدخل إلى السيميولوجيا، د ط، دار إلياس العصرية.
- 5- نوار سعودي أبو زيد: محاضرات في علم الدلالة، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، سوريا، 2011.
- 6- سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط3، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2012.
- 7- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، دار الأملية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
- 8- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- 9- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

- 10- حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دط، دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007.
- 11- عبد الله وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996.
- 12- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، د ط، دار الحكمة، 2000.
- 13- حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- 14- محمد عزام: شعرية الخطاب السردى، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.
- 15- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، د ط، علم المعرفة، الكويت، 1998.
- 16- أمينة فيرازي: سيميائية الشخصية في تغربة بني هلال، ط1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2011.
- 17- حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991.
- 18- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردى، د ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر.
- 19- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجزائري، د ط، جدار الكتاب العالمى، 2007.
- 20- عبود أوريدة: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، د ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
- 21- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- 22- حسن نجحي: شعرية الفضاء السردى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.
- 23- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ط1، دار ابن هاني، دمشق، سوريا، 1989.

- 24- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الشمال)، د ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.
- 25- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
- 26- عبد العالي بوطيب: مستويات النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.
- 27- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004.
- 28- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- 29- عمر عبد الواحد: السرد والشفاهية دراسة في مقامات الهمذاني، ط3، دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003.
- 30- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، ط1، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1984.
- 31- سمير روجي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
- 32- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المغرب، 2015.
- 33- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ط1، طبع بدعم من وزارة الثقافة، إربد، الأردن، 2001.
- 34- نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2003.
- 35- محمد بوعزة: تحليل النص السردية "تقنيات ومفاهيم"، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرو منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
- 36- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، 2006.
- 37- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب للنشر، 2000.



- 38- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية بحث في نماذج مختارة، د ط، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997.
- 39- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2002.
- 40- الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي " دراسة في رواية نجيب الكيلاني"، ط1، عالم الكتب، أريد، 2004.
- 41- محمد عزام: فضاء النص الروائي مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، دار الحوار اللادقية، سوريا، 1996.

## 2- الكتب المترجمة:

- 1- ميشال آرفيه وآخرون: السيميائية الأصول القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- 2- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.
- 3- برنان توسان: ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، ط2، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2000.
- 4- رولان بارت: مبادئ في علم الدلالة، تر: محمد البكري، ط2، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، 1987.
- 5- فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللادقية، سوريا، 2013.
- 6- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003.

7- جيار جنت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

8- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984.

### 3- المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم"، تح: عامر أحمد حيدر وآخرون، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ج7.

2- مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء نصر الدين الصوري، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا، 2009.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، د ط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1.

### 4-المجلات:

1- بوري لوفمان: مشكلة المكان الفني (المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد: 6، 1986.

2- الطاهر رواينة: الفضاء الروائي في الجازية والدرأويش، لعبد الحميد بن هدوقة دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المسائلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد: 1، 1991.

3- محمد علي البنداق: الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (المواصفات، المكونات، الوظائف)، المجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلد الثالث، 2013.

4- أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، مجلة الفيصل الثقافية، الرياض، العدد: 286، يوليو/أغسطس/2000.

5- محمد الهادي المطوي: "شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارياق"، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج: 28، العدد الأول، سبتمبر 1999.

5-المواقع الالكترونية:

1- <https://mawdoo3.com> بتاريخ: 15-03-2020، ساعة: 14.30.

# فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتوى
أ-ج	مقدمة
مدخل: مفاهيم عامة حول اليسميائية	
9-4	1- مفهوم اليسميائية
13-9	2- الجذور التاريخية للمنهج اليسميائي
23-13	3- اتجاهات اليسمياء
الفصل الأول: الشخصية والمكان والزمن والفضاء في البنية الروائية	
31-24	1- بنية الشخصية الروائية
35-31	2- بنية المكان الروائي
39-36	3- بنية الزمن الروائي
42-40	4- بنية الفضاء الروائي
45-42	5- الفرق بين المكان والفضاء
الفصل الثاني: سيميائية العنوان، الشخصية، الزمن، الفضاء في رواية الحضر في تجاعيد الذاكرة	
49-46	1- قراءة سيميائية للعنوان في الرواية.
72-50	2- قراءة سيميائية لشخصيات الرواية.
87-72	3- قراءة سيميائية للزمن في الرواية.
106-87	4- قراءة سيميائية للفضاء في الرواية.
109-107	خاتمة
114-110	ملحق
119-115	قائمة المصادر و المراجع
ملخص	

## الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة وتحليل قراءة سيميائية لنص يمثل السيرة الذاتية للروائي والناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" المدون بـ "الحفر في تجاعيد الذاكرة" كنموذج تطبيقي.

فتعد الرواية العربية من بين أهم الفنون التي كان لها الفضل في تحقيق ما عجزت عنه الفنون الأدبية الأخرى، لأنها تشتمل على جميع الخصائص والمميزات التي تعبر عن حياة الإنسان وهذا ما وجدناه في رواية "الحفر في تجاعيد الذاكرة"، إذ يعد هذا النص نموذجاً لسيرة رجل مكافح اضطرب على الخن واستطاع بإرادته القوية أن يتجاوز العقبات التي صادفته ليضع بعد ذلك حضوراً لافتاً ومميزاً وسط كل تلك المعاناة.

والمقصود بالسيميائية هي تلك العلم الذي يدرس كل أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس من أجل تشكيل بناء متكامل تتطافر وتتواجد فيه عناصر الشخصيات والزمن والمكان والفضاء، لتشكل نص سردي يبرز الهيكل العام للنص، وهذا ما يمكن الكاتب من تأسيس خطاب فني جمالي لكل ما يحمله من خصوصيات البناء السردي.

تأتي أهمية هذا الموضوع من خلال ازدهار السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسه النقدي، وتوسيع دائرة اهتمامه، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق.

**الكلمات المفتاحية:** السيميائية، السيرة الذاتية، الشخصية، الزمن، المكان.