الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أدرار
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العرب

مذكرة لنيل شهادة ماستر دراسات جزائرية في اللغة والأدب

موسومة ب:

سيميائية الفضاء الصحراوي في رواية: "تنزروفت ..بحثا عن الظل " لعبد القادر ضيف الله

من إعداد الطالب :

- زويني عمر

تحت إشراف الأستاذ:

♦ ـ عبد الله كروم

السنة الجامعي:

2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

السردية أو علم السرد كما يعرفها بعض الباحثين هي العلم الذي يقبل صياغة النصوص في بنيتها السردية, أو هي الأسلوب أو الطريقة التي بها تفكك شفرات النص. فمن أهم المجالات التي اهتم بها الباحثون في دراسة النصوص السردية هو مجال علم السيميائيات(Sémiologie). يحاول علم السردNarratologie) إلى ضبط هذا المنهج وجعل النصوص السردية تتسم بالعلمية, وإبعادها عن التأويل غير معلل.

السيميائيات كما يعرفها الكثير من الباحثين هي : العلم الذي يدرس الإشارات الدالة – مهما كان نوعها وأصلها– في بنيتها وعلائقها في هذا الكون.وهذا ما يؤكد أن لها أهمية كبيرة في استنطاق العلامات والإشارات الدالة, يقول" شارل بيرس" في مقولته الشهيرة: " ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون إلا على أنه نظام سيميولوجي" وبما أن النصوص السردية نظاما سيميولوجيا ارتأينا أن تكون هذه الدراسة على نص من النصوص السردية وهو النص الروائي, فعمدنا إلى اختيار مكون من مكوناته المهمة الذي يسمح لنا بالبحث والحفر في الدلالات المتعددة داخل النص, وهذا المكون هو: (الفضاء الروائي)؛ وذلك أن الفضاء الروائي مكون من المكونات الأساسية في الرواية, و له دور بالغ الأهمية فلا يمكن فهم النص دون الإلمام به, على هذا الأساس جاء اختيارنا لهذا المكون لنستلهمه ونستنطق دواخله علنا نصل إلى قراءة تأويلية معللة تسمح لنا بولوج عالم الدلالة الفسيح والمتعدد.

وتجنبا للفضفضة, وتحسبا للدقة والوضوح اخترنا الفضاء الصحراوي بالتحديد كدراسة للرواية, وبالتحديد في الرواية الجزائرية؛ أي الرواية الجزائرية التي اتخذت موضوعة الصحراء مسرحا لأحداثها.

فمن المعروف أن تأثير الصحراء على الأدب العربي لم يكن ظاهرة حديثة, بل هي قديمة قدم الأدب العربي نفسه, فكانت البيئة العربية قديما بيئة صحراوية؛ حيث تشكل طبيعة الصحراء معظم أرجائها, فكان لها الأثر الكبير في نفسية المبدع العربي, فسجل الشعر العربي – منذ العصر القديم حتى العصر الحديث– الكثير من النصوص التي تفاعل معها الشعراء بالبيئة الصحراوية, وبكل ما يرتبط بتلك البيئة.

أما بالنسبة للرواية, فقد بقيت الصحراء جانبا مهمشا لدى معظم الروائيين, حيث كانت الرواية متجهة– منذ تأسيسها– نحو المدينة, إلى أن ظهر بعض الأسماء القلائل أمثال: " الطيب صالح ", و"عبد الرحمن منيف", و"إبراهيم الكوني", فكان لهؤلاء دور كبير في لفت الانتباه إلى عالم الصحراء, هذا العالم الغني بالتراث الثقافي

والرمزي, عالم لا يشبهه عالم آخر, مليء بالأسرار والمتناقضات والمفارقات, فاستطاعوا تحويل ونقل الرواية من فضائها المديني إلى الفضاء الصحراوي حتى أصبح ما يسمى بالرواية الصحراوية. فكان للرواية الجزائرية نصيب من هذا الاهتمام عند بعض الكتاب أمثال: الحبيب السايح, ورشيد بوجدرة, والحاج احمد الصديق, وجميلة طلباوي, وعبد القادر ضيف الله...

اختيارنا للرواية الجزائرية جاء لعدة أسباب نذكر منها:

– قلة الدراسات النقدية التي تناولت تيمة الصحراء في الرواية الجزائرية, فبالتالي لم تنل حظها من الفحص النقدي بالرغم من التطور الملحوظ الذي عرفته الرواية الصحراوية الجزائرية, وظهور أسماء عديدة اتخذت من موضوعة الصحراء الفضاء الأنسب لمعالجة بعض القضايا المهمشة.

– الرغبة في الاطلاع على كيفية توظيف الصحراء في الرواية الجزائرية– محاولة ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للفضاء الصحراوي في الرواية – ميولي للرواية المعاصرة المشحونة بالخيال الذي يحتاج إلى التأمل والقراءة التأويلية, باعتبار فضاء الصحراء فضاء رمزي مليء بالألغاز.

والجدير بالتنبيه أن دراستنا للرواية الجزائرية لم تكن دراسة شاملة لكل الروايات التي تناولت موضوعة الصحراء, بل اخترنا أنموذجا واحدا من الرواية الجزائرية, والتي أعطت لنفسها سمات التألق والبروز في اختيار فضاء الصحراء مسرحا لأحداثها, هي رواية (تنزروفت..بحثا عن الظل) لـ: " عبد القادر ضيف الله" فجاء عنوان البحث : **سيميائية الفضاء الصحراوي في رواية " تنزروفت" " أنموذجا"**. فمن الأسباب التي دعتنا إلى اختيار هذا النموذج كونه أولا لم ينل حظه من الدراسة, ثانيا: كون هذه الرواية تشتغل على رسم فضاء الصحراء بمختلف مظاهره الطبيعية والثقافية بلغة شعرية, فيصف هذا الفضاء بكل أبعاده وإيحاءاته, فشكل بذلك سردية من نوع خاص. وهذا ما حدا بنا أن نوليه أهمية خاصة, اعترافا بفضله عن براعته في توظيف هذا الفضاء المنسي, الذي استطاع من خلاله أن يعالج مختلف القضايا المحلية والوطنية والاجتماعية...وهذا ما يستدعي البحث عن أسرار وأسباب اختيار هذا الفضاء, وعن دلالاته وإيحاءاته انطلاقا من طرح بعض التساؤلات:

–كيف تم توظيف الصحراء في الرواية؟ هل كان توظيفا قصديا أم اعتباطيا؟

–كيف أثرت الصحراء في عملية الإبداع والتخييل؟

– هل وظف ذلك النسيج الفكري والحياتي الصحراوي بعاداته ومسلماته ومناخه وعلامات مكانه؟ فإن وظف ذلك كيف تجلى هذا التوظيف؟

للإجابة عن هذه التساؤلات لا بد من فك شفرات ورموز هذا النص لاستكناه ما نود الوصول إليه, وهذا ما جعلنا نختار **المنهج السيميائي** , باعتباره المنهج الأنسب لفك رموز واستنطاق هذا الفضاء (فضاء الصحراء) وبالتحديد السيميائية السردية الفرنسية.

ولأجل الوصول إلى الهدف اقترحا أن تكون دراستنا مؤسسة على مدخل حول حضور الصحراء في الرواية الجزائرية, ثم ثلاثة فصول حاولنا من خلالها التأطير النظري لطبيعة الدراسة, ومحاولة تقصي تجليات الفضاء الصحراوي نصيا وجغرافيا ودلاليا في رواية (تنزروفت..بحثا عن الظل) .

الفصل الأول: جاء كتأطير نظري حول مفهوم الفضاء الروائي وعلاقته بالسيمياء والصحراء فوسمناه بـ: السيميائيات, الفضاء الروائي, الصحراء أية علاقة؟ وللإجابة قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول: حول ثنائية الفضاء الروائي والصحراء بدوره قسمناه إلى شقين: الشق الأول حول إشكالية الفضاء الروائي طرحنا من خلاله مجموعة من المفاهيم والتحديدات الاصطلاحية للكشف عن مفهوم الفضاء, وتحديد المصطلح المتعامل به في دراستنا من أجل تفاد بعض اللبس أثناء دراستنا, ويتبلور ذلك فيما يلي:– الفضاء والمكان (المفهوم والمصطلح) – مقولة الفضاء في الدراسات العربية

أما الشق الثاني: حول مخيال الصحراء في الإبداع الروائي, فتحدثنا فيه عن مخيال الصحراء في الرواية, ثم دلالة الصحراء في الرواية بصفة عامة.

المبحث الثاني: حول ثنائية الفضاء و السيمياء بدوره كذلك مقسم إلى شقين: الشق الأول حاولنا الإجابة على السؤال التالي: لماذا سيميائية الفضاء؟ أما الشق الثاني حول أهم التوجهات السيميائية لدراسة الفضاء والتي اتبعناها في دراستنا والمتمثلة في:

الفضاء الدلالي عند جيرارجنيت.– الفضاء الغريماسي أو الفضاء الطوبيقي – الفضاء الإيديولوجي عند جوليا كريستيفا – تقاطبية الفضاء

الفصل الثاني: سلطة الفضاء الصحراوي في رواية "تنزروفت" لعبد القادر ضيف الله

هذا الفصل جاء كتفريش للدراسة التطبيقية للرواية المدروسة؛ لإعطاء نظرة شمولية حول تشكل الفضاء الصحراوي من خلال الرؤية السردية, فوضحنا تشكل هذا الفضاء بمختلف تجلياته.

المبحث الأول: لغة السرد وفضاء الصحراء

قدمنا هذا المبحث في عنصرين: العنصر الأول حول قراءة تحليلية للرواية؛ للتعريف بالرواية وصاحب الرواية, أما العنصر الثاني حول فضاء الصحراء كأيقونة سردية, فحددنا أهم الأيقونات السردية التي يمكن أن تشكل دلالات وإيحاءات عميقة في النص.

المبحث الثاني: الفضاء النصي, أو سيميائية الفضاء النصي. قسمنا إلى قسمين: القسم الأول حول التشكيل الخارجي المتعلق بسيميائية الغلاف و سيميائية العنوان وربطهما بمضمون النص. أما القسم الثاني حول التشكيل الداخلي كالإهداء وعتبات الفصول لما لها أهمية في تشكيل دلالة النص.

الفصل الثالث: تقاطبية الفضاء

هذا الفصل هو لب وجوهر الدراسة. الفضاء الصحراوي ينتقيه الكاتب كما يشاء, فيقدم لنا أفضية محسوسة (جغرافية), و أفضية دلالية (لغوية), فمن هذا المنطلق قدمنا الفضاء الصحراوي من خلال تجلياته جغرافيا ودلاليا, وللوصول إلى البنية العميقة ارتأينا تبني مبدأ التقاطب, فتناولنا أهم التقاطبات الجغرافية والدلالية في الرواية, فجاء المبحث الأول حول التقاطبات الجغرافية, والمبحث الثاني حول التقاطبات الدلالية.

المبحث الأول: التقاطبات الجغرافية. تناولنا فيه أهم التقاطبات الفضائية وفق الثنائيات المقترحة كالتالي: – الصحراء/ البحر – دينامية الفضاء: فضاء الانتقال/ فضاء الإقامة. أما المبحث الثاني: التقاطبات الدلالية. رصدناه من خلال المباحث التالية:– الصحراء: فضاء مفتوح/ فضاء مغلق– أسطرة لفضاء.– أدلجة الفضاء.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها نذكر ممنها: بنية النص السردي لحميد الحمداني– شعرية الفضاء حسن نجمي–جاليات المكان غاستون باشلار–السيميائيات النشأة والتطور سعيد بن كراد– مقدمة في السيميائيات السردية رشيد بن مالك وغيرها من المراجع العربية والمترجمة.

وفي هذا المقام لا نود ذكر ما صادفنا من متاعب و صعوبات حالت دون إنهاء هذا العمل في المدة المحددة له, من بينها صعوبة الحصول على المراجع الأصلية, وهذا ما أدى إلى محدودية الرؤية, فحاولنا تجاوز هذا بشيء من الصبر والأناة حتى تمكنا من إنجاز هذا العمل المتواضع الذي نأمل من خلاله أن نكون قد وفقنا ولو في أجزاء منه.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعاننا بشكل مباشر أو غير مباشر, ونخص بالذكر المشرف الدكتور/ عبد الله كروم الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته اللازمة, والذي منحنا أهم سلاح لمواجهة التحديات هو الثقة في النفس. كما أتوجه بالشكر إلى أستاذي الدكتور/ سرقمة عاشور الذي بدوره كذلك لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة التي أضاءت لنا الطريق. كما أشكر أيضا قسم اللغة والأدب العربي بجامعة أدرار أساتذة وطلبة الذين أكن لهم كل التقدير والاحترام .

الطالب: عمر زويني

في: 2017/02/15

الفصل الأول

السيميائيات الفضاء الصحراء أية علاقة؟

الفصل الأول: السيميائيات, الفضاء, الصحراء, أية علاقة؟

المبحث الأول: ثنائية الفضاء الروائي والصحراء

أولا: الفضاء والمكان, المصطلح والمفهوم

1) الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

1) –1 الدلالة اللغوية:

أ – الفضاء

ب – المكان

1)– 2 الدلالة الاصطلاحية:

أ– الفضاء الأدبي

ب– المكان الأدبي

2) مقولة الفضاء في الدراسات العربية

ثانيا:– مخيال الصحراء في الإبداع الروائي

1) مخيال الصحراء

2) : دلالة الصحراء في الرواية

المبحث الثاني: ثنائية الفضاء و السيمياء

1) لماذا سيميائية الفضاء؟

2) التوجهات السيميائية لدراسة الفضاء

الفصل الأول: السيميائيات, الفضاء, الصحراء, أية علاقة؟

المبحث الأول: ثنائية الفضاء الروائي والصحراء

أولا: الفضاء والمكان (المصطلح والمفهوم)

1) الدلالة اللغوية والاصطلاحية:

1) – 1 الدلالة اللغوية:

أ – الفضاء:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة [فضاء] دلالة إلى المكان الواسع والفعل فضا يفضو فهو فاض، وفضا المكان وأفضى إذ اتسع، وأفضى فلان إذا وصل إليه و صار في فرجته وفضائه وحيزه ، والفضاء الخالي الواسع من الأرض.[1] و في معجم مقاييس اللغة : الفاء والضاد والحرف المعتل أصلٌ صحيحٌ يدل على اتساع في شيء واتساع منك الفضاء، ويقول أفضى الرجل إلى امرأته باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شبه مقدم جسمه بفضاء, ومقدم جسمها بفضاء فكأنه لاقى فضاءها بفضائه[2].

وورد في القاموس المحيط فضا المكان فضاءً وفضو اتسع كأفضى, ودراهمه لم يجعلها في صرة. والفضاء هو الشيء المختلط بالمد الساحة وما اتسع من الأرض وأفضى المرأة جعل مسلكيها واحد فهي مفضاة والبها جامعها أو خلا بها وإلى الأرض مسها براحته في سجوده[3]

وورد أيضا في المنجد تعريف الفضاء على أنه المكان المتسع في مادة (فضو), ونقول فضاء والجمع أفضية, وهو " ما اتسع من الأرض, يقال مكان فضاء أي واسع والمكان خلا فهو فاض[4].

عموما مفهوم الفضاء في المعاجم العربية لا يختلف كثيرا فكلها تقريبا تنصب حول معنى واحد, وهو الاتساع أو الشساعة شأنها شأن المعاجم الغربية.

---

[1]. ابن منظور, لسان العرب, مادة(ف.ض.ى) دار الجيل ، بيروت ، دار لسان العرب (1408- 1988) ، ص : 285

[2] ابن فارس , مقاييس اللغة مادة (فضي) المجلد الرابع، دار الجيل بيروت ط1 سنة 1411هـ، 1991 م ص508.

[3] ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده (القاهرة) ط 2 1371هـ .1952م ج4 مادة فضا ، ص:376 .

[4] ينظر المنجد في اللغة والأعلام. دار الشروق بيروت. ط 28. 1936م. مادة (فضو) ص: 587

ب – المكـــــــــان:

المكان في المعاجم العربية مأخوذ من مادة (كون), ورد في لسان العرب في مادة (كون) دلت على معنى الموضع, وعند الليث المكان اشتقاقه من مكان يكون, ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية, والمكانة المنزلة والموضع.[1]

أما في مادة (الكون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون لكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المترلة والموضع "[2]

وقد ورد في منجد الأعلام:

"مـ .كـ . ن ،مكانة عند الأمير ارتفع وصار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة وأمكن وجمع الجمع أماكن : الموضع، يقال "هو العلم بالمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال "هذا مكان هذا" أي بدله، يقال امش على مكانتك أي برزانة"[3]

1) – 2 الدلالة الاصطلاحية:

يستعمل الكثير من النقاد العرب والغرب مصطلح الفضاء والمكان في كتاباتهم النقدية, بوجهات نظر متعددة ومختلفة, مما أدى إلى صعوبة تحديد مفهوم واحد للفضاء؛ لالتباسه مع عدة مفاهيم أهمها:"المكان". فلهذا ليس من السهل تحديد مفهوم خاص للفضاء الروائي, فالمفهوم الذي هيأته الدراسات النقدية المعاصرة بشيء من الدقة والتحديد مع اختلاف نسبي, يدين بعض الفضل في تشكله لإسهامات قديمة تقدم بها مؤلفون من فئة الفلاسفة والمتكلمين, وتتبع الدراسات التطبيقية."كما أنه مرتبط بصاحب الإبداع كما هو مرتبط بقارئ الإبداع"[4].

---

[1] ابن منظور لسان العرب, ص: 947

[2] نفسه ,ص947.

[3].المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط40 ،2003ص،29

[4] أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية " المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا "دار غيداء للنشر والتوزيع . ط1. 2011-1432هـ, ص: 29

مفهوم الفضاء الأدبي لا يمكن تحديده بمعزل عن مفهوم المكان الأدبي؛ بسبب التباس الرؤى, وتعدد المناهج وميادين التطبيق, والتباسات الترجمة. وهذه الأخيرة أحالته مصطلحا غير مستقر؛ يشهد تنازع الجانبين النقديين الغربي والعربي في تصوراتهما عن الفضاء.

أ - المكـــــــان الأدبي:

يعد الناقد غالب هلسا من أوائل الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان, على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب غاستون باشلار (la poétique de l'espace) بجمالية المكان, أجمع الكثير من النقاد أنها ترجمة غير سليمة, أبرزهم الناقد "حسن نجمي" من خلال كتابه (شعرية الفضاء), حيث وصفها بالترجمة الجناية. إلا أن هذه الدراسة التي قدمها " غالب هلسا " من أهم الدراسات الأدبية للمكان.

كما يظهر أيضا عند الباحثة "سيزا قاسم" التي خصصت في كتابها (بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ (البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته)؛ تقول "إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة "المكان" اتساقا مع لغة النقد العربي"[1]، بعدها قدمت توضيحا اعتبرت المكان فيه الخلفية والإطار الذي تقع فيه الأحداث الروائية، وأنه الحقيقة التي تتحقق من خلال الأشياء[2]، ومن ثمة فهي ترى المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء .

كما يصرح الباحث "حسن بحراوي" بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه (بنية الشكل الروائي) ضمن الباب المعنون ب "البنية المكانية في الرواية المغربية"[3].

ب - الفضـــــاء الأدبي:

يعَدُّ مُصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة. ومن الأسماء التي اهتمت بالبحث في هذا التصور: حميد الحمداني الذي خصَّص في كتابه: (بنية النص السردي) فصلا موسوما بالفضاء الحكائي؛ تطرق فيه إلى مستويات البحث النظري في موضوع

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1984. ص76

[2]. ينظر نفسه .ص: 76.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، 29.

الفضاء[1], إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن اعتمادها في دراسته حيث اقترح لذلك: الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي والفضاء منظور أو رؤية .

كذلك نجد الباحث "حسن نجمي" من الذين تبنوا هذا المصطلح، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي, بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي[2].الناقد حسن نجمي يشير إلى أهمية الفضاء في الرواية, بحيث لا يمكن الاستغناء عنه.

إن تحديد الفضاء, يتحدد من خلال التمييز بينه وبين المكان, وهذا ما نجده عند " حميد الحمداني " الذي خصص له مبحثا كاملا حول التمييز بين الفضاء والمكان. كما نجد أيضا الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين مصطلحي المكان والفضاء، فيقول:"إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[3]

ويمكن تعريف الفضاء"هو الحيز المكاني التي تظهر فيه الشخصيات والأشياء المتلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤى الفلسفية وبنوعيه الحس الأدبي وبحساسية الكاتب الروائي.[4]وفي هذا الصدد يرى "حسن نجمي" أن الفضاء الروائي "مثل كل فضاء فني يبنى أساسا على تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح (Ecart) عن مجموعة المعطيات الحسية المباشرة أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل "[5] بمعنى أن الفضاء الروائي لا يبقى حبيس الجمود الجغرافي أو العمراني, بل يكيفه الخيال وبصوغه دلالات ذهنية ونفسية ، تتجاوز حقيقتها الهندسية وفق زخم اللحظة ومن يحل بها .

---

[1] ينظر:، حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء– بيرون.ط 3. 2000. ص59.[1]

[2] ينظر، حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي " المتخيل والهوية في الرواية العربية" المركز الثقافي العربي.ط 1. 2000. ص59[2]

[3] سعيد يقطين: قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط 1،1997، ص237.

[4]. محمد منيب الفضاء الروائي في الغربة ، سلسلة دراسات تحليلية ,دار النشر المغربية ،ط 1 1984 ،ص:21.

[5] حسن نجمي: شعرية الفضاء،م,س. ص47.

2) – مقولة الفضاء في الدراسات العربية:

ما يلفت الانتباه أكثر في مقولة الفضاء في الدراسات العربية, ذلك الاختلاف والتباين حول التمييز بين مصطلحين الفضاء والمكان, فهذين المصطلحين في النقد الأدبي من الصعب التمييز بينهما إذ يوجد تباين في الرؤى والمفاهيم ولا يوجد اتفاق مبدئي حول المصطلح والمكان, الحيز,الفراغ ,الموقع, الفضاء , وهذا الاختلاف والتباين في نظرنا راجع لعدة أسباب نذكر منها :

– قلة الأبحاث والدراسات التي تبحث في تحديد مفهوم دقيق وموحد حول مقولة الفضاء, فلا توجد إلا قلة قليلة من الأقلام العربية النقدية التي تناولت هذه القضية, بالرغم من اشتغالهم في العديد من الكتابات النقدية , إلا أنهم لم يهتموا بالفرق بين هذين المصطلحين, ويرجع حسن نجمي ذلك إلى عدة أسباب في قوله: « أن الناقد العربي في عدد من الكتابات النقدية السائد لم يهتم ب **(فرق الهواء)** القائم بين الفضاء والمكان, بل ولم يهتم عموما بهذا المفهوم كسؤال لأنه ناقد مستعجل, يكتب للصحف والمؤتمرات...لا ينتبه لأسئلة الوجود العربي ولإشكالاته الفضائية, وقد يخطئ ويعتبرها تفاصيل لا يعمق القراءة ولا يفكر ...»[1].

فمن الدراسات القليلة والجادة التي انشغلت بمقولة الفضاء نجد الناقد المغربي " حميد الحمداني " من خلال كتابه (بنية النص السردي) وإن كان يعتبر هذا مجرد وجهة نظر واجتهاد شخصي من قبله إذ يقول « أغلب الأفكار الواردة تحت هذا العنوان تأملات شخصية في طبيعة الحكي يمكن اعتبارها مجهودا خاصا في إطار البحث عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان »[2] إلا أن دراسته هذه قد لصقت بأذهان الكثير من الدارسين العرب من بعده, وهي الرؤية التي بنينا عليها نظرتنا وارتضيناها في هذا البحث, وسنتحدث عن هذا في موضع لاحق من هذا المبحث .

ومن الدراسات الجادة أيضا نجد الدراسة التي قام بها "حسن نجمي " من خلال كتابه الموسوم " شعرية الفضاء السردي " الذي خصص بابه الأول لطرح إشكالية الفضاء. وكذلك المجهود الذي قدمه " حسن بحراوي " في كتابه (بنية الشكل الروائي) التي أشار فيها إلى الدراسات الغربية التي تناولت هذا الموضوع .

تعتبر هذه الدراسات العربية الثلاثة من أكثر الأعمال تناولا لهذه القضية من الجانب النظري, إلا أنها تختلف في تحديد مفهوم واحد وموحد؛ فمنهم من أقرن بين الفضاء والمكان وجعلهما مفهوما واحدا كما فعل " حسين نجمي " والكثير من الدارسين أمثال "محمد عزام " من خلال كتابه(فضاء النص الروائي) ،و " سعيد

---

[1] حسن نجمي , شعرية الفضاء ,المتخيل والهوية في الرواية العربية ,م,س. ص:43

[2] حميد الحمداني .بنية النص السردي . م,س, ص: 62

يقطين " من خلال كتابه (قال الراوي) ," عبد الحميد بورايو " من خلال كتابه (منطق السرد) , و"فهد حسين " من خلال كتابه (المكان في الرواية البحرينية) وغيرها من الدراسات .ومنهم من يفرق بينهما كما ذهب هذا المذهب "حميد الحمداني " في دراسته الموسومة ب (بنية النص السردي)؛ فالنقاد العرب لم يتفقوا على مصطلح واحد ومفهوم صريح "فمنها ما يقدم تصورين أو ثلاثة تصورات, ومنها ما يقتصر على تصور واحد.

ومن الأسباب أيضا مشكلة الترجمة؛ ترجمة مصطلح "الفضاء"(Espace) والمكان (Lieu). فترجمة النصوص الغربية إلى العربية مشكلة تساهم في زيادة الحدة والاختلاف والتباين في ترجمة المصطلحات التي في الغالب تخضع لوجهة نظر صاحبها ورأيه الخاص, ومن الجنايات التي ارتكبت في حق ترجمة مصطلحي "الفضاء" و" المكان" هي تلك الترجمة التي قدمها "غالب هلسا" وهذا ما نبه إليه " حسن نجمي " أن " غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حينما أقدم على ترجمة عنوان كتاب (L'apoétique des espace) إلى (جماليات المكان) وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين وتركت ظلالها على دراساتنا فيما بعد " [1]. فربما يرجع هذا إلى نظرته الخاصة لهذا المفهوم, أو ربما إلى عدم إلمامه أكثر باللغة أو قلة معرفته الشاملة بهذا التخصص؛ لأن عدم الإلمام بكل خصوصيات التخصص قد يزيد في العراقيل التي تعيق تحديد المفاهيم بدقة .

ومن الأسباب أيضا والجديرة بالذكر إقرار الغرب أنفسهم بتعقد وتشعب هذا المفهوم وهذا مما كرس تأخر النقاد العرب في مقولة الفضاء ,والحال أن نقدنا تابعا لما أفرزه الآخر, وترجمة أعمالهم التي تخضع في الغالب إلى وجهة نظر صاحبها ورأيه الخاص, فلهذا كما ذكرنا سابقا أن عدم الإلمام بالدراسات الغربية في هذا المجال قد يؤدي إل الخلط والتشتت في تحديد المفاهيم أثناء نقلها إلى العربية التي تختلف من مترجم إلى آخر ومن وجهة نظر إلى أخرى .

على كل فنظرتنا نحن حول هذه القضية بنيناها على رأي ووجهة نظر "حميد الحمداني " كما ذكرنا سابقا, التي يرى فيها- باختصار- أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان – حيث خصص لها عنوانا كاملا وسمه ب (نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان)- وذلك جلي في قوله :" إن الفضاء في الرواية أوسع و أشمل من المكان, إن مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة, وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية, ثم إن الخلط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد , فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة "[2]

---

[1] حسن نجمي .شعرية الفضاء ,م,س.ص: 42

[2] حميد الحمداني .بنية النص السردي.م,س .ص: 64

فحميد الحمداني يربط الفضاء بمجموع أمكنة الرواية وجعله أوسع من المكان وأشمل ونعتقد هو الرأي الأصوب والأقرب؛ لأن كلمة الفضاء (Espace) والمكان (Lieu) مصطلحين مختلفين ولا ننكر التباسهما ببعض في نفس الوقت, فعند التمعن والتدقيق ندرك ذلك الاختلاف؛ فيمكننا تسمية المكان بالفضاء ولا يمكن تسمية الفضاء بالمكان كيف ذلك ؟

المكـــان ـــــــــــــ محدود ومجسد

الفضـــاء ـــــــــــــ لا محدود لا متناهي وغير مجسد

فكل مكان يحتوي على فراغ (Espace) فنطلق عليه فضاء المكان مثل (غرفة النوم) فهي فضاء للنوم ومحدودة أيضا يمكن وصفها وتحديد هندسيتها وشكلها بسهولة .

أما الفضاء فهو أوسع من المكان مثلا: (فضاء المدينة) لا يمكن وصفه بالمكان لأن المدينة تحتوي على عدة أمكنة التي بدورها تكون الفضاء, أو كفضاء الصحراء فهو فضاء واسع لا متناهي غير محدود لا يمكن وصفه بكل حيثياته كما نستطيع أن نصف فضاء مغلقا كالمنزل أو السجن أو الغرفة ...الخ

فلهذا يرى حميد الحمداني أن الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا "...فالمقهى أو المنزل, أو الشارع , أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ,ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "[1]فالفضاء إذا أوسع من المكان حسب رأينا ,وتدعيما لهذا الرأي نستدل ببعض النقاد الذين جاروا حميد الحمداني فنجد مواطنه " سعيد يقطين " وإن كان يعتبر الفضاء والمكان شيء واحد في قوله :«... وكما سنتعامل مع المكان أو الفضاء ... » [2] يقول في موضع آخر: « إن الفضاء أهم من المكان, لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي, وإن كان أساسيا إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي و الذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء » [3] ونجد كذلك محمد بنيس الذي يرى " أن المكان منفصل عن الفضاء, وأنه سبب في وضع الفضاء, أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان "[4]ويؤكد هذا حسن نجمي في قوله: « إن هذا الفضاء من وجهة نظر فلسفية, سابق للأمكنة, إن له أسبقية تجعله موجودا من قبل هناك حيث ينبغي أن يستقبلها, هناك الفضاء إذن, وبعد ذلك تأتي الأمكنة لتجد لها حيزا

---

[1] حميد الحمداني .بنية النص السردي.م,س ص: 63

[2] سعيد يقطين . قال الراوي .م,س ص: 163

[3] نفسه ,ص: 240

[4] محمد بنيس , الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها, الجزء الثالث , ص:112

في هذا الفضاء »[1] . فلهذا من الضرورة الفصل بين المصطلحين, واتخاذ تسمية الفضاء بدل المكان إلا عند اقتضاء الحال؛ أي عندما يستلزم علينا أن نسمي المكان بدل الفضاء , وفي هذا الصدد يقول حسن نجمي: « إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جدية القيام به, فإنه لا ينبغي بالمثل ألا تلح عليه كثيرا, بل الأفضل أن تكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر ...»[2] .

ومن الجدير بالذكر أن تحليل الفضاء الروائي من أجل القبض على الدلالة الشاملة للعمل الروائي يقتضي منا منهجيا تحديد المفهوم بدقة, وذلك لتعدد أشكال الفضاء عند النقاد, فنجد الفضاء الجغرافي (Espace Géographique) كما يسميه (بورنوف), والفضاء الدلالي (Espace Seminantique) كما يسميه (جيرار جينيت), والفضاء النصي Espace Textuel كما يراه (ميشال بوتور), والفضاء كمنظور.ومن هنا نتساءل: هل الفضاء الروائي هو إحدى هذه الأشكال؟ أم أن كل هذه الأشكال في النهاية تشكل الفضاء الروائي؟

للإجابة عن هذه الإشكالية نستند إلى ما وضحه حميد الحمداني من خلال كتابه " بنية النص السردي " الذي قدم توضيحا دقيقا لهذه المفاهيم المتداخلة وتحديد مفهوم الفضاء الروائي, ونجح إلى حد بعيد في تجميع أهم مكونات الفضاء الروائي _ وقد أثنى عليه في ذلك الناقد حسن نجمي اعترافا بما قدمه حميد الحمداني في هذا المجال[3]_ فحدد مفهوم مكونات الفضاء الشائعة عند الغرب والتي لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء, وتتمثل هذه المكونات كالآتي:

الفضاء الجغرافي : « وهو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته, إنه المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها »[4],حيث يأخذ الفضاء بعدا جغرافيا إذا كان يسم دلالات المكان في العمق, ويوجه القارئ إلى مواقع معروفة ومنتظمة بكل حيثياتها, وترتبط في بعض الأحيان بواقع معين في مرحلة

---

[1] حسن نجمي , شعرية الفضاء م,س , ص: 44

[2] نفسه .ص: 42

[3] نفسه ص: 56

[4] ابراهيم عباس . الرواية المغاربية , تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي.دار كوكب العلوم , الجزائر . ط.2014.1 .ص: 217

معينة بتاريخها آثارها الباقية. فترى جوليا كريستيفا " أن عبارة الفضاء الجغرافي تطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بايديولوجيم العصر الذي يميز تلك المرحلة"[1]

الفضاء الدلالي :

يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام [2], يشير إلى المجازية ومالها من أبعاد دلالية عن طريق اللغة؛ حيث أن استعمال اللغة استعمالا مجازيا يساهم في تضاعف وتعدد الدلالات, فيشكل الفضاء الدلالي من خلال ذلك التأسيس بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي .

إن ماهية الفضاء الدلالي لا تتحدد بمستوى اللغة البسيطة, ولا يتحدد بمستوى المقاربات المكاني الجغرافية بل « إن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي. إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة, الفضاء حاضر في اللغة في التركيب في حركية الشخصيات وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي »[3]

الفضاء النصي :

وهو الفضاء المتعلق بالجانب الطباعي والأدوات الإجرائية كتصميم الغلاف وتنظيم النصوص والأحرف الطباعية, فهو لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده. يقول ميشال بوتور « إن الكتاب كما نعهده اليوم, هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة, وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر, وعلو الصفحة »[4]. فالأدوات الإجرائية في فن الإخراج الطباعي لها دور بالغ الأهمية في التعريف بالنص ومنحه دلالات إضافية تدعم الحس القرائي نحو التلقي الجيد, الفضاء النصي « لا يخلو عن أهمية إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي و الحكائي عموما, وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل»[5]

يتشكل الفضاء النصي في الرواية من خلال: الكتابة الأفقية و الكتابة العمودية, والتأطير, والبياض, وأنواع الكتابة, والتشكيل التبوغرافي...الخ

---

[1] Julia Kristeva.Le texte du roman. Edmution. Paris. P; 182

[2] ابراهيم عباس , الرواية المغربية ,م,س. ص: 217

[3] حسن نجمي . شعرية الفضاء السردي.م,س . ص: 65

[4] ميشال بوتور , بحوث في الرواية الجديدة, ترجمة فريد أنطونيوس, منشورات عويدات بيروت , ط 1, 1971. ص: 112

[5] حميد الحمداني . بنية النص السردي,م,س . ص: 56

الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الروائي (الكاتب) بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح " [1]. حيث أن الفضاء كمنظور يتعلق بزاوية النظر (Pountduvue) التي ترجع إلى رغبة الراوي وقدرته على توزيع الأدوار السردية بين مختلف الشخصيات الفاعلة في الحكي التي تثير دينامية الرواية وتحولها إلى رؤية فكرية إيديولوجية متعلقة ببنية ثقافية لمجتمع ما.

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا من مفهومي الفضاء الجغرافي والفضاء النصي أنهما يعنيان المساحة المكانية التي تعنى بالبنية المعمارية في الواقع أو على الورق, وفي كلتا الحالتين يمكن أن نصل من خلالهما إلى المغزى الفكري والأيديولوجي وحتى الرمزي للنص[2].

الفضاء الجغرافي وفضاء النص هما مبحثان حقيقيان في فضاء الحكي باعتبارهما المكان المحرّك للأبطال. أما الفضاء الدلالي فهو الصورة المتواجدة في الحكي، والفضاء كمنظور هو وجهة نظر الراوي للرواية. ومن هنا نستنتج أن المكان بتعدد أوجهه وأشكاله فغن فضاء الرواية هو الذي يجمعها ويلفها جميعا.

ولهذا يقول حميد الحمداني " إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان, إن مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أو تلك التي تدرك بالضرورة, وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد, فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة"[3]

ثانيا: مخيـــــال الصحراء في الإبداع الروائي:

1)- مخيال الصحراء:

الصحراء في اللغة من صحر, والصحر غبرة في حمرة خفيفة إلى بياض قليل.والصحراء أرض مستوية وفضاء واسع ,وقيل الصحراء من الأرض مثل ظهر الدابة الأجرد ليس بها شجر ولا آكام ولا جبال ملساء.[4]

ورد في الصحاح حول مادة [صَحَرَ] الصحراء البرية وهي غير مصروفة وإن لم تكن صفة للتأنيث ولزوم حرف التأنيث له ....تقول صحراء واسعة ولا تقل صحراءة، فتدخل تأنيث على تأنيث ،والجمع الصحاري

---

[1] حميد الحمداني . بنية النص السردي,م,س ص : (61-62)

[2] ينظر إبراهيم عباس , الرواية المغاربية م,س.ص: 217

[3] حميد الحمداني , بنية النص السردي, م,س. ص: 64

[4] ابن منظور لسان العرب – مادة صحر ,ج4, دار المعارف ,د.ت , ص: 2403-3404

والصحراوات بفتح الراء وكذلك جمع فعلاء إن لم تكن مؤنث، فعل مثل عذراء ،وخبراء ،وبعض العرب تقول الصحاري بكسر الراء وهذه صحارٍ كما تقول جوازٍ ،وأصحر الرجل خرج إلى الصحراء[1].

وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة في مادة صحر صحراء مفرد ج صحراوات وصحارى وصحار وصحاري : أرض فضاء واسعة نادرة الماء مرتفعة درجات الحرارة ولا حياة فيها تعيش البدو في الصحراء حياة صعبة.[2]

ولهذا فإن الصحراء تشير إلى الخواء إلى انعدام مظاهر الحياة في عمومها اللهم إلا في بعض الواحات التي يصارع الإنسان فيها الطبيعة كابتكار وسائل وطرق من أجل البقاء واستمرار حياته, فالصحراء "بالرغم من أنها قاسية بمناخها ,قاحلة بطبيعتها, فقيرة بإنتاجها الزراعي ,فإنه ينظر إليها اليوم كجزء لا يتجزء من عالمنا الأرضي ,بل هي تضم أجزاء مهمة من هذا العالم , فالصحراء جزء من تراثنا الطبيعي" [3] فإذا كانت الصحراء فقيرة في إنتاجها الزراعي والمادي, فإنه ينظر إليها على أنها غنية بتراثها الثقافي وبإنتاجها الرمزي. [4]كالأساطير والطقوس والأديان التي تستدعي التفكير والتأمل والبحث عن هذا الناموس الخفي. والصحراء, أو كما يصفها الروائي "ابراهيم الكوني" : « الصحراء وحدها تغسل الروح ، تتطهر . تخلو . تتفرغ. تتفضى. فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي، بالأفق. بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق ، وخارج الفضاء بالدنيا الأخرى . بالآخرة. نعم. بالآخرة . هنا فقط، هنا في السهول الممتدة، في المتاهة العارية، حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء – الأفق – الفضاء، لتنسج الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية بالآخرة».[5]

فالحديث عن موضوع الصحراء في حقل الأدب العربي «نجد أن الصحراء حظيت بأهمية كبيرة بالنسبة إلى الأدب العربي القديم,لأنها كانت موطن الجاهلي وأرض النبوءات والرسالات التي جاءت فيما بعد وآخرها الإسلام كرسالة سماوية مغايرة, لما فيها وأعرافها ونظمها الخاصة» [6] فكانت الصحراء مكانا وموطنا وعاطفة استهوت

---

[1]. عبد القادر الرازي: معجم مختار الصحاح ، دار الحديث بجوار إدارة الأزهر ، د ط ،ص356.

[2]-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة مادة ص.ح.ر . رقم 2973. عالم الكتب القاهرة.ط 1 2008م .ص162

[3] حسن المودن ,الرواية والتحليل النصي ,قراءات من منظور التحليل النفسي .دار الأمان الرباط ,منشورات الاختلاف .الطبعة الأولى 2009-1430.ص:62

[4] نفسه .ص: 62

[5]-ابراهيم الكوني التبر، ابراهيم الكوني ، رياض ، اليس للكتب والنشر ، لندن ، سبتمبر1990 ص : 127 .

[6] أمينة محمد برانين .فضاء الصحراء في الرواية العربية ,المجوس لابراهيم الكوني دار غيداء للنشر والتوزيع 2010,الطبعة الاولى 2011.ص: 15

قلوب الشعراء بمواردها ذات الطبيعة الحية منها والجامدة فجلبت فكره واستمد منها ضوءها ومعانيها, فتلك الظروف القاسية كونت لهم قدرات فنية, فكان الشعر كنمط شفوي وكتابي لتصوير بعض من الغموض والرهبة والتقلب الذي يحيط بعالم الرمل المتحرك عالم المطر الشحيح عالم الصحراء,[1] فوصفوا المكان الصحراوي وصفا دقيقا من خلال أشعارهم التي لا تعد ولا تحصى؛ فالشعر لسان حالهم, فهذا امرؤ القيس يصف المكان الصحراوي وصفا دقيقا فيبكي تلك الأماكن بكاء حارا في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

ويقول زهير :

وبيداء تيه تحرج العين وسطها مخفقة غبراء صرماء سملق[3]

والأمثلة كثيرة جدا كالأعشى ,والنابغة , وعنترة وغيرهم, ولكن مع تطور العالم الأدبي وخاصة في العصر الحديث الذي ظهرت فيه أشكالا تعبيرية كتابية أخرى مختلفة تماما, وكان أهمها الرواية التي ظهرت مع بداية القرن العشرين حيث لم تعرف الصحراء إليها سبيلا [4], وفي نظرنا يعود ذلك إلى عدة أسباب نذكر منها : التطور الذي الذي شهده العالم في شتى النواحي كظهور البنيان والعمران واكتشاف النفط مما أدى إلى تهميش الصحراء وطبيعتها البدوية فانعكس ذلك على الأعمال الإبداعية؛ حيث أثرت هذه التطورات على نفسية المبدع وسار يواكب هذا التطور الذي تجلى في أعماله الإبداعية ,وأيضا من الأسباب التي أدت إلى تأخر الكتابة الإبداعية في موضوع الصحراء: صعوبة استيعاب هذه البيئة المليئة بالأسرار والطلاسم التي لا يحظى باستيعابها إلا ابن وسليل هذه البيئة, فلذلك كان من الضرورة الصارخة أن يظهر أدباء ومبدعون من أبناء هذه البيئة ؛ فهم الذين يستطيعون فك هذه الرموز والطلاسم التي تميزت بها الطبيعة الصحراوية من بداوة وحياة اجتماعية مختلفة عن تلك التي في المدينة لا تقبل التحضر ومواكبة تطور العصر,«من هنا كان الأولى أن لا يقع اختيار الأديب لأمكنته إلا

---

[1] ينظر أمينة محمد برانين .فضاء الصحراء في الرواية العربية.م,س. ص:15

[2] ديوان امرؤ القيس. ضبطه وصححه وحققه الاستاذ مصطفى عبد الشافي, منشورات محمد على دار الكتاب العالمية بيروت, لبنان, ط5, 2004 ص: 110

[3] ديوان زهير بن سلمة. صححه أبي العباس,ثعلب, قدم له ووضح هوامشه وفهارسه, د, حنا نصر الحنى, دار الكتاب العربي. 2004م. ص: 182 .تحرج : تدهش في العين الحيرة . مخفقة : تخفق بالسراب .صرماء: لا ماء فيها .سملق: لانبات فيها .

[4] ينظر أمينة محمد برانين ,فضاء الصحراء في الرواية العربية.م,س, ص:15-16

بعد أن يكون قد خبرها في حياته ومارس تجربته على أرضيتها فيما عدا ما كان من أفق المخيلة »[1], فظهر عدد من المبدعين المثقفين الذين هاجرو وابتعدوا عن أوطانهم سفرا أو هروبا لظروف معينة, فاطلعوا على العالم المتمدن فأدركوا تلك الفوارق بين التمدن والبداوة « أحسوا بالفرق بين المجتمعين في الصحراء تأتي المفارقة بين المكان والطبيعة,وفي المدينة تأتي من الإنسان والثقافة »[2], فتكون لديهم صراع نفسي بين الواقع المتمدن الذي يعيشونه هناك والاشتياق إلى الفضاء الأم, فكان الإبداع الوسيلة الوحيدة لتوظيف هذا الإحساس بطريقة جمالية أضفت إلى الإبداع الروائي حلة جديدة؛ «حيث ظهر عدد من الكتاب في الوطن العربي بالرغم من قلتهم إلا أنهم تركوا بصماتهم على الساحة الأدبية بما اكتسبته نصوصهم حول الصحراء من بعد فني خاص ذي دلالة مختلفة باختلاف تموضعها في نتاجهم»[3]باختلاف أحاسيسهم ورسائلهم إلا أنهم كانوا يحملون هما وقضية مشتركة واحدة, كما أنهم اختلفوا في طريقة توظيفهم لموضوع الصحراء بين تمجيد وافتخار بالطبيعة البدوية الأصيلة , وبين متشائم بقساوة هذه الطبيعة. فمن بين هؤلاء الكتاب على سبيل الذكر لا الحصر ولا التفصيل, نذكر منهم الروائي العالمي إبراهيم الكوني وعبد الرحمن منيف, والحبيب السايح والطيب صالح ورشيد بوجدرة وغيرهم ...

فكان لمخيال الصحراء أثر كبير في أعمالهم الروائية, فتناصت الرواية العربية بصفة عامة مع بيئة الصحراء التي تعتبر كرافد للتوظيف الجمالي, الذي يعزف على أوتار العاطفة والأصالة المتجذرة في العربي بصفة عامة باعتبار التاريخ المليء بالفحولة وما تحمله من مكارم أخلاق وطقوس وعادات وتقاليد ورموز ...فقد استقى المبدع من هذا المنبع الصافي مخياله الروائي الذي يضفي للقص الروائي قيمة فنية جمالية من تصوير الصحراء بكل أبعادها وقيمها الإنسانية, كصفة الخلق وإكرام الضيف والقوة والأنفة والفحولة, وهي من صفات الشخصية العربية الأصيلة.

فعالم الصحراء بمكوناته الجمالية من رمال ونباتات, وحيوانات, وطقوس, وعادات وتقاليد, وكل الخصوصيات التي يمتاز بها هذا العالم نجدها تفرض نفسها على المبدع الروائي؛ فتتفاعل معه فتترك له بصمات واضحة على العمل الإبداعي بصفة عامة.

---

[1] نفلة حسن أحمد : التحليل السيميائي للفن الروائي ,دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ,دار الكتب والوثائق القومية ,المكتب الجامعي للحديث .د.ط ,ص: 195

[2] سعيد الغانمي. ملحمة الحدود القصوى. (المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني).المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1. 2000 . ص: 18

[3] أمينة محمد برانين .فضاء الصحراء في الرواية العربية.م,س: ص19

تصوير المكان الصحراوي في الفن الروائي بجزئياته الدقيقة تختلف من مبدع إلى آخر ومن أسلوب إلى أسلوب على حسب نظرة المبدع « فالمكان مهما كان واقعيا لا بد أن تكون جزئياته الدقيقة مخالفة كثيرا أو قليلا لهويته في الحقيقة, شأنه شأن العوالم والموضوعات الأخرى»[1], فالقبيح في الطبيعة يصبح جميلا عندما يتقن الفنان عمله إتقانا تاما, والجميل في الطبيعة يصبح قبيحا في الفن عندما يقدم الفنان عملا فنيا رديئا في فنيته[2]

«ولما كانت الصحراء الطبيعية وباعتبارها المكان اللامتناهي والفضاء الواسع, واعتبارها عالما يوحي بالتشتت والسراب والتيه»[3]فقد اتخذها الروائيون موضوعا ومصدرا لإغناء عالمهم الروائي الذي تلعب فيه الأمكنة دورا بالغ الأهمية, فوصف المكان ودلالته في العمل الإبداعي له غايات عديدة ,«فيوظف الروائيون المكان لغايات عديدة بحيث يدسون فيه للمتلقي أمورا لا تنتهي فيها إلى وجه »[4]فيمنح وصف المكان الصحراوي شعرية خاصة في الإبداع الروائي. يقول "غاستون باشلار" «حينما يتم منح المكان شعرية خاصة به, يلزم أن يمنحه مساحة أكبر من المساحة الموضوعية»[5]. فبالتالي تجلي مخيال الصحراء بشكله الأوسع يتسع باتساع هذا الفضاء اللامتناهي المليء بالتناقضات «الصحراء تتسع وتمتد فويل لمن يطمع إلى الاستيلاء على الصحراء... هي جملة رددها الكوني في عدة روايات ...»[6]. فكما أن اللاجئ إلى الصحراء لا بد أن يهتدي إلى مرشد وهادي عالم بعلم النجوم وهداية الطريق في الصحراء,كذلك لا بد للروائي المبدع أن يكون عالما بخبايا الصحراء أو بالمكان الصحراوي المحدد الذي تدور فيه أو حوله أحداث الرواية ؛فكلما كانت معرفة المبدع بالصحراء أوسع كان خياله أوسع وأعمق ,فيضفي شعرية وجمالية خاصة لهذا المكان وللعمل الروائي أو الإبداعي بصفة عامة.

---

[1] نقلة حسن أحمد .التحليل السيميائي للفن الروائي ,م.س.ص: 195

[2] ينظر حسن مجيد العبيدي نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ,دار الشؤون الثقافية,بغداد,ط1 .1987 .17,18.

[3] أمينة محمد براتين .فضاء الصحراء في الرواية العربية (مرجع سابق)ص: 41

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) سلسلة عالم المعرفة. 1998م,240. ص: 139

[5][5][5] غاستون باشلار "جمالية المكان" ترجمة غالب هلسا ,بيروت ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط 6 ,2006, ص: 183

[6][6] وليد بن حمد الذهلي "جمالية الصحراء في الرواية العربية , دار جرير للنشر والتوزيع .ط 1. 1424هـ .2013م .ص: 118

2)- دلالة الصحراء في الرواية :

تتعدد دلالة الصحراء باختلاف الموقع الذي ترى منه الدلالة, فلهذا يمكن توزيعها في مجالين رئيسين هما:

المجال الأول: الصحراء في سياق الدلالة السلبية:

من المعروف أن الصحراء مرتبطة بالموت والدب والعطش بوصفها المكان القاحل, هذا ما جعل العيش في الصحراء أمرا في غاية الصعوبة, ليس بالنسبة للبشر فحسب بل حتى معظم الكائنات الحية, وخاصة مناطق الرمال المتحركة التي بقيت في منأى عن الأنشطة الإنسانية, إلا حين يضطر بعض الضالين, أو بعض المسافرين والمغامرين إلى جعلها معبرا إلزاميا يؤدي في معظم الأحيان إلى ابتلاع من يغامر.

فلهذا تعد الدلالة السلبية أكثر ارتباطا بالصحراء؛ إذ الأصل في الصحراء الإيحاء بتلك الدلالات السلبية كالجدب والحرمان والخوف والوحشة والضياع ...وغير ذلك من المعاني السلبية. ثمة بعض النصوص الروائية جاءت الصحراء فيها في سياق دلالات سلبية فمن تلك الدلالات ما جاء في سياق الغربة والوحشة والتيه والضياع والخداع ...الخ

فمن الدلالات التي استمدها الكتاب من الصحراء نجد :

- التيه والضيـــــاع:

الصحراء فردوس مفقود وواحة مفقودة لا يعثر عليها إلا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة. [1] فالضياع في الصحراء أمر صعب للغاية؛ لأن الصحراء وطن شاسع يشبه بحارا من الرمال أو متاهة معقدة, يصعب على البعض الخروج من دهاليزها.فبسبب الاتساع الهائل ورتابة المشاهد وتأثيرات القيظ والسراب, يصبح الظرف مناسبا للضياع, لا يشترط أن يكون فرديا, وإنما يمكن أن يكون ضياعا جماعيا.[2]

[1] حسن المودن : الرواية والتحليل النصي (قراءة من منظور التحليل النفسي) دار الأمان الرباط بيروت لبنان. ط 1. 2009. ص: 64

[2] صالح صلاح: الرواية العربية والصحراء . ص: 24

– **الحر الشديد** : المناطق الصحراوية تعتبر أقل المناطق سكانا نظرا لقساوة مناخها وشدة ارتفاع الحرارة. الحياة في الصحراء صراع دائم مع الطبيعة.

– **القفر والقحط** : الصحراء الأنموذجية لا حياة فيها؛ بل هي مجرد بحار من الكثبان الرملية لا تضم من النباتات سوى النباتات الشوكية, والحيوانات النادرة التي تعيش فيها كالزواحف والأفاعي والسحالي...

بمعنى أن الصحراء ارتبطت بالجفاف وندرة الأمطار وبالتالي لا نجدها تضم سوى القليل من الحيوانات والنباتات, فالإنسان لا يستطيع العيش فيها لأنها لا تتوفر على أساس الحياة وهو الماء, بسبب ندرة الأمطار.

المجال الثاني : الصحراء في سياق الدلالة السلبية:

بعض النصوص الروائية فيا في سياقات دلالات إيجابية كالحرية اللامتناهية , والجماليات المشهدية, والتطهير والفخر والاعتزاز بالانتماء...

– **الاتساع والحرية:**

الصحراء بشساعتها وفخامتها اللانهائية تدعو إلى التأمل والتدبر في هذا الامتداد اللانهائي, اتخذها الكتاب للتعبير عن الحرية والرحابة التي يبحث عنها الإنسان .

– **الصحراء مصدر لجماليات نادرة :**

تستأثر الصحاري بمعظم الجماليات المتعلقة بالرحابة المشهدية, وجماليات شروق الشمس وغروبها والتدفق الضوئي, كما تتسم بالصفاء وتدعو للتأمل المتناهي المقترن بالبهجة الغامرة, والرغبة في الاستطلاع الجمالي لروعة مظاهر الوجود الطبيعية.

ففي الصحراء يمتزج لون الرمل بالسماء وتنعكس في درته الناعمة الصغيرة, وعندما يتصور المرأ أن هذه السعة من الأرض قد تجمعت بتجمع الذرات الصغيرة, مما يدفع العقل إلى التأمل بمنتهى الدقة والدهشة. هنا يجد الكاتب ضالته عندما يتخذ الصحراء مصدر إلهامه, والتعبير عن ما يختلج بداخله من مشاعر, فيغوص بخياله في أعماق الصحراء لينهل من أسرارها وسحرها الأخاذ الذي لا يقاوم. بشمسها وصفائها, وليلها الجميل الزاخر بمشاهد الفرح, وأطباق المرح, والنجوم المتلألئة ..

– **الصمت والهدوء:**

عندما تهدأ العواصف يشيع السكون الشامل في الصحراء مما يستدعي الهدوء والراحة والتأمل, والاندهاش بكثبانها الرملية ؛ التي تشكل لوحات فنية تبعث في النفس السرور والطمأنينة, فهذه الميزة يتخذها الكتاب في سياق الدلالة الإيجابية من خلال تشكيل المعاني ورسمها عن طريق الكتابة, فيتخذ هذه الميزة كوسيلة للتعبير فيجد

اللغة المناسبة لتجسيد المعاني بطريقة فنية ذات أبعاد جمالية متميزة, فسكون الصحراء يختلف كثيرا عن ضجيج المدينة الذي يجعل الكاتب يبحث عن بديل لحياة أكثر هدوء ونقاء.

المبحث الثاني: ثنائية الفضاء والسيمياء

1) لماذا سيميائية الفضاء؟

- **مفهوم السرد عند غريماس**: يرى غريماس أن بناء نظرية حول السرد تبررُ التحليل السردي وتمنحه شرعية باعتباره مجالا للأبحاث المكتفية ذاتيا من وجهة نظر منهجية، لا يتمثل في استكمال النماذج السردية الناتجة عن النصوص العديدة والمتنوعة وتنظيمها فقط، كما أنه لا ينتج عن التصنيف الذي يقع في أساس هذه النماذج جميعها، بل يتمثل في إقامة البُنى السردية باعتبارها بناء مستقلا ضمن التنظيم العام للسيمياء من حيث هي علم للدلالة .[1]وهذا يعني أن النظرية السيميائية لا يمكن أن تحقق مبتغاها ولا يمكنها أن تكون مرضية إلا إذا استطاعت أن تهيء تضمنها مكانا لعلم معان وقواعد أساسيين[2].

حققت السيميائيات نجاحات كبيرة في الدراسات النقدية الأدبية, من خلال البحث في حيثيات النصوص والغوص في بنياتها العميقة والثابتة والأسس الجوهرية التي تكون وراء سبب اختلاف النصوص والجمل. أصبح " ينظر إليها باعتبارها لعبة التفكيك والتركيب وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا "[3]

فالتحليل السيميائي للفضاء في النصوص الأدبية, لا ينظر إليه كونه مجرد تشكيلات هندسية أبعاد فراغية مسطحة, بل يتحول إلى إشارات محملة قوة إبلاغية قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تحدث الأثر الجمالي لدى القارئ. فالفضاء في الرواية «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (مثل الامتداد والمسافة) بل إن لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع »[4]. فتشكيل الفضاء في

---

[1] ينظر: ج.أ. غريماس، (سيميائية دراسات (المعنى في غريماس، ا غ نجيب تعريب ،) سوريا اللاذقية، للطباعة، الحداد مطبعة زوي، 2000 ، ص:13

[2] نفسه.ص: 14

[3] عبد القادر شرشار,مدخل إلى السيميائيات السردية ,م,س, ص: 21

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ,م,س ص:36

النص الأدبي يختلف كليا عن تشكيله في الفنون المرئية واللوحات الفنية, «لأننا ونحن نطالع الرواية تقابلنا اللغة الواصفة بكل حيثيات المكان, فنرى ونسمع ونشم ونلمس ونشعر بالمؤثرات الخارجية الطبيعية كالبرد والحرارة وغيرها ... »[1], على حسب قوة اللغة وبراعة الوصف الدقيق التي يمتلكها الكاتب للنص الإبداعي.فتوظيف المكان ووصف تفاصيله في الرواية لم يوظّف عبثا, بل له دلالات ومعاني مدسوسة وراء هذا التوظيف.

من هنا « ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بأحداث التعالق بين الشكل والتعبير والمضمون, وينظر على أنه مركب كالكلام, أي ما يدل عليه المضمون هو من غير طبيعة ما يدل به التعبير ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحققة من استعماله »[2]. الفضاء من المكونات الأساس للرواية, فلا يمكن تصور أحداث روائية إلا يوجد مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب, فكل المكونات الحكائية في العمل الروائي تتشكل داخل الفضاء الذي يتم فيه المزج بين الواقع والمتخيل, فبالتالي دراسة وتحليل الفضاء يساعد على الفهم الدقيق للمعنى من خلال الوصول إلى بنيته العميقة, وهذا ما يسعى إليه التحليل السيميائي.

ينطلق الإجراء النقدي السيميائي من مفهوم العلامة المكونة من دال ومدلول, وعلاقة التأويل المتاحة بينهما. فالبنية المكانية كدال تحيلنا إلى مجموعة لا متناهية من الدوال, فمن الخطأ أن نصف المكان وصفا خارجيا بعيدا عن تجزئته والبحث عن تفاصيل توظيفه, لأن هذا سيعيق الفهم الحقيقي للمكان وإدراك الوظيفة الشاملة للمكان, فهو ليس مجرد تشكيل هندسي وفقط, بل هو فيض من المعاني والقيم, فمثلا (مسجد, كنيسة, حانة, ملهى, مقهى, بيت, سوق ...) عبارة عن دوال مكانية لها مدلولات مشحونة بدلالات اجتماعية وايديولوجية سيكولوجية؛ السجن مثلا: فضاء له مدلول «كالمفارقة للحرية خارج الأسوار ...إقامة جبرية غير اختيارية, عقاب...»[3], وكذلك فضاء المقهى قد يحمل دلالات ذات طابع سلبي « ما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش... ويمثل العديد من الممارسات المنحرفة »[4]. لذلك ستمدنا الحياة الاجتماعية بمعجم كامل من الدوال المكانية اللامحدودة التي تساهم في إثراء التخييل في النص الإبداعي, وتحيلنا إلى أبعاد دلالية جديدة وفق مبدأ الاختيار الاستراتيجي للايديولوجيا الموجهة للحكي وطموحاته الدلالية « ومن هنا تأتي الصيغة الاستثنائية للمكان في الرواية, فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه دوما, ولكنه يشتغل كعنصر من بين العناصر المكونة

---

[1] عمر عيلان : الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي. منشورات جامعة منتوري.قسنطينة.ط1.2001 ص: 217

[2] رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية.دار القصبة للنشر والتوزيع.2000. ص: 97

[3] حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي م,س :. ص: 55

[4] نفسه ص: 91

للحدث »[1], بمعنى أن الفضاء في المفهوم السيميائي لا يدل على نفسه, بل على غيره أي على شيء آخر عداه؛ على الإنسان الذي يشغله. الفضاء كشكل هو لغة فضائية تحيل القارئ إلى ما هو غير فضائي, ومن هنا يصبح التحليل عملية وصف وإنتاج وتأويل لهذه اللغات الفضائية؛ التي يتشكل من خلالها الفضاء.

يقول السيميائي سعيد بنكراد عن الفضاء في النصوص السردية المعاصرة: « الفضاء ليس تحديدا لنوعية الفعل ولا تحديدا توقعية ما, بل عنصر مساهم في عملية إنتاج المعنى ...ودلالته لا تأتي من العناصر الطبيعية المشكلة له (ما تثيره أمكنة كأعماق البحار أو قمم الجبال أو المغارات...) بل تأتي عن طريق هذا الفضاء »[2], وهنا تأتي مهمة السيميائي المتمثلة في محاولة القبض على هذا المعنى الخفي وراء بنيته الأولى, التي قد توحي إلى فضاء عدواني مغاير في بنيته العميقة, كما هو الحال بالنسبة للفضاء المفتوح والفضاء المغلق, فطريقة تحيين القصة أو الحكاية هي التي تحدد طبيعة الفضاء. ولتحديد طبيعته والكشف عن دلالته ودوره في بناء الرواية, يلجأ التحليل السيميائي إلى تطبيق مبدأ التقاطب المكاني «"كما فعل يوري لوتمان " من خلال كتابه (بنية النص الفني) سنة 1973, حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة, وتعبر عن العلاقات والتواترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث»[3].

«كما تهتم السيميائيات بدراسة البرامج السردية داخل الأفضية المقطعة التي تشكل في الأخير البرمجة الفضائية ذات الطابع الوظائفي للفضاء, ولعلاقة الإنسان فيه وببنية الفواعل, وهذه رؤية عصرية للفضاء في إطار الدراسة السيميائية».[4]

إذن القراءة السيميائية لبنية الفضاء , تنطلق من الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل, أي كل ما يتعلق بالذات الإنسانية, « فلا يمكن للفضاء أن يكون مجرد مكون مرمي في مساحات النص الروائي بلا معنى, كل مكون في الخطاب الروائي له معنى ويتعين أن يكون له معنى, ليس هذا في حقل الكتابة الأدبية فقط, بل لربما في الوجود الإنساني كله. حتى إذا كان هناك شيء بلا معنى فإن علينا أن نبتكره له, وإلا فان تكون الإنسانية جديرة

---

[1] حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي.م,س, ص: 29- 30

[2] سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائيات السردية, م,س. ص: 90

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات, منشورات الاختلاف, الجزائر. ط1 . 1431هـ. 2010م. ص: 127

[4] سعدية بن ستيتي. فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأميرل:واسيني الاعرج. دراسة سيميائية. أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم. تخصص أدب حديث , جامعة سطيف 2 , 2012-2013. ص: 113

بإنسانيتها على نحو ما أوضحه بارت»[1]. المكان والإنسان يشكلان علاقة تلازمية فلا يمكن تصور حياة الإنسان دون أمكنة, كما لا يمكن تصور أحداث روائية بلا مكان, « فالعلاقة الكائنة بين الإنسان والمكان تتسم بالالتصاق والتلازم»[2].

العلامة يعرفها "امبرتو إيكو" من خلال كتابه "العلامة": « هي كل شيء أو حدث يحيل على شيء ما أو حدث ما. »[3] فالمكان بالمعنى الفيزيقي هو تلك الأمكنة المتعددة التي تحيط بالذات الإنسانية في حياتها العامة, أما بوصفه علامة في العمل الأدبي يتحول من المعنى الفيزيقي كصفة إلى وصفه كنظام من أنظمة المعطيات المحسوسة التي ستشكل النص الأدبي وتحديد معالمه وعلاقاته من خلال تحويل العالم إلى أنساق لغوية وميثالغوية, ولذلك فإن السيميائيات مرتبطة ارتباطا وثيقا بعمليات الإدراك التي تقود الذات إلى الخروج من ذاتها لينتشي بها داخل عالم مصنوع من ماديات قد نجهل عنها كل شيء [4]. فاللغة وتشكلها على شكل متواليات من الكلمات (جمل أو فقرات) باعتبارها وحدات دلالية قد تحيلنا إلى مكان معين, والتي تظهر على شكل أيقونات لها علاقة بالواقع الحقيقي, لأن الفضاء لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز.

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء.م,س. ص: 84. نقلا عن: Roland BARTHES,cite par Gerard GENETTE, Figures I,op. cit.,p.180.

[2] حسين خالد حسين. شعرية المكان في الرواية الجديدة. الخطاب الروائي لأدوار الخرائط أنموذجا, مؤسسة اليمامة الصحفية, الرياض, 2000. ص: 63.

[3] أمبرتو إيكو : العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) ترجمة سعيد بن كراد , المركز الثقافي العربي بيروت ,2007. ص: 67

[4] ينظر: عائشة الدرمكي , السلطة الخرساء (سيميائية الأمكنة في نص اسيرة الذاتية), مؤسسة الانتشار العربي. بيروت لبنان, ط1, 2014. ص: 10-11

3) **التوجهات السيميائية للفضاء:**

1 – تقاطبية الفضاء:

تقاطبية الفضاء «هي التي تصنف الأمكنة وتبحث في دلالتها فيشكل ثنائيات ضدية, بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات بين قوى وقيم معارضة»[1]

وهذا ما لمحناه عند غاستون باشلار, من خلال تقسيماته للفضاء الروائي حسب تعدد الأمكنة وتقابلها, القبو/العلية, البيت/ اللابيت, أثناء دراسته لجدلية الداخل والخارج.[2]

وهذا ما نجده في الدراسات السيميائية للفضاء التي استثمرت هذا المبدأ بالبحث في البنية العميقة للأمكنة في العمل السردي؛ حيث لا تكتفي بالطرح النظري للفضاء الروائي, بل تعتمد على دراسة البنية التقاطبية الظاهرية المكانية للنص كمادة خصبة للتحليل والتأويل, ومن ثم ينتقل الدارس إلى البنية العميقة للنص, فيعايش كيفية اشتغال عنصر المكان في النص, ومن ثمة يتسنى للدارس الوصول إلى حوصلة تجسد له معنى من معاني الفضاء في النص, هذه التقاطبات, تساعدنا على فهم كيفية اشتغال الفضاء في النص الروائي, وقد قدم "يوري لوتمان"– كما ذكرنا سابقا – دراسة بارزة تصدرت ميدان التقاطبات؛ إذ أنه استعمل الثنائيات الضدية مثل (الأسفل/ الأعلى), (الداخل/ الخارج), (الأمان/ الخلف). وعمل في دراسته إلى تكاثف هذه المادة المكانية وطريقة اشتغالها في النص الروائي.

كما أنه من الأبحاث النقدية التي تبنت مبدأ التقاطب, نجد دراسة " جورج مانوي " في كتابه الفضاء الإنساني؛ حيث وضع لائحة من الأزواج الديالكتية [3]

وقد استخدمت أيضا هذه التقنية الدلالية في النقد العربي الجديد، خاصة لدى المنظر الرائد" كمال أبو ديب "في كتابه "في الشعرية"؛ والذي حاول من خلاله أن يضع نظرية عامة تعرف الشعرية وتحدد آليات الانبثاق الشعري؛ وذلك باستنطاق وفحص المستويات النصية والميثانصية، " كالتموجات التركيبية والدلالية والإيقاعية

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم . الدار العربية للعلوم ناشرون, دار الأمان, منشورات الاختلاف ط1. 2010/1431. ص: 101

[2] أنظر : مقولة الفضاء في الدراسات الغربية من هذا الفصل

[3] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.م,س, ص: 35

والوزنية وتلك النابعة من الصور الشعرية واللهجة والموقف الفكري.[1] «وهذه الطاقات الشعرية مردها في الأصل إلى قانون أساسي تحدده" الفجوة، أو مسافة توتر حادة تنشأ بين محورين للتصور».[2]

ولعل هذه الجهود التنظيرية، التي تستند إلى مبدأ التقاطب، سواء على مستوى استثمار دلالة النص، أو بتوسيع نطاق الإسقاط، لأجل استيعاب شامل وعميق لآليات التوليد الشعري وقوانين الخطاب، يطرح تساؤلا ينصرف عن هذا الطرح الإجرائي إلى مجال أوسع، يمس الوجود البشري والكوني برمته.

هل أن مبدأ التقاطب هو مجرد تنظيم إجرائي وخطة إستراتيجية لإعادة استغلال وتطويق دلالة النص، من خلال رصفه وفق مجموعة من التقابلات التي تفرضها الاعتبارات البنيوية والدلالية للنص ؟ أم أن هذا المبدأ قانون كوني تنتظم وفقه كل موضوعات العالم، ليس على مستوى العوالم الدلالية والأيديولوجية الماثلة داخل الأنسجة اللغوية للنصوص، وإنما أيضا تحكم كل حركات الوعي والإدراك في العالم الحسي الفعلي؟

ومن ثمة فإن الإجابة على أسئلة من هذا النوع سوف تتيح فهما أعمق وأشمل لمبدأ اشتغال التقاطبات، والوقوف على الطاقات التأويلية التي تمنحها حالات التوتر, والتناقض والاختلاف الممتدة بين صدعي هذا الصراع الديالكتيكي للتقاطب.

تبعا لهذا التصور, يمكننا تصنيف الأمكنة في رواية "تنزروفت" بحثا عن الظل, انطلاقا من المفاهيم المتوفرة في الرواية.

2 – الفضاء الغريماسي :

أو الفضاء الطوبيقي؛ أي المكان الذي يتمظهر فيه تركيبا ذلك التحويل بين حالتين سرديتين ثابتتين, ويميو التمفصل الفرعي للفضاء الطوبيقي, الفضاء الإيطوبيقي (الهنا: أين يتم الأداءات) عن الفضاء البراطوبيقي (الهنالك : وهو مخصص لامتلاك الكفاءات)[3]

يعتمد الفضاء الطوبيقي عند غريماس على تجسيد مجموعة من العلاقات المتقابلة, والتي تسمح في الأخير بتحقيق رغبة معينة لدى الفاعل (الذات), أو تحول دون تحقيقها؛ يعني أن الفاعل أو العامل يحتل موقعا معينا

---

[1] ينظر كمال أبو ديب : في الشعرية ,مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت.ط1.1987 ص: 25

[2] نفسه , ص: 25

[3] رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص عربي- انجليزي –فرنسي. دار الحكمة . د,ط فيفري 2000. ص: 240

يؤدي من خلاله دورا معينا, هذا الدور قد يندرج ضمن الثنائيات المعروفة في السيميائيات وهي المرسل/ المرسل إليه, أو المعارض/ المساعد, أو الفاعل/ الموضوع.[1]

يقطع غريماس[2] الفضاء ذهنيا من خلال استنباطاته لأعمال بروب إلى قسمين هامين :

1 - فضاء الفعل (Espace Topique)

2 - الفضاء الجانبي (Espace Hetropique)

ويقسم فضاء الفعل بدوره إلى قسمين أيضا:

1 - الفضاء الجانبي (Espace Hetropique) يجري فيه الاختيار المؤهل

2 - الفضاء الوهمي (Espace ittopique)يجري فيه الاختيار الرئيسي

لا تجري الأحداث الرئيسة في الفضاء الجانبي, وعادة ما يكون عبارة عن الموطن الذي تنطلق منه الشخصية المحورية وتعود إليه في النهاية.

والفضاء الجانبي أساسي في اختيار فضاء الفعل, لأن الاختيار المؤهل يكون في الفضاء الجانبي, ويكون هذا الأخير سببا في الاختيار الرئيسي الذي يتحقق في فضاء الفعل الذي يكون عادة ما يكون غير محدد, وكذا نسميه بالفضاء الوهمي.[3]

وهذا ما أشرنا إليه سابقا عند غريماس, أشار إلى (هنا وهنالك) في كتابه: (Moupassant Sémiotiqu du texte Exercices Pratique) حيث أشار للفضاء الخارجي ب (هناك) , والفضاء الجانبي ب(هنالك), والفضاء الوهمي ب (هناك)[4]. ومادام الفضاء الخارجي متعلقا بطور التحريك وبطور الجزاء, وفضاء الفعل مرتبطا بالكفاءة والإنجاز, فإن الفضاء الجانبي, والفضاء الوهمي مرتبط بطور الإنجاز, كما هو ممثل في الجدول الآتي:

---

[1] ينظر سعدية بن ستيتي. فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير.م,س ص:86

[2] محمد الناصر العجمي, في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب . تونس .1993ز ص: 105

[3] نفسه ص: 105

[4] –Voir,Algirdas Julien Greimas,Moupassant Sémiotiqu du texte Exercices Pratique ,p :100.

التحريك	الكفاءة	الإنجاز	الجزاء
فضاء خارجي	فضاء جانبي	فضاء وهمي	فضاء خارجي

غريماس من خلال هذا الإجراء يميز في حديثه عن الفضاء في إطار دراساته الطوبولوجية,على أنه بنية يمكن معاينتها داخل النص, وهذا من خلال اللغة الواصفة (بوصفها مجموعة من العلامات الدالة) وفي علاقاتها مع النص وسياقاته الخارجية, وبذلك فالدلالة الفضائية تنتج من خلال تمفصل الدال والمدلول, فهو بذلك يجعل أمرين متوازيين هما : الدال الفضائي والدال الثقافي.[1]

والسيميائية الطوبولوجية تتمثل في الوصف وإنتاج, وتأويل اللغات الفضائية, والاحتفاظ بمبدأ التمفصل الثنائي للفضاء, هذا الذي يؤدي إلى إنتاج معان للفضاء, فاعتمد غريماس على ظاهرة التبئير التي تجسد التمفصل الثنائي للفضاء, وهو ما وضحناه أعلاه؛ عند حديثنا عن المثال الذي قدمه, والمتمثل في ثنائية الهنا والهناك.

3 – الفضاء الدلالي:

«يعتبر "جرار جينيت " من أبرز النقاد الذين نبهوا إلى أهمية الفضاء الدلالي, وقد نبه إلى ذلك من خلال تعريفه للفضاء الروائي, وربطه إياه بالجانب الدلالي, مفردا له في كتابه (صورة 1) (Fugees 1) بعنوان " الفضاء واللغة "و فتحدث فيه عن الفضاء الروائي المعاصر بأنه ينشأ من اتحاد عناصر وهي :(اللغة, والتفكير, والفن المعاصر) وهي التي أعطت الإطار العام لمفهوم الفضاء.»[2]

ويمكن تسمية هذا المكون بالفضاء التصوري أو التمثيلي, إذ يرى "جينيت" أن هناك نوعا من الفضائية (Spatialisation) تتعلق بالكتابة من جانبها الأسلوبي, وهو ما يسمى في البلاغة القديمة بالصورة وما نسميه اليوم بآثار المعنى.[3]

«إن ماهية الفضاء الدلالي لا يتحدد بمستوى المقاربات المكانية الجغرافية, بل إن الفضاء موجود على مستوى الخط السردي, إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة, الفضاء حاضر في اللغة, في التركيب, في حركية الشخصيات, وفي الإيقاع الجمالي للنص الروائي»[1]

---

[1] سعدية بن ستيتي. فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأمير, م,س ص:85

2 نفسه ص: 81

[3] Gerard Genette. Fugures3. P. 46

ومع أنه ليس من الضروري أن تكون جميع الروايات خالية من الصور, إلا أننا نلاحظ أن المفهوم الدلالي للفضاء, بعيدا عن ميدان الرواية, وله علاقة وطيدة بساحة الشعراء, إذ أن هذا الفضاء ليس في الواقع الملموس ...لأنه مجرد مسألة معنوية»[2], « فما يقصده جرار جنيت ما ينسب إلى أحد مباحث البلاغة وهو المجاز »[3]؛ ذلك أن الباحثين في الفضاء يرتكزون على نقطة أساسية, وهي توفر العنصر المكاني كشرط وثيق الصلة تحقق مفهوم الفضاء الروائي, فالفضاء الدلالي هو الذي تصنعه مخيلة القارئ انطلاقا من معطيات معينة, فهو البعد المتخيل للمكان الواقعي. فلذلك يرجع " جرار جنيت " نسبة التماثل بين المكانين الأدبي والواقعي, إلى كون لغة الأدب لا تقوم بوظيفته دائما, فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا, إنه لا ينقطع بل يتضاعف ويتعدد؛ إذ يمكن لكلمة أن تحمل معنيين, إذ تعلن البلاغة عن وجود صنفين أحدهما حقيقي, وآخر مجازي, وذلك بوجود فضاء دلالي يتكون من المدلول المجازي والمدلول الحقيقي, وهذا الفضاء بإمكانه إلغاء خطية الخطاب.[4]

4 – أدلجة الفضاء:

نبقى دوما في إطار التوجه السيميائي, نجد الناقدة البلغارية " جوليا كريستيفا " من أبرز دعاة المنهج السيميائي في التحليل الأدبي, التي تعتبر النص بنية دالة منتجة في مجتمع وعصر معينين, « ومن هنا كان عنصر تركيزها على (السيميولوجيا) كعلم جديد يتعامل مع النص, واهتمامها (بالتناص) كوظيفة إيديولوجية تتمظهر ماديا على مختلف مستويات بنية النص, ودراستها للبنية السوسيولوجية للنص, وربطها بإيديولوجية العصر الذي أنتجها»[5].

---

(1) حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي.م,س,ص: 65

(2) حميد الحمداني : بنية النص السردي,م,س. ص: 61

(3) نفسه

(4) Gerard Genette. Fugures3 Edition du seuil.paris.1972: p/ 47;48.

(5) محمد عزام . فضاء النص الروائي, مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان , دار الحوار للنشر والتوزيع , ط 1, 1996م. ص: 18

تعد من أوائل المنظرين للفضاء وذلك في كتابها (نص الرواية) " Le texte du roman" حيث تطرقت لفضاء الرؤية وذلك ضمن مبحث الفضاء النصي" l'éspace textuell du roman" حيث تقول في ذلك: " فضاء الرواية هو فضاء الرؤية."[1]

وهي ذات توجه إيديولوجي, انطلاقا من أن النص الأدبي يقدم رؤية إيديولوجية أو تصور يعكس وعي فئة من الناس وفق مستواها الثقافي ونظرتها إلى العالم ومختلف القضايا, فتتخذ موقفا معينا اتجاه ذلك, مرتبطة بالعصر الذي تعيش فيه, وسياقات مختلفة (حضارية, تاريخية, سياسية, ثقافية). وبناء على ذلك يتأسس العمل الأدبي على رؤية إيديولوجية تحدد مساره, فيصبح البعد الإيديولوجي ركنا ثابتا وله أثره على الفضاء بشكل خاص.

وقد تحدثت عنه " جوليا كريستيفا " عن الفضاء الجغرافي " أن الفضاء الجغرافي يطلق على بعض البنيات الخطابية التي تظهر خلال مرحلة تاريخية مرتبطة بإيديولوجيم[2] العصر الذي يميز تلك المرحلة"[3]

فهي تدعو إلى عدم إقصاء الجانب الحضاري والاجتماعي المصاحب للدلالات في أي نص من النصوص, فذلك يعطي بعدا دلاليا هاما للفضاء الجغرافي؛ بمعنى أن الفضاء الروائي يبنيه تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب والقارئ على حد سواء, فبالتالي يستحيل أن يتجرد نص إبداعي ما من أصوله الإيديولوجية, وأيضا لا يمكن له أن يحيد عن عكس سياقات ساهمت في تكوينه.

---

(1) J, Krirtéva : le Texete du Roman, approche sémiotique d'une structure Tronsformationnelle, Moton, Publishers 1974,P186.

(2) الايديولوجيم: هو الخصيصة الثقافية التي تطبع بنية عصر ما, وتمنحه ذلك التفرد الكتابي المتميز عن غيره من النصوص الإبداعية السابقة أو المعاصرة.

(3) J, Krirtéva : le Texete du Roman p/182

الفصل الثاني

سلطة فضاء الصحراء في "تتزروفت"

الفصل الثاني: سلطة الفضاء الصحراوي في رواية " تنزروفت "

المبحث الأول: لغة السرد وفضاء الصحراء

1) – الرواية قراءة وتحليل

2) – فضاء الصحراء أيقونة سردية

المبحث الثاني: الفضاء النصي

1) – التشكيل الخارجي

– سيميائية الغلاف

– سيميائية العنوان

2)– التشكيل الداخلي:

– الإهداء

– عتبة الفصول

الفصل الثاني: سلطة الفضاء الصحراوي في " تنزروفت "

المبحث الأول: لغة السرد وفضاء الصحراء

1)- الرواية قراءة وتحليل

عبد القادر ضيف الله من مواليد 1970/12/10 بالعين الصفراء الجزائر ، حاصل على ماجستير في نقد الرواية الجزائرية، قاص وروائي أصدر مجموعتين قصصيتين : الأولى سنة2007 عن دار الأديب موسومة بعنوان:" كوابيس الليلة البيضاء ", والمجموعة الثانية سنة 2010 عن دار القدس تحت عنوان:

"أضواء على جسر العبث" ؛ ثم رواية " تنزروفت ... بحثا عن الظل " عن دار القدس وذلك سنة 2013. له مجموعة قصصية ثالثة تحت الطبع " ليلة مولاي السلطان " و مقالات نقدية على مستوى مجلات محكمة وعلى مستوى الجرائد الوطنية. يحضر لأطروحة دكتوراه في نقد الرواية الجزائرية.

رواية "تنزروفت ...بحثا عن الظل " رواية صادرة حديثا 2013, والواقعة في 246 صفحة من ثلاثة عشرة فصلا، ابتداء من الفصل "الصفر" نهاية بالفصل" بالبدأ ", وهي تقنية من تقنيات السرد المعتمدة من طرف الروائي الذي قصد ربط النهاية بالبداية بشكل دائري. يسرد الكاتب سيرته الذاتية التي تتقاطع مع الجنس الروائي, يحكي من خلالها غربته وغربة جيل بكامله وجد نفسه حينما تفتحت زهور عمره بين فكي البطالة والموت والتيه في الصحراء التي اتخذها كفضاء لسيرورة أحداث الرواية ، مستمتعا بسحر الصحراء الجزائرية وبالتحديد تلك الواقعة بولاية "أدرار"، متخذا منطقة "تنزروفت" كموضوع وكرمز يحاول من خلاله أن ينقل أجواء المكان ويعممها على الحالة النفسية لأبطال الرواية فكانت الصحراء بفضائها وعناصرها وإنسانها أحد الركائز الأساسيّة في الرواية, يحكي من خلالها سيرته الذاتية وسيرة مجموعة من الشباب المثقفين الذين دفعتهم سنوات المحنة نحو الهجرة إلى الصحراء.

القارئ لرواية "تنزروفت "يدرك جيدا أن الكاتب عاش تجربة مرة وصعبة, مثله مثل الشباب الذين غربتهم الظروف داخل وطنهم, غربة رسمت مجموعة من التناقضات والأوجاع التي عاناها جيل بكامله. يحكي سيرتهم من خلال علاقة عشق بين البطل" بوتخيل " والبطلة " آسيا ".

الرواية لم تكتف برسم تلك المعاناة للشعب الجزائري, بل تحاول مساءلة التاريخ بحثا عن أسباب تلك المعاناة, معريا عن مستوره وعقده, وعن مسكوتاته من أوضاع اجتماعية وسياسية واقتصادية.

ترصد الرواية عبر برنامجها السردي عدة قضايا محلية ووطنية وحتى عربية, فمن القضايا المحلية حادثة " الشيخ بن عبد الكريم المغيلي " مع اليهود بمنطقة تمنطيط بولاية أدرار, التي أبدى من خلالها سخطه عل ى المغيلى بسبب مافعله مع اليهود من قتل وسبي نسائهم , مخالفا ذلك رأي القاضي العصنوني بتمنطيط آنذاك, وهي قضية فيها من الكلام مافيها...

كما تطرق إلى قضية اجتماعية لمجتمع أدرار وما كان يتميز به من أخلاق ودين قبل وفاة الشيخ محمد بلكبير رحمه الله, وغزو الغرباء الفارين من الموت إلى هذه المنطقة التي غيروا ملامحها البريئة إلى مدينة لا تخلو هي الأخرى من تفشي الر ذيلة والانحلال الخلقي وتغيير ملامحها الطينية التي كانت تتميز ببهائها وبساطتها قبل غزو الإسمنت والحديد. حديثه عن هذه القضية الحساسة التي تمس هوية مجتمع بكامله نجده قد أفرط وعمم في تصريحاته التي اعتبرها من المسكوت عنه؛ فلم يكتف بالمقاهي والشوارع وساحة الشهداء فحسب ؛ بل اتهم حتى حفظة القرآن ومعلميه في الزوايا والكتاتيب بممارسة الر ذيلة والانحلال الخلقي, فبهذا نجده قد عبث برمال توات الطاهرة وطعن في شرف هذه الأرض المعروفة بعزتها ومكانتها الاجتماعية والدينية...نافثا حقده وكرهه على هذا الوطن بسبب معاناته القاسية؛ مما جعل هذا السلوك في مرآة تعكس غير الحقيقة.

كما تناول قضية جغرافيا مدينة "أدرار" وملامحها الصحراوية من شوارع وقصور قديمة ومناخ, دون أن يغفل عادات وتقاليد أهل الجنوب وتاريخ مدينة أدرار بأوليائها الصالحين وقصصها وأساطيرها كحكاية " مروشة والشلالي في خلاء تنزروفت. يعرف القارئ عن منطقة ربما لايعرفها الكثير من خلال رسم معالمها ووصفها ببراعة فذة, فوصف الشخصيات والأمكنة والبيئة الصحراوية بمختلف عناصرها الطبيعية؛ حيث نسج نصه بخيوط منسجمة مشكلة لوحة فنية مزخرفة برملها ونخلها وفقاراتها تسر القارئ.

ومن القضايا الوطنية تحدث عن قضية الحرقة أو الهجرة الغير الشرعية من خلال القصة المأساوية لصديقه "النوار"؛ الذي لقي حتفه عند محاولته الفرار إلى ما وراء البحر, حالما بالفردوس المفقود راكبا المغامرة والموت من أجل تحقيق حلمه, وُجدت جثته على شاطئ تارقة بمدينة "عين تموشنت" مأكول العينين هو وبعض الأفارقة مع فتاة جزائرية في مقتبل العمر. من خلال هذه القصة يكشف عن الأسباب والتفاصيل التي دفعت هؤلاء الشباب إلى الهجرة بحثا عن ظل أفضل.

كما تحدث أيضا عن قضية المنحة التي قررت الدولة منحها إلى المجاهدين وأبناء وأرامل المجاهدين بعد الاستقلال, من خلال قصة أمه التي عانت من أجل إثبات أن زوجها شارك في الثورة ؛ إلا أنهم رفضوا الاعتراف بذلك, بالرغم من وجود الشهود بسبب مشاكل وخلفيات شخصية بين زوجها والمسؤول.

والجدير بالذكر أيضا ما تحدث عنه " ضيف الله" حينما تحدث عن تلك العلاقة الشائكة بين الشعراء والمبدعين وبين الإعلام الذين لا ينالون –هم الآخرون–حظهم من الإعلام والظهور تحت الأضواء إلا بالوساطة, وهي مشكلة موجودة وللأسف داخل وخارج الوطن.

أما بالنسبة للقضايا العربية تحدث عن القضية الفلسطينية من خلال سيرة البطلة "آسيا " مع زوجها الفلسطيني السابق "قاسم " الذي كان يتقنع بقناع الرجل المناضل في سبيل الأرض المقدسة, إلى أن ينكشف ذلك القناع ويتبين أنه باع قضيته وشرفه بأبخس الأثمان, تم الكشف عنه في بلد الخليج لينتهي به المطاف إلى السجن بعد انفصاله عن زوجته وإرسالها إلى بلدها الجزائر.

باختصار رواية" تنزروفت...بحثا عن الظل" رواية جريئة أدانت كل الأوضاع التي تعيشها الجزائر ، أوضاعا اجتماعية وسياسية واقتصادية وحتى نفسية.

الكاتب افتتح نصه بفاتحة (Incipit- Opening) أعلن بها مشروعه الكتابي وهي عبارة "باش مانفوتكش بالحديث سيدتي"، هذه العبارة الجزائرية باللغة العامية عبارة عن موضوع عبور من فضاء محدد إلى فضاء خطابي واسع, وبعدها يطلق العنان لقلمه, فلم يترك كبيرة ولا صغيرة إلا وسردها بقلم جريء وبلغة شعرية رصينة وراقية, وتقنية سردية بليغة ومتماسكة, استخدم ضمير المتكلم العالم بكل الأحداث سواء أكانت متعلقة بالزمان أو المكان، يعرض على القارئ أو الشخصية الأخرى أحداثمن زمن آخر وأحداثفي أمكنة مختلفة, كما استخدم المونولوج ليكشف من حين لآخر عن الحالة النفسية للشخصية.

لكن من باب الاعتراف بالجميل والقبيح نجد أن الكاتب بالغ في استعمال الألفاظ والعبارات النابية وكذلك العبارات الإلحادية الصريحة التي كان بإمكانه الاستغناء عنها في عدة مواضع, وما يلفت انتباه القارئ أيضا تلك المشاهد المكررة في الرواية كحكاية طرده من طرف رئيس البلدية, ومشهد شخصية "السعيد المجنون " في ساحة الشهداء, ومشهد رحيل عشيقته وهي تتأبط ذراع "الضابط بحري" إضافة إلى بعض العبارات التي تكررت في غير ما موضع,كحكاية تراجعه عن خطبة حبي بته "آسيا" على لسان البطلة " آسيا". وما يؤخذ على الكاتب أيضا ذلك المشهد الإباحي الخليع الذي اختتم به الفصل الثالث عشر الذي لم يكن مبررا إدراجه في النص.

عموما رواية "تنزروفت" جديرة بالقراءة والتحليل لما تحمله من كم هائل من التناقضات القابلة للقراءة والتأويل.

2) – فضاء الصحراء أيقونة سردية:

يوظف السارد فضاء الصحراء بعلاماته الجغرافية الثابتة والغير الثابتة في هذا النص, فيستثمر إمكانات اللغة الجمالية لتحقيق جمالية المشهد, كتلك التي تحققها الفنون البصرية كالسينما والمسرح والرسم...

« فالاعتماد على الطابع اللساني للظواهر البصرية– وهو اعتراض صائب – يقود في الغالب إلى نفي صفة العلامة عنها, وكأن لا وجود للعلامات إلا على مستوى التواصل اللفظي الذي تهتم به اللسانيات دون سواه »[1], وهذا يخضع لقدرات السارد البلاغية, ومحاولته إبراز الوظيفة الانتباهية للغة, التي تقف أمام الحداثة المادية في عصر التكنولوجية التي حلت مكان الإنسان في تفسير الظواهر الكونية.

«اللغة هي أداة للتعبير, التي عن طريقها يشخص المؤلف المكان ويجعل منه كيانا ماديا ملموسا نابضا بالحياة...»[2]

تستأثر الصحراء في نص تنزروفت باهتمام خاص, فبيئة الصحراء بظمئها وقساوتها وصفائها وعتمتها, تترك أثرا كبيرا في أبنية السرد بما في ذلك الشخصيات والأحداث واللغة, وبهذه الأخيرة تشكل مخيال الصحراء في الرواية.

وعلى أساس أن القراءة السيميائية للنص السردي تنطلق من كونه عملية تلفظية تمثل وحدة دلالية, جاءت قراءتنا لفضاء الصحراء في هذا المبحث من هذا المنظور ؛ حيث يصبح هذا الفضاء أيقونة ذات محمولات رمزية متعددة. من خلال وجهة نظر المبئر, نجده يستدعي تلك الأيقونات تباعا, فيستحضر المكان الصحراوي من زوايا متعددة بحسب تبئيرها واختيارها لموقع الرؤية, وعليه يمكننا رصد مجموعة من التبئيرات للمكان الصحراوي, والتي تحمل طاقة أيقونية سردية, فنجد السارد في هذا النص أنه وظف الفضاء الصحراوي باعتباره أيقونة سردية ترمز إلى عدة مشاهد يتضح من خلالها أثر البيئة الصحراوية في السرد, نحصرها في ثلاث نماذج وهي:

---

(1) امبرتو إيكو " سيميائيات الانساق البصرية" ترجمة : محمد التهامي العمار.ومحمد اوداد. دار الحوار للنشروالتوزيع . سوريا , ط 1 2008. ص: 25.

(2) ابراهيم خليل " بنية النص في الرواية . دراسة . منشورات الاختلاف الجزائر ط1 – 2010. 1431 هـ, ص: 164

النموذج الأول: حول طبيعة الصحراء القاسية كالجفاف, الظمأ والعطش, الرياح, السراب...الخ والنموذج الثاني: المتمثل في مظاهر الطبيعة الصحراوية كالرمل والفقارة... أما النموذج الثالث: حول المظاهر الثقافية للمجتمع الصحراوي كالمناسبات والرقصات الشعبية و السحر والشعوذة...الخ.

كلها نماذج توحي بإيحاءات ودلالات عميقة في النص, سواء كانت عن قصد أو عن غير قصد فإن لها تأثيرا على نفسية الفنان وعلى مادة فنه, فتعطي للعمل الأدبي سمة وهوية خاصة ومميزة له عن غيره من الأعمال الأدبية, وهذا ما نجده في نص "تنزروفت".

– النموذج الأول: طبيعة الصحراء القاسية:

إن المبئر من خلال هذا النموذج أحادي من حيث زاوية الرؤية المكانية ، يقف ليحدث القارئ عن وجهة نظره لهذا المكان الصحراوي وهو "تنزروفت" ، الأرض الصحراوية ذات الطبيعة القاسية, فهو يعلم علم اليقين أن هذه المنطقة منطقة قاسية، القساوة من المميزات التي تتميز بها الطبيعة الصحراوية ؛ حيث يستحضر السارد الطبيعة الصحراوية بقوة وباهتمام بالغ الأهمية, فصاغ أفكاره وأحاسيسه على وحيها؛ حيث أسقط حالته النفسية على تلك القساوة التي عمقت جراحه وآلامه, وتحسره على الحظ السيء الذي رماه بهذه الأرض القاحلة, فامتزجت حالته النفسية بطبيعة الصحراء مشكلة صورا فنية تحمل عبق الأرض ورائحة الرمال وهدير الرياح الدائمة وبعد السراب والخوف والسكون... يقول في حظه السيئ « **أتحدى كل مراكز العالم الذي يسكن الأشياء الجميلة ورماني بمحيط تنزروفت أرض الوأد والعطش** »[1] يصف تنزروفت وكأنها العقوبة المسلطة عليه ليتذوق شتى أنواع العذاب. يقول: « **مهما كان انتمائك أيها الغريب فتنزروفت هي المصير الذي ماكان ليخطئك**»[2]. فمن العناصر التي ترمز إلى القساوة نجد:

– السراب:

السراب من المظاهر المعروفة في المناطق الحارة الممتدة في بيداء الصحراء ووديانها, تظهر كمسطحات من الماء تلصق بالأرض عن بعد.

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت. ص: 05

[2] نفسه ص: 110

السراب كأيقونة سردية استحضرها السارد لها دلالة, فشكلت صورا فنية في التعبير عن مشاكل الغربة وعن الحب والشوق والحنين والوجع الذي شرب مرارته في هذه الصحراء يقول: " **وكلت روحك من مطاردة سرابك**" ويقول في موضع آخر« **وأنا مازلت أعرف لج ذاكرتي المضغوطة محاربا وحدي طواحينك وطواحين الريح في صحراء تنزروفت التي تجذبني بأطياف الظل الذي يتراءى من بعيد كسراب الماء** »[1]، استمد صورة السراب من البيئة الصحراوية ليصف ذلك الوجع الذي يتراءى له في خلوات تنزروفت, كتلك الخدعة التي يصورها السراب للظمآن التائه في الصحراء فيحسبه ماء مهما حاول الوصول إليه لن يصل ، هكذا يصور معاناته من أجل حبيبته, مثل السراب المخادع لن يستطيع الوصول إليه مهما حاول.

الظمأ والعطش :

الظمأ ملتصق بمفهوم الصحراء, فالخروج إلى الصحراء يعني العطش والهلاك, فلهذا المسافر في خلوات الصحراء لا بد من التزود بالماء حفاظا على حياته. الظمأ كأيقونة و كمظهر من مظاهر البيئة الصحراوية له حمولة دلالية في النص, استمده الروائي كرمز للهلاك والموت. يقول: « **وهنا ترسب غبار هذا البلد الخانق الذي أبقى تنزروفت أرضا للعطش والموت إلى أن يرث الأولياء مقاماتهم في هذه الصحراء** »[2] ويقول أيضا: « **في فضاء تنزروفت لا تملص من العطش ولا من الموت المبرمج** »[3], ويضيف لتعزيز فكرة العطش الذي تلده الصحاري حين يعيد علينا أغنية المطر:" صبي ياالنو حتى يجي خويا حمو".

في مشهد طفولي جميل, أين يحمل الأطفال أعلاما خضراء كأنهم يتمنون أن تتحول الأرض خضراء كتلك الأعلام, مرددين تلك الأهزوجة التي كانت أشبه باستعطاف للسماء التي لم تكن تمطر إلا قليلا, وإلا ما كانوا يشتاقوا للمطر بتلك اللهفة وذلك الحنين.

كما وردت لفظة العطش في عدة تراكيب لا تعني الموت المرتبط بالصحراء, بل استعملها كمفردة مستعارة في كثير من العبارات دلالة على الشوق والحنين, يقول :« **أقف على رأس محنتي بين نار البوح وهاوية الجنون, متعطشا لكي أمارس إنسانيتي ككل البشر**». [4]

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت.ص:104

[2] نفسه. ص: 25

[3] نفسه ص: 46

[4] نفسه ص: 89

– الجفاف:

الجفاف أيضا ظاهرة من ظواهر الصحراء, لا يمكن حدوثه كثيرا في المناطق الباردة, فبسبب الحرارة المرتفعة في تلك المنطقة وظف هذا المفهوم, فيقول في وصف جمال العنابي: « **قالها ثم صر على أسنانه صارطا ريقه الجاف** »[1]فجفاف الريق أمر طبيعي يشعر به الإنسان والحيوان على حد سواء, فاختياره هذا كان اختيارا دقيقا ليصف به شدة العطش المستمر في هذه الصحراء.

– رياح القبلي:

رياح القبلي من أبرز مظاهر الصحراء الدائمة وهي الجلاد الدائم في أرض الصحراء, وردت في النص عدة مرات لتدل على ذلك الوجع والقهر الذي كان يتراءى له في أوقات الخلوات ، يقول: « **على جسدي تصهل خيول القبلي الذي لا يكف شر رمله على المدينة** »[2] ويقول في موضع آخر: «**لكنني لا أولد سوى غبار الوجع والقبلي الذي يهجم شبق رمله على المدينة** »[3]. هذا القبلي يلاحقه كجلاد دائم على هذه الأرض لم يستطع التملص منه.

عموما الروائي من خلال توظيفه لطبيعة الصحراء القاسية, يحاول أن يعبر عن حاله مع الحب ، فهو يشعر بالقلق والضياع من جراء هذا الحب, وقد اتخذ من الصحراء وما يرتبط بها من معاني الضياع, والحرمان, والرياح, والجفاف, والسراب عن حالته الرومانسية وواقعه المؤلم, فهو يرى في توظيف هذه العناصر الطبيعية للبيئة الصحراوية معادلا موضوعيا لواقعه وتجربته الوجدانية والحياتية...فبتوظيف هذه العناصر الصحراوية ساهم في تشكيل صورا فنية ذات بعد وصفي وجمالي.

– النموذج الثاني: مظاهر الطبيعة الصحراوية:

كذلك نجد المبئر يستند إلى عناصر الطبيعة الصحراوية ليصف لنا حالته النفسية مستعيرا تلك العناصر في التصوير, ليظهر تفاعله مع الطبيعة الصحراوية, ومن بين تلك العناصر نجد:

الرمـــل:

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت.ص: 150

[2] نفسه. ص: 112

[3] نفسه. ص:122

كثيرة هي المظاهر الطبيعية التي جلبت نظر الإنسان وفكره في حياته وشغله وحله وترحاله, والرمال من تلك المظاهر المميزة للإنسان الصحراوي, والإنسان المنبهر بالصحراء تجلب نظره وتشغل فكره, فراح يصفها لنا ويتأمل خصوصياتها ويرمز لها برموز دلت على أبعاد مختلفة, فالرمل بطبيعته الصامتة أكثر إيحاء للحس الشعوري عند السارد, فتمثل ذلك في تجربته التي عاشها في واقعه, مصورا ذلك بمفارقات ذهنية تربط بين المعاناة والأمل في الحياة.

لفظة الرمل وردت في مواطن كثيرة في النص لها دلالات عديدة... يقول في المسؤولين والقائمين على هذا البلد، «**ولو تكلم كل البؤساء في مدينتي بصوت واحد لفجّروا رأس ذاك المير الأحدب الذي حكم قوتهم وأحلامهم التي وأدها في الرمل بيديه الملوثتين كما وأد كرامتهم التي استباحها باسم الثورة والتاريخ الذي فقد بريقه داخلي وداخل بيوتهم** ...»[1] ، هذا النص يحمل بعدا إيديولوجيا واضحا, عملية الوأد هذه الجريمة البشعة التي كان يمارسها الجاهليون؛ حيث كانوا يقومون بدفن بناتهم أحياء خوفا من العار والخزي بدون رحمة ولا شفقة. هذا ما يفعله هؤلاء المسؤولون في حق شعبهم, فدفنوا أحلامهم بدون رحمة ولا شفقة, ليس خوفا من العار والخزي، بل من أجل مصالحهم... فاستعان بعنصر من عناصر الطبيعة الصحراوية للتعبير عن ذلك وهو" الرمل" فكان بإمكانه أن يختار لفظة أخرى غير الرمل ليعبر عن ذلك, فهو بقصد أو بدون قصد تأثر بالبيئة الصحراوية...

ويقول في تحسر لفراق صديقه النوار:« **آاااااااااه خويا النوار ورفيق غربتي. لِمَ قدمتَ جسدك للحوت، وتركتني بعدك لذاكرة الرمل الموحشة ؟** »[2] ، الرمل هنا كناية عن الصحراء, فعندما أخذ البحر صديقه النوار تركه لتاريخ هذه الصحراء الموحش والمستوحش, صحراء لا ترحم ، سلطت عليه شتى العقوبات إلى أقصى درجة ممكنة, يصور الصحراء بصورة موحشة مخيفة مطموسة المعالم ليس فيها أنيس, فهو يهول صورة الصحراء ويجعلها بهذه القوة من الوحشة حينما يقارنها بمصير صديقه النوار في البحر, وكأنه يزيد من هول الصعاب التي اجتازها في هذه الصحراء...كما استعمل لفظة الرمل في كثير من العبارات والتراكيب ككناية, فجاءت تارة كناية عن الحب, وتارة عن المحبوبة, وتارة أخرى للتمثيل والتصوير الفني... فيقول مثلا في وصف حبه لمحبوبته: « **وفي داخلي يتحرك رملك مع رمل السافي بلا وجهة** »[3]. يشبه حبه مثل ذلك **الرمل** الذي تأخذه وتعبث به رياح القبلي

---

(1) نفسه. ص: 08

(2) عبد القادر ضيف الله. تنزروفت. ص: 09

(3) نفسه. ص: 12

كيفما شاءت إلى غير وجهة. يظهر تفاعله مع الصحراء في صياغته لتجربته في الحب والعشق, فكانت (الصحراء) عنصرا فعالا في إلهاب عاطفته وإذكاء أخيلته وتشكيل الصورة... فما تفعله الطبيعة الصحراوية بعناصرها يفعل به العشق.

ويقول في موضع آخر مصورا كتمان أمه لسرها: « **ولأمي التي اعتادتْ أن تكتم حزنها كما يكتم الرمل سرّ العابرين عليه.** »[1] فقد أضاف لفظة (الرمل)- وهي من مترادفات الصحراء- إلى كتمان السر من باب إضافة المحسوس إلى المجرد, ولعله اختار هذه الدلالة لما توحي به من معاني الصمت والكتمان؛ فالرمل ذو طبيعة صامتة مما جعل الصورة أكثر انسجاما, فالروائي يريد ذلك الصمت وعدم القدرة على البوح لشعب بأكمله من خلال نموذج واحد وهي "أمه" التي كتمت سرها وحزنها وظلت تتألم في صمت, كما الرمل الذي لا يشتكي من كثرة المارين عليه. فشكل بذلك صورة فنية جميلة مستمدة من الطبيعة الصحراوية.

فهكذا ساهمت الطبيعة الصامتة في تشكيل صور فنية ذات بعد جمالي ؛ حيث استطاع الكاتب المبدع أن يجسد ذلك الوصف الرابض في ذاكرته إلى كلمات تنتمي إلى الكتابة السطرية, فنجح إلى حد ما في لعبة الانتقاء والرصف للكلمات المناسبة والأشياء المناسبة أيضا والمجسدة من خلال الكلمات .

الفــقارة:

الفقارة كرمز من الرموز التي تميز الصحراء الجزائرية كانت حاضرة في لغة الراوي ، استعان بها في تصوير تلك الغربة والشوق والحنين والشعور بالوحدة, يقول في رحيل رفاقه : « **لم يبق لي شيء بعد رحيل الرفاق سوى استجداء السكينة والغور في فقارة ذاكرتي** »[2] مشبها ذاكرته بفقارة غائرة مستعينا بظلمتها, ليصور لنا حالة تلك الذاكرة في صمتها وظلمتها, ويقول في موضع آخر : « **أبصر في وجوه أهل البارود المتربة جراء عاصفة القبلي التي هجمت على الساحة, فأحس بوجعي يحاكي وجع آبائهم الذين حفروا فقارات توات ورياح السافي تدروا على رؤوسهم** »[3].رسم صورة جميلة حين أبصر الروائي وجوه أهل البارود وعاصفة القبلي تملأ وجوههم بالأتربة, فيتذكر وجعه الذي يحاكي وجع آبائهم وهم يحفرون فقارات توات, مثل أهل البارود تذروها رياح السافي التي كانت تجتاحهم لحظتها.

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت.ص: 14

[2] نفسه ص: 140

[3] نفسه , ص: 34

– النموذج الثالث: المظاهر الثقافية:

نجد أيضا المظاهر الثقافية الخاصة بالمجتمع ات الصحراوية حاضرة وبقوة, فيحاول هنا المبئر الوصول إلى درجة من تبئير الفضاء الصحراوي ووصله بالشخوص من خلال رصد ثقافات هذا المجتمع من عادات وتقاليد وموروث ثقافي, محاولا الإحاطة بكل حيثيات هذا الفضاء, لتتضح سلطة الفضاء الصحراوي, وهذا ما يجعل هذه السلطة سلطة مطلقة إلى حد بعيد. ويمكن رصد هذه المظاهر فيما يلي:

1)- **الرقصات الشعبية** : الرقصات الشعبية أو الإيقاعات الشعبية مظهر من المظاهر الثقافية المستحضرة في الرواية, فمن بين الرقصات الشعبية رقصة البارود المشهورة في قوله: « **أغمض عيني والرفاق يثرثرون من حولي بلا توقف والنوار لا زال يعيد حكاية الضابط بحري في منتزه مراقن وما أشاعه دادي والساحة أمامنا تشتعل بصوت البارود**»[1]، وفي موضع آخر نجده يستدرج باقي هذه الأهازيج الشعبية من حضرة وزمار بوعلي وقرقابو وغيرها في نص واحد اصطاد مشهده من ليالي احتفالات المدينة بساحة الشهداء قائلا : « ... **يتسلق ظلك حائط المسرح كما ظل النار الملتهبة فتتسرب لخياشيمي رائحة جسد أنثوي استوت شهوته، ممررا نظراتي بلهث على عتمات الأمكنة المظلمة باحثا عن وجهك الصغير الذي تمثل لي طيفا من نور في ذاك الليل، ومزمار "بويا علي" لا زال يخترق كما الروح أجساد الراقصين ... السوداني أصحاب البارود وهم يغادرون جلود خيبتهم السوداء في هذه الصحراء القاحلة من العشق، ليتحولوا إلى حزم من ظلال منتشية بالرغبة الأولى للالتذاذ، تشد الحناجر بين لهلهة المقدم الذي يتوسط الحضرة وهو يرش ماء المسك من قارورته النحاسية على وجوههم المكتحل بغبار البارود ومبخرا المكان في كل مرة بمبخرته الممتلئة بالجاوي، ودخان عود القماري ... يرتفع الإيقاع تصاعديا وتتعالى نقرات الروح كما حبات الرمل بعد عاصفة هوجاء**»[2].

إن المبئر في هذه الفقرة لا يكتفي بوصف شعوره وهو يبحث عن عشيقته, إنما حول النظر مجازيا في حركة تنقل من الداخل (المتمثل في حالته الشعورية) إلى الفضاء الخارجي (المتمثل في الفضاء الليلي) من خلال وصف ليلة من ليالي الاحتفال وسط الساحة بالمدينة, فينتقل بصر المبئر من مكان محدد إل مختلف الأمكنة في الساحة, ليصف للقارئ نصيا تلك الأهازيج الشعبية, معتمدا على سطوة المكان الصحراوي وسلطته بمختلف مكوناته, وهي سلطة مستمدة من قدرة هذه الأمكنة على التأثير في المبئر.

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت ص: 17

[2] نفسه. ص: 33

ومن هنا يتبدى لنا أن الكاتب على معرفة بالأهازيج الشعبية التي تزخر بها منطقة توات وله دراية تامة بكيفية أدائها, فاستحضر البارود وحماسيته, الحضرة وروحانيتها ، القرقابو وما يفعله وتر القمبري من نشوة، فهو يسرد لنا حركية إيقاعاتها المتميزة التي تهتز معها الأجساد في تناسق تام وتطرب لها النفوس, وتزهو فيعيش الراقصون المؤدون للرقصة المتعة والفرجة وكأنهم في حالة تطهير.ليصور لنا فضاء الرقص المعروف عند المجتمع الصحراوي تصويرا فنيا جميلا.

2) السحر:

السحر والشعوذة من الظواهر الاجتماعية التي تشتهر بها الثقافة الشعبية كتفكير اعتقادي سلبي لتحقيق بعض الغايات خاصة ما تعلق بالروابط الاجتماعية للجمع بين اثنين أو التفريق بينهما كالزواج والطلاق وعلاج بعض الأمراض، باستحضار قوة خارقة خفية يستحضر فيها الجن وبعض الطلاسم الخرافية، وقد أشار لها الروائي عند حديثه عن سعيد المجنون التي سحرته امرأة بعد خيانته لها وتزوج بأخرى من مناطق الشمال الجزائري في قوله: «... **جرحت كبدها الغيرة فوضعت له سما من شغف حبها في السر كما وصفت لها أم قرين في خليط من عشبة الهبالة ومسحوق الحرمل المدقوق في مهراس نحاسي أصفر بعد أن أغمست مقبضه في ماء فرجها سبع مرات في ليلة مقمرة، ثم دقت به الخليط مع مستحلب مخ ضبع مقتول في أدغال إفريقيا مع بقايا من حنة عاشق مات مع أول وطء في ليلة عرسه، أخلطت كل ذلك في إناء به ماء فقارة اغتسلت فيها أرملة أنهت رباط عدتها** ...» [1]. في بعض المناطق من الصحراء يمارسون مثل هذا الدجل والكفر لتحقيق مبتغاهم, فاستحضار هذا المظهر السلبي لم يكن صدفة بل كان عن قصد ليصور للقارئ ذلك الحب الذي يجعلك لا تفكر إلا في الهدف والوصول إليه بأية طريقة. ليتشكل في الأخير فضاء تتميز به الصحراء, يمكن أن نسميه بفضاء "السحر والشعوذة".

3) المناسبات الدينية (الزيارات)

الزيارات هي مناسبة دينية ترتبط عادة بشخصية دينية كولي صالح يحتفى به وقد تسمى باسمه، نحو زيارة مولاي عبد الله الرقاني برقان، وزيارة بو سبع حجات ببودة، وزيارتي مولاي سليمان بن علي والشيخ محمد بن الكبير بوسط المدينة أدرار، وهي مناسبات لها قداسة راسخة في المجتمعات الصحراوية. يستحضر الروائي هذه المناسبات المعروفة بمنطقة توات كزيارة السبوع بمنطقة تيميمون وهو يدخل ضمن مراسيم الاحتفال بالمولد النبوي

[1]. عبد القادر ضيف الله. تنزروفت. ص37.

الشريف وهو ما يعرف بأسبوع المولد وذلك في قوله :« ...**يومها تصورتك تشد يدي فدارت في ذهني أفراح طفولتي حينما كان والدي يقف مشدوها وهو يأخذني من يدي الصغيرة، ثم يرفعني على كتفيه كي أرى رقصة القرقابو ونقرات القمبري الروحانية في موسم السبوع في تيميمون، يبدأ أبي الذي أشعر أنك سرقت ملامحه يا بوتخيل في الجذب محركا ساقيه، ضاربا بقدميه وجه الرمل فتنتقل إلي عدوى رواحنه متمايلا مع ترجيعات القمبري وأنا منعرج الفرح والخوف من السقوط**"[1].

4) ظـــاهرة الجن :

يذكر الشعراء الجن في أشعارهم في غالب الأحيان حينما يذكرون الصحراء, فالجن مخلوقات غير مرئية ارتبطت في أذهان الشعراء والروائيين بالصحراء, فإذا ذكروا الصحراء ذكروا الجن باعتبار وجودها في الصحراء, فالجن ظاهرة بارزة من ظواهرها.

في نص تنزروفت استحضر الروائي عالم الجن من خلال قصص أسطورية وقعت في الصحراء مثل تلك القصة التي وقعت بين الإنس والجن, كان بطلاها الشاعر محمد الشلالي الإنسي ومروشة الجنية، وعن تفاصيل بداية حبهما يقول ضيف الله: « **يلهث الشلالي هاربا خلف قافلة الخطارة الذين كانوا يصلون حتى حدود توات ليبادلوا السمن والصوف والشعير بالتمر والحلي الإفريقية، متتبعا أثرها لكنه يتيه في العرق سبع ليال وسبع أيام دون أن يعرف إن غادر مكانه أم لا زال في مركز العرق، حينما غفى تصورت له مروشة في طيف ابنة عمه التي شغفته عشقا قبل أن يضمها الحاكم إلى حريمه أول ما سمع بجمالها في القصر، بلون الرمل أبصرها وهو يدرك أن تنزروفت لا تنبت رملا ولا ينور في شعابها الملح**[2]..»

. أيضا قصة مروشة "الجنية":

هي جنية من العالم الآخر عشقها محمد الشلالي [3]. وهو أحد شعراء المنطقة القدامى، التقى بها في إحدى رحلاته، فنادت عليه بعدما كان تائها، فوقعا في حب بعضهما من أول نظرة، فذهب معها إلى عالمها

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت ص: 41

[2] نفسه. ص: 25

[3] ولد محمد الشلالي بعين العرجة قرب بوسمغون حوالي سنة 1737م، تربى في قرية الشلالة الظهرانية هو محمد ابن المزوزي بن بودواية بن بحوص الحاج (دفين مصر)، بن عبد الحاكم بن عبد القادر محمد المعروف بسيدي الشيخ، ونسب سيدي الشيخ يتصل بالخليفة الأول أبي بكر الصديق – رضي الله عنه- ، وأمه تسمى السيدة قوتة، دفن أبوه بابن ونيف ودفنت أمه بالأبيض سيدي

الجني وعاش بين أهلها طويلا فاطلع على أوصافهم وطرق عيشهم، ولما أرجعته إلى عالمه الإنسي اكتوى بنار الهوى، وبقي في حيرة وحزن وأسى من بعدها عنه فتغنى بها في قصائده فكان حاله حال المجنون بليلى، ولقد استحضرها عبد القادر ضيف الله بكثرة لما لها من وقع نفسي في مخاييل السكان. وفي الرواية قوله :« **تناديني كما نادت مروشة على الشلالي الذي فقد بوصلته في العرق، فاهرب بعيدا من مواجهتك كلما تذكرت أنك لا تبالين بي ماضية** »[1].

هكذا كان الفضاء الصحراوي مسيطرا وحاضرا في رواية تنزروفت في لغة الروائي بوضوح ؛ حيث كان لها أثر كبير على نفس الروائي ولغته, فيظهر ذلك التأثير المباشر على السرد ال ذي أعطته سمة وهوية خاصة ومميزة, «فالبيئة تؤثر بشكل مباشر على نفس الفنان وعلى مادة فنه وهي اللغة بكل ما ينتج عنها من ألفاظ ومعان وتراكيب وصور وأساليب تعتبر مختلفة ، تعطي العمل الفني الإبداعي سمة وهوية خاصة ومميزة له عن غيره من الأعمال ...كما أن الفن تعبير وتجسيد لهموم الإنسان وآلامه وأفراحه ...التي تظهر في صور فنية جمالية ينسجها من خيوط هذه المعاناة التي يعيشها في بيئته »[2]؛ فلهذا وجدنا في نص تنزروفت أن الفضاء الصحراوي بمختلف أمكنته وبكل ما تحمله من مضامين ودلالات ، جاءت ذات تأثر بارز من الناحية الفنية واللغوية؛ حيث امتزجت الصحراء بحياة الروائي وتفاعلت مع كيانه الوجودي فزعزعت في أعماقه أثرا عميقا في نفسيته لما تحمله من خصوصيات, فبوصفه لعناصر الطبيعة الصحراوية بدقة وانتقاء نجح في ترجمة عناصر هذه الطبيعة إلى أفكار ومشاعر, فاستطاع (الروائي) أن يتعامل مع عناصر البيئة الصحراوية بلغة وصفية إبداعية ذات بعد بلاغي انزياحي وعدول عن الدلالة الأصلية «حين يتعلق الأمر بالأشياء أو الطبيعة داخل النص الإبداعي, تنهار الدلالة بفعل مسيرة من الطمر تمارسها طبيعة الكتابة التي تتعامل مع اللغة وليس مع الأشياء كما هي في الواقع ... »[3], فتجلت الصحراء بكل أبعادها الطبيعية والنفسية والاجتماعية, محاولا كشف بعض الأسرار والطواسين المتعلقة

الشيخ، له إخوة أربعة هم ابا الحي وبن زمان وسليمان وبوبكر. المرجع: (بشير بهادي- حفريات الموروث الشعبي وأبعادها الجمالية في الرواية العربية المعاصرة. مداخلة قدمت ضمن الملتقى الوطني : توظيف التراث في الأدب العربي المعاصر , المركز الجامعي تمنراست .

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت. ص: 12

[2] محمود الدراسبة: أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب.(مجلة جامعة القرى العدد العاشر 1415هـ- 1995م .ص: 137

[3] عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية , منشورات الإختلاف .ط1, 1430هـ- 2009م. ص:25

بعالم الصحراء الذي لا يشبهه عالم آخر.فمن هنا يمكن القول أن رواية "تنزروفت بحثا عن الظل "رواية استمدت مشاهدها وسرديتها ووعيها الجمالي من طبيعة الصحراء.

والمتأمل في نص تنزروفت يدرك جيدا أن توظيف الصحراء بمفرداتها وصورها وطبيعتها والحياة الاجتماعية فيها لم يوردها الروائي بشكل عشوائي أو صدفة وإنما عن قصدية تامة توحي بإيحاءات ودلالات عميقة وردت في سياقات مختلفة بدءا من الغلاف والعنوان إلى النص بأمكنته وأحداثه وشخوصه من بدايته إلى نهايته. وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال ما تبقى من البحث.

المبحث الثاني: الفضاء النصي

أولا: التشكيل الخارجي:

قراءة الفضاء النصي لها دور رئيس في فك طلاسم جميع مقاطع النص. قد يتساءل القارئ أو الباحث: كيف يكون للفضاء النصي دور في فك طلاسم النص؟

إن الفضاء النصي يعنى بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة, وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته, فإن أحسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها ومطالع الفصول إلى غير ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي وأجاد ربطها بمضمون الحكي؛ فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي.

الغلاف والعنوان يعدان بمثابة عتبة تحيط بالنص يعبر السيميائي من خلالها إلى أغوار النص الرمزي والدلالي ويدخل النص الموازي (Pratexte). والنص الموازي عند جيرار جنيت هو ك: « ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه, وعموما على الجمهور, أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية »[1]؛ أي :أنَّه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات نطؤها قبل ولوج أي فضاء داخلي كالعتبة بالنسبة إلى الباب أو «كما يقال في المثل العربي" أخبار الدار على باب الدار " أو كما قال جيرار جنيت نفسه على شكل حكمة: (احذروا العتبات). [2]

---

[1] بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية . رواية " حمامة السلام " لنجيب الكيلاني .الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي. جامعة محمد خيضر بسكرة. ص: 37. نقلا عن: Gerard Genet seuile. Ed suil.coll.ooetique p.6

[2] محمد اسماعيل حسونة . النص الموازي وعالم النص. دراسة سيميائية, مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الانسانية) المجلد التاسع عشر. العدد الثاني. ص1- 26, يونيو 2015. ص: 03

وكي تكون دراستنا أكثر دقة, سنحاول الوقوف عند بعض مظاهر الفضاء النصي الذي وسمناه بالتشكيل الخارجي, وهو ما يتعلق بغلاف الرواية والعنوان فقط؛ لأن قراءة الغلاف والعنوان يساعدنا في الإجابة على عدة تساؤلات متعالقة مع موضوع دراستنا وهو " فضاء الصحراء ". من خلال هذه القراءة سنحاول الكشف عن تلك العلاقة بين الدال المصور ومحتوى النص؛ أي كيف تناصت صورة الغلاف والعنوان مع المتن الحكائي؟ بصيغة أخرى هل مثل الغلاف لما يضم من عناصر أيقونية متعددة كهوية بصرية, هوية النص؟

1)- سيميائية الغـــــلاف:

يمنح غلاف الرواية «هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص, والغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه... فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص ؛ وبالتالي يصنع سمات النص وعلاماته وهويته »[1], والغلاف ليس دائما مجرد اختيار واع حر، فربما يكون مجرد لوحة أعجب بها المؤلف فحسب، أو ربما يكون رسمًا تشكيليًا أهداه إياه صديق يريد أن يجامله، رغم أنه لا علاقة له ظاهريا بموضوع النص، إضافة إلى أنه قد يكون فعلا اختيارا له معنى من قبل المؤلف إلا في غالب تجليات النصوص الموازية؛ فلهذا قد يكون اختيار صورة الغلاف مساهمة فاعلة مقصودة بألوانه وتشكيلاته وإضفاء رؤية جمالية على الكتاب تفصح عن ما تريد أن تقوله الرواية.

ولقد صار لأغلفة الكتب بصفة عامة فنانون متخصصون يعملون على تقديم واجهة جميلة وفخمة بأقلامهم وبأجهزة الكمبيوتر, باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء بدون علية صاحبه, اسمه وعنوان عمله.[2]

ويحلله "جرار جنيت" إلى النص المحيط أو النص الفوقي, ويشمل النص كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للرواية, كالألوان والأشكال والصورة المصاحبة للغلاف. فبالنسبة لهذه الرواية التي بين أيدينا تضمنت لوحة الغلاف ألوانا مختلفة الأصفر والأحمر, والبني القاتم, والأسود, فكل لون يحيل القارئ إلى دلالة ما, فقد يساعده في ذالك محتوى النص. وقبل القراءة نقدم وصفا للوحة الغلاف:

---

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي .م,س. ص: 120

[2] ينظر . عبد الكريم الجبوري. الإبداع في الكتابة الروائية, دار الطليعة في اللغة والأداب. مكتبة لبنان. ط, 2. 1984. ص: 172

يبدأ الغلاف باللون الأصفر واسم الكاتب مكتوب بخط رقيق باللون الأسود ثم العنوان الرئيس مكتوب بخط عريض بلون بني قاتم, يليه العنوان الفرعي باللون والخط نفسيهما ولكن أقل حجما ووضوحا من العنوان الرئيس, ثم لون أحمر ممزوج باللون الأصفر يبدو كاحمرار غروب الشمس يغطي النصف الأكبر من لوحة الغلاف مصاحبا لصورة رجل صحراوي يحضن امرأة عارية بوشاح أسود تذروه الرياح إلى اليسار, مرتديا عمامة سوداء, يبدوان كطيف يتلاشى ويقل وضوحا من الأعلى إلى الأسفل في صحراء قاحلة وسط كثبان رملية كثيفة, مرسوم عليها آثار وكأنها آثار لشخص مر فوقها.

غلاف الرواية يضم علامات وعناصر أيقونية متعددة لها دلالات عميقة ذات قصدية في الاختيار فالألوان والصورة على ظهر الغلاف لها مؤشرات تخفي أمرا داخل الرواية. فكما نعلم أن لكل لون من الألوان طبائع وخصائص وتأثيرات في الطبيعة, وفي حياة المخلوقات الدنيوية, خاصة الإنسان الذي يدرك ببصر هكل الألوان بخلاف المخلوقات الأخرى. فنأخذ الألوان الممزوجة على لوحة الغلاف وهي الأصفر والأحمر و البني القاتم والأسود.

اللون الأصفر : وهو اللون المهيمن في اللوحة, فاللون الأصفر مع صورة الصحراء يدل على الشمس والسراب والحرارة في الصحراء, وتتعدد دلالة هذا اللون فقد يدل على التوهج والإشراق والفرح ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية, وله دلالة أخرى مناقضة للأولى وهي دلالة على الحزن و الكآبة والغم والذبول حينما يرتبط بالصحاري الجافة, وهذا ما نجده ممثلا في وعي البطل " بوتخيل " في الرواية, كما أن اللون الأصفر في إحدى دلالالته المركزية عند الكثير من الروائيين يدل على السجون التي أصبحت كعلامات فارقة على جبين الإنسان, وهي دلالة على وضع غير عادي في المجتمع, وهذا ما نجده في الرواية عند البطل " بوتخيل " الذي يصور نفسه داخل سجن, لكن ليس ذلك السجن المادي المحصور بين أربعة جدران, بل ذلك السجن النفسي الذي يحمله معه أينما تحرك, والذي يفوق آلاف المرات السجن المادي, ليتضح للقارئ من خلال الرواية تلك المعاناة المرة المليئة بالحزن والغم والكآبة في صحراء تنزروفت القاحلة, التي توحي بكل معاني القحط والجفاف بلغة صامتة كصمت قفار الصحراء الموحش.

اللون الأحمر : يعد اللون الأحمر من أوائل الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة « فهو من الألوان الساخنة المستمدة من وهج الشمس واشتعال النار والحرارة الشديدة »[1]، وهذا ما نجده في الرواية التي تدور

[1] أحمد مختار عمر، اللغة و اللون ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر،الطبعة الأولى، 1962،ص: 201

أحداثها في أرض صحراوية, متخذا منطقة "تنزروفت"- المعروفة بشدة الحرارة -كرمز ليسقطها على حالته النفسية الكئيبة, فبالتالي هذا اللون يدل على تلك الحالة النفسية التي عاشها السارد في الصحراء. وحينما ننظر إليه من الناحية العاطفية نجده يدل على الحب الملتهب, وهذا ما كان يعانيه البطل" بوتخيل " من أجل عشيقته آسيا, فاللون الأحمر من هذه الناحية يرمز إلى تلك التجربة الحزينة في الحب, والتي تعبر عن ذلك الإنسان المقهور, وعن ذلك الصراع اليومي من أجل الحب.

وحينما يمتزج اللونان الأصفر والأحمر يشكلان لونا يشبه غروب الشمس, ذلك اللون الذي يميل إلى القتامة, هذا نلاحظه في النصف السفلي الأكبر للغلاف, واللون القاتم بدوره كذلك يستدعي الحزن عكس الألوان الفاتحة الأكثر فرحا ومرحا في النفس الإنسانية.

اللون الأسود: هذا اللون نجده على لوحة الغلاف ممثلا في اسم المؤلف المكتوب أعلى الغلاف بخط رفيع نوعا ما مقارنة بحجم خط العنوان, وكذلك لون البرنوس الذي يرتديه الإنسان الصحراوي في صورة الغلاف ، فاللون الأسود من دلالاته الحزن والتشاؤم.

اللون الأسود لون سلبي ربما استعمله الكاتب ليدل على تلك التجربة المجسدة من خلال ذلك الواقع الأسود الذي عاشه وذلك الكابوس الشؤم الذي سبب له الحزن و الظلام و الكآبة والدمار النفسي الذي تجرعه في فترة من فترات حياته.

هذا بالنسبة لاسم الكاتب, أما بالنسبة للون البرنوس الأسود في الصورة قد يدل على السيادة, فالسواد يمتص كل الألوان ,كما أن للون الأسود قداسة, فكساء الكعبة أسود لستر الكعبة, فكذلك على الغلاف يرمز إلى السيادة والحماية والستر, فالرجل الذي في الصورة يحاول ستر تلك المرأة العارية من حر الشمس الحارقة, ومن الرياح التي تهب في الصحراء.

أما أيقونة الصورة المصاحبة للغلاف ككل, تعكس تلك القصة والتجربة الصعبة في الحب التي عاشها في الصحراء؛ فالرجل الصحراوي الذي يقف على الرمل حاضنا عشيقته وكأنه يحتويها ويحميها من كل الأخطار التي تحيط بهما, وهي انعكاس لابن الصحراء إن عشق, فإنه ينذر حياته لحماية أنثاه, واحتوائها إلى أن يموت, فيقسم معها رغيف الحب والحلم, يسرقان بعضا من الفرح على أرض قاحلة.

2)- سيميائية العنوان:

« عتبة العنوان الروائي لها خصوصية نوعية في سياسة العنونة وإستراتجيتها قياس بالأجناس الأدبية المختلفة, والأنواع السردية الأخرى...فالعمل الروائي ينطوي على هندسة عالية وتركيز استثنائي في رسم صورة الفضاء الحاوي, وخلفياته ومقارباته ورؤاه على نحو لا يمكن فيه أن يكون العنوان اعتباطيا وسريعا وبسيطا »[1]؛ فلهذا حظي بأهمية استثنائية قصوى على المستوى التركيبي والسيميائي.

اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية بصفة عامة, باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله.

ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه ، فهو- إن شئت — نص مختصر, يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده, فالعنوان لذلك يعد من مظاهر الإسناد والربط. وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا ؛ فإن العنوان مسند إليه, فهو الفكرة العامة, بينما الخطاب النصي يمثل الأفكار الأساسية للفكرة العامة, التي يحتويها العنوان.[2]

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركزا للنص الأدبي, يمده بالمعنى النابض. يقول محمد مفتاح: «إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته, ونقول هنا: أنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه,إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه, »[3]. فالعنوان إذا هو الموجه الرئيس, فهو دال إشاري يوحي إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض عن طريق المحاورة, ويعلن بذلك قصدية المبدع أو المنتج أهدافه الإيديولوجية والفنية, « إنه إحالة تناصية وتوضيح ما غمض من علامات وإشارات ؛ فهو إذن النواة المحركة التي حاك المؤلف عليها نسيج النص.»[4]

ويمكننا دراسة العنوان سيميائيا وفق ثلاث مستويات : الشكل- الصيغة — الدلالة

1)- الشكـــــل :

أول ما يلفت انتباه القارئ وهو يتأمل عنوان الرواية كما ورد على لوحة الغلاف, أنه كتب بالخط النسخي بشكل سميك وبلون بني قاتم, قد يكون اختيار هذا اللون للدلالة على الكآبة والضيق والحزن؛ لأن الألوان القاتمة

---

[1] محمد صابر عبيد. المغامرة الجمالية للنص الروائي, سلسلة مغامرات النص الإبداعي 3, عالم الكتب الحديث, إربد , الأردن, ط1 .2010. ص: 232

[2] ينظر جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة, مجلة عالم الفكر, الكويت, المجلد25, العدد 3, مارس 1997. ص: 97

[3] محمد مفتاح: دينامية النص,المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, ط1 , ص: 72

[4] بلقاسم دفة . التحليل السيميائي للبنى السردية .م,س. ص:35

ترمز إلى العتمة والظلمة والحزن والغم...ويتصدره في الأعلى اسم المؤلف, وكأن المؤلف تعمد ذلك لإبراز اسمه ؛ لأن هذه الرواية هي أول رواية له, وهذا الاسم (اسم المؤلف) مكتوب بالأسود لوضوحه, لأن الأسود يمتص كل الألوان, وأكثر وضوحا من الألوان الأخرى, ويظهر أيضا تعمد واضح حينما جعل اسم المؤلف قبل عنوان الرواية, وكأنه يريد أن يعرف بنفسه للقارئ ومقتني الرواية؛ لأن المتلقي سيقرأ اسم المؤلف أولا, وقد يكون ذلك دافعا قويا لفضول القارئ لمعرفة المؤلف, فيقتني الرواية.

العنوان بهذا الشكل وبهذا الخط وبهذا اللون, يشكل أيقونة تحمل بعدا تداوليا يرتبط بإثارة اهتمام المتلقي واستدراجه لقراءة الرواية.

2)- الصيـــــغة:

العنوان يتكون من فرعين: فرع رئيس وفرع ثانوي, فالفرع الرئيس جاء بصيغة المفرد, والفرع الثانوي جاء مركبا.

الشق الأول: تنزروفت

الشق الثاني : بحثا عن الظل

الكاتب اختار عنوانين للرواية, فجاء العنوان الثاني تأكيدا للعنوان الأول؛ القارئ عندما يقرأ تنزروفت, يطرح سؤالا: لماذا تنزروفت ؟ الجواب: بحثا عن الظل. فجاء الشق الأول بخط سميك جدا وبارز, بينما الشق الثاني أقل سمكا من الأول, وكأن الشق الثاني جاء مرافقا له وحاملا له.

عند إعادة قراءة العنوان بشقيه (تنزروفت..بحثا عن الظل) نجد أن الشق الثاني (بحثا عن الظل) مرتبط بالجانب الدلالي المعمق للرواية, فيعطي تصورا أوليا للمسار الذي ستسلكه وقائع وأحداث الرواية, وهو البحث عن الظل. بينما الشق الأول (تنزروفت) اسم تعريفي للرواية ليميزها عن أي نص آخر, فتعطي تصورا أوليا للقارئ, بأنها تمثل بؤرة لأحداث الرواية, فيتخيله محورا رئيسا تدور حوله الأحداث, في حين يمكن أن يكون شيئا آخر, فينكسر أفق انتظار القارئ, ليتصرف فيه المؤلف بما يتلاءم والمادة الحكائية.

والسؤال الذي يطرحه القارئ: لماذا تنزروفت؟ وما المقصود بهذه الكلمة؟ ولماذا بحثا عن الظل؟ وأي ظل؟

3)- الدلالـــــــة:

العنوان يتكون من عدة وحدات دلالية وهي:

1 - **تنزروفت:** تعني أرض العطش والموت, وهي صحراء تقع في الجنوب الغربي للجزائر

بين مالي والجزائر, وتمتد على مسافة 400 كلم. هي منطقة قاحلة لا تحتوي على أي آثار للحياة البشرية أو النباتية.

اختار الروائي هذا المكان المسمى (تنزروفت) الذي يبدو غريبا في الوهلة الأولى, خاصة القارئ الذي لم يسمع بهذا الاسم. فلابد أن هناك سر في اختيار الروائي لهذه المنطقة, منطقة ربما لا يعرفها الكثير من القراء, إلا بعد ولوج النص لترتسم له معالمها من خلال الوصف الذي قدمه بواسطة أبطال الرواية.

يتبادر لذهن القارئ في الوهلة الأولى عند قراءة العنوان, أسئلة عدة حول هذا الاسم: لماذا تنزروفت؟ ولماذا هي بالتحديد؟ ما بها تنزروفت؟ لكن بعد قراءة العنوان الفرعي (بحثا عن الظل) يتبادر للذهن ذلك المفهوم الأولي أنها صحراء تنزروفت و حرها القائظ.

"تنزروفت" تحمل هذه اللفظة الصيغة المكانية, هذا المكان الذي يعتبر لغة في حد ذاته, اختاره الروائي كمفتاح لولوج أغوار النص, فمن يقرأ تنزروفت يتوهم بأن أحداث الرواية تدور في منطقة تنزروفت ؛ لكن بعد التوغل داخل حيثيات النص تتجلى لك اللفظة بشكل واضح؛ حيث أن الروائي من خلال هذا الاسم يحاول إيصال أفكار معينة لم يجد لها أنسب من هذا الاسم ليعنون به رواية بأكملها.

تنزروفت من إيحاءاتها ودلالاتها في النص: الجوع والعطش, الحرمان والتهميش, العزلة والقهر, العقوبة والعذاب... ليس للذات الروائية فقط بل لوطن وكل من سكن هذا الوطن المليء بالتناقضات, وبرغبات أبنائه التي جففها العطش وقتلها جوع الحقد وعبث المسؤولين. كما يدل أيضا عن تلك المعاناة التي عاناها البطل "بوتخيل" من ذلك الحب والفراق والألم والوجع, فاتخذ " تنزروفت " وما تعنيه من عبارات القحط والجفاف, والقساوة, كلفظه بمعناها المجازي الاستعاري, ليسقطها على حالته النفسية وكأنها معادلا موضوعيا لحالته ومعاناته مقارنة بقساوتها الطبيعية.

كل هذا نكتشفه من خلال أحداث الرواية التي تقلبنا على نار الدهشة والحيرة مثلما تقلب بطلها "بوتخيل" تحت ذلك السقف الذي جمعه بصديقه النوار ومشري في أيام الحر كلما حاول النوم ساعات الهجير والقبلي, يلفح وجوههم ليتصبب عرق الغربة ألما, وزادت عشيقته آسيا وجعه بفراقها وخيانتها مع الضابط بحري, التي حولته إلى حمام من نار جعل حياته جحيما في تلك الصحراء.

أما عن تجلي لفظة " تنزروفت " كوحدة لغوية في فضاء النص, فإنها وردت أكثر من مائة وعشرين مرة ، فمن بين تجلياتها نذكر :

"وليست **تنزروفت** جغرافيا للتيه فقط كما أوهمونا يا آسيا!." [1] بهذه العبارة الصريحة يخاطب محبوبته أن تنزروفت كمنطقة جغرافية ليست دلالة على التيه فقط كما يتوهم للقارئ, أو للذي لم يعرفها حق معرفتها, فهي تحمل دلالات عدة توحي بمعاني كثيرة جدا نكتشفها من خلال تعامله مع اللفظة في ثنايا النص.

يقول في عبارة تحذيرية: «**هنا تنزروفت.، قف !. مركز الجحيم حيث تنتهي مباهج الدنيا وعظائمها ليبقى التراب والدود المتعطش هو المصير خويا بوتخيل** »[2] من خلال هذه العبارة الملفتة, ينبه و يحذر من خطورة هذه المنطقة, فوصفها بمركز الجحيم, فكل من وطأ هذه الأرض فإن الجحيم ينتظره.

«**وأتحدى كل العالم الذي سكن مراكز الأشياء الجميلة ورماني إلى محيط تنزروفت. أرضِ الوأد والعطش**»[3] رمز للموت والهلاك وجاءت عبارات كثيرة على هذا النحو لتعبر عن الموت.

«**هل كنت تسخرين من إيماني بطهارتكِ أم كنت تسخرين من سذاجة عشقي الذي جعلني في الاتجاه المعاكس أصرخ في خلاء تنزروفت وعلى يميني وشمالي جنيات واد الرتم يرقصن رقصة الموت**»[4]. وكأن ذلك الألم لا يسعه إلا خلاء تنزروفت .

«**ألتحف خيبتي في وديان تنزروفت القاحلة بعدما فشلت في جذبك نحوي. وذاكرتي تغرق في بركة أحلام اليقظة**»[5]، دلالة على التيه والقهر والخيبة.

«**كم هو رملك يا حواء رملي حافل بالوجع والشوك والحصى والحيات القاتلة. والخيبة كما درب تنزروفت الذي أدمى أصابعي** »[6]، دلالة على وجع الحب, وكأنه يعيش ألم الحب المليء بالأوجاع كما درب تنزروفت المليء بالأفاعي والحياة القاتلة والأشواك المؤلمة.

---

[1] عبد القادر ضيف الله: تنزروفت بحثا عن الظل.ص: 23

[2] نفسه ص:25

[3] نفسه ص: 05

[4] نفسه ص: 09

[5] نفسه.: 18

[6] نفسه: 22

2 – بحثا عن الظـــــــــل:

هذا الشق الثاني من العنوان, والمكمل للعنوان الرئيس, جاء موضعه أسفل العنوان الأول, مما يشير إلى ذلك التناسق والانسجام الذي حقق غاية جمالية, وهذا يرمي وظيفة دلالية وراء هذه الجملة, ولتوضيح هذه الوظيفة لا بد من التنقيب في العلامات اللغوية المكونة لهذه الجملة, وتفكيك معانيها المعجمية أولا:

– بحثا:

ورد في لسان العرب لفظة (بحثا) مشتقة من كلمة بحث يبحث بحثا, والبحث هو طلبك الشيء في التراب, وكذلك أن تسأل عن شيء, وسميت سورة البراءة "التوبة" البحوث؛ لأنها بحثت عن المنافقين وعن أسرارهم.

إن كلمة البحث مشتقة من الفعل بحث بمعنى طلب وفتش وتقصى وتتبع وحاول وتحرى واكتشف وسأل. وعليه يكون معنى البحث هو الطلب والتفتيش والتقصي والتتبع والتحري, ومحاولة اكتشاف لحقيقة من الحقائق أمر من الأمور.

هذا من الناحية اللغوية؛ أما من الناحية الاصطلاحية فمعناها: « محاولة التوصل إلى شيء غير ظاهر لكونه مختلطا بغيره, مما يجعله غير متمايز إلى حد ما عن هذا الغير, أو محاولة الوصول إلى شيء له صفات معينة من بين عدة أشياء»[1].

كذلك نجد الذات الروائي ة في نص تنزروفت تبحث عن الظل, كرمز للأمن, للحماية, للسكينة, للاستقرار, فاستعمل الروائي هذه اللفظة (بحثا) محاولا البحث والتفتيش عن هذا الظل الضائع, وهذا ما يحيل إلى أن المسالك التي ستمر بها الذات الروائية مسالك صعبة. فلفظة " بحثا " جاءت نكرة ولا تكتسب التعريف إلا بإضافته إلى "الظل" الذي يتوسطهما حرف جر "عن".

أما عن تجليها كوحدة لغوية في فضاء النص فنجد:

«وكلام دادي يرن وجعا في رأسي وأنا أمشط غابات ذاكرتي بحثا عن لحظة فرح منسي فلا أقوى على مسك خيطك»[2].

تحدث الهاتف بلا لسان « طهارة **الغريب في ضياعه الأبدي بحثا عن فردوسه. الله هو الفردوس**».[3]

---

[1] علي عبد المعطي محمد ومحمد السرياقوسي: أساليب البحث العلمي, مكتبة الفلاح الكويت . ط 1. 1408هـ/ 1980م ص: 65

[2] عبد القادر ضيف الله : تنزروفت..بحثا عن الظل . ص: 13

[3] نفسه 231

«تفوح من إبط بوعبيد رائحة زنخه ممزوجة برائحة النيلي الغريبة التي يدهن بها التوارق وجوههم حتى يتفادوا لسعات الصهباء عند عبورهم تنزروفت بحثا عن واوهم المقدسة.»[1]

«هل كنا نتبادل الأدوار والمواقع، ونحن نرى في بعضنا أعز كائن فتحنا أعيننا عليه ؟. أم كنا نبحث عن تعويض يشبه الوهم يا آسيا؟»[2]

«ولو دبغناها بعرعار جبل عيسى الواقف على رأس مدينتنا فلن نستطيع محو تلك الرائحة الزنخة التي لوثت غرف قلوبنا التي لازالت تبحث عن حلمها الأبدي.»"[3]

– عـــــن:

ابتدأت هذه اللفظة بأنصع الحروف حدسا وألذها سماعا, من الحروف الحلقية معناها ؛ أما عدا الشيء, حرف وضع لمعنى ما عداك, يقال انصرف عني – تنحى عني .

هنا وردت بمعنى (على) أي الذات الروائية تبحث على الظل.

– الظـــــل :

جاء في معجم التعريفات « هو ما نسخته الشمس, وهو من الطلوع إلى الزوال » [4]. وفي المعجم الوجيز: «الظل هو ضوء الشمس إذا استترت عنك بحاجز, والظليل ذو الظل بمعناه العام, يشمل الخيال الناتج عن الأشياء في اتجاه سقوط أشعة الشمس».

لفظة الظل جاءت معرفة في العنوان, وهذا يدل على أنه يبحث عن ظل معين ومحدد, فهو لا يبحث عن أي ظل. القارئ للوهلة الأولى عند قراءة العنوان وربطه بمنطقة "تنزروفت" يتوهم أنه يقصد ذلك الظل الذي يقيه من حر الشمس في تلك الصحراء القاحلة, التي لا أثر فيها للحياة البشرية أو النباتية. أو ربما يتبادر لذهنه تساؤلات عدة مثلا : ما المقصود بالظل؟ هل هو شيء مادي أم معنوي؟

الظل في عرفنا الديني يدل على النفع وعلى الضرر, فالظل الضار كما ورد في قوله عز وجل: **{وظل من يحموم لا بارد ولا كريم }– الواقعة – 43,44**– وهو ظل دخان نار جهنم.

---

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت. ص: 40

[2] نفسه ص: 21

[3] نفسه ص: 26

[4] معجم التعريفات , ص: 121

والظل النافع كما ورد في قوله تعالى: **{ وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود وماء مسكوب } – الواقعة.** ... الظل الممدود بمعنى ظل دائم لا يزول, وماء مسكوب: ماء جار لا ينقطع. الآية الكريمة تعطينا نموذجا هاما للظل النافع, وهو الظل الدائم مقترنا بالماء الجار ي المسكوب والذي يساهم مع الظل في تخفيف درجة الحرارة.

وهذا نجده عند قراءتنا للعنوان في البداية, عند ربطه بمنطقة تنزروفت ؛ لكن بعد ولوج النص تتضح لنا دلالتها في ثناياه, فتتجلى لنا لفظة (الظل) ذات أبعاد ودلالات أخرى إضافة لدلالتها الأولى.

ثانيا: التشكيل الداخلي:

الفضاء النصي –كما نعلم– لا يقتصر على التشكيل الخارجي فقط ؛ إنما تكتمل وظيفته عند تناول الحيثيات أو الجزئيات الداخلية, حيث ندرك أن معمارية الرواية « تتألف من شبكة متعددة الخيوط تسهم في عمل نسيج البنية الروائية, واستكمال مقومات بلوغها مرحلة النضج والتكامل, وترتبط هذه الشبكة بمجموعة عتبات ومصاحبات نصية يتقرر على أساس استوا ؤها وتكاملها وتفاعل مستوياتها للوصول إلى تشكيل نموذجي ناجح للعمل...»[1]

بعد عتبة العنوان والغلاف, نفتح غلاف الرواية لنجد مصاحبات أخرى بعد المعلومات الكلية لدار النشر والبلد والموقع, أرقام الهاتف والفاكس...الخ, نجد الإهداء ثم مطالع الفصول, وهذين الأخيرين محل دراستنا في هذا المجال.

1)– الإهـــــــداء:

[1] سامية داودي: الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول, مجلة الخطاب جامعة تيزي وزو, منشورات مخبر تحليل الخطاب, العدد الخامس . دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع, جوان 2009. ص: 159

عتبة الإهداء كذلك لها أهمية كبيرة في النص الإبداعي ؛ حيث «يكشف خطاب الإهداء لغة حميمية يقترحها المؤلف كجسر آخر يربطه بالقارئ, بشخص أو بجماعة معينة معلنا بذلك عن علاقة حقيقية أو مجازية قائمة فيما وراء تخوم النص ومنفتحة على عدة أطراف وإن كانت في واقع الأمر موجهة إلى طرف واحد... »[1]

«يعلن خطاب الإهداء عن خبايا تتعلق بذاتية المؤلف كالاعتراف والمجاملة والعتاب والتذكر ومشاعر أخرى أقل وأكثر حدة ولكنها ذات صيغة حميمية في الغالب ، هذه الحميمية هي ميثاق يربط المؤلف بكائن آخر يقف خلف حدود الإرسالية المسماة الإهداء.»[2]

يمكننا القول أن خطاب الإهداء يعكس خاصية ذات تشكيل نوعي يقترب إلى حد ما من اللعبة, ولا سيما حينما يتصل موضوع الإهداء بموضوع الحب في أي شكل من أشكاله, وعلى أي مستوى من مستوياته, قد يكون هذا الإهداء محددا ومعلوما, وقد يكون غير مخصص, فعدم تخصيصه يجعله عرضة للتأويلات المتعددة وهذا ما نجده في نص "تنزروفت":

يأتي خطاب الإهداء في رواية " تنزروفت..بحثا عن الظل" غير مخصوص وبشكل ملفت للانتباه باقتضابه الشديد, فغالبا يأتي إهداء النصوص للأصدقاء ، للوطن، للأهل... لكن هنا جاء في شبه جملة موجزة اختصرت كل الكلام, ففتحت مجالا أكبر لكل احتمالات الكلام " إليك " فيغرق القارئ في بحر التأويلات: من المقصود أو المقصودة ب "إليك"؟ فلم تأتي مشكلة حتى نعرف أن المقصود ذكر أو أنثى, فيتساءل القارئ من الذي يقصده الكاتب بهذا الإهداء؟ وهذا ما يجعله عرضة لخبث التأويل.

الإهداء –كما نعلم جميعا– يجعل من الرواية شيئا ماديا ذا قيمة معنوية, يفرض علينا ولوجه وكشفه, ويطرح بدوره عناصر ذات دلالة في سياق النص, يمكن أن ينجلي الستار عنها بعد قراءة الرواية. لكن ما نجده في هذا النص أن بعد قراءتنا للنص يزداد ويشتد الغموض من مقصود الكاتب بهذا الإهداء. وكأنه يتعمد فتح مجال رؤية القارئ إلى عدة أبواب, ليوحي للمتلقي أن أحداث الرواية ليس معن يا بها البطل وشخوص الرواية فقط, بل يعني بها شخصا آخر.

---

[1] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية– دراسة– منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين, الطبعة الأولى:2009, ص: 107

[2] نفسه. ص: 109

نتساءل: هل هو إهداء خاص لشخص بعينه ، أم هو إهداء ذو مؤشر داخلي؟ بمعنى هل هو إلى شخص من شخوص الرواية يريد أن يوصل له أفكار معينة؟ أم إلى شخص ذو مؤشر خارجي اكتفى بالإشارة إليه فقط؟

على كل, عند قراءتنا للرواية تتضح لنا بعض المؤشرات التي ربما تكون مقصود الكاتب بهذا الإهداء. الحامل أو القارئ لرواية " تنزروفت" –كما ذكرنا سابقا– يدرك جيدا أنها رواية سير ذاتية, حاول الروائي من خلالها تجربة من تجاربه الحياتية التي عاشها في الصحراء بحثا عن لقمة العيش والأمن والاستقرار, يفتتح نصه بعبارة شعبية على لسان البطل "بوتخيل" (باش مانفوتكش بالحديث سيدتي) مخاطبا محبوبته "آسيا" وكأنه يريد أن كل ما سيقوله هو لمحبوبته "آسيا" وهذا مؤشر أول أن المقصود ب "إليك" هي حبيبته التي قد تكون امرأة معلومة تسكن الراوي ويرفض الإفصاح عنها مكتفيا بالإشارة إليها فقط، هذا من جهة.

من جهة أخرى, من المعروف أن في الكتابات الإبداعية يرمزون بالمرأة إلى الوطن, من خلال هذه الوجهة ، يمكننا القول أنه اختصر حبه لحبيبته في حبه لوطنه, فجعل إهداءه على هاته الشاكلة بجملة لا تزيد عن كونها جارا ومجرورا, كأن المقصود بها قد جر كل تلك الأحلام, فصار الحديث كله لأجل هذه المرأة الوطن التي أتعبها الكبر وأعياها استنزاف مشاعرها, وعطفها على أبناء أساءوا فهمها, وراحوا يوزعون حقدهم على أراضيها وفقرائها متمادين في ذلك , وهذا ما نجده من خلال ذلك الحديث مع محبوبته, الذي لم يفوت كبيرة ولا صغيرة إلا وسردها؛ لم يكتف بسرد قصته فقط بل قصة وطن بأكمله, فعرى على مستوره وتكلم عن مسكوته بكل جرأة وشجاعة, فبالتالي يمكننا القول أن المقصود بهذا الإهداء هو الوطن؛ إلى فقراء وضعفاء هذا الوطن الذين تجرعوا مرارة الظلم والتهميش من طرف حكام هذا البلد.

أما إذا كان هذا الإهداء ذو مؤشر خارجي فهو يقصد ب"إليك" ذلك القارئ الذي حمل الرواية وقرأها وأدرك مغزاها جيدا, أو لذلك القارئ الذي مر هو كذلك بتجربة مرة في حياته فلم يستطع أن يبح ما بداخله, فهذه الرواية إليه قد يجد فيها ما لم يستطع التعبير عنه.

مجمل القول عموما هي طريقة استفزازية من طرف الكاتب للمتلقي؛ حيث يثير في نفس المتلقي فضولا لمعرفة من المقصود؟ وهذا ما يدفعه لقراءة الرواية, فبالتالي هي لعبة اتخذها الكاتب لإثارة نفس القارئ لاكتشاف الموضوع.

2)- عتبة الفصول:

بعد أن تحدثنا عن العتبات النصية للرواية من غلاف وعنوان إهداء, نصل إلى عتبة أخرى بين دفتي الرواية والمتعلقة بعتبة مطالع الفصول.

مطالع الفصول, أو عناوين الفصول عتبة من العتبات النصية الداخلية, هي أيضا تحمل في طياتها نظاما إشاريا ومعرفيا هاما, انطلاقا من هنا تعتبر عناوين الفصول كمجموعة من المتعاليات النصية شديدة الإيحاء لما احتوته رواية تنزروفت, فقد عمد المؤلف إلى اعتماد تقنية سردية ملفتة للانتباه, حيث لم يسمي أو يحدد عناوين معينة لمطالع الفصول فقد اكتفى بترقيم الفصول فقط, لكن هذا الترقيم لم يكن ترقيما مألوفا لدى القراء والكتاب كذلك؛ المؤلف افتتح روايته بالفصل الصفر بدل الفصل الأول, وينهي الرواية بالفصل في البدأ بدل الفصل الأخير, هي تقنية سردية دائرية اتخذها الكاتب بقصدية بالغة ذات قيمة إشارية عالية تقود القارئ بطريقة أو بأخرى إلى أعماق النص بقصدية حاذقة.

"الفصل الصفر" هو مطلع مهد فيه الروائي للقارئ دخول عالم الرواية الساحر, هذا الفصل جاء كرسالة موجهة من الكاتب إلى القارئ ليوضح شيئا ما من خلال هذه التسمية, تسمية لم تأتي من أجل كسر ما ألفه القارئ في معظم الروايات, بل يحاول لفت انتباه القارئ منذ البدء إلى شيء ما غير طبيعي, أو غير صحيح, وإلى علاقة غير سوية, أو الأصح إلى خلل وعطب موجود يستوجب علينا استدراكه.

وما يلفت الانتباه في هذا الفصل أيضا أنه من أقصر الفصول, مما يتأكد أن هناك أمرا خفيا في ثنايا الرواية, يستدعي منا اكتشافه من خلال القراءة المتفحصة للرواية.

يفتتح هذا الفصل بعبارة شعبية تمهدنا للاستماع وهي تدل على بداية حوار طويل ''باش مانفوتكش بالحديث يا سيدتي'' ، كأنما يعدّنا بذلك لجلسة طويلة تتوجب علينا التتبع والانتباه كي لا ينفلت منا خيط الحديث ولربما أراد الراوي أن ينبهنا بأن هناك رقما أسبق من الواحد أولى بأن تفتتح به الأرقام ،ولعله بذلك يحاول تذكيرنا أن ذلك الفصل يختصر كل الفصول التي تليه أو يحتويها في الفصل صفر

والمعروف عن العدد ''صفر'' هو أنه عدد ماص، إذ أن كل عدد مضروب في صفر يساوي صفر، وكأن الراوي أراد أن يلفت انتباهنا بأن كل الفصول تصب في الفصل صفر لنكتشف بعد قراءتنا للرواية أن كل تلك الأحداث إنما رويت على طاولة موعد حضرها الراوي "بوتخيل" وشاركته في ذلك "آسيا" وهي بارتباكها تشعل

لفافة تبغ معلنة في وجه "بوتخيل" بأن علاقتها به قد انتهت ولكن يستمر الحوار بينهما والذي نسج في نهاية المطاف أحداث هذه الرواية.[1]

أما بقية الفصول, من الفصل الأول إلى الفصل الثالث عشر جاءت بشكل عادي, يواصل من خلالها الراوي سرد أحداث الرواية بالانتقال من مكان لآخر كالانتقال من منطقة أدرار إلى التل شمال الوطن, من شخصية لأخرى ليسرد قصة معظم الشخصيات, من زمن لآخر كانتقاله من الشباب إلى الطفولة ثم يعود للشباب, كل ذلك من خلال حواره مع آسيا على طاولة في مقهى ناريمان الذي حبكت فيه أحداث الرواية.

ونحن نواصل قراءة الرواية حتى يفاجئنا في الأخير بالفصل " في البدء" ، لنكتشف أن النهاية هي بداية الرواية في الأصل...لعبة جميلة فاجأنا بها الراوي لنجد أنفسنا نعود في نهاية المطاف إلى نقطة البداية حيث كان يفترض أن نبدأ منها لنستل رأس الخيط، وهي تقنية جعلتنا مشدودي الأعصاب عائدين بعد إنهاء الرواية إلى الصفحة الأولى لنتنفس الصعداء بعد أن نربط الفقرة الأخيرة من الصفحة الأخيرة للرواية المكتوبة بخط سميك ببداية الرواية, فنكتشف أن كل تلك الأحداث والحكايات إنما رويت في مقهى ناريمان وأن بداية الرواية إنما هي نهايتها التي توهنا بها الراوي.

في الأخير نكتشف مقصديه المؤلف من اعتماده هذه التقنية غير العادية, لنجد أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بمحتوى الرواية؛ فتسميته للفصل الصفر نبهتنا أن كل ما سرده من أحداث وآراء لم تأتي من عدم, إنما نبعت من ذات عاشت تجربة مرة وصعبة في صحراء الجزائر بحثا عن الظل, هروبا من الموت إلى الموت البطيء, وكأنه يدور في حلقة مفرغة تماما كما دائرة الصفر, فرحيله للصحراء عمق جراحه أكثر، هذا من جهة.

من جهة أخرى نجد أن كل الأحداث جاءت بشكل دائري ابتداء من نفسه وقصته مع آسيا, ليتحدث عن مكبوتات هذا الوطن فلم يترك صغيرة ولا كبيرة, لينتهي في الأخير بالحديث عن نفسه وكيف رحل إلى أرض توات بأدرار.

[1] ينظر فضيلة بهيليل: جماليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت للروائي عبد القادر ضيف الله. مداخلة قدمت ضمن أعمال الملتقى الوطني الثالث " السرد والصحراء" دار الثقافة ولاية أدرار.

الفصل الثالث :
ثقاطبية الفضاء

الفصل الثالث: تقـــــــاطبية الفضاء

المبحث الأول: تقاطبية الفضاء الجغرافي:

1) الصحراء/ البحر

2) دينامية الفضاء: فضاء الانتقال/ فضاء الإقامة

المبحث الثاني: تقاطبية الفضاء الدلالي:

1) الصحراء: فضاء مغلق/ فضاء مفتوح

2) أسطرة الفضاء

3) أدلجة الفضاء

الفصـــــل الثالث: تقـــــاطبية الفضـــــــــــاء

المبحث الأول: تقاطبية الفضاء الجغرافي

لاستجلاء هذه البنية الخفية المستورة في أحشاء النص تبنينا مبدأ التقاطب؛ الذي وجدنا فيه المفهوم المناسب لاشتغال الفضاء في رواية " **تنزروفت..بحثا عن الظل** " التي تحتوي على سلسلة من الثنائيات المتضادة الحاملة لمجموعة من القيم المختلفة والمتناقضة كتناقض الصحراء التي ترمز إلى لحياة والموت, وإلى الاتساع والضيق, وإلى الغربة والتهميش...

الصحراء بهذه القيم المتناقضة, تساهم في تشكيل ذلك الفضاء المتناقض بتنويعاته المكانية, تمكن المبدع الحقيقي من استيعاب أبعادها المختلفة وتوظيفها بما يناسب موضوع المادة الحكائية. فتتحول البيئة الصحراوية برمالها ورياحها, ومجتمعاتها, وثقافتها, وأساطيرها, وكل جزئياتها وتفاصيلها إلى معادلات موضوعية تتحول على مستوى اللغة, وإلى معان وموضوعات قارة في رواية " تنزروفت "مثل ذلك الحس الاغترابي داخل الوطن. والهجرة بحثا عن الحياة, عن الفردوس, عن الحرية, عن الحب. وهذا ما نجده متكون من خلال ثنائية الذات والموضوع التي تحاول البحث عن ذلك الظل الضائع.

1) – الصحراء/البحر

إن البحر نقيض الصحراء " على الرغم من التناقض بين جوهر البحر المتشكل من المياه وجوهر الصحراء المتشكل من اليابسة الناشفة, فإن اشتراكهما في الخاصية الرحيبة والقدرة على التضييع وابتلاع الحيوات, جعل الروائيين يميلون إلى شيء ملحوظ من المقارنة التي تتجاوز إطار المجاز البلاغي بين الاتساعين الهائلين اللذين يرشحان ببقية العناصر المشتركة بشكل فيه من قدر الإطمار واللامباشرة"[1].

يوظف الروائيون الصحراء والبحر في النسيج الروائي لما يحملان من تقاطبات ذات بعد جمالي, ويؤديان إلى دلالات كثيرة " فالبحر والصحراء مكانان مفتوحان شديدا الاتساع, ويحملان في طياتهما المجهول والخوف والرهبة للإنسان"[2]

وعن تجليات ثنائية الصحراء والبحر في روايتنا, نجد الكاتب يوظفهما بجمالية سردية محملة بالدلالات والإيحاءات :

أولا: الصحراء:

[1] صالح صلاح : الرواية العربية والصحراء. منشورات وزارة الثقافة, دمشق. ط1. 1996م, ص: 160

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثيات حنا مينا (حكاية البحار. الدقل , المرفأ البعيد), منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. د,ط 2011م . ص: 170

الصحراء كما علمنا لها أثر كبير في الرواية؛ فقد تعامل الروائي مع الصحراء من مختلف الزوايا كما وضحنا آنفا, واستطاع أن يجسد الصحراء بشكل معمق. فما يهمنا هنا هو توظيف الصحراء كرمز وكعلامة لها دلالة, فمن دلالة الصحراء كأيقونة في الرواية ما يلي:

1- **العطش والموت** : يقول في حظه السيء" أتحدى كل مراكز العالم الذي يسكن الأماكن الجميلة ورماني بمحيط تنزروفت أرض الوأد والعطش.." [1] العطش رمز للهلاك, ويقول أيضا : " وهنا ترسب غبار هذا البلد الخانق الذي أبقى تنزروفت أرضا للوأد والعطش إلى أن يرث الأولياء مقامهم في هذه الصحراء " [2]. ويضيف :" في فضاء تنزروفت لا تملص لا تملص من العطش ةلا من الموت المبرمج.."[3].

الإقبال على الموت من خصائص الصحراء, فالقدوم إلى الصحراء كأرض قاحلة وعالم أجرد خل من الحياة, شبيه بالإقبال على الموت, ولكن العطش في الرواية ليس ذلك الإحساس بجفاف الريق والحاجة إلى الماء, بل يوظف هذا المفهوم كرمز استعاره للدلالة على إحساس معنوي المتمثل في تلك المعاناة التي عاناها في الصحراء التي لامفر منها كما العطش المحتم في قفار الصحراء.

2- **الغربة والتيه:**

يعبر الروائي عن غربته التي شبهها بالموت البطيء في الصحراء بقوله " وسرق مني البحر خويا النوار الذي كان سندي في غربة الموت البطيء بهذه المدينة.." [4]ويقول: " لا معنى لحياتنا في هذه الصحاري الجحيمية, ولا وجود لإنسانيتنا على طول خارطة رب هذا البلد المنيك ....في رمل الغربة مادامت الغربة جحيم..." [5] ويقول: " ألا يكفي أن غربة الصحراء هذه أكلت مني كل شيء.."[6]

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل . ص:
[2] نفسه: ص: 25
[3] نفسه . ص: 46
[4] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل.ص: 40
[5] نفسه .ًص: 45
[6] نفسه ص: 209

الصحراء كما هو معروف تعد بالضياع والتيه, فإن " بوتخيل" برحيله إلى الصحراء يتكبد عناء وألم الغربة في أرض الصحراء القاحلة التي لا تملص فيها من جحيم البعد الذي عمق جراحه وزاد من سخطه على من يحكمون هذا الوطن.

3- **فضاء للخلاص:**

كما أن الصحراء فضاء للموت, فهو كذلك فضاء للحياة " الصحراء كما هو معروف متاهة وفردوس في آن واحد, لذا تعد بالضياع والعثور على الذات, مثلما تنذر بالإملاق"[1]

في روايتنا يرحل البطل " بوتخبل " ورفاقه وغيرهم من الشباب إلى الصحراء هروبا من الموت والإرهاب في الشمال, بحثا عن الأمن ولقمة العيش. " بوتخيل " يرحل إلى الصحراء بحثا عن العمل وهروبا من قهر البطالة.

الصحراء بالجنوب الجزائري بمقارنتها بالشمال هي فضاء للحياة, بينما الشمال فضاء للموت؛ لما كان يعانيه سكان الشمال من اضطهاد وظلم وأهوال من طرف الإرهاب. يقول عن صديقه "مشري": " لكنه فاجأني بصوته المتحشرج المقبوض في عنق جرح لا يشبه في فظاعته سوى تلك الأهوال التي كنا نسمع حدوثها في قرى الشمال.لقد ذبحوا كل عائلتي في ليلة واحدة...كنت لا أغادر بيتنا منذ أن بدأت أخبار الموت تتوالى في مدينتنا.."[2]

فتلك المشاهد المؤلمة والحروب الضارية, فتكت بالعديد من الأبرياء, فكانت عائلة مشري من الضحايا التي جرتها سيول الظلم. "مشري" الذي لم يبق له أحد من عائلته يرتحل إلى الصحراء إلى أرض توات حيث الأمان والاستقرار .فكانت الصحراء الملاذ الوحيد للخلاص من الموت والقهر.

لكن بالنسبة ل " بوتخيل " كانت الصحراء وكأنها العقوبة والعذاب المسلط عليه لما تجرعه من ألم الغربة وألم الحب والفراق, فالصحراء كانت بالنسبة له كالموت البطيء الذي ما كان ليخطئه, يرحل إلى الصحراء قهرا ليعيش ألم الفراق والغربة.

فبهذا ترتسم لنا مفارقة متناقضة لرمزية الصحراء في الرواية, فتشكل بنية تقاطبية ساهمت في تشكل معنى النص .

ثانيا: البحر:

البحر في رواية تنزروفت فضاء للموت والرهبة والخوف, كما أنه أيضا فضاء للهجرة وتحقيق الحلم:

[1] سعيد الغانمي, ملحمة الحدود القصوى .م,س. ص: 09

[2] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل ص: 47

1– فضاء الرهبة والموت :

يرتبط البحر في الرواية بخبر مفجع وهو وفاة " النوار " عند محاولته الهجرة إلى ما وراء البحر, وجدوا جثته في شاطئ تارقة بولاية عين تموشنت مع مجموعة من الحراقة, كان هذا الخبر ثقيلا على نفس بوتخيل إلى حد الصرع.

يقول عند قراءة رسالة " النوار" التي كتبها وهو يصارع الموت في ظلمات البحر واصفا رهبة البحر: " إليك يا أمي: لم أعرف يا أمي أن البحر غول ورهيب إلا وأنا أبصر ظلمته بين الموت الذي وقف سورا يتهالك على رؤوسنا ...لقد نفذ منا كل شيء قرابة الثلاثة أيام ونحن تائهون في البحر...كانت معنا امرأة لا أعرف كيف جمعتنا صدفة الموت معها في البحر... لم أتخيل يوما أنه بتلك الرهبة "[1].

رسالة يصور فيها كل المشاهد المأساوية والرهيبة في عرض البحر وهي دلالات سلبية توحي بالجبروت والرحيل والموت والابتلاع والحزن والخوف..

2- فضاء لتحقيق الحلم:

كما أن البحر كذلك, قد يكون طريق للخلاص من معانة الفقر والبطالة إلى تحقيق الحلم الوهم ما وراء البحار, فتتجلى لنا من خلال هذا ثنائية ضدية للبحر؛ فهو فضاء للموت/ وفضاء لتحقيق الحلم, حياة أفضل. يقول: « **نطق شاب في الجهة المقابلة " لابد أن موت البحر رهيب جدا " أضاف آخر كان في جهة اليمين " لكن الكثير من الحراڤة نجحوا في تحقيق حلمهم ". رمقه بومجان بحزن: " والكثير أيضا التهمه البحر يا بني. أتعرف لا يمر علينا يوم دون أن نتلقى إخبارية بوجود جثث لفظها البحر** »[2].

من خلال هذه الثنائية الضدية للبحر: الموت/ تحقيق الحلم, شكلت تقاطع بين الحياة والموت؛ فالحياة من أجل تحقيق الحلم, والموت من خلال الهلاك في طريق تحقيق الحلم, وهذا ما جعل الكثير من الشباب ينظرون إلى البحر بنظرة إيجابية, واللجوء إلى المغامرة لتحقيق الحلم متناسين أن هذه المغامرة محفوفة بالمخاطر والمهالك.

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل. ص: 244

[2] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل ص: 244

تقاطبية الصحراء والبحر ولدت الكثير من الدلالات العميقة من باطن النص, فإذا كانت الصحراء تعد بالضياع والتيه والموت, فإن البحر سيد الحياة والموت.

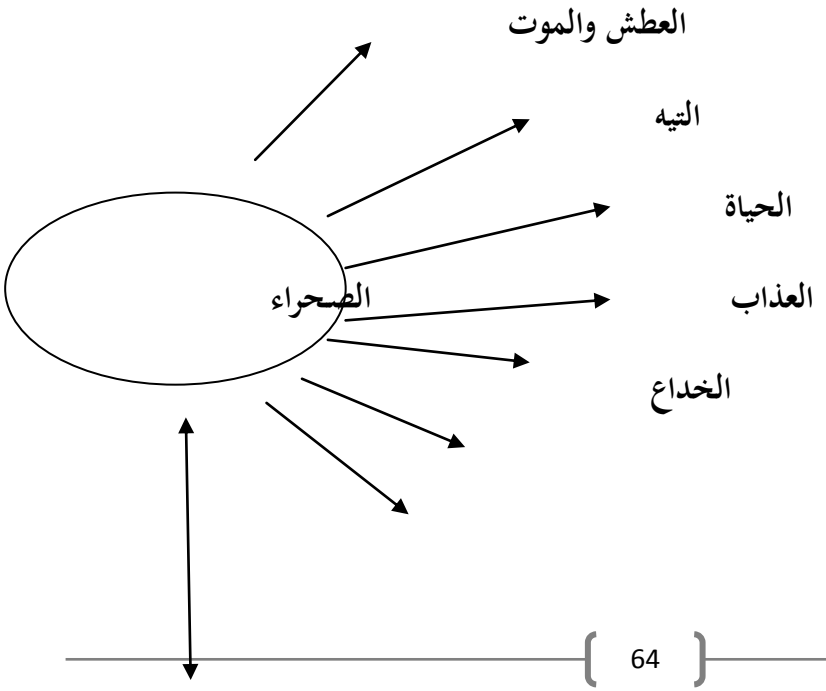
فمن هذا المنظور نجد أن الروائي يشبه الصحراء بالبحر في الذهول والتيه والضياع والخوف والموت ... كلها صفات مشتركة بينهما. فعند إسقاط هذا التوظيف على موضوع الرواية نجد أن الصحراء تمثل لبطل الرواية "بوتخيل" كل المعاناة والغربة والألم. أما البحر يمثل له ذكرى فراق صديقه "النوار", فما فعله البحر بالنوار تفعل به الغربة في الصحراء.

كما نستنتج مفارقة أخرى وهي أن الذين يفرون إلى ما وراء البحر قد عرفوا سر الحياة وسيجدون حياة بعيدة عن الموت والقهر, لكن الذين يفرون إلى الصحراء لن يتذوقوا طعم الحياة حتى وإن ملكوا كل الصحاري. يقول: « **إنهم يحلمون بعبور البحر، ليعيشوا حياة أخرى بعيدا عن الموت لأنهم أدركوا سرّ الأضداد في بلادهم، وهاهم يطلبون سرّ الحياة. هنا لا طعم ولا مذاق للحياة حتى وإن ملكت كل هذه الصحاري ببعيرها ونفطها. بعدها رأيته ذاهبا إليهم.**»[1]

فهو يهول من صورة الصحراء, ويعطيها صورة مخيفة ومؤلمة أكثر.

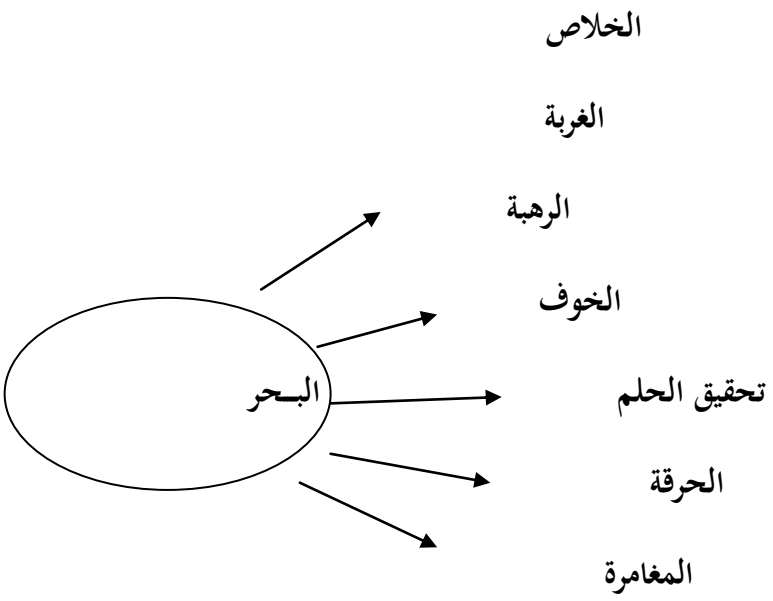
البحر والصحراء يحملان نفس المعنى في الرواية؛ البحر لا يبدو نقيضا لفضاء الصحراء فالبحر صحراء ماء والصحراء بحر رمال.وفي نستأنس بما يقوله (إبراهيم الكوني) في إحدى رواياته « والبحر مثل الصحراء, وأغرب ما في الأمر ماؤه الفاسد, إذا ذهبت في رحلة عبر الصحراء ولم تتزود بالماء الكافي مت عطشا, وإذا ركبت البحر ولم تتزود بالماء مت عطشا أيضا, فأين الاختلاف بينه وبين الصحراء..»[2]

في هذا النص تتراوح دلالة الصحراء والبحر بين الإيجاب والسلب يمكن اختصارها من خلال المخطط الآتي:



[1] نفسه ص: 230

[2] نداء الوقواق . ص: 204



2 – ديناميةالفضاء: فضاء الانتقال/ فضاء الإقامة

إن سلسلة التقاطبات داخل الطرف الواحد من الثنائيات (إقامة– انتقال) يمكنها أن تصبح بلاعدد, ولا نهاية وذلك نتيجة للقابلية الكبيرة التي للفضاء الروائي في أن يندمج ويدخل في ثنائيات أو تقابلات ضدية تغري بتصنيفها وتحليل مكوناتها.[1]

هذا ما اقترحه " حسن بحراوي " لنمذجة المكان التي تنبني على مفهوم التقاطب؛ حيث نميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة « أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها, تمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة, مثل الشوارع والأحياء, والمحطات أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...»[2]

تتكون رواية " **تنزروفت ..بحثا عن الظل** " من خمسة عشر فصلا ابتداء من الفصل الصفر إلى الفصل"في البدء " وهي تقنية سردية جاءت بشكل دائري ينقل من خلالها الروائي برامجه السردية , فيسرد ذلك القهر, والوجع, والحزن,

[1] حسن بحراوي : بينة الشكل الروائي.م,س.ص: 40

[2] نفسه.

والوحشة التي عاناها أبطال الرواية بحثا عن ظل يأويهم, فزخرت الرواية بكم وفير من أمكنة التنقل لتدل على تلك الحركية الدائمة والمتوترة لأبطال الرواية من أجل البحث عن حياة أفضل في أرض توات .

وسنحاول فيما يلي الوقوف عند أصناف تلك الأفضية المتمثلة في فضاء الإقامة وفضاء الانتقال.

أولا: فضاء الانتقال:

يعتبر هذا النوع من الأفضية أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها, وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل, كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي.[1]

لهذا النمط أهمية بالغة؛ باعتبار أنه سيمدنا بمعلومات وفيرة, وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الأفضية المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمها ودلالاتها.[2]

وسنقف ونحن ندرس طرائق اشتغال هذه الأفضية عند أمكنة السير ووسائل تنقلاتها؛ باعتبار أن هذه الرواية تتوفر فيها الكثير من الأمكنة المفتوحة بسبب الدينامية المستمرة للشخوص, وكذلك الأحداث الغير مستقرة؛ بواسطتها تتنقل الشخوص من ضفة إلى أخرى , ساهمت في نمو الأحداث وتطورها وأعطت للرواية قيمتها الحقة, و سنحاول تجزئة هذا النوع من الأفضية إلى:

1- شـــــــارع بودا:

تعد الشوارع والأحياء « أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها »[3], فرواية "تنزروفت" تشهد دينامية مستمرة للذات الروائية في مختلف الأمكنة المفتوحة التي كان لها أثر كبير في نسيج أحداث الرواية, وسيتضح لنا هذا الدور من خلال رصد هذا النوع من الأمكنة:

هذا الشارع من أكثر الأمكنة حضورا في الرواية, حيث كان شريانا رئيسا يربط بين أكثر الأماكن التي ترتادها الشخصيات, وخاصة الشخصية البطلة, لترتسم بذلك خارطة تنقل الشخصيات.يقول في الفصل البدء: « **أعبر زقاق**

[1] ينظر فهد حسين . المكان في الرواية البحرينية . فراديس للنشر والتوزيع. ط1. 2003. ص: 80

[2] ينظر حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي.م,س, ص: 79

[3] حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي.م,س,. ص: 79

بودا في اتجاه بيتزيريا نريمان وصوت أمي يجرح أنسجة الروح.»[1]فكان هذا الشارع المعبر الرئيس الذي يؤدي إلى " بيتزيريا ناريمان ", الذي انطلقت منه الحكاية لتتفرع إلى أحداث.

شارع بودا . بودا: قصر من قصور ولاية أدرار بالجنوب الجزائري, وشارع بودا أو زقاق بودا يطلق على شارع وسط مدينة "أدرار", وهو شارع رئيس يؤدي إلى سوق كبيرة تسمى كذلك سوق بودا. وهذا يعني أن هذا المكان واقعي؛ ذو طبيعة واقعية, حيث أسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية هذا المكان المأخوذ من الواقع المعيش, فجاء توظيف هذا المكان محملا بدلالات وإيحاءات عميقة من ورائه. وقد تكون أول خصوصية تتبادر إلى ذهن القارئ, مظهر الشارع المادي المتصل بمعاني الاكتظاظ البشري. يقول البطل " بوتخيل " واصفا حاله مع محبوبته وهي تعبر هذا الشارع : « **قلتِها وأنت تنصرفين تاركة وجعي معلقا في زقاق بودا. رامية الخطوة دون حتى أن تسمعي ردي رحتِ تسلبينني حق الرد حتى أخفاك الشارع الطويل المزدحم بالغاشي**»[2] نجد أن لفظة الشارع مرتبطة بدلالة الازدحام والاكتظاظ, وهذا ما لمسه " بوتخيل" حينما تركته محبوبته واقفا, فاختفت في ذاك الشارع المزدحم, وعندما يضيف إلى الشارع المزدحم صفة الطول تتسع الدلالة؛ فهو شارع طويل ومزدحم, مما يوحي إلى يأسه في اللحاق بها لأن هذا لن يجدي نفعا. نجد كذلك أن هذا الشارع يمثل له ذلك الوجع العميق بحجم عمق وطول هذا الشارع, حينما قال " تاركة وجعي معلقا في زقاق بودا.." هذه المرأة سرقت منه حياته قبل أن تسرقها الحياة.

يقول في موضع آخر: . «**فأحرك مفاصلي دافعا بجثتي بين الغاشي وسط الشارع المفتوح على سوق بودا معرجا نحو خيبتي**»[3] ويقول أيضا: « **داخلا شارع بودا ممسكا على وجعي من معصم خيبته كاتما لهدير هذا الهتك العظيم الذي سببه عشقك الذي شقني إلى نصفين** »[4]. هذا الشارع يذكره دوما بوجع العشق, فبالتالي يتبين لنا أن هذا الشارع مثل للذات البطلة بعدا نفسيا عميقا يتمثل في ذلك الوجع الذي تجرعه من طول الانتظار, فلم يكن هذا الشارع مجرد مركز عبور وفقط, بل كان يحمل بعدا إيحائيا مرتبطا بشخصية البطل "بوتخيل " خصوصا عندما جاء هذا الشارع معلوم الاسم؛ لأن هذا الشارع يقع وسط المدينة ويمر به أهالي وغير أهالي المدينة ليدل على كثرة الغرباء الذين يملئونه يقول: «**أعبر شارع بودا الطويل الذي تراصت فيه دكاكين الغرباء كصخور البازلت البركانية**»[5]دلالة على الغرباء

[1] عبد القادر ضيف الله : تنزروفت ..بحثا عن الظل . ص: 244

[2] نفسه . ص: 06

[3] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل ص: 224

[4] نفسه.ص: 89

[5] نفسه. ص: 63

اللاجئين إلى الصحراء بحثا عن لقمة العيش, والهروب من الموت بالشمال, فيقول في موضع آخر « **إلا وجه شارع بودا الذي تصنعه محلات الهاربين من الموت** »[1]

كما يدل على التيه والضياع حينما يقول : «**لم أعد أعرف وجهتي يا آسيا. أدور في شارع بودا وجسدي مثقلٌ بأوجاع الآخرين**»[2]

ويمكن تلخيص دلالات الشارع في النص فيما يلي:

الدلالات السطحية: الاكتظاظ ـــــــ الازدحام

الدلالات العميقة : وجع العشق ـــ اليأس ـــــ التيه ـــــ كثرة الغرباء

2- بيتزيريا ناريمان:

هو مطعم كمكان انتقال ورد في الرواية, وهو مكان مهم ورئيس في الرواية؛ هو البؤرة الأولى الذي انطلقت منه أحداث الرواية.اختيار الروائي لهذا المكان بالتحديد له قصديه واضحة, وأيضا تسميته بهذا الاسم بالتحديد لا بد أن يكون هناك سبب, فلم يأتي هذا الاسم اعتباطا, ولكشف سر هذه التسمية نرجع إلى معنى هذا الاسم.

" بيتزيريا ": نسبة إلى نوع من الفطائر, وهي "البيتزا", أي مطعم لبيع وتناول " البيتزا ". وهذا المكان له دلالة اجتماعية متداولة, فهو ليس مكان للأكل فقط, بل هو مكان للقاء والمواعيد أيضا, كما أنه يمثل بعدا رومانسيا, باعتباره مكان للتواعد بين العشاق, وهذا ما نجده في الرواية, حيث كان المكان الذي التقى في بطلا الرواية "بوتخيل" مع عشيقته "آسيا".

لكن ما يلفت انتباه القارئ, ويثير تساؤلا في ذهنه: لماذا اختار الروائي اسم " ناريمان " بالضبط ؟

عند بحثنا عن معنى هذا الاسم وجدناه اسم فارسي, ومعناه البنت الجميلة القوام, ومن معانيه أيضا الإفاضة بما في النفس من أسرار وعواطف, وهذا ما نجده في الرواية حيث بدأ الكاتب الرواية بموعد غرامي في " بيتزيريا ناريمان " ليتحدث لقرائه على لسان البطل " بوتخيل " عن كل شيء يلمحه, فيبوح بكل تفاصيل قصة حبه, فيروي كل كبيرة وصغيرة لمحها

[1] نفسه . ص: 176

[2] نفسه .ص: 142

فيفكك الحدث إلى أحداث ويرويها بتفاصيل أكثر, افتتحها بجملة جزائرية مخاطبا عشيقته آسيا "باش مانفوتكش بالحديث سيدتي "ليجلس إلى آسيا التي أتت من أجل وضع نقطة النهاية لقصتهما.

البطل " بوتخيل" لم يكتف بسرد قصة حبه, بل سرد قصة حياته وحياة أصدقائه, وتاريخ المدينة, يقول: «...**حتى خرج صوتك كما الزعيق وأنت ترددين:"سيظل يخرج صوتي إليك كما يخرج رصاص الموت في هذا البلد يا بوتخيل.**» ليبح لها بألمه ووجعه بنبرة حادة ليفجر كل ما يختلج داخله دفعة واحدة. ويتميز حوارهما للقارئ من خلال الخط الذي كتب بسمك كبير.

"بيتزيريا ناريمان" هذا المكان الغريب والغير مألوف لدى المجتمع الصحراوي, والذي يتنافى مع تقاليده وعاداته, ربما هي إشارة إلى تلك المظاهر الجديدة التي غيرت ملامح المدينة «**قلت وأنت تنهينَ مكالمتنا بأنك ستلاقيني في بيزيريا ناريمان التي فتحت حديثا بجانب المبنى.** »[1]. توظيفه لهذا المكان لم يكن اعتباطا, فقد كانت له قصدية كما وضحنا, ليصبح بذلك لهذا المطعم بعدا نفسيا عميقا في شخصية البطل " بوتخيل " حيث يشعر بالحرية في التعبير عن عواطفه وأسراره يقول: « **أركن اليوم ياآسيا تحت سقف بيتزيريا ناريمان لأسلمك أمري ولتفعلي ماتريدين** »[2]. يريد الاعتراف أمامها بكل شيء, فيختاران ركنا منعزلا في تلك البيتزيريا ليكون أكثر ارتياحا « **جلست أنتظرك وإذا بك تدخلين وأنا أرقب خطواتك المتعجلة حتى وصلت إلى الطاولة التي كنت أتكوم فيها في الركن** »[3] ويقول في موضع آخر:« **ونادل بيتزيريا ناريمان يحدق في الزاوية الأخرى التي أصريت على أن ننتقل إليها حتى لا ينتبه إليك أحد من أصحاب أربطة العنق الذين يعرفهم الضابط بحري**»[4]

ومما نلاحظه من خلال ذكره لهذا المكان, أنه لم يقدم له وصفا دقيقا, لم يهتم بحيثياته وتفاصيله, نجده قد اكتفى بوصف النادل الذي يقوم بخدمة الزبائن فيصف حركاته وشكله, يقول « **غادرنا نادل بيزريا ناريمان بحركاته الأنثوية. وبقينا أنا وأنت متسمرين في الكلام..** "[5]ويقول أيضا : " **همست لك بعد أن غيم الصمت بيننا وأنت تقلبين بحيرة وجه قداحتك بين أصابعك مستعيدا وجهك الصغير طاردا وجه النادل الأنثوي من ذاكرتي**» [6]

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت ص: 244
[2] نفسه ص: 189
[3] نفسه ص: 244
[4] نفسه ص: 09
[5] نفسه: 65
[6] نفسه ص: 68

نختصر دلالات هذا المكان فيما لي:

الدلالات السطحية: الأكل ـــــ الالتقاء ـــــ المواعيد الغرامية

الدلالات العميقة: البوح ـــــ العزلة والابتعاد ـــــ تغير ملامح المدينة

2 – مقهـــــى الريـــــــح :

المقهى مكان معروف لدى مختلف المجتمعات, من الأماكن المفتوحة التي تعكس الواقع الاجتماعي, مكان للقاءات والمحاورات بين أفراد المجتمع المديني.

المقهى من الألفاظ المتداولة في حياتنا اليومية, من العبارات المتكررة والمستخدمة يوميا بين متحاورين نجد:

– موعدنا السابعة على قهوة

– نتقابل الليلة على القهوة

هي عبارات لا تتوقف دلالتها عند حد الإخبار أو التحديد, وأن الشخصين يضربان موعدا للقاء, فهذه العبارات مع تكرار استخدامها اليومي, قد تفقد مدلولها العميق عند مستخدمها, ولكن تبقى مع ذلك قادرة على أن تحافظ على دلالتها, نابضة للدرجة التي يستطيع عندها المتلقي المؤول أن يجد فيها قدرا من الدلالة؛ حيث بإمكاننا أن نفهم المساحة بين المتحاورين, فمثلا عند العبارة الأولى (موعدنا السابعة على قهوة) إذ هما لا يلتقيان كثيرا في هذا المكان, ومن ثم فإنهما بحاجة إلى تحديد الموعد الزماني والمكاني بدقة. أما العبارة الثانية: (نتقابل الليلة على القهوة) هنا مساحة التفاهم بين المتحاورين متسعة؛ أي على درجة كبيرة من التفاهم, فيكتفي الوقوف عند اللفظ المعروف " القهوة " بوصفها مكانا معروفا من لدن الاثنين.[1]

المقهى من الأمكنة الواردة في روايتنا, فهو فضاء عام يرتاده البطل "بوتخيل " مع رفقائه الشباب الذين يقاسمونه ذلك الحس الاغترابي على أرض الصحراء بحثا عن ظل يأويهم .

[1] ينظر مصطفى الضبع: المقهى في الرواية العربية– مجلة وجهات النظر– العدد17– يوليو, 2000, ص: 01

مقهى الريح هو المكان الذي كان يلتقي فيه " بوتخيل " وأصدقائه: النوار, والعربي, وبحوص...يقول : «**استأذن العربي كعادته بعدما كنا قطعنا شارع بودا لينصرف ملوحا بيده ذاهبا باتجاه البريد المركزي مرددا بأنه سيلقانا في مقهى الريح.**»[1]

نجد الكاتب يحدد لهذا المقهى اسم فيطلق عليه اسم " الريح ", فهذا التحديد يجعل المتلقي يتساءل: لماذا مقهى الريح؟ ولماذا اختار هذا الاسم المستمد من الطبيعة الصحراوية؟ لا شك أن من وراء هذا الاسم قصدية في توظيفه.

عمل الكاتب من خلال هذا الاسم على تكسير تلك الدلالة المعروفة التي تعكس الواقع الاجتماعي, يقصد من ورائه دلالات جديدة, فلم يأخذ توظيف المقهى كمكان يستقطب الجميع للقاءات العامة, بل وظفه كمكان للقاءات الخاصة بين شخوص الرواية, والغرباء عن تلك المدينة (أدرار), فلا تسمع سوى ما يدور بينها من حديث, لترتسم في ذهن القارئ صورة خاصة لهذا المقهى, ولكشف هذه الخصوصية نلجأ إلى البحث عن سر هذه التسمية من خلال المضمون وسير الأحداث.

الريح كمظهر من مظاهر الطبيعة, والملتصق بالطبيعة الصحراوية خاصة, له دلالات عند توظيفه في الكتابة الإبداعية. لفظة " الريح " تدل في السياق الثقافي الموروث على حزمة من الدلالات السلبية, والشحنات النفسية المتوترة, ولا يخفى أن دلالة الريح في القرآن الكريم قد اختصت بسياق العذاب والدمار.

والريح في سياق الرواية ذات دلالة مكثفة ومبأرة؛ لأنها تختزل مآسي الوطن ماضيا وحاضرا من خلال نموذج " بوتخيل " وأصدقائه. إنها ريح الظلم والقمع التي همشت هؤلاء الغرباء في الصحراء, ليواجهوا مصيرهم الذي ما كان ليخطئهم.

فجاءت لفظة الريح مع المقهى حبلى بالمعاني والدلالات فمن دلالاتها نجد :

الريح دلالة على الحرية فالسارد يطلق العنان لقلمه فيتحدث عن كل ما يلوج بداخله بكل حرية كما الريح في حركيتها واتجاهاتها من غير وجهة. كما أنها تدل على العبثية والتشتت والتهميش.

فنجد الريح ملتصقة مع المقهى في الرواية قد شكلت ثنائية مميزة تتمثل في مايلي:

الوحـدة والتهميش/ الحرية والرفقـــة

فمن دلالتها على الحرية والرفقة في قوله : « **يدخل العربي غرفتي ليأخذني من ذراعي لنلتحق بالرفاق الذين خرجوا كعادتهم من البيت متجهين إلى مقهى الريح للانبطاح والثرثرة**».[1]

[1] عبد القادر ضيف الله : تنزروفت . ص: 190

هنا " مقهى الريح " ملاذ ومكان لالتقاء هؤلاء الغرباء ليجدوا أنفسهم في الثرثرة والبوح عن ما يلوج بداخلهم, من وجع الغربة بكل حرية. كما أنه مكان للابتعاد عن الواقع ومحاولة نسيان وجع الفراق, يقول : «**أبتعد كثيرا عن المجمع الهاتفي بعدما عجزتُ عن إعادة ربط علاقتي معك. متجها بخيبتي نحو مقهى الريح.** »[2] ويقول أيضا: « **ثم قفلتُ هاربا حاملا خيبتي وغادرت مسرعا حتى لا ينتبه إليَّ أحد. وجهتي مقهى الريح، ذاك الممر الهوائي الذي تعودنا أن نقهر فيه رتابة أيامنا القنوطة في هذه المدينة الممتدة في كل شيء إلا في السعادة التي صارت ضرباً من المستحيل في هذا الزمن الموبوء بأخبار اليأس الأبدي.** »[3] ويعزز هذا بقوله : «**مقهى الريح آخر الحلول في شطرنج عذاباتنا اليومية التي كنا نتخندق فيها عن نار الفراغ**»[4].

كما أن مقهى الريح جاء دلالة على التهميش والوحدة والإحساس بألم الغربة, يقول في وصف حالهم في المقهى : « **ونحن هنا في مقهى الريح مهمشين نحرث في الرمل ولا نجد حتى منبرا واحدا لنقول ما بداخلنا..** »[5] ويقول في مشهد حزين : « **يوم الجمعة حيث لا أحد من الأهالي في المدينة سوى الغرباء المنبوذين والمجانين الذين استلذوا طعم النسيان حتى يعالجوا داء العقل والذاكرة. أجلس معهم في مقهى الريح حيث سبيلي الهوائي الذي بدأ يفقد نكهته منذ أن انفرط عقد الأصدقاء.** »[6] هذا المقهى الذي كان للالتقاء الأخلاء وتبادل أطراف البوح, وللتخفيف من وجع الغربة, أصبح يجلس فيه وحيدا بعد رحيل كل أصدقائه الواحد تلو الآخر" «**ألا يكفي أن غربة الصحراء هذه أكلّت مني كل شيء !؟ "قلتها لك وأنا ألوذ هاربا بخيبتي، وحيدا بعدما تفرق الأصدقاء ولم يعد للجلوس في مقهى الريح معنى.**»[7] ليدل على عدم الاستقرار, فيتحول هذا المقهى من مكان للتجمع إلى مكان للشعور بالوحدة , فشكلت مفارقة ساهمت في تجلي المعنى العميق للنص., فبعد أن كان أبطال الرواية يجتمعون في هذا المقهى الذي كان يعني لهم الكثير, وكان ملاذهم الوحيد الذي يلجئون إليه للتخفيف من عذاباتهم اليومية.أصبح مكان للوحشة والوحدة بعد أن تفكك عقد الأصدقاء فبقي البطل "بوتخيل" وحيدا. وهذا مما يدل على تأزم معاناة البطل وازدياد عمق جراح الغربة.

---

[1] عبد القادر ضيف الله و تنزروفت . ص: 191

[2] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل نفسه . ص: 55

[3] نفسه ص: 58

[4] نفسه ص: 60

[5] نفسه . ص: 164

[6] نفسه ص: 229

[7] نفسه ص: 209

فاختيار الكاتب هذا الوصف لهذا المقهى لم يكن اعتباطا؛ لفظة الريح انتقلت من موقعها الفيزيائي إلى الموقع الثقافي من خلال الذات الروائية, ومن هنا تتضح لنا تلك العلاقة المتلاصقة بين الإنسان والطبيعة. فنجد الكاتب هنا يستمد من الطبيعة الصحراوية ما يناسب تيمة الحكاية, وتوظيفها يدعوا إلى التأمل والتأويل إلى دلالات وإيحاءات عميقة مستورة وراء هذا العنصر الطبيعي.

الريح كمظهر من مظاهر الطبيعة الصحراوية يستدعى معنى الحرية, ومعنى التهميش في الخطاب السردي للرواية, وهـــي كثنائية متناقضة ساهمت في تشكيل مدلول النص وخصوصيته.

نلخص دلالة هذا المكان فيما يلي:

الدلالة السطحية : اللقاءات ـــــ الحوارات

الدلالة العميقة: الحرية ـــــ الرفقة ـــــ الوحدة ـــــ التهميش

3- المطعم القبائلي:

"القبائلي" نسبة لمنطقة القبائل بالشرق الجزائري, وهذا المطعم كفضاء تنقلي يرتاده سكان المدينة, يقع وسط مدينة أدرار.

يتساءل القارئ: لماذا المطعم القبائلي ؟ وما علاقة القبائل بالصحراء؟ لاشك أن توظيف هذا المكان وبهذا الاسم له دلالة؛ إنها دلالة على وجود الغرباء في الصحراء, وممارستهم لنشاطات مختلفة, هؤلاء الغرباء الفارين من الموت في الشمال بحثا عن سكينة نفس ولقمة عيش, وهذا هو حال البطل"بوتخيل" وحال أصدقائه كذلك الذين تقاسموا نفس المصير, اضطرتهم الظروف للهرب نحو صحاري الجنوب بحثا عن لحظة أمن ولقمة عيش وجدوها في "أدرار" منهم "مشري" الذي لجأ إليها بعدما فقد كامل أسرته التي اغتيلت على يد الإرهاب, أصحاب اللحى الزرق كما يكنيهم الكاتب. وكذلك "بحوص" أستاذ اللغة الانجليزية,و "النوار" و"العربي" وغيرهم كثير ممن كانوا يهربون من القتل الجماعي في الشمال.

السارد لم يصف شكل وأجواء هذا المطعم فقد اكتفى بذكره وذكر سبب لجوئهم إليه وأوقات ارتيادهم إليه, يقول في وصفه : « **والمطعم القبائلي يطل علينا من جهة اليمين حيث اعتدنا أن نتناول فيه وجبات الغذاء أيام العطل الأسبوعية ووجبات العشاء في كل الأيام الأخرى**»[1]

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت, ص: 168

إلا أن هذا المطعم كمكان واقعي وظف في الرواية كأيقونة لها دلالات عميقة في النص, يختزل معاناة شعب بأكمله خلال فترة التسعينات؛ تلك الفترة الدموية المنقوشة في أذهان الجزائريين.

نلخص دلالة هذا المكان كالآتي:

الدلالة السطحية: الأكـــل

الدلالة العميقة: وجود الغرباء

4- ساحة الشهـــــداء :

ساحة الشهداء كفضاء جغرافي واقعي, يقع وسط مدينة أدرار, حيث يعتبر القلب النابض لولاية أدرار من الماضي إلى يومنا هذا؛ هذه الساحة كانت في التسعينات ملجأ للزوار وعابري السبيل والهاربين من جحيم العشرية السوداء, وهي الآن مساحة للعائلات التواتية والعائلات المستوطنة التي ضاقت من حصانة البيت للترويح عن النفس, وهي أيضا فضاء يستغل للاحتفالات المحلية والوطنية.

هذا الفضاء كفضاء تنقل, ورد في الرواية بجمالية سردية متماسكة, فتحدث عن فضاء هذا المكان أثناء تنقل الشخوص في المدينة, يقول : « **تركتني مسمرا وأنا أرقبك وانت تبتعدين عن ناظري, تائها مع الغاشي الذي يجمعه سوق بودا وتلمه ساحة الشهداء** »[1]إشارة منه لمكانة وموقع هذا المكان لدى المجتمع الأدراري, يلم سكان الولاية, وكمكان للراحة والترفيه من العصر إلى ساعات متأخرة من الليل.

حديثه عن ساحة الشهداء لم يكن مقتضبا, نجده قد تفنن في وصف أجوائه, حيث اختاره كفضاء حكائي مناسب ليجعل منه فضاء نشطا زاخرا يوحي بحركية ونشاط المدينة المستمر والدائم, يقول في نص طويل يصف فيه "ساحة الشهداء" وصفا دقيقا, فصورها كامرأة فاتنة مغرية «**جاء الليل وانبطحنا على بلاط ساحة الشهداء حيث هبطت النسوة كما عادتهن في هذه الليالي الشبقية التي تنساح فيها المدينة كما السيل فاتحة أزرار قمصانها ومعرية على نهديها كما مروشة حينما أبصرت فتنة الشلالي في العرق ولم تستطع مقاومتها. نتلظى الليلة في ممارسة فجائع شبقنا كما عادة المدينة في كل موسم جني. الساحة مفتوحة الأزرار ومرفوعة الساقين ...وتتنزل معها تهاليل أهل الليل من السماء الله السابعة لتشعل فتيل حضرتها على مسامع القادمين من عمق قورارة وتديكلت وحتى أولئك الغرباء الفارين بجلودهم من الموت في الشمال. الجالسين في سُرة الساحة حول قَعَدّاتْ الشاي الأخضر مشكلين دوائر تتسرب منها رائحة الشاي التي تصل عابقة إلى الأنوف لتنكه المكان وتعطيه حميمية الآباء والأجداد الذين**

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل ص: 07

عبروا العرق دون ماء. النكهة ذاتها أضحت مفقودة في هذا الزمن كما كل الأشياء التي عبقت بساطة الانسان الصحراوي،و كما الماء الغائب عن تنزروفت التي يتبدى فيها الظل كما فردوس واو المفقودة الذي تحكي عنه أساطير التوارق. يدور كأس شاي وتصرخ بنادق البارود وتلعلع جنيات تنزروفت في الخلاء بلحظة الالتذاذ وهن يرقبن ليلة مروشة والشلالي الداخلين الواحة جسداً في جسد...»[1]

من خلال هذا المقطع يصور ساحة الشهداء أيام احتفال محلي وهو عيد الطماطم الموسمي؛ وهو موسم جني الطماطم, حيث تمتلأ الساحة بأهالي المدينة الذين أتوا من كل حدب وصوب من قصور ولاية أدرار.

يتحرك السارد في الزمان والمكان والتاريخ والأسطورة, استطاع بلغته الساحرة توصيل المحسوسات توصيلا يكاد يكون حقيقيا, فتشترك جميع حواس القارئ من أصوات وأحاسيس ومذاق في استقبال الصورة, من خلال هذا الفضاء ينقلنا من الجزء إلى الكل؛ أي من ساحة الشهداء كجزء, إلى مدينة أدرار ككل, فيعرفنا من خلال هذا المكان على مدينة أدرار من الناحية الثقافية, كالعادات والتقاليد والفلكلور والتاريخ...فكما يبدو واضحا أن الكاتب حضر تلك الاحتفالات قبل أن يكتب عنها, فالتفاصيل المكونة للفضاء تأكد أن للكاتب على معرفة كبيرة بتفاصيل المنطقة, والأساطير المتداولة بين الأوساط الشعبية, كأسطورة الشلالي ومروشة , وعلى معرفة أيضا بمناطق وأحياء المنطقة كقورارة, وتيدكلت وغيرهما, وهذا يدل على « الارتباط العميق بين الإنسان والمكان يجعل من هذا المكان مثيرا للإحساس بالمواطنة وبالزمن وبالمحلية »[2]. فالكاتب استطاع توصيل تلك الأمور بشكل جديد يحمل روحا معايشة لأفكار القارئ المعاصر للنص الروائي, وهذا دليل على أن الكاتب لم يستحضر المكان عبثا إلا بعد أن عرفه حق المعرفة, مستندا إلى خياله في استحضار الأجواء بلغة فعالة محملة بالصور البلاغية, لتحقق بذلك شعرية مشهدية حققت للنص جماليته وخصوصيته.

من خلال تصويره للأجواء الاحتفالية في ساحة الشهداء, تكشف عن جانب آخر , وهو جانب الأمن والاستقرار الذي تشهده هذه المدينة في تلك الفترة؛ في حقبة التسعينات, فترة العشرية السوداء, فكانت مدينة أدرار ملجأ الزوار وعابري السبيل, والفارين بجلودهم من الموت في الشمال, ليجدوا هذا الفرح والابتهاج الذي قد ينسيهم تلك المآسي المؤلمة.

ونختصر دلالة هذا المكان فيما يلي:

الدلالة السطحية: للترفيه عن النفس ـــــ الاحتفالات المحلية والوطنية ـــــ رمز وطني

الدلالة العميقة : حركية ونشاط المدينة ـــــ ملجأ للهاربين من الموت ـــــ الأمن والاستقرار

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت . ص: 202

[2] ياسين الناصير: إشكالية المكان الأدبي, دار الشؤون العربية آفاق عربية. ط1. 1986. ص: 05

4– منتزه مراقن :

وهو مكان سياحي يقع بمدينة مراقن شمال مدينة أدرار. ورد في الرواية كمكان تنقلي مكانا مدنسا ومرتعا للخطايا, يرتاده الغرباء للسياحة والترفيه, وممارسة رغباتهم كالسكر وممارسة الرزيلة, هذا ما نجده من خلال وجهة نظر الراوي, فكان تبئيره لهذا المكان تبئيرا خارجيا, لم يكن يعرف هذا المكان معرفة جيدة, إذ لم يذكر أنه زار هذا المكان, سمع بهذا المكان من صديقه "النوار" الذي أخبره بخبر خيانة محبوبته في منتزه مراقن مع "الضابط بحري" يقول: «**قلت للنوار حينما أخبرني بعلاقتك مع الضابط بحري في منتزه مراقن...** »[1] فالتصق هذا المكان في ذهنه بالخيانة والسكر وكل الخطايا, فكلما ذكر هذا المكان إلا وذكر خيانة محبوبته مع الضابط بحري. يقول في أكثر من موضع « **وأنت تخونين خطوة عشقنا مع الضابط بحري في منتجع مراقن ليتلاشى بين ناظري وجهك الذي اختلطت صورته بماء الحزن.لأبقى أنا المتسلل داخل مربع عشقكِ.** »[2] ويقول أيضا: « **والنوار لازال يعيد حكاية الضابط بحري في منتزه مراقن وما أشاعه دادي.**»[3] وكذلك صديقه "بوعكاز" الذي هو أيضا ظل يرتل حكاية الخيانة . «**وبوعكاز يصب زيت حقده على نار علاقتنا المتوترة هامسا في أذن عمار : «ألم أقل لك إن صاحبك يبول في رمل العرق. آسيا تواعد الضابط في مراقن وهو يخرخر علينا بحكايته !**».[4] ارتبط هذا المنتزه بصورة سلبية مشئومة في ذهن"بوتخيل" . «**تَسُلين روحي من بين عظامي لتَفتِليها بمغزل من ضوء، وصورة الضابط بحري بين ناظري وهو يضاجعك بكل الوضعيات في منتزه مراقن.**»[5]

منتزه مراقن كمكان مدنس في الرواية, كان ملجأ الغرباء لممارسة عشقهم السري الذي حرموا منه في الشمال, بسبب الاضطهاد من طرف أصحاب اللحى الزرق.

ومن أهم الدلالات التي يمكن استنباطها من توظيفه لهذا المكان كأيقونة سردية, هي تلك الممارسات المشبوهة, التي ينغمس فيها هؤلاء الغرباء, كلما وجدوا أنفسهم على هامش الحياة الاجتماعية, وما يعانونه من ضنك وغربة وغبن, فكـــان هذا المكان الملاذ الوحيد الذي يفرون إليه لتفريغ مكبوتاتهم, وممارسة تلك السلوكات الانحرافية.

[1] عبد القادر ضيف الله , تنزروفت. ص: 18

[2] نفسه .ص: 18

[3] نفسه . ص: 18

[4] نفسه ص : 18

[5] نفسه ص: 53

من خلال هذا المكان تتبدى لنا دلالة أخرى وهي تلك الفروقات الاجتماعية والنفسية بين هؤلاء الغرباء وسكان الصحراء؛ فشخصية "الضابط بحري" كشخصية مستوطنة في الصحراء, وكشخصية سياسية في موقع قوة, يقدمه الكاتب نموذج لهؤلاء الغرباء الذين يرتادون منتزه مراقن, فيستمتع بحياته كيف يشاء, ويتمتع بصحبة "آسيا" دون شعور بالذنب أو باقتراف الخطيئة. في حين سكان الصحراء لما يحملون من صفات العفاف والطهارة, نجدهم لا يترددون عن هذه الأماكن المشبوهة, إلا قلة منهم ممن تشبعوا بثقافة الآخر.

فبالتالي قدم لنا الكاتب كتلة من القيم الاجتماعية والدينية والحضارية من خلال هذا المكان.

الدلالة السطحية : الترفيه ـــــ السياحة

الدلالة العميقة : الخيانة ـــــ ملجأ للغرباء ـــــ ممارسة الرزيلة ـــــ السكر

- **فضاء مدينة رقان:**

مدينة رقان تقع جنوب غرب مدينة أدرار بالجزائر, هي مدينة معروفة في التاريخ الجزائري, منذ فترة الاستعمار الفرنسي ؛ حيث كانت مسرحا للتجارب النووية البشعة التي ارتكبتها فرنسا ضد الشعب الجزائري.

ورد هذا المكان في الرواية كمكان تنقلي عام ارتادته الشخصيات في الرواية, يبدأ الكاتب حديثه عن مدينة رقان بحديثه عن ماضيها المحزن أيام الاستعمار الفرنسي, أو كما يسميه الكاتب الاستحمار.

يقول: « **وجه رقان الرمادي يتداعى بحمق أرامل الرمل، وهن يتعريّنَ على العرق كي يحللن رباط عدتهن في فلاة تنزروفت، وهن اللواتي رملتهن تجارب اليرابع الملونة، وشوهت حملهن في زمن الاستحمار الذي لازال يستَحمر بلد بكاملة** »[1].ثم يواصل في وصف مناخ هذه المدينة « **هذه المدينة الناري الذي لفح وجهي مع أول وطء ليّ على جسدها الطيني الأحمر، لأجد نفسي أتأفف من حرها ومن بناياتها التي غادرها الطين إلى غير رجعة**»[2]

ثم يذكر ذلك الموروث الثقافي المتجذر في الثقافة التواتية, والأدرارية بصفة عامة, وهي الزيارات والمناسبات الدينية المعروفة في منطقة أدرار؛ وهي مناسبات عادة ترتبط بشخصية دينية, كولي صالح يحتفى به غالبا ما تسمى باسمه كزيارة "مولاي الرقاني" يقول في هذه الزيارة التي يأتيها الزوار من كل حدب وصوب من داخل المدينة وخارجها « **التي تحولت**

[1] عبد القادر ضيف الله. تنزروفت . ص: 65

[2] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل نفسه , ص: 65

إلى رمادية اللون بفعل الغبار المتطاير من نعال الغرباء، والأهالي الذين هبوا ليزوروها في موسم وليها الوحيد مولاي الرڤاني. هذا الولي الصالح الذي مرَّ ذات يوم واضعاً نطافه النقية في رحمها الرملي .»[1]

اختار الكاتب هذا الفضاء الروحي الذي تتميز به قصور ولاية أدرار كفضاء حكائي مناسب؛ جعل منه فضاء زاخرا بالقيم الروحية, حينما ذكر وليها الصالح " مولاي الرقاني" الذي أصبح قبلة للزوار في ذكرى سنوية مطلع شهر ماي من كل سنة. وقبل أن يعرفنا على هذه المدينة هيأ هذا الفضاء بالتحدث عن تاريخها المأساوي, المتمثل في الجرائم الفرنسية؛ حتى يقدم لنا تلك الصورة المتخيلة عنها, ويعطي للقارئ تقريبات تخييلية, خاصة عندما تحدث عن طبيعتها الصحراوية, كشدة الحرارة التي لفحت وجهه حينما وطأها لأول مرة. فكل ما قدمه الكاتب عن هذه المدينة كان واقعيا.

الكاتب استطاع إيصال تلك الأمور بشكل ذكي, فهو لم يختر هذا الفضاء (فضاء مدينة رقان) عبثا, فمن خلال استناده إلى تاريخ وعادات وتقاليد هذا المجتمع نقل للقارئ نظرته الإيديولوجية الحانقة ضد حكومة هذا الوطن, خاصة حينما يشير إلى استغلال الساسة,(أو كما يسميهم محدودبي السياسة) لتلك المناسبات التراثية يقول على لسان "بحوص" : « **أم محدودبي السياسة في هذه الصحراء فهم يحترفون مهنة القوادة، باسم هذه الزيارات المقدسة تجد الجار ينكح جارته والعبد سيدته والحرطاني نساء الشرفة،والشريف نساء التلوله الهاربات من اغتصاب جماعات الموت في الشمال.**»[2] فهؤلاء القادة السياسيين لاتهمهم مآسي هذا الشعب المغلوب على أمره, والثمن الذي دفعه من أجل نيل حريته, لا يهمهم سوى مصالحهم « **ولا أحدب ممن يحكموننا يذكر أنين من ماتوا تحت سياط جلاديهم في هذه الصحراء، وهم يفرون من لهيب ذاك الانفجار الغباري الذي يشبه الفطر العملاق** »[3].

هذا الفضاء في المتن الحكائي, لم يقف عن ذكره وفقط, بالرغم أنه لم يقدم وصفا لحيثيات وأجواء المدينة, إلا أن لهذا المكان له بعد آخر أهم من المدينة كمكان جغرافي, فهو يريد الوصول إلى أبعد من ذلك, يريد أن يعري عن تلك الممارسات المشينة ضد هذا البلد من خلال هذا النموذج.

الدلالة السطحية : قبلة للزوار

الدلالة العميقة : استغلال المناسبات الدينية

[1] نفسه.ص: 65

[2] نفسه ص: 69

[3] نفسه ص: 66

ثانيا: فضـــــــــاء الإقامة:

– البيت:

فضاء البيت كفضاء إقامة ورد في الرواية بشكل مغاير لما يُعهد عن طبيعة البيت المعروف, له أبعاد دلالية عميقة تخدم البنية الحكائية للرواية, وقبل أن نتعرف على كيفية توظيفه في الرواية نشير إلى بعض معاني البيت:

البيت هو المكان الذي يرتاح فيه المرء, ويخلد فيه إلى النوم, فيعتزل صخب الشوارع وضجرها, فهو بذلك بمثابة مخدع يلقي الفرد بنفسه فيه, حتى يتم غلق أبواب مشاكل النهار المنجرة عن الخارج.

كما يقول "غاستون باشلار" « **البيت جسد وروح, وهو عالم الإنسان الأول** »[1] حيث جمع بين لفظة البيت بين الجسد والروح, كون كل منهما جزء لا يتجزء عن الآخر, أي ذلك الكل المتكامل الذي يفض باستراتجيه الحياة وسيرورتها. فالإنسان مرهون بذلك البيت , ذلك البيت المتشبث بذاكرته أينما حل ورحل, فهو بمثابة الحامي والواقي من غضب الطبيعة وأهوالها.

أما في روايتنا نجد هذا الفضاء ليس ذلك الفضاء الذي يأوي إليه الإنسان منذ طفولته, والمشبع بالحنين, وحميمية الألفة؛ الكاتب ينظر إلى البيت بنظرة سلبية تعكس ذلك الجرح الاغترابي, تلك الغربة المزدوجة الحاملة للسمات المكانية والنفسية معا.

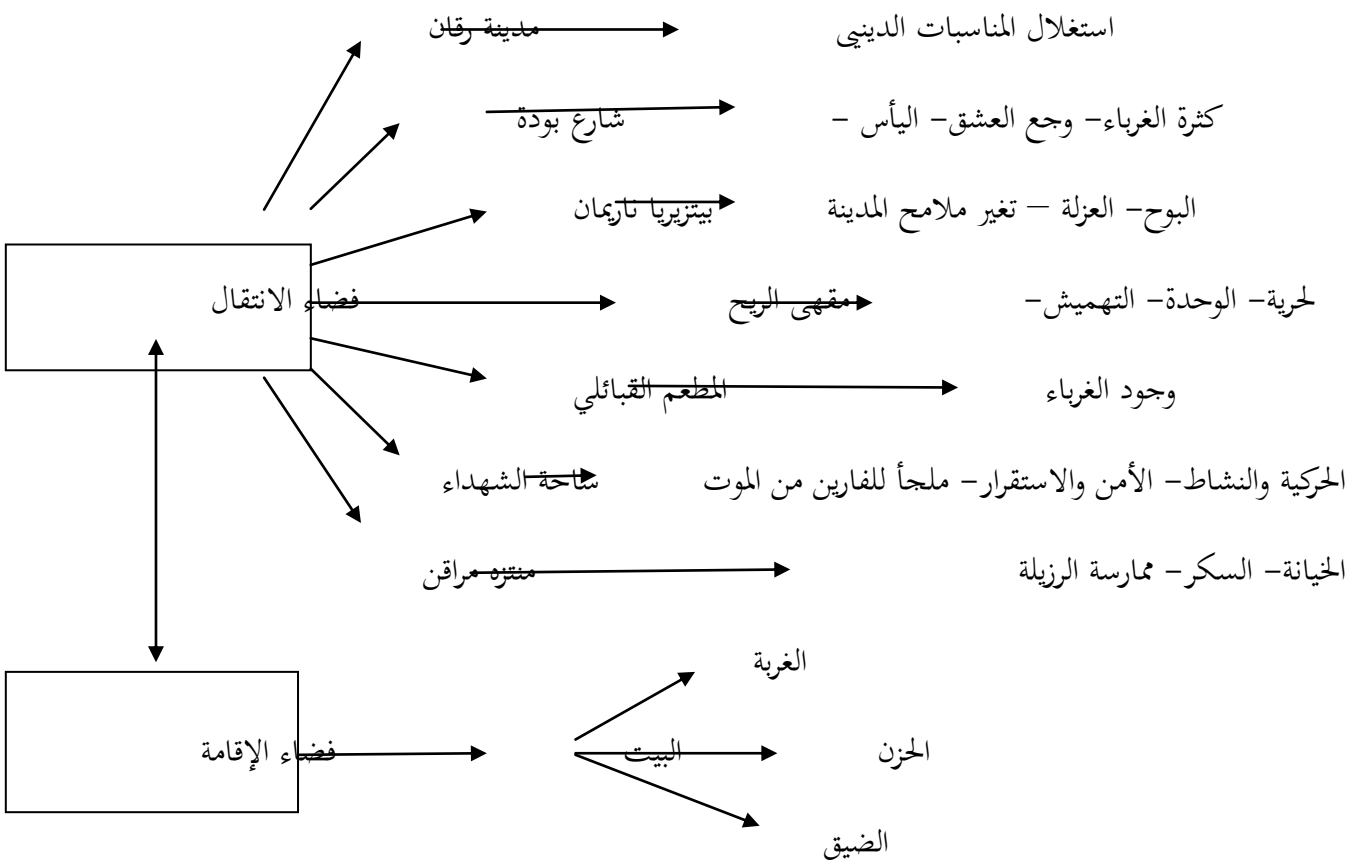
البيت الذي يأوي إليه أبطال الرواية. مجرد بيت وظيفي؛ مكان للراحة من عناء العمل, ومن حر الصيف وبرد الشتاء, فكانت نظرة الراوي لهذا البيت نظرة سلبية حادة, حتى وصفه ب " مربط الحمير" يقول : «**ثلاث سنوات بأيامها وساعاتها المتتالية، ولياليها الشتائية قهرتها بين مقهى الريح ومربط الحمير الذي أسكن فيه.** »[2] ثلاث سنوات عاشها مغتربا في الصحراء مثلت له تجربة مرة في حياته.

يقدم الكاتب وصفا لهذا البيت بداية الفصل العاشر فيقول: « **المنزل الوظيفي. أو مربط الحمير كما كنا ننعته كلما شعرنا بضيق يتحامل علينا بصمت التنافر الذي ينتشر في أرجائه كما الحقد الدفين الذي يخبط عشوائيا بلا هدف، وبلا اتجاه** .»[3]هذا البيت لم يكن بيتا عاديا .

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان .تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات ولنشر والتوزيع (لبنان). ص:38

[2] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت. ص: 59

[3] نفسه. ص:182



المبحث الثاني : تقـــــاطبية الفضاء الدلالي:

1 – الصحراء: فضاء مغلق/ فضاء مفتوح

– الصحراء فضاء مغلق:

إن فكرة الانغلاق والانفتاح مسألة نسبية تحتكم إلى زاوية النظر, فما أراه مكانا مغلقا يراه غيري مكانا مفتوحا, وقد يكون المكان المعادي أليفا والمكان المألوف معادي, كما يقول الله عز وجل في كتابة الكريم على لسان يوسف **{قَالَ ربِ السِجْنُ أَحَب إلي مما يدعونني إليه وإلا تصرف عني كيدهن أصب إليهن وأكن من الجاهلين }** (**سورة يوسف الآية : 33**). السجن كما هو معلوم مكان مغلق ومعادي إلا أنه أحب إلى النبي يوسف عليه السلام من الحرية لما فيها من الظلم والفتن. والعكس صحيح كما وضح "غاستون باشلار" في كتابه: (شعرية الفضاء) يقول : « وضع نري ميشو في داخلنا الخوف من الأماكن المغلقة (claustrophobie) والخوف من الأماكن المفتوحة (Agoraphopie) جنبا إلى جنب, وهو بهذا قد هول الخط الفاصل بين الداخل والخارج- وبفعله هذا من منطلق سايكلوجي – حطم اليقينيات

الكسولة للحدوس الهندسية التي يسعى عل ماء النفس بواسطتها للتحكم بالمكان, وحتى مجازيا لا شيء له صلة بالألفة يمكن احتجازه داخل مكان مغلق.»[1]

وبهذا لا يمكن تحديد مفهوم الانغلاق والانفتاح في العمل الروائي إلا من خلال زاوية نظر الراوي. وهذا ما يستوقفنا في رواية (تنزروفت) ورؤية الراوي لفضاء الصحراء, الصحراء كما هو معلوم فضاء مفتوح لا متناه, لكن الراوي يراه سجنا له, وهذا مما لا شك فيه في معناه السلبي؛ لأن الإغلاق يساوي الانفتاح في معناه السلبي « إنفساح المكان أكثر مما يجب يشعرنا بالاختناق أكثر من المكان الأضيق مما نحتاج » [2]

من هذا يمكننا أن نقول أن زاوية النظر في الرواية, ليست مطابقة للواقع, بل مجاوزة له, فالصحراء سجن, يقول: « **أتعلم يامشري أننا في سجن كبير في هذه الصحراء** ..."[3] ويقول أيضا: **" هذه الصحراء أمرُّ من سجن سركاجي الذي دخله الرفاق »**[4] ويضيف: «**إننا يا خويا العربي مبرمجين في قائمة الموت أو الجنون كلما فكرنا في الهروب من سجن هذه الصحراء التي صارت تفكك بالتقسيط ما بقي من إنسانيتنا مع الوقت في هذه المدينة. أنظر ! إلى رياح التحول التي تطل علينا كل يوم. ألا ترى أننا مُرغَمين على ارتشاف مرارتها ونحن تائهون بين مسقط الرأس ومسقط العيش الحافي في هذه الصحراء التي جمعتنا بأرذل الناس.**؟ »[5]

فبسبب تلك المعاناة والإحساس بالغربة, ضاقت عليه الصحراء بما رحبت فأصبحت كالسجن, بل أمر من السجن, وهذا ما يعكس مرارة المعاناة التي يعيشها في الصحراء, حينما يسيطر الحزن ويضيق الصدر لن ينفعه ملك كل الصحاري. فالصحراء جعلته يشعر بالضيق والإكراه والعذاب النفسي, مما انعكس سلبا على حياته.

وهنا ترتبط الصحراء والشتات والمنفى, إنها سجن له وللقاطنين فيها, فهي تعزله عن الآخرين وحيدا وبعيدا عن العوالم الأخرى. الصحراء بحرها وجفافها وقحطها, هيأت له كل الظروف المأساوية, ربما أنه لم يجبل الصحراء ولم يتعرف على ناموسها, ولم يحسن التصرف معها, باعتباره مجرد لاجئ دفعته الظروف إليها, فكان مصيره التألم والموت البطيء.

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان.م,س. ص: 197- 198

[2] نفسه . ص: 198

[3] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت

[4] نفسه:

[5] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل ص: 152

– الصحراء فضاء مفتوح :

الصحراء فضاء غير متناه في الشساعة, فضاء رحب, ورمز للحرية والانطلاق, تتعرى فيه الروح لتتحرر من قفص البدن.

– الحرية:

من دلالات الصحراء إذا ارتباطها بالحرية, بالرغم من قساوتها وصعوبة العيش فيها, إلا أنها كانت ملجئا للهاربين من الموت المحقق, ومن بطش الطغاة, وهذا ما نجده في روايتنا؛ فصحراء الجزائر خلال فترة التسعينات أو فترة العشرية السوداء كما تُعرف, كانت ملجئا للفارين من اضطهاد الارهاب في الشمال, فلم يجدو إلا الصحراء ملجئا آمنا ودرعا حصينا من بطش هؤلاء ليمارسوا حريتهم المغتصبة. فالصحراء توحي بالحرية؛ الحرية التي هي "واو" المقصودة وهي الجنة التي يبحث عنها كل حر وكل مظلوم, فالصحراوي لا يرضى عن الحرب بديلا؛ لأن الصحراء أتربته هذه القيمة النبيلة.

لهذا الكاتب يتخذ الصحراء بفضائها وأشيائها وإنسانها أحد الركائز الأساسة في الرواية, ليحكي عن غربته وغربة جيل بكامله, وجد نفسه بين فكي الموت والتيه. فكانت الصحراء فضاء مفتوحا لهؤلاء الفارين من الموت ليجدوا فيه (أي فضاء الصحراء) الرحابة والأمن والسكينة والاستقرار. يقول: « **ما فعله الإرهاب الأعمى بنا ظنا منه أنه سيشتتنا ويزرع الرعب في قلوبنا لم ينجح، ولن ينجح يا خويا مشري. ها نحن نجتمع، وها أنت تصير أخي رغم وحدتنا إلا أننا سنقاوم.**»[1] فرغ اضطهاد الإرهاب إلا أن الصحراء جمعت هؤلاء وربطتهم الصداقة والأخوة في مدينة (أدرار) الصحراوية « **أدرار تستوعب نزيف المدن التي أحرقها زيت البطالة وزيت الموت الذي تصبه جماعات التكفير في جبال التل.**»[2] فكانت ولاية أدرار الملاذ الوحيد لهؤلاء الفارين من الموت. (أدرار) التي أغوتهم برحابتها وجمالها المرصع بألوان الصحراء, يقول :« **بهذا الإغراء تحولت أدرار إلى مدينة مغرية بعدما كانت سجن بلا جدران. أغوتنا كامرأة غجرية بجسدها الماسي المرصع بكواعب الرمل المبرقة**»[3]

لكن هؤلاء الفارين من الموت في الشمال, إلى الجنوب في الصحراء لم يجدوا ذلك الفردوس المفقود وتلك الأحلام الوردية فكان مصيرهم التيه في أرض الصحراء.

– تيه المكان:

[1] عبد القادر ضيف الله.تنزروفت..بحثا عن الظل" ص: 49

[2] نفسه: ص: 109

[3] نفسه ص: 171

التيه من دلالات الصحراء؛ فالصحراء بخلائها وقفارها تكون فضاء للتيه, فكان مصير هؤلاء الفارين من الموت بحثا عن الحرية, وعن الأحلام, لكن هذه الأحلام ما لبثت إلا أن انتحرت على كثيب العرق الصحراوي, يقول: « **لكن هواجسنا تأبى إلا أن تنتحر في كل يوم على كثيب العرق الصحراوي زارعة فينا ذاكرتها المشبعة بألم البعد وبحكايات أولئك الذين خطفتهم توات وصيرتهم رملا في عرقها للأبد.**" [1] فكان مصيرهم التيه " « **وأنت حفيد الشلالي الذي خطفه العرق حينما أفشى السرّ فحق عليه التيه** »[2].

امتداد الصحراء اللامتناهي جعلهم يعيشون الجحيم في هذه الصحراء؛ من لفحات الحر والجفاف والقحط فكان قدرهم التيه والعذاب.

فسمة انفتاح الفضاء الصحراوي تعود إلى التيه والضياع, بحثا عن الظل. يقول: «**يلولبني القبلي عنك والدنيا شوارع أدرارية تلولب الغرباء جهة التيه**»[3]

كما جاء النص حديثه عن التيه في عدة مواضع نذكر منها:

«**لا شيء في هذا الامتداد الجغرافي الواسع الذي يسمى وطنا غير الضياع و التيه في خلاء الفقر مع قبائل الجن التي تقتات من عظام موتانا**»[4]

« **أمشي اليوم بلا معلم وبلا هدف في واد التيه فتنزلق قدماي بين حفر الرغبة، والصراخ وجسدي يقترب من هاوية البوح.**»[5]

وما يمكن القول في هذا, أن ثمة إذا في المدونة رغبة جامحة من الشخصيات في الهروب من المكان إلى اللامكان؛ من الموت إلى الموت البطيء, أو من الواقع إلى الوهم.

إن فضاء الصحراء, أو خلاء تنزروفت في الرواية, ما هو إلا رمزا؛ يتخذ هذا الفضاء المحمل بالدلالات والإيحاءات ليسقطه على حالة الشخصيات, وما يعانونه من تيه وعذاب نفسي, فالشخصيات لم يعيشوا هذا التيه في الواقع, بل

[1] نفسه: 172

[2] نفسه ص: 172

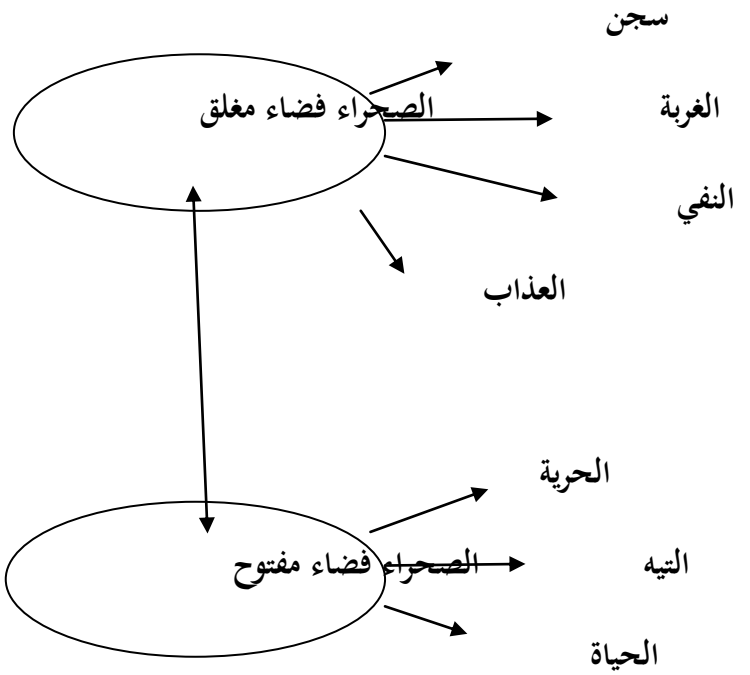
[3] عبد القادر ضيف الله : تنزروفت ..بحثا عن الظل.ص: 20

[4] نفسه ص: 204

[5] نفسه ص:206

عاشوه نفسيا, فعندما يذكر العطش, وصهد القبلي, والعواصف الرملية, والتيه في الامتداد الصحراوي السحيق, ما هو إلا انعكاس لتلك الصورة التي توحي كلها بالألم, والعذاب والاختيار الصعب.

وليست الصحراء هنا إلا استعارة اتخذها الكاتب ليسقطها على موضوع الرواية؛ بمعنى أن صحراء تنزروفت لم يكن فضاء متعينا في الواقع, أي لا يعدو أن يكون فضاء لغويا في الرواية, جاء محملا بمحمولات رمزية وثقافية تعكس طبيعة المكان.



مخطط ثنائية الصحراء بين الانغلاق والانفتاح

2- أسطرة الفضاء:

قبل التحدث عن تشكل الفضاء الأسطوري في الرواية نشير إلى الفرق بين الأسطورة والأسطورة الأدبية:

هناك اختلافات واضحة بين الأسطورة والأسطورة الأدبية, فإذا كانت الأسطورة كما سرديا, فالأسطورة الأدبية هي كم سردي, وكيف فني, وكيف إبداعي. كما تختلف الأسطورة عن الأسطورة الأدبية من حيث المجال الذي تتكون فيه؛ إذ لا تكون الأسطورة إلا عن طريق الحكي أو السرد, أما الأسطورة الأدبية نجدها في مجالات عديدة كالمسرح والموسيقى والأدب...وتنتمي الأسطورة إلى جماعة ولا يعرف مؤلفها بينما تكون الأسطورة الأدبية – على العكس – معروفة المؤلف؛ لأن إنتاجها فردي, وهذا ما يفقدها قداستها الجماعية التي تلتف حول الأسطورة وتتبناها.

ومن جهة أخرى, قد يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة من نص إلى آخر.

ويتم استخدام الأسطورة في الأدب عن طريق الرمز الأسطوري، إذ يعد الأساس الذي يربط الشاعر والأديب وعملهما، حيث يستخدمه كل منهما بديلا عن الأسطورة الأساسية وملخصا لها « فالرمز الأسطوري في الأثر الأدبي يعد بمثابة تمثيل حدسي يقوم به الكاتب أو المبدع، وتفسير رمز الأسطورة من قبل النقاد والباحثين على ضوء هذه المفاهيم يجعل الأسطورة رافدا من روافد استمرارية الثقافة أو الحضارة، فالرمز الأسطوري في رأي البعض لا يتطور إلا داخل العلاقات البشرية»[1]

الحديث عن الأسطورة وعلاقتها بالأدب يقودنا للحديث عن دور وأهمية الأسطورة في التخييل الأدبي, حيث يلعب توظيف الأسطورة دورا مهما في تشكيل التخييل الأدبي, وقد يختلف هذا التوظيف من مبدع إلى مبدع آخر, كما أنه يختلف على حسب طبيعة الموضوع للعمل الأدبي.

والاهتمام بالتوظيف الأسطوري في الأدب والإبداع عامة، لم يكن نتيجة لعبثية ما، بل كان لأسباب عدة؛ شعورية ونفسية ومعرفية ، ذكرتها الباحثة سامية أسعد نذكر منها:

– ويتمثل السبب الرئيسي في اللجوء إلى الأسطورة طابعها الخالد، ونقائها على مر الزمان.

ـ تعتبر الأسطورة أيضا إحدى الوسائل التي طالما لجأ إليها الكتاب ليعبروا عن أفكارهم وآرائهم بدون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة السياسية أو الدينية لهم.. وهذه الوسيلة تمكن الكاتب من إبراز المشاكل والقضايا التي يطرحها الواقع الراهن، من خلال الابتعاد في الزمان والمكان، ومن الحديث عن بعض الحقائق، في إطار حديث، بدون أن يقال أنهم مناهضون للنظم القائمة[2].

هذا ما يتعلق بالأسطورة وعلاقتها بالأدب بصفة عام, أما بخصوص الرواية بشكل خاص, وهي جنس من الأجناس الأدبية. وقد بات الاهتمام بالأسطورة في الرواية العربية هو بحث عن الخصوصية من خلال البحث في الجذور فـ"الاهتمام بالأسطورة اهتمام بالجانب الأكثر خصوصية، وهو بحث عن الجذور "فالوعي الأسطوري هو الرابطة التي توحد الناس بعضهم مع بعض، وتربطهم بالغيب الذي لم يستكنه، وهو الذي انبثقت منه البشرية ودون إشارة تعود إلى مستقرها الذي فيه ماهيات الأشياء العظمى"[3]

[1] سميرسعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضايا واتجاهات، دارالافاق العربي، 2000،ص71 – 70

[2] سامية أسعد : الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر . المجلد16. العدد الثالث, ص:114 -115 .

[3] – محمد عبد البديع عبدالله : الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة،مكتبة الاداب القاهرة .ط1. 1994 ص05.

الرواية التي تمثل استطالات للسرد الميثولوجي، والتي مارست فكرة "الأحدوثة" EPISODE المميزة للأساطير بعامة دورا حاسما في تشكلها. بوصفها وسيلة تعبير جديدة تضاف إلى ما سبقها من وسائل التعبير الدالة على خصوبة المخيلة البشرية وثرائها"[1]

تكتسي الأسطورة في رواية (تنزروفت) أهمية خاصة, حيث يستعيد الكاتب الصحراء باعتبارها مهد الأساطير, يستند إل الموروث الثقافي الشعبي المشبع بتراكمات الذاكرة وبصريات المكان, وطبيعة الحياة, فالذاكرة التاريخية تحيل نص (تنزروفت) على عالم الأسطورة الشعبية الممزوجة مع الواقعي الشعبي, والحكاية الشعبية من الأساطير التاريخية التي تنتقل من جيل إلى جيل, وتتضمن عناصر ومجموعة خوارق, كحكاية داعس والغبراء عند العرب, وحرب طروادة عند الإغريق, وملحمة جلجامش عند البابليين.

لكن الكاتب في هذا النص لم يستند إلى الأساطير المشهورة والمعروفة, بل استند إلى التراث الشعبي الصحراوي بمنطقة توات ولاية أدرار, وهي حكاية أسطورية تروي قصة حب بين الإنس والجن, كان بطلاها الشاعر محمد الشلالي الإنسي ومروشة الجنية، وعن تفاصيل بداية حبهما يقول ضيف الله :« **يلهث الشلالي هاربا خلف قافلة الخطارة الذين كانوا يصلون حتى حدود توات ليبادلوا السمن والصوف والشعير بالتمر والحلي الإفريقية، متتبعا أثرها لكنه يتيه في العرق سبع ليال وسبع أيام دون أن يعرف إن غادر مكانه أم لا زال في مركز العرق، حينما غفى تصورت له مروشة في طيف ابنة عمه التي شغفته عشقا قبل أن يضمها الحاكم إلى حريمه أول ما سمع بجمالها في القصر، بلون الرمل أبصرها وهو يدرك أن تنزروفت لا تنبت رملا ولا ينور في شعابها الملح**»[2]

مروشة هي جنية من العالم الأخر عشقها محمد الشلالي وهو أحد شعراء المنطقة القدامى، التقى بها في إحدى رحلاته، فنادت عليه بعدما كان تائها، فوقعا في حب بعضهما من أول نظرة، فذهب معها إلى عالمها الجني وعاش بين أهلها طويلا فاطلع على أوصافهم وطرق عيشهم، ولما أرجعته إلى عالمه الإنسي اكتوى بنار الهوى، وبقي في حيرة وحزن وأسى من بعدها عنه فتغنى بها في قصائده فكان حاله حال المجنون بليلى، ولقد استحضرها عبد القادر ضيف الله بكثرة لما لها من وقع نفسي في مخاييل السكان.

[1] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة . منشورات اتحاد الكتاب. العرب. 2001. ص15.

[2] . عبد القادر ضيف الله . تنزروفت **ص170**.

الراوي يسقط هذه الحكاية بحكاية حبه مع "آسيا" يقول: « **تناديني كما نادت مروشة على الشلالي الذي فقد بوصلته في العرق، فاهرب بعيدا من مواجهتك كلما تذكرت أنك لا تبالين بي ماضية** »[1]. فكما كان لها وقع نفسي في مخاييل السكان, كان لها كذلك وقع كبيرفي نفسية الراوي, حققت بذلك جمالية سردية مزجت بين الواقعي والأسطوري.

فتوظيف هذا النوع من الأسطورة له خصوصية وبعد دلالي عميق, فلم تعد الحكاية الأسطورية إرثا ثقافيا يعكس مخيلة الشعب, بل صارت صناعة فنية وإبداعية لها حمولة دلالية في النصوص الادبية.

وما يمكن استخلاصه من توظيف أسطورة الشلالي في نص (تنزروفت):

تحتمل القصة المسرودة أكثر من مؤشر سيميائي, تتحول بموجبه الخطاب بصورة تداولية من الأسطورة إلى الواقع, ومن الواقع إلى الأسطورة, تحول تحكمه ثلاث مؤشرات : مؤشر لغوي, وبنيوبي, ودلالي؛ وهي مستويات تتحكم في مسار السرد وتحولاتها السميائية سواء في بنيته السطحية (في المؤشر اللغوي والبنيوي) باعتبارها دالا, أو البنية العميقة (في المؤشر الدلالي) باعتباره مدلولا للخطاب.[2]

ولاستنباط الدلالات السيميائية لأسطورة الشلالي نستند إلى هذه المعايير أو المؤشرات:

1- المؤشر اللغوي: الأسطورة في الرواية قوم في شقها المحكي على قدرات الراوي, معتمدة على سعة خياله وبلاغة خطابه, وقدرته على الإنشاء, وبذلك هي تختلف من رواية إلى أخرى, لاختلاف تخيلاتهم الخلاقة, وقدراتهم الأدبية والفنية...[3]

في روايتنا (تنزروفت) يوظف الروائي أسطورة (الشلالي ومروشة الجنية) في ثنايا سرده لحكاية " بوتخيل " وتجربته المرة, فيبدي إعجابه بحكاية (الشلالي) التي كان يمثل لها ويعود لها أكثر من مرة في سرده, يروي لنا هذه القصة بقدرة إنشائية وبلاغية, وسعة خيال عالية, مستندا التاريخ المتوارث عبر الأجيال عن قصة حاكم الشلالة (سي مولاي) وقوافل (الخطارة) الذين يمرون بقصر الشلالة فاضطهدهم الحاكم فكان الشاعر الشلالي من بين المضطهدين بسبب تغزله بابنة الحاكم, فتنتقل الحكاية من الواقع إلى التخييل؛ فيندمج البطل(الشلالي) في لعبة التخييل فيتيه في العرق سبع ليال وسبع أيام دون أن يعرف انه غادر مكانه أم لا..ثم بعد ذلك يلتقي بمروشة الجنية التي وقع في حبها من النظرة الأولى, وهنا تبدأ

[1] نفسه ص: 12

[2] ينظر محمد الأمين بحري: سيمياء الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة, الملتقى الدولي السابع" السيمياء والنص الأدبي"

[3] ينظر نفسه

لعبة التخييل , فأصبح الشلالي طريد الحاكم وأسير حب مروشة الجنية فبقي معها إلى أن استفاق في قفار تنزروفت ومن تحته الزوابع قد هدأت, فتتحول الحكاية إلى الواقع.

1- المؤشر البنيوي:

في المستوى البنيوي ترسم الحكاية نفسها من زمن الواقع المتمثل في حاكم (الشلالة سي مولاي) إلى زمن الأسطورة المتمثل شخصية الشلالي مع مروشة الجنية و ثم العودة إلى الزمن الواقعي عند استفاقة الشلالي بعد شروق الشمس, وهدوء الزوابع.

3- المؤشر الدلالي:

في نهاية الحكاية الأسطورية, يستفيق الشاعر الشلالي من وهمه, ويجد أن كل ما عاشه كان وهما تراءى له في خلوات تنزروفت.

من خلال هذه الحكاية, يحاول الكاتب التعبير عن أفكاره وعن آراءه الإيديولوجية عن هذا الوطن المتناقض, فيسقط هذه الحكاية التراجيدية على تجربته المرة, تماما كما حدب للشاعر الشلالي. بطل الرواية " بوتخيل " يرحل إلى الصحراء بحثا عن لقمة العيش, حتى تلحقه لعنة الصحراء. يتيه في هذه الصحراء كما تاه الشلالي في خلوات تنزروفت سبع ليال وسبعة أيام. فيقع في حب "آسيا" التي عمقت جراحه في الغربة, كما مروشة الجنية التي رحلت في تلك الليلة وتركت الشلالي كالمجنون.

3- أدلجة الفضاء:

« الخطاب الإيديولوجي هو خطاب يعتمد مرجعية إيديولوجية ويعبر عن موقف سياسي, ويتضمن حكما سياسيا إيديولوجيا على الآخر»[1]

تتنوع الخطابات الأدبية وتتعد الأمكنة أو الأفضية الحكائية في الرواية, "فهذا التنوع والتعدد في الأمكنة والفضاءات, جعلها تتسم بأهمية بالغة لأنها الكيان الاجتماعي الذي يحوي خلاصة التفاعل بين أفراد المجتمع" [2], فلم يعد المكان في أي خطاب مجرد ديكور أو وسيلة شكلية وحسب, بل صرنا نقرأ ونلمس تلك العلاقات الأساس التي تحول المكان إلى إطار يتفاعل مع مختلف القناعات والأفكار والمعاني الإيديولوجية التي يعتقدها الفرد في نقطة مكانية معينة, وضمن سياق حدثي محدد, وكل ذلك يسهم بشكل أو بآخر جعل المكان بكل أنواعه المفتوحة والمغلقة: تتيح معاني إيديولوجية عديدة متباينة بحسب الموقع الذي تتواجد فيه الشخصية الحكائية.[3]

من هذا المنطلق يمكننا رصد التوجهات الإيديولوجية في نص (تنزروفت), باعتبار الصحراء فضاء واسع, فبتعدد أمكنته وبتناقضاته يحمل دلالات عميقة عمق الصحراء.

الصحراء كفضاء حكائي في الرواية من جهة, ومن جهة أخرى يروي الكاتب أحداث الرواية خلال حقبة زمنية لها أثر كبير في نفس الشعب الجزائري, وهي فترة العشرية السوداء التي تحاول الرواية إعادة تشكيل جزئياتها. بطل الرواية ورفاقه أنموذج يمثل جيلا بأكمله, عاش جحيم العشرية السوداء, هؤلاء الشباب دعتهم الظروف القاهرة إلى الارتحال نحو الصحراء, فالرواية تنقل انطباعات هؤلاء ووجهات نظرهم على لسان الراوي, فأخذ يتخذ المواقف ويصدر الأحكام عن كل مايراه ويسمع عنه.

ويمكننا تفكيك البنية الإيديولوجية للفضاء الروائي في رواية تنزروفت استنادا لعنصرين مهمين هما: - الفضاء الحكائي منتجا للمعنى الإيديولوجي

- المعنى الإيديولوجي منتجا للفضاء الحكائي

[1] محمد بوعزة, تحليل النص السردي , تقنيات ومفاهيم .م,س. ص: 116

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان ,م,س, ص: 70

[3] ينظر: نورة بوعيو: تمظهر العلاقة التفاعلية بين الفضاء والإيديولوجية في روايتي: مدن الملح, والبيت الأندلسي. مجلة الأثر, العدد, 20, 2014, ص: 104

1) الفضاء الحكائي منتجا للمعنى الإيديولوجي:

1- مدينة أدرار بين أصالة التاريخ وعبث الحاضر:

يقول: « **أدرار تلعننا نحن الغرباء الذين غيروا وجهها لتصبح بوجه المدن العاهرة التي لا تستحي من رهبة الأولياء والعسس.**»[1]

يتحدث الراوي عن مدينة أدرار دون أن يصفها, فيتحدث عن أحوالها التي آلت إليها, بعدما كانت موطن لأهل العلم والزهاد, فجاء هؤلاء الغرباء الفارين من الموت والباحثين عن لقمة العيش, قد غيروا ملامحها فأصبحت مثلها مثل المدن الشمالية الكبيرة, المختلطة بمختلف المجتمعات, لا تجمعهم أعراف ولا ثقافات مشتركة, وهنا بعد إيديولوجي يوحي بوجهة نظر الكاتب عن هذه المدينة, أن من أسباب تغير أحوالها هم هؤلاء الغرباء.

كما أن الكاتب من خلال اختياره للأمكنة في الرواية والحدث والزمن يشير إلى دلالات عميقة, فمثلا عند اختياره المكان الذي رويت فيه كل أحداث الرواية عبارة عن مطعم عصري, يحمل اسم عصري غير مألوف لدى سكان المنطقة وهو " بيتزيريا ناريمان " وقدا ختار الروائي هذا المكان بقصدية واضحة, فهو لم يختر المكان فقط بل اختار حتى الزمن,يقول: «ها **كل شيء إلا صوتك الذي رحل مع الولي الآخير محمد بن عبد الكبير الذي صادف رحيله لقاء بك في هذه البيتزيريا** ».[2]

اختياره لهذا اليوم بالتحديد دلالة على أن عالم الطهر, وعالم النقاء قدر رحل مع الولي الشيخ بلكبير, وما اختيار الروائي لهذا اليوم بالذات إلا لتعزيز فكرة تبدل مدينة أدرار إلى الأسوء. بل هي دلالة على تحول الدنيا بأكملها برحيل أخيار الناس.

يقول: « **مرغمين كما أبناء البحر الذين نزلوا الصحراء هربا من جماعات الموت، وراحوا يفتحون بيوتا في السرّ ليبيعوا اللذة للبؤساء من الغرباء أو حتى من أهل القصور الذين حولتهم المدينة إلى موظفين في مؤسسات الدولة التي بدأت في الانهيار.** »[3]وهي كناية عن بيوت الدعارة التي فتحها بعض النساء الغرباء في الصحراء, وهي ظاهرة دخيلة على المجتمع الصحراوي لما يتصفون به من عفاف وطهارة, وهي ظاهرة لم يكتف انتشارها عند الغرباء بل حتى أبناء المنطقة.

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت.ص: 30

[2]: عبد القادر ضيف الله.تنزروفت..بحثا عن الظل" 176

[3] نفسه ص: 236

تلك التحولات لم تقتصر على أحوال المجتمع, بل حتى الطابع المعماري للمدينة الذي غير وجهه الإسمنت والحديد, بعد أن كانت تتميز بالطابع الطيني الذي يعكس أصالة المدينة, وهي دلالة على أنها فقدت ملامحها الصحراوية المميزة يقول: « **نهاراتي مطاطية الشكل تتمدد كلما لكزتها نار الحرارة المنعكسة من جدران الطين، والأسقف الإسمنتية التي رحل منها الجريد العتيق ليحتلها الحديد الفولاذي الصدئ.**" [1] فهذا التغير سلب منها حتى رائحة الرمل "**تأخذ مني المدينة التي تحولت إلى علب إسمنتية طعم رائحة الرمل ورائحة الشيح والعرعار المنبعثة من براري جبال القصور المحيطة بمدينتي المنسية.**»[2]

ويضيف قائلا: « **وهنا في قلب توات يهجم زمن الإسمنت والحديد والخرسانة التي نخرت كل شيء كما نخرت عقول الغرباء في الشمال وحولتهم آلات تشبه الخردة ليصبح الكل يجري بلا بوصلة، ولا اتجاه.** »[3]

من خلال هذه المقاطع السردية يصف مدينة أدرار, وفي نفس الوقت يبدأ في الحديث عن أوضاع المدينة وما آلت إليه اجتماعيا ومعماريا. وهذا الخطاب يأخذ شكل خطاب إيديولوجي, حيث يصنف هذا التحول والتغير بمنظار إيديولوجي, ويصدر أحكامه عليها, وهي أحكام إيديولوجية تعبر عن موقف أيديولوجي مسبق, يؤكد مرارا وتكرارا أن سبب تغير أحوال المدينة هم الغرباء الدخلاء عنها, وهو موقف محايد يعبر عن رأي شخصي.

2- تمنطيط: التاريخ المحلي ومسكوتاته:

يتطرق الروائي إلى قضية حساسة جدا, وهي مسألة خطيرة يعتبرها الروائي مسكوت عنها, وهي قضية الشيخ بن عبد الكريم المغيلي ويهود تمنطيط. قصر تمنطيط بولاية أدرار في الصحراء الجزائرية ورد في الرواية كمكان يثير هذه القضية الملتصقة به, ليبدي (أي الراوي) رأيه ويطعن في قرار المغيلي الذي قرر مطاردة هؤلاء اليهود وقتلهم وسبي نسائهم.

يقول: «**لم تعد الصحراء كما كانت أيام التلمساني الذي ظن أنه طهرها من اليهود بغلوه حينما استباح مالهم ونساءهم متحديا قاضي تمنطيط بعدما عات مرابيّهم فسادا في الأرض**».[4]

ويضيف في هذا الشأن : « **ليت طيفك لا يتوالد في ذاكرتي كما وجه أدرار المطلي بندوب تاريخها الممسوخ بدم اليهود المراق في قصر تمنطيط.** »[1]

---

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل ص: 40

[2] نفسه ص: 40

[3] نفسه ص: 202

[4] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت..بحثا عن الظل نفسه ص: 177

ثم يتساءل: « **وهل كان التلمساني قديسا حتى لا يخطأ في فتواه؟**»[2]

من خلال هذه المقاطع السردية نجد الراوي يثير قضية جدلية فيها من القول ما فيها, يبدي رأيه بكل جرأة وتحدي, هي قضية من القضايا المسكوت عنها, وغير متوقعة, وغير متداولة أخلاقيا ولا دينيا ولا سياسيا, يبدي رأيه دون الاستناد إلى أدلة أو براهين, بكل صراحة يدافع عن يهود تمنطيط أيام المغيلي.

لا يهمُّنا في هذا المجال تأييد أو معارضة هذا الرأي, ما يهمُّنا هو طبيعة هذا المسكوت عنه, كونه مشعا بالدلالات السيميائية من الوجهة الأيديولوجية. فيمكن تصنيف هذا المسكوت عنه ضمن خانة من خانات الثالوث المحرم وهو: الدين إلى جانب الجنس والسياسة.

فالدلالة السيميائية الأيديولوجية لهذا المسكوت عنه حينما يطرح الراوي هذا السؤال: **وهل كان التلمساني قديسا حتى لا يخطأ في فتواه؟** الإجابة في نظره هي (**لا**) يعني أن التلمساني ليس معصوما من الخطأ, فما قام به هو خطأ وجريمة في حق اليهود؛ لأنهم لا يفقهون شيئا فيما عمله كهانهم, فبأي حق يعاقب هؤلاء؟

هنا الراوي يصدر أحكامه الأيديولوجية على هذه القضية, أحكام غير محايدة تنتمي إلى جهة أيديولوجية, وإلى موقف ديني يتبناه, وينحاز إليه. فما يمكننا قوله في هذا أنه ذو نزعة تمردية؛ فهو يعلن تمرده على كل ما يراه ولا يعجبه ولا يرضى عنه, بكل جرأة وشجاعة. وهي دلالة على سخطه على وطنه, على كل من يحكمون هذا البلد.

فقضية " المغيلي " كأنموذج من التاريخ المحلي لمدينة أدرار, يعلن من خلاله الروائي بأنه تاريخ ممسوخ ملطخ بدماء اليهود على عكس ما هو متصور عن شخصية المغيلي قاهر اليهود؛ بأن ما فعله باليهود هو جرأة بطولية يفتخر بها هذا الوطن. وهذا ما يؤكد أنه سارد أيديولوجي ديني غير محايد, بمعنى أنه ينحاز إلى رأي معين.

عند عودتنا لهذه القضية في عهد المغيلي, نجد أنه كان هناك خلاف حاد بين فقهاء المسلمين آنذاك, حول محاربة اليهود وطردهم بسبب مخالفتهم لتعاليم الشريعة الإسلامية, وخرقهم كل العهود والمواثيق , خصوصا عند بنائهم معبد لهم في واحة تمنطيط, بعد أن اشتكى سكان المنطقة للشيخ المغيلي بتصرفات اليهود, فهذا ما أغضب الشيخ , فشن عليهم حملة شرسة أراد من خلالها أن يعيدهم إلى القوانين التي حددها لهم الإسلام, لكن بعض العلماء المحليين أجازوا لهم ذلك بحجة " إن اليهود ذميون، لهم ما لأهل الذمة من الحقوق المنصوص عليها في كتب الفقه"، وهكذا تحولت المسألة إلى جدل فقهي بين علماء المسلمين، فأثارت ردود فعل كثيرة في أوساط معاصريه بين مؤيد ومعارض, فكبرت القضية بين الفريقين, فراسل

[1] نفسه ص: 38

[2] نفسه ص: 171

كل منهما أكبر علماء المغاربة كفاس , وتونس, فعارضو الشيخ المغيلي في فتواه هذه, لكن الشيخ لم يأبه بفتواهم, فقرر شن حملة عسكرية فانقض على معابد اليهود ودمروها تدميرا, وقضى على اليهود بشكل نهائي. ومنذ ذلك الوقت أسدر الستار عن هذه القضية, فلم يجرأ أحد على فتحها من جديد.

الكاتب "عبد القادر ضيف الله" يعيد فتح هذه القضية من جديد, التي يعتبرها من القضايا المسكوت عنها, والتي طمست حقيقتها عن الأعين, ليبرر موقفه منها ويعلن معارضة الشيخ المغيلي ومؤيديه. فالروائي يحاول من خلال هذه القضية توضيح موقفه الأيديولوجي من تاريخ هذا الوطن, الذي قد طُمس وزيّف من طرف حكام هذا البلد.

3) المعنى الإيديولوجي منتجا للفضاء الحكائي:

3- العشرية السوداء وحتمية الأدلجة:

العشرية السوداء, أو عشرية الموت, أو العشرية الدموية ... كلها تسميات يسميها الجزائريون على فترة التسعينات من القرن الماضي, وقت الإرهاب؛ حقبة من الدم والدمار والعنف تزامنت مع ارتفاع المد الأصولي الإسلاموي بالجزائر والعالم.

«أيّام كان المثقّف مهدّدًا بالموت، تترصّد حركاته وسكناته، وتنصب له كمائن الإقصاء لمجرّد إبدائه نيّة الاختلاف . كيف صوّر الأديب الجزائري محنته هاته، هل وقف على الحياد، هل عدل، هل تطرف .. ثمّ هل قال محنتهو, أم عرف كيف يتجاوزها ليحكي محنة العامّة؟»[1]

الإجابة على هذه الأسئلة تختلف باختلاف الوجهات الأيديولوجية؛ فقد يكتب الأديب على حسب الظرف الإيديولوجي الذي ينجب العمل الأدبي, بمعنى الظرف الذي يعيشه الأديب, وأيضا على حسب ما يراه من حقائق وآراء مقنعة وغير مقنعة.

رواية عبد القادر ضيف الله " تنزروفت..بحثا عم الظل" يمكن تصنيفها ضمن الأدب التسعيني, أو أدب المحنة؛ الأدب الذي كتب خلال التسعينات, أو عن التسعينات من القرن الماضي. الرواية كما ذكرنا آنفا, تحكي سيرة حياة مجموعة من المثقفين الشباب الذين دفعتهم سنوات المحنة الجزائرية للعمل في الصحراء, هروبا من الموت في الشمال, فيروي سيرة هؤلاء الشباب وكيف دفعتهم الظروف إل الارتحال إلى الصحراء.

[1] حبيبة العلوي: بنية الفضاء في المحكي العربي, نماذج وتطبيقات, رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. تخصص تحليل الخطاب . جامعة الجزائر. السنة الدراسية . 2013- 2014. ص: 178

يدين الإرهاب أو كما يسميهم الكاتب: " أصحاب اللحى الزرق" بما فعلوه بأبناء هذا الوطن, الذين عاشوا جحيم الحياة تحت أوضاع متناقضة وسلبية, أوصلتهم في نهاية المطاف إلى الموت على يد الإرهاب في الجبال, وإما للمعاناة في الصحراء, وإما للحرقة وقطع البحر ثم الموت في النهاية.

الرواية تواجه التطرف الديني, الذي انتشر إرهابه كالوباء في الجزائر التي عانت منه, فالكاتب يتميز بالشجاعة والجرأة في الاحتجاج والإدانة؛ إدانة أصحاب اللحى الزرق, وهي كناية عن الإرهاب المتطرف الهمجي.

يأخذ خطابه عن هذا المحكي, بشكل خطاب أيديولوجي مباشر, فيصدر أحكامه وآرائه بكل جرأة, فيعتبر حكام هذا البلد وأصحاب اللحى الزرق كلهم أعداء لأبناء هذا الوطن يقول: « **السلطة وأصحاب اللحى الزرق أعداء الأبرياء. وأعداء الحرية والحياة في هذا البلد** »[1]. يدين النظام الحاكم من خلال تصرفات رئيس البلدية الذي يدعوه البطل بالميِّر الأحدب, مشككا في نزاهته وفي جهاده إبان الثورة التحريرية, باعتبار هكان خائنا من الخونة. يقول: « **بعدها أعاد الأحدب نفس الخطة مع مجيء محنة الموت. خرج يسبْ في المنظمة والأحزاب التي تركت الساحة لأصحاب اللحى الزرق. وفي الخفاء كان يفتح ذراعيه لقياداتهم الذين كانت تجمعه بهم صفقات مالية مشبوهة. وبالمقابل لم يكن يترك مناسبة إلاّ وجمع من حوله أرامل الشهداء والبؤساء. ويبدأ في سب أصحاب اللحى الزرق فيها.**»[2]من خلال هذا المقطع يكشف خيانة وخداع هذا الميِّر للشعب البريء , باسم الشهداء والجهاد في سبيل الله, ثم الوطن. المير الأحدب في النص يمثل النظام الحاكم, والطبقة السياسية, الذين لا يعرفون الشعب إ لا وقت الانتخابات , يأتون لخداعهم والحصول على أغلبية التصويت.يقول: « **وحينما أتى موعد الانتخاب أصبح الأحدب كحيوان الراكون يجري من مكان إلى آخر ليزور الانتخابات. فعل كل ما تيسر له من الخمياء الضرورية لكي يفوز دائما سلفا بضعف الأصوات، وفي النهاية حصل حزبه على ضعف أصوات المسجلين من البؤساء الذين كانوا يخرجونهم من قبورهم.**»[3]

يدين الإرهاب والسلطة الحاكمة, اللذين أسهما في زرع الخوف والرعب في الشمال, فلم تعد المدن في كل جغرافيا هذا الوطن, تحمل ذلك الزمن الأخضر الجميل, غاب عنها التسامح, والتعايش, فأصبحت كما الغابة البقاء للأقوى. كما أنه من جهة أخرى يشيد بدور بعض رجال الجيش, وإخلاصهم لهذا الوطن, ومحاربة الإرهاب, فكان لهم الدور الكبير في

[1] عبد القادر ضيف الله . تنزروفت. ص: 76

[2] نفسه .ص: 16

[3] نفسه. ص: 16

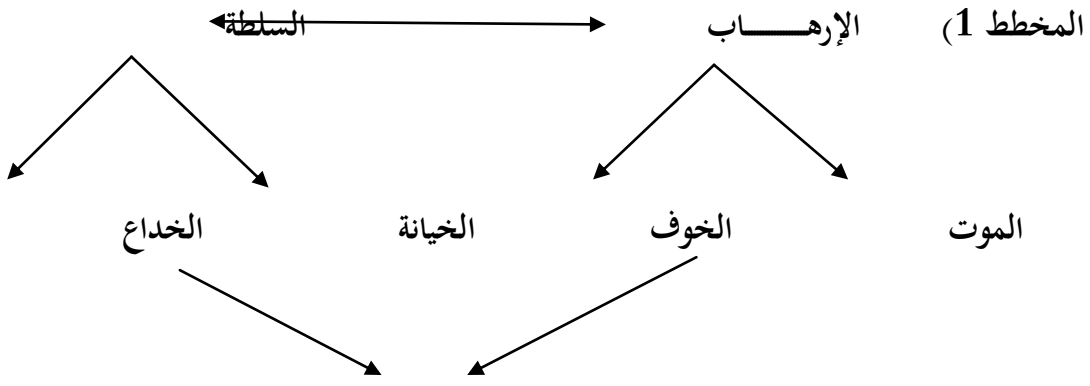
القضاء عليهم, وهي صورة إيجابية تمثلها شخصية " الدركي بومجان " وقيمه النبيلة من خلال الوقوف مع ضحايا الإرهاب بكل ما يملك من سلطة.

عموما الكاتب يورط ويفضح أيديولوجيات العشرية السوداء, وكيف تورط الإرهاب والسلطة في بؤس هذا الوطن, دون أن ينسى بعض أبناءه المتمثلة في الشخصية النبيلة " بومجان "

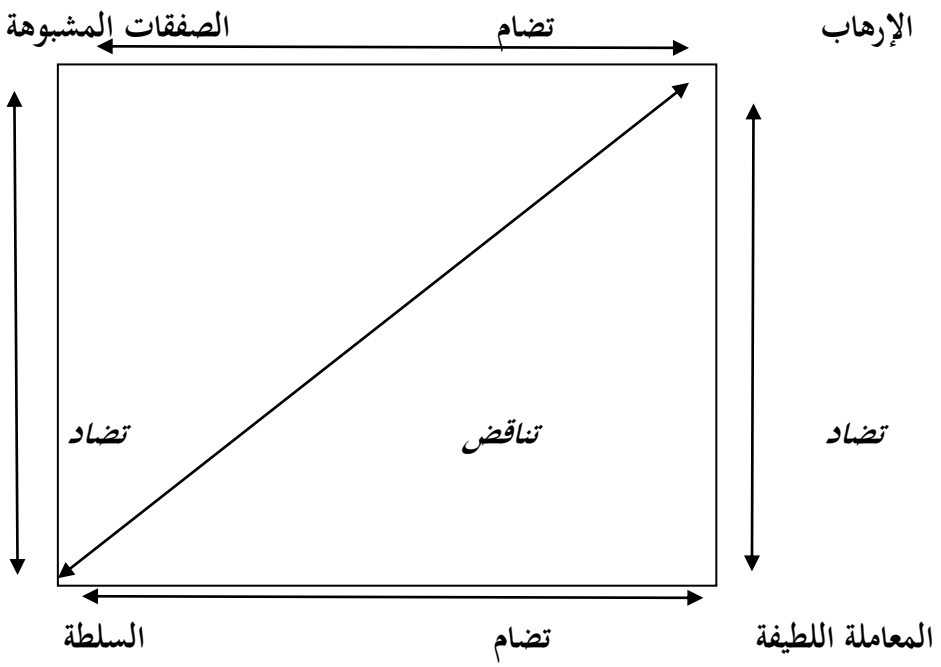
– التقاطبات الدلالية لمحكي المحنة من السيمياء إلى الأيديولوجيا:

إذا حللنا هذه الإشارة السيميائية من الوجهة الأيديولوجية, نجد أن النظرة أو الحكم الذي يصدره الراوي ضد السلطة والإرهاب هو موقف يساري. السلطة سبب في تكريس محنة الشعب؛ بسبب تلك الممارسات الخفية من وراء الشعب. تلجأ السلطة إلى الظهور بوجهين: الأول خفي, والثاني معلن؛ الوجه الأول خفي ومحظور لا يمكن الإفصاح عنه, لأنه ليس من مصلحة السلطة, وهذا ما تجسد في شخصية المير الأحدب, وهذا الأمر الخفي متمثل في تلك الصفقات المالية المشبوهة مع الإرهاب. أما الوجه المعلن تلك المعاملة اللطيفة من أجل كسب الشعب أثناء الانتخابات. ولاستجلاء الدلالات السيميائية بوضوح نلجأ الخطاطات التالية:

المخطط 1)



المخطط 2)



تقول الخطاطة تبعا للدلالة القيمية والسيمية لكل فعل, بأن كل من الأقطاب الأربعة في علاقة تضاد مع ما يجاوره, وتناقض مع ما يقابله, فتدل علاقة التناقض على الفعل المحظور, وعلاقة التضاد تدل على انعدام التوافق.

الإرهاب متناقض مع السلطة, وهي من المحظورات التي لا يمكن لأحد من الشعب التكلم فيها, وإلا كان عقابه وخيما, أما المعاملات اللطيفة التي توحي بصلاح البلاد, والصفقات المشبوهة توحي بتخريب البلاد تدل على عدم التوافق, بمعنى من يتصف بالنبل وحسن المعاملة أن يتورط في صفقات مشبوهة. من خلال هذه الخطاطة تتضح نوايا السلطة والإرهاب وإسهامهما في تخريب البلاد, فكل يجري وراء مصالحه.

لكن هناك قطب خارج المعادلة, المتجسد في شخصية (الدركي بومجان), الذي يمثل فئة قليلة من المخلصين النبلاء للوطن, فإيراد هده الشخصية في وسط ظلمات المآمرة ضد الشعب, توحي على أن هناك بصيص من الأمل ليعود هذا الوطن إلى أيامه الجميلة.

خاتمة

خـــاتمة:

من خلال هذه الدراسة تمكنا من الوصول إلى النتائج التالية:

– حسمت أهم الدراسات العربية والغربية أن الفضاء (Espace) – (Space) هو الأشمل والأوسع, وأن المكان (Lieu)– (place) محدود وهو جزء من الفضاء.

– يمكن استنباط العلاقة بين السيمياء والصحراء والفضاء الروائي انطلاقا من القراءة السيميائية للنص السردي الذي من كونه عملية تلفظية يمثل وحدة دلالية, وفضاء الصحراء في الرواية أيقونة سردية ذات محمولات رمزية لمقولات ثقافية وانثروبولوجية وأيديولوجية, فهو فضاء متخيل لا علاقة له بالفضاء الصحراوي الموجود في الواقع, فالصحراء في الرواية جاءت كاستعارة لمقولات كبرى تتستر وراء هذه الأيقونات.

– يوظف الروائي عبد القادر ضيف الله فضاء الصحراء كأيقونة سردية بمختلف تجلياته, فكانت نظرته لهذا الفضاء نظرة داخلية؛ كان راويا عليما بكل شيء, تجلت نظرته لهذا الفضاء في مختلف الحالات طبيعية وثقافية و أيديولوجية, وظف ذلك النسيج الفكري والحياتي الصحراوي بعاداته ومناخه ومسلماته وعلاماته, فكانت الصحراء حاضرة وبقوة في لغة الرواية, فتميزت بخصوصية ذات جمالية وشعرية متفردة. فكان تأثير الصحراء في التخييل واضحا, حيث وظف كل الطاقات المجازية والاستعارية من البيئة الصحراوية للتعبير عن أفكاره, وعن شعوره من حزن وألم وتيه وضياع, فامتزجت بأحاسيسه ومواقفه اتجاه كل ما يتعلق بالوطن في شتى المجالات.

كما أن الكاتب أعطى عناية فائقة للنص الموازي باعتباره النص الذي يؤطر المتن, فمن التشكيل الخارجي يقف المبدع على العتبة ليضيء ويكشف عن تجليات الصحراء في النص فيبوح به بشكل غير مباشر, فيحقق بذلك أفق الانتظار لدى القارئ ليغريه بالقراءة والإقبال على النص, فشكلت أيقونة الغلاف والعنوان شحنات دلالية عميقة بربطها بمضمون النص, كما أنه في ذلك يستند إلى مرجع يحتاج إلى مؤول وقارئ واع.

الصحراء بكل ما تتميز به من تناقضات ومفارقات ودلالات إيجابية وسلبية, كونت مدلولات النص, فجاء الاشتغال على التقاطبات الثنائية وعلى التناقض الذي يميز الصحراء عن غيرها, فكما أنها كانت ملجأ للحرية والتيه والضياع, فإنها كذلك سجن وعذاب, فحقق بذلك ثنائية الانغلاق والانفتاح لتتجلى دلالات البنية العميقة للنص.

– كما استطاع المبدع أن يؤسطر الفضاء الصحراوي باعتماده الحياة الثقافية والاجتماعية للمجتمع الصحراوي,كالحكايات الشعبية والسحر والشعوذة, فحرص المبدع على توظيف الأسطورة لم يكن اعتباطا, بل كان هذا التوظيف مقصودا له حمولة دلالية عميقة.

– استطاع الروائي أيضا أدلجة الفضاء بإصدار أفكاره ومواقفه اتجاه الوطن, حيث تحدث عن مسكوتاته وهوامشه, ليؤكد أن الرواية ليست سردا للأحداث فحسب, بل أن الكتابة بالأخص علة؛ أي علة وجود تشمل واقع الإنسان حاضره وماضيه ومستقبله.

– خلاصة الخلاصة أن الصحراء في رواية (تنزروفت..بحثا عن الظل) كتيمة لم تكن فضاء متعينا في الواقع؛ أي أن شخصيات الرواية لم يعيشوا ذلك التيه والضياع والعطش والموت في الحقيقة, فمنطقة تنزروفت استعملها الكاتب كرمز للتعبير عن معاناته وألمه في وطنه, فجاءت كأيقونة يعكس الكاتب من خلالها الواقع المر الذي يعيشه هذا الوطن. الصحراء كفضاء لغوي تتجاوز كائناتها السردية إلى علاقات معقدة محملة بمعان أيديولوجية عميقة, ليصب لجام غضبه على حال هذا الوطن وما يتعرض له من مكر وخداع وظلم وانتهاك لحقوق الضعفاء.

إن الكتابة عند هذا المؤلف– في هذه الرواية — لم تكن كتابة مباشرة بل كتابة تتحول إلى ضرورة أيديولوجية لا علاقة لها بفضاء الصحراء في ذاته.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1) ابن منظور, لسان العرب, مادة(ف.ض.ى) دار الجيل ، بيروت ، دار لسان العرب (1408- 1988) .
2) أ.ج .غريماس، في المعنى(د ا رسات سيميائية)، تعريب نجيب غ ا زوي، مطبعة الحداد للطباعة، اللاذيقية، سوريا 2000 .
3) ابراهيم الكوني: التبر، ، رياض ، اليس للكتب والنشر ، لندن ، سبتمبر 1990 .
4) ابراهيم خليل " بنية النص في الرواية . دراسة . منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 - 2010. 1431 هـ.
5) ابراهيم عباس . الرواية المغاربية , تشكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي.دار كوكب العلوم , الجزائر . ط.1.2014 .
6) ابن فارس , مقاييس اللغة مادة (فضي) المجلد الرابع، دار الجيل بيروت ط 1 سنة 1411هـ، 1991 م.
7) أحمد عوين. أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان, دار الوفاء لدنيا الطباعة.(د,ط) (د,س
8) أحمد مختار عمر، اللغة و اللون ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر،الطبعة الأولى، 1962.
9) أكرم اليوسف , الفضاء المسرحي " دراسة سيمياية " دارمشرق –مغرب , دمشق, (د.ط) 2000.
10) أمينة محمد برانين: فضاء الصحراء في الرواية العربية " المجوس لابراهيم الكوني أنموذجا "دار غيداء للنشر والتوزيع . ط1. 2011-1432هـ.
11) أنور المرتجي. سيميائية النص الأدبي ,افريقيا الشرق, بيروت 1987.
12) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، ط1.
13) حبيبة العلوي: بنية الفضاء في المحكي العربي, نماذج وتطبيقات, رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه. تخصص تحليل الخطاب . جامعة الجزائر. السنة الدراسية . 2013-2014.

14) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البضاء، المغرب، ط 2، 2009،.

15) حسن المودن ,الرواية والتحليل النصي ,قراءات من منظور التحليل النفسي .دار الأمان الرباط ,منشورات الاختلاف .الطبعة الأولى 2009 -1430.

16) حسن مجيد نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ,دار الشؤون الثقافية ط1بغداد 1987.

17) حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي " المتخيل والهوية في الرواية العربية" المركز الثقافي العربي.ط1.

18) حسين خالد حسين. شعرية المكان في الرواية الجديدة. الخطاب الروائي لأدوار الخرائط أنموذجا, مؤسسة اليمامة الصحفية, الرياض,.

19) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء- بيرون.ط3. 2000.

20) ديوان امرؤالقيس : ضبطه وصححه وحققه الأستاذ مصطفى عبد الشافي. منشورات محمد علي دار الكتاب العالمية بيروت لبنا ط5. 20044

21) ديوان زهير بن سلمى . قدمه له وصحح هوامشه, دحنا نصر الحني . دار الكتاب العربي 2004

22) رشيد بن مالك : قاموس التحليل السيميائي للنصوص عربي- انجليزي –فرنسي. دار الحكمة . د,ط فيفري 2000.

23) رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائيات السردية .دار القصبة . الجزائر

24) سعيد الغانمي, ملحمة الحدود القصوى (المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني) المركز الثقافي العربي. ط1. 2000

25) سعيد بنكراد, مدخل إلى السيميائية السردية,منشورات الاختلاف .ط2 . 20à"

26) سعيد يقطين: قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط،1.1997.

27) سميرسعد حجازي: النقد الأدبي المعاصر، قضايا واتجاهات، دارالافاق العربي، 2000،

28) سيزا قاسم . بناء الرواية , دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب . 1984

29) صالح صلاح : الرواية العربية والصحراء. منشورات وزارة الثقافة, دمشق. ط 1. 1996م.

30) عائشة الدرمكي , السلطة الخرساء (سيميائية الأمكنة في نص اسيرة الذاتية), مؤسسة الانتشار العربي. بيروت لبنان, ط1, 2014. .

31) عبد القادر الرازي معجم مختار الصحاح ، دار الحديث بجوار إدارة الأزهر ، د ط.

32) عبد القادر شرشار. مدخل إلى السيميائيات السردية . منشورات الدار الجزائرية. ط 1 . 2013.

33) عبد الكريم الجبوري. الإبداع في الكتابة الروائية, دار الطليعة في اللغة والأداب. مكتبة لبنان. ط,2. 1984.

34) عبد اللطيف محفوظ : وظيفة الوصف في الرواية , منشورات الإختلاف .ط 1, 1430هـ- 2009م.

35) علي عبد المعطي محمد ومحمد السرياقوسي: أساليب البحث العلمي, مكتبة الفلاح الكويت . ط1. 1408هـ/ 1980م .

36) عمر عيلان : الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي . منشورات جامعة منتوري . قسنطينة ط1 . 2001

37) غاستون باشلار "جمالية المكان" ترجمة غالب هلسا ,بيروت ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط6 ,2006.

38) غاستون باشلار: جماليات المكان . تر : غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للنشر , بيروت. لبنان. ط06. 2006.

39) فهد حسين . المكان في الرواية البحرينية . فراديس للنشر والتوزيع. ط1. 2003.

40) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات, منشورات الاختلاف, الجزائر. ط 1 . 1431هـ. 2010م.

41) كمال أبو ديب : في الشعرية .مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت. ط1. 1987

42) لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية, رواية الأمير الموريكسية لمحمد ديب نموذجا. منشورات الإختلاف . ط1, 1436هـ, 2015م. ص: 22

43) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده (القاهرة) ط 2 1371هـ.1952م ج4 المنجد في اللغة والأعلام. دار الشروق بيروت. ط 28. 1936م. مادة (فضو) ص: 587

44) محمد الناصر العجمي, في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب . تونس . 1993ز ص: 105

45) محمد بوعزة: تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم . الدار العربية للعلوم ناشرون, دار الأمان, منشورات الاختلاف ط1. 2010/1431.

46) محمد صابر عبيد. المغامرة الجمالية للنص الروائي, سلسلة مغامرات النص الإبداعي3, عالم الكتب الحديث, إربد , الأردن, ط1 .2010.

47) محمد عبد البديع عبدالله : الخرافة والأسطورة في الرواية العربية المعاصرة. مكتبة الاداب القاهرة. ط1 . 1994

48) محمد عزام . فضاء النص الروائي, مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان , دار الحوار للنشر والتوزيع , ط1, 1996م.

49) محمد مفتاح: دينامية النص,المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء, ط1 ,

50) محمد منيب الفضاء الروائي في الغربة ، سلسلة دراسات تحليلية ,دار النشر المغربية ،ط 1. 1984.

51) المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط40 ،2003.

52) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثيات حنا مينا (حكاية البحار. الدقل , المرفأ البعيد), منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب. د,ط 2011م .

53) نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. منشورات اتحاد الكتاب العرب 2001

54) نفلة حسن أحمد التحليل السيميائي للفن الروائي ,دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات ,دار الكتب والوثائق القومية ,المكتب الجامعي للحديث .د.ط .

55) وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية- دراسة- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين, الطبعة الأولى: 2009.

56) وليد بن حمد الذهلي "جمالية الصحراء في الرواية العربية , دار جرير للنشر والتوزيع .ط1. 1424هـ .2013م .

57) ياسين الناصير: إشكالية المكان الأدبي, دار الشؤون العربية آفاق عربية. ط 1. 1986.

المترجمة:

1) أرسطو: فن الشعر. ترجمة: عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة. بيروت ط2، 1973، ص20

2) أمبرتو إيكو " سيميائيات الانساق البصرية" ترجمة : محمد التهامي العمار.ومحمد اوداد. دار الحوار للنشروالتوزيع . سوريا , ط 1 2008. .

3) أمبرتو إيكو : العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه) ترجمة سعيد بن كراد , المركز الثقافي العربي بيروت ,2007.

4) جوزيف إ, كيسنر:: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن أحمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء/ بيروت، ط2003 .

5) جيرارد ولدال. السيميائيات أو نظرية العلامات , تر: عبد الرحمن بوعلي, دارا لحوار للنشر والتوزيع, سورية, 2004

6) فرديناند دي سوسير, محاضرات في الألسنية العامة, تر: يوسف غازي محيد النصير, المؤسسة الجزائرية.(د.ط).

7) فلاديميربروب : مورفولوجيا القصة, تر: عبد الكريم حسن , سميرة بن عمر , دار الشرع, سوريا . ط1 1996

8) ميشال أريفييه, جان كلود جيرو, لوي بانييه , جوزيف كورتيس . السيميائية أصولها وقواعدها. تر: رشيد بن مالك, منشورات الاختلاف, الجزائر .2002.

9) ميشال بوتور , بحوث في الرواية الجديدة, ترجمة فريد أنطونيوس, منشورات عويدات بيروت , ط1, 1971.

الأجنبية:

- .Gerard Genette. Fugures3 p/ 47;48
- George mounin. Introdution a la semiologie ed minut paris 1970.
  J, Krirtéva : le Texete du Roman, approche sémiotique d'une structure Tronsformationnelle, Moton, Publishers 1974,P186.
- JON- THAN CROUDER: OXFORD- UNEVERSITY, PRESS, FIETHP EDITTONN,P: 1137
- LAROBER TPHPHBETIQUE ET ANALOGIQUE DE LONG FRACAIS,PARIS,1977, P: 625
- LAROUSSE, VVEF, FRANCE7-2001
- Roland bourneuf : Organisation de l'espace dans le ronan.op. cit.
- –Voir,Algirdas Julien Greimas,Moupassant Sémiotiqu du texte Exercices Pratique .

المقالات والمجلات :

1) بشير بهادي- حفريات الموروث الشعبي وأبعادها الجمالية في الرواية العربية المعاصرة. مداخلة قدمت ضمن الملتقى الوطني : توظيف التراث في الأدب العربي المعاصر , المركز الجامعي تمنراست ,

2) بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية . رواية " حمامة السلام " لنجيب الكيلاني .الملتقى الثاني السيمياء والنص الأدبي. جامعة محمد خيضر بسكرة.

3) جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة, مجلة عالم الفكر, الكويت, المجلد 25, العدد 3, مارس 1997.

4) سامية داودي: الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول, مجلة الخطاب جامعة تيزي وزو, منشورات مخبر تحليل الخطاب, العدد الخامس . دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع, جوان 2009.

5) سحنين علي: السيميائيات السردية, نظرية غريماس الأصول العلمية والمرجعيات الفكرية, أيقونات مجلة رقمية محكمة تعني بنشر البحوث السيميائية , ع 03, مـــاي 2013.

6) سعيد بن كراد. السيميائيات النشأة والتطور, مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة, والفنون والآداب , الكويت, م35. ع3 .

7) فضيلة بهيليل: جماليات الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت للروائي عبد القادر ضيف الله. مداخلة قدمت ضمن أعمال الملتقى الوطني الثالث " السرد والصحراء" دار الثقافة ولاية أدرار.

8) كلتوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح . "الأثر" مجلة الأدب واللغات . جامعة ورقلة . الجزائر . ع 4 ماي 2015.

9) محمد اسماعيل حسونة . النص الموازي وعالم النص. دراسة سيميائية, مجلة جامعة الأقصى (سلسلة العلوم الانسانية) المجلد التاسع عشر. العدد الثاني. ص1- 26, يونيو 2015.

10) محمد الأمين بحري: سيمياء الأسطورة في الرواية الجزائرية المعاصرة, الملتقى الدولي السابع" السيمياء والنص الأدبي"

11) محمد مصطفى الضبع: المقهى في الرواية العربية- مجلة وجهات النظر- العدد 17- يوليو, 2000.

12) نورة بوعيو: تمظهر العلاقة التفاعلية بين الفضاء والإيديولوجية في روايتي: مدن الملح, والبيت الأندلسي. مجلة الأثر, العدد, 20, 2014.

13) ود الدراسبة: أثر البيئة الطبيعية في الشعر عند النقاد العرب.(مجلة جامعة القرى العدد العاشر 1415هـ- 1995

14) سعدية بن ستيتي. فنية التشكيل الفضائي وسيرورة الحكاية في رواية الأميرل:واسيني الاعرج. دراسة سيميائية. أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم. تخصص أدب حديث , جامعة سطيف 2 , 2012-2013.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ– هـ

– الإهـــــداء..... 01

– شكر وعرفان 02

الفصل الأول : السيميائيات, الفضاء الروائي, الصحراء, أية علاقة؟

المبحث الأول: ثنائية الفضاء الروائي والصحراء..... 04

أولا: الفضاء والمكان (المصطلح والمفهوم.)..... 04

1) الدلالة اللغوية والاصطلاحية 04

1)– 1 الدلالة اللغوية..... 04

2)– 2 الدلالة الاصطلاحية 05

2) مقولة الفضاء في الدراسات العربية 08

ثانيا: مخيال الصحراء في الإبداع الروائي:..... 13

1)– مخيال الصحراء 13

2)– دلالة الصحراء العامة في الرواية 18

المبحث الثاني: ثنائية الفضاء والسيمياء..... 20

1)– لماذا سيميائية الفضاء؟..... 20

2)– التوجهات السيميائية لدراسة الفضاء 24

– تقاطبية الفضاء..... 24

– الفضاء الغريماسي..... 25

– الفضاء الدلالي.....27
– أدلجة الفضاء.....28

الفصل الثاني: سلطة الفضاء الصحراوي في رواية تنزروفت

المبحث الأول: لغة السرد وفضاء الصحراء.....30

1) الرواية قراءة وتحليل 31
2) فضاء الصحراء أيقونة سردية 34

– النموذج الأول: طبيعة الصحراء القاسية 35

1– السراب.....35

2– الظمأ والعطش.....36

3– الجفاف 37

4– رياح القبلي 37

– النموذج الثاني: مظاهر الطبيعة الصحراوية:

1– الرمل 38

2– الفقارة 39

– النموذج الثالث: المظاهر الثقافية:

1– الرقصات الشعبية 40

2– السحر.....41

3– المناسبات الدينية 41

4– ظاهرة الجن 42

المبحث الثاني: الفضاء النصي

أولا: التشكيل الخارجي.....44

1) سيميائية الغلاف 45
2) سيميائية العنوان 48

ثانيا: التشكيل الداخلي : 54

1) الإهداء..... 55
2) عتبة الفصول..... 57

الفصل الثالث : تقاطبية الفضاء:

المبحث الأول: تقاطبية الفضاء الجغرافي 61

1) الصحراء/ البحر..... 61
أولا: الصحراء..... 62
ثانيا : البحر 64
2) دينامية الفضاء: فضاء الانتقال / فضاء الإقامة 67
أولا : فضـــــاء الانتقال: 67
1 – شارع بودا 68
2 – بيتزيريا ناريمان 70
3 – مقهى الريح 72
4 – المطعم القبائلي 75
5 – ساحة الشهداء 76
6 – منتزه مراقن 78
7 – مدينة رقان 79

ثانيا: فضاء الإقامة :

– البيت 81

المبحث الثاني: تقاطبية الفضاء الدلالي:

1) الصحراء: فضاء مغلق/ فضاء مفتوح
– الصحراء فضاء مغلق 83

– الصحراء فضاء مفتوح 84

2) أسطرة الفضاء 87

3) أدلجة الفضاء: 92

أ – الفضاء الحكائي منتجا للمعنى الأيديولوجي 93

– مدينة أدرار بين أصالة التاريخ وعبث الحاضر 93

– تمنطيط: التاريخ المحلي ومسكوتاته 94

ب– المعنى الأيديولوجي منتجا للفضاء الحكائي 96

– العشرية السوداء وحتمية الأدلجة 96

– التقاطبات الدلالية لمحكي المحنة 98

خاتمة 99–101

قائمة المصادر والمراجع 102–110

فهرس الموضوعات 111–114