الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت1955

سكيكدة

- كلية الآداب واللغات

- قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب الجزائري

دراسة سيميائية في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج

الشعبة : الأدبية

التخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة:

- فاطمة الزهرة بوالسليو
- رميصاء حديبي

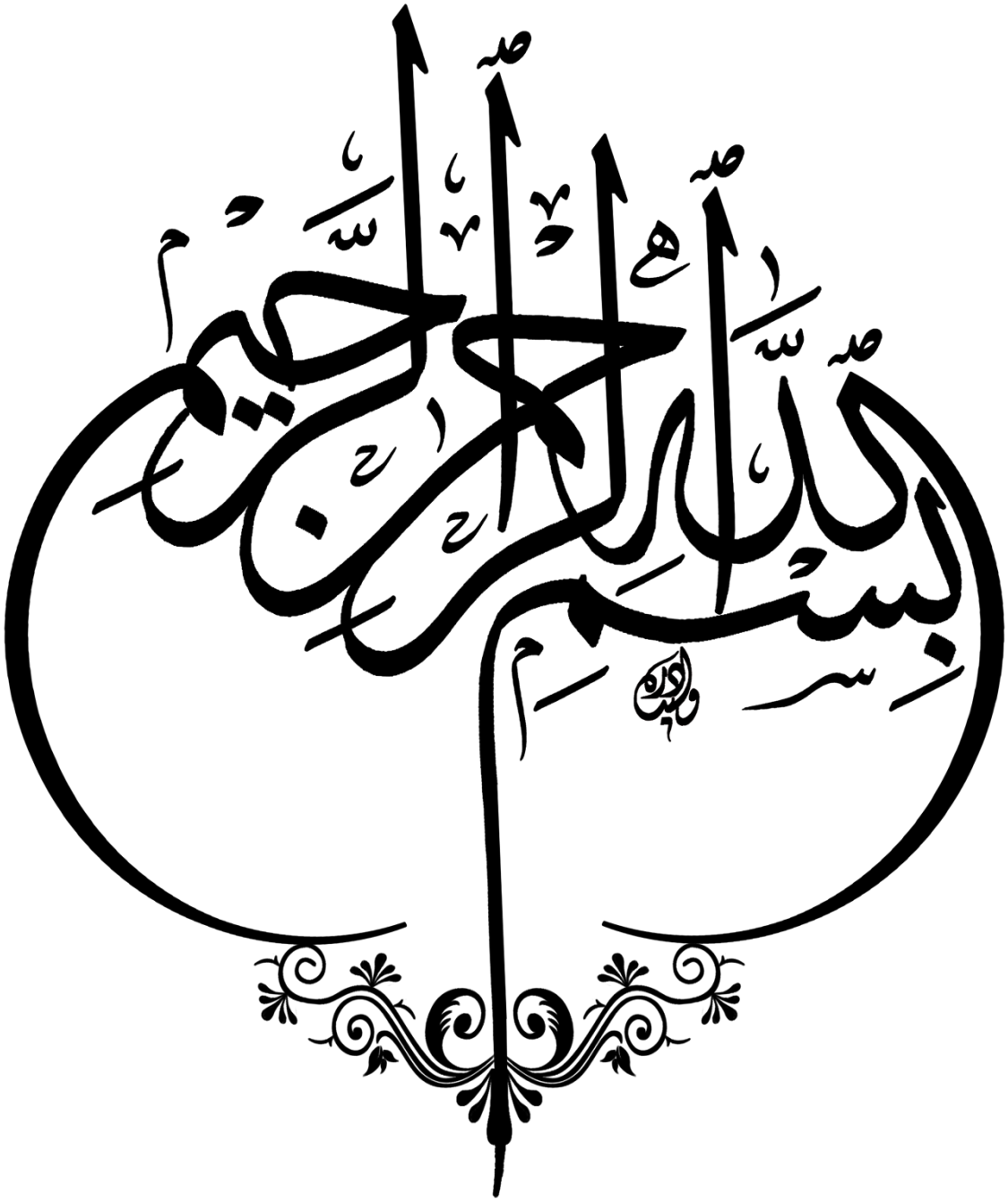
إشراف:

- الأستاذ الدكتور: نبيل بوالسليو

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
عبد الرزاق بوقطوش	أستاذ محاضر – أ–	رئيسا	20أوت1955–سكيكدة
نبيل بوالسليو	أستاذ تعليم عالي	مشرفا ومقررا	20أوت1955–سكيكدة
سفيان جغدير	أستاذ مساعد – أ–	ممتحنا	20أوت1955–سكيكدة

السنة الجامعية:2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إن نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي

تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

اللهم وفقنا في غدونا وصباحنا ومسائنا ، واجعل التوفيق يسير معنا حيث سرنا. واجعل رضوانك غايتنا

في كل ماقدمنا وما أخرنا.

– ربنا تقبل دعائنا –

شكر وعرفان

قال تعالى:" ربي أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين" _صدق الله العظيم_ سورة النمل 19

الحمد لله ذي الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة، لله الفضل من قبل ومن بعد، الحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ الدكتور" بوالسليو نبيل" الذي كان خير مرشد وأحسن مشرف في هذه المذكرة، الذي غمرنا بفضله وعلمنا بعلمه ولم يبخل علينا بجهده وجميل صبره ونصائحه، فكان لنا خير معين، فنسأل الله أن يجازيه خير الجزاء.

فجزيل الشكر نهديك ورب العرش يحميك.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم، وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد الكريم وعلى اله وصحبه والميامين

وبعد :

إلى جنتي فوق الأرض.. إلى بيتي ووتيني.. إلى مهجة قلبي.. إلى المرأة القوية.. إلى حبيبة القلب.. إلى ست الحبايب." أمي الحبيبة" .

إلى رجل الحنون.. إلى سند الحياة.. إلى مصدر قوتي.. إلى كتفي الثابت.. إلى من أسعى لكل شيء عظيم كعظمته." أبي الغالي" .

إلى من ذقت في كنفها طعم السعادة.. إلى الغالية التي تسعدني وتسعد لفرحي.. إلى حظي الجميل في الدنيا." حبيبتي سميحة" .

إلى ذراعي الأيمن، إلى أكثر شخص مميز في حياتي.. إلى روح أخته." حسام" .

إلى ملازمة طفولتي، إلى من عشت معها أجمل الذكريات." أختي آمال" .

إلى توأم روحي .. إلى من تتعافى معها روحي.. إلى من تعالت معها الضحكات."غاليتي نعمة" .

إلى حبيبات القلب.. إلى زهرات بيتنا.. إلى من يعشن داخل قلبي."كوثر، جيهان" .

إلى أمراء قلبي.. إلى نجوم البيت.. إلى الغوالي."إخوتي" يحي، خالد،هاني.

إلى من تمنت أن تراني خريجة.. فخرجت إلى دار الحق أسرع مني.. إلى روح جدتي المرأة العظيمة فقيدة قلبي...رحمها الله وطيب ثراها.

إلى أعظم امرأة رأتها عيني.. إلى طبيبة القلب.. إلى حلوة الملامح ...." جدتي الزهرة" .

إلى الحبيبات الجميلات.. إلى جميلات الروح.... إلى طيبات القلب "ابنة خالي نهى"، "ابنة عمي فيروز"، و"ابنة عمي فريال" .

إلى من قضيت معهم أحلي الأوقات وأجمل الأيام... إلى عزيزات القلب." صديقاتي" .

إلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع... إلى صديقتي..... " رميصاء" .

إلى جميع أفراد العائلة.. إلى كل من يحبهم قلبي.. ولم يذكرهم لساني..إلى" أعمامي وأخوالي الغوالي"

إلى خالتي الغالية" ... وإلى نسيبي" أسامة وبلال" .

_ تحياتي لكم والسلام عليكم أينما كنتم_

فاطمة الزهرة بوالسليو

إهداء

يارب لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك تباركت يارب وتعاليت سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ونصلي ونسلم على خير نبي أرسل للعالمين سيدنا محمد عليه الصلاة وأفضل التسليم وعلى آله وصحبه الطاهرين.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع:

إلى التي لاتكفي كلمات الدنيا، ثمرات جهدها ونجاحي مطلبها، وتميزي دعائها

إلى أجمل ابتسامة في حياتي وأروع وأحب امرأة..... **أمي الغالية**

إلى الرجل الطاهر والكريم صاحب الوجه الذي لم يبخل علي بأي شيء وسعى من أجل راحتي ونجاحي إلى أعز وأطيب رجل في الكون..... **أبي العزيز**

وإلى إخوتي وأخواتي وسندي في الحياة..... حفصة، عقبة، إكرام، محمد أمين وفقهم الله.

والى كل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال إلى يومنا هذا.

وزوج أختي المحترم:..... حسام، أعانه الله وسدد خطاه.

والى من صادفتني الحياة بهم وهم أجمل صدفة، صحبتهم شرف، ورفقتهم أمان

صديقاتي ولكل من أحبه ويحبني.

رميصاء

مقدمة

مقدمة

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس، إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما بفضل ما تحوزه من تقنيات، فتتمكن على أساس ذلك من تناول مختلف الموضوعات، فهي الأداة التي تعبر عن معاناة الشعوب والأمم، ذلك أنها ولدت من رحم المجتمع ووجهت إليه، وصورت ما مر به من أحداث حياتية. والرواية الجزائرية باعتبارها جزءا لا يتجزأ من الرواية العربية، استطاعت أن تكتسب مكانة معتبرة في عالم الأدب، والغوص في قضايا الواقع، رغم أنها حديثة النشأة بالمقارنة مع بعض الدول العربية، وهذا راجع لأسباب تاريخية، إضافة إلى أن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي. فقطعت الرواية الجزائرية أشواطا كبيرة للوصول إلى ما عليه الآن فكان النضوج في الفكرة والأسلوب وحتى في توظيف العناصر الروائية.

ويعد الكاتب واسيني الأعرج من أهم الروائيين الجزائريين الذين ظهروا على الساحة منذ التسعينات إلى الآن. والرواية التي أردنا دراستها وتحليلها وفق المنهج السيميائي هي رواية "سيدة المقام" التي يعود نشرها إلى تلك الفترة منذ تسعينات القرن الماضي أو ما اصطلح له على نعته بالعشرية السوداء.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لهذه الدراسة "دراسة سيميائية في رواية سيدة المقام" لواسيني الأعرج:

- الرغبة في تطبيق المنهج السيميائي لقدرة هذا المنهج على استنباط الدلالات، ومختلف الإحالات ذات الأبعاد النفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية.
- ضف إلى ذلك أن هذه الرواية "سيدة المقام" تعبر عن حقيقة مأساوية من تاريخ الجزائر(العشرية السوداء)، فقد جسدت الواقع في تلك الفترة بكل أبعاده.
- أما الهدف من هذه الدراسة هو إكتشاف وتحليل مكونات النص السميائي وما يحمله من أبعاد أدبية تتفاعل وتنسجم في النص .

- ومن خلال الحفر في هذه الرواية والتنقيب فيها، حاولنا إضاءة بعض المسائل التي أثارها هذا الموضوع الذي تناولناه ومن أهمها:

- ✓ ما هو المنهج السيميائي؟
- ✓ هل يختلف مفهومه بين الغرب والعرب؟
- ✓ وما هي أهم الدلالات السيميائية التي اكتسبتها "رواية سيدة المقام"؟
- ✓ ما هي الخطوات المتبعة في التحليل السيميائي للغلاف والعنوان والشخصيات والمكان والزمن؟

وقد اعتمدنا المنهج السيميائي في تحليل هذه الرواية، حيث حاولنا قدر الإمكان الالتزام بإجراءاته التي تطلبت منا الانطلاق من مكونات وعناصر النص لاستلهام مختلف الدلالات التي تحيل إليها.

وتم تصميم البحث في خطه منهجية قوامها فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة وملحق.

- الفصل الأول: تحت عنوان ماهية السيمياء وهو الشق النظري، عرضنا فيه العناصر التالية: مفهوم السيميائية، تاريخ الدرس السميائي عند العرب والغرب، أهدافها، اتجاهاتها، مبادئها وأبعادها.
- أما الفصل الثاني: تحت عنوان الدراسة السيميائية في رواية "سيدة المقام " وهو الشق التطبيقي، خصصناه لدراسة سيميائية الغلاف، العنوان، الشخصيات، المكان و الزمان.
- أما الخاتمة فقد عرضنا فيها مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وبعدها الملحق الذي يحتوي السيرة الذاتية للكاتب " واسيني الأعرج" ثم ملخص البحث.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع العامة أهمها:

- رولان بارت: درس السيميولوجيا.

- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات.
- حنون مبارك : دروس في السيميولوجيا.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء قيامنا بهذه الدراسة فكانت طفيفة ولم تؤثر على الدراسة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر العميق للمشرف الأستاذ الدكتور "نبيل بوالسليو" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة. كما نتقدم بالشكر للجنة الفاضلة، التي فحصت هذا البحث ونرجو تنوير دربنا والتوفيق من الله سبحانه وتعالى.

الفصل الأول: ماهية السيمياء

المبحث الأول: السيميائية

أ-الجدر اللغوي للسيميائية:

ب- الجذر الاصطلاحي للمصطلح

المبحث الثاني: تاريخ الدرس السيميائي عند الغرب والعرب

أ-الدرس السيميائي عند الغرب والعرب القدامى

ب- الدرس السيميائي عند الغرب والعرب المحدثين

المبحث الثالث: أهداف السيميائية

المبحث الرابع: اتجاهات السميائية:

1- الإتجاه الأمريكي

2- الاتجاه الفرنسي

3- الإتجاه الروسي

4- الاتجاه الإيطالي.

المبحث الخامس:مبادئ السيميائية

المبحث السادس: أبعاد السميائية

الفصل الأول: ماهية السمياء.

المبحث الأول: السيميائية:

أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بالغا بالنص الأدبي، وزودت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف أغوار النص واسكانه لحقيقية دواله وطاقة التواصلية، خاصة بعد الإنفجار النقدي الذي عرفه الغرب في منتصف القرن العشرين؛ إذ انحسرت المناهج السياقية (كالمنهج التاريخي والنفسي والإجتماعي) لتأخذ مكانها المناهج النصانية التي تبنى على رؤية فكرية للوجود والقوة والتاريخ والإنسان. ضمن هذه الإتجاهات تبرز النظرية السميائية كأهم المناهج النقدية التي احتلت ركح النقد المعاصر، حاملة معها راية تحرير النص من القيود التي لطالما رفضتها البنيوية، كونها تنظر للأشياء كعلامات، وتدرس الأدب وفق نسق إشاري. فيرون السميائية كمنهج نقذي له أدواته الإجرائية وجهازه الإصطلاحي وفلسفته المفهومة، لم يكن ليتحقق لولا فشل المناهج السياقية المغرفة في الشكلانية، والداعية إلى عزل النص عن سياقاته المحيطة به، حيث ساهمت السميائية بقدر كبير في إعطاء أهمية للدال باعتباره الشكل الذي أفرزه النشاط الإبداعي من جهة ،وفي تجديد الوعي النقدي من جهة أخرى.

وبما أن هذا العلم لم ينشأ من فراغ، بل أخذ جل مبادئه وأصوله من مجموعة من العلوم المعرفية كالفلسفة والمنطق... إلخ، فإن تحديد مفهوم هذا العلم أمر صعب جدا، مما أدى إلى تعدد الآراء حول تعريف هذا العلم سواء عند العرب أو عند الغربيين.

لهذا سنحاول الإقتصار على التعريفات الشهيرة لهذا المصطلح بعد تتبع جذره اللغوي والإصطلاحي.

أ- الجدر اللغوي للسيميائية:

جاء في لسان العرب: "والسُومة والسيمةُ والسيماءُ والسيمياءُ: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السمة" . وقوله عز وجل: "حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين"، قال الزجاج: "روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة"، وقال غيره: مسومة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسماها إنها مما عذب الله بها. قال الجوهري: مسومة: أي عليها أمثال الخواتم؛ السومة بالضم، العلامة تجعل على الشاة، وفي الحرب أيضا. وفي التنزيل العزيز:" والخيل المسومة"، قال أبو يزيد: "الخيل المسومة المرسلة وعليها ركبانها، وهو من قولك: سومت فلان إذا خليته رسومه، أي وما يريد".[1]

أما في القول الكريم فقد وردت لفظة "سيماء" دون ياء في عدة مواضع، بمعنى العلامة، وأيضا وردت لفظة "سيماهم" في عدة مواضع من القرآن الكريم نذكر منها ما يلي:

قوله تعالى: "تعرفهم بسيماهم ولا يسالون الناس إلحافا"[2] أي بما يظهر لذوي الألباب من صفاتهم[3].

وفي قوله تعالى أيضا: "سيماهم في وجوهم من أثر السجود"[4] قال بن أبي طلحة عن ابن عباس: "تعني السيما الحسنة، وقال مجاهد وغيره واحد: تعني الخشوع والتواضع[5] .

يتضح مما سبق أن لفظة السمة وردت في القران الكريم بمعنى "العلامة" سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو بالهيئة، أو بالأفعال والأخلاق، ملامح الخَلقية والخُلقية.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2 /د س، جاد كوم، ص2158.

[2] سورة اليقرة ،الآية 273.

[3] إسماعيل بن كثير: تفسير القران العظيم، اعتنى به أحمد بن عبد السلام الزعبي، دار الهدى للنشر والتوزيع-عين مليلة- الجزائر، ج 1 ،2011، ص352.

[4] سورة الفتح، الآية 29.

[5] المرجع السابق، تفسير القران العظيم، ج4، ص213.

أما عند الغربيين تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأصل اللغوي لمصطلح sémiotique يعود إلى العصر اليوناني وهذا ما يؤكده "برنان توسان" الذي يعني العلامة، loges الذي تعني الخطاب وامتداد الكلمة logesتصبح تعني هذه الأخيرة العلم، فالسيميولوف وعند دمج الكلمتين sémio وtique يصير المعنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات "هذا العلم" علم العلامات اقترحه دي سوسير كمشروع مستقبلي لتعميم العلم الذي جاء به "اللسانيات" فيكون العلم العام للإشارات السيميائية.

Sémiotique : علم العلامات sémiotique: sémiatique رغم هذه التعددية والتنوع للمصطلح اللغوي، إلا أن أشهر مصطلحين هما sémiologie الفرنسي وsemiaties الانجليزي.

أما إذا انتقلنا إلى تعريف المعجمين له فنجد تعاريف كثيرة جدا لذلك سنختار فقط معجم السميائيات لفيصل الأحمر، فقد أورد في تعريف السيميائيات ما يلي: " تؤكد معظم الدراسات اللغوية أن الأمر اللغوي لمصطلحsémiotique يعود إلى العصر اليوناني، كما يؤكد "برنان توسان" :"من الأصل اليوناني:semion الذي يعني علامة، وlogos الذي يعني " خطاب" (...) وبامتداد أكبر كلمةlogos تعني العلم، فالسيميولوجيا هي علم العلامة (برنان توسان.09)، هذا الرأي يؤكد عليه أيضا بحاثونا العرب، خصوصا بعد اطلاعهم على الأبحاث الغربية فهذا صاحب كتاب "السيميائية الشعرية" يقول: "يكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبيةsémiotique أوsemiates من الجذرين tique وsémio إذ أن الجذر الأول يعني علامة(...) في حين الجذر الثاني. كما هو معروف علم (فيصل الأحمر:10)، ويواصل الكاتب شرحه المعجمي للمصطلح فيقول أنه بدمج الكلمتين sémio وtique يصير معنى المصطلح (علم الإشارات أو علم العلامات)[1].

[1] فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 11-12.

أي أن السيميائيات عبارة عن نظرية للأدلة والمعنى وطريقة سيرها داخل المجتمع، وتكمن الوظيفة الأساسية لها في القدرة على استعمال الأدلة والرموز، ونلاحظ أن هذا التعريف يقترب كثيرا من التعريف الإصطلاحي للسيميائيات؛ إذ لم نقل يطابقه، هذا ما يتفق عليه من تعريفها الإصطلاحي.

ب- الجذر الاصطلاحي للمصطلح:

إذا حاولنا الوصول إلى مفهوم السيمياء في الإصطلاح فإننا نجد العديد من الدارسين والباحثين قد تطرقوا لدلالة هذا المصطلح، فمنهم من اجتهد في وضع تعريف لهذا العلم، ومنهم من ذهب إلى أبعد من ذلك فبحث في موضوعاته وأهدافه، على أننا نقر بأن السيمياء علم واسع شامل، حامل في طياته العديد من الحقول المعرفية، لذا كان لابد علينا من العودة إلى الإجتهادات الأولى، حيث نجد ظهوره قد ارتبط بعالمين من أعلام الفكر الإنساني الحديث وهما: اللسان السوسري دي سوسير، والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس، حيث يقول دي سوسير: " يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشغل جانب من علم النفس الإجتماعي وبالتالي جانب من علم النفس العام وسوف نطلق على هذا العلم "السيميولوجيا" من الكلمة الاغريقية semeiom بمعنى العلامة signe ومند نشأة هذا العلم أن يطلعنا على كيف وماهية العلامات والقوانين التي تنظمها، ومادام هذا العلم لم يجد فلا نستطيع أن نتكهن بمستقبله، أن له الحق في الوجود وموقعه محدد سلفا[1].

ويضيف قائلا: " إن كل وسيلة من وسائل التعبير يرثها المرء في المجتمع من المجتمعات تعتمد مبدئيا على عادة جماعية أو بعبارة مرادفة على التواضع... والذي يفرض استعمال الإشارات هو هذه القاعدة وليس قيمة تلك الإشارات في حد ذاتها"[2].

[1] فردينان دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر(د-ط)،1995، ص 27.
[2] المرجع نفسه، ص 30.

وفي الوقت نفسه الذي تنبأ فيه دي سوسير بولادة هذا العلم مطلقا عليه اسم "السيميولوجيا" كان بيرس يشغل عليه وقد أسماه "السميوطيقا" قائلا: ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا هو السيموطيقية نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[1] .

أما رولان بارت فيعرفها بقوله: "السيميولوجيا في ذلك العمل الذي يصف اللسان ويظهر اللسانيات، فهو ينتقي الخطاب مما يعلق له أي من المخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتداءات والاعتذارات، وكل ما تنطوي عليه اللغة الحية"[2] .

ويقول أيضا في جزأ آخر: " يقر فيه بأن السيميائية أخذت في اللسانيات فيضيف قائلا :" إننا مازلنا في مرحلة تشكل فيها اللسانيات النموذج العام لعلم الأدلة، وسيبقى الأمر كذلك حتى تتقدم الدلائلية وتكشف القوانين العامة التي يمكن أن تطبق على اللسانيات بدورها، هذا لم تكن اللسانيات هي العام والدلائلية هي الخاص"[3] .

وبهذا يكون موضوع السيميائيات عند بارت، هو العلامة أو الإشارة أو بمعنى آخر هو الدليل اللغوي الذي يعتبر جزء من اللسانيات.

أما الناقد الفرنسي" جوليان عزيماس" فيعرف السيمياء بقوله: " علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي علم جديد وهي مرتبطة أساسا ب "دي سوسير" وكذلك "بيرس" الذي نظر إليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا إعتمادا على أعمال "جاكسون" و"هلمسيلف" وكذلك في روسيا وفي هذه الستينات"[4].

[1] جيرار دولود ال، جوبيل ريطوي: السيميائيات ونظرية العلامة، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط 1 ،2004، ص23.
[2] رولان بارت، دروس السيميولوجيا: تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993، ص28.
[3] رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: مُحَّد البسكري، كلية الآداب، مراكش، الدار البيضاء، دط،1986،ص19.
[4] فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، دط،2005، ص14.

أما سعيد بنكراد فيقول: " ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي يتبع بها الإنسان سلوكاته، أي معنيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها الإنسان هذه المعاني"[1] . يقصد بقوله هذا، أن السيميائية هي مجموعة من التساؤلات التي تطرح ويستهلك بها الإنسان هذه الدلالات وإذا كانت كذلك فهي معقدة جدا.

أما الناقد فيصل الأحمر فيعرفها على أنها " أن السيميائيات علم واسع، وشامل، وجامع في طياته الكثير من العلوم، ولذلك فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخد ورد، سبب أنه لم يحدد بعد (عصام خلف كامل:15-10) حقا، فإنه من الصعب جدا وضع مفهوم محدد للسيميائيات، هذه الأخيرة التي يعلم الكل أنها تعني (علم العلامات) لكن المشكلة متعلقة بهذه العلامات، التي هي أصل الوجود والتي تصل جل جوانبه"[2].

ويضيف أيضا: حسب قول "صلاح فضل" السيميائيات بقوله:" هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات، الدالة وكيفية هذه الدلالة"[3]. فصلاح فضل بهذا التعريف يشترط أن يكون الإشارات المدروسة ذات دلالة، لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات.

واستنادا للتعاريف السابقة لمختلف الدارسين الغربيين تبين لنا إتفاقهم على كون السيمياء (استنادا على التعريفات) علم يدرس العلامات والإشارات، مع العلم أن الأمريكيين يفضلون مصطلح السيموطيقا نسبة إلى "بيرس"، في حين يفضل الأوروبيين مصطلح سيميولوجيا نسبة إلى "دي سوسير" لكن مصطلح سيميوطيقا صار هو الأغلب. وفي المقابل عند العرب كانت تعريفات السيميائية أوسع وأشمل واتفقوا على أنها مجموعة من التساؤلات التي تطرح دلالات معقدة للإنسان.

ومن خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للسيميائية نخلص في الأخير إلى أن السيميائية، هي علم يقوم بدراسة الإشارات، والعلامات داخل الحياة الاجتماعية، سواء كانت هذه الإشارات لسانية أو غير لسانية، فموضوع السيميائية بالمعنى والمفهوم الدقيق اليسير هو العلامة.

[1] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2 ،2003، ص23.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص16.

[3] نفس المرجع، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

ثانيا: تاريخ الدرس السيميائي عند العرب والغرب:

أ–عند الغرب والعرب القدامى:

لقد كان الاهتمام بالعلامات عريق في الفكر الإنساني حيث كان موضع اهتمام الفلاسفة والعلماء والمفكرين منذ القدم، إذ يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت كما يقول أمبرتو ايكو مؤلف رواية " اسم وردة" وهو تكلم عن السيميائيات، ففي الفكر اليوناني اهتم أفلاطون بالعلامات اللغوية و طابعها " المحاكاتي" mémitique وخاصيتها الاعتباطية واشتغل أرسطو أيضا بهذه العلامات ضمن نظرية حول المعنى وحول النقد.

كما نحرص على الإشارة إلى ما قدمه الرواقيون "–الذي يصرفهم ايكو في المرتبة الأولى، في القرن الثالث قبل الميلاد– من تصورات حول العلامة والأنساق الدالة فهم أول من قال أن للعلامة وجهين؛ دال ومدلول"[1].

" ولم يتوقف الاهتمام بالعلامة في أوروبا على امتداد القرون الوسطى وعصر النهضة وعصر الأنوار، ونذكر من العصر الوسيط القديس أوغست الذي يأتي في المرتبة الثانية حسب ايكو، الذي اهتم بآليات المعنى في العلامة اللغوية"[2] . وهو أول من طرح السؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟، وهذه النظرية من الجدة والحداثة بحيث أنها تشبه تقريبا نظرية "اينشتاين" عن اللغة"[3] .

كما نذكر كل من عصر النهضة الفيلسوف الألماني "لبيتو"، الذي وضع تصورات سيميائية ناضجة تطال المقتضيات الأخلاقية والوجودية والاستمولوجية خلف كتابة نمطية تتشكل من عدد قليل من العلامات ضمن لغة كونية (رياضية) تكون قادرة على تعيين جميع المفاهيم والتصورات والأفكار الممكنة"[4].

---

[1] امبرتو ايكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: تر: سعيد ينكراد: مراجعة: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] أن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ. ص27.

[4] عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2010، ص29.

ثم يأتي عصر الأنوار، والتي نشطت فيه نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والانجليز في القرن السابع عشر، يعد الفيلسوف الانجليزي "جون لوك" أول من استعمل مصطلح "سيميا". يعد اليونانيين في كتابة مقال في الفهم السري عام1690، تناول موضوع "اللغة" في الجزء الثالث منه فإننا نعطي لهذه الأشياء ماهية اعتمادا على بعض خصائصها فقط"[1] .

ومن خلال هذا القول نرى أن لوك قد أشرع بابا واسعا للسيمياء وبشكل مبكر هذا بالنسبة للجذور القديمة للدرس السيميائي عند الغربيين أما العرب فقد برزت السيمياء عندهم ولكن تحت مسمى آخر شاع ذكره وتوظيفه في القرآن الكريم والتراث العربي بمعنى" العلامة" والحقيقة أنه لا يخلو التراث الفكري لأي شعب متحضر من تطورات سيميائية، ولعل ذلك يتضح أكثر عندما يتعلق الأمر بالتراث العربي لا سيما وهو تراث قائم في الأساس على تغيير لغوي.

فقد انكب اللغويون العرب على دراسة الظاهرة اللغوية من حيث نشأتها وتعريفها وخصائصها البنيوية والدلالية والتداولية، كما فعل المنطق وعلوم المناظرة وأصول الفقه و التفسير والبلاغة والنقد تصورات عميقة حول العلامات اللغوية وغير اللغوية"[2] ،مما يسمح ببروز نظريات مختلفة.

ونذكر بعض العلماء القدامى الذين تطرقوا لهذا العلم الدلالة، السيميائية القاهر الجرجاني، بديع الزمان الهمداني، ابن رشق القيرواني وغيرهم.

1- الجاحظ:

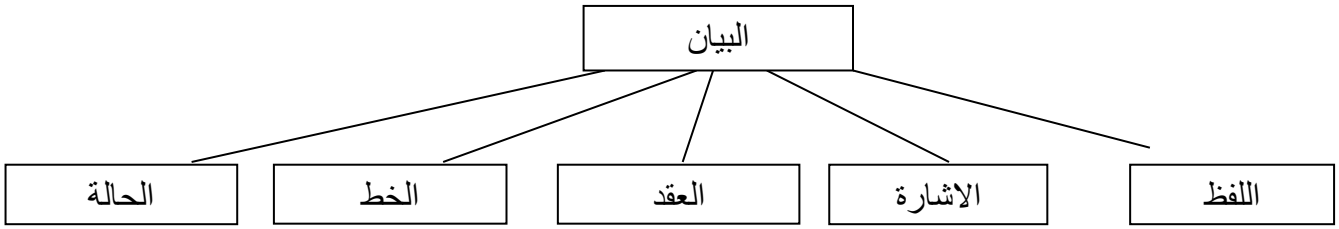
لقد وقف الجاحظ عند أبرز أبعاد النظرية السيميائية وهي الفهم والإفهام سواء كان ذلك بالإشارة من العين أو اليد أو أي حاسة من الحواس الخمس، ويرى الجاحظ أن السيمياء أوسع من اللغة وأن اللغة فرع منها

[1] المرجع نفسه، ص30.

[2]- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1986، ص 180.

وقد استدل على ذلك بقوله: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحالة التي تسمى نصه"[1] .

فالعلامة عند الجاحظ تنقسم إلى خمسة أصناف، وهي أدوات البيان الخمس.



فالجاحظ هنا يحقق علم العلامات موضحا جميع أصناف الدلالات اللفظية منها وغير اللفظية وهي :

أ– الإشارة: تنقل المعنى، فإما إشارة باليد أو الرأس والعين والحاجب والمنكب، أما إذا تباعد الشخصان فبالثوب والسيف.

كما أن المواقف الاجتماعية إشارات كقوله: "وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعولة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس عن بعض..."

وبين الجاحظ الإشارة واللفظ والعلاقة بقوله: " والإشارة" و" اللفظ" شريكان ونعم العون هي له والترجمان هي عنده فالإشارة تنوب عن اللفظ إذا لم يرد صاحبها الكلام.

ب– العقد: وهو الحساب وهو دون اللفظ عبر الخط كما يفسره البغدادي هو نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين، فيقال له حساب باليد فجأة في أرجوزة ابن المغربي قوله في عقد الثلاثين واضممهما عند الثلاثين ترى كقابض الإبرة من فوق الترى. بمعنى تحمل الثلاثون بوضع إبهامك إلى طرف السبابة أي جمع طرفيها كقابض الإبرة.

[1] الجاحظ: البيان والتبيين: تر عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، مج1،ج1،ط2 ،2002، ص61.

ج– الخط: تحويل ماهو منطوق إلى حروف مكتوبة.

د– الحالة: فهي الحال الناطقة بغير لفظ والمثيرة بغير يد مثال ذلك: نطق بغير دلالة الحال، كقول الفضل ابن عيسى ابن أبال "سل الأرض وقل من شق أنهارك وغرس أشجارك وجني ثمارك" فإن لم تجيك حوارا أجابك اعتبارا"[1].

2– عبد القاهر الجرجاني:

وهو صاحب نظرية النظم ومقولة اللفظ والمعنى تحدث عن العلامة اللغوية وصلة الدال بالمدلول، وإمكانية تغير العلامة مع إعطاء نفس الدلالة أو المعنى حيث يشير إلى اعتباطية الدلالة وذلك في كتابه "دلائل الإعجاز في علم المعاني" .

"مما يمكن أحكامه أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط، وليس مقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسما من العقل: اقتضى أن يتحدث في نظمه كما قرأ، فلو أن واضع اللغة كان قد قال "ريض" مكان الضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد"[2] . وحدد الجرجاني كيفية اختيار الألفاظ والمعاني من خلال الموقف الكلامي إذ يقول:" أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب المعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في المنطق"[3] . وهنا يرى أن الدلالة لا تكون في الجانب الشكلي فقط، وإنما يلعب السياق دورا في كشف الدلالات الخفية.

[1] الجاحظ: البيان والتبين، ص29.

[2] عبد القاهر بن عبد الرحمن جرجاني: دلائل الإيجاز في علم المعنى: تر عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1،د س، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص44.

وتقترب نظرية الجرجاني من رؤية المحدثين من العلماء حول الدليل اللساني (العلامة اللسانية) وتقسم العلامة اللغوية إلى دال ومدلول ومحتوى وصفي" فالجرجاني" يحدده ثلاث مكونات تنشأ من علاقة اللفظ بالمعنى وهي اللفظ، المعنى (الشيء الخارجي) الصورة الذهنية[1] .

إذن فالعلامة عند الجرجاني قريبة من أفكار المحدثين فهي المكونة من اللفظ والمعنى والمعروفة عند المحدثين بالعلامة اللسانية وهي موضوع الدراسة السيميائية.

3- بديع الزمان الهمداني:

لقد أشار بديع الزمان الهمداني إلى العلامة من خلال تطرقه كالإشارة التي ترمي إلى الدلالات الغائبة وذلك في مقالاته الشهيرة، يقول:" وتشتمل هذه المقامات على مواضيع متعددة يمكن عدها من باب العلامات، أو الإشارات التي تؤمي إلى دلالات غائبة يتبينها القارئ أو المتلقي أو النقاد، ومن هذه العلامات ما يبنى عن البخل أو الشح والاحتيال والخداع، والتزلف والتلون عن التظاهر والتصنع"[2]، بين الهمداني أن صفات الإنسان الظاهرة أو الباطنة للإشارات أن تتكفل بإيصالها من خلال الإيماء إليها كالبخل والتصنع والشخ.

4- أبو هلال العسكري:

فرق أبو هلال العسكري بين الدلالة والعلامة، لأن الدلالة عنده ما يمكن كل ناظر فيه الاستدلال بها على الشي، أما العلامة فهي ما يعرف به المعلم له وما يشاركه في معرفة دون الآخرين.

وإن العلامة تكون بالإقصاء وتهدد هذه المفارقة إلى عقد صلة بين العلامة والأثر والسمة وضرب من العلامات مخصوص كالسمات التي تكون جسم الحيوان أما الإشارة فهي جزء من العلامة، يتصل بالجانب الظاهر

[1] منقور عبد الجليل:علم الدلالة،أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق(دط)،2001، ص150.

[2] عبد الفتاح الحموز:السيميائية التواصل والتفاهم في الثراث العربي القديم، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص228،

منها لأن الأمارة تعني الظهور وجنبه سميت المستورة إمارة لظهور الرأي فيها، أما الرمز فيأخذ طابعا إشاريا يفهم منه ما يفهم من اللفظ[1] .

ب- الدرس السيميائي عند الغرب والعرب المحدثين:

لا يمكننا الحديث عن أي درس سيميائي حديث في الغرب دون أن نتطرق كما ذكرنا سابقا للمجهودات التي بذلها دي سوسير وكذا بيرس في إبراز هذا العلم.

1- سيميولوجيا دي سوسير:

يعد "فرديناند دي سوسير" من أبرز أعلام البحث اللغوي واللساني كون صاحب ثروة لغوية شهده هذا القرن، وذلك بسبب نظريته التي خلصت اللغة من السيطرة.

الدراسات التاريخية والمعيارية، موجه الأنظار اتجاه دراسة آنية وصفية للظاهرة اللغوية ومن أهم المقولات التي قالها دي سوسير في اللغة هو اعتبارها نظاما من الإشارات يعبر بها الأفراد عما يدور في أذهانهم، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الاشارية الأخرى[2]، ويضيف قائلا :" اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن غرضا، وهي تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والرمزية وضروب المباهلة والإشارات العسكرية أنها وحسب أهم هذه المنظومات على الإطلاق"[3].

يبدو أن دي سوسير يكفيه من خلال ما قدمه، "أن يتنبأ بعلم السيمياء دون أن يعمد إلى تحديد الضوابط والأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم. فيضع "دي سوسير" العلامات داخل أحضان المجتمع ويجعل اللسانيات فرعا من السيميائيات خلافا لغيره من العلماء"[4].

---

[1] مجاهد ميمون: الأرهاصات السيميائية عند علماء الأصول والبلاغيين القدامى، رسالة ماستر جامعة وهران،2001، ص57.

[2] فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص110.

[4] محمد خاقاني، رضا عامر: المنهج السيميائي آليات الخطاب الشعري الحديث واشكالاته، مجلة دراسة اللغة العربية وآدابها، العدد2، صيف2010، ص67.

2- سيميوطيقا بيرس:

ارتبطت دراسة بيرس لسيميوطيقا بالمنطق، حيث يعتقد أن كل تفكير هو علامة ومن ثم فهو يربط بين المنطق والإشارات التي يستعملها هذا المنطق كلغة للإقناع والإفهام، ومن الواضح أن السيميوطيقا عند بيرس نشاط معرفي شامل يقوم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها، فهي رؤية للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتبار علامة من الكون، بل أن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة، فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام وحقائق تشتغل كعلامة وتسلك إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث أن الإنسان علامة وما يحيط به علامة وما يتداوله هو أيضا علامة وخلاصة أن كل شيء يفلت من سلطان العلامة.[1]

ومفهوم العلامة عند بيرس يشكل بناء على ثلاث مقولات التي حددها في نظريته فهي تشتغل باعتبارها بناء ثلاثيا يستعمل على أول يصل على ثاني عبر ثالث ضمن دورة مستمرة وبهذا يعرفها بيرس بقوله: "هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما، وبصفة ما فهي توجه لتخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطور، هذه العلامة التي تخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى، إن هذه العلامة تحل محل شيء موضوعها، أنها تحل محله لا من خلال كل مظاهره بل من خلال فكرة أطلق عليها الماتول."ينبغي الإشارة إلى أن كل عنصر من العناصر الثلاثة يتحول بدوره إلى علامة قادرة على إنتاج دلالة، وبمعنى عزل كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة والنظر إليه في ذاته"[2].

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بيرس، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2005، ص72.

[2] سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد: أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة، مدخل الى السيميوطيقا، مقولات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة ،ط1 ، د س ،ص252.

3- رولان بارت:

يعرف بارت السميولوجيا بقوله:" السميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، لأن اللسانيات ذاتها شأنها شأن الاقتصاد تقريبا، في طريقها إلى الإنفجار بفعل التمزق الذي يتخذها وهذا التفويض للسانيات هو ما أعده من جهتي السميولوجيا"[1].

والواضح من تعريف بارت لهذا العلم أنه اعتبره فرعا من فروع اللسانيات على عكس الطرح الذي أتى به دي سوسير وفي هذا يقول في مقدمة كتابه "عناصر السميولوجيا": يجب من الآن تقبل إمكانية قلب الإقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزء أو مفصلا من السميولوجيا، لكن الجزء هو السميولوجيا باعتباره فرعا من اللسانيات[2].

وعليه فبارت يحاول ان يؤكد على أن السميولوجيا فرع من اللسانيات وفي هذا يضيف قائلا:" فلا يمكن الإنفتاح على الأنظمة السيميولوجية الأخرى، كالطعام واللباس، ودراسة خصائصها إلا عبر الدليل اللساني حولها ويعين مدلولاتها، ومن ثمة يبدو لنا في النهاية أن تخيل نظام الصور أو الأشياء التي تستطيع مدلولاتها أن تتواجد خارج اللغة أمر يزداد صعوبة أكثر فأكثر"[3]. يمكن أن تقول بأن كل من السيميولوجيا واللسانيات متكاملان ومتداخلان فالسيميائيات تكمل اللسانيات والعكس.

[1] رولان بارت: دروس السيميولوجيا، ص 21.
[2] رولان بارت: مبادئ علم الدلالة، ص30-29.
[3] المرجع نفسه، ص38.

4- بيارجيرو:

يرى جيرو أن النص العربي من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجال السيميائيات يعرف هذه الأخيرة بقوله:"العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات للغات، أنظمة إشارات التعليمات وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيمياء"[1].

وعن انتقال السيمياء إلى الوطن الغربي فقد وصلت في وقت متأخر نسبيا ولكن بعد ظهور عدة أسماء على الساحة النقدية العربية والتي اشتغلت بالدرس السميائي خاصة في المغرب العربي، أعطت لها بعدا آخر، وكلما كانت ذات منطق لساني استفادت من كتاب"دي سوسير" "دروس في اللسانيات العامة" فكان الأثر كبير على الخطاب النقدي العربي المعاصر لما أحدثته تلك المناهج الواقدة من تحولات كبيرة وعميقة في القرن العشرين وككل المناهج فقد حضت السيميائية بالدراسة الوافرة بعد وصولها إلينا على الرغم من أن الوصول كان متأخرا مقارنة بظهورها عند الغرب، فهرع لها كل النقاد وأخذوا يعقدون لها الملتقيات ويحفرون الندوات ويؤسسون الجمعيات على غرار رابطة السيميائيين الجزائريين: تأسست في ماي 1988 بجامعة سطيف وتستهدف لم شمل السيميائيين الجزائريين وترقية الممارسات السيميائية ونشرها وتوزيعها وترجمتها، يرأسها عبد الحميد بورايو وينوبه رشيد بن مالك والمجلات(مجلة دراسات سيميائية أدبية السانية المغربية1987)، ووضعت لها قواميس متخصصة (كما فعل رشيد بن مالك، سعيد بنكراد، وأصبحت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة وآدابها ومنهجا ينهجه الكثير من النقاد العرب المعاصرين[2].

ومن بين الأسماء التي أسست للسيميائية في النقد العربي المعاصر تشير بوجه خاص إلى الجناح المغربي صاحب الفضل الأكبر في هذا الشأن: كمحمد مفتاح، عبد الفتاح كيلطو، أنور المرتجي إضافة إلى أسماء أخرى ومن

[1] بيار جيرو: علم الإشارة السيميولوجيا: تر: مندور عياشي دار،الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط 1،1988، ص23.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، أكتوبر2010، ص98.

السعودية نجد عبد الله الفدامي ومن الجزائر عبد الملك مرتاض، عبد القادر قيدوح، عبد الحميد بورايون حسن خمري، رشيد بن مالك، ومن مصر صلاح فضل وقاسم المقداد في سوريا[1].

وفيما يخص تعدد المصطلحات وقد أحصاها. عبد الله بوخلفال. في ملتقى السيميائية والنص الأدبي بعناية ما يقارب تسعة عشر مصطلحا عربيا هي: السميائيات، السيمائيات، السيموتية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السيمانتيك، علم السميولوجيا، السيامة، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السيميوتيكية، علم الصور، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، علاماته في علم العلامات، علم الإشارات، الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سكرونية.[2]

وعليه سنذكر بعض النقاد العرب الذين كان لهم السبق في تقديم اجتهادات لدراسة المنهج السيميائي، فتناولوه بالتطبيق وايكنوا على ترجمته.

1- مُحَمَّد مفتاح:

تحدث مُحَمَّد مفتاح عن السيمياء، وأطلق عليه اسم دليلة وهذا المصطلح في صيغته الإسمية الإفرادية ومصطلح دليليات في صيغة الجمع وهو بذلك غير بعيد عن مصطلح السيميائية[3].

السيميائية هي دراسة للعلامات والعلامات دلائل تشير إلى شيء ما، كما تبنى مُحَمَّد مفتاح مصطلحا آخر هو مصطلح سيميائيات كصورة في قالب جمع على لفظ سيميائية ونموذج يحاكي صيغة الألفاظ الدالة على العلوم كالطبيعيات والرياضيات[4]. حيث فصل استخدام صيغة الجمع سيميائيات اقتداء منه بمفردات العلوم.

2- سعيد بنكراد:

[1] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاتسوية إلى الألسنة، إصدار رابطة إبداع الثقافة، د ط،د س، ص74.

[2] يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004-2005، ص68-69.

[3] علي مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية إحصائية في نموذجي، عبد الملك مرتاض ومُحَمَّد فتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،2005، ص145.

[4] المرجع نفسه، ص145.

تناول سعيد بنكراد المنهج السيميائي في دراسته القديمة، وقد تحدث عند بداية انطلاقته السيميائية وأرجعها إلى التجربة الإنسانية في كليتها نقطة انطلاقها وغايتها في الآن نفسه[1]. فالتجربة الإنسانية على حسب النقاد هي السبب في وجود السيميائية فمنها كان الانطلاق.

تأثر الناقد بنكراد بأحد أعلام السيميائية في الغرب وهو الناقد بيرس وهذا التأثر جعله يرى بأن نظرية بيرس لها أهمية كبيرة في قراءة النصوص وتأويلها ويقول في ذلك:"اتضح لنا أن نظرية بيرس تقدم لنا إسهاما فعليا في قراءة النصوص وتأويلها وإدراك ما أمامها وماخلفها[2].

3- عبد القادر فيدوح:

استهل الدكتور عبد القادر فيدوح جهوده النقدية السيميائية مع مطلع التسعينات، بعد نهاية مشواره الأكاديمي سنة1990 بكتاب "دلائلية النص الأدبي" وتحته عنوان رديف آخر دراسة سيميائية " للشعر الجزائري".

ويستعمل الناقد للتعبير عن السيميائية عدة مصطلحات وليس مصطلحا واحدا فيعبر بالسميائية مرة وبالدلائلية مرة أخرى، وأثناء ممارسته يستعمل للدلالة عن مصطلح السميولوجية، السيميوطيقية... ومع هذا التداخل الاصطلاحي، فان الناقد واضح في اختياره المنهجي إذ لم يعلن مبدئيا أن النص لم يعد يحمل الراية الإيديولوجية التي اعتمدت بنية الخلل الإجتماعي مظهرا لها، ولا البطاقة الإستطاقية، الإستخبارية بوصفها علية سوداء تساعدنا على استكشاف الذات الواعية الفردية والجماعية إنما محاولة الكشف عن غرض كينونته الإحتمالية صفة مميزة له ضمن إجراء تنظيم ولادته المتجددة[3].

[1] سعيد بنغراد، السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات بيرس: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] سعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع (مقربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط11، 2005 ،ص23.

المبحث الثالث: أهداف السيميائية

تسعى السيميائية الى تحويل العلوم الإنسانية (خصوصا اللغة والأدب والفن) من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة ويتم لها ذلك عند التوصل إلى مستوى من التجرد ويسهل معه تصنيف مادة الظاهرة ووصفها، من خلال أنساق من العلاقات تكشف عن الأبنية العميقة التي تنطوي عليها، ويمكنها هذا التجرد من استخلاص القوانين التي تتحكم في هذه المادة وتتركز نظرية "دي سوسير" على فحص العلامة ويرى " مورسي":" أن السيميائية لم تكن مجالا تخصيصيا فحسب، بل إنها احتلت فوق ذلك موقعا مركزيا في البحث العلمي بوجه هام إذا كانت عليها مهمة اكتشاف اللغة المشتركة في النظرية العلمية"[1].

استمدت السميائية المعاصرة بين مبادئها من الأطروحات الوصفية في جنوحها للشكل وميلها نحو العلمية لأن الوضعيين هم من اعتبر اللغة كلها رمزا وعرفوا الحيوان على أنه حيوان قادر على استخدام الرموز دراسة علمية أطلقوا عليه مصطلح السيميوطيقا أي" علم السمياء أو الرموز"[2].

وكذلك تأثرت السيميائية بالمدرسة التجريبية فأول من استخدم مصطلح سيميوطيقا في العصر الحديث الفيلسوف الإنجليزي التجريبي: "جون لوك"، وقد اهتم بدراسة الطرق والوسائل التي تؤدي إلى التعرف على نظام الفلسفة والأخلاق من خلال الإهتمام بطبيعة دلائل العقل التي يستخدمها لفهم الأشياء ونقل المعرفة للآخرين:" كما تحدث لينتز عن علاقة هذا العلم بالمقتضيات الفلسفية الوصولية والإستيمولوجية فنظرية الدلائل"[3].

---

[1] ميكل افيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر سعيد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل قايد كامل قايد المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،دط، 2000 ، ص352.

[2] بشير كاوريريت: مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 2008، ص130.

[3] مازن الوعي لكتاب سيروجيرو:علم الإشارة السيميولوجيات مند رعاية دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ،دط،1998، ص 21.

إذن فالتأمل في العلاقة قديم عرفته معظم الصينية واليونانية والرومانية والعربية ويرى البعض: أن هذا النظر قد نشأ بقصد التشكيك وليس بقصد المعرفة لأن منطلق الدراسة الإغريقية الشكلية فكرة مفادها " أن الحواس من شأنها أن تخوننا، وأن المختصين يناقض بعضهم بعض، وتبعا لذلك يجب عدم التصديق بكل ما يزعم، والتشكيك في كل مايقدم وما يقال"[1].

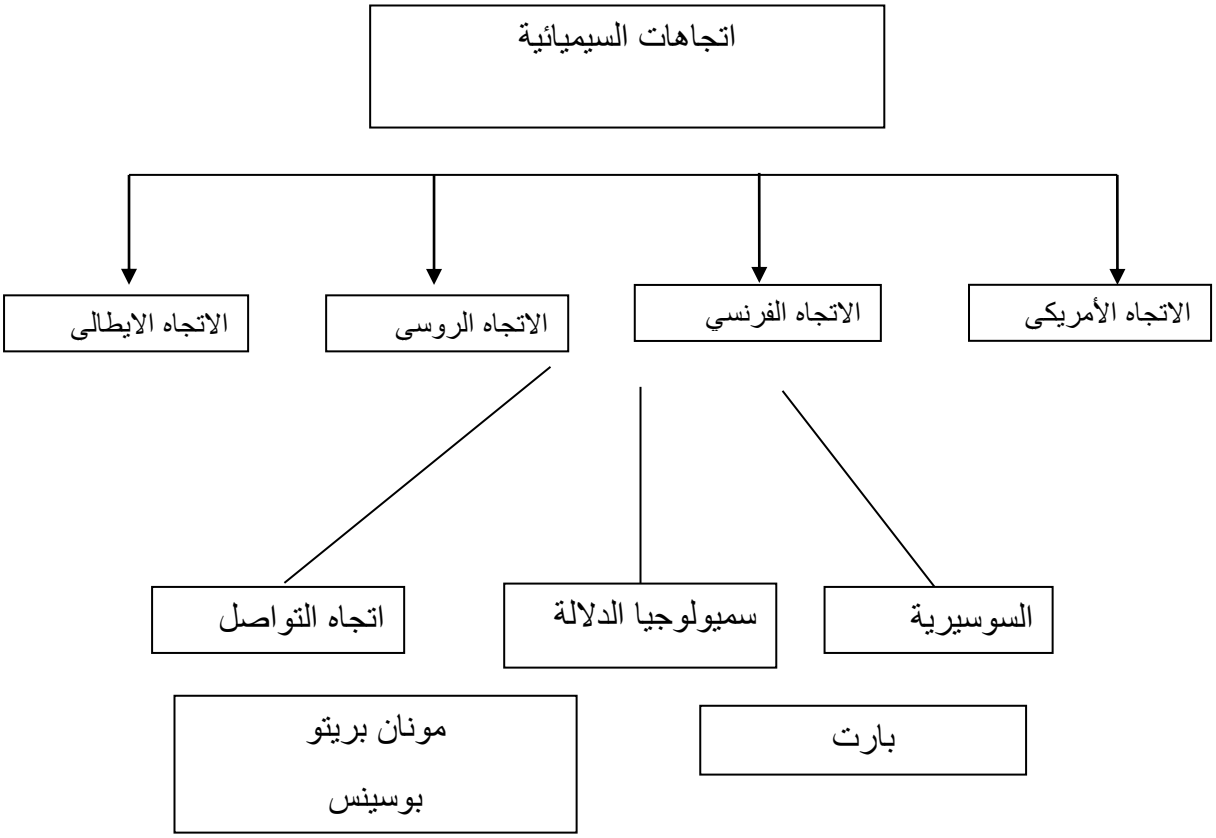
المبحث الرابع: اتجاهات السميائية:

تعتبر السيميولوجيا أن السيمياء من بين العلوم الحديثة وثمرة من ثمار القرن العشرين، يدرس العلامات في كنف الحياة الإجتماعية، وهو يزعم لنفسه القدرة على دراسة الإنسان دراسة متكاملة من خلال دراسة العلامات المبتدعة من قبله (الإنسان) لإدراك واقعه في آن واحد، فهو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل مايحتويه من علامات ورموز هو نظام دو دلالة، ومن هنا يمكن القول أن السيميولجيا علم يدرس بنية الإشارات وعلائقها، وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية واصل هذه الكلمة يوناني مركبة من : بمعنى خطاب.Logos و بمعنى علامة، Simio.

إن السميولوجيا ما تزال في مرحلة ماقبل النموذج من تطورها كعلم، وفي مثل هذا الوضع، فإن عدة مدارس تتعارض لا من حيث النظريات أوالسميولوجية، لاسيما إذا وضع في الحسبان النشأة المزدوجة للسميائية من ظهورها لأول مرة على يد مؤسسها "بيرس ودوسوسير" وما يمكن أن يحدث جراء ذلك من تعارضات واختلافات في المذاهب والاتجاهات التي يمكن ذكرها وتوضيحها في المخطط التالي":[2]

[1] سيزا قاسم، نعيم حامد أبوزيد: أنظمة العلامات: مقالات مترجمة ودراسات مدخل إلى السيميوطيقا، دار أسياس العصرية، القاهرة ،دط،1986 ،ص14.

[2] هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، ص19.



1- الإتجاه الأمريكي:

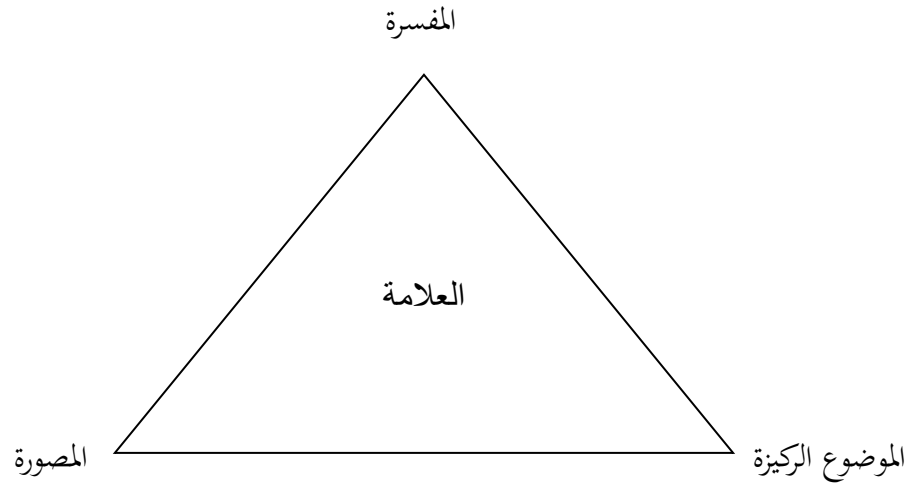
يرتبط الإتجاه المنطقي الأمريكي:" تشارلز ساندرس بيرس" (1838-1914) الذي أطلق على السيميائية مصطلح somiotic-السيميوطيقا- ولذلك تعد السيميوطيقا البيرسية سيميوطيقا للدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد، لا تحمل من خصائص اجتماعية ودلالية، تعتمد على ثلاثة أبعاد دلالية وتداولية وتركيبية. والسبب في ذلك يعود إلى أن الدليل البيرسي دليل ثلاثي يتكون من (الممثل/ الدليل). بوصفه دليلا في البعد الأول، ومن

موضوع الدليل المعنى في البعد الثاني ومن المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه في البعد الثالث.

- العلامات وثلاثياته:

يعرف"بيرس" ثلاثيته قائلا:" العلامة أو المصورة (represntamen) هي الشيء ماينوب لشخص ما عن شيء ما، من وجهة ما وبصفة ما فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها خلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما، علامة أكثر تطورا، وهده العلامة التي تخلقها اسماها هي مفسرة (interpretant) للعلامة الأولى، إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعاتها(object) وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزة Gramnd) (المصورة)[1].

وعليه يمكن تمثيل(الدليل/ العلامة) لدى "بيرس" بالشكل التالي:



[1] تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، ت ر: فريال غزول، ضمن كتاب أنظمة العلامات، مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، القاهرة، ط1 ،1986 ص 138.

يقسم "بيرس" كل علامة من علامات الثلاثة (المصورة والمفسرة والموضوعة/ الركيزة) إلى ثلاثة أقسام أخرى ترجع في مجملها إما إلى علاقة العلامة بنفسها في الثلاثيات الأولى، والى علاقاتها بموضوعاتها في الثلاثيات الثانية.

2- الاتجاه الفرنسي:

أ- السيميولوجيا السوسرية:

يمثل هذا الاتجاه الغوي "فريديناند دي سوسير"(1857-1913) الذي يعد رائد علم اللغة الحديث في القرن العشرين، بفضل محاضراته التي ألقاها في علم اللغة في الفترة مابين (1906-1911) والتي جمعها تلاميذه بعد وفاته.

في كتاب حمل عنوان" دروس في علم اللغة العام"، وقد تحدث "دي سوسير" في هذا الكتاب عن أفكار أساسية للدراسات اللغوية الحديثة، منها: التمييز بين اللسان واللغة والكلام، وتعريف الدليل اللغوي/العلامة اللغوية)، وثنائية الدال والمدلول...

"إن أهم مايميز المشروع السيميولوجي عند "دي سوسير" هو تأكيده على البعد الاجتماعي للدليل، والذي كان صريحا وجليا في تأكيده على أن الدلائل تعبر عن أفكاره، وكذلك ما يمكن ملاحظته عن أفكار السيميولوجية، تأكيدها على قضية القصدية، وإرادة التواصل، حيث ركز عليهما في معالجته لمسألة الدليل، أما البعد النفسي الذي كان حاضرا في تعريفه للدليل، فقد طبع أعماله كلها، وجعل"مونان" بغيره رجلا يمثل عصره ولا ننسى قضية النظام التي جعلها محور أبحاثه اللغوية، فهي أهم ميزة على الإطلاق ميزت مشروعه السيميائي والتي تتبناه كل من جاؤوا بعده".[1]

ب- سيمياء الدلالة:

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص46.

اهتمت سميائية الدلالة بما أهملته سيمياء التواصل لا لشيء سوى لأن عملية التواصل لامحالة ستتأثر بقصد أو بغير قصد، لذا فلا يمكن إغفال الإشارات دون الأدلة بما أنها غير مقصودة بل ستساهم في عملية التواصل، وقد تصبح العلامات غير المقصودة أكثر تأثيرا من العلامات في بعض الأحيان.

لذلك نجد أن أصحاب هذا الاتجاه قد اهتموا بالجانب الدلالي للعلامة حيث يؤكد "رولان بارت" إمكانية التواصل قد تتوفر سواء بمقصدية أم بغير مقصدية وبكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أو بغير اعتباطية.

إن وجود الدلالة يؤدي إلى وجود السيميائية التي يرى" بارت" أن بإمكانها أن" تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقها وتقترح عليها نموذجا إجرائيا، يحدد انطلاقا منه، كل علم نوعية ما ينصب عليه."[1]

لم تعد القصدية في هذا الاتجاه مهمة في فهم الدلالة، وإنتاجها بقدر ما هو مهم كيف يصبح المتلقي منتجا لنص من خلال فك شفراته التي تمتد إلى أقصى ما تصل إليه العين حسب ما يراه "رولان بارت" الذي حافظ على الكيان الثنائي للعلامة من دال ومدلول غير أنه لم يقصرها على المجال اللساني فقط وإنما سحبها على كل العلامات الموجودة في الحياة.

ج- اتجاه التواصل:

يمثل هذا الاتجاه كل من "بريتو"، و" بويسنس"، و" مارتني"...وغيرهم. ويقول هذا الاتجاه في أساسه على القول إن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية، وهي الدال والمدلول والقصد، وهم يركزون في أعمالهم على الوظيفة التواصلية التي تختص بالرسالة اللسانية المنطوقة فحسب، بل توجد في أنظمة غير لسانية أيضا كالرموز والشعارات والإعلانات والنصوص المكتوبة والخرائط وكل البيانات المنتجة لهدف تواصل، وتشكل هذه الأنماط علامات ومضامينها رسائل أو مرسلات، وهؤلاء السيميائيون مهتمون بدراسة العلامات ذات الوظيفة التواصلية القصدية اللغوية منها وغير اللغوية.

[1] رولان بارت :درس السيميولوجيا، ت ر: عبد السلام بن عبده العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط2 ،1986، ص37.

يمكن تقسيم التواصل السيميائي إلى محورين اثنين هما:

- التواصل اللساني: الذي يتم عبر الفعل الكلامي والتبادل الحواري بين المتكلم والمستمع.

- التواصل غير اللساني: الذي يعتمد على أنظمة سوننية غير لغوية، يمكن تصنيفه إلى ثلاث معايير هي:

- معيار الإشارة النسقية: ويتميز بثبات العلامات وديمومتها مثل علامات السير الثابتة.

- معيار الإشارة الغير نسقية: وهو على خلاف الأول، إذ يتميز بعدم ثبات علاماته وعدم ديمومتها مثل: الملصقات الدعائية المتغيرة الرامية إلى جدب انتباه المستهلك.

- معيار الإشرية: ويقوم على العلاقة الجوهرية الأساسية بين مضمون المؤشر وشكله كتلك الشعارات المعلقة على وجهات المحلات التجارية والمشيرة إلى أنواع البضاعة الموجودة.[1]

3- الإتجاه الروسي :

يعود الفضل في انتشار الدراسات السيميائية الحديثة في روسيا إلى جماعة " الشكلانيين الروس" التي ازدهرت في الفترة ما بين (1915-1930) وعلى رأسهم "رومان باركسون" "أوتسينيسكي" " ف. ايفانوف" و" ت تودوروف"...وغيرهم، وقد أتت هذه الجماعة في مرحلة الصراع الإيديولوجي لتخليص الأدب من السيادة التي فرضتها عليها الإيديولوجية وما زعمته لنفسها من حقوق مقدسة في دراستها الأدب ركز فيها على النقد الاجتماعي أي الإيديولوجية، بنية الأدب وشكله الفني. وعلى الرغم من إشهارهم بتسمية الشكلانيين، وهي التسمية التي تشيء لروائح قدحية تنم عن اهتمامهم بالشكل إلى المعنى فان الواجب يقتضي التوضيح بان مسالة المعنى لم تغلب عن اهتمامهم أبدا، وقد كان وعيهم يكون اللغة في الآن نفسه دال ومدلول كفيلا بأن يجنبهم السقوط في شراك الشكلية المحضة، الشكلية تعلق عندهم باللفظ والمعنى معا " كما أن الشكلانية تتناول أساسا الأطروحتين المترابطتين:

[1] عواد علي: معرفة الآخر : مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1،حزيران 1990، ص 92- 93.

أ- التشديد على الأثر الأدبي وأجوائه المكونة، لأن مكمن خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارئ أو الظروف المحيطة الاجتماعية أو الفلسفية...

ب- الإلحاح على استقلال علم الأدب وجعل الأدبية هي موضوعه، لا أن يكون الأدب مجرد أفكار وصور تعكس الواقع ويمكن تحديد مسارات السميائية في روسيا كما يلي:

- الكتابات والدراسات النظرية المساهمة في تأسيس البنيوية الحديثة وتطوير النقد الأدبي والروائي، كتلك الأعمال التي جمعها "تودوروف" في كتابه "نظرية الأدب" و"برب" في "التحليل المورفولوجي"عام 1982، وأبحاث "باختين" الروائية المنشورة في كتابه "جمالية الرواية" عام (1978).

- الأعمال الناتجة عن تفاعل"الأبوياز" مع مدرستي" براغ" و"كوبنهاغن"، البنيويتين عام(1960) التي كان من أهمها تأسيس مدرسة تارتو الروسية على يد "يوري لوتمان" و" ب. أوسنيسكي" و" ف .تودوروف"... وغيرهم وقد جمعت أعمالهم في كتاب "عمال حول أنظمة...تارتو "1976.

-الكتابات الإبداعية المتوجة للنضج الأدبي والفني لهؤلاء المبدعين كرواية "الشعر العاطفي"،"لشلوفيسكي" "وموت الوزير مختار" لينلباستوف"[1]

4- الاتجاه الايطالي:

- سبقت الإشارة إلى أن أصحاب الاتجاه الروسي أمثال "يوري لوتمان" و "أوسيانيسكي"" " ف. ايفانوف" و"ت تودوروف"...فقد اهتموا بسيميائية الثقافة اهتماما كبيرا، وقد شاركهم في هذا الاهتمام العلماء الايطاليين "أمبريثو ايكو" و"روسي لاندي"، من منطق أن الظواهر الثقافية في موضوعات تواصلية وأنساق دلالية، ويرى "أمبيرتو ايكو" أن هناك ثلاثة شروط أساسية لنشأة الثقافة وتتمثل فيما يلي:

- حينما يسند كائن مفكر وظيفة جديدة لشيء طبيعي.

[1] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص64-66.

– حينما يسمى ذلك الشيء لاستخدامه في شيء ما، ولا يشترط أبدا قول هذه التسمية بصوت مرتفع، كما لا يشترط فيها أن تقال للغير.

– حينما تتعرف على ذلك الشيء لوصفه شيء يستجيب لوظيفة معينة ويحمل تسمية محددة ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه.[1]

– يرى"ايكو" أن كل أنظمة الاتصال الثقافية تنقسم إلى ثمانية عشر نسقا، بدءا بأكثرها طبيعة وعفوية وصولا إلى أكثرها تعقيدا وهذه الأنساق هي:

أ– سميائية الحيوان (zoosemiotics) ، وتختص بالجماعات غير الثقافية ذات السلوك التواصلي غير الإنساني.

ب– العلامات الشمية (obrotoly sign) كالعطور..

ت– التواصل اللمسي (ixtile communication) كالصفعة والصحافة...

ث– سنن الذوق(cades of taste) كممارسة الطبخ...

ج– العلامات المصاحبة كما هو لساني(parlingnistics): كارتباط أنماط الأصوات مع الجنس والسن والحالة الصحية...كالكيفيات الصوتية المصاحبة للغة من علو الصوت أو انخفاضه كالتصويتات المختلفة من ضحك وبكاء...

خ– السميائيات الطبية (medical semiotics) وتتمثل في علاقة أعراض بالأعراض.

ح– حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب(kinestics and proximie) ويتعلق الأمر باللغات الاشارية.

د– الأنواع السننية الموسيقية (musical codes).

ذ– اللغات المشكلة (fonnalized logusge) مثل الجبر والكيمياء وسنن الشيفرة...

ز– اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة والأنواع السننية السرية/(writen longuages)

[1] حنون مبارك دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، 1987 ،ص86.

ر- اللغات الطبيعية (Natural languages) كاللغة العربية واللغة الانجليزية واللغة الفرنسية...

ش- التواصل المرئي(visual communication) والإشهار .

س- نسق الأشياء(system of object) كالمعمار وعلامة الأشياء.

ص- بنيات الحكي(plat struche)

ض- الأنواع السننية الثقافية (texte theory) كآداب والأساطير والمعتقدات الدينية.

ط- الأنواع السننية والرسائل الجمالية (cultural codes) كعلم الجمال والإبداع الفني.

ظ- التواصل الجماهيري (mass communication): كعلم النفس وعلم الاجتماع والاعلام...

ع- الخطابة [1](rchetoric).

- إذا كانت هذه نظرة "أمبيرتو ايكو" للسميائية فان "روسي لاندي" يحددها بالأبعاد التالية:

- أنماط الإنتاج، وهي مجموع قوى الإنتاج وعلاقاته.
- الإيديولوجيات وهي تخطيطات اجتماعية لأنماط عامة.
- برامج التواصل، وتشمل التواصل اللفظي وغير اللفظي.

وهو يرى أن السيميائية يوصفها العلم الشامل للتواصل اللفظي وغير اللفظي بكافة مجالاته لا من إنتاج واستهلاك إذ لا يمكن للسيميائية أن تهتم بالطرق التي تتبادل بها البضائع بوصفها رسائل فقط، وإنما عليها الاهتمام أيضا بالطرق التي يتم بها إنتاج هذه الرسالة والبضائع واستهلاكها.[2] التي تعنى بعها السيميائي هي نفسها لغة علاقات العمل الإنتاجي والتبادلية والاستهلاكية وعليه فان العلاقات الأساسية هذه هي لغة الواقع في الوقت ذاته، لأن اللغة السلطة فهي تكذب السلطة غير أن اللغة تفضح وتعري أيضا أنها لا تفضح ذاتها حالما تتواجه مع الواقع. وإذن، فاللغة تقوم بوظيفتين متناقضتين، فهي من جهة تتكلم وتجعلها تتكلم عن نفسها لإضفاء

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائية، ص 24-25

[2] المرجع نفسه، ص24-25

الأشياء، وهي من جهة ثانية، لغة الأشياء ذاتها، وبهذا المعنى ترادف اللغة (الدليل) الوعي و الإيديولوجية و المحتوى[1].

المبحث الخامس: مبادئ السيميائية:

تبحث السيميائية عن المعنى من خلال بنية الإختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة، وهي لذلك لا تهتم بالنص ولا بمن قاله. وإنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ومن أجل ذلك يفكك النص ويعاد تركيبه من جديد لتحديد توابثه البنيوية وهذا العمل على المبادئ الآتية:

– التحليل المحايث الذي يبحث عما يكون الدلالة من شروط داخلية، وإبعاد كل ما يعد خارجيا أي البحث عن العلاقات الرابطة بين العناصر التي تنتج المعنى.

– التحليل البنيوي لإدراك المعنى لابد من وجود نظام من العلاقات تربط بين عناصر النص، وإذا فإن الإهتمام يجب أن يوجه إلى ما كان داخلا في نظام الإختلاف الذي يسمى شكلا المضمون وهو التحليل البنيوي.

– تحليل الخطاب: يعد الخطاب في مقدمة اهتمامات التحليل السيميائي الذي يهتم بالقدرة الخطابية على بناء نظام لإنتاج الأقوال على عكس اللسانيات البنيوية التي لا تهتم بالجملة.[2]

المبحث السادس: أبعاد السميائية:

أ– البعد النظمي السياقي: وهو الذي يدرس الخصائص الداخلية في منظومة العلامات دون أن ينظر في تفسيرها أي ينظر في بنية العلامات داخل المنظومة(القصدية مثلا).

ب–البعد الدلالي: يهتم بالعلاقة بين العلامة وبين مدلولاتها فهو يدرس محتوى العلامة و العلاقة القائمة بين العلامة وتفسيرها وتأويلها من دون النظر إلى من يتداولها.

---

[1] المرجع نفسه، ص90.

[2] محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص55.

ج- البعد التداولي: يدرس الصلة بين العلامة ومن يتناولها وإعداد قيمة هذه العلامة من خلال مصلحة من يتداولها.[1]

[1] بشير كاوريرت: مناهج النقد الأدبي المعاصر،دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية،الهيئة العامة للكتاب،(د،س)، 2008 ص136.

الفصل الثاني: الدراسة السيميائية لرواية –سيدة المقام–

المبحث الأول: سيميائية الغلاف

1_اسم المؤلف

2_اللوحة التشكيلية

3_العنوان

4_المؤشر الجنسي

5_ دار النشر

المبحث الثاني: سيميائية العنوان

أ_ العنوان الرئيسي

ب_العنوان الثانوي

ج_ العناوين الداخلية

المبحث الثالث: سيميائية الشخصيات

1- الشخصيات الرئيسية

2- الشخصسات الثانوية

المبحث الرابع: سيميائية المكان

1–المكان المفتوح

2- المكان المغلق

المبحث الخامس: سيميائية الزمن

1 _النظام الزمني

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

2- المدة

أ_المشهد

ب_الوقفة الوصفية

ج_ التلخيص.

الفصل الثاني: الدراسة السيميائية لرواية "سيدة المقام"

تمهيد :

"يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرة الرامزة، ومن هنا فقد أولى الباحث السيميائي كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح: تركيبية ودلالية وتداولية، وآية ذلك أن العنوان هو عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرارها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا"[1].

وتعتبر الرواية التي بين أيدنا "سيدة المقام" من أهم الروايات الجزائرية والنصوص السردية الهامة التي حاول النقاد دراستها سيميائيا، سرديا، وغيرها من الدراسات خاصة عنوانها الذي بدأ موحيا إلى الكثير من المعاني والدلالات الخفية وحتى نقف على المعاني التي يتخفى وراءه فنقوم بدراستنا تحليلا سيميائيا ابتداء من الغلاف وعناوينها الرئيسي والثانوي والعناوين الداخلية بدراستها من عدة نواحي منها الناحية المعجمية والتركيبية والدلالية.

المبحث الأول: دراسة سيميائية في الغلاف :

يعتبر الغلاف من العتبات التي تصافح بصر المتلقي وأول ما ينتبه له، ويعود ظهوره إلى العصر الكلاسيكي تغلف بالجلد أو مواد أخرى، أما في زمن الطباعة الصناعية الالكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعادا وأفاق.[2] كما اعتبرها "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل طريقة تصميم ومن خلاله "يعتبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي.[3]

[1] بسام قطوس: سيميائية العنوان، دار المطبوعات والنشر، عمان ،ط1، 2010 ،ص36.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينيث من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص40.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1 ، 1993، ص55.

فالغلاف إذن أول مايلفت انتباه القارئ كونه واجهة اشهارية للرواية، وجسر التواصل بين القارئ وما تحتويه الرواية ومن أهم العناصر الأساسية للغلاف:

1- اسم المؤلف

2- اللوحة التشكيلية

3- العنوان

4- المؤشر الجنسي

5- دار النشر[1]

1- اسم المؤلف: هو الشخص الذي يقوم بنسج عمل متمحور حول فكرة كقصة أو مقالة، ونجده يعتمد على أفكاره وقدراته اللغوية والثقافية في بناء عمله ووجوده على الغلاف يعني« منح النص الذي يخضعه هذا الغلاف ما نسميه بفلسفة اللغة (اللغة التأكيدية في عائدية، ماهو موجود في النص إلى ذلك الشخص الواقعي الذي هو المؤلف »[2].

ونجد في صفحة الغلاف "سيدة المقام" اسم المؤلف وهو واسيني الأعرج ظهر بخط عربي اسود بارز، وهنا يدل على « الحداد والموت والحزن والخوف من المجهول »[3].

وهي تعكس تلك الفترة التي عاشها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء التي كانت كابوس عان منها الشعب الجزائري من ويلات الإرهاب الذي غرس براثن الموت في كل مكان.

[1] ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان،الأردن،ط1، 2011،ص111.

[2] خليل شكري هياس: القصيدة السيرة الذاتية(بيئة النص وتشكيل الخطاب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص145.

[3] ظاهر محمد الزواهرة : اللون ودلالته في شعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 . 2008 .ص43.

2– اللوحة التشكيلية:

تشكل الغلاف لوحة فنية جميلة تلفت أنظار القارئ وبصورة تحمل امرأة ممتدة على الأرض بلباس أبيض واللون الأبيض « يرمز للطهارة والنقاء والصدق » [1]. واللون الأبيض في الثقافة العربية يرمز للماء أو للسعادة وجاء اللباس مع اللون الأبيض مضاف إليه لون آخر هو اللون الأزرق القاتم والذي يدل على « الخمول والكسل والهدوء والراحة» [2].

أما اللباس فهو زي تقليدي (لباس جزائري) حيث أشار إليه الكاتب لأنه لباس تقليدي في قوله : « كأنه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة "الفولار" البربري، العباية الوهرانية، الملاية القسنطينية، الحايك التلمساني » [3].

ولا تزال الأزياء الجزائر الجزائرية التقليدية « عميقة التأصيلي في طقوس والعادات التي يمارسها سكان الحضر والريف في كافه المناطق البلاد وتدخل اليوم في التعريف بالهوية الثقافية » [4].

كما أن الحايك التلمساني يعبر « رمز من رموز الثقافة التلمسانية وجزء من مورثنا الشعبي تفتخر به المرأة الجزائرية عموما والتلمساني خصوصا عبر الزمن. فلطالما أضفى عليها سحرا وجمالا ينبع من بياضه فيحفظ حيائها» [5].

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون–عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2،1997،ص228.
[2] المرجع نفسه، ص230.
[3] الرواية، ص23.
[4] ليلى بلقايد: الزي التقليدي ثراث ثقافي في الجزائر، وزارة الثقافة،تلمسان، ط1، 2011، ص151 .
[5] بن عمار مليحة: أثار توليد الثراث الثقافي، جامعة أبو بكر بلقايد، ص61

أما على مستوى الوجه ما يبدوا واضحا بروز الشعر الذي أخذ اللون الأسود الذي يرمز إلى« الحزن والألم والموت» [1].

وضعت اللوحة التشكيلية في تصميم كلاسيكي يمزج اللونين الفاتح والغامق في نفس الوقت فاللوحة يسودها اللون الأحمر الذي تعددت دلالاته في ثرات الشعبي فتارة نجد يثير البهجة والانشراح وبعضها يثير الألم والانقباض« ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة وشدة الخطر ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية » [2].

كما يرمز أيضا إلى« العاطفة والرغبة الدائمة والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة ويشير اللون الغامق منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح » [3] وهو ما يعكس شخصية مريم بالفعل حين اختارت الجنس للهروب من الواقع وكذلك في طموحها والرغبة في الرقص وشرحت الوضع السائد أيام العشرية السوداء بقول الكاتب: « كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء» ثم يضيف كذلك « الأموات والدم » [4] يعني انتشار الموت في الشوارع وسط حمام من الدم بين أفراد الشعب.

3– العنوان:

جاء العنوان "سيده المقام" أسفل اللوحة التشكيلية بخط غليظ بارز وتكمن أهمية الخط « الخط في العنوان علامة

1 أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ص230.
2 أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ص79.
[3] الرواية، ص150.
[4] الرواية، ص149.

توجد في علامة أخرى أوسع منها » [1] وقد جاء باللون الأسود الذي يرمز لها أشرنا إليه سابقا إلى الموت والحداد والألم.

4– المؤشر الجنسي: في أسفل العنوان الرواية وردت كلمة "رواية" والغرض من ذكر الجنس هو جسم الغموض والتوضيح للقارئ المتلقي بأن الكتاب قصة طويلة وليس شعرا أو شيء آخر.

5– دار النشر:

وفي الورقة التانية من الرواية أسفل الصفحة وردت الطبعة :

- الطبعة الأولى: دار الحمل: ألمانيا 1996.
- الطبعة الثانية: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية: الجزائر 1997.
- تدمك 0-069 996162.
- موفم للنشر 1997.

تحمل معلومات عن طبعة الرواية ومؤشرات .

المبحث الثاني: دراسة سيميائية العنوان :

1– مفهوم العنوان:

❖ **لغة**: جاء في لسان العرب في مادة ع ن ن: عنا الشيء يعن .عننا وعنوانا ظهر أمامك وعن يعن عننا واعتن اعترض وعرض.

[1] محمد التونسي جكيب: اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، "عتبة العنوان"نموذجا، ص557.

قال الليحاني عننت الكتاب تعنينا وعنيته تعنيه إذ عنونته ويقال الرجل الذي يعرض ولا يصرح .. قد جعل كذا وكذا عنوان لحاجته[1]. بناء على ما أورده ابن منظور فالعنوان، يحمل عدة دلالات منها: الظهور والاعتراض وقد ورد في المعجم الوسيط (عنون) الكتاب عنونه و عنوانه:كتب عنوانه وقبل العنوان يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

وقيل اعننت الأرض النبات: أظهرته وأخرجته يقال الأرض شيئا: ما أنبتت[2] .

العنوان في المفهوم اللغوي يعني الإعتراض، الظهور والإخراج لكن هذه الدلالات غير كافية لكي تعطي المفهوم حقيقي للعنوان لذا علينا أن نتطرق إلى مفهومه الإصطلاحي.

❖ **إصطلاحا:** حرص المبدعون على استغلال كل الوسائل المتاحة أمامهم خدمة للنص ودعما لأوامره التشكلية، وقيمته الجمالية، وشملت فلسفة العنوان أبرز هذه الوسائل وأكثرها قدرة على الإيحاء، باعتباره الوسيلة الأولى لإثارة القارئ شهمية القراءة وهذا ما جعله محل الدراسات عند العرب والغرب على حد سواء[3].

1– العنوان الرئيسي:

➢ **البنية المعجمية:** في لسان العرب لابن منظور جاء في مادة "سيد" :السيد، الذئب وامرأة سيدانه: جريئة.[4]

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها–تاريخها، ورودها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط3، 2010، ص103.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط–المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر استانبول– تركيا ج1، دط، دس، ص633.

[3] مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشيكل الروائي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان،ط1، 2012، ص25.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، مادة "سيد"، ص312.

في المعجم الوسيط السيد، المالك والملك والمولى دول عبيد ذو العبيد والخدم وقيل سيد كل شيء: أشرفه وارفعه: يقال القرآن سيد الكلام[1].

معجم اللغة العربية المعاصر ورد سيدة مفردة السيدة مريم، سيدة أهل الجنة فاطمة ﷺ[2] .

لقد ورد لفظ سيدة في عنوان الرواية سيدة المقام لواسيني في عدة معاجم تحمل عدة معاني مثل الجرأة، الملك... بعد لفظة سيدة نقع على المقام وهو اسم مكان حيث جاء في لسان العرب في ماده قوم: "المقام موضع القدم القدمين والمقام المقامة الموضع الذي تقيم فيه والإقامة المجلس الجماعة من الناس"[3]، يعني المكان الذي تقيم فيه مريم واسم المكان وهي راقصة باليه فنقصد المكان الدي تمارس فيه الرقص أي تلك القاعة.

➢ **البنية التركيبية:**

يعد العنوان لغة غير كلمة كما يبدو ظاهريا غير مشروط بشرط مسبق وبالتالي فإن الإمكانيات التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان فيكون كلمة أو مركب وصفي أو مركب إضافي، كما يكون جملة فعلية أو اسمية[4]... هذا بالفعل نجد في عناوين الرواية بداية من العنوان الرئيسي"سيده المقام"حيث ورد جملة اسمية مركبة تركيب إضافي مكون من سيدة خبر لمبتدأ مقدر بالتعبير هذه وهو مضاف والمقام مضاف إليه مجرور.

➢ **البنية الدلالية** :أول من تطرق إليه في العنوان لفظة "سيدة" التي تشير من خلال معناها المعجمي إلى دلالة دينية وهي مريم. التي تتسم بأحرف رفيعة كالطيبة والعفة والنزاهة وقد أوردها السارد في قوله: « كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها، تفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة » [5] .

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط–المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر استانبول– تركيا ،ج1، دط، دس، ص461 .

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص1132.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مجلد7،"مادة قوم" ص316 .

[4] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة مكاتب القاهرة، مصر،دط، 1998، ص39 .

[5] واسيني الأعرج: سيدة مقام، المؤسسة الوطنية للفنون الثقافية، وحدة الرغاية، الجزائر ،ط2،1997، ص05.

ولفظة المقام إذا تمعنا النظر فيها فهي تعني المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية ذلك المكان الذي أرادت فيه مريم تقديم عرض شهرزاد العرض الأخير.

العنوان الثانوي: مرثيات اليوم الحزين:

- **البنية المعجمية:**

العنوان الثانوي للسيدة المقام هو "مرثيات اليوم الحزين" وقد جاء في لسان العرب مادة رثى « رثى فلانا يرثيه ومرثية، إذا بكاه بعد موته » [1] ؛ بمعنى الرثاء والنديب وراء الميت وهي تحيل إلى معنى البكاء على الميت . أما لفظة "اليوم" فقد جاءت في لسان العرب مادة اليوم « اليوم معروف مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها وجمع أيام[2] ». وقد قصد فيه واسيني يوم الجمعة وهو آخر أيام الأسبوع وله دلالة ورمزية في الإسلام حيث هو أفضل أيام الله ففيه خلق آدم عليه السلام وفيه يبعث الناس وتقوم الساعة وهو عيد المسلمين.

أما لفظة "الحزين" لقد وردت في لسان العرب مادة حزن « حزن ونقيضة الفرح يقال رجل حزنان ومحزان أي شديد الحزن » [3] . ويأتي هذا الشعور بعد فقدان عزيزا وشيء ثمين.

- **البنية التركيبية:**

العنوان الثانوي مرثيات اليوم الحزين هو عبارة عن جملة اسمية حيث بدأ باسم وهو اليوم اما كلمة ومرثيات يعتبر خبر مرفوع وهو مضاف. واما اليوم مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة ولكن هناك حدف، وهو المبتدأ المقدر الضمير "هذه" فتقدير الجملة "هذه مرثيات اليوم الحزين".

[1] ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ص100.
[2] ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ص192.
[3] المصدر نفسه، ص109.

➢ البنية الدلالية:

لقد بات واضحا أن العنوان « هو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله. بوصفه نصا أوليا يشير أويخبر أو يوحي بما سيأتي .» [1]

فالعنوان مهم « في تشكيل الدلالة وتفكيك الدول الرمزية وإيضاح الخارج قصد اضاء الداخل » [2].وكان يمكن للكاتب أن يكتفي بهذا العنوان الرئيسي يثير شهية المتلقي. يقول واسيني الأعرج أنا عندما أذهب إلى العناوين الفرعية أجد فيها سندا ومكان للعنوان الأصلي أي أنه ما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطي العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم وعليه فإن العنوان الفرعي "مرتيات اليوم الحزين" يطلق على قصة مريم العذراء التي تتسم بأخلاق رفيعة كالطيبة والعفة والنزاهة في قوله مريم وقد أوردها السارد في قوله: « كانت مريم، وردة هذه المدينة وحلمها وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة. » [3]

لجماله دلالة بأنها النبي عيسى عليه السلام الذي ولد بالجمعة وهذا اليوم عند اليهود يوم حزين مأساوي واقترن هذا اليوم بيوم الخامس من أكتوبر وإصابة البطلة مريم بطلقات الرصاص وإعلانا بامتداد صوت المأساة المتكررة عبر التاريخ بأعطيتها المتعددة السياسي والديني والتاريخي ومن جهة أخرى بان توظيفها بهذا الشكل فيه إحالة من الناحية على اسم بطلة الرواية " مريم" التي كانت تتصف بالصفات نفسها.

العناوين الداخلية:

بعد دراستنا للغلاف والعنوان انتقلنا إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية إذ لا تختلف هذه الأخيرة عن وظيفة العنوان الرئيسي فهي تسهم أيضا في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي فحضور العناوين الداخلية في عنوان

[1] باسم قطوس: سيميائية العنوان، مرجع سابق، ص53.
[2] المرجع نفسه، ص53.
[3] الرواية، ص05

"سيدة المقام" ل "واسيني الأعرج" جاءت في شكل فصول عددها احدى عشر فصلا مركبا في جملة ذات معاني يمكن فصلها في سياق النص دون أن تحدث خلخلة فيشعر قارئها على خارج سياقها على أنها قصة.

وتكمن عناوين رواية سيدة المقام فيما يلي:

1. الفصل الأول: مكاشفات المكان، من الصفحة 5 إلى الصفحة 32 .
2. الفصل الثاني: ظلال المدينة من صفحة 33 إلى صفحة 58 .
3. الفصل الثالث: فتنه البربرية من صفحة 59 إلى صفحة 78 .
4. الفصل الرابع: حنين الطفولة من صفحة 79 إلى صفحة 100 .
5. الفصل الخامس: محنة الاغتصاب من صفحة 101 إلى صفحة 122.
6. الفصل السادس: الجمعة الحزين من صفحة 123 إلى صفحة 154 .
7. الفصل السابع: الجنون العظيم من صفحة 155 إلى صفحة 186.
8. الفصل الثامن: البحر المنسي من صفحة 187 إلى صفحة 212 .
9. الفصل التاسع: حراس النوايا من صفحة213 إلى صفحة 234.
10. الفصل العاشر: إعفاءات الموت من صفحة 235 إلى صفحة 260.
11. الفصل الحادي عشر: نهاية المطاف من صفحة 261 إلى صفحة 284 .

لقد تعرفنا على العناوين الداخلية نتطرق إلى دراسة بعض العناوين الفرعية من ناحية البنية المعجمية، التركيبية، والدلالية.

أولا: البنية المعجمية:

1– مكاشفات المكان:

لفظة مكاشفات، وردت في المعجم الوسيط في مادة "كشف"، "كشف الشيء" وعنه كشف رفع عنه مايوازيه ويغطيه ويقال كشف الأمر عنه: "أظهر وكشف الله غمه: أزاله"[1] .

ومعناه استظهار شيء كان مخفيا عن الأعين وكشفه وجاء في معجم اللغة العربية: "كشف يكشف فهو كاشف كشف الشيئ رفع عنه ما يغطيه أظهره وبينه وأعراه".[2]

تحمل لفظة كاشفات معنى الإظهار والتعرية والإبانة ولفظة المكان: وردت في لسان العرب في مادة "مكان" المكان والمكن: بيضة الضبة والجراد ونحوها وقيل أمكنة الضبة: جمعت بيضها في بطنها فهي مكون"[3].

وهو ذلك المكان الذي يجمع فيه الجراد بيضها وهي رقعة جغرافية أي المكان والمعنى أي الجمع والموضع.

2– ظلال المدينة:

لفظة ظلال وردت في لسان العرب في مادة "ظل": ظل نهاره يفعل كذا وكذا يظل ظلا وظلولا... وظل النهار نقيص الصبح، لونه إذا غلبته الشمس"[4].

فلا معنى للضوء بدون ظلال التي أثار الأجسام والأشياء بعد تعاكسها مع الضوء والشمس وأن جميع ما في السماوات والأرض لما وجود مادي كلي يكون لها ظل والظلال تدل على العزة والرفاهية.

ولفظة المدينة وردت في لسان اللسان في "مادة مدن: مدن بالمكان: أقام به منه المدينة والجمع مدائن ومدت وإذا أنسب إلى المدينة فالرجل مديني والطير ونحوه مديني."[5]

---

[1] ابراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ص789.

[2] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر– المجلد3، ص1936.

[3] ابن منظور: لسان العرب المجلد14–مادة "مكن"، ص113.

[4] عبد اعلي مهنا: لسان اللسان، تهذيب لسان العرب لابن منظور دار الكتب العلمية بيروت ط1،1993 ، ص118.

[5] عبد أعلي مهنا: لسان اللسان، المصدر السابق، ص544.

والمدينة تعني الحضارة ومنه جاءت كلمة التحضر أو التمدن ويقال أن ناس المدينة أكثر تحضرا وتقدما من ناس الأرياف وذلك لأن المدينة تتوفر على جميع الإمكانيات التي يصعب الحصول عليها في الريف.

وجملة ظلال المدينة تعني امتداد لظلالها نحو الجواب أي حتى في الأحداث والظواهر فإنها لاتبقى فقط قي المدينة إنما تتحرك في المساحة، المحيط بها نحو الجبال أو الأرياف والقرى أو أن المدينة في ظلال، أي أنها أمان لا يدخل الحر إليها وتتعدد المعاني للفظ الواحد.

3– فتنة البربرية:

لفظة وردت في معجم اللغة العربية فتنة « إعجاب شديد، قدرة على الإغراء والجدب لم تكن لفتنته بها حدود، ويقال أخذته الفتنة بما شاهد من روعة وجمال.»[1].

لفظة البربرية جاء في المعجم الوسيط « البربر شعب همجي أكثر قبائل يسكن الجبال في شمال إفريقيا » [2]، والبربر اسم ينسب إلى قبائل تسكن شمال إفريقيا وما زال إلى يومنا هذا حيث سمي قديما الأمازيغ، ويعرف سكانها هذه القبائل بالوحشية في تصرفاتهم الفرح أو الحزن ولهم لغتهم الخاصة وهي الأمازيغية.

وفتنة البربرية هو صف أطلق على حالة الإقتتال والتصارع التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء ويقول واسيني الأعرج : «البربرية !! لا !! شيء أخر فيها شيء من الوطن.. من لغته... من همومه وأشواقه. » [3]

وهنا يقصد أن البطلة مريم تحمل أصول أمازيغية بربرية بجمالها ورشاقتها وأنها ساحرته وأصبحت فتنة « تخرج مريم شيئا فشيئا من كتل الضباب والضباء. يظهر قدمها. ثم ساقها داخل جنة من الألوان، ثم تمتد اليدان داخل قفازين لم يستقر على لون... تنتزعه على رأسها. تعقده على خصرها الملون بألوان النار. » [4].

وهذا يدل على أن العنوان اختبر بسبب جمالها البربري التي يثيرها في كل رجل رآها.

---

[1] أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، المرجع السابق، ص164.

[2] ابراهيم مصطفى واخرون: المعجم الوسيط–المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر استانبول– تركيا ج1– دط، د س ، ص560.

[3] الرواية، ص62.

[4] الرواية، ص64.

4– حنين الطفولة:

حنين وردت في أساس البلاغة في مادة حن « حن إلى وطنه وحن عليه حنانا ترحم عليه ويقال حنانيتك وما له حاله ويقال هذه حنيتي أي مرآتي » [1] .

وجاءت في لسان اللسان « حن الحنان : من أسماء الله تعالى وصفاته بمعنى الحنان، الرحمة والعطف: الحنين الشوق وتوقان النفس. » [2] .

يحن الفرد إلى شيء ما أو لشخص ما فإنه يشتاق إليه ويعتقده إنسان بفطرته كذلك فهو حين يفقد شخصا اشتاق إليه وإلى محادثته، أو عندما يكون بعيدا عن أهله ووطنه، فيحس بذلك الشعور ويتمنى لو أنه يعود في تلك اللحظة لوطنه وفك الإغتراب عن نفسه ومعانقة أهله والشبع منهم.

لفظة الطفولة : جاءت في المعجم الوسط "الطفولة" « المرحلة من الميلاد إلى البلوغ وطفل وطفالة ثم ورق وصار طفلا [3] .» حيث أن الطفولة أهم مرحلة يمر بها الإنسان في حياته، فيها يستمع ويلعب ولا يعرف الهموم الحياة وهي مشاكل الحياة وهي المرحلة الوحيدة التي يتمناها العودة إلى أحضانها عندما تواجهه المشاكل والصعوبات.

والحنين إلى الطفولة غالبا شعور يواجه فئة من الأشخاص محيطين الذين خابت في الحياة ولم تسري المشاكل الذي توقعه، ثم يشعرون بالوحدة والتوق إلى الماضي، حيث كان الأطفال يلعبون سويا ولا يأخذون شيئا بمحمل الجد ولا يعكرون بالغد مستقبل حيث كانت قلوبهم صافية.

ثانيا : البنية التركيبية:

تعد دراستنا للبنية المعجمية للعناوين الداخلية نلاحظ جميع العناوين التي استخدمها واسيني الأعرج جاءت على التركيب الإبتدائي، حيث تكون الجملة الاسمية بعضها تحل مبتدأ وخبر ظاهري وهي: الجمعة الحزينة، الجنون

[1] الزمخشري: أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة) مكتبة لبنان، بيروت، ط1،1996 ،ص96.

[2] عبد أعلي مهنا: لسان اللسان– المرجع السايق، ص300 .

[3] مجموع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ج1، ط1، 2011 ص381.

العظيم، والبحر المنسي. فهي جمل بسيطة خالية من التعقيد والتركيب وبعضها الآخر مكونة خبر ومضاف إليه، مبتدأ غير ظاهر، الضمائر وأسماء الإشارة حسب سياق الجملة هي مكاشفات المكان، ضلال المدينة، فتنة البربرية، حنين الطفولة، محنة الاغتصاب، حراس النوايا، إعفاءات الموت ونهاية المطاف.

وقد جاءت على النحو التالي:

تقدير المبتدأ المحذوف	الخبر	المضاف إليه
هذا	مكاشفات	المكان
هذه	ظلال	المدينة
هذا	فتنة	البربرية
هذا	حنين	الطفولة

ولم يضع واسيني هذه العناوين اعتباطيا، وإنما كانت مقصودة وهذا راجع إلى حالة الحزن والمأساة التي كانت تعيشها الجزائر آنداك.

ثالثا: البنية الدلالية:

بعد دراستنا لبنية التركيبية للعناوين الفرعية لرواية "سيدة المقام" سنقوم بدراستها دلاليا:

1– مكاشفات المكان: فمن خلال هذا العنوان أراد واسيني الأعرج أن يكشف لنا عن الأفضلية الحكائية التي وردت فيها الأحداث، وطاقتها الشعرية في إنتاج المعنى والدلالة الإيديولوجية المنبثقة عنها.

كما تبين لنا أن أهم الشخوص التي تقوم بهذه الأحداث في المكان المعين بالعاصمة أحيائها الشعبية، والمستشفى التي تعالج مريم وكذا مكان إصابة البطلة مريم بالرصاصة في مظاهرات 1988 الآثار الناجمة عنها.

حيث وصف المدينة في ذلك الوقت والحالة التي آلت إليها وذلك الحزن الظاهر عليها والخراب الذي تسببه الإرهاب وكثرة القتلى بين الشعب الجزائري حيث صورنا المدينة بإنسان يعاني الألم وأوجاع المرض فهو في هذا

يتساءل: « ماذا حدث لهذه المدينة؟؟ وجهها تغير وامتلأ بالندوب وعاده الأمراض الفتاكة إلى الوجود بعدما نسيناها[1]. » فهو هنا مندهش ويتساءل في حيرة عن الدمار والخراب الجماعات الإرهابية، فعم الحزب على شوارع العاصمة وانتشر الخراب بينها ثم يواصل وصفه حجم هذا الخراب فيقول: « الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى، مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة بشكل آخر بدأ ينشأ داخل هذا الفراغ المقلق[2]. » ، فهو يصف حاله شوارع العاصمة وما خلقته من فراغ ورعب وخوف وقلق في نفوس الشعب الجزائري.

2– **ظلال المدينة**: وسط الكاتب العلاقة بين المدينة ومريم يقول: « الظلال الممتدة تملأ الشوارع التي بدأت تتآكل[3] » .

ثم يربط نفسية مريم بصورة المدينة: « تقول مريم وهي تحاول أن تمسح أحزانها المفاجئة، لا شيء تغير سوى هذه المدينة الوحيدة التي تموت بين اللحظة واللحظة»[4] .

ويعني هنا حزن مريم على هذه المدينة التي تموت موتا بطيئا يشبه إلى حد بعيد لحياة مريم وهي تموت كل يوم نتيجة الرصاصة الطائشة . فهنا حاول واسيني الأعرج إسقاط حياة المدينة على حياة مريم.

3– فتنة البربرية:

فمن خلال هذا العنوان تبرز إشارة تاريخية للمرأة القبائلية المكافحة، وقد ربطها برقصة مريم المسمات البربرية وإصرارها المستمد على مواصلة درب إثباب وجودها رغم طلقات الرصاص التي تعلو كل الأصوات وذلك بمواصلة

[1] الرواية،ص20.

[2] الرواية،ص05.

[3] الرواية،ص33.

[4] الرواية،ص35.

الرقص رغم القدرة على تعايشها مع الرصاصة التي تمكنت دماغها ومن جهة وضحية الأستاذ في نوع من الذهول وذلك في قوله: « كنت ممتلئا بالذهول ومأخوذا بفتنة جسد مريم الذي لايموت .كانت تنسحب إلى الخلف وهي تزداد عظمة وشموخا. عندما تتحول الرقصة إلى فتنة الجمال إلى لغة مأخوذة بحروفها. » [1]

ومريم هي تلك الفتاة الراقصة ذات جسم فاتن.

4– حنين الطفولة:

فحنين الطفولة فهو وصف لمرحلة جد حساسة في حياة مريم. ألا وهي الطفولة مسرح أحلامها وآمالها لكن ما كان يخبره الدهر أبشع. ويمثل في ظروف قاهرة سقطت فيها مريم أسيرة مؤسسة اجتماعية (الزواج) مردودة لهدر طاقة المرأة والرجل في ظل مجتمع ذكوري المنطق فيه للقوة ووسط الخراب النفسي تلجأ مريم لاسترجاع ذكريات الطفولة للهروب من الواقع الأليم الذي يشير إليه بقولها. « عاجزون يا مريم عن فهم أشواقنا، نحتاج إلى قدر كبير من الحب لكي نتجرأ على قول الحقيقة» .[2]

المبحث الثالث: السيميائية الشخصيات :

تعتبر الرواية فن من الفنون الأدبية لها مكونات وعناصرها التي تساهم في بنائها، والشخصية من أهم هذه العناصر فهي مهمة وتلعب دورا فعالا في تحريك أحداث الرواية. فتجد الراوي يأخذ بعين الإعتبار ويختار شخصيات للرواية بدقة والشخصية أنواع وكل نوع له خصوصية تميزه عن بقية الأنواع.

1– مفهوم الشخصية:

✓ الشخصية لغة:

نجد أن مصطلح الشخصية قد تعددت معانيها في مختلف المعاجم العربية، فنجد لسان العرب لابن منظور « الشخص : جماعة شخص إنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخصاص، فإنه إثبات الشخص

[1] الرواية، ص66.

[2] الرواية، ص69 .

أراده المرأة، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخص الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثباث الذات. » [1]

وورد في معاجم الصحاح: الشخص سواد الإنسان غيره تراه من بعيد يقال أشخص والكثير شخوص وأشخاص، وشخص الرجل بالضم، فهو شخيص أي جسيم وشخص المرأة شخص المرأة شخيصة، وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفاع وشخص من بلد الى بلد أي ذهب. [2]

وجاء في معجم الوسيط كالتالي: شخص الشيء شخوص ارتفع وبدأ من بعيد و جاوز الهدف من أعلاه.

شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه فهو شخيص وهي شخيصة وشخص الشيء، عينه وميزة مما سواء والشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال ذو شخصية قوية: ذو صفات مميزة وإرادة وكيان مستقل .[3]

2–1– الشخصية :

اصطلاحا:

لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالشخصية إلى تحولات عميقة منذ أرسطو وعبر الفترات التي أعقبته من تاريخ الأدب بحيث أصبح من الصعب التعرف على مفهوم الشخصية إطارها الدياكووني.

ومع أن الغرض هنا ليس هو الإستعراض التاريخي للأبحاث المجراة في هذا المجال فإننا سنسعى إلى الإلمام السريع بإبراز المحطات الأساسية التي شكلت الرؤية الشعرية والنقدية إلى الشخصية وذلك تمهيدا بالإنتقال إلى طرح القضايا الجوهرية المتصلة بها.

[1] أبي الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، باب الشين، (دط) ج6،(دس)، ص45-46.

[2] أحمد عبد الغفور–عطار– مقدمة الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، باب الضاد، ج3 ،ط2 ، 1979 ،ص1042-1043.

[3] مجمع الغة العربية: المعجم الوسيط– مكتبة الشروق الدولية، ط1، مصر2004، ص475.

ولما كانت المأساة عند أرسطو هي أساس محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل ويكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر تنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها.

وفي هذا التجديد الأرسطي تكون طبيعة الإحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعبر عنه من حقائق.

وهكذا ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التحليلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث وقد انتقل هذا التصور إلى النظرين الكلاسيكيين اللذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث.[1]

3–1 أنواع الشخصية:

أ– الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي يتشكل الفكر الفعال والمسيطر على جو الرواية، كانت تثير اهتمام القارئ والناقد على حد سواء، أي هي المتطورة تتجلى بكيفية تدريجية أثناء الرواية مسايرة لتطور الأحداث التي تتفاعل معها باستمرار تدور أكثر حركية ترغب في تجسيد أفكارها وتثبيتها (تتمحور الرواية حولها).[2]

فالشخصية الرئيسية هي شخصيات مركزية تلعب دور البطولة والبطل أو البطلة يقدمان في الغالب قيما إيجابية أحد الأدوار الرئيسية التي يمكن أن يقوم به الشرير أو يقوم بحل ورطة او إصلاح افتقار[3]، وعليه فان رتبة الشخصية الرئيسية تنشأ بالجوهر عبر درجة وعي لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي العرضي في مصيرها بوعي

[1] حسن بحراوي– بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي،الدار البيضاء، ط 1، 1990.ص208،207.

[2] احمد شعت، بناء الشخصية في رواية الخوق، لعزة العزاوي، جامعة الأقصى غزة فلسطين، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد 2، ط2 ،ص03.

[3] ايمن بكر السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر ،دط،1998،ص78.

أيضا إلى مستوى معين ملموس للعمومية وشكسبير الذي يستخدم في الكثير من دراماته الناضجة الصياغة المتوازنة للمصائر بمنح وجوهه الرئيسية دوما عبر هذه القدرة على التعميم الواعي للمصير ورتبتها الملائمة، وبالتالي جدارتها كشخصيات رئيسية في حمل الأحداث[1]. في حين وردت في قاموس السرديات لجيرالد برانس بأن الشخصية الرئيسية هي التي تمثل بؤرة الإهتمام، ويتم فصل السرد بناء على (صراع) بين الأشخاص يتضمن شخصيتين رئيسيتين لها أهداف متعارضة "البطل" و"الخصم".[2]

وفي الأخير نستنتج من هذا المفهوم للشخصية الرئيسية نجدها طاغية وموجودة بكثرة في رواية، حيث يرتكز اهتمام القراء والنقاد حولها.

ومن هنا يمكن الإشارة إلى أهم الشخصيات الرئيسية التي وظفها واسيني الأعرج في روايته:

1– **شخصية مريم** :إذا تأملنا في رواية "سيدة المقام" يمكننا أن نستخلص على مدار مجريات الرواية وأحداثها الشخصية البطلة والشخصية الرئيسية التي يلعب حضورها دورا أساسيا لسرد الأحداث داخل المتن الروائي كانت هذه الشخصية شخصيه مريم والتي ذكرت مميزاتها الفيزيولوجية والسيكولوجية ضمن هذه الرواية فمريم شابة في مقتبل العمر جميلة وهادئة مثقفة ذات عينان خضروان ووجهها جميل لونه حمري رشيقة لم يستطع الشيب أن ينال منها رغم معاناته طموحة وحالمة يتيمة الأب بسيطة الحال كان حلمها تجسيد شخصية "شهرزاد" وأداء رقصتها الأخيرة بأوبيرا العاصمة بالإضافة إلى هذا فإن لاسم مريم حضورا قويا وله الأثر الواسع في ثراثنا العربي فقد ترجم الاسم سيميائيا على أنه الاسم الأطهر من نساء العالمين، فقد خصها الله من كل نساء العالمين وذلك أن جعل لها مكانة خاصة من خلال سورة مريم اسمها وكذا السيرة الصافية الحسنة والأخلاق الإسلامية التي غرسها الله عز

[1] جورج لوكانش: دراسات في الواقعية، ترجمة:خابن بلور، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر،ط 3،1985 ،ص31.

[1] جيرالد برنس: السيد أمام قاموس السرديات، ميديت للمشر والمعلومات، شارع قصر النيل، ط1 ،القاهرة،1996،ص159.

وجل داخلها وجاء ذكر مريم في سورة مريم في قول الله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتدبت من أهلها مكانا شرقيا (16) فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحا فتمثل لها بشرا سويا (17) قالت إني أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيا (18)" [1] .

بالإضافة إلى ذلك فهي أم النبي عيسى عليه السلام، وبحكم أن الروائي وأديبنا عربي ومسلم ولا ريب أن تكون مرجعيته القرآن الكريم فقد وظف اسم مريم التي كانت في نظره تمثل الطهارة والنقاء والتميز والتفرد فهي ليست كأي امرأة أخرى فمريم لا تشبه غيرها من الشخصيات فقد أخفى عليها واسيني الأعرج صبغة رموزية وحمولة دلالية زاخرة فهي تعبر عن مكان المدينة والتاريخ فتلك الهالة القدسية ظاهرة لا تتوهج إلا بتوهج المدينة فمريم هي « وردة هذه المدينة وحلمها تفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة[2] » .

أما إذا اتجهنا صوب المثن الروائي فإننا نجد شخصية مريم و اسم مريم حاضرا بقوة وقد وظف واسيني الأعرج الدلالة السيميائية المتناقضة من خلال ثنائية الموت والحياة كدلالة مريم في هذه السياق بحبها ترمز للموت « تنامين داخل بردات الموت، وحيدة بعد أن نزعت الرصاصة الطائشة روحك في ذلك المستشفى البارد . »[3] حيث تعود بنا الرواية إلى نقطة التوازن فيرى مريم تقتنع بفكرة ضرورة التعايش مع الرصاصة ومواصلة الرقص و الإصرار عليه لأنه هو الحياة رغم تحذيرات (الطبيب، الأستاذ أناطوليا) الذين حاولوا منعها من الرقص لكي تحافظ على حياتها وينتهي حلم الراوي بفقدان هذا التوازن المعبر عنه بموت مريم أما الجانب الثاني نجد عكس ذلك تحب الحياة من خلال نبره التحدي: « أنا أكبر من بؤس هذه الرصاصة » [4] .

[1] القرأن الكريم، سورة مريم، الأية(16-17-18).
[2] الرواية، ص.05
[3] الرواية، ص213.
[4] الرواية، ص140.

وقولها: « نكاية فيهم كلهم سأرقص حتى الموت »[1]،وفي حبها وتفاؤلها بالحياة. « بلادنا مليئة بالحب والغناء والموسيقى، [2]»فمريم نجدها تنتمي إلى الطبقة المثقفة الفنية فهي كانت تحب الفن ومولعة برقص البالي وتحب الفنون التشكيلية والأدباء والروايات والمسرحيات وتنظر للزواج على أنه مشروع إفلاس وهذا راجع إلى تلك الإسقاطات نفسية وقتل زوجها حمودة.

وانطلاقا من هذه الإستشهادات نستنتج أن الشخصية الرئيسية لا تتحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي وإنما من خلال العلاقات التي يقيمها مع الشخصيات الأخرى فالشخصية لها ميزة البنية المتحركة الفاعلة داخل الرواية.

وفي آخر تجسيد لشخصية مريم نجد أن واسيني وظفها بمحلول مغاير فأكسبها حمولة دلالية متناقضة مع سيمياء الاسم الذي يتميز بالصفاء والنقاء فوصفها بتلك الفتاة الفاجرة التي تشرب الخمر والويسكي ودخولها في علاقة غير شرعية مع عشيقها الأستاذ وهذا الوصف يحبذ بطل الرواية المقهور في مجتمع لا يرحم يعيش حاله اغتراب واتسمت بوجع عاطفي من جهة وإدانة نفسية قصوى ولكنها تحاول إرجاع هويتها الضائعة وليس هناك أسهل من الجنس لإثبات هذه الهوية الضائعة، وربما هذا مايفسر دخولها في مرحلة من انحراف متأزم وهنا ترصد لنا الرواية بشكل واضح سلوكات مريم وهي تقف « يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة، هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية، ومأساة جديدة تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا » [3]هنا البطلة تصطدم بشيء أخر تسعى إلى جعل الكون لوحة تزينه بريشة الجمال لكن الأضواء تنطفئ وتختفي الألوان .

[1] الرواية، ص197.

[2] الرواية،ص156.

[3] الرواية،ص101.

وهنا تجد نفسها سجينة ذلك السوداوية والخوف فهي أقدمت على الزواج هروب من الواقع، واقع البلاد، واقع الماضي التليد والتقاليد البائسة، تقول: « إني وجدت نفسي في لحظة من اللحظات مجبرة على إرتكاب الحماقة التي لم أصنعها أنا» [1] .

وهو الأمر الذي سرعان ما جعلها تنخرط في علاقة جديدة مع أستاذ الفن الكلاسيكي وتملأ حياتها رائحة الويسكي والخمر واللقاءات الجنسية المتكررة بلا أدنى مبرر شرعي متحدية كل الأعراف والتقاليد فهي تارت على وضعها كأنثى، دون استسلام أو خضوع للرجل وتنتقل من الكبت النفسي والفكريات الحزينة إلى عالم مميز يشرف عليه أستاذها العشيق.

إن هذا التحول الذي رأيناه في شخصية مريم في الرواية يعطي رؤيا مخالفا عنوانها البحث عن الوجود بعد الضياع النفسي والتشتت فنراها تتمدد على سريره وتعانق جسده وتشرب كأس جعة معه بلا ضوابط، ونحن لا ندري إلى أي مدى يمكن أن تعتبر ما فعلته مريم حرية شخصية في استعمال جسدها كيف ما تشاء، أم هي نكاية في تلك التقاليد السائدة أم تحدي للمجتمع أويمكن لنا اعتبارها مصوعا للهروب من الجحيم والكبت النفسي الذي عاشته أثناء زواجها .ولكن في الأخير يبقى ما فعلته مريم ما هو إلا شكل من أشكال الإنحراف والإنحلال الخلقي والجنس جاء إثباتا لوجود حياة البسطة الفارة من تجربة زواج فاشل. ومريم تمثل محور العملية الحكائية وعليها تلتف خيوط البناء الدرامي لهذه المدونة والرواية تضع البطلة من البداية أمام واقع إجتماعي متردي وشرس « فالمرأة في هذه البلد لا تصلح إلا لردم الرغبات المهوسة المقموعة عبر السنين » [2] ، وتحس مريم بتشرد أكثر عندما تدرك أنها ورثت ملامح أبيها الشهيد، القامة والعينين، وحركة اليدين مقابل قصر العم و قد عانت مريم من احتقار عمها لها ومعاملته السيئة لها ومناداتها بأبشع الأوصاف الأمر الذي أطلق العنان لمأساة

[1] الرواية،ص102.

[2] حجازي مسطفى،التخلق الإجتماعي،سيكولوجيا الإنسان المقهور، لبنان ،ط9 ، 2005 ،ص215.

مريم « وعندما ولدت بعد شهور من زواجي، لم يقل شيئا، لم يعلق كثيرا ولكنه من ذلك اليوم صار يناديك الناقصة أو المازوزية[1] » .

لم يأتي هذا الشعور النفسي المتأزم الحاد ووسط هذه الأوجاع النفسية تتغرب مريم أكثر مما سبق خصوصا عندما تدرك أنها ولدت أنثى في مجتمع ينظر إليها من خلف زاوية محددة سلفا فتقول: « لابد أن يكون لا شعور هؤلاء الناس محشوا بعداوة لا تطاق ضد المرأة » [2].

ثم يأتي الجنس هنا الوجه الخلفي لمأساتها الوجودية وفي الأخير يبرز الجنس تتويجا لهذا الضياع.

2 –شخصية الأستاذ:

الأستاذ في هذه الرواية كان يمثل دور الراوي هو يجسد أحاسيس الشخصيات ويصف مختلف أفعالها وأقوالها وتحولاتها يصف الأماكن مع اختلافها، فهناك يبرز الشخصيات والأماكن لإعطاء صورة للقارئ عنها، كما أنه « لا يروي في آن واحد »[3] ، بل يروي كل حدث وحده والأستاذ جامعي متحصل على دكتورة من إيطاليا تخصص علم الجمال « عشر سنوات دراسة عليا دكتوراه دولة في علم الجمال، نقد الفن الكلاسيكي، سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا » [4] ، ذكرني في الرواية باسم الأستاذ يشتغل أستاذ بفن الرقص عمره في حدود الأربعينات، حالته الإجتماعية أعزب على درجة كبيرة من ثقافة والأدب كما يظهر وصفه في الرواية على لسان مريم: « أنت. لا تتحضر؟ تنتعل باسكيت. بيضاء. ترتدي لباسا رياضيا، قميصا لا لون له، وفي أغلب الأحيان

[1] الرواية ،ص86.
[2] الرواية ،ص94.
[3] حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي و المركز الثقافي العربي،ط3، 2000 ،ص73.
[4] الرواية، ص19.

"تريكو" أخضر مائلا إلى بياض حائل يشبه خضرة اللباس العسكري القديم شعر إفريقي ملفلف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة تمد يدك في الصباح ثم تدخل أصابعك في شعرك وتبدأ في لفلفته في شكل دوائر صغيرة [1] » .

ومن خلال قراءة الرواية نلاحظ أن شخصية الأستاذ في الرواية تجسد لنا شخصية واسيني الأعرج ونلمس هذا من خلال توافقها في هذه الصفات فكل من الراوي والكاتب يمتلكان درجة عالية من الثقافة وكلاهما لديهما شغف الكتابة.

وشخصية الأستاذ هي المرآة التي تعكس صورة واسيني فضولهم يخفي ميولاته الإيديولوجية، فيمكننا أن نميز داخل المثن الروائي إيديولوجيتين من منظور الروائي إيديولوجية دينية تقليدية مرهونة بالأعراف والتقاليد إيديولوجية مريضة تعاني التشرد والتطرف هي الذين تشكو الفراغ الفظيع في بيئتها الداخلية. وإيديولوجية ثورية علمانية متنمرة تعيش داخل عالم يدور في فلكه كل أنواع المآسي والظلم والقهر والقمع.

فنرى من خلال الرواية أن شخصية الأستاذ هي امتداد لأفكار الكاتب وعنفوانه فمن خلاله يكشف عن ميولاته الإيديولوجية والتي تظهر جلية على مثن الرواية والتي شل طاقتها الدين، فالأستاذ يرى أن الدين نوع من التخلف ولا يرى مبررا لوجوده وبهذا المفهوم القاصر للدين يؤسس الأستاذ لإيديولوجيته الخاصة به وهو ما نلمسه في الرواية فهو يرى أن حراس النوايا أو بني كلبون هم السبب وراء الفوضى في البلاد« بدؤوا يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة الذي لايملك أي إحساس فني. لقد فشل في أن يكون رساما جيدا، فوضعه بنو كلبون في هذا المنصب ويشغله حراس النوايا، وهو قائم في مكانه أولا وأخيرا » [2].

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص37.

ثم يواصل تصوير حراس النوايا وأفعالهم الشنيعة " كان حراس النوايا، كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح ويندون بالكتاب في المساجد"[1].

وفي ظل هذا الصراع الدرامي على مثن الرواية بين المرجع الديني والعلماني يوجد الروائي في نهاية المطاف الى جانب المرجع العلماني فهو يحاول أن يدين السلطة بسبب سياستها وهو ما عبر عنه من خلال النهاية المأساوية للأستاذ وهو يصرخ بأعلى صوت "أيها القتلة ! اخرجوا من قيامنا اخرجوا من أحزاننا وأفراحنا. اتركونا نموت ونحيا كما نشاء. أيها القتلة ! اخرجوا من أصدائنا وأشلائنا. اخرجوا من دورتنا الدموية"[2].

فمن خلال مأساة الأستاذ التي تضاعفت وشردت نفسه وفقد الرغبة في الحياة فيقرر الإنسحاب النهائي لأنه أصبح بالنسبة إليه الملاذ الوحيد والحل الأنسب. لإنهاء أزمة الوجود.

فموت الأستاذ وانتحاره قلبه موت مريم، ونفي أناطوليا قد يبدوا انتصار لحرس النوايا وللتيار الإسلامي لكن هذه النهايات ماهي إلا فعلا أنقاضا، انقص فيه الروائي مناصريه من وسط شغف تستحيل فيه الحياة.

3– شخصية أناطوليا:

أناطوليا هي صديقة مريم أربعينية في العقد الرابع من عمرها مطلقة تمتلك جمال روسي فاتن تعمل أستاذة في فن الرقص مثقفة تقول مريم عن أناطوليا« وكانت أناطوليا الروسية جارتنا. كانت جديدة على البلاد. مصادفة الأعراس هي التي عرفتني بها. طلبت مني الانخراط في باليه سيدي بلعباس الذي كان قد أنشأته. »[3]

[1] الرواية، ص37.
[2] الرواية،ص283.
[3] الرواية،ص91.

فكانت أناطونيا صديقة مريم الأولى ومعلمتها سيدة عظيمة لا تترك شيئا للصدفة هكذا أوصفتها مريم « سيدة عظيمة لا تترك شيئا للصدفة. تقول أنها ستقوم بعمل جبار لهذه البلاد » [1].

كانت بمثابة الحضن الدافئ لمريم كانت تعمل على تحضيري مريم وتدفعها إلى التقدم والتحرر والتغيير فكانت أحسن شخص على مريم، فلما قاست مريم الآلام والأحزان بداية من عمها العباس ثم زوجها الفاشل والمرير من حمودة وحراس النوايا الذين سلبوها حلمها لم تجد إلا أناطوليا الملجأ الوحيد الذي تلجأ إليه تقول مريم « أشعر أحيانا أن أناطونيا أعطتني من الحب مما أعطتني أمي.[2]»

فقد وردت شخصية أناطوليا في هذه الرواية المحفز الوحيد للبطلة مريم وكانت تمثل صورة المرأة العصرية المثقفة والمتحررة من قيود المجتمع. ومن هنا أصبحت تحت المجهر النوايا وشطاطوا غصبا عليها فهي في نظرهم تعدت على الأصول والأعراف والقيم وتعالم الدين الإسلامي بالإضافة إلى أصولها الروسية التي وضعتها في قفص الاتهام منبوذة من قبلهم فهي الفاجرة الشيوعية الملحدة في اعتقاده تقول أناطوليا لمريم« وفي عينيه بقايا حزن لم تمحه ابتسامة منتشلة بصعوبة كبيرة:

- الغريب الدنيا تغرق والدولة صامتة.
- اللي يرضي كل الناس لايرضي إلا نفسه هذه فوضى وليست ديمقراطية.[3] »

ثم تضيف مريم فتقول:« كانت تخرج الكلمات بصعوبة من فمها. تعبت كثيرا، سرقت منها كل الأحلام التي جاءت من أجلها إلى هذه البلاد.[4] »

[1] الرواية، ص44.
[2] الرواية،ص93.
[3] الرواية،ص190.
[4] الرواية،ص190.

فقد تم مطاردة أناطوليا من قبل حراس النوايا ونغصوا عليها وحياتها وفي وسط هذا التدمير وبين هذه النظرات من قبل حراس النوايا التي أتعبت أناطوليا تقول بنبرة فيها الحيرة من الوجع والألم لمريم:

–« بلادكم مدهشة، لكنهم سرقوا منها الحياة.

– يجثون الجثة وينهشونها. مشاو بني كلبون، جاؤو حراس النوايا.

– البؤس هو الذي جاء بهم لا يعششون إلا داخل الأزمة » [1].

ويأتي هذا الصراع الإيديولوجي بتصعيد الرغبة الذاتية، ورفض القيم والأخلاق العامة داعية للتحرر متمسكة بفنها وأسلوبها.

ومن هنا أصبح وجود أناطوليا في البلاد غير مرغوب فيه وبات إلزاما على حراس النوايا طردها وهو ماكان فقد تم طرد أناطوليا بشكل مقرف من طرف رئيس البلدية الإسلامية « طرد أناطوليا بشكل مقرف بعد تلقيها رسالة تندرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة وان وجودها في البلاد لم يعد مرغوبا فيه» [2].

لكنها لم تبدي في الأمر أي اكتراث ولم تعلق لأنها : « كانت تعرف البقية منذ أن أصبحت كل المؤسسات الثقافية محل صراع سياسي ثم التهديدات، ثم مقتل كلبتها نوروتيشك » [3].

[1] الرواية،ص190.
[2] الرواية،ص187.
[3] الرواية،ص188.

فقبل طرد أناطوليا حدثت عدة أمور خطيرة وعلمت بعدها أن بقائها في البلاد أصبح يشكل خطرا عليها وأن مغادرتها أصبحت مسألة وقت لا غير فبعد إغلاق الصالة التي كانت تشتغل فيها مريم واتهموها بأنها « لا تنتج إلا الفسق والتغريب » [1].

فقاموا بسرقة بيتها ثم سمعت بتهديدات البلدية بغلق صالة الرقص، التهديدات التي صاحبتها إجراءات مخيفة، أناطوليا هددت بالقتل، كسرت سيارتها، وبعدها جاء التهديد صريحا فقد وجدت في صندوق البناية رسائل تحمل تهديدات.

وبعد سلسلة من التهديدات قاموا بقتل كلبتها نوروتيشكا التي أتت بها من موسكو وجدتها « معلقة في حديقة البيت[2] » ، هنا أدركت أناطوليا هول الكارثة والجحيم الذي ينتظرها وبصعوبة كبيرة قالت: « هذا إرهاب. أي مصير ينتظر بل الحياة في هذا الوطن؟

حرب معلنة ضد الفن، حالة طوارئ يعيشها بخوف[3] » .

وفي النهاية، ورغم كل التحديات تم طردها من البلاد مكسورة الجناحين وبقلب جريح مليء بالحزن والأسى، ومن هنا فإن (أناطوليا/ النهج الاشتراكي) و (مريم/ الجزائر) قد مثلا بعدا إيديولوجيا واضحا في علاقة الجزائر بالنهج الإشتراكي فقد مثلت أناطوليا الروسية مبعوث العناية الاشتراكية وتولد ذلك التناغم مع الثورة البروليستالية في العالم ومع النهج الاشتراكي التي تولت كبره روسيا (أناطوليا).

[1] الرواية،ص45.
[2] الرواية،ص162.
[3] الرواية،ص162.

2– الشخصيات الثانوية:

نجد أن الشخصيات الثانوية تلعب دور مساعد للشخصيات الرئيسية، بحيث لا تحظى بعناية الراوي في شكلها السردي لأن عملها مؤقت، فلولاها لما كانت هناك شخصيات مركزية.

إن هذا النوع من الشخصيات « ينهض بأدوار محدودة إذا ما قرن بأدوار الشخصيات الرئيسية فيؤتي به لإبراز جانب من جوانب البطل أو الحدث إلى سياق ثم تمضي على أنها أدوات تعبير وتحريك للحدث وإضاءة لجانب من جوانب البطل بدرجة أولى... »[1]

فمن هنا نستنتج بأن الشخصيات الثانوية لها دور مساعد للشخصيات الرئيسية، تتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي للشخصيات الرئيسية.

1– الأم:

هي والدة مريم أرملة الشهيد لحسن وأم لابنته مريم تزوجت من أخيه العباس بعد وفاته انتقلت إلى سيدي بلعباس لم يكن زوجها بالعباس أكثر من إعانة على مأساة الحياة وصعوبة الظروف الإجتماعية . إخفاقا على طول الخط وعنوان لكابوس أسود على مفاصل العائلة وأركانها فقد تعمقت الآلام والأوجاع في قلب مريم وسبب لها ضررا نفسيا وحتى أمها لم تكن حالها أحسن من ابنتها فكيف تكون سعيدة وهي نشعر بإثم كبير في أعماقها وهي لم تسعد يوما مع العباس وتحس بالذنب كل يوم فضميرها كان يقنعها في الداخل بأنها تقوم بخيانة زوجها لحسن رغم أنها في علاقة شرعية مع العباس، تقول : « عندما حاذاني في الفراش، شعرت بصعوبة كبيرة في التنفس، وجه لحسن جسده الغائب كان يعذبني، رأيت عينيه الحمراوين وهما تطلان من وراء الفراش الذي كنت

[1] عودة الله لمنع القيسي، تكتيك الشخصيات الرئيسية والثانوية، نجيب محفوظ، دار البداية،ط1 ،2010 ،ص67 .

أنام فيه. من تحت السرير .من وراء البرجة. من تحت الباب القديم(...) وحق دين مُحَمَّد لو كان ماش مريم نايمة في بطنك كنت قتلتك وانتحرت. » [1]

فيزداد ألمها ويرتفع صوت تأنيب الضمير أكثر عندما تدرك أن لحسن وأخوه العباس ناما على سرير واحد. في غرفة نفسها في البيت نفسه ومع المرأة نفسها، بل كثيرا ما كانت تتلبس صورة أحدهما بالآخر وهذا الشعور كان يعذبها ويحرمها لذة اللحظة تقول:« لم أحبه في تلك اللحظة، ولكني تذكرت وجه لحسن المليء بالنور والحزن أضاف بحرقة ملأت قلبه بقساوة. » [2]

ووسط غطرسة العباس اتجاه ابنتها مريم كانت هي من تدافع عنها تقول مريم : « مد يده على الأشرطة والمسجلة، طارت أمي عليه.لا. لا يا السي العباس، هذو لمريم ماعندك حتى حق، عيني ولا مريم ياولد الناس » [3].

كانت الأم الإلهام الوحيد لمريم وكانت السند والأمل والحياة والأحلام لها فقد صورت شخصية الأم الوضع الإجتماعي الذي تعيشه المرأة تحت قمع ووحشية العادات والتقاليد التي يعرضها الأهل وما صعوبة الحياة خاصة حياة المرأة الأرملة.

2– العباس:

من الشخصيات التي صاحبت الشخصية البطلة (مريم) العباس عم مريم كان أصغر من أخيه المتوفى كان يعمل بوابا في البلدية تقول أم مريم :« بعد أيام عدت معه إلى سيدي بلعباس، على أطراف المدينة القديمة لم يكن تاجرا مهما، كان عمله محزنا، يشتغل بوابا في البلدية . يفتح ويغلق طوال اليوم .ثم يتشمس بقية اليوم في المساء

[1] الرواية، ص 84.
[2] الرواية، ص87.
[3] الرواية، ص95.

يغلق الأبواب للمرة الأخيرة ثم يعود مرهقا ومكتئبا. يتمتم مثل المحزن المبتئس » .[1] تزوج من أم مريم (خضرة) بعد وفاة زوجها (الشهيد) وأخوه الذي شارك في تفجير الثورة الجزائرية المباركة قتلته المنظمة السرية OAS حينما ترك ابنته مريم في بطن أمها « خرج ليلا. من يومها لم يعد أبدا . وعندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين، قيل له أن الاستقلال على الأبواب فقتلته المنظمة السرية OAS »[2] ثم تضطر جدة مريم تحت ضغط الظروف الاجتماعية أن تفرض عليها العباس زوجا جديدا لها والذي كان عقيما ولا يدري عقمه يتزوج زوجة أخيه ويحمل في نفس الوقت حقدا على مريم وكان يتمنى لو كانت مريم ذكرا فهو لم يحب مريم وكان يتمنى في كثير من الأحيان أنها لم تولد فهي تذكره بعقمه وعجزه وهي « هي حقيقته هو كذلك، التي كان يعرفها ولم يكن مستعدا لسماعها. هو ذا يسمعها اليوم بقدر كبير من المرارة والحزن » [3] .

وأمام هذا المصير الذي يطعنه في رجولته والواقع المرير الذي لايتقبله العقل والظرف الذي وقع فيه و يحكم عليه بالعقم فبعد معرفته لمرضه وحقيقته فقد صارحته زوجته « المازوزية . الناقصة. بنت أخوك » [4].

فقد نزل عليه الخبر كالصاعق« لم يقل شيء على الإطلاق، ولكنه احمر مثل الخرقة وعض على شفته السفلى حتى أدماها. » [5].

« سالت دمعات سوداء من عينيه. الحائط الكبير الذي كان يتكئ عليه بدا ينهار. كنت أشعر بفضاعة الأشياء التي تنكسر في داخله المكسور » [6].

[1] الوراية، ص85.
[2] الرواية،ص81 .
[3] الرواية، ص88.
[4] الرواية، ص88.
[5] الرواية، ص88.
[6] الرواية، ص88.

وبعد ما تقبل العباس حقيقة الأمر بأن مريم ابنة لحسن وحقيقة عقمه أصبح شخص آخر أو بالأحرى عاد ليتقمص شخصية العباس القديم مرة أخرى« عندما خرج السجن محاولا اقتحام المحكمة هو وجماعة الشيخ عثمان كان حزينا ووحيدا، قال، قالوا لي شهد وازدم لكني حدت نفسي وحيدا وخرجوا هم بالوساطات.

حلق له لحيته المتدلية و وضعها داخل غلاف رسالة وبعتها الى أميره.قال له: منذ اليوم لم أعد معنيا بالجماعة» [1] .فهو الآن « عاد الى الدروشة مرة ثانية انتقاما من نفسه ومن أمي. صارحته وكانت صارمة معه

بقوة » [2] .وبهذه الصدمة وبعد كل الألم وهذه الكلمات التي وقعت على مسامعه وعلى قلبه كالصاعقة لا يتقبلها العقل قول ام مريم:« قضى ليلة بكاملها يبكي،حتى سمعت ندبه ونحيبه . لم أحركه كان ظهري في الفراش ملتصقا بظهره. تركته يفرغ كل ما في قلبه من وحدة وحزن. ثم خرج في الليلة نفسها ولم يعد إلا بعد أسابيع عديدة.كان ملتحيا ومكتئبا وصامتا. يصلي كثيرا على غير عادته، بعد أن نكس رأسه ولم يعد يتحدث إلا قليلا » [3]. وقد رجع إلى تلك الجماعات المتطرفة وقد« كانوا يأتونه كل مساء بقشابياتهم البيضاء ونعالات ميكا ثم يركنون احدى زوايا البيت بعد أن يغلقوا كل الممرات. عندما يدخلون » [4] . وبرجوعه الى هذا التطرف والتمرد على الذات وعن المجتمع والتي تتضح أكثر" عندما أراد أن يملي شروطه. ما كانش المايدة. ماكانش المغارف، الفراشيط التلفزيون.... الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر ويمشون حفاة عراة"[5] .

فقد فقد العباس الاحساس بالقدرة على التطوير في عصر ساد فيه كل وسائل الابادة الجماعية سواء على المستوى المادي أوالمستوى الروحي ويتلاشى بذلك تفاؤله ليدخل في دوامة التشاؤم وسط كذبة كان ينسي حياته عليها ومن

[1] الرواية، ص93.
[2] الرواية ص94.
[3] الرواية، ص89.
[4] الرواية ص94.
[5] الرواية، ص95.

ثم حل العبث في حياته واهتزت قيمه الروحية وباتت الحقيقة الوحيدة هي العنف والفوضى والتمرد وفي هذا الصدد يقول كولون ويلسون الذي أطلق على هذا الأمر باللا منتمي فاللا منتمي هو نفسه شخصية العباس هو نفسه إنسان بعد أكتوبر 1988 الذي يعيش الغربة في " صراع دائم مع العم ولكنها غالبا ما تعود فيموت فيها التمرد في النهاية وتعترف بهزيمتها، وتسخر من مثل من مثلتها وتعود الى التشرد أكثر غربة وبعد أن تكون قد خسرت نفسها"[1] .وهي حالات تعبير صادقة عن عصر شرودة الفوضى واللا هدف وصرخة احتجاج قصوى ضد كل قيم متحرم إنسانية الانسان وهذا الانسان هو انسان التسعينات الذي الذي يلوج الإغتراب لديه عنوانا يلخص مأساته من بدايتها إلى نهايتها وهي نفسها حياة العباس الذي يسكنه هوس الماضي التليد والتقاليد البالية والواقع الإجتماعي المزري فشخصية العم لا علاقه لها بالتدين والايمان وإنما هي مرض نفسي لا علاقة بعجزه الذي دفعه الى التمرد ودخوله حالة الاغتراب والإنضمام إلى الجماعات الدينية المتطرفة فخرج من الحياة العامة إلى عالم أوصله إلى الغربة وأصبح لا منتمي فهو لم يعد ينتمي إلى حياة العامة وتبرز شخصية العباس المثال الواضح لوضعية القهر بكل أوجهه.

وكانت شخصيته محدودة فقد أشير إلى مستواه التقافي إلا أنه أوهم من طرف البعض بأنه متعلم بالإضافة الى القرآن، فإنه يحمل مجموعة من الكتب التي جمعت منه إسلاميا حيث جاء ذكر الكتب التي يعتاد أن يقرأها في معرض سرد الأحداث عن عباس "يدخل إلى البيت متأخرا في كل ليلة وعندما يعود لايكلم أحدا . يخرج المصحف وأهوال القيامة وعالم الملائكة والجن وبعض الكتب الصفراء."[2]

ويتضح عن قائمة الكتب التي يقرأها العباس تعد كتب دينية محصنة تتعلق بعالم الغيب والتي تعد مرتكزات العقيدة والإيمان باليوم الأخر.

[1] ويلسون كولون ،اللامنتمي، تر : أنيس زكي، دار الادب، بيروت ، ط3، 1976،ص07.
[2] الرواية، ص95.

فالعباس كان يلجأ لمكان شبه مظلم في غرفته خاليا وحده ويبدأ في التمتمة وقراءة هذه الكتب التي تقيده إلى العالم الآخر وتبعده عن الدين الإسلامي "في زاوية شبه مظلمة داخل الجانبية ويبدأ في تمتمته المعتادة وبسمالاته وحوقلاته[1]"

فالعباس يمثل الفئة الإنهيازية التي تحين الفرص وراود تساؤلات في ذهن مريم بأنه طماع في شهرية أخوه الشهيد تقول مريم « أحيانا أتساءل، إذا كان متعلقا بأمي، أم براتبها الشهري عن الشهيد » [2] .

والعباس كان يدل الفئة المغامرة والتي تفرض الحوار أيضا « لكن يا لالة، مات قبل أقل من شهر. دمه ما زال مابرد". "الميت الله يرحمه والحي الله يطول عمره الموت ما يتخباش يا بنيتي". كان الحديث قد أغلق. عندما رأها بدت له أجمل مما تصورها » [3] .

قد اختطف عباس ثمرة الثورة (وهي مريم بنت أخيه لحسن) لكنه عجز عن إضافة لها شيئا واكتشف عقمه الفئة الفاقدة للشرعية فهو كان كما كان يتصور نفسه « الفحل القوي الذي لم يولد حتى امرأة هجالة بلا ولي » [3] .

لكن هذا العقم والعجز عايشة واقع مرير يجد له تعويضا في الدين فقد (مريم/ الجزائر) هو أن يتبناها الانتهازيون العاجزون أمثال العباس الذين يوازون سؤاتهم وعجزهم بالتدين فكما أن(مريم/ الجزائر) هي ابنة الثورة المتمثلة في(لحسن) فإنها كذلك ابنة النهج الإشتراكي أيضا.

[1] الرواية، ص95.
[2] الرواية ص95.
[3] الرواية، ص89.

هذه الأرض الذي يقال عنها « أن الرجال الرائعين الذين كتبوا مواثيق تحرير هذه البلاد، جاؤوا من هناك وبنتوا على تربيتها مثل أزاهير شقائق النعمان وحملوا الأقلام عندما كان الظلام معمها وطرزوا بالياقوت كأبات جهنم، وخطوا على صورهم المواثيق الأولى للاشتراكية » [1] (فمريم الجزائر) قدر عليها أن يهيمن عليها أمثال العباس.

3– حمودة:

حمودة المثقف الذي يحمل شهادة الليسانس في الحقوق ثقافته حول أوضاع الفقراء والمساكين وضرورة انقاذهم من وضع سلبي فوض عليهم. كان متفهم جدا مع زوجته مريم وحمودة الذي كان يشتغل كموظف في البريد كان واعيا بخصوص عمل مريم في الرقص فتراه غير معارض في هذا الجانب.

« اسمع يا خويا تعرفني مجنونة على الموسيقى و الرقص

– بالعكس الباليه شيء عظيم وصافا، في سينما الأطلس والأوبرا كنت مدهشة

– وتقاوم هضرة الناس القاسية

–اللي يدير على الناس يبات بلا عشا

– مع ذلك فكر قليلا، أعطيني مهلة، أنا قلقة جدا هذه الأيام[2] » .

فمريم لما قبلت به زوجا لها اعتقدت أنه تفهمه وثقافته يشفعان لها فهو كان يظهر بصورة المتدين المغشوش الذي لجأ الى الدين كتعويض وهي للخروج من مأسيه فكانتا تكسوا وجهه « لحيته انسدلت، كانت سوداء، مثل القطران، يختبئ داخل فوقيه(جلابية) بيضاء، وقبعة أفغانية متسخة.[3] » .

[1] الرواية، ص80

[2] الرواية،ص103.

[3] الرواية،ص119.

ولقد أخدث العلاقة بين الزوجة والزوج حمودة في الكثير من الأحيان شكلا من أشكال العنف والمضاد وهذا ما حدث ليلة الزفاف والدخلة حين أقدم الزوج حمودة بوحشية مطلقة على الزوجة مريم يستعيد فيها أمجاد ذكوره متعفنة تقول مريم. « كنت حزينة وأشعر بالغثيان والقلق. عندما اقترب مني ليلة الزفاف– شعرت برائحة كريهة قمت من مكاني توجعت بقوة وقاومت بعناد قلت له وكان قد حضر نفسه للحظة الاغتصاب:

– أرجوك ليس الآن لا أستطيع

– ما تخافيش. عندنا وقتنا » .[1]

لكن هذا الوقت كان نغيره الجسم فيه وهم وحدهم من يملك حق التصرف فيه أنه أمر يتعلق برجولته وشرفه ولوم الأخرين عليه ولهذا عندما يحس أن الأبواب بدات تدق على مسمعه قرر أن يهرب الى الأمام في مشهد درامي مليء بالعنف، ويكشف عن حقيقة حمودة ونفسيته التي تشتهي الدم والعنف تقول مريم« وعندما أخفق، سحب سكينا ووضعه على الطاولة وهددني اذا لم أنصع لأمره، سيقطع أصبعه وعندما واصلت تعنتي جلس على ركبتيه على طريقة الساموراي، ثم فتح أصبعه وبدون ألم شعرت أن في عينيه رغبة كثيرة للقتل » [2].

فالجنس جاء كوعاء شفاف يعكس ما بداخل حمودة، وتكشف مريم ليلة الدخلة حينما أقدم على ذبح أصبعه لإلهام الناس بدم البكارة ومحاولته الوحشية في محاولة اغتصابه حقه الشرعي منها انه شخصية مهزوزة يكان ضعفه في الشخصية وحالة قصوى من الانفصام الشيزوفرانيا الذي يعرفه الدكتور مُحَّد خير الزراد على أنه " تدهور في الوجدان ينعكس في الاضطرابات الأخرى مثل التفكير والإحساس و الإنسحاب من الواقع"[3].

وأهم المميزات التي يتميزها الفصامي أوردتها الكاتبة غادة نضج الشخصية أناني فاقد للمفهوم الانساني لكلمة

[1] الرواية، ص103.

[2] الرواية، ص104.

[3] الزراد مُحَّد خير فيصل، الامراض العصبية والذهنية، الاضطرابات السلوكية، دار القلم، بيروت،ج2، ط1 ، 1984،ص14.

(مصلحة) يجدها فقط في رغباته الدنيا، لا يتحمل مسؤولية ما يقول وما يفعل يهرب من مواجهة الحقيقة ويتحايل عليها بكافة الأساليب الواعية وغير الواعية، يستعجل اللذة الفردية الحسية والمادية لا يتعلم من خبرته غير على اتخاذ القرار وعاجز على تنفيذه، عاجز عن تقبل النقد والحوار الحر...

فاقد الانسجام مع الواقع والتطابق مع معطياته الواقعية... عاجز عن امكانية وجود اي وجهة نظر غير وجهة نظره[1]."

كما أن من أعراض الانفصامي هي أيضا "الاضطراب في الادراك والنرجسية المثلية والشبقة الذاتية"[2] واذا ما سلطنا الضوء على شخصية حمودة فان هذه الصفات هي نفسها التي يعاني منها وفوق كل هذا يعاني مشاكل الخصي والعجز وعدم الكفاءة الجنسية وهذا مايدفعه الى الاتجاه نحو سلوك جنسي يتسم بالعدوانية والعنف وهذا ما نلحظه في سلوك حمودة وقام وما قام به مع مريم حين قام على اقتضاض بكارتها عنفا وقوة ليدرك أنها كانت عذراء وليست كما كانوا يقول عنها عاهرة التلفزيون راقصه مبتدلة تهب نفسها لكل ما يدفع أكثر تقول مريم وهي تصف لحظة اغتصابها بعد أن عنفها "ومقاومتي كانت ضعيفة ومع ذلك كنت واعية عندما ربطني من يدي على طرفي السرير ثم فتح رجلي وربطهما، شعرت بالألم الكبير"[3].

فبعد أن ربطها وضاجعها بشكل حيواني مقرف، وليعود لكامل رجولته أما الآخرين خصوصا الأم ومن جديد الى عادته القديمة " يتركني أنام، ثم يدخل الى الحمام، يشقشق قليلا، بعادته التي لم تعد سرية ثم يأتي لينام قرير العين[4]" .

فعلماء التحليل النفسي يفسرون مرض الانفصام على أنه نتيجة لصدمات ونقوص المراحل الجنسية الأولى في حياة الفرد وصراع مستمر بين الأنا والعالم الخارجي مما يجعل الفرد يكبت طاقة اللبيدية للداخل عوضا عن

[1] السمان غادة، صفارة احدار داخل رأسي، منشورات غادة السمان، دار القلم، بيروت، ط2 ، 1985،ص164-165.
[2] محمد الجوهرية، عايدة فؤاد، المشكلات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر،ط1، 1995،ص282.
[3] الرواية، ص113.
[4] الرواية، ص115.

توجيهها للخارج يحدث ذلك عبر اكتساب الطفل التفكير المشوش من مرحلة الطفولة فهذا الانفصام هو الذي " يدفع الانسان المشوش الى الحصول على اللذة الجنسية من خلال ايقاع الألم والقسوة على الطرف الأخر وقد يكون التعديب حسيا كالضرب أو اسالة الدم أو تشويه الجسم أو القتل أحيانا[1]" .

تقول مريم" كان وجهه قد تفحم، وقبل أن أنهي جملتي الأخيرة، نزل بيده الثقيلة على خدي الأيسر. شعرت بأصابعه ترتسم الواحد بعد الأخر[2]" .

" فرغم صراخي، لم أشعر براحة ما خفت أن أنام، فيغتصبني بشكل مشروع فقد اعتاد أن يذهب الى الحمام كلما اختلفنا فلا اسمع الا شقشقة الصابون المرغوب"[3].

وازاء هذه الحالة المرضية نفسيا وبذلك تتحدد علاقة الزوجين كأي رجل وامرأة بالسيطرة والاغتصاب جدل التكامل وتلبية الحاجات النفسية والبيولوجية بل يرونه.

فالمكبوت لا يظل مختفيا طوال السنين بل يعود الى الظهور في شكل اضطرابات وجنسية يصعب اشباعها

أو الوقوف في وجهها أنذاك. كما رأينا عند حمودة ويكاد يكون الكبت النقطة الهامة التي يتكئ عليها المجتمع الذكوري المستحدث في بناء نفسه، ويشيد انجازاته، فالمكبوت جنسيا وحده القادر على العطاء والتسامي في كبته من حالة الى أخرى تعوض جوعه الجنسي فالاشباع الاقتصادي ينسيه مادته الأولى وماهو ما أسماه فرويد بالتصعيد، حيث تحول اهتمامات الرجل والمرأه في التفكير في اشباع حاجاته الجنسية الى التفكير في تشديد حصارة متمدنة كمعادل موضوعي يجسد من خلاله اللا توازن الداخلي الذي يعيشه.

[1] ا لزراد مُحَّد خير فيصل، الامراض العصبية والدهنية الاظطرابات السلوكية، المرجع السابق، ص219.
[2] الرواية، ص110.
[3] الرواية، ص110.

ومن شخصية حمودة فان واسيني الأعرج قد سلط الأضواء على واقع اجتماعي ذو تشكيل وبنية فريدة، حيث تغدو العلاقة فيه الرجل والمرأة وسط نظام اقطاعي هو الآخر دون المستوى الانساني، يسودها التسلط والقهر فتظهر فيه قيمة الذكر والسلطة الذكرية نظام سلطوي اقطاعي. فتكبر المرأة وهي تدرك أنها أدنى درجة من الذكر فالولد هو الذي يحمل اسم العائلة وفي ظل تناقضات المجتمع وعقدة النقص والعار في وسط هذا الجو يختصر كيانها كله في جسدها الذي يتحول الى مجرد أداة لإنجاب الأولاد، ويصبح هنا الشرف قيمة عظمى فهو يركز على عفافها الجنسي المتمثل سطحيا بغشاء البكارة وتكون المرأة في هذا المجتمع.

ومن هنا فان المرأة تحدث تعد نفسها حبست عادات وتقاليد بالية تحصر السرف في مجرد الحفاظ على الأعضاء التناسلية وتكرس ذكورية قصوى تفرض فيها سيطرة الرجل على المرأة منذ أول لقاء بينهما وتعيش تحت خيبة أمل قصوى في امكانية تحريرها من قيود التقاليد الفاسدة.

4– حراس النوايا:

حراس النوايا أساس الإسلاميون ولكنهم يختلفون بعض الشيء عن النماذج الأولى التي ظهرت في الرواية صحيح أنهم مضادون لمريم غير أنهم يمثلون الخطاب الإسلامي كاشفين عن الإيديولوجيا الإسلامية وهي تحاول الاستحواذ على مقاليد الدولة ومن ثم تنائر وصفهم في صفحات عدة من نص الرواية أما بلسان الأستاذ أو عن طريق مريم وهذا الوصف انطوى على محاولة تفسير ظهور حراس النوايا وبيان خصائصهم ومرجعيتهم فهم يلبسون« القبعة الأفغانية ونعالة بومنتل والقشابية والمعطف الأمريكي من فوق » [1].

«رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم. عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات[2] » .

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص11.

ولا يكتفي الكاتب بنعتهم بهذه الصفات، بل يسعى في كثير من الأحيان في تعميقها من خلال ممارساتهم الفعليه داخل المثن الروائي من أجهزوا على مريم بعد أن أغلقوا صالة الرقص التي تمارس فيها هوايتها وهم من طردوا اناطوليا الى بلادها متحسرة بعد عدة تهديدات وجدتها في البيت آخرها مقتل كلبتها انذارا لمقتلها وهم كانوا وراء انتحار الأستاد على جسر تليملي.

وعن العباس الذي جاء وصفه في الرواية باللباس الأفغاني وعن رمزيته ودلالته وأهميته داخل هذه الشريحة يقول الدكتور العالم لأصول الفقه " هم يتميزون باللباس الأفغاني لأنهم لا يقبلون التشبيه بالكفار وقد تسبب تميز مظهرهم وسط المجتمع الجزائري في تضايق شرائح واسعة من الجماهير او النخبة الحاكمة على حد سواء خصوصا حيال تشددهم الديني وتأثيرهم على تماسك المجتمع الجزائري المالكي الذي لم يشهد مثل هذا الانقسام على مر التاريخ"[1] وهذا يحيل الى ظاهرة ايديولوجية إسلامية والتي برزت في الثمانيات وما صاحبها من انهيار في المفاهيم الإيديولوجيا الوطنية و الإشتراكية التي سادت حتى بداية العشرية السوداء والصراع بين شخوص الرواية مع حراس النوايا التي احتلت المساجد وكفرت المجتمع حيث جسد واسيني من خلال هذه الشخصية الصراع الايديولوجي وعبر من خلالها لحياه ما بعد اكتوبر 1988 حيث طفت أطراف الصراع بشكل علني داخل المتن الروائي وتدور رحى هذا الصراع بين ايديولوجية دينية تقليدية تعاني شرخ رهيب في بنيتها الداخلية وايديولوجية ثورية علمانية تعيش وسط عالم يسيطر فيه الظلم والقهر والقمع وقد جاءت شخصية حراس النوايا لتقمص دور المتدينين الذين ركبوا موجة التغيير فيها بعد أكتوبر هذه الشخصية التي مثلت لحقبة دموية يسكنها عنف كبير كانت سبب في تدهور أوضاع البلاد على جميع الأصعدة.

[1] أبو عبد المعز محمد علي فركوس منهج اهل السنة والجماعة في الحكم بالتكفير دين الافراط والتفريط، السلفية منهج الاسلام وليست دعوة تخرب وتفرق وفساد، دار المواقع، الطبعة2، سنة النشر2010، ص40.

فهم يهددون بالقتل المثقف والفنان وكل كوارد الوطن« نحن في مرحلة انتقالية. الدولة الاسلامية قادمة. اما أن ترجع للطريق المستقيم، واما يطير راسك... ويطير راسك افضل لنا ولك وللمجتمع » [1].

وكان التفسير السياسي الذي أعطاه الراوي ومعه مريم بظهور حراس النوايا و توغلهم قد عزاه الى تحولات داخل نظام الحكم حيث انطوى النص الروائي على خطاب فكري سارح لحالة التدهور التي عرفتها الجزائر بداية التسعينات وشمل تفسير الظاهرة الاسلامية، أو الخطاب الاسلامي وما نجم عنه من تحول الناس وتبنيهم للخطاب الديني ودفاعهم عنه فحراس النوايا جاء بهم البؤس.

"البؤس يملأ القلب، والرخص المعمر يدفع الى القيء. بنو كلبون قادوها للخراب"[2] .

والخطاب الديني يراد به "مايصدر عن رجال الدين من أقوال أو نصائح أو مواقف سياسية من قضايا العصر ويكون مستخدمهم فيها الى الدين الذي يدينون به[3]" .

حيث يعمل الفقر على التمهيد لظهور التيار الديني وانتشار الخطاب الاسلامي " القادمون الجدد. حراس النوايا يخافون على سكان المدينة من القيامة، جاؤوا بكل شيء، بكتبهم، وأوامرهم، ومحارقهم وحتى لون بارودهم[4]"

وحراس النوايا ليسوا في النهاية سوى التحول الإيديولوجي لبني كلبون كما تلوح التسمية لقائمة على الإسناد الإضافي أي إضافتهم الى الكلاب وحراس النوايا كما جاء في تفسير الراوي(الأستاذ) لمسلكهم،أنك مجرم ثم يحاكمونك بناء على نيتهم، وهو مسلك لا تأويل له إلا بالدعوة الى مرجعيتهم الثفافية المستمدة من الدين "الأعمال بالنيات" ومن هنا تم الزج بالدين في الجزائر الى المعترك السياسي، وقد تجلد عبر متضادات ثلاث نسق

[1] الرواية، ص225.
[2] الرواية ص96.
[3] عياض بن نامي السلمى، تحديد الخطاب الديني مفهمومه وضوابطه جماعة الإمام مهدي بن سجود الإسلامية ، مصر ،دط، 2008، ص04 .
[4] الرواية، ص36.

السلطة الإيديولوجيه(المسيطرة) ونسق المجتمع الأصيل(المحايد) ونسق الاسلام المتطرف الغائب تحقيق الذات وفضح المسيطر.

وتحضر الإيديولوجيا بقوة لتضغط على الكاتب ويتجه مباشرة لسرد رأيه عن المتطرف الذي يظهر في المستوى اللساني مجموعة من الأحكام ضد الكل الديني.

فيتخذ التطرف في سيدة المقام صفة التيار الواحد يتدفق من بداية الرواية حتى نهايتها ويعد موضوعها الأساس يشكل بنياتها، عناصره شخصيات ثانوية لا تحمل أسماء تشترك في شكلها وتفكيرها وسلوكها تعبر عن العنف والتطرف وتضمر رغبة في الهدم، هدم المجتمع وبناء مجتمعها هي مجتمع خاص بها تستمد مرجعيتها من النقل لاغية العقل، ومدعية امتلاك الحقيقة المطلقة كل من يخالفها عاص مصيره النار.

وتبرز بذلك أحادية الرؤية والفعل يراه الراوي نابع من عقلية ريفية أنتجت نماذج متعصبة انهم "حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال الرياح الجنوب الشاحبة. تعرفين أنهم لا يأتون عندما تخسر المدينة سحرها تعود بخطى حثيثة الى ريفها الشفوي الذي لا يقبل الا بطقوسه" [1] .

وتسلك شخصية حراس النوايا نهجا بعيدا عن الاعتدال تبني نظرتها للآخر على أساس سوء الظن لا نرى فيه غير المعصية " لذا يختبئون في الزوايا بحثا عن امرأة تعبر شعاعا في ساعة ما من الليل، حتى عندما تكون مع رجل. يتفرجون يتشممون الروائح من بعيد. ثم فجأة يغلقون عليك الطريق !

–الدفتر العائلي؟ !

–من أنتم؟ لستم بشرطة !

[1] الرواية، ص11.

–حراس الايمان (النوايا) يا حمار.

–هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله أن..."[1]

وهنا جاء وصف شخصية المتطرف أقرب الى لغة القاضي الذي يصدر حكما شاملا حيث ينتهج الكاتب شمولية في الحكم السلبي على كل من ينتمي لهذه الحضارة يؤسس عنفا آخر وتطرفا دينيا كشف الجانب المظلم لحراس النوايا وهذا يتم عن سلوك متناقض يكمن في العلاقة المتعارضة بين المتطرف والمرأة. اذا ينهاها عن معصية ثم يأتيها معها تحت سلطة الرغبة الجامحة ظنا منه أن المرأة مصدر الجنس فقط " يتأملون جسد المرأة عاريا. يرتجفون للبشرة المنداة بعرق الفرجة. يصرخ كبيرهم فيهم. تفرقوا، ويبقى هو في مواجهة الشهوة[2]" .

وهنا نسلط الضوء على واقع اجتماعي ووضع نفسي متأزم تطفو فيه الى السطح تلك المكبوتات الجنسية وغريزة.

وربما هذا ما يدفع بحراس النوايا الى استعمال الهدف والوقوع في محضور المتناقضات فقد غيرت شخصية حراس النوايا عن عصر تسوده الفوضى و الأهداف و صرفه إحتجاج قصوى ضد كل قيم تقزم انسانية الإنسان، وهذا الإنسان هو إنسان التسعينات الذي يلوح الاغتراب لديه عنوانا يلخص مأساته من بدايتها الى نهايتها.

المبحث الرابع: سيميائية المكان :

يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية والرمزية التي ينهض بها داخل المتن الروائي، ولا يمكن فهم وقائع الرواية من دونه، اذ يمثل الأرضية التي تحرك الشخصيات، وقد أسهم اسهاما كبيرا في استكشاف المعاني والدلالات، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد الروائي، وانما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في العمل

[1] الرواية، ص38.

[2] الرواية، ص48.

الابداعي، فهو يبرز أهم المحاور الروائية في ابراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن ادراك الانسان للمكان مباشر وحسي.

وقد أخذت هذه القصة حيزا كبير في حديث المفكرين والفلاسفة، اد يرى هنري متران« أنه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية أي البحث في الوصف الطبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصية داخل المجال المحدد له[1] » . لكن وصف المكان يختلف من رواية الى أخرى باختلاف الاتجاهات التي تنتمي اليها ففي الاتجاه التقليدي الواقعي مثلا يكتب المكان أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي وتحمل صفات طويلة من بنية الرواية "أما البناء المكاني فيتجسد في الحيز الذي تترك فيه الشخصيات، وهو يتمثل في الفضاءات والأماكن الجغرافية التي يتوزع عبر المسار السردي مشكلة فئات تنوع من حيث الوظيفة الدلالية منها[2]" .

ومن خلال قراءتنا للرواية وتجليات صورة المدنية يمكن القول أن مبدعها كان بارعا في تحسن أمكنة وفضاءات المدينة وارتياحها واستطاع أن يصور لنا الجزائر في صورة "مريم" الراقصة المضطهدة.

وسنحاول في هذا المجال رسم ملامح البنية المكانية في روايتنا، عن طريق حصر الأمكنة ورؤية كيفية التعبير عنها، وابرازه لها والتعرف على وظائفها ضمن الحركية الدلالية العامة للرواية.

أنواع الأمكنة:

بدوره يقسم المكان الى قسمين رئيسيين:

أولا: المكان المفتوح: « اطار جغرافي أو حيز مكاني خارجي لا تحد حدوده ضيقة يشكل فضاء رحبا واسعا لا يملك حدود مغلقة. » [3]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص38 .

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ، 2005،ص47.

[3] اوريدة عبود، المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل للطباعة والنشر، الجزائر، دط،2009، ص57 .

"تتخذ الرواية عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة،وتخضع هذه الأماكن للاختلاف يعرض الزمن المتحكم في تعلم شكلها الهندسي وطبيعتها وأنواعها.[1] » .

واذا تأملنا رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج نجدها تزخر بالعديد من الأماكن المفتوحة نذكرها على النحو الأتي:

–البحر: يحتل هذا المكان المفتوح، أهمية بالغة في هذا المثن حسب" الأخضر بركة " « واسع الصدر ممتلئ بالفرح والجدية المفهوم الفيزيائي » [2] وقد حضر في عدة مواضع فهو مكان مسموح يجسد الانتماء الى الوطن، ففيه وجدت مريم راحتها من ظلم السلفة السياسية العميقه القمعية "البحر مزيت متسخ كأنه بركة مهملة.. كلما هبت عاصفة، جلبت اليها كل أوساخ الحارات والمنحدرات والشوارع الضيقة"[3] فرغم امتلائه بالقذارة والأوساخ التي هي دلالة على كثرة الطغاة داخل المجتمع الجزائري أنذاك الا أن مريم لم تجد راحتها فيه ويخفف وطأة حزنها، والمتعارف عليه عند القارئ أن البحر يمتلك أهمية كبيرة فتارة يكون بحقيقته أخرى يستعمل في وصف شيء ما ،وأيضا يعبر عن الحرية والسعادة والهدوء والانفلات من قيود المجتمع " قالتها وهي متحدث عن أمنياتها البسيطة كاالسير في الشارع مع من تحب، أي الحرية والاستقلال عن السلفة القمعية الذين كثرت أعمالهم الفاسدة في هذا البلد المظطهد. وكذلك نجد مثال أخر « لا أدري أي طريق ولا أي اسم أعطي لهذه الأزقة فوق بعضها البعض » [4] معبرة فيه مريم عن حال البلاد وما تعانيه من أزمة اقتصادية وسياسية رمز لها بالأزقة المتهالكة، فيثير في النفس الخوف والتوجس ويولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس. فقد جاءت الشوارع في هذه الرواية مجردة من كل وصف مادي حافلة بالوصف المعنوي، لأنها حملت مشاعر الراوي والبطلة معا وأحاسيسها اتجاه الوطن الذي يسعى للتحرر، فقد كان وصفه مطابقا للحالة التي تشعر بها مريم تارة والأستاذ تارة أخرى، حيث أسقطت عليه

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث أربد، الاردن،ط1، 2011 ،ص244 .
[2] الاخضر بركة،الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب، وهران، ط1، 2002، ص15.
[3] الرواية،ص42.
[4] الرواية، ص24.

بعض من صفاتها لتنتقل بين الرواي في وصف جديد لحالة مريم « مثل ريف قديم، وتتحول الى قرية صغيرة، تتهاوى مثل الورق اليابس، كل شيء فيها بدأ يفقد معناه الشوارع، السيارات، والناس » [1] وهنا يصف مريم كرمزا للمدينة وحنينه اليها وحزنه عليها فقد أصبحت كأوراق الخريف تتهاوى من مكان الى أخر، والتي فقدت شغفها بعد حرمانها من الرقص وفقدانها للأمل والفرحة التي كانت تغمرها. وفي مقطع أخر تتحدث فيه مريم عن شوارع سيدي بلعباس « ضاقت الشوارع والأبواب والنوافذ والمجاري والنفوس وعقول الناس »[2] ،وهي بهذا الوصف اتخذت دلالة موحية بما في أعماق الشخصية من ضغط داخلي وقلق نفسي فباتت تشعر البطلة بأن كل شيء يتحداها ويعترض سبل نجاحها، حتى الشوارع أصبحت تحاصرها وتضغط عليها، لأن الشعور بالضيق انعكس على المكان الشارع بالرغم من اتساعه وانفتاحه حيث اسقطت عليه بعض من صفات البطلة.

والبحر كما ذكرنا سابقا يرمز في هذه الرواية الى الحرية والحياة، فهو المكان الذي أحببته مريم، مكان المتنفس الوحيد والفضاء الرحب، الذي كانت تأوي اليه كلما ضاقت بها الفضاءات الأخرى وأصبح يعبر عن حالته المزرية التي تختلج أعماقها « يحزنني هذا الفراغ المقلق.. هذا البحر الذي صار وحيدا وترك مثل الأنبياء الطيبين. » [3]

لذلك لم يعد مكانا جغرافيا يتحدد بأسماء محددة، بل نبذه مرة وطن، فرمز، ففلسفته، فهو رمز للحرية وهو المنقذ من الجمود الذي يحتل النفس الواقع. كما يعتبر المنقذ الذي تفر منه البطلة (مريم) من الاستعمار الجزائري أي السلطة القمعية الذي تمثله السلطة حراس النوايا كما يردد الراوي،فأصبح البحر هو المعادل الرمزي الذي يمثل النجاة أي الهروب من الواقع.

وتبرز جمالية البحر بارتباطه بالشخصية المحورية "مريم" ارتباطا عميقا فتاهت معه حتى أصبح جزء منها، وأصبحت هي جزء منه، فتظل دائما بحاجة ماسة اليه والهروب الى قوقعته « على الجهة اليسرى يركض البحر بسرعة هاربا

[1] الرواية، ص 33 .
[2] الرواية، ص92 .
[3] الرواية، ص22.

من زحف البنايات حتى كأن الميناء بدأت تنسحب باتجاه أعماق الموج »[1]، ومعظم الكلمات المتعلقه بالبحر كالموج تدل على صراع البطلة مع الحياة، بل انها في عمقها تمثل نكوصا الى زمن الحيوية، زمن الحركة والنشاط ومحاوله هروبها من هذا الواقع المرير والمجتمع الباطش الذي حرمها من ممارسة" البالي" ومع ضياع هاته المدينة وظهور تلك الجماعات المتعاقبة على حكم هذه البلاد ورهانها على نشر مفاهيم خاطئة وأفكار مدمرة لتطغى هاته المفاهيم على سحر المجتمع واطفاء شعلته وشعلة الراقصة مريم.

3– السوق:

هو المكان الذي يلتقي فيه البائعون والمشترون لتبادل السلع والخدمات ولا يشترط أن يكون له مكان جغرافي محدد فقط، يتسع السوق اقليميا أو بلاد أو حتى العالم كله. أما بالنسبة لروايتنا فيمتاز السوق فيها بطابع تقليدي وبنكمة تقليدية، وأيضا هو يحمل دلالات غير البيع والشراء، فهو يحمل الكذب والغش والسرقة، فأي مكان فيه بيع وشراء أكيد أنه لا يخلو من الغش والسرقة، ويصور الراوي حزنه عن ضياع الفرح والسعادة في هذه المدينة الكئيبة وهذا ما يتردد في مقطع الرواي « نكون حزينين حزن كبير، هي المدينة تتشرب من بين أصابعنا كحبات الرمل تستبيحها أقدام القتلة، منقسمة الى قسمين، القصبة القديمة بأسواقها الشعبية، الباعة الجوالون، البهارات الهندية، وسوق الذهب التركية، السباكون، الجزار، المدادون صانع الأحذية البواباتالقديمة ...شيء من الفرح كان في الأزمة المنقرضة يملأ العيون، الأن كل شيء اختلط وبعضه انقرض »[2] وفي هذا المقطع يعبر الراوي عن حزنه في ظل ضياع مدينة تحت أقدام القتلة وتقسيمهم للمدينة فجل هذه الأحداث تعبر عن نفسيه الكاتب المتدهورة جراء ما يعيشه من أحداث وهو يرى ان كل جميل يذهب من بين يديه وهو لا يستطيع فعل أي شيء فقد اشتاق الى القصبة واحيائها وبهاراتها الهندية أي البائعون الهنديين القادمون من بلادهم من أجل الاسترزاق وكسب لقمة العيش واضفائهم بنكهة لهاته المدينة المنكوبة بروائح توابلهم الطيبة والتركيين كذلك أي بصفة عامة فهو يشتاق الى

[1] الرواية، ص 33.

[2] الرواية، ص35 .

أجواء الفرح التي كانت تملئ هذه المدينة في وقت مضى قبل مجيء القتلة (حراس النوايا) الذين نشروا أفكارهم الشيطانية وحرموا الناس من الفرح بنشرهم الدماء في كل مكان وأين ما حلت أرجلهم.

وحسب تعريف نايلسي« فالسوق مكان يباع فيه كل شيء ويشترى »[1] ولكن في هذه الرواية قصد بكلمة سوق دلالة أخرى فقط استعملتها مريم للدلالة على تدهور أوضاع المدينة وتأزم أحوالها الداخلية « السجون اتسعت والقضاء مثل السوق، القاتل والمقتول في ميزان وفي كفة واحدة والناس يتدافعون لرؤية المشهد »[2] ،فهي حزينة على ما ألت اليها مدينتها من كثرة المجرمين وقلة لقضاة وضعف مصداقيتهم فقد اصبحت المحكمة مثل السوق الشعبية تكتظ بالباعة والمشترين في غياب الصدق وانتشار الغش والكذب والسرقة ،بسرقة حقوق الناس داخل أسوار تلك المحكمة. وهذا يعبر عن تدهور نفسية الكاتب جراء ما يراه من أفعال شنيعة تحدث أمامه من قتل وترهيب لناس ومنع حبيبته مريم من الرقص والرصاصة الغادرة التي تتغلغل في عروقها وهو لا يستطيع القيام بأي شيء ليساعدها، فحراس النوايا يمارسون بطشهم وحيروتهم على أناس قليلين الحيلة يعانون الأمرين من هذه الحياة البائسة، فلا الدنيا تنصفهم والقانون القادر والقضاة الكاذبين يعطونهم حقهم، وكل هذه الأحداث تؤثر سلبا على مريم المنهكة فالسوق يأخد صورة ممزقة في خفض الرأس والكذب والتحرش من طرف الباعة أو المشترون ومتجولين يسعون الى كسب قلوب الفتيات المراهقات. وذكر مثل هاته الأماكن في الرواية يعطي مصداقية وواقعية للرواية، وتعتبر محطة نقل بين أماكن في الرواية الا أنه يعبر عن أحداث شنيعة تؤثر سلبا على القارئ والكاتب من جهة أخرى، كذلك المكان بصفته مكان يتمتع بالاكتضاض ،فهو يعبر عن نفسية بطلتنا وما تعانيه وتعيشه من مشاعر متضاربة بين حب" البالي" ورغبتها في الرقص ومنع السلطات القمعية لها من تحقيق رغبة رغم دعم أستاذتها اناطوليا وأمها وحبيبتها، الا انها تعيش نوعا من الاضطرابات النفسيه العميقة.

[1] شاكر النايلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت،1994،ص101.
[2] الرواية، ص92.

فباعتبار السوق مركز للبيع والشراء تتم فيه المبادلات التجارية بين الناس، ولا يتوقف دورها عند هذا الحد فقط بل يتعدى الى ممارسة الانشطة السياسية والاجتماعية، واصبحت البلاد تعيش حالة من الفقر المدقع بغياب أبسط متطلبات العيش الضرورية« العمال يتثاءبون بشكل كبير، يفركون أياديهم، ثم يظلون تحت سارية مغينة مهملة أو تحت أكداس الأشياء المجهولة التي لا يعرفونها، وعندما ينزلون الى الاسواق يتفرجون على كل شيء حتى بدون التفكير في الشراء » [1] فحالة العمال تظهر لنا الواقع المعاش وصعوبته في تلك الفترة. وما يلاحظ في الوصف هذا المكان انه تجاوز كل وصف حيادي، مركز على الخدمات التي تقدمها السوق، وما يجمعه سواء من جماعة ارهابية أو جماعة السلطة(بني كلبون) بعيدا عن المعنى الحقيقي والدلالة الحقيقية من سلع وبضائع، فحضور مكان السوق ساهم بنيته في سير الحدث الروائي، ليكشف لنا عن جانب حياة الناس والبطلة في هذا المجتمع فهي تعيش في ظروف صعبة، وفي فترة متأزمة فرضتها السلطة و المنظمات الارهابية، ويظهر لنا أيضا معاناة مريم في هذا المجتمع خصوصا في هاته الأسواق التي تجمع طبقات متعددة ومختلفة من حيث نمط المعيشة من جهة، والجانب الفكري من جهة أخرى ويبقى الاختلاط الغير مقصود في هذه الأسواق يمثل جزء كبير من نفسيه الكاتب(الراوي) بالاضافة الى الصراعات الداخلية داخل المجتمع بين أبناء الشعب من جهة والسلطة وحراس النوايا من جهة أخرى.

4– الشارع:

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل بين المدن والابنية وهو المكان الذي يلتقي الناس جميعا في أي ساعة ليلا او نهارا ومهما كانت منزلتهم الاجتماعية وانتمائهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأنا والغير وتمثل العمود الفقري للمعيش اليومي » [2] .

[1] الرواية ص42.

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي تونس، ط1، 2003، ص91.

ويعرفها "ياسين النصير " « تمنحهم الحرية المطلقة فهي تقوم على حدوث ثابتة ترتكز على خاصية الزئبقية التي من الصعب الاحكام عليها من طرف الكاتب » [1]، يقول الراوي بحزن « أنا أم الشارع في ليل هذ الجمعة الحزين » [2] .

ان اللوحة التي يرسمها الكاتب في هذه العبارات المتعلقة بالدرب أو الطريق جاءت لتوحي بالحالة المأساوية الذي تشهده المدينة، وصور لنا للشارع حزين ساكن كنفسية تابثة لما أصابه بعد موت مريم فقد أصبح لا يميز بين الأحداث أو الوقائع أو الشوارع التي يعبر عليها، جل تفكيره حول وجع قلبه والأصوات التي تملأ ذاكرته فلاطاقة له لمواجهة مزيد من الذكريات المختلطة في عقله.

وفي هذا المقطع يدل الشارع أو الطريق على الهروب« نشتمهم من بعيد، فنغير المعابر والطرقات... » [3] فعند رأيته لحراس النوايا حاول تغيير طريقه عكس وجهتهم كما يشعر به من اشمئزاز عند وجودهم وكرهه الشديد لهم لما يقومون به في هذه المدينة وقمع لمواطنيها فقد حرموه من مريم وحرموها من تحقيق حلمها والقيام بما تعلمته بشغف وحب وكذلك باعتبار الطريق جزء من الشارع وهو الذي يربط بينها. ففي وصفه للشارع لا يتخلى عن وصف الطرق والازقة التي تتداخل فيما بينها، فعندما يصف الراوي المارة المثقلين بالهموم يستعين بلفظة الشارع تارة والممرات تارة أخرى « كل شيء يتم بصمت العيون القليلة التي تعبر الممرات والشوارع في هذا الليل وبليدة خائفة [4] » فهنا يصور حاله الرعب التي يعيشونها سكان هذا الحي بسبب بطش السياسة القمعية (حراس النوايا) وخوفهم الشديد منهم، فالشارع في تلك اللحظة من الليل يصور قصة "الرعب والخوف" لا الهدوء والسكينة التي تعيش الأحياء الأخرى، فالشارع مفتوح من كل الجهات وبالتالي لا يشعر الانسان وهو يعبره أنه بأمان، ففي الرواية يعتبر رمز الخوف والخطر الذي يترصد بالمارة، فرجال الدين كانوا كالأسد الذي يترصد بفريسته لينال منها

[1] ياسين النصير.الروايةوالمكان ، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010،ص15.
[2] الرواية، ص05.
[3] الرواية، ص11.
[4] الرواية،ص14.

عند وقوعها في المصيدة متخفين تحت ثوب الدين، « أحيانا أقف على زاوية الشارع أتأمل كل الذين يلبسون ربطة عنق، تكاثرو في البلاد تنتابني رغبة في الضحك » [1]. فهنا يعتبر الراوي الشارع موقع للتأمل والتفكير وسط تلك الأحداث التي تتردد داخل المجتمع متحدثا عن انتشار السلطات القمعية بكثرة منفرزين بين بعضهم البعض أما حقيقة أو وهما يلبسون ربطات العنق ليوهموا الناس بتطورهم ورقيهم وحداثتهم، فلا يخفى علينا أنهم السبب الرئيسي في معاناة مريم وحرمانها من الرقص وبالتزامهم بمعتقداتهم البدائية وطردهم للمعلمة" اناطوليا" وهم الذين منعوا المجتمع من التحرر والتطور بنشر أفكارهم القبلية. وتعبر مريم عن حزنها الدفين بعد رؤيتها للعالم خلال الوقت الذي قضته مع معلمتها" اناطوليا"« أتمنى أن اتدحرج ليلا في شوارع مدينتنا الجميلة الحزينة وحيدة أو مع الرجل الذي أعشقه، أن أسكر حتى العمى، أن أطلق الدنيا بثلاث » [2] وها هي هاهنا تتحدث عن المشاعر التي تختلج صدرها والأفكار التي تتلاطم داخل عقلها.

« تأمل حبات المطر التي كانت تنكسر على زجاجات قاعة المحاضرات الواسعة المطلة على البحر[3] » .فهي تعبر عن حزنها الدفين أمام هذا المتسع الذي أصبح مكان مغلق لشدة الضغط الذي تشعر به مريم معبره عن ضعفها وانكسارها جراء ما يحدث لها داخل هذا المجتمع الذي لا تستطيع فيه ان تمارس هوايتها المحببة كراقصة. ثم ان البحر مكان مفتوح لشدة اتساعه، وفي هذا ضاقت مريم لما تحمله من عنف في جوفها، ليكون هدا المكان الموافق والمعبر عنه لحال البطلة الداخلي. فهي تذهب اليه لتشكو وتبث له حزنها وتسلتهم من الراحة« لأول مرة تشعرين بمتعة تتنفس هواء الشوارع، الدروب التي كانت تضيق صارت فجأة واسعة تتخذ الى رؤيتك الهواء البارد الى البحر » [4] فعند ضيق صدرها وحزنها تذهب الى مكانها المحبب لتفرغ وشحنتها السلبية وتأخذ كل ما هو ايجابي من هذا المكان فهو عالم من المتناقضات يجمع بين الهدوء الذي يريح النفس والعاصفة التي تختلج أمواجه فهو يعبر

[1] الرواية،ص19.
[2] الرواية ،ص22.
[3] الرواية، ص80.
[4] الرواية، ص135.

عن صراع الانسان مع ذاته ومع الاخرين في أن واحد. ففي هاته الرواية يرمز الى كل ما هو متعلق بالحرية والنجاة والراحة والسكينة، وعندما تشير الى عمق هذا المتسع تكشف صفتان عند مريم ألا وهي الحزن والارهاق. فلأنها تشبه البحر تصبح قادرة على الغوص داخل نفسها، واشتياقها لذلك الهواء البارد بالاكسجين الذي يجدد نفسيتها ويرفع من طاقتها فهو يسحب طاقتها السلبية ويزيل عنها التوتر العصبي والاحباط المحيط بها ورغم امتداده اللامحدود ومروره بين بلدان العالم يحمل معه كل حميميات العلاقات وتنهدات الحنين وخاصة العاشقين « يقف العشاق واجهة البحر، يتأملون السفن التي تذهب بأعلامها الملونة » [1] فالانسان يجد فيه كل الحب والرومانسية ويبني فيه العشاق علاقة وجدانية تلتمسه من تودهم اليه فهو يعتبر ملهمهم ومتنفسهم ومنطلق حريتهم.

5– المدينة:

تمثل المدينة لنا مكانا مفتوحا باعتباره مكان لرصد التغيرات من حيث الحركة والمعاملات وأساليب العمل.« لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة اليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا واجتماعيا الذي ساد مجتمع المدينة » [2] .

والمدينة في رواية "سيدة المقام" تميزت بأنها موطن الظلم والازعاج والموت والعنف والذي نجده في بداية الرواية: « شيء تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق » [3]. ففعل الكثير يدل على الدمار والرعب، بعد أحداث 8 اكتوبر عرفت المدينة حالة من العنف، فقد تكسرت المؤسسات والممتلكات والأرواح البشرية، وأصبح الموت هو الواقع المأساوي الذي يعيشه المواطن في تلك الفترة، حيث تحولت المدينة من مكان للعيش الى مكان

[1] الرواية، ص49 .

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي:دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحدث،أربد،(دط) الأردن،2010، ص256 .

[3] الرواية، ص05.

للعنف والموت، وضرب الاعصار المدينة وتدهور المستوى المعيشي لتبتدئ سلسلة من قبل السلطة من جهة والجماعات الارهابية من جهة أخرى، ولا يخفى علينا أن السلطة هي من خلقت حراس النوايا، وذلك بسبب هروبها من مهامها وترك المجال فارغا امامهم لتنفيذ مهامهم، وبهذا اصبحت المدينة ملئية بالشحن السلبية فمعظم شوارعها مليئة بالعنف رغم جمالها فيها شيء مخيف متوحش، فسينيائية المدينة هنا تشير الى العنف والوحشية والظلم بالنسبة للراوي وذلك لصعوبة الظروف التي يمر بها الراوي في هاته الفترة الحساسة، مما جعله يدخل في حالة من الحزن، وجعله ينفر من المدينة ويكرهها. ونرى أن الراوي كره المدينة ذلك أنها كانت السبب في فقدانه لمريم الجميلة حيث

يقول :« كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة » [1] .

فالأستاذ هنا يعاني من التمزق في مدينة، تحصره بين الماضي والمستقبل والحاضر، فقد كانت مريم المرأة المتفائلة لكن سرعان ما تضيع هذه الذات الايجابية في أزمة دموية مليئة بالأوجاع والتشققات والكسور، وفقدان مريم خلق في نفس الأستاذ نوع من احساس بلا انتماء الذي التصقت به مند فقدانها، ويقول أيضا": كانت المرأة جزء من سحر هذه المدينة التي تشبه القرية الكبيرة" [2].

فمريم تمثل ذاكرة هذه المدينة والوطن المجروح، وقتلها هو قتل للطموح، فقد كانت مريم تطمح لأن تصبح راقصة باليه عالمية لكن هذه الظروف منعتها من تحقيق طموحها، لكن مريم تصر على هذا الواقع العنيف باختبارها عالم لا يحمل اي صلة لا بالماضي ولا بالحاضر، مالم يجمعها بهوايتها ومعلمتها فقط، واصرار مريم وشراستها تعبر على أنها سيدة المدينة بدون منازع من خلال تمسكها بطموحها ومقاومتها لكل أوضاع العنف والتطرف الذي تعيشها في حياتها، الا أنها تصطدم بواقع مرير كانت على درايه به منذ البداية، واقع يجمع بين الخوف والحزن اللذين

[1] الرواية، ص05.

[2] الرواية، ص35.

اصبحا جزء من حياتها، واقع جعلها تعيش في مدينة تعتبر المرأة جارية تقدم الطعام والمتعة وفقط، محرومة من أبسط حقوق العيش ألا وهو تحقيق حلمها واثباث ذاتها.

يرسم لنا الراوي معاناته وضياعه في هذه المدينة ومايشعر به من اغتراب في وطن لا تستطيع فيه الا التحصر على الماضي الذي ضاع منك وفقدت فيه اقصى أحلامك ومستقبل يأخذك للمجهول، مما جعله يحس بالانتماء وبفقدان الهوية واحساس دفين بالغربة. فهذه المدينة تغيرت على ما كانت عليها بسبب السلطة والسياسة الفاسدة التي تتحكم بكل خيوط السلم والسلام الذي تفتقر اليه فتحولت الى حلبة مصارعة تجمع بين السلطة والجماعات الدينية، واصبح الموت هو الواقع المعاش يوميا فيها، والمواطن هو الضحية الوحيدة في هذا المثن، فالتصق به واصبح صفة تلازمه منذ نشأته.

وفي موضع أخر يعبر الراوي عن ضياع المدينة :« المدينة اصبحت قديمة عتيقة، كأنها ميت يخرج من تحت الانقاض، الظلال الممتده تملأ شوارعها التي بدأت تتأكل » [1] فضياع المدينة تدل على ضياع الراوي والبطلة(مريم) حيث أصبحت حاملا لكل مظاهر الضعف والظلم، شوارعها اصبحت تتأكل دلالة على فساد السلطة والنهب والسرقة التي يقوم بها المسؤولون الدولة، فرجال الدولة سبب تدمير البلاد وتخبطيها في الفتن والحروب الأهلية ويسعون وراء مصالحهم الشخصية وتحقيق غايتهم الذنيئة، ونشرهم لقانون ظالم ينشر الرداءة محاولا ادخال البلد في متاهة الحزن والمأساة، من خلال تجزئته وخلق الصراعات بنشره للظلم وفقدان الناس لحريتهم وتفقيرهم وسعيهم للقضاء على ما هو جميل في هذه المدينة. ونشر الرعب والخوف في نفوس سكانها.

مما سبق نستنتج أن المدينة اكتسبت صورة قاتمة حزينة بفعل هيمنة التيار الأصولي المتطرف عليها من وجهة نظر الراوي.

[1] الرواية، ص33.

ثانيا: الأماكن المغلقة:

هومكان العيش والسكن الذي يأوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة الزمن سواء بارادته أو بارادة الأخرين، لذا "فهو المكان للجهود بالحدود الهندسية "[1].فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق. وقد لعب دورا هاما. حيث أن بداية الرواية كانت مغلقة انطلاقا من غرفة المستشفى. وان كانت الاماكن المغلقة تدل على الخصوصية والحدودية والداتية فهي الأخرى وظفها الكاتب ليتذكر بها مواقفه التي مر بها ومن بين الأماكن المغلقه نذكر:

أ– البيت : هو مهد الألفة وهو الذي يخلد الانسان اليه بعيدا عن الصراعات داخل المجتمع، فهو« مملكة الانسان الذي يمارس فيه حياته، ووجوده ويشعر بذاته فيه ولضمن تركيبية البيت المكانية تتجسد تركيبة المشاعر والأفعال » [2].

وهو المأوى الذي يأوي اليه الانسان طلبا للراحة والسكينة والاستقرار، وهو مكان الألفة عبر عنه الروائيون كعنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء فقد تغيرت هذه النظرة مع اظطراب الواقع وانتشار الفجائع في كل مكان، ورواية "سيدة المقام" بأن موضوعها يدور في فترة التسعينات، فان الراوي حاول توضيح ذلك من خلال ما رسمه لمعايانة المجتمع الجزائري من أزمة الارهاب جعلت البيت بما فيه معرض.

والبيت في هذه الرواية منها ما يخص البطلة، ومنها ما يخص الراوي ومعلمة البطلة وعائلتها– وتشعر بالضيق في وصف الراوي لهاته البيوت« نساء هذه المدينة كن مدهمات وجريئات، دفعت ذات قتامة الى جحورهن، نحو البيوت الضيقة، وكل من خرجت تخرج عمرها قبل أن تصل الى البيت » [3] وفيها يعبر عن حال هاته المدينة وما

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس لنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص163.

[2] ياسين النصير،إشكالية المكان في النص،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ،ط1، 1986،ص81.

[3] الرواية، ص43.

ألت اليه فقد أصبحت مدينة للعهر والرداءة بامتياز حسب رأي الطبقة القمعية، فقد كانت تصف مريم بهاته الألفاظ لمحاربتها لهم بتحقيق ما تريد وتمردها عليهم من أجل نيل غايتها.

أما بالنسبة الى مريم، فالبيت لا يمنحها الراحة التي ينعم بها الشخص العادي، ذلك لما تعانيه من ضغط نفسي جراء وجود عمها معها في نفس المكان يضيق عليها راحتها، فحالة الضغط والقلق تتناسب مع حادثة الانغلاق اي انغلاق البيت :« تصور معي هذه الحالة رجل يدخل الى البيت ثم ينزوي في حجرة نصف مضاءة، يضع نظارية على وجهه ثم يبدأ في تلاوة القرأن بشكل جنائزي »[1] وقد اقتصر وصف مريم للبيت عن طريق التعبير عن حالة عمها الذي يتبع مجموعة من السلفة القمعية الحيادية فعمها والاطمئنان بحد ذاته يعبر عن الضغط والقلق المتأزم الذي يلازم مريم بسبب الأعمال التي يقوم بها، لقد حرمها من ابسط حقوقها كمشاهدة التلفاز باعتباره سببا من أسباب انتشار الفتن والمعاصي، ومن هذا الوصف جاء للدلالة على اليأس والخوف المسيطر على مريم من الخارج والداخل، وصفة الانغلاق تطابق حالة الأم الشعورية التي تتميز بالحيرة والقلق، فقد وقعت بين نارين زوجها وابنتها وتضيف مريم :« عندما حدث زلزال العاصمة كان أول من نزل يركض، لم أكن في البيت، كنت عند اناطوليا، طلب من أمي أن تبقى في البيت، خوفا من أن يراها الضائعون في الشارع »[2] فهروب العم من البيت دون أخذ زوجته معه في ظل هذا الوقت العصيب تدل على نفاقه وغلوه في دينه فهو يستعمل الدين من أجل مصالحه الشخصية تحقيق مصالح الشخصية لا غير، ومريم التي كانت تجد راحتها عند أستاذتها "أناطوليا" عكس بيتها الذي يشعرها بالاختناق، فالأستاذة ورغم محاولة طردها ومهاجمتها إلا أنها تحاول مساعدة مريم تقديم يد العون إليها لتحقيق مبتغاها، فرغم اختلاف الوقائع والأحداث الا أن مريم وأناطوليا يجمعهما مبدأ واحد وهو تحقيق الحرية والعدالة .

[1] الرواية، ص101.

[2] الرواية، ص101.

ويتحدث الراوي في معاناة "أناطوليا" منذ قدومها إلى الجزائر حيث قام حراس النوايا بكل الطرق لطردها من البلاد متهمينها بالشيوعية ونشر أفكار معارضة لديننا ومجتمعنا المحافظ « قالت لا أملك سوى الأسطوانات،وقد كسروها. قالوا لها احمدي ربك أنهم لم يحرقوا البيت » [1] .وهنا يتحاور الشرطي مع أناطوليا حول ما حدث لها عندما تمت سرقة من منزلها والسطو عليه بغرض تخويفها واندارها بضرورة العودة إلى بلدها ولا حاجة لهم ها هنا، فجعل أفكارها تدعوا بها طلابها إلى الكفاح لنيل الحرية بتغيير وجهة نظرهم حول واقعهم المعاش وتحكمات السلطة القمعية بهم.

وتتحدث مريم عن معاناتها مع عمها تحت سقف بيتهم بسبب تشدده وضغطه عليها مانعا إياها من تحقيق مرادها فقد كان متدين يصاحب جماعة من السلفيين يحللون ويحرمون حسب عقيدتهم فاقدين هويتهم ووطنيتهم « أشياء كثيرة تحدث صعب علي حملها وتحملها. أحيانا أقول، تقول مريم، يجب أن أترك هذا البيت. كل شيء يسير بشكل معوج، لكن صعبت علي أمي » [2] . فبطلتنا تتحمل كل تلك الاهانات من عمها لأجل أمها التي تعبت كثيرا لأجلها، ولقد كان هذا البيت شاهدا على أعمال العنف بين أم مريم وزوجها، البيت هنا لم يوصف لنا بدقة لأن البيت كشكل لا يقصد لذاته، وإنما ذكر لبيان مدى تحقيقه لوظيفته، كما كان مغلق من حماية وطمأنينة لأهله لكننا نلاحظ غير ذلك فمريم عانت الأمرين تحت سقف هذا البيت فقد كان ملجأ للسلفيين القمعين المغطين برداء الدين، وتعبر مريم عن ذلك« كانوا يأتونه كل مساء بقشابياتهم بيضاء، ونعالات ميكا ثم يركنون في احدى زوايا البيت بعد أن يغلقوا كل الممرات. عندما يدخلون يسبقهم هو بطقوسه المعتادة » [3] فقد كان عمها رمزا للرجل الفاقد للهوية، المكتئب، الضال لطريقه، يمشي على أهواء الناس الذين يحشون عقله بأفكار خارجة عن عقيدتنا وديننا الحنيف.

[1] الرواية، ص45.
[2] الرواية، ص91.
[3] الرواية، ص94.

2– المسجد:

بيت الله ومنزل السكينة والخشوع والاستماع إلى الذكر الحكيم، لذلك وجبت عماراته و التأذب فيه عن كل ما يخدش حياءه ويهتك حرمته لقوله تعالى:« إنما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخشى إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين » [1].

وهو المكان الذي تسمو فيه الروح حيث تؤدي شعائر الصلاة، فتطمئن النفس، وتحس بالأمان والاستقرار وهي التي تبقى صامدة في وجه الفساد (المساجد) فهي التي تدعو مأذنها خمس مرات في اليوم الناس إلى العودة إلى الطهر والعفة ولكن في روايتنا نلاحظ عكس ذلك فالمساجد أصبحت مكانا لنشر الفتن وخلق الشبهات « كل شيء يدعو إلى الموت البطيء المساجد لا تتذكر كاتب ياسين إلا إلى لشمته ! ولا تتذكر الجمعيات النسائية إلا لمزيد من التهم الأخلاقية ونسيت الصلاة والتسامح . »[2] فكل القضايا الاجتماعية التابعة لأصحاب الحركة الأصولية تناقش في المساجد تحت مسمى الدين والإسلام وأما في باطنها فتحمل كل عبارات الرداءة والانحطاط، ولم يوظف المسجد في الرواية للدلالة على الجانب الديني إنما أفصح عن زوايا أخرى، وعن تلك الهيمنة الإيديولوجية المستخدمة فيه، وكيف أن إمام المسجد يتخلى عن منصبه بسبب مصلحته الشخصية.

وقد حمل هذا المكان دلاله أخرى وهي النفاق، وهنا نحن في تناقض فالمسجد دائما كان مكانا للصدق والعبادة، ولكن هناك البعض من يشغل هذا المنصب من أجل مراده الشخصي وتحقيق فائدة شخصية لنفسه وتضليل الناس عن دينهم.

والروائي هنا لم يوظف المكان دلالته المعروفة (الصدق والعبادة) وإنما أفصح عن جوانب أخرى (الكذب والنفاق) وقد أثرت هذه الحركة على تفكير عم مريم، الذي أصبح زاهدا مما يشعر مريم بضغط، فقد طرد من عمله

[1] سورة التوبة، الآية18 .

[2] الرواية، ص 43.

بسبب تلك الأفكار الغريبة التي تراوده « عمي العباس طرد من عمله في البلدية بسبب خموله وتهوره الصلاة حتى في غير وقتها. طلب بإنشاء مسجد داخل البلدية وتكوين نقابه إسلامية » [1].

فكل تلك المعتقدات التي ترسخت في ذهنه بسبب اختلاطه برجال جعلت منه رجلا لا يعرف أي معنى للحرية وممارسة الحقوق بحرمانه لمريم من ممارستها للباليه باعتباره فن محرم لا يجب تعلمه، ولا يصح لها القيام به في ظل هذا المجتمع المحافظ واختلاط مريم بمعلمتها أناطوليا التي تمثل رمزا للحرية في هذه الرواية جعل منها فتاة متمردة على الواقع، جريئة لحد الوقاحة، عادية إلى درجة السطح، فيها رائحة البربرية، فقد انصب اهتمامها على تحقيق غايتها في تجسيد "شهرزاد "مسرحية " روسكي" على المسرح الوطني بالعاصمة بمساعدة معلمتها في ظل رفض حراس النوايا كما اسماهم الراوي لهاته الغاية. ومن جهة يمارس عم مريم عادته بالذهاب إلى المسجد، للالتقاء بتلك الجماعة التي تحرضه على تبني تلك الأفكار الغريبة وترسيخها في ذهن الناس؛ للقضاء على شخصيتهم :« يشرب القهوة بعد أن يتلو تلاوته القرآنية المعتادة ثم ينزل إلى المسجد حاملا معه زاده من الكتب الصفراء » [2] وتلك الكتب التي يحملها، تدل على انخراطه في تلك الجماعة وتقبله لأفكارهم، فلا عمل لهم إلا نشر تلك الأفكار المغلوطة عكس ما أوصى دين الحق.

حاولت السلطة المتطرفة طمس الهوية الجزائرية، وتشتيت أفكارهم وتغير فكرة الإسلام والقرأن، ففي نظر الراوي كل من ينتمي الى العقيدة ويلتحي ويلبس لباسا فضفاضا يعتبر إرهابي، وهذا يدل على سعيهم لإفساد

العقيدة، فالراوي لم يعطي فرصة لحارس النوايا للتعبير لكنه أعطى لنفسه الحق في التعبير عن أفكاره المغلوطة نوعا ما، فأفكاره تدل على تطرفه وكرهه للدين ومقته للجماعة المتدينة، ونلاحظ هذا من خلال قوله :« كان الفجر رائعا، صداع والدنيا خالية إلا من المصلين الذين حرثوا طرقهم من كثرة تكرار فعلهم يوما » [3] ومن يستهزئ الراوي

[1] الرواية، ص91.
[2] الرواية، ص101.
[3] الرواية، ص188.

بالدين عامة والمصلين خاصة، وهذا يدل على كرهه الشديد لهاته الديانة، وسخريته من الأشخاص الذين يمثلوها تدل على تطرفه وانحيازه نحو السلطة الظالمة ضد الجماعة الإسلامية (حراس النوايا)، والمسجد رغم ما هو متعارف عليه أنه مكان للعبادة إلا أن الراوي حاول نشر أفكار متعارضة حوله، باعتباره مكان لنشر الفتن والشبهات، وتأسيس دولة متطرفة ... إلخ وهذا بين لنا السواد الذي لف الوطن باستفزاز السلطة لهاته الجماعات. وقد ربط الراوي كل مظاهر العنف بالجماعة الإسلامية واعتبرهم هاجس خوف في المجتمع لما ينشرونه من عقيدتهم، ويدين كل من ينتمي إليهم وإلى عقيدتهم، وهو بهذا يسعى إلى تغييب عقول القراء، ليصبح الإسلام مذموما وهذا معبرا عن إيديولوجية الراوي رافضا للدين وقيمه ومبادئه التي يسعى بكل الطرق إلى محوها من المجتمع.

3– المستشفى:

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجأون إليه لذلك الهدف « يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ولا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه تجعله مكان انتقال مفتوح على الناس »[1] وفي الحقيقة هذا المكان لا يخلو أي نص روائي منه، نظرا لأهميته الكبرى عند الإنسان، باعتباره مكان للعلاج، وهذا المكان إجباري وليس اختياري، فلا أحد يختار المرض والبلاء لنفسه، فيجبر الإنسان من أجل الذهاب إليه وتلقي العلاج، فهو يعمل على ترميم ما حطمته الأماكن الأخرى، فإنسان أرهقه الزمان والمكان، لما يقدمه من علاج جسدي ونفسي للمريض، حيث أن كل عامل فيه له وظيفته الخاصة التي لا يمكن الاستغناء عن خدماته ولأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء. غير أنه في الرواية قد وظف على عكس ذلك، حيث حمل المستشفى دلالة سلبية هي" دلالة الموت" وليس دلالة الحياة " فالراوي" فقد فيه "مريم" محبوبته ويتجلى ذلك في المقطع الأتي:« بدأت أتأمل حيطان مصطفى باشا، عال، عال، يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية » [2] فالراوي يعيش صراعا مريرا يجمع بين الكآبة والتعاسة، فمريم كانت بمثابة وريده

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص238.
[2] الرواية، ص05.

وسعادته مرتبطة بوجودها لكن وفي بضع لحظات فقدها داخل أسوار هذا المكان الكئيب على حد تعبيره، فكل ما حدث بسبب رصاصة لعينة أصابت دماغ مريم وجعلتها تتجرع مرارة الوجع وجعلته هو يتجرع مرارة الفقدان. فقد كان الأستاذ يعيش في عالم يملأه الحب رغم مرارة الحياه التي يعيشها، الا أن مريم بجانبه، ولكنه وبعد فقدانها أصبح مهشم من كل الجوانب. ويضيف أيضا « أوف ... من بعد؟ وهل هذا الاحساس المرهف، المتلف يعيد مريم؟ ! متعب وسط ساحة هذا المستشفى الواسع حتى السؤال علق في الحلق عنوة، »[1] هنا يصف لنا حالته بعد موت مريم وما يشعر به من حزن وانكسار. وفقدانه للهوية، ويشير هنا المستشفى الى سيميائية عدم الاستقرار والهدوء في حياة البطل، فأضحى مكانا سلبيا من طرفه يحمل كل معاني الحزن والانفصال، وهذا لما يحمله من دلالات سيميولوجية، عكستها الحالة النفسية للراوي اتجاهه، وهذا ما ذهب إليه الراوي في قوله :« المستشفى واسع وأنا صغير عند مداخله الخشنة، يمتد في داخلي كالظل الأبيض. تملأني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء، والوجوه المرتعشة التي تعلق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة » [2].

يحمل هذا المقطع دلالة تتم على أن المستشفى رغم دلالته المعتادة التي تدل على الراحة والحياة إلا أنه الأن يحمل دلالة المأساة، الموت، والضعف الذي يشعر به الناس داخل جدرانه، الذين ينتظرون كلمة من الطبيب تحدد مصير مريضهم، وما زاد عمق الإحساس هو موت مريم وهي في عز شبابها بسبب رصاصة طائشة، وهذا ما جعله يعيش بعد وفاتها في صراع مرير، فإحساس الحزن والتعاسة هو المسيطر عليه، فثلما كان يشعر بالفرح والإبتهاج وهي بجانبه، أصبح الحزن والمعاناة صديقه الدائم بعد فراقها.

ويرتبط المشفى في هذه المتن بمعاني الظلام والعزلة، لما يضفيه من مشاعر، الحزن والأسى في نفس البطل، ويزيد من معاناته وآلامه، ويضاعف إحساسه بالقهر فمنظر مريم وهي هذا الفراش الأبيض المميت وهي تصارع تلك

[1] الرواية، ص06.

[2] الرواية، ص06.

الرصاصة اللعينة داخل هذا المكان المرعب كما يصفه الراوي « مريم ... يا بحة المسكون بمعشوقة مستحيلة، أين أنت وسط هذه الصرخات المنبعثة من البيوتات الصغيرة داخل هذا المستشفى الواسع كفم الغول؟ »[1] إذ يحمل هذا المكان سيميولوجية ترمز إلى المكان المغلق الذي تستمد فيه معالم الكراهية، فالمشفى الذي كان مكانا للعلاج ثم انقلب بعد موت مريم إلى مكان للموت والحزن، من خلال الحالة النفسية للراوي اتجاه هذا المكان، إذ جعل منه مكان معادي، وهذا ناتج عن ما يحمله من انغلاق ولا يشعره بالطمأنينة والراحة.

وهنا أيضا يحمل المستشفى في الرواية معنى " الموت " وتمثل في قوله:« صرت بعيدا عن المشفى الذي يقتل الناس في المدينة، كأني كنت هاربا، خطواتي سرعتها تزداد ومسافاتها تتسرع. مستشفى مصطفى باشا غاب وسط هاد الفراغ المكل المقلق. »[2] ومن خلال هذا المقطع والذي صور لنا وبشكل واضح سيميولوجية المستشفى في هذه الرواية بحيث أصبح مكانا للموت والحزن من خلال موت مريم فيه، مما بعث في نفسية البطل حالة من الكآبة والرهبة ليصبح البطل هائما في دوامة المشاعر المتضاربة كالفقدان، العزلة، والوحدة، وكل هذا جعله يعيش في حاله نفسية رهيبة فلم يعد هناك شيء يحفزه على التمسك بالحياة.

4– السجن:

هو مكان الإقامة الجبرية التي تفرضها السلطة المتمثلة في الضباط والشرطة، وتقييد حرية الإنسان، بحيث يخضع لأوامرهم ويعتبر السجن مكان محبط واستلابي:« اذا كانت حرية الانسان هي جوهر وجوده والقيمة الإنسانية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، و بالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار الحياة » .[3] فهو رمز العجز والتعجيز ويشكل نقطة انتقال من خارج إلى الداخل، باعتباره مكان ضيق له مساحة محددة، ينفصل عن العالم الخارجي. مكان تحبس فيه حريات الناس الناس بغض النظر عن اضافة وأسباب حبس حرياتهم[4] .

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص24.

[3] مصطفى التواتي، روايات نجيب محفوظ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، دط،ص 166.

[4] حنان محمّد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعدني نموذجا)، عالم الكتب، اربد، الأردن، ط2، 2006،ص100.

والسجن في رواية "سيدة المقام" لم يتم وصفه وصفا كاملا. حيث جاء سؤال مريم لشيخ الإمام « سيد الإمام لماذا تخبئ رأسك بين كتفيك؟ قل لماذا دخلت الى السجن؟ لماذا سبقتني الى الحماقة.كنت أوسخ مني. »[1] ويدل هذا المقطع على الضغط النفسي والألم والمرارة التي تشعر به مريم (البطلة)، كلما عادت بذاكرتها الى الماضي الذي يسلب منها عز ما تملك، ويصف لنا الراوي مستوى الرذاءة التي يحملها هذا المجتمع . متحسرا على طفولتها الضائعة بسبب طمع أشباه الرجال أنذاك، ومنهم إمام قريتها الذي حاول الإعتداء عليها وهي في عز طفولتها. ودلالة ذكر الإمام في هذا المقطع بالتحديد هو تشويه لصورة الإسلام. وفيها يعبر الراوي عن إيديولوجيته في وضع الأحكام. وما نتج عنها من كره للجماعات الإسلامية، وإلقاء القبض على الإمام وإيذاعه السجن إن دل على شيء إنما يدل على أنه في تلك الفترة ورغم مكانته في المجتمع إلا أنك سوف تحاسب على أفعالك وما تقوم به من جرائم.

والسجن بوصفه مكان مغلقا فانغلاقه يدل وبشكل واضح على مصادرة حرية الفرد وتقييدها، وانغلاقه أيضا هو مصدر الألم والمعاناه والقهر.

ويعتبر المكان الأكثر عداء للإنسان لما يحتويه من أساليب تعذيب، وفي موضع أخر يبرز لنا معاناة الأشخاص في ذلك المكان حيث يقول:« بكت كثيرا وحاولت مع الزمن أن تنسى قتيلها. وذات يوم وصلتها رسالة من أحد أصدقائه الخارجين من السجن، تذكرها بضرورة سحب الدراهم من مكان ما في زاوية مهملة داخل البيت، ابنها كان الوحيد الذي يعرف المكان في أخر رسالة. »[2] وهنا يتحدث الراوي عن معاناة أحد الشباب في السجون لصدمة الأم بعد خروج ابنها محملا في نعشه بعد موته بسبب التعذيب والقهر الذي شهده هناك، وكل هذه

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص40.

الدلالات السلبية التي يتميز بها هذا المكان تجسد لنا حجم المعاناه التي يعيشها المسجونين من قهر واستبداد، والشعور المستمر بالخوف والضياع.

فالسجن يحضر كمكان للضغط النفسي ويزرع في نفس الراوي الاحساس بالألم والمرارة كلما تذكر معاناة الشعب، داخل أسواره، باسترجاعه لحادثة الشاب السابقة الذي فقد حياته وطموحه وأحلامه، في ذلك المكان الكئيب، وارتبط ارتباطا وثيقا بأحوال البلاد والسياسة التعسفية التي تمارسها السلطة ضد الشعب.

فهو مكان مغلق يفتقد إلى أبسط شروط الحياة الكريمة، يتعرض فيه الضحية، للتعذيب النفسي والجسدي وأحيانا ينتج عن هذه الأعمال موت المسجون والقضاء على حياته وطموحاته في رمشة عين تحت سياط الجلادين.

وتصف لنا مريم حالة عمها بعد خروجه من السجن « عمي لم يكن متحمسا منذ البداية، لكن عندما خرج من السجن بعد محاولات اقتحام المحكمة هو وجماعة الشيخ عثمان، كان حزينا ووحيدا » .[1] تدل حالة عم مريم على كمية المعاناة التي عاشها داخل السجن، باعتباره ليس سجنا للجسد فقط، وإنما أيضا سجن النفس وحرمان من أبسط الحقوق، ودلالة السجن في المثال السابق تدل على أنه مكان غير مشروع يجمع بين الظالم والمظلوم أيضا، فعم مريم رغم نيته الحسنة إلا أن غاية حراس النوايا في نشر الفتنة جعلته يخضع لأوامرهم دون قصد منه، فهذا المعنى الذي اكتسبه النص دلالة على الوحدة والظلم التي يشعر به السجين عند الانتقال للعيش فيه.

ويعتبر أيضا على عمق المأساة التي يعيشه عند الولوج إليه، لأن فيه جميع أساليب العنف والتعذيب القاسية.

[1] الرواية، ص93.

المبحث الخامس : سيميائية الزمن :

1– النظام الزمني:

تمكن الدارسون من خلال جهودهم في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يشكل منها النص الروائي، والتقسيمات الأساسية للزمن الروائي.

وليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها. فالراوي في هذه الحالة يذهب ويعود في الزمن بين زمن ماضي و حاضر ومستقبل، يروي أحداث غير مرتبة يستهلها ويعود إلى زمن القصة.

وهذا مايسمى بالمفارقات الزمنية أو النظام الزمني، وتبتسم هذه الأنظمة خاصتين: الإسترجاع والإستباق.

أ– الإسترجاع:

يعد من التقسيمات الزمنية التي تحفل في النصوص الروائية، وتعرفه منها القصراوي « من اكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة للنص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله يوظفه الحاضر السردي» [1].

ويرى الباحث حسن البحراوي « هو العودة إلى الوراء استرجاع أحداث قد حصلت في الماضي » [2] ، وقد نقل الزمن الإسترجاعي حيزا كبيرا في الرواية، فقد جاءت أغلب أحداثها ذكريات نجح واسني الأعرج في نسج خيوطها، حيث أن الراوي يعرض علينا الحوادث المؤلمة التي عاشتها البطلة ، فهذه الحادثة تركت أثرا عميقا في نفس الراوي،

[1] مها القيصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه ،الجامعة الأردنية،2002،ص22.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي، ط1، 1990ص113.

فهو يسترجع يوم مقتل مريم، حتى أنه لا يستطيع أن ينسى تاريخ موتها بالتحديد، وهذا ما يدل على أن هذه الذكرى تنخر في عقله.

واستعمل واسيني الأعرج تقنيات الإستذكار في شخصية الأستاذ وهو يخاطب مريم حيث رجع الى ماضيه وتذكر سؤالها له سابقا فيقول : « قلت لي ذات مرة، عندما سألتك عن سنواتك المكسورة: أوف !! لا شيء يستحق الذكر، عشر سنوات دراسة عليا... سنتان بطالة بعد العودة إلى ايطاليا » [1] ويكشف لنا هذا المقطع من الاسترجاع التجربة الشعورية والنفسية للأستاذ حيث نتلمس نبرة الحزن وحرقة النفس فبعد السنين التي قضاها في ايطاليا والتي درس فيها علم الجمال انذاك وتخرج بشهادة الدكتوراه إلا أن مصيره يبقى مجهولا في ظل الأزمة التي تعيشها البلاد. وكان في حديثه استخدام جملة "سنوات مكسورة" تدل على حزنه وإحباطه في ظروف ملؤها الكآبة والضياع.

وفي مقطع آخر من الرواية نجد الراوي يسترجع حادثة في ذكراته، الذي يذكره في المقطع الآتي :« عندما أغادرك أيها المسكين، قالت هذا قبل أن تأخذها إعفاءات الموت، وقبل أن تستمع إلى كلماته الأخيرة [2] »، واسترجاع هذا الحدث هو لتذكير بنتائج ذلك اليوم المشؤوم، وهو مقتل مريم وفقدانها، وعدم نسيان الراوي لهذه الحادثة تدل على تعلقه الشديد بمريم وحزنه الدفين الذي لا يزال ينخر عقله، فموتها فجأة أثر بشكل جلي على حياته ونفسيته وهذا ما تدل عليه كلمة "مسكين". وحتى مريم وفي آخر لحظاتها لا زالت تفكر فيه وفي الحالة التي سيؤول إليها بعد مغادرتها لهاته الحياة البائسة لكنها لم تكن تعلم أنه بالنسبة له لا توجد حياة بدون مريم وطيشها، فأول ما قام به الأستاذ أو الراوي بعد وفاته هو الإنتحار من فوق ذلك الجسر وتقطع أوراق هويته وعدم ترك أي شيء يربطه بهذا البلد الذي أخد منه مريم.

[1] الرواية،ص19.
[2] الرواية،ص30.

والرواية مليئة بهاته الإسترجاعات منها ما رواه الكاتب « تذكرت ايجانزينا مكسيموفيا منذ تلك اللحظة كأن إصراري ينامي بقوة، إصرار لا يقهر » [1]. ها هنا تسترجع مريم أحداث صوت الراقصة الروسية إيكاترينا ماكسيموف بسبب قصور القلب فرغم إدراك تلك الراقصة لمرضها لم تستسلم وواصلت الطريق في سبيل تحقيق النجاح ونيل الجوائز، وهنا وضعت مريم هذه الراقصة حافزا لها لتحقيق أحلامها وإكمال طريقها وعدم الإستسلام رغم إصابتها ومنع الطبيب لها من الرقص .

ونجد "واسيني الأعرج" في روايته استخدم الاسترجاع بكثرة، ومن بين الملفوظات التي تدل على ذلك هو ما قاله حول لحظات مريم الأخيرة وكلماتها المتقطعة « تذكرت كلماتها الأخيرة (شي نهار من النهارات) الجميلة الأولى في الكتابة، مرهفة الإحساس الدائم بخطورة الفعل وعمقه واستحالة كيف تتجاوز دهشة البياض في الورقة، وكيف نلمس عذريتها العميقة » [2]. وهنا يروي لنا كلماتها الاخيرة وهو بجوارها بشيء من الإبداع تحس فيه بتلاطم أنفاس مريم وتعالي صوتها الضعيف الغائر بين سكرات الموت، مما يضفي على الرواية جانب إبداعي مليء بالأحاسيس التي تسيطر على نفسية الراوي.

ونلتمس من خلال مقاطع الإسترجاع ضمن الرواية، حرص واسيني الأعرج على عرض نماذج حية معبرة عن التحولات والقضايا الحساسة التي لا يمكن للقارئ أن يقف إزائها في قالب فني روائي تاريخي يمزج بين ما يرويه وبين تلك المفارقات الزمنية الجلية أمامنا، فمن أجل هذه المواضع استحدث واسيني الأعرج تقنيات جديدة، فوجدناه يتأرجح بين الماضي تارة وتارة أخرى يعود الى الحاضر.

بما يسمى بالإسترجاعات، وهذا ما جعل الرواية نموذجا للرواية الجديدة الكاملة بكل مظاهر الحزن من جهة والتجديد من جهة أخرى.

[1] الرواية، ص39.
[2] الرواية، ص78.

ب_ الاستباق :

هو أن يقوم السارد برواية أحداث في نصه سابقة لأوانها أو محتمل حدوثها ويمكن إطلاق عليه تسمية القبلية أو التوقع، ويعرفه الباحث مُحَمَّد عزام على أنه : « القفز إلى الأمام، أو الإخبار القبلي، وهو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانه أو يمكن توقع حدوثها »[1].

وأيضا هو « مخالفة ليسرد من السرد تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته » [2].

وللإستباق مظاهر متعددة تعبر عن الأحداث الآتية والمرتقبة. وقد حفلت رواية "سيدة المقام" بالعديد من المقاطع التي تستند إلى الإستباق، حيث نجد الراوي يتحدث عن المدينة بصيغة استباقية، فيقول: « هذه المدينة التي يمكن أن تكون في أية لحظة » [3] . إن هذا الإستباق يدل على حدوث حدث روائي خارج الزمن الحالي أي الرواي يتنبأ بحدوث أحداث في الزمن اللاحق أو المجهول من خلال ربطه لأحداثه التي يعيشها في هذه المدينة، ويقصد بالخيانة ليس المدينة بحد ذاتها ولكن يقصد الناس الذين يعيشون معه بحيث أنه لا يستطيع الإفصاح عن أفكاره لهم خوفا من أن يفضحوا معتقداته يوما ما.

كما أننا نلمح استباق في المقطع الموالي « ستبقى وحيدا بوهميتك وحبك للفن، وستدفن داخل جسدك، إني أعرفك، ألمس جرحك »[4] وفي هذا المقطع تعبر مريم عن الحالة التي سيؤول إليها الاستاذ بعد وفاتها، وهنا الراوي استطاع أن يصل حاضر الرواية بمستقبلها، فمريم تنبأت بما سوف سيحدث للأستاذ فهي تحس أنه سيفقد شغفه وحبه للحياة و فعلا قد تحقق ذلك، بعد وفاتها قرر الأستاذ التخلي عن الحياة التي خسر فيها عز ما يملك (مريم) لذلك اتخذ قراره في الإنتحار في نهاية القصة.

[1] مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب المسرود، الاتحاد للكتاب العرب، دمشق (دط)،2005. ص121.
[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار الهرم، ط1، مصر، 2009. ص109.
[3] الرواية، ص19.
[4] الرواية. ص39.

أما إذا ذهبنا إلى تنبؤات مريم ضمن الرواية نجدها تقول : « تصور. أعرف المشهد قبل حدوثه. سيزورك أصدقائك في بيتك الجميل. سيجلسون جميعا على طاولة الأصدقاء. واحد يضع سيجارة في فمه، وآخر يشعلها »[1] . وهنا تصف مريم المشهد الذي سيحدث بعد موتها بطريقة استشرافية، محاولة وصف تلك الحالة وكأنها تتطلع إليها، معبرة بشكل خفيف عن حزنها الدفين، ويخص هذا الحدث(الأستاذ) الذي لا يعلم بحقيقته، فمريم تحاول العبور من لحظة الثبات إلى اللحظة المنتظرة وهي موتها وحالة الأستاذ بعد حدوث هاته اللحظة. ويستعمل الراوي الإستشراف، معبرا فيها عن لحظة موته: « إني أموت أو سأموت في وقت قريب، وعلي أن أظل واقفا مثل شجرة الخروب الوحيدة في هذا القفر » [2].

فكل هذا يعبر عن حالة العنف الداخلية التي يعيشها الأستاذ، فهو يعاني في ظل هذه المحنة، في واقع فقد الأمن والإستقرار، حيث أصبح كل شيء يدعو الى حالة من اليأس.

فكل الظروف تبين لنا السواد الذي لف الوطن، رغم ذلك فهو يحاول الصمود في ظل هاته الظروف المزرية، فسكان المدينة كلهم استسلموا لسياسة ابن كلبون (السلطة الظالمة) أو الجماعات المتطرفة التي سيطرت على عقولهم بأفكارها المغلوطة.

ويقول أيضا:« وترتفع الأصوات بينكم ! كانت مسكينه؟ ياخي حالة كم كانت رائعة !! لو أسعفها العمر لصارت راقصة عالمية، سحرها كبير.. ياخي ولكنها لا تسمع إلا نفسها..كانت.. الله يرحمها.. » [3] .

وتصف مريم المشهد الذي سيحدث بعد موتها حيث يجتمع الأستاذ مع أصدقائه بطريقه تنبؤية تعبر عن كل الأحداث التي ستحدث في المستقبل.

وتنتقل إلى لحظات الحب التي جمعت بين الأستاذ ومريم حيث تقول له: « تعال ؟ أيها الرجل الصغير. تعال. الرقصة الأخيرة ستكون عظيمة، وسأكون مدهشة بين ذراعيك. من يعلم؟ ! قد تصير هذه الرقصة غدا جرما

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص265.
[3] الرواية، ص11.

كبيرا»[1] فمريم هنا تتنبأ بأن هذه الرقصة ستكون الأخيره مع أستاذها.

فبقيت مريم تتخبط بينما تعيشه من أحداث، ومستقبل مجهول لا يخلو من العنف والحزن، فهي من خلال رقصتها تحاول تحقيق جزءا من أحلامها بالخروج من "زمن العنف" التي تعيشه، نسيان كل تلك الأحداث وبقولها لها " يصير الرقص جرما كبير" تشير حالة البلد الذي يرفض هذا الفن وتعتبر جرما وهذا يدل على فساد السلطة فهو مرتبط بالعنف، والسياسة والإيديولوجيا التي انتشرت في أذهان الناس أصبح الوطن يتهاون في فتنة الدماء الظلام، بسبب تآمر أبنائه عليه بسبب السرقة التي يقومون بها، باعتبار رجال السلطة هم سبب تدمير البلاد، وتخبطها في الفتن، وصوت مريم في الأخير يدل على تعفن الوطن.

ولكن لا نلمس وجود الاستباق الا ما ورد بشكل عفوي، ذلك أن أحداث الرواية واقعية، ما جعل الراوي يغفل عن الإستباق في سرد وقائعها.

2– المدة:

يعتمد الكاتب على تقنية المدة كوسيلة دعم داخل المثن المكاني، والتي تساعده على تأدية وظائفه، من خلال الأشكال التي حددها جرار جنيت، والتي تنقسم بدورها الى:

أ– **المشهد**: يتميز هذا الشكل عن غيره من الأشكال بأنه تعبير مباشر عن أحداث و الوقائع، وذكر أحداث معينة مفصلة تفصيلا دقيقا، ويحتل موقعا هاما في المثن الحكائي، لقدرته على فسخ المجال للتعبير عن أفكار الراوي.

ويرى تزفيطان تودوروف « أن المشهد يتجسد في حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التحليلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا » [2] . وتتميز المشاهد

[1] الرواية،ص26.

[2] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1989، ص49.

في رواية "سيدة المقام" بحضور مكثف، وسنأخذ من المشهد من الرواية بالتركيز على الحوار الذي يمثل أهم عنصر في الحدث الروائي، ليكون الحوار كالآتي: وعلى سبيل المثال نذكر حوار الأستاذ ومريم.

«– لم تحبني؟ هل سأموت أنا الأولى أم أنت؟

– وهل من الضروري طرح هذا السؤال؟

– أنت هو أنت (لي قاريه الديب حافظه السلوقي)

– أنا أو ربما أنت كل هذا ليس مهما. أمامنا الحياة باتساعها ويوم يأتي الموت ساقول لك » [1]

وفي هذا المشهد تعبر مريم عن ما تشعر به من خوف، وهي تواجه الرصاصة اللعينة ورغبتها الملحة في العيش بجانب استاذها، مطالبة أياه على عدم التخلي عنها وفي ظل هذه الأزمة (أزمة الموت) فيعبر هنا الأستاذ وبشكل مباشر على أحاسيسه التي يقر بها اتجاه مريم.

وفي حوار آخر بين الراوي ومريم أيضا.

«"وصحتك يا مريم؟"

– شهرزاد أولا وصحتي بعدها التحضير لها متقدم، سندخل موسم ربيع الجزائر الموسيقي.

–لقد حكت لي أناطوليا قليلا عن المشروع.

هي الآن تعد اللوحات و تقوم بعملية قص للمناظر المهمة تعتمد دائما على الموسيقية النمساوية.تقول توزيعها جيد ومتقن.

ولكن احذري فقط. احذري صحتك !!» [2] .

[1] الرواية، ص09.

[2] الرواية، ص15

وهنا تتحدث مريم لاستاذها عن المسرحية التي ستقوم بها، والتي تتغير مجرياتها فرغم صحتها المتدهوره فإنها تسعى وراء حلمها وتحقيق الحرية لذاتها المكسورة ولا يخفى علينا خوف الأستاذ عليها دلالة على حبه الشديد لها دعما إياها في تحقيق غايتها من خلال مسرحيتها التي تستجد المسرح الوطني بالعاصمة.

وأيضا هناك حوارات وردت بين مريم ورجل من حراس النوايا:

«وانت واش تكون يا السي موح؟؟

–عبد الله يهدي إخوة الإيمان للإيمان.

–عبد الله في بار؟

–عظام جهنم، صوتك عورة، اعوذ بالله من الشيطان الرجيم.

– واش تكون، شكون جابك لهنا؟؟

– صوتك غواية

– رح يا ولد الناس رح الله يردك للطريق المستقيم» .[1]

ويوضح الراوي هنا الحوار الذي دار بين مريم وهذا الرجل، حقيقة هذه الجماعة التي تتغطى تحت مسمى الدين في حين أنها تقوم بأفعال بشعة داخل المجتمع ،وفي مقطع آخر يجمع البطلة مع والدتها.

«واش من حق يا يما؟

–الحمد لله.

–البؤس والزلط، لا دار ولا دوار.

[1] الرواية، ص31.

خير ربي كبير يقولون سيعطونا منحة الشهيد كبيرة » [1] .

وتتحدث مريم هنا عن معاناتها مع زوجها، ومدى تطلعها لنيل الحرية، وحزنها الشديد على والدته التي عاشت وما زالت تعاني في هذه الحياة البائسة، لكن أمها لازال ايمانها قوي ولا زالت متطلعة ليوم تتحقق فيه كل رغباتها رغم الصعاب التي تواجهها صامدة محاولة دعم ابنتها وبت فيها قليل من الأمل، يعينها على تحمل هذه الحياة الزوجية.

وفي حوار أخر يجمع مريم مع زوجها حمودة:

« اسمع يا خويا، تعرفني مجنونة على الرقص والموسيقى.

–بالعكس الباليه شيء عظيم وصاغ في سينما الأطلس والأوبرا كنت مدهشة.

– وتقاوم هدرة الناس يبات بلا عشا .

– ومع ذلك فكر قليلا، اعطيني مهلة، أنا قلقة جدا هذه الأيام.

– براحتك كل الوقت معك للتفكير[2] » .

وهنا تحاول مريم اقناع زوجها بفن الباليه، ويمثل هذا المشهد يحد داته جزءا من الحوار المطول الذي يجري بين مريم وزوجها خلال فترات متفاوتة من الزمن، حول هذا الفن الذي تسعى الى تجسيده مريم في المجتمع، وهو يبدو حوار يعطي كل طرف فيه الوقت الكافي للتعبير عن أفكاره.

ب– الوقفة الوصفية:

[1] الرواية، ص107.

[2] الرواية،ص103.

هي احدى تقنيات الحكي الروائي، وتقوم بايقاف تطور الأحداث في هذا المثن، وذلك بفتح المجال للوصف ليتغلغل داخل النظام الحكي مما ينتج عنه توقف الأحداث وسيرها. فيكون زمن القصة منعدما او يكاد، بينما زمن السرد ذو اتساع كبير[1]، والوقفة الوصفية لها مستلزماتها التي تساعد القارئ على تحقيق رؤية على الشيء الموصوف، ويستعين بها الراوي لوصف أماكن معينة أو وصف شخصيات أيضا، ولو رجعنا الى الرواية وغصنا في أغوارها، لوجدنا أن هذه التقنية لا تحتل مساحة كبيرة مع المساحة الكلية للرواية، ولمعرفة كيفية إشغمالها في الرواية، سنقدم بعض الأمثلة على ذلك:

يبدأ الراوي وصفه بالمستشفى.«المستشفى واسع وأنا صغير، يمتد في داخلي كالظل الأبيض، تملأني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء، والوجوه المرتعشة التي تعلق أحلامها بين شفتي طبيب أو طبيبة، رائحة الادوية، والسيروم، والمراهم والأنفاس المتقطعة والخيوط البلاستيكية والأسرة و الأرقام التي تستفز الأبواب التي تفتح وتغلق بسرعه مذهلة[2] »

نقل لنا الوصف هنا صورة المستشفى، فقد كان الراوي يحكي عن ذهابه الى المستشفى، وذكر المكان بجميع عناصره المكونة له، حيث تمكن القارئ من التعرف على هذا المكان من خلال هذا الوصف، بهدف الكشف عن كمية العذاب الذي يعيشه المريض داخل أسواره، ويتخلل هذا الوصف نوع من الخوف الذي نلتمسه من هذا التعبير الموصف لهذا المكان وتأثيره على نفسيه الراوي، لاحتوائه على أهم شخص بالنسبة للراوي والرواية (البطلة مريم) .

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي الغربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبناذ ط2، 2009، ص 144.

[2] الرواية،ص06

وفي مقطع آخر يضيف فيه الراوي للبطلة « وأنت هو أنت، لا تتحضر ! تنتعل باسكات بيضاء ترتدي لباسا رياضيا، قميص لا لون له، وفي أغلب الأحيان" تريكو" أخضر مائلا الى بياض يشبه خضرة اللباس العسكري القديم، شعر إفريقي ملفلف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة » [1].

جاء في هذا المقطع وصف لشخصية البطلة مريم، فحضورها يحمل كثيرا من الدلالات التي ترمي الى خلق جو من الأحاسيس التي ستطغى على محتوى الرواية فقد تخلل هذا المعنى وصف خارجي للبطلة بذكر طريقة لباسها المأخوذ من ثقافة اجنبية مع ملامح إفريقية وشخصية متمردة اكتسبتها من الواقع المعيشي والمجتمع الجزائري على وجه الخصوص، ووصف الراوي لمريم بكل هذه الدقة تدل على ولعه الشديد بها، وهكذا نجد الحكي يسير ببطئ تقديم صورة دقيقة عن البطلة، وتمكين القارئ من التعرف على البطلة من خلال هذا الوصف.

وفي وصف الشخوص أيضا نجد الراوي يصف "حراس النوايا" :" عرفته من وجهه الذي تغلب عليه بعض السمرة البدوية بين قسماتها شيء من الخوف تتدلى على خديه لحية كثيفه كادت تغطي وجهه عامله يلبس لباس مدني قميص فضفاض وقبعة أفغانية ذات لون كاكي"[2] .

أثناء سير الراوي في الشارع صادفه وجود شخص من الجماعات الإسلامية الذي حاول الإعتداء عليه.حيث قاطعه في منتصف الطريق. فبعد هذه الوقفة يصف لنا الراوي ملامح هذه الشخصية ثم ما قام به منفعل عندما سحبه من قميصه دليلا على تسلطه وظلمه له بدون أي داعي لهذه الهمجية. وجاء هذا المقطع للتعريف بشخصية حراس النوايا.لأن الراوي قام بتقديم شخصية رئيسية في هذا المثن. وتستطيع أن تلتمس هذه التقنية بشكل كبير في فصل "الجنون العظيم"، حيث يقول الراوي في وصف مريم أيضا " تمسح دمعتها برشاقة. تتحرك على رؤوس أصابعها بسرعة، ثم تخف تم تزداد السرعة، ثم تتراجع، تحاول أن تبتسم للأشياء المحيطة بها للضوء للأنوار التي تملأ

[1] الرواية،ص21.
[2] الرواية،ص220.

قلبها، لكن السيف البارد المخبأ وراء الحائط القديم ينزل باردا على جبهتها"[1] . اشتمل هذا الوصف على مجموعة من المواصفات التي لاحظها على البطلة الروائية "مريم" خلال قيامها بمسرحية "شهرزاد" وكان ذلك من أجل توضيح الصورة أكثر فأكثر للقارئ. لقد عمل الراوي على تصوير أحداث المسرحية وتمثيل البطلة ونقل تعبيرها وأحاسيسها في صورة جد معبرة تعكس لنا مدى البطلة في إتقان دورها المسرحي.

ويقول أيضا « تتلألأ الألوان في عينيها، يعود صوت الكمان شيئا فشيئا الى لحظاته الأولى الى حركته التي اقلت وسط ضخامة الأصداء الثقيلة، لتقف صمت هذه الصالة العظيمة، ينقذ داخل المسامات كالأنين كقطرات الندى الشتوية » [2] ويتراءى لنا من خلال هذا المثال: أن الراوي يقوم بوصف حالة مريم عند قيامها بمسرحية شهرزاد، وصوت الكمان العذب الذي يتغلغل في أذن المستمع، فالراوي هنا لم يقف عند ذكر الكمان بمحض الصدفه، وإنما حاول أن يبين لنا دور هذه الآلة العريقة في المسرحية وتأثيرها على مجريات المسرحيه، بإضافة نوع الإبداع الفني فيها.

3_التلخيص:

تقنية تعمل على تسريع الأحداث، حيث يعمل الراوي على اختزال سلسلة من الأحداث ممتده لفترة زمنية طويلة تحدث أيام وشهور وسنوات، أي السرد المنجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر كثير عن زمن القصة"[3] في عدة مواقف لتجعل القارئ ينتقل بين عناصر الرواية فهي في كل ما هو ثانوي، والخلاصة لا تفي مستجداته بمجرد ارتباطها بالماضي، تلخيص ما سيقع من أحداث ويمكن التمثيل في الرواية من خلال حديث الراوي حيث يقول: وذات يوم وصلتنا رسالة من أحد أصدقائه الخارجين من السجن، تذكرها بضرورة سحب الدراهم من مكان ما في زاوية مهملة داخل البيت. إبنها كان الوحيد الذي يعرف المكان في آخر رسالة يعلم بأنه سيخرج بعد

[1] الرواية، ص178.
[2] الرواية، ص183.
[3] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص144.

أيام قليلة"[1] إن الراوي يقدم لنا من خلال هذه السطور المعدودة مجمل الاحداث التي حدثت في السجن، فنجد أن الراوي(الأستاذ) عاد الى زمن ماض ليحكي لنا هذه الحادثة، فلفظة السجن كانت كافية لتقديم الأحداث باختصار، أي تلخص ما مر به ذلك الفتى في السجن الى يوم خروجه ولكن كان قد لقي حتفه داخل ذلك المكان والحزن الشديد الذي شعرت به أمه فور رؤيته في ذلك المشهد الأليم فقد تجاوز الراوي تفاصيل وبعض اللحظات التي تدخل ضمن الحكاية، وقدم لنا موجزا حول حياة السجن خلال الحالة التي خرج بها السجين موضحا لنا حالة الأم التي بقيت تنتظر إبنها.المتأمل في الجملة الأخيرة يلاحظ بوضوح تلخيص لأيام الحزن التي انقظت في أسطر.

ونجد الخلاصة في قوله " قبل أيام أحرقوا منزل أرملة تعيش مع ابنين، (بنت وولد)، وقبل أن تصل الشرطة، كان الطفل قد تقدم قبل سيارة مشبوهة كانت تزورها في الكثير من المساءات وهي امرأة مطلقة، كل العيون مصوبة نحوها، وعندما جاءوا بالسيارة وسائقها، وجدوا أحد اخوتها الله يحفظ عندما يتحكم حراس النوايا في المدينة"[2]. كان هذا عبارة عن ملخص لحدث وقع في الماضي القريب، أي قبل أيام، فالراوي ذكر هنا المدة دون ذكر الحدث بالتفصيل الدقيق، فقد اكتفى باخبارنا عن المرأة التي تم حرقها مع ولديها، دون التوسع بالحديث عن هذا الفعل، أو ذكر كيفية حدوثه بالضبط، بل أراد أن يسرد لنا كمية العنف الذي يعيشه المجتمع والبلاد معا، واحتقار المرأة لكونها مطلقه باعتبارها لقمة صائغة، " وما ورد في قول البطل أيضا "انكسرت أشياء كثيرة في داخلك، قلت هذه مسخرة ولن أذهب، وسافرت الى مدينة أو قرية لا تتذكر ما حدث أنه بعد أيام جاؤوك بالشهادة التكريمية الى بيتك، وقالوا لك: ارتكبت حماقة، قلت تلك حماقتي وأنا مسؤول عنها"[3] وفي هذا السياق الحكائي قام الراوي بتلخيص حادثة تكريمه من قبل السلطة حيث عملت لهم الوزارة حفلة تكريم للفنانين، لكن

[1] الرواية، ص40.
[2] الرواية، ص36.
[3] الرواية، ص19.

ولكره الأستاذ الشديد لهم لم يذهب لحضورها، ويبدو أنها فتره طويلة تنحصر بين زمن حفلة التكريم وحضورهم لبيته لاعطائه لوحته الشرفية، فقد اكتفى بذكر الحدث الذي تم انجازه خلال هذه الفترة.

وقد اعتمد الراوي على تقنية التلخيص في تقديم شخصية جديدة داخل المثن الحكائي حسب قوله: "واضطررت إلى النوم في وضعية غير مألوفة. استمرت عامين بالتعاون مع طبيبها فلاديمير لوتشكوف. وعندما قامت، ظلت تتمرن بلا رأفة بنفسها، كانت تبكي من شدة الألم ولكنها تفرح لهول القيامة، استعادت حركتها وعادت الى الجمهور"[1] فالراوي هنا يقدم لنا شخصية" إيكاتيرنا ماكسيموفا"، ويلخص لنا أحداث في فترة حدث بعامين.

حيث اعتبرت هذه الفترة في حياة" إيكاترينا" بالضغط والمرض والحزن، فقد برز ألم الشخصية بألفاظ تدل على ذلك (اضطرت، تتمزق، تبكي)، وكلها أفعال تدل على المرض و الحزن، وكانت كافية لتوضيح مقصد الراوي وإيصال رسالة لمريم المريضة بعدم الإستسلام رغم المرض والصعاب التي تواجهها يوميا.

كما نجد تلخيص آخر يختزل فيه فترة طويلة من حياة مريم "الكآبة عندما تأتي، أشم رائحتها من بعيد وحياتك لها رائحة زائدة،سنة تمر سنة أخرى، وبعدها سنة ثالثة.

منذ ذلك الحدث الرهيب عندما شقت رصاصة ما رأسي، لا شيء تغير في هذه المدينة التي تموت يوميا"[2] وفي هذا السياق لخص الراوي على لسان مريم فترة طويلة وقدر بأكثر من ثلاث سنوات من حياتها بدءا من إصابتها بالرصاصة الذي يمثل حديثا أليما في مصيرها، وتدهور لأحوال المدينة في تلك السنوات فقد لخص الراوي أحداث الزمن في تلك الفترة من حكم السلطة وتأثير الجماعات الإسلامية(حراس النوايا على معيشة السكان في تلك الفترة الحساسة.

[1] الرواية، ص140.

[2] الرواية، ص33.

خاتمة

خاتمة

بعد رحلتنا مع رواية"سيدة المقام" والخوض في رحاب بعض التقنيات المستمدة من المنهج السيميائي، توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

- مجال السيمياءمجال واسع يدرس بأنساق العلامات والرموز.
- كان غلاف الرواية بمثابة عتبة لنص الروائي لاحتوائه على هذه العناصر(العنوان، الصورة) والتي تضمنت دلالات سيميائية لها جوانبها الاجتماعية والسياسية.
- فتح العنوان بابا للتأويل أمام القارئ، وكان المحرك الأساسي الذي تنطلق منه الأحداث، ذلك أن الرواية تتمحور حول شخصية "مريم" كشخصية رئيسية دالة ترمز إلى الرغبة في التحرر والى جزائر خالية من التطرف والأصولية.
- شكل الغلاف لوحة إبداعية، جمعت بين التراث الجزائري (لباس المرأة)، ومزيج بين لونين متناقضين(أبيض وأسود)، يحملان دلالات إيحائية تعبر عن سائر أحداث الرواية بين فرح وحزن وتسلط وظلم.
- تضمنت الرواية عناوين داخلية خصت مضمون الرواية وكان لها أبعادها السيميائية التي عبرت عن الواقع في الجزائر بكل تناقضاته.

- ومن الشخصيات في هذه الرواية شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ساهمت في تطور الأحداث وإبرازها.
- مثلث مريم في سيدة المقام(الجزائر) ابنة أبيها لحسن الشهيد فهي ثمرة (الثورة) الذي حاول (العباس) اختطافها.
- شخصية العباس مثلا فئة الانتهازيين الفاقدين للشرعية الذين يسعون إلى طمس هوية الجزائر وفرض سيطرتهم.
- قدمت شخصية "أناطوليا" الدالة على الاشتراكية بعدا إيديولوجيا واضحا سعت من خلاله إلى تجسيد علاقة الحب بينها وبين مريم أي علاقة الجزائر بالنهج الاشتراكي.

- كانت شخصية الأستاذ تمثل الثقافة الليبرالية الداعمة والداعية للتحرر، فشخصيته امتداد لأفكار الكاتب وعنفوانه من خلال الكشف عن إيديولوجية.
- صور لنا الكاتب شخصية حمودة(المغتصب) الذي حاول تمزيق واغتصاب البلاد "مريم" والتي ترمز الى الوطن الجريح.
- تنوعت الأماكن في الرواية بين مغلقة ومفتوحة، حيث كانت إطارا للأحداث حاملة لدلالات متنوعة، فقد حملت الأماكن المفتوحة دلالة التحرر والانفتاح(البحر) بينما حملت الأماكن المغلقة دلالة الخوف والموت (البيت، المستشفى).

وعموما فقد وظف الكاتب "واسيني الأعرج" الأمكنة كفضاءات تحيل إلى الواقع السياسي المأزوم في الجزائر مرحلة التسعينيات ،كما تعكس الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده ومختلف طبقاته.

وعلى مستوى الزمن فقد تداخلت الأزمنة في هذه الرواية حيث الماضي والحاضر واستشراف المستقبل ؛ فعاد الراوي بالقارئ إلى الماضي عند توظيفه للاسترجاع كوسيلة للهروب بمخياله من الواقع السياسي والاجتماعي المتأزم في مرحلة التسعينات من القرن الماضي، فكان الماضي فضاء للسعادة والعالم الطوباوي المفقود.

وعلى مستوى الاستباق عكست الرواية ذاك العالم المـُسْتَشرَف عالم الحلم وعالم الهروب من تلك التناقضات الاجتماعية التي شهدها الواقع، فرغم طغيان النبرة المأساوية في الرواية إلا أن الكاتب قد فتح عن طريق الاستباق أفقا للتفاؤل حيث يتم التخلص من كل أشكال السلطة الانتهازية والجماعات الأصولية المتطرفة في تلك الحقبة،

كما تعددت المشاهد المستعرضة، فعن طريق الحوار جسدت الرواية كل الأصوات المتصارعة والتي تنتمي إلى طبقات اجتماعية مختلفة.

وأخيرا يمكن القول بأن المنهج السيميائي قد مكننا من التعمق في دراسة الدلالات التي تحفل بها هذه الرواية، ووفر لنا أداة خصبة للكشف عن مختلف الأبعاد النفسية والاجتماعية والسياسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا:المصادر

1. واسيني الأعرج: سيدة مقام، المؤسسة الوطنية للفنون الثقافية، وحدة الرغاية، الجزائر،ط2 ،1997.

ثانيا:المراجع:

أ–المراجع العربية:

(دط)،2001.

1) ايمن بكر السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مصر ،ط1 ،1998.

2) أبو عبد المعز مُحَمَّد علي فركوس منهج اهل السنة والجماعة في الحكم بالتكفير دين الافراط والتفريط، السلفية منهج الاسلام وليست دعوة تخرب وتفرق وفساد، دار المواقع، الطبعة2، سنة النشر2010.

3) أحمد عبد الغفور–عطار– مقدمة الصحاح، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،ج3، باب الضاد،ط2،1979.

4) أحمد مختار عمر: اللغة واللون–عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2،1997.

5) الاخضر بركة،الريف في الشعر العربي الحديث، دار الغرب، وهران، ط1، 2002.

6) إسماعيل بن كثير: تفسير القران العظيم، اعتنى به أحمد بن عبد السلام الزعبي، دار الهدى للنشر والتوزيع–عين مليلة– الجزائر، ج 1 ،2011.

7) اوريدة عبود، المكان في القصيدة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الامل للطباعة والنشر، الجزائر، دط،2009.

8) بسام قطوس: سيميائية العنوان، دار المطبوعات والنشر، عمان،ط1، 2001 .

9) بشير كاوريرت: مناهج النقد الأدبي المعاصر،دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية،الهيئة العامة للكتاب،(د،ط)، 2008 .

10)بن عمار مليحة: أثار توليد التراث الثقافي، جامعة أبو بكر بلقايد. دط ،دس.

11)حجازي مسطفى،التخلق الإجتماعي،سيكولوجيا الإنسان المقهور،المركز الثقافي العربي ،لبنان، ط2005,9.

12)حسن بحراوي- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي، ط1،الدار البيضاء،1990.

13)حميد لحميداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1،1993.

14)حنان مُحَّد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعدني نموذجا)، عالم الكتب، اربد، الأردن،ط2 ،2006.

15) حنون مبارك دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1،1987.

16)خليل شكري هياس: القصيدة السيرة الذاتية(بيئة النص وتشكيل الخطاب الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2010.

17) الزراد مُحَّد خير فيصل، الامراض العصبية والذهنية، الاضطرابات السلوكية، دار القلم، ج2 ،بيروت ،ط1، 1984.

18)سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات بيرس: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

19) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط 2 ،2003.

20)سعيد بوطاجين: السرد و وهم المرجع (مقربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005 .

21)السمان غادة، صفارة احدار داخل رأسي، منشورات غادة السمان، دار القلم، بيروت، ط2،1985.

22)سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد: أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة، مدخل الى السيميوطيقا، مقولات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة ،ط1، 1986.

23) شاكر النايلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دط،1994.

24)الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث أربد، الاردن،ط1، 2010.

25)ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان،الأردن،ط1، 2011.

26)ظاهر محمد الزواهرة : اللون ودلالته في شعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 ،2008.

27)عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينبث من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008.

28)عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحصارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1986.

29) عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي تونس، ط1، 2003.

30) عبد الفتاح الحموز:السيميائية التواصل والتفاهم في الثراث العربي القديم، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

31)عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دار الهرم، مصر ،ط1، 2009.

32) عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2010.

33) علي مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية إحصائية في نموذجي، عبد الملك مرتاض ومحمد فتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د ط)،2005.

34) عواد علي: معرفة الآخر : مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1،حزيران 1990.

35) عودة الله لمنع القيسي، تكتيك الشخصيات الرئيسية والثانوية، نجيب محفوظ، دار البداية،ط1 ،2010.

36) عياض بن نامي السلمي، تحديد الخطاب الديني مفهمومه وضوابطه جماعة الإمام مهدي بن سجود الإسلامية، مصر ،دط،2008.

37)فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس لنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

38)فيصل الأحمر، السيميائية الشعربة، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، دط،2005.

39)ليلى بلقايد: الزي التقليدي ثراث ثقافي في الجزائر، وزارة الثقافة،تلمسان،ط1،2011.

40) مازن الوعي لكتاب سيروجيرو:علم الإشارة السيميولوجيات مند رعاية دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق ،دط،1998.

41) مُحَمَّد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1987.

42)مُحَمَّد التونسي جكيب: اشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، "عتبة العنوان"نموذجا.

43)مُحَمَّد الجوهرية، عايدة فؤاد، المشكلات الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية مصر، ط1، 1995.

44)مُحَمَّد خاقاني، رضا عامر: المنهج السيميائي آليات الخطاب الشعري الحديث واشكالاته، مجلة دراسة اللغة العربية وآدابها، العدد2، صيف2010.

45)مُحَمَّد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشيكل الروائي عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان،ط1، 2012.

46)مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2005.

47)مُحَمَّد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة مكاتب القاهرة، مصر،دط، 1998

48)مصطفى التواتي، روايات نجيب محفوظ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3،دس.

49)منقور عبد الجليل:علم الدلالة،أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق

50)ياسين النصير:الرواية والمكان،دار النينوى، سوريا،ط2، 2010.

51) ياسين النصير،إشكالية المكان في النص،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ،ط1، 1986.

52) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللاتسوية إلى الألسنة، إصدار رابطة إبداع الثقافة، د ط. دس.

53) يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2004-2005.

54) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط3، أكتوبر2010.

ب-المراجع المترجمة:

1) امبرتو ايكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه: تر: سعيد ينكراد: مراجعة: سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.

2) أن اينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتاريخ.

3) بيار جيرو: علم الإشارة السيميولوجيا: تر: مندور عياشي دار،الطلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط،1,1988.

4) تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر شكري المبحوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1989.

5) تشارلز بيرس: تصنيف العلامات، ت ر: فريال غزول، ضمن كتاب أنظمة العلامات، مدخل إلى السيميوطيقا، ط1، دار الياس العصرية، القاهرة،1986.

6) الجاحظ: البيان والتبيين: تر عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، مج 1 ،ج1 ،ط2 ،2002.

7) جورج لوكانش: دراسات في الواقعية، ترجمة:خابن بلور، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، ط3،1985.

8) جيرار دولود ال، جوبيل ريطوي: السيميائيات ونظرية العلامة، تر: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2004.

9) جيرالد برنس: السيد أمام قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة،ط 1، 1996 .

10) رولان بارت، دروس السيميولوجيا: تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993.

11) رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر: مُحَمَّد البسكري، كلية الآداب، مراكش، الدار البيضاء، دط،1986.

12)عبد القاهر بن عبد الرحمن جرجاني: دلائل الإيجاز في علم المعنى: تر عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1.

13)فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنة العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر(د-ط)،1995.

14)ميكل افيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر سعيد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل قايد كامل قايد المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، (د،ط)،2000.

15) ويلسون كولون ،اللامنتمي، تر : أنيس زكي، دار الادب، بيروت ، ط3، 1976.

ثالثا:المذكرات و الرسائل:

1) مجاهد ميمون: الأرهاصات السيميائية عند علماء الأصول والبلاغيين القدامى، رسالة ماستر جامعة وهران،2001.

2) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002.

رابعا :المجلات و الدوريات:

1) احمد شعت، بناء الشخصية في رواية الخوق، لعزة العزاوي، جامعة الأقصى غزة فلسطين، مجلة جامعة الخليل للبحوث، المجلد5، العدد 2.

2) هيام عبد الكريم عبد المجيد علي: دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية.

غامسا:المعاجم و القواميس:

1) ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط-المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر استانبول- تركيا ج1، دط، دت.

2) ابن منظور : لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، جاد كوم، ط2، دس.

3) ابن منظور: لسان العرب، مجلد7،"مادة قوم".

4) أبي الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، باب الشين، (دط) ج6،(دت).

5) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

6) الزمخشري: أساس البلاغة (معجم في اللغة والبلاغة) مكتبة لبنان، بيروت، ط1،1996 .

7) عبد اعلي مهنا: لسان اللسان، تهذيب لسان العرب لابن منظور دار الكتب العلمية بيروت ط1،1993 .

8) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010.

9) مجموع اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر ج1، ط1، 2011.

ملحق

التعريف بالراوئي: "واسيني الأعرج"

أولا– حياته:

واسيني الأعرج أديب جزائري ولد بقرية "بوجنان" بولاية تلمسان سنة1954م، درس بالجزائر وخارجها، حيث انتقل إلى دمشق وهو لم يتجاوز21سنة من عمره، وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال هاني الراهب، وحنامينا وأحمد يوسف وغيرهم، نال شهادة الدكتورة تحت إشراف الدكتور حسام الخطيب

استمر واسيني في إبداعاته وتألقه، حيث نشرت له عدة نصوص ببيروت، كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة "تشرين" حيث كانت تصدر مرة في الأسبوع تحت عنوان "بانوراما الثقافية الجزائرية"، هذه الفترة التي قضاها الكاتب بدمشق جعلته يتعلق بها وبمجدها.

ثم انتقل واسيني الأعرج من سوريا بعد مضي عشر أعوام وكان عمره31 سنة إلى باريس حيث يشغل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر والسربون بباريس.

ثانيا: العمل الأكاديمي والأدبي الثقافي:

- بروفيسور بجامعة السوبون باريس من 1994، إلى اليوم.
- أستاذ التعليم العالي منذ 1979 بجامعة الجزائر المركزية.
- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس انجلوس بأمريكا 1999.
- خريج جامعة وهران(الجزائر) الليسانس كلية الآداب واللغات.

- خريج جامعة دمشق ماجستر اتجاهات الدولة العربية في الجزائر.

- خريج جامعة باريس ودمشق - أشرف السردية 1988- 1993.

- عضو المجلس العلمي من سنة 1987 إلى 2001.

- أشرف على وحدة الأدب المغاربي بجامعة الجزائر المركزية 2007 -2009.

- أسهم في مناقشة العديد من الندوات العربية والعالمية المتعلقة بالموضوعات الكتابية وظيفة الكاتب السرد تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة والمثاقفة الحداثة الأنا والآخر وغيرها من الموضوعات العصر في بلدان عربية وأجنبية كثيرة.

- ترأس لجنة التحكيم للمسرح المحترف الجزائر 2007.

- ترأس اللجنة العلمية في المسرح المحترف فلسطين 2009.

ثالثا: أهم إبداعاته:

عرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثرة اطلاعاته واهتماماته بالأدب والنقد وهذا ما جعله يتنوع في إبداعاته من أهمها:

- إصدار مجموعة من الأعمال الإبداعية وهي: "جغرافيا الأعمال المحروقة" سنة 1997، بمجلة آمال عدد 48.

- صدرت له رواية " وقائع من أوجاع رجل ما مر صوب البحر" سنة 1980 بالجزائر.

- رواية " وقع الأحذية الخشينة" سنه 1981 ببيروت.

- "ما تبقى من سيرة حميروش سنة 1982 دمشق.

- "نوار اللوز" 1983 بيروت.

- "مصرع أحلام مريم الوديعة" 1984 ببيروت.

- سيدة المقام 1990 والجزائر 1997و2001 ترجمة إلى الفرنسية وغيرها.

- حراسة الظلال، دراما ساويدن ، باريس 1997، صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى.

- مرايا الضرير، باريس 1997، بالنسبة للطبعة الفرنسية.

- طوق الياسمين، المركز الثقافي العربي، الرباط وبيروت 2004.

-كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005 صدرت بالعربية ولغات أخرى.

- أنثى السراب، دبي الثقافية 2009، دار الآداب2010.

- البيت الأندلسي بيروت 2012.

رابعا: أهم الجوائز:

تحصل على الكثير من الجوائز منها:

- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية سنه 1989.

- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله سنة 2001.

- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني، أهل الكتاب سنة 2001.

- جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته "سراب الشرق"2005 .

- جائزة المكتبين الجزائريين: عن روايته : كتاب الأمير 2006.

- جائزة الشيخ زايد للآداب، عن روايته: كتاب الأمير 2007.

- جائزة أفضل رواية عربية سنة 2010.

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث دراسة سميائية لرواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج"، التي تعود احداثها الفترة مند تسعينات القرن الماضي (العشرية السوداء) ،فهده الرواية أردنا دراستها وتحليلها وفق المنهج السميائي .

حيث خصصنا الفصل الأول للجانب النظري فتعرفنا على ماهية السميائية بأنها علم يدرس انساق العلامات والأدلة والرموز، كما استعرضنا تاريخ الدرس السميائي عند العرب والغرب وأهداف السميائية واتجاهات السميائية ومبادئ وأبعاد السميائية.

ثم انتقلنا إلى الجانب التطبيقي تناولنا في الفصل الثاني الدراسة السميائية لرواية سيدة المقام: سميائية الغلاف، سميائية العنوان، سميائية الشخصيات، سميائية المكان و سميائية الزمان.

وبذلك ألممنا بجميع عناصر الدراسة السميائية لهذه الرواية.

Résumé d'étude :

Dans ce thème, nous avons traité une étude sémiotique du roman « Sayedat al Maquam » de Wassini Al Araj, où nous avons consacré le premier chapitre pour le côté théorique nous nous sommes familièrisés avec la nature de la sémiotique car c'est une science qui étudie les modèles de signes de preuves et symboles. Nous avons également passé en revue l'histoire de l'étude sémiotique chez les Arabes et l'Occident, les objectifs de la sémiotique , les principes et les dimensions de la sémiotique. Puis,nous sommes passés au côté pratique , nous avons traité dans le deuxième chaoitre du roman « Sayedat Al maquam » : la couverture, la sémoitique du titre, la sémiotique des personnages, la sémiotique du lieu et du temps.

Ainsi, nous avons appris tous les éléments de l'étude sémiotiquebde ce roman.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات:

مقدمة .....أ-ج

الفصل الأول: ماهية السيمياء 5

المبحث الأول: السيميائية:.....5

أالجدر اللغوي للسيميائية:.....6

ب- الجذر الاصطلاحي للمصطلح.....8

المبحث الثاني: تاريخ الدرس السيميائي عند الغرب والعرب.....11

أ-الدرس السيميائي عند الغرب والعرب القدامى 11

ب- الدرس السيميائي عند الغرب والعرب المحدثين:..... 16

المبحث الثالث: أهداف السيميائية.....21

المبحث الرابع: اتجاهات السميائية:.....23

1- الإتجاه الأمريكي.....25

2- الاتجاه الفرنسي.....26

3- الإتجاه الروسي 28

4- الاتجاه الإيطالي.....30

المبحث الخامس: مبادئ السيميائية.....32

المبحث السادس: أبعاد السميائية.....33

الفصل الثاني: الدراسة السيميائية لرواية "سيدة المقام".....35

تمهيد 35

المبحث الأول: دراسة سيميائية في الغلاف 35

1-اسم المؤلف.....36

2-اللوحة التشكيلية.....37

3-العنوان.....38

4-المؤشر الجنسي.....39

5-دار النشر.....39

المبحث الثاني: دراسة سيميائية العنوان 39

1 **-العنوان الرئيسي**..... 40

2 -**العنوان الثانوي** 42

3-العناوين الداخلية.....43

المبحث الثالث: السيميائية الشخصيات 50

أ-الشخصيات الرئيسية.....52

ب- الشخصيات الثانوية.....62

المبحث الرابع: سيميائية المكان 78

أولا: المكان المفتوح.....79

ثانيا: الأماكن المغلقة.....89

المبحث الخامس: سيميائية الزمن 99

1_النظام الزمني 99

أ- الإسترجاع.....99

ب-الإستباق.....102

2-المدة.....104

أ-المشهد.....104

ب-الوقفة الوصفية.....108

ج-**التلخيص**:.....110

خاتمة 113

قائمة المصادر و المراجع.....117

ملاحق.....125