الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

"رواية عصر الطحالب"

لـ "كمال بولعسل"

مقاربة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

أمغران سماح

تحت إشراف الأستاذة:

نادية بوفنغور

السنة الجامعية: 2023/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

"رواية عصر الطحالب"

لـ "كمال بولعسل"

مقاربة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

أمغران سماح

إشراف الأستاذة:

نادية بوفنغور

السنة الجامعية: 2023/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذ نجحنا

ولا باليأس إذ أخفقنا

يا رب ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

يا رب إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

آمين يارب العالمين

كلمة شكر

بسم الله وكفى ، والصلاة على النبي المصطفى " محمد صلى الله عليه وسلم "

في البداية نشكر الله عز وجل الذي أنار لنا درب العلم و أعانني على إتمام عملي هذا ، فهو الذي له الفضل أولا و أخيرا

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة "بوفنغور نادية" طيلة هذا العمل

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الذين وافقو على مناقشة هذه المذكرة.

مقدمة

مقدمة:

إستطاعت الرواية العربية منذ نشأتها أن تخلق لها مكانا في عالم الأدب المعاصر وتبرز سماتها الأصلية .

تعتبر الرواية إحدى الأجناس الأدبية التي اهتم بها الباحثون والنقاد بالدراسة، لأنها أخذت مكانة مهمة بين الفنون الأدبية الأخرى، فهي مرآة عاكسة لحياة الإنسان ، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات شهدت تطورا كبيرا وهذا التطور الحاصل مرتبط ارتباطا مباشرا بالتحولات الاجتماعية و البشرية التي عرفها العالم العربي عامة والجزائري خاصة، لأن الرواية مبنية على إيديولوجية الكاتب و الايدولوجيا السائدة في المجتمع ، لهذا نجدها دائما تواكب العصر و الساحة الأدبية أصبحت ثرية بالكثير من الإبداعات الروائية فهي تزخر اليوم بروائيين مثقفين من هنا برزت أهمية الرواية كفن له مكانته بين باقي الفنون .

لم يول النقاد والدارسون اهتماما لعتبات النص إلاّ في الدراسات السيميائية المعاصرة حيث اهتمت السيميائية بكل مايحيط بالنص وذلك بعدما تبين أنها من المفاتيح السّحرية المهمة في اقتحام أغوار النص وفتح مغاليقه.

ومن هنا وجدت نفسي منساقتا إلى الاهتمام بالسيميائية و ماتكتنزه ، وبناءا على ذلك وقع اختياري على رواية "عصر الطحالب" لكمال بولعسل التي تعتبر رواية أزمة بامتياز وشاهدا على الأوضاع التي عاشها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء .

رواية "عصر الطحالب" جسدت لنا صورة الارهابي والعنف الذي عاشه المجتمع في تلك الفترة وانعدام الأمن والطمأنينة ، وانطلاقا من هذا عمدت إلى طرح الإشكاليات التي حاولت الإجابة عنها من خلال دراستنا لهذه الرواية .

_ كيف تجلى المنهج السيميائي في رواية "عصر الطحالب"؟

_ ماهي دلالة عنوان الرواية؟

_ ماهي الدلالات السيميائية التي تحملها كل من الأمكنة المفتوحة والمغلقة؟

_ كيف وظف الراوي الزمن في الرواية؟

_ ما هدف الراوي من توظيف المفارقات الزمنية في الرواية؟

_ كيف يتجسد موقع الشخصية سيميائيا من خلال الرواية؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولت الإجابة عنها في هذا البحث الذي وسمته بـ:

"مقاربة سيميائية في رواية عصر الطحالب لكمال بولعسل"

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب عدة و كثيرة نذكر منها :

1. الرغبة في خوض غمار التجربة السيميائية وتطبيقها على رواية "عصر الطحالب"

2. الرغبة في توسيع معارفي الذاتية في الدراسات السيميائية

وانطلاقا من ذلك اعتمدت على المنهج السيميائي الذي يهدف إلى دراسة النص دراسة عميقة وسطحية فخصوصية هذا المنهج تتجسد في التأويلية القادرة على كشف المحتوى السردي وتعيين مستوياته واستخراج دلالاته.

ومن خلال تبني المقاربة السيميائية في تحليل متن الرواية عمدت إلى تقسيم الموضوع إلى مدخل تسبقه مقدمة و فصلين وتتلوها خاتمة وتفصيل ذلك فيمايلي:

المدخل : *خصصته للجانب النظري من هذا البحث عرضت فيه مفهوم السيميائية (لغة و إصطلاحا) وأهم اتجاهاتها مع إشكالية المصطلح*

الفصل الأول : *تحت عنوان "سيميائية العتبات في رواية عصر الطحالب "، تطرقنا فيه على*

_ الواجهة الأمامية للرواية التي من بينها إسم الكاتب و العنوان وأيضا اللوحة التجريدية.

_ الواجهة الخلفية وفي الأخير سيميائية الاستهلال

الفصل الثاني: *و عنونته بسيميائية عناصر البنية السردية في رواية"عصر الطحالب" ، حيث تطرقنا فيه على :*

_ المكان مفهومه(لغة واصطلاحا) ودراسة الأمكنة المفتوحة والمغلقة .

_ الزمن تطرقت فيه على مفهوم الزمن عند جيرار جينت و أهم التقسيمات التي قام بها التي من بينها المفارقات الزمنية (استباقات وإسترجاعات) و كيف ساهمت في تسريع وتبطيء السرد .

_ وأما بالنسبة للشخصيات فهي العنصر الفعال و المحرك داخل المتن الروائي تطرقت فيه على مفهوم الشخصية الروائية عند فيليب هامون وتصنيفاته للشخصية .

وككل بحث أو دراسة أكاديمية نختمه بأهم النتائج التي توصل إليها البحث .

إن هذه التجربة لم تدرس بشكل كاف ، وإنما تناول بعض الدارسين دراسات جزئية لم تغط الموضوع من كل جوانبه ومن أهم هاته الدراسات :

_ مذكرة ماستر بعنوان "مقاربة سيميائية في رواية معذبتي لبنسلام حميش"

_ مذكرة ماستر "المقاربة السيميائية لرواية طوق الياسمين واسيني الأعرج أنموذجا

وقد اعتمدنا في دراستنا على مصدر و المتمثل في الرواية "عصر الطحالب" و جملة من المراجع التي تخدم غرضنا البحثي وهي:

_ رولان بارت، مبادئ علم الدلالة

_ فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية

_ جيرار جينت، خطاب الحكاية

_ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات

_ عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي

_ حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي

_ رشيد بن مالك ،السيميائية أصولها و قواعدها

وفي أثناء إعداد هذه الدراسة اعترضت سبيلي بعض الصعوبات كشمولية و سعة المنهج السيميائي ، الذي من الصعب الإلمام بتفاصيله و آلياته .

وفي الأخير أرجوا أن أكون قد وفيت هذه الدراسة حقها من مختلف الجوانب ممتنا لكل من أسهم من قريب أو بعيد ، ومدني بمساعدة مادية أو معنوية ، ولا يفوتني أن أوجه الشكر الخاص والخالص إلى المشرف الدكتورة :نادية بوفنغور .

المدخل النظري

ضبط مصطلحات ومفاهيم الدراسة.

مدخل نظري

1. مفهوم السيمياء

1.1/ لغة

1.2/ اصطلاحا

2. اتجاهات السيمياء

3. إشكالية المصطلح

إن السيميائية تفتح أفاقا جديدة في البحث وتنمية الفكر النقدي، بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق، فهي لا تتوقف في حدود السردية والشعرية فقط بل تتطرق إلى مختلف مجالات الوقائع الثقافية، ويعتبر"فرديناند دي سوسير Fredinand de saussure"أول من اكتشف هذا العلم، وفي العصر الحديث استقلت السيميائية بموضوعاتها وأصبح لها عدة اتجاهات وهذا ما جعل صعوبة في تحديد مفهوم واحد للسيميائية، نظرا لتعدد الآراء والمفاهيم سواء عند العرب أو عند الغرب، والسيمياء مصطلح علمي حديث النشأة ومن هنا نطرح التساؤل – ما مفهوم السيميائية ؟ وماذا تعني السيميائية عند العرب وعند الغرب؟

1/ مفهوم السيميائيةSémiotique :

1.1/ لغة: لقد جاء في لسان العرب مصطلح السيمياء: العلامة مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" و أصلها "سمى" وزنها "عفلى"وهي في الصورة "فعلى"ويقولون: " يسمى بالقصر، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون "سقم" وإذا جعل "سمة" وقولهم: سوم فرسه، أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل المسمومة، هي التي عليها السمةوالسومة هي العلامة [1].

أي أن السيمياء تعني سمة من السيمات وهي العلامة، حيث أعطى إبن منظور مثالا عنها وذلك بذكره الخيل الذي يعلمها صاحبها أي يجعل لها سمة أو علامة خاصة بها تميزها عن غيرها، فالسيمياء إذن علم يدرس العلامات.

* كما ذكرت لفظة السيمياء في عديد من الآيات القرآنية

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر – بيروت، لبنان ط1، 1990، المجلد 12 ص 308.

يقول تعالى: « تَعْرِفُهُمْ بسيمَاهُمْ، لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا» [2].

ويقول تعالى أيضا: « سيمَاهُمْ في وُجُوهِمْ من أَثَر السُجُود» [3].

- كذلك قوله تعالى: « وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَاف رجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بسيمَاهُمْ » [4].

- ويقول تعالى: « يُعْرَفُ اَلْمُجْرِمُونَ بسيمَاهُمْ فَيُؤخَذُ بالنَوَاصي وَاَلْأَقْدَام » [5].

إذا أمعنا الملاحظة في لفظة "سيمَاهُمْ" التي ذكرت في القرآن الكريم هي نفسها الدلالة التي ذكرها ابن منظور وهي العلامة.

1.2/ اصطلاحا:

إذا حاولنا الوصول إلى مفهوم السيميائية في الاصطلاح فإننا نجد العديد الدارسين والباحثين منهم: الغربيين والعربيين.

_ عند الغرب :

السيميائية عند بعض الغربيين.

تعريف السيمياء عند فرديناندديسوسير (Fredinand de saussure): يعرفها ب :" أن اللغة نسق مع العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنها لا تقارن بهذا مع الكتابة و أبجدية الصم والبكم ومع الشعائر الرمزية ... "[6].

- بمعنى أن اللغة نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، ويمكن تشبه هذا النظام بنظام الكتابة أو الأبجدية المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق، أو الطقوس وغيرها من الأنظمة الأخرى، وهو علم يدرس اللغة الغير منطوقة.

تعريف السيمياء عند شارل سندرس بورس (Charls Sandres peirce):

2- [سورة البقرة / الآية 273].

3- [سورة الفتح / الآية 29].

4- [سورة الأعراف / الآية 48]

5- [سورة الرحمن / الآية 41]

6- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص16.

أما الأمريكي شارل بورس فيعرف السيميائية حسب هذه المقولة " ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا و السيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات[7].

– يوحي هذا القول أن شارل سندرس بورس يتخذ السيميائية نظرية عامة.

إذن ومن هذا كله علم العلامة أو السيمياء بصفة عامة، عبارة عن علم يندرج ضمنه عدة علوم هذا ما يجعل السيمياء علما واسعا ومنفتحا على عدة مجالات.

_ **عند العرب:** لقد عرف مصطلح السيمياء عند العرب عدة مفاهيم وقد تعددت استعمالات مصطلح السيمياء كعلم عند العرب قديما، فنجد ابن سينا في قوله:" علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث منها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع "[8].

– فالسيمياء في القديم كانت تعني الحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان منها المتعلق بالسحر والشعوذة ومنها بالهندسة.

–وفي تعريف آخر لفضل صلاح حيث يقول فيه: " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات وكيفية هذه الدلالة "[9].

– ومن هذا القول يتضح لنا أن السيمياء تدرس ما تحتويه الإشارات التي فيها دلالات معينة وتدل عليه بالرموز سواء لفظية أو غير لفظية.

– وفي هذا الصدد يقول الدكتور محمد السرغيني:

" السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا ".

7– المرجع نفسه، ص17.

8– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص31.

9– عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2003، ص19.

– فالسيمولوجيا هو علم العلامات أو الإشارات اللغوية كانت أو غير اللغوية، بمعنى إشارية أو رمزية مثل اللغة الإنسانية ولغة إشارات المرور.

– وتستنتج من هذا كله أي من هذه المفاهيم، أن السيميائيات هي دراسة العلامات بأنواعها اللفظية وغير اللفظية.

و استنادا للتعريفات السابقة للغربيين يتبين اتفاقهم على أن السيميائية علم يدرس العلامات والإشارات.

أما الدارسين العرب اتفقوا على أن السيمياء علم يدرس الأنظمة الرمزية اللفظية أو غير اللفظية كالإشهار، والإشارات ورموز دالة مثلا: الدخان يخبرنا بغير قصد لفظي على وجود حريق، والحمامة أيضا ترمز لنا بالسلام والميزان رمز للعدالة.

2/ اتجاهات السيميائية :

لقد تطورت السيميائيات وتعددت منابعها إلى ظهور عدد من التيارات والاتجاهات السيميائية نظرا للثورة المعلوماتية التي أحدثتها، وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتمامها بالمظاهر المختلفة للعلامة وقد اختلف الدارسون في تحديد هذه الاتجاهات وذلك تبعا لاختلاف المرتكزات المعرفية والخلفيات النظرية التي ينطلقون منها، لقد تحدث عبد الله إبراهيم وآخرون في كتاب (معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) عن ثلاثة اتجاهات سيميائية أولهما سيمياء التواصل وثانيهما سيمياء الدلالة والأخيرة سيمياء الثقافة وذكر أيضا فيصل الأحمر هذه الاتجاهات في كتاب معجم السيميائيات، ويمكن تلخيص هذه الاتجاهات كالآتي:

1.2/ سيمياء التواصل :

خُلِق الإنسان وخُلِقت معه حاجته إلى التواصل مع أخيه الإنسان، في مجتمع أو مجتمعات أخرى.

- فالتواصل لغة: هو الصلة والترابط والالتزام والإبلاغ والجمع.

- أما اصطلاحا: يعني عملية نقل الأفكار وتبادل المعلومات بين الأفراد والجماعات.

- وبدوره له أهمية كبيرة في الحياة اليومية نشأاتجاه يعنى بوظيفة التواصل، ومن منظري هذا الاتجاه(بريتو Prieto، جورج مونان Georges Moonan، آندريهمارتينيه André Martinet،وبويسنس Bouyssence).

وهذا الاتجاه يستند على بعض الأفكار التي جاء بها دي سوسير حول اللغة، أما الولادة الحقيقية لهذا الاتجاه كانت على يد " إيريك بويسنس Eric buyssens ".

- حيث أشار عبد الله إبراهيم وآخرون في كتاب معرفة الآخر بمقولة جاءت كالآتي:

" غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية وإرادة المرسل في التأثير على الغير إذ لا يمكن للعلامة أن تكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية "[10]

بمعنى هذا التواصل مشروط بالقصدية.

- إن مهمة السيميولوجيا عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث والتواصل، " دراسة الوسائل المستخدمة على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي تتوخى التأثير عليه "[11].

10- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996، ص84.

- وفي إطار الوظيفة التواصلية تطرقت سيمياء التواصل إلى موضوع العلامة ووظيفتها ويركز هذا الاتجاه على محورين أساسيين هما محور التواصل ومحور العلامة.

1/ محور التواصل: وينقسم إلى قسمين:

أ / **تواصل لساني:** ويقصد به التواصل الذي يحدث بين البشر **(**وجود جماعة أو شخصين على الأقل**)**، من خلال فعل الكلام بحضور مجموعة من الآليات.

ب/ تواصل غير لساني: والذي سماه « بويسانس »" لغات غير اللغات المعتادة "[12]، وهي لغة الإشاراتوالرموز يستعملها البشر في الحياة اليومية مثل: إشارات المرور.

2/ محور العلامة: يرى « بريتو» " أن الدال مع المدلول الموافق له ما يسمى بالعلامة"[13] .

- وحسب أنظار هذا الاتجاه فمحور العلامة ينقسم إلى أربعة أصناف:الإشارة، الرمز المؤشر والأيقون.

- وبناء على هذه المعلومات نستخلص أن أهم ما يميز هذا الاتجاه هو التركيز على الوظيفة التواصلية، وموضوع السيمياء عند أنظار هذا الاتجاه هو العلامة القائمة على القصدية التواصلية.

2.2/ سيمياء الدلالة:

كل الأشياء تتحمل دلالات معينة في الحياة ولها أهمية كبيرة في الواقع، ولقد نتج في علم السيمياء اتجاه يدرس هذه الأمور.

فما هو هذا الاتجاه؟ ومن أنصاره؟

11- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص87.

12- المرجع نفسه، ص88.

13- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ، ص93.

– لقد تطرقنا من قبل مع أنصار سيمياء التواصل إلى أن العلامة هي الدال والمدلول والقصدية لكن أصحاب هذا الاتجاه يرون أن العلامة هي الدال والمدلول فقط.

انطلق هذا الاتجاه مع الباحث « رولان بارت R.Barts» ويؤكد هذا الأخير على أن علم الدلالة أو الأدلة يعالج كل الشفرات التي تمتلك بعدا اجتماعيا حقيقيا وهذا من خلال قوله: "ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن لكل نظام دلائلي يمتزج باللغة "[14].

– ما يميز هذا الاتجاه عن الاتجاهات الأخرى هو قلبه للأطروحة السويسرية القائلة بعمومية علم العلامات وخصوصية اللغة وذلك ما تبين لنا من خلال القول:" يجب منذ الآن تقبل إمكانية قلب الاقتراح السويسري ليست اللسانيات جزءا، ولو مفضلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات"[15].

ومما سبق يمكننا القول أن دلالة بارت استمدت مرجعيتها من لسانيات دي سويسر ذات الطبيعة الاجتماعية وطبقتها على نطاق أوسع.

2.3/ سيمياء الثقافة:

تناولنا من قبل اتجاهات السيميائية المتمثلة في سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة، ولكل منها مجالات وخصائص تميزها عن الأخرى، أما الآن سنتعرف على نوع آخر يجمع هاتين الاثنين (التواصلية والدلالية) لكن مختلف عليهم في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا في مجالات الدراسة السيميائية.

14– رولان بارت، مبادئ علم الدلالة ، ترجمة محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص28.

15– المرجع نفسه، ص39.

- " تعود أصول سيميولوجيا الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند « كاسيرير Cassirer » وإلى الفلسفة الماركسية "[16].

أهم " رواد هذا الاتجاه نجد السوفياتي « يوري لوتمان yorilotman » و «أويستسكي » و« وتودروف » وفي إيطاليا « روسي » و« لاندو » ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تكون من وحدة ثلاثية : المبنى المدلول، المرجع "[17].

- ولهذا قلنا هذا الاتجاه يجمع بين الاتجاهين السابقين لأنه يتضمن عدة أنساق (لغات، وفنون، وطقوس وديانات...) " ولقد نظر هؤلاء العلماء المؤسسين لهذا الاتجاه أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة "[18].

- ومن كل هذه الأقوال نستنتج أن سيمياء الثقافة تهتم بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي وهي تشتغل على قضايا مهمة كاللغة والآداب والتواصل وغيرها الكثير من القضايا.

3/إشكالية المصطلح:

علم السيميائيات علم حديث النشأة ارتبط بعالمين الأول فرديناندي سوسير والثاني شارل ساندرس بيرس هذا الأخير أطلق عليه اسم « سيميو طيقا » " Sémiotique "من هذا المنطلق انحاز أتباع الاتجاه السويسري إلى تسمية هذا العلم بالسيميولوجيا بينما أتباع شارل ساندرس بيرس فسموه السيميو طيقا.

16- رشيد بن مالك، السيميائية، أصولها وقواعدها، مراجعة، تقديم عزالدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص32.

17- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص87.

18- المرجع نفسه، ص99.

سبب هذه الازدواجية في المصطلح إشكالية كبرى لدى الدارسين والمهتمين الغربيين فقد حاول "غريماس Grimas" أن يفرق بينهما حيث "جعل السيميوطيقا تحيل إلى فروع أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة كنظام اللغة والسنما والصور وغيرها،أما السيميولوجيا فقد جعلها هي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك"[19].

– أما في الثقافة العربية فقد أثر هذا التباين في استخدام المصطلح بين المدرسة السويسرية والمدرسة البيرسية تأثيرا سلبيا على عملية تلقي المصطلح في النقد العربي، حيث عرف اضطرابا عند ترجمته إلى اللغة العربية فظهرت عدة ترجمات وذلك بحكم تعدد واختلاف المشارب والنظريات، فترجمت إلى:

– " علم العلامات: هذا المصطلح الذي استخدمه عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية "[20].

– " **الدلائلية** ": كما استخدمه الطبيب بكوش في ترجمته لكتاب الألسنية " لجورج مونان وعبد القادر قيدوح في كتاب دلائلية النص الأدبي"[21].

– " **السيميائية:** كما استخدمه الباحث الجزائري " رشيد بن مالك " من خلال أطروحته " السيميائية بين النظرية والتطبيق، في حين نجد الناقد " عبد المالك مرتاض " آثر استخدام

19– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص162.

20– عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير (من النبوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص41.

21– عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، ص 42.

مصطلح « السيميائية المشتقة من السيمياء وهي المرادف للفظ " السيمياء " تفاديا للوقوع في اللحن بالجمع بين ساكنين » "[22].

-**السيميائيات:** استخدمه الناقد المغربي " سعيد بنكراد " من خلال كل مؤلفاته التي كتبها في مجال التخصص.

- " **السيميولوجيا:** وهي الترجمة الحرفية للمصطلح الغربي " Sémioligie "، ومن ذلك ما ترجمه " عبد السلام " في مؤلفه " درس السيميولوجيا " ل " رولان بارت "، و " محمد السرغيني " حين كتب محاضرات في السيميولوجيا "[23].

- يتبين لنا من خلال ماسبق وما قدمناه أن هذه المصطلحات رغم اختلاف ألفاظها، إلا أنها تدل على علم واحد وهو السيمياء، إلا أن كل طرف يلتزم باستخدام المصطلح المتفق مع إيديولوجيته وتعصبه.

لقد تطرقنا في بحثنا هذا إلى مفهوم السيميائية وأهم اتجاهاتها بقي لنا أن نتعرف إلى السيميائية السردية بما أن موضوعنا " مقاربة. سيميائية في رواية (عصر الطحالب) "لذا يجب علينا أن نشير إلى علاقة السيمياء بالسرد.

4/ السيمياء السردية:

لقد قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية باقتحام عالم السرد والإبداع القصصي مستخلصة رموزه وعلامته، وقد استوت مناهجها وأدوات تحليلها، وغزت مجال السرد.

22- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص158.

23- عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة، ع24، ص41.

– يعود تعريف السرد إلى اللاتينية وهو" الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل "[24].

وفي تعريف آخر: " هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه "[25].

– ففي سنة 1966 أصدر ألجيرداس جوليان غريماس كتابه الشهير " الدلالة البنيوية " ويعد هذا الكتاب اللبنة الأولى لانطلاق مدرسة باريس السيميائية والذي أسس في واقع الأمر برنامجا نظريا لتيار سيميائي عرف بالسيميائيات السردية إلا أن هذه السيميائيات كما يقول بنكراد" لم تعرف طريقها إلى الممارسة النقدية إلا في حالات قليلة "[26].

– وعلم السرد في بحثنا هذا يتداخل مع السيمياء (علم العلامات).

ننتقل الآن إلى رائد السيميائيات السردية « ألجيرداس جوليان غريماس » Algirdas Julian Greimas ، " ليعلم هذا العلم بعلامات رمزية ودلالية غير مهمل المعنى ومختلف التأويلات التي رفضها سابقوه، من البنيويين الشكلانيين وقد أدخل نظام العوامل، فهولا يرى تعارض بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجد تكامل أساسي بينهما"[27].

" تتميز نظرية غريماس عن باقي النظريات الأخرى في المجال السردي بخاصية أساسية يمكن تحديدها في صيغة بسيطة مشكلة المعنى ومقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل"[28].

24– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص208.

25– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص175.

26– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د.ط، 2001، ص4.

27– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص210.

28– سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص10 .

لقد اعتمد " غريماس " في أعماله على تنظيمين هما: التنظيم العميق والتنظيم السطحي

1.4/ التنظيم العميق:

البنيات العميقة:هي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي وهو يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية وتتكون البنية العميقة من"[29].

- **النموذج التأسيسي:**

" إن فرضية النموذج التأسيسي تكمن في وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها وبعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بمضامين فكرية موجودة خارج السياق "[30].

- **تسريد النموذج التأسيسي:**

هنا يتم الانتقال من النموذج التكويني إلى ما يشكل قصة تدرك كمجموعة من العناصر المشخصة، " إن هذا الانتقال ممكن من خلال عملية التسريد أي من خلال إعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد "[31].

- ويقترح غريماس وجود نظام خاص مستقل يتحكم في البنى السيميائية المشكلة للبنيات السردية، وفي ضوء التحديد نكون أمام تنظيمين مختلفين لنفس الكون الدلالي:

* **تنظيم عميق:** ويطرح داخله المعانم (Les Sémes).

ويكون النموذج التأسيسي أول أشكال التنظيم الدلالي " ويقصد بالمعانم الوحدات الصغرى التي من خلالها نستطيع الإمساك بالمضمون " [32].

- وهو تنظيم عميق يكون النموذج التكويني أول أشكال التنظيم الدلالي.

***تنظيم سطحي:** ويتم داخله طرح لآثار المعنوية (Les Sémémes):

29- المرجع نفسه، ص44- 45.

30- المرجع نفسه، ص 49.

31- المرجع نفسه، ص 51.

32- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص52 .

" يتناول هذه الآثار باعتبارها نتاجا لعلاقة المعانم مع بعضها فيكون النموذج العامي معادلا للنموذج التكويني وهو تنظيم سطحي "[33].

2.4/ التنظيم السطحي:

"إن البنيات السيميائية السردية المشكلة للمستوى المغرقفي التجريد تتجلى على شكل نحو سيميائي وسردي وذلك في حدود كونها تعد محفلا أوليا داخل المسار التوليدي، واستنادا إلى ذلك فإنها تحتوي على مكونين

- مكون تركيبي
- مكون دلالي

ويندرج هذان المكونان ضمن مستويين:

* المستوى العميق ويشتمل على مكونين: تركيب أصولي ودلالة أصولية.
* المستوى السطحي ويشتمل على مكونين: تركيب سردي ودلالة سردية "[34].

33- حشلافي لخضر، بدرينة فاطمة، السيميائية السردية من فلاديمير بروي إلى غريماس، مجلة مقاليد، العدد 09 ديسمبر 2015، جامعة الجلفة الجزائر، ص 78.

34- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، ص68 – 69

الفصل الأول:

سيميائية العتبات

في رواية " عصر الطحالب "

1- الواجهة الأمامية.

2- الواجهة الخلفية.

3- الاستهلال.

الواجهة الخلفية والأمامية للرواية:

1/ سيميائية الواجهة الأمامية:

1.1/ اسم الكاتب: نجد في هذه الرواية اسم الكاتب " كمال بولعسل "*يتموضع في الغلاف الأمامي للرواية.

" فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[35]

فهذا التموضع يعطي نوعا من السمو والرفعة للكاتب كما نلاحظ أنه مكتوب بخط عريض باللون الأسود حيث يدل هذا اللون إما على الشر أو الحزن ومن ناحية أخرى يشير إلى القوة والسلطة وهذا ما تحيل إليه الرواية.

2.1/ العنوان:

العنوان هو العتبة الأولى والأهم وهو المحطة الأولى التي توقف القارئ، بمعنى أنه يعطي اللمحة الدالة للنص الروائي كونه عنصرا مهما في العمل الأدبي، وقد سميت عتبات النص نسبة إلى عتبة البيت فهي الركيزة والأساس التي يقوم عليها النص، لذا وجب علينا تحديد مفهوم العنوان لغة واصطلاحا.

- **لغة:** لقد ورد في كتاب لسان العرب ابن منظور:

- في باب العين في مادة " عنن " ورد عنتت وأعنتت لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعن الكتاب يعينه عنّا.

---

[35]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ط1، 1991 ص 60

*كمال بولعسل: كاتب جزائري - ولاية جيجل/ دكتور في اللغة و الأدب / يعمل أستاذا في جامعة محمد الصديق بن يحي / جيجل/

وعننه: كعنونه وعنونته وعلونته بمعنى واحد.

– وقال اللحياني: في عننت الكتاب تعنينا وعننته تعنينة إذا عنونته، وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته وأحله عنان، ومن قال " علوان الكتاب " جعل النون لاما لأنه أخف.

قال ابن بري: والعنوان الأثر.

قال السوار بن المضرب :

وحاجة دون أخرى قد سنحت بها جعلتها للتي أخفيت عنوانا[36].

اصطلاحا: لقد قدم الباحثون أو النقاد عدة مفاهيم للعنوان من بينهم الغرب والعرب.

عند الغرب: ينطلق مفهوم العنوان عند الغرب ليوهويك "Lihoik " فهو المؤسس الأول الذي قام برصد العنونة.

وقد عرفه كما يقول جميل حمداوي " بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[37].

– وأما الناقد " جيرار جينيت " (J.Djenet) الفرنسي أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة حيث يقول " ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، ذلك أن الجهاز العنواني هو في الغالب مجموعة تشبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا وذاك تركيبة لا تقس بالضبط طولها"[38].

36- ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة [عنن]، ص 312.
37– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص226.
38– جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص09.

– نستنتج من خلال رأي الناقد الفرنسي أن العنوان عنده في غاية الصعوبة فهو مركبة غير حقيقية الباحثين.

– **عند العرب:** نرى في البلاد العربية أن المغاربة كانوا السياقيين لدراسة العنوان، يعد " محمد مفتاح " من بين الباحثين في دراسة العنوان فهو: " يقدم لنا معونة كبرى لضبط وانسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبقى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلا فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه وإما أن يكون قصيرا، فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه "[39].

–نلاحظ من خلال التعريف أن العنوان علامة مميزة فهو يمكنه الولوج إلى أغوار النص العميقة وهو تقني يستكشف بنية النص وتركيبته.

– فعنوان الرواية التي بين أيدينا " عصر الطحالب " يجعلنا نخوض في الرواية من أجل معرفة ماذا يقصد بعصر الطحالب لما يحمله من دلالة وعلاقته بالنص الروائي، فالعنوان هو المفتاح الذي يلج به إلى فضاء النص وأول ما يستوقفنا في رواية " كمال بولعسل " هو العنوان الذي اختاره لروايته تحت صيغة " عصر الطحالب ".

فما هي دلالات هذا العنوان؟ أو ما هي الدلالات والإيحاءات التي يخلفها هذا العنوان في النص الروائي؟

– جاء عنوان الرواية بمفردتين الأولى " عصر " والثانية " الطحالب " وقد تبين لنا بعد تحليل اللفظتين ما يلي:

39– فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص227.

* الأولى " عصر ": بمعنى فترة، المرحلة، الحقبة هذه بالنسبة للمعنى الحقيقي كما يمكن أن نجدها في عدة مواطن أخرى تدل على معاني متعددة.

فيقال: عصر الظلام: وهو فترة قمع وجهل.

– عصر ذهبي: حقبة من الزمن تتميز بالازدهار والمنجزات الثقافية، فمن خلال هذه المعاني نتوصل إلى لفظة " عصر " تحمل الكثير من المعاني والدلالات الفنية.

* الثانية " الطحالب ": جاءت هذه اللفظة بعدة معاني نلمسها فيما يلي:

– في المقام الأول جاءت لفظة " الطحالب " بأنها نبات حي وهو كائن مائي لديه القدرة على إجراء عملية التمثيل الضوئي، وهي كما جاءت في كتاب لسان العرب كالتالي: " الطحْلُبُ والطَحْلَبُ: خضرة تعلو الماء المزمن وهي الشيء الذي يكون على الماء كأنه نسيج العنكبوت "[40].

– فهي نباتات غير مرغوب فيها وفوضوية كما أنها تنمو في الظل والظلام وفي الأماكن الباردة وعلى الصخور أيضا.

– كما نلمسها في المقام الثاني على أنها عنصر هام لصناعة مواد التجميل والتي بدورها دخلت عالم الجمال والتجميل لاحتوائها على البروتينات والفيتامينات والمعادن المختلفة المفيدة للبشرة.

– من خلال اللفظين يتضح لنا فرق وهو أن كلمة " عصر " جاءت في صيغة المفرد أما " الطحالب " فهي في صيغة الجمع، ولعل بسبب مجيئها في صيغة الجمع يعود إلى كثرتها

40– ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص243.

وهيمنتها وطغيانها في فترة محددة حيث أطلق على تلك الفترة " عصر الطحالب " وهذا ما جاء به مضمون النص أو الرواية.

وهذا العنوان " عصر الطحالب " يشكل خطوة أولى نحو الدخول في المأساة المنتظرة مأساة الحضور في جزائر التسعينات واقعيا وثقافيا واجتماعيا ...إلخ كل هذا بطريقة استذكارية.

– كما نلاحظ أيضا على المستوى الدلالي أن العنوان يرتبط بالنص فكل كلمة منه ذكرت في محتوى الرواية ومعنى " عصر الطحالب " من خلال الرواية هي الفترة الزمنية التي عانى فيها الشعب الجزائري وهي فترة العشرية السوداء من فتنة الإغراء والزلل كما جاء في متن الرواية: "... لا يوجد بينهما سوى فتنة الإغراء والزلل"[41]، ودنس أهل الجبل فقد عانى الشعب أثناء هذه الفترة من الظلم والقتل والتعذيب، وكل ذلك من صنع السراب ودنس الطحالب والدماء. كما قال الراوي " لقد انتفض هذا الشعب بعد سنوات من جبروت الطحالب والضباب "[42].

–إذن فالنص الروائي في جله هو ترجمة للعنوان وهو نقل لمأساة هذه الأزمة بصورها وأحداثها وشخصياتها العديدة إذ نجد الراوي قد جسد الأزمة على مستوى الشكل والمضمون.

2/اللوحة التجريدية:

يلعب الشكل الخارجي لأي منتوج دور المروج للسلعة وكذلك الإنتاجات الأدبية المختلفة فأول ما يلفت نظر القارئ وهو مقبل على اقتناء الرواية مثلا هو تلك اللوحة التجريدية بأشكالها المختلفة التي تعبر عن مضمون الرواية مما تدعوه إلى اقتنائها متشوقا لمعرفة ما بداخلها.

41– كمال بولعسل، عصر الطحالب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1 2011، ص74.

42– المصدر نفسه، ص87.

جاء فضاء غلاف رواية " عصر الطحالب" في شكل مزيج من الألوان و الخطوط المختلفة و الدلالات و المعاني فبالنسبة للعنوان لاحظنا أنه مكتوب بخط بارز في الجهة العلوية للغلاف، كتب بلونيين الأسود و الأحمر جسد فيه الراوي رمزية اللون على دلالة الكلمة فقد كتب" عصر"باللون الأسود الذي يعد" سلبي يدل على العدمية و الغناء،"[43] و ذلك ما جسده الروائي إلى إحدى أسوء الفترات التي مر بها الموطن الجزائري و سادت فيها مظاهر الموت حيث كان للون دورا بارزا في إعطاء صورة عن الواقع وقد لجأ الروائي على إكمال العنوان باللون الأحمر متمثلا في كلمة" الطحالب" و "يرمز اللون الأحمر في عادته إلى الغضب والقسوة و الخطر ...و الدلالة على الثورة "[44]

أما ذلك المد لحرف الألف من كلمة الطحالب يعبر في الأغلب عن استمرارية هذا الوضع الخانق

فمن خلال هذا المزج بين اللونيين الأسود والأحمر داخلالعنوان، استطاع الروائي بناء معنى متكامل ومنسجم مع مضمون الرواية.

وتضعنا هذه اللوحة أمام مشهد لرجل دون ملامح يحمل حقيبة وراء ظهرهويقف تحت شجرة متساقطة الأوراق، يكسو جانبها الأخر ضبابا كثيفا وتوحي هذه الظاهرة الطبيعية بحلول فصل الخريف،وهنا تكمن دلالة الصورة في التعبير عن لحظة القرار الذي يقف فيه الإنسان بين خيار الاستسلام للواقع أو المغامرة، فالصورة هنا تمكنت من قول ما لم تستطع الكلمات قوله والتعبير عنه.

43-فاتن عبد الجبار جواد،اللون لعبة سيميائية ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،عمان ،الاردن ،ط1،2009م ،ص44

44- فاتن عبد الجبار جواد،اللون لعبة سيميائية، ص138.

أما بالنسبة للون الأزرق فهو يشكل الإطار أو الغلاف للرواية" وقد دلت التجارب أن هذا اللون أكثر الألوان تهدئة للنفوس" [45]

حيث يبعث هذا اللون نوعا من الطمأنينة،ولكن تلك الخطوط القاتمة والمتشابكة التي ميزت فضاءه عملت على خلخلة ذلك الشعور، كما تفعل الفتن حينما تتفشى بين الناس.

وبالتالي كان الغلاف بما احتواه من أشكال وخطوط وكتابات وألوان، صورة لما يتضمن المتن الروائي، وهذا الجدول يوضح سمات الألوان في الغلاف الخارجي للرواية

عينة الغلاف	اللون	سيماء اللون
غلاف الكتاب	الأزرق	الأوضاع المزرية واليأس والموت
اسم المؤلف	الأسود	يرمز إلى عدم الاستقرار والحزن والألم والكآبة والظلام
خط العنوان	1/ الأسود 2/ الأحمر	يرمز الى الأزمة والظلام والظلم يرمز إلى الحزن والدماء التي سفكت والحرب
الصورة وخلفيتها	الأسود وتدرجاته	يرمز إلى الجهل والحزن والظلام
اسم دار النشر	الأبيض	الاستقرار والأمن والسلام والصفاء

45-المرجع نفسه،ص150.

3/ سيميائيةالاستهلال:

يعد الاستهلال من بين العتبات الفرعية التي تحتل أجزاء متفرقة من فضاء الرواية ويأتي الاستهلال لغة: " من الفعل هلَّوهلَّ تعني من بين ما تعنيه البداية والابتداء يقال هلَّ الشهر أي ظهر هلاله"[46]

وعليه يمكننا عد الاستهلال بمثابة المقدمة التي تحمل معاني المتن الروائي بشكل ملخص

وبالعودة إلى الرواية" عصر الطحالب" نجد أن الروائي اعتمد على مجموعة قليلة من المقاطع الافتتاحية حيث استهل الرواية بفترة يقول فيها: " قبل أن أغادر أوروبا للدراسة وتعلم الحياة كنت أعتقد أن سكان تلك القارة شعب ذكي المولد والفطرة وأن التخلف والغباء عادة عربية.

قبل أن أتجاوز شتاء الكلمات الفرنسية التي لم أكن أقتنها كانت القوة الوحيدة التي أمتلكها لمجابهة المنفى هي الصمت"[47]

تعد هذه العبارة مقدمة موجزة لما يليها من أحداث تصف حياة البطل في فرنسا والتي اختصرها في كلمة " المنفى " الدالة على معاني مختلفة، تتلخص في حالة الشعور بالغربة والفراغ الذي يشعر به البطل

وفي عبارة افتتاحية أخرى التي وردت في القسم الرابع من الرواية، يقول:" تبدل هذا الوطن بدأت حواشيه وجوفه يتآكل شيئا فشيئا: سقطت أوراقه وحلّ الخريف تلبدت السماء وحلّ في

46- ياسين نصير ، الاستهلال فن البداية في النص الأدبي ، دار نينوي ، سوريا ، دمشق د، ط، 2009م ص 15.
47- كمال بولعسل، عصر الطحالب ، ص04.

الأفق سحاب كثيف لم تعد تستنشق من الهواء سوى رائحة البارود ممزوجا برائحة دم الفتنة [48]

تعد هذه الافتتاحية نقطة وصل بين ما سبق ذكره من أحداث في فترة زمنية سابقة، وما سيتم سرده لاحقا، فمن خلاله قدم البطل لمحة موجزة لمرحلة سبق الحديث عنها، ويصف في هذا المقطع حالة الوطن المأساوية جراء ما أصابه من حرب وفتن وسفك الدماء.

48- المصدر نفسه، ص 33.

الفصل الثاني:

سيميائية عناصر البنية السردية في رواية " عصر الطحالب "

الفصل الثاني: سيميائية عناصر البنية السردية في رواية" عصر الطحالب"

1/ المكان.

2/الزمن.

3/الشخصيات.

1/ سيميائية المكان:

يعدّ المكان من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، لأن باقي عناصر الرواية (الأحداث والشخصيات والزمن) لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية.

والمكان هو العمود الأساسي في الرواية والدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد، وقد لعب المكان دورا أساسيا أيضا في الفكر الإنساني القديم والحديث، وعلى هذا الأساس فإن العقل الإنساني لا يستطيع ببداهته تجاهل المكان وعلاقته بما يشغله من أجسام وأشياء.

1.1/ المكان:

لغة: ورد مصطلح المكان في الكثير من المعاجم بمعان متقاربة، فجاء في معجم لسان العرب لابن منظور كالآتي:

-" المكان والمكانة واحد ، التهذيب = الليث : مكانٌ في أصل تقدير الفعل مَفعَلٌ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجرى فعال، فقالوا : مكّنا له وقد تمكّن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، وقال : والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا، إلا مَفعل كذا وكذا بالنصب.

- وقال ابن سيده : والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.

- قال الثعلب : يُبطل أن يكون المكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك فقد دلّ على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[49].

49- ابن منظور، لسان العرب، ط1، م14، ص113.

وقد ورد أيضا مصطلح المكان في معجم "الوسيط" " المكان: الموضع وهو مَفعَل من الكون جمع أمكنة وأمكُن قليلا وجمع أماكن وإنما جُمِع أمكنة مع أنه من كان معاملة لميم معاملة الأصلية.

– كما في مَسِيل وأمسيلة ويقال : هذا مكان هذا أي بدله".[50]

بعيدا عن المعاجم والكتب، فقد وردت لفظة مكان في القرآن الكريم، ودليل ذلك ظهورها في أكثر من سورة : قال تعالى : "وَاذْكُرْ فِي اَلْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيًا"[51]

كما جاء أيضا في قوله تعالى: " وَإِذَا أُلْقُوا مِنْهَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا هُنَالِكَ ثُبُورا"[52]

نستنتج من خلال هذه الآيات أن لفظة المكان تدلّ على الموضع.

اصطلاحًا:اختلف النقاد الغربيون والعرب في مفهوم المكان، لذلك قسمت كل فئة بمفهومها وهي كالآتي:

*** عند النقاد العرب:**

لقد اهتم الكثير من النقاد العرب بمفهوم المكان، حيث عرّفه الناقد "حميد الحمداني" في كتابه بنية النص السردي "أنه بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[53]

50– الشيخ عبد الله البستاني، الوافي معجم وسيط اللغة العربية، مكتبة لبنان ساحة الرياض، الفلح، بيروت لبنان د.ط 1996، ص576.

51–[سورة مريم]الآية 16.

52– [سورة الفرقان]الآية 13.

53– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176 ، 177

– نلاحظ من خلال هذا القول أن حميد الحمداني أعطى "المكان" أهمية كبرى، إذ يعتبره من العناصر الأساسية والمهمة لأي نص، وشبّهه بالعمود الفقري، بمعنى أنه بدون مكان لن تشكل بنية النص الأساسية وهي الأحداث، الشخصيات ، والزمن.

– أما (سمر الفيصل) فيعرّف المكان بقوله : والمكان كمفهوم هو :" المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت، الجامد"[54]

نستنتج من خلال هذا القول أن (الفيصل) ميّز بين نوعين من المكان: المكان الحقيقي والمكان الروائي الخيالي، أما المكان الحقيقي فهو مرتبط بالواقع الخارجي المحسوس والمكان الخيالي فربطه بالمكان الروائي.

*** عند الغرب:**

يختلف مفهوم المكان عند الغرب مقارنة بتعريفه عند العرب، فنجد "غاستونباشلار" يعرّف المكان بقوله: " المكان الأليف ذلك البيت الذي وُلدِنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكّل فيه خيالنا، فالمكان في الأدب هو الصورة الفنية التي تذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات الطفولة"[55].

نستنتج من خلال هذا القول أن النقطة الأساسية أو الفكرة التي ينطلق منها (باشلار) هي البيت القديم، أي بيت الطفولة، وهو مكان الألفة والخيال والأحلام، وعند الابتعاد عنه يسترجع عبر الذاكرة، وأن بيت الذاكرة يوفر الإحساس بالأمان والطمأنينة.

54– جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، رسالة ماجستير جامعة قطر 2013، 2014، ص 11.

55– غاستونباشلار، جماليات المكان، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية 1404هـ 1984م، ص06.

2.1/ المفهوم الأدبي للمكان:

المكان من أهم مكونات العمل الأدبي حتى وإن اختلفت التسميات بين من يستعمل مصطلح المكان والفضاء وهذا الأخير أوسع من المكان، والمكان هو الذي يحدد الرؤى والمشاعر للشخصيات القصصية والروائية.

– إن المكان في الأدب أو في التجربة الإبداعية بوجه أخص هو "المكان الذي يشعرنا بوجوده وقد يتداخل إحساسنا به تداخلا يصعب عزلنا عنه، فقد نقف على عتبة البيت الذي ولدنا فيه فنشعر أن ثمة علائق وشيجة تعيدنا إلى الرحم، فيتحول المكان على إيقاع مشاعرنا منه"[56].

نستنتج من خلال هذا التعريف أن المكان في الأدب هو الشعور العميق الذي يربطنا بالمكان ويتداخل معه، وقد أعطى مثالاً عن ذلك الإحساس الذي نشعر به عندما نقف في عتبة باب البيت الذي قضينا فيه طفولتنا.

56–باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1، 2008، ص182.

3.1/المكان في رواية "عصر الطحالب":

يرى الدارسون والنقاد أنه يمكن التعامل مع نوعين من الأمكنة: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلوقة، وهي مرتبطة بالشخصيات، حيث انفردت بإعطائنا لمحة تاريخية عن بيئتها وإنسانيتها وهي قادرة على تزويد الرواية ببطاقة فنية خيالية تؤثر على الفعل الروائي والأهم من ذلك تسعى إلى تكوين خصائص تمنح الرواية خصوصيتها المكانية

4.1/ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح يقصد به الحيز المكاني الخارجي، حيث يكون واسعا لا تحده حدود، وغالبا ما يكون في الهواء الطلق وهذه الأماكن تكون لعامة الناس لأنها أماكن انتقال ومرور تشهد حركة وتحرر وهي "أماكن انتقال عامة وتتمثل في فضاء واسع وغير ضيق، الشوارع الساحات، المعبر، الرواق، وتخضع هذه الأمكنة لتأويلات مختلفة"[57] تؤدي وظائف جمالية ذات شأن وبعد إذا أحسنا استعمالها، "تؤدي الأماكن المفتوحة دورا مهما في الرواية، ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر فهي ترتبط بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، تتوافق مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[58].

من خلال هذه الأقوال نلاحظ أن الأماكن المفتوحة هي الأماكن التي تكتفي فيها أعداد مختلفة من البشر، وتزخر بالحركة والحياة وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع

57- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد لنقد، منشورات اتحاد الكتاب – العرب، دمشق، ط1، 2003،ص 106.

58- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص166.

الآخرين ويقضي على الشعور بالوحدة والعزلة وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالغابة والشوارع... وهي بدورها توحي بالحركة والانسجام مع الذات.

من خلال دراستنا للأماكن المفتوحة في رواية "عصر الطحالب" نلتمس عدة أماكن مفتوحة هي:

الشارع:

تحدث الراوي عن شوارع المدينة، وهي أماكن عامة تمنح الناس حرية التنقل، وهي أمكنة مفتوحة على العالم لا يحدها أي شيء، فهي تعيش حركة مستمرة وهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم، فقد اتخذت في النصوص الروائية عدة أشكال، وقد جعلها الروائي حالة ذهنية تعيشها الشخصية لأنها " إطار مكاني يكاد يمثل أيضا كل الطبقات الاجتماعية"[59].

تعد الشوارع والأحياء أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[60].

ذكر الراوي عدة شوارع منها في فرنسا ومنها في الجزائر، من بين الشوارع الفرنسية: شارع شارل ديغول وشارع سانت دوني وذلك في قوله: "دفعت ثمن القهوة على عجل وخرجت أتمشى قليلا في شوارع سانت دوني وشارع شارل ديغول"[61].

" ... قضيت نهاية الأسبوع مع خالد أقرأ الشعر ونتحدث عن الكتب ونتسكع في شوارع باريس"[62].

59- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص247.

60- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق البنات لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 8، 2012، ص24.

61- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص62.

62- المصدر نفسه، ص26.

وقد خص " نوار" شوارع وطنه في قوله: " في الخارج كانت الشوارع مضاءة بفوانيس متعبة لم يبق في الشارع إلا الحزن الجنائزي لواجهات الحانات والمحلات"[63].

- تعرّض نوار لأبشع أنواع الضرب والتعنيف في وطنه، ونستدل بذلك من الرواية:" ... ويصيبني ما يصيبني كل مرة أقع فيها في يد أعوان الجندرمة من ضرب وتعنيف، فرأيت أن أمضي في الشارع الأيمن الممتد أمام الثانوية"[64].

- "... بين الفينة والأخرى كان يباغتني أحدهم بالانزلاق من شارع إلى آخر"[65].

- " فخشيت أن أتعثر في أحدهم فيتعذر عليّ الاختفاء في أحد الأزقة الضيقة التي تتفرع عن الشارع"[66].

يتبين من خلال هذه الملفوظات أن الشارع في وطنه كان لديه فيه ذكريات سيئة فهو كان يمثل له عدو عكس الشارع في باريس يرى فيه الاستقرار والطمأنينة بالرغم من اغترابه، والذي كان يمثل له صديق، وهذا ما يعطي للرواية جمالية واضحة بانزياح عناصرها عن الوظائف المسندة لها.

القرية:

القرية هي مكان يجتمع فيه مجموعة من الناس عادة ما يكون عددهم قليلا، تحضر القرية بوصفها بنية مكانية في الرواية أو النص، لها خصوصيتها وسماتها المميزة لأنها " تعد من الولادات البكرية الأولى للأمكنة شأنها شأن رحم الأم وبت الطفولة"[67].

63- المصدر نفسه، ص61.
64- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص13.
65- المصدر نفسه، ص14.
66- المصدر نفسه، ص14.

وقد تجلى مصطلح "القرية" في الرواية في قول الراوي " الطريق الأفعواني الذي كان يقطع الهضاب الممتدة بين القرية والبلدة"[68].

فالراوي هنا يصف الطريق وصعوبة العيش في القرية.

- " في لحظة من اللحظات راودتني نفسي بالعودة إلى القرية"[69].

هنا الراوي يحن إلى قريته عندما اتخذ الجبل منزله الجديد، فالقرية أصبحت تمثل مكان عدو بالنسبة لأهلها وذلك لانعدام الأمن والاستقرار فيها وانتشار الخوف والذعر في كل زاوية من القرية.

الجبل:

يعتبر الجبل منذ القديم مكانا ثوريا، وهو مكان مفتوح لجأت إليه الجماعات المسلحة واتخذته مسكنا لها " فهو مكان ذو أنساق هندسية يتميز بالعلو والاتساع والانفتاح والبعد، وهو كذلك ملائم لحاجات الوطن في الحرية ومناسب كذلك لمختلف متطلبات الثورة"[70].

- ورد ذكره في الرواية وذلك بعد انضمام نزار لأصدقائه وجيرانه المتواجدون في الجبل من أجل الثورة، ويتجسد ذلك في قوله: " كان زملائي وجيراني وكل من عرفت في البلدة والثانوية من العنفوان الذي انسحب إلى الجبل يعززون المناورات من حولي لكي ألتحق بالجبل"[71].

67- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص101.

68- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص13.

69- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص14.

70- نبيل راغب، دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، دط، 200، ص166.

71- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص43.

– فقد أصبح الجبل مسكنا لهم فكان بمثابة الأم الحنون لهم، ولقد ورد ذكره في النص الروائي بكثرة وذلك لكثرة الأحداث فيه.

" كنت في زمن الانحراف إلى الجبل"[72].

وقد تناول الراوي بشيء من الوصف للتضاريس الجبلية المتمثلة في الوادي، المرتفع، المنخفض، الغدير... في قوله: "من أجل بلوغ قمة المرتفع تسلقت السلالم الحجرية الملتوية بين الصخور والأحراش، وأوراق نبات الديس الحادة المتدلية كشلالات صغيرة تنفجر من كل مكان"[73].

– عند مرورنا بالتضاريس الجبلية الممتدة بجانب الجبل الذي يرتسم في زرقة السماء كالإبهام يسميه الجميع هنا "إبهام الشيطان"[74].

وفي مقطع سردي آخر يصف الغدير بقوله: "... حتى الطحالب التي تراكمت ونمت فوق وجه الغدير بعد هدوء تيار الوادي كانت تشي بشيخوخة المياه"[75].

يمكن لأي قارئ من خلال هذه الأوصاف أن يتخيل صورة المكان بكل ما يحتويه، فجمالية الوصف عند الراوي والتدقيق في التفاصيل تجعله يثير مخيلة القارئ.

الثانوية:

هي كذلك مكان مفتوح وتعد من الأماكن الاختيارية وهي مقصد لطالب العلم والتعليم الثانوي هي المرحلة الأخيرة من التعليم والمدرسة الثانوية هي الاسم المستخدم في بعض أنحاء العالم لتوصيف تلك المؤسسة التي توفر التعليم الثانوي كله أو جزء منه.

72– المصدر نفسه، ص43.

73– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص79.

74– المصدر نفسه، ص73.

75– المصدر نفسه، ص74.

– وهي مكان جرت فيه بعض الأحداث والمتمثلة في المكان الذي تعلم فيه نوار كما جاء في الرواية: "... ومنعني من الذهاب إلى الثانوية".[76]

كما قال أيضا: " لا أستطيع قطع الدروس وإلا فقدت صيرورة البرامج ويضيع كل شيء"[77].

" أمام مدخل الثانوية وولجت إلى الساحة حين وجدت جموعا من الأساتذة والطلبة يحتشدون أمام مدخل الأقسام الموجودة في الجهة الشرقية للثانوية"[78].

تمثل الثانوية بالنسبة للراوي "نوار" مكان تعلمه وفي نفس الوقت هي مكان للحرب والقتل والاستبداد، وتحمل الثانوية دلالة سيميائية سلبية في حياة الراوي.

الفناء:

هو من بين الأماكن التي ذكرت في الرواية، وهو مكان مفتوح، وقد جرت فيه بعض الأحداث، وقد جاء ذكر الفناء في عدة مقاطع من الرواية وهي كالآتي:

" توقفت الخطوات أمام الباب الخارجي للفناء"[79].

" وفي الصباح الباكر انفصلت عجلات الشاحنة خلسة عن فناء الدار"[80].

" كانت جثة أبي هامدة في الفناء"[81].

76– المصدر نفسه، ص13.
77– المصدر نفسه، ص15.
78– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص33.
79– المصدر نفسه، ص42.
80– المصدر نفسه ، ص48.
81–المصدر نفسه، ص59.

يتضح لنا من خلال هذه المقاطع أن الفناء يمثل مكان عدو بالنسبة لنوار، وهذا راجع لما عاشه من ذكريات مؤلمة فيه، ذلك أنه فقد والده بطريقة بشعة، حيث قُتِل والده أمام عينيه وسط فناء المنزل.

الغابة:

الغابة أيضا من بين الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية، والغابة هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول أو منخفضات، وتتضمن الأشجار أساساً والشجيرات والأعشاب والطحالب والفطريات وأنواعًا حيوانية، وهي متنفس للأشخاص كما جاء في الرواية: " نجمع ثمار الأشجار البرية ونصطاد العصافير ونلعب كرة القدم في الملاعب التي تصنعها الطبيعة في فراغات الغابة والمروج"[82].

فقد كانت تمثل الغابة بالنسبة للراوي مكان طفولته وله فيها ذكريات جميلة لكنها سرعان ما تحولت من مكان طفولة إلى مكان حرب، يقوم فيها بالقتل والذبح وهذا ما يتبين في الرواية: "... سنعتاد على خشونة الغابة وعوالم الأدغال"[83].

" ثم سحبني إلى عمق الغابة وجرّدني من بندقيتي وثيابي"[84].

والأماكن المفتوحة عادة ما تكون بمحتواها الدلالي، تجمع جملة من المعاني المتأصلة بالسعادة والبساطة والحرية والوضوح والتناسق مع الطبيعة وحتى التناسق مع الزمن، وقد وظف المكان لخدمة الحدث

82-كمال بولعسل، عصر الطحالب ، ص21-22.

83-المصدر نفسه، ص71.

84-المصدر نفسه، ص95.

5.1/ الأماكن المغلقة:

للمكان المغلق دور كبير في الرواية وله علاقة قوية بالشخصية الروائية، وتتميز هذه الأماكن بكونها ضيقة ومحصورة وهي الأماكن التي تكون محدودة هندسيا وهذه الأمكنة تقيد حركية الإنسان، فإذا كانت الأماكن امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بأماكن أخرى يسكن إليها ويستخدمها في حاجات متنوعة.

والأماكن المغلقة هي " مساحات مخصصة للعيش والإقامة بحيث تكون مأوى للإنسان سواء بقي لفترات طويلة أو قصيرة من الزمن، وسواء كان ذلك بإرادته أو بإرادة الآخرين، وهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز التفاعل سلبا وإيجابا بين المكان وبين الإنسان الساكن فيه بل الصراع لا يتوقف إلا إذا بدأ التآلف يتضح ويتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[85].

نلاحظ مما سبق أن المكان المغلق هو الذي تحده حدودا معينة، وهو الذي يقصده المرء بكامل إرادته ويشعر فيه بالأمان، والمكان المغلق هو الذي يذهب إليه الإنسان مجبرا غير مخيّر.

وفي الرواية مجموعة من الأمكنة المتنوعة وهي كالآتي:

البيوت أو البيت:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البيئة الأساسية للعمران البشري.

85- مهدي عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنة نينة (حكاية حمارة) الدقل المرفأ البعيد، ط1، دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، مطابع وزارة الثقافة.

"البيت هو ركننا الأول في العالم، هو الكون الحقيقي للفرد بكل ما للكلمة من معنى، فهو المأوى الذي يحتوي الإنسان منذ ولادته بصرف النظر عن شكله المادي وقيمته"[86].

لذلك جعل باشلار للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف الإنسان إلى العالم"[87].

ورغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية كالمنزل، الشقة، الدار...الخ، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة "أن البيت مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية"[88].

وفي النص الذي بين أيدينا ورد ذكر البيت مرتين أي بيتين:

البيت الأول: بيت نوار

وهو بالنسبة للبطل "نوار" بيته الأول الذي تربى فيه مع عائلته كما جاء في الرواية: " اتجهت إلى المطبخ وهو غرفة منفصلة عن بقية البيت المكون من ثلاث غرف مرصوصة بشكل طولي على امتداد الفناء"[89].

الراوي في هذا الملفوظ يصف لنا البيت بشكل مُفَصّل، وقوله أيضا: "غادر أبي العاصمة خوفا من أفاعي الليل السوداء التي كانت تزورنا دوريا خاصة بعد أن أبلغ سمعها تردد أهل الجبل على منزلنا الذي كان قبل الحرب مركزا للتشاور والتخطيط للحملات الانتخابية

86- غاستونباشلار، جماليات المكان، ص36.

87-المرجع نفسه، ص38.

88- أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص53.

89- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص42.

والطموحات المستقبلية للحزب الإسلامي، لم يكن هم الأفاعي البحث عن أبي الذي رفض إغراء الجبل وإنما كانت تتخذ من البيت مؤشرا ثابتا للتحرك عنفوان الشباب الذي انسحب إلى الجبل وتتبع حركة الانسحاب المتواصل للعنفوان المتبقي"[90].

فالراوي أو البطل يروي لنا الظروف المزرية التي حلت بهم وسبب زيارة أهل الجبل بيتهم "كان أسبوع التحضير لمغادرة البيت الذي نمت فيه سنوات هذا العمر"[91].

" اتصلت بأبي في العاصمة لأعلمه خبر مغادرة البيت والقرية إلى المدينة المجاورة التي كانت تحسن التصدي لحقد الجبل"[92].

لم يكن البيت يوفر لنوار الطمأنينة والاستقرار كما كان من قبل، فقد أصبح مكان عدو بالنسبة له وفيه خطر على عائلته، لذلك قرر نوار أخذ عائلته إلى مدينة أخرى وبيت آخر، فقد كان قرار نوار صائبا لأنه ترك بيته باحثا عن الاستقرار والأمان لعائلته رغم أن بيته كان يمثل بالنسبة له بيت طفولة وذكريات، لكنه اختار الأمان والاستقرار لعائلته، حيث قال: "لم يبق لي إلا الفرار ولتبقى الكؤوس الأربعة الفارغة"[93].

القطار:

يعتبر القطار أحد وسائل التنقل، وهو من الأمكنة المغلقة في الرواية، وقد كان يمثل وسيلة نقل بالنسبة للراوي لينتقل فيها أثناء رحلته من باريس إلى مرسيليا وهذا من خلال قوله: " في القطار من باريس إلى مرسيليا "[94].

90-المصدر نفسه، ص41.

91-المصدر نفسه، ص47.

92-كمال بولعسل، عصر الطحالب ، ص48.

93-المصدر نفسه ، ص47.

94-المصدر نفسه، ص04.

وقوله: " كان القطار يمضي بسرعة تضاعف فيك الشعور بالوحدة والانفصال عن العالم"[95].

اختار نوار القطار كوسيلة للتنقل لأنه يمضي بسرعة كالوقت، وفي القطار تعرّف على شاب فرنسي يدعى سيمون، دار بينهم حوار طويل وانتهى بتبادل الأرقام وهذا يتجسد في الرواية من خلال قوله: " قفزت من درج القطار بعد أن ودعت سيمون وتبادلت معه رقم الهاتف وعنوانه الشخصي"[96].

وهناك أيضا عبارات ذكرت فيه لفظة القطار وهي: " أعتقد أن هذه القطارات بدأت تشيخ وتتعب لا بدّ من استبدالها"[97].

" لم أفهم واقع هذا الكلام إلا عندما ركبت القطار أول مرة"[98].

وغيرهم الكثير من المقاطع ذكر فيها لفظ القطار، وبالرغم من أن القطار وسيلة تنقل ومكان مغلق، إلا أننا نستطيع من خلاله التنقل في الأماكن المفتوحة.

- الفندق:

هو مسكن يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر مؤثث مفروش وقد يكون مزودا بأجهزة منزلية ووسائل الراحة والترفيه مع توفير خدمات الطعام والنظافة والصيانة وغيرها.

- الفندق من الأماكن المغلقة أيضا في الرواية، وهو مكان مؤقت الإقامة يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر، له طابع سياحي عام لا يتميز بالخصوصية كالمنزل مثلا، فهو ملك الجميع ويعتبر الفندق في الرواية مكانا رئيسيا بنية عليه بعض أحداث الرواية، وهو

95- المصدر نفسه ، ص04.
96-المصدر نفسه، ص12.
97-المصدر نفسه، ص05.
98-المصدر نفسه، ص06.

متواجد حسب النص الروائي بباريس، حيث التقت فيه بعض الشخصيات وهو بالنسبة للبطل بيته الثاني في الغرفة.

– وكما جاء في الرواية " في بهو الفندق كانت العيون الزرقاء معلقة بباب كبنية المصعد"[99].

– ولقد كان " نوار " مميزا عن باقي الرجال الفرنسيين بوجهه الشرقي، ويتبين ذلك من خلال قوله.

" لم تكف نساء الفندق عن التحديق بي كان منظر الفراغ في طاولتي مغريا وكان وجهي الشرقي أيضا يصنع الفراغ في عقولهن، لم أستطع رفع بصري من فنجان القهوة لأرى أشكالهن ربما هن جميلات كعادة نزيلات الفنادق"[100].

– لقد كان الفندق فخما ومميزا مما جعل البطل نوار يصفه بكل تفاصيله قائلا: " كان الضوء الخافت الذي سقط من مصابيح السقف يندل كأشلاء الغسيل، فوق المقاعد الجلدية الفخمة المتناثرة في بهو الفندق كأنه يأبى أن يقع على البلاط الزجاجي فتتكفل أضواء المصابيح الخارجية للفندق ... "[101].

بالإضافة إلى فخامة الفندق داخليا فقد كانت له إطلالة مميزة لأنه كان يطل على ساحات شارع ديغول وهذا من خلال قوله: " في شرفة غرفة الفندق كنت أحلق فوق المحلات

99– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص47.

100– المصدر نفسه ، ص30.

101– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص54.

وساحات شارع " شارل ديغول " كانت السيارات والمارة تبدو من هذا الارتفاع بحجم لعب الأطفال "[102].

– ورغم فخامة الفندق كان " نوار " يحس نفسه غريبا خاصة وجهه الشرقي الذي كان يلفت الأنظار أينما ذهب.

الغرفة " غرفة نوار في الفندق "

– وهي من الأماكن المغلقة في الرواية تستخدم لشتى الأغراض مثل: النوم أو الجلوس فهي أكثر الأماكن خصوصية، هي المكان المريح والدافئ الذي تلجأ إليه بعد عناء طويل والغرفة أنواع، والنوع الذي تجسد في النص الروائي هي غرفة الفندق.

– غرفة " نوار " في الفندق هي مقره الثاني في الغربة بعد بيته في الوطن، فقد كانت غرفة الفندق ضيقة، تعبر عن شخصية " نوار " الفوضوي المثقف المولع بالقراءة لأنه كان يحمل ذوقا فنيا راقيا، وقد تجسد ذلك في الرواية من خلال قوله: " ورحت أجوب رفوف المكتبة التي أخذت تكبر يوما بعد يوم وتحتل أرجاء غرفة الفندق الضيقة "[103].

– وقوله أيضا: " لقد أصابتني منذ أن أقمت بفرنسا حالات اشتهاء عنيف من طالبات كن يدرسن عندي بالجامعة أو نادلات المطعم والمقاهي وحتى من جاراتي الفرنسيات لما كنت أقيم في بيت مستقل في الضاحية الشرقية لباريس قبل أن أعتزل الإغراء بالاحتماء في غرفة الفندق التي تعزل عني الشهوة وتسلمني بسرعة إلى الرواق والمصعد دون التقاطع مع الاشتهاء كما كان يحدث في الشوارع... "[104].

102– المصدر نفسه ، ص51.

103– المصدر نفسه ، ص27.

104– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص53.

- لقد كانت غرفة نوار مكان يعزله عن العالم الخارجي يلجأ إليه حين يهرب من الواقع الخارجي وهي سجن يعزله أيضا عن الشهوات وتمنعه عن التقاطع مع حالت الاشتهاء التي كان يتعرض إليها من قبل الفرنسيات.

- ومن جهة أخرى كاثرين التي كانت تطرق بابه كل مرة لكنه كان يتهرب منها خوفا من الوقوع في حبها، وكان يتجنب استضافتها في غرفته وتتجسد في الرواية كالآتي: " كاثرين ستكمل الحديث في الأسفل من فضلك انتظريني في الأسفل أعتذر على عدم استضافتك في غرفتي ... تعلمين هذا، لقد قرأت الكتاب؟"[105].

- من خلال هذه الملفوظات يتبين أن غرفة " نوار " كانت تمثل له بيتا وصديقا له في غربته لأنه كان يحتمي فيها كثيرا ويجد راحته النفسية.

- **المطعم:**

المطعم من الفضاءات العامة التي يقصدها الناس، الغرض الوحيد من المطعم هو تناول الطعام فهذه هي وظيفة المطعم في الحياة الاجتماعية وفي النص الروائي ذكر المطعم المسمى في الرواية " بمطعم الحميمة " وذكر في بعض المقاطع منها:

" أدرت أن أعيد صور الماضي إلى مواقعها .... في القلب والجسد، ولجنا إلى مطعم " الحميمة " المطل على نهر السين كنا نقصده دائما أنا وخالد كلما حل بفرنسا "[106].

وقوله أيضا: " أما أنا فأحب هذا المطعم الشرقي لسببين الأول أنه يقدم طبق الكسكسي الذي أجد فيه ريح جدتي أما الثاني فهو يذكرني بوادي النيل الذي يقطع قريتي هناك في سفح الجبل "[107].

105- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

106- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص19.

من خلال هاتين الملفوظتين نجد أن البطل نوار يحب الأكل الشرقي الذي يجده في مطعم " الحميمة «، ولهذا المكان قيمة جمالية التي أضاف إليها الراوي وصفا للموقع، وكذلك قيمته الدلالية المتعلقة بطبق الكسكسي الذي يقدمه هذا المطعم.

- المقهى:

يصنف من الأماكن المغلقة في الرواية وهو متواجد بالقرية والمدينة، يعتبر من الأماكن الخاصة، يستقطب فيه الأفراد من كل مكان، فهو مكان للراحة والتسلية ونسيان الهموم والمشاكل هو ملجأ للفرد للاسترخاء من مشاغل الحياة وقد قدم حسين بحراوي في كتاب " بنية الشكل الروائي " نقطة بشأن المقهى " حيث اعتبر المقهى " فضاء تنعكس فيه الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الصادرة فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية " ضمن مقهى ما ... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي "[108].

- وقد ذكر المقهى في الرواية في قوله: " خرجت من المقهى الباريسي هاربا من صوت المذيع والسحب السوداء ".

- فالمقهى هنا رغم تواجده بالغربة يعد بالنسبة لنوار مكانا صديقا لأنه كان كثيرا ما يلجأ إليه.

الكافتريا: (كفتريا الفندق):

الكافتريا من الأماكن العامة التي ذكرت في الرواية وهي مكان يزرع نوعا من الراحة في نفوس النزلاء وهذا من خلال قوله: " في كفتريا الفندق شربت قهوة الصباح الساخنة ... لم

107- المصدر نفسه ،ص20.

108- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص91.

تكف نساء الفندق عن التحديق بي، كان منظر الفراغ في طاولتي مغريا، وكان وجهي الشرقي أيضا يصنع الفراغ في عقولهن ... "[109].

- كان نوار يلجأ لكفتريا الفندق كل ما شعر بالضيق لأنها كانت تتميز بالهدوء والترتيب وهذا من خلال كلماته الوصفية (القهوة الساخنة، الطاولة، النساء ...).

- **المطبخ:**

- هو المكان المخصص للطبخ وهو غرفة يتم فيها طبخ الطعام وتحضيره وهو من الأماكن المغلقة في الرواية، وقد تم ذكره في الرواية كالآتي: " غادرت الباب على عجل اتجهت إلى المطبخ وهو غرفة منفصلة عن بقية البيت "[110].

- الراوي هنا لم يعطي وصفا دقيقا للمطبخ أكتفا فقط بإعطائنا مكان تواجده وقد كان المطبخ خارج البيت (منفصل عن البيت) ليس كباقي غرف المنزل.

- وقوله أيضا: " ثم ساروا إلى المطبخ حيث كانت الصحون الفارغة المتروكة على المائدة بعد العشاء ....تقدموا إلى الطنجرة الموضوع فوق الموقد وملئوا الصحون والبطون ثم انصرفوا إلى زوايا المطبخ يفترشون الأرض "[111].

- لقد كان المطبخ مكان مغلق يقصده أهل الجبل من أجل الأكل والارتواء، لأن بيت نوار كان الملجأ الوحيد إذا جاعوا، فالمطبخ يمثل مكان آمن بالنسبة لأهل الجبل.

109- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص61.

110- المصدر نفسه ،ص42.

111- المصدر نفسه ،ص44.

- المغارة:

المغارة أو الغار أو الكهف، يستخدمها البشر في كل الأوقات والعصور القديمة والحديثة وهو المكان الذي احتضن أهل الجبل فكانت مركز للتخطيط وتنفيذ العمليات.

- كما نجد في الرواية بعض الملفوظات تتجسد فيها لفظة المغارة " في عتمة المغارة أخذ نور الصباح يتسلل خافتا من فرجة المدخل المتوازي خلف المنعرج الحجري الذي كان ينسلق إلى الأعلى وينتهي بعمود من السلالم الحجرية المنقوشة بشكل فوضوي على جدار المغارة "[112].

- هنا البطل أخذ يصف لنا شكل المغارة من الداخل وفي ملفوظا آخر: " خارج المغارة كانت الشمس غائبة عن موعد الصباح، تقع " كتيبة الرحمن " في تجويف واد سحيق كأنه هارب من قصص ما قبل التاريخ.... من أجل بلوغ قمة المرتفع تسلقت السلالم الحجرية الملتوية بين الصخور والأحراش، وأوراق نبات الديس الحادة المتدلية كشلالات صغيرة تنفجر في كل مكان "[113].

" كتيبة الرحمن " هي اسم المغارة المتواجدة بوادي سحيق ترمز هذه المغارة عن العزلة التي اختارتها الجماعات المسلحة حتى تكون بعيدة عن الأنظار وعليه فإن هذا المكان اكتسب بعدا دلاليا فقد أصبح مكان مغلق يستعمل لأغراض خاصة بالجماعات المسلحة.

-كما تجد في مقطع الرواية السابق أن الراوي يتحدث عن الطريق الذي يؤدي إلى هذه المغارة بعبارات من الوصف، نلاحظ من خلالها أن الوصول إلى المغارة صعب جدا وخطر وهذا يدعم دلالة المكان على العزلة التي اختارتها الجماعات المسلحة.

112- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص68.

113- المصدر نفسه ،ص71.

مقر الجندرمة:

-هو مقر تواجد عناصر الأمن التابعة للدولة، مكلفة بمحاربة الخارجين عن القانون، فقد سبق ذكرها وهي كالآتي:

" حملونا إلى مقرهم دخلته مرة أخرى في القفص الحديدي للسيارات المصفحة لق تغير المكان أصبح أكثر اكتظاظا بالسجون المبنية على عجل لاستقبال حشود الناس الوافدين بعد مداهمات الليل"[114].

-من خلال هذا الملفوظ يتضح أن الظروف الأمنية الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري فترة العشرية السوداء، فالراوي تحدث عن الواقع الذي عاشه الشعب وكل المداهمات والاعتقالات التي كان يتعرض إليها الشعب وعليه فكل هذه الأوصاف تحمل رمزية الأوضاع الأمنية غير المستقرة " ومقر الجندرمة " كفضاء مغلق اكتسب دلالته من خلال رمزيته التي تعبر عن الواقع المرير الذي عاشه أفراد المجتمع.

- وهناك أمثلة أخرى وردت في المتن الروائي تدل على الأزمة الأمنية الصعبة والمحن والمآسي التي عاشها أفراد المجتمع ومنها:

" في الزنزانات المقابلة لزنزانتي وضعوا أبي، رأيت هناك أيضا عمي عمار، ورابح وعلي صالح، جيراني وأهل القرى المجاورة الذي ظنا أنهم قضوا نحبهم، كان مقر الجندرمة قبرا مؤقتا قبل قبر التراب "[115].

مكتب التحقيق:

114- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص49.

115- المصدر نفسه ،ص50.

فهو كذلك من الفضاءات المغلقة التي وردت في الرواية، وهو مكان يستخدم للتحقيق مع الموقوفين حول قضايا معينة اتهموا بها، فقد ورد في الرواية ما يلي:

"أخذوني إلى مكتب التحقيق وأنزلوني على مقعد خشبي"[116].

فمن خلال هذا المقطع من الرواية نجد فضاءا آخرا من الفضاءات المغلقة التي تدل على الفترة الأمنية الحالكة التي مر بها الشعب الجزائري، وعليه نستخلص أن "مقر الجندرمة" ومكتب التحقيق هي من الفضاءات المغلقة التي ترمز إلى العشرية السوداء وما جرى فيها من أحداث مرعبة، كان فيها القتل البشع، ورواية "عصر الطحالب" عالجت بصدق موضوع الأزمة الجزائرية فعبّرت عن الظلم الذي لحق بالفرد الجزائري خلال تلك الفترة العسيرة، وتلك الفضاءات التي وردت في المتن الروائي لعبت دورا كبيرا في إضفاء نوعا من الجمالية على العمل الروائي لأنها منحت الدلالة اللازمة لمصداقية الموضوع الذي عالجه الروائي في روايته.

بيت كاثرين:

هو البيت الثاني الذي ذكر في الرواية، هو بيت كاثرين وهي فتاة فرنسية الأصل صادفت "نوار" أول مرة في أمريكا، وبعد ذهابه إلى فرنسا التقى بها مجددا، وقد قاما بمناقشة بعض التصورات وتبادلا الأفكار حول مواضيع عدة، خاصة الدينية ومن ثم كانت بينهما عدة لقاءات في أماكن متعددة، من بين هذه الأماكن بيتها، كان بيت كاثرين لديه طابع خاص جعل نوار معجب به وهذا من خلال قوله : " في بيت كاثرين كان الضوء صامتا ربما أدركت كاثرين عاداتي الضوئية فراحت ترسم بنور المصباح تضاريس الليل في بهو

116- كمال لعسل، عصر الطحالب، ص39.

الفندق وغرفتي القمرية، استقبلتني أحواضها الزرقاء ببهجة من عاد زوجها من سنوات الحرب لطويلة..."[117]

فهذا الفضاء المغلق المثبوت في جسد النص الروائي أمدنا بصورة ومفاهيم عن الحالة الشعورية لـ «نوار"، فهذا البيت يتميز بضوئه الخافت الذي يساعد "نوار" على الجلوس براحة تامة.

والعلاقة التي كانت بين "نوار" وكاثرين هي إعجاب متبادل من الطرفين.

وبيت كاثرين من خلال ما ورد في الرواية لم يعد مكانا هندسيا يحمل أغراضا معينة فقط بل تحول إلى فضاء مغلق كسب دلالة من خلال التفاعل النفسي الذي حصل بين "نوار" والمكان

2/ سيميائية الزمن:

أثار عنصر الزمن كثيرا من الجدل الفكري عند الفلاسفة والعلماء المفكرين في جميع الميادين، وقد تاهوا في تحديد مفهومه حتى أنه يكاد لا يوجد اتفاقا حاصلا بشأن ماهيته مما يبقي إشكالية السؤال، ما هو الزمن؟

من الصعب تحديد مفهوم دقيق للزمن يتفق من خلاله المنظّرون والدارسون، هذا ما يدل على أن الزمن يسيطر على كل التصورات والأفكار هذا ما دفع بالباحثين إلى وضع ملاحظة وهي: " أن الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى هي الماضي والحاضر والمستقبل"[118].

117- كمال لعسل، عصر الطحالب، ص93.

118- محمد تخريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، منشورات دحلب، دط، 2007، ص58.

استنادا إلى هذا القول يتضح لنا بأن الزمن لا يخرج عن هذه الأزمنة الثلاثة، ومنه فقد اهتم الدارسون بالزمن وجعلوه نقطة ارتكاز في رواياتهم وذلك من أجل سد بعض الثغرات التي يقع فيها السارد.

1.2/ مفهوم الزمن

عند جيرار جينت: كان استمرار جينت في "خطاب الحكاية" يطمح إلى استنباط العام من الخاص، وإلى بناء نظرية انطلاقا من تحليل نفسي صارم، من هنا نجد بأن " التحليل ليس معناه التوجه العام من العام إلى الخاص، بل من الخاص إلى العام، أي من ذلك الكائن الفريد الذي هو الرواية "[119].

بالإضافة أيضا إلى تلك التحديدات التي تتصل بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة والتي ندرجها تحت مقولة "الزمن" وتلك التي تتعلق بأنماط التمثيل السردي وأشكاله ودرجاته، وتلك التي تتعلق بالكيفية التي يبدو بها السرد نفسه، أي الوضع العام أو المقام السردي متتبعا في الحكاية ومعه محركه السارد ومتلقيه الحقيقي أو المفترض.

2.2/المفارقات الزمنية (Anachronies Temporels)

يقول محمد بوعزة حول المفارقات الزمنية: " تحدث عندما يخالف السرد الترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

ويعرّفها كذلك جيرار جينت قائلا: " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع

119- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأردي، عمر لحلب، الهيئة العامة للطباعة، الأميرة ط2، 1997، ص16.

الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة"[120].

تتجلى المفارقات الزمنية في النص الروائي من خلال عنصرين: الاسترجاع والاستباق.

1.2.2/الاسترجاع:

" هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع"[121]، وهو نوعان:

الاسترجاع الخارجي: " هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود " إلى ما قبل بداية الحكاية " " وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة "[122].

وهذا ما رأيناه في رواية " عصر الطحالب " ففي الصفحة الثالثة عشر من الرواية نجده يعود إلى مرحلة سابقة لنقطة انطلاقة السرد يقول: " عندما قررت مغادرة البيت، جذبتني أمي بعنف من مئزري ومنعتني من الذهاب إلى الثانوية "[123].

– يعد هذا المقطع السردي استرجاعا خارجيا لأنه سابق زمنيا لنقطة البداية التي يقول فيها الراوي " في القطار من باريس إلى مرسيليا لم تتوقف السماء عن البكاء"[124].

120– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص88.

121– جيرار جينت، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص16.

122– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، دار عالم الكتب الحديث، إربد، لبنان، دط، 2006، ص160.

123– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص13.

124– المصدر نفسه، ص4.

ولا يقتصر الاسترجاع على هذا المقطع السردي فقط والذي يعود فيه الراوي إلى مرحلة مبكرة من حياته وهي مرحلة التعليم الثانوي، بل نجده في مقطع آخر يسرد على صديقه مجموعة من الأحداث وقعت في مرحلة التعليم الابتدائي.

يقول: " سأقص عليك قصتي مع ملكة الارتجال لما كنت تلميذا في مرحلة الابتدائي دأبت على مرفقة زملائي إلى الغابات المتحلقة حول مدرسة القرية، نجمع ثمار الأشجار البرية ونصطاد العصافير .... ذات مرة سرنا في القافلة في ممر ضيق بين الأشجار الكثيفة ينتهي بمنحدر تغطية أغصان الأشجار وكلما مر واحد من أصحابي أزاح تلك الأغصان ... ولما كان دوري لم أنتبه إلى الأغصان العائدة بسرعة فقد فتني على وجهي.

– أفقت بعد ساعات في المستشفى يعاهد ضعف البصر. وعدت إلى المدرسة ليبدأ صراعي مع الصبورة والكتابة والتدوين "[125].

– هذا المقطع في الرواية كان إجابة عن السؤال المطروح من طرف خالد حول سر طاقة الارتجال التي يتمتع بها نوار، كان لا بد من السارد أو البطل أن يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت في زمن الماضي ويسردها عليه وبالتالي فالاسترجاع هنا قام بوظيفته هي استدراك الأحداث، كما أن هذه الأحداث جاءت مختصرة تدور حول حادثة متعلقة بذكرى مريرة تخص البطل عانى فيها من ضعف البصر والصعوبات التي وجهها والتحدي على استكمال مسيرته العلمية.

– وفي مقطع آخر من مقاطع الاسترجاع نجد الراوي يعود بالزمن إلى ما قبل بداية السرد بثلاث سنوات " ... مرت ثلاث سنوات منذ أن تعرفت على كاثرين في ملتقى بأمريكا... "[126].

125– المصدر نفسه، ص21–22.

126– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص31.

أثارت مداخلتي حول " أصول سلوك التدين عند الإنسان " ذهولها فهرعت بعد المداخلة تمطرني بوابل من الأسئلة عن مصادر وأسباب هذا التفوق غير الطبيعي لمنطلق المداخلة "منذ ذلك اليوم لم تكف عن زيارتي في جامعة السربون رغم انشغالاتها الأكاديمية في جامعة كان وكانت تستغرق كثيرا رفضي مبادلتها الزيارة في بيتها "[127].

– في هذا المقطع نتعرف على شخصية " كاثرين " إذ لها أهمية كبيرة في تحرك مجريات الأحداث، كان الروائي ملزوم بتقديم صورة عنها وهذا ما تجده في المقطع الاسترجاعي، وقد أخذت هذه النوعية من المقاطع السردية مساحة واسعة من الفضاء النصي للرواية تم الجمع فيها بين الزمنين الحاضر الخاص بالسرد والماضي الخاص بالاسترجاع.

يقول أيضا في مقطع استرجاعي: " في القطار من باريس إلى مرسيليا لم تتوقف السماء عن البكاء .... وفي الخارج كانت أضواء الضواحي والمدن الصغيرة المتناثرة تضيء وجه ذلك الفرنسي الجالس أمامي يقرأ كتابا ... أنا أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة السوربون، قد نلتقي يوما في ملتقى للرواية أو الشعر، .... قفزت من درج القطار بعد أو ودعت سيمون وتبادلت معه رقم الهاتف... توجهت إلى مخرج المحطة حيث ينتظر خالد عاشق القطارات والكلمات الإنجليزية "[128].

– خصص لهذه الأحداث تسع صفحات ليعود أستاذ الأنثروبولوجيا(البطل أو السارد)إلى أحداث وقعت فيما مضى من الزمن خصت مرحلة الثانوية من تعليمه.

– ويقول في مقطع آخر " عندما قررت مغادرة البيت جذبتني أمي بعنف من مئزري ومنعتني من الذهاب إلى الثانوية ..... لكن هذه الورقة كانت تحمل قائمة الأشخاص الذي قررت جماعات الجبل أن تحدثهم عن قرار هذه الأرض الطيبة لتطهرها من دنسهم كما قال

127– المصدر نفسه، ص31.

128– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص4، 10،12.

بذلك موضوع القائمة "[129]. ملأت هذه الأحداث ست صفحات من فضاء نص الرواية ليعود ويستكمل ما انقطع عنه في البداية فيقول:

– " عاودتك توبة الإعفاءات من جديد؟

– هي حالة طبيعية لقد استقت إلى ذلك الوطن لكني لا أملك صورا للذكرى في مخيلتي كل الصور قائمة .... .

– لكنك اليوم في فرنسا .... "[130].

– ثم يعود بنا الراوي من جديد إلى مرحلة الثانوي " .... بعد العودة من الثانوية كنت أمضي جل وقت النهار في تقليب الأرض وفلاحتها ... "[131].

– هكذا تسللت الأحداث وتلاعب الراوي بها في شكل تناوبي بين الزمنين الحاضر والماضي من بداية الرواية إلى نهايتها.

– ومن هنا نستنتج أن الاسترجاع الخارجي في رواية " عصر الطحالب " لعب دورا مهما في المزج بين الزمنين الماضي والحاضر وإبراز جمالية أسلوب الروائي مع دلالة تنسيق الأحداث رغم تباين أزمنتها.

الاسترجاع الداخلي:

" هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي "[132]. وقد عرفه حمد لحميداني حيث قال: " هو العودة إلى نقطة لا

129- المصدر نفسه، ص13، 18.

130- المصدر نفسه، ص19.

131- المصدر نفسه، ص33.

132- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص20.

تتجاوز نقطة الانطلاق السردي حيث يعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع في الأحداث المتزامنة"[133].

– ولقد برز هذا النوع من الاسترجاع في أحداث الرواية إذ يتضح من خلال قوله: ".... منذ أن التقينا في محطة القطار لم تتوقف هجمات الذاكرة، هذا الفرنسي اللعين سيمون أيقظى فيا مارد الحرب النائم منذ شهور"[134].

– من خلال هذا القطع نلاحظ أن الراوي يبرز حالة القلق التي لاحظها صديقه عليه بالعودة إلى حدث النقاش الذي دار بينه وبين الشاب الفرنسي داخل القطار وهي نقطة لاحقة لنقطة انطلاق السرد.

– وفي مقطع آخر يعود فيه الراوي لاسترجاع أحداث سابقة يقول: " .... حتى خالد صديقي، كنت أراه بعيدا عني بين وجوه من كان في القاعة، انغمس في زوبعة المصفقين ولم أشعر بقدرته الخارقة على تذوق الكلمات... "[135].

– في هذا المقطع الروي، يسترجع أجواء الملتقى وهذا بعد عودته إلى غرفة الفندق، مبديا أسفه لعدم استيعاب الحضور لما طرحه من أفكار خاصة صديقه خالد.

– ويوجد أيضا استرجاع داخلي يسترجع فيه البطل " نوار " مقولة " كاثرين " حول الإسلام وذلك من خلال قوله: " تذكرت فكرة " كاثرين " دينكم عظيم لأنه يدرك مواطن الرغبة ويعطلها "[136].

133- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

134- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص19.

135- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص25.

136- المصدر نفسه، ص54.

- بعدما دار النقاش بين البطل وكاثرين حول السلام أخذ يسترجع مقولتها بعد وقت قصير من ذلك.

- للاسترجاع الداخلي أهمية حيث أنه يبين أثر الحدث نفسه المستذكر وهذا ما تجلى في المقطع الأخير، فرغم انقضاءه لمدة قصيرة يبقى المستذكر على اتصال ذهني به وهذا بين وقع أقوال الشخصيات وأفعالها على غيرها.

2.2.2/الاستباق:

- يقول حسن بحراوي في تعريف الاستباق " نستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة على أوانها، أو يمكن توقع حدوثها ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى.

سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[137].

- فالاستباق يقع على أساس التوقع والاحتمال لما يمكن حدوثه وبالتالي فهو يعمل على إثارة المتلقي وتهيئة لمعرفة المزيد ومن أمثلة: لك في رواية " عصر الطحالب " ما يلي:

" صديقي خالد ينتظرني في المحطة الأخيرة ....

..... سنلتقي أخيرا بعد أن ملأت رسائله أدراج مكتبي "[138].

137- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

138- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص7.

- نجد أن البطل تحدث عن اللقاء قبل حدوثه وهو بذلك يستبق الحدث يشير إلى إمكانية حدوثه في المستقبل وبالتالي يفتح للقارئ مجالا للرغبة في معرفة المزيد بالاعتماد على سبق الأحداث وهنا تتجلى جمالية وإبداع الروائي بالتلاعب بالزمن من خلال خلق علاقة تواصلية بين القارئ والنص، وفي المقطع دلالة على اشتياق البطل لصديقه خالد.

- في مقطع آخر يقول: " .... استيقظت ذلك الصباح باكرا كنت أريد أن أشتري دجاجة عربية لأمي "عربية " معناه أنها تربت كالأعراب .... قصدت السوق الأسبوعي...."[139].

- في هذا المقطع الراوي يمهد للأحداث التي سيعرضها وتتجلى هنا أهمية الحدث المتعلق بالمستقبل في رغبة القارئ في معرفة تفاصيله وما تعلق به من أحداث أخرى.

- وفي قوله أيضا " في الشهور الأولى لإقامتي هنا كان لا بد للأمير أن يتأكد من ولائي للكتيبة والجهاد، خاصة بعد ذلك السؤال المريب عن ضرورة الجهاد.

- كان يريد أن يوقعني على شهادة الانتهاء.

وكان يريده توقيعا بالدم والنار "[140].

- هذا استباق واضح للأحداث مبني على التوقع المؤسس على ضوء ما سبق فالبطل أو السارد بحكم معاشرته " لأهل الجبل " تمكن من معرفة أسلوبهم في التعامل مع الوافدين الجدد حيث يتم اختبارهم عن طريق إعطائهم عمليات التصفية وهذا المقطع يدل على الجهاد وطريقة الانتماء إلى أهل الجبل.

139- المصدر نفسه، ص37.

140- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص80.

– وفي خلاصة القول نستنتج أن الروائي استطاع أن يحقق ما يسمى بالمفارقات الزمنية بعنصريها الاستباق والاسترجاع وبالتالي تمكن من خلخلة النظام الزمني الرتيب وإحداثحركة فنية إبداعية في المنظومة السردية للرواية.

3.2/ تقنيات زمن السرد:

وينقسم هذا بدوره إلى قسمين: تسريع السرد وإبطاء السرد.

1.3.2/ تسريع السرد:

" يحدث تسريع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[141] ومن بين تقنيات تسريع السرد نجد:

" وهي سرد أحداث وقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها"[142].

– والخلاصة تقوم على اختزال زمن السرد حيث يعمل الروائي على سرد الأحداث بشكل سريع ومكثف ويمكن تمييز الخلاصة في الخطاب السردي " عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة في الحياة المعروضة "[143].

141– محمد بوعزة، تحرير النص السردي، تقنيات ومفاهيم، بيروت، ط1، 2010، ص93.

142– المرجع نفسه، ص93.

143– حسان بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

- وإذا رجعنا إلى نصنا الروائي " عصر الطحالب " سنجده مليء بالمقاطع التي تدل على وجود اختزال للأحداث.

- **المقطع الأول:**

" ولما ركب القطار يوما وأخذ في القراءة أدرك أ المقصورة أخرجته من جسده "[144].

- في هذا المقطع الراوي لم يذكر التفاصيل بل اكتفى بذكر فعل الركوب فقط لم يذكر متى أو كيف وغيرها من التفاصيل الأخرى والذي اختصر فيها أيضا عدد الأسطر في سطر واحد.

- **المقطع الثاني:**

- " أنا مثلك التحقت بالجهاد منذ سنتين فقط، أنا من بني مسوس بالعاصمة درست بجامعة باب الزوار، تخصص تكنولوجيا، لكنني لم أشأ أن أكمل تلقي العلم الدنيوي والوطن يعيش هذه الثورة المضفرة "[145].

- في هذا المقطع نجده يلخص حياة " عبد الصمد العاصمي" في بضع جمل فقط.

المقطع الثالث:

فيقول " من الشرق الجزائري لا يفصل بيننا وبين منطقة الأوراس سوى سلسلة من الجبال والوديان وشريط خصب عن السهول لقد كان جدي مقاتلا في تلك الجبال "[146].

144- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص7.

145- المصدر نفسه، ص76.

146- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص95.

- من خلال هذا الملفوظ البطل يجيب والد كثيرين حين سأله عن مكان إقامته في الجزائر وفيه قدم الراوي لمحة عن نفسه دون اللجوء إلى التفاصيل.

- تكمن سيميائية هذه المقاطع السردية في إمكانية مباغتتها لمسار السرد دون إحداث خلل فيه لما تتضمنه من عبارات مركزة وألفاظ دالة تعبر عن رؤية سردية متناسقة المبنى.

*** الحذف: ellipse:**

" وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا.

- يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف "[147].

- والحذف بدوره ينقسم إلى أنواع منها:

الحذف المحدد:

" وهو ذاك الذي تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد "[148].

ويتجلى ذلك في الرواية من خلال هذه المقاطع:

المقطع الأول:

"بعد أسبوع من الضرب والسياط توقف العذاب فجأة "[149]

- قُدّرتالمدة المحذوفة هنا بأسبوع.

147- محمد بوعزة، تحرير النص السردي:تقنيات ومفاهيم، ص94.
148- لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص75.
149- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص50.

المقطع الثاني:

"بعد ثلاث ساعات من الدهشة والغياب بسبب الخراب الذي حل ببيتي "[150]

-كذلك هنا يوجد حذف محدد قدرة مدته ثلاث ساعات.

المقطع الثالث:

"أمضيت شهدا كاملا أرتقب صوت النعال ..."[151]

وفي هذا المقطع أيضا حددت المدة المقدرة بشهر.

الحذف الغير محدد: "وهو ذاك الذي لا تحدد فيه المدة الزمنية المحذوفة من السرد" [152] ، ويتضح من خلال المقاطع المستخرجة من الرواية :

المقطع الأول:

"أفقت بعد ساعات في المستشفى بعاهة ضعف البصر "[153]

الراوي لم يصرح بعدد الساعات وأبقاه مجهولا، مما جعل في القارئ تساؤل هل الساعات قليلة أم كثيرة؟

المقطع الثاني:

"بعد أيام علمت من معاذ أن عمي مسعود نجا من الذبح "[154]

150- المصدر نفسه، ص60.

151- المصدر نفسه، ص40.

152- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص75.

153- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص22.

154- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص86.

وفي هذا المقطع أيضا لم يحدد الراوي عدد الأيام.

المقطع الثالث:

"بعد سنوات من الإقامة في الحياة البرية ....."[155]

كذلك عدد السنوات هنا مجهولة فلا يعرف كم أمضى الراوي من سنوات الإقامة في الجبل ولا حاجة لذكرها.

المقطع الرابع:

"على مدار الشهور الماضية توالت الزيارات "[156]

لم يحدد السارد عدد الأشهر.

2.3.2/ تعطيل السرد:

-يقول حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي

"أبرز تقنيتين تقومان بهذا العمل هما تقنية المشهد والوقف"[157]

*المشهد scène :

"يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي "[158]

155- المصدر نفسه، ص87.

156- المصدر نفسه، ص43.

157- حسان بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

والمشهد عبارة عن حوار وهو أسلوب يتكلم به الشخصية أثناء الحوار يعبر عن زاوية النظر لديها وفي الرواية العديد من المقاطع الحوارية (مشاهد) والمتمثلة في قوله:

الحوار الأول:

الذيدار بينه وبين الفرنسي سيمون

".....أنت من قراء أندري جيد؟

أشرق وجه الفرنسي وأحسست أن كلماتي ردت له الاعتبار بعد أن أهانه صمتي نعم أعتقد أنه زار الجزائر عدة مرات وقد خلد ذلك في رواياته؟

آه أنت إذن جزائري؟

امتنعت عن ذلك منذ عشر سنوات

هل تجنست الجنسية الفرنسية؟

لا لكني باحث في الأنثروبولوجيا أبحث منذ سنوات في اشكالية الأخلاق و الدين وصيرورة الحياة البشرية ومصير الإنسان في هذا الكون ....."[159]

* من خلال هذا الحوار لاحظنا طبيعة الفكر الذي ينتهجه الراوي حيث يتمتع بفكر فلسفي عميق ودرجة عالية من الوعي والثقافة جعلته يسمو إلى أن يصبح باحثا أنثروبولوجيا .

الحوار الثاني:

158- محمد بوعزة، تحرير النص السردي:تقنيات ومفاهيم، ص95.

159-كمال بولعسل،عصر الطحالب ،ص08-09.

دار بين الراوي "البطل " وزميله معاذ:"لا أنا لست منكم يا معاذ لقد كنت تعلم منذ أيام الثانوية أنه لا شأن لي بما يحدث في هذا الوطن

أنت ترفض الجهاد إذن،هذه كبيرة من الكبائر

لا طاقة لي على الجهاد أنا مريض تعلم أني لا أطيق رؤية الدماء

لاشئ أطيب للنفس من رؤية الدماء، ستتعود على لونها ورائحتها بعد الرأس الرابعة ....."[160]

*من خلال هذا المقطع الذي دار بين نوار ومعاذ نلاحظ أن كلا منهما أبدى رأيه في الجهاد، فالراوي في هذا المقطع يعود بحياته إلى فترة سابقة حين ضغطوا عليه "أهل الجبل " من أجل انضمامه لهم، ومن خلال الحوار الذي دار بينه وبين زميله معاذ تبيّن وجهات نظر كل طرف حول فكرة الجهاد، فالراوي يراه سفكا للدماء وزميله يراه عبادة وراحة للنفس ومن هنا نستنتج أن الراوي استطاع أن يرمز إلى سطحية التفكير التي كان عليها "أهل الجبل "حيث سمح الحوار للمتلقي (القارئ) الغوص في نفوس الشخصيات وهذا بفضل اللغة الدالة التي استعملها الراوي في الحوار، و هنا نلاحظ تجلي السيميائية بشكل كبير وواضح.

الوقفة:

الوقفة هي "أن تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها ".[161]

وفي رواية "عصر الطحالب " الكثير من الوقفات الوصفية والمتمثلة فيمايلي:

-المصدر نفسه ،ص160.45

-حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،ص161.76

"ربما كان ذهنه معلقا بهذا الرجل الأنيق صاحب الملامح الشرقية الذي يحمل حقيبة ديبلوماسية ويجالس كتاب الأنثروبولوجيا يقرأه حينا ويستغرق حينا آخر في تأمل الطبيعة الهاربة خارج نافذة القطار،ويتكلم لغة فرنسية راقية ثم يمتنع عن ربط الحوار مع نزيل يقاسمه مقصورة القطار "[162]

*في هذا المقطع الوصفي استطعنا التعرف على ملامح البطل بمجموعة من الأوصاف الدقيقة،والتي أدت وظيفة رمزية، فالحقيبة الدبلوماسية وكتاب الأنثربولوجية توحي بدرجة المستوى التعليمي العالي للراوي (البطل) في حين يوحي إتقان الفرنسية أيضا.

وفي مقطع آخر في الرواية يقول:"كاثرين ككل الفرنسيين تؤمن أن الحياة ظاهرة أدبية وتحب أن تلبس ثوب الكلمات تقول لي دائما أن حياة البشر كعارضة الأزياء لا تبلغ درجة الاشتهاءإلا إذا لبست الأثواب الجميلة ... قفزت عيوني إلى حوض عيونها الزرقاء،هذه أول مرة أبقى معلقا كل هذا الوقت بعيونها.

ربما انسحاب المساحيق وغياب العطر الفرنسي أعطاني إغراء شرعيا للنظر "[163]

*في هذا المقطع الوصفي يستوقف الراوي السرد ليعبر عن مدى إعجابه بالصفات الحسية والمادية لكاثرين، فيخصها بعبارات راقية من الوصف وبالتالي فالوقفة هنا أدت دورا جماليا من ناحية الشكل والمعنى.

لم يقف الراوي الوصف في هذه المقاطع فقط فهناك مقطع آخر يصف فيه تضاريس الجبل فيقول:"تقع كتيبة الرحمن في تجويف واد سحيق كأنه هارب من قصص مل قبل التاريخ،

-كمال بولعسل ،عصر الطحالب ،ص05-162.06

-كمال بولعسل ،عصر الطحالب ،ص163.52

عندما ترفع بصرك إلى السماء لن تشاهد إلا شريطا ضيقا للزرقة تطوقه قمم الجبال الالتوائية المحيطة بوادي السحيق "[164]

-في هذا المقطع تتضحظروف التي كان يعيشها البطل والتي اتسمت بالقساوة والمعاناة.

*لقد كانت لكل هذه التقنيات السردية التي وظفها الراوي في رواية "عصر الطحالب "من استباقات واسترجاعات، وكذلك الوقفات والمشاهد، دورا كبيرا في جمالية التركيبة الزمنية للرواية.

3/ سيميائية الشخصيات الروائية

1.3/ مفهوم الشخصية الروائية:

يعد مفهوم الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة خاصة ما يتعلق منها بالرواية حيث تعد الشخصية من أهم العناصر البارزة في الرواية فكل شخصية لديها حيز وظيفي في السرد.

فما هو مفهوم الشخصية الروائية؟ وما الهدف من دراستها سيميائيا؟

- وقبل الخوض في مفهوم الشخصية الروائية ينبغي أن نشير إلى الفرق بين الشخص والشخصية ويذكر " عبد الملك مرتاض " "الشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا ويموت حقا"[165].

- بمعنى أن الشخص هو كائن حي بلحمه ودمه يمتلك صفات نفسية شخص حقيقي.

164- المصدر نفسه، ص71.

165- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص75.

– بينما الشخصية في الرواية ليست وجودا حقيقيا، ولقد تعددت تعريفات الشخصية نظرا لأهميتها في الدراسات الحديثة، فقد عرفها البعض على أنها "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي لوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان لا صورته التي تحتلها الشخصية في الأعمال السردية."[166]

– ويحدد لطفي زيتوني أيضا مفهوم الشخصية بأنها هي " كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لم يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، يكون جزءا من الوصف " لشخصيته عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموعة من الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها."[167]

– من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الشخصية من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي والتعامل الذي من خلاله يؤهل الرواية إلى النجاح والتميز.

مفهوم الشخص عند بعض السيميائيين:

إن اهتمام السيميائيين الغربيين بدراسة الشخصية في العمل الأدبي فضلا عما كان لهم فيها من وجهات نظر وجيهة على الوقوف عند مفاهيم لها للتعرف عليها ومن أبرز هؤلاء السيميائيين.

مفهوم الشخصية عند ألجير داس جوليان غريماس A-J-Greimas:

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا مع ظهور أبحاث السيميائي " جوليان غريماس" على الإرث المنهجي الهام الذي خلفه " بروب وسوريو من بعده تأسس عليه أول تبيولوجيةعواملية

---

[166] - عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ص126

[167] – لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ،ط1،لبنان ص113-114

للشخصيات، وهكذا أعاد غريماس النظر إلى التحليلين السابقين في محاولة لإقامة توليف بينهما ".[168]

– لقد استمر غريماس جهود سابقيه وحاول أن يعطي الشخصية مفهوما أبعد وأوسع مما عليه عند بروب ومن هنا وضع مصطلح " الشخصية المجردة " أو " العامل ".

– وقد ميز غريماس " بين العامل والممثل لتصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي بغض النظر عنا.

وظيفته فيه وعلى هذا الأساس قسمها إلى قسمين:

– مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

– مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[169].

– ويرى غريماس أن بأنه ليس من الضروري أن تكون الشخصية هي الشخص واحد، وذلك أن العامل في تصوره يمكن أن يكون ممثلا بممثلين متعددين كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شيئا مماثلا[170].

– فمن خلال هذا القول يتبين بأن العامل مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ فقد يكون جماد أو حيوانا وهكذا تصبح الشخصية مجرد دور ما يؤدي في الحكي، بغض النظر عمن يؤديه.

168- حسين بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية)ص219

1- فلاديميربروب،مرفولوجيا القصة ،ترجمة:عبد الكريم حسن،سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص169.52

170- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

مفهوم الشخصية عند فيليب هامون ph – Hamon:

اختلفت زوايا النظر إلى الشخصية باختلاف توجهات المناهج النقدية حيث أولت المناهج السياقية اهتماما لما يدور حول الشخصية السردية، من بناء نفسي وعلاقات اجتماعية ولعل من أبرز الدراسات التي ركزت على الشخصية، ما جاء به فيليب هامون فهو يرى " أن الشخصية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي "[171].

– يعني أن الشخصية يقوم بتوليها القارئ واستنباطها في أي رواية وذلك من خلال القراءة العميقة والمسترسلة والشخصية هنا عبارة عن كتلة لحمية متماسكة بباقي العناصر.

– وانطلاقا من التحليل السيميولوجي الذي تنبأ بظهور علم يدرس العلامات حيث ذهب إلى تحديد مفهوم الشخصية باعتبارها " علامة يجري عليها ما يجري على العلامة اللسانية إن وظيفتها وظيفة خلافية إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد "[172].

– بمعنى أن هذه العلامة الفارغة سوف تملأ تدريجيا وذلك عن طريق القارئ من خلال الدلالات والإيحاءات التي سوف يستنبطها من النصوص الروائية عن طريق القراءات المنهجية وأنها شيء يشبه الغيوم وسوف يزول من خلال الانشغالات الدالة للشخصية.

171– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط ، 2005، ص11.

172– فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص6.

وهذا ما يثبت أن نظرة هامون للشخصية كانت مختلفة "وعوض أن تكون مقولة خاصة بالأدب وحده، فقد نظر إليها في سياق هذا على العكس من ذلك باعتبارها علامة"[173].

وبهذه تكون الشخصية علامة يحددها نسق النص " وإضافة إلى مفهوم العلامة اللسانية يمكن التعامل مع الشخصية أيضا باعتبارها مورفيم فارغ أي بياض دلالي"[174].

– ويعني بهذا المورفيم الفارغ أن هناك دلالات وراء الفارغ لابد للقارئ أن يفك السنن أثناء قراءته، فالشخصية هي رمز أو علاقة تنتج من خلال دورهما دلالة معينة كما يقصد فيليب هامون "أنها ليست بالضرورة خواص الإنسان، فقد تحمل خواص الحيوان ليست تلك التي تحيل على كائن حي لا وجود له في الواقع، وليست الشخصية مؤسسة بالضرورة "[175].

واستنادا إلى هذا فقد قدم هامون بعض الإيضاحات حول مفهوم الشخصية وحصرها في أربع نقاط:

1 ـ الشخصية ليست حكرا على الميدان الأدبي.

2 ـ ليست مقولة من طبيعة إنسانية.

3 ـ ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص.

4 ـ يعيد القارئ بناءها كما يعيد النص بدوره بناءها"[176].

ومن هنا نستنتج أن نظرة هامون لشخصية مستمدة من اللسانيات وربطها بالمنظور اللساني ومن خلال ما تقدم فيما يخص الشخصية نستخلص ما يلي:

173- المرجع نفسه، ص12.

174- المرجع نفسه، ص15.

175- جويدة حماش، بناء الشخصية مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص56.

176- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص31.

- الشخصية عند غريماس عاملا مجردا في النص.

- الشخصية عند فيليب هامون علامة ضمن نسق النص.

2.3/أنواع الشخصية عند فيليب هامون:

(الشخصية المرجعية: personnages référentielles)

وتنقسم بدورها إلى أربعة أنواع: الشخصية التاريخية، الشخصية الأسطورية، والشخصية الرمزية.

- الشخصيات التاريخية (نابليون الثالث في ريش ليو عند ألكسندر دوما).

- الشخصيات الأسطورية (فينوس،زوس).

- الشخصيات المجازية (الحبوالكراهية)"[177].

- وما هتفت هذه الشخصيات بالمرجعة إلى وجود مرجع تؤول إليه سواء من حيث انتمائها إلى فترة تاريخية معينة أو لقيم دينية وأخلاقية أو لرمز من الرموز أو لطبقة اجتماعية أو إيديولوجية هذه الشخصيات ترتبط بالجوانب الثقافية للأمم وبالتالي هذا النمط من الشخصيات حافل بدلالات ثقافية معينة يعتمد تحديدها على فاعلية فعل القراءة أي بمستوى مشاركة القارئ في تلك الثقافة.

الشخصيات الواصلة: (persomnagesrombrayeures)

وهي تلك العلامة أو الإشارات الدالة على حضور الكاتب في النص أو القارئ أو من ينوب عليه وغالبا ما يتعذر العثور على هذه العلامات في النص لما يكشفه من غموض يحول

177- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ص35.

دون تحديد هذا النمط من الشخصيات ويدخل ضمنها الأدباء والرواة والفنانين " المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، شخصيات .....، كاتب ... الخ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات "[178].

الشخصيات الاستذكارية أو التكريرية (personnages anaphores)

" ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعامل وحده فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس "[179].

- بمعنى هذا النمط من الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية ونجد من خصائصها وصورها المفضلة (الحلم، مشهد، اعتراف الكشف عن السر...) وعموما فإن الرواية تشكل من هذا الأخير الذي نجد له في النص علامات تدل عليه.

3.3/أنواع الشخصيات في رواية عصر الطحالب

1.3.3/ الشخصيات المرجعية:

1.1.3.3/ الشخصيات المجازية:

أطلق عليها هامون " اسم المجازية ويمكننا الاصطلاح عليها بالشخصيات المعنوية لأنه ليس لديها وجودا ماديا ملموسا ولكن لديها أبعادا معنوية مرتبطة بالشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية.

178- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ، ص36.

179- المرجع نفسه، ص36-37.

- ولا يتسنى للقارئ اكتشاف هذا النوع من الشخصيات إلا من خلال أقوالها وأفعالها التي تتضمن صفة أو عدة صفات معنوية، تشكل في مجموعها شخصية مجازية، قد تكون ايجابية مثل: الحب، الصداقة، السعادة، والتفاؤل، وقد تكون سلبية مثل، الكراهية، العنف، البؤس، الجهل...الخ.

وفي الرواية شخصيات مجازية إيجابية وسلبية فهي كالآتي:

- **صفة المحبة:** وهي من الصفات الإيجابية في الرواية والمتمثلة في:

* **أم نوار:**وهي شخصية ثانوية في الرواية دورها كان نصح ابنها " وإرشاده إلى ما ينفعه، كانت الأم تحذر ابنها من الذهاب إلى الثانوية خوفا عليه من بطش الجماعات المسلحة، كما ورد في الرواية قولها: " لا تذهب يا ولدي، لم يتوقف صوت البنادق عن العويل ليلة البارحة، هناك خطب عظيم حدث في البلدة أعتقد أنها مذبحة أخرى، في الليلة، الماضية لم يتوقف الصراخ وأنين الرجال ممزوج بصوت الرصاص يعلوه التكبير والتهليل "

نلاحظ أن دور الأم كان ثانويا، اقتصر فقط على بعض النصائح " لنوار" مع حيرة وخوف بسبب تلك الظروف التي عاشتها القرية في فترة من فترات البلاد الحالكة. (فترة العشرية السوداء).

كاثرين:

كاثرين هي تلك الفرنسية الطالبة الجامعية الباحثة في علم النفس التي وصفها الراوي بالأنثى الجذابة التي تتعطر بأجود العطور الفرنسية الممزوجة مع بعض مواد التجميل، التقى بها " نوار" في فرنسا أعجب بها كانت تزوره من حين لآخر، هي باحثة في علم النفس، وخلال تواجد "نوار" في فرنسا تعددت اللقاءات بينهما، وقد تشكّل في ذهنها اعتقاد مفاده أن

دين الإسلام دين عظيم وهذا يتجسد في الرواية " دينكم عظيم لأنه يدرك مواطن الرغبة ويعطلها"[180].

وقد اتضح اعتقادها وأصبح لا شك فيه، وكان ذلك لمّا قرأت كتاب فقه الإسلام وتوقفت مجبرة في فصل فتنة النظر، وهو كتاب أعطاها إياه نوار، فبعد أن قرأته وفهمته أدركت بكل وعي أنها تلك الأنثى التي وصفها الراوي في الرواية حيث قال :" أدركت بسرعة أن الأنثى في هذا الكون وردة تنمو في حديقة الرجال، لا يمكن قطفها إلا بإذن الرجال"[181]، وفي النهاية قرر البطل الزواج بكاثرين، فقد جاء في الرواية :" كاثرين إذن زهرة، لم تكن لتنمو في حديقة الرجال لولا جدي، ربما لهذا قررت أن أتزوجها، لأن اسما فياضا من أسماء الله كان يجد بني إليها، إنه القدر"[182].

والد نوار:

هو شخصية ثانوية كان دورها مكملا للشخصيات الرئيسية بالضبط بطل الرواية "نوار" فقد غادر الوالد إلى العاصمة خوفا من المضايقات التي كان يتعرض لها، فمصالح الأمن كان تزور بيته باستمرار خاصة بعد أن بلغ سمعها أن الجماعات المسلحة كانت تتردد على بيته من حيث لآخر، لأن بيت والد "نوار" كان قبل الحرب مركزا للتشاور، فقد ورد في الرواية ما يلي: "غادر أبي العاصمة خوفا من أفاعي الليل السوداء التي كانت تزورنا دوريا خاصة بعد أن أبلغ سمعها تردد "أهل الجبل" على منزلنا الذي كان قبل الحرب مركزا للتشاور والتخطيط للحملات الانتخابية والطموحات المستقبلية للحزب الإسلامي"[183].

180- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص54.

181- كمال بولعسل، عصر الطحالب ، ص56.

182- المصدر نفسه، ص100.

183- المصدر نفسه ، ص54.

نخلص أن هذه الشخصية كان حضورها ثانويا، وقد قامت بأدوار محدودة في الرواية.

صفة الصداقة:

معاذ: هو صديق نوار في الثانوية، ترك الدراسة والتحق بالجماعات المسلحة في الجبل، وكان دائم التردد على بيت نوار من أجل إقناعه بالالتحاق بالجماعات المسلحة، لكن نوار كان يرفض ذلك الطريق.

وفي الأخير التحق بهم مجبرا ومرغما، وهذا تجسد في الرواية من خلال قوله: " أخذوني معهم محمولا على الأكتاف خارجا من الحياة كبيت عتيق خربه الدمار "[184].

فالراوي أو البطل يسرد لنا كيف التحق بالجماعات المسلحة، ووجد صديقه " معاذ " **إذ ورد في الرواية:** " لقد كان معاذ، كان ينتظرني في أعلى المرتفع المشرف على الوادي المظلم، ويرقب ردود أفعالي الأولية اتجاه هذا الفضاء العدواني الذي كان يتحرش بي بكل موجوداته النباتية والصخرية "[185].

- نلاحظ من خلال هذا الملفوظ أن معاذ كان من أهم العناصر البارزة في الجماعات المسلحة المتواجدة في الجبل، كما كان له دور كبير في سير أحداث الروائي من بدايتها إلى نهايتها، وله صلة مباشرة بالموضوع الذي عالجته الرواية، فقد قدم دلالة ملموسة لما كان يحدث في تلك الفترة، والراوي من خلال شخصية " معاذ " قدم للقارئ صورة عن الشباب الذين التحقوا بالعمل المسلح.

خالد: وهو أيضا صديق نوار في الغربة، كان مثقفا وأديبا وشاعرا، لم يلتقي به " نوار " منذ خمس سنوات، فقد ورد في الرواية قول الروائي: سنلتقي أخيرا بعد أن ملأت رسائله أدراج

184- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص60.

185- المصدر نفسه، ص76.

مكتبي وهو أديب من طينة نادرة، كنت أحس ذلك من خلال رسائله التي كانت تصلني كل أسبوع من أمريكا، عندما كنت ألح عليه بنشر أشعاره ورواياته "[186].

– كان " خالد " يكلم " نوار " بلغة راقية وبطريقة جذابة حول الشعر، وهنا يكمن سر إعجاب " نوار " به، فنوار شاب شغوف يحب المطالعة والعلم وذلك ما دفعه إلى الهجرة للاستزادة في العلم والمعرفة، إذ ذكر في الرواية تعبير لخالد عن الشعر إذ قال: " الشعر ليس مادة لغوية مرشوقة بالقوافي والأوزان والمعاني، هو أعظم من ذلك لأنه قوة ربانية تخترق العالم الرتيب الذي تراه العيون وتدركه الحواس "[187].

–كان خالد من بين الشخصيات التي أدت دورا بارزا وفعالا في الرواية، فهو يمثل الشخصية الرئيسية المساندة لنوار في ديار الغربة، مما جعل نوار يطلق العنان لإبداعه في التعبير عن قضايا مختلفة كان خالد مؤثرا فيها بثقافته الواسع، إذ جاء في الرواية قول الروائي:

" لكنه قبل أن يغادر ترك لي ثلاثة قصائد ..... لما قرأت قصائد " خيانة الماء " و " السمكة الحجرية " و " سفن الظهيرة "،أيقنت أن الشعراء ليسوا أطفالا يبهجون بالعيد، بل هم مصاعد سماوية تقود إلى الله "[188].

وهذا دليل واضح على الشخصية المثقفة المتمثلة في " خالد " الذي ساهم إلى حد بعيد في إثراء أحداث الرواية ومن ثم ساهم في جمالية العمل الروائي.

– ومن خلال ما ورد ذكره من نماذج حول الشخصيات الرئيسية الثلاث والتي حركت أحداث الروائي بنوع من الدافعية نحو التطلع لمعرفة المزيد والمثير في نفس الوقت، فالشخصيات

186– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص7.
187– المصدر نفسه، ص8.
188– المصدر نفسه، ص26.

الثلاثة تحمل دلالة صريحة على موضوع الرواية وهي فترة العشرية السوداء، وظفها الكاتب من أجل إثراء عمله الإبداعي، فقد. منحت قيمة جمالية من خلال القدرة على التصوير ودفع المتلقي إلى تخيل ذلك الواقع المرير.

- **يوسف:** هو من الشخصيات الثانوية، وهو صديق نوار كان ممن صعدوا إلى الجبل، كما وصفه " نوار " في الرواية هو أستاذ للنقد في جامعة " تولوز " هجر إلى فرنسا بعد أن عاد وشده إلى عقله بعدما نزل أهل الجبل وقرروا التخلي عن العمل المسلح وقد اختار فرنسا مكانا للاستقرار والعيش، إذ جاء في الرواية ما يلي:

" قرر الإقامة في فرنسا بعد أن الرشد إلى العقول ... لقد اختار فرنسا منفاه الأخير لأنها القبر الأقل يمكنني الحديث إلى الناس دون أن تلاحقني عتمة الضباب "[189].

- **صفة العنف:**

* **الأمير عبد الصمد العاصمي:**

هو شخصية ثانوية مكملة للعمل الروائي فقط جرى بينه وبين " نوار " حوار بعد التحاقه بالجماعات المسلحة في الجبل، قدم نفسه إلى " نوار " بأنه من العاصمة بالضبط من بني مسوس، درس بجامعة باب الزوار، أخبر " نوار " أنه أرسل إليه عدة مرات من أجل الالتحاق إلى الجبل، وكان يعلم سبب رفض " نوار " الالتحاق بهم، لكن " نوار " تدخل وقدم رأيه حول فكرة الجهاد، والأمير لم يعجبه ذلك التدخل وقال " لنوار " كأنك ما زلت مترددا يا عمار فعمار هو الاسم الجديد لنوار بعد صعوده الجبل، وأعطى " نوار " أول مهمة له وهي الذهاب لاستقبال بعض الجماعات في الحدود الغربية للولاية ... الخ، وتوفي الأمير في إحدى الاشتباكات مع مصالح الأمن.

189- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص62.

*** مفتي الجماعات المسلحة"**

هو من الشخصيات الثانوية اسمه " يوسف " كان دوره إصدار الفتاوي حول الجهاد، فقد كان ينادي بأعلى صوته " وأحسنوا الذبح ".

فهو كان يراقب " نوار " من أجل تنفيذ العمليات الإجرامية المكلف بها ليؤكد أنها نمت بنجاح " فيوسف " شخصية مكملة للأحداث التي جرت في الرواية خلال سنوات سفك الدماء، لم يكن حضورها قويا في الرواية لكنها لعبت دورا مكملا لدور البطل

*** صفة الخيانة:**

- مسعود العسكري:

هو شخصية ثانوية لعب دور الخباز في الرواية كان يزود الجميع بالخبز، وردت معلومات للجمعات المسلحة بأنه يتعامل مع الطواغيت حسب تسمية أهل الجبل ويزودهم أيضا بالمعلومات فأهدر دمه وقرروا تصفيته، وأمروا نوار بالقيام بتلك المهمة القدرة ونوار تظاهر بالذبح ولم يقم بالمهمة كما ينبغي ونجا "مسعود العسكري من الاغتيال، فهذه الشخصية مكملة لدور البطل في الرواية.

- من خلال هذه الشخصيات يتبين لنا أنه وضع قد فقدت فيه الإنسانية وأصبحت الوحشية عنوانا آخر لمرتبة الوطن، غير أن هذا الوضع تجاوز الحد إلى موضع أكثر فظاعة وأكثر عنفا، إذ يعرض الراوي استمتاع المتطرفين لرؤية الدماء وهذا ما تجيد أيضا في الرواية من خلال ما يلي:

" لا شيء أطيب للنفس من رؤية الدماء، ستتعود على لونها ورائحتها بعد الرأس الرابعة "[190].

2.1.3.3/الشخصيات الإشارية: (الواصلة)

نوار:

في رواية عصر الطحالب البطل "نوار" هو نفسه الراوي، فنوار هو الشخصية الرئيسية المحورية في الرواية، فكل أحداث الرواية تدور حوله، فهو عنصر ناشط وفعال في كل الأحداث التي وردت في الرواية.

فرواية "عصر الطحالب" تعرض الواقع المعاش في فترة التسعينات وسياسة التقتيل التي كانت سائدة آنذاك، والتي حولت يوميات الفرد الجزائري إلى جحيم لا يطاق، ونوار باعتباره الشخصية المحورية التي تدور حولها أحدا الرواية، له أحاسيس وعواطف وأفكار كامنة في ذاته اتجاه قضايا مختلفة أهمها قضية الأوضاع الأمنية، والكاتب قدم لنا مضمون الرواية من خلال فترتين زمنيتين مختلفتين، فترة تمدرس البطل في المرحلة الثانوية وفترة ذهابه لإكمال دراسته.

نوار هو ذلك الشاب المراهق، كان في مقتبل العمر، تلميذ في الصف الثانوي اختار أن ينضم إلى الجماعات المسلحة في آخر المطاف بعد أن سئم من جدران العنف التي كانت تطوق بيته لشهور عديدة.

استهل الكاتب الرواية بحديثه عن البطل لماذا ذهب إلى فرنسا فكانت نقطة تحول في حياته بصفة عامة في معتقداته وأفكاره خاصة، فقد ورد في الرواية: " قبل أن أغادر إلى أوروبا للدراسة وتعلم الحياة، كنت أعتقد أن سكان تلك القارة شعب ذكي المولد والفطرة، وأن التخلف عادة عربية ... كان القطار يمضي بسرعة تضاعف فيك الشعور بالوحدة والانفصال عن

190- كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص45.

هذا العالم، بدأت الأرقام الكبيرة الحمراء تعلن عن اقتراب المدن الفرنسية الكبيرة التي كنا نقطعها .... "[191].

– فهذه الشخصية الطموحة المثقفة منظورة الأفكار، من خلال حدسها الثاقب، إذ كان يمعن التفكير في كل ما يلاحظه خلال رحلته التي قام بها من باريس إلى مرسيليا عن طريق القطار فذكر أنه يجلس بجانبه شخص فرنسي، جذب انتباهه من خلال طريقته في ممارسته الحياة إذا كان يقرأ كتاب وقد تجسد ذلك في الرواية من خلال قوله: " الشعب الفرنسي هكذا لا يستطيع التوقف عن الحياة، والرواية حالة استثنائية لممارسة الحياة "[192].

– الراوي أو البطل في الرواية منبهر سلوكيات، المجتمع الفرنسي مما دفع إلى التعبير بأسلوب راقي وفني عن المطالعة التي هي خزان المعارف وغذاء العقول

نوار في فترة إقامته في فرنسا زاره صديقه " خالد " وهو أيضا أديب ومثقف أثر في نوار خلال إيداعاته الأدبية وقد عبر عن هذا في الرواية قائلا: " أحب القطار لأنه يضعني على هامش الحياة ويذكرني في صديقي خالد الذي كان يقول دائما: الحياة ليست جولة في الحديقة أو مسافة نقطعها، أو لحظات نعيشها في الشارع والمدينة، بل هي إقامة جبرية تقضيها في أجسادنا لا نغادرها إلا لقطار "[193].

– فالراوي " نوار " أخرج مكبوتاته عن طريق التعبير عن أفكاره بطريقة جميلة جدا زادت من سيميائية هذه الشخصية الدالة على الفكر الصائب الذي يسعى للإفادة.

191– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص4.

192– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص4.

193– المصدر نفسه، ص6.

– وفي ملفوظ آخر: " لكن ما أعجبني أكثر في هذه الرواية هو مكابرتها وعدم استسلامها لإغراءات الانتماء الأيديولوجي والسياسي، هي رواية تعود بك إلى حركة النمو الطبيعي للبشر خارج سلطة التنظيم السياسي والتعاقدي "[194].

– نلاحظ من خلال هذا الملفوظ أن الكاتب أو البطل عبر عن رأيه اتجاه موضوع رواية تحدث صاحبها عمن له صلة مع الرواية التي بين أيدينا " عصر الطحالب "

لأنها تعالج قضية سياسية داخل وطنه فالبطل عبر بعاطفته اتجاه الموضوع، وهنا تكمن سيميائية هذه الشخصية من خلال الدلالة التي منحتها للعمل الروائي.

– تطرق الراوي يسرد جانب آخر من حياة " نوار " وهي فترة تمدرسه في الثانوية والأعمال الإجرامية، تعرض نوار لما يكفي في مرحلته الثانوية رغم صغر سنه إلا كل أنواع الضرب والشتم من طرف أعوان الجندرمة الذين كانوا يعاملون سكان القرية على أنهم قتلة يسجنونهم أياما عديدة تحت رحمة السياط وغضب النعال الحديدية إلى أن يأتي ذلك اليوم الذي يثبت براءتهم، كان وار محل إغراء للجماعات الإرهابية، نما كان أساتذته وجيرانه يحتارون من أمره لعدم انضمامه لحزب الجبل، فكان نوار يمثل الحلقة الناقصة من سلسلتهم ويتجسد ذلك في الرواية من خلال قوله " وقد أغراهم فيا النبوغ وسلطة الحضور والقدرة على الإقناع وحشد الناس من حولي، كنت في زمن الانجراف إلى الجبل جسما من مغناطيس يجذب إليه من يمتد إليه حديثي، وكان كل الجيران وزملائي وأساتذتي في الثانوية يحتارون لعدم انضمامي لحزب الجبل "[195].

– وأيضا قوله: " أغراهم فيا التدين الشديد والنفور من سلطة النظام وطاقة التحرر من النظام الإداري للبلاد من خلال اعتزال السياسة والنشاطات الجمعوية وحتى الرياضية "[196].

194– المصدر نفسه، ص27.

195– كمال بولعسل، عصر الطحالب، ص43–44.

196– المصدر نفسه، ص43.

- نوار كان مصاب بفيروس التدين الشديد لذلك أرادوا سجنه للجبل ضمن عنفوان الشباب.

فقد جاء في الرواية " كان عنفوان الشباب ينسحب من الشوارع والقرى والمداشر ليستقر في أدغال الجبال القائمة حول البلدة كأبراج أسطورية يلفها الضباب ليعود بعد حين غضبا أحمر مخصبا بالدماء ينتزع الحياة من البلدة والناس ويشيع في الأيام والنفوس طنينا مستمرا من المآتم والأحزان "[197].

فالشخصية الرئيسية المتمثلة في البطل " نوار " عبرت عن رأيها اتجاه هذه القضية فوصف نوار الشباب الذي غُرّر بهم والتحقوا بالجبال من أجل الجهاد باسم الدين، لكنهم كانوا على خطأ، وهذا دليل قاطع على ارتباط أفكار هذا البطل بموضوع الرواية، فالشباب الذين ينسحبون من القرى و المداشر ويستقرون بأدغال الجبال شبهوا بالضباب الذي يصبح غضبا أحمرا مخضبا بالدماء، انتزع الحياة من الناس وأشاع المآتم والأحزان ... الخ، كل ذلك يحمل دلالة واضحة وقوية على موضوع الأزمة والذي هو موضوع الرواية، و سيميائية هذه الشخصية تتجلى بوضوح في الطريقة التي تعبر بها عن قضية الأزمة، استطاعت أن ترسم للقارئ صورة حقيقية تسير إلى خياله وتجعله يحس ويعيش ذلك الواقع المرير.

197- المصدر نفسه، ص40.

الملحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في ستة وتسعين صفحة مقسمة إلى ستة عشر فصلا، فرواية " عصر الطحالب " تحكي عن فترة التسعينات وتؤرخ للمحنة والأزمة التي مرت بها الجزائر إبان العشرية السوداء، والتي عانى فيها الشعب الجزائري بمختلف مظاهر الظلم والتعذيب والقتل بأبشع الطرق والوسائل لذلك سميت بالعشرية السوداء لظلمة تلك الأيام بسبب الرصاص والقنابل وغيرها من الأسلحة.

وتنقسم الرواية إلى ستة عشر جزءا، في الجزء الأول يسرد البطل وقائع رحلته على متن القطار المتجه من باريس إلى مارسيليا، فيتحدث عن ملابسات النقاش الذي دار بينه وبين الشاب الفرنسي الذي قاسمه مقصورة القطار، وخلالها أيضا عبر عن تلهفه للقاء الذي سيجمعه بصديقه خالد بعد انقطاع طويل بينهما، وينتهي هذا الجزء بالوصول إلى المحطة.

- وفي الجزء الثاني يتذكر اليوم الذي قرر فيه الذهاب إلى الثانوية رغم اعتراض والدته لأسباب أمنية، وفي طريقه يلاحظ ملامح الليلة السابقة من صوت الرصاص وأصوات التكبير والأنين ترتسم على قارعة الطريق والشوارع، والمتمثلة في تلك الجثث المتناثرة، وبعد عناء يصل إلى الثانوية فيلاحظ انشغال الطلاب والأساتذة بالتفرج على عناصر الأمن وهم ينتشلون جثث القتلى.

ويستكمل الجزء بالعودة إلى لحظة من لحظات اللقاء الذي جرى بينه وبين صديقه خالد، وعلى طاولة الغذاء تجري بينهما أحاديث متنوعة، يَطلِعُ البطل خلالها صديقه على الحادث الذي أدى إلى إصابته بضعف البصر في مرحلة التعليم الابتدائي.

وينتهي هذا الجزء بالحديث من اليوم الذي جرى فيه الملتقى، وعن أجوائه وعن رحيل صديقه خالد.

أما في الجزء الثالث، فيسرد البطل تفاصيل اليوم الموالي لرحيل صديقه، وكيف قضاها في كافتيريا الفندق، وبعدها في الانزلاق في الشوارع.

في الجزء الرابع إلى غاية الجزء السابع نجد البطل يعود من جديد إلى تلك المرحلة السابقة التي عاشها في الجزائر، فيذكر ذلك اليوم الذي قضاه في ساحة الثانوية يناقش زملاءه حول حقيقة الوضع المزري الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة الصعبة، ولكنه وقع ضحية وشاية من أحد زملائه، ونتيجة ذلك وقع ضحية لمضايقات من طرف عناصر الجندرمة وذلك في أحد الأيام التي قصد فيها السوق وكان عائدا منها، كما تحدث عن تلك الليلة التي زاره فيها أهل الجبل وبلغوه برغبة أميرهم في انضمامه إليهم، ولكن البطل أبدى عدم رغبته في ذلك.

وبعد هذه الضغوطات تقرر عائلة "نوار" الفرار إلى العاصمة، وفي الطريق يعترضهم عناصر الجندرمة ويتم القبض على البطل ووالده واستجوابهما وتعذيبهما، ثم يتم الإفراج عن البطل بعد أسبوع والإبقاء على والده.

أما في الجزء الثامن فنجد البطل يعود بنا إلى فرنسا، ليسرد أحداث ذلك اليوم الذي التقى فيه "كاثرين" زميلته الباحثة الفرنسية، ويصف حديثهما عن الإسلام، لنجده يعود من جيد في الجزء التاسع يصف أيضا ليوم الذي طرق فيه أعوان الجندرمة باب البيت، ليدخلوا

بوالده ويقوموا بذبحه في فناء البيت، أين تركوه جثة هامدة ورحلوا، وبعدها بساعات يأتي "أهل الجبل" ويقوموا باقتياد البطل معهم إلى الجبل.

وفي الجزء العاشر كذلك يعود البطل ليسرد تفاصيل تلك الليلة التي التقى فيها زميله "يوسف" في بهو الفندق بعد انتظار طويل فقد فيه البطل الأمل في مجيء "يوسف"، أما الأجزاء الممتدة من الحادي عشر إلى الخامس عشر، فيعود البطل ليسرد فيها وقائع مكوثه في الجبل، وكيف عمل أهل الجبل على تدريبه على تنفيذ العمليات التي كانوا يقومون بها، ولقاءه الأول بصديقه " يوسف " هناك الذي ساعده على تنفيذ رغبته في الهروب من قبضة تلك العناصر.

وفي الجزء الأخير (السادس عشر)، يصل البطل إلى نقطة النهاية ليسرد تفاصيل تلك الزيارة التي خص بها " كاثرين " في بيتها ولقاءه بوالدها المحارب السابق في صفوف جيش الاحتلال الفرنسي للجزائر ويكشف البطل من كلام هذا الأخير عن إحدى الشخصيات التي صادفته في إحدى المعارك، أن المعني هو في الحقيقة جده " أحمد بولرواح " وينتهي الجزء باتخاذ البطل قرار الزواج من " كاثرين " بعد أن رأى انسجاما بينها وبينه في طريقة التفكير.

الخـــاتـمـــة

الخاتمة:

لا يمكن لهذه النتائج التي سنحملها في هذه الخاتمة أن تكون قطعيّة و نهائية ،ولكن أملي فيها أن تكون فاتحة علمية لآفاق معرفية و دراسات أكاديمية جديدة تستحث الباحثين على مواصلة البحث .

أفرزت دراستنا لرواية "عصر الطحالب" بالاستناد إلى بعض التقنيات و الخطوات المنهجية المستمدة من المنهج السيميائي ، كانت رواية "عصر الطحالب "من بين النماذج التي حملت الكثير من العلامات جعلتها منفعة الدلالة، وهي أيضا رواية أزمة صور فيها الروائي قضايا تنبع من الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء .

من خلال بحثي هذا"مقاربة سيميائية لرواية عصر الطحالب" توصلت إلى مجموعة من النتائج أحصيها فيما يلي :

_ السيمياء علم يندرج تحته عدة علوم والتي تدرس الأنظمة الرمزية والإشارية، وذلك راجع لنوع هذه الإشارات ودلالاتها ،تسعى السيميائية إلى تأويل اللغة المنطوقة أو المكتوبة و كذلك العلامات سواء أكانت لفظية أو منطوقة ،وتسعى أيضا للخوض في حنايا النص والدخول في أعماقه وكشف الخفي أي المعنى العميق .

_ العنوان هو العتبة الأولى للنص التي لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال وذلك لأنه يحمل من الشفرات والرموز الدالة ، وكان "عصر الطحالب" مشحون بعدة دلالات و تأويلات وهو الفترة الزمنية التي عانى فيها المجتمع الجزائري من فتنة الإغراء ودنس أهل الجبل، فالنص الروائي في جله ترجمة للعنوان ونقل لسمات هذه الأزمة .

_ احتوت الرواية على مجموعة من الأمكنة المغلقة والمفتوحة والتي كانت تحمل دلالات سيميائية متنوعة ، بحيث تنم عن الأثر النفسي التي تركته في الشخصية ، فقد كانت الأماكن المغلقة الأكثر حضورا في الرواية وقد تمثلت في البيوت ، الغرفة ،المطبخ....إلخ.

لم يقل المكان المفتوح أهمية عن المكان المغلق ، من غير أنه ظهر بشكل أقل عنه وتمثل في الشارع ، الغابة ....إلخ.

كان هذا التنوع في المكان من مغلق إلى مفتوح تنوع دلالي أكثر من هندسي ، بحيث أخذت الكثير من الأماكن في الرواية دلالة الانفتاح بينما انغلقت الكثير من الأماكن المفتوحة دلاليا.

_ أما بالنسبة للزمن فكان هو الآخر عنصر فعال في الرواية ، تجسد في النص الروائي من خلال تقنياته المتعددة والتي تمثلت في :

* عنصر الاسترجاع بنوعيه الداخلي و الخارجي إذ أسهم هذا الأخير في الكشف عن أحداث الرواية بالعودة إلى الماضي وتسليط الضوء عليه.

* كما وجدت أيضا تقنية الاستباق التي تجلت من خلال استشراف الشخصيات لأحداث لاحقة والتنبؤ بها ، إضافة إلى ذلك احتوت الرواية على تقنية تسريع السرد من خلال عنصر الخلاصة التي تجلت بشكل كبير إذ أسهمت في استمراره عن طريق تلخيصها للأحداث و إيجازها ، كما وجد عنصر الحذف الذي ظهر هو الآخر بشكل جلي في الرواية وكان يحتوي على نوعين منه المحدد وغير المحدد وقد أسهم هو الأخر في تسريع السرد بقطع العديد من الفترات الزمنية .

* كما ظهرت تقنية تعطيل السرد والتي كانت عند طريق توظيف الكاتب لمجموعة من المشاهد الحوارية المتنوعة بين شخصيات الرواية ، كما ساهمت الوقفة الوصفية في استراحت السرد وتوقفه .

_ لقد تنوعت أسماء الشخصيات في رواية "عصر الطحالب " من الاسم العربي إلى الاسم الغربي فنجد اسم كاثرين و نوار .

_ حملت الشخصيات الروائية بنية دلالية متعددة ، فقد كان لها دور كبير في تحريك أحداث الرواية والكشف عنها .

_ يعتبر التحول الذي أحدثه الروائي داخل العمل السردي في الشخصيات تحولا ملائما حاول من خلاله خلق هوية جديدة لكل شخصية تمثلت في الرواية .

وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث قد أجاب على جملة من الأسئلة التي أثارها الباحث في المقدمة ، وأن يكون لبنة جديدة من لبنات البحث العلمي في مجال السيميائية .

كما أرجو من الله سبحانه وتعالى أن يهب هذا العمل القبول و الرّضى .

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش**

***المعاجم :**

1 _ابن منظور ،لسان العرب ،دار صادر بيروت ،لبنان ط1،1990،المجلد 12.

***المصادر:**

***1– كمال بولعسل: " عصر الطحالب " دار الألمعية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة الأولى، 2001 م.**

***المراجع:**

***- المراجع باللغة العربية:**

1- أحمد زنيبر، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري دراسة نقدية التنوخي للطباعة والنشر، الرباط، المغرب ط1، 2009.

2- الشيخ عبد الله البستاني، الوفي معجم وسيط اللغة العربية مكتبة لبنان، ساحة الرياض، بيروت لبنان، (د.ط) 1996.

3- باديس فوغالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية قسنطينة.

4- جويدة حماس، بناء الشخصية مقاربة في السرديات، منشورات الأوراس الجزائر، 2007.

5- جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009 م.

7- حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النص الأدبي المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

8- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت الثقافية، فلسطين ط1، 2007.

9- رشيد بن مالك ، السيميائية أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

10- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء (د، ط) 2001.

11- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1994.

12- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1996.

13- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 2010.

14- عبد الله محمد الخدامي، الخطيئة والتفكير، (من البنيوية إلى التشريحية) قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي،ط1، 1985.

15- عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2003.

16- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق "، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1995.

17- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1. 2002م

18- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010 م.

19- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، منشورات دحلب، (د، ط)، 2007.

20- محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د. ط)، 2005 م.

20- محمد عبيدي، جماليات المكان ثلاثية حنة بنية (حكاية حمارة الدقل المدفأ البعيد)، دمشق الهيئة العامة السورية لكتاب مطابع وزارة الثقافة.

21- نبيل راغب، دليل الناقد العتي، دار غريب القاهرة (د.ط)، 2000.

22- فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1. 2009 م.

23- فيصل الأحمر. معجم السيميائيات الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة ط1، 2010.

24- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

المراجع المترجمة:

1- جبر جينت، خطاب الحكاية، تر/ عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، (د.م) ط2، 1997.

2- جيرار جينت، قاموس السرديات، تر/ السيد إمام، دار ميريك للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003

3- رولان بارت، مبادئ علم الدلالة تر/ محمد البكري، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1986.

4- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت لبنان ط2، 1403ه ، 1984م.

5- فلا ديمير بروب، مرفولوجيا القصة، تر/ عبد الكريم حسن وآخرون، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1996.

6- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح، دار الكلام، الرباط 1990.

المجلات:

1- عبد السلام المسدي، الإزدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة، العدد 24.

2- حشلافي لخضر، بدرية فاطمة السيميائية السردية من فلاديمير بروب إلى غريماس، مجلة مقاليد العدد 09.

3- نصيرة زو زو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق البنات لوسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري العدد 8. 2012.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
المدخل النظري: ضبط مصطلحات ومفاهيم الدراسة	
1/مفهوم السيميائية	
1.1/ لغة	7
2.1/ اصطلاحا	8
2/ اتجاهات السيميائية	10
1.2/ سيمياء التواصل	10
2.2/ سيمياء الدلالة	12
3.2/ سيمياء الثقافة	13
3/ إشكالية المصطلح	14
4/السيمياء السردية	16
1.4/ التنظيم العميق	17
2.4/ التنظيم السطحي	18
الفصل الأول: سيمياء العتبات في رواية " عصر الطحالب "	
1/ سيميائية الواجهة الأمامية	20
1.1/ اسم الكاتب	20
2.1/ العنوان	20
2/اللوحة التجريدية	24
3/سيميائية الاستهلال	26
الفصل الثاني: سيميائية العناصر البنية السردية في رواية "عصر الطحالب"	
1/ سيميائية المكان	
1.1/المكان لغة	30
- اصطلاحا	31
2.1/ المفهوم الأدبي للمكان	34
3.1/ المكان في رواية " عصر الطحالب "	35

4.1/ الأماكن المفتوحة	35
5.1/ الأماكن المغلقة	42
2/ سيميائية الزمن	56
1.2/ مفهوم الزمن	57
2.2/ المفارقات الزمنية	57
1.2.2/ الاسترجاع	58
.2.2/ الاستباق	63
3.2/ تقنيات زمن السرد	66
1.3.2/ تسريع السرد	66
2.3.2/ تعطيل السرد	70
3/ سيمياء الشخصيات	74
1.3/ مفهوم الشخصية الروائية	74
2.3/ أنواع الشخصيات عند فيليب هامون	80
3.3/ أنواع الشخصيات في رواية " عصر الطحالب "	81
1.3.3/ الشخصيات المرجعية	82
1.1.3.3/ الشخصيات المجازية	82
2.1.3.3/ الشخصيات الإشارية	89
ملخص الرواية	94
الخاتمة	101
قائمة المصادر والمراجع	98

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة موضوع"مقاربة سيميائية "بإتخاذ رواية "عصر الطحالب" لكمال بولعسل كنموذج تطبيقي كما تبنى أهمية هذه الدراسة من خلال ازدهار السيميائية في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر وتنمية حسه النقدي ، وتوسيع دائرة الاهتمام بصورة تجعله ينظر إلى الظاهرة الأدبية بعمق ،وللوصول إلى الهدف المنشود قسم البحث إلى مدخل نظري و فصلين ،الفصل الأول بعنوان سيميائية العتبات أما الفصل الثاني موسوم بالبنية السردية في رواية عصر الطحالب ، حيث إعمتدت في هذه الدراسة على المنهج السيميائي مع إجراء التحليل المطابق له بدراسة الغلاف ،العنوان، الشخصيات،الزمن و المكان .

الكلمات المفتاحية :

السيميائية ،السرد،الشخصيات

Summary of memo:

This research aims to study the topic of semiotic approach by taking kamal boulasal novel the age of Mosses as an applied model the importance of this study is also built on the prosperity of semiotics in opening new horizons in research for thought developing its critical sense and expanding the circle of interest in a way that makes it look at the literary phenomenon in depth and to reach the desired goal the research was divided into a theoretical introduction and two chapters the first chapter is entitled the semiotics of thresholds while the second chapter is labeled with the narrative structure in the novel the age of Mosses in this study I relied on the semiotic approach while conducting the corresponding analysis by studying the cover title characters time and place .