الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية-

كلية الأدب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيميائية الفضاء في رواية "الأعظم" لإبراهيم سعدي

مذكرة تخرج لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: آداب جزائري

من إعداد الطالبتين :

. سميرة طايبي

. صونية بجقلال

إشراف الأستاذ :

سعيد عموري

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء:

إلى من تعجز الكلمات عن تقدير فضلهما في تربيتي و رعايتي و تهذيبي ،

و انبثقت على أيديهما ثقتي بنفسي :

والديَ الغاليين حفضكما الله .

إلى كل من كانوا يضيئون لي الطريق و يساندونني إخوتي .

و إلى كل افراد اسرتي اخصَ بالذكر جدَتي العزيزة اطال الله في عمرها .

إلى كل من ساعدني ووقف جنبي في تسديد خطاي إلى كل من لم يبخل علي ً بدعائه، وساندني بكلمة صادقة او ببسمة صافية ...

إلى هؤلاء جميعا، اهدي

ثمرة جهدي المتواضع.

شكر و تقدير:

أتوجه بكل عبارات الشكر و التقدير ، و الامتنان لأستاذي المشرف : سعيد عموري الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث ، وبعثه الى الوجود ، وعلى صبره الجميل معنا و سعة تفهمه ، و سمو تواضعه ، وعلى وقته الثمين كذلك الذي انفقه في سماعي و توجيهي ، و تصويب اخطائي ، و هفواتي على حساب انشغالاته العلمية الكثيرة

حفظه الله و أدامه منارة تنير دروب البحث و الباحثين.

مقدمة

مقدمة :

لقد نالت الرواية منذ ظهورها اهتمام الدارسين و الباحثين و بالأخص ، الجانب الفضائي في الرواية ، وقد تعددت المقارنات المنهجية للفضاء حسب اختلاف الدارسين و الباحثين وخلفياتهم المعرفية ومن منطلقاتهم الفكرية .

فيعتبر الفضاء في الرواية من أهم العناصر السردية فهو بمثابة الأساس الذي تتبني عليه الرواية ، حيث يساهم في تحريك كل عناصر السرد الأخرى و بالرغم من انعدام أي نظرية في دراسة الفضاء إلا انه حضي باهتمام كبير من طرف الدارسين .

لهذا تطرقنا من خلال بحثنا هذا ان نسهم و لو بجزء قليل في دراسة الفضاء داخل الرواية الجزائرية ، تحت عنوان " سيميائية الفضاء في رواية الأعظم " و هذا ما دفعنا إلى ضبط إشكالية البحث : كيف تجلى الفضاء في رواية الأعظم كعلامة نصية و كمتخيل سردي ؟أو بعبارة أخرى، كيف تجسد الفضاء ؟

و للإجابة عن السؤال المطروح اتبعنا المنهج السيميائي الذي يعتمد على تأويل العلامة فإلى أي مدى نجح المزج و التركيب بين المنهج السيميائي و دراسة الفضاء الروائي ؟

و كيف نظر الدارسين و الروائيين للفضاء ؟ فهدفنا من وضع سيميائيات الفضاء عنوان للبحث هو إظهار حقيقة سيمياء الفضاء الروائي و دوره و أهميته في السرد.
فقد قسمنا هذا البحث إلى فصلين : فكان الفصل الأول تحت عنوان السيميائية السردية حيث حاولنا من خلاله الوقوف عند تعريف السيميائية عند بعض الدارسين السيميائيين ، مثل " دي سوسير " ، " شارل سندرس بيرس " كما تطرقنا إلى اتجاهات السيميائية منها سيمياء التواصل ، سيمياء الثقافة ، سيمياء الأدب ، سيمياء السرد ، كما تناولنا مشروع قريماس في السيميائية السردية .

أما فيما يخص الفضاء في السرد فقد تطرقنا الى مفهوم الفضاء لغة واصطلاحا ، اضافة الى مفهوم الفضاء في الممارسة النقدية اضافة الى مفهوم الفضاء المغلق .

كما تطرقنا الى انواع الفضاءات منها نذكر : الفضاء النصي ، الفضاء الدلالي ، الفضاء كمنظور او كرؤية .

الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان : الفضاء في رواية الأعظم حيث عالجنا فيها سيميائة العتبات من : مفهوم العنوان ووظائفه ،ووصفنا الغلاف الخارجي للرواية من شكل و ألوان ، كما تطرقنا في هذا الفصل إلى تقديم ملخص للرواية و تعريف للمؤلف ، وتبيان كل الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة في الرواية وما هو الجانب الذي طغى على الأخر

الفصل الأول :السيميائية السردية

1 : مفهوم السميائية

1.1 السيميولوجية عند ديسوسير

2.1 السيميوطيقا عند شارل ساندرس بيرس

2: الاتجاهات السيميائية

3 : الفضاء في السرد

1.3 مفهوم الفضاء

2.3 مفهوم الفضاء في الممارسة النقدية

3.3 مفهوم الفضاء الغلق

الفصل الأول : السيميائية السردية .

1. مفهوم السيميائيةsémiotique :

تجمع عدة معاجم لغوية و سيميائيةإن لفظةsémiologieأو sémiotique »

مشتقة من الأصل اليوناني sémion الذي يعني علامة و « logos »

الذي يعني خطاب حيث نجد هذا الأخير مستعملا في كلمات من مثل sociologie »

علم الاجتماع و« théologie »علمالأديان« biologie » علم الأحياء

و بامتداد اكبر كلمة logosتعني العلم أو المعرفة[1]

كما تجمع أيضا على إن : السيميائية تعني بدراسة العلامات أو الإشاراتأو الدوال اللغوية أو الرمزية سواء كانت طبيعية أو اصطناعية فالعلامات ،إما يصطنعها الإنسان عن طريق اختراعها و صناعتها ، و الاتفاق على دلالاتها و مقاصدها مثل: لغة إشاراتالمروروإما تفرزها الطبيعة بشكل عفوي و فطري مثل :أصوات الحيوانات .

و لعل جورج مونان »georgemounin يعطي للسيميائية حقها إذ يحددها بأنها " العلم العام الذي يدرس كل انساق العلامات أو"الرموز" التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس "[2]

انطلاقا من هذا التعريف يمكننا ان نستخلص ثلاث ملاحظات:

---

1 برنان توسان : ما هي السيميولوجيا ، تر محمد نظيف ، افريقيا الشرق ، بيروت ط2 ، 2000 ص 09 .

2 George mounin : introduction a la sémiologie ,éd, de minuit , paris ,1970 ,p11

نالسيميائية علم من العلوم يخضع لضوابط و قوانين معينة شانه في ذلك شان سائر العلوم الأخرى .

السيميائية تدرس العلامات و أنساقها سواء كانت هذه العلامات لسانية أم غير لسانية .

لعلامات أهمية كبيرة تتجلى في كونها تحقق التواصل بين الناس في المجتمع على اعتبار التواصل الإنساني هو تبادل العلامات بين بني البشر .

غير اننا نجده "جورج مونان" في موضع أخر يشير إلىانالسيميائية "وسيلة عمل" أي يعتبرها منهجا من مناهج البحث .

في حين يعرفها "بيرس" بأنها " نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات " [2].

و هكذا نجد أنفسنا أمام ثلاثة أراء رأي يعتبر السيميائية علما و ثان يجعلها منهجا و ثالثا يتخذها نظرية عامة .

لكن الأمر الذي لا اختلاف فيه إن عموم الدارسين يتفقون على أنالسيميائية علم العلامات أو العلم الذي يدرس العلامات وأنساقها – العلامات اللسانية و غير اللسانية و نعرض أراء بعض المنظرين في هذا المجال فيما يأتي:[3]

---

[2]جيرار دولودال، جوويليطوري ، السيميائية او نظرية العلامات ، تر: عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار ، سورية ، ط1 ، 2004 ص 23 .

[3]حسين خمري : السيميائيات و الفكر النقدي ، المعاصر ، مجلة الدراسات اللغوية ، قسنطينة ، ع1 ، 2002 ص 170 .

– فريديناندیسوسير(f saussure): يرى أنهاأداة لدراسة المجتمع .

–شارل موريس (charlesmorris):يعتبر السيميائية قانون لدراسة كل العلوم .

_ ايرك بويسنس (E buyssnes) : يتخذها وسيلة للتأثير على الآخرين . _ بريتو (louis jean preito) يعتبرها علما لدراسة اشتغال أنظمة العلامات .أما جوليا كريستيفا فهي بالنسبة إليها أداة لإنتاج المعنى و يمكن اعتبارها منهجية للعلوم الإنسانية .

في حين يرى غريماس أنها نظرية المعنى .

و يبدو جليا إن هذه الآراء تختلف ظاهريا باختلاف ترجمة كل واحد و تتوحد في العمق لأنها تبحث في الدلالة و صيغ تجلياتها .

ما يلفت انتباهنا في هذا المقام أيضا ان معظم السميائيين يعتمدون في بحوثهم المتعلقة بالدلالة على معارف تتسم بالطابع العقلاني مثل : اللسانيات و المنطق و الرياضيات .

و إذا كان هذا هو معنى " السيميائية " في الثقافة الغربية فما هو مفهومها في الثقافة العربية؟ وكيف استقبلها النقاد العرب ؟

و هل تأثروابأسسها و إجراءاتهمأم كانت لهم وجهات نظر خاصة ؟ و هل السيميائية نظرا لكثرة تداولها هي المصطلح الوحيد المستخدم في ثقافتنا ؟

إذا تحدثنا عن المفهوم العربي للسيميائية ، نلاحظ إن المصطلح العلامةالمأخوذة من اللغة الإفريقية ينسجم مع المصطلح العربي " سمة ، وسيمة ، و تسويم مسوَم و كلَها واردة في القرآن الكريم حيث وردت كلمة "سيماهم" في مواضيع كثيرة .

وردت في الربع الأول ، و الربع الثاني و الربع الأخير.

يقول الله تعالى: " تعرفهم بسيماهم ، لا يسالون الناس ألحافا "

و يقول تعالى : " و بينما حجاب و على الأعراف رجال يعرفون كلَا بسيماهم "

و يقول تعالى : " ونادى أصحابالأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم "

و يقول تعالى أيضا " و لو نشا لاريناكهمفلعرافتهم و لتعرفتهم ..."
و يقول تعالى " سيماهم في وجوههم اثر السجود " و يقول تعالى " يعرف المجرمون بسماهم فيؤخذ بالنواصي و الإقدام " إذا أمعنا الملاحظة في مشتقات لفظة " سمة " في هذه الآيات نجدها لا تخرج عن معنى "علامة" فكلمة " سيماهم " في الآية الثانية ، مثلا تعني علامات أهل الجنة و علامات اهل النار من بياض الوجوه و حسنها و سوادها و قبحها .

أما قوله تعالى: " سنسمه على الخرطوم " فالمقصود حسب المفسرين [4]سنجعل على انفه علامة ".[5]

و يتضح مما سبق أن لفظة " السمة " وردت في القران الكريم بمعنى " العلامة " سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو بالهيئة أو بالأفعال و الأخلاق.

و بعد أن تعرفنا على أصولالسيميائية و مفاهيمها نتساءل عن أهم اتجاهاتها

و خصائصها ؟

السيميووجيا عند " ديسوسير" :

يعد " سوسير " أب اللسانيات الحديثة حيث ترك دروسا ذات قيمة كبيرة أحدثت ثورة امتد تأثيرها بعيدا في مجال اللسانيات ، خاصة ثنائياته المشهورة الدال / المدلول ، اللغة / الكلام ، محور التوزيع / الاختيار ،الدياكرونية / السانكرونية – التي شكلت المعرفة الأولىالتيانبنت عليه السيميائية .ما يمكننا التأكيد عليه من خلال اطلاعنا على محاضرات " دي سوسير " انه لم يتناول هذا العلم الذي اصطلح عليه اسم " سميولوجيا " بالدراسة ولم يضع له قوانين ، إنماأشارإليهإشارة جوهرية ، بفقرات قليلة حيث كان يبحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية ، مؤكدا أن اللغة لا يمكن أن تحدد باعتبارها مجموعة كلمات و إنما باعتبارها كل مركب من عناصر تربطها علاقة. هذه العناصر لا قيمة لها في ذاتها، بل تكمن قيمتها في ارتباطها ببعضها، و أي تغير يصيب عنصر منها يظهر أثره على باقي العناصر، بل على النظام كله و شبَه العناصر في هذا النظام بلعبة الشطرنج.

---

[4]سورة القلم الاية 16 .

[5]ابن كثير تفسير القران العظيم ، دار الفكر للنشر ،بيروت ، ج4 ، ط1 ، 2002 ،ص 1930 .

حيث قال: " إذا نحن عوضنا بعض القطع الخشبية بأخرى فان هذا التعويض لا ينال من نظام اللعبة ، و لكن إذا نحن أنقصنا من عدد القطع أو زدنا فيه ، فان هذا الغير ينال من نحو اللعبة إلى حد كبير ، إن حال اللعبة يقابل حال اللغة تماما ، و قيمة كل حجر من الأحجار مرتبطة بموقعه على الرقعة ، و الأمر نفسه بالقياس إلى اللغة ، إذ تكتسب كل عبارة قيمتها بتقابلها مع العبارات الأخرى كلها ."[6]

و نفهم من هذا القول إن اللغة بنية ونظام ، حيث راح سوسير يحدد مكانتها بين الوقائع الإنسانية ،وبين الأنظمة الأخرى ، واضعا لها تعريف قائلا : " اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكرما ، وهي تشبه الكتابة و أبجدية الصم والبكم و الطقوس الرمزية ، ضروب المجاملة و الإشارات العسكرية ، إنها وحسب أهم هذه المنظومات على الإطلاق[7].

ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن "اللغة " رغم اشتراكها مع أنظمة علامات أخرى الطبيعة الرمزية الدالة إلا أن لها خصائص و ملامح تميزها عن تلك الأنظمة.

و انطلاقا من طبيعة التشابه القائمة بين عمل تلك الأنظمة المختلفة سواء كانت لغوية أم غير لغوية ، تصوَر " سوسير " علما موضوعه دراسة حياة الإشارات أو العلامات في المجتمع .

و حددَ له موقعا ضمن العلوم، و جعله فرعا من علم النفس الاجتماعي.

و بناء عليه ، تعني السيميولوجيا السوسرية بعموم العلامات في نطاق المجتمع ويبدو التأثير السيكولوجي واضحا في نظريته ، يعتبر العلامات كيانا نفسيا ثنائي المبنى ، يتكون

---

[6] فريدنان دي سوسير ، محاضرات في الالسنية العامة ، ص 110 .
[7] المرجع نفسه 27 .

من وجهين يشبهان وجهي العملة النقدية ، يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا قويا، حيث لا يمكن فصل احدهما عن الأخر، لان انتفاء احدهما يؤدي إلى انتفاء العلامة ،الأول هو الدال و يقصد به الصورة الصوتية الحسية (لها علاقة بالحواس) التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة من الأصوات التي تلتقطها إذنه "[8].

فهو كيان صوتي نفسي ليس ماديا ، و الثاني هو المدلول أو التصور وهو ليس شيئا واقعيا ملموسا ، و إنما صورة ذهنية عن العالم الخارجي بأبعاده الواقعية أو الخيالية " انه صياغة مجردة لوقائع موضوعية ."[9]

2.1. السيميوطيقا عند " شارل ساندرس بيرس " :

إذا كان " دي سوسير " أصلا لسانيا للنظرية السيميائية فان " بيرس " يعتبر أصلا منطقيا لها، فقد كان فلكيا و عالم مساحة الأرض، كما كان فيلسوفا ذرائعي التوجه و لذلك جاءت " سميائيته تحمل وظيفة فلسفية منطقية ، لا يمكن فصلها عن فلسفته التي من سماتها : الاستمرارية الواقعية ، و التداولية (ذرائعية) .[10]

يتضح لنا أن السميوطيقا عند " بيرس " نشاط معرفي شامل ، تهتم بكل ما تنتجه التجربة

---

[8] عبد الله إبراهيم ، سعد الغانمي ، عواد علي ، معرفة الأخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 2 ، 1996 ، ص 74

[9] سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائيات السردية ، النشأة والموضوع ، الجزائر ، ط2 ص48 .

[10] جاب الله احمد : السيمياء (مفاهيم و أبعاد) ، الملتقى الوطني الأول ، السيمياءو النص الأدبي ص 55 .

الإنسانية عبر مجمل لغاتها و من خلال كل أبعاده ، فهي رؤية للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتبار علامة في الكون بل إن الكون ذاته ليس كذلك.

إلا في حدود اشتغاله كعلامة ، فكل ما فيه من أشياء و كائنات و طقوس و أوهام ، وحقائق يشتغل كعلامة و يتسلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث " إن الإنسان علامة ، و ما يحيط به علامة ، وما ينتجه علامة ، و ما بتداوله أيضا علامة ، و الخلاصة إن لا شيء يفلت من سلطان العلامة ".[11]

مفهوم العلامة عند " بيرس " يتشكل بناء على المقولات الثلاث التي حددها في نظريته ،

فهي تشغل باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل على ثان عبر ثالث ضمن دورة مستمرة قد لا تتوقف عند حد بعينه ، فالأول هو تمثيل عام و مجرد ، أما الثاني فهو المعطى الخارجي في حين يشكل الثالث حالة التوسط الإلزامي الذي يضمن للعلامة صحتها و بهذا الصدد يعرفها بيرس بقوله : " هي شيء ما ، ينوب لشخص ما عن شيء ما ، من جهة ما ، و بصفة ما فهي توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى ، إن هذه العلامة تحل محل شيء موضوعها ، أنها تحل محله لا من خلال كل مظاهره بل من خلال فكرة أطلقعليها المثول " .[12]

أولا: العلامة بحدَ ذاتهاأوالممثل.

ثانيا:الموضوع.

ثالثا:المفسرة .

---

[11]سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل ، مدخل سيميائيات بيرس ، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، 2005 ، ص 72 .
[12]ميشال أريفية : السيميائية أصولها و قواعدها ص 26 .

2.الاتجاهات السيميائية :

أدى تطور السيميائية و تعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات و الاتجاهات هذه الاتجاهات لا تتعارض من حيث النظريات التي تقترحها فحسب ، و إنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب إن يشكل (سيميائية) ، إذ هناك تباينات أساسية يمكن الكشف عنها حتى على مستوى المؤسسين أنفسهم و يمكننا تلخيص أهم هذه الاتجاهات فيما يلي :

1.2. سيمياء التواصل :

انطلاقا من أهمية التواصل في حياتنا اليومية ، نشا اتجاه يعنى بوظيفة التواصل ، إذ استلهم منظر هذا الاتجاه –بريتو ، جورج مونان ، اريك بويسنس ، مارتينية – تصورات " دي سوسير " السيولوجية و انطلقوا من مبدأ أساسي مفاده إن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب ، و إنما توجد أيضا في البنيات السيمائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية حيث إن " أنظمة التواصل و التعبير تتكاثر في مجتمعاتنا و بالخصوص على أشكال أيقونية ، بدءا بمجلات التواصل الأقل استعمالا من طرف الإنسان العلامات السمعية البصرية و الأيقونية ".[13]

يرتكز اتجاه " سميائية التواصل على محورين أساسين هما : محور التواصل و العلامة أما محور التواصل فينقسم إلى :

تواصل لساني : و يقصد به التواصل الذي يجري بين البشر بواسطة الفعل الكلامي فهو في نظرية سوسير "عبارة عن حدث اجتماعي تبدعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام "[14]

---

[13]ميشال أريفية ، السيميائية أصولها و قواعدها ، ص 26 .

[14]زغينة علي ، المنهج السيميائي ، اتجاهاته و خصائصه ، الملتقى الوطني الأول ، السيمياء و النص الأدبي ص 265 .

تواصل غير لساني : و يطلق على اللغات غير المعتادة ، مثل الشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا قبعة ، أو مضلة ، و تعلق على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد من بضائع .

أما فيما يتعلق بمحور العلامة ، فينظر إليها بطرق مختلفة حسب المدارس و الأذواق و الأيديولوجيات، و يبقى القاسم المشترك بينهم اتفاقهم على أنها شيء مدرك يعطي شيئا أخر و يصنف هذا الاتجاه العلامة إلىأربعةأصناف : " الإشارة ، المؤشر ، الأيقون ، الرمز .

بناء على المعطيات نستخلص أن موضوع السيميائية عند أنصار هذا الاتجاه هو العلامات القائمة على القصدية التواصلية و لهذا سميت ب " سميا التواصل " و تعتبر حلقة مهمة في سلسلة تطور السميائيات الحديثة ، نظرا لأهمية موضوعها ومجالها .

2.2. سيمياء الدلالة :

لما كانت الأشياء تحمل دلالات ، و كانت للدلالة أهمية كبيرة في الواقع ، نشا في مجال السميائية تيار أو اتجاه يبحث في هذا الأمر ، و هو تيار للفرنسي " رولان بارت " الذي أوضحأن جانبا هاما من البحث السيميائي المعاصر مرَده مسالة الدلالة .

إذا كان أنصار سميائية التواصل يرون في العلامة " الدال و المدلول و القصد فان أنصار سيميائية الدلالة لا يرون في العلامة غير الدال و المدلول ، حيث يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة ، و " المدلولات " صعيد المحتوى و يعللون ذلك بان " اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل ، فنحن نتواصل سواء توَفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية ، لكن المعاني التي تسند إلى هذه الأشياء

الدالة ما كان لها أن تحصل دون توَسط اللغة ، فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم و ينتج المعنى ، يتم تفكيك ترميزية الأشياء " [15]

و عليه يمكن الاستنتاج ان سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة و الدال و المدلول فإذاأخذنا نظاما مثل الأدب، نجد انه يتكون من مثلث " العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي و العنصر الثاني هو المدلول،أو العلَة الخارجية للعمل، و العنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، و هذا العمل ذو دلالة " [16]

بالإضافة إلى ذلك ، فكل الأنظمة السيميائية بحسب " بارت " على اختلاف أنواعها و تعددها مدعوَة إلى الاندماج في اللسانيات ، نظرا لأهمية اللغة باعتبارها تمثل النظام السيميائي الأمثل .

---

[15] ميشال أريفي و آخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ص 32 .

[16] عبد الله إبراهيم ، معرفة الآخر ص 97 .

3.2. سيمياء الثقافة :

تمخض الاتجاه السيميائي الثقافي عن الأعمال المنهجية بجامعة (موسكو ترتو 1962التي ضمنت (يوري لوتمان ، ايفا نون ، بوريس ، تودوروف ، روسي ، لاندي ...)

ممن قالوا تتألف العلامة من وحدة ثلاثية المبنى: الدال و المدلول و المرجع [17]

و يؤكد أنصاره على أن الإنسان و الحيوان و كذلك الآلات تلجا إلى العلامات التي يتعقد منها ما يستعمله الإنسان ، و البشر يودعون في اللغة نظرتهم للعالم وفق أنظمة منمذجه في شكل تصور ذهني " فان العالم بأسره يمكن أن يتبدى ضربا من نص يتألف من أنواع تبنى من العلامات حيث المضمون محتوم و تكفي فحسب معرفة اللغة ، يعني معرفة العلاقة بين عناصر التعبير و بين عناصر المضمون [18]

و يذهب لذلك ايفا نون الذي يؤكد على الجانب التواصلي إلى جانب النمذجة .

و يضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلالتها ، إلا من خلال وضعها في اطارالثقافة (كأنظمة دالة) ، ومن الأطروحات الجوهرية لهذا الاتجاه ما يلي :

- تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة .
- يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية .
- يحمل معنى النص دلالات متكاملة، و ليس كل رسالة نصا ثقافيا.
- النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزا فقط إلى خواص و ملامح متميزة.
- يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل بالمرسل إليه .

---

[17] عبد الله إبراهيم ، معرفة الأخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص 84 .95 .

[18] يوري لوتمان و بوريس اوسبنسكي : (حول الآلية السيميوطيقية للثقافة) ، تر : عبد المنعم تعليمة ضمن كتاب : أنظمة العلامات في اللغة و الأدب العربي ص 302 .

•يؤدي استيعاب الثقافات إلى إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة .

و من هنا يمكننا أن نستنتج أن الاتجاه الثقافي يعتبر النص رسالة تبثَ باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا:رسم، عمل فني،مؤلف،موسيقي...الخ [19]

و هو ما حاول و يحاول النقد الثقافي بزعامة (فتسنتليتش) أن يصل إليه ، فالنص في ظل هذا النقد " لم يعد نص أدبيا جماليا فحسب ، و لكنه أيضا حادثة ثقافية .[20]

و هو تقارب مع طرح كريستيفا التي تعتبره لغات تنقل رسالة مشفرة من مرسل إلى

متلقي .

4.2. سيمياء الأدب :

إن ارتباط السيمياء بالأجناس الأدبية المختلفة من شعر و نثر ، و اهتمامها المشتركة المنصب على المناحي اللغوية و الثقافية و التواصلية ، التي ينبني عليها الخطاب الأدبي ، أدى إلى ظهور فروع سيميائية منضوية تحت فرع الأدب ، كسيمياء الشعر و سيمياء السرد.

5.2. سيمياء السرد :

إن السيمياء و باعتبارها علما يبحث في أنظمة العلامات ، و يشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز ، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية ،تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية ، فالسرد هو : " الجزء الأساسي في الخطاب، الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل ...و هو أيضا دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظم

---

[19]. عبد الله إبراهيم ، معرفة الآخر ،مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص 107 .111

[20]عبد الله الغرامي ، النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 2001 ، ص 78 .

تحكم إنتاجه و تلقيه ...و مجالاته لا تخص فقط النصوص الأدبية ، و إنما تعدته للإعلانات و الدعايات و الإشهارات و السينما ، و مختلف الميادين التي تحتوي على قص و حبكة [21].

فقد اقتحمت السيميائية على خطى المناهج النقدية النصانية عالم السرد و التأليف القصصي.

مستخلصة رموز و علامات ،سابرة أغواره مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة ، و هي تعتمد في ذلك مبادئ سوسير في هذا الميدان .

و اعتبر " ليفي شتراوس " الأسطورة بنية مزدوجة عالمية و محلية ، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام و اللغة الأداء ، إضافة إلى مساهمة الشكلانية الروس فلا دمير بروب ، بتحليله للحكايات الشعبية الخرافية في تطوير عالم السرد ، حيث طبق عليه نظام الوظائف و اهتم بالبناء الداخلي للحكاية ، دون اعتبار السياق الخارجي بأنواعه ، ضيف إلى ذلك مساهمة العديد من النقاد ك : جيرار جينيت في دراسة النص المسرود حينا ، و التركيز على عملية السرد نفسها حين آخر و منها تمييز جينيت بين مصطلحات السرد .

ك:القصة التي تطلق على النص السردي (الدال)، و الحكاية التي تختص بالمضمون السردي (المدلول)، و القص الذي يجمع المواقف المتخيلة و المنتجة للنص السردي

[21]فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات ، ط 1 ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون 2010 ص 208 .

كما يقابل الحكاية المروية بالخطاب (كطريقة تروى بها الحكاية) ، بالإضافة إلى شرحه لمصطلح التبئير الذي اعتبره ذا ثلاث زوايا ، الرؤية من الخلف ، عندما يكون الراوي على

دراية كاملة و شاملة بالشخصية، ثم الرؤية من الخارج عندما يكون الراوي على علم اقل مما تعلمه الشخصية، و الثالث يعادل قول وعلم الشخصية، التي يكون في رؤية معها بالإضافة إلى ذلك فقد تحرر السرد من الدراسات القائمة على الخصائص التي تربط النص بعصره ، و تقتصر على اللغة الشعرية لذلك العصر " ما دامت مضمرة في النفس ، و لم تظهر في صورة لفظية معينة .[22]

كإحساس أو انفعال لا يتحقق به وجود العمل الأدبي، بل مجرد قوانين جامدة لا تكفي لهم الأسلوب السردي.

و لما كانت السر ديات مجالا من مجالات السيميائية التي تشتغل على الخطاب الأدبي فإنها خصصت موضوعها ضمن الإطار النظري العام للخطاب السردي متجاوزة بذلك النص الأدبي أيان كان نوعه و أسلوبه .[23]

6.2. مشروع غريماس في السيميائيات السردية:

تتأسس " أبحاث جوليان غريماس " السردية على الاستعادة النقدية لإعمال بروب، ووضعها حصرا ، ضمن منظور سيميائي و بنيوي ، فالنص معطى تجريبي و يدرس الباحث السيميائي باعتباره محللا ، التنظيم التركيبي للمعاني ، أي التقطيع و التنظيم السردين ، لقد انشأ غريماس لدراسة الخطابات السردية ، علم دلالة أساسي و علم نحو أساسي "[24]

---

[22] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، 1993 ، ص 09 .

سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 2001 ، ص 36 .[23]

جيز يلفالانسي (النقد النصي) ، ضمن كتاب ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: رضوان ظاظا ، منصف الشنوفي ، سلسلة ،عالم المعرفة ، عدد 221 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، مايو 1997[24]

اعتمد غريماس في بلورة مشروعه السردي ، على أصول معرفية متنوعة يمكن تحديدها فيما يلي : [25]

_ الإرث اللساني السوسيري (مدرسة جينيف) .

_ اجتهادات بروندیلوهیلمسلف (مدرسة كوبنها عن) .

_ تراث الشكلانيون الروس (بروب) .

_ الجهود الفرنسية ل: تينير و سوريو .

و ينطلق غريماس في وضع مشروعه النقدي من ملاحظات نظرية ضمنها كتابية :

(في المعنى) و (الدلالة البنيوية) منها أن " الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة لكي يصل إلى خلق موضوعات ثقافية ، و يسلك في هذا سبيلا معقدا ، يواجه فيه ارغامات ،

و عليه أنيتجاوزها واختيارات عليه أن يحدد موقفه ضمنها "[26] .

و يعتمد غريماس في معالجته للقصة على التحليل المحايث لعناصر المعنى ، الذي يبدو عند البنيات العميقة ثم البنيات السطحية و أخيرا بنيات التجلي .

و أورد محمد الناصر العجمي في كتابه الموسوم ب : في الخطاب السردي (نظرية غريماس) أن " النظام الدراسي عند غريماس ينتظم في مستويين[27] :

---

[25] سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، ط2 ،منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003 ، ص 28 .
[26] سعيد بن كراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، ط2 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2003 ،ص 29 .

[27] محمد الناصر العجمي ، في الخطاب السردي ، نظرية غريماس ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1993 ، ص 31 .

1 _ **مستوى سطحي** : يتشعب بدوره إلى مكونين :

_ مكون سردي : و يقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على حالة الفواعل .

_ مكون تصويري(أو بياني) : و مجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثةعلى نسيج النص و مساحته .

2 _ **مستوى عميق** : و يختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى .

و من المعلوم أن غريماس استلهم مرتكزات مشروعه السيميائي التحليلي من فلا ديمر بروب الذي يعد في مورفولوجيا العجيبة (1928) .

أول من شكل القصة و اعتبرها مجرد وظائف تظهر و تختفي بحسب خصوصية النص " [28]، ولكنه يحمل نظرة تختلف عن نظرة بروب للقصة " على أنها بنية دلالية مشكلةللجملة، لا تنصاع للتحليل المناسب " [29]

و يقترح غريماس نموذجا سيميائيا ، يقوم على التقابل بين الأضداد الثنائية ، ويرى أن المعنى يقوم على أساساختلافي، و بالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده، وفق علاقة ثنائية متقابلة .

و قد صاغ غريماس أفكاره هذه ، من خلال ما اسماه بالمربع السيميائي "

---

[28]السعيد بوطاجين ، الاشتغال العاملي ، دراسة سيميائية ، غدا يوم جديد لابن هدوقة ، عينة ، منشورات الاختلاف ، ص 14 .

[29]السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، دار الطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1998 ، ص 229 .

الذي يعد من أهم العناصر في دراسة المنهج و البنية العميقة ، و باعتباره حوصلة التحليل السيميائي .

كما يعرف بورايو المربع السيميائي فيقول : " انه صياغة منطقية ، قائمة على نمذجة العلاقات الأولية للدلالة القاعدية التي تتلخص في مقولات : التناقض و التقابل و التلازم فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة "[30].

و يقسم غريماس الأضداد الثنائية إلى ثلاث مجموعات " يتولد عنها الشخصيات التي يطلق على كل منها لفظ " المؤدي " .

أي تفادى هذه المجالات عن طريقها في أي نص قصة من القصص ...و هذه الفئات الثلاث هي النموذج الذي ينبني أساسا على البنية الأولية للتعبير بالعلامات "

حيث تتوزع الشخصيات حسب الثنائيات كما يلي:

(الفاعل _الموضوع) _ (المرسل _ المرسلإليه) _ (المساعد _ المعارض) كنموذج علامي .

ومن هنا يمكننا القول أن المربع السيميائي نموذج فعال في ضبط العلاقات القائمة في النص و في كشف مكامن بنياته العميقة المؤسسة له و المتحكمة في ظاهره ، و بذلك فالمربع السيميائي " يسمح بإعادة تمثيل معمارية المعنى في نص ما و تشكل المحتوى "[31] لينضح بذلك إسهام غريماس من خلال جهود مدرسة باريس في إثراء البحوث السيميائية .

---

[30] المرجع نفسه ص 28 ، 29 .

[31] فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ،ناشرون ، 2010 ص 233.

و من الباحثين و النقاد العرب الذين تأثروا بهذا الطرح الغريماسي ، و اقتبسوا مصطلحا ته في مقاربة النصوص السردية ذات المنشأ العربي نذكر : سعيد يقطين ، محمد الناصر العجيمي ، عبد الحميد بورايو ، السعيد بوطاجين و رشيد بن مالك الذي يعد من النقاد والمترجمين الذين تصدوا لشرح نظرية غريماس في الخطاب السردي و تبسيط مصطلحاتها و تطبيقها على النصوص السردية العربية .

و في ختام هذا المدخل يمكننا الإشارة إلى أن السيميائية منذ نشأتها و تفرعها بين الفلسفة واللسانيات تهدف كمنهج نقدي ، إلى إيحاء بدائل حضارية و فكرية تختلف في نظامها وأهدافها عما أرستها المنطقية اللسانية .

.2

الفضاء في السرد:

1.3. مفهوم الفضاء لغة :

إذا عدنا إلى الاستعمال القاموسي العربي لمصطلح الفضاء و المكان فإننا نجد ابن منظور يذكر "الفضاء المكان الواسع من الأرض(...) و الفعل فضا يفضوا فضوا فهو فاض (...) و الفضاء ما استوي من الأرض و اتسع قال: و الصحراء فضاء ".[32]في حين يرى إن المكان هو الموضع و الجمع و أماكن جمع الجمع (...) المكان و المكانة واحد (...) مكان في أصل التقدير الفعل مفعل غير انه لما كثر أجروه في التعريف مجرى فعال لكينونة التي فيه [33] .

تعريف الفضاء اصطلاحا:

أما الفضاء اصطلاحا هو الحيز ألزماني الذي تظهر فيه الشخصيات و الأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية و بنوعية الجنس الأدبي و بحساسية الكاتب أوالروائي.[34]

إن الفضاء الروائي لا يرتبط بالزمان و المكان فحسب على الرغم من تلازمهما الوثيق لا وجود زمان بلا مكان و لا مكان بلا زمان .بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث السردية .[35]

---

[32]ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث (القاهرة) د ط ،2003 ،مج 7 ،ص 122 .[32]

[33] المرجع نفسه ص 342 ، 343 .

[34]الفضاء الروائي في الغربة، منيب محمد ص 21 .

و بهذا يمكن القول إن المكان والبيئة الموصوفة يؤثران في الشخصية و يحفزانها على القيام بالأحداث بل يدفعان بها إلى العمل و بذلك فان وصف البيئة و المكان هو وصف الشخصية.

أما ما يخص الحدث فيكون القول أن بناء الفضاء الروائي يكون مرتبطا بخطبة الأحداث السردية و من ثم يكون المسار الذي يتبعه السرد .

غير أن صلة هذا الفضاء بالزمان والمكان في النص الحكائي تظهر أكثر عمقا من المكونات السردية الأخرى و يمكننا ملاحظة ان البحوث التي تصدت لدراسة الفضاء في السرد تعد حديثة العهد و هذا لا يمنع من أن الأقدمين تنبهوا إلى الترابط الحاصل بين كل من الزمان و المكان .[36]

و يعد الزمان نظام تتابع الأشياء أو الأحداث في تلاحق و تعاقب مستمر و أن التمايز و الاختلاف يظهران بين وظيفتي الزمان والمكان لأنهما مختلفان في الأداء الوظيفي فالمكان يمثل المسرح والخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث ذاتها

و إذا كان الزمان و الخط الذي تسير عليه الأحداث فان المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه لان المكان هو الايطار الذي تقع فيه الأحداث .

"كما يوجد اختلاف بين طريقة إدراك الزمان و طريقة إدراك المكان إذ ان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي اما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي و قد يسقط الادراك النفسي على الاشياء المحسوسة لتوضيحها و التعبير عنها ". [37]

---

[35]تحولات النص ، إبراهيم خليل ، ص 150 .

[36]صلاح فصل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، سلسلة (افاق عربية) ط3 بغداد ،

[37]حميد لحمداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، ط 1 ، بيروت ، 1991 ، ص 53 .

والفضاء الروائي لفضي لا يوجد الا في اللغة و لا يعتمد على البعد البصري او السمعي كما في فضاءات السينما و المسرح .

2.3. مفهوم الفضاء في الممارسة النقدية:

من أهم المعالم التي تضيئ طريق النقد العربي في تصور الفضاء نجد جهود كل من "غالب هلسا" :بهذا الصدد نكون أمام تجارب أسالت المداد تنظيرا و تطبيقا بعبارة أخرى استغلت مقترحاتهم النقدية سيما في إضاءة النصوص أو قدم نقد تقييمي و تقويمي لقراءاتهم النظرية حول الفضاء .

يقدم "سليمان حسن " تصور غالب هلسا للفضاء خلال كتاب هذا الأخير " المكان في الرواية العربية " الذي قام بموجبه تقسيم المكان الى : المكان المجازي و المكان الهندسي و المكان المعادي .

يعني بالمكان المجازي " المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية و التشويق (...) وقد سميته مجازيا لان وجوده غير مؤكد بل هو اقرب من الافتراض ".[38]في حين رأى إن المكان الهندسي هو " مجرد تجميع صفات خارجية للمكان هو مكان محايد و بالتالي مكان ذهني و ليس مكانا ينبثق من التجربة المعاشة ".[39]

أما المكان المعادي فهو الذي يتخذ " صفة المجتمع الأبوي بهرميه السلطة في داخله و هناك عنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات و تعسفه الذي يبدو كأنه ذو طابع قدري كالسجن والغربة و المنفى " .[40]هذا عن مفهوم غالب هلسا للمكان .

---

1 سليمان حسن ، مضمرات النص و الخطاب ، دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ، منشورات اتحاد كتاب العرب (دمشق) ، 1999 ، نقلا عن غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، دار ابن هانيء (دمشق) ، د ط ص 209 .

[39]المرجع نفسه ص 222

[40]المرجع نفسه ص 223 .

أما حميد لحميداني الذي يقيم تصوره و مفهومه للفضاء عبر تقسيمه الى اربعة انواع :[41]

1–الفضاء الجغرافي : Espace géographique

و هو معادل للمكان حيث يتحرك ابطال الحكاية او يفترض انهم يتحركون .

2 الفضاء النصي : Espace textuel

يتعلق الامر بالمكان الذي تحتله الكتابة و تتموضع فيه الأحرف الطباعية .

3 الفضاء الدلالي: Espace sémantique

هو تلك الصورة المجازية التي ترتبط بلغة الحكي وتولد عنها بصفة عامة .

4 الفضاء كمنظور: Espace comme vision

هو الطريقة او وجهة النظر التي تمكن الراوي من رؤية عالمه سيما ابطاله و حركاتهم .

و عليه يمكن عد الفضاء تحت اربعة مفاهيم رئيسية :

بداية بالمعنى الطوبوغرافي كمكان جغرافي بالمعنى الابستيمولوجي كمحيط او امتداد مادي ثم كمجال مفاهيمي معرف بالصور الفضائية و بعد ذلك بالمعنى الشعري في علاقاته الاصيلة مع الزمن .

---

[41] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، د ط ، د ت ص 26 .

لماذا سميائية الفضاء:

إن الذي دفعنا إلى الاقتراب من هذا الإجراء النقدي هو" ما حققته السيميائية من قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة و التجليات اللسانية و غير اللسانية بعامة فبسطت نفوذها العلمي على حقول تحليلية مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي "[42].

إن الامتزاج الإجرائي بين مقولات الدرس السميائي و النتائج النظرية للبنية المكانية في أسئلة جوهرية عن المفصلات التطبيقية لهذا الامتزاج المتخيل السردي ستفضي بنا إلى و طرح إشكالية تحاور السيمياء من حيث هي علم لدراسة العلامات داخل نظام بعينه .

و الفضاء الأدبي من حيث هو بنيات كبرى و عناصر مرفولوجية ضخمة داخل النسق اللساني للبناء السردي و السؤال الأهم هنا هو اذا كانت السيمياء تدرس العلامة و تنطلق منها لاستنطاق الدلالة و تعويم التركيب في شموليته فما هي العمليات التي تنطلق منها السيمياء لاستجلاء البنية المكانية دوالها و مدلولتها؟

إن انطلاقة الإجراء النفذي السيميائي تبدأ دائما بمفهوم العلامة :حيث إن مختلف التعريفات حول السيميائية تتضمن مصطلح علامة بدالها و مدلولها و علاقات التأويل المتاحة بينهما فالعلاقة كما جاءت في كتاب "سوسير" محاضرات في اللسانيات العامة "وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا و يتطلب احدهما الأخر "[43].

بحيث يتم رصد الشحنة الدلالية التي تتوزع بين الدال و المدلول، من حيث إن الأول مرجع

---

[42]رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ،الجزائر ، 2000 ، ص 97 .

[43]محمد اقبال عروي ، السيميائيات و تحليلها لظاهرة الترادف في اللغة و التفسير ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 24 ، العدد 33 ، 1996 ص 191 ،

على الشيء أما الثاني فهو المعنى المتوالد و المتجدد على مستوى الشريط اللغوي غير أن السيميائية لن تتقوقع على هذا المفهوم اللساني بل انها ستشمل " دراسة الأنظمة الشفوية و غير الشفوية "[44]

كما ان اجراء السيميائية لن يكون على نحو الدراسة اللسانية و ان كانت تتخذان نفس المسار بين الدال و المدلول " حيث ينطلق التحليل السيميائي من فرضية ان الفضاء نظام دال يمكن ان نحلله بأحداث التعالق بين شكلي التعبير و المضمون و ننظر اليه على انه مركب كالكلام .

فدال البنية المكانية يحيلنا الى مرجع الفضاء الواقعي ،هذا الفضاء مكون من مجموعة لا متناهية من الدوال (مقهى ، شارع ، بيت ، سوق ، مسجد ، مقبرة) ⋮

و هذه الدوال المكانية لها مدلولاتها التي تعطيها شحنتها الدلالية والاجتماعية و السيكولوجية و الايديولوجية داخل البنية الاجتماعية المادية حيث تعد المقهى مثلا : " فضاء يؤطر للحظات العطلة و الممارسة المشبوهة " [45](

و يرصد السجن ايضا دلالات " المفارقة لعالم الحرية خارج الاسوار "[46]

لذلك ستمدنا الحياة الاجتماعية بمعجم كامل من الدوال المكانية و انطلاقا من ذلك المعجم سيستثمر المعمار السردي في مكون الفضاء لتزويد المبنى التخيلي بمداليل جديدة وفق مبدا الاختيار الاستراتيجي للايديولوجية الموجهة للحكي و طموحاته الدلالية و من هنا تأتي الصيغة الاستثنائية للمكان في الرواية فهو ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه او نخترقه دوما و لكنه يشتغل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث .

---

[44]رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائيات السردية ، ص 98 .

[45]المرجع نفسه ص 55 .

[46]المرجع نفسه ص 30 .

ذلك فان التبادل التأويلي بين دال المكان الواقعي و مدلوله السردي سيكشف لنا عن العلاقات الدلالية القائمة بين شقي العلامات المكانية كعلاقة الانزياح و التشويق الدلالي و الشعرية المكانية في اوسع معانيها و هو ما يندرج تحت عنوانين كبيرين ،شعرية المكان و وظائفه الدلالية .

فالقراءة السيميائية للبنية المكانية ستنطلق من الكشف عن القوانين المادية و النفسية التي تحكم مجموعة علاماتها و تمفصولاتها داخل التركيب المكاني الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل ، لكن التعامل مع علامات الفضاء السردي سينطلق من موقع خفيض من العلامات اللسانية على اعتبار ان الفضاء السردي " مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح ،أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر و السمع "[47]

لذلك فان التحصيل الواعي للبنية المكانية ينطلق عادة من الوحدات اللسانية

3.3. <u>المقصود بالفضاء المغلق</u>:

لعل ما يثير هذا العنوان الفضاء المغلق غرابة الطرح كيف فضاء و مغلق ؟

الفضاء بما يحيل عليه من رحابة و شساعة و الاخلاق الاغلاق بما يحيه من ضيق ثم من فكرة الانغلاقية و الانفتاحية فمكان مغلق و آخر مفتوح مسالة نسبية تحتكم إلى زاوية النظر

---

47. Weisgereber (jean) lespaceremanesque 1978 p 10

فما اراه مكانا مغلقا و على سبيل المثال لا الحصر (البيت ،السجن...) يراه غالبا غيري مكانا مفتوحا .

و بهذا يصبح المكان المعادي اليفا و محببا الم يقل عز وجل على لسان سيدنا يوسف عليه السلام " قال ربَ السجن احب الي مما يدعونني اليه و الا تصرف عني كيدهن احب اليهن و اكن من الجاهلين " .

و في هذا المقام نتذكر نماذج التي اعطاها " غاستورباشلار " في فضله المعنون بجدل الداخل و الخارج حين يصرح قائلا : " وضع هنري ميشو في داخلنا الخوف من الاماكن المغلقة و الخوف من الاماكن المفتوحة جنبا الى جنب و هو بهذا قد هول الخط الفاصل بين الداخل و الخارج .

و بفعله هذا من منطق سايكولوجي حطم اليقينيات الكسولة للحدود الهندسية التي يسعى علماء النفس بواسطتها للتحكم بالمكان و حتى مجازيا لا شيىء له صلة بالألفة يمكن احتجازه داخل مكان مغلق ".

الفصل الثاني:الفضاء في رواية الأعظم

1 : سيميائية العتبات

1.1 مفهوم العنوان

2.1 وظائف العنوان

3.1 الغلاف

4.1 الألوان

5.1 شكل الرواية

2:الفضاء في الرواية

1.2 المؤلف

2.2 ملخص رواية الأعظم لإبراهيم سعيد

3.2 الفضاءات المنغلقة في الرواية

4.2 الفضاءات المنفتحة في الرواية

الفصل الثاني:

الفضاء في رواية الأعظم:

ينشا الفضاء في الرواية من خلال و جهات نظر مختلفة ، كونه يمر على الكثير من المستويات ، من طرف الراوي الذي يصفه كونه كائنا مشخصا و تخيليا ومن طرف اللغة التي سيخدمها فلكل لغة صفاتها في تحديد المكان (غرفة ، حي ، منزل) ومن طرف الشخصيات الاخرى التي يحتويها المكان ليأتي في الاخير القارئ بوجهة نظر غاية في الدقة لذلك يمكن النظر الى المكان كونه شبكة من العلاقات و الروايات ، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشكيل الفضاء الروائي الذي تجرى فيه الاحداث ، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الاخرى للرواية ، كونه يؤثر في بقية العناصر السردية و يقوي نفوذها ، في التعبير عن مقاصد المؤلف ، و المكان في الرواية لا يرتبط فقط بوجهات النظر و الاحداث و الشخصيات و انما مرتبط بطائفة من القضايا الاسلوبية و السيكولوجية و التيماطيقية التي وان كانت لا تتضمن صفات مكانية في الاصل فإنها ستكسبها كان ما كان في الادب كما في الحياة اليومية ، و ذلك على شكل مفهومات مثل : الاعلى / الاسفل ، المرتفع / المنخفض ، اليمين / اليسار" [48].

و عليه فان دراسة دلالة الفضاء الروائي فإنها مرتبطة في الاساس بدراسة تقاطبات تأتي على شكل ثنائيات ضدية ، و هذا ما طبقه " لوتمان " من خلال فرضية اساسية تبني بها

مفهومه في مسالة التقاطبات ، فالفضاء بالنسبة له هو مجموعة من الاشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات و الوظائف و الصور و الدلالات المتغيرة ...الخ .

---

[48] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2009 ،ص 28 .

التي تقوم بها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية من الوسائل الاساسية للتعرف على الواقع مثل المفاهيم الاتية : الاعلى / الاسفل ، القريب / البعيد ، المحدود / اللامحدود ،المنغلق / المنفتح ، التي تصبح ادوات لبناء النماذج الثقافية دون ان تظفي عليها صفة مكانية ، و تعتبر ثنائية الانغلاق / الانفتاح من الثنائيات المهمة في تحريك الفضاء الروائي.

1سيميائية العتبات.

العنوان هو اوَل ما يستوقفنا قبل الشروع في عملية القراءة لأي عمل ادبي ، كون العنصر الأساسي الذي يتصدر واجهة الغلاف وقد لا تختلف اذا قلنا ان العنوان هو اخر لوحة فنية يشكلها الكاتب عندما ينهي عمله الفني ، او هو الحجر الاساسي الاول الذي يبنى عليه النص الادبي ككل ، قد لا تهمنا اسبقيته عن الرواية ، او اسبقيتها عن ما يهمنا ان هذا العنوان امتداد للرواية ، و انعدامه فيها يعدَ عملا مجهول الهوية ، فما مفهوم العنوان ؟ وما هي وظائف العنونة ؟

1.1مفهوم العنوان:

لقد حظي العنوان باهتمام العديد من النقاد و الدارسين و المبدعين خاصة مع ظهور البنوية ، ليتسع مداره الى اللسانيات و علم الاجتماع و علم النفس ، لما له من دلالات رمزية جديرة بالتأويل و التفسير خلاف ما كان يعرف عنه قديما ، و هذا الاهتمام الذي اولي له ساعد على خلق علم خاص بالعنونة ليصبح العنوان جنسا ادبيا مستقلا الا انه مع ذلك شديد الارتباط بالنص الذي يتوجه ليشكل عتبة اساسية قبل الولوج الى عالم النص ،

و العنوان لدى السيميائيين بمثابة " سؤال اشكالي بينما النص هو بمثابة اجابة عن هذا السؤال " [49].

فالعلاقة التي تربط العنوان بالنص علاقة جدلية تكاملية ، فالعنوان يحيل على النص ، و النص يحيل على العنوان الذي يمثل مرآة وضعها امام مضمون الرواية من بدايتها الى نهايتها .

يقترب هذا المفهوم الى ما قاله صلاح فضل من خلال اسناده للعنوان " دور العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص ". [50]

و قد اشار كذلك انه على هذا الاساس يصبح الشروع في تحليل العنوان اساسيا باعتباره عنصرا بنيويا عند قيامه بوظيفة جمالية محددة مع النص او في مواجهته احيانا .

1. 2 .وظائف العنوان:

لقد اثرت العناوين اعدادا لا حصر من البحوث و الدراسات و الكتب في مختلف الميادين و بمختلف اللغات ، و ميزت بين كم هائل منها ، فهنا تبدا اولى وظائف العنوان بالظهور ، الا ان الحديث عن وظائف العنوان يحيلنا الى اهم ما ذهب اليه المختصون في هذا المجال و ارتأينا ان نبدأ بالوظائف التي حددَها " شارل غريفل" في كتابه الصادر في عام 1973 و المتمثلة في :

1 – تسمية النص .

2 – تعيين محتوى النص .

3 – وضع النص في الاعتبار .

---

[49]نبيل الحمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، وزارة الاعلام ، مجلد 25 عددها 3 ،1997 ، ص 108 .

[50]صلاح فصل ، بلاغة الخطاب وعلم النص مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، اوت ، 1992 ،ص 236 .

و يمكن ان نضيف الى هذه الوظائف الوظيفة " التحليلية " العنوان بوصفه منطقة نصية رخوة ، تتيح مواجهة النَص و التصادم معه ، تمهيدا لمنازلته ، الامر الذي يجعل من " العنوان " مفتاحا لفك الغاز النَص و اسراره و قد خطت العنونة في الخطاب الادبي الراهن خطوات كبيرة نحو انتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة " النصية " أي ما يصبح " العنوان " بموجبها " نصا" او خطابا ، له ادبيته و شعريته ،و طاقته اللامحدودة على انتاج الدلالة من حيث ان نصية النص هي قدرته على المراوغة والامتناع عن الحسم و القطع الدلالين في القراءة النقدية " [51] فالعنوان الادبي شرع يستحوذ على كينونة مفارقة في الخطاب الادبي راهنا فقد : " شاع استخدام العناوين البليغة شيوعا يوشك ان يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص ، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده و مرامية و بلاغياته الخاصة " .[52]

---

[51] هيوسلفرمانتنصيات بين الهرميوطيقا و التفكيكية ، تر : حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، بيروت : المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2003 ، ص 127 ، 129 .

[52] عبد الله الغذامي ،ثقافة الاسئلة ، مقالات في النقد و النظرية ، جدة ، النادي الادبي ،ط 1 ، 1992 ، ص 48 .

1.3.<u>الغلاف</u>:

بدا الكثير من الروائيين في العصر الحديث مع تقدم الشكل الطباعي للغلاف و من النص الادبي يبدعون عن جماليات صور الغلاف الامامي و دلالته و هو ما سماه البعض " العتبة الاولى للنص" و لعل صدور اعداد كبيرة من الروايات في المدة الاخيرة جعل المتلقي يحاول ان يقرا هذه اللوحة قراءة سيميائية تحليلية ، مقارنا دلالتها بدلالات المتن الحكائي و جدير بنا ان نتسائل عن مدى تقاطع دلالات غلاف الرواية مع متنها ، فهل هناك توافق بين الغلاف بتضاريسه و ايحاءاته و النص بمكوناته و اهدافه ؟

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية ، اذ يعد اول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ اثناء اقتنائه للرواية " و يمكن اعتبار العناوين و اسماء المؤلفين و كل الاشارات الموجودة في الغلاف الامامي داخله في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كما ان ترتيب واختيار مواقع كل هذه الاشارات لا بد ان تكون له دلالة جمالية او قيمية [53]" حيث ينهض

هذا التشكيل الخارجي بوظيفتين : اشهارية تتعلق بالناشر ، تنتهي بمجرد اقتناء الكتاب ،

ووظيفة تأويلية تتعلق بالملتقى الذي قد يكتشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف و

النص .1 .4 .<u>**الألوان:**</u>

ان اختيار اللون يلعب دور كبير ، اذ تقابله حاسة البصر و لعبة الالوان هي لعبة فنية فاللون اداة لتوصيل الافكار و رمزا يتوضع عليه .

---

[53]حميد الحمداني :بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ، الطبعة الاولى ، بيروت ، 1991 ص 60 .

و الغلاف كما هو واضح في رواية " الاعظم " هو عبارة عن صراع بين اللون الاسود و الابيض و البني فجاء لون الكرسي بلون وهو متدرج من الغامق الى البني الفاتح وان دل هذا على شيء فإنما يدل على الفخامة و الرقي وهذا ما اتصفت به حياة الاعظم كما نرى بعض من اللون الاخضر على ظهر الكرسي و يدل هذا اللون على زوال الخطر ، و ربما يكون هنا زوال خطورة و جبروت الاعظم بغض وفاته و تولي ابنه " عبد الغفور " الحكم.

و الملاحظ ايضا على الغلاف ذلك الظل الاسود كما هو معروف هو الحزن ، فقد تبع حكم الاعظم حزن كبير ، اذ قتل كل اصدقائه و احبائه حتى ابنه مهند لم ينجوا من مخالب ابيه. فرغم فخامة هذا الكرسي الا انه يوجد تحته ظل اسود دال على الحزن .

و هنا فان غلاف رواية الاعظم جاء متصل بشكل مباشر بمضمون الرواية .

1 .5 .شكل الرواية :

ان شكل الرواية هو جزء من الفضاء وهو يندرج في فضاء النص الذي يقصد به .

الكتابة الافقية :

هي استغلال الصفحة بشكل عادي و ذلك بواسطة كتابة افقية تبدا من اقصى اليمين الى اقصى اليسار و ان لم تكن هذه الكتابة مبرزة و قد تعطي هذه الطريقة من الكتابة الانطباع بتزاحم الاحداث او الافكار ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي [54]" .

و قد استخدم هذه الطريقة المزدحمة في وضع اسطر الكتابة .

حميد الحميد ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الاولى ، بيروت،1991 [54]ص 55 .

الكتابة العمودية:

و هو ان يقوم باستغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كان توضع الكتابة على اليمين او في الوسط او في اليسار و هي اسطر قصيرة :تتفاوت في الطول بينبعضها البعض و عادة ما تستعمل لتضمين النص الروائي اشعار على النمط الحديث و قد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية " [55]

2. الرواية :

1.2. <u>المؤلف:</u>

الدكتور ابراهيم س سعدي استاذ جامعي بولاية تيزي وزو ، و يعتبر سعدي من ابرز المثقفين و الروائيين الجزائريين المعاصرين .

نشر مقالات في النقد الادبي و الاجتماعي في صحف عديدة داخل الوطن و خارجه ومن ابرز مؤلفاته الروائية نذكر : فتاوى زمن الموت ، بوح الرجل القادم من الظلام ، المفروضون النخر الى غير ذلك من الاعمال التي نالت اقبالا واسعا من الجماهير .

كما ان للدكتور ابراهيم سعدي اصدارات في الميدان الفكري و النقد الادبي و الثقافي ، و من اهم كتبه في المجالين نجد : مقالات و دراسات في المجتمع الجزائري ثقافته ،مقالات في الرواية .

---

[55] المرجع نفسه ص 58 .

دون ان ننسى الرواية التي هي محل بحثنا و التي تتمثل برواية " الاعظم " التي يناول فيها بدوره عن ظاهرة الطاغية السائدة في الواقع السياسي و ظاهرة التوريث التي اصبح يتصف بها حكمنا .

ملخص رواية الأعظم لإبراهيم سعدي:

تعتبر رواية الأعظم من بين أكثر الروايات التي عبرت حق تعبير عن الأنظمة السياسية العربية فهي تطرح قضية الدكتاتورية وهي قراءة شخصية ومسار طاغية حكم بقبضة حديدية، وهنا ابراهيم سعدي لم يقف عند شخصية عربية محددة بل عن الظاهرة في الوطن العربي عموما و قد قال سعدي انه اعطى لشخصيات روايته اسماء متداولة في مختلف البلدان العربية و ليس في بلد عربي معين .

تدور أحداث رواية الأعظم حول بلد اسمه "المنارة" وهي تسرد لنا قصة " الأعظم " الملقب بلزهر كلوك ، وتبدأ الرواية بموت الأعظم و ذلك بعد صراع طويل مع المرض فعين بذلك ابنه عبد الغفور مكانه لتتوالى الإحداث بعد ذلك عن طريق الصحفي " بيتر " و الذي جاء لكي يجمع المعلومات عن الأعظم و الذي حاول الاتصال بكل من له علاقة بالأعظم ، وعلى رأسهم لمين شريف والذي يعتبر أخر من بقي حيا من رفقاء الأعظم ،فبدا المعارض لمين في سرد ذكرياته من صورة معلقة في الحائط و فيها كل رفقاء الجهاد من بينهم لزهر كلوك ، فيسترجع أيام الثورة مع اصدقائه و الذي من بينهم لزهر كلوك ووصفه بأنهإنسان كسائر البشر، و كان الأعظم لا يتخلى عن لفافه التبغ و لا عن النساء و قال شريف ان قائد هذه الجماعة يدعى عبد الباقي باكور .

و في إحدىالأيام جاءت أوامر بتنفيذ عملية خطيرة و كان الأمرأن ينفذها الأعظم ولكن عبد الباقي باكور رفض الأمر و قام بالعملية ليستشهد على اثر تلك العملية فشعر الاعظم بالذنب حيال ذلك و رفض دور منصب القائد الاعلى للقوات .

و بعد الاستقلال اتفق الاصدقاء على تعيين لزهر قائدا و كانت البداية مع الاعظم قائدا رائعا يحيث كان يمشي في الشارع و هو يرتدي ازياء تنكرية و ذلك ليرى احوال شعبه لكن حدث ما حدث ليغير من طباع الاعظم و هذا بعد اول محاولة لاغتياله وما زاد الامر تعقيدا اكتشافه حادثة اغتصاب اخته " جيذة " من طرف الجنود الفرنسيين .

و قد تقدم عيسى بوزو لطلب يد اخت الاعظم و لكن ابوه كان مترددا حيال الموضوع بسبب تلك الفضيحة.

و بعد الزواج اكتشف بوزو ان زوجته غير عذراء لكنه لم يستطع قول شيء خوفا من الاعظم وبعد ذلك انتقلت عائلة الاعظم التي كانت تعيش الفقر و الحرمان الى افخم القصور

في المنارة علما ان ابوه قد رفض الانتقال بحيث كان غير مقتنع بتصرفات ابنه فكان يقوم بتحريض الناس عليه لذلك اضطر الاعظم الى وضعه تحت الاقامة الجبرية كما قام بسجن طليقته بعد ان اكتشف انها تريد الزواج مرة ثانية .

وبعد ذلك تزوج الاعظم للمرة الثانية من صونيه خطيبة حمدان السابقة بعدما انتزعها منه الاعظم فلم يستطع حمدان تحمل الامر فقام بالانتحار ثم قام الاعظم باعدامكل اصدقائه من حمدان لاغاو ايمان زكورة نور الدين سطورا سعد الدين بيتو لمين شريف حيث طلب من ايمان زكورة بناء تمثال له فرفض الامر فقام بحصاره داخل قريته و منع دخول و خروج احد اليه بحجة وجود " الطاعون " في القرية .

و في احدى الايام امر الاعظم الجيش بحصار " ايمان زكورة " ليطلب منه الاستسلام الا ان ايمان رفض ذلك فقصف بيته ليحوله الى رماد و اما عن الشيخ نور الدين سطور الذي طلب منه الاعظم مدحه لكن هذا الاخير رفض ذلك ليقوم الاعظم باعتقاله ليلة زواجه و قد تم اطلاق سراحه بعد 30 عاما ليجد ابنه قد اصبح رجلا حتى انه لم يتعرف اليه و زوجته قد تقدمت في السن كثيرا لتصبح عجوزا .

اما عن " سعد بيتو " فقد قامت المخابرات باغتياله في المنفى من طرف شابة اسمها شهرزاد التي كانت تلعب دور الشاعرة . كما حاول الاعظم اغتيال لمين شريف بعدما اكتشف انه يريد الانقلاب ضده و انه مع الكيدية و بيديا لكن لم يستطع النيل منه فقد اختفى لمين لأيام عديدة في الغابة ورغم هذا فقوات الاعظم لم تتركه .

و عن قصة " الكيدية " فهي قصة متشبعة حيث حاول من خلالها شخص يدعى " بيديا" القيام بانقلاب ضده فكانت مدينة كيديا مكان حرب و التي خرج منها الاعظم منتصرا فألقى القبض على بيديا ليكتشف انه زوج اخته ورئيس مخبرات سابق لعيسى بوزو ليقوم الاعظم باعدامه و اعدام اخته ظنا منه انها متورطة معه .

و بعد مرور سنتين كبر اولاد الاعظم مهند و فارس و عبد الغفور الذي كان الاصغر بينهم و المعروف عنه انه بعيد كل البعد عن السياسة حيث كان شغفه الوحيد هي رياضة المكالمة و الذي لم يشعر و لو للحظة بطعم الفوز حيث كانوا يتركونه دائما يفوز خوفا من ابيه الدكتاتوري و اما عن محمد كان مثل ابيه و يشبهه كثيرا خاصة من حيث الجسد و الشخصية وكان يعرف كل صغيرة و كبيرة و عمل الاعظم على تهيئته لتولي السلطة فقد كان مهند مقتنعا بانه يوما ما سيحتل مكان ابيه .و في يوم من الايام دعاه الاعظم الى بيته ليخبره بانه لن يعينه رئيسا على البلاد بل سيعين فارس بدلا منه علما ان الاعظم اتخذ هذا القرار بعدما اخبرته زوجته السرية " نور الهدى" و التي كانت تدعي انها تعرف الغيب و هي التي انقذته من محاولة اغتيال له و حذرته من انقلاب الكيدية و امرته بعدم تعيين ابنه مهند للحكم لأنه ان تم ذلك سيموت بعد توليه الحكم و هذا ما دفع بالأعظمالى تعيين ابنه فارس مكان مهند وبعد ايام قليلة من تولي فارس الحكم تعرض الى حادث تفجير سيارته و اتهم مهند بالموضوع و انه وراء الحادث فقام بقتله .

3.2. **الفضاءات المنغلقة في رواية الاعظم :**

1. فضاء السجن :

يعتبر السجن ذلك المكان الذي يتجرد منه الانسان من حريته ومن شخصيته و تنتزع منه اشيائه فيعيش سجنا ذهنيا و سجنا واقعيا و هذا ما نلاحظ في رواية الاعظم اذ ان هناك من الشخصيات من عاشت في سجن ذهني و هناك من عاشت في سجن ملموس ، ولكن كانت لديه حرية ذهنية ، لذلك ينقسم السجن الى فضاء ذهني ،فضاء ملموس .

والفضاء الملوس في الرواية يتمثل في سجن " شنشن" اين وضع فيه الاعظم زوجته السابقة كوثر وهو سجن سري قاس حيث يفضل الانسان الموت على دخوله " لم يضع قدميه ولا مرة في سجن شنشنالسري حيث يقال ان الموت مهما بلغت من البشاعة هي خير ما يمكن ان يصيب من يزج به هناك " .وقد وصف ابراهيم سعدي السجن بكل دقة قائلا :" توقع القائد الجديد الشاب كل شيئ سوى ان يكون السجن واقعا في اعماق الارض ، برفقة مدير السجن راح ينزل سلالم حديدية ، لولبية الشكل رصاصة اللون لم يكن يسمع سوى وقع خطواتهم ، لا دفى حبلية نسي عن وجود المخلوقات المدفونة هناك ...مع ذلك كان يسري في الجو ما يوحي بوجود غامض غريب و مقلق لا هو بوجود بشري و لا بغير بشري ،لا هو يحيا و لا هو يموت " [56].

ان دلالة هذا المكان ليس بسجن فقط و انما هو مقبرة بحد ذاتها ، فلا وجود للحياة فيه فهو موجود في اعماق الارض ، فالسجون عادة تكون فوق الارض و يكون لها فسحة و ساحة يخرج اليها السجناء ليشعروا ببغض من الحرية ، اما فيما يخص سجن "شنشن " فهو مقبرة بحد ذاتها ، حيث جعل منه الاعظم مقبرة يدفن فيها اعدائه و هم احياء " حيث وصلوا الى نهاية السلالم علت الدهشة و القيامة وجه القائد الشاب ، المدير احس بنظراته كثقل ساحق

---

[56] الاعظم ص 71 .

لا يطاق حتى لما اشعل مصباحه اليدوي ، لم يكتسب المكان معنى كان مغلقا ،ضيقا لا يضفي الا شيء "[57] .

وقد استعمل ابراهيم سعدي دلالة المفاتيح و التي تشير في العادة كوسيط لتحقيق الامان الشخصي للناس مثلا عندما يقومون بالغلق عليهم طلبا للنوم و العزلة .

وهنا المفاتيح تلعب دورا اخر اذ اصبحت ممارسة قهرية يفرضها قانون السجن لإعدام ذات السجين و القضاء عليه تدريجيا و قد وصف ابراهيم سعدي كوثر بانها هيكلا عظيما لم يبقى منها سوى الشعر الملتف و العينين و الجلد و العظام ، ان القائد الشاب اخرج امه من القبر و ليس من السجن ، " ظل الزعيم واقفا بلا حراك لحظات طويلة ،يبدو مصعوقا لا يصدق قبل ان يدخل القبر ، نحو كومة العظام الصامتة التي لا تزال تنبض ببقايا الحياة ...وهو يرى القائد خارجا من القبر حاملا امه او بالأحرى ما تبقى منها " [58].

فسجن " شنشن " مرتبط بحكم الاعظم الذي يسوده القهر و الظلم و السواد لا وجود لأدنى حرية التعبير او التفكير .

وثاني سجن نجده كذلك في رواية الاعظم هو :

المنارة :

رغم من كونها مدينة ،الا انها تعتبر سجنا ذهنيا ذو دلالة ذهنية ، فالمنارة ليس بالسجن الحقيقي ، و لكن الاعظم بحكمه الاستبدادي ارجعها سجنا ، المنارة هي المدينة التي يحكمها الاعظم ، و تشتق كلمة المنارة من " النور " و اما اصطلاحا فهي ذلك المبنى الذي يوضع في ميناء البحر و ينبعث منه نور ليدل السفن على الرصيف ، و تعمل المنارة في رواية الاعظم دلالتين : دلالة قبل الثورة ، و دلالة بعد الثورة ، فالمنارة قبل الثورة تعرف بكونها

[57] رواية الاعظم ، ص 09 .
[58] المرجع نفسه ، ص10 .

مدينة جميلة رغم احتلالها الا ان شعبها ضحى من اجلها و من اجل حريتها ، بالرغم من استعمارها الا ان شعبها ظل دائما متمسكا بها بسبب المحبة و التضامن الموجود فيها ، اما بعد الاستعمار فقد تغيرت دلالتها .فرغم اشتقاقها من كلمة نور الا ان اسمها يعكس ما يعيشه اهلها ، حيث لم يجدوا فيها النور ابدا و ذلك راجع الى حكم الاعظم القاسي حيث جعل من المنارة مدينة الليل الدائم ، اذ اصبح شعبها يعيشون في خوف ابدي ، بالرغم من كونها من الامكنة المفتوحة ، و التي توحي دلالتها في الرواية العربية انها ملتقى التيارات الفكرية و الفلسفية العالمية الواردة اليها من جهات مختلفة من العالم الا اننا نلمح فيها هذا الصراع ، فقد سيطر عليها الاعظم بقبضة من ، حديد اذ لم يترك المجال للشعب للإبداءالراي و حرية التعبير ، اذ لم تكن لديهم أي اراء او افكار بل كانوا مجرد تابعين له و فقط ، بدافع الخوف ، و بالرغم من كونها كما سبق الذكر مدينة مفتوحة و التي تدل على الحرية ، الا ان شعبها لم يذق طعم الحرية ، فقد اصبحت بالنسبة لهم سجنا ضيق و ذلك بسبب خوفهم من الاعظم " لم تعمل المنارة لقائدها الاعظم منذ سنوات لا حصر لها سوى الخوف [59]" .

و مما يدل كذلك على ضيق المنارة على شعبها " كانت تغلق سماءها سحابة قائمة ومن السجون التي وضعها الاعظم نجد كذلك :

القصر الفخم (الإقامة الجبرية) :

يستطيع الانسان ان يعيش سجنا امنيا و سجنا جسديا ، و قد يوضع في سجن ملموس مادي يشعر بالحرية كونه حرا ذهنيا يستطيع ان يكون بذهنه في أي مكان يريده و في أي وقت يريده و اما اذا كان مسجونا ذهنيا فانه لا يستطيع ان يكون حرا و هذا ما نلاحظه في القصر الفخم الذي عاش فيه الاعظم و الذي وضع فيه اباه ، فرغم انه يعيش في قصر فخم و رئيس لدولة المنارة و يفعل كل ما يريد و يعيش كيفما يريد الا انه لم يشعر يوما بالحرية

[59] رواية الاعظم ، ص

فقد كان يعيش سجنا ذهني خوفا من يوم يكون فيه الاعظم خارج ذلك القصر بعيدا عن كرسيه يوم ينجح فيه انقلاب الكيدية ، فقد عاش الاعظم حقا في سجن ذهني .

و هذا هو شعور الاب العجوز عندما وضعه الاعظم في الاقامة الجبرية .

فضاء الاقامة الجبرية (القصر) :

حيث عمل الاعظم على وضع اباه الشيخ الطاهر و زوجته السابقة كوثر في الاقامة الجبرية ، و كان مكان اقامتهم في قصر فخم لديه حديقة واسعة و ابواب كبيرة و جدران عالية ، و لكن الاعظم قام بتحويله الى سجن حقيقي عندما قام بغلق الابواب على ابيه " ولا يزال على ذلك الحال حتى وصل الى باب بداله انه يقضي الى الخارج فأدار مزلاجه لكنه لم يفتح "[60] لقد ارغم الاعظم اباه على العيش في ذلك القصر ، و بهذا الفعل قد عمل الاعظم على حبس اباه جسديا و روحيا .

وقد استعمل ابراهيم سعدي صوت المفاتيح للدلالة على ان القصر الذي وضع الاعظم اباه هو سجن حيث قال " قبل ان يسمع حلبة غلق الباب وراءه من الخارج و كذا صرير المفتاح في القفل و لما فتح اول نافذة وقع عليها رأى امامه قضبانا حديدية تأكد بعدها بان جميع نوافذ الفيلا من نفس النمط ، لا يستطيع الانسان الخروج من خلالها ، اللهم اذا تحول الى طير " [61].

هنا ابراهيم سعدي وصف المكان و كانه سجن فرغم وجود الشيخ في مكان راق و ضخم الا انه بداخله شعر و كانه في سجن ضيق انعدمت فيه الحرية ، فالأعظم بحكمه المتحير و

---

[60] رواية ابراهيم سعدي ، الاعظم ، ص

[61] رواية الاعظم ، ص

القهار حول المكان الى مكان ضيق ، و المكان المضاء الى مكان مظلم و كل ذلك يدل على حبه للسلطة و تعلقه بالكرسي .

واما الفضاءات الذهنية الموجودة في هذه الرواية نجد فضاء المقهى، و الذي يعتبر مكان منغلق يجلس فيه الناس للتكلم عن حياتهم وما يشغل بالهم بكل حرية ، فهو مكان يعبر فيه الانسان عما يجول في خاطره لكن الاعظم جعل من المقهى سجنا لا يستطيع فيه المرء التعبير عن رايه بكل حرية و هذا ما نستوضحه بشكل دقيق من خلال :

فضاء المقهى :

لقد ركز ابراهيم سعدي على فضاء المقهى لما له من مكانة مهمة في حياة اي مجتمع خاصة المجتمع العربي ، فهو رمز العروبة و رمز الحياة الشعبية التي يعيشها كل عربي ،لما تحمله لمعاني الحنين للوطن و الغربة و المنفى فكثيرا ما نجد اهل الغربة مجتمعون في مقاهي عديدة يتبادلون اطراف الحديث و يحننون للوطن و ايام الصبى ، و هذا ما نلاحظ في رواية الاعظم ، حيث نجد فيه سعد الدين بيتو الذي يرى في المقهى جزءا و رمزا لوطنه فيقوله " لو كنت انسانا عاقلا لما ارتدت ذلك المقهى ، المشكل يا بيتو اني اجد شيئا من رائحة المنارة "[62] .فالمقهى صفة اجتماعية كونها مكان يجتمع فيه الاحباب للسهر و قضاء وقت الفراغ ، وهو الجانب الايجابي للمقهى ، دون غض النظر عن الجانب السلبي له ، فهو كذلك رمز للضياع و التهميش كون معظم الموجودين يعانون من مشاكل متنوعة اما اجتماعية او سياسية و هذا هو حال مقهى الافق الازرق و الذي يقصدونه الناس الذين لاذوا من بلادهم وما يطلق عليهم اهل المنفى من مختلف البلدان خاصة من مدينة المنارة .

[62] رواية الاعظم ، ص 198 .

حيث يجتمعون للحديث عن المنارة و اخبارها لكن لم يستمر الامر على حاله حيث اكتشفوا ان جذور الاعظم امتدت الى هذا المكان ، فالمعروف عن المقهى انه رمز الحرية و التعبير و السهر و الحديث عن امور الدين و الدنيا ، لكن ليس حال مقهى الافق الازرق التي سيطر عليها الاعظم و ذلك عن طريق جواسيسه المتشردين في رحاب هذا الفضاء وهذا ما نلاحظه من خلال الحوار الذي جرى بين سعد الدين بيتو و الحاج اكرم الذي كان بصوت خافت ، و هذا ما يدل على عدم الامان و الطمأنينة و الثقة و الشك السائد في ذلك المقهى في قوله " المشكلة ليست هنا يا بيتو اظن انها من اعوان مخابرات الاعظم " [63].

فذكاء الاعظم ادَ به الامر الى استخدام شابة ذات جمال خلاب لتطلعه على جل ما يجري في ذلك المقهى فلعبت دور شاعرة تأتي بأشعار ضد الاعظم لتلهي و يصدقها كل من كان في ذلك الفضاء ، و هذا ما يدل على الدور الحقيقي للمقهى كونه مكان للتعبير عن خلجات النفس ، و لكن هذه شهرزاد ما هي الا جاسوسة الاعظم و هدفها هو القضاء على سعد الدين بيتو فجمالها ما هو الا وسيلة من وسائل الاعظم للإيقاع بأعدائه .

وهذا ما جعل لمين شريف يتساءل " شقى علي تخيل شهرزاد الشاعرة الفاتنة الجمال ، الحلوة الرقيقة في صورة مجرمة خالية من الرحمة ، لا تتوح عن قتل عجوز ببرودة دم ...لن نجد لجريمتها تفسيرا ابدا " .

و هنا نتأكد من الانقلاب الحقيقي للمقهى بعد ان اعتبر رمزا لكل ما هو تحريري تعبيرياصبح رمزا للاضطهاد و الخوف و الرعب و كبت كل المشاعر و الاحاسيس هكذا جعلمنه الاعظم من خلال نفوذه و سيطرته التي لا حدود لها .

<u>فضاء المنفى :</u>

---

[63] رواية الاعظم ، ص 109 .

وهنا نقصد بالمنفى ذلك المكان الذي يعيش فيه الانسان بعيدا عن وطنه و بيته و شعبه حيث يعيش في بلد اجنبي و غريب عن لغته و عاداته و تقاليده و قد استعمله ابراهيم سعدي بكثرة لمكان جمالي في الرواية فالمقارنة هنا هو ان المنفى ورغم صغره و وقعه المحزن على الشخصية الا ان شخصيات رواية الاعظم التي كانت في المنفى " امثال " لمين شريف " ، " ممدوح " ، " عز الدين بيتو " وجدوا حرية اكبر للتعبير عن آرائهم و افكارهم عكس ما وجدوا في المنارة ، بالرغم من كونها واسعة و كبيرة الا انهم لم يشعروا بالحرية التي وجدوها في المنفى : " مقيما فيه هذه المرة عاما قبل ان يفر في ظروف غامضة ، ملتحقا بالمنفى حيث اسس حزبا ظل ينشط سرا داخل الوطن " [64].

وبالرغم من كل ذلك الا ان خطوط المخابرات و صلت الى الذين فضلوا المنفى على البقاء في المنارة و ذلك هروبا من الاعدام ، الا ان يد الموت استطاعت ان تمسك بهم ، وهذا ما حدث مع عز الدين بيتو الذي اغتيل في المنفى على يد شابة تدعى " شهرزاد " وان دل هذا على شيء انما يدل على حكم الاعظم الذي لا مفر منه .

4.2 . الفضاءات المنفتحة:

فضاء الغابة :

ان الغابة مكان منفتح فان دل في الرواية فيدل على انه مكان موحش يبعث الخوف و الرهبة وان بحثنا عن دلالة هذا المكان أي الغابة في رواية الاعظم نجدها تنقسم الى قسمين : قسم دلالة الغابة قبل الثورة ، و قسم دلالة الغابة بعد الثورة ، فالغابة قبل الثورة وظفها ابراهيم سعدي بشكل كبير ، فقد دارت احداث في هذا المكان الطبيعي الجميل و الموحش

---

[64] رواية الاعظم ، ص 23 .

في الان ذاته ، فالكاتب بالرغم من انه لم يصف الجبل وصفا دقيقا الا اننا نستطيع ان نقراه ضمنيا بين الاسطر " ان وقع عليه بصري يفني سيارة في مكان معزول بالغابة " [65].

و المفارقة الموجودة في هذا المكان هي الصداقة و الاخوة و المحبة و السعادة التي كانت تجمع لزهر كلوك " من اصدقائه " اجل كنا اشبه بجماعة من الاصدقاء " فالأعظم في ذلك الوقت لم يعرف بهذا الاسم فقد كان مجرد رجل عادي شارك في الثورة من اجل تحرير المنارة ، حيث كان رجلا بسيطا محبا لأصدقائه "[66] غير ان كلوك راح يحمل نفسه مسؤولية مقتل القائد الاعلى لقوات الثورة ... خلق لديه شعورا قويا بالذنب "[67] لكن سرعان ما تغير كل شيء بعد تولي لزهر كلوك الحكم ، حيث اصبح شخصا اخر ، انسانا قاسيا لا تعرف الرحمة طريقا الى قلبه " انا اقول ان الرائد التالي لزهر كلوك ومن توج نفسة بعد انتهاء الثورة قائدا اعظم شخص اخر "[68] . هكذا فان الاعظم احب كرسيه اكثر من شيئ اخر .

---

[65] رواية الاعظم ، ص 15 .
[66] رواية الاعظم ، ص 14 .
[67] رواية الاعظم ، ص 11 .
[68] رواية الاعظم ،ص 19 .

واما بعد الثورة فقد تغيرت دلالتها (أي الغابة) لتنتقل الى المعنى الحقيقي لها ، وذلك لكونها مكان موحش بسبب حرب الكيدية ، حيث لم يعد يسمع فيها زقزقة العصافير و لم يعد فيها معاني الحياة فقد هاجر كل ما فيها ، وهذا ما يظهر من خلال هذا القول " عبرت المكان منحدرا باتجاه طريق ضيق طويل في الغابة ...دون ان اصادف بشرا او اسمع صوتا ، عدا جدلية احتكاك قدمي بالحصى ..."[69] فمن هنا نلاحظ ان ابراهيم سعدي قد جعل المكان واحدا و هو الغابة يعمل على دلالتين دلالة قبل الثورة و التي تحمل معناها الايجابي من معاني الجمال و الصداقة و دلالة بعد الثورة التي تدل على الجانب السلبي لها ، كونها مكان موحش لا وجود فيه لأدنى معاني الحياة .

فضاء المقبرة :

وتدل كلمة مقبرة على الحزن و الخوف ، فان ذهب اليها الانسان يشعر بان لا مفر من الموت ، و تعتبر المقبرة مكان منفتح في الرواية ، فقد وظفها في الرواية و ذلك لاعتبارها كغيرها من الاماكن المقدسة التي تتصف بكل معاني الحب و التسامح و الحزن ، الذي يتغلب على جل الحاضرين ، ففي هذا المكان يلتقي الناس لتوديع اغز ما يملكون سواء من افراد الاسرة او الاصدقاء ...الخ و هذا الجو المهيب يسود كل القبور باختلاف الاديان ،

يذكر فيها خصال الميت الحميدة لا غير ، لا مجال للشك فيها ان الحاضرين لديهم نية سيئة لحضور الجنازة ، و لكن هذا ليس حال جنازة دفن سعد الدين بيتو التي قال عنها بيتر مانيش ان الوجوه تعددت و اختلفت لكن هذا لا يعني غياب جواسيس الاعظم عنها ،

---

[69] رواية الاعظم ، ص 204 .

حيث قال : " في جنازته شاهدت وجوها عديدة اعتدت رؤيتها في مقهى الافق الازرق لكن الحاج اكرم و لمين شريف لم تكن لي صلة بأصحابها ، بين المشيعين ممن رايتهم يرفعون ايديهم الى السماء ، يصلون طالبين الرحمة من الله للقتيل كان يوجد عملاء الاعظم لا شك " [70].

فالأعظم استخدم حتى المقبرة لتحقيق ماربه ، فقد خنق جميع الحريات و الحناجر التي تريد ايصال كهتها بشتى الوسائل ،لكن هذا المتمرد لا يعرف المقدس و لا يخاف الله و لا يستحي .

فضاء الحلبة :

عادة ما يقال في الرياضة انت لست عدوي انما منافسي ، فالرياضة قبل كل شيئ هي لعبة للترفيه عن النفس خاصة لعبة الملاكمة والتي تلقب بدورها بالفن النبيل ، و كان عبد الغفور من المدمنين و المولعين بهذا النوع من الرياضة الى درجة الجنون ، لكن لسوء حظه فهو ابن الاعظم ، دلك الرجل المتحيز و القاسي و الطاغي الذي لا يعرف معنى الرياضة ولا اخلاقياتها ، فكان ابنه عبد الغفور ضحية له . فخوفا من هذا الرجل المتسلط كان كل منافسيه يتركون عبد الغفور ليفوز عليهم ، ففي احدى المنازلات فاز ملاكم اخر على ابن الاعظم ، حيث كاد هذا الاخير ان يموت من شدة خوفه من الاعظم لكن من حسن حظه اعلنت لجنة الملاكمة قرارا بهزيمته حيث قال ممدوح " لو وجدت تلك المنازلة في بلاد اخرى لأعلن نجل الاعظم يومها مهزوما بلا منازع ، على ان خصم ابن الاعظم طار فرحا و جعل يقفز جدا بعد اعلان لجنة التحكيم خسارته ..." [71]

و هذا ما يدل على نفوذ الاعظم و قهره و الذي يتحكم في حركة الملاكمين في الحلبة

---

[70] رواية الاعظم ، ص 233 .

[71] رواية الاعظم ، ص 310 .

و يجعلهم يشعرون بالخوف و الجزع لمعرفة ان منافسهم هو ابن الاعظم ، فلا بد عليهم تقبل الهزيمة حتة قبل بداية المنافسة ، لكن عبد الغفور كان عكس والده فهو خلوق و بأدبيات هذه اللعبة ، فكان يدعو منافسيه الى اللعب معه دون ان يشعروا بالخوف منه :

"يصيح فوق الحلبة ، في خصمه يومذاك قائلا : خبئ وجهك يا حمار ، دافع عن نفسك و الا عد الى بيتك ودع الملاكمة الى اهلها " .

هكذا جرت منافسات عبد الغفور مغشوشة و خالية من القتال الشريف .

<u>لماذا الانغلاق اكثر من الانفتاح في رواية الاعظم او العكس :</u>

قد يتبادر الى ذهننا سؤال مهم ربما لم يكن سؤال بمحض الصدفة و انما هو ملاحظ بشكل كبير ، لماذا الانغلاق اكثر من الانفتاح في رواية " الاعظم " لإبراهيم سعدي ؟

قد يكون الجواب و بكل بساطة راجع الى الاعظم بنفسه فقد عمل بعد الثورة و بعد ان عين رئيسا للمنارة عمل على جعل كل الامكنة حوله سجنا و اماكن منغلقة و سجون ، سجن فيها كل ما يريد او يفكر في طلق انقلاب ضده حتى وصل به الامر الى جعل نفسه في سجن ذهني فقد ارتبط كرسيه ارتباطا شديدا جعله هذا الارتباط يفقد الثقة بكل من حوله حتى ابنائه

فقام باعدام كل من لم يثق به ومن بينهم ابنه مهند ، الاعظم و بقوانينه و شخصيته و طموحه و جشعة جعل من المكان المنفتح الدال على الحرية و الحب و السعادة مكان منغلق تنعدم فيه اشكال الحياة ، الاعظم قد نشر الحزن في كل مكان .

نشر الضيق ، حكم على الانسان بالسجن المؤبد ، سجن ذهني الذي لا يخرج منه الا في حالة وفاته و قد اعتاد الشعب على هذا الاحساس و في حين وفاة الاعظم شعروا باحساس غريب بانهم تائهون لم يعرفوا اين هم ، ربما اعتدوا كمن اعتاد على السجن ليخرج فيجد كل شيء تغير حوله فهكذا كان حكم الاعظم .

خاتمة

خاتمة :

ان خاتمة هذا البحث هي اخر محطة نقف عندها ، حاملة معها الاسطر الاخيرة التي اردنا ان تكون حوصلة شاملة و مختصرة لاهم النقاط التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل اليها.

و لقد كان الهاجس الاساسي المحرك لموضوع بحثنا هو دراسة سيميائيات الفضاء المكونة لرواية " الاعظم " و محاولة معرفة دلالة هذه الفضاءات داخل الرواية .

وانطلاقا من مناقشتنا لعناصر الرواية ، و تبنَينا لإجراءات المنهج السيميائي ، افصحت دراستنا على جملة من النتائج نلخصَها في ما يلي :

•يعتبر المنهج السيميائي احسن منهج لدراسة الفضاء الروائي .

•المنهج السيميائي يعتمد على الدلالات و الاشارات ، فهو يقوم على نظام العلامات و يعطي دلالة لكل علامة .

•اهتم المنهج السيميائي بالفضاء فدرس دلالته و علاقته بمحاور السرد الاخرى فدرس على شكل ثنائيات .

•وتعتبر ثنائية الانغلاق و الانفتاح اهم ثنائية يدرس من خلالها الفضاء .

•بالرغم من اهمية الفضاء في الرواية الا انه لا توجد نظرية مستقلة تدرس الفضاء خصيصا ، ولكن هناك بعض المحاولات من بعض الدارسين التي لا يمكن انكارها .

•ان الفضاء الروائي يحرك السرد و لديه علاقة بكل عناصر السرد الاخرى منها الشخصيات ،الزمان ، الاحداث .

هناك تصورات عديدة للفضاء فهناك :

•الفضاء كمعادل للمكان .

•الفضاء النصي ، الفضاء الدلالي ، الفضاء كمنظور او كرؤية .

•يعتبر المكان من اهم العناصر المكونة للفضاء الروائي .

•يلعب العنوان اهمية كبيرة في تشكيل الخطاب ، فالعنوان يشد انتباه القارئ و يشوقه للقراءة .

•للعنوان وظائف عديدة كما اختلف الدارسون و الباحثون في تقسيمه .

•يهتم السيميائيين بدراسة العنوان على شكل ايقونة فهو يحمل في دلالته معان كثيرة .

•يهتم المنهج السيميائي بدراسة غلاف الكتاب فهو يعتبر من اهم الركائن في أي كتاب .

•يحمل الغلاف دلالات و اشارات فقد تساعد القارئ على التعرف على محتوى الكتاب .

•كما يدخل في مجال الفضاء دراسة شكل الرواية من تقسيم الفصول او الاجزاء و من بياض وشكل الكتابة .

•يقوم المنهج السيميائي بدراسة الفضاء على شكل ثنائيات ضدية .

ان خاتمة هذا البحث ليست في حقيقتها غلقا لباب امام الدراسات المقبلة ، او اسدالا للستار في وجه البحث و التفسير و التأويل في مجال هذا الموضوع ، بل هي فتح لأبواب اخرى يمكنها ارتياد افاق لم يتسنَ لنا ارتيادها ، انطلاقا من الانفتاح على مقاربات جديدة تتبنى مناهج نقدية اخرى .

قائمة المصادر و المراجع :

1) المصادر :

1_ ابراهيم سعدي ، رواية الاعظم ، دار الامل للطباعة و النشر والتوزيع ، المدينة الجديدة ، تيزي وزو ، دط ، دت .

2_ابن منظور ، لسان العرب ، تهذيب لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الاولى ، الجزء الثاني 1994 _1413 .

3_ معجم لاروس .

2) المراجع :

1 ابن منظور ، لسان العرب ، دار الحديث ، القاهرة ، دط ، مج 7 ،2003 .

2 _اقبال عروي محمد :السيميائيات و تحليلها لظاهرة الترادف في اللغة و التفسير ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلد 24 ، العدد 33 ، 1996 .

3 _ احمر فيصل : معجم السيميائيات ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ، ناشرون 2010 .

4_ اريفية ميشال : السيميائيات اصولها و قواعدها .

5_ بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي ، الشخصية ، المكان الزمان ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2010 .

6_ بنكراد سعيد : السيميائيات و التاويل ، مدخل سيميائيات بيرس ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 2009 .

7 _ باشلارغاستون : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، لبنان ، ط 5 ، 2000 .

8 _ برنار توسان : ما هي السيميولوجيا ، تر : محمد نظيف ، افريقيا ، الشرق ، بيروت ، ط2 ، 2000 .

9 _ بلفالانسي جير : (النقد النصي) ، ضمن كتاب ، مدخل الى مناهج النقد الادبي ، تر: رضوان ظاظا ، ، عالم المعرفة ، عدد 22 ، المجلس الوطني للثقافة و العنونة و الاداب ، الكويت 1997 .

10 _ حسن سليمان : مضمرات النص و الخطاب ، دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 1999 .

11 _ حمداوي نبيل : السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، وزارة الاعلام ، مجلد 25 ، 1997 .

12_ حمداني حميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الطبعة الاولى بيروت ، 1991 .

13_ خمري حسين : السيميائيات و الفكر النقدي المعاصر ، مجلة الدراسات اللغوية ، قسنطينة ، ع1 ، 2002 .

14_ جاب الله احمد : السيمياءو مفاهيم و ابعاد ، الملتقى الوطني الاول ، السيمياء و النص الادبي .

15 _دولودال جيرار : جوويليطوري: السيميائية او نظرية العلامات ، تر ، عبد الرحمان بوعلي ، دار الحوار ، سورية ، ط 1 ، 2004 .

16 _دي سوسيرفريدينان : محاضرات في الالسنية العامة .

17_رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000

18 _زغينة علي : المنهج السيميائي ، اتجاهاته و خصائصه ، الملتقى الوطني الاول ، السيمياء و النص الادبي .

19 _ عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2001 .

20 _ عبد الله الغذامي : ثقافة الاسئلة ، مقالات في النقد و النظرية ، جدَة ، النادي الادبي ، ط 1 ، 1992 .

21_فصل صلاح : بلاغة الخطاب و علم النص ، مجلة عالم المعرفة ، الكويت ، 1992 .

22 _ فصل صلاح : نظرية البنائية في النقد الادبي .

23_قطب سيد : النقد الادبي اصوله و مناهجه ، ط7 ، دار الشروق ، بيروت ، 1993 .

24_مشيب محمد: الفضاء الروائي في الغربة .

25_يقطين سعيد : انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 .

المراجع باللغة الفرنسية :

1 weisgerber(gean) lespaceremansque 1978 ,page10 .

2 georgemounin : introduction a la semiologie, ed de minuit ,paris ,1970 ,page 11 .

3 ricardogean ,pour une theorie du mouveauvoman ,opcite ,page 288 .

الفهرس :

اهداء 1

شكر وتقدير..... 2

مقدمة .....3_4

الفصل الاول : السيميائية السردية

_ مفهوم السيميائية .....5_8

_السيميولوجيا عند دي سوسير .....9_10

_ السيميوطيقا عند " شارلساندرس بيرس " .....11_12

_ الاتجاهات السيميائية

_ سيمياء التواصل .....13_14

_ سيمياء الدلالة .....14_15

_ سيمياء الثقافة .....16_17

_ سيمياء الادب.....17

_ سيمياء السرد .....17_19

مشروع غريماس في السيميائية السردية .....19_23

الفضاء في السرد

_ مفهوم الفضاء .....24 _25

_ مفهوم الفضاء في الممارسة النقدية .....26 _30

_ المقصود بالفضاء المغلق .....30_31

الفصل الثاني : الفضاء في رواية الاعظم .....32_33

_سيمياء العتبات

_ مفهوم العنوان .....33_34

_ الغلاف.....35

_ الالوان .....35_36

_ شكل الرواية .....36_37

_ المؤلف 37

_ ملخص رواية الاعظم لابراهيم سعدي 38

_ الفضاءات المنغلقة في رواية الاعظم .....40_46

_ الفضاءات المنفتحة في رواية الاعظم .....46_50

_ الخاتمة.....52_53

_ قائمة المصادر و المراجع .....54_56

_ الفهرس 57–58