الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات نقدية

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الــعنــوان

سميائية الفضاء في "رواية الزعيم لنوار ياسين"

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر.

نظام: L.M.D

إعداد الطالبين:
– الخير بن زعزع
– السعيد قويشيش

إشراف الأستاذ الدكتور:
– بوعلام رزيق

اسم العضو ولقبه	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
د. وليد خضور	أستاذ محاضر أ	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	رئيسا
د. بوعلام رزيق	أستاذ التعليم العالي	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	مشرفا ومقررًا
د عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر أ	جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي	ممتحنا

السنة الجامعية :

1445–1446هـ/2023–2024 م

2023 ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في 27

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ باحث ..... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 111653643 والصادرة بتاريخ ..... 12 - 11 - 2018 م

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... الحقوق والعلوم ..... قسم ..... اللغة العربية ..... آداب وحضارة .....

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..... بعنوان بكية العضاء في رواية الزعيم لمولود ياسين .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ..... 03 ..... جويلية ..... 2024 م

توقيع المعني (ة)

* ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

المعضي أدناه،

السيد(ة): حوبيشت السعيد الصفة: طالب، أستاذ باحث طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 112112253 والصادرة بتاريخ 01 أوت 2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة العربية (تقدعث رماس)

المكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: مساهمة القصاد في رواية الزعيم لمؤلفها ياسمينة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: ...07.03.2021...

توقيع المعني(ة)

مقدّمة

مقدمة:

لقد منحت الرواية فرصة للكتاب للتعبير عن افكارهم وتجاربهم والمساهمة في بناء الوعي الوطني والثقافي لشعوبهم ،ولاينكر عاقل المكانة التي وصلت اليها الرواية الجزائرية من تطور سواء على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، كما جعلت من الرمز أبرز سيماتها التي تميزها، دافعة بذلك القارئ لأن يكون طرفا فاعلا في انتاج النص الروائي .

تهدف دراستنا الى تأكيد قيمة الفضاء كأحد اهم العناصر السردية، إذ هو روح الرواية كونه يتواجد على طول الخط السردي، حيث يساهم في تحريك كل عناصر السرد الأخرى.

لقد نال الفضاء حظا وافرا من الدراسات خصوصا في الدراسات الحديثة، وذلك لأهميته في بناء النص السردي، ومن بين الدراسات استأنسنا بها، مقارنة سيميائية لرواية كراف الخطايا " لعبد الله عيسى لحيلح " من اعداد الباحثة نادية بوفنغور، سيميائية الفضاء في رواية " الأعظم " لإبراهيم سعدي للباحثين سمير طايبي وصونيا بوجقلال، سيميائية الفضاء الصحراوي في رواية " تنزروفت ..بحثا عن الظل " لعبد القادر ضيف الله للباحث زويني عمر .

من أبرز أسباب اختيارنا لرواية " الزعيم " تبنيها لأوجاع المجتمع ومشاكله، وصدق تعبيرها عن القضايا الاجتماعية والأخلاقية السائدة في مدينة " كا "

وكان بحثنا إجابة لعدة أسئلة أبرزها:

- ما هي ابرز التقنيات الحديثة التي اعتمدها الروائي في بناء فضاء روايته ؟
- هل أضفت التقنيات الطباعية بأشكالها وصورها قوة وكثافة وجمالية على النص الحكائي؟
- ما هي أبرز الدلالات التي أوحت إليها الافضية الجغرافية والافضية النصية ؟

و لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي الذي يتخذ من النص مجالا لدراسته، والانفتاح على دلالاته القريبة والبعيدة، السطحية والعميقة .

و لقد قامت دراستنا على فصلين اثنين، فصل ذكرنا فيه بمفهوم السيمياء وجذورها وأهم روادها وكذا بيان أهم اتجاهاتها الحديثة، وفصل أخير لم يخل من التنظير لبعض المفاهيم في مستهل كل عنصر، غير أنه غلب عليه الجانب التطبيقي، حيث تطرقنا فيه إلى ضبط مفهوم الفضاء وأنواعه داخل السياق السردي، وركزنا دراستنا على مستويين ، مستوى تعلق بدراسة الفضاء النصي للرواية ومستوى آخر خُصَّ لدراسة الفضاء الجغرافي حيث تم النظر في الأمكنة المؤطرة للأحداث والنظر في علاقة الشخصيات بالمكان مرورا إلى بيان التقاطبات الدلالية والمكانية في الرواية . وككل بحث أكاديمي بدئ البحث بمقدمة وأنهي بخاتمة.

اعتمدنا في دراستنا لهذا النص الروائي على مراجع أنارت درب بحثنا ودراستنا ولعل أهمها:

سعيد بنكراد: السيميائيات، النشأة والموضوع

- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية
- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي
- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي
- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية
- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا

ومن بين العقبات التي اعترضت طريقنا في انتاج البحث وقوعنا في شرك إشكالية المصطلح التي تعاني منه الدراسات العربية وحتى الغربية، وكذا حداثة الرواية التي صعب علينا فك رموزها، فقارؤها بحاجة إلى وقت أكبر لفك شفراتها .

نختم هذة المقدمة بالتقدم بالشكر الوفير إلى أستاذنا القدير الدكتور " بوعلام رزيق " الذي لم يبخل علينا في انجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن ولد بحثا متكامل الأركان.

الشكر موصول أيضا إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة الذين سيثرون الموضوع لا محالة من خلال إرشاداتهم وتوجيهاتهم .

الفصل الأول:

السيمياء والفضاء

السيميائية بين المفهوم والدلالة

منذ فجر التاريخ استنطق الانسان العلامات باحثا عن معانيها، وحري بنا أن نقول أن علم السيمياء كنشاط هو أقدم النشاطات الفكرية للإنسان، حيث خلق الرموز وترجمها إلى دلالات، وأما عن ظهوره السيمياء كعلم فلم يكن ذلك إلا في عصر ما بعد الحداثة، في انعكاس شرطي لظهور المناهج الحداثية التي اتصفت بالإنغلاق ومبدإ المحايثة الأمر الذي لاتعترف به السيميائية، إذ تنفتح إلى ما وراء العلامات.

1- السيمياء لغة:

إن مفهوم السيميائيات متجذر في الدراسات اللغوية القديمة وهو يعود إلى العهد اليوناني والتي أصلهاsémeion التي تحيل إلى عدة معاني منها السمة أو العلامة المميزة، وتكاد تتفق الحضارة اليونانية والرومانية والعربية فيما بينها على دلالة واحدة والتي تنظر إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة دالة.

جاء في معجم لسان العرب أنَّ السُّومه والسِّيمة والسِّيماء والسِّيمياء، العلامة. ..في الحديث: إنَّ لِلَّه فرساناً من السَّماء مُسوَّمين أيْ معلَّمين... والسِّيما ياؤها في الأصل واوٌ، وهي العلامة؛ يُعْرَف بها الخير والشَّر، قال تعالى: "سيماهم في **وجوههم من أثر السجود**.(1)"

كما ورد في أساس البلاغة: هو موسُوم بالخير والشَّر ومتَّسِم به، ومنه مواسمُ الحجِّ، ومواسِمُ العرب: لأنَّها معالمُ كانوا يجتمعون فيها... وامرأته ذاتُ ميْسَم، عليها أثرُ الجَمَال. (2)

والسيماء: العلامة والهيئة و"سيمة فلان" عند العامة نصيبه.(3)

(1)- سورة الفتح، آية68 .

(2)- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(و.س.م)تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1998، ج2 ، ص334 .

(3)- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتناع والمؤانسة، د.ط، الجزائر،. 2005 ص10 .

السيمياء اصطلاحا :

هي علم الإشارات ويعنى بدارسة العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية في إطار الحياة الاجتماعية.ويكاد يجمع العديد من الدارسين أن السيمياء هو ذلك العلم الذي "يدرس بنية، الإشارات وعلائقها والرموز، في هذا الكون وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية[1]

وهذا ما نجده عند العديد من الباحثين من أمثال "غريماس، جوليا كريستيفا، وجولان مونان "فمثلا يعرفه "غريماس على أنه "علم الإشارات[2]

ويعود الفضل في تحديد السيمياء كعلم مستقل عن غيره من العلوم إلي العالم "فرديناند دي سوسيرعند تنبئه بعلم يدرس حياة داخل الحياة الاجتماعية، ويندرج ضمن علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام ويدعوه بالسيميولوجيا، تلك تدلنا علي ماهية العلامة والقوانين التي تضمنها [3]

وقد اعتبر سوسير تداولية العلامة عند مستخدميها هي صلب الدراسة السيميائية التي هي من اختصاص علم النفس لا اللسانيات لان هذه الأخيرة تختص بدراسة اللسان البشري في ذاته ولأجل ذاته، أي تسعي لمعرفة تركيب النظام اللغوي اللساني فقط، لذا اكتفي بتحديد تطبيقها على اللسانيات، إذ يقول بأن: (الألسنية جزء من هذا العلم ولعله من الممكن تطبيق القوانين التي ستكشفها بالسيميولوجيا على الألسنية[4]

فدي سوسير إذن قد توسم في بالسيميولوجيا أن تنتج قوانينها التي بالإمكان أن تستفيد منها اللسانيات وبهذا تحديد لمواقعها ضمن الوقائع البشرية (فإن لم يكن فرديناند دي سوسير

---

(1)- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، مرجع سابق ص11 .

(2)- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد ط1، طرابلس، 2003، ص55 .

(3)- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة، يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986ص27

(4)- المرجع نفسه، ص27 .

بذلك مؤسس علم العلامات اللغوية فإنه من جانب آخر قد نهض بكل المفاهيم الحالية للعلامات في تأليف معين إلي مستوي أعلى، فهو الذي رتب العلامات في أنظمة علاماتية، وحدد خواص العلامة اللغوية وبحث في العلاقات بين لغات إنسانية طبيعية وأنظمة علاماتية أخرى)[1]

فإذا كان دي سوسير يرى إن اللسانيات جزء من السيميولوجيا فإن" رولان بارث " بدا له عكس ذلك، لأن أي نظام غير لساني يجد نفسه حتما في حاجة إلي جسر عبور في صلب اللغات الطبيعية بحيث يستحيل علينا تمثيله بغير نظام تبليغي لساني ما، وعليه فهو يدعو السيميولوجيا لان تندمج في اللسانيات، وبهذا أمكنه قلب الاقتراح السوسيري معتبرا علم الأدلة فرعا من اللسانيات. [2]

فالسيمياء التي ينبغي لها دراسة العلامات تستعين باللسان البشري، بوصفه نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان (فالسيميائية مهما احتوي اللسانيات فإن اللسانيات تظل محتفظة برونقها وتميزها بسبب طبيعة المادة الاشارية أو الوسيلة التي تتعامل معها وهي اللغات الطبيعية فعند البحث نجد اللسانيات أكثر حيوية في الحركة وأوسع مجالا في إمكانية إيجاد فضاءات رحبة للتعامل مع مادة الدرس والبحث بحكم القبليات العديدة والامتيازات الواسعة التي تمتلكها على النظم الإشارية الأخرى)[3]

ولذلك فإن اللسانيات مجال ضيق لاختصاصه بدراسة العلامة اللغوية فقط في حين الوقت الذي يتسع المجال في السيمياء لكل العلامات على تنوعها العلامة اللغوية وغير اللغوية [4] ويرى جاكبسون أن السيمياء تحتل الموقع المركزي داخل علم التواصل الكلي،

---

[1]- بريجيته بارتشت، مناهج علم اللغة، هرمان باول حتى ناعوم تشومسكى، ترجمة، سعيد حسين بحيري، المختار للنشر والتوزيع، ، ط 1، القاهرة، 2004، ص101.

[2]- رولان بارث، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء1986 ، ص29،. 28.

[3]- فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ط1 ، 1994، ص18 .

[4]- رومان جاكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة، علي حاكم صلح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط1 ، 2002، ص. 58

لذا فهي تسند فروع هذا العلم، في حين أنها تشتمل على أساس أن اللسانيات جزؤها الرئيسي الذي يؤثر في فروع السيمياء الأخرى كلها.

وتبقي أفكار دي سوسير التي ضمها في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة رائدة في دفع البحث السيميائي نحو تبلور نظرياته واتجاهاته وهذا رغم وجود نظيره" شارل ساندرس بيرس " والذي يعتبر أبو السيمياء ومؤسسها، فقد كانت موضوع اهتمامه وحقل اشتغاله. وقد ساعدته في كل ذلك مشاربه الفكرية المتنوعة من معرفته بالكيمياء والفيزياء والرياضيات وكذلك الفلسفة والمنطق برؤية واسعة في تصور هذا العلم، مما جعله لا يرى العالم إلا من خلال السيمياء يقول: "لم يكن بوسعي أن ادرس أي شيء سواء تعلق الأمر بالرياضيات أو الأخلاق أو الميتافيزيقا أو الجاذبية أو الديناميكية الحرارية أو علم البصريات أو الكيمياء أو علم الترشيح المقارن أو علم الفلك أو علم النفس أو علم الاقتصاد أو تاريخ العلوم وكذا هو ضرب من لعب الورق والرجال والنساء والخمر والميتولوجيا إلا من زاوية نظر سيميائية"[(1)]

فبحسب تصور "بيرس " لا يمكننا تمثيل عالمنا الخارجي إلا بواسطة العلامة وبدونها لا تتم عملية إدراكه فالكون من وجهة نظره يتمثل أمامنا باعتباره شبكة غير محدودة من العلامات فكل شيء يشتغل كعلامة ويدل باعتباره علامة ويدرك بصفته علامة أيضا ولإدراك هذا الترابط الوثيق بين فعل الإدراك كما تصفه بعض المقولات وبين الشكل الوجودي للعلامة لا بد من تحديد عناصر العلامة والكشف عن أشكال وجودها[(2)]

والعلامة عند بيرس تمتاز بكيانها الثلاثي الذي سيتفرغ عنه العديد من العلامات تتعدد علاقاتها فيما بينها، وقد استند بيرس في تحديدها إلي المنطق الذي يعده وجها آخر للسيميوطيقا (sémiotics) وهو الاسم الذي اختاره بيرس للسيمياء في اللغة الانجليزية.

---

(1)- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات بيرس، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1 ، 2005، ص13.

(2)- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، المغرب، ص60 ، 61

فتهتم السيمياء بدراسة العلامة وكل ما يحيل على عملها وعلاقتها مع العلامات الأخرى وإنتاجها وتلقي المستعملين لها وعندما تتمحور دراسة العلامات على تصنيفها وعلى علاقاتها مع العلامات الأخرى، وعلى الطريقة التي تتعاون بها في عملها، فإنها تمثل بهذا عملا للنحو العلاماتى أما عندما تتمحور الدراسة على علاقة العلامة مع مراجعها ومع التأويل الناتج عنها، فإنها تمثل عملا دلاليا علاماتيا، وعندما تهتم بدراسة علاقة العلامات مع المرسلين أو مع المستقبلين فإنها تمثل عملا تداوليا علاماتيا [1]

فمدار اشتغال السيمياء إذن هو العلامة بوصفها الأداة التي يتمثل بها الإنسان عالمه الخارجي الذي يعيش فيه ويتعامل معه في محاولة فهم مستمرة لوجوده وللأشياء من حوله، كما أن السيمياء لا تتفرد بموضوع خاص بها وإنما تهتم بكل ما ينتمي إلي التجربة الإنسانية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزء من سيرورة الدلالة فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان شكل موضوعا للسيميائيات.

بتعبير آخر فإن كل ما تصنعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل اشتغال علامات تكشف عن هوية هذه الثقافة لهذا فان مجال البحث السيميائي منصب حول فهم أسرار الدلالات، هذا ما جعلها حقلا خصبا لاستثمار مناهجها وإجراءاتها في فهم أي نص مهما كان نوعه: أدبيا، تاريخيا، سياسيا، إشهاريا ...وكل ذلك يجعل من السيمياء (جزءا من حقل العلوم لأنها تملك موضوعا خاصا وصيغ وقوانين الدلالة المجتمع والفكر ولأنها تتبلور في موطن تقاطع علوم أخرى)[2]

وبما أن العلامة هي المادة الخام للسيمياء واللبنة الأساس فلا بد من معرفة المفهوم الذي يسمح لنا على الأقل من تتبع هذه العلامات بمختلف تجلياتها.

[1]- منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2004،ص **38.**

[2]- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال، ط2، المغرب، ص17

يظهر مفهوم العلامة في اللغة العربية دال على السمة والأمارة والإشارة .[1]وهي معاني تحمل معنى الإحالة علي شيء ما كما أنها معان تتقاطع مع غيرها من اللغات في هذا المعني

فالمفهوم الأكثر شيوعا للعلامة هو لأمبرتو إيكو، وهو التعريف الذي يقدمه قاموس الفلسفة، حيث تعرف العلامة فيه بأنها(كل شيء أو حدث يحيل علي شيء ما أو حدث ما) وهو التعريف الذي تبنته الفلسفات القديمة والحديثة، فهو يتصف بالعمومية، وعلى عمومية هذا التعريف وبساطته يسمح لنا بضبط المفهوم في شكله العام الذي سيتضح أكثر بمعرفة أبعاد العلامة والعناصر المشكلة لها .وهي على حسب تصور شارل موريس تتفرع إلى ثلاثة أبعاد:[2]

أ –**البعد التركيبي:** ينظر إلى العلامة باعتبار قدرتها على الانطواء داخل مقاطع من علامات أخرى وفق قواعد تأليفية بعينها.

ب – **البعد الدلالي:** ينظر إلى العلامة في هذا المجال باعتبار علاقتها بما تدل عليه.

ج – **البعد التداولي:** إن العلامة في هذه الحالة تتحدد من خلال وظيفتها الأصلية والآثار التي يحدثها المتلقين، أي الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة.

فالعلامة تكتسي أهميتها بما تحمله من أبعاد ثلاث (تركيبي دلالي، تداولي) ففيها يتمركز هذا العالم الذي لا تتمثله إلا من خلالها حيث تمنحنا القدرة على تداولها، وبالتالي تمدنا سيرورة الفهم المتجدد والذي لا نصل إليه إلا في إطار الحياة الاجتماعية لأن (العلامة هي نظم اجتماعية يلجأ إليها المجتمع للتواصل بين أفراده ولتنظيم الأنشطة المختلفة [3]

---

(1)– أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ج4 ، دار صادر، ط 1، بيروت، 1999، ص416

(2)– امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، لبنان، 2007، ص56.

(3)– سيزا قاسم، القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002، ص205.

)لكن إذا ما جئنا لتحديد عناصر العلامة فإننا سنجدها تختلف باختلاف وجهات نظر واضحا كما تتعدد تسمياتها وفقا لذلك حسب ما يقتضيه تصورهم لوظائف هذه العناصر وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما.

نكتفي هنا ببتلخيص مفهوم العلامة عند قطبي التأسيس لهذا العلم وهما "فرديناند دي سوسير" و"شارل ساندرس بيرس".

3 - العلامة عند دي سوسير:

يعرف سوسير اللغة بأنها المنظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما فإنها تشبه الكتابة وأبجدية الصم البكم والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة والإشارات العسكرية...الخ [1]

وتعتبر اللغة عند دي سوسير أهم هذه الأنظمة، وهي تنظيم من العلامات مثلها مثل المنظومات العلاماتية الأخرى غير أنها تعد أفضلها، والعلامة عند سوسير لا تربط شيئا باسم بل تربط تصور بصورة سمعية (الدال والمدلول)والعلامة عنده هي مجموع ما ينتج من ترابط الدال والمدلول، والدال هو الصورة السمعية أما المدلول فهو تصور هذه الصورة

إن السيميولوجيا السوسيرية تُعنى بعموم العلامات في نطاق المجتمع ويبدو التأثير السيكولوجي واضحا في نظريته ؛ فهو يعتبر العلامة كيانا نفسيا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يرتبطان فيما بينهما ارتباطا وثيقا قويا، حيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأن غياب أحدهما يؤدي إلى انتفاء العلامة الأول هو الدال الذي يمثل الصورة الصوتية الحسية والثاني هو المدلول وهو ليس شيئا واقعيا ملموسا، وإنما صورة ذهنية عن العالم الخارجي بأبعاده الواقعية أو الخيالية [2] فالعلاقة بين الدال والمدلول لا تقوم على المشابهة والمماثلة، وإنما علاقة اعتباطية.

---

(1)- فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة المرجع السابقص27 .

(2)- ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات، النشأة والموضوع، عالم الفكر، ج 35، ع 3، الكويت، 2007، ص21

4 – العلامة عند شارلساندرس بيرس:

حظيت العلامة عند بيرس بكل اهتمامه واشتغاله لأنه كان يسعى لبناء نظريته السيمائية في العلامة، فلم تكن العلامة عنده دليلا، بل أصبحت أنموذج لكل نشاط دلالي[1]. إذ يتعذر على العقل البشري تمثل العالم خارج إطار العلامة، لذا سعى بورس في تصنيفاته للعلامة إلى أن بلغ عددا لا يستهان به من التقسيمات، وقد انطلق في دراسته بطرح سؤال مفاده: هل بإمكاننا أن نفكر بدون علامات؟ فهو يريد أن يقول أن كل تفكيرنا هو انطلاق من العلامات، فالتفكير هو عبارة عن مجموعة من العلامات غير المنتهية.

يتضح لنا أن " السيميوطيقا " عند " بيرس " نشاط معرفي شامل، يهتم بكل ما تنتجه التجربة الإنسانية عبر مجمل لغاتها ومن خلال كل أبعادها، فهي رؤية للعالم تتلخص في النظر إلى الوجود الإنساني من خلال وضعه باعتباره علامة في الكون، بل إن الكون ذاته ليس كذلك إلا في حدود اشتغاله كعلامة، فكل ما فيه من أشياء وكائنات وطقوس وأوهام، وحقائق يشتغل كعلامة ويتسّلل إلى الوجود الإنساني باعتباره كذلك حيث أن الإنسان علامة، وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله هو أيضا علامة، والخلاصة أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة [2]

ومفهوم العلامة عند " بيرس " يتشكل بناء على المقولات الثلاث التي حددها في

نظريته ؛وهي اللحظات المحددة للإدراك ؛ فهي تحدد التجربة الإنسانية في مرحلة أولى كنوعيات وأحاسيس، ثم كوقائع وموضوعات في مرحلة ثانية، وكقوانين وعادات في مرحلة ثالثة، فهي تشتغل باعتبارها بناء ثلاثيا يشتمل على أول يحيل على ثان عبر ثالث ضمن دورة مستمرة قد لا تتوّقف عند حد بعينه، فالأول هو تمثيل عام ومجرد، أما الثاني فهو المعطى الخارجي في حين يشكل الثالث حالة التوسط الإلزامي الذي يضمن للعلامة صحتها، وبهذا الصدد يعرفها" بيرس" بقوله: هي شيء ما، ينوب لشخص ما عن شيء ما،

---

(1)– أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق وجبر العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2005، ص. 46

(2)– سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات بيرس، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2005، ص7

من جهة ما، وبصفة ما فهي توجه لشخص ما بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو ربما علامة أكثر تطورا، هذه العلامة التي تخلقها أطلق عليها مؤولا للعلامة الأولى، إن هذه العلامة تحل محل شيء موضوع، إنها تحل محّله لا من خلال كل مظاهره بل من خلال فكرة أطلق عليها الماثول(1)

ينبغي الإشارة إلى أن كل عنصر داخل العلاقة الثلاثية بين الممثل والموضوع والمؤوِّل يتحول بدوره إلى علامة قادرة على إنتاج الدلالة، ويمكن عزل كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة، والنظر إليه في ذاته، وانطلاقا من ذلك تركز " سيميوطيقا بيرس " على ثلاثة أبعاد رئيسية نوضحها في الجدول التالي:

البعد	تفرعاتـــــــــــــــــــه		
الموضوع	الأيقونة	المؤشر	الرمز
الممثل	علامة نوعية	علامة مفردة	علامة عرفية
المؤوِّل	خبر	تصديق	حجة

1-بعد الموضوع:

الأمر متعلق بالعلامة وعلاقتها بالموضوع الذي تحيل إليه، ويتكون من علامات ثلاث فرعية.

الأيقونة: هي علامة تمتلك الخصائص التي تجعلها دالة، يتبين موضوعها من خلال التشابه الحاصل بين الدال والمدلول "علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها... " (2)

(1)- ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، مراجعة وتقويم، عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 ص26

(2)- سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية بالقاهرة، د. ط، ص252

المؤشر: علامة تحيل على الموضوع المشار إليه كونها متأثرة به. " فهو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل وقوع فعل هذا الشيء عليها في الواقع "[1]

الرمز: " الرمز علامة تحيل **إلى** الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة " [2]

2-بعد الممثل:

يعتبر الممثل علامة أساسية ويتجزأ إلى ثلاثة فروع:

العلامة النوعية: إحساس عام لا يمكن أن تشتغل كعلامة قبل أن تتجسد في واقعة ما [3]

العلامة الفردية: هي شيء أو حدث موجود وواقعي في شكل علامة " [4]

العلامة العرفية: مبدأ عام في شكل علامة، كقواعد النحو والصرف في الكتابة

3-بعد المؤوِّل:

يفرع بعد المؤوِّل إلى ثلاثة أقسام:

الخبر: " مدرك يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع الممكن بإمكانه أن يمدنا بمعلومات ولكنّه لا يؤوّل باعتباره يوفر معلومات " [5]

التصديق: " العلامة التي تكون بالنسبة لمؤولها علامة وجود واقعي إنها تقدم إعلاما يتعلق بموضوعه " [6]

---

(1)-سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، المرجع السابق، ص252.

(2)- المرجع نفسه، ص252

(3)- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، المرجع السابق، ص110

(4)- المرجع نفسه، ص 113

(5)- المرجع نفسه، ص123

(6)- جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر، عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004، ص28

الحجة: فعل ذهني يحاول الشخص من خلاله أن يقنع بصحة قضية معينة أو يدحض فكرة يعتقد بصحتها.

مما سبق نلاحظ أن السيميائية عند بيرس تشغل فضاء أوسع من الفضاء الذي تشغله في النظرية السوسيرية، لأن " بيرس " عقد صلة جوهرية بين السيميائية ومختلف العلوم والمعارف، فأعطاها بذلك تحديدا أشمل وأكثر عمومية.

4-الاتجاهات السيميائية:

أدى تطور السيميائية وتعدد منابعها إلى ظهور عدد من التيارات هذه الاتجاهات لا تتعارض من حيث النظريات التي تقترحها فحسب، وإنما تتعارض أيضا من حيث تصورها لما يجب أن يشكل نظرية (سيميائية) ، إذ هناك تباينات أساسية يمكن الكشف عنها حتى على مستوى المؤسسين أنفسهم. ويمكننا تلخيص أهم هذه الاتجاهات في الآتي:

أ. سيمياء التواصل:

انطلاقا من أهمية التواصل في حياتنا اليومية ؛ نشأ اتجاه يعنى بوظيفة التواصل، إذ استلهم منظروا هذا الاتجاه "بريتو. جورج مونان. مارتينيه" من تصورات" دي سوسير السيميولوجية "وانطلقوا من مبدأ أساسي مفاده أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية فحسب، وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية حيث أن« أنظمة التواصل والتعبير تتكاثر في مجتمعاتنا وبالخصوص على أشكال أيقونية، بدءا بمجالات التواصل الأقل استعمالا من طرف الإنسان -العلامات الشمية، اللّمسية والعلامات الذوقية - وانتهاء بالمجالات الأكثر استعمالا من طرف الإنسان -العلامات السمعية البصرية والأيقونية» [1]ومعنى ذلك أن التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المتكّلم التأثير على الغير.

(1)- زغينة علي، المنهج السيميائي، اتجاهاته وخصائصه، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر ،2000م، ص265 .

حيث يرى " بويسنس" أنه بالإمكان تعريف السيميولوجيا بوصفها دراسة طرق التواصل، أي دراسة الميكانيزمات المستخدمة للتأثير في الآخرين، والمعترف من قبل الشخص الذي يتوخى التأثير فيه، ومنه نستنتج أن عنصر التواصل هو الموضوع الرئيسي لهذه السيميائية، وخاصة التواصل الإنساني.

وإذا كان" سوسير " قد أشار ضمنيا في محاضراته إلى طابع اللغة باعتبارها نظاما للتواصل ؛ فإن أنصار هذا الاتجاه قد طوروها وأشبعوها تفصيلا، فنجد مثلا: " بويسنس " و "بريتو " وضعا أساسا متينا لوصف آلية اشتغال أنظمة الاتصال غير اللغوية وطرائق توظيفها من بين هذه الأنظمة: "المنشور الإعلامي، نظام المرور أرقام الحافلات، غرف الفنادق[1]»

يرتكز اتجاه " سيميائية التواصل " على محورين أساسيين هما: محور التواصل ومحور العلامة.

أما محور التواصل فينقسم إلى:

– **تواصل لساني:** ويقصد 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» [2]

ويشترط لتحقيق هذا الفعل الكلامي وجود جماعة أو شخصين على الأقل.

– **تواصل غير لساني:** ويطلق على اللغات غير المعتادة، مثل الشعارات الصغيرة التي ترسم عليها مثلا قبعة، أو مظّلة، وتعّلق على واجهات المتاجر دليلا على ما يوجد فيها من بضائع. أما فيما يتعّلق بمحور العلامة ؛ فينظر إليها بطرق مختلفة حسب المدارس والأذواق

(1)– أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، بيروت، د ط، 1987، ص12

(2)– فريدينان دى سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، م المرجع السابق ص23 .

والأيديولوجيات، ويبقى القاسم المشترك بينهم اتفاقهم على أنها شيء مدرك يعطي شيئا آخر ويصنف هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف " الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز"

بناء على هذه المعطيات نستخلص أن موضوع السيميائية عند أنصار هذا الاتجاه

هو العلامات القائمة على القصدية التواصلة، ولهذا سميت ب " سيمياء التواصل" ، وتعتبر حلقة مهمة في سلسلة تطور السيميائيات الحديثة، نظرا لأهمية موضوعها ومجالها

ب – سيمياء الدلالة:

لمّا كانت الأشياء تحمل دلالات، وكانت للدلالة أهمية كبيرة في الواقع، نشأ في مجال السيميائية اتجاه يبحث في هذا الأمر، وهو تيار يُعزى إلى الفرنسي" رولان بارت " الذي أوضح أن جانبا هاما من البحث السيميائي المعاصر مرده مسألة الدلالة.

وإذا كان أنصار سيميائية التواصل يرون في العلامة" الدال والمدلول والقصد " فإن أنصار سيميائية الدلالة لا يرون في العلامة غير الدال والمدلول، حيث يشكل صعيد الدوال صعيد العبارة، و "المدلولات " صعيد المحتوى ويعّللون ذلك بأن" اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توّفرت القصدية أم لم تتوّفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تسند إلى هذه الأشياء الدالّة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة، فبواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى، يتم تفكيك ترميزية الأشياء" [(1)]

وعليه يمكننا الاستنتاج أن سيمياء الدلالة تقوم على العلاقة بين العلامة والدال والمدلول فإذا أخذنا نظاما مثل الأدب، نجد أنه يتكون من مثلث " العنصر الأول هو الدال أو القول الأدبي والعنصر الثاني هو المدلول، أو العّلة الخارجية للعمل، والعنصر الثالث هو العلامة أو العمل الأدبي، وهذا العمل ذو دلالة " [(2)]

---

(1)– ميشال آريفي وآخرون، المرجع السابق، ص32

(2)– عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص97

الإضافة إلى ذلك، فكل الأنظمة السيميائية بحسب " بارت " على اختلاف أنواعها وتعددها مدعوة إلى الاندماج في اللسانيات، نظرا لأهمية اللغة باعتبارها تمّثل النظام السيميائي الأمثل. وصفوة القول أن " بارت " حاول التسّلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميائية، لهذا السبب يمكننا إدراج المدارس السيميائية النصية التطبيقية التي تقارب الإبداع الأدبي والفني ضمن سيميائية الدلالة، إذ نستطيع أثناء دراسة الألوان والأشكال سيميائيا أن نبحث عن دلالات الاجتماعية والطبقية والنفسية، كما نبحث أثناء تحليلنا للنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير وإيقاع البحور الشعرية، وحسبنا أن نعود إلى استثمار بعض جوانب هذا الاتجاه أثناء التحليل السيميائي للرواية

ج . سيميائية الثقافة:

يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالاتها إلا داخل إطارها الاجتماعي، والثقافي الذي يعطيها سمة الوجود والتداول. ويرى رواد هذا الاتجاه إلى أن العلامة كعنصر بنيوي علائقي يتبوأ مكانته ضمن الأنظمة الاجتماعية المترابطة، والمتكاملة.

و من أبرز رواد هذا الاتجاه (لوتمان، ولوكموتسيف، أو سبنسكي،) وغيرهم. ويعتبر (لوتمان) من أهم الشكلانيين الروس الذين أهتموا بالسيميوطيقا الثقافة، حيث يرى بأن الفضاء الكوني يرفض الانعزال والانغلاق، والاحادية، فالكون هو الفضاء الحيوي الملائم لتطور الثقافة واستمرارها، وبأن سيميوطيقا الثقافة ترتبط بالفضاء الحيوي الذي تندرج فيه، فلكل ثقافة كونها السيميائي الخاص بها. كما أن الباحثين الايطاليين مثل إكو وروسي اللذين اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية، باعتبارها موضوعات تواصلية، وأنساقاَ دلالية تتضمن عدة أنساق، وشكلوا اتجاهاَ سيميولوجياَ خاص بالثقافة، حمل على عاتقه دراسة الكثير من المظاهر، دراسة سيميولوجيا.

وأهم هذه المظاهر: النصوص، الصورة، الإشهار، ومختلف الفنون. كما أستفاد هذا الاتجاه أيضاَ من فلسفة الاشكال الرمزية (لكاسيرر،) الذي اعتبر اللغة البشرية، بأنها تمثل

التطور المتقدم للإنسان، حيث انتقل من طور الطبيعة إلى طور الثقافة، أي من طور العلامات إلى طور الرموز القابلة للتعميم، والعلامات تنتمي إلى عالم الطبيعة، والرموز تنتمي إل فضاء للمعنى. وبما أن الإنسان حيوان رامز، فإن مبدأ الرمزية تساعده على عملية الابداع الثقافي، وانتاج الأنساق السيميائية الدالة.[1]

[1]- ينظر، إبراهيم محمد سليمان، مجلة كلية الاداب، ع 28، ج1، ديسمبر 2019، جامعة الزاوية، ص 308

الفصل الثاني:

الفضاء في رواية الزعيم

1- الفضـــــــاء:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب "مادة فضا": فضا يفضو فضّوا فاض وقد فضا وأفضى اذا اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله إنها صارت في فضائه وحيزه

والفضاء الساحة وما استوى مع الأرض واتسع وجمعه أفضية والفضاء المكان الواسع من الأرض ونقول مكان مفض أي واسع ونقول المفضي أي المتسع[(1)]

أما عند الغرب فقد اشتق الفرنسيون والانجليز مصطلحي ايسباس من لفظة سباتيوم اللاتينية التي تعني في الأصل الامتداد واللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة في حين لم يعرف الاغريق لفظة الفضاء اذ لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان إنما عرفوا لفظة توبس وتعني موقع[(2)]

ب- اصطلاحا:

الفضاء هو عالم فسيح تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال فهو المعيار الأساسي لقياس الوعي والعلائق والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية ومن ثم تلك التقاطبات الفضائية التي انتبهت إليها الدراسات الانثروبولوجية في وعي وسلوك الأفراد والجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لأجسادنا لأفكارنا لوجداننا ولمعارفنا وبقدر تفاعل الإنسان مع الزمن فإنه بنفس الوقت يتفاعل مع الفضاء لذلك يمكن القول إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء[(3)]

---

(1)- عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص 50

(2)- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السادس، ص 102

(3)- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص39.

وإذا كان علينا ان نستعير تعبيرا عن الفضاء "ليقابرييل مارسيلي" وسنقول بأن الإنسان غير منفصل عن فضائه بل إنه هذا الفضاء ذاته[1]

إن تعلق الانسان بفضائه تعلقا شديد ومنذ الأزل ارتبط البشر بالكرة الأرضية بحكم جاذبيتها من جهة ولأنه المدد الأوحد لاستمراريته بها تزخر به عناصر الحياة من جهة أخرى ويخترق الفضاء حياة الإنسان ويحس بكينونته أينما حل ويلقي بظلاله عليه أينما ولى وجهه إنه يعيش فيه ومعه ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته ولا وجود لأي كان دون فضاء يحويه بل ليس هناك حياة أصلا دون فضاء وقد يكون إحساس المبدع والفنان دون غيره بالفضاء إحساسا عميقا من هنا كانت علاقة الفضاء بالأدب وطيدة بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية على وجه الخصوص إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون[2]

إنّ " التّناول البحثي التّأملي في الفضاء المتعدد الذي يخرق الإنسان ويحضن وجوده يكتسي أهمية قصوى لكونه يسعى إلى رصد التّفاعل الحاصل بين الحال والمحل، بين الحاضن والمحضون، بين الكائن والمكان، هذا التّفاعل لا يمكن، بأية حال من الأحوال التغاضي عنه نظرا للتّلازم الوارد بين هذين العنصرين، إذ أنّ كل عنصر منهما يتأثر بفعل الآخر، وكل منهما يفعل في الآخر وينفعل به، وغالبا ما يكون الأثر الذي يتركه الكائن البشري عن فضائه الذي يحيا فيه ويألفه وينطبع به أبلغ من الفضاء الحسّي نفسه، ليكون الصورة التي يحسبها الحال عن المحل مطبوعة بالإحساس والمشاعر التي يشكل الفضاء المحسوس مجرد مثير لها ومحفّز لحصولها "[3]

ورغم أنّ الفضاء من العناصر المشكّلة للنّص الرّوائي لأهميته، إلا أنّ الدّراسات والبحوث لم تفه حقّه ولم تخصص له أيضا دراسات معمّقة ووافية نظرا لغموض مفهومه إلى

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المرجع السابق، ص40.

[2]- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، المرجع السابق، ص65.

[3]- الحجري ابراهيم، شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية، دمشق سورية ط1، 2012، ص37

حد خلق إشكاليات نقدية وفلسفية ومعرفية حيث تشير الباحثة طراحة زهية في كتابها فضاء النّوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع إلى الخلط الموجود بين الفضاء والمكان حيث تقول أنّه "يخلط كثيرا مفهوم الفضاء (Espace) بمفهوم المكان (lieu) خاصّة في الكتب المترجمة، فلقد ترجم مؤلف "غاستون باشلار[1] Gaston Bachelard" الذي يحمل عنوان " La poétique de lespace " إلى "شعرية الفضاء"، ولقد كانت التّرجمة من لغة ثانية هي الإنجليزية، في مثل هذه الحالات تختلط الأمور أكثر "[2] فتحليل الفضاء يحتاج إلى إماطة الغموض عنه فهل الفضاء هو المكان الجغرافيّ، أم هو الفضاء النصيّ، أم هو الفضاء الدّلالي، أو هو الفضاء كمنظور أو هو الفضاء كرؤية يقدّم بها الأديب عمله، أو أن جميع أنواع هذه الفضاءات تتكامل لتشكّل لنا فضاء الرّواية؟

وتقتضي محاولة الإجابة عن هذا السّؤال تدقيقا لهذه المفاهيم وأبعادها وعلاقاتها ببنية النّص الرّوائي، ويمكن أن نقول أنّ الفضاء واحد لكنه اتخذ أشكالا متعدّدة دون أن نشير إلى أنّه حتى نوفّق في عمليّة نقل المصطلح لابدّ من مراعاة كثير من الضّوابط المعرفية التي أشار إليها المنظّرون والمتخصّصون في علم المصطلح لاسيما إذا ما تعلّق الأمر بحقل التّرجمة وواقع المصطلحات الّتي يتعامل معها المترجمون على اختلاف نحلهم ومذاهبهم وذلك بطرق تتماشى إلى حد بعيد مع حركية السّياق الواقعي المتجدّد والمتغير، الأمر الذي يجعل من واقع المصطلحات يأخذ مسارا تطوّريا وهو يقتحم عالم الحقول المعرفية على اختلاف تخصّصاتها الدّاخلية والخارجية على السّواء[3]"وهنا يمكننا أن نذكر بعض الخصائص المنهجية التي ارتآها الباحث عمار ساسي حيث وضح هذه الضّوابط الّتي تساعد على نقل المصطلح:

---

(1)- باشلار غاستون، جماليات المكان ترجمة: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان.ط 4، 1996

(2)- زهية طراحة، فضاء النوع. بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع. دار ميم للنشر ط.1 ، 2011، ص128

(3)-حنيفي بناصر، مختار لزعر، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص148

– ينبغي وجود علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد، لكن لا يشترط أن تكون هذه العلاقة قد وصلت إلى حدّ المطابقة بل يكتفي بأدناه.

– لابد أن يراعى في وضع المصطلح الاهتمام بالمعنى قبل اللّفظ.

– يستحسن أن لا يختار المصطلح من بين الألفاظ ذات الدّلالات الأصلية الشائعة المعروفة، لأنّ نقل الذهن عنها إلى غيرها أمر صعب.

– يستحسن ألا يصطلح بلفظ واحد لتأدية معان علمية مختلفة.

– يستحسن ألا يصطلح بألفاظ مختلفة المعنى العلميّ الواحد.

– يفضل المصطلح العربيّ على غيره ما أمكن إليه سبيل.

– يستحسن تجنّب الألفاظ التي ينفر الطبع منها، إما لثقلها على اللسان أو لفحش دلالاتها ويستحسن تجنب النّحت ما أمكن.

– يستحسن مراعاة ميزان الصياغة العربّية حتى لا يشذ المصطلح المنقول صيغة ودلالة بحثنا يطرح أسئلة متعددة "بعضها يتعلق بماهية الفضاء، كونه مفهوما فيزيائيا حديثا متأصّلا في طبيعة العالم، وبنية تنتظم داخلها الكائنات والأشياء، وشرطا ضروريا للوجود الذي لا يتحقق إلا به وفيه، وبعضها الآخر يتعلق بفضائية اللّغة وبنية الّتمثيل الذّهني للرّؤى والتّصورات والأشياء، فإذا ما أردنا موقعة موضوع ما أو شيء ما داخل فضاء واقعي أو متخيل نحتاج إلى استعمال خاص للعلامات اللّغوية ذات الحمولة الفضائية التي بإمكانها أن تحقّق تصورنا للفضاء وللعلاقات الفضائية" [1]

فكل هذا القلق المعرفي ساهم في إثراء الدّراسات النقدية التي تناولت الفضاء الروائي ولكنها تبقى آراء تحيل إلى مواقف شخصية لأنها أفضت إلى نظريات نقدية ذاتية متفرّقة ولم ترق نتائج أبحاثهم إلى تكوين نظرية فضائية موحدة بينهم، لذلك نتساءل يا ترى من أين جاء الاهتمام الجديد بالفضاء؟

---

[1]- حفيظة روابنية، شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر7 ، السداسي الثاني2008 .ص53

يرى الباحث محمد الباهي أنّ اهتمام الإنسان بالفضاء يعود إلى الحالة النّفسية التي كان يعيشها حيث انتابه الغم والوسواس والتّمزق، لذلك أسقط فكرته على الأشياء من خلال استعارة فضاء المهندسين بحثا عن استقراره، فالفضاء يتعدد بين الواقع أو الخيالي منقولا إلى الحكي فهو إذن الإطار الرّوائي والامتداد الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشّخصيات من خلال الأشياء التي تؤثثه [1] 1 فلا يمكن تصور أحداث خارج المكان، ولا يكمن تصور رواية دون مكان كونه المحرّك المحوري لبنية السّرد.

وكما أشرنا من قبل يبقى الفضاء مصطلح نقدي حديث النّشأة في الدّراسات النّقدية، الّتي تناولته باعتباره ضيفا ثقيلا ونظرت إليه نظرة مختلفة لكثرة المفاهيم التي يتلبس بها فنجد النّاقد والقارئ غير المتمرس يصاب بالتّشتت وهو يتابع هذه الاستعمالات الكثيرة والمتنوّعة للفضاء لأنه"خلق إشكالات فلسفية ونقدية ومعرفية نظرا لأنّه مفهوم متصور بالغ الاتساع يستحضر مكونات أو عناصر جد متباينة ومتعدّدة تمتلك قاسما مشترك فهذا الغموض ناتج عن شموليته واتساعه[2]" لذلك تبقى البحوث والاجتهادات متواصلة لأن الفضاء يعد مجالا خصبا للدّراسة حيث لم يتم التوصل بعد إلى صياغة نظرية عامة حول الفضاء وبالتّالي" سنتطرق إلى أصل المصطلح في رحم اللّغة العربية ثم سنتناول تعريفاته في المعاجم الحديثة، آملين الوصول إلى ترجيح ينهي ضبابية المصطلح والحيرة المرافقة له[3]، حتى إذا تم لنا هذا انتقلنا إلى المرحلة التّطبيقية ناظرين في الخصوبة التي يتيحها الفضاء.

---

(1)- ينظر، محمد باهي، الفضاء الروائي الجانب الفقير في النقد الأدبي، المشكاة، المجلد. 8 وجدة المغرب. 1998 ص 120.119

(2)- لطيف محمد حسن، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق سوريا 2011 ، ص17 .

(3)- ينظر، محمد متقن الفضاء في مملكتي الروح والرماد، المشكاة، مجلة ثقافية فصلية، وجدة المغرب .ع25 1997، ص 11

ج- بين الفضاء والمكان:

يؤكد أغلب الدارسين على وجود صلة وثيقة بين مصطلحي " الفضاء والمكان" حتى وإن اختلفا في مفهومهما، فإذا اعتبرنا " المقهى أو البيت أو الشارع " أمكنة محددة فإن مجموع هذه الأمكنة ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء[1] بمعنى ؛ هو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمّثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية.

بناء على ما تقدم يمكننا إيجاز الفرق بين المكان والفضاء في النقاط الآتية:

1_ يطلق مصطلح (المكان)على كل حيز جغرافي حقيقي، أما (الفضاء)فيطلق على كل فضاء خرافي أو أسطوري – فضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية- أو على كل ما يدل على المكان المحسوس مثل الخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء، مثل: الأشجار وما يعتري هذه المظاهر من حركة أو تغير .[2]

2_ إن الفضاء مفهوم شمولي ؛ إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعّلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[3]

3_ إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية[4]

4_ إذا كان للمكان حدودا تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الفضاء لا حدود له ولا انتهاء .

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2000، ص63

[2]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 ص245 .

[3]- حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)المركز الثقافي العربي، بيروت، د ط، ص57

[4]- حميد لحميداني، المرجع السابق،63

ينطلق التحليل السيميائي للفضاء من فرضية مفادها أن "الفضاء نظام دال يمكن أن نحّلله بإحداث التعاليق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام ويرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه القيم المحققة من استعماله [1] " ومعنى ذلك أن الرواية لا تحتوي على فضاء واحد على خلاف السينما والمسرح

"لأن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة " [2] لذلك فهو يتحّقق من خلال تقنيتين، الأولى تتمّثل في " الفضاء الموضوعي للكتاب "[3]وهو فضاء يتعّلق بالتقنيات الطباعية بشتى أنواعها التي تعمل على تكثيف الفضاء السردي وتقويته جماليا وفنيا أما التقنية الثانية ؛ فتتحقق داخل الخطية اللفظية للخطاب أو بعبارة أوضح داخل خطية الأحداث السردية، حيث ينتج لنا المظهر التخييلي أو الحكائي للمكان الذي تنقله اللغة، فيتم الاستعاضة بها عن المشاهد والصور المكانية المختلفة، وخصائصها: الجغرافية، الاجتماعية والحضارية.

لا يقتصر الفضاء السردي على تصور واحد، بل يأتي بأكثر من تصور في بنية النص السردي وكل تصور يؤدي أكثر من وظيفة جمالية، مثل الفضاء الروائي والفضاء النصي والفضاء الدلالي والفضاء كمنظور أو دلالة وبما أن بحثنا اقتصر على دراسة مستويين فقط أحدها متعلق بالفضاء النصي والآخر تعلق بالفضاء المكاني أو الجغرافي، فسنكتفي بالإشارة نظريا أليهما فقط .

انطلاقا من ذلك، تتمحور دراستنا للفضاء داخل الرواية حول مستويين:

---

[1]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص97

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،، (الفضاء . الزمن . الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1 ن 1990، ص27

[3]- المرجع نفسه، ص28

المستوى الأول: يتعّلق بالفضاء النصي، ونعمد من خلال مقاربته إلى دراسة التقنيات الطباعية المرتبطة بالنص والموزعة على مساحته، وما تنفتح عليه من دلالات سطحية وعميقة.

المستوى الثاني: ويتعلق بالفضاء الجغرافي، بعبارة أخرى – المكان الروائي –ونعمد من خلاله إلى تحديد الأماكن الجغرافية التي تؤطر الأحداث، والتي تتحرك فيها الشخصيات، وتنتقل منها وإليها ودراسة علائق هذه الأمكنة مع عناصر السرد الأخرى وتبيين مدى أهميتها في السياق السردي من خلال ذكر الوظائف التي تؤديها.

المستوى الأول: الفضاء النصي

رفعت الدراسة الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي والفضاء النصي وباعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي من المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذا لم يوضع لها علامات ترقيم فإن الروائي حرص على وضع هذه العلامات وهكذا نشأ الفضاء النصي الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحه الورق: ويشمل ذلك تصميم الغلاف، وضع المقدمة تنظيم الفصول وتشكيل العناوين وحروف الطباعة وهي مظاهر التشكيل الخارجي للرواية ولها دلالة جمالية. هذا الفضاء النصي هو أول مكان تتحرك فيه عين القارئ إنه فضاء الكتابة الطباعي ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال[1]

والنص بوصفه حدث لا ينفصل عن الزمان والمكان عبر فضاءات ثلاث تمثل مراحل وجوده ومن ثم أداء فاعليته وهي:

---

[1]– محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، 1996، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص 74.

أ . الواقع: بوصفه حياة، يكون فيها النص فكرة تتبلور من خلال حدث أو شخصية وهو في هذه المرحلة يظل عبارة عن ألفاظ وعناصر لغوية تتخلل صفات المعاجم تأخذ معنى السفر منتظره ذلك المؤلف الذي يؤاخي هذه الألفاظ ويكسو بها فكرته والتي تظهر في سياق نص بغية إنتاج خطاب مغاير في دلالاته لنصوص سابقة أو لاحقة قد يتماس معها

ب . خيال المؤلف: وهو تلك الصبغة التي يضيفها المؤلف على أفكاره وألفاظه ورآه في ذلك الخيال من اجل السيطرة عليها ولكي تعبر عن ذاته قد تتفلت منه فيظل النص يأبى البقاء في هذا المكان فخيال المؤلف يمثل نقطة عبور برزخية يتجاوزها النص متجها نحو مكانه الثابت[1]

ج- الأوراق: الصفحات التي يجعلها النص قصره وسطحه اللامع الذي يلتقي فيه شرعيته من خلال لقائه بالمتلقي المدرك مكانة النص متذوقا إياه ودافعا له إلى أن يعيش ويتلاقح وينتج من خلال تلاقحه بالحياة والعصور والفكر الإنساني فهو قبل أن يكتب يعتبر كلام وبعدها ينتج كتابة وأفضل ما في الكتابة الإبقاء على الكلام فالكلام يذهب والكتابة تبقى على حد تعبير بوتور [2]

فالفضاء النصي أسبق من الفضاء الروائي المتخيل فهو الفضاء الذي يبدأ عنده المتلقي تشكيل هذا الفضاء المتخيل معتمدا على مجموعة من الإشارات التي قدمها المؤلف الضمني عبر الصفحة التي تكتب فيه اللغة دلالاتها المكانية وقد اهتم النقد العربي بالفضاء النصي فقدم تعريفا هندسيا للكتاب لاحظ فيه طول الصفحة والأسطر وعدد الصفحات.[3]

---

[1]- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998، ص 77. 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 78. 79

[3]- محمد عزام، المرجع السابق، ص75.

خطوتنا الأولى في دراسة فضاء الرواية هي قراءة معالم الفضاء النصي المتعلق بالعتبات النصية كالغلاف والعنوان والصفحة.... فانطلاقنا من الشكل الخارجي للرواية وانتهاء بشكل الصفحة باعتبارهما نصا موازيا، متسائلين عن مدى استغلال الكاتب نوار ياسين للتقنيات الحديثة ؟

ننطلق من العتبة الأولى التي تلفت انتباهنا وتشحذ أذهاننا بأفكار ودلالات، وتشوقنا لمعرفة مضامين النص وأهدافه وهي: الغلاف.

1.: غلاف الرواية:

يشكل الغلاف المظهر الخارجي للرواية، إذ يعد أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ أثناء اقتنائه للرواية أو الكتاب "ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية"[1]

ينهض هذا التشكيل الخارجي بوظيفتين ؛ وظيفة إشهارية تتعّلق بالناشر، تنتهي بمجرد اقتناء الكتاب، ووظيفة تأويلية تتعّلق بالمتلقي، الذي قد يكتشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص. فالمتتبع للوحة الغلاف يكتشف دلالة هذه الرسومات والأشكال والألوان، دون أن ننسى تلك التيمات الكتابية التي توزعت على سطح الغلاف، وأكسبته رونقا فنيا وجمالا وأضفت على الواجهة الأمامية للغلاف طابعا من الإيحاء والدلالة، وأنارت للقارئ درب الانتقال إلى متن النص، وشوقته لاستكناه مكنوناته. فما هي الدلالات التي انفتحت عليها هذه التيمات، وما هي الوظائف السيميائية التي نهضت بها.

1. 1- اسم الكاتب

يتموضع اسم المؤلف " نوار ياسين " في وسط الصفحة، ووجود هذا الاسم في هذا الموضع بذات له دلالاته وإيحاءاته منها دلالة الانتماء إلى هذا النص السردي، وكأنه يقف

[1] حميد لحميداني ،المرجع السابق،ص60.

أمام المتلقي ويقول له: أنا جزء من هذه الرواية، احتضنتني واحتضنت أفكاري وأساي وعبرت عما اختلج في صدري، إني منها موضع القلب من الجسد لا انفصام بيننا

إضافة إلى هذا التموضع أضفى اللون الأسود على الاسم طابع الغموض الذي لمسناه في نص السارد، فاستكناه معاني النص لا تؤتى لكل قارئ بل لابد من توظيف مكتسبات قبلية وخبرة حياتية لفهم النص، كما يعتبر الأسود ملك الألوان، يعطي سائر الألوان فرصة البروز والجاذبية، وكأنه لا يريد من القارئ الالتفات إلى اسمه بقدر الاهتمام أكثر بعناصر الواجهة الأخرى ن فالمبدعون والأذكياء عادة يتركون المجال لغيرهم من أجل البروز. ولا يهم تقدير الآخرين بقدر ما يهمهم الرضا عن النفس، والتخلص من عتاب الضمير.

هذا الغموض والإيثار الذي أوحى به الاسم، دفعنا ذلك لخوض غمار هذا النص الإبداعي بكل شوق.

2.1. العنـــــــــوان:

أول ما يقرأ من طرفنا وآخر ما يكتبه الكاتب ويدرك بصرنا ويوجه فكرنا إلى استكناه مضامين النص وتفكيك شفراته وتأويل محمولاته الدلالية ؛ بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى وبما يمارسه من غواية وإغراء، إنه أول مثير سيميائي في النص من حيث أنه يتمركز في أعلاه ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه. وقد حظي العنوان باهتمام ملحوظ من قبل الدارسين والمهتمين بالنقد والأدب ومختلف المناهج، حيث أصبح موضوعا خصبا لمختلف التخصصات وفي مقدمتها اللسانيات والسيميائيات وغيرهما، مثل علم النفس وعلم الاجتماع.

فالعنوان عند السيميائيين هو المفصح عن طبيعة النص، والمعلن عن نوع القراءة التي تناسبه، فهو بالنسبة للقارئ لافتة إشهارية مغرية، مستفزة، تحفيزية، كيف لا وهو المحطة الأولى التي يواجهها عند اقتنائه للكتاب، وذلك بحكم صدارته واحتلاله أولى مساحات الغلاف الهامة.

إن العلاقة بين العنوان والنص علاقة تكامل فلا وجود للأول دون الثاني والعكس صحيح، فالعنوان "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، فهو يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، فهو بمثابة الرأس للجسد" [1]والنص تستنبط من خلاله دلالات العنوان. فالعنوان "قيمة سيميولوجية وإشارية تفيد في وصف النص ذاته " [2]

و من وظائف العنوان:

1_ الوظيفة التعيينية

2_ الوظيفة الإيحائية

3_ الوظيفة الإغرائية

4_ وظيفة المدلول

ومن هنا نخلص إلى أن العنوان من أهم العناصر المكونة للرواية والكتاب، فهو بمثابة الجملة المركزية أو النواة، التي تتوالد منها المكونات الأساس للبناء الروائي، تجذب القارئ وتشحذ ذهنه، لذلك يجب أن لا تكون نظرتنا إلى العنوان مجرد نظرة قاصرة، تشكيلية تنحصر في لفت انتباه القارئ وجذب بصره.

يتم النظر إلى العنوان من زاوية سيميائية عبر مستويين اثنين:

مستوى خارج النص: يهتم بدلالات العنوان وإيحاءاته بعيدا عن نصه، بمعنى أن نتتبع دلالته إما معجميا أو اجتماعيا، فلسفيا أو تاريخيا، " النظر إلى العنوان باعتباره بنية مستقّلة لها اشتغالها الدلالي الخاص "[3]

---

[1]- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص72.

[2]- محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987، ص48 .

[3]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998، ص8

مستوى داخل النص: يتم النظر فيه إلى العنوان باعتباره بنية متضمنة في النص، وموحية بمضامينه وملخصة لأفكاره، "مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته ومحّفزة إنتاجيتها الخاصة بها "[1]

لفظ الزعيـــــــــــــم:

في اللغة مشتق من الفعل زَعم يزعُم، زعماً وزعامة، فهو زعيم، والمفعول مزعوم به [2]

فلفظ الزعيم يشير إلى شخص يتمتع بالقيادة والتأثير على الآخرين بشكل ايجابي، يكون فيه الزعيم الفعال قادرا على إلهام الاخرين وتوجيههم نحو الأهداف المشتركة وتعزيز التعاون والتضامن بين الأعضاء في المجتمع التي يقوده

يطلق لفظ الزعيم في المعنى **الأنثروبولوجيا** على "قائد في تنظيم اجتماعي على مستوى ثقافي منخفض كالعشيرة أو القبيلة"[3]. والزعامة في المجتمعات البدائيّة كانت تقوم على مبدأ الوراثة أساسا، حفاظا على تواصل الروابط الاجتماعيّة ومتانتها وحمايتها من التفكّك جرّاء إمكانيّة غياب السلطة بغياب من يعوّض الزعيم. وقد يتمّ في عدد من المجتمعات اختيار الزعيم اعتمادا على جملة من الخصال والصفات التي يتمتّع بها وتميّزه عن غيره، فتؤهّله لشغل هذا الموقع وتمنحه ثقة من حوله ومن هذه الخصال، نجد مثلا المهارة الحربيّة والقدرة على الخطابة والعدالة والحكمة....

وقد ذهبت الدراسات الحديثة لفكرة الزعامة إلى إثبات أهمّيتها في فهم نشأة السلطة السياسيّة وبروزها، انطلاقا من "ملوك الدول البدائيّة الذين يحافظون على قدرات سحريّة دينيّة إلى حدّ كبير"[4]. ويميّز ماكس فيبر بين أشكال ثلاثة للسلطة: سلطة "الأمس الأزلي"

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص72.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة زع م،ج7 ، 1988م ، ص 34.

[3]- بدوي، أحمد زكي.. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة. (ط.2). بيروت، مكتبة لبنان.1982. ص 57.

[4]- مولر، ج.ك. زعامة. ضمن معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا. (مصباح الصمد، مترجم). (ط.1). بيروت، لبنان، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع "مجد". 2006.ص529.

المتمثّلة بالأعراف، والسلطة الكاريزميّة، والسلطة القائمة على قوّة "الشرعيّة"، والمبنيّة على قواعد عقلانيّة. ويجعل فكرة الزعامة أساسا للشكل الثاني للسلطة (السلطة الكاريزميّة)؛ فهي تعتمد على "ما يتمتّع به الفرد من نعمة شخصيّة وغير عاديّة (كاريزما)، ما يؤمّن الولاء الشخصي والثقة الشخصيّة بفرد ما"[1]ومن هنا يميّز بين صور شتّى لهذه الزعامة، إذ يقول: "كنّا نقع في الماضي على صورتين أساسيّتين من الزعامة، صورة الساحر والنبيّ من جهة، وصورة القائد العسكري، وقائد المرتزقة من جهة أخرى، إذ أنّ الزعامة كانت معروفة في كلّ المناطق وعلى مرّ الحقبات التاريخيّة. أمّا ما يتعلّق بالغرب... فإنّ ما نجده هو نمط الزعامة السياسيّة المتمثّلة قبل أيّ شيء آخر بصورة "السياسي الديماغوجي" الحرّ الذي لم يبرز إلاّ على أرض الغرب وسط "الدول المدن" المستقلّة في البلدان التي عرفت الحضارة المتوسّطيّة. ثمّ إنّنا نجد بعد ذلك النمط المتمثّل "بزعيم الحزب" البرلماني الذي لا نصادفه كذلك إلاّ في الغرب الذي شهد ولادة الدول الدستوريّة".[2]

وإذا تتبعنا معنى لفظ الزعيم في **القرآن الكريم** نجد أن اللفظ ورد في موضعين اثنين الآية أربعون من سورة القلم والآية اثنان وسبعون من سورة يوسف

قال الله تعالى: "سلهم أيهم بذلك زعيم" سورة القلم الآية 40

و قوله تعالى: " قالوا نفقد صواع الملك ولمن جاء به زعيم " سورة يوسف الاية 72

و جاءت في كلا الآيتين بالمعنى نفسه أي: ضامن وكفيل.

من خلال تتبعنا لفظ الزعيم نجد أن العنوان حاضر بمدلوله من بداية النص الإبداعي إلى نهايته، انطلاقا من التفكير في تشييد تمثال للزعيم الراحل، ورحلة البحث عن السيدة "فنجان" لصناعته ومن ثم محاولة توفير عاطف "الشفرة" للمادة الأولية بطرق غير مشروعة،

---

[1]- فيبر، ماكس. العلم والسياسة بوصفهما حرفة. (جورج كتورة، مترجم). (ط.1). بيروت، لبنان، المنظّمة العربيّة للترجمة.2011.ص 264

[2]- المرجع نفسه . ص 266، 267

مرورا بتدشين هذا المعلم من طرف الزعيم الذي خلفه والذي قلب حال المدينة رأسا على عقب، وصولا إلى سرقة هذا المعلم.

القارئ لنص الزعيم يجد نفسه أمام نموذجين متناقضين للزعيم، الزعيم الذي مجده شعبه وحاولوا تخليد اسمه بشتى الطرق وذكر اسمه في كل المحافل والمناسبات وعملت الدولة على تكريمه وأما الآخر فالزعيم الذي خلفه والذي لم يكن على خطى سابقه.

لقد تم التفكير في إنشاء تمثال للزعيم الراحل كعربون محبة من الرعية وتخليد ذكراه وتوثيق اسمه في تاريخ البلاد، حتى يكون رمزا للوحدة الوطنية ووسيلة لإلهام الأجيال القادمة وتعزيز روح الانتماء للوطن.

بالمقابل نجد رفضا ونفورا من زعيمهم الجديد الذي أدار ظهره لمدينة " كا " مقابل موقف واحد وكلمة واحدة. فاتخذ من الانتقام ديدنا في التعامل مع هذه المدينة.

فالزعيم الذي ينتقم من شعبه يمكن أن يكون نموذجا سيئا للقيادة. القادة الفعالين يعملون على تحقيق العدالة والتنمية ولا يعتمدون على الانتقام كوسيلة لتحقيق أهدافهم، فهذا النوع من الزعماء يتخذون إجراءات تلحق الضرر بالرعية وقد يستخدم العنف والقمع للسيطرة أو تحقيق أهدافه الشخصية على حساب المصالح العامة، هذا النوع من القيادة غالبا ما يؤدي إلى الانقسام والفوضى والظلم وبالتالي فهو غير مستدام ولا يخدم مصلحة الرعية.

أما بخصوص نوع الخط الذي كتب به عنوان الرواية فيمكننا القول بأنه الخط الحر

الخط الحر: هو خط مستحدث لا يخضع لقواعد محددة إنما يخضع لرؤية ومهارة كل خطاط حيث تأخذ حروفه شكلها من جميع انواع الخطوط الأخرى وتعتمد بشكل كبير على إبداع الخطاط وقدرته على إدخال التعديلات على شكل الحروف

وقد اتفق بعض الخطاطين على وضع قواعد للخط الحر فيما امتنع اخرون عن ذالك بحجة أنه خط حر وإلا كيف يكسب خاصية الحرية ان تم تقييده لقواعد.

واذا ما تأملنا الخط الذي كتب به عنوان الرواية فهو مزيج بين الخط الفارسي والخط العربي وخط الثلث....الخ. مماله دلالته داخل الرواية الذي يوحى بذالك الصراع القائم بين الطبقة الحاكمة والمحكومة من جهة وداخل الطبقة الحاكمة ذاتها. وكذلك كتب بالخط الحر الذي يدل على حرية منهوبة أخرى مطلوبة.

3.1. اللوحة التجريدية:

صورة الغلاف الخارجي للرواية مفعمة بالدلالات والإيحاءات التي تحيلنا إلى داخل النص وتتركنا نسبح في بحر من التساؤلات والفرضيات فمثلا لماذا إختار هذه الصورة؟ ولمن تعود في حقيقة الأمر ؟! وكذلك لماذا صورة الشخص أكبر من البنايات الموزعة في الصورة ؟!

للإجابة عن هذه الأسئلة البسيطة قمنا بتحليل أقل ما يقال عليه أنه أقرب إلى الصحة والواقعية.

البداية من صورة الزعيم هذه الشخصية التاريخية ذات الهيبة والملامح القاسية والنظرة الحادة الثاقبة التي توحي بعمق تايخي ضارب في أعماق المؤلفات.كما أن اختيار موقع الشخصية في وسط اللوحة تعلو فوق كل ما يخيط بها من بنايات وألوان مختلفة دلالة على العالم الفسيح الذي تنتمي اليه هذه الشخصية من جهة وإلى القبضة الحديدية التى تحكم بها عالمها وتسيطر عليه.

في المقابل باب السجن الذي يشع نورا وكما لا يخفى على كل من يرى السجن أو باب السجن فهو يذهب مباشرة لدلاة العبودية والحرية والصراع الناجم عنهما..

ولكن ما علاقة النور أو الإشعاع المنبعث من السجن بهذه الشخصية؟!.

فعلاقة السجن بالشخصية علاقة استلزاميه بين أخذ ورد. فهي دليل على تأثير وتأثر هذه الشخصية في مجالها وعالمها مما تفرضه من سيطرة كاملة على المدينة وممارسة كل

الصلاحيات على سكانها وكيف لا يكون ذلك والصورة اكبر من البنايات والمدينة بأكملها دليلا على السيطرة والهيمنة الكاملة على المدينة

كنا أن للسجن والنور الذي يخرج منه دلالتان مختلفتين أو بتعبير أدق متناقضتان. فلطالما كان السجن نقطة البداية للعديد من الثورات والأفكار الداعية للحرية والتحرر. كما أدى دورا هاما في إحياء العقول وتغذية الأفكار لأنه يضم مختلف شرائح المجتمع. هذا الوجه الأول والذي يمكننا وصفه بالإيجابي. أما جانبه السلبي فيمكن في كبت الحريات وتقييد العقول واغتصاب الحقوق بغير حق والنور الذي يخرج منه دلالة على روح الأمل التي تشع بها عقول المساجين ونفوسهم أملين في غد أفضل ومستقبل مشرق. فالتغيير عندهم يكمن وراء ابواب السجن في عالم فسيح تحكمه الحرية والعدل والمساواة.

لقد طغى اللون الرمادي على اللوحة التجريدية وهو اللون الذي يدل على الاكتئاب والحزن والهم والذبول وكذلك اقتراب الموت والفناء حيث ان هذه الدلالة ترتبط بخريف العمر، وإذا ما أردنا إسقاط هذه الدلالات على نص الرواية فإنه يوحي بشحوب لون المدينة وسكانها التي تعاني من ظلم الحكام وجور السلطان والذي ينعكس سلبا على المدينة وسكانها ،كما يدل على العزلة التي طالت المدينة وأهلها نتيجة تعثر المشاريع التنموية وانتشار للبؤس والشقاء في اوساط المجتمع بالإضافة إلى الأمراض والأوبئة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى هو اللون الذي يدل على الالتزام والخلو من المشاعر المفرطة وهذا ما طبع به الزعيم الحاكم، فلا الوقت ولا الظروف استطاعت أن تغير من موقفه اتجاه مدينة " كا " .

4.1. الواجهة الخلفية:

اختار السارد بضعة أسطر من الرواية وأي أسطر ؟ أسطر نالت شرف المحورية، حيث كانت بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس، انها تعبر عن الموقف المشؤوم الذي غير حال المدينة، وجعل من نهارها ليلا وربيعها خريفا، الموقف الذي أثار موجة من التعجب

والحيرة في نفوس الحاضرين يوم تدشين التمثال، إذ تقدم الزعيم الجديد بنفسه ليشرف على اسدال الستار عن التمثال الذي يمثل مجسم الراحل، والقارئ لهذه الاسطر يقع مباشرة في فخ التشويق لمعرفة أحداث الرواية، فيقع القارئ فريسة في شرك رواية الزعيم، فنوار ياسين اعتنى بالعتبات النص أيما عناية فمن لم تستوقفه الواجهة الأمامية فلا بد وأن يقع أسيرا للواجهة الخلفية.

ونخلص إلى أن المظهر الخارجي للرواية كان بمثابة علامة دالة توحي بما تنطوي عليه ثنايا الرواية من أبعاد.

2. حيز النص المدروس:

تعتني الدراسة السيميائية بالنص الدروس ومساحته وحجمه إذ أن "العناية بحجم النص المدروس، ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه، من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي دراسة حداثية "[(1)] من أجل ذلك نقدم وصفا لمساحة النص المدروس، حيث أن الطبعة التي اعتمدناها في هذه الدراسة التحليلية هي الطبعة الأولى، من نشر دار الباحث ببرج بوعريريج، بلغ عدد صفحاتها 299 صفحة بمقاس14X20وتطرح مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية والأيديولوجية.

وإذا قارنا بين القضايا التي عالجه وطرحها السارد وحجم النص الذي أطرت به نجد أنفسنا أمام سؤال مفاده: كيف استطاع الكاتب تمرير كل هذه القضايا بأبعادها الاجتماعية والثقافية والسياسية في نص متوسط الحجم.

إن أهم سند دلالي يمكننا الاعتماد عليه في إثبات حجم النص الحقيقي إمعان النظر في صفحات الرواية، حيث نلاحظ أنها كتبت بخط متوسط الحجم، كما أنها تخلو تماما من العناوين الفرعية والرسومات، بالإضافة إلى ذلك تبدو المساحة المكانية بين السطور ضيقة وكل ذلك جعل السواد يطغى على البياض، لينال بعدها السواد السيادة، فلا يكاد القارئ يجد

(1)– عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص245

مساحة مكانية تجعله يرتاح من ضغط السواد الذي تشكّله الكلمات بتسلسلها والعبارات بانسجامها، وللكاتب مبرره دون شك ؛كون الرواية تتميز بالتقليص المساحي مقارنة بعدد القضايا التي تحتضنها، وتهدف إلى إيصالها إلى المتلقي.

2 – 1– نوع الكتابة

إذا ما تعرفنا على أنواع الكتابة وأشكالها داخل الرواية نزيل الغموض عن فضاء النص بشكل عام، وفضاء الصفحة بصفة خاصة .

أ . الكتابة الأفقية:

هو الشكل العادي للكتابة في اللغة العربية، تكون البداية فيه من اليمين إلى اليسار ويظهر بصورة واضحة في المواقف السردية والوصفية، على نحو ما نجد في نص الرواية في قول الكاتب:

" كانت مفاجأة صادمة من العيار الثقيل بالنسبة للجميع حينما خرج الزعيم من جوف السيارة السوداء ذات الزجاج السميك المضاد للرصاص والصدمات... "

وقد اعتمد على التكثيف في كتابة الأسطر ا على الصفحات التي تعبر تراكم الأفكار وتصارعها في ذهن" الكاتب" وهي أفكار تحمل معاناته ومعاناة مدينة " كا " وأزماتها الاجتماعية، والفكرية، والثقافية...

ب . الكتابة العمودية:

كتابة تستعمل للحوارات عادة أو المقاطع الشعرية، حيث لا تستغل الصفحة بأكملها، وإنما جزء منها فقط.

"فالكتابة في هذه الحالة لا تكون حيلة شكلية، بل تشكيل خطي عمودي وأفقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية"[1]

المعلوم أنه لا رواية بدون حوار – سواء كان خارجيا أو داخليا – فبواسطته تتصل الشخصيات ببعضها البعض، بشكل مباشر ومن خلاله تعبر عن ما يجيش في داخلها من مسرة، أو حزن.

في الرواية نلاحظ حضورا مقتضبا للمشاهد الحوارية، غالبا ما تنتج عن تقاطع الشخصيات المحورية "فنجان الشفرة سوسة محمود " مع الشخصيات الأخرى التي يطغى عليها طابع السكونية. وكأن نوار ياسين لا يثق في قدرة الحوارات على نقل ما يختلج في صدره من مكنونات وأزمات اجتماعية وثقافية وسياسية تؤرقه وتأرق كل سكان مدينة "كا"

ونخلص إلى أن الكتابة الأفقية طغت على بنية النص لكن الكاتب في الوقت ذاته لم يهمل بعض أشكال الكتابة العمودية ولو أنه كان توظيفا ضئيلا.

2. 2 . البياض:

يقصد بالبياض تلك المساحات الفارغة التي نجدها عند انتهاء الفصول، أو أجزاء الفصول، وبين السطور والفقرات، أو الكلمات في الفقرة الواحدة، وبمجرد إدراكنا للبياض نستنتج أنه يوحي بأبعاد دلالية وإيحائية كدلالة البياض بين الفقرات مثلا على نقلات زمنية ومكانية.

"تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط وفعل يتم داخلها خلق الأشكال وبناؤها، لأنها مشكلة من الحركة البنائية المسجلة، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد عملا بنائيا"[1]

---

[1]– مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص .
155

إذا استقصينا الحجم الأكبر للبياض نجده يطغى على الصفحة الأخيرة من كل قسم، حيث قسمت رواية " الزعيم" إلى أربعة أقسام، ينتهي كل قسم ببياض، ليعلن عن بداية الفصل الذي يليه.

أما المساحة الصغرى للبياض؛ فهي التي تفصل الأجزاء الصغرى للأحداث، ويكون الفاصل بهذا الشكل: (*)

بناء على ما تقدم يتبين لنا مدى إهمال الكاتب لهذه التقنية وعدم اعتنائه بها والتي غدت ميزة النصوص المعاصرة، لأنها تكتسي أهمية دلالية تضفي على النص طابع الشعرية والفنية.

3.2. الخط:

جاءت الرواية منقوشة بالخط العادي، حيث لا نجد حضورا للخط المائل أو الخط البارز حيث نجد أن الكاتب لم يولي أهمية كبيرة لهذه التقنية والتي كانت ستزيد من دلالات النص ة ايحاءاته، فيكون الخط علامة دالة توحي بالمعاني ويحمل النص دلالات يستشفها المتلقي من طبيعة ونوع الكتابة، غير أننا إذا ما أردنا أن نبرر لكاتبنا نوار ياسين اعتماده لنوع واحد من الخطوط حالة سكان مدينة "كا " داخل النص الروائي ؛ فهم سكان غلب عليهم طابع الرتابة وعدم التغير، إذ تبنوا الصمت، واتخذوه ذريعة للخضوع والجمود والرضا بالواقع المرير التي تعيشه مدينتهم.

المستوى الثاني: الفضاء الجغرافي:

إن الفضاء الجغرافي لا يتعّلق بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي وإنما يعنى بالمكان الذي يؤطر الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، حيث لا يمكننا أن نتصور نصا سرديا دون تأطير مكاني للأحداث والشخصيات.

---

(1)– محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص237

يعتبر الفضاء الجغرافي مقابلا للمكان إذ يتولد عن طريق الحكي فهو فضاء تمارس عليه الشخصيات البرامج السردية المسندة إليها .

لقد شكل الفضاء الجغرافي الحاضن الأول لكل أجناس المخلوقات إنسان حيوان نبات والأرض تم تذليلها وتهيئتها بوصفها المكان الأكبر لحياة الإنسان ولأن الإنسان خلق من أديم الأرض لهذا نجد التعلق الحميم بين الإنسان والأرض كعلاقة الأم بولدها ومن هنا نشأت أهمية المكان في حياه الإنسان فهو الحيز الذي يحوي تاريخه وعلاقاته وتفاعلاته مع الطبيعة ومحاولاته لترويضها في سبيل خدمته مما أنتج التحالف بين المكان والشخصيات وبين المكان والأحداث القائمة فيه وبين المكان وتجسيده للزمن وهذا ما جعل الإنسان يدرك أهمية المكان وأهمية حضوره وتجليه في إبداعاته القولية.

ولقد تحدثت جوليا كريستيفا عن الفضاء الجغرافي في الرواية" النص الروائي "1976 وجعلته دليلا على حضارة عصره حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم تسميها كريستيفا ايديولوجيم العصر والايديولوجيم عندها هو الطابع الثقافي في العالم لعصر من العصور ولذلك ينبغي دراسته في تناصيته أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة وهذا الفضاء يعتمد على الثنائيات الضدية حيث تتقابل فيه الأضداد الأرض والسماء الجنة والنار...[1]

فالفضاء الجغرافي ليس واحدا بل متنوع بتعدد الأحداث، فكل حدث مرتبط بمكان وكل شخصية يضمها مكان تتحرك فيه

وبناء على ذلك اقتصرت دراستنا لهذا العنصر على المحطات الآتية:

المحطة الأولى: نحاول من خلاله معرفة الأمكنة المؤطرة للأحداث.

المحطة الثانية: العلاقة بين الشخصيات والمكان .

---

[1]- محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، 1996، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ص114.

المحطة الثالثة: تحديد التقاطبات المكانية.

المحطة الرابعة: التقاطبات الدلالية.

1- الأمكنة المؤطرة للأحداث:

من خلال ما سبق توصلنا إلى أن الفضاء أعم وأشمل من المكان، ومادامت الرواية تحتوي على أمكنة متعددة الأبعاد مختلفة الأنواع ؛ فإن فضاء الرواية هو الذي يجمعها كلها، فالفضاء "وفق هذا التحديد شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله"[1].

بالرجوع إلى المتن، والنظر في ألفاظها، وتحليل بعض المقاطع السردية فيها، نستطيع أن نقسم الفضاء المكاني للرواية إلى:

فضاء محدود

المدينة:

اختار " نوار ياسين "**المدينة** فضاء لتأطير أحداث قصته، وقالبا لتمرير العديد من القضايا والأفكار، حيث تجدري عليها وقائع الرواية وتخترقه الشخصيات، وعليه يتم إنجاز البرامج السردية. للشخصيات.

إن فضاء المدينة اكتسب أهميته الدلالية انطلاقا من احتضانه مجموعة من الأمكنة المتفاوتة الأبعاد، المتباينة الوظائف، التي شكلت في عمومها مسرحا للأحداث ومواقع لتحرك الشخصيات وتنقلاتها.

بعد اطلاعنا على نص رواية" الزعيم " أدركنا أن الموضوع الأساسي الذي يهدف" ياسين نوار " إلى معالجته، واستكناه أبعاده السطحية والعميقة هو قضية نظام الحكم في مدينة "كا "وما تتخبط فيه من مشاكل أخلاقية واجتماعية بكل ما تنطوي عليه هذه الأخيرة من خلفيات وخبايا، سواء ما تعلق بأسبابها وعوامل بروزها، أو ما تعّلق بنتائجها وأهم

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق ص63 .

مخّلفاتها خسائر مادية ومعنوية، ومن أجل توضيح الصورة أمام المتلقي عمد الكاتب إلى استغلال كافة عناصر السرد لإزالة الإبهام والإفصاح عن الجوانب الفكرية والأخلاقية للأزمات دون إهمال لعنصر، أو إحداث قطيعة بين عنصر وعناصر السرد الأخرى، بل كان التكامل هو الصفة التي لجأ إليها الكاتب فرسم الشخصيات وحدد سماتها الفزيولوجية والنفسية، وأخضعها لترتيب زمني يتناسب وطبيعة الأحداث، كما أطرها بأمكنة شهدت حضورا متباينا على امتداد صفحات الرواية، فتفرعت إلى:

أماكن ذات طابع عام: الحانة، مدرسة الفنون الجميلة، المنطقة الصناعية، مقهى القرية **أماكن ذات طابع خاص** معمل فنجان، فيلا مينا، الغرف.

وهذه الأماكن رغم تعددها وتباين وظائفها إلا أنها لا تستطيع تمرير أفكار معينة دون

تفعيل لهذه الأماكن، وهذه الأماكن لن تفعل إلا باحتضانها لشخصيات معينة تمّثلها، فإذا قلنا " معمل فنجان " الورشة"؛ نتذكر مباشرة شخصية "فنجان " بنفاقها وحبها للمال، كونها صاحبة المكان وتعمل فيه، ومحاولة بسط سيطرتها على كل العاملين لديها.

وعليه يمكننا القول إن أحداث القصة جرت في حيز مكاني ضيق مدينة "كا" الصغيرة لكن هذا الأخير رغم ميزات المحدودية التي تطبعه إلا أنه استطاع أن يمرر عدة دلالات فكرية / أيديولوجية / اجتماعية نظرا لما ينطوي عليه من أماكن احتضنت شخصيات جمعت بين مختلف المتناقضات، حيث تباينت قناعاتها، وتفاوتت طموحاتها واختلفت مستوياها الاجتماعية والثقافية والدينية.

وفي هذا المقام جدير بنا أن نتساءل عن إمكانية انفتاح الفضاء الجغرافي لمدينة "كا" على عوالم أخرى أشمل وأوسع.

ب . فضاء متسع:

العاصمة:

بعودتنا إلى متن الرواية، نلاحظ قلة القرائن الدالّة على الفضاء المتسع الذي تؤطره – الرواية – وما ورد من فضاءات لا ينتمي إلى مدينة "كا" كالعاصمة مثلا التي احتضنت أحداثا تعلقت بمقهى اتفاق الوجهاء الثلاثة على بناء تمثال للزعيم، ثم جاء الدور على مخفر اجراء التحقيق مع " شوشع" الذي نطق بالكلمات التي هزت كيان المدينة وزعزعت كيان الزعيم.

ارتبط كذلك فضاء العاصمة بما ترسله من موظفين ومسؤولين فاسدين جعلوا من المدينة مكانا يصعب العيش في حيزه.

موسكو:

انتقال بعض الشخصيات إلى موسكو لم يغير من الطابع المحدود للفضاء، حيث سرعان ما يعود السارد بنا على مدين "كا "

فميريام قررت السفر والهروب من سجن مدينة "كا " للحاق بعشيقها " خوخي " لكن سرعان ما أعيدت إلى مدينة " كا "

جعل الكاتب هذا الفضاء ضيقا لا ينفتح على عوالم أخرى، عالم محدود الأفاق، ضيق المعالم ؛ليمرر رسالته من خلاله، فالمدينة عاشت هذه المعاناة وهذه المعارك وحدها دون غيرها من المدن المجاورة، وكانت صيق، بما رحبت على أهلها فعاشوا سجنا مفتوح الأبواب مغلق الآمال والطموحات.

وبعد تعرفنا على فضاء الرواية (العام (و(الخاص)بإمكاننا أن نتساءل عن الوظيفة الدلالية التي تؤديها الأماكن المؤطرة لفضاء المدينة بصفة خاصة، فهل يمكن أن تؤدي هذه الأماكن وظيفتها بمعزل عن الشخصيات؟

هل هناك علاقة بين المكان والشخصية التي تتحرك فيه ؟ وما طبيعتها إن وجدت ؟.

2 المكان والشخصيات.

يلعب المكان في الرواية دورا هاما في بناء الرواية، وقد اكتسب هذه الأهمية انطلاقا من تحركات الشخصية وتنقلاتها فيه، وحين نعزل المكان عن الشخصية يفقد دلالته، ويتحول إلى حيز جغرافي يفتقد لوظيفته كمكون أساسي في العمل السردي، ولعل أفضل ما يبرز العلاقة المتينة بين الشخصية والمكان، هو ذلك التطابق الحاصل بينهما، في كثير من الأحيان لهذا أصبحت العلاقة بين المكان والشخصية علاقة تبادلية تكاملية.

وبذلك يصبح المكان وسيلة للكشف عن سلوكياتها الاجتماعية والنفسية وحتى أبعادها الفزيولوجية، فالشخصيات لا ترى فيه مجرد محيط طبيعي تربطها به علاقة الألفة والحميمية، ولكنه أيضا المحيط الحيوي الذي تتحّقق فيه كل مطالبها ورغباتها، ومن تم يصبح تفاعل الشخصية مع المكان الذي تتحرك فيه دافعا لتطور الحدث الروائي، وبالتالي تكون العلاقة بينهما علاقة وظيفية، حيث تظهر الشخصية تأّثرها بالفضاء إيجابا أو سلبا، ويساهم هذا التأّثر في البناء العام للرواية سواء من حيث الشكل أو المضمون.

بإمعان النظر في متن الرواية نلاحظ أن كل شخصية تحتل مكانا خاصا يتوافق وطبيعة الوظائف التي تقوم بها داخل السياق السردي للنص، كما يتوافق ونوعية البرامج السردية المسندة إليها، وقد سبق وذكرنا أن فضاء المدينة المحدود ضمن مجموعة من الأمكنة الجغرافية التي تعاني افتقارا دلاليا إذا ما احتضنت شخصيات تتفاعل معها وتمّثلها، لذلك نلاحظ أن الكاتب حاول تمثيل كل فضاء بإسناد شخصيات تؤدي وظائف تساهم في تحريك وتيرة الأحداث. فالورشة تمثله شخصية فنجان، والسجن تمثله شخصية الشفرة ويمثله الطلاب والأستاذة فنجان .

وكل مكان يفرض على الشخصية الممثلة له سلوكات معينة ووظائف خاصة ؛ فإذا تحدثنا عن فضاء "مدرسة الفنون الجميلة " يفرض هذا الفضاء على فنجان وظيفة الأستاذية

وتقديم التوجيهات للطلاب كما يفرض عليها المكان عدة سلوكات، فعليها أن تكون قدوة لطلابها وإذا اعتبرنا المدرسة المكان الأصلي المطابق للشخصية التربوية على حد تعبير غريماس يستوجب أن تعطي لنا هذه الأخيرة الصورة المثالية التي يجب أن يكون عليها كل مرب ومدرس من احترام وصدق وعطف ونضج فكري وتربوي .

بالعودة إلى فضاء الرواية يتبدى لنا مدى انحراف شخصية فنجان عن الأبعاد والصفات المثالية التي يجب أن تكون عليها باعتبارها ممثلة لمكان مقدس فانتقالها إلى ورشة العمل .

إذا عدنا إلى فضاء الرواية يظهر لنا مدى انحراف الشخصية البطلة نجاة بنت أحمد زيدان المعروفة بفنجان عن الأبعاد والصفات المثالية التي يجب ان تتصف بها باعتبارها ممثلة للمدرسة كمكان له قدسيته، فتواجدها في المعمل أو في كاتب اجراء الصفقات أو حتى في المدرسة إلا وظهرت عليها علامات النفاق والخداع وكشفت عن وجه اللؤم والأنانية.

وهذا ما بينه استغلال السيدة فنجان لطلابها في انجاز المشاريع عوضا عنها وذلك باختيار الموهوبين منهم بشكل خاص، وهذا العمل قد يمتد لأسابيع واشهر مقابل أجر زهيد لا يزيد عن أكل وشرب وسجائر وقهوة، وقد يتحدد مصير هؤلاء بالرسوب حال رفض الانصياع للأوامر.

و هذا ما يوضحه لنا السارد في قوله :

"في العادة تستغل فنجان طلبة السنة الثالثة والرابعة من جميع التخصصات الموهوبين منهم بشكل خاص، أتحدث هنا عن عمل يمتد أسابيع وأشهر، لعشرين ساعة في اليم الواحد، في ظروف عمل قاسية لا تقدم فيها غير الماء والبطاطا المهروسة والسجائر والقهوة... [1]

لم تكن تتردد أبدا في تقديم الرشوة مقابل انجاز بعض المشاريع عوضا عنها..." [1]

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم، دار الباحث،ط1، الجزائر 2023، ص54.

انطلاقا من هذا تختبر اخلاصهم وتحدد طبيعة العلاقة معهم وهذا ما يظهر في قول الراوي :

"كل ذلك له مدلوله الخاص في نظر فنجان ويحصل معه الفرق في التعامل مستقبلا...لم تكن أبدا تنسى أحدا تميزه بالأصفر "[2]

كانت فنجان ترمي إليهم بشيء من مصروف الجيب هم في أمس الحاجة إليه،...تمنحهم نقاطا زائدة في الفروض الرسمية والامتحانات...توهمهم بأنها على استعداد تام للاشتغال معهم مقابل نسب معينة من الأرباح في المستقبل . [3]

وما يلفت انتباهنا في هذا المقام هو أننا نسجل انحرافا لهذه الشخصية أثناء ابتعادها عن المكان الأصلي "المدرسة " أيضا إذ لا يتوقف استغلال فنجان لغيرها، فانتقالها إلى **ورشة** انجاز أعمالها من تماثيل ولوحات فنية لا يغير من طبائعها فهي تزيد قحة وقسوة وأنانية في المعمل تشغل السيدة فنجان الفتاة جمانة عز الدين التي فرت من بيت يعج بالذكور، ومجتمع يقدس الذكران على الإناث، إضافة إلى والد يرى في الزواج مشروعه الأبدي الذي لا ينتهي بالزواج مرة واحدة وثانية وثالثة ورابعة

فقد كان على حد تعبير السارد :

"لم يكن طا عبد الجليل يعقد على الخامسة حتى يطلق الرابعة أو يطردها من بيته المرقع من ألف وجه كسرواله...لا ؟أحد يدري ما يحصل في ذلك الصندوق المحصن " [4]

فالسيدة فنجان تحرص على اصطياد هؤلاء إلى ورشتها للعمل هناك، وهي تدري تماما رضاهم بالعمل مقابل الأجر الزهيد من دون تبرم ولا ضجر.

---

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص56.

(2)- المصدر نفسه، ص55.

(3)- المصدر نفسه، ص55.

(4)- المصدر نفسه ، ص37.

كما يمكن تحديد سلوكيات هذه الشخصية داخل هذا الفضاء " المدرسة " ورصد تصرفاتها وكيفية التعامل مع الشخصيات التي تقصد المكان، فقد وقعت السيدة فنجان في المحظور إذ وقع في شباك غرام طالبها فكانت تغازله وترعاه وتترصده وهذا ماجاء في قول السارد :

"من حين لآخر كانت تظم الحفلات الهادئة والمعارض الجماعية والفردية وتوزع شهادات التفوق ودروع التميز فقط لأجل رؤي عينيه وتسريحة شعره واغتنام الفرص لشم قميصه..." (1)

و قوله: "كانت تكسرها رائحة عطره ممتزجة برائحة تبغ وعرق... " (2)

"تفاقم الوضع أكثر حين بدأ الطلبة يؤلفون النكات حول العجوز القصيرة التي هامت بطالبها حتى شغفا حبا..." (3)

و ما زاد الوضع تفاقما أكثر اكتشافها لوقوع ابنتها "مرام شيركوه " في شرك هذا الشاب "خوخي" حين ظهر أول الأمر حملا وديعا ثم انتهى الأمر به أخير ذئبا شرسا مخادعا.

فعملت الشخصية البطلة وفق مشروعها السردي على إخراج خوخي من هذا المكان إلى مكان آخر.

على حد تعبير السارد: "بطريقة ما تمكنت السيدة فنجان من إقناع "خوخي" بضرورة السفر خارج البلاد في اسرع وقت..." (4)

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص66.

(2)- المصدر نفسه، ص66.

(3)- المصدر نفسه، ص67.

(4)- المصدر نفسه ، ص69.

جاء في قول السارد: " أسرت إليه بأنه يضيع وقته في مدرسة الفنون الجميلة ببساطة لأنه في بلد لا يعترف بالموهبة إلا إذا كانت تعضدها شهادة حبذا أن تكون أجنبية..."

تتفاعل الشخصية البطلة فنجان مع معظم الشخصيات وتتقاطع معهم وتفعّـل الكثير من الفضاءات باختراقها نظرا لما تتمتع به ديناميكية فعالة وحركة دائمة، ما سمح لها بإمكانية التفرد والتميز عن باقي الشخصيات الأخرى، التي تتميز بالسكونية أكثر في أغلب الأوقات فهي تتأثر أكثر مما تؤثر، ولعل أبرز مكان تتقاطع فيه الشخصيات بصورة مكثفة هو مدرسة الفنون الجميلة حيث يعتبر المكان مقر عمل فنجان ومدرسة للطلاب كخوخي الوسيم والشفرة رجل المهمات الصعبة والسارد، وكذا مقصد أهل السلطة الذين أرادوا من فنجان صنع تمثال للزعيم الراحل يوضع في وسط المدينة.

لقد حظيت الشخصية البطلة فنجان بقسط كبير من الاهتمام من طرف السارد حيث لمسنا مساندة لأفعالها واستحسانا لتصرفاتها كما قام بتقديم الإرشاد والتوجيه لها فنجان شخصية تميزه بحركتها الدائمة وديناميكية مستمرة أضفت عل الأماكن التي تتقاطع فيها مع غيرها سمة " الزخم الدلالي "حيث المكان مجرد إطار جغرافي لتنقلاتها وتحركاتها، بل كانت الأمكنة مفعلة، فقد كانت هذه الأمكنة معادلا موضوعيا لنفسية فنجان وغيرها من الشخصيات ووضعياتهم الاجتماعية واتجاهاتهم الفكرية والمعرفية، الأمر الذي أثبت علاقتها بالمكان لأنها "القوة الموجهة " كما يشير إلى ذلك "ايتيان سورير " لهذا العالم الروائي حيث تعمل على تفعيل الأماكن دلاليا باختراق المكان والتفاعل مع شخصياته.

3 التقاطبات المكانية:

نعتمد في دراستنا للفضاء الجغرافي على مبدأ التقاطبات المكانية، وإذا تساءلنا عن مفهوم التقاطب سرعان ما نجاب بأنه ليس جديدا تماما حيث تمتد جذوره الأولى

إلى"أرسطو" حين يتحدث عن الأبعاد الكلاسيكية الثلاثة " الطول، العرض الارتفاع، مبرزا التقاطبات التي يحددها جسم الإنسان الواقف يمين /يسار، أمام / خلف أعلى / أسفل "[1]

وبذلك أتت التقاطبات المكانية في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث.

وتنهض هذه التقاطبات بدور هام في عملية السرد، كونها لا تنظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة، بل تستقصي دلالاته الخفية الإيديولوجية، الفكرية، الاجتماعية انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي – الشخصية الروائية – حيث لا يمكننا إحداث قطيعة بين المكان والشخصية، لأن تصوير المكان دون شخصيات يجعله يقتصر على الوظيفة الشكلية الثبوغرافية، كحيز للإقامة والانتقال لا أكثر، لكن ربطه بعنصر الشخصية يفضي به إلى الانفتاح على علاقات تتحدد بناء على العواطف والمشاعر التي تكنها هذه الأخيرة له (حب/ كراهية، تعّلق / نفور، تقديس / مقت) .

بناء على ما تقدم ذكره نركز في تحليلنا على كل عنصر من عناصر التقاطب الأصلي ونعني به فضاءات الإقامة وفضاءات الانتقال، مع الإشارة إلى ما يتفرع عن هذه الفضاءات من تقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة ونبين ذلك في ما يلي:

أ . فضاء الإقامة:

البيت:

يمثل البيت مكان الاستقرار والطمأنينة هذا الفضاء الذي يعتبر مأوى كل شخص، وكل أسرة فوجود البيت، يعني وجود الإنسان وحضوره ولهذا بين باشلار أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسه هما أحلام اليقظة.

[1]– حسن بحراوي، الروائي، المرجع السابق، ص33

ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت حركية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ولهذا: فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتاً، إنه- البيت- يحفظه عبر عواطف السماء وأهوال الأرض "[1]

معنى هذا أن البيت يمثل حياة الإنسان أو المهد الأول لطفولته، فهو الحامي لأحلامه وذكرياته، فهذا البيت هو امتدادًا ا للإنسان عبر فترات زمنية مختلفة.

ويحتل البيت حيز مهما في حياة الإنسان، فبواسطته يكُون الإنسان نفسه ويحقق ذاته من خلاله ويحميه من الضياع والتشرد فالبيت "هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... "[2]

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضور الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زوايا لتدل على الإنسانية...[3]

وقد ورد البيت في الرواية في مواقع قليلة ولكنه، حمل العديد من دلالات الأسى والحزن والضيق، وارتبطت ارتباطا وثيقا بالبطل نذكر منها:

ورد البيت في رواية "الزعيم "يحمل دلالة الفشل في تحقيق الاستقرار النفسي والسكون الروحي الذي يهدف إليه كل من أراد تكوين أسرة، ولأن القوامة للرجل ولا يستقيم الأمر في البيت إلا إذا قام الزوج بدوره على أكمل وجه، هذا ما نجده قد غاب في بيت السيدة فنجان، فزوجها " كمال شيركوه " لم يكن إلا دمية في يد السيدة فنجان، فأهل الحي وصل بهم الأمر

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق، ص3 .

[2]- المرجع نفسه، ص 36

[3]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الجزائر،2010، ص 205

إلى اتهامها بشراء زوجها، تعبيرا منهم على تحكمها التام في زوجها وعدم متلاكه القدرة على الرد عليها أو التصرف بحرية على حد تعبير السارد: " في لحظة ما تهيأ لي أن السيدة اشترته بحر ماله حين تسنت لها الفرصة تفعل ذلك ذات يوم، وأنها من دفع المهر كاملا ما ينقص منه دولار واحد..." (1)

كمال لم يكن ليرضى بهكذا تسلط ما لم تكن "ميريام" ابتهما الجامع بينها، فقد رضي بها العيش ارضاء لابنته لا ارضاء لزوجته وهذا ما عبر عنه السارد في قوله: " لسوء حظ الرجل التعيس، سوف يفقد جوهرته الثمينة التي رضي بأن يجتمع عليه كل الذل المتفرق في الدنيا لأجل عينيها...."

و جاء في قوله أيضا

من أجل ابنته (2)

شكل البيت للسيدة فنجان دائما عنصر قلق وتوتر وفشل، فميريام تعودت الحصول على كل ما تريده دون بذل أي مجهول ما صير حياتها كلها هوس بالمودة والعلامات العالمية

وجاء معرض ذلك في قول الكاتب: " بكت كما لم تبك على كحل باريس الذي ضاع منها وسروال " جاك أند جونس " الذي تمزق على مستوى الركبة..."

بنت مدللة (3)

وكذلك قوله: " ميريام...ماذا تريدين أن أشتري لك في عيد ميلادك الواحد والعشرين...؟ " (4)

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص73.

(2)- المصدر نفسه، ص77.

(3)- المصدر نفسه ، ص78.

(4)- المصدر نفسه، ص79

أما عن القلق فخروج ميريام ومكوثها خارجه إلى ساعات متأخرة، لكن هذه المرة تجاوزت المألوف الأمر الذي بعث في قلب أمها الخوف على مصير وحيدتها وفلذة كبدها "ميريام"

جاء في قول السارد: "لم تعد مارام إلى البيت في ذلك المساء الغائم من شهر كانون الأول / ديسمبر في البداية ظنت فنجان أن الامر لا يعدو سهرة بريئة أو حتى بذيئة...246

يظيف السارد قوله: " في المحصلة لم تترك فنجان بابا واحدا إلا وطرقته، ولم تترك جدارا قائما للصد أو للحماية منها ومن مثيلاتها إلا دمرته أو اقتحمته...

بعد ساعتين فحسب وردت فنجان مكالمة هاتفية من العقيد تخبرها بأن مرام غادرت حدود الوطن إلى سويسرا... [1]

ب . فضاءات الانتقال:

المقهى:

يقوم المقهى بدور فاعل في أحداث، فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذاكرون ويتسامرون وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه "[2]

وهي مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية، كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما.[3]

فالمقهى تمثل علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وتعد بمثابة بؤرة المجتمع ومركز استقطاب لمختلف فئات المجتمع على اختلاف أنواعهم ويقصدونها لتبادل أطراف الحديث

---

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم ، ص249.

(2)- حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، جدارا للكتاب العالمي ،عمان، الأردن، 2006م ، ص106

(3)- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع سابق، ص91

والتنفيس عن النفس وكذلك لقضاء أوقات فراغهم فيها والتخلص من الأوجاع والهموم التي يعاني منها الإنسان، وبالتالي فالمقهى تعتبر مكان أساسي في الرواية باعتبارها مكان الالتقاء بالأصدقاء وتبعث الراحة والطمأنينة في نفسية الإنسان.

فالمقهى تمثل المكان الذي يقصده العديد من الزبائن يجتمعون فيها رفقة أصدقائهم ويتبادلون الحديث فيما بينهم، وكذلك ينسون من خلالها أعباء الحياة ومشاكلها ويتأملون بعمق في هذه الحياة، "فأهل الحي "كانوا في تلك المقهى يتأملون الناس الذين يجتمعون ويمرون في هذا المكان.

ومن أبرز الدلالات التي تحملها " المقهى" دلالة الانسلاخ من القيم والنفاق الاجتماعي والظهور على حقيقتهم فما يدّعونه من كرم وجود يتحول إلى جشع وطمع

وهذا دل عليه قول السارد " فكرت في داخلي كيف أن صاحب التسعة والتسعين نعجة يطمع في واحدة مهزولة يتم بها العد، تساءلت مرة ومرات عن السبب الذي يجعل اللقمة مهما صغرت بين أصابع المعدم الفاني تصير حلوة المذاق شهية لا تقاوم في نظر الشقي المترف الذي يملك طل شيء"[1]

كما فضحت المقهى الوجه الآخر للناس في اتباع عورات الآخرين

جاء في قول السارد: " كانت كل من مغامرة من مغامراته النسائية تثير من غبار القيل والقال في الحي الموبوء " [2]

الحانة

هي مكان عامة يتم فيه بيع المشروبات الكحولية، وغالبًا ما يتم تقديم الوجبات الخفيفة أيضًا. يعتبر الحانة مكانًا للاجتماع حيث يمكن للأشخاص التجمع والاستمتاع بالمشروبات

---

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص09.

(2)- المصدر نفسه، ص39.

والمحادثات معًا. من ناحية أخرى، قد تتعارض بعض الأشخاص مع توجهات الحانة نحو الكحول وما يمكن أن تمثله من مخاطر صحية واجتماعية في الإسلام، تُعتبر شرب الكحول وتجارتها محرمة ومحظورة. وبالتالي، يمكن أن يتعارض تشغيل أو زيارة الحانة مع القيم والتعاليم الإسلامية. ومع ذلك، يمكن أن تختلف الآراء والممارسات بين الأفراد والثقافات، وقد تقدم مشروبات غير كحولية أو تقدم برامج ترفيهية بدون كحول، وهذا قد يكون مقبولًا في بعض الأماكن بشكل عام

تتعلق الأخلاق بالقيم والمبادئ التي تحكم تصرفات الأفراد وتعاملاتهم مع الآخرين. من الناحية الأخلاقية، يمكن أن تتناول النقاشات حول الحانة العديد من الجوانب. على سبيل المثال، بينما قد يرى البعض أن زيارة الحانة تعتبر تصرفًا غير أخلاقي بسبب استهلاك الكحول، قد يرى آخرون أنها مجرد ترفيه مشروع يمكن أن يُمارَس بشكل مسؤول.

إن اجتماع الوجهاء الخمسة من القائمين على شؤون البلد من مسؤولين وأصحاب قرار في الحانة من أجل إدارة الأعمال والفصل في عديد القضايا لهو أمر يتعارض وطبيعة المكان، فالمكان مخصص في الأصل للهو والترفيه وشرب الخمور.

فالسارد جعل من مكان اجتماعهم في الحانة دليل على فسادهم واستهتارهم بمصير المسؤولين عليهم، فكيف للحانة أن تكون مكان لعقد اجتماع للفصل في طريقة تكريم الزعيم.

جاء في قول السارد: " أرى أن نقيم له تمثالا ياأسيادي..."

و جاء في قوله: " حين تم الاتفاق أخيرا على انجاز تمثال كامل، عن طريق اقتراع سريع ومضحك برفع الايدي..."

اجتماع الوجهاء الخمسة [1]

[1]– نوار ياسين، رواية الزعيم، ص 19.

مدرسة الفنون الجميلة:

هي مؤسسة تعليمية تخصص في تعليم وتطوير المواهب الفنية في مجالات مثل الرسم، والنحت، والموسيقى، والمسرح، والسينما، والفنون التشكيلية الأخرى.

يتميز معظم مدرسي مدارس الفنون الجميلة بخبرة واسعة في مجالاتهم الفنية. وتعتمد المدرسة عادةً على الفنانين المعروفين عالميًا، والمصممين المبدعين، والمخرجين السينمائيين الموهوبين، والموسيقيين المحترفين، والمهندسين المعماريين المرموقين، والعديد من الشخصيات الأخرى ذات الخبرة العميقة في مجالات الفنون المختلفة.

إن من الدلالات التي حملتها مدرسة الفنون الجميلة، دلالة الاستغلال والاستعباد التي ينتهجها بعض المدرسين في مقر عملهم، فالسارد رأى في هؤلاء الطلبة الجدد أسماك تتجدد كل ثلاث سنوات تترصدها أعين "السيدة فنجان "منهم من تعتمد عليه وتستغله في انجاز مشاريعها ومنهم من ترى فيه الحبيب المفقود الذي لم تحصل عليه بعد بالرغم من زواجها عديد المرات.

جاء ذلك في قول الكاتب: " كل ما يحصل أن مياه المدرسة العريقة تتجدد كل أربع سنوات، نعم هذا كل فب الامر، ما يعني أسماك جديدة في داخل الحوض مختلفة الاحجام والألوان والطعوم...."

اصطياد الطلبة [1]

و من الدلالات التي حمّلها السارد للمدرسة دلالة التعب والخمول، فمدرسة الفنون الجميلة عادة تعبر عن النشاط والهمة والإبداع والسعي وراء كل جديد ومبتكر، غير أن طلبة هذه المدرسة يشعرون بغير ذلك ويعبر السارد عن ذلك في قوله: "... لشرب فنجان قهوة مرة

[1]– نوار ياسين، رواية الزعيم ص23.

كالعلقم بقطتي ماء الزهر لتعديل المزاج الذي تدعي بأنه معكر تماما بسبب جو المدرسة الكئيب والمتعب..."

جو متعب وكئيب [1]

الساحة العمومية:

من الأماكن التي تشهد تنقلات كثيرة، وونقطة التقاء كل أطياف المجتمع فنجد الأمي والشريد والمثقف والعامل والعاطل...

و لا يخفى على أحد تجمل هذه الشوارع بلوحات وتماثيل، هذه الأخيرة التي تعتبر جزءاً هاماً من التراث الثقافي والتاريخي للمدن .فهي تعكس قيم وتاريخ الشعوب وتمثل شخصيات تاريخية أو رمزية .كما أنها تضيف لمسة جمالية وثقافية للمكان وتعزز الهوية الثقافية للمجتمع المحلي، بجانب الأبعاد الثقافية والتاريخية، تماثيل الساحات العمومية تلعب أيضاً دوراً في تعزيز الهوية الوطنية وتعزيز الروح الوطنية بين المواطنين، حيث تمثل رموزاً وشخصيات وطنية مهمة .كما يمكن أن تكون مركزاً للنشاطات الاحتفالية والتجمعات الاجتماعية، مما يعزز التفاعل الاجتماعي والانتماء للمكان .

تماثيل الساحات العمومية تعكس أحيانًا القيم والمبادئ التي يتم التأكيد عليها في المجتمع، مثل الحرية والعدالة والسلام .بالإضافة إلى ذلك، قد تمثل بعض التماثيل إنجازات بشرية مهمة أو أحداث تاريخية ذات أهمية عالمية، مما يجعلها مصدر إلهام للأجيال الحالية والمستقبلية.

إن ما كان يصبو إليه هؤلاء الوجهاء من نصب تمثال الزعيم في وسط الساحة العمومية، أن يتذكر دائما أبناء مدينة " كا " زعيمهم الراحل وانجازاته وأن يكون مصدر الهام

[1]- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص24.

لهم لكن ما حملته هذه الساحة كان مخالفا تماما لهذا الشأن، فالساحة العمومية حملت دلالات الحرمان والخيانة والإهانة لسكان مدينة "كا"

و أما الحرمان فتمثل في أزمة العطش التي كان أهل مدينة" كا " يعانون منها بينما ساحة المدينة قد خصص لها جرار ماء لسقي ساحة التمثال بينما لم يجد السكان ما يشربونه

و أما الخيانة فصناعة هذا التمثال من نحاس مسروق وهل الزعيم يستحق هذا ؟

ففنجان قد حرصت على إكمال المشروع في ظل أزمة عالمية، ما دفعها للاستعانة بعاطف الشفرة تلميذها ليوفر لها ما تحتاجه، فما كان عليه إلا الاعتماد على سرقة الخيوط الكهربائية والذي انكشف أمره بعد ذلك...

و أما الإهانة فسرقة هذا التمثال الرمز من طرف مجهولين، وقد بذل رجال الأمن الغالي والنفيس من أجل استرداده، فنجحوا في الأمر ولكنهم اكتشفوا أخيرا أنه قد استبدل بتمثال آخر .

إن ساحة المدينة في رواية الزعيم تأخذ حيزا واسعا من أحداث تدور داخل مكان واحد وهو مدينة "كا" نجد ياسين نوار أعطاها أهمية كبيرة من خلال مجريات الحكي فهذا المكان شكل بنية رئيسية من بنيات المكان فمدينة "كا "و أحياؤها وساحاتها على قدر جمالها إلا أنها مليئة بالمعاناة، خاصة كونها عايشت حقبة مريرة من التهميش الممنهج.

جاء ذلك في قول السارد " إن ما فاخرنا به الأمم قديما قد أضحى مدينة لاتشبه أيا من مدن العالم المتقدم أو المتخلف، بثرة قبيحة تشوه وجه الأرض جرحا ملتهبا يستحيل أن يلتئم في القريب..." [1]

[1]- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص188.

و عن معاناة السكان فجاء وصف السارد " أمر بتخصيص صهريج مياه كامل من أجل ري العشب الطبيعي المزروع حول تمثال الزعيم الراحل...متجاهلا صرخات عشرات من الناس في الأسفل تستجدي الغذاء والماء..."

وصف حالة الساحة وحالة سكانها [1]

العاصمـــــــة:

غالبًا ما تكون موضوعًا مثيرًا للإثارة في الروايات الأدبية، حيث يمكن أن تكون خلفية للأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية فيا لقصة .قد تكون مثارًا للصراعات السياسية أو المؤامرات، وقد تظهر بصورة جميلة كمركز للحياة الاجتماعية والثقافية والفنية. في بعض الأحيان، تُصوّر العواصم في الروايات كمكان للأمان والاستقرار، بينما في حالات أخرى تُظهر كمكان للفوضى والتناقضات.

العاصمة هي المدينة التي تكون مركزاً للحكومة والقوة السياسية والإدارية في دولة معينة .

من الدلالات التي حملتها العاصمة الفساد الإداري الذي قلب مدينة "كا" رأسا على عقب فمن العاصمة كان يرسل المسؤولين والموظفين الذي عثوا في المدينة فسادا، كما ضمت العاصمة قبة البرلمان الذي لم يستطع تقديم خدمة لهؤلاء البؤساء.

4- التقاطبات الدلالية:

ثنائية الانفتاح والانغلاق:

عمد " غاستون باشلار" إلى دراسة هذا التقاطب، أثناء تطرقه لمسألة الداخل والخارج فأشار إلى أن الداخل يمّثل المكان المنغلق الذي يوّفر قدرا كبيرا من الحماية، فيصبح أكثر أمنا واستقرارا، ويمّثل الخارج المكان المنفتح الذي يوفر حماية أقل، بعبارة أخرى كأن الممّثل

[1]- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص211.

الرسمي للداخل " البيت " بكل ما يحمله من قيم الاستقرار والاطمئنان، في حين يمّثل الخارج "الكون" نقيض البيت "فبين البيت واللآبيت يمكن أن تقوم كل أنواع التناقضات " [1]

إن قضية انفتاح المكان وانغلاقه تتعدى الأطر الجغرافية، لتتعّلق بما يملأ هذه الأماكن من أحاسيس ومشاعر، فالسعادة قد لا تتحّقق في المكان المنغلق ولا المكان والمفتوح، كما قد تتحّقق في أحدهما فالمسألة متعلقة بما يتركه المكان في نفس شاغله.

باالعودة إلى فضاء الرواية، نلاحظ أن هذه الثنائية " الانفتاح / الانغلاق "أصبحت التيمة المميزة للمكان بكل ما ينطوي عليه من عناصر ومكونات، فما مدى انفتاح الأمكنة المؤطرة للرواية وانغلاقها، وما هي دلالات هذا الانفتاح والانغلاق ؟.

إن هذه الثنائية لا تخضع للقيم الجغرافية المعروفة (الاتساع، الضيق أو المحدودية) بقدر ما تخضع لوجهة نظر الشخصية ذاتها، إذ تعتمد في رؤيتها على معايير وأحكام نفسية واجتماعية، تنسجها أهواء ورغبات وقيم أيديولوجية وفكرية تمنح لها السعادة والألفة وحتى الحرية.

إن فضاء الحي رغم مساحته الواسعة، يكتسى طابع الانغلاق، وهذا الانغلاق لا يعود إلى تشكله الثبوغرافي أو عناصره المكانية، إنما تضفيه أقوال وأفعال الشخصيات الممثلة له.

أماكن الانغلاق:

بيت سعاد "طا "

يوصف هذا البيت بالقصديري في الحي الشمالي وهو حي موبوء بحيث سيطرت عليها عديد الآفات كالكذب، والخيانة، التمييز، الأنانية، وحب المال وكذا الجهل وشرب الخمر.

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، المرجع السابق ص63

الأمر الذي حفّز "سعاد طا "على محاولة إقامة فضاء مستقّل خاص بها في ورشة فنجان حيث رفضت سياسة الظلم والتمييز واللامبالاة، فسطرت حياتها بيدها وأرست معالمها بقيمها المقتنعة بها، ورفعت في سمائها شعار التحرر.

عانت سعاد " طا " كثيرا من هذا بيت، من والد مولع بالزواج وفي حي كان يقدس الذكور على الإناث فلم تكن تجد لنفسها مكانة بين نظرائها الذكور فعاشت التهميش والاحتقار وسلب الحقوق ما جعل منها خادمة لا أكثر في بيت والدها، وما دفعها لترك مقاعد الدراسة فيما بعد والخروج إلى الشارع لينتهي بها المطاف في ورشة فنجان حيث قبلت بالعمل في الورشة.

فالبيت العائلي الذي يحمل عادة الأمان والأمن والعدالة ونيل الحقوق خاصة للأنثى صار سجنا لا يطاق ولصا من غير يد سلبها حقوقها وسيطر على حياتها، فصار هذا البيت مكان انغلاق.

و هذا ما عبر عنه السارد في قوله " لم يكن لدى سعاد بنت عبد الجليل طا أدنى فرصة، لقد تم طردها خارج حجرات الدرس حتى قبل أن تستطيع فك تشفير الحروف والجمل " [1]

موسكو :

موسكو هي عاصمة روسيا ومركزها السياسي والاقتصادي والثقافي وهي المدينة الأكثر كثافة سكانية في روسيا وأوربا ولايخفى على أحد برودة أجوائها.

أرادت "ميريام شيركوف " البنت المدللة للسيدة فنجان الخروج من جحيم مدينة "كا" التي ورغم شساعتها ونعمها التي لا تعد ولا تحصى والتي لا تحصل عليها مهما كان الثمن. إلا أنها كانت مكانا مغلقا "لميريام" حيث أن غياب العشيق المشترك بينها وبين والدتها عن

(1)- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص37.

المدينة جعل منها بيداء لا تصلح للعيش الرغيد والحياة السعيدة، فما كان منها إلا الهجرة إلى موسكو حيث يتواجد "خليل عبد الرحمن" الذي أحدث لها صدمة نفسية وهزة وجدانية قوية فور رؤيته ورفيقته، ما جعلها تعيش ضغطا نفسيا وانكسارا عاطفيا غير مسبوق، فقانون "ميريام" كل مايراد يستطاع، غير أن خوخي لم يكن ممن يستطاع الحصول عليهم.

حاولت ميريام التعويض عن هذه الخسارة الجسيمة والانكسار الذي لا جبر بعده، بالبحث عمن ينسيها هذا الألم فتعرفت على شاب طيب وديع استدرجها وأدخلها عالما مظلما إنه عالم المخدرات الذي لاتكون نهايته إلا لسجن أو جنون أو موت.

مشاعر انكسار وخوف وحزن وأسى سيطرت على "ميريام" في مدينة موسكو فكانت بمثابة السجن الذي لا أسوار له. فرغبت في الهروب من سجن مدينة "كا" فوقعت في سجن مدينة موسكو و جاء ذلك في قول الكاتب " لم تتحمل مرام الصغيرة صدمة ما حصل فانطلقت تفتش عن السلوى في مكان لآخر..."

و جاء في قوله " إن فتاة في ريعان الشباب تائهة أو شبه تائهة تعتبر دوما لقمة صائغة في لأفواه البعض من هؤلاء الصيادين الذين يراقبون على الدوام من بعيد، من قريب من كل مكان..." [1]

أماكن الانفتاح:

مدرسة الفنون الجميلة :

إن المدرسة مؤسسة عمومية، لها قوانين تحكمها ونواميس تنظم شؤونها، يقصدها الطلاب للاستزادة في العلم وصقل المواهب وتهذيب الأذواق، والسيدة فنجان إحدى من تقدم هذا المعروف لطلابها.

[1]- نوار ياسين، رواية الزعيم، ص253.

لقد شكلت مدرسة الفنون الجميلة مكانا منفتحا للسيدة "فنجان"، حيث مثلت لها حقلا خصبا لانجاز مشاريعها عن طريق طلابها بلا مقابل، أو مقابل رشوة من النقاط أو الخدمات، كما سمح لها هذا المكان بالبحث المستمر عن فارس الأحلام، فأسماك المدرسة تتجدد كل ثلاث سنوات.

بالعودة إلى الرواية لا نجد شخصية السيدة "فنجان" أكثر سعادة وراحة وطمأنينة في غير هذا المكان، فهذا المكان يحمل بكل ما يحمله من وصف لكل الأحداث التي دارت فيه وانفعال الشخصيات مع هذا المكان ساهم في تشكيل بنية أساسية في الرواية، فهناك أنجزت المشاريع وهناك حصلت على طالبها "خوخي" كمعشوق لعجوز أكل الدهر عليها وشرب. وهنا حصلت على علاقات خارجية ساعدتها في إتمام أعمالها أو الحصول على صفقات لانجاز تماثيل ومنحوتات للساحات العمومية. ففي المدرسة تم التعرف على عاطف "الشفرة" الذي لولاه لما استطاعت أن تكمل انجاز تمثال الزعيم وسط الأزمة العالمية، فقد عمل على توفير النحاس اللازم لصناعة التمثال.

فبنية هذا المكان ارتبطت بالحالة النفسية للسيدة "فنجان" من مشاعر تعبر عن الحب والفرح بالنجاح ما جعل المدرسة بأسوارها وقوانينها مكانا منفتحا للسيدة فنجان.

ونصل في الأخير إلى أن تقاطب الانفتاح والانغلاق يدخل في علاقة استلزامية مع سلوكات الشخصية النفسية والاجتماعية والثقافية الموجودة داخل المكان، فإذا شعرت الشخصية بالراحة والألفة والحميمية في المكان، ومارست داخله كل حقوقها دون صراع أو ضغط أو قيود؛ كان هذا المكان منفتحا بالنسبة إليها لتطبيق حريتها فيه، وانفتاح طموحاتها

ورشة السيدة فنجان:

ورشة العمل هي عبارة عن "فيلا " مهجورة أسوارها عالية ومحيطها مهمل، وجدت السيدة ضالتها في هذا المكان لتتخذ منه معملا لها لانجاز صفقاتها وإكمال مشاريعها من نحت للتماثيل وصناعة للجداريات.

و غالبا ما يكون مكان العمل مكان ضغط وإرهاق جسدي ونفسي، غير أن السيدة فنجان جعلت من هذا المكان المحدود المعالم مكانا رحبا وواسعا، حيث استطاعت من خلاله تحقيق أحلامها والحصول على المال الذي شغل بالها، كما سمح لها ببسط سيطرتها وممارسة سلطتها على العاملين في ورشتها أمثال "جمانة عبد الجليل "

فورشة العمل كانت مكانا منفتحا للسيدة فنجان حيث حققت أهدافها ومارست سلوكياتها بكل حرية ومن غير قيد يحد من هذه الحرية .

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الرحلة الشيقة بين ثنايا هذه الرواية، والتي عرجنا فيها على بيان دلالات الأمكنة في الرواية وطريقة انسجامها مع بقية عناصر العمل السردي، قد تمكنا من تحصيل مجموعة من النتائج:

– أولا يجب الإشارة إلى أن اعتماد تحليل النص وفق المنهج السيميائي يختلف من فرد إلى آخر، فهو مجال خصب للإبداع.

– المنهج السيميائي يعتمد على الدلالات، فهو يقوم على نظام العلامة، إذ يعطي لكل علامة دلالة معينة.

– كان المكان في رواية الزعيم عنصرا أساسيا من العناصر التي دارت حولها أحداث الرواية، فلم يكن المكان مجرد عنصر جامد أو خلفية وقعت عليها الأحداث.

– الفضاء الجغرافي كان أكثر ديناميكية في الرواية ، حيث كان المكان عنصرا فعالا وخلاقا في نص الرواية، حيث عمل على توجيه كثير من الأحداث و أثر في عديد الشخصيات في تنفيذ برامجها السردية.

– لقد كان لفضاء النص حضورا فاعلا من خلال العلامات التي حملتها العتبات النصية كالواجهة والخلفية والعنوان وغيرها حيث ساهمت دراسة هذه العتبات في فهم المتن الروائي، و ما أعطى لهذه العتبات حضورها الفعال داخل هذا المتن الروائي اهتمام الكاتب نوار ياسين بالفن التشكيلي الذي ساعده على اعطاء الفضاء النصي دورا فاعلا في هذه الرواية.

– لعب المكان في رواية الزعيم دورا كبيرا في ايصال معاناة مدينة "كا" الى القراء، فمن خلال التصوير الدقيق للأماكن التي أطرت الأحداث كمدرسة الفنون الجميلة وورشة العمل والساحة الرئيسية للمدينة استطاع من خلال هذا التصوير اطلاع القارئ على حجم المعاناة التي مست هذه المدينة.

– من خلال دراستنا السيميائية للفضاء واجهنا ما واجه معظم الدارسين للفضاء، إذ أنه يتداخل مع مصطلح المكان ومصطلح الحيز، ورغم جهود النقاد المنظرين في التفريق بين

هذه المصطلحات الثلاث إلا أن المشكلة في أساسها، تعود إلى غياب ضوابط معينة لدى المنظرين العرب في ترجمة المصطلحات الغربية .

– لقد شكلت رواية الزعيم لصاحبها نوار ياسين قفزة نوعية في عالم كتابة الرواية السياسية حيث عرت الواقع وعالجت المواضيع المطروحة بكل سلاسة دون تجريح أو تهجم على جهة من الجهات .

– دراستنا السيميائية لفضاء رواية الزعيم لا ندعي فيها المثالية إذ نبقي باب الدراسة مفتوح امام كل الباحثين كما ندعو الطلبة الى دراسة هذه الرواية نظير ما تحمله بين ثناياها من قيم وتعبير عن الآلام والآمال.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع،

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

قائمة المصادر والمراجع

أولا، المصادر

1- رواية الزعيم، ياسين نوار، دار الباحث،ط1،، الجزائر2023

ثانيا المراجع

1- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب دار صادر، بيروت، لبنان،ج7، 1988م

2- أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة، المنطق وجبر العلامة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2005 .

3- امبرتو ايكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة، سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، لبنان، 2007 .

4- أنور المرتجى، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، بيروت، د ط. 1987

5- باشلار غاستون، جماليات المكان . ترجمة غالب هلسا . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان. ط4 ، 1996 .

6- باشلار غاستون، جماليات المكان ترجمة، غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان.ط4 ، 1996.

7- بدوي، أحمد زكي.. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة. (ط.2). بيروت، مكتبة لبنان 1982.

8- بريجينه بارتشت، مناهج علم اللغة – هرمان باول حتى ناعوم تشومسكى، ترجمة، سعيد حسين بحيري، المختار للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2004 .

9- جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، مادة(و.س.م)تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2 .

10-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة، فريد الزاهي، دار توبقال، ط2، المغرب،1991

11-جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر، عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، سورية، ط1، 2004 .

12-الحجري ابراهيم، شعرية الفضاء في المرحلة الأندلسية، دمشق سورية ط1، 2012 .

13-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،، (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1.

14-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

15-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2000 .

16-حنان محمد موسى حمودة، الزّمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، جدارا للكتاب العالمي ،عمان، الأردن، 2006م.

17-حنيفي بناصر، مختار لزعر، اللسانيات منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009 .

18-رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة محمد البكري، الدار البيضاء 1986 .

19-رومان جاكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة، علي حاكم صلح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، لبنان المغرب، ط1 ، 2002.

20-زغينة علي، المنهج السيميائي، اتجاهاته وخصائصه، الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر،2000م

21- زهية طراحة، فضاء النوع . بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع . دار ميم للنشر ط.1 ، 2011 .

22- سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق،سوريا ،2012.

23-سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل – مدخل لسيميائيات بيرس -المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط1 ، 2005.

24-سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

25-سيزا أحمد قاسم، القارئ والنص، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.

26-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984..

27-سيزا أحمد قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية بالقاهرة، 1986 .

28-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الجزائر،2010.

29-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996،

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

31-فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة، يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

32-فيبر ماكس. العلم والسياسة بوصفهما حرفة. (ط.1). بيروت-لبنان، المنظّمة العربيّة للترجمة.2011 .

33-فيصل الأحمر، السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، ط1 ، 1994.

34-لطيف محمد حسن، الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب. دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع. دمشق سوريا. ط 1.

35-محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987.

36-محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991،.

37- محمد باهي، الفضاء الروائي الجانب الفقير في النقد الأدبي، المشكاة .المجلد 8 وجدة المغرب . 1998.

38-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

39-محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ط1، ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا. 1996

40-محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1998 .

41-محمد مفتاح، دينامية النص – تنظير وإنجاز – المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006.

42-مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر –الإسكندرية، ط1، 2002.

43-مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998.

44-منذر عباشي، العلاماتية وعلم النص، نصوص مترجمة، المركز الثقافي العربي، المغرب 2004م.

45-مولر، ج.ك. زعامة. ضمن معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا. (مصباح الصمد، مترجم). (ط.1). بيروت- لبنان، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع "مجد". 2006 .

46-ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر، رشيد بن مالك، مراجعة وتقويم، عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002 .

47-هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد ط1، طرابلس، 2003.

الأطروحات،

– عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة دكتوراء، جامعة أحمد بن بلة، وهران2016 .

المجلات،

– حفيظة روابنية، شعرية الفضاء في المتخيل الشعري الجاهلي -مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية جامعة فرحات عباس سطيف.الج زائر. ع. 7 .

– محمد متقن، الفضاء في مملكتي الروح والرماد – المشكاة -مجلة ثقافية فصلية. وجدة المغرب .ع 25 1997 .

– سعيد بنكراد، السيميائيات، النشأة والموضوع، عالم الفكر، ج 35، ع 3، الكويت، 2007.

– زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد السادس، بسكرة، الجزائر،2010.

الملحق

ملخص الرواية:

يتفق الوجهاء الثلاثة من العاصمة على تشييد تمثال للزعيم الراحل ، تفوز السيدة فنجان بصفقة بناء هذا التمثال ، السيدة فنجان هي إحدى المدرسات بمدرسة الفنون الجميلة تدرس فيها مقياس النحت و تستغل طلابها في انجاز مشاريعها الخاصة ، كما تملك ورشة عمل لتشييد التماثيل و إنتاج اللوحات الفنية ، وتستغل في المعمل ضعف العاملات فتستغلهن أيما استغلال ، وتتزامن فترة فوزها بالصفقة مع أزمة اقتصادية خانقة ، فقد صعب عليها الحصول على المادة الأولية لصناعة التمثال ، فالنحاس صار عملة نادرة ، هذا ما دفعها للاستنجاد بأحد طلابها "عاطف " الذي وعدها بتوفيره ، حيث كان عاطف يعمل ضمن شبكة مختصة في سرقة أسلاك الكهرباء النحاسية ، الذي أُكتشف أمرها في ما بعد و سيقت إلى العدالة .

تنهي السيدة فنجان مشروعها و يأتي اليوم الذي يُدشن فيه هذا المعلم الذي نُصب في وسط الساحة العمومية لمدينة " كا " و الملفت للأمر أن الزعيم الحالي هو من تقدم بنفسه لتدشين هذا المعلم ، حين حانت اللحظة الحاسمة ، سمع الزعيم و الحضور كلمات من أحدهم جعلت الزعيم يغضب لها ، وبعد أيام من الحادثة بدأ حال المدينة ينقلب رأسا على عقب ، ما أدخلها في العديد من الأزمات .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: السيمياء والفضاء	
السيميائية بين المفهوم والدلالة	05
1- السيمياء لغة	05
2- السيمياء اصطلاحا	06
3 - العلامة عند دي سوسير	11
4 - العلامة عند شارل ساندرس بيرس	12
5- الاتجاهات السيميائية	15
أ. سيمياء التواصل	15
ب - سيمياء الدلالة	17
ج . سيميائية الثقافة	18
الفصل الثاني: الفضاء في رواية الزعيم	
1- الفضـــــــــاء	21
أ- لغة	21
ب- اصطلاحا	21
ج- بين الفضاء والمكان	26
المستوى الأول: الفضاء النصي	28
1.: غلاف الرواية	30
1. 1- اسم الكاتب	30
2.1. العنـــــــوان	31
3.1. اللوحة التجريدية	36
4.1. الواجهة الخلفية	37
2. حيز النص المدروس	38

2 – 1- نوع الكتابة	39
أ . الكتابة الأفقية	39
ب . الكتابة العمودية	39
2. 2 . البياض	40
3.2. الخط	41
المستوى الثاني: الفضاء الجغرافي	41
1- الأمكنة المؤطرة للأحداث	43
فضاء محدود	43
المدينة	43
ب . فضاء متسع	45
العاصمة	45
2 المكان والشخصيات.	46
3 التقاطبات المكانية	51
أ . فضاء الإقامة	51
البيت	51
ب . فضاءات الانتقال	54
المقهى	54
الحانة	56
مدرسة الفنون الجميلة	57
الساحة العمومية	58
العاصمـــــة	60
4- التقاطبات الدلالية	60
ثنائية الانفتاح والانغلاق	60
أماكن الانغلاق	61
بيت سعاد "طا "	61
موسكو	62

أماكن الانفتاح	**63**
مدرسة الفنون الجميلة	**63**
ورشة السيدة فنجان	**65**
خاتمة	**67**
قائمة المصادر والمراجع	**69**
ملحق	**75**
فهرس المحتويات	**77**

ملخص البحث:

لقد نال الفضاء حظا وافرا من الدراسات خصوصا في الدراسات الحديثة، وذلك لأهميته في بناء النص السردي.

قامت الدراسة على مستويين اثنين أولهم فضاء النص حيث كشفنا من خلاله عن أهم مكونات الفضاء النصي ودورها في اتمام معنى النص الروائي وآخرهما فضاء المكان كشفنا من خلاله عن الدلالات التي حملتها الاماكن التي أطرت الأحداث، حيث أن المكان في رواية الزعيم لم يكن مجرد خلفية وقعت عليها الأحداث، ساهم بشكل فعال في تغيير الأحداث وأثر على الشخصيات فالمكان كان حاضرا على طول الخط السردي في الرواية .

الكلمات المفتاحية:

رواية الزعيم، الفضاء، الفضاء النصي، الفضاء المكاني.

Abstract :

Space has received abundant studies, especially in modern studies, due to its importance in constructing the narrative text.

The study was carried out on two levels, the first of which was the text space, through which we revealed the most important components of the textual space and their role in completing the meaning of the narrative text, and the last of which was the place space, through which we revealed the connotations carried by the places that framed the events, as the place in the leader’s novel was not just a background that took place on it. Events effectively contributed to changing events and affected the characters, as the place was present throughout the narrative line in the novel.

key words:

The leader's novel, space, textual space, spatial space.