وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰ ⵢⵉⵣⵎⵓ ⵓⵙ ⵏⵜ ⵏⵜ ⵜⵓ ⵉ ⵉ ⵣⵅⵅⵓ ⵉ ⴰ ⵜⵣⵓ ⵙⵏ ⴰ ⵉ
ⵅⴰ ⵙⵜⴰ ⵡⵣⵅ ⵉ ⵏⵜ ⵏⵓ ⵜ ⴰ ⵅ ⵜⵛⵓ ⵜⵜ ⵙ ⵉ ⵅⵣ ⵅⵣ ⵓ ⵅⵅ
ⵅⴰ ⵅⵓ ⴷⴷⴰ ⵣⵅⵏ ⵙ ⵅⵍⵣⵡⵣⵏ ⵜⵅⵓ ⵅⵍⴰ ⴰ ⵣⵏ
UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes
.
جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص:أدب ومجتمع جديد

العـنوان

مظاهر السيرة الذاتية في رواية تنزروفت- بحثا عن الظل - لعبد القادر ضيف الله

. إعداد الطالبتين: .

فريدة خلفاوي

فروجة مسعودان

إشراف: الأستاذة

فريزة رافيل

لجنة المناقشة:

سامية داودي	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسا
فريزة رافيل	أستاذة مساعدة صنف أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفا ومقررًا
حسينة فلاح	أستاذة مساعدة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنا

الدفعة الثالثة، جوان 2016

كلمة شكر

نشكر أولا الأستاذة المشرفة" فريزة رافيل"

التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها

و نشكر كل الأساتذة الذين من بفضلهم

وصلنا إلى هذا المستوى

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع لـ:

روحي أبي الطاهرة و أسأل اللّه عزّو جلّ أن يسكنه فسيح جنانه

و إلى التي علمتني الحب والحنان، و التي سهرت الليالي أمّي الغالية أطال اللّه بعمرها.

و إلى كل إخوتي.

فريدة.خ

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع لـ:

روحي أبي الطاهرة و أسأل اللّه عزّو جلّ أن يسكنه فسيح جنانه

و إلى التي علمتني الحب والحنان،و التي سهرت الليالي أمّي الغالية أطال اللّه بعمرها.

و إلى إخوتي و خاصة أختي و أولادها.

فروجة.م

مقدمة

مقدمة

تعد السيرة الذاتية فن من الفنون التي لا تخلو من الجمالية الفنية التي لا تفصله عن الواقع، فهي لا تختلف عن سائر الفنون الإبداعية الأخرى من حيث أنها تمكن المرء من الانفصال عن ذاته، و ذلك ليكشف عن صورته الإنسانية، كما تعبر أيضا عن طموحه للارتقاء إلى مقام رفيع و يجعله قادرا على فهم ذاته و فهم الكون الذي يعيش فيه.

تعرف السيرة أيضا أنها فن أدبي نثري يؤلفه كاتب معيّن يكون على المستوى، لأنه الشخص الوحيد الذي يجعل من الرواية سيرة ذاتية يقوم من خلالها عرض فترات حياته و تأريخها ، متخذا منها مرجعية و خلفية لعمله الإبداعي ، و يتحقق ذلك عندما تتوفر فيه مقوّمات كتابة السيرة الذاتية كالاعتماد على الذاكرة و استبطان الذات، و البوح النفسي مصوّرا انفعالاته و مشاعره إزاء موقف يصوّر سيرة حياته ، فهي جنس ينبني على مظاهر الحياة الخاصة،و ينصهر فيها الواقع الاجتماعي العام بتجارب الحياة.

فخطاب السير ذاتي هو بالأساس فعل كلامي تعرفي نابع من الذات و عائد عليها، ومبدأ التعرف إلى الذات و إقرارها يبقى ثابتا في خطاب السير الذاتي ، كما يحقق الكاتب من خلاله أصالة هويته السردية ، فالسيرة الذاتية كنوع من الكتابة الروائية هي بمثابة إثبات لهوية الفرد أو الكاتب بصفة خاصة، و تكمن أدبية هذا الجنس في اتسام كاتبها بالقيم الأخلاقية و الاجتماعية،و تقتضي هذه الكتابة فهم كيان الإنسان و تحليل مقوّمات وجوده النفسانية و التاريخية بالخصوص.

تعتمد السيرة بدرجة كبيرة على التاريخ ،أو تاريخ الشخصية التي يكتب عنها الكاتب سواء أكانت ذاتية(كتبها الأديب عن حياته) أم غيرية (كتبها الكاتب عن غيره)، يتحدث فيها عما وقع لهذه الشخصية بذكر كل الوقائع ، وذلك باعتماد الكاتب على عنصر التاريخ الذي يعتبر من مقوّمات السير الذاتية ، و ذلك بالمرور عبر مراحل حياة الشخص المختلفة.

و نظرا لما لهذا الجنس الأدبي من أهمية في الدراسات النقدية ارتأينا أن يكون بحثنا حول رواية "تنزروفت"-بحثا عن الظل –"للكاتب عبد القادر ضيف اللّه"، التي اخترناها كنموذج لدراسة و تحليل هذا النوع من الروايات التي تدخل ضمن كتابة السيرة الذاتية.

فوقع اختيارنا لرواية "تنزروفت"-بحثا عن الظل- للكاتب الجزائري "عبد القادر ضيف اللّه" و التي هي عبارة عن سيرة ذاتية للكاتب مجسدا فيها معاناته في "تنزروفت".

كما حاولنا من خلال بحثنا المعنون ب"مظاهر السيرة الذاتية في رواية تنزروفت "-بحثا عن الظل-" لعبد القادر ضيف اللّه"البحث عن مقوّمات و آليات كتابة هذه السيرة الذاتية.

و من بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي: الميول إلى قراءة الرواية و بالأخص الجزائرية و استنباط في الرواية الجديدة مظاهر السيرة الذاتية.

و عليه سنعرض من خلال بحثنا هذا إلى الإجابة على مجموعة من الإشكالات المتمثلة فيما يلي:

- ما هي الآليات التي كتبت بها هذه الرواية؟
- و كيف تشكلت فيها البنية السردية؟
- و ما دور المتعاليات النصية في خلق خطاب رواية" تنزروفت"؟
- و أخيرا إلى أيّ مدى يتداخل الذات مع التاريخ؟

ولمحاولة الإجابة عن هذه الإشكاليات ، قسمنا بحثنا إلى فصلين تستهلهما مقدمة بيّننا فيها عن طبيعة الموضوع ، وختمناه بخاتمة استخلصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد تناولنا في الفصل الأول المعنون ب**"آليات تشكل البنية السردية"** ، والذي يتضمن أربعة عناصر و هي: دلالة الضمائر، و حركية الزمن ،و أشكال الحركة السردية ،و تشكل دلالة المكان.

أما في الفصل الثاني المعنون ب:**"إشتغال المتعاليات النصّية"**، تطرقنا فيه إلى دلالية النص الموازي، و تمظهرات التناص، و ما مدى تداخل الذات مع التاريخ؟.

معتمدين بذلك على إجراءات السرد البنيوي و السيميائي لأنه الأنسب لهذه الدراسة، كما اعتمدنا على مجموعة من المراجع و التي من بينها: كتاب "بنية النص و جمالياته" ل (جمال مباركي) و كتاب "مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث"ل"خليلة الطريطر".

و من بين الصعوبات التي واجهناها في هذا البحث طبيعة المدونة باعتبارها رواية جديدة لم تدرس من قبل، و ضيق الوقت الذي دفعنا إلى عدم التعمق في التحليل و الإحاطة بكل مظاهر السيرة الذاتية.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر و الاحترام إلى الأستاذة المشرفة"فريزة رافيل" التي لم تبخل في توجيهاتها و نصائحها والتي أحاطت هذا العمل المتواضع العناية و الاهتمام.

وكما نشكر أعضاء لجنة المناقشة، التي ستقوم بتقويم هذا العمل.

الفصل الأول

آليات تشكل البنية السردية

الفصل الأول:آليات تشكل البنية السردية.

1-دلالة الضمائر.

1-1ضمائرالمتكلم

2-1 الضمائر المستترة

3-1 الضمائر المتصلة

4-1 ضمائر المخاطب

5-1 ضمائر الغائب

2- حركية الزمن:

2-1- الزمن الماضي

2-2- الزمن الحاضر

2-3- زمن المستقبل

3-أشكال الحركة السردية:

3-1-الخلاصة

3-2-الحذف

3-3-المشهد

3-4الوقفة

4-تشكل دلالة المكان:

4-1-فضاء القرية

4-2-فضاء المدينة

4-3-فضاء البيت

4-4-فضاء المقهى

4-5-فضاء ساحة الشهداء

4-6- فضاء المؤسسة

ملخص الرواية:

تحكي رواية **"تنزروفت*** "-بحثا عن الظل- **"العبد القادر ضيف الله**"** ،والتي تعتبر أول عمل روائي له عن سيرة حياة البطل بوتخيل، كما تتناول علاقته مع آسيا صحفية بالإذاعة بحيث صور معاناته و أوجاعه التي سببته له هذه العلاقة والآلام التي سببته له تنزروفت بذاتها لكونها مدينة منسية تغمرها الرمال وتحجب عنها كل متاع الحياة،والتي أقرت مصير البطلين ومصير كل الشباب الذين يسكنون فيها، كما نجد الكاتب تتبع سيرورة علاقته بآسيا مستحضرا في نفس الوقت ماضيه.

وقف الكاتب وقف على ذكر أحداث تاريخية بالتفصيل والتصريح بالمسكوت عنه خاصة في فترة التسعينات وأيضا ذكر لنا أسماء هذه المعارك كمعركة عبد الكريم المغلي مع يهود الصحراء ومعركة إمزي الذي كان أبوه ضحية فيها واعتبر شهيدا منسيا من طرف الحكومة القامعة وغيرها من القضايا التي أسند إليها الكاتب تفاصيل مهمة ووظف التاريخ كمرجع ومسند أساسي إضافة إلى الواقع السياسي والإجتماعي مما يحمله من فساد إداري وجسد هذه القضايا من خلال شخصيات الرواية التي لها علاقة مع البطل كالنوار والعربي جابر وخالد الفنان...إلخ.

تناولت الرواية سيرة ذاتية البطل بوتخيل كما تداخلت فيه مجموعة من القضايا االسياسية و الإجتماعية و التاريخية.

---

*تنزروفت:هي المنطقة الرابعة من مناطق أدرار الواقعة بين رقان و برج باجي مختار،على مسافة650كلم،وهي منطقة قاحلة و جرداء.

**عبد القادر ضيف الله: من مواليد 10-12-1970،بعين الصفرا ولاية النعامة، مهتم بكتابة الشعر و القصّة، كما لديه مجموعتين قصصيتين هما:(كوابيس الليلة البيضاء)و (أضواء جسر العبث).

تمهيد

يعود وجود السرد إلى العصور القديمة،أي منذ وجود الإنسان على وجه الأرض فالإنسان البدائي هو الذي استعمل السرد أوّلا من خلال الرموز و الإشارات التي كان يرسمها على الأحجار ،فالسرد لا يكون فقط في اللّغة المكتوبة بل وفي اللّغة الشفوية أيضا ، كون كل ما نتلفظ به هو خطاب و كل خطاب يقتضي وجود سياق معين للتكوّن بذلك عملية السرد التي تساهم في بناء الخطاب الروائي مرورا بالكاتب و اللّغة و الشخصية و الموضوع المعالج و المكان و الزمان، نذكر تقنية السرد التي تعدّ وسيلة من وسائل التعبير، يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية، و لقد ورد في معجم "لسان العرب" "لابن منظور"، <<أن السرد في اللّغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا سرد الأحداث و نحوه يسرد سردا، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له>>.[1]

يقتضي السرد التتابع و التسلسل في الأحداث ليكوّن بذلك نصا أدبيا متسقا يجمع كل وحداته اللّغوية. و من بين العناصر الأساسية في تشكل العمل السردي نجد الضمائر كخاصية أساسية يعتمد عليها الروائي لاسيما كاتب السيرة الذاتية .

تعتبر الضمائر من الألفاظ التي تستعمل في الحديث لتدل على شخص أو شيء بدل من تكرار إسمه ثانية ، ومن خلال الرواية المدروسة لاحظنا أن الكاتب وظّف الضمائر بكثرة سواء كانت ضمائر المتكلم أو ضمائر المخاطب أو ضمائر الغائب، لكن عند تحليلنا لهذه الرواية وجدنا أن الكاتب يعتمد بكثرة على ضمائر المتكلم و بالأخص ضمير المتكلم "أنا" لكونه بصدد سرد أحداث وقعت في حياته و لكونه أيضا يعبّر عن ذاته.

1- ابن منظور، لسان العرب، مج 7 ، دار صادر بيروت، 2000، ص144.

1- دلالة الضمائر:

تعد الضمائر من أبرز مكونات النص الأدبي أو الخطاب بشكل عام، فهي ألفاظ ووحدات تستعمل بشكل مفرط في الخطاب، «وهي علامات لغوية موجودة في المعجم الذهني دون ارتباطه بمدلول ثابت فلا يتضح مدلوله إلاّ من خلال التلفظ بالخطاب في سياق معين».[1]

تظهر دلالة الضمائر من خلال توظيفها في خطاب شرط أن يكون هذا الخطاب مرتبط بسياق معيّن، مما يساعد القارئ بذلك على تحليل وتوضيح دلالته أكثر وذلك يستدعي عملية ذهنية لتأويل وتحديد الذي يعود عليه أو من المقصود.

وباعتبار الضمائر وحدات لغوية لكونها أساسية في الخطاب،«فهي إمّا تعود على الشخص والتي تسمى في اللّغة العربية بضمائر الحضور لأن صاحبها حاضر يتكلم بنفسه، أو حاضر بكلام غيره».[2] ومن بينها (ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب وضمائر الغائب)، وهناك أيضا وحدات أخرى تدل على المكان (هنا، هناك...) والزمان (الآن، البارحة...).

تلعب كل هذه الوحدات اللغوية وخاصة الضمائر تلعب دورا هاما في تشكل وبناء أحداث الرواية وخلق دينامية فيها، فهي أساسية في النص الأدبي تساهم بشكل كبير في خلق الإتساق والإنسجام فيه. و عليه سنقف عند هذا النوع محاولين شرحه و التمثيل له من خلال نص **"تنزروفت"** .

1- 1- ضمائر المتكلم:

تستخدم هذه الضمائر من طرف الشخص المتكلم، للدلالة على نفسه أو على المتكلمين أثناء الحديث مع الآخرين وهي (أنا ، ياء المتكلم، نون المتكلمين –تاء المتكلم) وورد ذلك في الرواية في قول الكاتب: «وأنا أعبر عرق هذا الوطن الذي سخر مني منذ طفولتي...» [3] فالضمير المتكلم "أنا" في هذا المثال يعود على السارد "بوتخيل" وهو

1 -عبد محمد، "النحو المصفى"،دط، مكتبة الشباب القاهرة، دس، ص140.
2- ينظر تمام حسين، "اللغة العربية معناها ومبناها"، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1979، ص111.
3- عبد القادر ضيف الله، "تنزروفت، بحثا عن الظل"، دار القدس العربي، 2013، ص5.

الشخصية المحورية داخل الرواية. ويضيف أيضا: «وأنا لا أبصر سوى عينيك التي لم أستطع يوما فك رمزيهما»[1] نفس الشيء أيضا في هذا المثال، فالضمير المتكلم "أنا" يعود دائما على السارد "بوتخيل".

وجاء أيضا قوله:«و أنا أحول أن لا أبالي متجنبا التصادم معه»[2]فنلاحظ من خلال هذه الملفوظات السردية أن ضمير المتكلم "أنا" دائما يعود على السارد "بوتخيل".

فضمير المتكلم "أنا" يعود أو يدل على سارد بنفسه، لكونه يعبر عن ذاته ويسرد لنا أحداث وقعت له يسندها إلى ذاته، والتي تدل بذلك على حضور الشخص «فالحضور البارز للذات في ضمير المتكلم"أنا" بوصفها ذات فاعلة منتجة للفعل، ومهيمنة على الآخر، ظاهرة في الصيغة الشكلية لهذا الضمير المصاحب للحركة، والتي هي ماهية حضور الشخص بوصفه كائنا مؤثرا وفاعلا ومنفعلا بالمحيط»[3]

فطغيان الضمير المتكلم "أنا" في الرواية يدل على الحضور البارز للذات الساردة "توتخيل" بوصفه فاعلا ومنتجا للفعل السردي في نفس الوقت، فاستخدام السّارد لهذا النوع من الضمائر أكسب النص الحركة والتفاعل والحضور القوي للذات المتكلمة.

كما نجد أيضا هذا الضميرالمتكلم أحيانا يسنده الكاتب إلى إحدى شخصيات الرواية وبالأخص "آسيا" حيث يقول على لسانها «وأنا منهارة أغرق تحت دموعي»[4]فهنا نلاحظ أن شخصية "آسيا" اعتمدت على هذا الضمير"أنا" لتدل على نفسها و تعبر عن ذاتها.

فالضمير المتكلم "أنا" كما سبقنا تعريفه ومن خلال تقديمنا وتحليلنا للأمثلة الواردة في الرواية، نجد أنه ضمير يعود على الذات الفاعلة، بحيث يكون الكاتب واعيا عند استخدامها لكونه ينسب كل الأحداث إلى نفسه.

1 -عبد القادرضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،دار القدس العربي،2013،5

2-المصدر نفسه،ص7

3- تعريف الضمير المتكلم 06 أوت 2015 ، www.http//:mawdoo3a.com

4-عبد القادر ضيف الله،المرجع السابق، ص15

فالضمير "أنا" «هو من أكبر الضمائر منزلة وأعلى شأنا وأفضل قدرة، بحيث يوجه نظرنا إلى المكانة الجديدة» [1]وذلك لكونه يعبر ويركز عن الذاتية والتي تدل على الخصوصية، "فأنا" ضمير يحمل الكثير من الدلالات والتأويلات في الخطاب الروائي مما يكسبه بذلك لحركة والإتساق على مستوى الدلالة.

ضمير الجمع (نحن):

يدل الضمير "نحن" على الجمع، فهو يجمع بين شخصين أو أكثر قد يكون بين الكاتب والشخصيات الموجودة في الرواية، ويظهر ذلك باسم الجماعة. مثل قول الكاتب:« ونحن نرى في بضعنا أعز كائن فتحنا أعيننا عليه» [2]

فهنا الكاتب (السارد) يتكلم عن نفسه وعن "آسيا"،الضمير" نحن" إذن هنا تساوي السارد زائد "آسيا". (نحن = أنا (السارد) + أنت (آسيا)).

يقول أيضا: «ونحن عبيدا وبؤساء في تنزروفت» [3]، هنا السارد يتكلم عن نفسه وعن كل من ولد في تنزروفت، فهنا نحن تساوي السارد مع سكان القرية (نحن = أنا (السارد) + نحن (سكان القرية)

ويقول أيضا: «لماذا يحدث معنا كل هذا في بلد يررّج تحت المال المكتتر»[4]

أيضا هنا يتكلم السارد عن نفسه وعن كل شباب تلك القرية المنسية

[نحن = أنا(السارد)+ هي (أمه)].

1-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت بخثا عن الظل،ص20
2-مصدر نفسه،ص20
3-المصدر نفسه،ص16
4-المصدر نفسه،ص85

إذن ضمير الجمع (نحن) كما يرى **"جيرار جنيت"** أن هناك حكايات بضمير المتكلمين«قد يمكن أن تبدو حالتها أشد تعقيدا ما دامت نحن = أنا + هو أو أنا + أنت أو أنا + الغير إلخ..»[1] ، وهذا لاحظناه من خلال الأمثلة فنجد صيغة يصعب تحديدها، بحيث يمكن ان تكون لفظة واحدة تعني أو تجمع بين شخصيات كثيرة.

فاستخدام السارد لضمير الجمع "نحن" «ليعبّر بالضرورة عن قناعة شخصية، وبأن يعظّم ضمير المتكلم فيصبح "نحن" بدلا من "أنا" المفرد، ولجأ لهذه الصيغة حتى يقنع القارئ ويوافقه بذلك عن رأيه، فالكاتب من خلال استخدامه ضمير الجمع "نحن" ليدل على استراتيجية مدروسة، ذلك أن الضمير المفرد "أنا" قد يدل على نوع من الإنطباعية التي لن تكون في صالحه ولا في صالح القارئ»[2]

إن ضمير الجمع "نحن" له دور مهم، بحيث يساعد السارد على أن يتكلم خلاله يتكلم بحرية لأنه يتكلم باسم الجماعة وليس باسم المفرد الذي من الممكن أن يترك انطباعا غير لائق له، فالكاتب يتطرق إلى استعمال ضمير الجمع أيضا ليكون بوسعه ضم القارئ إلى جانبه ليوافقه الرأي الذي يتخذه داخل الرواية.

نستخلص إذن أن كلا من الضميرين "أنا" المفرد و"نحن" الجمع ،لهما دورا كبيرا في تشكل خطاب الرواية وتسلسل أحداثها، فلكل واحد منهما خصائصه، فالضمير المتكلم المفرد "أنا" في الرواية يعود على السارد بنفسه، بحيث يعبر به ويتكلم عن حياته والأحداث التي وقعت معه في فترة معيّنة، وهذا ينسب كل الكلام إلى نفسه لأنه هو قائله وفاعله ليسرده بعد ذلك للآخر (القارئ) من خلال كتابته لروايته، فالضمير "أنا" المفرد بذلك الاستعمال لتوضيح على أن «هذا الشكل الفني ليس إلاّ محاولة من الكتابة لاكتشاف الذات والبحث عنها في زمن استعصاء التواصل مع الواقع، فالكتابة وهي تقوم باستعادة جوانب من ماض الشخصية الرئيسية في تداعيات جميلة تستند عليها في إبراز إحساسها العميق، تهدف من وراء ذلك إلى إثارة أسئلة في الحاضر، وعن الحاضر، فهي لا تؤرخ وإنما تحاول أن تستكشف طريقة في قراءة ذاتها أوّلا والواقع الراهن ثانيا»[3]

1- جيرار جنيت،عودة إلى خطاب الحكاية،ط1،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،2000،ص175
2- حسينة فلاح،الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير،ص 100
3- المرجع نفسه،ص 105

وإن استخدام الكاتب الضمير "أنا" ليكشف عن ذاته واسترجاع ماضيه من خلال الكتابة مصوّرا إحساسه وإنفعاله إزاء الحدث المراد، وإحيائه في الزمن الحاضر مثيرا بذلك انطباع القارئ في اكتشاف وتتبع الأحداث وبعث التشويق فيه، وهذا ما ينطبق على روايات السيرة الذاتية بحيث يقوم كاتبها باستكشاف ذاته بشكل واقعي محاولا إقناع القارئ برأيه والدفاع عنه، فهذا الضمير يستدعي قناعة شخصية خاصة.

أما ضمير الجمع "نحن" «يظل صوتا يخفي ملامح الذات الفردية ويحتويها، ليجعلها بذلك أكثر قوّة، وهي لعبة خطابية ذات دور في الحجاج، توهمنا بأن الناقد هو صوتنا نحن، وأحدا منا، وينطق بما نود النطق به ويرى ما نراه».[1]

فالضمير "نحن" غير محدّد الهوية، فهو يخفي ملامح الذات الساردة ليجعلها أكثر قوّة، مما تتيح له الحرية في التعبير، فالكاتب عند استخدامه لهذا الضمير يوهم القارئ وخلال تلفظه له يحس وكأنه معين بالأمر وأنه يشارك السارد في تلك الأحداث.

2-1 الضمائر المستترة:

يكون هذا الضمير غير ظاهر ولكن يفهم من خلال التلفظ بالجملة، بحيث تكون هناك لازمة تدل على وجوده. «وهي كل ما يدل إسمه عليه وما ليس له صورة في اللفظ وإنّما يتخيل ذهنيا وجوده مختبئا خلف الفعل كالهمزة من خلال سياق الجملة» [2]

ولقد ورد في الرواية ما يلي، وذلك في قول الكاتب: «أتحداك بطفولتي التي سلبت مني[3]و يظهر الضمير المستتر في الفعل(أتحداك) وما يدل عليه هي "الهمزة، أ"، فالكاتب يوجه الكلام "لآسيا" ويتحداها بطفولته ليدل بذلك على مدى إصراره على التحدي.

ويقول أيضا: «وأقتلع هذا القلب الذي أقلع كما القطار الرصاص من محطات الصدر»[4]، هنا أيضا يظهر الضمير المستتر في الفعل (أقتلع) بوجود "الهمزة"، ويعود

1- حسينة فلاح،الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي،ص102
2-عيد محمد،النحو المصفى،ص136
3- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص5
4- مصدر نفسه،ص6

على الكاتب بحيث يوجه الكلام لنفسه قائلا بأنه سيقتلع قلبه، وهذا ليدل على مدى يأسه وندمه على كونه أحبّ "آسيا."

يأسه وندمه على كونه أحبّ "آسيا."

ويقول في مثال آخر:« أتعرفين كم هي المسافات العشيقية، والحواجز والجدران التي تفصل السعادة عنا نحن البؤساء»[1]

وهنا يظهر الضمير من خلال الهمزة في الفعل "أتعريفين"، فالكاتب يوّجه سؤلا "لآسيا"، قصد الاستفسار وهل هي تعرف ، كم هي المسافة التي تفصل على سعادتهم بكونهم بؤساء.

ويقول في موقف آخر:« لهذا علينا أن نستقيل من تراب هذا البلد لنرى الدنيا كما خلقها الله...»[2] ويظهر الضمير المستتر في كل من الفعلين (نستقيل ونرى) والذي يعود من خلال السياق إلى كل من "النوار" و"بوتخيل "أين نتلمس فيه صيغة الجمع (نحن).

فإنّ استخدام الكاتب لهذه الضمائر المستترة، والتي لها دور أيضا في ربط الوحدات اللّغوية في النص الأدبي مثلها مثل الضمائر المنفصلة، إلاّ أنها تخالفها فقط في كونها غير ظاهرة مما يخلق لدى القارئ تأويلات لتحديد المعنى و تتبع الدلالة داخل نص الرواية و يكون هذا كله من خلال السياق.

1-3- الضمائر المتصلة:

يتبيّن لنا من خلال تلفظنا بهذا المصطلح أن هذه الضمائر تكون متصلة إمّا بالفعل الماضي أو المضارع أو بالأسماء أو بالحروف.

وجاء هذا في الرواية من خلال قول الكاتب:«... فتحت عينيّ على عورة بؤسهم»[3] يعود الضمير المتصل هنا على السارد و يظهر ذلك من خلال"التاء"التي اتصلت بالفعل الثلاثي "فتح" والذي يدل على المفرد (أنا).

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت بحثا عن الظل،ص22
2- مصدر نفسه،ص25
3- مصدر نفسه،ص20

ويقول في موضع آخر: «تجذبني أربطة عشقك من جوف هذا القلب إلى جوف ذاكرتي»[1] الضمير المتصل هنا اتصل بالفعل (جذب) والذي هو (الياء) والذي يدل على السارد موّجها الكلام لآسيا، ليدل بذلك على المفرد (أنا).

ويقول أيضا: «تلك الغجرية التي عذبت الرجال بجسدها»[2] ويظهر الضمير المتصل في هذا المثال في الاسم (جسدها)، فالهاء اتصلت بالاسم (الجسد) والتي تعود على (الغجرية) الذي هو اسم مؤنث.

ويقول أيضا: «هذا النظام الذي غرس عرشه على رؤوسنا»[3]أيضا هنا نلاحظ (الهاء) المتصلة بالاسم (العرش) والتي تعود على (النظام) والذي هو إسم مذكر

وجاء أيضا قول الكاتب:

«وكما أخبار الموت التي بدأت تعلنين عنها من ذاك المبنى»[4] نلاحظ أن الضمير المتصل (الهاء) اتصل بحرف الجرّ (عن) والذي يعود على (أخبار الموت) أو (هي).

وللضمير المتصل أيضا دورا هاما كباقي الضمائر الأخرى، بحيث تجعل الكاتب لا يقع في التكرار، كما تساعد القارئ على التركيز على محتوى النص.

1-4- ضمائر المخاطب:

تعتبر هذه الضمائر متعدّدة، والسبب الرئيسي من تعددها حتى تستطيع أن تشمل كافة الأسماء التي قد تدل عليها هذه الضمائر، وسميت كذلك لتدل على الإنسان المخاطب والمقصود من الكلام، أو الذي يتم توجيه الكلام إليه. فهي ضمائر تستعمل لتوجيه

الكلام إلى شخص معيّن أو المقصود من خلال الكلام وهي (أنت- أنت- أنتما للمذكر)، أنتما (للمؤنث) أنتم أنتن)، كما تنقسم إلى نوعين.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص5
2- مصدر نفسه،ص25
3- مصدر نفسه،ص ن
4- مصدر نفسه،ص ن

-المخاطب المفرد:

وهو أن يكون المخاطب والمقصود من الكلام مفردا، كقول الكاتب: «أنت تنصرفين تاركة وجعي معلقا في زقاق بودا» [1]، فهنا المخاطب هو "آسيا"، ويظهر ذلك باستعمال الكاتب ضمير المفرد المؤنث (أنت).

ويقول أيضا: «وعليك أنت أيضا أن تضحك وترمي رب الدنيا بمشاكلها تحت حزامك»[2]

الضمير المخاطب المفرد هنا (أنت) موجّه لبوتخيل من طرف (سي بوعكاز) ليدل بذلك على (بوتخيل).

-المخاطب الجمع:

فهو ما يجمع بين (أنتم) للجمع والمفرد، مثل ضمير المتكلم الجمع "نحن".

ويظهر ذلك في الرواية من خلال هذا الملفوظ السردي: «أحدثكم عن ما قاله فيها الحكيم عبدون» [3]، فالسارد هنا يوجه الكلام إلى سكان القرية، باستعمال صيغة الجمع (أنتم) والذي يصاحبه أيضا إشتراكه فيه.

ويقول أيضا «أم أنتم أيها البؤساء فمصيركم الخواء والبرد»[4] فالسارد هنا يوجه الكلام إلى أهل القرية قائلا لهم أن مصيرهم الخواء والبرد لأنهم لا يطالبون بحقهم.

ويقول في موضع آخر«لن تتملصوا أيها الغرباء من الموت في الشمال ولا من عطش تنزروفت، انتم بين فكي الجحيم»[5]، هنا الكلام موّجه من الهاتف إلى السارد "بوتخيل" وصديقه "النوار"، قائلا لهم لن تتمصلوا من الموت في الشمال ولا من عطش **"تنزروفت"**، فهم غرباء في رمل الصحراء، ولكونهم يحلمون بمستقبل خارج **"تنزروفت."**

1. عبد القادرضيف الله،تنزروفتنبحثا عن الظل،ص6
2- مصدر نفسه، ص106.
3- مصدر نفسه، ص 108
4- مصدر نفسه،ص20
5- مصدر نفسه،ص5

من خلال هذه الأمثلة، نستخلص أن الضمير المخاطب الجمع "أنتم" يفيد في الدلالة على مخاطبة الجماعة ككل وليس بمخاطبة كل فرد لوحده، فالسارد عند توظيفه لهذا الضمير قد يوجّه إلى (هو + هي أو أنت+ هو...) كضمير الجمع "نحن".

1-5- ضمائر الغائب:

تعتبر كذلك كالضمائر السابقة، ومن خلال تسميته فهي تحيل إلى شخص غائب غير حاضر.

ونجد هذا حاضر في الرواية، كقول الكاتب: «حتى مبروكة أخذت بثأر عشقها وهي ترسم غول عشق في نهاية رسالتها»[1] فالضمير الغائب المؤنث (هي تعود على مبروكة)، واستخدمه الكاتب لتفادي التكرار.

وجاء أيضا قول الكاتب «كركر بحري وهو يهم بالخروج من نادي المؤسسة..»[2] فالضمير الغائب "هو" يعود على بحري، فبدل من تكرار الإسم ثانية وظف هذا الضمير الدال عليه.

ويقول أيضا :« وهما يبتعدان عن مقبرة سيدي بوجمعة التي يرقد فيها جسد النوار»[3]فالضمير الغائب "هما" والذي يدل على المثنى يعود على "أم السارد" و"أم النوار" ويتضح ذلك من خلال الكلام.

كما نجد أيضا كل من الضمائر "هم" للجمع الغائب المذكر و"هن" للجمع الغائب المؤنث.

منه فالكاتب من خلال استعماله وتوظيفه لهذه الضمائر الغائبة،كان ليدل على الشخصيات الغائبة والغير الحاضرة في النص مما يسمح بتوظيفها في النص الروائي، فالكاتب وظفها في هذه الرواية كونه يسرد أحداثا ماضية قامت بها الشخصيات الأساسية في الرواية و التي أسند إليها الكلام من خلال هذه الضمائر.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص17
2- مصدر نفسه،ص20
3- مصدر نفسه،ص25

2-حركية الزمن:

لا يمكن أن نتحدث عن الضمائر المشتغلة في الرواية دون أن نذكر الزمن الذي سردت فيه أحداثها، فهو عنصر مهم لبناء خطاب الرواية كما يؤكد على هذا قول "باختين":«بأن الرواية عمل غير منجز و عالم لم يكتمل بعد، و في محاولة البحث عن أسباب عدم الإنجاز و الإكتمال، وجدت أن الزمن الروائي يلعب دورا أساسيا في جعل الروائي في حالة تجريب، و بحث عن شكل زمني لرؤيته و فلسفته»[1]، ف"ميخائيل باختين" في قوله يرجع إكتمال الرواية إلى وجود عنصر الزمن فيها، فكل رواية لا يتوفر فيها زمن فهي عمل غير منجز لما للزمن من دور مهم في بنائها، فكل حدث لا بد أن يرتبط بزمن.

الرضا عنصر مهم في الرواية، فهي تساهم في ترتيب و تكوين الأحداث، و لقد ورد في لسان العرب لابن منظور:« أن الزمن اسم قليل من الوقت أو كثيرة...الزمان زمان رطب ، و الفاكهة و زمان و الحر و البرد، و يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة ن و على مدة ولاية النحل، و ما أشبهه، و أزمن الشيء :طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان :أقام به زمانا» [2]

واصطلاحا يقول الزركشي :« إن الزمن الحقيقي هو ملرور الليل و النهار ، أو مقدار حركة الفلك ، و لا يخفي ما بين هذا المعنى و المعنى اللغوي من ارتباط وثيقا»[3]‘فالزمان عند الزركشي مرتبط بالفترة الموجودة بين الليل و النهار و تعاقبهما.

أمّا "جيرالد برنس" يرى« أن يمثل مجموعة من العلاقات الزمنية كالسرعة والبطء...بين المواقف و الخطاب و المسرود و العلية السردية»[4]منه فالزمن عبارة عن مجموعة تجمع كل العلاقات الزمنية الموجودة في الخطاب المسرود من حركة وسرعة و بطء.

فالزمان إذن يعد عاملا أساسيا في حياة الفرد، و في تقنية سرد الرواية و منه يمكن الإعتبار أن الرواية أكثر الفنون الأدبية المستهلكة للزمن لكونها تحتوي على أحداث مختلفة من فترة إلى أخرى .

1- مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ط1،المؤسسة العربية بيروت،2004،ص12
2- ابن منظور،لسان العرب، ،ص222
3- تعريف الزمان www.http//:alifa.net.16.10.2011
4- جيرالدبرنس،المصطلح السردي،المجلس الأعلى للثقافة،2003،ص77

فكل من الزمن و الرواية يعتبران عنصرين مكملان لبعضهما البعض ، فالزمن هو الذي يفعّل الرواية ويختلف فيها الحركة و التسلسل ،أما الرواية فهي عمل فني مرتبطا بالزمن ارتباطا وثيقا ،لأنه هو الذي يجعل منها عملا منجزا، ومن المعروف أيضا أن الزمن يتجلى بأبعاده الثلاثة المختلفة والتي هي:(الماضي و الحاضر و المستقبل)، و هذا يكون بتسلسلها عبر المراحل التي تمر فيها حياة الإنسان و المتغيرات التي تطرأ عليها مع صيرورة الزمن، و نتسم هذا في الروايات بحيث كل رواية تختلف لتوظيفها للزمن و الطريقة التي يتتبعها الكاتب الذي يبني دراسته على محور الزمن فكل من اللغة و الكتابة و القراءة لها زمن معيّن.

2-1- الزمن الماضي:

يظهر هذا الزمن في الرواية في قول الكاتب: «أيام كنت أخرج باكرا لأطارد كلابها الضالة مع أطفال الحيّ» [1] فالفعل "كنت" يدل على الزمن الماضي ،بحيث السارد في صدد استرجاع ذكريات مضت و يستحضر حدث "مطاردة الكلاب"إلى الزمن الحاضر مما يخلق بذلك الحركة في النص.

و يقول أيضا«كانت أمي لحظتها تشد كعاب حذائه العسكري بأصابع عجزها»[2] الفعل "كانت" يدل على الزمن الماضي ليسترجع السارد ماذا كانت تفعل أمه في تلك اللحظة.

وورد أيضا «فأهرب ليلتها و الظلام الدامس حفر على إمتداد الأرض الباردة» [3]، و يظهر الزمن الماضي في قول الكاتب"فأهرب ليلتها"، وما يسمى بظرف الزمان الليلة التي كان هاربا فيها و الظلام الدامس حفر على إمتداد الأرض.

ويضيف أيضا: «و ابتعدت هائما لا أعرف الإتجاه...» [4]، فالفعل الماضي هنا (ابتعدت) الذي تلفظ به السارد لاستحضاره يوم كان هائما بسبب الإرهاب ،فالكاتب **"عبد القادر ضيف الله"**في روايته **"تنزروفت "**أستعمل بشكل مفرط الزمن الماضي ، لما يحمله من

1-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت بحثا عن الظل،ص6
2- مصدر نفسه،ص14
3- مصدر نفسه،ص ن
4- مصدر نفسه ،ص47

دلالة في استحضار الذكريات، ولكون هذا الزمن أيضا مفتوح عن الذاكرة بشكل لا متناهي و التي يختزنها بداخله.

يطغى الزمن الماضي على الرواية كونها سيرة ذاتية، وأيضا كون الكاتب لركز على استرجاع ذكرياته منذ الطفولة إلى مرحلة الشباب، وعلى كل تلك الأحداث التي وقعت في قريته، فالزمن الماضي يعتبر مظهر من مظاهر السيرة الذاتية.

2-2- زمن الحاضر:

ويظهر الزمن الحاضر باستخدام الكاتب الأفعال التالية:(أنظر-أضع-أقاوم...) و القرائن الزمانية (اليوم – الآن...).وورد ذلك في قول الكاتب:«أتلمس تراب قبرك لأغرس فسيلة غربتنا...»[1] والفعل الدال على الزمن الحاضر هو أتلمس، بحث قام الكاتب بهذا الفعل في الزمن الحاضر.

و يقول أيضا:«أضع رأسي على حزنها و أطلب الموت..» [2]، فكل من الفعل أضع وأطلب وقعا في زمن الحاضر.وجاء أيضا قوله:« أعبر الساحة اليوم وحيدا بعدما فقدتك للأبد» [3]،فالفعل أعبر هو ما يدل على الزمن الحاضر وأيضا القرينة الزمنية اليوم و الذي له دلالة على الزمن الحاضر.

2-3- زمن المستقبل:

يظهر زمن المستقبل من خلال توظيف الكاتب هذه القرائن التي تدل على زمن المستقبل(السين-سوف-غدا-...)، وجاء في الرواية قول الكاتب: « سأضل أذهب في كل شهر لأمارس عادتي في معاشرة مراكزهم البريدية»[4]، فالفعل "ظل"باقترانه ب"السين" يدل على المستقبل، فالكاتب سيظل يذهب كل شهر إلى المراكز البريدية ،فهو سيقوم بهذا الفعل بشكل متكرر في وقت معين في المستقبل.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت بحثا عن الظل،ص9
2- مصدر نفسه،ص ن
3- مصدر نفسه،ص16
4- مصدر نفسه،ص6

وورد أيضا قوله:«لا أظنني سوف أشفى من منك شفاء أبديا»[1]ويظهر زمن المستقبل في هذا المثال من خلال توظيف الكاتب "سوف" قبل الفعل"أشفى" والذي يدل بذلك على زمن المستقبل البعيد.

و يقول أيضا:« سنجري الحوار غدا صباحا إن كان يساعدك الوقت»[2]، فالفعل سنجري و القرينة الزمنية "غدا" يدلان على زمن المستقبل القريب.

يحدث زمن المستقبل في هذه الرواية نوع من التغيير، و يبعث في نفسية الكاتب الأمل و الحلم بغد أفضل، فهذا الزمن غير معلوم ذو هوية مجهولة ، و زمن لم يوجد بعد.

و كخلاصة فالزمن الماضي موجود بكثرة في هذه الرواية لكونه يلعب دور هام في تشكيل بنية خطاب الروائي، فالكاتب إستخدم هذا النوع من الزمن لكونه في صدد استحضار أحداث ماضية وقعت من قبل، و هذا ساعده على إحيائها من جديد و رؤيتها بشكل مغاير ، كما نجد أيضا من بين دلالات استعماله هو خلق الحركة و الدينامية في الرواية و إسقاط الماضي على الحاضر. و تعتبر أيضا كل من الزمنيين الحاضر والمستقبل أضافا لمسة خاصة لتشكل بنية الرواية، فهناك علاقة تربط كل هذه الأزمنة الثلاثة لكونها مهمة في صيرورة الحياة.

1-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص6
2- مصدر نفسه،ص109

3-أشكال الحركة السردية :

ومن بين النقاد الذين أولوا أهمية للسرد نذكر "جيرار جنيت" Gérard Jenette حيث يرى «أن السرد هو العملية التي يقوم بها السرد، والتي يتشكل من خلالها الخطاب القصصي، أو النص الذي هو عبارة عن الألفاظ والتراكيب اللغوية التي يتخذها السارد لباء قصته». [1]

فالسرد عند "جيرارجنيت" عبارة عن عملية أو وسيلة يعتمد عليها السارد ليشكل نصه الأدبي، وذلك بتوظيف ألفاظ وتراكيب لغوية لبناء نص مترابط ومتسق بين وحداته.

و من بين الأشكال الأساسية للحركة السردية نذكر:

3-1- الخلاصة (المجمل) sommaire:

يرى جنيت أن الخلاصة هي «السرد في بعض فقرات، أو بضع صفحات لعدّة أيام أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال».[2]

فالخلاصة إذن هي سرد السارد الأحداث الطويلة في بضع فقرات أو بضع صفحات بدل من التعمق في تحديد تفاصيلها، فهي بمثابة موجز أو ملخص للأحداث، وهذا يكون في زمن قصير.

ويوضح هذا عبد الرحمن الكردي، في قوله:«ويكون زمان السرد في التلخيص أقل من زمان الأحداث، وينشأ عن ذلك الحكي، حيث نجد اللّغة الحكائية التي تختزل الأحداث ربما تجري في عدّة أعوام، في عدّة سطور».[3]

يلجأ الكاتب لهذه التقنية عندما يتحدث عن موضوع ممتد في فترة طويلة من الزمن. مما يأخذ له وقت كثير لسرد أحداثه، خاصة أثناء استرجاعه لأحداث ماضية مما يسمح له باستحضار تلك الأحداث وسردها في الزمن الحاضر.

1- جيرار جنيت، "عودة إلى خطاب الحكاية"، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2000، ص199.
2- مصدر نفسه، ص109.
3- عبد الرحيم الكردي، "الراوي والنص القصصي"، ط2، دار النشر للجامعات، القهارة، 1996، ص162.

وورد ذلك في الرواية قول الكاتب:«أليس تاريخك الداعر يشبه نعش هذا التاريخ الوطني» [1]، فالكتاب هنا لخص التاريخ العريق وأحداثه في جملة موظفا صيغة الإستفهام متسائلا ومستفسرا عن هذا التشابه بين تاريخ آسيا والتاريخ الوطني، ويقول أيضا: «ليت طيفك لا يتوالد في ذاكرتي كما وجه أدرار المطلي بندوب تاريخها الممسوح بدم اليهود المراق في قصر تنميط»[2]،

يمكن الكاتب هنا كان أن يتوسع في هذه الفكرة بذكر كل التفاصيل والأحداث التي وقعت في قصر "تنمطيط" التي هي قرية موجودة في الصحراء، لكن هو اختصرها في جملتين بدل من صفحات كثيرة.

وورد أيضا :«أستعيد صوتك اليوم يا آسيا وأستعيد جرحي يوم مجيئ يحوص من مدية "زقان" بعد أسبوعين من موسم الرقان، كما عادته في أيام الطفل الأسبوعية»[3] ، الكاتب هنا يعود إلى الماضي باسترجاعه ذكريات مضت وهي من كلام (صوت آسيا)، فبالرغم من أنه حدث ماضي إلاّ أنه خلال قراءته كأنه حدث في الحاضر، فلقد كان بإمكان الكاتب أن يكر تفاصيل ذلك اليوم الذي كان مع آسيا، ويوم مجيء بحوص أيضا لكن نجد فقط أنه أشار إليه.

فالخلاصة إذن تقنية زمنية، يستعين بها الكاتب لاستحضاره بعض الذكريات والأحداث بشكل مختصر مما يساعده على تسريع زمن الحكاية، وإسقاط كل الأحداث الماضية على الزمن الحاضر.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص39
2- مصدر نفسه،ص ن
3- مصدر نفسه،ص177

3-2- الحذف أو القفز: أو ما يسميه "جيرارجنيت" Léllipse:

يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، «وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها حذف محدد، أم غير مشار إليها حذف غير محدد»[1]،

فالحذف هو تجاوز الكاتب بعض المراحل من اليقظة ولقد يشار إليه (المحذوف) ويحدّده أو لا يشار إليه لا يحدّده، مثلا كقول: مرت سنتان- انقض زمن طويل...

والحذف «تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل، دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز، واختيار ما يستحق أن يروى»[2] .

تساعد هذه التقنية الكاتب على القفز من مرحلة إلى أخرى في الرواية، فبواسطته يستطيع الكاتب حذف الأحداث الغير المهمة والتي لا تخلق أيّ تفاعل في النص والقفز إلى ماله أهمية.

وورد في الرواية قول الكاتب: «مرت الأيام وأنا أجلس وحدي في مقهى الريح»[3]، فنتلمس في هذا المثال وجود حذف وذلك بتوظيف الكاتب لفظة (مرت الأيام)، فلقد تجاوز بذلك بعض المراحل ولم يشر إليه، ولم يسرد باقي الأحداث خلال كل تلك الأيام التي مرّت. وجاء على لسان الشخصية آسيا: «... مع الحركة السياحية التي تشهدها إمارة دبي في الأشهر التي تكون فيها حركة المعارض التجارية والفنية منتعشة..» [4]

والملفوظ الذي يدل على الحذف هو قول آسيا (في الأشهر) لأنها لا تعني شهور كثيرة وليس شهرا واحدا، ولم نتطرق إلى ذكر تفاصيل هذه المعارض التجارية والفنية، فهي بالطبع تختلف من شهر إلى آخر.

1- جيرار جنيت، "عودة إلى خطاب الحكاية" ، ص117.
2- مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 24، ص232.
3- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص80.
4- مصدر نفسه، ص132.

وتقول أيضا: «... وهي التي لا تكاد تنقطع على طول السنة مما جعل عدد أفواج السياح في تزايد مفرط...». [1]

تتحدث آسيا هنا عن تلك المعارض فتقول لا تنقطع على طول السنة. ولم نتطرق إلى ذكر تفاصيلها خلال هذه السنة، فلقد اعتمدت على الحذف بقولها (على طول السنة) وذلك للإستباق إلى الأحداث الأكثر أهمية، يكون هذه العروض تتكرّر وتقام بشكل مستمر.

الحذف إذن وسيلة وتقنية مثلها مثل الخلاصة، فهي تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الخالية من الحركة قافزا إلى فترة معيّنة تكون فيها أحداث مهمة.

وبالتالي:«يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية، أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي».[2]

فكل جزء محذوف من الرواية يكون مسكوت عنه في السرد، لأن الكاتب كما لاحظنا في الأمثلة الواردة في النص المدروس أنه استعمل هذه التقنية متجاوزا أحدث وفترات زمنية معيّنة ولم نتطرق لذكر تفاصيلها، وقد ساعده ذلك لكي تكون روايته تتماشى مع الزمن السردي للأحداث. وكخلاصة فكل من الخلاصة والحذف تقنيتان مهمتان في الخطاب الروائي، وخاصة في تشكيل بنية السيرة الذاتية لكونها مقوّمات أساسية تحافظ على تماسك الرواية وتدفع بأحداثها إلى الأمام، كما يساعدان على تجاوز التفاصيل الدقيقة والتركيز على الأحداث المهمة التي تخلق الحركة في النص الروائي.

3-3- المشهد:

يبنيه **"جيرارجنيت"** على «ضرورة مراعاة لحظات الصمت أو التكرار، مما يجعل الإحتفاظ فالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام»[3] فالمشهد هو زمن الحوار الموجود في القصة، مما يكسر أفق السرد أي توقف الكاتب عن السرد وانتقاله إلى الحوار الذي يتبادل مع طرفين أو بين شخصيتين من الرواية.

1-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل ، ص132.
2- حسين بحراوي، "بنية الشكل الروائي"، ص152.
3-جيرار جنيت، "عودة إلى خطاب الحكاية"، ص122.

كما يقصد بالمشهد أيضا «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدى الإستغراق، أي أن زمن السرد في المشهد يتساوى مع زمن الأحداث وينشأ عن ذلك أسلوب الحوار».[1]

فمن خلال التوازي بين زمن السرد في المشهد مع زمن الأحداث يتشكل هناك ما يسمى بأسلوب الحوار، الذي يخلق الحركة والحيوية داخل النص وبين الشخصيات، مما تتيح لهم بالتعبير عن آرائهم والمشاركة في تطوّر أحداث الرواية.

وهذا ما نجده في رواية **"تنزروفت" -بحثا عن الظل-**، بحيث وظف الكاتب عبد **"القادر ضيف الله"** الحوار على طول الرواية، بحيث نجد هذه التقنية متبادلة بين شخصيات الرواية، ومن بين هذه الحوارات نذكر قول الكاتب :«أتسمعني، سأرتبط بآسيا وأرحل معها خارج هذا البلد

-حقا سترحل معها، أممم...

-ولم لا؟ أرى أنها فرصة العمر التي لا يجب أن أضيعها

-ليست فرصة العمر فقط يا بوتخيل، بل قل ليلة بدرك إن رحلت من هذا البلد مع من تحب».[2]

فهذا حوار دار بين (السارد) بوتخيل والنوار صديقه، فهما يتبدلان الحديث على رحيل بوتخيل خارج هذا البلد برفقة آسيا، مما نلاحظ خلق تفاعل وحركة بين الشخصيتين، وفتح مجال للسارد بالتعبير عن إحساسه وذاته وورد أيضا :

«بدأ الهاتف في الرنين

ألو... آنسة هوارية

نعم من معي

توتخيل صديق العربي معك، هل تسمحين بدقيقة لأكلمك عنه

تفضل ولكن .هل كلفك العربي بالتوسط بيننا؟

1- عبد الرحيم الكردي، "الراوي والنص القصصي"،ص162.

2-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت بحثا عن الظل،ص147

لا آنستي، ولكنني أكلمك دون عمله»[1]

يتبادل الكاتب هنا الحوار مع إحدى الشخصيات (هوارية) عبر الهاتف، لكي يخبرها عن حالة العربي الذي أصبح يتسكر كل سم بسببها، لأنه يحبها ويريد العودة إليها.

فالحوار من بين التقيات السردية التي لها دور هام في كتابة السيرة الذاتية لخلقه فضاء آخر يسمح للشخصيات بالتحاور والتكلم والتعبير عن آرائها، ويمكن أن نلخص بعض وظائفه: خلق الحركة و الدينامية في النص، وأيضا يساعد في تطوير الأحداث وخلق طابع الدراما في النص، مما يلفت بذلك انتباه القارئ، وإبراز الذات داخل خطاب السيرة الذاتية.

3-4- الوقفة (الإستراحة) pause:

الوقفة هي انقطاع السيرورة الزمنية أو انقطاع العملية السردية،ولجوء السارد إلى الوصف كوصف المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية أو وصف شخصية من شخصياتها.

و تسمى أيضا بالإستراحة «حيث تكون في مسار السرد الروائي توقعات معيّنة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف باعتباره استراحة و توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه»[2]

فالوصف تقنية يعتمد عليها الكاتب للإستراحة من سرد الأحداث، فهي تقنية تكسب النص الروائي لغة وصفية مشوقة و مستهوية لكل قارئ أو متلقي يقوم بقراءة هذا العمل الأدبي.

ونجد هذه التقنية بكثرة في رواية **"تنزروفت"**، اعتمد عليها الكاتب لأنه بصدد وصف هذه المدينة و وصف بعض شخصيات الرواية.

1-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص177
2جيرارجنيت،عودة إلى خطاب الحكاية،ص1772

وورد في الرواية قول الكاتب«يلتفت طاعن السن جهة وجهي الرمادي الصغير ضاربا إياي بفردة حذائه العسكري المصنوع من عجلة شاحنة العسكر،تاركا أثره على جسدي الغض»[1] فهنا الكاتب يصف حالة وجهه الصغير الرمادي اللون، وحالة جسده الذي شبع الضرب من طاعن السن.

ويقول أيضا:«أبصر وجه النوار الموميائي الذي شققته معاول الريح التي كانت تهب علينا من جهة العرق مهاجمة المدينة،لأعود منكمشا داخل جلدي المزرّق من كل شيء»[2] ، الكاتب في هذا المثال يصف إحدى شخصيات الرواية والذي هو "النوار"صديقه، وحالة وجهه المومبائي الذي شققته معاول الريح.و أيضا وصف حالته في عودته قائلا: لأعود منكمشا داخل جلدي المزرّق.

وورد أيضا :«هنا تنزروفت، قف ا مركز الجحيم حيث تنتهي مباهج الدنيا و عظائمها ليبقى التراب و الدود المتعطش هو المصير خويا بوتخيل، تنزروفت وهي نسخة رديئة مكرورة لمدينتنا التي شردتنا إلى هذه الصحاري»[3]، هنا انتقل الكاتب من وصف الشخصيات إلى وصف "تنزروفت" بصفات لا تبعث الأمل و الحياة ، فهي الجحيم و ترابها يملؤه الدود المتعطش، فهي نسخة رديئة مكرورة، فهي قرية تنعدم فيها ملذات الحياة الدنيا.

1-عبد القادر ضيف الله، نتزروفت بحثا عن الظل، ص14.
2- مصدر نفسه، ص25.
3- مصدر نفسه،ص 27

نستخلص إذن أن السرد له دورا هاما في تشكيل بنية النص الأدبي، «وقد ارتبط لفظ الرواية قد يما باستظهار الأخبار، والتحديث بها، وارتبط لفظ السرد في عينا الحديث برواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار، لكن رواية أدبية ذات تقينات وحماليات خاصة تؤمن إعجاب المستمع بها و انشداده إليها، وتنتج إلا الافتتان والسحر الذي نشده به». [1]

فالرواية يكونها مجموعة من الأحداث المترابطة إلاّ أنها لا تستطيع إظهارها أو الإخبار بها إلا عن طريق استعمال كاتبها لتقنية السرد، فمن خلاله يستطيع إنشاء رواية أدبية لها تقنيات مميّزة وعالية لجذب انتباه القارئ وتحريك الشخصية باستعمال السرد الذي يعتمد بذلك على وجود اللغة.

4- تشكل دلالة المكان :

يتخذ المكان إستراتيجية هامة في الخطاب الأدبي، وكما رأينا أن الزمن هو كل حدث يرتبط بفترة محدّدة تاريخيا، فإن المكان له أيضا دور في تحديد هذا الحدث وتحديد مكان وقوعه «فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمن معين»[2].

فالمكان هو المحور والركيزة التي ترتكز عليها الرواية في بناء أحداثها. بكونها بنية تبنى على الحدث، وهذا الحدث بالضرورة يقتضي وجود مكان محدّد له، فلا حدث بلا مكان ولا رواية بدون مكان وفضاء.

والمكان أيضا: «هو أحد العناصر الأساسية في الرواية كالشخصية والزمن والحدث... وغيرها من العناصر الأخرى، وإذا تأملنا المكان الروائي وجدنا أنه الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث»[3]

1- إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم ، الأنواع و الوظائف و البنيات ، ط1، الدار العربية للعلوم منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ص 32.
2- محمد بوعزة "تحليل النص السردي"، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص99.
3- ياسين نصير، "إشكالية المكان في النص الأدبي"، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص131.

فالمكان يحتل مكانة هامة في النص الروائي، فهو الموقع الذي تجري فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشخصية لخلق جو دينامي وبعد دلالي في الوقت نفسه.

وللمكان أيضا «قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة» [1] فالمكان يؤثر على تصوير الشخصية وأحداث الرواية، فهو يعطي أيضا تفسير للنص الروائي، ويساعد على استيعاب الأشياء كما له أيضا مغزى يوجب إليه.

ولو عدنا إلى رواية **"تنزروفت"** نلاحظ أن المكان احتل حيّزا كبيرا بداخلها، فقد أعطى الكاتب **"عبد القادر ضيف الله"** لهذا العنصر الروائي اهتماما خاصا، مما أكسب الرواية جمالية فنية ودلالة رمزية، ومن بين الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية:

4-1- فضاء القرية:

وهو فضاء قرية **"تنزروفت"** التي كان يسكن فيها السارد "بوتخيل" البطل، وهي صحراء تقع في الجنوب الغربي للجزائر بين مالي والجزائر، وتمتد على مسافة 400 كم، وهي منطقة قاحلة، لا تحتوي على أي آثار للحياة البشرية أو النباتية.

ومن بين الصفات التي وصفها بها الكاتب قوله: «"تنزروفت" أرض الوأد والعطش»[2] ويقول في موضع آخر: «هنا تنزروفت، قف! مركز الجحيم حيث تنتهب مباهج الدنيا»[3]، ففضاء القرية يتجلى في الرواية من حيث طبيعتها وما ينعكس بداخلها من حياة تتصارع مع قسوة وصعوبة المعيشة فيها، مما جعل صاحب الرواية يأخذ نظرة بائسة عنها.

4-2- فضاء المدينة:

مدني تتداخل فيه العلاقات والصراعات، فوظف الكاتب " أدرار قائلا: «أدرار ذكر الكاتب مدن كثيرة من بينها "أدرار" و"وهران" و"الجزائر"، فالمدينة مكان

1-إبراهيم خليل، "الرواية في الأردن في ربع قرن"، دار الكرمل للنشر، عمان، ط1، 1994، ص121.
2-عبد القادر ضيف الله، "تنزروفت، بحثا عن الظل"، ص5.
3- مصدر نفسه، ص25.

حضري نهاية الجري... ونهاية الدنيا ومنتهى ملذات الحياة» [1] ، ويضيف قائلا: «من يومها عرفت "الدركي" و"بومجان" الذي أخذني إلى بيته في وهران بعد ا نحكى لي كيف أباد الإرهابي»[2] ، فتوظيف فضاء مدينة وهران هنا لأن الكاتب ذكر لنا الحدث الذي قام به "الدركي" وهو إبادة الإرهابي.

ويقول في موضع آخر«نحو شوارع المدينة الخالية من أشباح الخوف التي انتشرت في الزوايا المظلمة»[3]، فالكاتب يصف لنا في هذا المثال شوارع مدينته التي غمرها الخوف والأشباح بسبب الإرهاب.

الواقع ليك يجسد بذلك نصه الروائي ويعطي القارئ إحساسا ورغبة في زيارتها والتحقق من هذه الأحداث، فمن خلال ارتباط الكاتب بقريته ومن ثم نجده ينتقل إلى المدينة ليدل على ذلك أنه يريد التغيير ويسعى إلى بعث الحرية.

3-4- فضاء البيت:

وهو المكان الذي يسكن فيه "السارد"، هو وأمه وطاعن السنّ زوج أمه وأخته المقبلة على الزواج وأخويه الصغيرين، كما نجد السارد حكى لنا بعث الأحداث التي دارت في هذا البيت.

يقول الكاتب: «فأشعر ببرد الصقيع الذي شقق عظام طفولتي يوم طرد ني طاعن السن ليلا من بيتنا»[4]، فهنا السارد يسرد لنا ليلة طرده من البيت من طرف طاعن السن، ويقول أيضا «حينما وصلت باب بيتنا وجدت آثار أحذية عسكرية مغموسة في الدم على عتبته»[5] ، بحيث يخبرنا السارد عن الحدث المريع الذي شاهده داخل البيت والذي هو موت أو ذبح كل عائلته من طرف الإرهاب.

فالكاتب إنفصل عن فضاء البيت الذي كان مكان استقراره ونشأته، وذلك بسبب طاعن السن الذي كان يضربه، باحثا عن الأمل والحياة، وكما نلاحظ أن فضاء البيت أو

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل ، ص51.
2- مصدر نفسه، ص49.
3- مصدر نفسه، ص 15
4- مصدر نفسه، ص14.
5- مصدر نفسه،ص51

المكان بصفة عامة يلعب دور في العودة إلى الزمن الماضي واسترجاع الذكريات وسرد أحداث من سيرته.

كما نجد في موضع آخر وصف الكاتب (بيته بالكوخ الصغير) قائلا: «بعدها أعود فرحا لكوخنا الصغير لأطعم جوع إخوتي الصغار»[1] ، كما نجد أيضا الكاتب ذكر لنا غرفته التي كانت مكانا له، ويتقاسمها أحيانا مع صديقه النوار وذكر لنا الأحلام التي كانت تداوله في كل ليلة حالما بالزواج من آسيا، والغرفة كانت تحضر له أمه صور البنات لكي يختار منهن عروسا.

فهذا المكان الذي كان فضاء لبعض الأحداث، كان الجوّ بداخله مظلم ومملوء بالشحنات التي كان يحملها طاعن السن لبوتخيل، فبيت الطفولة لم يعد كذلك لأنه أصبح فيما بعد مجزرة، ولم تبقى له سوى الذكريات.

4-4- فضاء المقهى:

والمسمى بمقهى "الريح" فهو المكان الذي يلتقي فيه "بوتخيل" مع باقي سكان القرية وأصدقاؤه.

وورد في الرواية كمايلي:«... في خولتنا على قارعة مقهى الريح، يقف العربي في قلب المقهى بجاب الجرح الذي فسخه الكلام مدندن بخمرية أبي نواس»[2]، من خلال هذا المثال السارد يرد لنا حدث وهو "وقوف العربي في وسط المقهى وهو ساكر ومدندنا بخمرية أي نواس.

ويقول أيضا:«نلتقي بهم كما عادتنا في مقهى الريح على اطراف طاولة حمراء مستديرة يجمعنا فراغ الترف»[3]، فالمقهى هنا مكان للقاء والإجتماع، وفيه يلتقي بوتخيل مع البؤساء على طاولة حمراء مستديرة ليتحاكوا عن الألم والمأساة التي سببتها لهم **"تنزروفت"** وللترويح عن النفس واسترجاعا بذلك المأساة التي مرت بها المنطقة.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص148.
2- مصدر نفسه ، ص149.
3- مصدر نفسه،ص.ن

4-5- فضاء ساحة الشهداء:

وهو الفضاء الذي كان بوتخيل يتوّجه إليه لكي يقابل آسيا، والفضاء الذي كان سوقا عاما للسكان.

وجاء في الرواية:«أمر بجانبك تحت أضواء الساحة الباهتة، حيث أنبطح الغرباء على حصير بائعي الشاي المنتقلين»[1]، فالسارد يسرد لنا حالة الساحة، بحيث مرّ بجانب آسيا تحت الأضواء وأمام بائعي الشاي.

ويقول أيضا:«أدور في ساحة الشهداء وحيدا وأظافر شمس الصهباء تحترف جلد جمجمتي كلما حاولت أن أرى طيفك»[2]، فالسارد كلما يمرّ بالساحة يحاول أن يتذكر طيف آسيا وهذا دليل على أنه يشتاق إليها.

4-6- فضاء المؤسسة:

التي كانت المكان الذي يعمل فيه "بوتخيل" والمكان الذي من خلاله تعرّف على آسيا.

ولقد ورد في الرواية: «لكنك ياسي بوتخيل ماراكشّ وحدك لا في هذه المؤسسة ولا في هذه المدينة»[3] فالسارد هنا يعاني من المشاكل في المؤسسة، ويتألم من المدينة التي غربت عن عائلته، وجاء أيضا قول الكاتب: «نحن الآن المؤسسة الوحيدة في هذه الصحراء التي تتمنى السلطات المحلية زيارتها في كل سنة... »[4] وهذا يدل على أن المؤسسة عرفت نجاحا كبيرا مما تتمنى بذلك كل السلطات المحلية زيارتها.

كما استعمل الكاتب أماكن تاريخية "كالأندلس وغرناطة" ليدل بذلك على عنصر التاريخ الذي غيّر كل مسار المدينة وخاصة الثورة التحريرية وكخلاصة أقول أن من خلال كل التعاريف السابقة للمكان، ومن خلال كل الأمثلة التي استعملها الكاتب، نلاحظ أنه قد أعطى أهمية كبيرة جدّا لهذا العنصر. فالمكان في هذه الرواية له إستراتيجية

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل، ص41
2- مصدر نفسه ، ص14.
3- مصدر نفسه ، ص110.
4- مصدر نفسه ،ص108.

ودلالة هامة في تحدي أحداث الرواية، كما تتحرّك الشخصيات من خلاله كما يتحوّل في بعض الأحيان إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما في ذلك كل من الشخصية والحوادث وما بينهما من علاقات ليمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبّر عن نظرتها.

فالمكان كفضاء مرتبط بالزمان و في علاقة تداخل كان في كثير من الأحيان سبب في العودة إلى زمن الماضي و استرجاع الذكريات داخل نص الرواية و هو الشيء الذي يساهم في خلق علاقة حميمية بين الذات الساردة و فضاء القرية والمقهى...إلخ، ما أدى خلق خطاب سير ذاتي في رواية **"تنزروفت"**.

الفصل الثاني:

اشتغال المتعاليات النصية

الفصل الثاني: اشتغال المتعاليات النصية

1-دلالية النص الموازي

1-1دلالة العنوان

1-2المؤشر الأجناسي

1-3اسم الكاتب

1-4صفحة الغلاف

1-5صورة الغلاف

1-6الإهداء

2 - تمظهرات التناص

2-1التناص الديني

2-2التناص الشعري

2-3التناص التراثي

2-4التناص التاريخي

3-تعالق الذات مع التاريخ

تمهيد:

يمكن التوقف عند مصطلح المتعاليات النصية عند الباحث "جيرار جنيت" إذ يعتبر من أهم الذين وقفوا عند هذا المصطلح، ويعبر جنيت عن هذا الإنتقال في مركز الإهتمام في شعريته من شعرية نصية إلى أخرى متعالية، ويقول في الفقرة الأخيرة من كتابه" مدخل لجامع النص "بقوله:«في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعالية النص. أي أن كل ما يجعله في علاقة خاصة أو جلية مع غيره في النصوص».[1]

من خلاله يوضح جنيت من خلال كتابه "مدخل جامع النص" انتقاله من النص إلى التعالي النصي حيث عاد يهتم أكثر بالمتعاليات النصية ومدى علاقة النصوص فيما بينها من حيث الخارج أو الداخل.

«إن شبكة جامع النص هي التي سيستقر جنيت على الإصطلاح عليها، منذ كتابه طروسPalmprestes بالتعاليات النصية أو عبر النصية Transtextualité والذي سيميز فيها خمسة أنواع: التداخل النصي، النص الموازي، النص الواصف، النص المتفرع، النص الجامع»[2]

يوضح هنا "جيرارجنيت" هنا، يوضح مدى استقراره وثبوته في مصطلح المتعاليات النصية حيث صنفها إلى خمسة أنواع.

وسيقف عند كل نوع من هذه الأنواع الخمسة محاولين تمييز كل نوع عن الآخر.

1- نبيل منصر، "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2007، ص20.

2- مصدر نفسه، ص21.

1- دلالية النص الموازي:

إنّ المناص وما يسمى أيضا بالنص الموازي عنصر من عناصر المتعاليات النصية، والشعرية عامة، فالنص يعرف من خلال مناصه، فالمناص هو «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير (بوخريس) البهو الذي لكل من دخوله أو الرجوع منه».[1]

فيقصد به تلك العتبات التي تسمح للقارئ بالمرور إلى النص، من خلال عناوين واسم كاتب وإهداء وصفحات الغلاف، فهي تعطي فكرة للقارئ عن محتوى النص أو العمل الأدبي الذي يريد قراءته.

والنص الموازي هو نوع من أنواع المتعاليات النصية، ويحتوي على العناصر الداخلية للنصية الخارجية منها. وهي يعتبرها مصاحبة للنص ومحيطه به، ويقصد كذلك بهذه العناصر العناوين الخارجية والداخلية والإهداءات وصور الغلاف.

لهذا «النص الموازي هو النوع الثاني من المتعاليات النصية، ويشمل شبكة من العناصر الداخلية النصية والعناصر الخارجية النصية التي تصاحب النص وتحيط به».[2]

ومن بين العتبات التي صاحبت رواية **"تنزروفت"** لعبد القادر ضيف الله، مما يسعادنا على لمس جمالياتها ودلالتها القويّة.

1-1- دلالة العنوان:

يعتبر العنوان العنصر الأساسي في المناص، فهو يجذب انتباه القارئ من أول وهلة، فهو علامة دالة على النص وخطابا قائما بذاته، لكونه جزءا مندمجا في النص، وهو أيضا شبكة دلالية يفتتح به النص، ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان يوعي الكاتب.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جنيت من النص إلى المناص، تر سعيد يقطين، ط1، منشورات الإختلاف، 2008، ص44.

2- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص21.

كما يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشره عليه".[1]

منه فالعنوان هي نقطة انطلاق القارئ في قراءته للوصول إلى محتوى النص ودلالته وهذا العنوان يكون من وضع صاحب الكتاب، أو صاحب العمل الأدبي فهو مصاحب للعمل الأدبي.

وفي الرواية المدروسة نجد الكاتب عنون روايته بعنوان "تنزروفت" وهو العنوان الرئيسي للعمل الأدبي، مصاحبا معه عنوان فرعي تحته مباشرة "بحثا عن الظل" ويقول جنيت في هذا الشأن:"إن الاختلاف المصطلحي الحاصل بين العنوان الثانوي والعنوان الفرعي لا يطرح بتلك الحدة..." فالعنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي".[2]

فحسب جنيت ما هو ضروري في نظام العنونة هو العنوان الرئيسي الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوان متصدرا وحده، فهو دائم خاضع لهذه المعادلة.

"عنوان + عنوان فرعي

عنوان + عنوان مؤشر جنسي" (Indication générique) [3]

إن العنوان الرئيسي هو الأهم في العمل الأدبي، وهو الأكثر انتباها لدى كل قارئ ومتلقي، وعنوان **"تنزروفت"** هو الأساس وهو فضاء مكاني غير معروف لدى العديد من الناس.

معنى **"تنزروفت"** : وتسمى كذلك صحراء الصحاري، تقع في الجنوب الغربي للجزائر بين مالي والجزائر، وتمتد على مسافة 400 كلم، هي منطقة قاحلة لا تحتوي على أي آثار للحياة البشرية والنباتية.

1-شعيب حليفي، "هوية العلامات من العتبات وبناء التأويل، دراسات فيالرواية العربية، ط1، سوريا، دمشق، 2013، ص14.

2-المرجع نفسه، ص15.

3-المرجع نفسه،ص ن.

وكان المستكشف الفرنسي "تيودور مونود" "Théodore Monad "المختص في علم الصحاري هو الذي اكتشفها سنة 1934.

وهذا التحديد الجغرافي يعين اسم المكان، كما يحمل دلالة قصوى، والقارئ عندما يرى هذا العنوان**"تنزروفت"** يطرح في نفسه مجموعة من التساؤلات ما معنى **"تنزروفت"**؟ ماذا يقصدبها الكاتب؟ أين توجد؟ لماذا عنوان الكاتب روايته بالتحديد بهذا الإسم؟ كما تنشأ أيضا في فكره أن كل الأحداث التي سيتناولها الكاتب في روايته ستكون في **"تنزروفت"**.

فالكاتب أضاف تحت العنوان الأصلي عنوان فرعي **"بحثا عن الظل"**، الذي هو بمثابة تفسير وشرح للعنوان الرئيسي، فالقارئ عندما يقرأ العنوان الرئيسي **"تنزروفت"** وحده يتشكل عنده غموض ولا يفهم المقصود، لكن عندما يقرأ العنوان الفرعي **"بحثا عن الظل"** يبادر في ذهن القارئ أن تنزروفت هي صحراء وفيه يبحث الكاتب عن ظله المفقود، أو يقصد بالظل المكان الذي لا تمر إليه أشعة الشمس فيبحث عنه لكي يحمي نفسه من الحر ومن أشعة الشمس المحرقة، فهذا العنوان بمثابت تكملة وشرح لكلمة **"تنزروفت"** المكتوب بخط غليظ للإبراز والعنوان الفرعي بخط غير بارز قصد الشرح أو إعطاء دليل للفهم، بحيث كتب باللون الأحمر.

1-2المؤشر الأجناسي:

أضاف الكاتب تحت العناوين مؤشر جنسي وهو "رواية"، فهذا الراوي أراد أن يحدّد نوع هذا الجنس المدروس في هذا العمل الأدبي الذي قدمه، وذلك ليعطي القارئ معلومة عن الكتاب الذي يريد قراءته وليسهل عليه أيضا عملية إختيار القارئ للجنس الأدبي الذي يفضل قراءته، ومن خلال هذا المؤشر يقدم عمله الأدبي للقارئ في أوّل صفحة، وأشار إليه بكتابة "رواية"، الذي يحدد طبيعة الكتاب (مثل كتابة شعر، قصة، مقال...) .

إذن، العناوين الفرعية والمؤشر الجنسي تصاحب العنوان الرئيسي لإعطائه توضيحا وتفسيرا لما أتى به هذا العنوان الأصلي فمعظم الروايات الجزائرية نجدها بعناوين فرعية ومؤشر جنسي، فهذا يسهل بذلك عملية القراءة لدى القارئ ومدى اختياره للنوع الأدبي المفضل عنده.

1-3-إسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب عنصرا مهما، فلا يمكن أن نجد كتاب دون أن يكون هناك وراءه كاتب ما، فهذا الاسم هو الذي يحدد هوية العمل الأدبي كما ترجع ملكية هذا العمل لصاحبه، ومن خلاله أيضا نحدّد شخصية الكاتب ونكتشفها من خلال تصفحنا لهذا العمل.

ورواية **"تنزروفت" "بحثا عن الظل"**، هي ل"عبد القادر ضيف الله "والذي كتب فوق العنوان الرئيسي وبلون مخالف للعناوين وهو اللون الأسود وبخط رقيق، كما هو مكتوب في صفحة الغلاف الخارجي وهو موجود في الأعلى.

وحسب **"جيرارجنيت"**: «فاسم الكاتب يأخذ ثلاثة أشكال حسب دلالته فإذا دل على الحالة المدنية له فيعتبر هذا الاسم اسم حقيقي له (Onymat)، وإذ دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو اسم الشهرة فهو اسم مستعار (Pxudonymat)، وإذا لم يدل على أي اسم فهو اسم مجهول (Anonymat)». [1]

وفي هذه الرواية نجد اسم الكاتب هو **"عبد القادر ضيف الله"** وهو الاسم الحقيقي له وهو الدال على الحالة المدنية له، فهو ليس اسم شهرة ولا اسم فني، فهو اسمه الحقيقي على الواقع، وهو الشخص الذي يملك هذا العمل الأدبي «فبإعطائه اسمه وهذا يدخل في وظائف اسم الكاتب التي تسمى وظيفة التسمية، كما هناك وظائف أخرى كوظيفة الملكية، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكية الأدبية والقانونية لعمله، إذ وجود اسم الكاتب على صفحة العنوان يعتبر واجهة إشهارية للكتاب». [2]

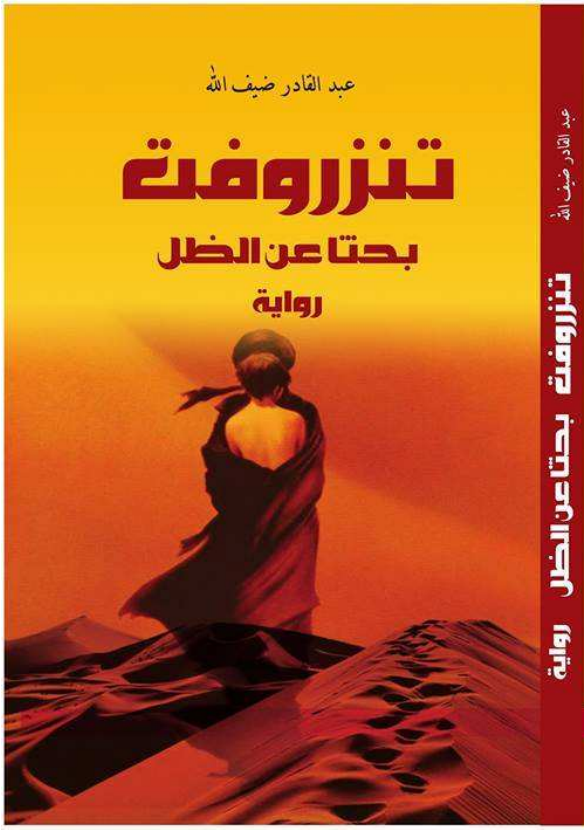
كما نجد خلال تصفحنا للكتاب "اسم مستعار" Kadafallah وهو الاسم الذي اتخذه الكاتب في العالم الافتراضي في الفايسبوك.

1- عبد الحق بلعابد، عتبات لجرار جنيت، من النص إلى المناص، ص64.

2-المرجع نفسه، ص. ن.

منه فاسم الكاتب هو هوية العمل الأدبي ومفتاحه، لأننا من خلال قراءتنا الرواية تتشكل في فكرنا صورة الكاتب وشخصيته المتسمة بالمقاومة وكونه أيضا صبور ومتأمل بغد أفضل، فالمكان أيضا لعب دور في كسب الشخصية (الكاتب) صفات متعدّدة.

1-4-صفحة الغلاف:



الصفحة الأمامية لغلاف رواية تنزروفت- بحثا عن الظل-

الواجهة الأمامية، نجد في الغلاف أو ما يسمى صفحة العنوان، والتي تتضمن اسم الكاتب "**عبد القادر ضيف الله**" باللون الأسود ومكتوب بخط رقيق.

ثم من تحته مباشرة نجد العنوان الرئيسي "**تنزروفت**" بلون أحمر وبخط غليظ وسميك واللون الأحمر المعروف بلفت الانتباه، وتحته مباشرة نجد أيضا العنوان الفرعي باللون الأحمر لكن مكتوب بخط أقل بروز من العنوان الرئيسي والذي هو "**بحثا عن الظل**"، ثم بعده نجد المؤشر الجنسي "رواية" بنفس اللون وبخط عادي وأقل غلاضة عن العنوانين الأوليين.

كما نجد صورة فنية في أسفل الصفحة والذي هو رمز القدس مكتوب عليه دار النشر والذي هو "دار القدس العربي" والمكتوب بخط عربي يسمى بالخط الفارسي.

منه فالصفحة الأولى للغلاف تتضمن خمسة عناصر أساسية وهي: اسم الكاتب، العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، المؤشر الجنسي ودار النشر.

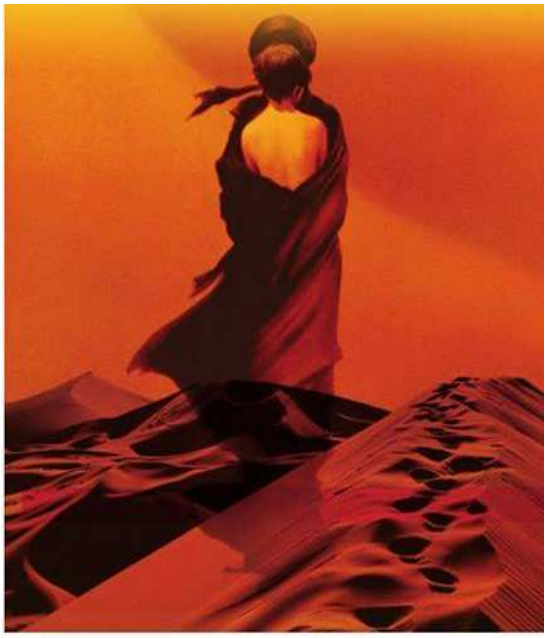
أما الصفحة الأولى للغلاف تتضمن خمسة عناصر أساسية وهي: اسم الكاتب، العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، المؤشر الجنسي ودار النشر.

أما الصفحة الثانية التي تلي الصفحة الرئيسية نجد تكرار لاسم الكاتب والعنوان الرئيسي والفرعي والمؤشر الجنسي وذلك بنفس الترتيب، وذلك للتذكير مرّة أخرى بعنوان الرواية. أما الصفحة الثالثة الموالية نجد فيها معلومات تخص دار النشر والتوزيع والسنة التي خرجت فيه هذه الرواية وأرقام هاتفية ورقم الفاكس، ثم الصفحة الرابعة نجد الإهداء وهي عبارة عن كلمة واحدة "إليك".

الصفحة الخلفية لغلاف رواية –تنزروفت- بحثا عن الظل

أمّا الواجهة الخلفية للخلاف فنجد في أعلى الصفحة صورة شمسية لصاحب الكتاب وتحتها نجد السيرة الذاتية للكاتب كتاريخ ميلاده ومكان ميلاده وتحته مباشرة نجد مقطع من الرواية واصفا فيه **"تنزروفت"** ، ثم في الأسفل من الجهة اليسرى نجد إعادة كتابة دار النشر ومن ساهم في إصدار هذا الكتاب.

1-5- صورة الغلاف:



صورة غلا ف رواية –تنزروفت- بحثا عن الظل

يظهر على غلاف الرواية من أول رؤية طغيان اللون الأصفر على كامل الصفحة والذي يدل على الشمس ثم يتخلله اللون البني الذي يدل على الرمال أو الكثبان الرملية التي تحتوي على آثار

أقدام ونجد في الوسط صورة رجل بلباس ترقي وعمامة على رأسه مرفوقا بظله يحمل بين يديه طفلا صغير يحضنه ، فهذه الصورة الفنية أضافت للرواية بعدا جماليا لاحتوائها الألوان مختلفة وصورة معبّرة فهي بمثابة لوحة فنية، «وقد اعتدنا أن نرى مع جيل الرواية الجديدة والرواية ما بعد الحداثية لوحات تشكيلية وصور إبداعية ترافق غلاف الرواية»[1]، فالصورة تلعب دور مهم في فهم محتوى الرواية ويتطرق الكاتب لاستعمالها واستعمال الألوان البارزة والمختلفة قصد لفت انتباه القارئ، كما تحمل دلالات معيّنة تقتضي التأويل والتحليل لفهم مغزاها.

وفي هذه الرواية كما قلنا تظهر لنا الصفحة بلون الأصفر الذي يدل على الشمس ثم اللون البني الدالة على رمال وكثبان الصحراء، ويتوسطهما صورة لرجل ترقي على رأسه عمامة لابسا معطف وما يسمى "بالبرنوس" لونه بنيّ، وهذا الرجل ظهر بصورتين صورة حقيقية وصورة الظل، فهو واقف وسط الرمال تاركا آثار أقدام عليها يظهر كأنه ضائع وتائه في رمال الصحراء ويمشي باحثا عن الظل الذي يقيه من الشمس الحارقة.

فهذا الرجل الضائع هو بنفسه الكاتب الذي ضاع في **"تنزروفت"** والذي يسعى وراء الظل والذي هو الأمل في الخروج من تلك الصحراء إلى مكان أو قرية غير **"تنزروفت"** القاحلة.

وهذه الصورة استعملها الكاتب لكي يلفت انتباه القارئ وإغرائه لأن من خصائص الصورة الإغراء، وذلك قصد قراءته لهذه الرواية والغوص فيها باحثا عن النهاية، كما نلاحظ أيضا أن الكاتب استخدم ألوان تعبّر عن الجوّ الصحراوي الأصفر (الشمس) والنبي (الرمال)، وأيضا اللباس الترقي والعمامة التي تخص سكان الجنوب بصفة عامة.

منه فدور الصورة يتبيّن في إنتاج المعنى وقدرتها على منح عوالم دلالية ضرورية لاكتمال إرسالية النص الروائي، رغم أنها تبدو محطة سدرية صامتة. كما تحمل مجموعة من الإيقونات كوجود

شخص وأولنا ورمال ولباس، فالصورة في الخطاب الروائي لا تكون فقط عبارة عن رسومات وزخرفات، ولكن هي مفتاح للنص فمن خلالها يمكن أن نتصوّر محتوى النص.

1-حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص55.

1-6-الإهداء:

يعرف الإهداء بأنه «تقدير من الكاتب وعرفنا يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاص أو مجموعات واقعية أو اعتبارية، وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل الكتابي)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة».[1]

فالإهداء أيضا يدخل في عتبات النص، فهو عنصر من عناصر المناص، وفي هذه الرواية **"لعبد القادر ضيف الله "** تحت عنوان **"تنزروفت"** نجد الكاتب قدّم إهداء مختصرا في كلمة واحدة وهي "إليك"، بحيث من خلال قراءة القارئ لهذا الإهداء تتشكل لديه عدّة تأويلات مختلفة، فكل واحد منا يفهمها حسب تأويله.

ومن خلال قرائتنا لهذا الإهداء يتكوّن لدينا تأويلات والتي هي: أن الكاتب في قوله**"إليك"** ربّما يهديه إلى آسيا التي أحبها بجنون إذا جاءت الكلمة مؤنثة، إليكِ، وأما إذا جاءت في صيغة المذكر بفتح الحرف الأخير قد يقصد القارئ أو يهديه إلى وطنه أو لما لا إلى نفسه لكونه بذل مجهود كبير للوصول إلى ما وصل إليه، فالكاتب لم يحدّد هوية الشخص الذي أهدى إليه هذا العمل الأدبي، بحيث يبقى ذو هوية مجهولة. والإهداء يختلف حسب اختلاف الموضوع أو الكتاب، فلانجد مثلا إهداء في الأطروحات الجامعية يتساوي مع إهداءات الروايات أو الكتب الفلسفية... ، فهو عنصر يخص المؤلف بنفسه.

2- تمظهرات التناص:

آثار مصطلح "التناص Itertextualité" جدلا نقديا، شغل الباحثين في اللّغة العربية لغياب مقابل في المعجم العربي المناسب لمعناه، ومن بين المصطلحات التي لها علاقة بالتناص هي التضمين والسرقة، كما يعتبر العالم "ميخائيل بأختين" "M. Bakhtine" أوّل من بلور مصطلح التناص من خلال نظريته "الحوارية" و"الرواية متعدّدة الأصوات".

1- حسينة فلاح، "الخطاب الواصف"، في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص93.

«فالتناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لصوص تماهت فيما بينها فلم يبق إلاّ الأثر، ولا يمكن إلاّ القارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة، يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى»[1]

منه التناص هو خلق نص جديد من خلال نصوص سابقة، وذلك بتفاعلها وتعالقها فيما بينها.

وكما ترى **"جوليا كريستيفا"** أن «التناص هو أحد مميزات النص، فهي دائما تحيل إلى نصوص سابقة على النص المقروء او معاصرة له، بمعنى خلق نص داخل نصوص أخرى، فهي تطرح فكرة النص التوالدي، كما تدرج التناص في إشكالية الإنتاجية النصية، بحيث يكون التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ عن نصوص أخرى»[2]، فحسب **"جوليا كريستفا"** التناص هو كل نص جديد يخلق داخل نص سابق، أو ما سمته بالنص التوالدي. فكل نص سابق يولد نص آخر.

كما برز **"جيرار جنيت"** كواحد من أهم أعلام النقد الغربي المعاصر الذين أعطوا غهتماما للتناص، حيث عين كتابة كبيرة بما أسماه بالمتعاليات النصية في كتابه **"معمار النص"**، وهذا التعالي النصي «يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، وقد يكون هذا التداخل وجودا لغويا من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل، أو عبارة عن استشهاد بالنص الآخر داخل قوسيين من النص المقروء. فالتناص ما هو إلا نمط من بين أنماط التعاليات النصيّة».[3]

اعتبر **"جيرارجنيت"** اعتبر التناص نمط من أنماط المتعاليات النصية، ويقصد بها تداخل النصوص فيما بينها، ويكون هذا التداخل إما نسبي او كامل، وهذا يعطي لباقي النصوص الجديدة صيغة جديدة.

كما أن هناك العديد من النقاد الذين اهتموا بظاهرة التناص ونجد منهم: (رولان باربت، تدوروف، كريستيفا، جنيت، باختين)، ولم يختفوا كل منهم من تحديد مفهوم هذه النظرية.

1- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ط2، ج2، دار هومة ، الجزائر، 2009، ص 96.
2- سعيد سلام، التناص التراثي، ص 118
3- المرجع نفسه، ص 119

ونجد من بين العلماء العرب عبد المالك مرتاض الذي يشاطر رأي **"جوليا كريستفا"** في مفهوم التناص إذ أن «النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنيوية والإيديولوجية تتظافر فيما بينها لتنتجه. فالنص قائم على التعددية، ولعل هذا ما تطلق عليه كريستيفا إنتاجيه النص»[1]

منه فالنص يتعدّد بتشكيل مجموعة من الملفوظات المقتبسة من مجموعة من النصوص، فظاهرة التناص يمكن أيجادها في معظم الأعمال الأدبية الحديثة، وحضورها قوي في الأدب العربي خاصة.

كما يعني التناص أيضا تفاعل النصوص فيما بينها، وتوظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية كانت سابق، وتداخل بين النصوص لخلق من نص أوّل نص ثان وذلك باقتباس صورة ما من النص الأوّل.

نجد في الرواية المدروسة أن الكاتب وظّف هذه النظرية بكثرة وبأنواع مختلفة (دينية وشعرية وتراثي وخاصة التاريخي)، كما يحمل كل نوع منها دلالة معيّنة، ونذكر من بينها ما يلي:

2-1-التناص الديني:

يحضر التناص الديني كآيات قرآنية وأحاديث دينية وفي بعض الأحيان كعبارات أو ألفاظ ماخوذة من النص القرآني أو الأحاديث، وقد يكون التناص إقتباس أو إشارة ويكون لفظي أو موضوعاتي .

وورد ذلك في الرواية ما يلي: «ولاتحسين الذين بقوا أحياء شرفاء كلهم ياسيدي» [2]

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى:« ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربّهم يرزقون»، [الآية (3) سورة آل عمران] وتقال للشهداء الذين ماتوا في سبيل الله، والكاتب إستعان بها ليدل بذلك على أن الذين بقوا أحياء في هذه المدينة ليسوا شرفاء كالشهداء، ولا يمكن إستبدالهم بالأحياء و ذلك للسخرية و التهكم.

1- ينظر، نور الدين السد، "الأسلوبية في تحليل الخطاب"، ط2، ج2، الجزائر، 2008، ص103.

2- عبد القادر ضيف الله، تنزروفت، بحثا عن الظل، ص 104.

كما نجد أيضا بعض المصطلحات والألفاظ القرآنية في قول الكاتب: «ألا تأخذهم سنة ولا نوم عن تلوين كل شيء بلون الزيف، وبلون الدم، ماكثين عهودا أقروها في خطى حملاتهم»[1]

فاللفظ "ماكثين" مأخوذ من القرآن الكريم في قوله تعالى:«ماكثين فيه أبدا» [آية (17) سورة الكهف]، فلقد وظّف الكاتب هذا اللفظ ليدل على أن الخونة يمكثون عهودا في خطى حملاتهم الإنتخابية، فلقد شبههم بأهل الكهف الذين مكثوا في الكهف عدة سنين.

ويقول أيضا: «طهارة الغريب في ضياعه الأبدي بحثا عن فردوسه، الله هو الفردوس»[2]

ومن القرآن قوله تعالى:«**إنّ الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنّات الفردوس نزولا**». [آية(107)سورة الكهف].

فالكاتب استعمل لفظ "الفردوس" والتي هي أعلى درجات من الجنة، فهو يبحث عن فردوسه والذي هو العيش بسلام وآمان، وهذا ما لم يجده في تلك المدينة لأن الله هو الفردوس الوحيد.

وجاء أيضا في الرواية:«وأنا أراك تزاورين عن قبلتي ذات اليمين وذات اليسار»[3]، والنص المؤخوذ من القرآن الكريم قول الله تعالى: «**وترى الشّمس إذا طلعت تّزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تّقرضهم ذات الشّمال**». [آية 17 سورة الكهف].

فالكاتب هنا يتحدث "لآسيا" قائلا لها أن كلّما يراها تنزاور عن قبلته ذات اليمين وذات اليسار، أي أنها تتجاهله ولا تريد مقابلته.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل، ص21.

2- المصدر نفسه، ص233.

3- المصدر نفسه، ص39.

وورد أيضا الرواية:«اللسان عدّو الإنسان منذ خطيئة آدم وحواء»[1] ونلاحظ في هذا المثال أن هناك إشارة إلى أوّل خطيئة على وجه الأرض والتي هي خطيئة آدم وحواء، وهي قصّة وردت في القرآن الكريم، و معروفة لدى العالم الإسلامي.

والسارد هنا حدّد اللسان عدّو للإنسان لكون هذا العضو الذي نستخدمه في الكلام يقول أحيانا أشياء لا يمكن قولها، ويوقعنا في الخطيئة، لكونه السبب الأوّل للمشاكل.

منه فالكتاب استعمل الكثير من التناص الديني وذلك لإعطاء روايته مصداقية وذلك باعتبار القرآن الكريم يتسم بالصدق والمصداقية، ويدل ذلك أيضا على أن الكاتب ينحدر من دولة إسلامية ويتشبث بالقرآن الكريم كونه مصدر للصدق، فهو ذو ثقافة إسلامية وديانة متماسكة.

2-2-التناص الشعري:

كما نجد أيضا أن الكاتب وظّف التناص الشعري ليظيف بذلك دلالة ومعنى أقوى وأن يداخل بين جنس شعري وجنس روائي يعتبر وما يعرف بالتداخل بين الأجناس، وورد ذلك في قول الكاتب على لسان العربي:

«صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها لومستها حجر مسته سرّاء
من كف ذات جرّ في زي ذي ذكر لها محبان لوطني وزنّاء
قامت بإبريقها، والليل معتكر فلاح من وجهها في البيت لألاء
فأرسلت من فم الإبريق صافية كانما أخذها بالعين إغفاء». [2]

فالكاتب وظّف الشعر العمودي، والذي من خلاله يصف **"تنزروفت"** الصفراء بصحاريها والممتلئة بالرمال فلا حجر ولا شجر فيها إلاّ التمر، فبالرغم من صعوبة العيش فيها إلاّ أنّ سكانها كرماء وضياف.

1-عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل،ص6

2-مصدر نفسه،ص146

وجاء أيضا في الرواية على لسان العربي:

«عاج الشقي على رسم سيائله وعجت أسأل عن خمارة البلد»[1]

وهذا البيت الشعري معروف بخمرية "أبي نواس" الذي وظفه الكاتب ليدل على مدى سكر العربي ومسائلته عن مكان الخمارة في المنطقة.

منه فالتناص الشعري أضفر جمالية مؤثرة على الخطاب الأدبي، بكونه يستعمل لغة ذو تقينات عالية متسمة بالإيقاع والتنغيم، فالكاتب مزج بين الجنسين وذلك لتشكيل نص روائي له سمات خاصة، واستعمال لغة تأثر على المتلقي.

2-3-التناص التراثي:

استخدم الكاتب بعض من التراث الجزائري، ويظهر ذلك من خلال الأغاني والحكم والأمثال، وورد ذلك في الرواية قول الكاتب:

«انا في انتظارك خليت

نار في ضلوعي وحظيت

إيدي على خدي وعديت

بالتاية غيابك ولا جيبت

ياريتيني عمري، ماجيت»[2]

فهذه الأعنية جاءت على لسان العجوز المتوفية والذي كان الكاتب يستمع إليها عبر المذياع، فهي أغنية حنين الإنتظار، بحيث الكاتب انتظر لوقت طويل مجيء آسيا والعودة إليه، لكن في كل مرّة تخيب أمله، والذي يستسلم في الأخير فيندم على كل الوقت الذي كان ينتظرها فيه.

1-عبد القادر ضيف الله، تنزروفت،بحثا عن الظل،ص148

2-المصدر نفسه،ص222

كما ورد أيضا مثل شعيب بقوله:

«قال النوار: لحمة وطاحت على يد كلب راقد!

رد بحوض: قل قطعة جين سقطت في فم جرذيا النوار» [1]

فالنوار وبحوص هنا يتكلمان على "آسيا" فالأوّل وصفها بلحمة والثاني بقطعة جبن، وان الكلب والجرذ هو الأحدب الذي تخرج معه "آسيا"، فهو لا يستحقها وهذا المثال يقال من كسب شيء لا يستحقه.

إنّ إستعمال الكاتب للأمثال والأغاني في نصه الروائي يدل على أنه متمسك بالتقالدي، فالعودة إلى التراث له أهمية كبيرة في بناء الرواية ومنحها مستوى فنيّ وجمالي، وخلق رؤية جديدة له، كما يخلق أيضا عنصر التشويق.

2-4-التناص التاريخي:

كما نجد في الرواية أن الكاتب قد وظّف بكثرة هذا النوع من التناص في روايته لكونه في صدد سرد لنا أحدث ماضية وكل ماض له صلة بالتاريخ ومرتبط به، بحيث «يعدّ التاريخ مصدر إلهام الكثير من الروائيين الجزائريين، فقد كانوا يتخذون من الحادثة التاريخية قصّة أو رواية، أو يأخذون نتفات أو جزئيات منها ليطعموا بها نصوصهم، إمّا على سبيل التأكيد والتقليد وإمّا على سبيل النقد والمعارضة»[2]

وورد ذلك في الرواية قول الكاتب:«وإذا بي أجد الباب مشرعا للصمت، والدم ينساب تحت قدمي اللتين شعرت بهما يتحركان بلا اتجاه من هول ما رأيت كانت مجزرة رهيبة».[3]

يشير الكاتب هنا إلى فترة الإرهاب في الجزائر، بحيث تجد في كل مكان دماء وجثث مذبوحة، والتي شبهها الكاتب بمجزرة.

1- عبد القادر ضيف الله، تنزروفت،بحثا عن الظل،ص119

2--سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص 143

3 - المرجع نفسه، ص 17

ويقول أيضا:«صوت الذبيح في ذاكرة لازال يصارع من أجل الرمق الأخير»[1]

فالرمل لازال يتذكر ذلك الصوت للذبيح، فهو شهد هذه الفترة السوداء وهي فترة التسعينات وهناك من يعرفها بالعشرية السوداء وهي فترة الإرهاب الذي ساد الجزائر.

فالكاتب من خلال توظيفه لهذه الأمثلة أراد أن يغذي روايته بما قد وقع في الماضي من حوادث تاريخية بهدف عدم النسيان وأنّ كل ما حدث مزال حيّا في الذاكرة فالتاريخ لا يموت.

وجاء أيضا في الرواية: «مجهض كما ولي غرناطة أداري قهري بين ضلوعي، وأغمس وجهي في الماجن الذي تغمس فيه أدرار وجهها كلما هجم عليها الجراد والرمل».[2]

فالكاتب أشار إلى الحادثة التي وقعت في التاريخ وهي حادثة سقوط الدولة العظيمة "غرناطة" والمعروفة بالقوّة والتي تعتبر أسطورة تاريخية.

مما أدى بجهض وليها، فالسارد شبه نفسه بالولي ليعبر عن مدى قهره وحسره على أدرار التي دفنها التاريخ وأهملتها الحياة.

ويقول أيضا:«وقف الأحدب ملوحا بمروحة التاريخ وبمعركة إمزي».[3]

ونلاحظ الكاتب أشار إلى حداثة المروحة في قوله "مروحة التاريخ" مستعينا بشخصية من شخصيات الرواية (الأحدب، بحيث تعتبر هذه الحادثة هي التي غيّرت مجرى تاريخ الجزائر بأكمله، والتي درت بين حسين داي لما وجّه مروحته في وجه الممثل الفرنسي.

كما أشار في هذا المثال أيضا إلى "معركة إمزي" الذي كان أبوه ضحيتها ومدى معاناة أمه الأرملة، فيلوم التاريخ على هذا ويلوم كل المسؤولين لأنهم لم يعترفوا بأبيه كشاهد في تلك المعركة والذي كان قائدا، وهذا السبب الذي شردهم وخلق لهم المعاناة.

1- عبد القادر ضيف الله،تنزروفت،بحثا عن الظل، ص174.

2- المصدر نفسه، ص 39.

3- المصدر نفسه، ص170.

«وقد عالجت الرواية الجزائرية هذا الموضوع، وعرفت بعض جوانب الصراع حوله، وذلك بالرجوع إلى التاريخ الجزائري الحديث ما قبل الإستقلال لإعادة قراءته من جديد من الوجهة الأدبية»[1].

فظاهرة التناص واردة بكثرة في الرواية الجزائرية عامة وفي رواية "تنزروفت" خاصة، فالتناص بكل أنواعه (التاريخي، الديني، الشعري) أعطى للرواية جمالا فنيا وزادها دلالة ومعنى، فكل كاتب يوظف هذه الظاهرة في روايته لأغراض فنيّة وأدبية معيّنة كالإستشهاد والتأكيد وإعطاء الرواية مصداقية، وخاصة للتذكير.

3- تعالق الذات مع التاريخ:

يعتبر التاريخ سند أساسي تنبنى عليه حياة الإنسان، و لكون التاريخ كذلك "فإن علاقة الذات بموضوع المعرفة فيه تتأسس على صلة تفاعلية وثيقة، قلّما تضاهيها تأثيرا في إنتاج المعرفة صلة مماثلة لها في حقول معرفية أخرى." [2] فالحياة تستدعي وجود تاريخ ترتبط به محاولة إكتشاف ماهيتها و مغزاها مجسدة الواقع، فالتاريخ عبارة عن صيرورات من الزمن.

و من خلال ما تطرقنا إليه في التناص التاريخي و الذي شكل حيزا هاما في كسب و زيادة النص الروائي يقينية لكون الكاتب وقف على كل الأحداث التاريخية وعن كل المأساة و المعاناة التي تركت فراغا في نفسيتهم ،مما أدّى بذلك الكاتب إلى التعبير عن ذلك مسترجعا ومستحضرا لمراحل طفولته المسروقة منه معتمدا بذلك عن ذاتيته و تاريخ حياته.

و كما عبر" ريكور" "بمفهوم القصدية المتولدة في إحساس المؤلف بأنه مطالب بإحياء الماضي ،كما يتوقع أنه كان و بأنه مدين إزاء التاريخ ،و مطالب بالإيفاء بالدين الذي عليه ،هو مفهوم جامع إلى حد كبير في نظرنا بين السرد التاريخي و السير الذاتي،مما يعني أن الفعل السيرالذاتي هو من بعض جوانبه فعل تاريخي".[3]

2- سعيد سلام، "التناص التراثي"، ص144.

1-جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، بحث في المرجعات، ج1 وج2، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص202.

2-المرجع نفسه، ص205.

حسب "ريكور" فالمؤلف يجب أن يحس بأنه مطالب باسترجاع وإحياء الماضي ، و العودة إلى التاريخ، وأنه مدين للتاريخ بشيء ما و هذا ما يدفعه إلى العودة إليه و توظيفه في السرد خاصة في السيرة الذاتية و الفعل السير الذاتي هو في بعض جوانبه فعل تاريخي لأنه يعود إلى الماضي،و يسترجع تاريخه و سرد وقائع تاريخية تدخل ضمن سيرته الذاتية.

كما أن الكاتب في هذه الرواية نجد ذاتيته حاضرة بقوة بحيث هو بصدد كشف بعض الحقائق عن حياته الشخصية كذكر مرحلة طفولته ، وكل ما واجهه من موعيقات و آلام في تنزروفت و عن

الغربة التي ذاقته مرارة الحياة ، و كل هذا ذكره الكاتب بتطبيق بعض المقومات التي ساعدته في ذلك كإستخدام ضمير المتكلم –أنا- و توظيف الزمن الإسترجاعي –الماضي- وأيضا الزمن الحاضر الذي أحيا الذكريات ، وأيضا إستخدام السرد بكل تقنياته.

أما التاريخ فهو يحدد الوجود الإنساني باعتباره كيانا ينبثق و يتحدد في أفق بين ذاتي يجعل ذلك الذات ترتبط بالآخرين في سياق تاريخي يطبع وجوده .كما يقول إيرني هنري مارو:"لا تتحدد دلالة التاريخ في سرد حوادث الماضي ووصفه بهدف إعادة كتابة الماضي الإنساني بل إنه معرفة علمية ينشئها المؤرخ عن ذلك الماضي مستندا إلى منهج علمي صارم و دقيق"[1]

فالتاريخ مفهوم يشمل الماضي و الحاضر و المستقبل معا المرتبط بالإنسان فهو ما يقوم بالأحداث. كما أن إستحضار الماضي ليس بعملية سهلة لأن ذلك يقتضي توفر منهج خاص يعيد بناء الظاهرة التارخية .

إن المعرفة التاريخية هي خلق و كشف لما حدث بالفعل فلا تقدم إلا بفعل العلاقة الجدلية التي تنشأ من الذات الباحثة و موضوع بحثها، فالكاتب لتوظيفه التاريخ يكشف عما حدث بالفعل في الماضي والمعرفة التاريخية تقدم إنطلاقا من الذات الباحثة أي الكاتب و علاقة بذلك التاريخ إما من حيث البيئة الذي يعيش فيها ،أو العلاقة التي تربطه بتلك الأحداث من خلال الأشخاص الذين ينتمون إلى ذلك التاريخ.

و هذا ما نتلمسه في هذه الرواية لعبد القدر ضيف الله ،فهو استحضر الماضي الأليم كما ذكر لنا الثورة التحريرية و معركة إمزي الذي كان أبوه الشهيد ضحيتها ولم يعترف به ، كما ذكر أيضا العشرية السوداء التي شهدتها الجزائرفي فترة التسعينات.

1-جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعات، ج1 وج2، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص217.

مما نجد بذلك تداخل بين الذات والتاريخ لكون الكاتب في صدد سرد أحداث حياته عبر مراحل زمنية متباينة ومتفاوتة بين الزمن الماضي-التاريخ- و الزمن الحاضر-إحيائها –

فمن البديهي أن يكون هناك تداخل بين عنصر الذات و التا ريخ بكو ن الذات جزء لا يتجزء من التاريخ والتاريخ هو مؤسس الذات، بحيث هو الذي يكون الشخصية لهوية الفرد.

إن الذات مرتبطة بالتاريخ لأنها هي تسترجع تلك الأحداث التاريخية و تعيدها إلى الزمن الحاضر و ترتبطها بكل ما يجري في ذلك الوقت و خاصة في فن السيرة الذاتية .

يوظف الكاتب التاريخ في رواية سيرته الذاتية ،و ينقضي و يختار الأحداث التي لها علاقة بحياته الشخصية إما من حيث المكان أو الأشخاص أو الزمان فلا يمكن للكاتب أن يوظف ،أو يسترجع أحداث تاريخية لا علاقة لها بالأحداث الشخصية لأن ذلك يحدث خللا في مضمون النص الروائي أو نص السيرة الذاتية ،فالذات مرتبطة بالتاريخ كعلاقة الذات والموضوع، فلا يمكن للتاريخ أن

يكون خارج الذات الكاتبة له، ولا الذات الكاتبة خارج التاريخ.

فالحقيقة المعرفية و خاصة إذا كانت متصلة بالذات المعبرة عنها ومرتبطة بوضعيات فردية،إجتماعية ...، فهذا لا ينقص من قيمتها كحقيقة. فالكاتب يختار الحقائق التي تتناسب مع نصه و مع الأحداث الذاتية التي بصدد سردها ، لتشكل بذلك علاقة من ما هو موضوعي و ما هو ذاتي بشكل فني جميل.

خاتمة

إنّ السيرة الذاتية كانت ظاهرة قديمة في الأدب العربي، ولم يشهد هذا الجنس الأدبي دراسات جادة إذا قرناه بالأجناس الأدبية الأخرى.

و نوّد في خاتمة هذا البحث أن نحمل بعض النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة لموضوع السيرة الذاتية في الرواية وهي كالتالي:

- طغيان ضمير المتكلم المفرد أنا و ذلك لكون الكاتب بصدد سرد سيرته و أحداث خاصة به عاشها من قبل.

- للزمن أهمية كبيرة في هذه الرواية بكونه يخلق الحركة بين الشخصيات، و يعتبر الزمن الماضي هو الطاغي على هذه الرواية لكونها سيرة ذاتية تنبني على الذكريات المستحضرة.

- شغف الكاتب بعنصر المكان مما ألبس روايته جمالية و لكونه أيضا عنصر مهم و الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية.

- توظيف السرد و تقنياته مما سمح بذلك للكاتب الانتقال من مرحلة إلى أخرى.

- عرض الأحداث بشكل حقيقي و واقعي لكون الكاتب عاشها على أرض الواقع، متخليا عن عنصر الخيال عكس الرواية.

- وجود الدوافع الفنية وراء كل عمل إبداعي، كالتخفيف من ثورة انفعال لكون الكاتب عاش مرحلة صعبة من حياته. و أيضا الرغبة في استرجاع الذكريات كما لاحظنا استرجاع الكاتب لمرحلة الطفولة و مرحلة الشباب و أحداث تاريخية كالثورة وظاهرة الإرهاب.

- إشتغال التاريخ مكانة مهمة في كتابة رواية السيرة الذاتية وهذا يرجع إلى ما عاشته الجزائر خلال الإستعمار مما اختلج بذلك في نفسية الكتاب.

- تعلق الذات الكاتبة مع التاريخ و الفضاء المكاني و الدليل على ذلك عنوان الرواية الذي هو عبارة عن رسم منطقة التي عاش فيها الكاتب، وهذا ما خلق تعلق الكاتب بالنصوص التراثية والشعرية التي كان أهل المنطقة يتداولونها في حياتهم اليومية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

المصادر

-القرآن الكريم

-عبد القادر ضيف الله، تنزروفت-بحثا عن الظل-دار القدس العربي،2013

المراجع

-إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن،ط1، دار الكر مل للنشر،عمّان،1994

-إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم-الأنواع و الوظائف و البنيات،ط،الدار العربية - للعلوم،منشورات الاختلاف،الجزائر،2008

-ابن منظور، لسان العرب، مج7،ط1،دار صادر لبنان،2000

-تمام حسين، اللّغة العربية معناها و مبناها،ط2،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1979

-جيرار جنيت،عودة إلى خطاب الحكاية،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،2000

-جيرارالد برنس،المصطلح السردي،دط،المجلس الأعلى للثقافة ،2003

-جمال مباركي، التناص و جمالياته-من الشعر الجزائري المعاصر-ط،دار هومة للنشر الجزائر،دس.

-جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، بحث في المرجعات، ج1 وج2، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،1990

حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي-ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سرير-دار الأمل للطباعة و التوزيع،2012

-حميد الحمداني،بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر،الدار البيضاء،2000

-سعيد سلام،التناص التراثي-الرواية الجزائرية نموذج،ط1،عالم الكتب الحديثة،أريد الأردن،2010

-شعيب حليفي،هوية العلامات من العتبات و بناء التأويل-دراسات في الرواية العربية،ط1،سوريا،دمشق،2013

-عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت-من النص إلى المناص،تر.سعيد يقطين،ط1،منشورات الاختلاف،2008

-عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي،ط2،دار النشر للجامعات،القاهرة،1996

-عيد محمد،النحو المصفى،دط،مكتبة الشباب القاهرة،دس

-محمد بوعزة،تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط،2010

-مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،ط1،المؤسسة العربية ،بيروت،2004

-نبيل منصر،الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،ط0،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،2007

-نور الدين السد، الأسلوبية في تحليل الخطاب،ط2،ج1،الجزائر،2008

-ياسين ناصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، دط، دار الشؤون الثقافية، بغداد،1986

المواقع الإلكترونية:

- تعريف الضمير المتكلم 06 أوت 2015 ، mawdoo3a.com :www.http//

- تعريف الزمان www.http//:alifa.net.16-10-2011

البطاقة الفهرسية

فهرس الموضوعات

مقدمة.....02

الفصل الأول: آليات تشكل البنية السردية

ملخص الرواية.....08

1**دلالة الضمائر**:.....10

1-1-ضمائر المتكلم.....10

1-2الضمائر المستترة.....14

1-3الضمائر المتصلة.....15

1-4ضمائر المخاطب.....16

1-5ضمائر الغائب.....18

2**-حركية الزمن**:.....19

2-1الزمن الماضي.....20

2-2الزمن الحاضر.....21

2-3زمن المستقبل.....21

3-أشكال الحركة السردية:.....23

3-1الخلاصة.....23

3-2الحذف.....25

3-3المشهد.....26

3-4الوقفة.....28

4-تشكل دلالة المكان:.....30

4-1فضاء القرية.....31

4-2فضاء المدينة.....31

4-3فضاء البيت.....32

4-4فضاء المقهى.....33
4-5فضاء ساحة الشهداء.....34
4-6فضاء المؤسسة.....34
الفصل الثاني: اشتغال المتعاليات النصية
1-دلالة النص الموازي.....39
1-1دلالة العنوان.....39
1-2 المؤشر الأجناسي.....41
1-3 اسم الكاتب.....42
1-4 صفحة الغلاف.....43
1-5 صورة الغلاف.....45
1-6 الإهداء.....47
2- تمظهرات التناص:.....47
2-1التناص الديني.....49
2-2 التناص الشعري.....51
2-3 التناص التراثي.....52
2-4 التناص التاريخي.....53
3- تعالق الذات مع التاريخ.....56
خاتمة.....60
قائمة المصادر و المراجع.....63
فهرس الموضوعات