

## 1) الفن الروائي:

### 1. الفن الروائي بين الإبداع و الواقع :

إن أي تطور يطرأ على جنس معين من الأجناس الأدبية ينبغي أن لا يكون بدافع مجرد إحداث تغييرات يتطلبها تنامي مساره الفني، إنما يجب أن يخضع لضوابط خاصة بالنوع الذي يكتب في نطاقه، وإلا فإنه سيظل مفتوحاً على تصورات عامة وغير محددة تصعب معها عملية تلمس انتمائها النوعي، ومع جدلية النقاش المتعلق بالسؤال المطروح حول ماهية الفن الأدبي، أهو تفكير معرفي؟، انعكاسي لما يغلب على الواقع، أم أنه نشاط نتاجي يعبر عن قدرة منتجه الإبداعية؟. ويبقى جوهر المسألة قائماً على تفاعل الإثنين لأنه من البديهي أن مراحل تطوره المختلفة في شتى أنواعه و أجناسه، تعطي الأولوية للجانب الإبداعي المقطع نحو التجديد أحياناً وللجانب المعرفي ( الانعكاسي) أحياناً أخرى<sup>1</sup>.

والرواية شأنها شأن غيرها من فنون الأدب شهدت تحولاً ملحوظاً في نمط مضامينها وأساليبها وخصائصها بدءاً من مستوى الأفكار وانتهاءً عند مستوى صياغتها الفنية بوصفها "عملاً فكرياً في المرتبة الأولى، وهي في المرتبة الثانية صياغة جمالية لهذا العمل الفكري، ومعطيات الواقع هي التي تقترح نوعية هذا العمل وصياغته الجمالية"<sup>2</sup>. ذلك أن قيام الرواية على التقنيات الحديثة المتمثلة في الوصف المطلوب والقطع وتوظيف النصوص التراثية واستلهاهم الغيبي والشعبي والعجائبي معتمد أساساً على ما يدور في واقع الحياة من هواجس وتساؤلات وخواطر لا تقل غرائبية عما يمكن أن تتضمنه الرواية<sup>3</sup>، فضلاً عن أن تصوير الأحداث الواقعية أخذ يشكل وسيلة لاتصال الفرد بما يعزز إنسانيته و يمنحه إحساساً بالاندماج مع البشرية كلها وليس مع مجتمع بعينه وقد " أدى الوعي الجديد لطبيعة اللغة وعمليات الفكر إلى وعي جديد آخر لشمولية الإنسان"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - نقلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب الوثائق القومية، كركوك العراق، ص207، 209.

نقلا عن غيورغيغاتشف، الوعي والفن (دراسات في تاريخ الصورة الفنية)، ت، نوفل نيوف، ص 16.15

<sup>2</sup> - أحمد خلف وعائد حصبك، دراسات في القصة القصيرة و الرواية (1980-1985)، ص231.

<sup>3</sup> - محمد حرماش، ثقافة التحريف في الرواية الجديدة، [www.awu-dam.Org.Html](http://www.awu-dam.Org.Html).

<sup>4</sup> - روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر، حنا عبود، ص214.

وشعور الروائي بهذه الشمولية منبعت من أي عمل أدبي من شأنه تضخيم المادة الحياتية عبر عملية فنية ثقافية تستوعب مجريات الأمور بطريقة تفصيلية، ونظرا لاتساع ما يمكن أن تحتويه الرواية من موضوعات عديدة ومتنوعة، فإنها تعد أفضل الوسائل التي يستطيع الكاتب من خلالها استيعاب كم هائل من التفاصيل بطريقة جميلة تجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين<sup>1</sup>، على أن جمالية الأسلوب الذي تعرض به ليست العامل الوحيد وراء ما يطولها من استحسان، "فالفن يتضمن داخل إطاره الجمالي الشكلي حقيقة هي المعنى<sup>2</sup>، ولا شك أن هذا الأمر ينطبق على" كل عمل أدبي تتحقق فنيته المتكاملة بفعل معادلة طرفيها (الشكل) و(المعنى) اللذين يكمل أحدهما الآخر عبر العلاقة المتبادلة بينهما، وربما يعتقد بعض من المعنيين بهذا الشأن أن الوصول إلى درجة مقبولة في تطور العمل الروائي يكون بتقديم الجانب المضمون على نظيره الشكلي من منطلق أن المضمون الفني هو ذلك الجانب الذي يتمتع بقدر كبير من الحركة والتطور، وأن الشكل يكون أكثر ثباتا وتكرارا في أي نمط وإن كان قابلا للتغير والحركة، إلا أن تطوره تدريجي وبطيء جدا بالمقارنة مع نسبة التطور في المضمون<sup>3</sup>.

وسواء عد هذا الاعتقاد صائبا أم غير صائب. فإنه لا يمكن الجزم بأن التطور يحدث بالاقتران على جانب وإهمال أو تجاهل دور الثاني، بل هو بالتأكيد شامل لكل ما يجعل من العمل الأدبي نتاجا مشهودا له بالتميز والندرة، إن كان على صعيد الشكل أو على صعيد المضمون بما يحتويه من أفكار وقضايا موضوعية.

ومن البديهي أن ما يسود الحياة من أحداث ووقائع متنوعة تؤثر تأثيرا كبيرا في حركة تطور مختلف الأجناس الأدبية، ولاسيما جنس الرواية، ذلك أن الروائي يتعايش في نسيج عمله مع عالم متكامل يشمل آلاف اللحظات ويحتوي مجموعة كبيرة من الشخصيات

<sup>1</sup> رزان محمود أحمد، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، ص28.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص29، و ينظر: النظرية الجمالية وتجريب الفن، ر، ك، اليوت، ت: كوثر الجزائري، لثقافة الأجنبية، ع3، س 58/ 1986

<sup>3</sup> نقلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، مرجع سابق، ص207، 209. نقلا عن سلمى الخضراء الجيوسي، في انطولوجيا السرد العربي

الحديث، محمد حجي.

والمواقف الحياتية التي منها ماهو واقع خارج إبداعه ومنها ما هو من إبداعه، ويهدف جعل الرواية امتدادا لما هو أشمل وأقدر على مخاطبة الضمير البشري العام<sup>1</sup>.  
 وأساس ذلك أن العمل الأدبي الذي يجد فيه كل إنسان مرآة تعكس له حياته وأفكاره وأحاسيسه هو العمل الذي يستطيع - بحق - أن يحظى بالرضا والقبول<sup>2</sup>، ولا شك في أن الرواية العربية مارست دورها في هذا المضمار بشكل كبير، حتى وُصفت بأنها "ديوان العرب الجديد"<sup>3</sup> كونها تعد أكثر الفنون الأدبية قدرة على وصف وتصوير مشاهد المجتمع العربي بتحولاته المختلفة وصوره العديدة .

## 2. الرواية العربية :

تعد رواية ( زينب ) التي كتبها الدكتور محمد حسين هيكل في أثناء وجوده بفرنسا ونشرها في سنة 1912 الميلاد الحقيقي للرواية المصرية، حيث انتقلت بها من طور الترفيه والتسلية إلى التعبير عن تجربة إنسانية ومن أسلوب المقامة الذي يعتمد على التأنق والصنعة، إلى النثر العادي الذي يخلو من التكلف، والرواية العربية المصرية ازدهرت واكتمل بناؤها على أيدي طائفة من الكتاب تكاثرت أعمالهم وهذا الحدث كان بعد الحرب العالمية الثانية، ثم إن واقع الحياة المصرية بين الحربين العالميتين كان نبعا ملهما لكثير من التجارب الروائية التي صدرت وحملت هذه الأخيرة أصداءها وتجاوبت معها، ثم أن تنوع الفن الروائي الذي حظيت به الاتجاهات المختلفة أدت إلى تثقيف الكثير من الكتاب أصول هذا الفن، وزاد وعيهم بها ، واطلاعهم على نماذجها الرائعة في الآداب العالمية فضلا عن رحابة التجربة الإنسانية أمامهم، وتعدد مصادرها التي أفادوا منها في بناء أعمالهم وكانت لهم كفاءة عالية في الخلق والابداع ما جعله يدفع بهذا الفن في الأدب العربي خطوات واسعة إلى الأمام و يبلغ به مستوى لا يقل عما بلغه في الآداب العالمية وأوضح مثال لذلك هو الكاتب الروائي العملاق نجيب محفوظ وقد عكست بعض الروايات الاجتماعية صورة الصراع السياسي والعقائدي بين الأحزاب والتنظيمات كما عكست

<sup>1</sup> نقلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، مرجع سابق ، نقلا عن فتحي سلامة، تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية، وينظر: الرواية

العربية المعاصرة ( من المغامرة الى التأسيس) ماجد أسد 61، ص 107

<sup>2</sup> نقلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، مرجع سابق ، نقلا عن بدوي طبانة ، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص 36

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، نقلا عن سلمى الخضراء الجيوسي في انطولوجيا السرد العربي الحديث، محمد حجي .

موقف الحكومة المناهض للتنظيمين المتناقضين الإخوان والشيوعيين، والذي كان يدفعها إلى اعتقال أفرادهما معا، وإلقائهما في السجن في وقت واحد .

إن بداية الاتجاه التاريخي في الرواية العربية كان مع جورجي زيدان (1816-1914) في إصدار رواياته التاريخية في مطالع هذا القرن بحيث يمكن اعتبار ما صدر من روايات تاريخية بعد ذلك امتداد لهذا الذي بدأه زيدان، وإن كان ثمة تفاوت في القيمة الفنية التي يمكن أن يراها الناقد في الرواية التاريخية عند جورجي زيدان وروائي هذه الفترة التي نتحدث عنها، واختلاف في الدوافع التي دفعت كلا منهم إلى كتابتها، فجورجي زيدان لم يكن مدفوعا بدافع قومي وطني في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي واختيار موضوعاته الروائية منه، ولذا تجنب صفحاته المشرقة وأمجاده العظيمة، ولجأ إلى تصوير مواقف الصراع السياسي على الحكم، أو مواقف المغامرة والشغب، مستهدفا بذلك تعليم التاريخ بأسلوب جذاب يخلو من جفاف السرد لحقائق التاريخ ويمتدح القارئ بما يبثه في ثنايا رواياته من أحداث ثانوية تصور الحب والغرام<sup>1</sup> .

وفي هذه الفترة برز الكثير من الكتاب الذين استخدموا التاريخ القومي إطارا وموضوعا لفنهم الروائي، ومن هؤلاء: عادل كامل، نجيب محفوظ، محمد فريد أبو حديد، علي الجازم، وقد صدرت الغالبية العظمى من روايات هؤلاء الكتاب في فترة الأربعينات بالذات.

ومن الرواية التاريخية إلى الرواية الأسطورية التي يعتمد الكاتب في بنائها على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنوات طويلة وأصبحت بذلك جزءا من التراث الفكري للشعب، وقد أفاد هذا النوع الانتقال من الطبيعة الخاصة للأسطورة، فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصية البطل أكثر من أي شيء آخر .

### 3. الأدب الجزائري:

<sup>1</sup> شفيق السيد، اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط3، 1996، ص 13-25، أنظر في تفصيل الحديث عن روايات جورجي زيدان التاريخية، محمود شوكت: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث 77 وما بعدها، والدكتور عبد المحسن بد : تطور الرواية العربية الحديثة 63-106

انتشرت اللغة الفرنسية في الجزائر ونشأ جيل من الكتاب الجزائريين لا يعرفون اللغة العربية ولا يمكنهم التعبير عن مشاعرهم إلا باللغة المستعارة لغة الحاكمين، وهذا الأدب الجديد قد أثار معركة أدبية، واهتم بهذه المعركة المجالات والراديو.

يقول الأدباء الناطقون بالفرنسية بأنهم عرب وبأن أدبهم عربي فيقول مالك حداد: "نحن نكتب بلغة فرنسية لا بجنسية فرنسية"، أما الناطقون بالعربية فيعدون الأدب الناطق بالفرنسية دخيلاً، ثم إن الأدب الجزائري قبل هذه المرحلة كان أدباً عربياً، فلا بد له من أن يبقى عربياً وهم يريدون وصل الحاضر بالماضي وآمالهم هي آمال "ابن باديس" وجمعية العلماء في خلق أدب كامل لا يقتصر على التعبير عن الذات القومية بل يتجاوز هذا النطاق الفني الخالص إلى اتخاذ إطار عربي تتجلى فيه الذات وتمارس قدراتها الفنية والجماعية، أضف إلى ذلك أهمية اللغة في بناء كيان المجتمع ودورها في تفتح شخصية الإنسان وتميزه وربطه بأصالة ماضيه الحضاري وفي تفجير طاقاته ومواهبه، وإذا كان تاريخ الأمة وحياتها المشتركة وحضارتها يمثل جسمها فإن اللغة هي روحها فالباحث الاجتماعي يستطيع من خلال اللغة فقط أن يستخلص عادات أمة من الأمم وتقاليدها وجوانب الضعف وجوانب القوة فيها، وبالتالي يستطيع أن يكتشف عبقريتها وحقيقتها، وفرنسا عندما أرادت أن تدمج الشخصية الجزائرية عمدت إلى مقاومة اللغة العربية حتى تقضي عليها فتقضي بذلك على القومية وهدف الشعب الجزائري من الثورة هو ألا يكون فرنسياً، وأن يسترجع قوميته وسيادته وجميع مقومات شخصيته واللغة من تلك المقومات، فالتعريب أمر ضروري، وعلى كل حال فإن الأدب الجزائري الفرنسي اللغة قد اهتم بتصوير ظلم الفرنسيين وإرهابهم "للوطنيين وقاوم التعريب والإدماج وصور الفقر والبؤس والألم الذي عاش فيه الجزائري في ظل الاستعمار، ظهر هذا الأدب بعد الحرب العالمية الثانية ومن أبرز كتابه: "محمد ديب" "مولود معمري"، "مولود فرعون"، و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"آسيا جبار"، وقد تأثر أغلب هؤلاء الكتاب بأحداث الاستعمار ومنهم "كاتب ياسين" الذي عاصر معركة سطيف (أيار 1945م) وشاهد ما وقع في أثناءها، وقصته (نجمة) تعد من أبرز نماذج الأدب الجزائري، وعندما تترجم الأعمال الأدبية إلى العربية فمثلاً يقول الكاتب السوري "سامي الدروبي" مترجم قصة (محمد ديب): "الدار الكبيرة إلى لغة الضاد يقول: "إنني لا أرد إلى الأثر شيئاً مما كان يمكن

أن يكون له من صدى، لو كتب بالعربية وإنما هو يفقد مزيمته من ذلك الرواء، فالأثر قد ضاع منه شيء مرتين، مرة حين يكتب بالفرنسية، ومرة حين ترجم عن الفرنسية".

### النشأة والتطور :

يرجع المؤرخ "جان ديغو" أول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية إلى سنة 1891 وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ"، مستقاة- حسب ما يذكر ديغو- من التقاليد الاجتماعية الجزائرية، كتبها محمد بن رحال ونشرتها "المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية"2، إلا أن هذا الباحث يذكر أن عملية المسح الشامل التي قام بها للجرائد والمجلات التي كان يصدرها الفرنسيون في الجزائر، في الفترة ما بين 1880 و 1920، بحثا عن نصوص أخرى لجزائريين آخرين، لم تسفر إلا على نتائج هزيلة، بحيث لم يعثر إلا على نصوص قليلة موقعة بأسماء ذات رنين عربي- حسب تعبير - مثل "الجزائري والراوي والفياني، وهو يشك كثيرا في حقيقة أصحابها، بل ويرجع أنها أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين، ويستثنى اثنين منهم، أحدهما يدعى أحمد بوري الذي نشر سنة 1912 بجريدة الحق رواية مسلسلة بعنوان "مسلمون والمسيحيون" ويعلق على الرواية بأنها كتبت بماء الورد، كناية على القفز المتعمد للمؤلف على تناقضات الواقع، أما الثاني فيدعى بسالم القبي، الذي نشر سنة 1917 مجموعة شعرية بعنوان "حكايات وقصائد من الإسلام"، أتبعها بمجموعة أخرى سنة 1920 بعنوان "أنداء مشرقية"، ولا يختلف عن الأوائل في تمجيده للإسلام والشرق وفرنسا في آن واحد.

ونظرا إلى لهذا الفراغ المسجل بين سنة 1891 التي ظهرت فيها قصة "انتقام الشيخ" وبين سنوات العشرينيات من القرن العشرين، التي ظهرت فيها عدة نصوص أدبية لجزائريين كتبوا باللغة الفرنسية، ولا سيما في مجال الرواية، فإن "جان ديغو" المؤرخ الأول للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يتخذ سنة 1920 كإنطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، ويعد مؤلف القايد بن الشريف، المرسوم بـ: أحمد بن مصطفى

<sup>1</sup> أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته تطوره وقضاياها، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007/4، ص 87-

.125

<sup>2</sup> أحمد منور، مرجع سابق، ص 18.

القومي"، بداية تلك الانطلاقة<sup>1</sup>، وينظر إليه على أنه أول رواية يكتبها جزائري باللغة الفرنسية<sup>2</sup>.

وإذا سلمنا بهذا التاريخ، على أنه بداية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وهو ما لا ينكره بعض الباحثين المعروفين، ولكنهم يتجاهلونه في الوقت ذاته، كما يتجاهلون كل ذلك الأدب الذي كتبه الجزائريون بالفرنسية في فترة ما بين الحربين، فإن هناك ملاحظة لا يمكن لنا أن نتجاوزها، دون أن نبحت فيها، وهي طول المدة التي تفصل بين بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر وبداية ظهور هذا الأدب، فهي مدة تزيد عن التسعين عاما وهو أمر غير عادي وغير طبيعي، ولاسيما إذا أخذنا بدعاوى الاستعمار الذي كان يردد دائما أن رسالته في الجزائر هي رسالة حضارية، والحقيقة في ذلك أن هناك عوامل وأسباب عدة أخرت ظهور هذا الأدب كل هذه المدة أبرزها عاملان رئيسيان: الأول سياسة العدوان التي انتهجها الاستعمار طوال احتلاله للجزائر، وحربه الاستتصالية، أما العامل الثاني فيتمثل في سياسة التعليم التي طبقتها المحتلون في الميدان، أو على الأصح سياسة التجهيل.

ونظرا لهذه الوضعية العدائية المستحكمة التي ظلت تطبع العلاقة بين الطرفين، فقد كان أي تبادل ثقافي، أو تلاقح فكري أو تأثير حضاري بينهما يكاد يكون منعدما، ولقد كان المحتل ينظر في الغالب إلى الثقافة المحلية نظرة احتقار، أما الجزائريون فكانوا يتوجسون خيفة من ثقافة المحتل، ويقابلون بحذر كل ما يصدر عنه، ومن أشهر الأمثال التي كانت تتداول على ألسنتهم، وتترجم ذلك التوجس والحذر الذي كانوا يتعاملون به مع المحتل قولهم: "كل ما يأتي من الغرب ما يفرح القلب".

ولكن هذا الوضع عرف عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى بعض الانفراج ووقع ما يشبه نوعا من التقارب الحذر بين الطرفين، حيث حاول كل طرف الانفتاح على الآخر، وساعد على ذلك حالة الانفراج الدولي التي أعقبت الحرب، وإعلان مبادئ ويلسون الشهيرة التي تحدثت لأول مرة عن حق الشعوب في تقرير مصيرها كما ساعدت على تجسيد هذا الانفراج إجراءات سياسية وإدارية اتخذتها الحكومة الفرنسية فخففت من حدة التوتر وهيأت الأجواء المناسبة لمثل ذلك الانفتاح.

<sup>1</sup> نفس المرجع، ص 59

<sup>2</sup> نفس المرجع، ص 19

وبناء على هذه الاعتبارات، واستنادا على القانون المذكور أصبح في إمكان الجزائريين، لأول مرة في تاريخ الاحتلال الفرنسي للجزائر، حق إنشاء الأحزاب السياسية وإصدار الصحف والمجلات، ويظهر ثمار " الرسالة الحضارية " التي طالما ادعى الاستعمار الفرنسي أنه جاء لنشرها في الجزائر، فكان لا بد من تشجيع الأدب ونشر أمل إبداعية لكتاب من الأهالي تظهر كيف أن "جمعة" قد حفظ الدرس، وتعلم لغة سيده وعاداته المتحضرة، وأصبح يعبر بتلك اللغة عن مختلف شؤونه الخاصة والعامة.

وعلى هذا النحو ظهرت في عشرية 1920-1930 خمسة أعمال أدبية مجموعة سالم القبي الشعرية، والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف ونضيف إليهما رواية زهراء امرأة المنجمي لعبد القادر حاج حمو، التي صدرت سنة 1925، ورواية مأمون بدايات مثل أعلى لشكري خوجة التي صدرت سنة 1928 ورواية العليج أسير بربوسيا للكاتب نفسه التي صدرت سنة 1929 .

وواضح أن هذا العدد القليل من الأعمال الأدبية لا يشكل عامل فخر إذ قيس بطول فترة الاحتلال أو بحجم الدعاية التي أحاطت بها السلطات هذا الحدث هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذا العدد نفسه يعكس مدى عمق المدرسة الاستعمارية وضاللة النتائج التي أعطتها سياسة الاستعمار التعليمية بخصوص الأهالي.

ولأن الكتاب من أبناء البلد الأصليين الذين نشرت أعمالهم قد اختيروا بعناية كبيرة وهم قبل كل شيء نتاج المدرسة الفرنسية- ويؤمنون بفكرة التعايش مع الاستعمار وفي رواية زهراء فإن الأدباء أولوا عنايتهم بتصوير آثارها المدمرة على الأسرة المسلمة في الواقع الاجتماعي وهذا ما حاولت أن تعبر عنه هذه الرواية، لعبد القادر حاج حمو التي تعد بحق باكورة الأعمال الروائية للكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، فقد كان بطلها، وهو عامل جزائري يعمل في مناجم الفحم بضواحي مدينة مليانة، يعيش مع زوجته عيشة راضية قانعة، رغم فارق الأجر الكبير بينه وبين ما يتقاضاه أي عامل أوروبي يعمل معه في المنجم ذاته وما إن خالط مجتمع المدينة، وعافر الخمرة مع رفاقه من العمال الأوروبيين، حتى تدهورت حالته، وأهمل زوجته، وترك الصلاة، وانتهى به الأمر إلى السجن متهما بارتكاب جريمة قتل لم يقترفها في الحقيقة، وكذلك عالجت رواية " مأمون " لشكري خوجة وموضوع الخمرة ونتائجها المدمرة على حياة بطله، الذي جاء من عمق الريف الجزائري إلى العاصمة لمتابعة الدراسة، وبعد مخالطة المجتمع المدني الأوروبي

بحكم أنه ابن " قائد"، انتهت حياته بالمرض و الموت من جراء الشرب والسهر ولعب القمار .

والشيء المؤكد أنه حتى وإن جاءت ولادة الشكل الروائي لدى الجزائريين في سنوات العشرينيات كاختيار فردي في أحد جانبي الظاهرة، كما يرى مصطفى الأشرف، فإن موضوع معاقرة الخمر ، لم يأتي عفويا ولم يكن مجرد مسألة شخصية.

وقد تطورت هذه الانشغالات والتساؤلات لدى هؤلاء الكتاب إلى الحيرة أو أزمة الضمير ومسألة إمكانية حصول بعض الجزائريين على صفة المواطنة الفرنسية مست في الصميم موضوع الهوية، فكان السؤال المحير لدى الكتاب ولدى بعض الزعماء السياسيين ولدى المثقفين الجزائريين باللغة الفرنسية بوجه عام هو : كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا مع ما في ذلك من تناقض لأنه فرنسي بحكم واقع الاحتلال، وكيف يبقى في الوقت ذاته عربيا مسلما ؟ لقد كان هذا السؤال محورا أساسيا في معظم الروايات التي ظهرت في الفترة ما بين 1929 و 1948، وهي قليلة العدد، لا تتعدى سبع روايات في مجملها مثل رواية "مريم بين النخيل " 1934 لمحمد ولد الشيخ ، "وبولنوار فتى جزائري" 1941 لرابح زناتي، وليلى فتاة جزائرية" 1948 لجميلة دباش ولكن تظل رواية العليح أسير بلاد البابر لشكري خوجة أهم رواية عالجت هذا الموضوع، مع أنها كانت أسبق في الظهور من الروايات المذكورة (تعود إلى 1929) ، وذلك لأنها ابتعدت - خلافا للروايات الأخرى، عن المعالجة المباشرة للموضوع حيث لجأ كاتبها الى استلهاهم وقائع من تاريخ " رياسي البحر " كما ان استعمال صفة " الفتى الجزائري " في أدبيات الحركة الوطنية يعد دلالة على الجيل الجديد من المثقفين الجزائريين وذلك في مقالات متفرقة وقد ترددت هذه التسمية كثيرا في عناوين العديد من روايات الجزائريين.

وقد جسد شكل كتاب " الفتى الجزائري" أرضية النقاش الذي شغل روائي هذه الفترة، وأهم الطروحات الفكرية الرئيسية التي حاولوا أن يجسدوها عن طريق الفن الروائي، وتوسع النقاش بعد ذلك إلى القضايا ذات طابع اجتماعي واقتصادي مثل ظاهرة هجرة الفلاحين الجزائريين إلى فرنسا ليتحولوا هناك إلى عمال. فيعلل أسبابها، ويبين دوافعها، ويكشف عن العراقيل التي يضعها المعمرون في طريق هجرة الفلاحين<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> أحمد منور، مرجع سابق، ص 51.

وقد شكلت هذه الموضوعات الخلفية الفكرية لمعظم الروايات التي ظهرت في الفترة التي سبقت 1952 حيث أن الروائيون قد دافعوا من جهتهم بطرق شتى عن الإسلام، وعملوا على التعريف به خاصة، وإظهار سمو مبادئه.

وقد عرفت سنة 1948 خروجاً عن التقليد، بصدور روايتي "إدريس" لعلي الحمامي و"البيك" لمالك بن نبي فالكاتب الأول عرف بكفاحه الطويل ضد الاستعمار بالسلاح وبالفكر على السؤال إلى آخر لحظة في حياته. أما الثاني فهو مفكر إسلامي كان قد عبر عن توجهه الفكري في كتابة "الظاهرة القرآنية". الذي كان قد صدر قبل عام من روايته المذكورة، وفي هذه الرواية يعود الكاتب إلى معالجة موضوع الخمرة الذي أعاده من منظور جديد، وشكل ظهور رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب سنة 1951<sup>2</sup> منعطفاً حاسماً في تطور الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وقد تأكد هذا التوجه الجديد في أعمال الكاتب لاسيما في روايتي "الحريق" 1954<sup>2</sup> ومهنة الحياكة 1957<sup>3</sup> وظهرت في هذه الفترة أيضاً أعمال روائية أخرى لكتاب آخرين تسير في الإتجاه نفسه الذي سارت فيه أعمال محمد ديب الأول، نذكر منها على الخصوص رواية "نوم العدل" 1955 لمولود معمري و"نجمة" 1956 لكاتب ياسين، فقد كشفت الأولى عن حالة التخلف والفقر والاستغلال والحرمان التي كانت تعاني منها القرى المنعزلة، تحت وطأة الجهل والتقاليد المتحكمة في حياة الناس في حين تعرضت الرواية الثانية لحالة البطالة والفقر المدقع الذي يعيشه الجزائريون في المدن، كما أن محمد ديب عاد إلى تصوير أحداث الثورة من جديد في روايته "من يذكر البحر 1962"، ولكن بأسلوب مغاير حيث لجأ فيها إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث ليعبر بذلك عن أجواء التوتر والرعب التي كانت تسود المدن، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها القرى والمداشر.

ويرسم مالك حداد جو الحرب هذا في روايته "التلميذ والدرس" 1960 ورسيف الأزهار لم يعد يجيب 1961، حيث يركز على جو القلق والتوتر الذي يطبع الحياة العامة أكثر مما يركز على الأحداث والوقائع ويجعل أبطاله يعيشون ذلك القلق والتوتر، مثل ما كان خالد بطل "رسيف الأزهار" (يعاني الحرب كما يعاني صداً في الجمجمة).

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 1952.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 1954.

<sup>3</sup> أحمد منور، مرجع سابق، ص 1952.

وتتنمي معظم الأعمال الروائية التي ظهرت بعد الاستقلال، وحتى نهاية سنوات الستينات تقريبا إلى هذا الاتجاه الذي وصفناه بالاتجاه الملتزم والمنحاز إلى الثورة، وقد أخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة، ومن تصوير لعمليات المقاومة الفدائية في المدن مثل ما نجد في رواية " أطفال العالم الجديد " 1962 لآسيا جبار وضرب القرى والمداشر والمدافع والطائرات، وتهديم المنازل على رؤوس سكانها مثل ما هو الحال في رواية " الأفيون والعصا " 1965 لمولود معمري ووصف الحياة الصعبة داخل المعتققات والسجون وتنظيم عمليات الهروب منها كما نجد في روايتي " أصابع النهار " 1967 لحسين بوزاهر و"الأسلاك الحياة الشائكة " 1969 لصالح فلاح .

ويمكن وصف هذه الأعمال بأنها كانت تصور كلها بطش الاستعمار وبشاعة أعماله من جهة، وتشييد من جهة أخرى بكفاح الشعب، وتتغنى بأمجاده ومآثره القديمة والحديثة وتعمق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة، وتلتقي مع كتابات وأبحاث تاريخية واجتماعية في حين ظل هناك أدب مهادن للسلطة، صدر معظمه يتناول موضوعات تقليدية مثل تصوير أحداث الثورة التحريرية التي سبق أن وقفنا عندها في بعض الروايات وفي المسرح، والقصة القصيرة، ونذكر في هذا الصدد من الروايات المتأخرة "المغارة المتفجرة " 1979 لأمينة مشاكرة، و"التمزق" 1980، و"الإمتحان الأخير " 1983 لمحمد شايب، و" عصابة الأطلس " 1983 و" أسود الليل 1985 ، و" الأطلس يحترق " 1987 لعز الدين بونمور .

كما ظل هناك دائما أدب يأخذ موضوعات في الواقع المعيش، ويرصد التحولات الاجتماعية والسياسية التي كانت تحدث في ذلك الحين، وهناك موضوع ظل حاضرا على الدوام في الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ونعني به موضوع السيرة الذاتية للمؤلفين نذكر منها رواية "الشمس تحت الغريبال" 1982<sup>1</sup> و"النظر المجروحة" 1987، وكلاهما لرابح بلعمري ، و"رأس المحنة " 1991 لعبد الرحمان الوناس .

وفي مطلع التسعينات، ومع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة، ودخوله بقوة معترك السياسة، أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا، وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي واهم يهدد الديمقراطية والحريات العامة، ومن ثقة تدعوا

<sup>1</sup> أحمد منور، مرجع سابق، ص1952.

بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربتة بكل الوسائل وتعد أعمال رشيد ميموني القصصية والروائية الأخيرة أبرز النماذج في هذا الصدد، مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية "حزام الغولة" 1990 وروايته "اللعة" 1993، التي تتخذ من اعتصام الاسلاميين في ساحة أول مايو في شهر يونيو 1991، واستيلاءهم على قسم الاستعجالات في مستشفى مصطفى، بعد صدامهم مع قوات الأمن محورا لها .

## (II) السيميائية تاريخيا:

### 1. السيميائية الغربية القديمة :

يعود تاريخ السيميائيات إلى ألفي سنة مضت - كما يقول امبرتو ايكو - مؤلف رواية اسم الوردة وهو يتكلم عن السيميائيات القديمة على النحو التالي :

◀ إن الرواقيين " stoïciens " هم أول من قال بأن العلامة " signe " وجهين دال ومدلول "signifiant-signifier" وارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافهم في انطلاقاتها الأولى وعندما نقوم بدراسة العلاقة - يقول ايكو - فإني أقصد كل أنواع العلامات، وكل أنواع السيميائيات أي ليس العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، فاللباس ونظام الأزياء أو الموضة السائدة في مجتمع ما، تشكل علامات وأنظمة علامات تختلف من مجتمع إلى آخر مثل آداب التحية في اليابان علامات الزواج وتقاليده، نظام المطبخ وإشارات المرور كل هذا يشكل علامات وإشارات ودلالات ويرى ايكو أيضا أن الرواقيين هم أصلا من العمال الأجانب في أثينا وبالتالي فهم دخلاء عليها فأصلهم الحقيقي يعود إلى الكنعانيين القادمين من أرض كنعان (فلسطين، لبنان، سوريا، الأردن) إلى شمال إفريقيا (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب) والذين انتقل بعضهم إلى أثينا ومع الرواقيين ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية - أولئك الذين لا يتكلمون اليونانية كلغة أصلية وهؤلاء - حسب ايكو - اكتشفوا أن الاختلاف في الأصوات اللغوية وحروفها أي شكلها الخارجي الذي يدعى الدال - ينبغي ألا يحددنا فورا هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية - توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريبا ويضيف امبرتو ايكو، أن الأمازيغ الذين لا يتكلمون اليونانية كلغة أم قد سبقوا إلى اكتشاف الفرق بين الدال والمدلول فهؤلاء الدخلاء كانوا أصحاب تجربة لا يملكها اليونانيون أي تجربة

الازدواج الثقافي والحضاري واللغوي من خلال ثلاث لغات هي الكنعانية البونيقية والأمازيغية واليونانية<sup>1</sup>.

◀ أما المرحلة الثانية مرحلة القديس "أوغستين" -حسب ايكو- فهو أول من طرح السؤال، ماذا يعني أن نفسر ونؤول؟ وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي "تأويل النصوص المقدسة" وهذه النظرية من الحداثة والجدة، بحيث أنها تشبه تقريبا - نظرية فانقشاين- عن اللغة - وتقول فريال غزول: أن أهمية القديس أوغستين (354-430) تكمن في تأكيده على إطار الاتصال والتواصل والتوصيل عند معالجته لموضوع العلامة .

◀ أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة التأمل بالعلامات واللغة ويمكن ذكر اسم أبيلار واسم روجيه بيكون.

◀ ثم جاءت المرحلة الرابعة، حيث نشطت فيها نظرية العلامات والإشارات مع المفكرين الألمان والانجليز في القرن السابع عشر، ويمكن ذكر اسم كتاب لـجون لوك عام 1690 بعنوان "مقال حول الفهم البشري" يقول مبارك حنون: وقد استعمل لوك مصطلح سيمقراطي ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط التي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها، ويكمن هدف هذا العلم في الاهتمام بطبيعة الدلائل التي يستعملها العقل بغية فهم الأشياء أو نقل معرفة الى الآخرين، ثم استمرت الأمور على هذا النحو في القرن الثامن عشر مع ظهور الموسوعة والموسوعيين حيث أن أعمال فيكو ولايبنتز فقد اعتبر سيميولوجيته لنظرية الدلائل، ويرى مبارك حنون " أن سيميولوجيا لايبنتز عبارة عن النقاء مصطلحي بين التعبير والتمثيل والتواصل ويقول امبرتو ايكو " ينبغي ألا ننسى الفيلسوف هوسرل الذي ألف دراسة كبيرة في السيميائية وفي القرن العشرين نلاحظ أن كل الفلسفة تدور بشكل ما حول مشكلة اللغة وخصوصا مع برنارد راسل وفنقشتاين وحتى كاسيير فهو يتحدث عن السيميائيات<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - رشيد بن مالك ومراجعة عز الدين مناصرة، السيميائيات الأصول، القواعد والتاريخ، ط1 دار مجدلاوي للنشر

والتوزيع، عمان الأردن، 2008 م، ص 26-27

<sup>2</sup> - رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص 28.

## 2. الاتجاهات السيميائية الحديثة:

يقول قاموس روبير في تعريفه للسيميائية بأنها: نظرية عامة للدلالة وسيرها داخل الفكر أو نظرية للدلالة والمعنى وسيرها في المجتمع وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الرموز، هذه المعاني القاموسية لم تقدم تعريف أو مفاهيم دقيقة للسيميائية أي دون شرح المفاهيم والاتجاهات السيميائية المعاصرة فالسيميائية عبارة عن سيميائيات لها فروع ولها انشقاكات وهذه هي الاتجاهات السيميائية المعاصرة :  
1- سيميائية التواصل ، 2- سيميائية الدلالة ، 3- سيميائية الثقافة ، ويلخص لنا مبارك حنون بعض الملاحظات:

**أولاً:** يقوم التأويل الأول وهو تأويل كل من: بريتو وجورج مونان وأندريه مارتن على أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالأسنة.

**ثانياً:** يسجل أنصار سيميولوجيا الدلالة - وفي مقدمتهم بارت- أن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل فنحن بتواصل، توافرت القصيدة أم لم تتوافر- بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية، لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة فبواسطتها يتم تفكيك ترميز الأشياء.

**ثالثاً:** سيميولوجيا الثقافة: المستفيد من الجدلية ومن فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر: وتنطلق سيميائية الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وانساقا دلالية والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميها وتذكرها والسيميائيات بدا ترتبط باللسانيات (النبوية والتحليلية ولسانيات الخطاب)<sup>1</sup>.

ونقدم فيما يلي نماذج لآراء بعض ممثلي أبرز الاتجاهات السيميائية الحديثة وبعض آراء اللسانيين الذين اهتموا بالسيميائيات :

❖ رولان بارت: يقول في درس السيميولوجيا مايلي: أن اللسانيات في طريقها إلى الانفجار بفعل التمزق الذي ينخرها، فهي تنحو من جهة نحو صياغة صورية وتبعاً لذلك فمزالمت تزداد صورته مثل القياس الاقتصادي، وخالصة القول فإن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع أو من شدة الجوع، وهذا التفويض لللسانيات هو ما يسميه بارت "سيميولوجيا" .

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، مرجع سابق ، ص 35.

ثم يحاول بارت رسم ملامح سيميولوجيا جديدة بقوله: لقد كان موضوع هذه السيميولوجيا هو اللسان وهذه الملامح الجديدة تتمثل في العودة إلى النص " لأن النص قد بدا لها من خلال مجموعة أشكال الهيمنة، وهو العلامة على انعدام السلطة، فالنص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الاتباعي<sup>1</sup>.

وتتضافر جهود الأدب و السيميولوجيا، ليكمل أحدهما نقص الآخر ويذكر محمد البكري في مقدمة ترجمة لكتاب بارت " مبادئ علم الدلالة " مجالات وموضوعات السيميولوجيا علم الأدلة على النحو التالي :

- وسائل التواصل الحيواني: انطلاقاً من فكرة أن لبعض الحيوانات أنظمة دلالية للتواصل صوتية أو حركية.
- دلالية التواصل الجماهيري: تهتم بتحليل عناصر عملية التواصل الجماهيري كيفما كان شكل و دعامة الرسالة كالروايات البوليسية والأفلام التليفزيونية والصحافة.
- دلالية السرد: بعد " علم شكل الحكاية " لفلاديمير بروب وأعمال كلود ليفي سترأوس عن خرافات الهنود الحمر، بدأت بوادر تأسيس علم الحكاية ونحوها بالظهور.
- دلالية الأزياء :كطقوس العرض وصحافة الأزياء واللباس في حد ذاته.
- صناعة الثقافة: وهي من أهم النشاطات في المجالات الدلالية في الاتحاد الذي عرف تقدماً وهناك بحوث سيميائية أخرى في مجالات عديدة مثل اللغات الاصطناعية التقنية، اللغات الصورية، أشكال التواصل بالحواس، الخطية وفن الكتابة، الدلائل المكانية، الحركية، التاريخية، الجنسية، المحادثة، دلالية النص الشعري.

#### ❖ بنفنيست سيميولوجيا اللغة:

إميل بنفنيست فرنسي الأصل، وهو من أهم علماء اللسانيات الهنود- أوروبية غير أنه تجاوز تخصصه إلى فلسفة اللغة، وقد جمعت أهم أبحاثه في مجلدين بعنوان: مشاكل علم اللغة العام الصادر عام 1974م و فيما يلي نقدم مونتاجاً لبعض آرائه :

- يتميز النظام السيميولوجي بالخصائص التالية: كيفية تأدية الوظيفة، مجال صلاحية طبيعة علاماته وعددها، نوعية توظيفه.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 36

- لا بد لكل نظام سيميائي يقوم على العلامات أن يحتوي: قائمة محدودة من العلامات ، قواعد للتنسيق تتحكم في تشكيل هذه العلامات، بغض النظر عن طبيعة المقولات التي ينتجها النظام وعددها.

- هناك أنظمة علاقات ثلاثة توضح طبيعة العلاقات بين الأنظمة السيمائية وإمكاناتها (علاقة التوليدية - التماثل - التفسير).

- تعطينا اللغة النموذج لنظام يمكن وصفه بأنه سيميائي في بنيته الشكلية وفي تأديته لوظيفته.

- لا بد من تجاوز المفهوم السويسري للعلامة كوحدة فريدة تترتب عليها بنية اللغة وأدائها لوظيفتها ويمكن أن يتم التجاوز من خلال شكلين:

أ- في التحليل داخل اللغة نفسها من خلال إدخال بعد جديد أسماه بنفنيست البعد السيميائي، ويتعلق بالقول ويختلف عن دلالة الوحدة المفردة التي تنتمي إليها السيميائية.

ب- في التحليل - عبر اللغوي- للنصوص والأعمال من خلال تطوير شرح دلالي ينطلق من سمنتكا القول وستكون هذه السيمائية والكلام لبنفنيست جيلا ثانيا لتطوير فروع أخرى من السيميولوجيا العامة<sup>1</sup>.

❖ سيمائية الثقافة : تتميز جماعات الاتحاد السوفياتي اللسانية، باهتمامها الخاص بالسيميائية وخصوصا سيمائية الثقافة بفروعها المتنوعة ومنهم: بوري لوتمان، ايفانوف، تودوروف، بياتيجورسكي، وغيرهم وقد نادوا بأدبية الأدب بشكل منظم والعودة إلى النص والانطلاق منه وتفكيك نظامه اللساني، كذلك اهتمت مجموعة أخرى في ايطاليا بسيميائيات الثقافة ومنهم انبرتو ايكو، وقبل ذلك كله اهتم جاكسون بسيميائية الثقافة والأدب<sup>2</sup>.

❖ جوليا كريستيفا: السيميائية التحولية

- ضد حصر السيميولوجيا في دراسة أنساق التواصل، ترى فيه القول بوجود امكانيته بالنسبة للسيميوطيقا كي تستطيع التخلص من قوانين دلالة الخطابات

<sup>1</sup> - رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص 41/42

<sup>2</sup> - رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص 43/46

باعتبارها أنساقا للتواصل وتفكر في ميادين أخرى للتدليل، وتعد القطعية مع التأويل الحصري بحقل السيميولوجيا خطوة حاسمة.

- موضوع السيميوطيقا: إن مفهوم التدليل يظهر من خلال معارضته بمفهومين الدليل والتواصل كذلك لارتباطه مع مفاهيم الإنتاج، التوليد، العمل، الذات، النص وغيرها، إن النص في رأيها يحفر في سطح الكلام خطأ عموديا يبحث فيه عن نماذج هذا التدليل وتعني به هذا العمل المتعلق بالتمايز و التضاد والمجابهة الذي يحدث داخل اللغة .

- السيميوطيقا والأبدهة: السيميوطيقا هي عملية شكلنة وإنتاج النماذج وهي علم فوق اللسانيات فتطور بذلك منهجية متميزة عن التحليل اللساني هي الابدهة.

- السيميوطيقا كعلم نقدي : السيميائية نمط تفكير إنها تمارس التفكير في ذاتها .

- السيميائية والأدب: تقول كريستيفا بالنسبة للسيميائيات لا وجود للأدب، إنه لا يوجد باعتباره كلاما كباقي الكلام، فالأدب ليس موضوعا لسانيا صرفا.

❖ ريفاتير: سميائية الشعر لريفاتير كتاب شهير سيميوطيقا الشعر و فيما يلي قراءة مونتاجية لأحد فضول هذا الكتاب:

○ يعبر الشعر دوما عن المفاهيم و الأشياء غير المباشر أو أن الشعر يقول شيئا ويعني شيئا آخر، و يبدو أن الشعر يرتبط بمفهوم النص، فلا يمكننا أن نميز بين الشعر و الأدب إلا عندما نعتبر القصيدة كيانا محددًا.

○ هناك ثلاثة أنماط من اللامباشرة السيميانطقية (الدلالية) فاللامباشرة تتم عبر: نقل المعنى أو تحريفه أو إبداعه.

○ إن السمة الأساسية للمحاكاة، هي إنتاج تسلسل دلالي دائم التذبذب لأن التصوير يستند في مرجعية اللغة أي علاقة مباشرة بين الكلمات والأشياء العينية، إن النص المحاكي بنوع التفاصيل و يغير بؤرته باستمرار ليحزر تشابها مقبولا مع الواقع وبناء على ذلك فالمحاكاة تتوع وتعدد.

○ تتم العملية السيميوطيقية في الواقع في عقل القارئ و هي حصيلة قراءة ثانية ، القراءة الأولى استكشافية لفهم المعنى وتتعلق بمستوى القارئ وكفاءته ثم القراءة الإسترجاعية حيث يحين الوقت لتفسير ثان ، أي القراءة التأويلية، يراجع فيها القارئ ويعدل ويقارن باستمرار ما قرأ .

- كلما ابتعد المولد ببساطة عن المحاكاة بتعقيدها الملازمة، كلما ازداد التناقض بين اللانحويات والمحاكاة إن الصراع في الميدان الأدب قد يصل إلى أن تكون القصيدة خالية تماما من رسالة بالمفهوم العادي للكلمة أي أنها بلا مضمون عاطفي أو أخلاقي أو فلسفي وعند ذلك لا تكون القصيدة إلا تجربة تتعامل مع النص .
- القول الشعري هو التعادل الذي ينشأ بين كلمة ونص أي أن القصيدة تتولد من تحول جملة حرفية صغرى إلى إسهاب مطول ومعقد غير حرفي " فالقصيدة هي استنفاد النسق من كل الصيغ الممكنة للمولد " .
- إن الروعة الشكلية للأثر الأدبي تفرض تغيرات المعنى<sup>1</sup> .

#### ❖ غريماس: بنية عالم الدلالات ( المربع السيمائي)

يقول مارسيلو داسكال: "يسلم غريماس بالطابع المستقل للدلالات، ويسند إلى علم الدلالة مهمة وصف بنية عالم الدلالات المحايد، وينظم هذا العالم الدلالي-حسب غريماس- في بنيات التعارض التي يستقل نمط وجودها عن نمط حضوره في الأفعال التواصلية وهي بنيات مستقلة عن اللسان ولهذا يعتبر علم الدلالة نفسه صراحة " محاولة لوصف عالم الصفات المحسوسة"، إنها بعبارة أدق جزء من أجزاء علم الدلالة العام، أي السيميوطيقا التي تهتم مباشرة بدراسة المقولات والأنساق الموضوعة التي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك .

ويميز غريماس بين نمطين من الوحدات الدلالية انطلاقا من الخصائص الذرية ذات الطابع الكوني، صعودا إلى الوحدات الأكثر تعقيدا وذلك اعتمادا على التقابلات الموجودة بين الوحدات المدلولية<sup>2</sup> .

يميز غريماس في صلب الخطاب الملفوظ بين:

- أ- عوامل التبليغ أو التلفظ: وهو الراوي والمروي له والمخاطب والمخاطب له.
- ب- عوامل السرد أو الملفوظ: الفاعل الموضوع، المرسل، المرسل إليه، وفي هذا الموضوع يقابل بين العوامل التركيبية (المسجلة في برنامج سردي معطى)

<sup>1</sup> رشيد بن مالك ، مرجع سابق،، ص53/54

<sup>2</sup> رشيد بن مالك، مرجع سابق، ص 48

كفاعل الحالة وفاعل الفعل والعوامل الوظيفية أو النظمية التي تضطلع بأدوار  
عاملية في مسار سردي محدد<sup>1</sup>.

يشرح أنور المرتجي: " أن منظومة البنية البسيطة للمعنى ، والتي توجد على مستوى  
البنية العميقة، تأخذ عند قراءتنا للنص اسم المربع السيميائي، لأن السيميائي كما يقول  
غريماس لا يكتفي بعملية المزوجة بين المفاهيم والقيم بإيجاد التعارضات الاستدلالية، بل  
يجب كذلك أن يقدم نموذجاً يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى وهذا هو دور المربع  
السيميائي أما الهدف من مشروع الدلالة عند غريماس فهو البحث عن الشروط التي  
بواسطتها نتلقى المعنى .

إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط وإنما أيضاً على تعارضات رباعية من  
نوع  $a-b$  و  $a:b$  مثل : أسود : أبيض، لا أسود: لا أبيض فإن منظومة المربع السيميائي  
ذات طبيعة منطقية دلالية<sup>2</sup>.

إن المستوى الدلالي باعتباره مستوى عميق فهو يهدف إلى أصناف تمثيل منظم  
ومنطقي على شكل المضمون في إطار النظرية السيميائية، نسلم بأن الأشكال المنطقية  
الدلالية ذات طبيعة الدالة المنطقية مضمرة في التنظيمات السردية والخطابية التي  
يستعملها الخطاب، سنسعى أيضاً إلى إعطاء نظام ثابت متوقع وعملي بنية المضمون في  
أثناء التحليل سمح لنا المستويات الخطابية والسردية بتعيين الإنزياحات والاختلافات  
وإعادة تشكيلها من خلال الشبكات والمسارات ورسم الحبكة في النص، وسنحاول في  
المستوى الثالث تقديم هذه الانزياحات والاختلافات ومنحها إن أمكن تمثيلاً منطقياً، حيث  
نحاول توضيح المنطق العميق الذي يسيرو ويحكم تفصل الاختلافات وتنظيم العلاقات بين  
القيم الأولية<sup>3</sup>.

### 3. السيميائية السردية :

حتى نفهم هذا المصطلح المركب يجب فصله إلى أجزاء، نبدأ أولاً بمفهوم السردية التي  
يقول عنها تودروف : " السردية naratolouy من أصل كبير هو الشعرية poetics التي

<sup>1</sup> رشيد بن مالك، السيميائية السردية، الإصدار الثاني، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص 12

<sup>2</sup> نفس المرجع ، ص 48

<sup>3</sup> رشيد بن مالك، السيميائيات الأصول للقواعد، مرجع سابق، ص 41/42.

تعنى باستتباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها<sup>1</sup>، ولكن هذا التعريف يركز على مفهوم الشعرية .

ويقول عبد الله إبراهيم " إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردى نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناءاً ودلالة". أي أن السردية تهتم بشكل ومضمون النص السردى، وتبحث عن العناصر التي تكون بنيته، وينقل بيرو جيرو تعريف فيرناند ديسوسير: " أنها العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، ونستطيع إذن أن نتصور علماً يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي وهذا العلم يشكل جزء من علم النفس العام، يطلق عليه مصطلح علم الدلالة (السيمولوجيا) وهو علم يفيدنا موضوعه في الجهة التي تقتنص بها الدلالات والمعاني، ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره، غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود، وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية وليس علم اللسان إلا جزء من هذا العلم العام، وسيبين لنا هذا العلم ما هو مضمون الإشارات، وأي قوانين تتحكم فيها"<sup>2</sup> .

إن دوسوسير كما نرى تصور وجود هذا العلم وبيّن اشتقاقه وأصله، كما حدد موضوعه ونادى بحقه في الوجود ووصف علاقة هذا العلم الآتي الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم النفس الذي هو الأصل الذي ينتمي إليه العلم المبشر به، وبيّن علم اللسان الذي سيكون جزء منه، كما بيّن وظيفته وأهميته في بيان مدلولات الإشارات ومعرفة قوانينها التي تحكمها .

يرى بشير تاوريرت أن الأوروبيون يفضلون مفردة السيمولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمريكيون فيفضلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلي سانرز بيرس<sup>3</sup> .

<sup>1</sup> تازفيتان تودروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، د ط، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص 23

<sup>2</sup> بيرو جيرو، السيمياء، تر: انطون ابن زيد، ط 1، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 984، ص 50

<sup>3</sup> بشير تاوريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيقية، د ط،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص 139.

أما عادل فخوري فيقدم لنا مفهوماً أشمل، فهو يرى بأن المنهج السيميائي لا يختص فقط باللغة وإنما له حقول أخرى: علامات الحيوانات، وعلامات الشم وعلامات الإتصال باللمس ومفاتيح المذاق والإتصال البصري، وأنماط الأصوات، والتشخيص الطبي وأوضاع الجسد واللغات التصويرية والمكتوبة والإعلان والإشهار والسينما والقصة المصورة والملصقات وقراءة اللوحات التشكيلية<sup>1</sup>.

ولكن ما يهمنا في الأمر السيميائية السردية التي يقول عنها رشيد بن مالك: "حققت السيميائية السردية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة والتجليات اللسانية بعامة، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة وأظهرت قدرة كبيرة في معاينتها وتفصيلها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساساً على المنظور الافتراضي الاستنباطي"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>عادل فخوري، تيارات في السيمياء، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1990، ص 8-91.

<sup>2</sup> رشيد بن مالك، القضاء السيميائي في فضاء رواية ربح الجنوب، مجلة اللغة والأدب، ع13، معهد الآداب واللغة جامعة الجزائر 1998، ص 39.