الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 اوت 1955 سكيكدة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان :

سيميائية الشخصية في رواية أم النسور " لنوار ياسين "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في نقد حديث ومعاصر

من اعداد الطالبة :

– ابراهيم بوناب رميساء

تحت اشراف:

الاستاذ :خلفة مبارك

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
أحسن دواس	أستاذ محاضر.أ	جامعة 20 اوت 1955	رئيسا
خلفة مبارك	أستاذ محاضر.ب	جامعة 20 اوت 1955	مشرفا ومقررا
فاطمة نصير	أستاذ محاضر.أ	جامعة 20 اوت 1955	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله عز وجل الذي بتوفيق منه وبفضل منه تمكنا من انجاز هذه المذكرة.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة، كما نرفع كلمة شكر وتقدير إلى الدكتور المشرف "مبارك خلفة" الذي ساعدني في إنجاز بحثنا.

وكما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد ونشكر كل أساتذة وعمال قسم اللغة العربية وآدابها جامعة سكيكدة.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد، والغنى وأن يجعلنا هداة مهتدين.

رميساء

إهداء

الحمد لله وكفى، والصلاة على من قادقلوب البشرية وعقولهم إلى مرفأ الأمان، ومعلم البشرية الأول مُحَمَّد صلى الله عليه وسلم.

إلى من قال فيهما المولى عز وجل .

ولاتقل لهما أف ولاتنهرهما وقل لهما قولا كريما واخفض لهما جناح الدل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا الى الشمعة التي احترقت لتضئ دربي وصنعت الحقيقة من أحلامي الى من كرست روحها ووجدانها لراحتي الى أمي حفضها الله ورعاها الى من رباني على التقى والفضيلة, فكان درع أمان لي, أحتمي به من غدر الزمان وتحمل عبء الحياة,الى الصدر الرحب أبي حفظه الله ورعاه ,الى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

إلى ذات الصدر الحنون الذي كانت لي ظلا باردا في هجير الحياة

إلى من ساندتني في صلاتها ودعائها، إلى نبع الحنان والعطف

إلى أجمل ابتسامة في حياتي، إلى أروع امرأة في الوجود "أمي الغالية"

إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى الذي لم يبخل علي بأي شيء، إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي ، ، إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار،.

إلى الدين ظفرت بهم هدية من الأقدار أخوة فعرفوا معنى الأخوة، إلى من كانوا سندا لي في هذه الحياة: سهيل، رامي، سلاف، شروق "أخوتي"،

إلى كل من كان له مكان في قلبي وحياتي ولم يذكره قلمي وإلى كل من وقف معي وساندني في طريقي.وأسأل الله عز وجل أن يوفقني لما فيه الخير ويهديني إلى سبل النجاح والسداد.

رميساء

مقدمة

مقدمة :

تسعى السيميائية الى فكرة الاهتمام بالخطاب الادبي، من منطلق كونه وحدة كلامية مخصصة لأغراض تداولية، و اتصالية معينة تفرضها جملة من العمليات الناشئة عن التفاعل بين مستويات اللغة،كما تبحث السمياء في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، فالتواصل هو الهدف المقصود من السيمياء و موضوعه في بيان الدلائل القائمة على القصيدة التواصلية .

و اللغة هي الخيط الفاصل بين الطبيعة و الثقافة، و هي التي تنفرد بميزة انسانية و ثقافية و اجتماعية،فهي واقعة ثقافية بالمفهوم السيميائي للعملية، و هي نشاط انسابي الغرض منه في الأساس التواصل و توظيف الثقافة و تنشيط حركيتها .

تعد الرواية فن حديث في سرد الأحداث، كالقصص و هي نوع أصيل يعكس صورة الواقع بكل ما فيه من اشكاليات و مواقف و تجارب انسانية بطريقة فنية راقية.

فهي بذلك فضاء تعبيري يلجأ اليه الأديب للتعبير عن آلامه و آماله و مشاعره و أفكاره، معتمدا بذلك على مجموعة من العلامات أبرزها الشخصية.

و تمثل الشخصية أهم المواضيع التي استقطبت جهود الباحثين و لفتت انتباههم، سواء في مجال علم النفس و الاجتماع، بصفة عامة أو الأدب بصفة خاصة.

فالشخصية أحد العناصر الرئيسية التي تجسد السرد الإبداعي في الرواية و المسرح و بقية الأنواع التي تتضمن الفعل السردي، حيث يشمل مفهومها كافة الصفات الجسمية و العقلية و الوجدانية في تفاعلها مع بعضها البعض، و تعد الرواية العربية –في الوقت الراهن–لما تتمتع به من مواكبة مستجدات العصر، و تمثل شكلا خاصا من أشكال السرد و استقطاب العديد من النقاد و الدارسين و جلب إهتمام القراء اليها.

ومن هذا المنطلق، إرتأيت أن يكون بحثي ضمن هذا المجال، وتحديدا الرواية الجزائرية.

وقد وقع اختياري بالخصوص على رواية "أم النسور" للروائي الجزائري "نوار ياسين".وقد عنونتُ هذا البحث كالأتي:

– سيميائية الشخصية في رواية "أم النسور" لـ "نوار ياسين".

و في هدا السياق نشير ان اختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطا بل كان بمحض ارادتنا و رغبتنا الى الميل و الغوص في عالم الرواية الجزائرية المعاصرة و تعد رواية "أم النسور" ل " نوار ياسين " واحدة من الابداعات الجديدة حيث طرحت مجموعة من القيم و الأفكار و الوقائع من عمق تاريخ الجزائر و التي انطلق منها الكاتب جامعا فيها الواقع و الخيال.

و تعد المقاربات في النقد الأدبي الحديث من أهم الموضوعات التي استقطبت النقاد العرب، و خاصة في الأعوام الأخيرة ,اذ تطورت الدراسات ذات الصلة بالمنجز النقدي تطورا كبيرا نتيجة للتأثر بالمناهج النقدية الحديثة و ما بعدها، و بات النقد الأدبي العربي الحديث من أهم المحاور التي دار حولها الجدال .

و لما كان هذا التجديد لازما رأيت أنه لا مناص من مقاربات نقدية وفق المناهج.

و قد شاء الله –عز و جل– ان تكون المحطة الاخيرة من محطات المغامرة النقدية أن يكون عنوان البحث موسوما بمقاربة سيميائية في رواية "أم النسور" قد حاولنا في هذه المقاربة الإجابة عن الإشكالية الآتية:

1–ما العتبات التي اعتمدها الروائي في روايته ؟

2–كيف جسد الكاتب شخصيات الرواية ؟ وماهي أنواعها الموظفة؟

3–ما طبيعة العلاقات التي تربط الشخصيات بسيماتها و سلوكها ووظائفها داخل السياق السردي ؟

4–ماهي الدلالات السيميائية التي تحملها كل من الأمكنة ؟

تكمن أهمية هذا الموضوع الذي تزخر به هذه الرواية في وصف الواقع الجزائري إبان فترة الإستعمار الفرنسي، الذي خلف آثارا نفسية، حيث وظف الروائي الدلالات و الرموز التس تكشف عن حياتهم و عن ما يكابدونه.

ومن خلال هذا الموضوع ارتأيناوضع خطة البحث موزعةعلى مقدمة و مدخل وفصلين و خاتمة.

فالفصل الأول (الفصل النظري)قسمناه إلى مبحثين:

المبحث الأول فعنوناه بـ "نشأة الرواية الجزائرية وتطورها"

والمبحث الثاني كان بعنوان "في مفهوم علم السيميولوجيا"

أما الفصل الثاني فكان عبارة عن (مقاربة سيميائية في رواية أم النسور لـ نوار ياسين)

جاءت سيمياء الخطاب الروائي التي كانت حول دراسة سيمياء الشخصيات من خلال مقاربة سيميائيةلأنواعها و مدلولها. و ختمنا هذا الفصل بعلاقة الشخصيات بالمكان و الزمان ثم انتهى بحثنا بجملة من النقاط و التي شكلت خلاصة البحث.

و اعتمدنا في المقاربة على مراجع متنوعة ساعدتنا على الولوج الى اغوار النص و كشف مكوناتها السردية و قد كانت هذه المراجع بمثابة نور و مفتاح ساهم في اضاءة هدا البحث . منها كتاب رشيد بن مالك، عز الدين المناصرة: السيميائية أصولها وقواعدها.

وأما عن المنهج الذي طبقناه في هذا البحث، فهو المنهج السيميائي. الذي نعتقد أنه أقرب إلى كشف أغوار الشخصيات، واستكناه بواطن العالم الخفي لهذه الشخصيات.

وكتاب سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. وكتاب رولان بارت "درس السيميولوجيا".

وقد اعترضتنا أثناء إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات، نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر، مشكلة المصطلح السيميائي في حد ذاته، إذ يبدو أنه متشعب المفاهيم، وأن النقاد العرب في حد ذاتهم لم يفصلوا في تلك المصطلحات، فقد كان كل باحث ينهل من مدرسة نقدية تختلف عن الأخرى (الأمريكية، الفرنسية، الإيطالية).

و في الأخير لا يسعنا الا أن نتقدم بفائق الشكر و بالغ الاحترام للأستاذ "مبارك خلفة" الذي قدم لنا النصائح و التوجيهات وكان خير معينو محفز لتجاوز كل الصعوبات و انجاز هدا البحث.

اسمى آيات التقدير و الاعتزاز و كما اتقدم بالشكر و العرفان لأسرة الجامعة عامة و قسم الأدب العربي خاصة.

مدخل

مدخل:

الرواية من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاش، وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق، وقد ظهرت عند الغرب في القرن الحادي عشر فكانوا يطلقون لفظ رواية على نصوص المكتوبة بلغة الرومانس، ثم انتقلت بعد ذلك إلينا عن طريق الترجمة والصحافة، فالرواية تعبير عن إحساس المثقفين بحاجات بيئتهم التي يعيشون فيها ورغبتهم في لإصلاح هذه البيئة.[1]

وهي تعني لغة " التفكير في الأمر " و" وريث على أهلي والأهلي إذا أتيتم بالماء" [2] وروى الحديث والشعر، يروي، رواية، فهو راو في الشعر والماء والحديث من قوم رواث، وسمي يوم التروية لأنهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد.[3]

أما اصطلاحا: فيرى أحمد أمين أن " الرواية العظيمة هي التي تهتم بالأشياء التي تجعل الحياة نشيطة جياشة ذات قيمة أخلاقية والرواية قد تكون كذلك وهي مستمدة من أبسط قصة ومن أوضح الناس.[4]

في حين يعرف جورج لوكا تش " الرواية أنها ملحمة الزمن لم تعد فيه الكلية الممتدة للحياة مشكلة، مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية صدفا ".[5]

فهي ملحمة للحياة، تهدف غلى إيجاد الحلول لمشاكلها ثم يقول أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، فهو يربط الرواية بالمجتمع البرجوازي، لأنها جاءت بحق لكي تعبر عن ذلك المجتمع، بما يحمله من تناقضات و اختلافات وترى يمنى العيد أنم الرواية هي: صياغة بنائية مميزة بها تولد الحكاية المختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى كأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها.[6]

---

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4،ص141

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، بيروت، ص6

[3] الشيخ إمام مُحَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، 1995، بيروت، لبنان، ص 141

[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، الجزائر 1992، ص 112

[5] جورج لوكا تش: الرواية ت : مرزاق بقطاش، عدد 9، ص 16

[6] يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، بيروت، ط 1 1998،ص 56

ويقول أحد الكتاب "القصد من تأليف الروايات تسلية الخواطر وتهذيب الأخلاق فهي آلة يبث بها الكاتب العواطف الشريفة والمبادئ الجليلة، وذريعة ينهى بها عن ارتكاب الدنايا على اختلاف أنواعها.[1]

فالرواية إذن تلعب دور المربي في المجتمع، من حيث أنها تهدف إلى تحلي الإنسان بالأخلاق الحسنة والمبادئ الرفيعة، والإحساس بالكون. وقيل أيضا أن الرواية هي" بحث عن قيم حقيقية في عالم منحط يتميز بانفصام متبع بين البطل والعالم "[2]

فكاتب الرواية في دائما في بحث عن الصواب في عالم يطوقه الشر والانحطاط لذلك قيل بأن البطل في الرواية إنسان من عالمها، فنجده في كل مرة يعبر ويقول احد الكتاب في هذا الشأن:" تتعامل الرواية مع إنسان محدد الاسم، جاء من الناس وينتمي إليهم وبحث عن مصير مفردا أو مع بشر يقاسمونه المصير ولا يختلسون من فرديته شيئا"[3]

يتضح لنا أن معنى الرواية يختلف من روائي لأخر من هنا يبدو لنا أن مفاهيم الرواية تختلف وتتعدد، فقد راح كل أديب يتصور مفهوما خاصا به عن الرواية

- نشأة الرواية وتطورها:

يرى بعض المؤرخين للأدب أن الرواية فن من فنون النثر، يرجع ظهورها إلى ظهور أول إنسان على الأرض، لأن الإنسان بطبيعته يحب سرد القصص وسماعها.[4]

وعلى العموم فقد عرف العرب الرواية منذ العصر الجاهلي بدءا من القصص التي كانت تسرد أسلوب معيشتهم، وحروبهم وتحكي تفاصيل حياتهم، كما عرفوها أيضا في صدر الإسلام وفي العصر الأموي، لكنها عرفت ضعفا عندهم في العصر العباسي، شأنها شأن الفنون الأخرى حتى أن أغلبها كانت تكتب باللغة العامية.

---

[1] الدكتور علي شلش: النقد الروائي في الأدب العربي الحديث عام 1989، ص 52

[2] ارزويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، 1989، ص 52

[3] الدكتور فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط 1 1999، ص 144

[4] الدكتور علي شلش: النقد الروائي، ص 41

وقد عرفت مصر أيضا هذا الفن على عهد المغول وعصر المماليك، ومن المأثور منها: ذات الهمة،ألف ليلة وليلة،[1] ورواية "زينب" لمحمد حسين هيكل.

وفيما يخص الغرب، فقد ظهرت عندهم منذ العصور القديمة الأولى.

وتطورت بتطور العصور والآداب، ففي العصور الوسطى مثلا، عرف الأدب مايسمى بروايات المائدة المستديرة مثل رواية "دائرة جرايل" التي ظهرت في (1170-1175م) وهذا نوع عرفه الأدب البرجوازي ولكن تحت إسم "رواية الثعلب" والتي تحتوي على سبعة وعشرين جزءا،واستمرت من القرن الثاني عشر إلى غاية القرن الرابع عشر والقرن السادس عشر، وفي القرن السابع عشر، وبالضبط في الفترة مابين (1606-1924 م) ظهر مايسمى برواية (لاسترى) وهي تحتوي على أربعة أجزاء، تناولت الحياة الإجتماعية بكثير من المغامرات والمفاجآت ، وفي القرن الثامن عشر كتب "بريفوس" رواية مذكرات رجل نوعي، وقد ضمنها عدة أجزاء.

أما في القرن التاسع عشر فقد تطور الفن الروائي، ومنا نموا لم تعرفه العصور السابقة لأنه كان من أزهى العصور التاريخية وأغزر القرون إنتاجا للأدب، وذلك من خلال علاقات التأثير والتأثر بين الأمم، والإحتكاك والتبادل بينها في ميدان الادب، وقد ساهم إلى جانب ذلك ظهور المدارس الأدبية في نضج الادب وتقويمه عامة، والرواية خاصة فقد ظهر بألمانيا مثلا فلاسفة ونقاد وأدباء

أسهموا في نضج الحركة الأدبية بعدما عرفت ركودا دام قرونا، ومن أمثال هؤلاء "شيلر" و"جوته" كما شهدت روسيا إنتاجا روائيا غزيرا، ومن ذلك ماكتبه "تولستوي" عام (1864- 1869م) بعنوان" الحرب والسلام" وهي رواية تاريخية وفي عام (1877م) كتب روايته النفسية بعنوان " اتا كونين" وقد كان لفرنسا مركزا ثقافيا موحد، ويكفيها فخرا أن واحدا من عمالقة الرواية ينتمي إليها وهو شكسبير في أمريكا ظهر ما يسمى برواية المغامرات مثل رواية "كوخ العم توم" [2]وعلى العموم فقد جاءت الرواية في هذه القرون الأخيرة كرد فعل على الظروف التي كانت سائدة، من نظرة مثالية للأشياء والتعامل المطلق معها، وإهمال الجانب الفردي، فهي خلقت نظرة جديدة للأشياء تعتمد أساسا على الواقع، وعلى تقديس الفرد والاهتمام بتجربته.

---

[1] أنظر: حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، الجزائر، 1993، ص 160

[2] ينظر: أحمد سيد محمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، الجزائر 1989، ص 32-32

أما في الغرب العربي فقد ظهرت الرواية مع منتصف الخمسينات في تونس والمغرب الأقصى ومع مطلع الستينات في ليبيا، وفي التسعينات بالجزائر وموريتانيا.[1]

ومن الواضح إذن أن أزهى مراحل الرواية هي مرحلة القرن التاسع عشر، أين عرف تهافت وتسارع الكتاب والشعراء للكتابة في شتى الميادين.

وقد ساعدت حركات الترجمة والتبادل الثقافي السريع بين الشعوب على الاتساع الكبير لفت الرواية على وجه الخصوص. فقد ترجم "رفاعة الطهطاوي" مثلا مغامرات تليماك، وترجم" مصطفى لطفي المنفلوطي" قص "بول" وترجم "حافظ إبراهيم" رائعة فيكتور هوجو "البؤساء" وتوالت المحاولات بعد ذلك غير أنها في أغلبها لم تستطيع الخروج عن إطار المحاكاة والتقليد للغرب أو النسيج على طريقة القدماء.

وأول رواية عربية محضة عبرت عن الروح العربية الخالصة هي رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل والتي ألقاها سنة 1913م[2]. فيها إبداع من حيث الموضوع وحتى الأسلوب وارتكزت على الأسس الإبداعية والفنية للرواية الحقة ثم تأتي محاولات أخرى عديدة مثل دعاء الكروان، شجرة البؤس، الأيام" لطه حسين" ويوميات نائب في الأرياف ، عصفور من الشرق، عودة الروح،الرباط المقدس لتوفيق " الحكيم" ونداء المجهول سنة 1929"لمحمود تيمور" بالإضافة إلى إبراهيم الكاتب عود إلى بدء ثلاثة رجال وإمراة دون أ ننسى من كان لهم الفضل في نهضة الرواية ومنهم العقاد،علي أحمد باكشير عبد الحميد بودت، السحار يوسف السباعي، يوسف إدريس، نجيب محفوظ.[3]

المرتكزات الفنية للرواية: لابد للرواية أن تقوم على خصائص ومرتكزات تقومها من شأنها في ذلك شأن الأنواع الأدبية الأخرى، ومن بين هذه الخصائص مايلي: الأحداث،الشخصيات،الحوار،الأسلوب، اللغة، البيئة، إلى غير ذلك من خصائص لاتقوم الرواية إلا بها وفيما يلي سنقف على كل عنصر من هذه العناصر:

1- الأحداث: تعد الأحداث في الرواية أحد العناصر الأساسية التي تعتمد عليها، ومن حيث كونها الموضوع الأساسي الذي تدور عليه. فالحدث هو الذي يعدد الموقف ويحرك الشخصيات والكاتب يمكنه أن يستنبط أحداث روايته من الحياة، بما فيها من معاني إنسانية، وصراعات ومشاكل. والرواية تتضمن حدث واحد تتفرع

[1] التبيين: مجلة ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، ع 11 1997 ، ص 14

[2] حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، الجزائر، 1993، ص 160-162

[3] عزيزة مريدين: القصة والرواية، ص 78

عنه عدة حوادث أخرى. وقد كان لزاما على الكاتب أن يختار الحدث المناسب لروايته بدقة متناهية، باعتباره أهم عناصر الرواية، كما يجب عليه أن يوضح الغرض من وراء اختياره لهذا الحدث، لأن الحدث يؤثر على نجاح أو عدم نجاح الرواية.

لذلك وجب على الكاتب أن ينسقه وأن يمزجه بنوع من التشويق لأن عنصر التشويق مهم جدا كي لا يحس القارئ بنوع من الملل فينفره ذلك من الرواية.[1]

2- الشخصيات: إذا كانت الأحداث تشكل حيزا هاما في الرواية، فإن دور الشخوص لا يقل أهمية عن ذلك نظرا لكون الرواية تبقى ثابتة من دون وجود الشخصيات التي تحركها، فوجود الشخصيات ضروري لكي يكتمل العمل الروائي. والشخصيات أنواع: ثانوية، نامية وثابتة .

1- الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصية البطلة في الرواية أي التي يدور حولها موضوع الرواية بكاملها، وغالبا ما يصورها الكاتب على أنها الشخصية المثالية، الطيبة والشجاعة فيترصها عن كل الخطايا، وهي في النهاية إما منتصرة، وإما تذهب ضحية لشجاعتها. وهي في كل الحالات تجعل القارئ يتعلق بها.[2]

2- الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات تحرك الأحداث من بعيد، كشخصية الخادم مثلا أو الطبيب أو الأصدقاء أو السائق أو السائق فكلها شخصيات قد تؤدي دورا في حسم أحداث الرواية دون أن يكون لها تدخل واضح فيها:

3- الشخصيات النامية: وهي التي تظهر لنا بالتدريج فتنمو وتكتشف مع سير الأحداث وتطورها.[3]

4- الشخصيات الثابتة: هي شخصية ثابتة في الرواية لا تؤدي اي دور واضح، فهي لا تتغير من بداية الرواية إلى نهايتها. وقد صور النقاد الشخصيات في الأبعاد التالية: البعد الجسمي، الإجتماعي والنفسي.[4]

---

[1] نفس المرجع، ص 25-26-73

[2] عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، ط1،ص 80

[3] نفس المرجع، ص 81

[4] د. عزيزة مردين: القصة والرواية، ص 29

أ– البعد الجسمي: فالكاتب يصف شخصياته خارجيا، من حيث الطول والقصر، ولون البشرة وملامح الوجه، فتحس بذلك أن الشخصية أمام ناظريك وكأنه لك معرفة سابقة بها.

ب– البعد الإجتماعي: وهنا يصف الكاتب البيئة التي تتواجد فيها الشخصية، والأناس الذين تعايشهم، والمستوى الثقافي، والعقيدة وميولها.

ج– البعد النفسي: يصور فيه الكاتب طبائع الشخصية ومشاعرها وأصواتها وطريقة تفكيرها،ومواقفها، وقد يختار الكاتب شخصياته من التاريخ، أو من المجتمع وقد تكون خيالية لا توجد إلا في ذهن الكاتب.

3– البيئة: وقد تعني بالبيئة عاملا الزمان والمكان، وهذان العاملان يحتلان مكانة هامة في البناء الروائي، من حيث استعراض الكاتب للبقع التي وقعت عليها أحداث الرواية والفترة التي حدثت فيها وقد يبدأ الكاتب بذكر شخصياته أولا ثم يحدد الزمان والمكان أو العكس.[1] إن وصف المكان يدمجك في الرواية ويجعلك تتخيل موقع الأحداث ووصف الزمان يساعدك على تتبع أحداث ذلك الزمن وتقصه، وعليه فإن كلا من الزمان والمكان يمثلان في أحيان بعيدة البطلين الفعليين للروايات المدروسة فللزمان والمكان صلة وثيقة تربطهما.

4– اللغة: وتعني مجموع الألفاظ والعبارات المستعملة في الرواية، والتي تجري على لسان الشخصيات، ويتخيرها الكاتب بعناية شديدة، فاللغة مهمة لكشف مغزى الكاتب من الرواية. لذلك يعمد إلى تزويقها وتنسيقها، وبما أن الرواية تكون موجهة للأفراد المجتمع بوجه عام، فهي تكون مألوفة خيالية من الغرابة والغموض لأن الكاتب يريد أن يستميل اكبر قدر ممكن من القراء وفي سبيل ذلك فهو لا يتردد في إدخال بعض الكلمات العامية، المهم أن يؤثر في القارئ.

5– الأسلوب: يعتبر الأسلوب عاملا أساسيا لموضوع الكاتب في أي عمل أدبي به يستطيع أن يثبت نفسه باعتباره مرآة له والأسلوب هو طريقة الكاتب في الكتابة، كيفية صوغ جملة وكيف يختار كلماته، وكيف يعبر عن أفكاره وينقل إحساسه، لذلك فإن للأسلوب دورا في نجاح أو عدم نجاح الرواية. فكل كاتب يتميز عن غيره من خلال أسلوبه وطريقته في التعبير وهو يكتب ذلك من بيئته ومجتمعه ثم من ثقافته وتجاربه.

[1] صلاح الدين: بوجاه الشيء بين الوظيفة والرمز، بيروت، ط 1، 1993، ص 25

وأكثرها وإن من الكتاب من يتمق أسلوبه ويزخرفه بالبيان والبديع والخيال، وهناك من يكسي أسلوبه البساطة فتحسه صادقا في معانيه ومقاصده.

فالأسلوب إذن" هو الوسيلة الأولى التي يكشف الكاتب من خلالها عن الرسالة التي يريد أن يوصلها للقارئ.[1]

6- الحوار: يعتبر الحوار من أمتع عناصر الرواية، وهو من أساسياتها وأقرب عناصرها للقارئ،بحيث أن هذا الأخير يتتبع حياته بانتظام، وهو في كل مرة يتشوق لمعرفة المزيد ومما لايشترط في الحوار أنه يجب أن يكون عنصر منتظم في الرواية يخدم سير حوادثها ثم على الكاتب أن يلائم حواره للرواية فيكون طبيعيا ومتصلا اتصالا وثيقا بشخصية المتكلمين وملائما للموقف الذي يعرض فيه ويكون أخيرا حيويا وممتعا.[2] فمن الواجب في الحوار أن يكون مبنيا على التركيز ومرونة التعبير وأن يوجز في الكلام متى يطلب الموقف ذلك ويسع في الحديث متى يطلب الأمر ذلك أيضا. والحوار لابد أن يكون عفويا بسيطا، كما أنه يلعب دورا في رسم الشخصيات فمن خلال كلمة أو موقف يصدر عن إحدى الشخصيات نستطيع التعرف على تلك الشخصية بالإضافة إلا انه يكشف لنا الصراع القائم داخل الرواية ويشرح عواطف الشخصيات وطرق تفكيرها والحوار عموما يسهم في تطوير أحداث الرواية ،[3]وهو يؤدي مهامه كلها في الوقت ذاته.

7- الحبكة: وتعني السياق الذي تندرج فيه الرواية ككل بما في ذلك من نسيج للأحداث والشخصيات والأسلوب والزمان والمكان وسير الأحداث....فتشد انتباه القارئ بقوة نسجها وتشويقها، وهناك من الحبكة ما تعتمد على تسلسل الأحداث تسلسلا يستولي على تفكير القارئ، وهناك ماتعتمد على الشخصيات، وما ينجم عنها من أفعال.فالحبكة إذن "هي المجرى الذي يندفع في الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة نهايتها".[4]

---

[1] نبيلة إبراهيم: نقد الرواية، ص 21

[2] أحمد أمين: النقد الادبي، الجزائر 1992، ص 160

[3] ينظر: د. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص 53-54

[4] عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، ط 1 1998، ص 69

الفصل الأول

الفصل النظري: بين الرواية وعلم السيمياء

المبحث الأول : نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

نشأة الرواية الجزائرية:

أ- تعريف الرواية:

والأصل في مادة روى عند العرب هو جريان الماء ويطلقون على البعير الرواية لأنه ينقل الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء أيضا رواية، كما أطلقوا اللفظة رواية على استظهار الأشعار والأخبار والأحاديث المنقولة شفهيا.[1]

المفهوم الاصطلاحي:

لقد عرف النقاد الرواية في ثنايا مقالاتهم النظرية، لذا فقد تعددت المحاولات حول هذا التعريف،بهذا الفن لأنه يعد أكبر الأنواع القصصية من حيث الطول وهي تصور البطولات الخيالية عن طريق القرار من الواقع، لأنها تربط أحداثها بالنزعة الرومانسية .

وقد عرفها"عز الدين إسماعيل" بقوله "هي أكبر الأنواع القصصية من حيث الحجم وهي ترتبط بالنزعة الرومانتيكية، نزعة الفرار من الواقع وتصور البطولة الخيالية.[2]

كما أنها وثيقة تاريخية يسجل فيها الكاتب او الراوي أحداثه معتمدا في ذلك على حذف الجانب الشعوري العاطفي بتعبيره عن عمق الوجدان، هذا ما تجلى في تعريف "نجيب محفوظ" حيث قال "وثيقة تسجيلية....نعتمد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان...."[3]

كما أن الرواية عبارة عن أشتات من الحوادث مر بها الكاتب في حياته، واتخذ منها حينا موقعنا معينا و فلسفة خاصة، واخترنها في نفسه حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني كانت هذه الأشتات على استعداد دائم لتمده بما

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، مادة وري، دار المعارف، بيروت، المجلد الثالث، ط 1998، ص 288

[2] عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1، ص 433

[3] عبد السلام محمّد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، ط 1982، ص 34

يلزم وينتقي منها الأحسن ليستطيع أن يصور بيئة كاملة أو شيئا له كيان ومعنى ،لذلك يقول "عبد الله الركيبي" أن الرواية تتطلب لغو طبيعية قادرة على تصوير بيئة كاملة تتضمن شخصيات مختلفة الاتجاهات".[1]

ويعرفها الدكتور "غنيمي هلال "بقوله :" الرواية هي ما قصد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل، أو النجاح أقل من قصده إلى عرض ناضر و تحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد يتصل بحال الإنسان في موقف خاص، ويكشف هذا عن فكرة كبيرة وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى.[2]

ويعرفها "ميشال زيرافا" أن الرواية تبدوا في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري ،بينما يبدوا هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية، بينما يميل سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ ويرى أصحاب النزعة التاريخية أن التاريخ و الرواية مترابطان ترابطا عضويا، بينما يذهب " جورج لوكاتش" إلى ربط ميلاد الرواية بالطبقة الراقية ذات السلطة و النفوذ فكان ظهور الرواية كشكل تعبيري "من الصراعات الإيديولوجية البرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة[3] " فالرواية من هذا المنظور تبحث عن صراع الطبقات داخل المجتمع.

الرواية هي قصة طويلة تتوقف عند البيئة الطبيعية و العادات و التقاليد و التاريخ و الخيال و كل ما هو واقعي أو ممكن وقوعه فالرواية هي "كالحياة معقدة الجوانب ،ممتدة حية المعالم"[4] لها بداية ونهاية وتحوي عقدة تتطور لتصل إلى حل سلبي أو إيجابي وقد ذهب كثير من منظري الرواية يقسمونها إلى أنواع منها: الرواية الغرامية و الإجتماعية، التاريخية ،الخالية ،التعليمية، السياسية، الحربية، "التي مهما إختلفت صورها فهي تنتمي إلى الماهية الإنسانية[5]" مادام الجمع أكثر من نوع واحد في رواية واحدة ،أمر غير معتاص على أي روائي متمكن.

نشأة الرواية الجزائرية:

---

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر، ص 198

[2] مُحَّد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ط6، ص 207

[3] جورج لوكاتش: الرواية، مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9،ص 45

[4] مُحَّد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973، ص 548

[5] احمد أمين: النقد الأدبي تحت إشراف: مُحَّد بلقايد، تقديم مُحَّد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992، ص 158

بعد الحرب العالمية الثانية إلتفت الادباء الجزائريون إلى هذا الفن حيث ظهرت روايات مطولة يمكن إعتبارها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في بنائها الفني(حيث بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث والشخصيات والصياغة.)[1]

الحديث هنا عن الرواية الجزائرية يقودنا حتما إلى الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية ،وهذه الأخيرة كان لها الأثر على المستوى الثقافي قبل الإستقلال و سبب تأخر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية و هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية راجعا إلى إعتبارات عدة أهمها:

توفر كتابات ناضجة و جادة و مكتوبة باللغة الفرنسية التي أسهمت بشكل واضح في تكوين الفن الروائي الجزائري وهذا راجعا إلى الإطلاع و التفتح على الثقافة الأجنبية و الفرنسية خصوصا رغما أن كتابها جزائريون إحتلو الساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي (قطعت أشواطا كبيرة ،وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك).[2]

هيمنة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، أنه لم يعهد الأدب الجزائري أدباء كتبوا باللغة العربية وكانوا سباقيين في ميدان الرواية ،في قرون مضت على غرار الذين كتبوا باللغة الفرنسية (فنشأتها كانت نتاج تأثرها بالرواية الأوروبية.... فالرواية العربية و منها الجزائرية لم تنشأ من فراغ لأنها ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها).[3]

فالرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية و التي رفضتها ظروف تاريخية لم تمنع هذا الأدب من تأدية رسالته للشعب الجزائري ،و الذي عبر أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير الكادحة بكلمة موجزة، كما استطاع الروائي أن يطرح الرواية طرحا مساندا للثورة.

فالرواية الجزائرية المكتوبة بالغة الفرنسية كان لها انعكاس لكل الأوضاع التي عاشتها الجزائر ،وهذا الانعكاس يبرز إلها الكاتب الذي يمزج بين الواقع و الخيال ،حيث تتخلله نظرة فنية والتي تصب فيه أفكار الناس، وفضلا عن الوسيلة التعبيرية المستعملة أي الفرنسية التي أفردت وجودها وتفردت بأسلوبها وشكلها في طريقة التعبير، كما وجد فيه نضجا وتمييزا.

---

[1] بلفينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995، ص 195

[2] واسيني الاعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص82

[3] سان رويال: في كتاب أحمد السيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1 ، ص67

ومن بين الكتاب الجزائريين كتبو باللغة الفرنسية واحتلت كتاباتهم الساحة الأدبية وكان لها صدى في العالم العربي، الكاتب "مُحَمَّد ديب" في ثلاثيته "دار الكبيرة" "الحريق" "النول" وكذا "مالك حداد" "مولود فرعون" "مولود معمري" "كاتب ياسين" في روايته المشهورة "نجمة" التي عالج فيها القضية الوطنية وهذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن حالة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية،ماهي أسباب تأخر ظهورها في الجزائر؟

والبحث فيما إذا كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ترقى إلى المستوى الفني والإبداعي للرواية العربية الجزائرية؟

إن الظهور المتأخر للإنتاج الروائي العربي الجزائري، وصمت الكتاب الجزائريين الطويل تفسره الأوضاع السياسية والثقافية التي كانت سائدة في الجزائر المستعمرة (ولما كانت اللغة الفرنسية تعتبر اللغة الرسمية في البلاد العربية واللغة العربية هي اللغة الأجنبية)[1].

هذه الظروف التي أثرت على الثقافة الجزائرية ، والتي أدت إلى تأخر نشأة الرواية الجزائرية لأن الجزائر كانت في هذه الفترة(ماتزال طالبة بكرامتها واسترجاع شخصيتها التي حاول الاستعمار الفرنسي تغييبها وطمس معالمها).[2]

وذلك بتطبيق سياسة مستهدفة لمقومات الشعب الجزائري وفي أولها:

محاربة اللغة العربية كظاهرة اتصال وتواصل بشتى الإشكال وهي العنصر الفعال والمرآة العاكسة لها.

وفرض لغة فرنسية بذيئة لا تسهم أبدا في تطور الذهنية العربية، كما عمل المستعمل على إصدار قانون يعتبر من أحط القوانين التي أصدرها وهي(قانون ينص على استبعاد دراسة الأدب العربي بجميع فنونه، ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة تتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية).[3]

إضافة إلى هذا لم يجدوا أمامهم نماذج أدبية جزائرية يقلدونها وينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا، ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي.

---

[1] عايدة اديب سامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 72

[2] واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية في الجزائر، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، ص 47

[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984، ص 128

لكن كل هذه الحواجز والضغوطات لم تقف حجرة عثر أمام الوعي القومي والإدارة الشعبية، لأن الأدب الجزائري كان مكتبة لما له من خصائص عربية جديدة وتختلف عن آداب الأقطار الأخرى،ولم يؤثر الاستعمار على التعليم والثقافة ولم يقدم الكتاب الجزائريين أدبا له (طابع المستعمر رغم استخدامهم لغة المستعمر).[1]

ولكنهم فرضوا أدبا حرا ومتحررا، أدبا ذاتيا لم يكن تابع للأدب الفرنسي، لأن فرنسا حاولت نسفها بواسطة الإغراءات المادية، ومحاولة ترسيخ أفكار في الذهنية الجزائرية لكي تصد الشعب الجزائري عن ثقافته، ودينه وقيمه الأخلاقية، وتبديل اللسان العربي باللسان الفرنسي، ولكن بالرغم من كل هذا رفض أن يكون تابعا لمحطاتها ففرض نفسه في بلاده عن طريق إحياء الحرف العربي،وبمواصلة الكفاح والذوذ عن الكيان، فالكتاب الجزائريون بسبب اللغة لم يكونوا قادرين على الوصول إلى مخاطبة شعبهم، لكن بالرغم من كل هذا استطاعوا+* أن يتكونوا تكوينا عربيا في بلدان عربية كسوريا، العراق وتونس.

كما أنه لا يمكن أن ننسى جنسا أدبيا وهو فن القصة القصيرة وهي تجربة رائدة، وذلك لنتيجة سهولة أسلوبها التي يفضلها بدأ أصحابها يسيرون نحو الكتابة الروائية، كتطور جد طبيعي حيث أصبح يعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة (كانت تعبر عن نفسية الكاتب الضيقة وإعتمدت على السرعة في الرد).[2]

فهي تعبر تعبيرا عميقا عن الفرد بصورة مبسطة لا تتطلب وقتا طويلا (فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف أو عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بمحدودية الفرد،عكس الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع، تختلف الشخصيات باختلاف اتجاهاتها وتجاربها وتصارع أهوائها ومواقفها ومن ثم كان يتطلب من الكاتب اللغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وإلى تأمل طويل).[3]

وهذا مالم يتوفر إلا بعد الإستقلال مما أدى إلى تضارب الآراء واختلاف المفاهيم وتعدد وجهات النظر حول تحديد نشأة الرواية الجزائرية بشكل مضبوط ومحدد وغابت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية منذ سنة 1967 م لتعويض فترة السبعينات هذه الفترة التي مثلت البداية الأولى للرواية الجزائرية يقول "واسيني الأعرج" وإذن ليس سرا أن نطلق على السبعينات (1970-1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فقد شهدت هذه الفترات

---

[1] عايدة اديب بامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1، ص 64

[2] طالب أحمد: الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، ص 72

[3] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1984، ص 200

السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك عليه).[1]

فهناك من يرى أن: أول كتابة جزائرية ظهرت على يد "مُحَمَّد عابد الجيلالي" سنة 1935 في حين أن البعض يرى أن أول كتابة روائية مكتوبة باللغة العربية هي ل"أحمد رضا حوحو" بعنوان"غادة أم القرى" سنة 1947م التي كتبها بالحجاز وقدمها للمرأة الجزائرية قائلا(إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب.....من نعم العلم....من نعم الحرية إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود....).[2]

وهناك من يرى أن أول عمل كتب صاحبه سنة 1849م "حكاية العشاق في الحب والاشتياق للسيد "مُحَمَّد بن إبراهيم" المولود في الجزائر سنة 1806م المدعو " الأمير مصطفى" من شخصيات مدينة الجزائر وهذه القصة تصور شخصية البطل وهو الكاتب نفسه الذي فقد مجده السياسي ووجهاته الإجتماعية ومكانته الإقتصادي، وقد وقع في حب "زهرة الإنس" ذات ثراء فكانت الصدفة التي جعلته يسقط في حبها بدرجة الجنون (إن الضلال العامة لهذا العمل الأدبي هي ضلال القصة الشعبية تتضح البطولة فيها شخصية معروفة في ظرف خاص ومحيط معلوم وغدائية وجود الإحتلال الفرنسي أمرا واقعا.)[3]

يمكن اعتبارها الرواية الفنية لطولها ومسارها القصصي، ونمو الأحداث فيها لولا ضعف التقنية القصصية وضعف الحبكة، وضعف الصياغة وقد شاعت فيها العامية الجزائرية، وهي من العناصر التي أحدثت خللا في العمل وحرمته من أن يحمل اسم الرواية في فترة متقدمة (مرحلة أولى في ميلاد الرواية العربية الحديثة ....وإذا كان ممكنا تكون الرواية العربية الحديثة قد ولدت في الجزائر في منتصف القرن التاسع عشر قبل ميلادها بأكثر من ستين سنة التي لاتزال يؤرخ لها برواية "زينب" للدكتور مُحَمَّد حسين هيكل سنة 1914).[4]

---

[1] عمر بن فينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 197

[2] عمر بن فينة: في الادب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص 197

[3] عمر بن فينة: دراسات في القصة القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط 1986، ص 145

[4] عمر بن فينة: في الادب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ط5، ص 36

ثم جاءت محاولة أخرى بعنوان" الطالب المنكوب" بقلم "عبد المجيد الشافعي" والتي كتبها سنة 1951م وهي تصور حالة طالب في تونس سقط في حب فتاة كاد يؤدي به إلى الإغماء وكذا رواية "صوت الغرام" للروائي "مُحَمَّد المنيع" والتي ألفها سنة 1967م (غير أن هذه الأخيرة عرفت ضعفا في هيكلها الفني الروائي).[1]

وإن جميع الأعمال المذكورة أيضا (لم ترق غلى مستوى البناء الفنين ولم يعترف بها كأعمال أدبية لأنها كانت بعيدة كل البعد عن المستوى الفني).[2]

وقد أقر النقاد أن فترة السبعينات تعد البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والمعتمدة في هيكلها البنائي على أسس فنية صحيحة، باعتبار أن الروائيين تمكنوا من أن يكتبوا روايات ناضجة.

فالرواية في هذه الحقبة الزمنية تناولت قضايا وطنية، ومن هنا اكتملت الرواية من حيث أساليبها ومضامينها وحققت بنائها الفني، ومن بين الأسماء التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية الجزائرية الروائي "عبد الحميد صدوقة" الذي اعتبر أول من كتب رواية جزائرية بلغة عربية وكان هذا سنة 1971م رواية "ريح الجنوب" عالج فيها موضوع الأرض، والمرأة على حد سواء (وكانت الرواية بمثابة خطاب سياسي يدعوا فيه إلى الإصلاح).[3]

وتميزت بطابعها الكلاسيكي، فتمحورت حول بلورة قيم الحدث السياسي الذي كان جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوج بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع المذلة عن الفلاح، ورفع كل أشكال الإستغلال عن الإنسان،وفي هذه الرواية يعكس الصراع بين التقدم والتخلف، والعلم، والخرافة، وبين التحرر والاستغلال أي بين التقدمية والرجعية.

وقد وفق الكاتب في الطريقة التي أسد بها الأدوار حسب مكانة كل واحد منها معتمدا على (التكنيك الواقعي يقدم من خلاله مادة الروائية ويكون أساسها مهما عليه تطور البناء الفني في الرواية....)[4]

وقد تلت هذه الرواية محاولات أخرى فرضت نفسها على الساحة الأدبية، وأصبح الكاتب الجزائري يعبر بكل حرية عن الأوضاع التي هدأت معالمها واتضحت فحاول الروائي الجزائري أن يعبر بكل حرية عن قضايا الثورة

---

[1] واسيني الاعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 90

[2] المرجع نفسه، ص 94

[3] شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 108

[4] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1984، ص 200

الجزائرية، هي التي غلبت على كل الروايات في تلك الفترة بكل موضوعية وشمولية، مستفيدين من الدراسات التاريخية والسيسيولوجية وحتى النفسية لمعالجة تلك الفترة من تاريخ الجزائر لأن(الرواية فن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به)[1]

فالروائي الجزائري كان بحاجة للتحرر من القيود التي كانت تكبله وتمنعه من أن ينتج أدبا نابعا من قناعته الفكرية، ومتشبعا بأصوله العربية، لأن الرواية كانت تعبر عن الحياة اليومية للفرد الجزائري وعن مشاكله والتصوير بدقة عن كفاحه ضد العدو، والذي أراد قهر جزائرية الجزائري ومسحه إلى إنسان غربي الفكر، فالرواية ليست ثوبها الواقعي وذلك بالتزامها بالثورة والواقع الثوري، وبهذا الالتزام خطت الرواية خطوات واسعة بأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثير وفاعلية.

وبالتالي ظهرت أعمال أخرى كأعمال "طاهر وطار" في أعماله الروائية" اللاز" "الزلزال" وبالتالي فإن هذه الأعمال كانت ذات توجه سياسي إيديولوجي، أيضا رواية " التفكك" ل"رشيد بوجدرة" بالإضافة إلى رواية " الظهيرة" ل"مرزاق بقطاش"

وقد وصلت الرواية التي كانت عربية في عبقريتها مضطهدة من طرف الاستعمار الذي يريد إضمحلالها من القطر الجزائري، إلا أنها بدت تغدو في الحيوية والدينامكية مما جعلها أداة للكفاح وسلاح ضد من يسعى في صدها عن التفتح والإنطلاق، بمعناها الواسع وكيف وهو حر طليق في بلاده ميال إلى إبتكار، فكانت الصورة الفوتوغرافية الحقيقية لواقع الشعب الجزائري.

موضوعات الرواية الجزائرية:

لقد كانت الحركة الأدبية ذات صلة بالوضع الوطني عامة والإجتماعي خاصة، وقد واكبت أحداثه وسايرت مستجداته، حيث كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وأمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، برصد جوانب الخير والشر فيها فيبارك تلك عموما ويعارض هذه فيدينها غالبا، فالأديب مرآة مجتمعه في كل عصر وفي كل زمان مواكبا إحداثها إما وصفا لها أو ناقدا أومتأثر بها، فينغمس في عمق مجتمعه تشغله قضاياه المختلفة، وبذلك نجد الروائيين قد نهلوا من مختلف مناهل مجتمعاتهم وأراضيهم فسخروا أقلامهم للتعبير عن هذه الأوضاع، وبذلك تلونت الروايات بموضوعات مختلفة منها: الإجتماعية والسياسية، والتاريخية وحتى العاطفية.

[1] واسيني الاعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط 1986ن ص 82

1/ الثورة:

إن الثورة الجزائرية من أهم المواضيع التي كانت حاضرة، وبشكل ملحوظ في الرواية حيث كانت المنبع الذي نصل منه معظم الرواة"فقد كانت نبعا عذبا وأنشودة في الأفئدة المضطربة عزما وإصرارا في مواجهة الإحتلال الفرنسي.[1]

يتضح لنا أن موضوع الثورة الذي يحضر في الرواية خاصة الجزائرية، ذلك راجع لطابع الوضع الوطني الذي كان يتميز به، كذلك جاءت الأدباء التي فرضت عليهم الكتابة مثل هذا النوع من المواضيع فكان الغرض الأساسي في مثل هذه وإيقاض الوعي لدى الجزائريين، وبعض روح العزيمة في نفوسهم، وطرد الإستعمار.

ومن بين هؤلاء الروائيين:"طاهر وطار وعبد المالك مرتاض، مرزاق بقطاش" فعالج كل منهم موقفه الإيديولوجي وسط إطار زماني وإجتماعي بقلم الثورة، وتحت إمضاء الإستقلال "كإسماعيل غاموقات" و "مرزاق بقطاش" و" مُحَّد عرعار العالي"" ومنهم من كان تحت وطأة الإستعمار فعايش أحداث الثورة فكانت "ظروف الثورة أدت إلى إنشاء الملاحم الشعرية منها إلى الكتابة الروائية، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل، وتجربة فنية أكبر"[2].

فالطاهر وطار من خلال روايته" اللاز" التي تعتبر ثاني رواية كتبت بالعربية في الجزائر، ومن الأعمال التي حملت بين طياتها مواقف إيديولوجية، نجده قد عالج الثورة من مفهومها العلمي الواسع فلم يكتف بالسطحية فجاءت أكثر عمقا وتوغلا في الروح الوطنية، وقد قامت على البطلان"اللاز" ووالده" زيدان" فبالرغم من إجتماعها في هدف واحد وهو الإستقلال، سعت كل شخصية إلى فرض وجودها بصفة متميزة، فنجد الوالد "زيدان" يقوم بتقديم نفسه فداءا من أجل النضال الثوري ملتحقا بصفوف جبهة التحرير، مدافعا عن فكره الإشتراكي مبرزا دور حزبه الشيوعي.

أما الشخصية الثانية"اللاز" فهي شخصية مزدوجة نشأ لقيطا لا أصل له ولا فصل أمثال الكثير من أبناء الجزائر من جهة ومن جهة أخرى تدل شخصيته على الشعب الجزائري الذي لطالما عانى الحرمان من طرف الإدارة الإستعمارية، فنجده ساعيا إلى فرض ذاته بالقيام بعمل بطولي، يمسح به تلك النظرة الشقية المظلمة، ومن هنا فرواية "اللاز" تعكس لنا ثلاث خلفياتك خلفية إجتماعية تثمتل في رفض المجتمع للأولاد اللقطاء الذين ينشؤون نشأة مجهولة، وذلك بسبب التقاليد المحافظة التي تنبذهم من المجتمع دون رحمة، وتنظر إليهم نظرة الاستخفاف

---

[1] عمر بن فينة: دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، ص 22

[2] مُحَّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، فيفري 1979، ص 08

والإزدراء والسخط، فهم بمثابة العالة إذ نجد والده "زيدان" يدافع عنه قائلا:" إبني، أين كامل الدوار، أين جميع الناس، أين ذلك الزمن، أين ماضينا كله يا حمو...".[1]

وخلفية سياسية تتمثل في دور "زيدان" ذلك العضو البارز في الحزب الشيوعي، والذي يعتبر النموذج الثوري المناضل، فيصور لنا الصراع بين العقيدة الشيوعية وعقيدة جبهة التحرير الوطنية،فيركز الطاهر وطار على الفكر الإشتراكي الواقعي، وذكره حربين إحداهما ضد المستعمر والثانية ضد الأفكار، فيطرح قضية الثورة الوطنية بشكل صحيح علمي ذاكرا أصوله الفكرية والإيديولوجية، أما الخلفية التاريخية فتعكس الوضعية التي أل إليها الشهداء بعد الإستقلال، فبعدما كانوا محط الأنظار أصبحوا في ذاكرة النسيان إذ من المفروض أن "نعثر بهم في ثراتنا الوطني والثوري، وأن نتذكرهم في كل المناسبات العزيزة...وان نجعلهم المثل الأعلى لكل الطبقات المحرومة.[2]

أما رواية "نار ونور لعبد المالك مرتاض" فتصور لنا الكفاح الطلابي ضمن إطار زماني هو فترة الثورة التحريرية، وإطار مكاني هو مدينة "وهران" بحي سيد الهواري تحركها أشخاص منها فئة الشبان كسعيد، عمر، رشيد،فاطمة، وفئة الكهول والد فاطمة قدور، حلومة وهذا يعكس مشاركة جميع الفئات الإجتماعية في النضال والكفاح، بحثا عن الإستقلال فهي " رواية شباب مثقف يترك مقاعد الدراسة ليساهم في دفع عجلة الثورة غلى الأمام، وليساعد على زعزعة أركان الاستعمار في الجزائر بصفة خاصة.[3]

حيث يقوم الطلاب بالخروج من المدرسة التي سعت بكل قواها إلى زرع ثقافتها وغرس الكراهية إذ نجد" سعيد" يلتحق بصفوف جيش التحرير الوطني فيقوم بتفجير نفسه بالملهى الليلي، وبذلك يشارك بعملية انتحارية ضد الفرنسيين، كما يبرز لنا دور المرأة في تدعيم حركة المقاومة، حيث يقوم بتنظيم المظاهرات جامعة كل الجماهير التي تدعوا إلى الإستقلال في شخصية فاطمة.

وبذلك عبر الروائي من خلال إبداعه على مشاركة شريحة من الشرائح الإجتماعية وهي فئة الطلبة الذين تركوا مقاعد الدراسة وضحوا بالنفس والنفيس، فداءا للذل والمهانة، فكما هذه الروايات "اللاز" "تاروتور" تهتم إلى حد كبير بالثورة واحداثها إهتماما أساسيا، وإن كانت الثورة في أخر الأمر إطار زماني او إجتماعي، يعالج الكاتب من خلاله موقفا إيديولوجيا كما فعل "طاهر وطار" في رواية "اللاز" أو يبحث عن شؤون الفكر والحياة والموت

---

[1] طاهر وطار: اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط2، ص 103

[2] واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1986، ص 497

[3] مُحَّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر فيفري، 1979 ، ص162

والخلود، كما فعل "مُحَمَّد عرعار" في رواية "الطموح" وشؤون الإستعمار والحضارات والحب كما حاول ذلك "عبد المالك مرتاض" في روايته "ثار وثور" وبعضها ك" نهاية الامس" " طيور في الظهيرة" "ومالا ندروه الرياح" تعالج أثار الثورة الإجتماعية والنفسية، التي عانى منها الشعب الجزائري والطبقات المحرومة بخاصة.[1]

2/الأرض: تعتبر الأرض نقطة إلتصاق بالإنسان لأنه نمى بين ربوعها وفوق ترابها حيث كانت مصدر رزق كثير من الشعوب، ولهذا وظفها الأديب الجزائري في العديد من رواياته لأنها تمثل الهدف الذي سعى من أجل تحريره خاصة وأن سلطات الإحتلال الغاشم حاولت الفصل بين الشعب و الارض.

فمزقت روحه المتشبثة بالارض، أرض العزة والكرامة أرض المليون ونصف المليون شهيد، فجاءت الرواية مترجمة لهذا الإحساس مصورة تلك الاحداث والوقائع، فكانت الارض المسرح الذي دارت فيه مختلف الاحداث من تشرد وتمزق أو كفاح ومقاومة فتنبعث هذه الروايات من تجربة معايشة" فالارض مصدر إلهام لمعظم الأعمال الأدبية."[2]

فنجد عبد الحميد صدوقة يصور لنا في رواية "ريح الجنوب" إبن القاضي الإقطاعي يضحي بأغلى شيء مقابل الحفاظ على ممتلكاته، حيث نسج أحداث روايته في منطقة بالجزائر تعلو الهضاب العليا، وتشكل معياريين شمال وجنوب البلاد يحركها مجموعة من الشخصيات منها راعي الغنم "رابح" المجاهد" مالك" زوليخة، الشيخ "عابد" ونفيسة التي تمثل رمز التضحية والرضوخ سكين الأب والامتثال لأوامر المصلحة ويمثل إبن القاضي شخصية مزدوجة فيتظاهر بالكرم والمروءة من جهة ومن جهة أخرى يحرص على المحافظة على أملاكه وعقاراته ساعيا إلى إخراس الألسنة خاصة السلطات المحلية مع صدور قانون "الإصلاح الزراعي" والثورة الزراعية ويعكس أخلاق الإصلاحيين من إنتهازية أنانية، حيث يتخد كل السبل الشريفة على قلتها وغير الشريفة على كثرتها سعيا لغايته التي تصورت في سبيلها كل الوسائل مهما ضعف شأنها أو كبر حتى الكرامة وعزة النفس تهون في سبيل الحفاظ على مركز ألفه وإطمأن له كثير ورب الأرض والماشية عليها ختم، هو يأمر وهم يطيعون يعملون ويتأمل لينال الكثير ويظفرون إلا بجزء من القليل.[3]

فنجده يستغل فرصة مجيء "مالك" لتدشين مقبرة الشهداء فيصطحبه إلى منزله ويقدم له نصيبه في طبق من فضة بإعتباره شيخ البلدية متخذا المصاهرة كدرع واق لممتلكاته على عكس الفلاحين الذين يتفانون في خدمة أرض

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 23

[2] نفس المرجع، ص 23

[3] عمر بن فينة: دراسات في القصة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982، ص 167

المعمرين، وهم رمز الإستعباد والاستغلال إذ نجد "مالك" يقول عن أهل قريته (هم شعب هؤلاء الفقراء، أه لوعرفوا فقط، قوتهم الحقيقية أوإستعملوها كما ينبغي لأدركوا أن الأرض مهما كان أديمها فهي صالحة للخصب).[1]

يدعوا بصريح العبارة إلى قمع أمثال ذلك الرجل البدائي مع قليل من الوعي والصمود لتبديد هذا السخط ورفضهم الرضوخ للأمر الواقع، أما فيما يتعلق برواية "الزلزال" للطاهر وطار نجده يهدف من خلالها إلى بيان الحالة المؤسية التي كان يعيشها الشعب في مدينة كبيرة كمدينة قسنطينة.

3/ الإقطاع:

لقد جاء موضوع الإقطاع في الرواية الجزائرية كنتيجة حتمية ملازما لموضوع الارض، حيث لا يمكن الحديث عن الإقطاعيين الذين كبلوا الفلاحين الجزائريين بقيود الإستغلال والإهانة، وقد سيطرت الطبقة الإقطاعية على الطبقة الفقيرة وإستحوذت على معظم أراضيها، حيث إضطر الفلاحون الصغار إلى بيع اراضيهم أو رهنها لكبار الإقطاعيين بسبب الفقر وقلة العتاد وتراكم الديون وإرهاق المحتل كاهل الفلاح بالضرائب، مما أدى إلى إستقطاب أنصار الكتاب الجزائريين وتسليط الضوء عليها ومعالجتها كموضوع متماشي ومتزامن مع الأرض فنجد "عبد الحميد بن صدوقة" في روايته "نهاية الامس" يقابل الإقطاع "باين المحزي" نموذجا للطبقة الإقطاعية، والصراع القائم بينه وبين البشير الرامي في مشاريعه إلى إصلاح الاوضاع.

4- المرأة:

لقد كان موضوع المرأة من أهم المواضيع التي سالت بها الاقلام فهي الأم الاخت، والحبيبة والصديقة فبعدما كانت المرأة ضحية مجتمع ينهال عليها بسباط العادات والتقاليد والتهميش والإستصغار وبعدما تمكنت وبشق الانفس أن تتخلص من مخاوفها الكامنة، وفقت مساندة الطرف الاخر في كفاحه فأتثبت قدرتها على القيام بالمهمات الصعبة وبصدارة تلعب دورا فعال وإيجابا للثورة لا يخلو همة عن دور الرجل، فإكتسبت ثقة في النفس ووضعت لنفسها طريقا في وسط مجتمع يسوده التخلف، والقمع، وحتى هنا خصصت لها مساحات شاسعة على أرضية الرواية خاصة في فترة السبعينات.[2]

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة:" ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1975، ط2، ص 204

[2] عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ط2، ص 204

فنجد "زهور وتيني" تعالج إمرأة تمكنت من مواكبة مسيرة النضال محققة لنفسها الإعتزاز والكرامة في ظل التجربة، وتمكنت من فرض وجودها في كل المجالات، كعنصر فعال لا يمكن التخلي عنه،وقد بينت لنا زهور الدور الذي لعبته المرأة في كفاحها بجانب الرجل حيث نجد هذه المواطنة البسيطة مكافحة بلسانها فتتجلى كل طموحاتها وأمالها التي تصبوا إليها أمام العمل الثوري النضالي وذلك في قولها:"أمانينا الصغيرة يجب أن تصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية ثم أنه ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم ...الظروف تحتم علينا أن لا نبخل بما تعلمناه.[1]

وتبرز الاحداث بصفة جلية في الرواية الجزائرية عامة، وفي رواية "نارونور" لعبد المالك مرتاض خاصة حيث تبدأ هذه الرواية عند دخول "سعيد" الأحداث وهو في كامل وعيه بقضية الوطن والوطنية وبالمبادئ الثورية لذلك نجده يبدأ مباشرة في مناقشة أستاذ الأدب الفرنسي العجوز حول الفلسفة والعرب، والأدب واللغة ليكشف عن خبث المستعمر وظلمه ومحاولته الدائمة لطمس الشخصية الوطنية ثم بعد هذه المناقشة التي تعتبر تحديا فكريا.

تأتي مرحلة التحدي المصطلح فيقرر "سعيد" وزملائه ترك مقاعد الدراسة من أجل التفرغ الكلي للعمل الفدائي الذي كان من نتائجه تفجير عدة مقاهي، وملاهي ثم تنظيم مظاهرات عارمة أعقبها معركة عنيفة بين جماهير "سيد الهواري" ومن خلال هذه الاحداث كلها كان "سعيد" مرتبط بعلاقة حب عنيفة مع إبنة عمه، ولقد صور الروائي هذا الحب في مواقف كثيرة.

وقد تميزت الرواية بأحداث مكثفة، وقد إهتم الروائي بهذا المرتكز الفني فهي رواية أحداث أكثر منها رواية شخصيات وذلك بسبب تركيز الكاتب على الاحداث الثورية أكثر من إهتمامه برسم الشخصيات .[2]

الشخصيات:

المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب إبن منظور قوله: يقاتل شخص الشيء شخوصا إرتفع وبدا من بعيد والشخص كل جسم له إرتفاع وظهور، الجمع أشخاص والشخوص[1]

---

[1] زهور ونيسي: من يوميات مدرسة جرة ص 24

[2] بشير بو يجرة محمّد: الشخصية في الرواية الجزائرية، 1983/1970، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1986، ص 95

وذكر أيضا والشخص: كل جسم له إرتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فإستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله.

ويقال شخص الرجل بالضم فهو شخيص أي جسيم، شخص بالفتح شخوصا إرتفع وقد عرفها معجم الوسيط على النحو التالي: يقال شخص الشيء شخوصا إرتفع وبدا من بعيد والشخص كل جسم له إرتفاع وظهور، وغلب في اللإنسان جمع أشخاص وشخوص.[2]

لقد أثارت الشخصية الكثير من الجدل جعل الكثير من النقاد المعاصرين يخلطون بين الشخص والشخصية ولذلك تراهم يقولون "الشخصيات طورا والأشخاص طورا أخرى" وبهذا فإنهم يجعلون أحدهما مرادفا للأخر كما تجمع الشخصية جمعا قياسا على الشخصيات على الشخوص الذي هو جمع الشخص حيث يتميز الشخص عن الشخصية فهي كونه يمثل الإنسان في حين تمثل الشخصية صورة هذا الإنسان في الأعمال السردية.

إنشقت كلمة شخصية من (personnalité) من اللاتينية (personne) أي القناع الذي كان يستعمله الممثلون اليونانيون أثناء التمثيل .....وكلمة شخصية (personnalité) تعني الأدوار التي يقوم بها الشخص أمام المتفرجين.[3]

ومن هنا فالشخصية هي الصورة المنظمة المتكاملة المميزة لسلوك فرد ما، فشخصية الفرد هي ذلك التفاعل المستمد بين مختلف العوامل الجسمية النفسية والإجتماعية وهذا التفاعل يغلب عليه طابع الإنتظام والتكامل بينهما هذا من الناحية اللغوية.

المفهوم الإصطلاحي:

يعتبر السلوك الدرامي داخل الرواية وتمثل العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والعواطف والهواجس والميول فالفعل أو الحدث من خلالها ينتج غما الخير أو الشر فهي وظيفة أو موضوع،"فالشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة مترتب إلى رسمها فهي إذن شخصية المسببة قبل كل شيء....إذ لا تغدو أن تكون كائنا من ورق.[1]

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، ص 280

[2] مجمع اللغة العربية في مجلدين، مطبعة مصر، سنة 1960، ص 23

[3] عبد المالك مرتاض: معالجة سيميائية تفكيكية لرواية زقاق الصدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص 125

فالرواية معرض لأشخاص جدد يقابلهم القارئ ويتعرف عليهم من خلال العمل الفني، والشخصية أمر صعب بالنسبة للروائي في كيفية تقديمها للقارئ، إذن هي نقطة الإرتكاز التي تتمحور حولها الأحداث وتتفاعل لتخلف في نفسية القارئ نوعا من الإثارة والتشويق، وقد كانت الشخصية تتمتع بحضور متميز داخل العمل الروائي الكلاسيكي، وكانت نقطة الإرتكاز تتمحور حولها مكونات الخطاب الروائي لذا قيل القصة فن الشخصية.[2]

ومن ثمة فإن الشخصية من أهم العناصر التي تقوم بتأسيس فن الرواية، بإعتبارها النواة الأساسية فتظهر شخصية البطل في الرواية وتدور حولها الأحداث سواء النفسية أو العاطفية أو الإجتماعية ويطلق "رضا حوح" على الشخصية الحالة النفسية السيكولوجية، ومن هنا فشخصيته مرتبطة بالأحوال النفسية وهي ليست مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشمل في الآن مما يجعلها وهو الذات الشاعرة، بكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بأكملها.[3]

تقوم الشخصية بدور حيوي في عالم الرواية في كل ماتقوم به من أفعال وأقوال يقول" فورستر" إن شخصية الاعمال الأدبية ومن بينها الرواية تبدوا أكثر وضوحا من شخصيات التاريخ، فهي تكشف لكل واحد من الناس مظهر من كينونته ومن ثم يصبح للشخصية وجود، بحيث يختار الروائي ماهو ضروري للقارئ لمتابعة أحداث الرواية.[4]

فالشخصية إذن تعتبر من أهم المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي، حيث تمنح للرواية الحركة بدل الجمود مما يخلق نوعا من الحيوية بتصارع الشخصيات فيما بينها فهي: "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث"[5] فإنعدام الشخصيات يؤدي بالنص إلى الخروج من دائرة الفن القصصي فبواسطتها تتطور الاحداث وتتضح الفكرة الذي يدور حولها النص الروائي فالشخصية هي اللسان الناطق بإسم الروائي.

---

[1] تركي رابح: التنظيم القومي والشخصية الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975، ص 23

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1990، ص 68

[3] مُحَمَّد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1989 ،ص 178

[4] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989،ص 206

[5] أحمد أمين: النقد الادبي، ص 151

كما أن الشخصية لها علاقة متينة بالواقع الإجتماعي،"الشخوص القصصي مرتبط بوسط إجتماعي معين" [1] ومن ثمة فإنها هي:"بمثابة المعيار أو المجهر التي تفحص بواسطته نوعية الواقع الإجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع.[2]

فالشخصية الروائية تجسد مدى صدق المبدع في طرحه لإبداعه الفني بإعتبارها المقياس الذي يقاس به الوضع الإجتماعي المعيش.

والشخصية نوعان: جاهزة ونامية "الجاهزة" وهي التي تتميز بتصرفاتها ومواقفها بطابع واحد أما "النامية" فهي التي يتم تكوينها بتمام الرواية.

وعلى هذا فإن الرواية الجزائرية قد خلدت لنا شخصيات متنوعة ومختلفة الإتجاهات منها الإيديولوجية والبرجوازية والرمزية والثورية والإقطاعية الأجنبية هذا ماجعلها تتميز عن باقي الشخصيات في روايات أخرى وقد مثلت رواية "اللاز" للطاهر وطار الشخصية الإيديولوجية،حيث تعرضت إلى الثورة الجزائرية من وجهة نظر إيديولوجية بحتة جمع فيها الروائي بين الشخصية الإيديولوجية المتمثلة في "زيدان" والإديولوجية الوطنية التي يمثلها حزب جبهة التحرير.[3]

وقد صورت هذه الرواية بعض جوانب البعد الإجتماعي كماسيه وذلك بتصوير حياة الناس عامة والمناضلين خاصة كشخصيات" اللاز" من "حمو" "قدور" الذين قادوا النضال ضد الإستعمار بروح وطنية فهذه الشخصيات تمثل الشعب في بساطته وثوريته كما نجد كذلك الروائي الجزائري " عبد الحميد هدوقة" قد طرح هذه القضية في رواية "نهاية الامس" فجسد لنا نموذج الشخصية الإيديولوجية " البشير" حيث يظهر أنه ضد الدين، العقيدة، والعادات وكان يدعوا للعلم كما أنه قد سعى للقرى الريفية فعاد إلى قريته التي توجد بها زوجته القديمة، فرسم رؤية مستقبلية قرر فيها أن يقضي في كل قرية سنة، كما قرر أن يكون مصلحا حيث لم يقرر البشير على المجيء إلى هذه القرية، من أجل تعليم الأطفال القراءة والكتابة فحسب بل بدافع أعمق من هذا ولغاية أبعد من التعليم أنه جاء ليحرض الناس أن يثوروا، جاء ليحدث إنقلابا في حياة القرية ".[4]

---

[1] أحمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989،ص 217

[2] بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ص 12

[3] بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983) ص 45

[4] عبد الحميد بن هدوقة: نهاية الأمس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1973، ص 251

ومن هنا تتضح لنا إيديولوجية البشير من خلال محاولته في التغيير فهو يحمل فكرا تقدميا، يرفض عادات الشعب والتقاليد التي تدل على الرجعية.

3/ الحبكة:

لغة:

إن مفهوم الحبكة اللغوي قد سجله لسان العرب على الوجه الأتي: الحبل يشتد به على الوسط والتحبيك التوثيق وقد حبكت العقدة أي وثقتها والحباك: جمع الخشب كالحصيرة بقصبات تفرض ثم تشد والجمع: حبك فحبك جمع حبكة، وحبك جمع حباك وحبك الثوب يحبكه ويحكبه أجاد نسجه، وحبكه بالسيف حبكا ضربه على وسطه.[1]

وقد كان يعني بالحبكة الحبل الذي يشد به ثم إنتقل مفهومها إلى الثوتيق ثم دل معناها على مجموعة من الخشب شدت في الوسط بواسطة حبل يجمعه.

وقد سجل في معجم الوسيط لمعجم اللغة العربية بالقاهرة على الوجه الاتي: حبك الشيء حبكا،أحكمه يقال حبك الثوب، أجاد نسجه، وحبك الحبل ، شد فتله، وحبك العقدة، قوس عقدها ووثقها وحبك الأمر ، أحسن تدبيره.[2]

المفهوم الإصطلاحي:

على الرغم من تعدد المرتكزات التي يتأسس عليها العمل الروائي كالشخصيات والميزة الأحداث "إلا أن الحبكة الروائية هي التي تمثل العمود الفقري لهذه الجوانب المتعددة للرواية كفن".[3]

فالحبكة الروائية هي التي تعين لنا منهج الكاتب والطريقة التي يتخدها في معالجة الشخصيات الروائية.

كما أنها تعين لنا "سلسلة الأحداث في قصة ما و القاعدة التي تربط بعضها البعض".[1]

---

[1] أبي الفضل الدين محمّد بن مكرم: "غبن منظور" الإفريقي المصري، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، المجلد العاشر، 1388هـ /1968م ، ص 408

[2] معجم الوسيط من إصدار مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، مصر ط1900، الجزء الأول ، ص 138

[3] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات علي النجار، المعجم الوسيط، ص 153

ومن ثم تصبح الأحداث متسلسلة تسلسلا زمنيا يقول "راغب نبيل" إن الحبكة الرواية ضرورة أو إجمالية ضرورة في أي نوع من الأنواع الأدبية".[2]

بمعنى أن الحبكة الروائية قد تنطبق مع الأشكال الأخرى من الإبداعات الأدبية في بعض الدلالات الخاصة.

وقد عبر عنها "فورستر" بقوله:"الرواية في وجهها المنطقي"[3] أي جودة الحبكة و حسن صياغتها الرواية في حد ذاتها.

كما نجد لها وظيفتين "وظيفة منطقية وجمالية من خلالها نصل إلى السبب و النتيجة ،و الشعور النهائي"[4]فالحبكة الغموض و الإشتباكات التي تحل فيما بعد يعرض الرواية معتمدا على أسلوب الإثارة، و التسويق، وهذا يمثل المبدأين اللذين تقوم عليهما الحبكة وهما بداية ونهاية لحل العقدة المشددة و المتزامنة و التي سرعان ما تتفرج و لأن الحبكة تمثل العمود الفقري للرواية فإنها تتخلى هي الرواية الجزائرية و ذلك في رواية "المؤامرة" لمحمد مصايف في الصراع السياسي تمثل في مواجهة المناضلين الأوفياء لفريق الوصوليين الذين دخلوا جبهة النضال تحت شعارات جوفاء.

أما الصراع العسكري الذي يتمثل في مواجهة الثوار لجنود الإستعمار الغاضب فهذه الأحداث هي نواة الصراع الدائري فهي هذه الرواية.

الزمان و المكان:

يعتبران ركيزتين أساسيتين في بناء الرواية الفنية لأنهما ساهمان في مد الرواية بعدا واقعيا و إعطائها ملامحها الإجتماعية ،ولها الدور المساعد في فهم أحداث الرواية.

---

[1] عبد السلام الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 1956-1986 ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1985 ص30

[2] المرجع نفسه، ص 30

[3] نبيل راغب، فن الرواية عند يوسف السباعي، الناشر مكتبة الخانجي،ص 13

[4] المرجع نفسه، 32

المكان هو الأخر عنصر أساسي ،و هو الميدان الذي تجرى فيه الأحداث و المناخ من الحيز المكاني، فالمكان له خاصية في مساعدة القارئ على تحديد مواقف الشخصية و أحداثها داخل الرواية من وصف للبيئة الجغرافية و السكن و المتمثل في الأثاث و جميع الأشياء المحيطة به، كلها مجتمعة تقوم بإثراء الجانب المعنوي للشخصية.[1]

فالمكان هو المجال الحيوي الذي تتحرك فيه الشخوص و تتصارع فيه وهو يمثل العمود الفقري الذي تتماسك به أجزاء الرواية ،ويؤدي دورا بالغا في أهمية تطور الحدث و في بلورة القيم الفكرية و الجمالية في الرواية.

إن دراسة المكان في الرواية هي أفاق غنية واسعة، و بإمكان القارئ من خلال هذا العنصر تحقيق متعة أكبر من التعامل مع المكان الروائي.

يعتبر المكان عنصرا فعالا في تطور الرواية و بنائها وطبيعة الشخصية التي تتفاعل معها، وعلاقتها ببعضها الأخر،" فالمكان بسيط ببساطة شخصياته، حيوي بحيويتها "[2] ويعتقد بتعقدها، هو لا يستقل عن الشخوص التي تعيش فيه لأنه البطل الذي تتمحور حوله الشخصيات، والأحداث، والصور " ومنه يمكن إعتبار المكان من خصائص الأبعاد المادية للحياة الإنسانية في العمل الروائي.[3]

بالإضافة إلى هذا نجد أن الزمان و المكان عنصران متلازمان، وقد عبر وليد إخلاصي عن العلاقة الوطيدة بينهما بقوله " إن المكان عنده هو الزمكان" أي الزمن و المكان.[4]

وما أكده سيد قاسم في كتابه "بناء الرواية" على أن الرواية من ناحية المكان هي في زماني من جانب، ومن جانب أخر هي تشبه في تشكيلها للمكان ،و الفنون التشكيلية من رسم ونحت ،كما يعني المكان الروائي، وذلك التلازم في الحضور بين الزمان و المكان ففي العمل السردي يشكل المكان و الزمان عنصرا واحدا ،ولذلك يستحيل وصف أحدهما دون التواصل إلى مفهوم أخر.[5]

يتضح لنا محور الزمان و المكان، في الرواية الجزائرية بصفة مغايرة عن باقي الروايات الأخرى، حيث يتجسد عنصرا الزمن في الرواية" هموم الزمان الفلاقي" مع الخونة أمثال "جلول الحركي" و"موسى لقايد" الذين ألقيا بأنفسهما في

---

[1] احمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية مابين (1931-1976) ديوان المطبوعات الجزائرية، 1986، ص 220

[2] لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد غخلاص، ص 246

[3] المرجع نفسه، ص 243

[4] المرجع نفسه، ص 247

[5] امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 24-25

أحضان الإستعمار ،غير أن ما يلفت النظر في هذه الرواية هو ذلك الزمن الذي كان يشع من خلف أحداثها ويتسرب أحيانا من أحداث المواطنين.[1]

ولهذا نرى أن وضع الكاتب "هموم الزمن الغلافي "عنوانا لروايته ومنذ الوهلة الأولى دفع وضع القارئ إلى جعله يحس بأن الزمن الغلافي ماهو إلا الكتابة "لحماد الغلاقي" لكن شتان ما بين الزمن وحامد "فالزمن كالجبل الأخضر الذي يأوي أبنائه"[2]، فالزمن زمنان زمن الجبل، وزمن حامد وبعبارة أخرى فحامد حامدان حامد الجبل، وحامد الزمن.

أما عنصر المكان فتجسد في الرواية الجزائرية بخاصية التعدد و التنوع بتعدد الشخصيات، فالمكان في رواية "الزلزال" فمند بدايتها نلمس المكان، ونراه بشكل واضح، وقوي بإعتبار أن الكاتب قسم روايته إلى سبعة فصول سماها جميعا بأسماء أماكن معروفة بقسنطينة و هي :باب القنطرة ،سيدا مسيد، جسر الشياطيين، جسر الهواء، سيدي راشد، مجاز الغنم، جسر المصعد.

وقد توزعت أماكن هذه الرواية إلى أنواع متعددة من حيث الوظيفة و الدلالة حيث نجد الأمكان المفتوحة و التي نعني بها الأماكن العامة التي يتم فيها الإنتقال و هي المدينة في رواية "الزلزال" "للطاهر وطار" (قسنطينة").[3]

الحوار:

المفهوم اللغوي:

حار عليه جوابه رده: و الإسم المحاورة ،الحوير تقول سمعت حويرهما وحوارهما و المحاور هي المحاورة و المحاورة: مراجعة الكلام في مخاطبة المحور من المحاورة.[4]

قد إنتقل مفهوم الحوار من المحاورة التي تعني المجاوبة أو تعني مراجعة المنطق و الكلام في المخاطبة.

---

[1] شايف عكاشة: مدخل إلى عالم الرواية، ص 81

[2] مُحَمَّد مفلاح: رواية هموم الزمن الفلاقي، المطبوعات الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،ص 114

[3] طاهر وطار: الزلزال، ص 43

[4] إبن منظور: لسان العرب، دار جابر، بيروتن ط1ن المجلد الثاني، ص 183

المفهوم الإصطلاحي:

يعتبر الحوار عنصرا مهما من عناصر الرواية، فهو الجزء يقترب في الروائي أشد الإقتراب من الناس و يزيد في حيوية الرواية المكتوبة و هو على قدر عظيم من الأهمية وله قيمة عظمى ايضا في عرض الإنفعالات ، و الدوافع، و العواطف.[1]

فهو يطور الحدث ويصور الشخصية فيحدد صفاتها ومن خلاله تتصل الشخصيات ببعضها البعض" و الحوار هو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير و اللغة بصفة عامة لأن الحوار يعبر عن الشخصيات أكثر مما يعبر عن أراء القاص و مواقفه"[2] وفي هذا الأسلوب يختفي المؤلف وراء الشخصيات "ويتركها لتتحرك وتعبر عن نفسها بالتحادث و الحوار الدائر بينها ولا دخل للمؤلف في ذلك.[3] فالحوار يخص الشخصيات بالدرجة الأولى.

كما يعد ركنا من أركان الأسلوب، و أهم وسيلة لرسم شخصيات الرواية، فيصور الروائي من خلاله الجوانب العاطفية و الأبعاد النفسية المختلفة لشخصيات روايته، ويمكن دور الحوار وفائدته في إدارة و تطوير الأحداث حتى يصل إلى النهاية البديهية الطبيعية " و الحوار هو اللغة المحترمة التي تقع وسطا بين المنجاة و لغة السرد".[4]

وقد يخطئ الكاتب الروائي في إختيار لغة الحوار فيكون بين الإفراط و التفريط فإذا كانت الشخصية مثقفة مال المؤلف إلى إستعمال لغة عالية ،وإذا كانت الشخصية أمية مال إلى إستعمال اللغة العامية" التماسا لواقعيتها و كأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، و كأن الأحداث التي تنهض بها، أو تقع عليها هي أحداث تاريخية بالفعل وهنا تكمن المغالطة".[5]

وما ينبغي التنبيه إليه كذلك هو عدم تكثيف العبارات الحوارية في العمل الروائي، فالإكثار من الحوار قد يحول هذا العمل إلى مسرحية، وبالتالي ينبغي على الكاتب الروائي المميز الحذف أن يحسن توظيف الحوار في عمله الأدبي، ويحس دمجه فيه ويستعمل عنصر التشويق ليحصل على عمل قصصي ممتع، إذ يجب "توافر شروط الحوار ولا يجب أن يكون عنصرا منظما في الرواية، يخدم سير الحوادث وتصوير الأشخاص و علاقتهم بها....

---

[1] أحمد أمين: النقد الادبي، ص 160

[2] مُحَّد مصايف: النثر الجزائرين ص 76

[3] علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقدية ،ص 132

[4] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 134

[5] المرجع السابق، ص 134

وثانيا يجب أن يكون طبيعيا ملائما للرواية ومتصلا إتصالا وثيقا بشخصية المتكلمين، وملائما للموقف،....و أخيرا أن يكون سهلا وحيويا و ممتعا، وهذه الشروط كلها تحتاج إلى مهارة.[1]

لكي يحصل الروائي على المهارة يجب عليها تجنب التشدق و الثرثرة و تكرار الألفاظ الحادة، ولكي يكون الحوار أكثر فعالية و تأثيرا في الرواية لا بد على الكاتب الروائي أن يهتم بعنصر التشويق الذي يدفع بالقارئ إلى التلهف أثناء تصحفها حتى يكتشف النهاية التي ستصير إليها الحوادث أثناء سيرها الحثيث ،ويتعرف إلى ما ستؤول إليه الشخصيات و تأثرها مع الأحداث ،فالتشويق عامل أساسي في جلب إهتمام القارئ و جدبه و إثارة فضوله لكي يقرأ القصة من أولها لأخرها و لا يمل من قراءتها ،هذا وقد يضيف الروائي إلى روايته عنصر الضحك إلى جانب عنصر التشويق فيستعمل الفكاهة في حواره لكن بعقلانية وتحفظ دون مبالغة فيها أو السخرية الحادة اللاذعة.

إذن على الروائي أن يحسن لغة الحوار و التنقل بين مستوياتها، فلا يختار لغة عالية رفيعة المستوى،ولا سوقية عامية مبتذلة ،وهنا يظهر ذكاء الكاتب الروائي فيختار مستويات في حواره منسجمة ويحسن نسيجها.

ويتجسد الحوار في الرواية الجزائرية بميزة خاصة ،ففي رواية" نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة" جاء غنيا بالتقنيات الفنية التي جعلت منها حوارا منوعا، حيث نجد المعلم "بشير"يحاور السائق الذي أوصله وهو من أهل القرية فيشير السائق إلى سعيد بن رقية الذي يسرح الغنم قائلا: "أنظر هذا أحد الأطفال الذين جئت لتعلمهم ،أتراه يتخلى عن حياته في هذه المنطقة و يستبدل بها جدران المدرسة؟ فالغنم تعطيه الحليب إذا جاع أما المدرسة فماذا تعطيه؟ فقال المعلم: المدرسة تعطيه السلاح الذي يحارب به الجوع فرد السائق إنه جائع الآن ،من يضمن عيشه حتى يمتلك السلاح الذي يتحدث عنه.[2]

هكذا يسير الحوار في جزء إلى المشاهد إذا يستهله "أنظر" وما يتخلل من تقديم للشخوص و تعليق على الأحداث.

ويدخل الراوي على أسلوب حوار المونولوج أو الحوار الذاتي الداخلي، الذي نكلم فيه الشخصية نفسها ،فنجد " رقية" تصرح مع نفسها ،فنجد " رقية" تصرح مع نفسها في مونولوج داخلي طويل من خلال تقلب ذكرياتها و

[1] أحمد أمين: النقد الادبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط4، 1967، ص 141

[2] عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والادب، مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد13 ديسمبر، ص10

علاقتها الماضية مع المعلم "البشير" عندما كان زوجا لها ،حيث يكتشف هذا المونولوج جوانب ماضية من حياة شخصية "رقية" وعلاقتها به.

السرد:

المفهوم اللغوي:

سرد الشيء ،سردا: ثقبه و الجلد حزره

(سرد) سردا: صار يسرد صومه

(أسرد) الشيء :ثقبه وخرزه

سرد: الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفه كلامه: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.[1]

المفهوم الإصطلاحي:

وهو أن يعرض الكاتب و الشخصيات و أدوارها على لسانه و الوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بأنفسها في إدارة الحوار في ما بينهما،[2] فالسرد مهمة يقوم بها الروائي دون تدخل الشخصيات فيها "و العمل السردي كتابه يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف) وهذا المؤلف تتغير بداخله بدون إنقطاع على مدى النسيج السردي.[3]

فالملابس و المظاهر و الحركات نفسها ويضاف إلى هذا وصف الطوايا التي تنطوي عليها الشخصيات ،ولا ينهض الوصف بوظيفته السردية حتى يشمل المناظر الطبيعية من خلاله ،ووصف الأمكنة الحضرية كالشوارع و الأحياء و الساحات ووصف الأمكنة الطبيعية كالميال و السهول والأنهار وهلم جرا لكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تعرقل من نموه إذا كلما تدخل الوصف توقف السرد وتراجع الحدث إلى الوراء لذلك يجب أن يطفي على السرد كي لا يهدم بنائه لقد جاءت أساليب الرواية الجزائرية متنوعة، ومختلفة بإختلاف الأحداث، و الشخصيات، كل

---

[1] إبن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، باب(ر، ر، س ، ش) ص 273

[2] علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقديةن ص 133

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 189

حسب رؤيته وتصوره فالرواية "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة مثلا يمتاز فيها السرد فيها بأنه ينفص عن الحوار ويستقل كل منها بداته للكشف من ناحية و بطريقة على جوانب الشخصية الروائية وأسرارها،[1] فجاء السرد بصيغة الضمير الغائب الأمر الذي جعل الراوي يسيطر على البطل "بشير" ومعه "بوغرارة" إلى منزل"رقية" لخطبة "رقية" زوجة له ،حيث يسرد لنا الراوي القصة ربطا للحوادث بعدما أدخلت العجوز" ربيحة" الرجلين إلى الحجرة عادت إلى الحجرة العائلية حيث تقوم "رقية" وطلبت منها أن تعد القهوة و كانت الزيارة مفاجئة لكلتا المرأتين "خرفية" توقعت أن المعلم جاء ليقول لحماته أنه لا يمكنه أن يستبقيها عاملة بالمدرسة، نظرا لإحتجاج المكان أما العجوز فكانت أميل إلى تفاؤل منها إلى التشاؤم لم و تفكر بالمرة فيما فكرت فيه "رقية" لأنه كانت كامل الصبيحة بالمدرسة...[2].

يتضح لنا الراوي في هذا السرد إتبع قراءة ما في نفس الشخوص الروائية و التعليق عليها الأسلوب.

المفهوم اللغوي:

الأسلوب: الطريق و يقال سلكت أسلوب فلان في كذا :طريقته ومذهبه، و طريقة الكاتب في كتابته و الفن يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة.[3]

إن المفهوم الغوي للأسلوب يقال :الطريقة ،المذهب ،و طريقة الكتابة التي تستمدها من الكاتب.

المفهوم الإصطلاحي:

يعتبر الوجه الخارجي للرواية فّا كان الأسلوب ركيكا سلبا على مسار الرواية، لذا يجب على الأديب أن يرتقي بأسلوبه وينفر به عن باقي الأدباء فوظيفة الأسلوب الجمع بين الألفاظ والتراكيب و الصور و التوافق و الانسجام بين المعنى و الألفاظ ،فالكاتب يستعمل أسلوبا واحدا أو أساليب متعددة أثناء كتابته للرواية، ونظرا لدور اللغة المتمثل في التبليغ و الأخبار فعلى الكاتب،أن يحسن إستعمالها فاللغة تشمل جملة الألفاظ و العبارات التي تتضمن دلالات مختلفة ،فالرواية ذات مجال واسع "يمتد من المعالجة البسيطة المباشرة إلى المعالجة الفنية الرفيعة [4]،فتعتبر اللغة

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والادب، مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد13 ديسمبر، ص 11

[2] عبد الحميد بن هدوقة: ص 254

[3] معجم الوسيط من إصدار مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، ج1، ص 44

[4] اديب (بامية عايدة) ، تطور الادب القصصي الجزائري، 1925 /1967، ترجمة ديوان المطبوعات الجزائري، الجزائر، 1982، ص 247

الرابط بين العناصر الفنية للرواية ،فهي بعطائها السخي تعتبر الأداة التي يقوم عليها العمل الأدبي"فهي إذن وحدها الجديرة بالإعتبار وهي وحدها الحقيقة الأدبية في أي إبداع ....فاللغة الأدبية المعطاة هي الحقيقة،و القيمة، و الجمال، والخيال"[1]

فمهما إختلفت الأجيال عبر العصور فالمادة اللغوية باقية هي تقريبا و إنما البناء اللغوي هو الذي يختلف من مبدع لأخر، فهي بمثابة خلايا لفظية ،ومعنوية ،وعقلية، ووجدانية، تتفاعل داخل الجسم الحي للعمل الأدبي"[2] فاللغة من حيث هي أداة جميلة للتعبير فكاتب القصة يصنع عملا فنيا أداة الألفاظ و الحقيقة أن الأسلوب هو الوسيلة التي بها ترغم التجربة الكاتب على الإهتمام بها،[3]وبالاسلوب يرتاد الكاتب ويستكشف ويتنقل معانيه، ويكسبها قيمة ،فلهذا يذهب البعض إلى أننا حين تتحدث عن الأسلوب فإننا نتحدث عن كل شيء، و العلاقة بين اللغة مطروحا في المغرب العربي كله، خاصة في الجزائر التي تجتهد منذ إستقلالها في إسترجاع ثقافتها الوطنية، ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصصنا بخاصة، و أدبنا بعامة....يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون قصصا جادة ملتزمة.

لقد كان لواسيني الأعرج فضل كبير في تطوير الرواية العربية عامة و الرواية الجزائرية خاصة عن طريق روايته التي إستعملها بنصه الروائي الأول:

البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل عامر صوب البحر) 1980 وبعدها رواية ما تبقى من سيرة 1982 ثم نواز اللوز 1983، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984، ضمير الغائب 1990، الليلة السابعة بعد الألف ،رمل الماية 1993، سيدة المقام 1995، حارسة الظلال .1996، ذاكرة الماء 1997 مرايا الضرير ،1998،شرفات بحر الشمال 2001،الليلة السابعة بعد الألف :المخطوطة الشرقية 2002، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد) 2005، أول رواية عن الأمير عبد القادر، المغامرة من هذه الناحية تستحق كل الإهتمام لأنها تنعني الحافات ،حافة التاريخ و حافة المتخيل ،فهي لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسها ولا تتقصى الأحداث و الوقائع لاختبارها ،فليس ذلك من مهامها الأساسية تستند فقط على المادة التاريخية قوله: الاستماع على أنين الناس و أفراحهم و انكساراتهم، إلى إندفاعات الأمير وهو يحتج على والده الذي أعدم بدون استشارته قاضي

---

[1] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ص 69

[2] راغب نبيل: موسوعة الإبداع الإبداعي، ص 290

[3] إسماعيل عز الدين، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، الناشر، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1978، ص 33

أرزيو ،إلى غليانات بوجو لان الأمير تركه ينتظر على حافة التافنة إلى وقع خطى مونسيور ديبوش ،قس الجزائر الكبير ،وهو يركض بين غرفة الشعب بباريس وبيته للدفاع عن الأمير السجين AMBOISE ولا يرتاح إلا عندما يراه يركب سفينة لا برادور LABRADON متجها إلى القسنطينية بتركيا.

رواية كتاب الأمير، فوق كل هذا ،درس في حوار الحضارات و محاورة كبيرة بين المسيحية والإسلام بين الأمير من جهة ومونسيور ديبوش و نابليون الثالث من جهة ثانية ،التي تفضي إلى إعادة التشكيل وعي كل الذين انغمسوا في حروب القرن التاسع عشر ،حروب وجد الأمير فيها نفسه على حافة قرن ينسحب بكل اشواقه و هزائمه ومفاخر كان السيف سيدها وقرن جديد كانت في الآلة و البارود هما سيدا الحروب و التطور.بإضافة إلى الدراسات التي قدمها حول الرواية منها اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، اتجاهات الرواية الجزائرية .

المبحث الثاني:"في مفهوم علم السيميولوجيا"

.المطلب الأول:"علم السيمياء عند العرب"

أخذ مصطلح "سيميائية" مفاهيم شتى في المعاجم العربية والنصوص التراثية، إذ يشير الجوهري في الصحاح إلى أن "السيمياء" تستعمل للدلالة على العلامة[1]، وهي بهذا المعنى تحمل الدلالة نفسها الواردة في "السومة" و"السيمة" و"السيما" بالمد الواردة في النص القرآني: "سيماهم في وجوههم..."[2] وقد اشتقت هذه الترادفات من الفعل "سوم"، سوم الفرس تسويما: جعل عليه "سمة" [3] و"سيمة"[4] و"السومة" بالضم تحمل معنى العلامة التي تجعل على الشاة[5]. والخيل "المسومة" هي التي عليها "سيما"، و"السومة" هي العلامة.[6]

جاء في مخطوطة منسوبة"لابن سينا" ، تحت عنوان :"كتاب الدر النظيم في أحوال علوم التعليم" فصل بعنوان "علم السيمياء" يقول فيه : "علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب.وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتب على الحيّل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة ، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة وسنذكره والثالث هو الشعوذة..."."[7]

خصص ابن خلدون فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف ، وأطلق عليه اسم السيميا إذ يقول :"...علم أسرار الحروف المسمى بالسيميا، نقل وضعه من الطلسومات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتوفة،

---

[1]– الجوهري : الصحاح ، مجلد 1 مادة (سوم) ، ص 631.

[2]– صورة الفتح : آية 29.

[3]– الفيروز آباد : القاموس المحيط ، ج4 ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ص135.

[4]– أبو الفضل جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، المجلد 12 ، مادة (سوم) ، دار بيروت للطباعة والنشر، ص312.

[5]– الجوهري : الصحاح ، ص 631.

[6]– أبو الفضل الدين ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 12 ، ص 312.

[7]– رشيد بن مالك ، عز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، منشورات الإختلاف – الجزائر–2002 ، ص23.

فاستعمل استعمال العام في الخاص، وظهر عند غلاة المتصوفة عند جنوحهم إلى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على أيديهم والتصرفات في عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم في تنزيل الوجود عن الواحد وترتيبه ، وزعموا أن للكمال الأسمائي مظاهر أرواح الأفلاك والكواكب وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوان على هذا النظام ، والأكوان من لديه الإبداع الأول تنتقل في أطواره وتعرب عن أسراره، فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريغ "السيمياء"، لا يوقف على موضعه ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعددت فيه تأليف البوني وابن عربي. ومن فروع السيمياء عندهم استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية يوهمون أنها أصل في المعرفة، في معرفة ما يحاولون علمه من الكائنات الإستقبالية."[1]

لم يحدد علم السيمياء في مجال معين ، وإنما وجد في مجالات مختلفة وجد في المناظرة ،الأصول، التفسير،النقد... وهو يعود إما إلى حقل المنطق أو إلى حقل البيان فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والأثر النفسي،أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي.[2]

جادت قرائح العلماء والمفكرين حسب اتجاهاتهم واهتماماتهم بمبادرات عابرة في مجال علم السيمياء ، اعتبرت كخطوة ايجابية في هذا المجال. ومن بين هؤلاء الجاحظ الذي ربط اللغة بالسيما،و السيما باللغة إذ نلتمس ذلك في حديث له عن البيان وعلاقاته بالدلالة التي تبنى على مجموعة من الأجزاء التي تجسدها اللغة المبلغة ، فهذه الأنساق: "تجعل المهمل مقيدا ، والمقيد مطلقا ،والمجهول معروفا ،والوحشي مألوفا،والغفل موسوما معلوما ، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة (...) يكون إظهار المعنى ..."[3].

إن الجاحظ في كلامه هذا لم يقصد علم السيمياء ،إنما قصد شيئا آخر و هو البلاغة إن استعماله للمصطلحين "موسوما"و"الإشارة" جعله يقترب من حقل السيميائيات، وبالتالي يعتبر من الأوائل الذين جعلوا

---

[1]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : المرجع السابق ، ص24.

[2]- المرجع نفسه ، ص25.

[3]- عبد المالك مرتاض ، بين سيما وسيميائية ، جامعة وهران ، 1993 ، ص18.

مصطلح "الإشارة" في معنى قريب من المصطلح المعاصر الشائع " signal". في حين انطلق عبد القاهر الجرجاني في تأملاته التنظيرية وأساليب التعبير من مقولة العرب الشهيرة "كثير الرماد" ، ليحللها بلاغيا فيصنفها تحت مفهوم الكناية ، ويتوصل إلى أن اللغة هي ذات دلالة معجمية عامة ، وهذه الدلالة مشتركة تكون مقيدة بذلك ، وذات دلالة استعمالية خاصة ، إذ بفضله خرجت اللغة من الحقيقة إلى المجاز ، ومن المألوف المبتذل إلى الجديد المبتدع المنزاح .فلفظة "رماد" تدل على مخلفات الاحتراق ، فإذا قلنا : "يوجد رماد كثير" ، هذا يعني أن عملية الاحتراق أتت على قدر من الحطب فأضرمته ، وإذا قلنا : "فلان كثير الرماد" فهذا يعني أن هذا الشخص يمتلك رمادا كثيرا. أما فيما يخص الاستعمال الخاص لهذه العبارة ، فإنها توحي بدلالات غير الدلالة المعجمية ، فعبارة كثير الرماد توحي بأن الشخص المقصود كثير السخاء، كثير الكرم، والدليل على ذلك كثرة استعماله الحطب الذي خلف هذا الرماد المتكاثر، والذي يدل على وجود احتراق مستمر أي أنه معلول بعلة النار المحرقة، فكأنه سمة حاضرة تدل على شيء غائب.[1]

من خلال تحليل الجرجاني لعبارة "كثير الرماد" يتبين لنا أنه أشار إلى السيميائية مبكرا كما يتضح ذلك من خلال بيانه : "إن المتكلم إنما كان يريد اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره للفظ المذكور له في اللغة، ولكن يلجئ إلى معنى وتليه وردفه في الوجود فهي به إليه ويجعله دليلا عليه.[2]

إن مساهمة سيبويه في الحقل السيميائي جاءت"هي الأخرى" مبكرة وغير مباشرة حيث انطلق من أمثلة موضحا من خلالها أن النسيج اللغوي قد يكون مستقيما حسنا:

[1]–حساني أحمد:مباحث في اللسانيات:صوتي،دلالي، تركيبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، ص 186.

[2]– عبد الملك مرتاض : بين السمة والسيمياء ، ص 20–21.

كقولك "فتحت الباب" وقد يكون محالا كقولك:"أتيتك غدا وسآتيك أمس" وقد يكون مستقيما قبيحا،كما قد يكون ذلك مستقيما كذبا كمثل قولك: "حملت الجبل وشربت من ماء البحر"، هذه العبارة يضفي دلالة لغوية جديدة.[1]

إن خروج النسيج عما ألفه المتعاملون من اللغة هو ما يطلق عليه اليوم الانزياح بصرف النظر عن صدقه أو كذبه ، فقولنا : "رغيف مرّ" لا تعني بذلك المرارة حقيقية، وإنما تقصد بذلك أن الرغيف لم يتحصل عليه إلا بعد عناء وجهد كبير وربما ذل، فانطلقت المرارة من معناها الحقيقي لتوحي بدلالة غير دلالتها المعجمية.

أشار "ابن جني"–من جهة–إلى علم السيمياء في دراساته اللغوية إذ يظهر ذلك من خلال تعليقه عن الأمثلة السابقة الذكر التي جاء بها سيبويه حيث أجازها في قوله : "إذ دل عليها دليل من اللفظ أو الحال ، أي إذا اقتضى السياق أن يقرن القيام في الماضي بالمستقبل في الوقت ذاته ، ويقرن القيام المستقبلي بالماضي في الآن نفسه مثل قول القائل:"كنت سأقوم الليلة في ذلك الشهر "، فالفعل "كنت" حول هذه العبارة من المستقبل الصريح إلى الماضي المحض"[2].وهذا يوضح التفاتة ابن جني المبكرة لعلم السيميائيات.

لقد اهتم الدارسون القدامى على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم العلمية من لغويين وفلاسفة وعلماء الأصول بطبيعة العلامة من حيث هي شيء محسوس يدل على شيء مجرد غائب عن العيان. هذا ما يثبته ابن سينا في قوله : "إن الإنسان قد أوتي قوى حسية ترتسم فيها صورة الأمور الخارجية ...فترتسم فيها ارتساما ثانيا وإن غابت عن الحس ...ومعنى دلالة اللفظ لـ(هو) أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ، ارتسم في النفس معنى ، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه".[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض : المرجع السابق ، ص 22–23.

[2]– المرجع نفسه ، ص 23–24.

[3]– ابن سينا "العبارة" تحقيق : محمّد الخضيري ، دار المعارف القاهرة ، ص10.

إن العلامة ، من وجهة نظر ابن سينا ، ثنائية المعنى تتألف من مسموع ومعنى (مفهوم)، وبهذا التصور يلغي من مفهوم العلامة المرجع الذي تحيل إليه، بينما يعتبره العلماء طرفا أساسيا في العلامة ، حيث يرى أبو حامد الغزالي أن الأشياء في الوجود لها أربعة مراتب فيقول : " إن للشيء وجودا في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان".[1]

إن العلامة في نظر الغزالي تتألف من أربعة أطراف أساسية هي: الوجود في الأعيان، الذهن، اللفظة، الكتابة، بمعنى أن الإنسان يرى الشيء فيرتسم في ذهنه، ثم يجد له اللفظة التي تدل على معناه وبعدها يخرجه إلى التسجيل عن طريق الكتابة.

إن دراسة نظام العلامات قديم قدم الحياة نفسها، ولكن المنطلقات النظرية لهذه الدراسة اختلفت من عصر إلى عصر، ومن أمة إلى أخرى، وذلك لاختلاف الحقب التاريخية وما فيها من حضارات وأمم جادت قرائح علمائها ومذكريها بأفكار في ميدان علم السيمياء، إلا أن تلك الأفكار ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في إطار التجربة الموضوعية.

وهكذا نلاحظ أن "السيمياء" عند العرب اقترن أحيانا بعلوم السحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة ، وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء ، وأحيانا تقترن السيمياء بعلم الدلالة، و أحيانا بالمنطق وعلم التفسير والتأويل.

[1]– الغزالي : معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيا : ط2، دار المعارف القاهرة ، ص 35–36.

المطلب الثاني:"علم السيمياء عند الغرب"

إن الباحث في تاريخ "السيميائية" سيلاحظ حتما مدى عمق جذور هذا العلم في الحضارة الغربية ،فمصطلح سيميوطيقا، Semiotiké وجد عند اليونان إلى جانب مصطلح النحو Gramatik الذي يعني تعلم القراءة والكتابة ، وهو مندمج مع الفلسفة أو فن التفكير. ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها ،إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل : فالسيميولوجيا القديمة ، إذن تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر، وبالتالي تنصهر حسب بعض المظاهر مع ما نسميه هنا بالمنطق الصوري.[1]

إن أول باحث قدم مصطلح "سيميولوجيا" أو "سيميوطيقا" هو الفيلسوف الإنجليزي لوك (1632-1704) J.Locke إلا أن الدراسات السيميولوجية في عصره لم تخرج عن إطار النظرية العامة للغة وفلسفتها النظرية. وظلت السيميائيات القديمة عند العرب والغربيين مختلطة المفاهيم ، غير محددة الحقول، ولم تصبح علما قائما بذاته إلا بفضل الجهود الجبارة الذي قدمها رائد السيميائيات الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس (1834-1914) Charle Sanders Peirce وذلك عندما أقبل على جمع التعريفات الأولى والمحددة للسيميوطيقا القديمة ، فهذا العلم ، من وجهة نظره هو الإشارة التي تشمل جميع العلوم الإنسانية والطبيعة الأخرى.[2]

يعلن بيرس Peirce عن احتضان علم السيميوطيقا لفروع معرفية أخرى ، نستشفه هذا من قوله : "ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات ، والأخلاق والميتافيزيقيا ، والجاذبية الأرضية

[1]- برنار توسان : تر: محمد نظيف ، ماهي السيميولوجيا ؟ ط2، 2000 افريقيا الشرق بيروت ، ص 37.

[2] - O.Ducrot , T.Todorov : Dictionnaire Oncyclopédique des Sciences du langage Ed :du Seuil 1972 p :113.

والديناميكية الحرارية وعلم الصوتيات وعلم الإقتصاد وعلم القياس وعلم الموازين ، إلا على أنه نظام سيميولوجي".[1]

ثم يضيف أراء أخرى،في المجال نفسه،حيث يرى أن المنطق بمفهومه العام،ليس إلا اسما آخر للسيميوطيقا،وهذه الأخيرة شبه ضرورة أونظرية شكلية للعلامة . وهذه العلامة أو مايسمى بالمصورة Représentationهي شيء ما ينوب لشخص، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، وربما علامة أكثر تطور وهذه العلامة تنوب عن شيء ، وهذا الشيء هو موضوعتها objet، وهي لا تنوب عن تلك الموضوعة من كل الوجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكر التي سماها "بيرس" ركيزة المصورة.

وبما أن كل علامة مرتبطة بثلاثة أشياء : الركيزة والموضوعة والمفسرة ، فإن لعلم السيميوطيقا ثلاثة فروع: الفرع الأول النحو النظري (النحو الخالص)، ووظيفته هي البحث فيما يجعل العلامة التي يستخدمها كل فكر علمي قادرة على تجسيد معنى ما، والفرع الثاني هو المنطق الصرف، والفرع الثالث هو البلاغة الخالصة.[2]

يرتكز "بيرس" في مجال السيميوطيقا على المنطق والرياضيات،باعتباره عالم رياضي وفيلسوف ، لأنه يرى في المنطق العلم الضروري لكل فكر ،باعتبار أن كل العلاقات القائمة بين الأشياء في هذا الكون هي علاقات ذات مرجعية منطقية ،أما الرياضيات فهي العلم القائم على الفرضيات التي تستنتج على ضوءها النتائج بعد الإستعانة بالخيال وفق منطلقات مجردة.

فسيميوطيقا "بيرس" تدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية في أبعادها الثلاثية المكونة للدليل اللامتناهي واللامحدود ،ثلاثية العلامة المكونة من الموضوع الممثل المؤول، وبذلك تتسم سيميوطيقا بيرس بأبعاد ثلاثة:

[1]– مازن الوعر : دراسة لسانية تطبيقية ، طلاس للدراسة والنشر ، ص 156.

[2]– رشيد بن مالك وغز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص27.

"بعد تركيبي وبعد دلالي وبعد تداولي ،ويعود ذلك إلى أن الدليل ثلاثي، البعد الأول هو الممثل أو الدليل باعتباره دليلا ،ومن البديهي أن الدليل اللساني ليس سوى حالة خاصة ، والبعد الثاني هو موضوع الدليل أي ما يعنيه الدليل أي المعنى ،والبعد الثالث هو البعد المؤول الذي يجعل الدليل يحيل على موضوعه لأن قواعد الدلالة تتوفر فيه".[1]

اتخذت السيميائيات اتجاها آخرا مع العالم السويسري فردنان دي سوسير Ferdinand De Saussure (1857-1911)الذي يعتبرأحد الرواد ومؤسسي علم السيمياء. ففي مجموعته التي طبعت نقلا عن طلابه بعنوان : "محاضرات في اللسانيات العامة"كان عرضه البحث في علم اللسانيات على أسس بنيوية ، ولم يكن يهدف مباشرة إلى إقامة علم السيمياء ، لكنه عندما حاول ايجاد موقع لعلم اللسانيات بين سائر العلوم ، قادته المقارنة بين اللغة وأنساق العلامات الأخرى ، مثل أبجدية البكم والإشارات العسكرية وطقوس الرمزية وطرق الآداب...إلى تصور علم يبحث في حياة العلامات ضمن الحياة الإجتماعية ويشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي علم النفس.[2] هذا العلم دي سوسير : "سوف نطلق عليه اسم – السيميولوجيا- من اليونانية سمين Semeion أي "العلامة" فهو يعلمنا ما هو قوام العلامات وما هي القوانين التي تحكمها. لكن بما أن لا يزال غير حاصل فإننا لا نعرف ماذا سوف يكون.إنما له الحق في الوجود ومكانه محدد مسبقا.أما اللسانيات فليس سوى جزء من هذا العلم العام ، وعليه فالقوانين التي تكشفها السيميولوجيا يمكن تطبيقها على اللسانيات ، وهكذا تكون هذه الأخيرة قد وجدت ارتباطا بمجال معين بين مجموعة الوقائع الإنسانية".[3]

[1]- حنون مبارك : دروس في سيميولوجيا ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ص 82.

[2]- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، ط1 1990 ، دار الطباعة والنشر بيروت ، ص 29.

[3] - F.De Saussure , cours de linguistique générale , Ed : Payot , Paris , p33.

تنطلق السيميائية، من منظور دي سوسير ، من منطلق أنها العلم الذي يقوم بدراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل لأن "الدلائل التامة الاعتباطية تحقق نموذج السيميولوجية أفضل من الدلائل الأخرى".[1] لكن دي سوسير عندما نبه إلى هذا الحقل من المعرفة ، لم يكن ذلك إلا عرضا في الوقت الذي كان فيه البحث اللساني ينتابه نوع من الغموض.

يرى دي سوسير أن السيميائية منطلقها نظام جديد من الوقائع ، لأن اللسان بنية دلائل معبرة عن أفكار ، ولأنه كذلك فهو إذن ، بنى دلائل أي بنى مكونة من مركبات ثنائية التركيب "دال–مدلول" ولها وظيفة التعبير عن الأفكار المتميزة ، أي وظيفة رمزية داخل المجتمعات المختلفة ، وهذه الدلائل بين الدال والمدلول ذات صبغة اعتباطية . يضاف إلى ذلك أن السيميائية لا تهتم باللسان فقط ، وإنما تتعداه إلى دراسة العلامة في عمومها سواء كانت لسانية أم مكتوبة أم أبجدية خاصة بالصم البكم أم طقوسا رمزية أم أشكال السلوك والعلامات الطبيعية ...لذلك يذهب دي سوسير إلى أنه "يمكننا ، إذن، أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الإجتماعية ، علما سيكون فرعا من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي فرعا من علم النفس العام ، ونطلق على هذا العلم "السيميولوجيا" منSemeion أي الدليل. وسيكون على هذا العلم أن يعرفنا على وظيفة الدلائل وعلى القوانين التي تتحكم فيها ، لأن هذا العلم لم يوجد بعد ، فلا يمكن التكهن بمستقبله ، إلا أن له الحق في الوجود ، ومن موقعه محددا سلفا."[2]

فالسيميائية ، إذن، علم عام أما اللسانيات فهو علم خاص ، وكلاهما يعنى بالدلائلية ، وعلى هذا تصبح اللسانيات علم تابع للسيميائية ، أما هذه الأخيرة فهي علم شمولي عام. وبذلك طرح دي سوسير نظرية عامة للسيميولوجية ، لكنه لم يحدد معالم هذا العلم الجديد تحديدا دقيقا ، بل في حقل بحثه موزعا بين عدة علوم ،

[1]– دي سوسير : المرجع نفسه ، ص 30–33.

[2]– دي سوسير : المرجع السابق ، ص29.

كاللسانيات ، وعلم الدلالة وغيرها. يضاف إلى ذلك أنه بقي غامضا لأن اللسان لم يدرس في ذاته . فتحديد المعالم العامة للسيميولوجيا تأخر بتأخر ظهور علم اللسانيات كعلم مستقل ، وعندها لم تصبح الإعتباطية مبدأ لسانياتي فقط وإنما أصبح مبدأ سيميولوجي كذلك منظما للأنساق ، وعلى ذلك أصبحت السيميولوجيا هي العلم الذي يقوم بدراسة البنى القائمة على اعتباطية الدليل.

يعلن دي سوسير في كتابه:"محاضرات في اللسانيات العامة" على وجود سميولوجيتين:الأولى سيميولوجيا الاتصالSémiologie De La Communication والتي نشأت على يد أريك بيصانص Eric.Byssens وهي في نظره:"دراسة أساليب الاتصال المتبادلة بين الأفراد ،والتي عن طريقها يتم التفاهم بينهم بطريقة حسية ، الطريقة البدائية للتفاهم."[1]

بمعنى أن السيميلوجيا تشغل عملا حسيا مشتركا مع حالة ادراك ، أي وجود مرسل ومتلقي للرسالة ، ووجوب اتفاق مسبق بينهما يفرض وجود نية اتصال لدى المرسل ونية ادراك رسالة لدى المرسل إليه . وبهذه الطريقة تهتم السيميولوجيا بالحوادث المرتبطة بحالات الوعي لدى كلا الطرفين ، ومن ثم كان التمييز بين الوحدات المبنية على أساس الاتصال تسمى العلامات Signes ، والوحدات الخالية من الإتصالات تسمى المؤشرات Indices.

أما النوع الثاني من السيسيولوجيا الذي أعلن عنه دي سوسير ، في كتابه هي سيميلوجيا الدلالة Sémiologie de la Signification أن أصحاب هذا النوع لا يفرقون بين الإشارة والمؤشر ، وإنما يأخذون بعين الاعتبار في كل دراسة لنظام العلامات ظاهرة الدلالة السياقية La Connotation.[2]

[1] - Dalila Morsely : introduction à la sémiologie (texte et image) O.P.U Alger , p 12-19.

[2] - دليلة مورسلي : المرجع السابق ، ص19.

بعد الجهود التي بذلها كل من دي سوسير وبيصنص في تجسيد مبادئ علم السيميلوجيا،يظهر الفيلسوف الألماني أرنيس كاسري Ernst Cassirer بأفكاره في المجال نفسه تضمنها كتابه الموسوم : فلسفة الأشكال الرمزية la philosophie des Formes Symboliques ، طرح فيه بعض مبادئ السيميولوجية وهي :"أن وضيفة اللغة لا تقتصر على كونها وسيلة إصالية وإنما هي وظيفة أخرى وهي فهم هذا الواقع الفيزيائي . كما أن اللغة ليست الأداة الوحيدة التي تقوم بهذا الدور الإصالي ، وإنما هناك أنظمة إشارية أخرى تشاركها المهام كالأسطورة والدين ... فكل نظام من هذه الأنظمة الإشارية يحاول تصوير العالم وخلقه.[1]

من أقطاب علم اللسانيات المهتمين بعلم السيميولوجيا "رولان بارث" R.Barthes الذي أدلى بمفهومه لهذا العلم في كتاب: " درس السيميولوجيا" قائلا : " إن اللسانيات في طريقها إلى الإنفجار بفعل التمزق الذي ينحرها —فهي تنحو من جهة– نحو صياغة صورية ، وتبعا فما زالت تزداد صورية مثل القياس الاقتصادي. وخلاصة القول فإن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم من شدة الشبع أو من شدة الجوع، وهذا التفويض هو ما أسميه من جهتي "سيميولوجيا".[2]

إن كثرة المساهمات والتنظيرات في الحقل الليساني أدى بهذا العلم إلى التضخم والذي كان من نتائجه ظهور علم السيميولوجيا كفرع من علم اللسانيات . وبهذه الصورة جاء "بارث"بما يقلب مقولة دي سوسير ، إذ زعم أن اللسانيات هي الأصل وأن السيميولوجيا فرع منها ذلك ما جاء في قوله : "يجب من الآن قلب الأطروحة السويسرية لأن السيميولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات".

إن البحث السيميولوجي لدى "بارث" هو دراسة الأنظمة الدالة — لكون علم السيميولوجيا جزء لا يتجزأ من اللسانيات– فجميع الأنساق والدلائل تدل ، فهناك من يدل بواسطة اللغة ، وهناك من يدل بدونها كلغة

[1]– بيار بيجو : علم الإشارة السيميولوجيا ، تر : مندر عياشي : ط1، 1988 دمشق ، ص 14.

[2]–رولاند بارت:درس السيميولوجيا ،تر:عبد السلام بن عبد العالي ،ط،1986 ،منشورات توبقال– دار البيضاء.

الصم البكم واشارات المرور ، والإشارات العسكرية ...وما دامت الأنساق والأنساق كلها دالة ، فلا عيب من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية ، لأن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأنساق والأشياء غير اللفظية دالة ، حيث أن كل المجالات المعرفية ذات العمق السيميولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة ، ذلك أن الأشياء تحمل دلالات ، غير أن ما كان لها أن تكون أنساقا سيميلوجية أو أنساقا دالة لولا تدخل اللغة ، ولولا امتزاجها باللغة.

وبالتالي تبقى اللسانيات – من وجهة نظر "بارث" – السند الوحيد للسيميولوجيا ، بل الأرضية التي انبنت عليها النظريات السيميولوجية وذلك لما جاءت به اللسانيات من مبادئ قامت السيميولوجيا بصياغتها وفق منطلقاتها كمبدأ المحايثة ومبدأ الاختلاف.

1-**مبدأ المحايثة:** يهدف إلى دراسة اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها اعتمدت السيميولوجيا في دراسة التجليات الدلالية من الداخل، حيث تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية ، ويعبر "دي سوسير" عن هذا المبدأ باستناده إلى لعبة الشطرنج التي لا تحتاج في دراسة قواعدها إلى معرفة أصول هذه اللعبة ، ولاعب الشطرنج لا يهمه معرفة تاريخ أصول اللعبة التي يتقنها ،بل يكفيه محايثتها أي الاقتراب منها. اعتمادا على هذا المفهوم أخذت السيميولوجيا هذا المبدأ وقامت بادخال تعديلات عليه حيث قامت بدراسة النص وصولا إلى المعنى في داخله. فالسيميولوجي يدرس النص في لغته حيث يقوم بتشريحه وتحليله من أجل الوصول إلى خصوصية جمالية يتصف بها مبدع ما ويختلف بها عن آخر.[1]

2-**مبدأ الإختلاف** : جعلته السيميولوجيا منطلقاتها ، إذ أن وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص ترتكز أساسا على مبدأ الاختلاف الذي أرسى قواعده دي سوسير ، واستعمله للدلالة على أن المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس من مضمونها ، وإنما من علاقتها مع العناصر الأخرى ، ويقصد من هذا أن اللغة قائمة على

[1]- رشيد بن مالك : مقدمة في السيميائيات السردية ، دار القصبة ، 2000، ص09.

الاختلاف للوصول إلى المعنى، فالكلمات المختلفة المركبة بالحروف المختلفة تؤدي إلى معنى وتقوم بايصال فكرة ما ، فلو كان هناك تشابه في الكلمات وهي مركبة بنفس الحروف فإنها لا تؤدي معنى.

أخذت السيميولوجيا هذا المبدأ داخل تصور جديد يقتضي فيه الإقتراب من المسألة الدلالية لاستعاب الاختلافات المنتجة للمعنى دون الإكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك في حضور عنصرين على الأقل ، تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى. هذا التمثيل يرتكز على فرضية يلمسليف Hjelmslev والتي بمقتضاها يمكن فحص المضمون بالأدوات المنهجية المطبقة على صعيد التعبير ، وعليه فإن تمفصل العالم الدلالي إلى وحدات معنوية صغرى "السيمات" يناظر السيمات المميزة لصعيد التعبير.[1] فالسيم بوصفه وحدة دلالية قاعدية لا يحقق وجوده إلا في علاقته بعنصر آخر يخالفه ويناقضه. قدم بارث في كتابه "مبادئ علم الأدلة" مجالات وموضوعات السيميولوجيا والتي صنفها على النحو التالي:

- وسائل التواصل الحيواني : انطلاقا من فرضية مفادها أن لبعض الحيوانات أنظمة دلالية للتواصل صوتية أو حركية.

- دلائلية التواصل الجماهيري : تهتم بتحليل عناصر عملية التواصل الجماهيري كيف ما كان شكل ودعامة الرسالة ، كالأغاني والصحافة والأفلام التلفزيونية.

- دلائلية السرد: إن نجاح النموذج التوليدي الذي اقترحه غريماس قد ساعدهم على ظهور بوادر تأسيس الحكاية.

- دلائلية الأزياء: وقد تضمنت مستويات عدة كطقوس العرض ، وصحافة الأزياء التي تعتمد الصورة والخطاب واللباس.[2]

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 09-10.

[2]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص34.

- كما أن هناك بحوث سيميائية أخرى في مجالات عديدة مثل اللغات الاصطناعية التقنية ، اللغات الصورية ، أشكال التواصل بالحواس دلائلية المحادثة ، دلائلية الجنسية ، دلائلية النص الشعري...

ومن هنا نلخص إلى أن السيميولوجيا عند "بارث" هي علم يقوم بدراسة كل الأنظمة الدلائلية على السواء ، الطبيعية والإصطناعية.

يرى بنفنست E.Benvenit أن اللغة هي النموذج الوحيد لنظام يمكن وصفه بأنه سيميائي في بنيته الشكلية وتأديته لوظيفته ، فاللغة تتمثل في القول الذي يحيل إلى موقف ما، وهي تتكون من حيث الشكل – من وحدات مستقلة تمثل كل واحدة منها علامة. فاللغة – إذن- تنتج وتستقبل في إطار قيمة إشارية مشتركة بين أعضاء المجتمع الواحد.

اقترح بنفست (1902-1976) E.Benvenit – وهو من أهم اللسانيات الهندوأوروبية- المبادئ السيميولوجية التالية:

1)- مصطلح مبدأ عدم الترادف بين الأنظمة ، حيث لا يوجد ترادفا بين الأنظمة السيميولوجية . إذ لا نستطيع أن نقول شيء نفسه بالكلمة أو بالنغم.

2)- إن وجود علامة واحدة في نظامين مختلفين فإن هذا لا يعني أن هناك ترادفا بين النظامين أو تكرارا ، فالكيان المادي للعلامة ليس له قيمة ، إذ تكمن القيمة في الإختلاف الوظيفي للعلامة ، فقيمة العلامة فقط من خلال ادخالها في النظام الذي تنتمي إليه ، فمثلا اللون الأحمر في إشارة المرور لا علاقة له باللون الأحمر عند المحب.[1]

كما يرى "بنفنست" أن لابد لكل نظام سيميائي قائم العالمات أن يحتوي قائمة محددة من العلامات ، وأن تكون له قواعد التنسيق تتحكم في تشكيل هذه العالمات.

[1]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : المرجع السابق ، ص 38،39.

ويوضح طبيعة العلاقة بين الأنظمة السيميائية وإمكاناتها في علاقات ثلاث وهي :

1- العلاقة الأولى: يمكن أن يولد نظام نظاما آخرا ، وتصلح هذه العلاقة التوليدية بين نظامين متغايرين ومتعاصرين لهما طبيعة مشتركة فيبنى النظام الثاني ، انطلاقا من الأول : ككتابة براي Braille.

2- العلاقة الثانية: وهي علاقة التماثل التي تؤسس علاقة متبادلة بين أجزاء لنظامين سيميائيين حيث لا تستقر العلاقة من النظام نفسه ، ولكنها تسقط عليه من خلال بعض الصلات التي تقيم نظامين مختلفين.

3- العلاقة الثالثة: وتتمثل في علاقة التفسير .إن هذه العلاقة التي تشكل محورا رئيسيا بالنسبة للغة تفرق بين الأنظمة المختلفة ، وتقسمها إلى أنظمة يمكن تحليلها إلى مستويين: مستوى الوحدات الدالة (المونيم في اللغة) ووحدات غير دالة (الفونيم) .وهناك أنظمة لا تحلل إلا إلى مستوى واحد غير دال يكتسب دلالته من ربطه بنظام آخر.[1]

إن معارضة "بارث" لما جاء به "دي سوسير" في مجال السيميولوجيا ، فتح المجال أمام "جوليا كريستيفا" « Julia Kristeva » لبسط آرائها في المجال نفسه حيث ترى أن :"أي سيميولوجيا لا يمكن أن تكون غير نقد السيميولوجيا."[2]، وبالتالي أقامت "سميولوجيتها" على معارضة صارخة لسيميولوجيا التواصل التي تحصل وظيفة " السيميولوجيا" في التواصل أساسا ، مما يشكل جانبا واحدا لها ويقيدها بخدمة اللسانيات.

تقوم "كريستيفا" بتحديد خطوط سيميائيتها من خلال مقالتها:"السيميوطيقا كعلم نقدي /أو كنقد للعلم"،وفيها تدلى الباحثة بعدم قبولها التأويل الحصري للاقتراحات السوسيرية المعروضة من طرف "بويصنص " و "مونان" و "برطو" . كما تثبث معارضتها لما جاء في قول دي سوسير :"إن اللسانيات يمكن أن تصبح النموذج العام لكل سيميولوجيا رغم أن اللسان ليس إلا نسقا خاصا.[3] تتجاهل الباحثة الجزء الأول من هذه العبارة

---

[1]- المرجع نفسه ، ص نفسها.

[2]- عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، ط2 1994 ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ص 52.

[3]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص50.

وتأخذ بالجزء الثاني منها ، فترى فيها القول بوجود :"...إمكانية بالنسبة للسيميوطيقا لكي تستطيع التخلص من قوانين دلالة الخطابات باعتبارها أنساقا للتواصل وتفكر في ميادين أخرى التدليل "Signifiance".[1]

هذا التدليل الذي تعرفه كريستوفا بأنه :"لا تناهي العمليات الممكنة في مجال معين للغة ،أو مداعبة متميزة للدوال بلا مرجع واضح لمدلول أو مدلولات جديدة. وبالتالي فهو قدرة حقل معين من اللغة على الإنتاج اللانهائي للمعنى".[2]

إن الباحثة لم تحدد بدقة مفهوم التدليل ، وإنما جعلته يستشف من خلال ارتباطه بمفاهيم "الانتاج" و "التوليد" و"العمل الذات" و "النص" وغيرها ، ويتضح لذلك من خلال قولها :"إن النص يحفر في سطح الكلام خطا عموديا يبحث فيه عن نماذج هذا التدليل ، وهي نماذج لا تحكيها اللغة التمثيلية والتواصلية حتى وإن كانت تشير إليها. ويبلغ النص هذا الخط العمودي بفعل صنع الدال، ونعني بالتدليل : هذا العمل المتعلق بالتمايز والتنضيد والمجابهة الذي يحدث داخل اللغة ويصنع على خط الذات المتكلمة سلسلة تواصلية ومبنية نحويا ، سيكون التدليل إذن هو هذا التوليد الذي يمكننا أن ندركه بشكل مزدوج ، توليد نسيج اللغة ، وتوليد هذا "الأنا" الذي جعل نفسه في موقع تقديم التدليل."[3]

ترى كريستيفا أن السيميوطيقا هي عملية شكلنة وانتاج نماذج ، أي تشكيل انساق شكلية بنيتها مشكلة أو مماثلة لبنية نسق آخر، فعندما نقوم بتحليل نص ما وفك شفراته ستنتج بالضرورة نصا مماثلا يحمل المعنى نفسه للنص الأصلي المدروس. فالنماذج التي تصوغها السيميوطيقا شبيهة بنماذج العلوم الحقيقية– من وجهة نظر الباحثة –فالسيميائية إذن– هي نمط من التفكير، وفي كل لحظة تنتج فيها نفسها تتأمل موضوعها وآداتها والروابط الموجودة بينهما.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص.ن.

[2]– رولان : نظرية النص ، تر : محمد خير الباقي ، ص 41.

[3]– رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعداه ، ص51.

إن عملية إنتاج النماذج يتفرع فيها ثنائية أساسية مستفادة من النجو التحويلي لدى شومسكي Schomeskey والمصطلحات التوليدية الرومسية: طرفهما النص الظاهري Phéno-texte، والنص التكويني او المولد Géno-Texte. و تقصد الباحثة بالمصطلح الاول بنية الملفوظ المحسوس، او مستوى القول الملموس، أما المصطلح الثاني فنقصد جميع ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية.[1] هكذا تلاحظ كريستوفا أن السيميائية تمارس التفكير في ذاتها، وهذا يعني أنها تعيد النظر في موضوعها وتقومه، كما هي نقد لنماذجها (نقد للعلوم التي اقتبست منها تلك النماذج) ، ونقد لنفسها أيضا، و بإعتبارها نظرية في ذاتها تكون السيميائية نموذجا فكريا قادرا على نمذجة نفسه بنفسه دون اللجوء إلى نظام من الانطمة.[2]

يسلم "غريماس" في ذلك المؤلف بالطابع المتنقل للدلالات و يستند إلى علم الدلالة مهمة وصف بنيتة عالم الدلالات المحايث. إذ ينظم هذا العالم- من وجهة نظر الباحث- في بنيات مستقلة عن اللسان. و لهذا يعتبر "علم الدلالة" نفسه: محاولة لوصف عالم الصفات المحسوسة. و بمعنى آخر جزء من أجراء " لم الدلالة العام"، أي السيميولجية التي تهتم مباشرة بدراسة "مجموع المقولات و الانساق المموضعه التي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك.[3]

اعتمادا على ما توصل إليه سابقية من الباحثين في مجال السيميولوجيا، بدء بمجهودات "دي سوسير" الذي أقر بالثنائيات الشهيرة دال*مول، لغة/كلم، إلى "تشومسكي" صاحب النظرية التوليدية التحويلية، و الذي اهتم بمسألة الكفاءة اللغوية و الأداء الكلامي، مستفيدا من أبحاث الشكلانيين الروس وخاصة أبحاث "فلادمير بروب" V.Propp، بفضل هؤلاء استطاع غريماس ان يصوغ مشروعه في السيميائيات السردية التي تبني على نظام التقابل بين البنيات السطحية و البنيات العميقة للنصوص، إذ يمثل الصعيدان السردي و

[1]--عمر عبد الواحد: التعلق النصبي، دار الهدى للنشرو التوزيع 2003، ص45.

[2]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة: السيميائية أصولها و قواعدها، ص52.

[3]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة: السيميائية أصولها وقواعدها، ص47.

الخطابي البنية السطحية للنص، تدرك على مستواها القوي الفاعة في البناء السردي و الحالات و التحويلات التي تطرأ عليها والمسارات الصورية المقترنة بها ، و يمثل الصعيد المنطقي الدلالي البنية العميقة للنص التي تضمن الدورة العادية الدلالية.[1]

اشترك كل من غريماس و"كورتيس" في تأليف كتاب "السميائية القاموس العقلاني لنظرية الكلام" سنة 1979، حيث جسدت افكار غريماس محاولات بروب التي تضمنها كتاب الشهير "مورفولوجية الخرافة" " Morphologie du conte". إذ تقدم غريماس مقاربة حلت محل مقاربة بروب. و قد انطلق الباحث من مفهوم واسع للبنية السردية حيث استنتج ان لا يمكن حصر البني السردية في مجال الرواية فقط و غنما يمكن ان تتواجد في كل مكان في الخطابات العلمية و الإيديولوجية.

ترى كريستيفا أن السيميوطيقا هي عملية شكلنة وانتاج نماذج، أي تشكيل انساق شكلية بنيتها مشكلة أو مماثلة لبنية نسق آخر.فعندما نقوم بتحليل نص ما وفك شفراته سننتج بالضرورة نصا مماثلا يحمل المعنى نفسه للنص الأصلي المدروس.فالنماذج التي تصوغها السيميوطيقا شبيهة بنماذج العلوم الحقيقية- من وجهة نظر الباحثة- فالسيميائية إذن – هي نمط من التفكير ، وفي كل لحظة تنتج فيها نفسها تتأمل موضوعها وأداتها والروابط الموجودة بينهما.

إن عملية انتاج النماذج يتفرع فيها ثنائية أساسية مستفادة من النحو التحويلي لدى شومسكي Schomeskey والمصطلحات التوليدية الروسية: طرفهما النص الظاهري Phéno-texte ، والنص التكويني أو المولد Géno-texte .وتقصد الباحثة بالمصطلح الأول بنية الملفوظ المحسوس ،أو مستوى القول الملموس ، أما المصطلح الثاني فنقصد جميع ما يحدث تحت هذه البنية الظاهرية.[2] هكذا تلاحظ كريستوفا أن السيميائية تمارس

[1]- المرجع نفسه، ص48/47.

[2]- عمر عبد الواحد : التعلق النصي ، دار الهدى للنشر والتوزيع 2003 ، ص 45.

التفكير في ذاتها، وهذا يعني إنها تعيد النظر في موضوعها وتقومه، كما هي نقد لنماذجها (نقد للعلوم التي اقتبست منها تلك النماذج)، ونقد لنفسها أيضا ، وباعتبارها نظرية في ذاتها تكون السيميائية نموذجا فكريا قادرا على نمذجة نفسه بنفسه دون اللجوء إلى نظام من الأنظمة.[1]

هكذا تجعل الباحثة من السيميائية علما متفصلا عن بقية العلوم ، قائما بذاته ، يمارس وظيفته كعلم نقدي يحلل ويتفحص النماذج ويخضعها لنظرية ومبادئه.

لا يمكن أن نتجاهل –في هذا المضمار– جهود أ.ج.غريماس A.J.Greimas رائد المدرسة الفرنسية وصاحب كتاب "علم الدلالة البنيوية " والذي ضمنه أبحاثه المتميزة في السيميائية ، وبانيا من خلاله طروحاته المعرفية ونظريته السيميائية لاحقا.

يسلم "غريماس" في ذلك المؤلف بالطابع المتنقل للدلالات ويسند علم الدلالة مهمة وصف بنية عالم الدلالات المحايث.إذ ينظر هذا العالم – من وجهة نظر الباحث– في بنيات التعارض التي يستقل نمط وجودها عن نمط حضورها في الأفعال التواصلية، وهي بنيات مستقلة عن اللسان. ولهذا يعتبر "علم الدلالة" نفسه: محاولة لوصف عالم الصفات المحسوسة. وبمعنى آخر جزء من أجزاء "علم الدلالة العام" ، أي السيميولوجية التي تهتم مباشرة بدراسة "مجموع المقولات والأنساق المموضعة التي يمكن ملامستها على مستوى الإدراك.[2]

اعتمادا على ما توصل إليه سابقيه من الباحثين في مجال السيميولوجيا ، بدء بمجهودات "دي سوسير" الذي أقر بالثنائيات الشهيرة دال/ملول ، لغة /كلام ، إلى تشومسكي" صاحب النظرية التوليدية التحويلية ،والذي اهتم بمسألة الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي ، مستفيدا من أبحاث الشكلانيين الروس وخاصة أبحاث "فلادمير بروب" V.Propp ، بفضل هؤلاء استطاع غريماس أن يصوغ مشروعه في السيميائيات السردية التي تبنى

[1]– رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 52.

[2]– رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 47

على نظام التقابل بين البنيات السطحية والبنيات العميقة للنصوص ، إذ يمثل الصعيدان السردي والخطابي البنية السطحية للنص ، تدرك على مستواها القوى الفاعلة في البناء السردي والحالات والتحويلات التي تطرأ عليها والمسارات الصورية المقترنة بها ، ويمثل الصعيد المنطقي الدلالي البنية العميقة للنص التي تضمن الدورة العادية الدلالية.[1]

اشترك كل من غريماس و "كورتيس" في تأليف كتاب "السيميائية القاموس العقلاني لنظرية الكلام" سنة 1979 ، حيث جسدت أفكار غريماس محاولات بروب التي تضمنها كتاب الشهير "مورفولوجية الخرافة" "Morphologie du conte" .إذ تقدم غريماس مقاربة حلت محل مقاربة بروب. وقد انطلق الباحث من مفهوم واسع للبنية السردية حيث استنتج أن لا يمكن حصر البني السردية في مجال الرواية فقط وإنما يمكن أن تتواجد في كل مكان في الخطابات العلمية والإيديولوجية.

توسعت رقعة السيميولوجيا، ولم تبق متصلة بمجال واحد، ويعود هذا لكثرة المهتمين بها ، فاشتدت المنافسة بين المصطلحين سيميولوجيا/سيميوطيقا في ميدان الاستعمال ، وتساءل الكثير عن هذه الازدواجية ، لقد اختلف كل من "بيرس" و"دي سوسير" في تحديد المصطلح المناسب ، فأخذ بيرس بمصطلح "سيميوطيقا" " Sémiotique" وأعلن دي سوسير عن مصطلح "سيميولوجيا" "Sémiologie" ، وتبقى الممارستان العلميتان – في نظرهما– مؤسستين على مفهوم الدليل بوصفه ترابط بين الدال والمدلول.[2]

وقد ارتبط مفهوم "السيميوطيقا" بالفلسفة والمنطق ، ويظهر ذلك في دراسات "بيرس" ، في حين ارتبط مفهوم سيميولوجيا بعلم اللغة حيث كانت الدراسات السيميولوجية عند دي سوسير منطلقات لسانية (اللسانيات).

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 48/47.

[2]– رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 68.

ومن بين المنظرين السيميائيين الذين خاضوا في مضمار اشكالية التسمية الذي جعل من المصطلحين شيئا واحدا لأن اللفظتين تتحدان في القسم الأول منها حيث أن كل منهما تبدأ بـ "Sémio" وهو آت من اللغة الإغريقية "Semeion" ويعني السمة "Signe" ، أي وجود توافق في الاشتقاق . ولكن سرعان ما يتراجع غريماس عن الرؤية السابقة ويعلن عن وجود اختلاف بين المصطلحين ، إذ يرى أن مصطلح "سيميوطيقا" يرتبط بالحقول الخاصة مثل الأدب والسينما والإشارة...وغيرها من العلوم الإنسانية، أما مصطلح "سيميولوجيا"-من وجهة نظره- فهو يمثل العلم الشامل لجميع العلامات ، فهو النظرية العامة لكل هذه السيميائيات".[1]

أما في مجال الطب، فقد استعمل مصطلح سيميوطيقا بمعنى معرفة "الإشارات" " Connaissance des Signes" وقد أخذ به لوك "Lock"(1632-1704)، في حين كان مصطلح سيميولوجيا مقتصرا على دراسة الأعراض المرضية.[2] أي تعرف الأطباء على مختلف العلامات التي يعرضها مريض ما ، ثم ترجمة هذه العلامات إلى لغة طبية باستعمال ألفاظ خاصة بالميدان الطبي.

إن المصطلحين "سيميولوجيا/سيميوطيقا" يغطيان اليوم نظاما واحدا متكاملا ، والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين هو أن سيميولوجيا مفضلة عند الأوروبيين تقديرا لصياغة دي سوسير لهذه اللفظة، بينما أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل "سيميوطيقا" أجلالا للعالم الأمريكي "شارل سندرس بيرس".

أما العرب، فقد دعوا إلى ترجمتها بـ"السيمياء" محاولة منهم في تعريب المصطلح.

والسيمياء مفردة جديرة بالاعتبار لأنها كمفردة عربية تربط بحقل دلالي لغوي-ثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل : السمة والتسمية والوسام والوسم والميسم والسيماء والسيمياء والعلامة.[3]

---

[1]- J.C.Coquet:Sémiotique l'école de paris ,Ed :Hachette Université ,p123/130.

[2] -Rose-Marie –Hamladji: précis de sémiologie ,O.P.U Alger 1988,P1-2

[3]- ميجان الرويلي وسعيد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 106-107.

رغم اختلاف العلماء والباحثين في اختيار المصطلح المناسب لهذا العلم ، يبقى الهدف واحدا ، وهو دراسة جميع اللغات ، سواء كانت لغة الانسان أو لغة الحيوان ، أو غيرها من اللغات غير اللسانية باعتبارها انساق اشارات مثل اشارات المرور.

المطلب الثالث: السيميائية والفروع المعرفية الأخرى:

أ)- السيميائية والمنطق والفلسفة: يعتبر الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس Ch-Pierce مؤسس علم السيمياء الحديث وأول باحث منهجي فيه ، حيث قام بجمع التصريفات الأولى السيميوطيقا القديمة ، وحصر مفهوم علم السيميوطيقا في الإشارة التي تشمل جميع العلوم الانسانية والطبيعية الأخرى.[1]

يستند علم السيمياء عند "بيرس" إلى فلسفة شاملة للكون ، تبدو موضع الشك لأن تكون صالحة لتأسيس نظرية المعرفة عامة والسيمياء خاصة.[2]

يقرب بيرس علم السيمياء من المنطق ،إذ يدلي بآراء قيمة في ذلك ، ويستنتج أن المنطق بمفهومه العام ما هو إلا اسما آخر للسيميوطيقا ، وهذه الأخيرة نظرية شكلية للعلامات .والعلامة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، من جهة ما وبصفة ما، فهي توجه لشخص ما، بمعنى أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا ،وهذه العلامة التي تخلقها ، يطلق عليها اسم مفسرة للعلامة الأولى.[3]

فالعلامة —في نظرية بيرس- هي شيء قائم لشيء آخر مدرك أو معبر عنه من شخص ما.إن العلامة بهذا المفهوم تشكل من حيث الكنه علاقة ثلاثية بين ثلاثة أركان يطلق عليها بيرس أسماء : العلامة بحد ذاتها ، الموضوع ، التعبير.[4]

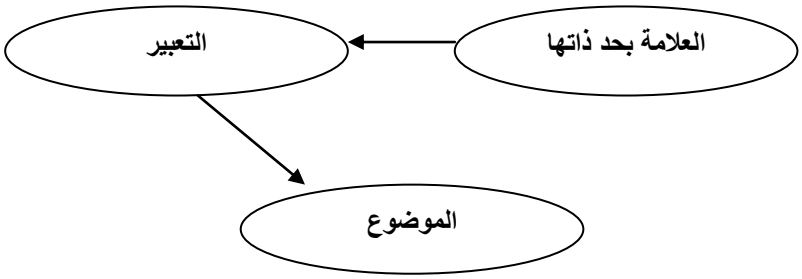
---

[1] -O.Ducrot/T.Todorov:Dictionnaire encyclopédique des science du langage , p 113-114.

[2]- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، ص46.

[3]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 26.

[4]- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، ص49.



ربط "بيرس" العلامة بثلاثة أشياء : الركيزة (العلامة بحد ذاتها)، الموضوع ، التعبير ، وبالتالي جعل لعلم السيميوطيقا ثلاثة فروع : الفرع الأول وهو النحو النظري (النحو الخالص)ووظيفته البحث فيما يجعل العلامة التي يستخدمها كل فكر علمي قادرة على تجسيد معنى ما ، أما الفرع الثاني هو المنطق الصرف ، في حين يتمثل الفرع الثالث في البلاغة الخالصة.[1]

ومن آراء بيرس ، أيضا، أن الشيء لا يصبح علامة إلا إذا قام بتصوير شيء آخر يكون موضوعته ، وإذا كانت العلامة شيئا متباينا عن موضوعاتها فلا بد أن يكون هناك في الفكر أو في التعبير تفسير أو حجة أو سياق يوضح كيف يتم ذلك ، وبالتالي تصير العلامة مع التفسير علامة أخرى . وكل علامة لها بالفعل أو بالقوة قاعدة تفسيرية على أساسها تفهم العلامة باعتبارها نوع من الفيض الصادر عن موضوعاتها. وتفترض العلامة معرفة مسبقة بالموضوعة كما تقوم بتوصيل معلومات إضافية بصددها.

وقد وضع بيرس للعلامة المصطلحات التالية:

1)- العلامة النوعية: وهي نوعية تشكل العلامة ، ولا يمكنها أن تتصرف كعلامة حتى تتجسد . ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.

2)- العلامة المتفردة: هي الشيء الموجود أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة. ولا يمكنها أن تكون علامة إلا عبرة نوعيتها ولهذا فهي تتضمن علامات عرفية متعددة.

[1]- رشيد بن مالك وعز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، ص 27.

3)- العلامة العرفية: هي عرف يشكل علامة ، وكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية .وليس العلامة العرفية موضوعا واحدا، بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دالا.[1]

يضيف الباحث تقسيما آخرا للعلامة ويضع لها المصطلحات التالية:

1)- الأيقونة Icône:هي أي شيء يؤدي عمله ووظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه. وهكذا، فإن الأيقونة تقوم على مبدأ المشابهة بين العلامة ومدلولها أو مرجعها ، كما هي الحال في الصورة الفوتوغرافية أو التماثيل.

2)- المؤشرindice : وهو أي شيء يؤدي وظيفته كعلامة اعتمادا على صلة السبب بالنتيجة أو الارتباط التجريبي بين الشيء ومرجعه أو مدلوله ، كعلاقة النار بالدخان.

3)- الرمزsymbole: هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعاته .فالرمز ، إذن، نمط أو عرف ، أي أنه العلامة العرفية ، وبالتالي تكون علاقة الرمز بمدلوله علاقة اعتباطية عرفية فقط، كالعلامات المرضية مثلا.[2]

نلاحظ إذن سيميوطيقا بيرس ، هي سيميوطيقا الدلالة والتواصل والتمثيل في آن واحد ، لأنها تعتمد على ثلاثة أبعاد وهي: البعد التركيبي ، البعد الدلالي ، والبعد التداولي . والسبب في ذلك يعود إلى كون الدليل "البيرسي" ثلاثي نظرا لوجود الممثل أو الدليل باعتباره دليلا في البعد الأول ، ووجود موضوع الدليل (المعنى) في البعد الثاني ، والبعد الأخير يتمثل في المؤول الذي يفسر كيفية إحالة الدليل على موضوعه انطلاقا من قواعد الدلالة الموجودة فيه.

[1] - O.Ducrot/T.Todorov:Dictionnaire encyclopédique des science du langage , p 114-115.

[2]- ديكرو وتودوروف : المرجع السابق ، ص 115.

لم ينفرد بيرس بهذه التصنيفات والمصطلحات للعلامة ، بل قلّده في ذلك شارل موريس Charles Morris صاحب كتاب أسس نظريات العلامة (1938) حيث استعمل كلمة "علامة" بالمعنى الشائع ، أي المعنى الذي يميزه "بيرس" بلفظ "العلامة بحد ذاتها" والذي يختص بالدال فقط. قام "موريس" اقتداء بيرس بوضع ثلاثة أنماط من العلامات :

1)- العلامة الشاهدية : هي التي تشير إلى موضوع فردي ، كما في قولنا "هذا" عند الإشارة بالأصبع إلى فرد معين.

2)- العلامة الشاملة : هي التي ترجع إلى كل شيء مثل عبارات "أمر ما" و "الشيء" و"الموجود".

3) العلامة الوصفية: هي التي تحيل على أمور كثيرة لفظة "حيوان" ، وإذا كانت العلامة الوصفية تمتلك في ذاتها بعض خواص الشيء الذي ترجع إليه تسمى "أيقونة" Icône وإلا فهي رمز مثلا : الصورة الفوتوغرافية هي من باب الأيقونة ، أما العناصر السيميائية فهي من باب الرموز.[1]

ب/ السيميائية واللسانيات: أخذ مصطلح ، سيميائية ، Sémiotique من التسمية التي أطلقها "لوك" على العلم الخاص بالعلامات والدلالات المنبثقة عن المنطق ، والذي اعتبره "علم اللغة" .أما بيرس، فقد نظر إلى اللغة على أنها موجودة في كل مكان وفي لا مكان . وهي لا تتعدى كونها كلمات، والكلمات هي علامات ، غير أنها لا تنتمي إلى فئة خاصة من العلامات ، وحتى إلى مجموعة ذات خصائص ثابتة ، فبينما تنتمي معظم الكلمات إلى مجموعة الرموز فإن بعضها ينتمي إلى مجموعة المؤشرات مثل أسماء الإشارة. وبناء على ذلك فإن "بيرس" يصنف أسماء الإشارة ضمن الإيماءات التي تقابلها في المعنى، أي ضمن ايماءات الإشارة. فالانسان في

[1]- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ،ص 70-74.

كليته علامة ، في نظر بيرس، وفكره أيضا علامة ، وكذلك مشاعره ، ولكن هذه العلامات ، في آخر الأمر، لا تحمل إلا إلى علامات أخرى.[1]

بهذا ذهب بيرس إلى تحديد ماهية العلامة ، ودرس مقوماتها ،وبالتالي لا يختلف مع دي سوسير في جعل موضوع السيميائيات ينحصر في دراسة العلامة ، ويتعلق الأمر بالعلامات التي تكون الإرساليات للتواصل الانساني كيف ما كانت مكونات هذه الارساليات : سمعية ، بصرية ، شمية ، حركية... فالمكونات الداخلية للإرساليات هي العلامات التي تحتوي عليها وهي ذات طبيعة مختلفة . نعرف أن العلامة الإنسانية (كلام/كتابة) هي المكونات الأساسية للتواصل الانساني الذي تلتقي فيه عناصر التواصل السمعي البصري ، اللغة تسمع على شكل كلام Parole وتقرأ على شكل كتابة.[2]

تأتي بعد اللغة ، منطوقة كانت أو مكتوبة ، جميع الضوابط الأخرى للتواصل مع أولوية التواصل على شكل علامات ايقونية Iconique إذ يرمز هذا المصطلح إلى التواصل انطلاقا من الصور Images (في تعارض مع ما هو مكتوب)، وهي مهمة جدا في قضايا العلاقات الإنسانية المبنية على علاقة صورة /صوت ، بينما تكون عناصر التواصل الشمي والذوقي قليلة الاستعمال نسبيا ،كذلك العناصر الحركية واللمسية.

يعتبر دي سوسير العلامة وحدة ثنائية المبنى، تتكون من وجهين يشبهان وجهي "الورقة" ، إذ لا يمكن فصل احدهما عن الآخر ، فالأول هو الدال Signifiant ، وهو عند دي سوسير حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه وتستدعي إلى دهن هذا المستمع صورة ذهنية أو مفهوم هو المدلول Signifié.[3]

---

[1]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ص 172-173.

[2]- برنار توسان : ما هي السيميولوجيا ؟ ، تر : محمد نظيف ، ص10.

[3]- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل على السيميوطيقا ، ص19.

وبتدقيق أكثر ، فالعلامة اللفظية عند دي سوسير لا تربط بين الشيء والاسم ، بل بين المفهوم والصورة السمعية Image acoustique ، وهذه الصورة ليست صوتا ماديا ، أي شيئا فيزيائيا بحتا ، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت ، أي التمثل الذي تمنحنا إياه شهادة حواسنا لهذا الصوت.[1]

نستخلص من هذا التعريف أن العلامة عند دي سوسير هي نتاج عملية نفسية ، فهو يعتمد على التمييز بين مستويين : النفسي والمادي ، فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم ، أما على المستوى المادي فيوجد الصوت المادي والشيء الخارجي. هكذا تختص العلامة باقتران حدي المستوى النفسي ، أي الصورة السمعية والمفهوم. وهذا الاقتراب إنما يحصل بشكل يستحيل معه تحقيق أحد الحدين دون الآخر أي استحالة فصل الدال عن المدلول .كما يعتبر دي سوسير العلامة مفهوما لغويا ، قبل كل شيء ، قابل لأن يتسع ليشمل أنواعا مختلفة من الظواهر الانسانية والاجتماعية.

يحدد دي سوسير ، على هذا النحو ، مجال العلامة ، ولكن هذا المجال يحتوي بالإضافة إلى اللغة ، أنظمة مماثلة لنظام اللغة ، إذ يذكر بعض هذه الأنظمة وهي الكتابة، أبجدية الصم البكم ، الطقوس ، أشكال التحية ، الإشارات الحربية الخ...إن الصفة المشتركة لهذه الأنظمة هي أنها أنظمة من العلامات ، "غير أن اللغة تعتبر أهم هذه الأنظمة".[2]

بهذا يحيل الباحث تعريف العلامة إلى علم لم ينشئ بعد، ولكنه يكتفي بتقديم أداة يستخدمها علم اللغة لتشكيل سيميولوجيته الخاصة وهذه الأداة هي العلامة اللغوية.

إن المبدأ الذي يربط بين علم اللغة والسيميولوجيا ، هو أن العلامة اللغوية "اعتباطية". وهذا المبدأ هو أساس علم اللغة ، ومن ثم نستطيع أن نقول أن المادة الأساسية التي تتناولها السيميولوجيا هي مجموعة الأنظمة

---

[1]- F.de Saussure :Cours de linguistique générale , P101.

[2]-دي سوسير : المرجع السابق ، ص101.

التي تقوم على اعتباطية العلامة. ويؤكد دي سوسير على أن العلامات التي تتميز بالاعتباطية المطلقة تحقق –كثر من غيرها–العملية السيميولوجية ، ولهذا السبب فإن اللغة ، وهي أكثر الأنظمة التعبيرية تعقيدا وانتشارا ، هي أكثرها تمثيلا للعملية السيميولوجية. ومن هذا المنطلق يمكن أن تصبح اللغة النموذج العام لكل السيميولوجيات بالرغم من أنها نظام خاص.[1]

يعلن دي سوسير عن ضرورة ارتباط علم اللغة بالسيميولوجيا ، لكنه لا يفصح عن طبيعة العلاقة التي تربطهما ، ما عدا تلك المتمثلة في مبدأ اعتباطية العلامة . ثم يذكر مجموعة الأنظمة التي تنتمي إلى السيميولوجيا .دون تحديد طبيعتها كالكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس وأشكال التحية والرموز والاشارات الحربية...إن هذه العلامات في مجملها تفترض وجود اللغة التي تنتجها وتفسرها لكي تتشكل في صورة نظام. فالصوت أو اللون أو الشكل ، وهي أنظمة غير لغوية ، لا يمكن التعبير عنها إلا بواسطة نظام لغوي الذي هو "اللغة" فلا يمكن أن يوجد إلا من خلال سيميولوجية اللغة.[2]

بهذه الصورة تكون اللغة آداة وليس موضوعا للتحليل ، فهذا الوضع هو الذي يحكم جميع العلاقات السيميوطيقية ، فاللغة هي المفسر بالنسبة لكل الأنظمة الأخرى سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

إن اللغات الطبيعية هي موضوع علم اللسانيات تحمل مرتبة مؤهلة لكون الأنظمة الدالة الأخرى مترجمة فيها – أي في اللغة– وليس العكس.[3]

نفهم من هذا أن بامكان اللغات الطبيعية أن تحتضن كل الأنظمة الدالة الأخرى لأن بواسطة اللغة نعبر عما نراه أو نحسه أو نسمعه ، ولا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نعكس الأمر.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص101.

[2]– سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل على السيميوطيقا ، ص185.

[3] -J.Courtes : Introduction à la sémiotique narrative et discursive , Ed : classique Hachette , Paris , p 37.

استنادا إلى ما ورد ، يمكن حصر طبيعة العلاقة بين الأنظمة السيميوطيقية وامكانياتها في ثلاثة أنواع من العلاقات:

1)- يمكن أن يولد نظام نظاما آخرا، فتولد الكتابة العادية كتابة براي Rraille وتصلح هذه العلاقة التوليدية بين نظامين متغايرين ومتعاصرين ، لهما طبيعة مشتركة ، فيبني النظام الثاني انطلاقا من النظام الأول لتأدية وظيفة معينة.

2)- علاقة التماثل: Relation d'homologie التي تؤسس علاقة متبادلة بين أجزاء لنظامين سيميوطقيين ، وعلى عكس النظام الأول ، لا تستقرأ هذه العلاقة من النظام نفسه ولكنها تسقط عليه بفضل بعض الصلات التي تكتشف أو تقام بين نظامين مختلفين.وقد يستخدم التماثل بين نظامين – طبقا للحالة- إما كمبدأ التوحيد بينهما ، فلا يتجاوز استخدامه هنا دورا وظيفيا ، وإما لخلق نوع جديد من القيم السيميوطيقية.

3) علاقة التفسير : نطلق هذا المصطلح على العلاقة التي نقيمها بين نظام مفسر ونظاما مفسّرا.إن هذه العلاقة هي العلاقة المحورية بالنسبة للغة وتفرق بين الأنظمة المختلفة ، فتقسمها إلى أنظمة يمكن تحليلها إلى مستويين : الوحدات الدالة (المؤشر في اللغة)،ووحدات غير دالة (الفونيم في اللغة)،وأنظمة لا تحلل إلا إلى مستوى واحد غير دال.

فاللغة كأداة للدلالة ، سواء منطوقة بالصوت فقط ، أو مكتوبة على شكل كلمات ، نسق من العلامات.[1]

إن اللغة هي النظام الوحيد الذي تتحقق دلالته على المستوى السيميولوجي والمستوى الدلالي Sémantique ، بينما لا تملك الأنظمة الأخرى سوى بعد دلالي واحد: بعد سيميوطيقي دون سمنطيقا Sémantique (كالتحيات) ، أو بعد سيمنطيقي دون سيميوطيقا (Sémiotique) كأشكال التعبير الفني.

[1]- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيكية ، عالم المعرفة 1998، ص 264.

وتكمن ميزة اللغة الكبرى في أنها تشمل دلالة العلامات المفردة ، ودلالة القول في آن واحد. ومن هنا تستمد قدرتها الفائقة على خلق مستوى ثاني من القول يمكن من صياغة كلام دال حول الدلالة نفسها. ونجد في هذه الملكة الميتالغوية Métalinguistique أصل علاقة التفسير التي تجعل اللغة قادرة على استيعاب الأنظمة الأخرى.

وهكذا يمكننا أن نثبت المبدأ القائل بأن اللغة هي المفسر الوحيد لجميع الأنظمة السيميوطيقية ، إذ لا يملك نظام آخر "لغة" يستطيع من خلالها وصف وتفسير نفسه من خلالها ، ما عدا اللغة الطبيعية التي تستطيع من حيث المبدأ أن تصف وتفسر كل شيء بما فيها نفسها.

جـ/ السيميائية والنقد الأدبي : بعد ظهور كتاب دي سوسير محاضرات في اللسانيات العامة 1916 ، شاع استخدام مصطلح السيميولوجياSémiology باعتبارها علما للاشارة، واستخدم بعض العلماء والمهتمين بهذا العلم لدلالة على المعنى نفسه مصطلحا آخر هو: سيميائية Semiotic والذي يرجع الفضل في صياغته للفيلسوف الأمريكي بيرس ، فتنبأ دي سوسير– عند الحديث عن العلامة والاتصال– بظهور علم الإشارات أو السيميولوجيا ، متوقعا لعلم اللغة أن يكون فرعا مهما من فروع هذا العلم.

لقد بين دي سوسير، حين عرف اللغة والعلامة ، أن اللغة نظام من العلامات يستخدمها الناس في التعبير عن أفكارهم ومآدبهم ، شأنها في ذلك شأن العلامات المستخدمة في لغة الصم والبكم والاشارات العسكرية والشفرات المستخدمة في الحروب ،وكذلكشأنها شأن اشارات المرور.وبما أننا نعيش في عالم من الاشارات ، فإن علم اللغة الذي يهتم بالعلامة بصورة أكبر وأوسع مجالا لا يتجاوز الاهتمام بالعلامة اللغوية إلى غيرها من العلامات.

أما شارل بيرس ، فيرى أن كل علامة لغوية تتشكل من صوتيات (فونيمات) ولواصق صرفية(مورفيمات) ووحدات معجمية (لكسيمات) ، وهذه جميعا تتفاعل في شيء أوسع هو الجملة أو العبارة، وهذه الجمل أو

العبارات تتحد معا في قطاع يسمى "سياقا" وهذا السياق هو الذي يجعل من تلك العلامات علامات قابلة للفهم والتأويل.[1]

لهذا فإن السيميوطيقا تحرص على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على امكانات متعددة التأويل ، وأن القارئ أو المتلقي يستخلص أنواعا غير محدودة من الدلالات والمعاني.

يهتم "رولان بارث" R.Barthes كثيرا بما تقدمه السيميائية من ملاحظات حول ما يسميه "لعبة الدلائل في النص" والتي يعني بها أن النص هو آلة لغوية ليس من السهل التحكم بها ، وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعا من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يكشف عن وجود طرق مختلفة للابلاغ والتوصيل والتعبير.[2] ولا يتحقق هذا إذا جمعنا بين تحرير النص وتحرير مخيلة القارئ–أي النص والقارئ– فهما اللذان يجعلان من النص نصا تعداديا لتوليد المعاني وذلك عن طريق التأويل .لأن القارئ يتلقى النص ثم يقوم بتأويله مع الحفاظ على المعنى الأصلي، وبالتالي تتولد معاني من المعاني الأصلية. ومن هنا كان اهتمام السيميائية بالتلقي اهتماما كبيرا ، الأمر الذي جعل "ميشال ريفاتير" Michel – Riffatèrre يطور طريقة السيميائية الخاصة بالقراءة جاعلا منها قراءتين:

1– **قراءة استكشافية**: وفيها يقوم القارئ بالتعرف على المعاني الأولية لشفرة النص.

2– **قراءة استرجاعية**: وفيها لا يكتفي القارئ بالتعرف على المعاني الأولية ، وإنما يقوم بتفسير الشفرة ، وتأويلها لافتا النظر إلى المعاني الثانوية التي يتوصل إليها عن طريق التأويلات.[3]

بهذا تتم العملية السيميائية–في الواقع– في عقل القارئ وهي حصيلة قراءة ثانية. ومنها نميز بين مرحلتين في القراءة حيث يبدأ القارئ بحل شفرة النص بالقراءة الأولى التي تستمر من بداية النص إلى نهايته متبعا في ذلك

[1]– ابراهيم خليل : في النقد والنقد الألسني ، أمانة عمان الكبرى 2002 ، ص92.

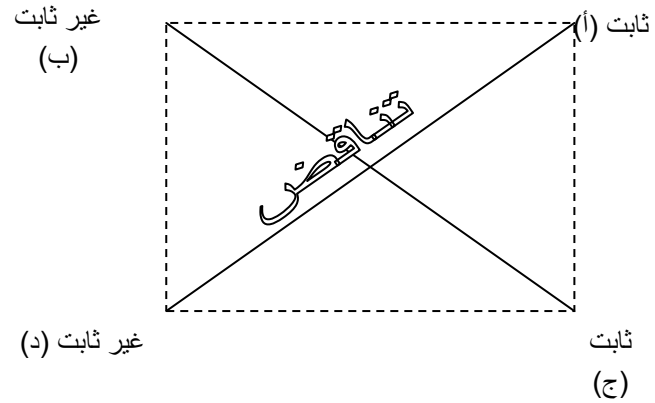
[2]– المرجع نفسه ، ص 93.

[3]– بسام قطوس : سمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان 2001، ص 201.

المسيرة السياقية ، تدعى هذه المرحلة بالمرحلة "الاستكشافية" الأولى ، فمن خلالها يتم تفسير أولي لأن المعنى يتم فهمه من هذه القراءة . ويعتمد القارئ في هذه المرحلة على كفاءته اللغوية التي تقوم على أساس من مرجعية اللغة. أما المرحلة الثانية ، فهي خاصة بالقراءة الاسترجاعية حيث تكون القراءة التفسيرية أو التأويلية .فالقارئ يراجع ويقارن باستمرار ما قرأ، وهو يقوم بقراءة بنيوية ، إذا يتبين له من خلال قراءته للنص أن العبارات متعادلة وكأنها صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد. ومن تم يبدو له النص تنويعا لبنية واحدة.

أما "غريماس" ، فقد حاول أن يضع نظرية جديدة لبناء النص القصصي اعتمادا على وجهات النظر السيميائية ، ملخصا آراءه كما توضحها مقالاته الموسومة : بـ"نظرية المربع السيميائي". إذ يرى أن كل عمل قصصي يمكن تجريده إلى أربع نقاط تنتهي كل منها إلى علاقة بالأخرى سواء كانت علاقة تعارض وتناقض أو علاقة انسجام وتكامل وائتلاف.[1]

فإذا افترضنا أن هذا المربع يرمز إلى الزوايا القائمة بالرموز أ،ب،ج،د، فإن (أ) مثلا توضع عليها كلمة ثابت ، بينما توضع على الزاوية (د) كلمة غير ثابت. كذلك فإن الزاوية (ب) تكتب غير ثابت، فيها تكتب كلمة ثابت على الزاوية (ج) كما هو مجسد في الرسم الموالي:



2

[1]- ابراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني ، ص 94.

[2]-J.Courtés : Introduction à la sémiotique narrative et discussive , p:57.

نلاحظ أن أي حركة من (أ) إلى (د) تحيل على الانتقال من الثابت إلى المتحول ، بينما الحركة من (أ) إلى (ج) لا تدل على أي انتقال ، والشيء نفسه بالنسبة للحركة من (ب) إلى (د).

تقوم طريقة "غريماس" على تقطيع النص القصصي إلى مجموعة من المقطوعات السردية بهدف الكشف عن الآليات المتحكمة في تسلسل (الحكي) ضمن العلاقة الثنائية المذكورة سالفا، ومن هنا لا بد أن نتوقف عند ابتداء القصة، وعند كل مقطوعة سردية توحي بابتداء حركة جديدة في الحكاية. وفي هذه المرحلة من دراسة القصة يلتقط الدارس ما يبثه المؤلف من اشارات تؤثر في الحدث.

د/–السيميائية والنص الأدبي: يعتقد البعض أن الأدب هو ما نعرفه من الجمالية النصية، أو من الإبداعية القائمة على تمثل عالم ، ثم اخراجه إلى القارئ في بناء لغوي تحكمه شبكة من العلاقات ، إن مثل هذا المفهوم أخذ به القدماء أمثال "الجاحظ" صاحب المقولة الخالدة:"...والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء و في صحة الطبع وجودة السبك ، وإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

نفهم من هذه الأدبية التي يفترض أن تتوفر في أي نص أدبي، على أنها تنحصر في الشكل أي تعطي أهمية إلى سطحية النص الأدبي ومورفولوجيته .هكذا يكون النص بالنسبة للرأي الشائع هو السطح الظاهري للأثر الأدبي ، إنه نسيج الكلمات المشتبكة والمنظمة بطريقة تفرض معنى متينا وراسخا، فالنص إذن، هو :"ما هو مكتوب ، إنه في الأثر الأدبي ما يظهر ضمان الشيء المكتوب ، الذي يجمع وظائف الحماية من جهة: الرسوخ

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ج3،ط3، دار الكتاب العربي بيروت ، 1969 ، ص131.

مثلا ،ومن جهة أخرى شرعية الحرف الثابت الذي لا يمحى ، النص هو سلاح ضد الزمن والنسيان ، وضد مكر الكلام الذي بسهولة يسترجع، يحرف، يتنكر".[1]

يتضح لنا ، أن مفهوم النص مرتبط تاريخيا بعالم كامل من المؤسسات ، فهو يحمل في طياته القانون، العقيدة، الأدب، الأخلاق...ويفرض أن نلاحظه وأن نحترمه لما يحمله من أمانات علمية وأخلاقية ، ويطبع اللغة بقيمة لا تقدر.

لقد اختلف الباحثون في إعطاء مفهوم محدد للنص وتحليل بنيته وكشف وحداته ، وفي هذا الإطار ظهرت طائفة من النقاد والباحثين من اجتماعيين ونفسانيين وبنيويين وسيميائيين وتفكيكيين...أقبلوا باهتمام يبحثون في ماهية النص الأدبي.

إن تحديد جامع لـ(النص) عملية مستعسرة إن لم تكن مستحيلة إلى حد ما، ولكننا يمكننا الوقوف على مفهوم لهذا المصطلح إذا ما لجأنا إلى جهة معرفية تتبنى هذا المفهوم.

ففي النقد الأدبي عموما يكون تعريف النص شاسعا فضفاضا ، فهو لا يعني أكثر من أنه: "الكلمات الموجودة على الصفحة بعناصره السياقية والتاريخية التي يفترض أن تحيط به".

وتعريف آخر:"هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية، لأن حدوثه نفسي لا شعوري ، وليس حركة عقلية."[2] بهذا الشكل نلاحظ أن النقد الأدبي يتعامل مع "النص" بسطحية ، حيث يهتم بالشكل الظاهري منه وبالتالي يتجسد "النص" في جملة الكلمات المتراصة والتي تصب في سياق معين.

أما اللسانيات، فقد حصرت موضوعها في الجملة(فونيمات ، مورفيمات) دون أن تمنح اهتماما يذكر لما بعد الجملة، والذي يشكل المحور الرئيسي لنظرية النص، مما يجعلها عاجزة لوحدها عن فهم الخطاب ، وذلك لأن

---

[1]– عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، ص45.

[2]– فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ط1، 2003، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ص 35.

تحليل الجملة هو مستوى أصغر ضمن مستوى أكبر الذي هو النص ، التي عملت عدة فروع معرفية كالأسلوبية ،وتحليل الخطاب ولسانيات الجملة والتحليل النفسي ...على انتاجه.[1]

وبطبيعة الحال ، ونظرا لاختلاف أسس ومبادئ تلك الفروع المعرفية ، انقسم المنظرون إلى جماعات متعددة للبحث في ماهية النص، فمنهم من ذهب إلى تعريف "النص" مباشرة من خلال مكوناته ، ويتمثل هذا الفريق "تودوروف" "Todorov" الذي يرى أن النص هو نظام تضميني نستطيع التمييز بين مكوناته على ثلاثة أوجه: ملفوظي ونحوي ودلالي، وهو يوازي النظام اللغوي ويتداخل معه وهو نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف ، ولمنسقة بشكل ثابت ، أهم مهامه أن يضمن بقاء الشيء المكتوب، وهو مرتبط تاريخيا بعالم بأكمله من النظم (القانون ، الدين ، الأدب...)[2]

يذهب البعض الآخر إلى تعريف النص من خلال ارتباطه بالانتاج الأدبي ، ويمثل هذا الفريق "رولان بارث" R.Barthes إذ كانت لمساهمته في حقل "دراسة النص" عميق الأثر في ميدان النقد ، ويتجلى ذلك من خلال دراستين هامتين له حول : "النص ونظريته".

إن النص —من وجهة نظر بارث– هو السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا وواحدا إلى حد بعيد . وهذا السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل تاريخيا بالقانون والدين والأدب...[3]

إنه تحديد كلاسيكي يجعل النص كدليل (Signe) يتفرغ من دال ومدلول ، والدليل بالمفهوم التقليدي هو وحدة منغلقة على ذاتها، وهذا الانغلاق يطوق المعنى ويحدد من تعدديته. ويبقى هذا التصور تقليدي، إلى أن

---

[1]– عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، ص46.

[2]– فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ص38.

[3]– سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب)، 2001 ، ص22.

ظهرت البنيوية فغيرت النظرة إلى الدليل ، وبالتالي إلى النص –كما ساعدت الإنجازات اللسانية وتفرعها بربطها بالتحليل النفسي وعلم الاجتماع على ايجاد تحديد جديد ودقيق للنص ونظريته.

يستفيد بارث مما جاءت به "جوليا كريستيفا" مبينا دورها الأساسي في تغيير وجهة النظر حول النص ونظريته ، إذ يقر بمدى أهمية "التحليل الدلالي" في الكشف عن خوصصة النص وتميزه ، فيدلي بمجموعة من مفاهيم النظرية التي تحققت مع "التحليل الدلالي والتي تقدم لنا هوية النص وخصائصه ، تتجلى هذه المفاهيم في الممارسة الدالة والانتاجية والتدليل والنص الظاهر والمكون والتناص ،راميا إلى العلاقة بين النص الأدبي والعمل الأدبي.[1]

يرى بارث أن العمل الأدبي هو ما نجده على رفوف المكتبات ، أو ما يمكن أن نلمسه باليد ، أما النص فتمسه اللغة . ثم يميز بين مختلف التجليات اللسانية ومجالاتها، مؤكدا أن كل تجلي لغوي سواء كان موازيا للجملة أو أقل منها ينتمي إلى اللسانيات ، وأن ما هو أكثر من الجملة ينتمي إلى الخطاب كموضوع لعلم معياري هو البلاغة والأسلوبية. ثم يضيف بارث أن من الممكن أن تهتم مجالات علم اللسان بالنص الظاهر لكن لا يمكنها أن تبحث في النص المكون. إنها خاصية تجعل النص يختلف عن العمل الأدبي أو الخطاب.كما أن "نظرية النص" أو "التحليل الدلالي"، تنظر إلى النص على أنه انتاج دائم ، وتلفّظ من خلاله الذات (الأنا) في صراعها.[2]

[1]– سعيد يقطين : المرجع السابق ، ص 22-23.

[2]– المرجع نفسه ، ص23.

الفصل الثاني

مقاربة سيميائية لرواية أم النسور للروائي

" نوار ياسين "

التعريف بالكاتب نوار ياسين:

هو من مدينة قالمة من الجيل الإبداعي الجديد وكاتب وروائي جزائري حاز على العديد من الجوائز الأدبية (جائزة الباحث للرواية العلمية، جائزة على معاشي للمبدعين الشباب، جائزة أول نوفمبر 1954)، صدر له العديد من الأعمال الروائية، (رواية وفد بغداد، رواية كسر خاطر، رواية خلخال عمتي، رواية صحاري السراب، رواية كاف الريح والعديد من المجموعات القصصية: في بيتنا دراجة، رجل العسل، الأبواب الأخرى، رواية ثلاثة أيام ورواية حبة البرتقال).

أولا ملخص الرواية:

تتعرض الرواية إلى أحداث تتعلق بمعركة أم النسور – فأم النسور منطقة بالشرق الجزائري في ولاية قالمة، حيث دارت أحداث عمليات نقل الأسلحة بين تونس والجزائر.

وتدور الرواية عن أحداث حصار القوات الفرنسية المستعمرة، ضد مجموعة من المجاهدين الجزائريين، في فترة أواخر الخمسينات من القرن العشرين (1956-1959).

حيث كانت قوافل نقل الأسلحة نشطة ومتنقلة عبر الجبال من تونس للجزائر، مرورًا بقالمة وغيرها من الولايات.

وتقول كتب التاريخ بأنه وقعت معركة كبيرة بأم النسور عام 1958 بقيادة المجاهد علي زغدودي المدعو بلخير، واستعملت فيها فرنسا قنابل النابالم والغازات السامة واستشهد فيها 45 شهيدًا منهم القائد زغدودي.

وقد صورت لنا الرواية مشاهد من التعذيب، كما صورت الهجومات على الأهالي من طرف المستعمر الغاشم.

حيث لجأت فرنسا إلى سياسة التنصير وذلك بهدم وتخريب المدارس والمساجد.

وهذا يدل على اهتمام الكاتب بالمكان، و اشتغاله عليه لهذا حرص على وصفه بدقة وحذر شديد وبلمسات فنية تتخللها ميولات عاطفية، بالإضافة إلى المكان، فإنه في الرواية شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

وفي الأخير يمكن القول أن الروائي قد قدم لنا عرضا مغريا محفوف بالخبايا بأسلوب راقي يطرب السامع ويرجعنا إلى الماضي تاريخ الثورة الجزائرية العظيمة وأبطالها المكافحة والشجاعة.

ثانيا: سيمائية العنوان

أ– لغة:

جاء في لسان العرب = العرب ما يلي: قال ابن السيدة= العنوان والعنوان سمة الكاتب وعنونة عنونة، وعنونا وعناه، كلاهما: وسمة بالعنوان.

وقال أيضا: العنيان سمة الكاتب، وقد عناه وأعناه، وعنونة الكتاب وعنونته، قال يعقوب: أظن وأعنأ يعنونه واختمه، قال ابن سيد= وفي جبهة عنوان من كثرة السجود أي أثر. [1]

وقال الليحاني: عنت الكتاب تعنيها (عينته تعينة إذا عنونته ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرخ: قد جعل كدا وكدا عنوانا لحاجته. [2]

وبناء على ابن منظور فالعنوان له عدة دلالات منها الاعتراض، الظهور وقد ورد في المعجم الوسيط عنوان الكتاب وعنوان: كتب عنوانه وقيل العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب قيل أعننت الأرض للنبات: أظهرته وأخرجته، يقال ما أعنت الأرض شيئا: ما أنبته.[3]

ب– في المفهوم الإصطلاحي:

العنوان هو العلامة اللغوية التي تقدم للنص أو القصيدة أو الرواية فهو يأتي في أعلى الصفحة ويبقى أهم علامة سيميائية ايحائية في نص إبداعي فهو المفتاح الأول للتحول إلى عالم الرواية وعتبة النص الروائي.

ويمكن النظر للعنوان من زاويتين: أولا من حيث السياق وتانيا من خارج السياق، والعنوان و يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي. و له وظيفة للتأويل عامة. [4]

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والفنون "عالم الفكر"، الكويت، مج 25، ع23، يناير/ مارس97، ص90

[2] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 10، مادة (ع ن)، دار مادر، ط1، ص310

[3] ابراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، تركيا، ص633.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، دار البيضاء، المغرب، 1984، ص89.

حيث نجد ليو هوك يعرف العنوان تعريفا وظيفيا ذاهبا إلى أنه مجموعة من العلامات اللسانية، التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدد وتدل على محتواه ويغري الجمهور المقصود بالقراءة. [1]

أما بالنسب لجيرار جينيت فالعنوان هو بمثابة الاتفاق الذي يبرم بين أطراف بعد إقامة علاقات مختلفة فهو: "عقد شعري بينه و بين جمهوره، فقراءة من جهة وعقد تجاري إشهاري بينه وبين الناشر من جهة أخرى. [2]

2-2- وظائف العنوان: ويختصر جيرار جينيت وظائف العنوان فيالعناصر الآتية:

- ✓ وظيفة تعيينية ومن خلالها يعين الروائي إسمًا لكتابه ويميزها بين الكتب الأخرى ولها دور أساسي كونها ضرورية لأي كتاب والإسم المستعمل في روايتنا "أم النسور".
- ✓ وظيفة وصفية: تتعلق بمضمون الكتاب إذ تتمثل في وصف الشخصيات الروائية فعلى سبيل المثال نذكر (سي الطبيب، سي لخضر زهار، سي لمسعود، عمي أحمد،...) فهي شخصيات استعملها الكاتب في روايته فهي ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.
- ✓ وظيفة الدلالة الضمنية (F. Sémantique implicite) وتسمى بالوظيفة المصاحبة، فالراوي لا يستطيع التخلي عنها، فهي تشكل رمزًا لغويا ايحائيا يعطي تشويقا، وهذا ما يؤكد مركزيتها وتمثل السمة الأسلوبية لصياغته تبعا للأسلوب المرسل في الصياغة [3] فالعنوان قدم الكثير من الأفكار والمعاني وقد قام نوار ياسين بوضعها في روايته.
- ✓ الوظيفة الإغرائية: (F. Séduction) وهي من أهم الوظائف التي تعطي أثرًا سلبيا على نفسية القارئ غالبا، حيث يقول "فنيريش" (Venrich) بأن العناوين المحتوية على أداة التعريف تحيل على خبر مسبق نجهله، مصرًا

---

[1] محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص16.

[2] عبد الحق بلعابد عتبات، جيرار جينيت: منشورات تحليل الخطاب، الجزائر، دط، 2010، ص37.

[3] عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص19.

على اثارة فضول القارئ وجدبه، فتثير قلقا سيميولوجيا يبعث على الحيرة ويحدث تشويق في الوظيفة الإغرائية للعنوان حسب قوله هي وظيفة إثارة الشهية. [1]

ثالثا: قراءة في سيميائية الرواية:

1- دلالة وسيمياء الألوان عند العرب:

لقد احتلت الألوان منزلة متميزة عند العرب فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان والتي تعبر عن حياته فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزًا متنوعة منها: الآمال والحزن والتفاؤل والفرح والظلام والشر والنصر. [2]

فالألوان تثير انفعالات وتظهر توافقا بين تركيبتها وأمزجة الناس، إذ يشير ابن منظور في معجم لسان العرب إلى عد الألوان "هيئة كالسواد والحمرة ولونه قتلون، ولون كل شيء، أما فصل بينه وبين غيره، شبه الألوان الظلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم يحمر ثم يسود بتلوين النسر يصفر ويحمر ثم يسود. [3]

أ- اللون الأبيض: هو لون الفجر، لون العودة حيث يشعر الإنسان بالارتياح والاسترخاء وهو يرمز بالتفاؤل والنقاء وقد وصف الله تعالى الذين أنعمهم بالجنة بالبياض لقوله تعالى: "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه" وقال أيضا: "وتسود وجوه" وقال أيضا: "وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون" [4]

ب- اللون الأسود: هو لون الظلام ويعبر عن السلبية المطلقة، حالة الحزن والموت التامة إذن فهو لون الحداد، إذ نجد الراوي استعمله في غلافه ليبرز حجم المعاناة التب تلقتها شخصيات الرواية فلم تكن وصفه بهذا اللون عيبا بل كان له علاقة في المتن الروائي والأحداث السائدة في الرواية.

---

[1] جونيب بيزاكاميروني: وظائف العنوان ، تر عبد الحميد بورايو، الجزائر، العدد82، 2002، ص65.

[2] كلود عبيد: نخبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان، دورها وتصنيفها ورمزيتها ودلالاتها، مجد المؤسسة، الجامعة بيروت، ط1، 2013.

[3] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن مُحَّد بن مكرم 2004، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، ص259.

[4] سورة آل عمران الآية 107.

جـ- اللون الأحمر: وهو أنواع ويتمثل في:

النوع الأول: هو لون قاتم أرجواني الفاقع النهاري الشمسي النابد المحضر للفعل وهو صورة للنشاط والحركة والجمال والقوة ويعتبر غريزة الحب فرويد، وتجسد في الرواية لون السماء عند غروبها بلون الحمرة الجميلة والتي أعطت للغلاف صورة جميلة وجذابة.

د- اللون الأزرق: ويعتبر هذا اللوم الأكثر تأثير وتجريدا بين الألوان وهو أعمق الألوان حيث نجده عموما في الطبيعة ويتجلى ذلك في لون السماء في البحر... إلخ، وقد ورد هذا اللون في القرآن الكريم في قوله تعالى: "ونحشر المجرمين يومئذ زرقا" [1].

هـ- اللون البنفسجي: يعد أقل الألوان سطوعا وظهورا وهو لون الغموض وقد اتخذه العشاق رمزا لهم لأنه يدعو إلى العاطفة الهادئة. [2]

2- سيمياء واجهة الغلاف:

أ- اسم الكاتب: نجد في هذه الرواية اسم الكاتب "لنوار ياسين" في الصفحة الأولى من الغلاف في أعلاها فتموضعه الذي يدل على الرفعة للكاتب، وكما نلاحظ أنه كتب باللون الأسود وهذا اللون دليل على العتمة (الظلام للواقع المعاشي وهذا ما تجسد في الرواية أي حالة من القهر والحزن والظلم.

ب- العنوان: إن أول ما يلفتنا ويشد انتباهنا في غلاف الرواية هو العنوان حيث لا يستطيع القارئ أن يلج إلى أعماق النص ما لم تقع عيناه على العنوان، فأول عتبة يطاها الباحث السيميولوجي هي استنطاق العنوان واستقراءه لسانيا وبصريا. [3]

---

[1] سورة طه الآية 102.

[2] فيبر بيرين: الألوان والاستجابات البشرية، تر: صفية مختار، دار هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017، ص10.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص60.

وهو علم يحدد دلالات النص ومحتواه ووحدة اتصال ومفتاح دلالي، فهو من جهة وحدة معرفية لها كيانها ودلائلها التي توحي عنها ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها ولعملها تجاه النص الذي تتعالق معه. [1]

فالعنوان هو: عتبة مهمة تختزل فحوى النص وتنبئ عن مضمونه وهو الطريقة التي تفتح به العمل الأدبي والوسيط الأول بين النص وبين المتلقي.

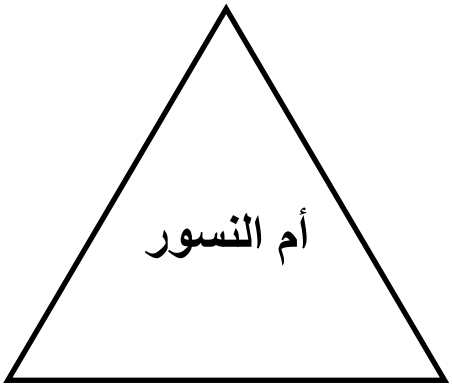
من ناحية المستوى التركيبي نجدها تتكون من لفظتين اسميتين (أم) و (النسور) فالأول نكرة والثانية معرفة وتتميز بالثبات والتحقق وتعني كلمة أم الوالدة وأم كل شيء هو أصله ومصدره وعماده، كما يقصد بها الوطن الأصلي، أما النسور فهي نوع من الطيور الجارحة التي تتميز بالقوة والشجاعة.

أما من الناحية الشكلية فقد جاء العنوان مكتوبا باللون الأسود وحجم أكبر من باقي الكلمات.

* علامة العنوان: "أم النسور" (نوع من الطيور الجارحة)

- مثلث بيرس بنية العلامة

علامة عرفية



رمز القوة والشجاعة حجة استعملها الروائي للتعبير عن الحرية

- تمثل لفظة العنوان (أم النسور) علامة سيميائية دالة.

[1] باسمة درمش، عتبات النص، د، ب، العدد61، 2007، ص42.

– وأم النسور رمز للقوة والشجاعة استعملها الروائي نوار ياسين كحجة للتعبير عن الكفاح والجهاد عن الوطن والحرية.

– وهي تمثل علامة عرفية بأم النسور نوع من "الطيور الجارحة".

ج– اللوحة التجريدية:

تلعب اللوحة التجريدية دورا مهما وفعالا في الترويج للإنتاجات المختلفة في مختلف المجالات الأخرى.

فهي لوحة أولى ممهدة للنص وتضعنا أما مشهد تتجلى ملامحه بوضوح. فنجد أن الصورة تحمل لمسة جمالية في حقل من الرموز والاشارات حيث نرى المساحة الخضراء الشاسعة لجبال الجزائر التي تحتل نصف الصفحة، وهذا ما يعبر عن استرجاع أرض الجزائر المحتلة من طرف المستعمر، أما في الجزء السفلي للغلاف دار النشر (منشورات نوميديا) وإذا انتقلنا إلى المضمون وتصفحنا أوراقها نجد رابطا يجمع بين صورة الغلاف المتن الروائي ، ويمكننا القول بأن الغلاف يعد مدخلا للقارئ تعطيه نظرة وفكرة أولية للعمل.

د– الواجهة الخلفية:

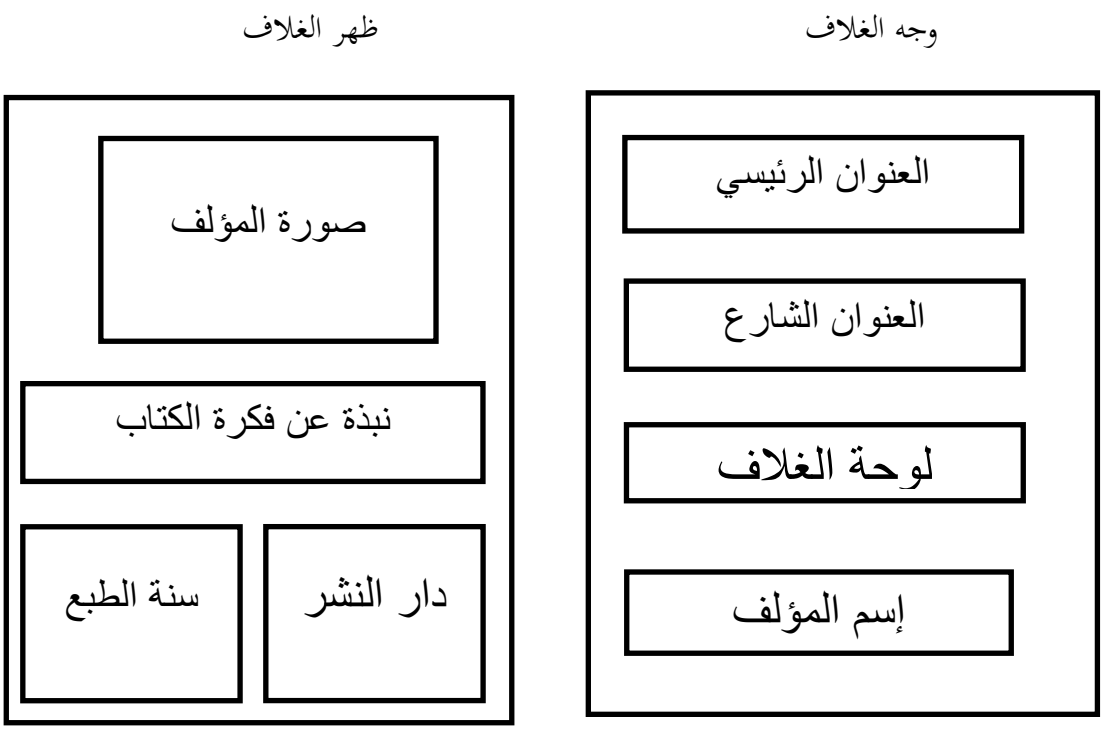
نلاحظ على الواجهة الخلفية صورة فوتوغرافية لكتاب تتربع وسط الصفة وعلى هذا الكتاب عبارة "سيدي جليس" مكتوبة باللون الأبيض وكما هو معروف هو أكثر الألوان التي تشعر الانسان بالارتياح لذا فهو يستعمل في التصاميم ويستعمل كخلفية كونه يتناسق مع جميع الألوان. [1] بالإضافة إلى ذلك نجد صورة فوتوغرافية للقصبة العتيقة والتي تعبر عن حضارة وأصالة وتاريخ الثورة الجزائرية العميقة.

ونجد في اعلى الصورة اسم الكاتب وتحتها أشكال هندسية لمستطيل ومجموعة اصدارات ومعلومات عن دار النشر.

– ونستنتج فب الأخير إن غلاف رواية "أم النسور" للكاتب نوار ياسين بغلافها الخارجي المستوحى للفنان التشكيلي له دور كبير في ايصال فكرة أو رسالة حول فحوى الرواية وأفكارها.

[1] خالد، عبد الغاني: اسكولوجية الألوان، المؤسسة الورق لنشر والتوزيع، دب، 2018، ص15.

وتفسيرا لما سبق، فإن جيرار جينات يقف عند الغلاف شارحا كل تفاصيله بمخطط يوضح المستوى الشكلي:



سيميائية الشخصيات في رواية أم النسور:

1- سيمياء الشخصيات: يعد البحث السيميولوجي داخل الرواية من أهم المنطلقات النقدية المعاصرة التي توضح لنا حقيقة النوع الأدبي متجاوزين في ذلك المناهج القديمة، ومن هنا نحاول وسعيا منا لتحليل عناصرها ونخص بالذكر الشخصية الروائية ودراستها.

حيث ينظر فيليب هامون "إلى الشخصية الروائية على أنها دليل يجري عليها ما يجري على الدليل اللساني أنها الشخصية على غرار العلامة اللسانية وحدة منفصلة بشكل مزدوج، ويتجلى من خلال دال المقطع يحيل على مدلول متقطع وتعتبر بهذا جزءًا من جدر أصلي تقوم الارسالية ببنائه. [1]

ومن هذا القول نتعرف الآن على كل مستوى من المستويات المذكورة من خلال ما توفره الرواية.

[1] فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، ص170

– وإذا تأملنا في رواية أم النسور وبمتنها الروائي فإن الكاتب "نوار ياسين" فقد وظف أنواعًا من الشخصيات أغلبها شخصيات رئيسية، فقد اقتصرت على دراسة بعض الشخصيات التي تخدم هذه المقاربة والتي لها دور كبير في المتن الروائي.

1– الشخصية الرئيسية: هي الشخصيات التي تطلع بالدور الأكبر في تطوير الحدث، فهي تقود الفصل وتدفعه إلى الأمام.

وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها الشخصية المحورية، فقد يكون منافس لهذه الشخصية، ومع ذلك تبقى هي المسيطرة على الحدث الروائي والمتميزة في حركة تغيرها في الحدث يعكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير في ظل الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية، وإنما يقتصر دورها فقط على اضفاء اللون المحلي للقصة وتتمثل في:

أ– سي لخضر زهار: تعي لفظة سي السيد، أما الاسم لخضر اسم مشتق من المصدر خُضر والخُضر هو جرير النحل، والخِضْر هو النحل أما زهار ويعني المتلألئ ويطلق على الرجل الشجاع الشهم المميز بشخصيته.

تعتبر شخصية سي لخضر زهار شخصية رئيسية في الرواية، فيها أكثر الشخصيات حضورًا وذلك لاعتماد المؤلف عليها في تحريك الأحداث عند كتابته لروايته، وذلك من خلال وصفه لوقائع وتفاصيل كل من حوله من شخصيات كقوله: "لما أطل سي الطيب برأسه من خلف الصخرة العظيمة الراسخة في عمق الأرض من أقدم العصور والأزمان حتى أتيح لعينه المشهد كله لم تكد تفلت منها غير بعض التضاريس الصغيرة والشعاب".[1]

أو كقوله: "أكثر من مائة بندقية ورشاش قام بعض الرفاق بنقلها من الحدود قبل يومين [2]. فقد كان معايشا لكل لحظات هذه الحادثة وهي حادثة نقل السلاح من وإلى تونس، ونقله لما يدور بينهم من حديث كقوله: "قال سي

---

[1] نوار ياسين، أم النسور، نوميديا للنشر والتوزيع، سنة 2022، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص14.

مختار وهو يكشف عن دراعه الرجبة يتفقد جرحا يلتئم من المعركة الأخيرة. [1] وفي قوله :"قال سي الطيب دحمان بصوت خليض بالكاد سمعته رغم أنني كنت أقرب الرجال إليه حينها. [2]

تمثل هذه الشخصية لمجاهد جزائري شارك في معارك خلال الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، تمتلك هذه الشخصية حب قوي للوطن وعزيمة وإرادة قوية، وإصرار وتحدي لكل الظروف، فقد تراوحت برامج الشخصية بين المعاناة والألم والإصرار بسبب الاستعمار الفرنسي الظالم.

عايشت الشخصية فترة الاستعمار وشهدت الاستقلال وما بعد الاستقلال وطالما كانت تحن إلى رفقاء الثورة متمنية لو أطال الله عمرهم، في قوله:" لكم تمنيت أ يعيش سي إبراهيم لقاري أن يظل سي رابح، أن يبقى الشاب الصالح مصطفى الصغير، تمنيت أكثر من كل شيء أن يمد الله في عمر سيدي دحمان الرجل الطيب من عين سلطان لطالما دعوت ربي أن يحمي كل واحد من رجال السرية عداي، لم أدع أبدًا لنفسي. [3]

ب– سي الطيب: ويعني اسم الطيب الطاهر من الأدناس والشرك، والأفضل من أي شيء ذو الطيبة، حسن الأخلاق، ومن خلال الرواية هو شخصية رئيسية يمثل دور المجاهد وقائد أول في جيش التحرير الجزائري، فقد جاء في سؤاله لأحدهم:

– دور من الحراسة؟

– دوري أنا سيدي الطيب [4]

كما جاء حسب خطابه "المهنة واضحة لا لبس فيها على الإطلاق، إنه ينبغي عبور هذه الناحية إلى الضفة الأخرى المصافحة بعدما نرابط في المحل مهلة تكون كافية ريثما تهدأ الأوضاع ويأتي من نسلمه الحمولة كاملة غير منقوصة. [1]

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] المصدر نفسه، ص253.

[4] المصدر نفسه، ص20.

وقد اجتهد الراوي في رسم شخصيته واعطائها صفة انسانية وواقعية، حتى تتفاعل معها فتجعل منها شخصية واقعية معايشة لكل أحداث الثورة التحريرية، فقد كان قائد يترأس معارك وعمليات نقل السلاح وفتح المناطق المغلقة، وحسب قوله لسي لخضر زهار: "لا تقلق سيدي الطيب، المكان آمن والعملية كلها لا تعدو أن تكون بسيطة لا تختلف عن تلك التي أنجزناها هنا وهناك، بعضها في هذا المكان عينه، سوف نسلم السلاح والذخيرة عما قريب مثلما اتفقنا ونكر عائدين إلى المركز. [2] وفي موضع آخر من الرواية نجد أن سي الطيب طالما ناجى ربه سائلا توفيقه في مشواره الثوري، في قوله: "ربي خالقي ومولاي أناشد أن توفقنا في ما نسعى إليه، أدعوك أن تيسر سبل الرشاد أن تيسر طريق الوصل فإنه إن تهلك هذه الثلة من الصادقين فلا نجاة لثورة الأبطال بعد ذلك ولا حياة. [3]

سي الطيب الرجل المجاهد الشجاع في مواجهته مع قوة فرنسا ودباباتها وعتادها بأبسط المعدات والأسلحة وكله ثقة وعزيمة، ويوضح ذلك في قوله: "بعيني شهدت فرنسا ترسل مئات العساكر والدبابات الثقيلة وتطلب حتى طائرات دعم لأجل بضعة جنود متأثرين كالفراش المتعب فوق الأطلس لا يجدون ما يأكلونه"[4] . وقوله أيضا: "أيها الصحب، أيها الرجال، لعل هذا هو المكان الأخير الذي تصل إليه عني هذه الحرب الضروس طويلة الأمد ضد هؤلاء الظلمة الغزاة، إنه البلاء العظيم الذي سوف يميز الله به السيء من المحسن ويقدر الخبيث المفسد من المصلح. [5]

---

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص15.

[2] نوار ياسين، أم النسور، ص36.

[3] نوار ياسين، أم النسور، ص93.

[4] نوار ياسين، أم النسور، ص121.

[5] نوار ياسين، أم النسور، ص143.

وقد جاء في الرواية أن سي الطيب قد شهد حصارًا محكمًا من قبل العدو لم يشهده من قبل، لكنه ظل مصرًا وثقته بالله تسبقه في قوله: " لا يمكن أن يبضوا علي حيا أبدا أبدا ولا على أحد من الرجال تحت امرتي". [1] وبعد اشتداد الحصار تمنى الشهادة ليلتحق برفاقه الذين ساروا إلى الرفيق الأعلى ونالوا الشهادة: "لا أملك إلا أن أكلب الموت في هذا الآن لأن جميع الصحب قد مضوا للقاء بأربهم قبلا مني". [2]

جـ- الرائد لوتراك: شخصية امتدت على طول الرواية من بدايتها حتى نهايتها تمثلت الشخصية في عسكري برتبة رائد في صفوف الجيش الفرنسي، عبرت شخصيته على حبه للجزائر وهو من المقتنعين أن الجزائر جزء لا يتجزأ من فرنسا، وقدوته نابليون الأكبر حسب قوله: " حتما ينبغي أن نعيد لأمتنا ذلك المجد القديم الغائب أيام نابليون الأكبر إذ فكر بغزو العالم، فنحن أحفاد الذين من صلبه. [3] طالما حلم بالإطاحة بالبطل سي الطيب فكانت مهمته صعبة، فبات يعد الكمائن مستخدم الخونة في جمع المعلومات، حيث قال: "لا يوجد شيء في الأفق يبشر بالخير، ولا حتى صوت خافت، ما هذا؟ هل أضلنا عنصر الربط هن عمد؟ هل كذب علينا هذا اللعين ليبعدنا عن طريق قافلة البغال المحملة بالسلاح والزاد... [4]

لكن باءت محاولاته بالفشل رغم التخطيط والإعداد والتعاون من ضباطه ففي كل مرة يصبه الفشل في التمكن من سي الطيب، وأخيرًا اقتنع أنه ليس بالأمر الهين الإطاحة به وبقوة جيشه الذي لا يستهان به حسب قوله: "أضحى معروفًا في غرف القيادة أن هذا الرجل بالذات لا يتحرك من منطقة إلى أخرى إلا في منعه من رجاله وكثافة تشبه الحصن المتنقل يصعب اختراقه من الخارج، أو حتي تفجيره من الداخل، لعله ما ساعده على البقاء

---

[1] المصدر نفسه، ص225.
[2] المصدر نفسه، ص226.
[3] المصدر نفسه، ص23.
[4] المصدر نفسه، ص42.

متخفيا يحميه الكتمان والستر إلى غاية الآن. [1] وقد روي أنه في مواجهة الرائد لوتراك مع سي الطيب ورجاله في قوته: "هذه فرصتي لكي أرد الاعتبار لنفسي فقد ظلمته مرارًا كل أبناء دفعتي ترقوا، البعض منهم صاروا برتبة لواء يقودون آلاف مؤلفة من الجنود، البعض المحظوظ صاروا قادة لمدارس عسكرية عتيدة ومعروفة في العالم بأسره، هؤلاء يضطروا للمخاطرة في ميادين الحرب بعد الآن. [2] لكن المهمة لم تنجح بسبب عدم التزام وتهور أحد جنود لوتراك وفشل الكمين فقد أطلق النار قبل تلقيه الأوامر قال لوتراك: " لم أصدق أن أحد منا أطلق النار على المتسلل الغامض قبل أن أعطي الأمر الصريح بفعل ذلك ماذا دهاه ؟ أي شيطان لعين أغراه بفعل ذلك؟ مع ذلك واصل لوتراك دون أن يفقد الأمل وحاول أن يمضي قدما مع جيشه دون التراجع وأخذ يقدم بعض الكلمات حتى يعطي قليلا من التحفيز لجيشه في قوله: "اسمعوني جيدًا يا أولادي، إن من يقفون في الناحية الأخرى من الدغل هم أعداء فرنسا المخربون لا عدو لها غيرهم بل إنهم أعدائكم أيضا... [3] ثم قال: "اسمعوني جيدًا يا أبنائي إن النصر أكيد لا شك فيه، في اليوم الحاضر أو في الغد القريب ما علينا إلا أن نتقدم صفًا واحدًا متماسكًا كالبنيان المرصوص من أجل مبادئ الثورة الفرنسية، من أجل الحيت العدالة والمساواة.

حيث انتهت مهمة لوتراك دون تحقيق حلمه في لقاء سي الطيب والإمساك به، بل تحسر على عدم الاتقاء به في ظروف أحسن حتى يقتبس ولو القليل من شخصيته الشجاعة المكافحة: "تمنيت لو أن الفرص أتيحت لقاء هذا الرجل العجيب قبل الآن، وأن الظروف جاءت مغايرة أتمنى وجهه، أقتبس من شجاعته وأخلاقه، أتعرف على طباعه عن قرب وأنظر في أحواله كافة". [4]

---

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص94.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] نوار ياسين، أم النسور، ص 223.

يحاول الراوي من خلال هذه الشخصية أن الجندي الفرنسي متمسك بالأرض الجزائرية، معجب بالثورة الجزائرية وعظمتها وعظمة شعبها المكافح وقادتها الأبطال، وحتى أنه يتمنى أن يتحسر على اكتساب جزء من صفات الشخصية المكافحة البطلة الشجاعة.

د/ نقيب كلود ريغو: تمثل شخصية ريغو شخصية رئيسية في الرواية لرجل عسكري برتبة نقيب في صفوف الجيش الفرنسي، وهو تحت إمرة الرائد لوتراك حيث ذكر في حديث له أن لوتراك يشاركهم في بعض خبراته الحب، الحرب والدين "من وقت لآخر كان الرائد ميشال لوتراك يشاركنا بعض آرائه في الحب والحرب والدين". [1]

كانت شخصيته منتقدة للبوليس السري واحتقرهم واعترض عن طرقهم في التعامل مع الأهالي واستخلاص المعلومات السرية، حيث جاء في حديثه "لم يحب قلبي يومًا أفراد البوليس السري غلاظ الأكباد هؤلاء، لا أريد أن أعرف عن طرقهم في استخلاص المعلومات والأسرار المدفونة في صدور الأهالي شيئا لا أحبذ مصادقة واحد فيهم تحت أي ظرف". "بل أقل ما يمكن أن يقال عن أساليب عملهم أنها وحشية لا تراعي ذرة واحدة من انسانية، بل أنها امتداد طبيعي لمحاكم التفتيش التي أقيمت خلال القرون الوسطى. [2]

وكان هدفه نفسه وهو إلقاء القبض على سي الطيب ورفاقه واعتبروا إلقاء القبض عليه هدفًا أساسيًا فاعتمدوا العديد من الخطط واستخدم البوليس السري في الحصول على المعلومات لكن دون جدوى "كان الهدف الأساسي هو إلقاء القبض على المدعو سي الطيب دحمان وصاحبه المفضل سي رابح لعياطي أحياء بالدرجة الأولى. [3]

البنية العاملة للبطل:

المرسل (المجاهدون وحب الوطب) ← الموضوع (الكفاح) ← المرسل إليه (فرنسا)

---

[1] المصدر نفسه، ص 53.
[2] المصدر نفسه، ص 88.
[3] المصدر نفسه، ص165.

المساعد (الثوار) ⟵ البطل (سي الطيب) ⟵ المعارض (الاستعمار الفرنسي)

يظهر في هذه الخطاطة أن البطل سي الطيب قد أرسله هواه المتمثل في حب الوطن والمجاهدين للقيام بمهمة أساسية هي الكفاح من أجل الوطن.

تتمثل الرسالة الموجهة إلى المجاهدين والشخصية البطلة لهذه الرواية هي ضرورة تحرير الوطن من الاستعمار الفرنسي الغاشم كما يعمل الاستعمار على ابقاء سياستها الاستعمارية المنهجية في الاستعمار.

ونرى أن الراوي يبين من هاته الشخصية أن النقيب كلود ريغو متعاطف مع الجزائر ومحتقر للخونة الذين يقدمون المعلومات لفرنسا ويمارسون كل أنواع التعذيب من أجل الحصول على أية معلومات من الأهالي.

2- الشخصيات الثانوية:

تتمثل في الشخصيات المرافقة للشخصية الرئيسية ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، وغالبًا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد، لا تتعداه وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تتكرر في العمل الروائي، ونلاحظها أيضا تساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية.

أ- مبروك سونار: هو شخصية ثانوية، شخصية خائنة لبلده الجزائر يستتر خلف شخصية مجاهد ناصح لإخوانه المجاهدين، حيث كان يتخلل صفوف جيش التحرير تحت قيادة سي الطيب، "صباح الخير يا سيدي الطيب، اسمعني جيدًا أيها القائد الشهم أنصتوا مليا أيها الشجعان من لحمي ودمي"[1] حيث كلن يحاول احباطهم وافشالهم وجعل معنوياتهم في الحضيض محاولا اقناعهم بالتراجع عن ثورتهم ومواجهة فرنسا "أسديكم نصيحة من

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص105.

القلب يا أولاد بلدي، عليكم من الآن أن تكونوا أذكياء وان تكونوا أكثر حرصًا على عائلاتكم الآمنة هناك في قراكم البعيدة، استسلموا كالشجعان، استسلموا بعد ما حاربتم زمنًا كالأبطال... [1]

أراد الراوي أن يظهر من خلال الشخصية على الخونة الذين يحبون فرنسا ويتمنون بقائها ويستمتعون بتقديم معلومات تسببت في القبض على الكثير من الرجال العظماء "ليتني من دل المخرب الأشهر العربي بن مهيدي، أو تتبعت خيوط الأحداث إلى غاية الثائر الذي دوخت سريته الزملاء في أزقة القصبة إنها أعظم هدية أضعها بين أيدي جيش فرنسا الأبي". [2]

ويمكن القول أن الشخصية حادة الطباع عدوانية تكن الحقد والكره.

ب– سي السبتي مرواني: شخصية ثانوية ثورية حيث وضح الراوي من خلالها ظروف وصعوبات مسيرة المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي وقد وضح ذلك في قوله: "كنا نأكل من خباء جيوبنا حشفا ونهرس بأضراسنا قمحًا صلبًا، إضافة إلى ما يساقط علينا من تين تخلف في الغصون العالية التي لا تطالها الأيدي. [3]

جـ– علي أحمد منور: شخصية العجوز يجول في الأرجاء يحاول تضليل المستعمر وتطقس بعض من أخبارهم لينقلها إلى المجاهدين، فهو يمثل وسيلة تمويه للعدو الفرنسي، حيث وضح ذلك في قوله: "هاااه يا عمي أحمد خير؟ سأل سي رابح لعياطي بشوق عازم لسماع ما يسر. إلا الخير يا سيدي رابح إلا الخير لم أرى في النواحي أي شيء يثير الشبهة، لم ألمح أحد آخر سوى الوسيط جالسًا على الصخرة المعلومة خلف الرابية هناك ينتظر من يأتيه بكلمة السر، أجل لقد جاء". [4]

---

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص 105

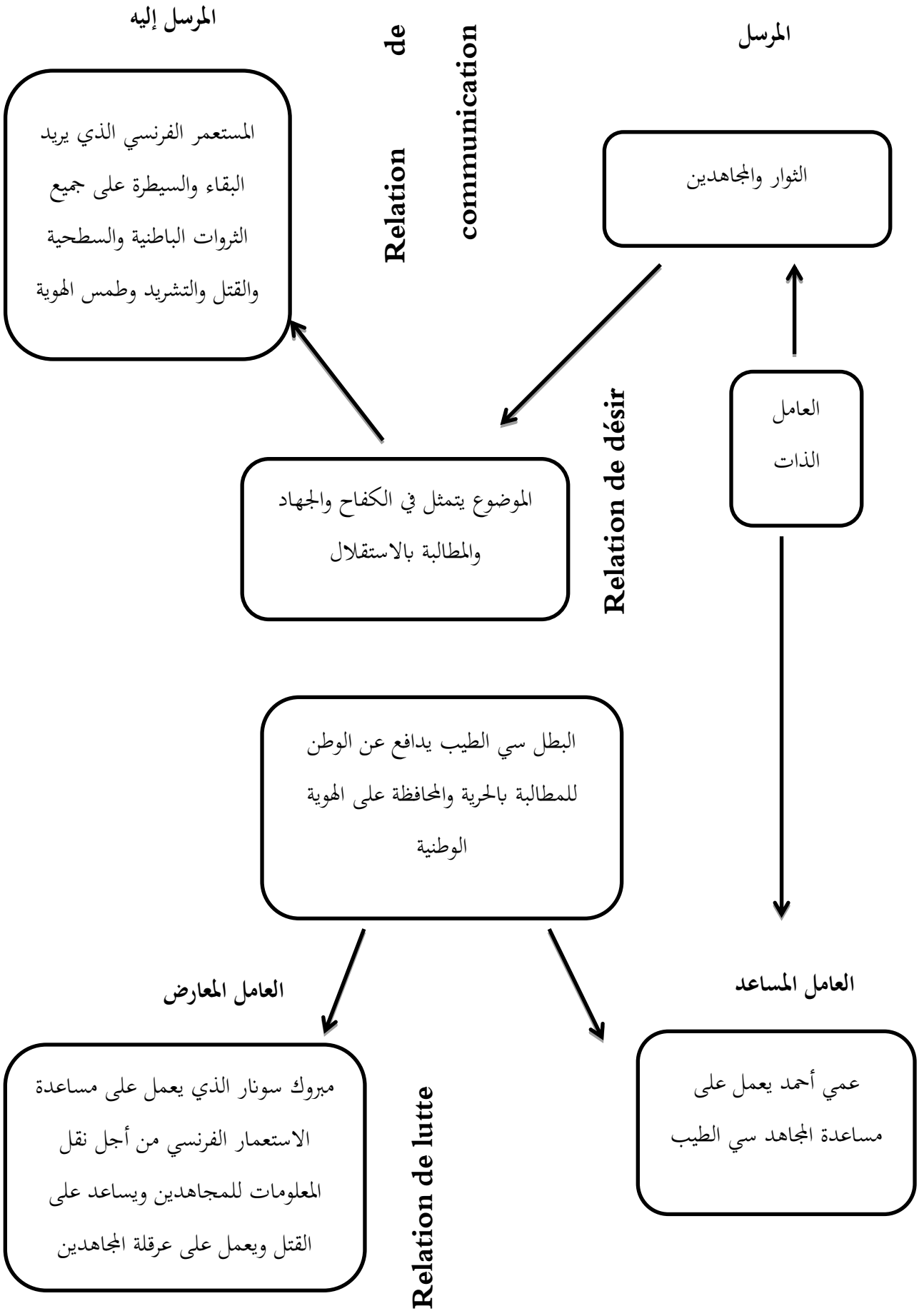
[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] نوار ياسين، أم النسور، ص48.

تميزت شخصية عمي أحمد بالذكاء والفطنة وحسن التدبير رغم سنه الكبير فلم يجعل منه عائقًا كي يؤدي واجبه الوطني فوفائه لوطنه رده شابًا يافعًا.

النموذج العاملي :



البينة العاملية هي تتمثل في الشخصيات الثانوية وتتمثل في المجاهدين الذين يقومون بدور مساعدة البطل سي الطيب من أجل تحرير الوطن من الاستعمار الفرنسي.

أما المعارض هو الاستعمار الفرنسي الغاشم الذي كان يمارس سياسة التعذيب والتجهيل وإزالة القيم الوطنية وطمس الهوية وتتمثل في شخصيات المساعدة الذي تقوم بنقل وجمع المعلومات إلى القيادة من أجل تحرير الوطن والشخصيات المعارضة الذي يقوم بمساعدة المستعمر في القتل والتشريد ونقل المعلومات للمجاهدين والقضاء عليهم.

وهو الدور الذي يقوم به الحركى من أجل بقاء المستعمر الفرنسي، ونستنتج من المخطط السابق ثنائيات ضدية تجمع بين علاقات ثلاث:

- ✓ علاقة التواصل (بين المرسل والمرسل إليه).
- ✓ علاقة الرغبة (بين الذات والموضوع).
- ✓ علاقة الصراع (بين المساعد والمعارض).

1- علاقة التواصل: وتتمثل في ما يلي:

العامل المرسل ← رغبة المستعمر الفرنسي الغاشم في السيطرة والحصار على المجاهدين وطمس الهوية ← العامل المرسل إليه

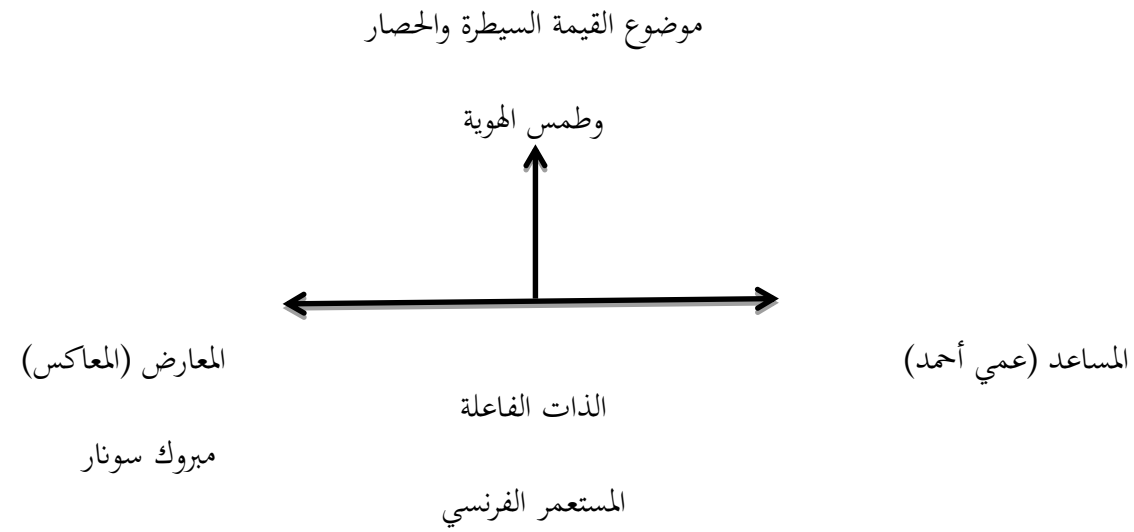
ويمكن القول بأن كل رغبة يحملها عامل الذات أن يكون لها دافع يسمى "المرسل" أي الثوار والمجاهدين، وهو العامل الذي يحتاج إلى عامل آخر لا يكتفي بذاته فقط وما يسمى بالمرسل إليه (المستعمر الفرنسي) وتكون هناك علاقة اتصال بين الذات والموضوع.

2- علاقة الرغبة: هي العلاقة التي تجمع بين الذات والموضوع فهي بؤرة النموذج العاملي لهذه العلاقة هي العنصر الأساسي والمهم في النموذج العاملي. [1]

3- علاقة الصراع: وهو الذي يكون بين متعارضين فالأول العامل المساعد أي (عمي أحمد) الذي قدم العون والمساعدة للمجاهدين (سي الطيب) والعامل المعارض هو الآخر، الذي يخلق جملة من العراقيل لإصابة هدفه والوصول إلى مبتغاه، حيث أن هذه الذوات المتصارعة تنطلق من موضوعات الرغبة (La désir)

وموضوعات القيمة بدورها ليست قيمًا إلا إذا استهدفت من الذاوت.

وهذه العلاقة يمكن شكلنتها وفق هذا النموذج:



* وأخيرًا يمكن القول بأن النموذج العاملي هو عامل ضروري وهو كفاءة في التطبيق على الشخصيات الروائية، ويكشف بين العلاقات التي تجمع بين العوامل.

[1] وجدان توفيق، حسين الخشاب: النموذج العاملي الغريماسي (مقال)12، معهد الفنون الجميلة للنازحين، دهوك، العدد7، الجزء الثاني، 2017، ص213.

3- شخصيات مرجعية: وهي شخصيات في معظمها مستوحاة من خارج النص، يستعين بها الكاتب لإيصال دلالات معينة وهذه الفئة من الشخصيات تحيل إلى معنى ثابت كامل ومقلوب بواسطة ثقافة جاهزة وقابليتها للقراءة، يتعلق مباشرة بدجة مشاركة للقارئ في هذه الثقافة [1] وهي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني سواء كان واقعيًا أو خياليًا. [2] وتضم شخصيات تاريخية واجتماعية ومجازية واشارية... إلخ.

3-1- الشخصيات التاريخية:

الشخصيات التاريخية لهذه الرواية نجدر لها حضورًا كبير من الشخصيات الأخرى من خلال شخصية سي لخضر زهار وسي الطيب وسي لمسعود فهي شخصيات جزائرية التي كانت تدافع عن أرضها بحب واصرار كبيرين، إذ نجد شخصية تاريخية تتمثل في نابليون الأكبر الذي كان الرائد لوتراك قدوته الأمثل كما في قوله: "حتما ينبغ أن نعيد لأمتنا ذلك المجد القديم الغائب أيام نابليون الأكبر" [3]

فالشخصية التاريخية نجدها عنصر أساسي في الرواية العربية المعاصرة على العموم وجزائرية خاصة من أجل استحضار الماضي وفهم الحاضر، وهي تتراوح بين شخصيات دينية وسياسية لأن لها معاني في ذهن القارئ.

3-2- شخصية دينية:

لم توظف هذه الشخصيات في الرواية بمكانة كبيرة مقارنة بالشخصيات الأخرى إلا أنه يوجد شخصيات الثوار ومدى ارتباطها بقيم الاصلاح الديني لجمعية العلماء المسلمين وكما ورد ذكر رجال الجمعية في الثورة عبر خطاب العقيدة الإسلامية جهاد وشهادة والوطن.

---

[1] رولان بارت، فيليب هامون: شعرية المسرود، ص102.

[2] رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص130.

[3] نوار ياسين، أم النسور، ص23.

وفي هذا السياق نجد شخصية سي الطيب الذي بعدما اشتد عليه الحصار تمنى الشاهدة ليلتحق برفقائه وكما في قوله: "لا أملك إلا أن أطلب الموت في هذا هنا الآن جميع الصحب قد مضوا للقاء بربهم قبلا مني". [1]

4- الشخصيات الإشارية:

ويقصد بهذا النوع من الشخصيات هي عبارة عن علامات حضور المؤلف والقارئ، وهي غالبا ما تكون باسم المؤلف. ومن خلال قراءتنا لرواية "أم النسور" يتضح أن شخصية مبروك سونار هي التي تمثل هذا النوع من الشخصيات لاستعماله ضمير المتكلم والتي تعبر عن ذاتيته مثل قوله: "لا تعنيني قواعدهم ولا طقوسهم وعاداتهم، المهم أن أنتسب إلى الدولة العظمى وأصير جزءًا لا يتجزأ من كيانها المساق". [2] كما نجد الضمير (أنا) بكثرة في الرواية كما في قول سي الطيب: "كان والدي – تلميذي، صديقي، عزيز لي، أخي الصغير، كنت سيخلفني في السرية عما قريب". [3]

ويواصل الراوي سرده على لسان شخصية سي الطيب زهار وتجلى ذلك في قوله: " صرت أحن إلى بلدي الجزائر في بعض الأوقات". [4]

وكما يدرج ضمير المتكلم (نحن) على لسان شخصية الرائد لوتراك في قوله: "غدًا أو بعد غد سنضرب الثورة في عقر دارها مرة أخرى". [5]

واستعمل أيضا في قول سي لمسعود: "إننا جميعا بين أيد أمينة". [6]

---

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص226.
[2] المصدر نفسه، ص113.
[3] المصدر نفسه، ص149.
[4] المصدر نفسه ص 277
[5] نوار ياسين، أم النسور، ص24
[6] نوار ياسين، أم النسور، ص25.

فإن الكاتب قد عمد إلى توظيف شخصيات تحمل العديد من الملامح تمارس عملية نقدية عن المستعمر الغاشم، وهذه الشخصيات مثل "سي الطيب" استطاعت أن تعبر عن وجهات نظر الكاتب، كون هذا الأخير يهدف إلى تحليل الواقع الذي عاشته الجزائر خلال زمن مقاومة الاستعمار الفرنسي من خلال وصف نفسية الشخصيات الروائية واستطاع وصف تأزمها النفسي والأخلاقي ونقل مجموعة من الأفكار والقيم التي تحركها لتؤدي أدوارها وكل هذا يدل على حضور الكاتب في الرواية.

5- شخصيات مسطحة:

وهي شخصيات الثابتة التي لا تتغير أحداثها حيث نجد شخصية سي الطيب الذي كان يدافع عن الأرض بحب ويضحي بكل ما يملك ليحرر الوطن من بداية الرواية حتى نهايتها.

6- شخصيات متكررة:

هذه الفئة هي الأهم حسب "فيليب هامون لأنه كان يقول "أن نظريته عامة عن الشخصية سوف تنشأ من مفاهيم التكافؤ والاستبدال والتكرار". [1] وهي تعمل كمقومات لذاكرة القارئ ونلاحظ أن دور هذا النوع من الشخصيات لها القدرة على الذكر والاسترجاع.

أ- قدرة التذكر والاسترجاع:

لقد عرفت حضور في النص من خلال شخصية سي الطيب زهار الذي يسترجع ماضيه خلال يوميات نضاله والذي يسترجع فيها بعض أحداثه حيث يقول: "صرت أحن إلى بلدي الجزائر في بعض الأوقات. [2]

بالإضافة إلى استرجاع أسماء تاريخية من أجل افضاء دلالات معينة على النص السردي وشحن ذهن القارئ.

---

[1] فيليب هامون، رولان بارت: شعرية المسرود، ص103.

[2] نوار ياسين، أم النسور، ص277.

ب– شخصيات استشرافية:

ورد الاستشراف في بعض المواقف في مجملها عبارة تقديم نصائح إلى الشخصيات الأخرى، ونجدها في قول الرائد لوتراك: "عرفتهم بكلمات بليغة نافدة أنها معركة وجود لا حدود معركة بقاء للأصح كما قرر دروين"، فإما أن نكون ونظل لمئات السنين الأخرى... أو لا نكون". [1]

فهذه الشخصيات تتوقع المستقبل وتدخل فيما يسميه "جيرار جينيت" باللواحق حيث تكون بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجر الإعداد سردها من طرف الراوي وكما تأتي على شكل إعلان. [2]

وقد تتوقع الشخصية مصيرها كقول سي الطيب " لا أملك إلا أن أطلب الموت في هذا الآن لأن جميع الصحب قد مضوا للقاء بربهم. [3]

ونلاحظ أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر الشخصيات الاستشرافية بشكل كبير على عكس الشخصيات الأخرى.

– شخصيات مجازية (معنوية):

أطلق عليها فيليب هامون اسم المجازية فهي شخصيات معنوية ليست لها وجود فعلي ولكن لديها أبعاد معنوية بالشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية أو من خلال أفعالها وأقوالها التي تتضمن صفات معنوية تشكل في مجموعها شخصية مجازية فعلى سبيل المثال: الحب والتفاؤل والسعادة ونجدها سلبية مثل العنف، الكراهية، الجهل... إلخ.

---

[1] المصدر نفسه، ص23.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص226.

* الظلم: فإذا تأملنا في رواية "أم النسور" نجد أن صفة الظلم تضفي على هذه الرواية التي يتعرض لها الأهالي من طرف المستعمر الفرنسي الغاشم الظالم، وذلك من خلال قصص التي جرت لهم مثل نفيهم إلى أماكن بعيدة جدًا مثل كاليدونيا. وكما تجسد الظلم أيضا في أحداث وقائع هذه الرواية التي نقلها لنا الكاتب بصدق، نجد صفة الظلم في مشاهد التعذيب ومختلف أساليبه من طرف البوليس والعسكر بطريقة وحشية.

وكما نلاحظ أن عنصر الظلم تتجلى في شخصية سي الطيب الذي تعرض هو كذلك إلى الحصار الخانق من طرف العدو الذي لم يتوانى في اظهار بشاعة اجرامه من خلال هجوماته على القرى وتخريب المنازل بالقنابل.

وشخصية الرائد لوتراك هي شخصية فرنسية ظالمة كذلك حيث كان يعطي الأوامر لهجوماته العنيفة للأهالي حيث يقول في مونولوق داخلي قائلا:" غدًا أو بعد غد سنضرب الثورة مرة أخرى من حيث لا تتوقع في عقر دارها، سوف تكون هذه القاضية، الثانية بعد الإمساك بالمدعو بن مهيدي واعدام زهانة وديدوش. [1]

*** الحب والكراهية:**

وتتمثل في شخصية سي لخضر زهار الذي يكن الحب والاحترام لوطنه وحبه الصادق لأصدقاء ورفقاء الثورة وسيدي دحمان الرجل الطيب من عين سلطان لطالما دعوت ربي أن يحمي كل واحد من رجال السرية عداي، لم أدع أبدًا لنفسي. [2]

كما تجسدت صفة الحب لدى شخصية المجاهد سي الطيب وهي حبه لوطنه فقد كان المجاهد القوي في مواجهة فرنسا بكل عزيمة وحبه عن وطنه بكل اخلاصه واصرار ومحبة ويتجلى في قوله:" لا يمكن أن يقبضوا علي حيًا أبدًا أبدًا ولا واحد من الرجال تحت إمرتي. [1]

---

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص253.

أما عاطفة الكراهية فنجدها عند شخصية المدعو بسي مبروك سونار فهو من العملاء الخونة الذي كان يتعاون مع فرنسا ويكشف ترصدات وتحركات المجاهدين والقافلة...، وهو شخصية كارهة لوطنها وحاقدة على المجاهدين.

فهو شخصية تسببت في القبض على الكثير من الرجال العظماء وكما في قوله: "ليتني من دل على المخرب الأشهر العربي بن مهيدي، أو تتبعت خيوط الأحداث إلى غاية الثائر الذي دوخت سريته الزملاء في أزقة القصبة إنها أعظم هدية أضعها بين أيدي جيش فرنسا الأبي.[2]

حيث كانلامبالاة بما يقوله أبناء وطنه لأعماله حيث نجده يقول "لا أبالي بنظرة الأهالي لي، ولا تعنيني قواعدهم ولا طقوسهم". [3]

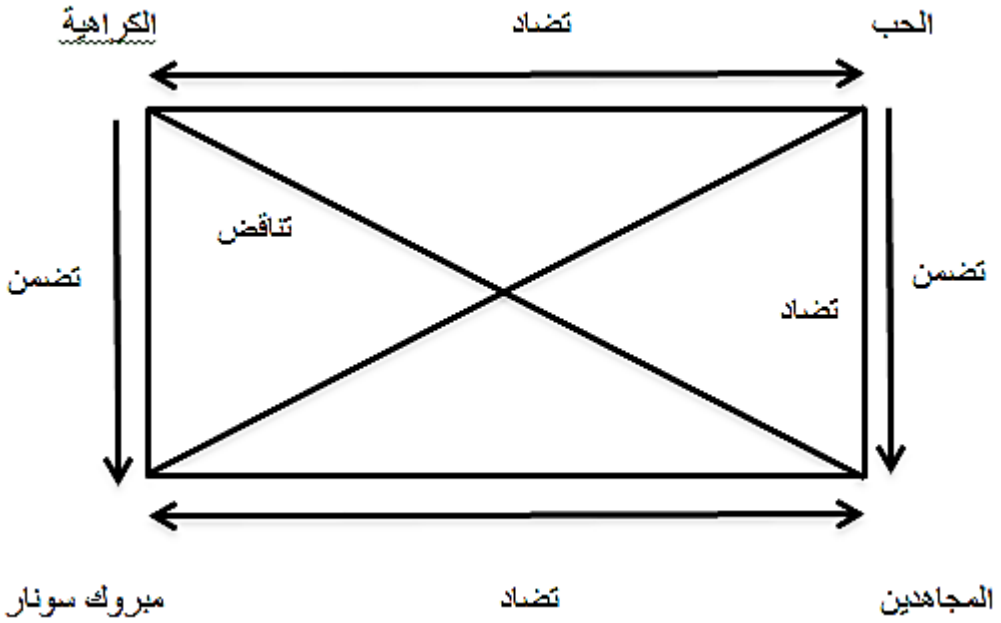
ويهدف الراوي من وراء الوظيفة لهذه الشخصيات المجازية المعنوية إلى ابراز معاناة الشخصيات نتيجة العنف التي تعرض له من طرف القوات الفرنسية المستعمرة مخلفًا الكثير من الدمار، وفي هذا الصدد تطرح كثير من التساؤلات الجريئة وعن الممارسات والجرائم الهمجية من قبل العدو، وكيف لها أن تكون جريمة ضد الإنسانية بل هي جريمة ضد الإنسانية مكتملة الأركان لا يمكن نسيانها وستظل راسخة للذاكرة والأذهان.

---

[1] المصدر نفسه، ص225.

[2] نوار ياسين، أم النسور، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص113.



ونمثل لعلاقتي الحب والكراهية بلمربع الغريماسي كلاتي:

خامسًا: دال الشخصية ومدلولها:

*** مدلول الشخصية:**

ينظر فيليب هامون على أن الشخصية الروائية دليل وإنها الشخصية على غرار العلامة اللسانية، فهي وحدة مفصلة بشكل مزدوج وإنها دليل فارغ لا قيمة له داخل نسق محدد أنها كائنات من ورق. [1]

وللتعرف أكثر على فهم الشخصية يتطلب اللجوء غلى مقياسين مهمين ذكرهما فيليب هامون:

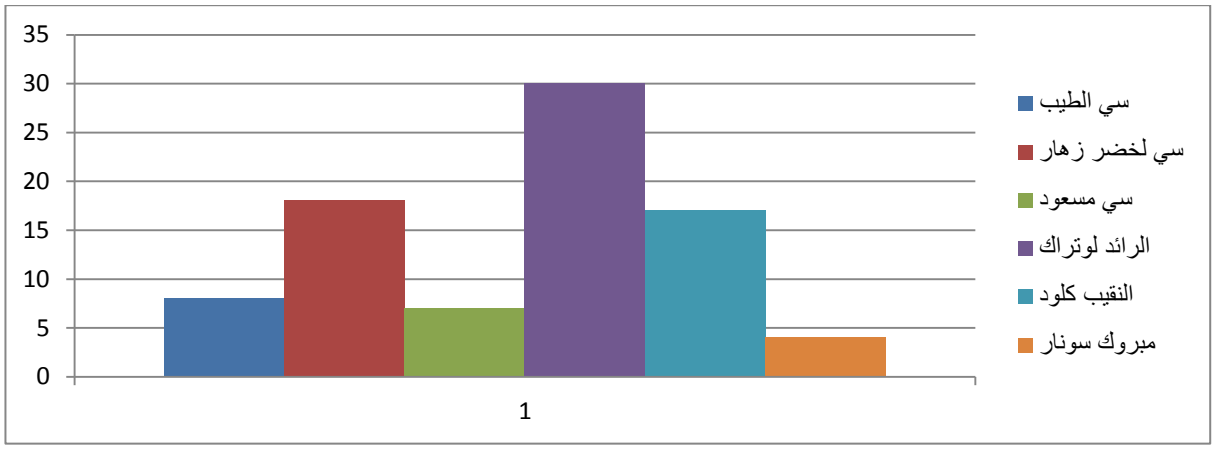
أولا: المقياس الكمي:

ويقصد به كمية المعلومات التي تقاس وضوح الشخصية التي يقدمها الراوي، وبطريقة احصائية للمعلومات استطعنا رصد الشخصيات الهامة وتحصلنا على:

[1] رولان بارت، فيليب هامون، شعرية المسرود، ص114.

الشخصيات	أرقام الصفحات	عدد الصفحات
سي الطيب	-11 -15 -93 -120 -143 -149 -194 225	8
سي لخضر زهار	-11 -16 -25 -35 -44 -54 -74 -80 -94 -106 -146 -158 -168 -200 220- 232- 253- 263	18
سي المسعود	25- 34- 48- 109- 127- 137- 197	7
الرائد لوتراك	23- 42- 49- 60- 67- 70- 75- 92- 98- 109- 114- 118- 122- 126- 131- 140- 150- 155- 167- 171- 186- 188- 200- 205- 206- 209- 218- 230- 236- 243	30
النقيب كلود	53- 98- 124- 135- 141- 165- 181- 187- 202- 207- 215- 219- 221- 226- 229- 233- 240	17
مبروك سونار	205- 211- 212- 213	4

ويتبين من خلال الجدول أن تصنيف الشخصيات يكون على النحو التالي مع مراعاة تخصيص تشكيل تميز لكل شخصية على مستوى المدرج ويكون على النحو الآتي:



نلاحظ من خلال المخطط البياني أن الشخصية الأكثر حضورًا في بقية الشخصيات من خلال تطبيق المقياس الكمي واحصاء نسبة المعلومات المتواترة عن الشخصية كما نلاحظ أن هناك تباين ليس بالكبير بين الشخصيات كل حسب تأثيرها في الشخصية المحورية، وما تسمى بالشخصية الأساسية في الرواية.

المقياس النوعي:

فهذا المقياس يقوم بالبحث في مصدر للمعلومات عن شخصية معينة تقدم من طرفها طرف الراوي، وهل هي مقدمة مباشرة أم غير مباشرة. [1]

ومما تقدم، فإن الراوي ينقل من خلال هذه الرواية وهو تسليط الضوء على مجموعة من الوقائع والأفكار والقيم...، فحيث تتصارع وتتباين القناعات والمشاعر بين محتل غاضب يسعى للقبض على المخربين وبين وطنيين أحرار يحاولون نقل الأسلحة في ظل الظروف القاسية في الجبال من جوع وبرد ومرض...

[1] رولان بارت، فيليب هامون، شعرية السرود، ص114.

الشخصيات	تطبيق المقياس النوعي مصدر المعلومات		الصفحة
سي الطيب	سي لخضر زهار	ما أطل سي الطيب برأسه من خلف الصخرة العظيمة الراسخة في عمق الأرض من أقدم العصور والأزمان حتى أتيح لعينيه المشهد كله. حينما اطمأن سي الطيب إلى ركابه كل شيء من حوله رجع القهقرى، ببطء شديد وحذر صار مع الوقت طبيعة ثابتة له.	ص11
	الشخصية نفسها	المهمة واضحة لا لبس فيها على الاطلاق أنه ينبغي عبور هذه الناحية إلى الضفة الأخرى المصافحة. هنالك لن نعدم المخلصين الذين يوصلونها إلى بر الأمان ويعملون على توزيعها على الفصائل المرابطة والسرايا التي تنتشر هنا وهناك على طول السلاسل الجبلية.	ص15 ص15
سي لخضر زهار	الشخصية نفسها	– السلاح وسلة فقط يا اخوتي، إنه ولكن النصر من عند الله	ص16
سي السبتي	سي لخضر زهار	– خمخم سي السبتي بسعادة ظاهرة. – الإنسان هو سر كل شيء، لن يكون للأسلحة	ص16

	أي معنى إذا كان من خلفها الجبان الرعديد، أو كان لا يؤمن بفكرة الوطن من الأساس. – أدري جيدًا أن النصر قريب ولكن علينا أن نحذر المغامرة، في هذا الحين الذي تبدي فيه حاجب الشمس سوف يركب الموجة.		
الرائد لوتراك	– ولكني أنا الرائد ميشال لوتراك أحلم بفرنسا كبيرة تتسع رقعتها لاستمرار. – أتمناها دولة محترمة موهوبة الجانب، مرحا سامحا، يقوم على القانون والمبادئ الراسخة التي لا تزول بزوال الرجال.	الشخصية نفسها	ص140
	– من وقت لآخر مان الرائد ميشال لوتراك يشاركنا بعض آرائه في الحب والحرب والدين. – يقال أنه كان ميالا للمطالعة من صباه الأول، اختار سلك الجيش عن قناعة تامة لا عن طمع أو إكراه. – الآن صار واضحا أن الرائد المخضرم يعتمد على القوة العددية للجيش ويوصي بتكثيف النيران وتركيزها بشكل كبير مبالغ فيه.	نقيب كلود	ص53 ص98
	– جعت الضباط الخمسة والعشرين وقارة	الشخصية	ص23

	نفسها	الفصائلكلهم وحمستهم ببضع كلمات وجيزة أوصيتهم فيها بأخذ الحيطة والتزام الحذر. – عرفتهم بكلمات بليغة نافدة أنها معركة وجود لا حدود، معركة بقاء للأصلح كما قرر "دارون" فإما أن نكون ونظل لمئات من السنين الأخرى أو لا نكون. – غدًا أو بعد سنضرب الثورة مرة أخرى من حيث لا تتوقع، في عقر دارها ، سوف تكون هذه القاضية الثانية بعد الإمساك بالمدعو وإعدام زهانة وديدوش.	ص23
سيدي الطيب دحمان	سي لخضر زهار	– قال متى؟... كان ينبغي أن نلتقي الإشارة في هذا الحين يا سيدي الطيب، انها تقترب من السادسة والربع، مع ذلك لا يظهر في الأفق شيئًا...	ص25
سي لمسعود	سي لخضر زهار	– أجل، ولكن تعرف الطرق ومشاكلها التي تطرأ من غير تقع، فقد تفاجئهم دورية للعسكر لا يمكن الإفلات منها ولا محاجمتها.	ص25
	سي لمسعود	– إننا جميعًا أيد أمينة	ص25
النقيب كلود ريغو	الرائد لوتراك	– كان بودي حقًا لو اكلفت بهذه المهمة الحساسة النقيب كلود ريغو فهو اذكى واحد في هذه الفئة وأكثرهم شجاعة قلب ونزاهة.	ص126

مبروك سونار	الشخصية نفسها	– يكفي أنهم يملكون مدافع رشاشة تقدف الحمم الحارقة... إنها دولة عظيمة العدة والعتاد. – لا يهمني رأي الأهالي لي... لا تعنيني قواعدهم ولا طقوسهم ولا عتادهم، المهمة ان أنتسب إلى الدولة العظمى وأصير جزءًا لا يتجزأ من كيانها السامق.	ص112 ص113
سي الطيب زهار	الشخصية نفسها	– كنت جالسًا أنتظر فنجان القهوة تأتيني به عزيزتي راشيل. – صرت أحن غلى بلدي الجزائر، في بعض الأوقات كنت أختلي بنفسي في غرفتي وأخرج بعض الصور القديمة.	ص277 ص277

* عند استقراء الأشكال تقديم المعلومات حول الشخصيات على ضوء المقياس النوعي نلاحظ أنه انتقلنا بين مجموعة من الأفكار والوقائع والقيم حيث نجد أن الشخصية الجزائرية "سي لخضر زهار" هي الأكثر حضور في الرواية وتليها الشخصية الفرنسية "الرائد لوتراك".

وبعد التعرف على مصادر المعلومات المقدمة حول الشخصيات فيجب التساؤل عن المؤهلات المعنوية والمادية.

*** المؤهلات المعنوية والمادية:**

لكل إنسان ملامح جسدية، نفسية وسلوكية معينة تميزه عن البشر يكشف من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك فالشخصية هي نسيج مركب من ثلاث مقومات وهي الجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية

الخاصة بالشخصية أو الجانب الاجتماعي الذي يعكس واقع الشخصية، أما الجانب الجسمي فيشمل كل مظاهر الشخصية الخارجية من مميزات وعيوب، ومن هذا سنوضح الأبعاد التي تقوم عليها شخصيات روايتنا في الجدول الآتي:

الشخصية	البعد النفسي	البعد الجسمي	البعد الاجتماعي
سي لخضر زهار	الشخصية توحي إلى الشعور بالغربة، ويظهر التأثير بقهر الاستعمار الغاصب والمعاناة التي عايشتها، شخصية متدينة مؤمنة بقضاء الله وقدره، متمسك بالقضية الجزائرية، شجاع ومكافح "السلاح فقط يا إخوتي، إنه سبب ولكن النصر من عند الله[1]، كان محبًا للفقن	قوة وصلابة للبدن كان في ريعان شبابه	رجل اجتماعي محب لأصدقائه
سي الطيب	مجاهد وقائد في صفوف جيش التحرير الجزائري، هو محط أنظار لفرنسا والقبض عليه حلم صعب المنال لكل عسكري بالجيش	قوي في مقتبل العمر	شخص اجتماعي محب لرفقائه ومتحمل للمسؤولية

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص48.

	الفرنسي		
رائد لوتراك	بطل فرنسي، يحب أرض	قوي البنية	حاقد، متفائل
نقيب كلود ريغو	شخصية مسالمة طموحة، كان طيب القلب ومتعاطف مع الشعب الجزائري، حيث كان تفكيره في قضايا هذا الشعب المستعمر مستحقرًا للخونة، "بالنسبة إلي كان وضع الموتى المكومين أفضل منا بكثير" [1] ثم في قوله "ترى هل يحصى هؤلاء الثوار فعلا كما نحس الآن"[2]	كان معجبًا بالثوار	/
مبروك سونار	كان كارها لوطنه حاقدا على المجاهدين	شاحب الوجه	خائن ليس لديه أصدقاء
سي سبتي مرواني	كاره للعدو محب لوطنه، متأثر بالظروف القاسية التي واجهت الثورة	لباسه تقليدي	شخص محب للضحك والمزاح محبا لوطنه

[1] نوار ياسين، أم النسور، ص219.

[2] المصدر نفسه، ص219.

	الجزائرية. الغربة		كثير التفكير
عمي أحمد	شخصية وفية ومخلصة للوطن رغم تقدمه في السن	رجل عجوز، يرتدي عمامة صفراء	بشوش ومتعاطف مع رفاقه المجاهدين

سادسًا: علاقة الشخصية بالمكان:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية والمهمة في بناء الرواية، وهناك من يقول ان الشخصية هي من المعلومات الرئيسية للرواية والخطاب السردي بصفة عامة [1]، فالشخصية هي العصب المؤثر في البناء الفني للرواية [2].

ويعد ارتباط الشخصية بالمكان جدلية وجودية فرضتها الطبيعة فلكل شيء مهما كان صغيرًا أم كبيرًا إطار يحتويه، فالمكان هو شرط الوجود الإنساني لا يحدد ذاته إلا به رفيه، ويمارس الحضور والغياب في خلالة[3]، وهو الكيان الاجتماعي الذي يتفاعل مع الإنسان ومجتمعه، وقد تطورت النظرة غلى المكان بتطور الفكر البشري لأنه كان اهتمام الطوباويات الفلسفية الكلاسيكية منصبا على المكان المتخيل لا على المكان الواقعي، بخلاف الدراسات الحديثة التي كان اهتمامها الأساسي في الهندسة المعمارية والكتابات الأدبية.

ويعتبر المكان أكثر دلالاً وذلك بارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوسًا أو مدركًا، ومنه فالمكان يؤخذ تعريفه بناء على الدراسة التي تتناوله، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه في إطار الجغرافي إلى إطار آخر

[1] إدريس بودية، البنية في روايات طاهر وطار، الجزائر، ط1، 2007، ص65.

[2] عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بيروت، ط1.

[3] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، 2010، ص22.

يكفيه الخيال والفكر. وإذ نجد دلالتها تقتصر المكان في ربط المكان في الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الفرد، فيصبح المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضًا من سلوك دوي ساكنيه. [1]

فالشخصيات إذن هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكن القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني فهو من المقومات الأساسية للأحداث، وفي بناء العمل الروائي هو المكان الذي يعطيها الحرية في بناء الهوية وله دور فعال في تكوين احساسات وانطباعات الفرد. [2]

ويتناول المكان هنا بوصفه عنصر فنيًا في الرواية فهو المساعد على تطوير الأحداث وبناء الرواية، إذ تبرز أهميته في الحالات الشعورية المتعددة، والتي نجدها في رواية أم النسور والتي نجدها بارزة في عدة مواضع والتي لها الدور الأكبر في تحريك المشاعر وهذا ما جسد في شخصيات المجاهدين.

وكما تدور أحداث الرواية في مكان له تأثير كبير في نفسية المجاهدين وهي الجبال الذي يعتبر الفضاء الأوسع المفتوح جغرافيًا، التي جرت فيه تفاصيل الأحداث ومختلف صور المعاناة والتي تمثل في الحصار الذي طبق عليهم من قبل العدو حتى اتخذوا من الجبال وطنًا لهم ومدرسة الكفاح.

وكما ينبغي الى أهمية المكان المغلق والمفتوح لأنه يلعب دورًا أساسيًا هو الآخر في تكوين الشخصية الرئيسية وكما يقول حميد لحميداني: "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في شكلياتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق". [3] ومن هنا يتضح لنا من القول أن هناك نوعين من الأمكنة وقد جاءت في روايتنا أم النسور كثير من الأمكنة نذكر منها في الجدول التالي:

---

[1] المرجع نفسه، ص24.

[2] هنية شقوق: البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008، ص231.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص72

المكان	مفتوح	مغلق
الجبال	مفتوح جغرافيا	مغلق دلاليا (الحصار)
المنازل	مغلق جغرافيا	مغلق دلاليا (الضغط الدمار)
شوارع فرنسا	مفتوح جغرافيا	مفتوح دلاليا (الحرية)
القرى	مفتوح جغرافيا	مغلق دلاليا (العنف، التخريب)
الطرق	**مفتوح جغرافيا**	**مغلق دلاليا (الحصار)**
أكواخ الفلاحين	مغلق جغرافيا	مغلق دلاليا (الظلم والاستغلال)
كتاتيب القرآن (المساجد)	مغلق جغرافيا	مغلق دلاليا (سياسة التنصير والتجهيل- الحرب)
المدارس	مغلق جغرافيا	مغلق دلاليا (سياسة التنصير وذلك بالهدم والتخريب)

وهنا أبرز الأماكن وأهمها والمسيطرة في هذه الرواية نجد الأماكن المفتوحة وهي ملجأ لشخصيات الرواية مثل الجبال التي اتخذتها مدرسة كفاح لها على عكس الأماكن المغلقة.

سابعا: علاقة الشخصية بالزمن:

يعد الزمن من ركائز البناء الروائي، فلا تستقيم الأحداث دون توظيفه، فمن خلاله تتضح السمات الأساسية للرواية إذ يحقق لمسة جمالية وفنية مميزة فهو بمثابة القلب النابض فيها، فقد أصبح الزمن موضوعًا خصب يتناوله النقاد بالبحث والدراسة والتحليل، ولما له من أهمية كبيرة في السرد الروائي إذ توصلوا إلى أن معظم الروائيين الذين

أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية. [1]

ولا تظهر أهمية الزمن إلا من خلال حركة الشخصيات فالأحداث والوقائع التي جرت في الرواية تسافر في النص السردي عبر الأزمنة (الماضي، الحاضر والمستقبل) وهو سفر الأحداث والأوضاع الاجتماعية للشخصيات، فقد قامت أحداث الرواية "أم النسور" في سرد الأحداث والوقائع من خلال الزمن حيث أن شخصيةسي الطيب زمار نراه يسترجع ماضيه عبر فعل التذكر وهو استرجاع ذكرياته وأحداثه في فترة الظلمات أثناء معركة أم النسور حاملة جرح الماضي الأسود.

ويتمثل عنصر الزمن في الراوي الذي يحاول تجريد وقائع الشخصيات الاجتماعية والزمن كظاهرة ربطا بالماضي.

فتشهد التحويلات والتغيرات الاجتماعية التي فرضتها وقائع وأحداث الرواية، أي اسقاط الحاضر على الماضي من أجل تغير الأوضاع مثل: الظلم والفقر والجوع... وهذا ما ينطبق ويتجسد في رواية أم النسور التي عاشت فيها الشخصيات ظروف صعبة.

ويضعنا الراوي على بعد مسافة طويلة من الماضي، جعلنا ذلك نقف على العديد من المحطات، ونتفاعل مع أحداث الرواية، التي يقدمها لنا من قبل الشخصيات، ووظف كذلك شخصيات مرتبطة بالزمن الحاضر وحاضر في شخصيات تقدم صور المعاناة والعنف في ظل الظروف القاسية في الجبال.

وتحاول هذه الشخصيات من خلال هذه الاستدكارات أن تبعث في نفسية القارئ معاناة المجاهدين من ناحية، ومن ناحية أخرى تبعث التفاؤل والفرحة من خلال استشرافها إلى القادم الأجمل ألا وهو أحلام الاستقلال.

---

[1] أ. أهندولا: الزمن والرواية، ص23.

ومن هنا نقول أن للراوي له دور ايجابي في اضاءة وكشف واسترجاعنا للماضي من خلال ايصال صوته إلى الشباب الذين لم يعيشوا تلك اللحظات المؤلمة وإلى قادتها الأبطال.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد أفرزت دراستنا لوراية أم النسور بالإستناد إلى بعض التقنيات والخطوات المنهجية المستمدة من مقولات المنهج السيميائي، ولقد كان الهدف هو الكشف عن دلالات مكونات الرواية السردية واتصالها بما تحمله من دلالات العناصر السردية لرواية أم النسور على مستوى العنوان والغلاف....إلخ.

وانطلاقا من مقاربة العتبات النصية للرواية ومكونات السرد المتمثلة في الشخصيات والمكان والزمان والاعتماد على المنهج السيميائي فقد توصلنا على مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها كالآتي:

*جسدت رواية أم النسور الواقع الذي عاشته الجزائر زمن المقاومة الفرنسية وبالضبط زمن المعركة التي سميت بأم النسور فيظل الصراع القائم بين المستعمر الغاشم وبين المجاهدين التي تضحي بما تملك من أجل الحرية والإستقلال.

*غلاف الرواية هو عتبة تختزل فحوى النص الروائي وقد احتوى على العنوان والصورة واسم الكاتب، فالعنوان قد استطاع أن يلج إلى أعماق النص واكتشاف مضمونه.

*سرد الكاتب الأحداث واستعان بمجموعة من الشخصيات الواقعية تتمثل في شخصيات فرنسية وأخرى جزائرية أمثال سي الطيب وسي لخضر زمار وسي مختار، فهي شاهد عيان وصورة للكفاح والجهاد في سبيل وطنها.

*استخدام مقاربة فيليب هامون للشخصية والكشف عن جوانب عديدة بداية بسماتها وخصائصها الفيزيولوجية وانتهاء بالدلالة التي أوحت عنها.

*لم يهتم الكاتب بتحديد الأوصاف الخارجية للشخصيات بقدر تركيزه على أفعالها وأقوالها وابراز قيمتها الدلالية التي توحي برسالة إلى ا لتعرف اكثر على عمق وتاريخ الجزائر، وهذا من خلال ورود بعض الأسماء التاريخية..... إلخ.

.إعتماد الكاتب على اللغة العامية في مقاطع النص.

*يعد المكان في الرواية أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، حيث نجدها تتنوع بين نوعين من الأمكنة

فهناك أمكنة مفتوحة وتتمثل في القوى وشوارع فرنسا والجبال الذي كان مدرسة لكفاح بالنسبة للمجاهدين والأماكن المغلقة في المنازل والمساجد التي طبقت عليها فرنسا سياسة التجهيل في كل مكان، ومن هذه الأمكنة يحمل دلالات ويعبر عن نفسية شخصيات الرواية.

*النموذج العاملي يعتبر تقنية سردية تسمح بتتبع مسار الشخصيات في الرواية وضبط محاور التواتر المتمثلة في العلاقات التالية: علاقة االتواصل والتي تتكون بين المرسل والمرسل إليه.

*علاقة الشخصية بالمكان والزمان هما عنصران اساسيان ومهمان وظفا في الرواية ولهما دور كبير للتعرف على الشخصية اذ احتل المكان حيزا كبيرا في رواية أم النسور، فعنصرا المكان والزمان لا يمكن الفصل بينهما ويعتبران عنصران يتم بهما بناء شكلية اعتماد على ملامح الشخصيات وفي الاخير نقول إن الرواية انعكاس لواقع الجزائر والظروف القاسية التي عاشتها الجزائر بصفة عامة والمجاهدين بصفة خاصة،في زمن الإستعمار الفرنسي الغاشم عديم الإنسانية. وهذا تأكيد على ان الواقع كان منبعا للرواية.

وبهذه النتائج نكون قد توصلنا إلى نهاية البحث المتواضع ولا يمكن أن نقول اننا توصلنا إلى ما يتعلق بالموضوع لأن النص سيظل عرضة للبحث وسيقوم به غيرنا لقراءتها واختلافها حسب القارئ.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر :

نوار ياسين، رواية أم النسور، نوميديا للنشر والتوزيع، سنة 2022

المراجع العربية :

- ابراهيم خليل : في النقد والنقد الألسني ، أمانة عمان الكبرى 2002
- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات علي النجار، المعجم الوسيط،
- ابن سينا "العبارة" تحقيق : مُحَمَّد الخضيري ، دار المعارف القاهرة
- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن مُحَمَّد بن مكرم 2004، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3
- إبن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، باب(ر، ر، س ، ش)
- إبن منظور: لسان العرب، دار جابر، بيروتن ط1ن المجلد الثاني
- إبن منظور: لسان العرب، مادة ورى، دار المعارف، بيروت، المجلد الثالث، ط 1998
- أبو الفضل جمال الدين بن منظور : لسان العرب ، المجلد 12 ، مادة (سوم) ، دار بيروت للطباعة والنشر
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق : عبد السلام مُحَمَّد هارون ، ج3،ط3، دار الكتاب العربي بيروت ، 1969 ،

- أبو الفضل الدين مُحَمَّد بن مكرم: "غبن منظور" الإفريقي المصري، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، المجلد العاشر، 1388هـ /1968م
- احمد أمين: النقد الأدبي تحت إشراف: مُحَمَّد بلقايد، تقديم مُحَمَّد الطاهر منور، الأنيس سلسلة أدبية 1992، ص 158
- احمد طالب: الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية مابين (1931-1976) ديوان المطبوعات الجزائرية، 1986
- إدريس بودية، البنية في روايات طاهر وطار، الجزائر، ط1، 2007
- اديب (بامية عايدة) ، تطور الادب القصصي الجزائري، 1925 /1967، ترجمة ديوان المطبوعات الجزائري، الجزائر، 1982
- ارزويل فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، 1989
- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، بيروت
- إسماعيل عز الدين، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة ، الناشر، دار الرائد العربي، بيروت لبنان، 1978
- امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 24-25
- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، الجزائر، 1993
- باسمة درمش، عتبات النص، د، ب، العدد61، 2007
- بسام قطوس : سمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان 2001
- بشير بو يجرة مُحَمَّد: الشخصية في الرواية الجزائرية، 1983/1970، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1986
- بشير بويجرة مُحَمَّد: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)
- بشير بويجرة مُحَمَّد: الشخصية في الرواية الجزائرية (1970-1983)

- بلفينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1995
- تركي رابح: التنظيم القومي والشخصية الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1975
- جميل حمداوي: السيميوطيقا والفنون "عالم الفكر"، الكويت، مج 25، ع23، يناير/ مارس97
- جورج لوكاتش: الرواية، مرزاق بقطاش، المكتبة الشعبية، العدد 9
- الجوهري : الصحاح ، مجلد 1 مادة (سوم) ، ص 631.
- حامد حنفي داود: تاريخ الأدب الحديث، الجزائر، 1993، ص 160-162
- حساني أحمد:مباحث في اللسانيات:صوتي،دلالي، تركيبي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر
- حنون مبارك : دروس في سيميولوجيا ، دار توبقال للنشر ، المغرب
- خالد، عبد الغاني: اسكولوجية الألوان، المؤسسة الورق لنشر والتوزيع، دب، 2018
- الدكتور علي شلش: النقد الروائي في الأدب العربي الحديث عام 1989
- الدكتور فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط 1 1999
- رشيد بن مالك ، عز الدين مناصرة : السيميائية أصولها وقواعدها ، منشورات الإختلاف – الجزائر-2002
- كتاب أحمد السيد مُحَمَّد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، دار البيضاء، المغرب، 1984
- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء (المغرب)، 2001
- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة
- شايف عكاشة: مدخل إلى علم الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

- الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتاب الحديث، أريد، الأردن، 2010
- الشيخ إمام مُحَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، 1995، بيروت، لبنان
- صلاح الدين: بوجاه الشيء بين الوظيفة والرمز، بيروت، ط 1، 1993
- طالب أحمد: الالتزام في القصة القصيرة المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1
- عادل فاخوري : تيارات في السيمياء ، ط1 1990 ، دار الطباعة والنشر بيروت
- عايدة اديب سامية: تطور الادب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1
- عبد الحق بلعابد عتبات، جيرار جينيت: منشورات تحليل الخطاب، الجزائر، دط، 2010
- عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والادب، مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد13 ديسمبر
- عبد الحميد بن هدوقة: اللغة والادب، مجلة اكاديمية علمية يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد13 ديسمبر، ص 11
- عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1974، ط2، ص 204
- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، ط 1 1998
- عبد السلام الشادلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، 1956-1986 ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ط1، 1985
- عبد السلام مُحَّد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار الحداثة، بيروت، ط 1982
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيكية ، عالم المعرفة 1998
- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار التوتية، المؤسسة الوطنية للنشر الجزائر

- عبد المالك أشميون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011،
- عبد المالك مرتاض: معالجة سيميائية تفكيكية لرواية زقاق الصدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995
- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1990
- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ط4
- عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، ط 1
- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بيروت، ط1.
- علي مصطفى صبح: من الادب الحديث وفي ضوء المذاهب الادبية والنقديةن
- عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، ط2 1994 ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء
- عمر بن فينة: في الادب الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ط5
- عمر عبد الواحد : التعلق النصبي ، دار الهدى للنشر والتوزيع 2003
- عمر عبد الواحد: التعلق النصبي، دار الهدى للنشرو التوزيع 2003،
- الغزالي : معيار العلم ، تحقيق سليمان دنيا : ط2، دار المعارف القاهرة
- فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، ط1، 2003، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع ، بيروت
- فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب
- فيبر بيرين: الألوان والاستجابات البشرية، تر: صفية مختار، دار هنداوي، المملكة المتحدة، دط، 2017
- الفيروز آباد : القاموس المحيط ، ج4 ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت

- كلود عبيد: نخبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان، دورها وتصنيفها ورمزيتها ودلالاتها، مجد المؤسسة، الجامعة بيروت، ط1، 2013.
- مازن الوعر : دراسة لسانية تطبيقية ، طلاس للدراسة والنشر
- مجمع اللغة العربية في مجلدين، مطبعة مصر، سنة 1960
- مُحَمَّد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث ، دار الثقافة دار العودة، بيروت، لبنان 1973
- مُحَمَّد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998
- مُحَمَّد مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والإلتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، فيفري 1979
- مُحَمَّد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 1989
- مُحَمَّد مفلاح: رواية هموم الزمن الفلاقي، المطبوعات الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986
- معجم الوسيط من إصدار مجمع اللغة العربية، إبراهيم مصطفى، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، مصر ط1900، الجزء الأول
- هنية شقوق: البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة الماجستير في الأدب العربي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2008
- واسيني الاعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الاصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986
- وجدان توفيق، حسين الخشاب: النموذج العاملي الغريماسي (مقال)12، معهد الفنون الجميلة للنازحين، دهوك، العدد7، الجزء الثاني، 2017
- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، بيروت، ط 1 1998

❖ أحمد سيد مُحَّد: الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، الجزائر 1989

المراجع المترجمة:

❖ برنار توسان : ماهي السيميولوجيا؟ تر: مُحَّد نظيف ، ط2، 2000 افريقيا الشرق بيروت.

❖ بيار بيجو : علم الإشارة السيميولوجيا ، تر : مندر عياشي : ط1، 1988 دمشق.

❖ جونيب بيزاكاميروني: وظائف العنوان ، تر عبد الحميد بورايو، الجزائر، العدد82، .2002

❖ رولاند بارت:درس السيميولوجيا ،تر:عبد السلام بن عبد العالي ،ط،1986 ،منشورات توبقال– دار البيضاء.

المراجع الأجنبية:

- Dalila Morsely : introduction à la sémiologie (texte et image) O.P.U Alger .

- F.De Saussure , cours de linguistique générale , Ed : Payot , Paris .

- O.Ducrot , T.Todorov : Dictionnaire Oncyclopédique des Sciences du langage Ed :du Seuil 1972 .

- O.Ducrot/T.Todorov:Dictionnaire encyclopédique des science du langage .

F.de Saussure :Cours de linguistique générale .

J.C.Coquet:Sémiotique l'école de paris ,Ed :Hachette Université .

-J.Courtes : Introduction à la sémiotique narrative et discursive , Ed : classique Hachette , Paris .

-J.Courtés : Introduction à la sémiotique narrative et discussive .

-O.Ducrot/T.Todorov:Dictionnaire encyclopédique des science du langage.

-Rose-Marie –Hamladji: précis de sémiologie ,O.P.U Alger 1988

ملخص:

يروم هذا البحث إلى استكناه كوامن الرؤى الفنية والفكرية والإجتماعية في رواية نوار ياسين "أم النسور" التي تحمل طابعا ثوريا، وحديثا عن تلك الآلام التي عانى منها الشعب الجزائري.

وهذا اعتمادا على المنهج السيميائي الذي نعتقد أنه الكفيل باستخراج كوامن وجماليات هذا النص الروائي الثري.

Resumé

Cette recherche vise à explorer les visions artistiques, intellectuelles et sociales cachées dans le roman "Mère des aigles" de Nouar Yassin, qui porte un caractère révolutionnaire, et parle de ces douleurs dont le peuple algérien a souffert. Celle-ci repose sur l'approche sémiotique qui, selon nous, est garante de l'extraction des potentialités et de l'esthétique de ce riche texte de fiction.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ.ب.جـ.د
مدخل	ص06
1_الأحداث	ص09
2_الشخصيات وانواعها	ص09
الفصل الأول بين الرواية وعلم السيمياء	ص13
المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها	ص13
المبحث الثاني: في مفهوم علم السيميولوجيا	ص39
المطلب الأول: علم السيمياء عند العرب	ص34
المطلب الثاني: علم السيمياء عند العرب	ص43
المطلب الثالث: السيميائية والفروع المعرفية للأخرى	ص60
أ_ السيميائية المنطق والفلسفة	ص60
ب_السيميائية والنقد الأدبي	ص68
جـ_السيميائية والنص الأدبي	ص71
الفصل الثاني: مقاربة سيميائية لرواية ام النسور لنوار ياسين	ص76
الفصل الثاني	ص116
أولا: ملخص الرواية	ص77
ثانيا: سيميائية العنوان	ص78
أ_مفهوم العنوان	ص78
لغة	ص78
اصطلاحا	ص78
ب_وظائف العنوان	ص79
ثالثا: قراءة في سيميائية الرواية	ص80

1_دلالة وسيمياء الألوان عند العرب	**ص80**
2_سيمياء واجهة الغلاف	**ص81**
أ_اسم الكاتب	**ص81**
ب_العنوان	**ص82**
جـ_اللوحة التجريدية	**ص83**
رابعا: سيميائية الشخصيات في رواية "أم النسور" لـ "نوار ياسين"	**ص84**
أ_سيمياء الشخصيات	**ص84**
1_الشخصيات الرئيسية	**ص85**
2_الشخصيات الثانوية	**ص91**
3_الشخصيات المرجعية	**ص97**
4_الشخصيات الاشارية	**ص98**
5_الشخصيات المتكررة	**ص99**
أ_شخصيات لها القدرة على الاسترجاع	**ص99**
ب_شخصيات استشرافية	**ص100**
خامسا: دال الشخصية ومدلولها	
1_مدلول الشخصية	**ص103**
أ_المقياس الكمي	**ص103**
ب_المقياس النوعي	**ص105**
2_المؤهلات المعنوية والمادية	**ص119**
سادسا: علاقة الشخصية بالمكان	**ص124**
سابعا: علاقة الشخصية بالزمن	**ص114**