الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي – تيسمسيلت –
معهد الأداب و اللّغات
قسم اللّغة العربية

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة و الأدب العربي موسومة بـ

النّقد السّيميائي للنّص الرّوائي الجزائري

رشيد بن مالك أنموذجا

إعداد الطالبتين:
❖ بوغاري بختة
❖ وطواط أم الخير

إشراف الدكتور:
❖ خالد عطّار

السنة الجامعية: 1436 – 1437 هـ / 2015 – 2016 م

شـكـر وعـرفـان

الحمد للّه الّذي هدانا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله

يقول اللّه تعالى في الحديث القدسي [لَمْ يَشْكُرْنِي مَنْ لَمْ يَشْكُرْ مَنْ أُجْرِيَت النِّعْمَةُ عَلَى يَدَيْهِ]

ويقول الرّسول عليه الصّلاة والسّلام [مَنْ أَسْدَى إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافِئُوهُ فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِئُونَهُ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوا أَنَّكُمْ قَدْ كَافَأْتُمُوه]

أستاذنا الفاضل "عطّار خالد" منّا لك تحيّة احترام وشكر وامتنان عرفانا بعطائك وتوجيهاتك الّتي لم تبخل بها علينا في سبيل إتمام هذا العمل.

أساتذة معهد اللّغة العربيّة وآدابها فمن فضل علمكم نهلنا وما فاتنا من تقصيرنا الكثير وبعظيم أدبكم وجميل فكركم وصفاء ذهنكم اهتدينا إلى علم ما يمدح منه فهو لكم، وما يؤخذ عليه فهو منّا

أساتذتنا إن كان في هذا شيئ من المكافئة فمن فضل اللّه .

بعد بسم اللّه الرحمان الرّحيم ﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ﴾ سورة البقرة ، الآية 32

إهـــــــداء

أهدي عملي المتواضع إلى من قال فيهما الرّحمان تبارك وتعالى ﴿وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيّاه وَبِالوَالِدَين إِحْسَانَا﴾ سورة الإسراء الآية "23"

إلى من حملتني ووضعتني كرها، والّتي جعل اللّه الجنّة تحت أقدامها أمي العزيزة أطال اللّه في عمرها

إلى من بذل أقصى جهده ليجعل القريب بعيدا، والصّعب هيّنا لا لشيئ سوى ليرى نجاحي أبي الغالي أدامه اللّه ورعاه

إلى قرّة عيني الأخوين العزيزين: يحي، حسام الدّين و عبد الجليل

إلى من أنارتا حياتي بنصائحهما القيّمة رغم صغر سنّهما شقيقتاي

إلى من شجّعني وساندني لمواصلة مسيرتي الدّراسيّة خطيبي وزوجي المستقبلي حفظه اللّه

إلى من رافقتني في إنجاز هذا العمل وكانت بمثابة الأخت الغاليّة أسعدها اللّه "بختة"

كما لا أنسى رفقاء الدّرب

أم الخير

إهـــــــــــداء

الحمدّ للّه حمدا كثيرا مبارك فيه الّذي وفّقني لإتمام هذا العمل المتواضع من أجل أن يجود المرء بما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى إلى الأجدر والأحق بثمرة هذا العمل، إلى أغلى النّاس وأعزّ ما هداني اللّه من نعمة، إلى الصّدر الحنون، إلى من سألتها قطرة حب أهدتني بحر، ودعاء أهدتني كتاب إلى من ركع العطاء أمام قدميها "أمـــــي "

إلى قرّة عيني الّذي ساندني أفراحي وأحزاني ، إلى الّذي من عمره أهداني" أبـــي محمّد"

إلى الّذي كان سندي ووراء تشجيعي زوجي الغالي" محمّد"

إلى كل إخوتي وأخواتي كلّ باسمه

وإلى عائلة زوجي الكريم وأخص"والدته". بالذّكر الّتي أصبحت الأم الثانية لي

وإلى كل إخوته وأخواته خاصّة "عربيّة ، فتيحة"

دون أن أنسى أخواتي الّتي لم تلدهنّ الوالدة :هاجر، نوال ، لاعج ، سامية.

بختة

مقدّمة

يعدّ فرديناند دي سوسير مؤسّس اللّسانيات الحديثة، وإليه يرجع الفضل الكبير في استحداث منهج حداثي أبرز تفاصيله ورسم حدوده، كما أنّه قام بتسطير الأسس الّتي مهّدت لانتقال البحث اللّساني من المنهج التّاريخي المقارن إلى البنيوية التي ركّزت على الجانب اللغوي وتعمّقت في دلالات الألفاظ ومعاني الكلمات، وقصرت اهتمامها على النّاحية الداخلية للنّص الأدبي ورفضت كل سياق خارجي.

ولم تكن أبحاثه بالهيّنة خاصة ما تعلق بمفاهيم الدّال والمدلول والمرجع واعتباطية الدليل. إذ لأول مرّة تدرس اللّغة من جانبها الشّكلي، وفي بحثه اللّغوي استطاع أن يكشف أنّ المفردة اللّغوية ليست معادلا بسيطا ومباشرا حيث إنّ التلفّظ الصائت يرسل صورة سمعية، هذه الأخيرة تصل إلى الأذن تنطبع على الحواس حيث تنتقل أو تتحول إلى مفهوم، وبهذا اكتشف أنّ المفردة اللّغوية بنية فسماها علامة وقال: إنّ العلامة ليست بسيطة بل هي مكوّنة من مفهوم اسمه مدلول وصورة سمعية اسمها دال، فالعلامة إذا ليست هي الدّال بعينه ولا المدلول بذاته، بل هي بنيتها، وبهذا خالف "دو سوسير" النّظريات اللّغوية السّابقة فلم ينظر إلى اللّغة من حيث هي تعبير عن الفكر بل هي نسق من العلم وافترض وجود علاقة جدلية بين الدّال والمدلول.

وكان لهذه النّظرة صداها في النّقد الغربي الحديث أوّلا ثمّ النّقد العالمي فالنّقد العربي الّذي سارع إلى تلقف الجهد اللّساني كما رسمت معالمه البنيوية وما بعد البنيوية التي شكّلت نقدا جديدا وأوجدت مناهج نقدية معاصرة كالتّلقي والتّداولية والهرمنيوطيقا والسّيميائية هذه الأخيرة الّتي بشّر بها دوسوسير في فرنسا في كتابه" محاضرات في اللسانيات العامة"، وارتبطت كعلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بورس في أمريكا. وعلى الرّغم من ترابطها القاعدي مع لسانيات دوسوسير؛ فإنّ بحث كل منهما استقّل وانفصل عن الآخر انفصالا تاما إلى التّباين. فهي ستهتّم بدراسة الدّلائل أو العلامات ولن يعدو أن يكون موضوعها الرّئيسي مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدّلالة على حد تعبير سوسير الّذي يقول: نستطيع أن نتصوّر علما يدرس حياة الرّموز

والدّلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكّل جزءا من علم النّفس العام، وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني. ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبّأ بمصيره غير أنّنا نصرّح بأنّ له الحقّ في الوجود وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية. وليس علم اللّسان إلاّ جزءا من هذا العلم العام.

وبعد أن صدقت نبوءة الباحث اللّساني سوسير واكتمل صرح هذا العلم الجديد سارع النّقاد والباحثون العرب إلى تبنّي أطروحاته وآلياته الإجرائيّة لمقاربة النّصوص الأدبيّة منها النّصوص السّردية الّتي مثلها مجموعة من الباحثين منهم سعيد يقطين وبن كراد وبورايو، وعبد المالك مرتاض وأحمد يوسف، ورشيد بن مالك وهو ناقد جزائري أسهم بجهد المجتهد الحريص في إذكاء النّظرية السّيميائية السّردية نظريا وتطبيقيّا، واعترافا منّا بالجميل وبجهد المقل سنحاول في هذا البحث الموسوم بـ" **النقد السيميائي للنص الروائي الجزائري رشيد بن مالك أنموذجا** تسليط الضوء على أحد أعماله الّتي حاول بها تقريب النّظرية السّيميائية للقارئ العربي عموما والجزائري خصوصا.

وتأسّس هذا البحث وفق خطّة قوامها مقدّمة، وثلاثة فصول وخاتمة. عالجنا في فصله الأوّل المعنون بـ: نشأة الرّواية مسألة تأسس الرّواية عند الغرب ثم عند العرب، وأخيرا في الجزائر. وفي الفصل الثّاني الذي عنوناه بـ: السّيميائيات والسّيميائيات السّردية تناولنا في مبحثه الأوّل المنهج السّيميائي وفي مبحثه الثّاني تأسيس السّيميائيات السّردية. أمّا في الفصل الثّالث المعنون بـ: مقاربات رشيد بن مالك السّيميائية للنّص الرّوائي الجزائري والّذي تطرّقنا فيه إلى نموذجين هما تحليل سيميائي لقصّة عائشة للقاص أحمد رضا حوحو، ثمّ تحليله لسميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب للرّوائي عبد الحميد بن هدوقة، وفي خاتمة البحث تطرّقنا إلى أهم الملاحظات الّتي سجّلناها من خلال تتبعنا لظاهرة القراءة السّيميائية وأهميّتها في الكشف عن خبايا الخطاب السّردي الّذي يُعتبر من أهمّ الخطابات اكتنازا للعلامات الدّلالية.

والإشكاليّة المطروحة في هذا البحث هي محاولة الإجابة عن التساؤل التّالي: ماهي الإسهامات التّطبيقية الإجرائيّة الّتي ركّز عليها رشيد بن مالك لدراسة النّصوص السّردية؟

ولأنّ كلّ بحث لابدّ له من منهج يتوخاه الباحث ويسير على هداه فقد كان المنهج الوصفي التّحليلي هو المنهج الّذي أطّر لنا المجالات المعرفية النّظرية للمقاربة السّيميائية، ورسم لنا حدود الأطر التّطبيقية للأعمال النّقدية سواء عند رشيد بن مالك أم غيره من النّقاد العرب والغربيين، دون أن ننسى بعض المناهج المرافقة كالمنهج التّاريخي والبنيوي التّكويني.

أما المراجع الّتي أقامت كيان هذا البحث فنذكر منها على سبيل التّمثيل مقدمة في السّيميائية السّردية لرشيد بن مالك، ومباحث في السّيميائيات السّردية لنادية بوشفرة، والسّميائية أصولها وقواعدها ترجمة رشيد بن مالك. ومن الإشكالات الّتي رافقت انجاز هذه المدونة صعوبة المصطلحات المتّصلة بالسّيميائيات وقلة المراجع الّتي تناولت نموذج الدّراسة وما خفّف من وطأة ذلك مرافقة الأستاذ المشرف لنا ومساعدة أساتذة المعهد ونحن لهم من الشاكرين ونخص بالذكر الدكتور بن علي خلف الله والدكتور فايد محمد.

وختاما نتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى أستاذنا الكريم الدّكتور عطار خالد الّذي تكبّد عناء ومشقّة الإشراف على هذا البحث والله من وراء القصد.

تيسمسيلت:25-05-2016

الفصل الأول

نشأة الرّواية

- الرّواية عند الغرب
- الرّواية عند العرب
- الرّواية الجزائرية

يعدّ الأدب المرآة العاكسة للمجتمع بمختلف أطيافه وذلك بتصويره لنا الحياة الانسانية العامّة من خلال البنى الفكرية و الاجتماعية والاقتصادية...الخ.

وبغضّ النّظر عن نوع و جنس الأدب إلاّ أنّه يخلق لنا نسيجاً مترابطا و هو النّص الأدبي شعراً كان أو نثراً ليُوَلّد في نفس القارئ فضولا للغوص في طيّات الفن وتسلّق سُلَّم الموسيقى و تفكيك وحداته وروابطه من مصطلحات و مفاهيم و تعابير، و بفضل هذا الأخير – القارئ – أنتج لنا ما يسمّى نقداً و نقد للنقد و هنا ظهرت لنا العديد من المدارس و الرُّؤى في تحديد أجناس وأنواع الأدب و مفاهيمه ولأيّ قارئ يوجّه هذا الأدب؟.

وعليه إنّ الرّواية من الأجناس الأدبية التي نالت حظّا وفيراً من دراسات النقّاد و الأدباء على حد سواء من خلال العديد من التّساؤلات: هل هي أدب عربيّ أم علم غربي قائم بذاته؟، و ما هو هذا الجنس الرّوائي؟

ومنه مازالت البّحوث قائمة في تحديد أنواع هذا الجنس – الرّواية – و إعطاء معايير لها من خلال الموضوع و المضمون وحتى الشَّكل و ظروف ميلاد هذا الإبداع وهذا ما أكّده "ميخائيل باختين – MIKHAIL BAKHTINE" عندما قال :« الجنس الأدبي الوحيد الّذي مازال مستمراً في التّطور و لم تكتمل ملامحه حتى الآن» .[1] وما نستنتجه أننا لا نزال نشهد ميلاد أنواع روائية جديدة وأيضاً لم ينجل الضباب على العديد من هذه الرّوايات من حيث الاختلاف فيها كونها ذات تأثير مباشر لغة ودلالة إلاّ أن التّسمية و مشكلة التّصنيف هذه أحدثا الفرق في الأدب عموماً وفي الرّواية على وجه الخصوص.

«فلقد لهج الكثير من منظّري الرّواية بتقسيمها إلى أنواع داخلية مثل الرّواية الغرامية، العائلية الإجتماعية، التاريخيةو الحربية ...بيد أن هذه التقسيمات تظلّ غير مقنعة ولا منهجية » [2] ، فلكلّ

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، الرّواية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2009، ص8

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) مجلة عالم المعرفة، شعبان 1998 ديسمبر، عدد240، ص 14

هذه الأنواع عناصر أخرى مترابطة و متداخلة كسلسلة ذات حلقات متشابكة، وهو ما صعَّب دراستها النّقدية والسّيميائية وخلق العديد من الاتجّاهات من حيث زاوية النّظر في النّص ذاته لا غير.

إن تباين و جهات النّظر و معايير التصنيف لدى النقاد وكذا مرجعيتهم أدّى إلى تداخل في كلّ فرع من فروع الرّواية ممّا ولّد صعوبة عند المتلقّي في اختيار ما يناسب سنه وعقله و جنسه و حتَى عرقه في كثير من الأحيان « فمن الصَعوبات الّتي يمكن أن تعترض محاولة إقامة تمييز بين مختلف أصناف الرّواية، فالمقاييس غير متجانسة و تتعلّق أكثر بالطبيعة الذّاتية لتقدير موضوعاتي من ملاحظة عناصر مكوّنة للنّص».[1] ومما سبق يتّضح أنّ هذه التّقسيمات التي كانت ذاتية لدى البعض وموضوعية لدى البعض الآخر جعلت من الدّراسة أكثر تعقيداً خصوصاً في ظلّ تعدّد الرُّؤى العقلية الفلسفية وعلى العموم نحن لسنا بصدد الحديث في فصلنا هذا عن مشكلة التّصنيف ولكن أردنا الإشارة لها لما للموضوع من أهمية و صعوبة، « ونتيجة لصعوبة التّصنيف للنصوص الأدبية تعدّدت مقاييس التّصنيف، كالتّصنيف المضموني والتّصنيف الهرمي و التّصنيف التّحليلي و التصنيف التّأسيسي .. » .[2]، وهذا ما يدلّ على أنّ هناك إشكالية التّصنيف ومدى صعوبتها و خصوصاً في عالمنا العربي و لمن يرد الاطّلاع أكثر في هذا الموضوع هناك إسهام للباحثة "فتيحة عبد الله" في مقال لها بعنوان "إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيّة".

ومن كل هذا أردنا من البحث أن يحيط بالموضوع كافة، فالرّواية الغربيّة ليست هي العربيّة أو المغاربيّة كما الرّواية النّسويّة أو النّسائية ليست هي بالضّرورة الرّواية الّتي خطّت بأقلام الرّجال فهناك حرب معنوية نشير إليها من خلال اقتحام الأدب الخاص بالنّساء بأقلام أنثويّة أو أقلام ذكوريّة اعتنت بقضايا المرأة فهناك تدخّل في خصوصيّة الرّواية والّتي أسالت حبر العديد « فالأدب الحقيقي

[1]– برنار فاليت، الرواية مدخل الى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة ط1، 2002، ص33.

[2]– محمد القاضي، معجم السّرديات، دار محمد على للنّشر، تونس، ط1، 2010 ص 132

* وهذا المقال مهم منشور في مجلة علامات النّقد، النّادي الأدبي، جدّة، س2011.

ليس له جنسية سوى الإبداع »[1]. وعليه يتجلّى لنا أن هذا الخلاف لا يخدم الظّاهرة الأدبية والرّواية على وجه الخصوص.

وقد تبين أن هذا الخلاف الّذي لا طائل منه قد ساهم بشكل غير مباشر في اتّساع رقعة الأدب «...أدى إلى اتّساع دوائر التّسامح الاجتماعي و الابداعي الّتي تقبّلت باعتراف وجود المرأة الكاتبة إلى جانب وجود الرّجل الكاتب دون تمييز إلاّ بالإنجاز الكتابي منهما » .[2] فإذن الفيصل ها هنا هو ما جادت به قريحة كل كاتب و تصوير كل مبدع في نقل الواقع أو التّاريخ ممّا هو حقيقي إلى خيال و تصوير ينقل الرّواية من نثر إلى عالم العواطف و الأحاسيس إلى الغرابة و الجمال والفن فيخلق في نفس اللّحظة لحظات شاعرية ممزوجة بالواقعية، فهنا يقف القارئ متسائلاً عن مصطلح الرّواية وما أصلها ونقف نحن في هذا الفصل محاولين كشف اللّبس والغموض، فالرواية في أصلها « من مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أيّ شكل من الاشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك، من أجل ذلك ألفيناهم يُطلقون على المزادة الرّواية لأنّ النّاس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرّاوية أيضاً لأنّه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء هو أيضاً الرّواية » [3]، وهذا التّعريف اللّغوي المتعارف لدى أهل الفصاحة و البيان فكان من الرّواية هو الجريان و الغزارة فلا ربّما كان هذا النّثر الّذي يعتبر شكلها و لباسها الخارجي، أمّا عن تعريفها الاصطلاحي نجد عبد المالك مرتاض يراها كالآتي :« تتخذ الرّواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً. ذلك لأنّنا نلفي الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة » [4]

[1]– ساندي سالم أبو يوسف، الرّواية العربية واشكالية التّصنيف، دار الشّروق، عمان، ط1، س 2008، ص133.

[2]– مجلة فصول، جابر عصفور – مقال – فجر الرّواية العربية ريادات مهمّشة، ج 2، مج 16، العدد 4، خصوصية الرّواية (الجزء الثّاني)، الجلد السادس عشر، العدد الرابع ربيع 1998م

[3]– ابن منظور، لسان العرب مادة (روى)، ص65

[4]– مجلّة عالم المعرفة، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص11

ومن هنا نجد أنّ الرّواية كالماء الزّلال نخالها واضحةً كلّ الوضوح وإذا غصنا في أعماقها نجدها علما قائما بذاته فهي كالمظلّة تحتوي العديد من الأجناس الأدبيّة غير أنّها تتميّز عنهم بالعديد من الخصائص.

فالرّواية كما هو متعارف هي تلك الصّورة عن الواقع بكل حذافيره، طبعا هذا هو ما متداول لدى العامّة، أمّا ما يتداوله الأكاديميّون هو «أن الرّواية منفعل من حيث الرّاوي، وفاعل من حيث جهة القارئ، بل إنّ القارئ نفسه حينما تكون الرّواية ناجحة وفقاً للمعايير البلاغية له أن يكون فاعلا و محدّثا متّخذا من المادة الرّوائية و شكلها الفنّي وسيلة لذلك الفعل، أمّا الرّوائي أو الكاتب فهو الآخر منفعل قبل أن يكون فاعلا بوساطة الرّواية، فالرّواية مظهر فنّي بلاغي لانفعال الكاتب بما هو موجود قبل القصّ أي بما هو كائن واقعا لا خيالا ،وما ذاك الكون إلاّ لأنّ الرّوائي إنسان اجتماعي»[1] وعليه يكون الانسان الكاتب والانسان القارئ والنّص في عملية تواصل، أي في عملية انفعال وتفاعل وهنا تلوح لنا ظاهرة النّص وتأويل النّص ونظريات القراءة من بعيد لتجعل الرّواية مادّة دسمة لها فيغيب الكاتب أحيانا ليظهر النّص، ولفهم النّص يحضر الكاتب في كثير من المرّات وبين السّطور النّثرية يحضر القارئ بكيانه وثقافته كما يحضر الأدب بكل مقوّماته «....مثلما يحدث أحيانا في سبيل خلق مناخ من الوهم أن تعتبر الرّواية نوعا من الإعتراف أو سردا لقصّة حقيقية، أو سيرة حياة وعصر، فالأدب ينبغي أن يكون جذّابا، وأن يكون له بناء وهدف جمالي وتناسق ووقع كاملا وينبغي أن يقف من الحياة موقفا يسهل التعرّف عليه، ولكن هذه العلاقات جدّ مختلفة إذ يمكن أن تجيئ الحياة مكثّفة أو كاريكاتورية أو مناقضة »[2] ومنه يتوصّل القارئ إلى أنّ الأدب هو الرّواية والرّواية هي الأدب حيث تجمع في طيّاتها العديد من الألوان وليست النّثرية فقط منها حتّى الشّعر وهذا ما نجده في الكثير من الرّوايات الغربية.

[1]– مجلة علامات، بقلم عباس أمير معارز، مقال [روية القصّ – قص الرّواية]، ج57، م15، رجب 1426هـ – سبتمبر 2005، ص424

[2]– رونيه ويليك – أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المرّيخ، المملكة العربية السعودية، 1991، ص291

1- الرواية عند الغرب

لقد اتّفق معظم النّقاد أنّ الرواية الغربية هي النواة الأولى للرواية العربية حيث كانت بواكير ظهورها في زمن كثرت فيه الغوغاء عن زوال الأدب والفن «فيمكننا القول أن الرّواية الغربية بدأت تفرض حضورها كجنس أدبي متميّز السّمات في بداية القرن الثّامن عشر، فقد ظهرت كشكل فنّي رئيسي واسع الانتشار، ومازال الأمر كذلك إلى يومنا الحاضر »[1]، وهذه الرّواية مازالت المرشد أو القالب الذي يسير عليه الكثير من الأدباء الغرب والعرب على حد سواء كما نجد في هذا القرن العديد من المحاولات «وفي أوائل القرن الحالي كتب "أثانول فرانس "محاوراته التي تذكّرنا بمحاورات أفلاطون والتي أسماها (على الصّخرة البيضاء) وقد تصوّر في المحاورة الأخيرة منها مستقبل العالم وقد اختفى منه الأدب والتّصوير ولم يبق سوى النّحت الّذي يستخدم في أغراض زخرفية بحت "[2] حيث نجد في هاته البداية نوعا من الخيال وحب الاستطلاع والاستشراق بما سيحدث مستقبلا وهذا ما تميّزت به أغلب الرّوايات الغربية لحب الغربي وقربه لمجال الصّناعة والعلم حيث يرى "ميشال زيرافا M.ZERAFFA «أنّ الرّواية تبدو في المستوى الأوّل عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السّرد في المستوى الثّاني حكاية خياليّة »[3] وهنا يرجع بنا هذا التّعريف لشمولية الرّواية حيث تعتبر هي الحكاية الخيالية كما يرى هو، أمّا البعض الآخر من الدّارسين فيجد عكس ذلك و هناك من يوافقه الرّأي «...ولكن هناك (الفن الرّوائي) أو لو اتّخذنا لفظة أفضل (حكاية) تلفت انتباهنا الى الزّمان وإلى تتابع في الزّمان».[4]

ويتّسم هذا التّوافق من حيث الأسس فللحكاية زمان ومكان وراوي، ونجد للرّواية نفس الشّروط وتستزيد على ذلك.

---

[1]- محمد شاهين، آفاق الرّواية، (البنية و المؤثرات)، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، 2001، ص 6- 7

[2]- مجلة عالم الفكر، مجلة دورية، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1972، الكويت، مج 3، العدد3، ص3

[3]- مجلة عالم المعرفة، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، شعبان ،ديسمبر 1998، عدد 240، ص15

[4]- رينيه ويلك – أوستن وارن، نظريّة الادب، تعريب عادل سلامة، ص295

كما تشترك الرّواية في كثير من الأجناس بل تكاد تتزاوج معها لدرجة التّشابه و التّداخل و هذا ما تشير إليه (جوليا كريستيفا) من خلال عقد قران بين الأسطورة و الرّواية كما نلاحظ هذا في الآداب الأجنبية كتلاقح الملحمة مع الرّواية « الّتي تشترك مع الملحمة بطائفة من الخصائص وذلك من حيث أنّها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة ...ذلك لإنّ الرواية تستميز عن الملحمة لكون الأخيرة شعراً، وتلك تتّخذ لها اللغة النّثرية تعبيراً ذلك على الرّغم من ظهور بعض الكتابات الرّوائية مثل (الشهداء) للكاتب الفرنسي (شاطو بريان CHATEAU BRIAND) الّذي كتبها شعرا»[1]، ويبقى تميز الرواية في كونها الأّم التي تحتضن أولادها فهي تحمل طابع الشّمولية «فلرّواية شكلا متميزا، فإننا نقصد أنّ الرّواية تتميّز عن سائر الأجناس الأدبية لأنّها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط ... فالكاتب حر في إدخال ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته بالطّريقة التي يراها مناسبة»[2].

ونستنتج من هنا أن الأديبَ له حرية التصوير و الإبداع لأّنّه غير مقّيّد باللّغة الكلاسيكية أو بخطوات معينة وإنّما له يعض الميزات ولا نقول شروطاً بكون الرّوائي حرّ في كتاباته لكي لا تصبح الرواية بدون رسالة ولا هدف نبيل فتتقيّد بالموضوع و خصائصها الّتي تشبه إلى حدّ ما المسرحية «فأمّا ميلها الى المسرحية أو اشتراكها معها في خصائص معينة، و استلهامها لبعض لوحاتها الخشبية وشخصياتها المهرّجة، فلأنّ الرّواية هي أيضا شيء قريب من ذلك، وهذا لأنّها في أي طور من أطوارها لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية و هو الّشّخصية والزّمان والحيّز، واللّغة والحدث فلا مسرحية ولا رواية إلاّ بشيء من ذلك».[3]

فإنّ هذه الخصائص التّي ميّزت الرّواية غير ثابتة كما في المسرح فإن الدّراسات النّقدية و الإتّجاهات (البنيوية، الماركسية، الواقعية...)وغيرها، ممّن جعلوا من الرّواية محل دراسة ألغوا بعض الخصائص

[1]– مجلة عالم المعرفة، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، ديسمبر – شعبان 1998، عدد 240، ص 12.

[2]– محمد شاهين، أفاق الرواية البينية و المؤثّرات ، ص7

[3]– المرجع السّابق، نجلة عالم المعرفة، ص13.

وأحيانا يضيفون عليها، وفي العديد من المرّات يعطونها طابعا فلسفياً أو تاريخياً لما يتماشى مع أفكارهم و مذاهبهم.

ورغم انتشار الرّواية إلاّ أنّ الكثير من النّقاد أعرض عن دراستها وذلك لتعلّقهم بالشعر و فنونه «وأصبحت الرّواية تحتلّ مكاناً بارزاً بين فنون الأدب، ورغم ذلك فإنّ حجم الدّراسات النّقدية حولها لا يتناسب و المكانة الّتي تحتلّها... وقد التفت إلى هذه الظّاهرة كثير من النقاد أذكر منهم "ريني ويلك" و أوستن وارين، وديفيد لودج وديفيد ديتش وغيرهم. وقد علّلوا ذلك بعراقة فنّ الشّعر، ووفرة الموروث النّقدي حوله».[1] ورغم هذه المكانة الّتي لم تفق مكانة الشّعر إلاّ أنّها استطاعت أن تأخذ حيّزاً لا بأس به في الحياة النّقدية مع العلم أنّ هذا التطوّر السّمعي والبصري وحتّى الإقتصادي العلمي جعل من الكاتب يخوض غمار العولمة ويتّخذ من الرّواية ليضع لها ثوباً جديداً يتزامن وواقعها «فإنّ هناك اتّجاهاً آخر في الرّواية الجديدة بعامة و الأروبية بخاصّة ألا و هو محاولة إيجاد فتح جديد في طرف السّرد وإعادة النّظر في الطرق المألوفة، وأوّل من طرق هذا الباب الرّوائي الروسي الكبير "دستويسكي – DOSTOYEYSKY" الّذي شعر أن مجرّد سرد الحوادث لا يكفي وأنّه لابد للمؤلّف أن يتقمّص شخصيته تقمّصاً تاماً و كذلك الرّوائي الروسي "ليوتولستوي – LEVTOLSTOY" الّذي كان يحاول دائما و بخاصةّ في (الحرب و السلام) أن يدمج مصير الفرد في إطار مصير جماعي تاريخي»[2]، وعليه فإنّ للظّروف الاجتماعية والخارجية أثراً بالغاً في تكوين الرّواية حيث تعنى بالمجتمع و قضاياه بل تعنى بالتّغيير الحاصل في الذّهنيات والتّفكير و تطوّره حيث لم يعد الأدب أدباً خاصاً بالأدباء بل هو مادة خصبة لعلم النفس التاريخ و هو ما نجده عند الغرب خاصة مع أوائل القرن العشرين.

[1]– أحمد ابراهيم الهوّاري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث، ص17.

[2]– مجلّة عالم الفكر، العدد الثالث، أكتوبر– نوفمبر – ديسمبر – 1972، ص5.

«ومن وسائل الهروب أيضا من الرّواية التّقليدية الّتي استهزأ بها الكّتاب الفرنسيون الرّوائيون في تصويرهم لمجتمع بأسره لا عن طريق سرد الأحداث بل عن طريق تمثيل العلاقات الإجتماعية ... وهذه هي (الرواية الاجتماعية – ROMAN UNAIMISTE) الّتي ابتكرها "جول رومان JULES ROMAINS - " و"جورج ديهاميل – DEORGES DUHAMEL " و"روجيه مارتان دي جار – ROGER MARTIN DU GARDE" وهذه الرّوايات تمثّل محاولة المؤّلف أن يربط بين قصّة مصير شخصياته و بين أحداث المجتمع الذين يعيشون متأثرين بالحروب و الأزمات»[1]. وهذا واحد من الاتّجاهات الّتي اتّخذت منحى مغايراً.

وهذه الرّؤية الجديدة للرّواية الفرنسية الّتي رأت في التّجديد مناحا لها من خلال رؤى ونظريّات تختلف عن الرّواية الكلاسيكيّة من خلال مصطلحات جديدة تمثّلت في «الأوّل: تاريخي يتمثّل في الماركسية و الثّاني: سيكولوجي صاحبه طبعاً فرويد والثالث: فلسفي تقدم به أموند هسرل، وعلى الرّغم من كلّ ما بين هذه المصادر من اختلافات فإنّها تآلفت في شيء هام ألا و هو أنّها ترفض الجمود وتتحدّى ما هو ملم به منادية بالتجديد»[2] على غرار التّجديد الّذي مازال مستمرّاً إلى يومنا هذا مازالت استمرارية العديد من الرّوايات الكلاسيكية تضع بصمتها رغم وقتها الرّاهن و ما يحمله من ثورة لكل ما هو قديم و هذا حال " الرواية الفرنسية دائمة البحث عن صيغ جديدة كما في روايات الكتاب الوجوديين: "سارتر J.P SARTER" و"كامي A.CAMUS"، ...فأمّا الرّواية الجديدة ظهرت بفرنسا في أوائل الخمسينات من هذا القرن بقصد الثورة على أسلوب الرّواية الكلاسيكية الّتي تهتّم بالتّحليل النّفسي لشخصياتها والتّعليق الفلسفي المطوّل على مواقفها.وتتميّز هذه النّزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسّية كوصف جدار ،أو رائحة البصل من غير توجيه أو تعليق من الكاتب تاركة للقارئ الحرّية في تكوين انطباعه الشّخصي ...وإن كانت بهذه النّزعة

[1]– المرجع السابق، ص7

[2]– محمد شاهين، أفاق الرّواية البنية و المؤثرات، ص11

متأثرة بالنّظرية البنيوية STRUCTURALISME الّتي يتزعّمها "رولان بارث" "ROLAND BARTHES"»[1]

ويبرز هذا التأثّر من خلال العديد من الكتابات الّتي كانت في يوم ما أصحابها ذو نزعة واقعية تسرد لنا الواقع كما هو بنوع من التّحليل والدّقة إلاّ أنّها أصبحت شيئا من الماضي «ومنه لا ننسى أنّ الواقعية هيمنت على كتّاب الصنفين بدرجات متفاوتة ،لأنّها كانت مطلبا عاما يرضى به الجميع كبديل للرومانس، قبول الحدث الخارق الّذي يرتبط بحياة النّاس هو الهدف المنشود وأصبح الكتّاب جميعا يباهون أنّهم واقعيّون يكتبون من خلال عصرهم أو عصر آبائهم، وعليه سادت الواقعيّة الّتي اهتمت بوصف الواقع وتحليله على الأكثر دون منظور مستقبلي يمكن أن يتضمّن اهتماما فعليّا بتغيير الحاضر »[2].

فقد حصل ما لا تتمنّاه الواقعيّة وأنصارها فمن الرومانسية إلى الواقعية إلى البنيويّة الماركسية وغيرها من التّطورات الّتي مسّت الرّواية الغربية ككل والأوربية بشكل خاص فإن كان هذا حال الرّواية في فرنسا فلم يختلف الأمر كثيرا في جاراتها إيطاليا و إسبانيا وحتى ألمانيا ففي إيطاليا فقد استمرّت الرواية التقليدية بعد الحرب العالمية الثّانية على يد ريكاردو باكلي Riccarad Bacchell كارلو ليفي Carlo Levi و أمّا في إسبانيا فهي لا تزال تمشي في أعقاب المأساة الكبرى الّي مرقت الشعب الإسباني بعد الحرب الأهلية في الثلاثينات، و عزلته عن مأساة أوروبا وهي الحرب العالمية الثانية فكان مصير الرّواية الاسابنية بعد موت الرّوائي " بيرث جلدوس " Parez Galdos أن خلفه كل من كاميلو خوسي تيلا "Camilo Jose Tela" "ورفائيل فرلوزيو – R.S ferloseo فكتبوا في صميم التقليد الرّوائي الواقعي، أمّا ألمانيا فمأساة الحرب و النّهضة الصّناعية لم تؤثّر على منحى الرّواية في اتخاذ السّرد الذي يحاكي الأحداث ويفسّرها فإنّ "جنتر جراس " Gunther Grass" نجده استمرار لأساليب الحكاية الأسطورية الرّامزة لمصير داخلي للكاتب.

[1]- مجلة عالم الفكر، ص6

[2]- محمد شاهين، أفاق الرّواية البنية و المؤثرات، ص9

أمّا في الاتّحاد السوفياتي فنجد الرّوائي "بوريس باسترنايك – Boris Pasternak" في روايته "الدكتور جيفاجو – Doctor Zhivago" و منه نجد الرّواية مستمرّة في السّرد في طريق الواقعية الإشتراكية الّتي بلورها "مكسيم جوركي – Maxim Gorky" في أوائل القرن العشرين[1]

فقد اتّسمت الرّواية في هذه الفترة بما يعرف بمصطلح الرّواية التّقليدية من حيث تمسّكها بالدّراسة الواقعية تارة و الّفسية تارة أخرى من حيث البناء والتّسلسل الزّمني وهنا نجد الكثير من الدّارسين يرجع ثورة التّجديد لظروف التّطوّر ومواكبة الحياة، ومن جهة أنّ هذه الرّوايات لم تكن مهمّة لدى القارئ لأنّها بسيطة و لايلفّها الغموض بمعنى آخر لا تلمس فضوله لمعرفة المزيد حيث كانت سردًا لوقائع ربما يعرفها الجميع بطرح مباشر و منه خلق نوع من الرّوائيين نقلوا الرّواية من التّقليد إلى الجّديد و هو ما يعرف بالرّواية المعاصرة .

[1]– بتصرف، مجلة عالم الفكر، ص7.

2- الرواية عند العرب :

بعيدًا عن تعريفها اللّغوي و الاصطلاحي، إلاّ أنّ الرّواية عند العرب صغيرة السّن كثيرة العطاء وهذا الأخير كان نتاجا لثمرة الاجتهاد من الأدباء محاولين الخروج من سيطرة الشّعر و أوزانه إلى النّثر و التوسّع في طرح و سرد الوقائع غير أنّ البعض لا يرى في بدايات الرّواية العربية كانت تقليدا خالصا أم لما جاء به الغرب «... فالرّواية في الأدب العربي فن حديث لايتجاوز عمره نصف قرن على الأكثر وهي مثل المسرحية لا تشكل جزءًا من التّراث الأدبي عند العرب على الرّغم من قيمتها الحضاريّة المتميّزة بين الفنون الأدبيّة، وكان من الطبيعي أن تحتل مكان الصدارة منذ أن تفتحت عيون الكتّاب العرب عليها في الخمسينات من القرن الماضي تقريبا»[1] فهذا الفن الجديد فتح الباب على مصارعيه ليكون الكاتب العربي حر في طرحه و هنا لا نقصد أنّ الشّاعر مقيّد عن تناول المواضيع و لكن تحرّره من الأوزان و القوافي، غير أنّنا نجد الرّواية العربيّة بدورها تتمازج مع العديد من الأجناس كالمسرحية و المقامة من حيث الخصائص و حتّى المصطلح فهنا نجد إشكالية في تحديد ماكان هذا النّص مسرحا أو رواية.

[1]- محمد شاهين، آفاق الرّواية البنية والمؤثرات، ص6

«فالأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين و تسعمائة و ألف يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحيّة كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول :"وأخيراً تقدم (...) أحمد شوقي روايتين كليوباترا، وعنترة"»[1]، فإلى وقت قصير تمّ الفصل في المصطلح غير أنّ الرّواية بقيت تستخلص من الرّواية الغربية وتقلّدها ولكن يبقى الموضوع مختلفا فالمجتمع الغربي ليس العربي فهو مختلف عنه في الأفكار و الأعراف و حتى المذاهب و الحضارة «... بمعنى أنّ الملابسات الحضارية في الغرب تكاد تختلف عن مجتمعنا بظروفه الخاصة، و هذه النّصوص الرّوائية رغم ما توفّر لها من أصالة أمكنها أن تعلو بأجنحة الفن من نطاق المحليّة الضيق إلى الأفق الإنساني الرحب، إلاّ أنّها ترتبط بواقع مجتمعها ، ومعنى هذا أنّ الباحث مطالب بقدر من المرونة في استثمار الأفكار النّقدية لهؤلاء المنظّرين و مراعاة تباين المجتمعات الّتي تصورها تلك الأعمال الرّوائية و ما يتبعها من النقد »[2].

فالواقعية في السّرد و الطّرح تختلف من مكان إلى مكان لأنّ مجتمعنا العربي مرتبط بواقع تحليل النّفس الجماعي لمجتمع ملتزم بمذهب معيّن و تاريخ مغاير للآخر و هو الغرب و على«الرّغم من أنّ البلاد العربية غنّية الآن بكتّاب الرّواية الممتازين من أمثال نجيب محفوظ، و توفيق الحكيم، وليلى البعلبكي وجبرا إبراهيم جبرا، وأن هؤلاء الكتّاب يحاولون محاكاة الواقع، وإن كانت محاكا تقليدية غالبا، وإذا قلنا أنّ الحماسة الوطنيّة تدفع إلى الاحتفاظ بالتّراث القومي فإنّ الرّواية بشكلها المألوف لا يمكن أن تعدّ تراثا قوميا في الآداب العربية لأنّ عمرها لايتجاوز الخمسين السنة في البلاد النّامية»[3] وهذا الأدب الصغير المدلّل له إرهاصاته الأوّليه في الآداب العربية حتى تخالها فن عربي من خلال القصص والحكايا مثل قصة سندباد و ألف ليلة و ليلة.

[1]– عبد المالك مرتاض، مجلة عالم المعرفة، ص23

[2]–أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث، ، ص17

[3]– مجلة عالم الفكر، ص8

و منه الفنّ العربي الأصيل و هو المقامة الفنّ النّثري الّذي يشابه الرّواية إلى حد بعيد « فقد ظل جنس المقامة قائما بتقاليده الأدبيّة و أصوله الفنيّة، من لدن بديع الزمان الهمداني إلى المويلحي وإذا تأمّلت هذا الجنس الأدبي القح الفتيه هو الجنس الأدبي النّثري الوحيد الّذي يمثّل وجه الإبداع الرّاقي في العربية بحق »[1] و من هذا العالم المصغّر للرّواية ينتج لنا كَوْن بقارّاته الخمس من خلال تفتّح الرّواية على كل الأجناس الأدبيّة وكل الأطياف العمرية لتصل بنا إلى انفتاحات لغوية لا تعتمد في بعض الأحيان على لغة واحدة و على نمط معين مثل الحوار والسّرد و الشّعر ... و هنا تكمن عملية الإبداع فيها، فتخلق لدى القارئ شخصيّات متكاملة بصوت الرّوائي متجسدة في أرض الواقع

فإنّ الشّكل الرّوائي المتواجد في عالمنا العربي لم تكتمل معالمه لصغر سنه، و كذا لبداياته الّتي يرجعها الكثير إلى عصر النّهضة و منه تمّت نقطة الإلتقاء بين العالم العربي و نظيره الغربي و انتقال ثقافته و معارفه و حتى علومه وصناعته حيث عرف العربي الطّباعة و بذلك انتقلت مصر و بلاد الشّام من البداوة إلى الحضارة و هنا يرى النّقاد أنّها انطلاقة الرّواية .

باعتبار الرّواية جنساً أدبيّاً مكتوباً يفترض أن تطبع ليتمّ لها الانتشار، فقد ساعدت ماكنية الطّباعة إلى حدّ بعيد في ولادة و ازدهار الفنّ الرّوائي، فهذه الماكينة ارتبطت بالعصر الصّناعي حيث مهّدت لطباعة الصحافة و الّتي بدورها هيّأت لنمو أشكال أدبية جديدة مثل القصّة المسلسلة التّي يمكن للصّحافة استيعابها و نشرها . وهذه الأخيرة إحدى نتائج التحام الثقافات و خاّصّة الفرنسية الّتي يعد مجيؤها إلى مصر نقطة تحول في العديد من المجالات و منها الأدب و عليه يراها "طه حسين" «الحملة البونابرتية، الّتي أيقظت مصر النائمة و أدرجتها ثانية في سياق الذهنية الأوروبية الحديثة»[2] فإن كان هذا مايراه طه حسين، حملة مباركة قد أشعل فتيل حرب أدبية بينه و العديد من المفكّرين الّذين خالفوه الرأي حيث رأو الجانب السّلبي للحملة وطابعها التبشيري الديني و بسط نفوذها الاستعماري .

[1] – مجلة عالم المعرفة، عبد المالك مرتاض، ص2.

[2] –طه حسين، المؤلفات الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م، ج 8، ص166.

وبالرغم من تلك الأوضاع التي تعيشها البلاد العربية أوائل القرن العشرين في ظل الحركات الاستعمارية التي بسطت نفوذها و سيطرتها إلاّ أن العربي ساعد نفسه من خلال الأدب، تبنّي العديد من المذاهب التي ساعدته في النّهوض القومي و المضي قداماً لثورة الأجيال.

ومنه يجمع المؤرخزن في الأدب العربي الحديث على أنّ الدّكتور "محمد حسين هيكل" و هو رائد القصّة العربيّة في مطلع القرن العشرين وأنّ رواية "زينب" هي أوّل رواية عربيّة « فزينب هي أول ثمرة توافرت لها عناصر القصة الفنية »[1]، أي أنها استوفت جميع المقومات الفنيّة للرّواية غير أنّه كانت هناك بعض المحاولات سبقت هذه الرّواية ولو تتوفّر فيها جميع المقوّمات على حد قول معظم النّقاد «... وعليه فقد ذهب كثير من الباحثين إلى أنّ تاريخ الرّواية العربية بدأ برواية زينب لمحمد حسين هيكل عام 1913»[2]، وقد وجدنا بعد البحث في العديد من المراجع عدم وجود تاريخ ثابت لظهور هذه الرّواية ولكن ما هو مُرجَّح مابين 1913-1914 و هو ما استقرت عليه أغلب الكتب العربية.

و مما جاء في قصة زينب: « "زينب" بطلة القصّة فتاة ريفيّة جميلة، و إن كانت فقيرة ، تعمل أجيرة في الحقول، يهيم بها حبا "إبراهيم" بطل القصّة ورئيس العمّال لدى "محمود" وجيه القرية ... كما يغرم بها وينال طرفا من متاعها "حامد" إبن السيّد محمود، و إن خصّت إبراهيم بحبها الكبير يحكم التقارب الإجتماعي ... و يستبدّ والدا زينب بها ويزوّجانها "بحسن" ابن الشيخ خليل الموسر رغم أنّها لا تفهم للحياة معنى و هي بعيدة عن إبراهيم ... وتعيش البطلة القادمة البائسة حياة مشرّدة بين الزّواج والحبّ ... ويزيد حالها تعاسة أنّ إبراهيم لا يلبث أن يجّند لخدمة الجيش المصري في السودان، فتشتدّ لواعج الهوى و تباريحه بزينب حتى تُصاب بمرض فتموت»[3] هذه نبذة من القصّة الفنيّة لزينب التّي أكّد البعض أنّها قصّة حقيقيّة تمت أحداثها على التّراث المصري مما يأخذها إلى

[1]- محمد تيمور، دراسات في القصّة المسرح، القاهرة، المطبعة النّموذجيّة، ص 49

[2]- محمد سيّد عبد التّوّاب، بواكير الرّواية، دراسة في تشكيل الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 2007، ط 1، ص9

[3]- محمد حسين هيكل، زينب، ط6، مطبعة السنّة المحمدية، القاهرة، 1967.

الإتّجاه الرومانسي الواقعي الّذي اتخذه العديد من الكتاب متنفّسا لهم في ظل الظروف التي كانوا يعيشونها .

وعليه شكّلت الرّومانسية نقطة البداية للرّواية العربيّة و السّمة الغالبة في مناطق مختلفة من الوطن العربي، و ليس في مصر الّتي تحقّق فيها نضج الرّواية ممثّلا في رواية "زينب" حيث برزت ملامح هذا الإتّجاه في وقت سادت فيه الواقيعية في بعض البلدان « ولا شك أن الكُتّاب العرب قد وجدوا في الرّومانسية ما يتيح لهم الإفادة منها فهي المذهب المناسب للمواهب المبتدئة، لما تحمله من شعار الحرّية و التمرّد على القوالب الثّابتة و ترفع التصنّع في الأسلوب و تجعل من التّجربة الذّاتية و التّعويل على الوجدان الفردي دليل صدق لا يجحد».[1]

و منه بدأت الرّواية العربية ترسم طريقا لها، بعيدا كل البعد عن محاكاة الرّواية العربيّة، صحيح أنّها تأثّرت في بداياتها بهذا الفن السّردي و خصائصه الغربيّة، إلاّ أنّها شقّت لنفسها لوناً وطابعاً جديداً وهذا ما تؤكّده السّاحة الأدبيّة و الرّوايات العربيّة التي حازت على العالميّة مثبتة بذلك التّفوق اللّغوي و الفكري برغم المجتماعات و أوضاعها .

و من بين الرّوايات التي نالت قدرا لا بأس منه من الكتابات و الدّراسات النّقدية « الأيّام » " لطه حسين " الذي يتألف من جزأين (1929 و 1939) و هو يصوّر الحياة العادية للقرية المصرية «ولا شك أن للتّجربة الخاصة القاسية الّتي عاناها طه حسين أثرت في إضفاء مسحته مؤثرة على بعض أجزاء هذا الكتاب، و لكن معظم فصول الكتاب يخلو خلوا تاما من هذه المعاناة، ولا بنقص ذلك من القيمة الفنية»[2]، صحيح أنّه لا ينقص من قيمته الفنيّة إلاّ أنّ البعض يرى العمل مزدوج من خلال كاتب يتبنّى الفكر الغربي حسب معتقداتهم، فنحن في عملنا هذا لا ننتصر لأيّ عمل كان أو نقوم بعملية إحصائية للرّوايات العربية و إنّما نقدم لمحة عامة من أدب ترعرع في جو من

[1]– مجلة محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، عدد 143، الكويت 1989 ص16

[2]– مجلة عالم الفكر، بقلم شكري محمد عيّاد، الرواية المعاصرة وأزمة الضّمير العربي، المجلّد الثّالث، العدد الثّالث أكتوبر، نوفمبر ، ديسمبر، 1972، ص165

الاختلافات و هذا الاختلاف و لّد لدينا ثلاث مواقف منها: موقف تقليـدي و موقف رومـانسي و آخر واقعي من خلال النّظرة إلى ما أنتج من الرّوايات و ماهي طبيعتها و مهمّتها و ما طرح من أدب مترجم و أدب غربي و عربي.

و عليه رأى البعض أنّ الرّواية المرجمة هي الّتي صاغت الرّواية العربية وهذا الزعم « يفتقر إلى أي دليل واضح يؤكده فالثّابت أنّه لم يتم ترجمة أي رواية إلى العربية ترجمة دقيقة و كاملة بالمعنى الحقيقي لمصطلح التّرجمة، فالنّصوص المعربة كانت تخضع في تلك الفترة لذوق القرّاء و لنسق المرويات الّشّعبية »[1] وهذه المرويّات الشّعبية الّتي هي بالأصل من التراث العربي الّذي وظّف هو الآخر في العملية الإبداعية للّواية في حضوره من خلال التاريخ ككتابات "جرجي زيدان " في غادة كربلاء وإعادة توظيف الحكايات الشّعبية في طابع واقعي يحمل السّرد و الخيال و يعطيها صورة جديدة حيث نجد في هاته الرّوايات التّاريخية شخصيات لأبطال حقيقيين مثل : " الحجاّج بن يوسف " وعبد الله بن الزبير " و "سكينة بنت الحسين" و هذه الشخصيات توجد على نحو ضمير الغائب حيث يرى " محمد رياض وتار " قائلا : « تحدثنا عن توظيف الشّخصية التّاريخية و وقفنا عند أشكال ظهورها وهي الاستدعاء بالاسم و الاستدعاء بالقول و الاستدعاء بالفعل و وقفنا أيضا عند أشكال تقديم الشّخصية التّاريخية و لاحظنا وجود ثلاثة أشكال هي : استخدام ضمير المتكلم و استخدام ضمير الغائـــب و استخدام ضمير المخاطب »[2]

[1]– محمد سيّد عبد التّواب، بواكير الروّاية دراسة في تشكيل الرّواية العربية ص165

[2]– محمد رياض وتار. توظيف التراث، في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ص 136

3- الرّواية الجزائرية :

إنّ الرّواية المغاربية بشكل عام لم تحد عن الرواية في الوطن العربي، و عند الثوابت الواضحة أي بدءا بالرومانسية و التأثّر بالرّواية العربية في مصر، و خاصّة رواية زينب لهيكل على الرّغم من تأخّر ظهورها الّذي يعود إلى فترة الخمسينيّات من القرن العشرين، و لعلّ رواية أحمد رضا حوحو (غادة أم القرى1947) تؤكّد هذا التّوجّه الرّمانسي،ذلك أنّ الرّواية تبدو متأخرة برواية هيكل، حيث تتعرّض لقضية المرأة و حقّها في التّعليم و الحبّ و الحريّة، و بالرّغم من هاته المحاولات في تطوير الرّواية العربية و الجزائرية بشكل خاص إلاّ أنّها عرفت تذبذبا في المصطلح كما شهدته السّاحة العربية « فكان مصطلح الرّواية يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضا إلى عام أربعة و خمسين و تسعمائة و ألف حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية : مصطلح رواية، من حيث كان. فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له و هي غادة أم القرى مصطلح قصّة و استراح »[1] فإنّ المطّلع على تاريخ الأدب الجزائري يجدأنّ أدبها ينقسم إلى قسمين في هذا الأدب الذي كان و مازال ينتصر للثورة الجزائرية وبالمقارنة مع الأدب العربي نجده جديد النشأة « فبالرغم من الحركة الأدبية في الجزائر عموما و الكتابة الروائية خصوصا قد نشأت متأخرة بالقياس إلى الحركة الأدبية في البلدان العربية »[2] صحيح أنّ الحركة الأدبية بدأت متأخرة في الجزائر لأسباب كان يعرفها العام الخاص ألا و هي الاستعمار الّذي طال بلاد المغرب كافة حيث ارتبط أدبها بما كان يدور من ظلم و تعسف و استبداد إلاّ أنّ هذا الأدب حقق لنفسه مكانة مرموقة شهد لها العدو قبل الصديق كما استطاع جلب أنظار العالم له من حيث الهدف و هو نصرة القضية الجزائرية .

[1]- مجلة عالم المعرفة، عبد المالك مرتاض، ص23

[2]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرّواية الجزائرية،(بحث في الرّواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، وهران 2005، ص26

لقد انعكست الأحداث الّتي مرّت بها الجزائر منذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرضها الطّاهرة إلى الأعمال الأدبية شعرا و نثرا، كما أثّرت تلك الظروف على الكتّاب « لقد وجد الكاتب الجزائري نفسه بين فكي كماشة : صورة الماضي القريب و صدمات الواقع المتحوّل فكان يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التّحرير يسائلها طورا و يتلذّذ بذكراها أطوارا و هو في ذلك يحنّ إلى ماضٍ مجيد يستأنس به و قد يوظّفه لنقد الواقع » [1]، و في ظل هاته الحيرة بين الكاتب و قلمه و فيما يكتب هذا القلم و بأي لغة يكتب نجد بعض القرّاء أو الدّراسين يهزأ من الكتابات أو المحاولات للروائين على الأقل ليس في هاته الفترة الاستعمارية حيث يقولون : « ذات يوم وجدتني أطالع مجموعة من الأعمال القصصيّة لكتّاب جزائريين جلّهم شباب فحمدت الله أن سخّر للجزائر الفتية هذا الكم الغفير من الفنّ القصصي، غير أنّي ما كادت أنتهي من التفحّص حتى ترسّبت في ذهني فكرة مؤداها أنّ بعض الأعمال لم تكن فنّا قصصيا بقدر ما كان خطابا جنسيا بل شريطا جنسيا ... إذا كان هذا هدف الأدب فليترك الأديب قلمه و ليفتح دكّان أفلام ... فالأديب الأديب لا ولن يسمح أبدا لقلمه أن ينغمس في حبر الطمث و يرفض رفضا قاطعا أن يقوم قلمه بالتّصريح كما يتطلّب التّلميح »[2] و هذه الفئة قليلة تاهت عن التيّار ولا تمثل الأدب الجزائري ككل فالرّواية الجزائرية اتّسمت بفترتين في كرنولوجيا الرّواية فترة ما قبل الاستقلال و فترة ما بعده .

فالأولى تمثّلت في عمل روائي هو "حكاية العشّاق في الحب و الاشتياق" لمحمد بن إبراهيم (الأمير مصطفى) و الّذي يعود تاريخه إلى سنة 1849 وقد أرجع الأستاذ عمرين قينة إهمال عنصر الحبكة الفنية فيها، و ضعف مستواها اللّغوي، إلى الظروف الّتي مرّت بها الجزائر، ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة، كما عدّها أوّل عمل روائي عربي، حيث سبق رواية زينب لهيكل »[3] و عليه نجد أنّ هناك قسمين في الرّواية ثورة للأرض وثورة للعرض و هي المرأة فمعظم هاته الرّوايات تدور أحداثها عن الأرض و العرض و إن اختلفت طرق السّرد و الطرح فيها .

---

[1]– المرجع السّابق، مخلوق عامر، توظيف التراث في الروايةالجزائرية، ص26

[2]– شايف عكاشة، مدخل الى عالم الرواية الجزائرية،– قراءة مفتاحية – كنوز للإنتاج والنّشر والتّوزيع، ج3، ط1، 2009، ص 5– 6

[3]– عمر بن قينة، الرّيف والثورة في الرّواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص12–13.

«كما نجد في صفوة الرواية الجزائرية رواية الحريق التي جسّدت فيلما و هي لنور الدّين بوحدرة تحكي قصّة زهور و علاوة اللّذين يجتمعان على علاقة سامية فيلتحقان بصفوف جيش التّحرير حيث ترعرع حبّهما تحت ظلال البنادق و تنتهي أحداث الرّواية باستشهادهما»[1]. و هذا على سبيل الذّكر لا الحصر لأنّ الأعمال الأدبية استمرت حتى بعد الاستقلال إلى تاريخ 1967 و هذا الرّجوع الرواية الجزائرية للغتها الأم و هي العربية مما صعّب على بعض الكتّاب في السرد و يرجع ذلك لعدة أسباب يذكرها عبد الله الركيبي منها :

« – أنّ هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل و يتطلّب ظروفا تساعده على تطوره .

4- أنّ الكتّاب الجزائريين اتجّهوا في البداية إلى القصّة القصيرة لأنّهم وجدوها تعبّر عن اللّحظة الآتية و عن التّجربة المحدودة بحدود الفرد .

5- أنّ الرّواية تعالج قطاعا من المجتمع رحابه أوسع، و تتطلّب لغة طبيعة مرنة .

6- أنّ الكتّاب ذوي التّعبير العربي لم يجدوا أمامهم نماذج ينسجون على منوالها كما الأمر بالنسبة للكتّاب باللغة الفرنسية».[2]

و منه فالأديب الجزائري اصطدم بالكثير من العوائق و أهمّها الحرمان من التّكلم باللغة العربية في ظل استعمار فرنسي غاشم مما أبعده عن الاطّلاع لأمهات الكتب العربية و السّردية خاصة رغم المجهودات التي بذلتها جمعية علماء المسلمين و هدفها الاصطلاحي التربوي من خلال ربط الفرد الجزائري بقيمه و تراثه .

[1]– واسيني الأعرج اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986 ، ص 372 – 373

[2]– بتصرف، عبد الله ركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس 1978، ص200.

أمّا بعد الاستقلال نجد العديد من الرّوايات الّتي اتّخذت من الثّورة التّحريرية و التّفاصيل المعيشية آنذاك و الآثار النّفسية و الاجتماعية المترتّبة عنها كرواية "اللاز " لطاهر و طار أمّا العمل الفنّي "ريح الجنوب " لابن هدوقة هي أوّل عمل فني رائد باللّغة العربية بعد الاستقلال يميل إلى التّجسيد الواقعي لأحوال المجتمع الجزائري من خلال وصف القرية و عادات أهلها و نفسياتهم، كما رصدت هموم الفلاّح الجزائري و مشاكله مع الأرض،[1] و عليه يظل جيل الإستقلال و ما بعده إلى السبعينيات جيل أسّس لأرضية روائية كظاهرة بفضل النّضال الثّقافي و السّياسي.

كما شكّلت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية ظاهرة ثقافية و لغوية متميزة وأثارت حولها جدلا كبيراً بين النّقاد والدّارسين، وعلى الرغم من الآراء الّتي قيلت حول هذا الأدب، فهو أدب جزائري، لأنّه بكل بساطة يعكس الأبعاد الوطنيّة و القوميّة الّتي تتميّز بها الشّخصية الجزائرية. وإن كان هؤلاء الكتّاب اتخذوا اللّغة الفرنسية، أداة للكتابة فإنّهم عالجوا المضامين نفسها الّتي عالجها كتّاب اللّغة العربية كالثّورة التّحريرية أو مشاكل الشّعب الجزائري وواقعه و معاناته.

ويهدف الأدب "الكولونيالي" أو الرّواية الاستعمارية لقتل الهويّة الجزائرية وذلك بأدب يعكس إيديولوجية الإستعمار الفرنسي من خلال لغته و لسانه من خلال كُتّاب تخرّجوا من المدرسة الفرنسية وهم ينحدرون من أُسر ميسورة الحال وكان منهم كتُّاب يعلنون الولاء والاندماج مع وطنهم فرنسا ومن بين هذه الأعمال الروائية "مريم بين النخيل – Myriam dans les palmiers" 1934 لمحمد ولد الشّيخ و "بولنوار الفتى الجزائري – Boulanouar jeune algerien" 1948 لرابح زناتي وأيضا "ليلى فتاة جزائرية – Leila fille algerienne" 1948 لجميلة دباش، والملاحظ على كتابات هؤلاء تأثّرها بمدرسة "المتجزّئرين – Les algerianistes" التي أسّسها "ج . بوميي – J.Pomier" و"لويس لوكوك – Louis Le coq" و فرنسيين آخرين[2]، وكل هذه الرّوايات تعنى بقضايا الزّواج المختلط و الّذي ينتهي بالفشل (موت، انتحار، جنون، إحباط).

[1]– عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 101.

[2]– أحمد منوّر، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 101.

وإنّ تعدد التسميات لهذا الأدب الجزائري الّذي يعبر كُتّابه بغير اللّغة الأصلية لازال محل سجال، وقضيّة تعنى بالبحث في السّاحة الأدبية حيث نجد هذا النّوع في تطوّر مستمر يوم بعد يوم فأصبح يعبّر عن الوعي الوطني و عن كفاح الشّعوب بعد ما كان الحديث عن الزّواج المختلط والفاحشة وذلك تشهد عليه مجموعة أعمال محمد ديب "الدّار الكبيرة 1952 و "الحريق" 1954 "والنول" 1957 وكاتب ياسين في عمله "نجمة" و رواية "الإنطباع الأخير" لمالك حداد 1958 ... وغيرها.[1]

ومنه عرف الأدب تسمية جديدة لهذا النّوع بعد الإستقلال و اعتبار اللّغة الفرنسية غنيمة حرب وتسمية هذه الأخيرة بالرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

بالإضافة لما أثاره هذا الموضوع المتمثل في الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية أقلام العرب فكان له نصيباً وافراً في الغرب حيث يذكر عبد العزيز بوباكير في مقدمة كتابه "الأدب الجزائري في مرآة استشراقية"، "ولعلّ الباحثة عن هويته الناقدة "ايرينا نيكفوروفا" في تحليلها للرواية الجزائرية المعبّرة باللّغة الفرنسية أثناء الثورة، انتبهت إلى ذلك التغيير الجذري الّذي حدث في اشكالية هذه الرّواية، و في أدواتها الفنيّة و تشير في الوقت نفسه إلى الأسماء البارزة في هذا الميدان أمثال : محمد ديب، كاتب ياسين، ومالك حدّاد عبّروا عن عصرهم و موقفهم منه بطرق مختلفة"[2]، والملاحظ هنا أنّ اللّغة تعبّر عن الهوية الوطنية للشّخص حيث اعتبروا هؤلاء مقصّرين رغم الأعمال الّتي قاموا بها وهنا نجد عبد المالك مرتاض مغتاض من هذا في كتابه"نهضة الأدب المعاصر في الجزائر بقوله: "وقد كان هؤلاء الكتّاب الجزائريون في معظمهم بالفرنسيّة معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص و الحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتّاريخ العربي غير ملمّين بمعالم الحضارة الإسلامية"[3].

[1]– المرجع السّابق، ص106 – 107.

2– عبد العزيز بوباكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، الجزائر، دار القصبة للنّشر، 2002، ص05.

[3]– لعموري زاوي، رشيد بوجذرة وانتاجية النّص، وهران المركز الوطني للبحث في الانتربولوجية الاجتماعية والثقافية 2006، ص 32

فهذا الرّأي لم يتحقق على جميع الكُتّاب ولم يلبث طويلاً حتى يكتب "رشيد بوجدرة" باللّغة العربية وهو الّذي كتب نصوصا مهمّة باللّغة الفرنسيّة محقّقا قفزة لا في الميدان الإبداعي فقط و لكن على المستوى النّقدي، إذ لم تعد الكتابة باللّغة الفرنسية مسلمة بل كل شيء و عليه "يرى واسيني الأعرج أن رشيد بوجدرة ورغم ازدواجية اللّغة لديه لم يمنعه هذا من توظيف موروثه الثّقافي في عدد من رواياته فهو الكاتب الوحيد الّذي كسر القاعدة و تحوّل إلى الكتابة باللّغة العربية من خلال روايته "التفكّك" الّتي أصدرها سنة 1981"[1]، وبعدها ينشر سبعة روايات باللّغة الفرنسية و من هنا يُستنتج أن أغلب الرّوايات الناجحة تُترجم إلى لغات عديدة وعليه فلم تصبح اللّغة هي الحاجز للكتابة لتمثيل قومية الكاتب وإنّما الإبداع و خلق خيوط التّواصل عبر جميع المجتمعات من خلال ما تحمله سطور نثرية سردية هدفها خلق نوع من التّواصل لترسيخ هدف ما.

[1]– أحمد منوّر، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي، ص 164.

وفي الأخير من الأعمال الرّوائية التي جسّدت في هذه المرحلة هي:رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة حاول فيها الكاتب أن يعالج قضيّتي الاقطاع و وضع المرأة في الرّيف، بطلها عابد بن القاضي الاقطاعي الّذي يسعى لتزويجها من رئيس البلديّة مالك مقابل وقوفه إلى جانبه لتفادي ضياع أملاكه، نفيسة الّتي لا تعلم بهذه المقايضة تحلم بمواصلة تعليمها بالعاصمة، ترى في الرّيف سجنا يقيّد حركتها و يحد من حرّيتها، لذلك فهي تحمل نحوه كل مشاعر البغض، كما تبغض تلك الأعراف و التقاليد الرّيفية البالية، يحملها هذا الإحساس إلى الهروب نحو العاصمة، غير أنّها تفشل في مسعاها.[1]

فهذا ما حمله ريح الجنوب من فحواه في نقل الحالة الاجتماعية و الواقعية التي كان عليها الجزائريون لكن بأعين عبد الحميد بن هدوقة الذي يرى فيه "مخلوف عامر" في كتابه توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية أنه "أول من طرق باب التوظيف السّردي هو عبد الحميد بن هدوقة منذ كتب قصّته "الأشعّة السّبعة" فقد حاول أن يخرج من التقريرية و التسجيل باستثماره المخيلة الشعبية وما توارث من حكايات و أساطير"،[2] ففي هذه الرّواية يصور الطّفل الأبكم يتردّد على بركة يخافها جميع أهل القرية بدعوى أنّ فيها عملاقا يختطف العذارى، ولعلّه يتردّد عليها لأن أُمُّهُ جاءت إلى البركة ذات يوم لتستحم فغاصت فيها، كان كل يوم يرمي سبع حجرات فتتشكّل سبع دوائر ثم تخرج شمس ذات سبعة أشعّة.

ولقد كان هذا مقتطفا عن الرّواية و بواكير سردها و ستتّضح معالمها في ما تبقى من بحثنا هذا المعنون بـــ"النقد السّيميائي للنص الرّوائي الجزائري في رواية ريح الجنوي لعبد الحميد بن هدوقة دراسة رشيد بن مالك.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، رواية ريح الجنوب.

[2]– عامر مخلوف، توظيف التّراث في الرواية الجزائرية، ص 162.

الفصل الثّاني

السّيميائيات و السّيميائيات السّردية

- المنهج السّيميائي
- السّيميائيات السّرديّة

1- المنهج السّيميائي

1-1 تمهيد:

لقد عرف القرن الماضي تطورًا كبيراً في مجال النّقد،و على إثر ذلك طهرت اتجاهات ومدارس نقدية مختلفة، و هذه الاتّجاهات جاءت كردة فعل على المناهج السياقية القديمة و التي كانت تنحصر في ظروف نشأة العمب الأدبي، متجاهلة بذلك العمل نفسه.

ومن بين هذه الماهج قام اختيارنا على المنهج السّيميائي الذي تبلور منذ السّتّينيات كمنهج.

كما ظهرت أبحاث كثيرة منذ مطلع القرن العشرين تدعو الى تاسيس علم العلامات الذي بشر به "سوسير" في قوله «نستطيع أن تصوّر علما يدرس حياة العلامات في داخل الحياة الاجتماعية بحيث يشكل جزءاً من علم النفس العام ندعوه بالسّميولوجية، و سوف يعرّفنا هذا العلم بما تتكون العلامات و القوانين التي تحكمها».[1]

1-2 السيميائية:

وهي من أهم المصطلحات التي حضيت باهتمام النّقاد و الدّارسين هذا هذا زرع في الحقول النّقدية العالمية بآليات و مفاهيم مختلفة و لهذا سنتطرّق الى تعريفها المعجمي أوّلا بعدها ننتقل الى تعريفها كمنهج نقدي.

أ- التعريف المعجمي لمصطلع السّيميائيات"

إن معظم الدراسات ترى ان الأصل اللّغوي لمصطلح (Sémiotique) يعود الى العصر اليوناني و هذا ما يأكّده لنا "برنار توسان" قوله: «من الأصل اليوناني (séméion) الذي يعني "العلامة" (logo) الذي يعني الخطاب».[2]

[1]- فرديناد دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف الغازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة ص 98

[2]- فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431 هـ - 2010 م، ص 16.

وبالنسبة لتعريفها المعجمي فهو كما يقول "روبير" في معجمه والذي أورد فيه تعريف السيميائيات هي «نظرية عامة للأدلة و المعنى، وسيرها في المجتمع و في علم النّفس تظهر الوظيفة السّيميائية في القدرة على استعمال الأدلّة والرّموز».[1]

أما فيما يخص تعريفها الإصطلاحي: فهناك عدة تعريفات لمفهوم السيميولجيا قمنا باختيار هذا التعريف البسيط:

ب – التعريف الاصطلاحي :

فيعرفها "لويس بريتو": "بأنها علم يبحث في أنظمة العلامات سواء أكان مصدرها لغوياً أم سينيا أم مؤشريا ويستفيد هذا العلم في دراسته للعلامة من جملة من العلوم مثل اللسانيات و البلاغة الاسلوبية، وكذلك علم النفس لكون العلامات ذات طابع نفسي و اجتماعي"[2]

3– السيميائيات في النّقد الغربي:

تعتبر السّيميائيات من ثمرة جاءت نتيجة جهود كل من "سوسير و بيرس" مع جهود أخرى لا حقة قدّمها مجموعة من النّقاد من بينهم (لويس يلمسلف، إميل بنفنيست، ونيكولاي تروبوتسكوي، وجورج مونان، ورولان بارث،وجوليا كريستيفا، وأجيرالد غريماس، ويوري لوتمان، وأمبرتو إيكو)، فتأسّست الجمعية الدولية للسّيميائية سنة 1969 والّتي تولى (أ.ج غريماس) قيادتها وأمانتها العامة، قامت بعقد عدّة مؤتمرات وملتقيات، كما قامت بإصدار مجلة فصلية(sémiotica)، كما أصدر كل من (جوزيف راي دوبوف Josef Rey-Debove) قاموس اسمه (lexique sémiotique)، وآخر يعتبر أضخم وأعقد من حيث المادّة والمعالجة (غريماس وجوزيف كورتيس وهو(sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langue).[3]

[1]– المرجع نفسه ص13.

[2]– فاتح علاق ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النّقد العربي المعاصر (مستوياته و اجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، م25، العدد الأول و الثاني، 2009، ص: 149 – 150.

[3]– ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور النّشر و التوزيع، الجزائر، 2007، ص:97.

وقبل هذا بدأت تتّضح معالم هذه المقاربات النّسقية أو السّيميائية في مجال الإبداع الأدبي وبالخصوص السّرد الّذي ظهر على أيدي الشّكلانيين الرّوس من خلال أبحاث فلادمير بروب الذي قام بتحليل الحكايات الشّعبية في مؤلفه الشّهير (مورفولوجيا الحكاية الشّعبية)، فأصبح هذا المؤلّف نموذجا يحتذى به في مطلع الستينات فكان له الفضل الكبير على المدرسة الفرنسية ذات التوجّه البنيوي خاصّة (غريماس) من خلال مؤلّفه (علم الدّلالة البنيوي) ومؤلّف (البنيوية الأنثروبولوجية) (الكلود ليفي ستراوس)، أما (كلود بريمون) في مؤلّفه (منطق الحكاية).

إذن فقد استطاعت السّيميائية تغيير المقاربة البنيوية الّتي عملت واهتمّت بتحليل الجملة إلى تحليل الخطاب والّذي هو عبارة عن تمييز بين السّيميوطيقا النّصية واللّسانيات البنيوية الجملية فنجد اللّسانيات تهتم بدراسة الجملة إنتاجا وتركيبا على غرار السّيميائيات الّتي تجاوزت بذلك حدود الجملة إلى الخّطاب نظرا لتعاملها مع نظام الإنتاج داخل النّصوص.[1]

وعليه فالمنهج السّيميائي كالمنهج الألسني يهتمّ بتفكيك الظّاهرة الخطابية إلى وحدات صغرى ممكنة لفحص بنيتها، وتصنيف عناصرها، كما توضّح تحديد العلاقات المتبادلة بين الوحدات الإشارية الأساسية والثّانوية لتوضيح متّجهاتها وإظهار مدى إسهامها في تكوين الاتجاه المهيمن على البنية الكلية للعمل الفني.[2]

كما ساعد على انبعاث هذا المنهج عوامل من بينها ظهور جماعة كما هو (TEL-Quel) التي تأسّست في باريس على يد فليب سولرز (Fi-SOLLERS) كما ساهمت (الجمعية الأدبية للسّيمياء) بإصدارها دوريتها الفصلية (سيمياء) بباريس.

[1] – ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي من ص:104 الى ص:109

[2] – ينظر: مجموعة من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح(دراسة سيميائية)، تر: أمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 1997 ص:10

ويبدو أنّ هذا المنهج بدأ فعلا بالتّبلور بعد أن رأى بعض الدّارسين والباحثين بأنّ البنية السطحية والدّلالات الحرفية والتّفسيرات الدّاخلية على أنّها غير كافية لتحديد معنى النّص ومقصديته وإنّما هناك بنية أخرى عميقة ذات دلالات إشارية وتأويلات خارجية.[1]

[1]- ينظر: جيلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، مجلة الوقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، سوريا، ع 365، السنة 1، أيلول 2001، ص:34

3-1 الاتجاهات السيميائية المعاصرة:

لم تتوقف السيميائيات عند حدود المقاربة النصية، بل سلكت عدة اتجاهات وأخذت مسارا تطويريا أضاف إلى الحقل السيميائي إضافة نوعية في تناول العمل الأدبي تفرعت عنه جهودها عدة اتجاهات منها:

أ – سيميوطيقيا بيرس:

تدرس الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خلال أبعادها الثلاثة المكونة للدليل اللا متناهي واللا محدود أي ثلاثية العلاقة المتكونة من (الموضوع، الممثل، المؤول)، وهذا ما جاء به بيرس أو بما يعرف بـ سيميوطيقيا بيرس الذي يعتمد على المنطق والرياضيات في هذا الاتجاه نظرا لاعتباره عالم رياضي وفيلسوف، وبذلك تتسم سيميوطيقيا بيرس بأبعاد ثلاثية (بعد تركيبي، بعد دلالي وبعد تداولي).

فيتضح لدينا أن البعد الأول هو الممثل أو الدليل ومنه الدليل اللساني ما هو إلا حالة خاصة.

أما فيما يخص البعد الثاني وهو موضوع الدليل الذي يعني المعنى.

والبعد الثالث هو بعد المؤول الذي يستطيع أن يجعل الدليل يحل محل موضوعه، ومن خلال هذه الأبعاد يتولد لدينا معنى المعنى الذي يقوم على انزياح الموضوع إلا أنه لا يحقق التواصل.[1]

ب – سيميولوجيا الدلالة:

رولان بارث يعتبر مؤسس هذا الاتجاه ورائده، بحيث يربط البحث السّيميائي بمسألة الدلالة لأنّه كل الوقائع دالة، وكل بنية سيميولوجية تمتزج باللّغة وأن كل الأشياء لها دلالات لكن هذا لا يتضح إلا من خلال تدخل اللغة، حتى تعتبر أنساقا سيميائية أو دالة.

[1]– ينظر :محمج بلوحي ،الخطاب النّقدي المعاصر من السّياق إلى النّسق(الأسس والآليّات)،دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر ،2002، ص:116-118

وهذا ما أكد عليه بارت الذي يرى أنه من الصعب جدا تصور إمكانية وجود أي مدلولات، نسق أو صور أو أي شيء خارج اللغة، فلا وجود للمعنى إلا لما هو مسمى وعالم المدلولات ما هو إلا عالم اللغة.[1]

فيتضح لنا بأن الدلالات منشأها اللغة أي داخلها لا خارجها ولهذا السّبب قلب بارت المعادلة السويسرية (اللّسانيات فرع من السّيميائية).

ج – سيميولوجيا التواصل:

فيه يرون بأن الوظيفة الأساسية للأنساق السيميائية هي التواصل كما أن هذا الاتجاه لا يحصر الوظيفة في اللسانيات فقط وإنما يتعدى ذلك إلى التواصل غير اللساني مع استعمال العلامة اللسانية أو غير اللسانية مما تحدد التواصل بحيث يركز هذا الاتجاه في موضوع الدلائل القائم على القصدية التواصلية وذلك لاعتبار العلامة تنتج من أمارات قد تكون عفوية أو عفوية مغلوطة، ومن بين أبرز أنصار هذا الاتجاه (جورج موخان، وإريك بويسانس، ولويس خورخي).[2]

[1]–ينظر :حنون مبارك، دروس في السّيميولوجيا، دار توبقال للنّشر، المغرب، ص:74

[2]–ينظر محمد بلوحي، الخطاب النّقدي المعاصر من السّياق إلى النّسق،ص:115

04- السيميائيات في النقد العربي:

لقد تناول النقد العربي السيميائيات في ثمانينيات القرن الماضي بحيث يعتبر المغرب العربي البوابة الأولى لتبني هذا المنهج من خلال مجموعة من الأقلام النقدية التي ساهمت مساهمة معتبرة في دراسات هذا المنهج من بينهم نجد محمد مفتاح، وعبد الفتاح كيليطو، ومحمد الماكري، وسعيد بن قراد، وأنور المرتجي وحنون مبارك، هذا بالنسبة للمغرب العربي أما فيما يخص المناطق العربية الأخرى فنجد هناك ثلة ممن تبنوا هذا المنهج ونذكر من بينهم (عبد الله العذامي) من السعودية، (قاسم المقداد) من سوريا.

إلا أن الملاحظ من خلال هذه الدراسات وتبعا لحداثة الموضوع على الثقافة العربية إن الدارس يلاحظ اختلافا واضحا من خلال ترجمة المصطلح (سيميائية)، وهذا ما نتج عنه إشكالية في المصطلح فتلاحظ هناك ما يناهز العشر ترجمات من بينها كتوضيح لدينا (السيميوطيقا، السيميولوجيا، السيميائية، العلامية، الإثارية، علم العلامات، الدلائلية، علم الإثارات والاعراضية).

أما فيما يخص الجزائر فنجد هناك حضور ممن تبنوا هذا المنهج كمنهج كمنهج نقدي من خلال ممارستهم في أعمالهم النقدية تنظيرا وتطبيقا، ومن الملاحظ على هذه الأعمال نجدها في معظم الدراسات تبدأ بجزء نظري متبوع بقسم تطبيقي حاول فيها هؤلاء النقاد إثبات فعالية هذه النظرية وقدرتها على تحليل مختلف النصوص.[1]

هذا فيما يخص المنهج السيميائي كمنهج نقدي بصفة عامة، إلا أنّ الخطاب السردي كان له الحظ الأوفر من الدراسة بصفة خاصة نظراً لارتباطه بموضوعنا السردي أو الرواية، فسنتحدث عن الدراسات التي تناولت الرواية أو بالخصوص مدرسة باريس عند كورتيس وغريماس.

[1]-بن علي خلف الله،النّقد الجزائري من السّياق إلى النّسق دراسة وتقويم،مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائري، 2011-2012 ص:209 - 210

2- السيميائيات السردية:

2-1 الدراسات التي تناولت الرواية (مدرسة باريس كورتيس وغريماس)

تمهيد:

إذن فقد عرف تحليل الخطابات السردية طرق كثيرة ومختلفة ومناهج متعددة يمكن إدراجها من خلال توجهين اثنين، الأول مايسمى بالسيميائيات السردية التي تهتم أو يتمحور جل دراستها بالدرجة الأولى حول سردية القصة في أي عمل أو إبداع حكائي مهما كانت أداة التواصل فيه، إمّا يكون رواية أو فيلم أو قد يكون شريط مصور يهدف إلى توضيح البنيات العميقة والكشف عنها وكذلك فك سنن العمليات الدلالية المنظمة في السرد.[1]

هذا فيما يخص التوجه الأول أما الثاني فهو توجه يهتم فيه دارسوه وباحثوه بتحليل الخطاب على أنّه «صيغة لفظية لتشخيص القص أو الحكي، وإبراز العلاقات التي تنظم مستوياته الثلاث: الخطاب والقصة والسرد.»[2]

[1]- ينظر: الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999، ص:07.
[2]- المرجع نفسه، ص:07.

2-2 مدرسة باريس السيميائية:

إنّ من أهم أعضاء هذه المدرسة السّيميائية "جوزيف كورتيس" إلى جانب ثلّة من الباحثين الذين كانوا من تلامذته أمثال "ألجير داس، جوليان غريماس" وكان سبب تسميتها بهذا الإسم "مدرسة باريس السيميائية" ما صدر عن أصحابها من كتب جاءت بهذه التسمية «sèmiotique de l'école de paris» بالإضافة لإشارتها إلى تصوراتها النظرية والتطبيقية.

ومن بين من كرّسو جهودهم في دراسة السّيميائيات وخاصة أنّه درس منحنى صعب في اللّسانيات وهو المدلول أو بما يعرف بجانب المعنى أو الدلالة.

كما أنّ هذه المدرسة طبقت السيّميائية النّصّية التّطبيقية التّحليلية على عدة نصوص مختلفة الأجناس سردية حكائية ودينية وغيرها ... كما أنّ هذه الدراسات كان منطلقها من اللسانيات والأنتروبولوجيا وقد استلهمت نظرياتها من خلال أعمال فلاديمير بروب وكلود ليفي ستراوس ومنجزات الشكلانية الروسية.[1]

فمدرسة باريس تعمل على تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة تعمل على دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى.

ومن أهم ما قدمته هذه المدرسة من كتب لدينا كتاب جوزيف كورتيس مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية الذي صدر عن دار chachette بباريس 1976، والذي يتناول فيه صاحبه نظرية أستاذه غريماس في تحليل السرد والخطاب، وفيه يحلل قصة شعبية فرنسية وهي "سوندريون" من خلال وجهتين: السردية والخطابية.

وعليه فإنّ مدرسة باريس السيميائية يعتمد في تحليلها غالبا ما ينصب على تناول معنى النص من خلال مستويين: المستوى السطحي والذي يتم فيه الاعتماد على المكون السردي الذي يقوم على

[1] – جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط:1، 1428-2007، ص:9-10.

تنظيم تتابع حالات الشخصيات وتحولاتها. وأما المكون الخطابي فهو الذي يتحكم في تسلسل الصور وآثار المعنى.

أما المستوى الثاني وهو المستوى السطحي فهنا يرصد لنا شبكة العلاقات التي تُنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، كما تبين أيضاً نظام العمليات التي تنظم الإنتقال من قيمة إلى أخرى.

ولتوضيح أكثر فإنّ السيميائي في دراسته للنص الحكائي أو السردي يدرسه على المستوى السطحي من خلال مكوناته كالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم ودراسة الصور نظرا لاعتبارها وحدات دلالية وصور معجمية.

أما على المستوى العميق فهنا يتم دراسة المكون الدلالي والمكون المنطقي بإستقراء التشاكل، والمربع السيميائي الذي يتم من خلاله تشخيص علاقات التضاد والتناقض والاستلزام.[1]

2-3 تحليل المستوى السردي:

إنّ المستوى السردي يعتبر أكثر تجريداً على عكس المستوى الخطابي، فهو يسعى إلى إعطاء شكل للوضعيات والأحداث والحالات والتحويلات في الخطاب من خلال انتشارها، بحيث أنّ النص يتقدم على مستوى التنظيم السردي باعتباره متتالية من الحالات والتحويلات، فتنقسم ملفوظات النص إلى نوعين: ملفوظات الحالة (الكينونة) وملفوظات العمليات (الفعل).[2]

2-4 أطوار الرسم السردي:

يتجسد لنا من خلال تسلسل الملفوظات تنظيما يكون مبني على أربعة أطوار مرتبطة فيما بينها وهي: التحريك، الكفاءة، الأداء، التقييم، كما تتجسد لنا العلاقات بين الأدوار من خلال تداخل الأطوار ومن خلال عوامل المحققين للحالات والتحويلات.

[1]- ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائيات السّرديّة والخطابيّة، ص:11-12.

[2]- ينظر: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصره، منشورات الإختلاف، ص:113.

وسنفصل في هذه الأطوار كمايلي:

1-الكفاءة: يهدف هذا الطور إلى توضيح "كينونة الفعل" فهنا الفاعل المنفذ يجد نفسه في علاقة مع القدرة على الفعل ومعرفة الفعل.

2-الأداء: وهذا يعمل على تجلية" فعل الكينونة" ففي هذا طور يدخل الفاعل المنفّذ في علاقة مع تحويل ستند بدورهالى علاقة بين كل من فاعل حلة وموضوع معتبر كموضوع قيمته.

3-التقييم: وهنا يبرز لنا كينونة الكينونة: يقدّم لنا هنا معالجة للبرنامج المحقق من أجل تقويم نتائج التي تمّ تحويله و النّظرفي الفاعل الذّي تبنّا لنا التحوّلو عليه نهتدي في النّهاية الى المرسل.[1]

وعليه يعتبر التّحليل السّردي للخطابات من الحقول التّي احتّلت اهتمام كبير وبدون منازع في مجال السّيميائيات و الّذي عرف تطوّرا كبيراً، بحيث انطلق التّفكير في السّردية من الاستغلال المبكّر نوعا ماعلم "م ف بروب" فانبثقت مشاريع مختصّة مستقلّةو هي السّرديات[2]

كما إن هذا الحقل ألا و هو السّرديات، قد حُضي باهتمام و عناية في النّصف الثّاني من القرن الماضي، وربّما يعود السّبب في ذلك الى اختلاف الخطاب السّردي عن أشكال الخطاب الأخرى مثل الشّعر.

فالحكي يمكن له الظهور من خلال اللّغة سواء الشفهية أو المكتوبة، ككما أنه لم يعرف أي دراسة جدية تهدف إلى الكشف عن خصائصه و عن نمط اشتغاله إلاّ أنه جاء هناك من يهتمّ بهذا النّمط و كما يعود الفضل له و هو الباحث الروسي "فلاديمير بروب"الّذي كانت محاولته تهدف الى الكشف عن الخصائص التي تميّز الخطاب السّردي (الحكاية الشّعبية بالتّحديد).

[1]- ينظر :السّيميائيّة أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك،ص:114-115

[2] - ينظر: جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائيات السّرديّة والخطابيّة، تر :جمال حضري، ص:15

و تجلّت هذه الدّراسة من خلال دراسته الشّهيرة (مورفولوجيا الحكاية العجيبة) التّي أصبحت معلم تاريخي بارز في مجال السّيميائيات السّردية جاء ببعض القواعد التي قام من خلال الوظائف[1]

إلا أن النّموذج الّذي جاء به "فلاديمير بروب" قد عابه بعض النّقائص، لكن هذا لا يعني أنّه مشروع غير مكتمل ولإنما يعود كلّ الفضل له، ولكن كلّ عمل يأتي ببعض النّقائص بالرّغم من أهمية المشروع و قيمته التّاريخية والدور الّذي لعبه في فتح آفاق واسعة أمام السّيميائيات السّدرية.

فانطلق :كلود ليفي ستراوس" في قراءته للمشروع البروبي و حاول الجمع بين الشّكل والمضمون علة عكس بروب، ورأى بأن لو كانت جميع الحكايات متشابهة فلا داعي للتّحليل و البحث عن صيغة ناقصة خاصّة للمضامين، وهذا من خلال الوظائف التي قام بدراستها بروب.

فاشتغل :كلود ليفي ستراوس" على دراسة ذلك معتمداً هلى نماذج حكائيّة من أمريكا وهي نماذج تدحض الفصل بين الشّكل و المضمون.[2] وهذا ما تجلى من خلال بعض أعماله التي جاء بها.

أعمال كلود ليفي ستراوس:

فقد تنبّه ليفي ستراوس الى المبادئ الأولى التي أرسى دعائمها بروب في "دوائر الفعل" للحكاية هذا قاده الى «التّسليم بوجود إسقاطات استبداليّة تغطذي السّيرورة النظمية في الحكاية البروبية، فهوى يرى ضرورة إجراء "إزدواجية" للوظائف التّي أسهب بروب في تحديد عددها- واحد و ثلاثون وظيفة- على الرّغم من إشارته إلى احتمال وقوع ازدواج لها أو حتّى تولد مجموعات فيما بينها، وهو افتراضي للأسف أهمله ولم يعمل به، فهو يحمل من القيمة العلميّة و الفائدة ما جعل بيفي سترويس يتبيّن أهميتها و قد وسّعها غريماس»[3]

[1]- سعيد بنكراد، السّيميائيات السّردية، ص:17-21

[2] -المرجع نفسه ، ص25-29.

[3] - نادية بو شفرة، مباحث في السّيميائيات السّردية، الأمل للطباعة و النّشر، ص:17.

ومن هنا يتذضح لنا بأنّه يمكن للملفوظات السذردية بأن تتداخل فيما بينها نظراً لوجود مسافة بينها لا من خلال فعل التّجاور النّصّي، فالملفوظ يستدعي وحدات سردية تكون متقطعة بالنّسبة الى المتن الحكائي إلا أنها تتشكّل بواسطة علاقات استبدالية لتتّضح لنا أو تظهر في شكل ثنائيات من قبل /رحيل/ضد /عودة/ و /وقوع الافتقار/ ضد /تعويض الافتقار/

و/تأسيس المنع/ ضد /خرق المنع/»[1]

فيعدّ بذلك ليفي ستراوس معلما من المعالم الفكريّة البارزة الّتي أنارت الدّرب للباحثين، ومن بينهم غريماس في مجال السّيميائيات السّرديّة أو السّرديات بصفة عامة .

2- تعريف السّرديّات:

كما ذكرنا سابقا يعدّ حقل السّيميائيات المحكى حقل واسع متعدّد الأنماط والأشكال نتج عنه تعدّد وتنوّع علوم معرفيّة لخّصها لنا دافيد لودج(D : LODGES) في ثلاث مجموعات :

1- مجموعة نحو السّرد أو قواعد السّرديات (NARATOLOGIE) و هي التّي تقوم بالكشف عن النّظام من علال البنى العميقة.

2- تعريف الفن السّردي

3- التحليل البلاغي :

وهو الّذي يهتمّ بالبنية السّطحيّة، إلا أنّ ما يهمنا هو الاتّجاه الأوّل المتعلّق بنحو السّرد، أوالسّرديات أو ما يطلق عليها أيضا علم القص، أو نظريّة القصّ وهي كلّها مصطلحات تحيل إلى معنى واحد (NARATOLOGIE) والّذي نعني به تحليل مكوّنات القصة، فالسّرديّات تعمل على

[1]- ينظر نادية بو شفرة، مباحث في السّيميائيات السّرديّة، ص:18

استنباط المكوّنات الحكائيّة للقصّة ودراستها فهي تهتّم بالبنيات الحكائيّة في إطارها الشّكلي والّذي نعبّر عنه بالبنية السّطحيّة قصد الكّشف عن اللّعة الباطنيّة والّتي يطلق عليها بالبنية العميقة .» [1]

ومن هنا كانت نقطة الانطلاق في القراءة الّتي قام بها غريماس للمشروع البروبي، كما أنّه استفاد من ملاحظات الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس.

وما يميّز قراءة غريماس لمشروع بروب الوظيفي هو قيامه ببعض التّعديل الّذي سجّل نوعا من التّواصليّة بين مشر وعيهما وذلك لأنّ مشروعه «ما كان ليرى النّور لولاه».[2]

وجل ما قام به غريماس عند طرح نظريّته هو استئصال مواطن الغموض في أنموذج بروب الوظائفي إضافة إلى بعض التّعديلات اللّازمة الّتي وصل بنتائج كانت اختزال وظائفه من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستّة عوامل وهذا حسب رأيه وجود خلل في تعريف الوظيفة عند بروب لأنّ «التّعريف الّذي يعطيـه للوظيفـة قائـم عـلى وجود فعل ما تتحدّد من خلاله شخصيّة ما»[3]

وعليه تتّضح لنا الوظيفة من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل الّذي تحتويه الحكاية، والفعل يعتبر أساس مفهوم الوظيفة حسب رأي بروب، بينما غريماس تدارك التناقص في مفهومه للوظيفة ورأى أنّه متعلّق بوظيفة رحيل البطل ، فلو كان رحيل البطل يعتبر فعلا أي وظيفة فهنا النقص لن يكون كذلك، باعتباره حالة تستدعي فعلا ليخرج لنا نتيجة وهي أنّه بدل الاهتمام والحديث عن الوظيفة يجب التّكلم عن الملفوظ السّردي .

وأعطى مثال توضيحي على ذلك مثل الصّيغة التّالية :

م س=و(ع1 ع2 ع3)،(م س=ملفوظ سردي)،و:وظيفة ، ع:عامل [4]

كما عمل جاهدا على إضفاء بعض الدّقة على مفاهيمه، وكما كان الحال على مفهومي :الوظيفة (FONCTION) و الحالة (ETAT)

---

[1]- ينظر :المرجع نفسه، ص:28-29

[2]- ينظر سعيد بن كراد، السّيميائيات السّرديّة، ص:33-34

[3]- المرجع نفسه، ص: 35

[4]- ينظر المرجع نفسه،ص: 35-36

فبروب يعتبر أنّ الوظائف تغطّي دوائر العمل لأشخاص الحكاية وصياغته الّتي يعطيها لمختلف الوظائف تجعلنا غالبا في حيرو، فلو كان (خروج البطل) يبدو وظيفة تقابل شكلا من النّشاط، فإنّ النّقص MANQUE) لا يبدو حاملا لمعنى الفعل (ACTION) فهو بذلك يمثّل حالة، ولكن الاحرى أن يمثّل حالة ولا يمكن اعتباره وظيفة [1]

وعليه حسب غريماس يرى بأنّ انتباه القارئ يكون نحو ثلاث مهمّات تحكم كلحظات حاسمة مجموعة أحداث الحكاية وهي:

- المهمّة التأهيليّة
- المهمّة الحاسمة
- المهمّة التّمجيديّة[2]

كما استفاد أ. ج.غريماس من دراسات يلمسليف الّذي يرى بأنّ بإمكان كل موضوع سيميائي يصبح موصوعا للمعرفة سواءً حكاية أو أسطورة فإنه ينقسم إلى مكوونين مختلفين لكنهما متكاملين و هما العبارة و المحتوى[3]

واستادا الى هذا جاء غريماس الإفتراض الذي نجده بين مستويين اثنين للتّصوّر و التّحليل: مستوى ظاهري أوصريح للنص حيث تلتزم الوحدات القصصية لوسائل التّعبير، كأن تكون رهينة المواد اللّغوية في النّصوص الأدبية أو رهينة الكلمة و الصّورة في الأشرطة السّنيمائية أو رهينة الإشارة في المسرحية الصّامتة ... أما المستوى الثّاني فهو قاسم باطني و بنيوي تتركب و تنتظم فيه القصصيّة في أشكال مستقلّة عن تمظهراتها الخطابية "discoursive manifastations"[4]

وهو الأمر ذاته الّذي يطلق عليه في السيميائيات السّردية ب :التحليل السيميائي بمصطلح البنية السطحية والبنية العميقة .

---

[1]– ينظر جوزيف كورتيس،مدخل إلى السّيميائيات السّرديّة، ص: 17

[2]– ينظر :الطّاهر روابنية،قراءة في التّحليل السّردي للخطاب، ص: 187

[2]– ينظر :عبد المجيد نوسي، التّحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي، البنيات الخطابيّة، التّركيب، الدّلالة، شركة النّشر والتّوزيع، الّدار البيضاء، ط1، 2000، ص: 187

[4]– فيصل الأحمر، المعجم السّيميائي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010،ص: 165

إذن فالمستوى العميق يحتوي على مكونين :تركيب أصولي ودلالة أصولية ،وفيما يخص المستوى السطحي فهو الآخر يشتمل على مكونين :تركيب سردي ودلالة سرديّة .

كما أنّه إذا كانت البنيات العاملية تشكّل لنا المرحلة الأولى للتّحوّل المضموني فهي تعدّ البؤرة الأساسية الّتي يتمّ من خلالها الإنتقال من المستوى العميق إلى المستوى السّطحي .

وهذه البنيات العاملية يمكن تناولها من زاويتين :

الأولى:هي تحديد النّموذج العاملي باعتباره نسق

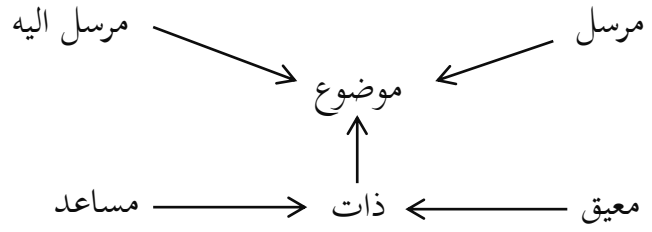
الثانية : باعتباره إجراء"[1]

2-1 النّموذج العاملي:

فالنّموذج العاملي عند غريماس يعتبر أساس تشكّل النّص كأحداث أي كصيغة تصويرية، فهو في تصوّر غريماس نتاج من عملية قلب للعلاقات المشكّلة للنموذج التّأسيسي، ويمكن أن نحدّد هذا النّموذج من خلال بعض التّعابير البسيطة نظرا لاعتباره شكلا يلمّ داخله كلّ العوامل المحدّدة لفعل الإنسان وهي: هدف للفعل، ما يدفع إلى الفعل، والمستفيد من الفعل، والرّغبة في الفعل، والمساعد على الفعل، والمعيق له .

فالنّموذج العاملي إذن لدى غريماس له جذوره من زاوية صياغته النّموذجية ويحدّدها في ثلاثة عند بروب، وسوريو، وتنيير[2].

ومن خلال هذه النّماذج الثلاثة قد توصّل غريماس إلى صياغة الصّورة النّهائية للنّموذج العاملي والّذي يتكوّن من ست خانات موزّعة على ثلاثة أزواج، فيعطى لنا هذا التّمثيل التّالي :



[1]- ينظر: سعيد بن كراد، السّيميائيات السّرديّة، ص: 68-70

[2]- ينظر:المرجع نفسه،ص: 69-71

كما يتشكّل من ثلاثة محاور وهي :

1- محور الرّغبة الّذي يجمع بين الذّات والموضوع

2- محور الإبلاغ وهو عنصر الرّبط بين المرسل والمرسل إليه

3- محور الصّراع ما يربط بين العميق والمساعد. [1]

كما تمكّن غريماس من الكشف عن بعض الملابسات الّتي سقط فيها بروب والّذي تصوّر للحكاية تأسيسها على سبعة شخوص من كائنات إنسانية وحيوانية نجدها في (المتعدّيagresseur، المانح donateur، الأداة l'auxiliaire، الشّخصية-الأميرة مثلا ووالدها- le pessomage recherché et son père، المفوض mandateur، البطل héros، والغادر traitre وهو ما يسمّى في بعض الأحيان بالبطل المزيّف)

فقام غريماس بالرّد على هذا التّصور .....يؤلف فيه بين الأداة والمناخ للحصول على عامل "المساعد" وبين كل من المعتدي والغادر اللّذان يحققان العامل المعارض opposant فيما يشخّص البطل في دور "الفاعل" sujet الّذي يقوم بالبحث عن العنصر المطلوب –الأميرة- وهي عامل موضوع القيمة المرغوب فيه، وفي النّهاية الوالد يأخذ صفة العامل بحيث يقابله المفوض في صفة المرسل إليه[2] .هذا فيما يخص المستوى السّطحي .

2-3 المستوى العميق:

فالمستوى العميق عبارة عن مجموعة من البنيات المعقّدة complexe يمكن تحليلها حسب غرضها ،كما تتميّز بعمليات دلالية منطقية تتعرّض لتغيرات وهي في بعض الأحيان تقابل البنيات السطحية ،وهذه الأخيرة تهود كما يقال إلى مجال الملاحظة وعليه تعتبر الأولى مقدرة في الملفوظ.[3]

فغريماس هنا ينطلق في هذا المستوى من مبدأ الاختلاف déffirence، يرى فيه أنّه لإدراك الدّلالة ودراسة المستوى العميق لا بد من استيعاب الاختلافات المبنية على أساس عنصرين إضافة إلى وجود

[1]- ينظر :المرجع نفسه، ص: 76-77

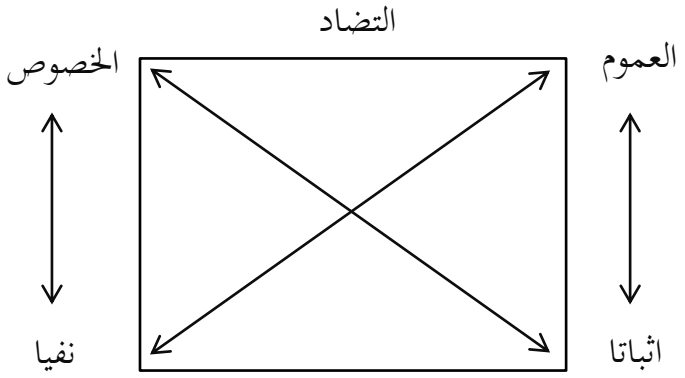
[2] -ينظر نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص: 47-48

[3]-ينظر :عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النّص الشّعري، ص:07

علاقة تربطهما ،وحالما الوصول إلى نتيجة والتّمكن من تحديد الدّلالة من خلال هذه الطّريقة سنحاول تعيين الفوارق المناسبة لتحكم هذه الظّاهرة وهنا تتّضح لنا التقابلات ومنطق الجهات .

فنظرية التقابل الّتي تتكوّن من أربعة حدود تحكمها علائق التّناقض والتّضاد وشبه التّضاد، والعموم والخصوص إثباتا ونفيا "[1]

وكمثال:



أما بالنّسبة إلى منطق الجهات فهو ذلك المنطق الذي تلعب فيه الكلمات دورا حاسما في تغيير دلالة المحمول وكمثال توضيحي نأحذ مفردة (مجتهد) محمول في قضية (طالب مجتهد) ،وهنا تأخذ أكثر من توجيه فقد نجد:

- من الممكن أن يكون الطّالب مجتهدا.
- مستحيل أن يكون الطّالب مجتهدا.
- من الضّروري أن يكون الطّالب مجتهدا. "[2]

2-4 المربّع السيميائي :

نجد غريماس ممن أعطى له تعريف فيرى أنّه "ذلك التمثيل المرئي المشخّص للتمفصل المنطقي لمقولة ما"[3]

[1]- ينظر محمد مفتاح،أوّليات منطقيّة رياضيّة في النّظريّة السّيميائيّة، مجلّة عالم الفكر، العدد3، المجلد35، يناير، مارس،2007، ص:136

[2]- محمّد مفتاح، أوّليّات منطقيّة رياضيّة في النّظريّة السّيميائيّة، ص136

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص:104

أمّا عند جوزيف كورتيس فهو يعتبره ذلك التجسيد المرئي لمقولة دلالية يتوضّح الجوهر في المستوى الأكثر عمقا "[1] أي "وجود مضامين غير متمفصلة في وحدات صغرى تخبر عنها"[2]

فالمربع السيميائي "يجسّد ذلك الجانب الشّكلي للمعنى ،مؤسس على علاقات منطقية استدلّ بها (أ.ج.غريماس) قصد التّنظير لاستقراء عقلاني للدّلالة "[3]

2-4-1 بنية المربّع السيميائي :

وفيه يمكن أن نشرح بنية المربّع السيميائي أو كما يسمّى أيضا (النّموذج التّأسيسي) حسب رأي جوزيف كورتيس فهو يقول ويوضّح بنية المربع السّيميائي"إذا كان التدليل(س) الكون باعتباره دالا في كلّيته أو نظاما سيميائيا ما يبدو في مستوى التقاطه الأول كمحور دلالي ،فإنّه يقابل (س) المأخوذ كغياب مطلق للمعنى وكنقيض للعنصر (س)،وإذا اعتبرنا أنّ المحور الدّلالي (س) جوهر المحتوى يتمفصل في مستوى شكل المحتوى إلى سيمين متضادين :س1 ⟷ س2

فإنّ هذين السّيمين مأخوذين كل على حدة يشيران إلى وجود عناصر متناقضة "[4]

وكمثال توضيحي على هذا لدينا محور دلالي (س) يتمثّل في مقولة "الأوامر" والّذي يتجسّد عن تكامل سيمين وهما (أمر- نهي) والّتي تقوم بينهما علاقة مزدوجة للفصل والوصل ،ومن ناحية أخرى نجدهما اندرجا مع المقولة السّيمية (الأمري).

لدينا : أ- /طلب/ ع /حر/ =غير مطلوب

ب-/نهي/ ع /مسموح/ =غير منهي

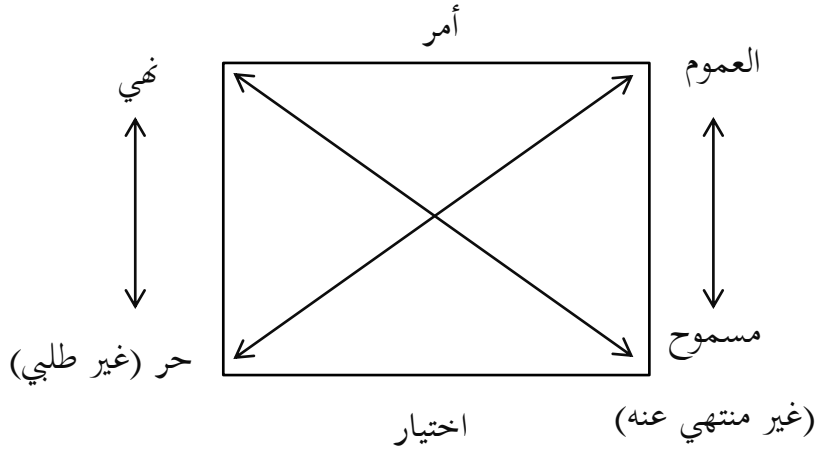
[1]- ينظر :المرجع نفسه، ص:104

[2]- سعيد بن كراد، السّيميائيّة السرديّة، ص:49

[3]- نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّات السّرديّة، ص:105

[4]- جوزيف كورتيس، مدخل -جوزيف كورتيس، مدخل لى السّيميائيات السّرديّة، ص:91

ومن خلال هذا يتبين لنا :أنّه إذا كان الوصل موجود بين (طلب ونهي) والّذي يحدّد لنا مقولة (الأمري)بينما الوصل بين (حر و مسموح) يمكن التّعبير عنه بمقولة (الاختياري) ومن البديهي أنّ الأمر والاختيار يصبحان بدورهما قاعدة لمربع سيميائي يتجسّد لنا على النّحو التّالي : [1]

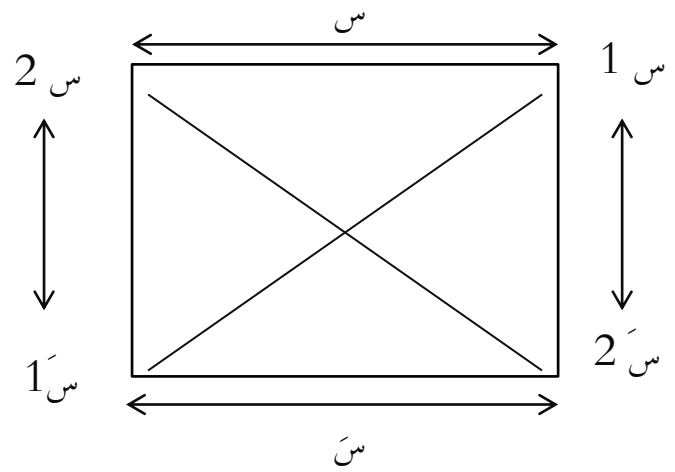


[1]–ينظر: المرجع نفسه، ص:96-97

3.علاقات المربّع السيميائي:

أ- علاقات تراتبية(تدريجية):

في هذه العلاقات تنطلق من السيم متّجهة نحو المحور الدّلالي ومن العنصر إلى المقولة الّتي تحتويه (س) –ومن هنا- نجد أنفسنا أمام العلاقات الّتي بيّنها لنا المربّع السّيميائي والّتي تتوضّح لنا بين كل من(س1) و (س2) و (س) من جهة ،أمّا من جهة أخرى نجد العلاقة بين (سَ1)و (سَ2) و (سَ) وهذا يتّضح من خلال البنية الأولية للتدليل والّتي يمكن أن تمثّلها :



ب- علاقات التناقض:

تتأسّس بين (س1) و (سَ1) ، أو(س2) و(سَ2) بحيث ينفي وجود أحد العنصرين وجود الآخر .

ج- علاقات التضمين:

وهذا النّوع من العلاقات يتأسّس بين (سَ2) و(س1) وبين (سَ1) و (س2) "[1]

وبناءا على ما سبق ذكره يمكن القول بأنّ المربّع السّيميائي هو تلك النّمذجة الشّكلية المنطقية الّتي يمكننا إدراك سلسلة العلاقات والتقابلات الّتي يتضمّنها النّص السّردي ،كونه يهيئ ويساعد على اكتشاف بنية الدّلالة العميقة المؤسسة للنّص والمتحكمة في بنيته السّطحيّة.

[1]-ينظر:جوزيف كورتيس، مدخل إلى السّيميائية السّرديّة، ص:92-94

الفصل الثّالث

مقاربات رشيد بن مالك السّيميائية

للنص الرّوائي الجزائري

- **النّموذج الأول: قصة عائشة**

لأحمد رضا حوحو

- **النّموذج الثّاني: ريح الجنوب**

لعبد الحميد بن هدوقة

اشتغل بعض النّقاد النصّانيين على معظم النّصوص الجزائرية الشّعرية ،وسنحاول في هذا الفصل أن نتطرّق إلى المقاربات السّيميائية للنّص الرّوائي الجزائري ،وسنأخذ نموذجين مختلفين من المقاربات والتّي كما يبدو قد اختلف باختلاف التّشكيل الرّوائي لكلّ رواية ،وسنبدأ بنص روائي جزائري للقاص أحمد رضا حوحو بعنوان عائشة ، للنتقل بعد ذلك إلى النّموذج الثّاني و هو رواية ريح الجنوب للرّوائي عبد الحميد بن هدّوقة واللّتين ردسهما النّاقد رشيد بن مالك في كتابه مقدّمة في السّيميائية السّردية.[1]

بالنّسبة للنّموذج الأوّل وسَمَهُ بتحليل سيميائي لقصّة عائشة لأحمد رضا حوحو وقبل أن نتناول التّحليل نتطرّق إلى كل من النّاقد و الكاتب، ملخص الرّواية.

[1] - رشيد بن مالك ، مقدّمة في السّميائية السّردية ، دار القصبة للنّشر، د ط ، 2000

رشيد بن مالك :

أحد أعمدة الفكر اللّساني العربي، من عائلة محافظة، ولد بقرية واد الزّيتون بتلمسان، تتكوّن عائلته من ثمانية أفراد .

واحد من كبار المتخصّصين في السّيميائيات وخرّيج جامعة الصربون، وله أخ يدرّس كذلك السّيميائيات .

تمّ تعيينه مندوب دولي في الجمعية السّيميائيّة الفرنسيّة ،ومدير لمركز البحث العلمي والتّقني لتطوير اللّغة العربيّة 2006 .

أهم مؤلّفاته :

- السّيميائيات السّردية

- السّيميائيات الأصول والقواعد والتّاريخ

- من المعجميّات إلى السّرديّات [1]

[1]- يوتيوب - التلفزيون الجزائري، حصة قراءات ، 22 أكتوبر 2015

يوتيوب - التلفزيون الجزائري، القناة الثالثة، حصة أنتم أيضا، 22 أكتوبر 2015

أحمد رضا حوحو:

أحد أعلام الأدب الجزائري في القرن العشرين، وهو رائد القصّة القصيرة في الجزائر، عُرِف بمناهضته للاستعمار الفرنسي ودعوته لمقاومة المحتل.

ولد رضا حوحو بقرية (سيدي عقبة) بسكرة عام 1910، وعندما بلغ السّادسة من عمره أرسله أبوه ليلتحق بالمدرسة الابتدائية، ثمّ أكمل دراسته عام 1928، لكنّه لم يستطع أن يتابع دراسته الثّانوية نتيجة السّياسات الّتي كان المستعمر الفرنسي يمنع بها أبناء الجزائريين من التّعليم.

اشتغل "حوحو" لمصلحة البريد فترة قصيرة، وما لبث أن هاجر بعدها من الجزائر متّجها نحو الأراضي الحجازية، حيث التحق بكلّية الشّريعة في المدينة المنوّرة، وحصل منها على أعلى الدّرجات ممّا أهّله للعمل بها بعد تخرّجه عام 1938، وقد عيّن بعدها سكرتيرا للتّحرير في مجلّة المنهل وذلك مدّة عامين، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى مكّة المكرّمة وعمل في مصلحة الهواتف، وفي عام 1946 توفي والده فعاد إلى الجزائر مرّة أخرى وانضمّ إلى جمعيّة العلماء المسلمين وكان عضوا نشطا بها .

نشر "حوحو" أولى مقالاته تحت عنوان «خواطر حائر» وفي عام 1949 أسّس جمعيّة «المظهر القسنطيني » الّتي استطاع أن يعرض مسرحياته من خلالها مثل "البخيل"، "بائعة الورد"، "ملكة غرناطة"، "غادة أم القرى"، "ابن الوادي"، "مع الحمار الحكيم ".

وهو يعدّ بحق رائد هذا النّوع من الأدب في الجزائر، وقد ترجم أيضا العديد من الكتب الأدبية من الفرنسية وفي عام 1955 نشر مجموعة قصصيّة بعنوان "نماذج بشريّة ".

اعتقل حوحو عام 1956 من قبل الشّرطة الفرنسيّة باعتباره مسؤولا عن أعمال تحريض وعنف ترتكب ضدّ المستعمر وهدّد بالإعدام، وفي مارس من نفس العام اغتيل محافظ الشّرطة بقسنطينة فاعتقل حوحو من منزله وأعدم.

ملخّص قصّة عائشة:

عائشة امرأة ككلّ النّساء الجزائريات ، نشأت في أسرة محافظة لا تعرف عن العالم الخارجي شيئا ولا تعرف عن نفسها إلاّ أنّها عورة يستحي ذويها من ذكر اسمها وأسماء والدتها وعمّتها، فهي تعلم أنّ والدها وغيره من رجال الأسرة يطلقون عليهم اسم "العباد" ولا يتلفّظون بهذا إلاّ بلفظ اعتذار معه "حشاك"، هي إذن كائن تافه لا مسؤولية له في الحياة ،بل أتفه حيث أنّ الحمار في مجتمعها لمّا يذكر لا يستحي من ذكره بل إنّها لا تملك حقّ التّفكير لا في الماضي ولا الحاضر ولا المستقبل ،تعيش حياة متشابهة لا يختلف فيها يوم عن آخر.

فإذا بشاب من أبناء القرية يعود من أوروبا فيصبح حديث الكبار والصّغار لأنّه كالنّجم المتألّق في حلّته الإفرنجية الأنيقة، وحديثه العذب الّذي تداول بين سكّن هاته القرية ليصل هذا مسامع عائشة وحفظت ما نال عقلها من نصيب غير أنّها لم تفكّر فيه أو تفهم معناه، غير أنّها في ذات يوم وهي متّجهة إلى خالتها بعدما أمرها والدها بذلك ،وصادف أن قابلت ذلك الشّاب في طريق خال والتقت نظراتها بنظرته وراقت للشّاب، فراح يبتسم لها إعجابا بحسنها.

إلا أنّها كانت تنظر إليه ببراءة ولا تفهم تلك النّظرات ،حاول الشّاب الإتّصال بها من خلال عجوز استأجرها حدّثها عن بنات أوروبا وحقّ الحياة ....انخدعت عائشة بحديثه وانقادت له بثقة عمياء ففارقت المنزل في ليلة ظلماء، وسافرت مع الشّاب إلى مدينة بعيدة ،غير أنّ هذا السّرور لم يدم طويلا لأنّ الفتى استولى على عفافها وشرفها وفرّ هاربا إلى أوروبا.

هامت عائشة بين الذّئاب البشريّة ومن بلد إلى بلد، فأصبحت قطبا لتعاطي المسكّرات والمهن الشائنة أحسّت في نفسها شيئا من الغرور لترقى عن غيرها فخرجت بفكرها من ذلك المحيط الضيّق الّذي تعيش فيه إلى أفكار سياسية ووطنيّة وتمسّكت بهاته الفكرة رغم سخرية النّاس لتحصل على لقمة العيش بعيدا عن المحرّمات وأن يكون لها منزل و بعل محترمان.[1]

[1]– ينظر: أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، قصة عائشة، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة ، 2013، ص15-16-17.

قالت أنّها وطنيّة وآمنت بذلك حتى تخلّت عن المخدّرات والمسكّرات ،وهاته النّزعة الجديدة ضاق بها البعض لأنّها تتضارب ومصلحة العمل ،حتّى أصبحت في الشّارع غير أنّ هذه المرّة لم يخفها الشّارع لما كانت تحمله من خبرة، تبحث عن عمل طاهر، وجدت فرصة عمل كخادمة في فندق محترم حتى تزوّجت من شاب صالح دون أن يسألها عن ماضيها ولم تشأ أن تسأله عن المستقبل.

النّموذج التّطبيقي الأوّل:

بدأ رشيد بن مالك تحليله بمقدّمة منهجية تطرّق فيها إلى قضيّتين مهمّتين هما :

1 – مكانة البحوث السّيميائية من الدّراسات النّقدية العربية المعاصرة

2 – الفوضى المصطلحية و الحلول الممكنة لتجاوزها.[1]

و بعد المقدّمة عرّج إلى المفاهيم المصطلحية المعتمدة في البحث و أدرجها ضمن اعتبارات نظرية ثم قطّع النص إلى مقطوعتين ، وقبلها مهّد بتعريف للمقطوعة و تقطيع النص.

المقطوعة السّردية: هي وحدة خطابية تجري مجرى القصّة القصيرة.[2]

إنطلاقاً من هذا الأخير وجد النّاقد قصّة (عائشة) تتشكّل من مقطوعتين أساسيتين:

تبدأ المقطوعة الأولى من : «عائشة امرأة ككلّ النّساء الجزائريات» إلى « يعرفن حياة يومية متشابعة لا يختلف فيها يوما عن يوم».[3]

فقد ألغى رشيد بن مالك الكاتب في هذه المقطوعة راويا ملاظا يعرض على القارئ طرفين أساسيين في علاقة تتّسم بطابع جدلي (polémique).

المرأة / المجتمع تندرج في خطاب موضوعي يسعى من خلاله إلى ممارسة فعله الإقناعي (faire persausif) ، على القارئ حتّى يحمله على الاعتقاد بحقيقة مكانة المرأة في المجتمع.

فيفضي هذا الخطاب الموضوعي القارئ إلى مستوى ثان من خلال عملية سرد لأحداث وقعت في الماضي بلمس الحقيقة من خلالها .

[1] – ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السّردية (م س)، ص69.

[2] – المرجع نفسه، ص73.

[3] – أحمد رضا حوحو ، نماذج بشريّة، قصّة عائشة، موسسة هنداوي للتعليم و الثّقافة، القاهرة، 2013، ص 15

وعلى هذا الأساس يجد رشيد بن مالك أنّ الخطاب الموضوعي والخطاب السّردي يشتغلان على ثنائية الحاضر /الماضي ،ويؤكد أن فهم الحاضر مرهون باستشارة الماضي ،وعليه فكاتب الخطّاب السّردي في هذا النّص عنصرا جوهريا في تشكيل الفعل الاقناعي للرّاوي، والذي يلاحظه ويراه في المقطوعة الثانية الممتدّة من :« وهكذا تتتابع أيّام عائشة في قريتها»[1] إلى «ولم يبق من تلك الإحن والمحن إلّا بصيص ضئيل من الذّكريات المريرة».[2]

وبعد تقطيعه للقصّة انتقل إلى تحليل المقطوعة الأولى، واستهلّها بعنوان الخطاب الموضوعي.

فيجد النّاقد الرّاويَ أو الملاحظَ يصف في بداية القصّة وضع المرأة في المجتمع الجزائري الّذي يراه هذا الأخير "الرّاوي" على أنّه مظلم.

«عائشة امرأة ككلّ النّساء الجزائريّات، واحد من آلاف النّساء اللاّئي يموج بهنّ المجتمع الجزائري المظلم».[3]

يحدّد رشيد بن مالك الفاعل الجماعي في النّص /المجتمع/ بوالد عائشة وغيره من رجال الأسرة، فيتّسع مدلوله إلى الجار.[4]

(1) أحمد رضا حوحو ، نماذج بشريّة، ص 15.
(2) – المرجع نفسه، ص 16.
(3) – المرجع نفسه، ص 15.
(4) – رشيد بن مالك،مقدّمة في السّيميائية السّردية، ص 74.

ليمثّل فئة الرّجال التّي تتأسّس كفاعل قد نجح في تحقيق مجموعة من القيم تتمثّل في إذلال المرأة (chosificition) كما يرى ناقدنا بأنّ الرّاوي /الملاحظ/ لا يدرج أداء المحقّق ضمن برنامج سردي يوضح فيه الأسباب التّي وضعت المرأة في هذا الوضع المزري الّذي أفقدها حقوقها الشرعية و إن اكتفى بنقل وضع حال قائم، فهو يؤكّد من جهة أخرى :"أنّها ورثت هذه المكانة كما ورثتها والدتها عن السّابقات من النّساء منذ عهد قديم".[1]

وهي مكانة مؤطّرة زمنيا بـ :"الماضي، الحاضر، المستقبل"، أي أنّها ستبقى ثابتة لا تتغيّر، و تنسجم مع النشأة المحافظة للمرأة الّتي تدخل في علاقة تضاد مع (تطوّر)، يقدّمه الرّاوي كبديل لبيئة جزائرية مسدودة "لا تعرف التطور و لا التّغيير"، فيجد الرّاوي في الملفوظ السّابق وضعاً و ينتقد الفاعل الجماعي (المجتمع)، فحتى و إن كان الفاعل لا يعرف فإنه يفتقد إلى معرفة الفعل الّتي تنظّم سلوكه في سبيل تكريس مجموعة من القيم يستطيع ان يجد كل طرف فيها نفسه، فهو يفكّر في مصدر هذا السّلوك و إفرازاته الخطيرة الّتي تمنع المرأة من امتلاك المعرفة.

" لم تتخرج من مدرسة لا شرفية و لا غربية، ولم تتلقّ أيّة تربية خاصة أو نشأة معيّنة" [2]

فإذا كانت المعرفة تعد السّبيل الوحيد الّذي يضمن ممارسة حقّها الطّبيعي، فإن العامل الجماعي (النّساء الجزائريات) محكوم بوضعية لا يملك فيها القدرة و الإرادة و حتى الحقّ في التفكير، وتعد هذه العناصر ملكا للرّجل.«فلا تتحرّك ولا تسكن إلاّ بإرادتهم ووفقا لإرادتهم »[3]

وعليه يذهب ناقدنا إلى أنّ الفعل مربوط بإرادة ضمير الغائب(هم) الّذي يسعى إلى نسف كل ما يعيد الاعتبار للمرأة، ويدمجها في حركية (المجتمع)، فهذا الفعل في نهاية الأمر مسخّر لتكريس

[1]– أحمد رضا حوحو، نماذج بشريّة، ص15

[2]– المرجع نفسه، ص15

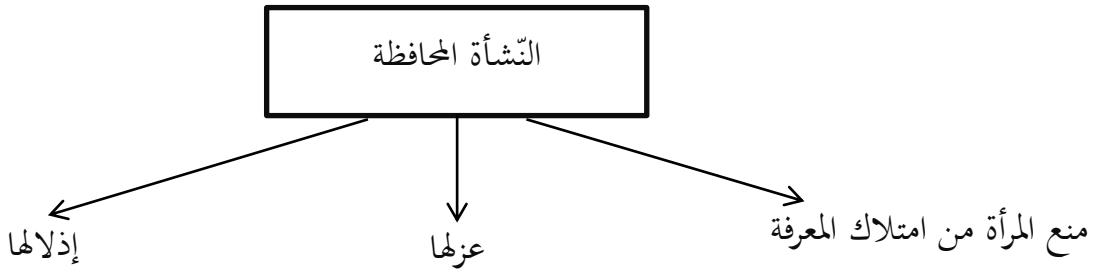
[3]– المرجع نفسه، ص15

ثوابت تُبقي المرأة في منزلة أقل من منزلة الحيوان «هي إذن كائن تافه لا مسؤولية له في الحياة ،بل إنّما أتفه من أي حيوان من الحيوانات الّتي يملكها والدها »[1].

وحسب ناقدنا فإنّه بتدقيق النّظر في منظور الرّاوي أنّ هذا الأخير "يخترق مجال الحياد بفضح مكامن السّقوط في نظام القيم الّذي يحكم فعل الرّجال الممارس على النّساء ،ويظهر ذلك بوضوح في مجموعة من الصّور (المظلم، الضيّق، المظلم)[2] والّتي يسندها تارة إلى المجتمع وتارة أخرى إلى المحيط.

فهذه الصّور تتعالق لتعطي مسارا صوريا يظهر معاناة المرأة في فضائها العائلي ،بحيث تتوافق هذه المعاناة مع مسارات أخرى متّصلة بعزلها وإذلالها وحرمانها من المعرفة ،وتذوب هذه المسارات في تشكّل خطابي وضعه الناقد يجسّد النّشأة المحافظة.

(3)



[1]– أحمد رضا حوحو، نماذج بشريّة، ص15

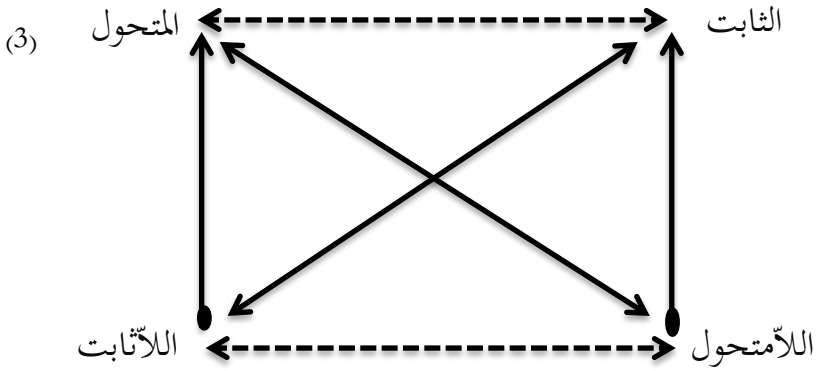
[2]– رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص76

[3]– المرجع نفسه، ص76

ومن هذا المنطلق يلاحظ الناقد بأنّ المرأة تحتل مكانة ثابتة ،وهذا ما يجعلها تتعوّد على هذه الوضعية «وألف هذه المكانة الخاصة في المجتمع»[1]، رفهو يرى أنّ الرّاوي قد أدرك خطورة الوضع وما تقاسيه المرأة وتعانيه من ظلم لدرجة أنّذكر اسمها يشكّل قذارة، "وكثيرا ما سمعت والدها يتحدّث مع جارة فيقول :«عبادي حشاك" يقصد جميع نساء الأسرة فيتعذّر عن ذكر أسمائهن كما يتعذّر حينما يتل فّظ بلفظ قذر أمام شخص محترم».[2]

كما يتقدّم الرّاوي بوصفه (فاعلا/شاهدا) على ممارسة احتقارية تندرج ضمن برنامج سردي يهدف فيه (والدها) الفاعل المنفّذ إلى إذلال المرأة وحرمانها من مقامات الكلام.

فحسب النّاقد وانطلاقا من المقابلة الأساسية :



(3)

بعد ذلك ينتقل رشيد بن مالك ليؤكّد بأن المجتمع بوصفه فاعلا جماعيا يتبنّى برنامجا ينفي من خلالها (المتحوّل) أي رفضه وإقصائه لنشاط المرأة ،يملك (معرفة فعل) ثابتة تتجلى في القدرة على إعادة تشكيل الأشكال، وعليه فكلّ ما يدخل في تشكيل كفاءته يكرّس الثوا بت المتجذّرة في نظام القيم الموروث ،فإن كان الفاعل الجماعي رافضا المتحوّل عن طريق النّفي فهو لا يعرف نفسه في التغيير المحمّل بالجديد.

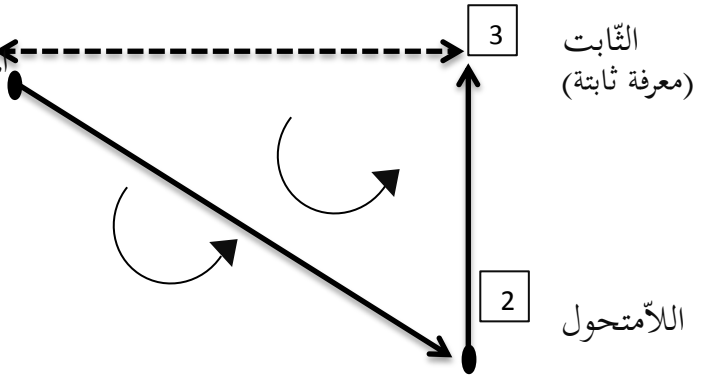
[1]– أحمد رضا حوحو، نماذج بشريّة، ص15

[2]– المرجع نفسه، ص15

[3]– رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص77

وهكذا تتجانس معرفته الثابتة وتتماشى مع القديم المشكّل للقيود المفروضة على عائشة في القرية ،ومن هنا الثابت ينتج مجموعة من الممنوعات تتجلّى في المكانة (الخاصّة)[1] الّتي تحتلّها المرأة في المجتمع ويمثّل ناقدنا مسار الفاعل الجماعي على النّحو الآتي:

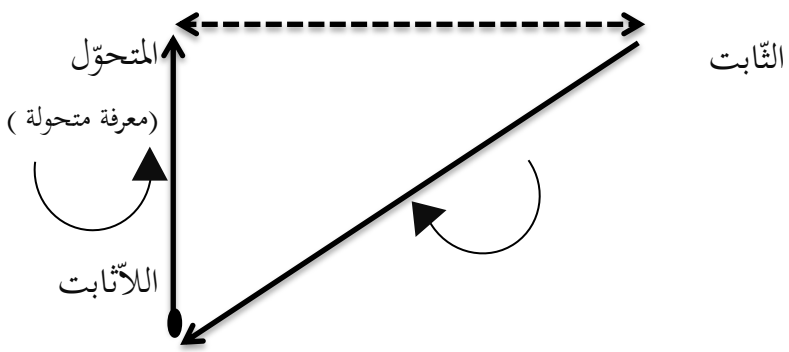
(2)



وبناء على ما سبق فإنّ رشيد بن مالك يصل الى القول بأنّ الرّاوي يطمح الى ترقية المرأة، والاعتراف بإنسانيتها وحقها في التّفكير والقول من خلال اعترافه بوجود الظّلم و اقتناعه بأن البيئة الجزائرية لا تعرف التطوّر و لا التّغيير.

وعليه يحاول ارساء قواعد معرفة متحوّلة :

(3)



[1]– رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص78

[2]– المرجع نفسه، ص78.

[3]– المرجع نفسه، ص78.

المقطوعة الثانية

الخطاب السّردي:

تبدأ هذه المقطوعة حسب رشيد بن مالك بعائشة الّتي كانت تعيش وضعا هادئا في القرية راضية بالقيود الممارسة عليها .

فتأتي قوّة معاكسة متمثّلة في الشّاب العائد من أوربا الّتي تحدث اضطرابا يؤدي إلى هروب الشاب وعائشة من القرية ،وبعد ذلك يختلّ التوازن بسبب اغتصاب الشّاب لها وعودته إلى أوربا فتضيع عائشة ،ويزداد الوضع حدّة ببروز قوى أخرى (الذئاب)[1] في المدينة حتّى يعاد التّوازن من جديد وتحرّر عائشة من القيود .

يذكر بن مالك أنّه حتى يتم إبراز الآ لية المتحكمة في البنية السّردية لهذه القصّة ،يفحص ملفوظ الحالة في الوضع الأوّلي بتحديد العلاقة بين فاعل الحالة وموضوع القيمة .

«وهكذا تتابعت أيّام عائشة في قريتها إلى أن أحدث الحادث الجليل الّذي خرج بها عن المألوف، وجعل من حياتها صورة تختلف عن صور بنات جنسها، شاب من أبناء القرية ... حتّى خيالها يبدو أنّه محجوز عنها لا تستطيع الانطلاق من أجوائه الرحبة الجميلة».[2]

تبدأ القصة بوصف الوضع الذي آلت إليه عائشة، فهي مقيّدة ممّا جعلها تدرك خطورة الوضع وتخرج عن المألوف وتسعى إلى تعويض افتقارها ورغبتها في الدّخول في وصلة بقيم العالم الآخر والمتنافرة مع القيم التي يتضمّنها العالم التقليدي في القرية وعليه أُعجبت بالشّاب القادم من أوربا كمعطى ثابت في هذه المقطوعة .

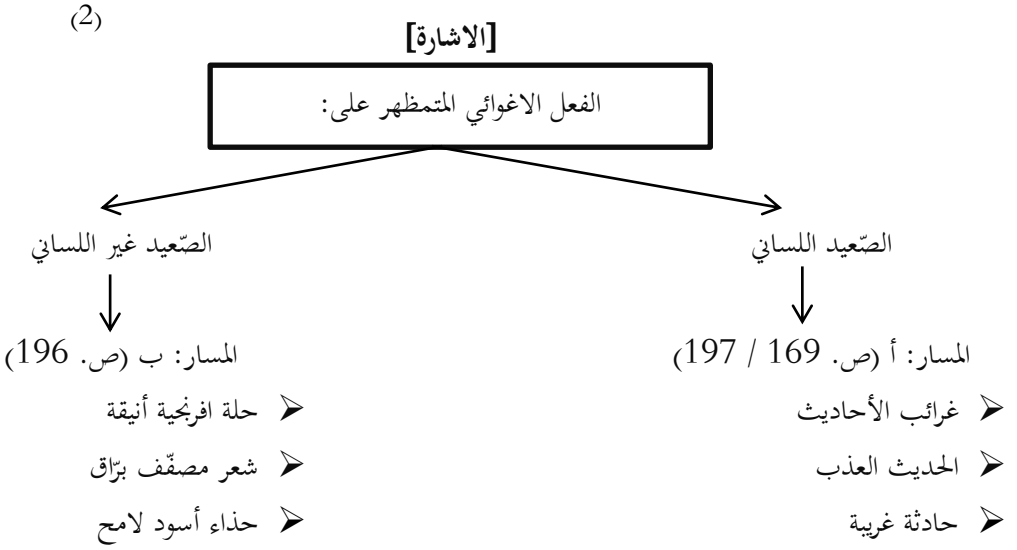
[1]– المرجع السابق، ص79

[2]– أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص16

ويحدّد ناقدنا الإعجاب هنا «بوصفه تأويلا إيجابيا (ظاهر) الشّاب الّذي يشتغل على المستوى التّداولي كفعل إقناعي».[1]

ومن الممارسة الاجتماعية ،فأناقة اللّباس تعمل على التأثير في الجنس اللّطيف ،وذلك بسبب مخالفته واختراقه للنّظام التّقليدي ،وعليه تبرز تجلّيات الفعل الإغوائي في مجموعة من الصّور الّتي تتعالق لتنصهر في مسارين صوريين يمكن إدراكهما على الصّعيدين اللّساني وغير اللّساني :

(2)



فالفعل الاغرائي من الشّاب أحدث تغييراً في وضعية الفاعل الجماعي [الرّجال والفتيات و النّسوة][3] والذي أصبحت تناسبه الرّغبة في معرفة العالم الآخر (الغرب) ويمكن فهم هذه الرّغبة بالعودة الى المقطوعة الأولى التي تبيّن فيها أن الفاعل الجماعي [المجتمع. فئة الرّجال][4] رافض للتطور.

[1]– رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص80

[2]– المرجع نفسه، ص80

[3]– المرجع نفسه، ص 80

[4]– المرجع نفسه، ص80

وقد عبّر ناقدنا عن هذا الرّفض بالوضعيّة السّرديّة الآتية :

ف$_1$ U م [الفاعل في فصلة عن المتحوّل "المعرفة الجديدة"][1].

بحيث تعد وصلته بالشاب عاملا حاسما قد أفرز وضعية سردية جديدة، قد دخل فيها الجماعي في وصلة بالمعرفة الجديدة ف$_1$∩م، ويسوغ رشيد بن مالك التحويل الوصلي في الشّكل الآتي:

ف(ف$_2$) ⟵ [ف$_1$U م] ⟵ [ف$_1$∩م].[2]

وبالتّدقيق في هذا التّحويل يلاحظ الناقد أن هذه الوظعية تشكّل حالة خاصّة في مبدأ التّبادل، بسبب أنّ المعرفة المبلغة لا يفقدها أي طرف و على هذا الأساس يسوغ ناقدنا هذه الوضعيّة في الشّكل الآتي: [ف$_2$∩ م Uف$_1$] ⟵ [ف$_2$∩م∩ف$_1$][3]

ولكنّ الرّاوي لا يتحدّث عن المعرفة الجديدة بالعذوبة و الغرابة والمستخلصة في ألفاظ غريبة. فالفاعل الجماعي لا يكتفي فقط بامتلاك هذه المعـرفة بل يسعى الى تبليـغها إلى فاعـل (الفتيات والنّسوة)[4] واتّصال النّسوة بالمعرفة يشكّل ممارسة ممنوعة، خرقها لا يؤدّي الى معاقبتهنّ، فتقويم الفاعل الإيجابي برضاه عن هذ التبليغ يعتبر انتقالا من الثّابت الى المتحوّل. و تنازل عن قيد من قيود المجتمع الّتي ربط بها المرأة و أرغمها على النّزول إلى مرتبة أدنى من الحيوان ويكمُن الاختلاف الوحيد بخصوص تلقّي المعرفة الجديدة بين الرّجل و المرأة في الاعجاب الذي يظهره الفاعل الجماعي (الفتيات) و على الصعيد التّيمي «شعور يبعث على السرور و الانشراح»[5]كما يرى النّاقد أن هذه الوضعية يقابلها وضع أوّلي عرق فيه الفاعل اقصاءً يبعث على الحزن ولاانقباض.

[1]- المرجع السّابق، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص80

[3]- المرجع نفسه، ص80

[4]- المرجع نفسه، ص81

[5]- المرجع نفسه، ص81

هذا التّحويل الذي مسّ البنية السّردية يفرز حالة جديدة تتضّح في برنامج سردي يكون الشّاب فيه الفاعل المنفّذ، فهو منذ البداية يسعى للدّخول في وصلة بالفاعل (عائشة)، وتأثيره فيها بنظرته و ابتسامته، وهذه العناصر تحمل سلطة تبليغية تجاوزت حدود اعجاب الشّاب بها.

"وصادف أن قابلت ذلك الشّاب في طريق خال و هو يتأرجح في مشيته والتقت نظرته، وراقت للشّاب، وهي تتمتّع بشيء غير قليل من الحسن و الجمال، فابتسم لها(...) ولم تدرِ أن هذه الابتسامة موجّهة لها محمل زيادة على معنى الاعجاب بحسنها"[1]

ويعدّ لقاءها بالشّاب في فضاء أجنبي خرقا لثابت حامل لقيمة المنع، أي (وجوب اللاّفعل)[2] عليه يندرج فعلها في برنامج تسعى من خلاله التخلّص و التحرر من القيود المفروضة عليها من طرف المجتمع، ويقف وراء هذا الفعل التّحويلي فعل الشّاب المتموضع معرفياً. والذي يستهدف كفاءة عائشة (جهة معرفة الفعل)[3]، وحتى يحقق فعله الاقناعي، يقدّم مجموعة القيم المفقودة في مجتمعها وليعطيها كبديل لمعاناتها، «فحدّثها عن بنات أوروبا و حرّيتهنّ، كما وضّح لها حقوقها في الحياة ولم ينس ذكر ما ادّخره لها القانون من الحقوق والمحافظة على رغباتها»[4]

فيلاحظ رشيد بن مالك في هذا المقطع أنّ الشّاب في احتلاله لموقع المرسل يحرّك عائشة ويؤسّسها فاعلا منفّذاً محتملا لمشروع الفرار و هو برنامج ملحق (PROGRAMME ANNEXE) تكون الغاية منه تنفيذ البرنامج الأساسي (التحرّر) المعوّض لما نفتقده في فضاء القرية من حقوق شرعيّة و حريّة وحب وسعادة".[5]

فتحقيق هذه القيم مرتبط بانتقالها الى (أوروبا) والّذي يقدّمه الشّاب كبديل (البيئة الجزائرية).

---

[1]- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص16

[2]- رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص81

[3]- المرجع نفسه، ص81

4- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص16

5- رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص81

ولتوضيح الآلية التي تحكم المقابلة بين /الهُنا/ و /الهُناك/، يتمّ الانتقال الى مستوى الخطاب، بتقديم جدول يتم فيه ضبط المسارين 1 و 2 ضبطاً يمكّن من معاينة التّحويل الأساسي الذي يغذّي البنية السّردية. (1)

المسار 1	المسار 2
- هي إذن كائن تافه لا مسؤولية له (أ) - إنّها دولاب بشري تديره يد ذويها (ب) - لا تتحرّك ولا تسكن إلاّ بإرادتهم ووفقا لرغباتهم (ج) - لا تملك الحق في التّفكير (د)	- وضح لها حقوقها غي الحياة (أَ) - لم ينس ذكر ما ادّخره لها القانون (بَ) - من الحقوق و المحافظة على رغباتها (جَ) - تعيش صحبته في عيش رغد محفوفة بالحرّية و الحب والسّعادة (دَ)
↓	↓
العبودية	التّحرّر

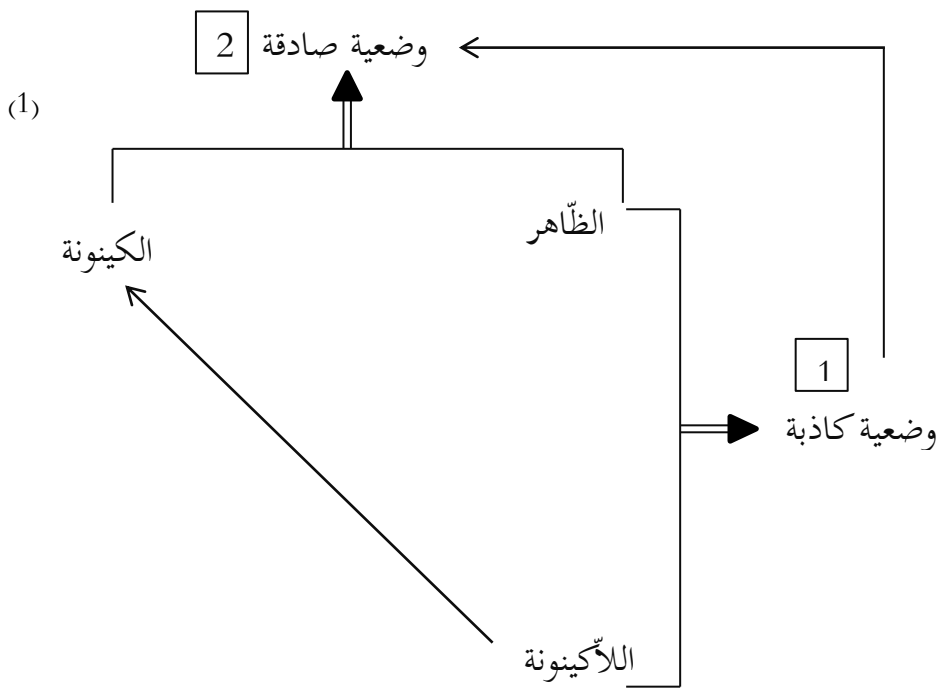
وعليه يتمفصل الجدول السّابق على الصّعيد السّيمي (PLAN SEMEIQUE) الى مقابلة دلالية أساسية: عبودية عكس تحرّر

1- رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص82

تعكس المقابلة سرديا انتقال عائشة من وضع مضطرب يكرّس عبوديتها (أ،ب،ج،د) الى وضع مستقر تمارس فيه حريتها (أَ،بَ،جَ،دَ) تتوافق في رغبتها، فقد أوّلت عائشة إيجابيا فعل الشّاب فاصبحت ممتلكة، على مستوى الكفاءة، لجهتي /إدارة الفعل/و /وجوب الفعل/ ففِعْل الشاب المارس عليها هيّأ لها الشّروط اللاّزمة لامتلاك القدرة على الفعل، ومعرفة الفعل، فهذ الوضع يمكّنها من ممارسة حرّيتها حسب ما ترضاه.

بيد أن هذا الانشراح و الفرح حسب ناقدنا سرعان ما يتحوّل الى اتقباض يفرز وضعية سردية جديدة. لانّ الفتى لم يقم إلاّ بإغرائها ثم التّخلي عنها، و بالنظر في هذه الوضعيّة يتبيّن أنّ الشّاب تظاهر بتغيير وضعها بتحقيق وصلة شرعية بها، و هي بذلك وضعية باطلة أدركها الرّاوي منذ البداية.

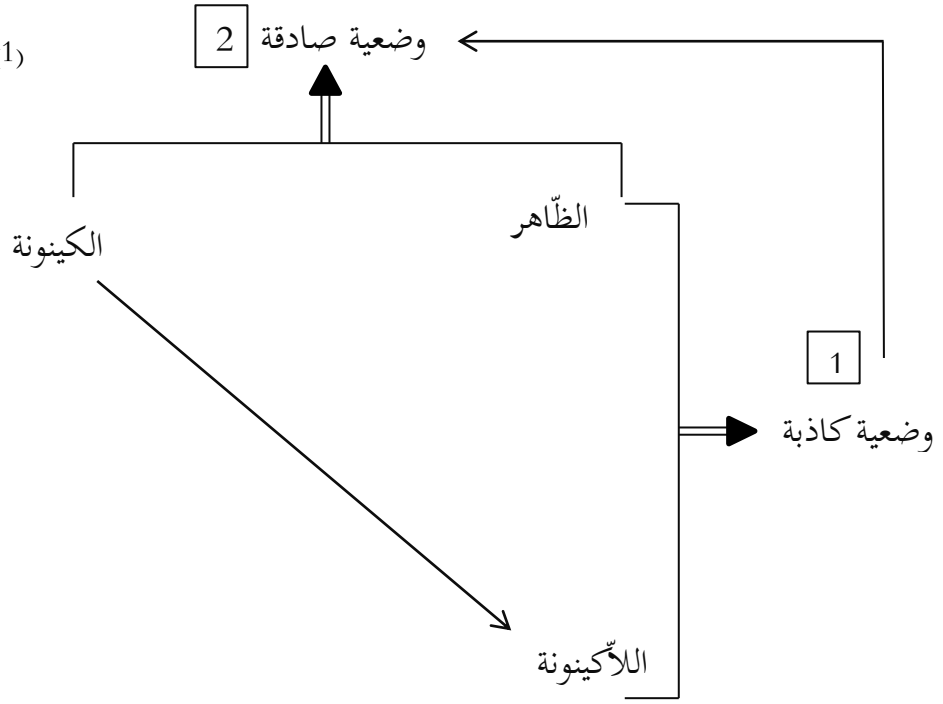
وعليه فالشكل المتمظهر في الحقوق و الحرية و الحب و السّعادة و الذي رسمه الشّاب للفتاة لم يكن إلاّ قناعاً للوصول إلى شيء غير التّحرّر والذي يعكس عزم الشّاب على تحقيق رغبة جنسية تأخذه إلى تحويل الأظاهر إلى ظاهر، وبذلك ينتقل من وضعية باطلة إلى أخرى كاذبة (ظاهر+ لاكينونة)، فتنخدع عائشة لأنها تتّكأ على ظاهر يجعلها تعتقد أنّه مطابق للكينونة، فتجعله في وضعية صادقة.



[1]– رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص81

فقرار الشاب جعلها تدرك أن كينونته لا تطابق ظاهره، بسبب اغتصاب أنوثتها، فتدرك بذلك بأنه في وضعية كاذبة.

(1)



فرشيد بن مالك يرى أن هذه اللحظة السردية جسّدت الوضع المتأزّم الذي آلت اليه عائشة وبأنها لا تستطيع العودة لأنها خرقت ممنوعاً (الشرف) والذي يعد قيمة أساسية في المجتمع الجزائري، وعودتها تعني الموت.

وكذلك فقدت سبب وجودها في المدينة. فأصبحت تتحرّك بدون هدف، مما جعل منها فريسة لبعض الذّئاب البشرية التي تتعقّبها والتي تمكّنت من اصطيادها.

وعلى هذا الأساس تكون عائشة في الوضعية السّردية موضوع تحرٍّ لذئاب بشرية تتأسس كفاعل منفّذ في برنامج الصّيد، فينجح الفاعل في الدّخول في وصلة بعائشة.

ويؤسس الفاعل الجماعي (الذّئاب البشرية) عائشة فاعلا منفّذا في برنامج الغواية فتتّضح بذلك كفاءتها المجسّدة عبر قدرتها على الإثارة المتمثّلة في جمالها .

[1]- رشيد بن مالك، مقدّمة في السّيميائية، ص84

ولكن هذه الكفاءة تطرح إشكالا من جهة (إرادة الفعل) لأنّ التفوق في الميدان مرهون بالرّغبة في الفعل فجهة(وجوب الفعل)يعود إلى وضعها المادّي المتردّي، أي أنّها مضطرّة لبيع جسدها المتموضع على مستوى النّظير الإقتصادي، فمن جهة تريد تجاوز المعيق المادّي وتنجح، ومن جهة أخرى تسعى إلى فرض تمايزها على الفاعل الجماعي (الأخريات) لدرجة إحداث قطيعة معه، فمبعث الرّغبة في التّفوق والتّمايز هو شعورها بضرورة إثبات وجودها.

- «فأخذت ترى نفسها أسمى مقاما من زميلاتها [أ]
- ولهذا يجب أن تسمو بأفكارها عنهنّ".[ب]
- يجب أن تكون لها فكرة أوسع من أفكارهنّ وأحاديث تختلف عن هذه الأحاديث البسيطة المتكرّرة»[1].[ج]

وعليه يعتبر ناقدنا الملفوظ [أ]نتيجة التّفوق الّذي أحرزته عائشة وأهلها من أجل الإرتقاء في سلّم اجتماعي يتّضح موقعها فيه مقارنة بالأخريات ،وتبعا للثّنائية :فوق/تحت الّتي تتجلّى لغويا[ج] يستمدّ [ب]سبب وجوده من شعورها بالحظوة الاجتماعية الّتي أصبحت تتمتّع بها [أ].

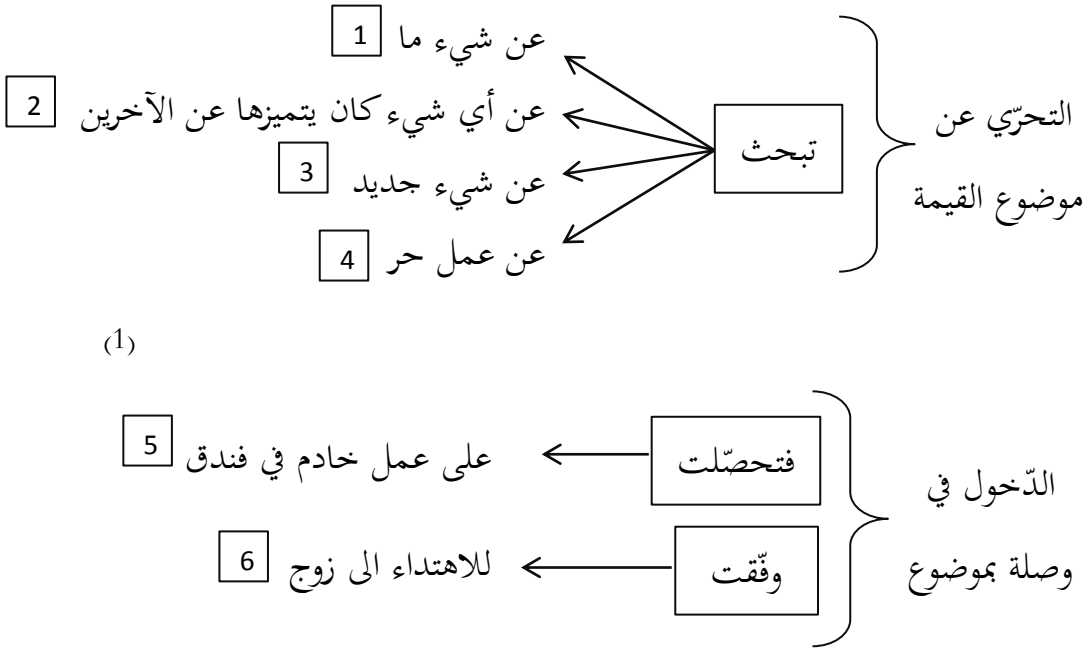
كما يرى رشيد بن مالك أنّه ينبغي النّظر إلى السّمو على أنّه من حيث الشّكل المعادل الموضوعي لطلب العّز والشّرف.

وعليه يندرج هذا الطّلب ضمن برنامج سردي تسعى من خلاله عائشة إعادة الاعتبار لها بعد إذلالها من طرف المجتمع والشّاب باغتصابه لأنوثتها، والذّئاب البشرية باعتبارها هي الّتي دفعتها إلى طريق الغواية، فهذه القيم الّتي تسعى الوصول إليها تشكّل محرّكا أساسيّا يسعى إلى إنشاء برنامج في فضاء تجسّده مجموعة من الصّور على المستوى الخطابي والّتي تدخل في تضاد مع تلك المربوطة بفضاء الماخور[2] .

[1]- أحمد رضا حوحو، نماذج بشرية، ص17

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، ص86

فعزمها وإصرارها الحاد على الانتقال من فضاء متعفّن إلى فضاء رحب يجسّد كرهها لعالم أصبحت لا تعرف نفسها فيه، وإصرارها على التماس موضوع قيمة يتشكّل تدريجيا :



(1)

فحسب ناقدنا موضوع الرّغبة في الوضعيّة الأولى ينصهر في شيئ هيولاني، عديم الشّكل، غير محدّد المعالم، وهو لا يهم بقدر أهميّة التّغيير والخروج من عالم متعفّن إلى عالم يمكن أن يحقّق لعائشة ما يميّزها عن الأخريات [الوضعيّة الثّانية] .وفي الوضعيّة الثّالثة يقترن /الشيئ/بـ/الجديد/، والمتعالق ضدّيا بـ/القديم/، فهي من ناحية تعلن تمرّدها على [القديم الثّابت]، ومن ناحية ثانية تتطلّع إلى جديد يحقّق لها وجودها ويحرّرها من محيط طالما نبذته، وتتجسّد هذه الرّغبة في الوضعيّة الرّابعة وبتشكّل موضوع القيمة [العمل الحر] .

وعليه ينبغي فهم تحرّيها عن هذا الموضوع على أنّه محصّلة لطورين متمايزين .فالأوّل يخصّ جهات الإضمار والّتي أسّست عائشة فاعلا منفّذا في برنامج التّحرّر وتمرّدها على بيئتها المحافظة وفرض وجودها وتمايزها، وهذا الفعل محكوم بجهتين:/وجوب الفعل/ و /إرادة الفعل فهي من جهة ترغب في

[1]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، ص87

تغيير وضعها، ومن جهة أخرى يخضع الفعل لقوّة ملزمة [الوجوب] والّتي تتّبع فيه رغبتها في الخروج من العالم المتعفّن .

وبالانتقال إلى الجهات المحينة [/القدرة على الفعل/ و /معرفة الفعل/] فالنّص يقدّم عائشة على أنّها أصبحت ممتلكة لـ/القدرة على الفعل/ بوصفها موضوع جهة قلب موازين القوى، فخرجت عائشة من /الثّابت/ إلى /المتحوّل/.

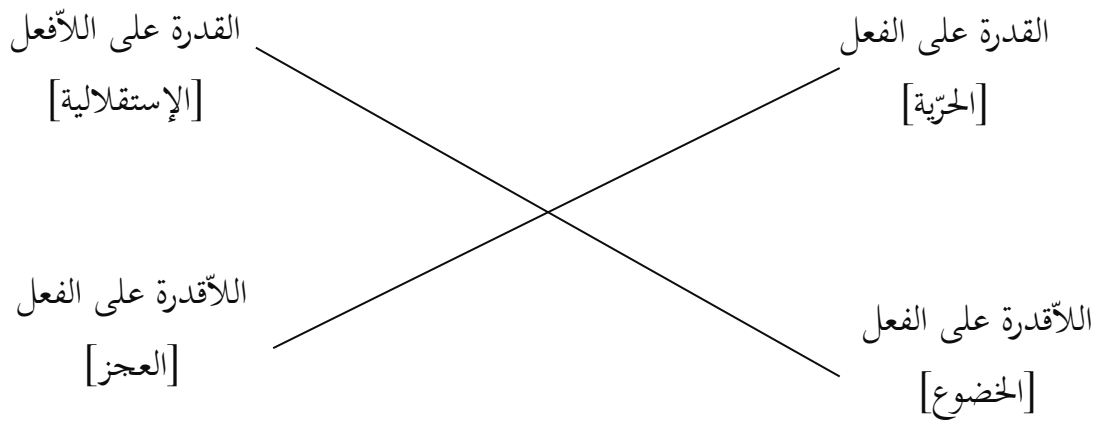
ومن خلال القصّة يلاحظ بأنّه يوجد تذكير بحالة سابقة [الوضع الأولي] الّذي يعكس بوضوح تعطّل قدرتها وفعلها.

«"إنّها دولاب بشريّ تديره يد ذويها "

"لا تستطيع الانطلاق ..."»[1]

فهي بذلك تحت سيطرة أهلها وعاجزة أمامهم، ومن خلال مربّع /القدرة/ يلاحظ الوضع بوضوح

(2)



[1]- أحمد رضا حوحو نماذج بشرية ص 15-16

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية، ص89

فرشيد بن مالك يذهب للقول بأنّ المربّع يمكّننا من تطويق وضعين متمايزين في القصّة .فالأوّل يتّسم بخضوع وعجز عائشة المطلقين ،وعليه فقدرة اللاّفعل وراثية في /الثّابت/ .

أمّ الثّاني فيتّسم بـ/بقدرتها على اللاّفعل/ ويتمثّل ذلك بإقلاعها عن تعاطي المخدّرات ،واتخاذها قرار المواجهة .وهذا الأخير يعكس استقلاليتها واقتناعها بتقرير مصيرها بنفسها .

كما يؤكّد ناقدنا بأنّ الحرّية في الاختيار تقتضي /معرفة فعل / مبنية على التفكير في الحلول للخروج من الأزمة وتستلزم «المقدرة على توقّع وبرمجة العمليّات الضّرورية لتحقيق البرنامج السّردي »[1]

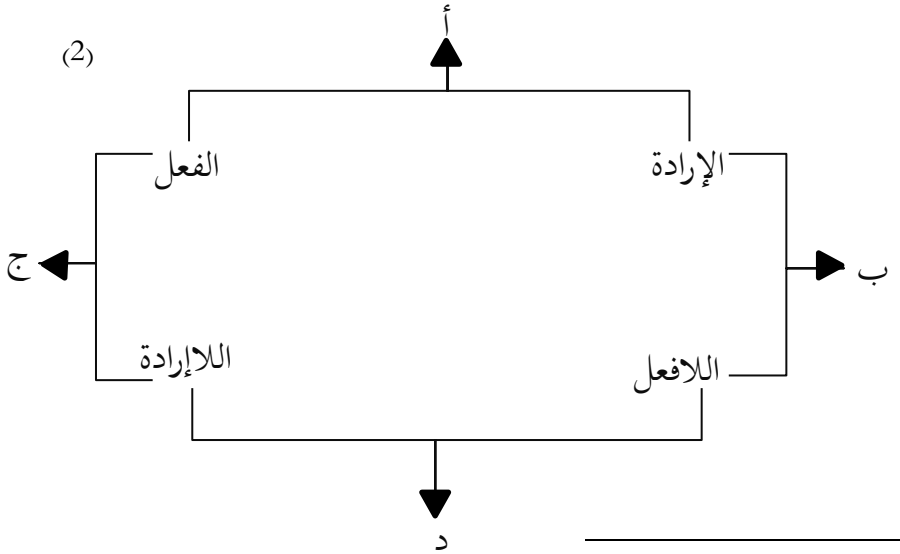
بحيث تقترن هذه المعرفة في النّص بخبرتها ،كما ينبغي إضافة تجربة تتمثّل في شيوع أحاديث السّياسة والوطن إلى هذه الخبرة والّتي كان لها أثر عميق في تحويل مجرى كفاءة عائشة .

ومن جهة أخرى يحاول النّاقد أن يوضّح بنية المتناقضات الّتي توجّه بَوْصَلَة عائشة في الحياة وتسيطر إلى مزاجية شخصيّتها حيث يراها في التّناقض والتّصارع الحاصل من ثنائية المقدّس/المدنّس .

فالمقدّس حسبه يبرز على المستوى الدّيني في العقيدة المقدّسة الّتي انتشلتها من خضم الرّذائل، ولكن في الوقت نفسه يتعارض مع المدنّس الّذي يتيح لها العيش الكريم بالمعنى الاقتصادي .

ينتج من الصّراع الحاصل بين الثّنائية السّابقة، الثّنائيات الّتي ملأ بها رؤوس مربّع غريماس

(2)



[1]– رشيد بن مالك،مقدمة في السّيميائية السّردية، ص90

[2]– المصدر نفسه، ص90.

ويقرأ المربّع في الاتّجاه الآتي: الإرادة ←——الفعل

فالإرادة المشكّلة لمجرى الفعل تشكّل البداية ،وتظهر المواجهة في محور الرّغبة أين تصطدم إرادتان :

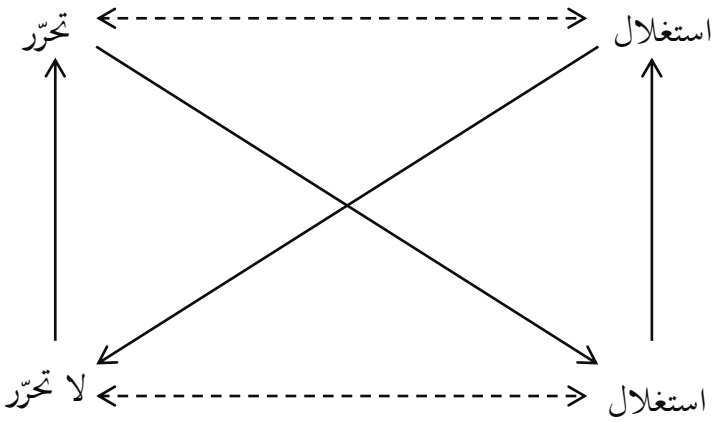
ـ إرادة يوجّه الفاعل فيها فعله في اتجاه تعطيل فعل و إرادة عائشة [اللاّإرادة /اللاّفعل:د] .

ـ إرادة يسعى فيها الفاعل إلى توجيه فعله في سبيل الحرّية [أ، ب، ج].

وعليه عائشة تملك القدرة والكفاءة الّتي تمكّنها من إنجاز الفعل .

وبالانتقال إلى المستوى العميق فيمكن تمثيل التّمفصلات الدّلالية للمواجهة السّابقة من خلال مقولتين أساسيتين :الاستغلال والتّحرّر في المربّع السيميائي الآتي :

(1)



فبالنّظر مليّا في الدّورة الدّلاليّة للنّص يتّضح أنّ: عائشة سعت للخروج من الثّابت والدّخول في المتحوّل الّذي يضمن لها حقوقها ،والمتحوّل مرهون بالانتقال من [الجزائر:الهنا] إلى الفضاء الأجنبي [أوروبا:الهناك] غير أنّ هذا الأخير لم يتحقّق .

[1]– رشيد بن مالك،مقدمة في السّيميائية السّردية، ص91

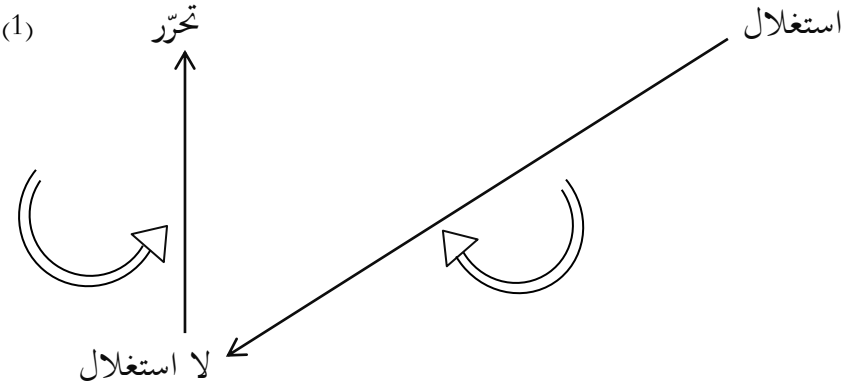
وعليه فإخفاقها يؤكّد أنّ الحلّ لمعاناة المرأة يتمثّل في صمودها /هنا/ وعمليّة التّغيير لابدّ أن تتمّ داخل المجتمع .

وبالتّالي فالبقاء في نفس الفضاء يعدّ شرطا أساسيا لتحرير المرأة .

وعليه استطاعت أن تدخل في نهاية هذا الصطدام في وصلة بقيم جديدة تعيد لها اعتبارها ،وتعترف بوجودها كفاعل في مجتمع اضطرّ في النّهاية للخضوع لإرادتها .

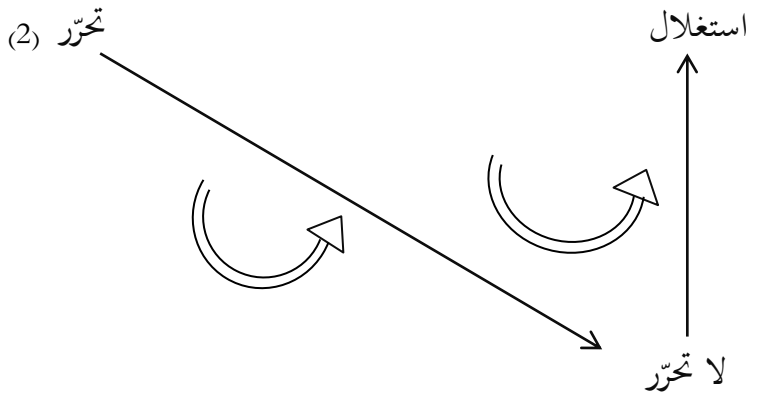
وهذا الخضوع يفضي إلى تمجيد عائشة كبطلة، ومكّنها النّجاح من الانتقال من الثّابت إلى المتحوّل بفرض التّحرّر ونبذ الاستغلال .

(1)



وتحقيق هذه النّقلة يجري في اتّجاه معاكس للفاعل الجماعي [المجتمع] والّذي يسعى إلى تكريس الاستغلال وفرض نظام الثّابت .

(2)



[1]– رشيد بن مالك،مقدمة في السّيميائية السّردية، ص92

[2] – المرجع نفسه، 92

وعليه لم ينجح الفاعل في تحقيق مسعاه وفي صموده أمام قيم جديدة قلبت موازين القوى وألجأته إلى الانقياد لإرادتها .

يختم رشيد بن مالك دراسته لقصّة عائشة متوصّلا إلى أنّ المواقع الإستراتيجية للفاعل الجماعي [المجتمع] انتهت بفشله في تثبيت الفعل الوراثي الّذي يحاول إقصاء المرأة وسلب حقّها وحرّيتها في التّفكير وحتّى الوجود.

أمّا القيم الّتي تبنّتها عائشة فقد شكّلت خرقا لقانون العائلة الرّيفية، كما يلمس وجود دعوة صريحة إلى إحداث قطيعة مع العالم المتخلّف.

ويتجلّى هذا بوضوح في الخطاب الموضوعي للرّاوي الّذي طالما أظهر المرتبة الدّنيا الّتي تحتلّها المرأة اجتماعيا، والّذي سخّر قصّة عائشة لإقناع المجتمع أي الأطراف الفاعلة بالوضع المزري الّذي آلت إليه وأنّ الخلاص الوحيد يكمن في تحريرها من قيود المجتمع والسّبيل الّذي يضمن لها مستقبلها هو نضالها.

عبد الحميد بن هدوقة :

أديب جزائري من مواليد 9جانفي 1925بالمنصورة ببرج بو عريريج، تلقّى تعليمه الابتدائي بالمدرسة الفرنسية ،كما تابع دراسته باللّغة العربية في معهد الكتانية بقسنطينة ثمّ بجامع الزّيتونة بتونس بعد رجوعه إلى الجزائر، مارس التّعليم بمعهد الكتانية، إلى جانب النّضال الوطني من أجل استقلال الجزائر الأمر الّذي إلى أدى إلى متابعته من السلطات الاستعمارية، فهاجر إلى فرنسا ومنها التحق بصفوف جبهة التّحرير الوطني بتونس عام 1958.

مع فجر الاستقلال عاد بن هدّوقة إلى أرض الوطن فعمل في الإذاعة الوطنية كما شغل عدّة مناصب إدارية وسياسية .

صاحب العديد من الأعمال الأدبية الرّوائية والقصصية والشّعرية من بينها أوّل رواية باللّغة العربية:ريح الجنوب 1971، ظلال جزائرية (قصص1960م)، الأرواح الشّاغرة (شعر،1967م) الجازية والدّراويش (رواية.1983م)، غدا يوم جديد (رواية.1991م)، أمثال جزائرية (الجزائر.1990).توفّي الأديب في أكتوبر 1996م.

ملخّص رواية ريح الجنوب

تبدأ الرّواية في صباح يوم الجمعة ،-وهو يوم سوق- أين يستعدّ عابد بن القاضي للذّهاب إلى السّوق مع ابنه عبد القادر ، فيقف قرب الدّار متأملا أراضيه وقطيع الغنم الّذي يقوده الرّاعي رابح ، وعلى صدره همّ ينغص راحة باله، ذلك بسبب الاشاعات الّتي بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتّسيير الذّاتي حول الاصلاح الزّراعي، ثمّ خطرت بباله فكرة بعثت في نفسه السّرور حين نظر من الخارج إلى غرفة ابنته نفيسة، وذلك بتزويجها إلى مالك شيخ البلديّة والّذي يقوم بتأميم الأراضي، في الوقت نفسه كانت نفيسة داخل غرفتها تعاني الضّيق والشّعور بالضجر تقول: أكاد اتفجّر في هذه الصّحراء ، ثمّ تضيف "كلّ الطلبة يفرحون بعطلهم، أمّا أنا فعطلتي أقضيها في منفى" وفجأة تهدأ نفيسة من حالة الاضطراب، عندما تسمع صوت أنغام حزينة كان يعزفها الرّاعي "رابح" فتطرب ولا يخرجها من ذلك إلا صوت العجوز "رحمة" منادية على أخيها عبد القادر من بعيد معلنة عن قدومها، كي تذهب مع "خيرة" –والدة نفيسة – إلى المقبرة، فترغب هذه الأخيرة في الذّهاب معها "أرغب في ذلك ياخالة ! أودّ أن أرى الدّنيا، إنّني اختنقت في هذا السّجن.

بعدها بعدّة أيّام تحتفل القرية بتدشين مقبرة لأبناء الشّهداء الّذين سقطوا أيّام حرب التّحرير فيستقبل "عابد بن القاضي" أهل القرية في بيته رغبة منه في التأثير في "مالك" وإعادة ربط ما بينهما من صلات قديمة "فمالك" كان خطيب "زليخة" – ابنة عابد بن القاضي- والّتي استشهدت أيّام الثّورة، حين أعدّ "مالك" ورفاقه من المجاهدين لغما كان من المفترض أن يستهدف قطارا عسكريا لكنّه خطأ استهدف قطارا مدنيا كانت زليخة من ركّابه ، ممّا أثار غيظ ابن القاضي فوشى بالمجموعة لقوات الاحتلال، فأثذر ذلك في نفس مالك وأصبح يتهرّب منه، وفي هذا اليوم يدعو عابد بن القاضي مالكا لرؤية زوجته خيرة ،لأنّها ترجو ذلك منه، فيقبل دعوتها ،وعندما يدخل الغرفة ما إن يقع نظره على نفيسة حتى يبهت لما رأى، فهي شديدة الشبه بأختها وخطيبته السّابقة زليخة.

ويسعى عابد بن القاضي لإشاعة خبر خطوبة مالك لابنته نفيسة على الرّغم من تحفّظ مالك فتعلن خيرة هذا الخبر لابنها فترفض بشدّة لأنّها لا ترغب بالبقاء في القرية، كما أنّها لا تريد الزّواج بشخص يكبرها سنّا و لاتعرفه جيّدا وحين يصرّ الأب على قراره و تفشل في صدّه، تستنجد بخالتها الّتي تسكن في الجزائر فتكتب لها رسالة، تطلب من رابح أن يحملها إلى القرية المركزيّة و يضعها في البريد، فيعجب بها "رابح" لأنّها تكلّمت معه بلطف، و ظنّها معجبة به، فقرّر زيارتها ليلاً، وبالفعل يقوم بذلك، وعندما تجده فجأة أمام سريرها تدفعه و تشتمه: "أخرج من هنا أيّها المجرم!، أيّها القذر أيّها القذر الرّاعي"، فخرج مطأطأ رأسه حزيناً، وبقيت تلك الكلمة المؤلمة تدوّي في سمعه "أيّها الرّاعي القذر"، و من يومها يقرّر ترك الرّعي ويشتغل حطّاباً.

تمرّ الأيّام ولا يزال الأب مصمّما على تزويج ابنته لمالك، فتفكّر طويلا في حلّ لمشكلتها، وعندها تدّعي الجنون ثم الانتحار، وأخيراً يقع اختيارها على حلّ نهائي و هو "الفرار"، فتضع خطة محكمة للهروب، وتقرّر تنفيذ خطّتها يوم الجمعة لأنّ الرّجال يتوجّهون إلى السّوق بينما النّساء يتوجّهن إلى المقبرة، فتخرج متنكّرة مرتدية برنس والدها حتّى لا يعرفها أحد، فتتّجه إلى المحطّة عبر طريق ذا طابع غابي فتظِلّ ويلدغها ثعبان، فيغمى عليها، ويصادف أن يجدها "رابح" – الّذي أصبح حطّابا – فيتعرّف عليها، و يعود بها إلى بيته أين يعيش مع أمّه البكماء ولا يخبر والدها لأنّها لاتريد العودة "دار أبي لن أعود إليها أبدا"، لكنّ الخبر يشيع في القرية فيعلم والدها ويعزم ذبح رابح، فينطلق إلى بيته، ويهجم عليه بقوّة شاهراً "موسه البوسعادي" فتنهار قوى رابح، فتسرع أمه إلى فأس ضاربة عابد بن القاضي على رأسه فتنفجر الدّماء من رأسه و من عنق رابح، فتنصرف الأم مسعفة ابنها و البنت مسعفة أباها، ثم قامت الأم و دفعت نفيسة إلى خارج البيت و بدأت تصرخ، فأقبل النّاس فزيعين، واتجهت نفيسة راجعة إلى بيت أبيها، بعد أن فشلت محاولتها في الهرب.

النّموذج الثّاني:

سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب.

ينطلق رشيد بن مالك في تحليله السّيميائي "من فرضيّة مفادها أنّ الفضاء نظام دال يمكن أن نحلّله باحداث التعالق بين شكلي التّعبير و المضمون". وننظر إليه على أنّه مركّب كالكلام أي ما يدلّ عليه (المضمون) هو من غير طبيعة ما يدلّ به "التّعبير" ويرتهن في وجوده الدّلالي إلى الفعل الممارس فيه والقيم المحقّقة من استعماله.[1]

وقد استند ناقد ثاني دراسته إلى هذه القاعدة النّظرية الّتي تحقّق من خلالها التّحوّلات الدّلالية المحورية لفضاءين افترض أنّهما مركزيّان في النّص، القرية و المدينة.

و هو يرى أنّ الرّواية تبدأ بوضع مظطرب ناجم أصلا عن عدم مقدرة نفيسة على الانسجام مع ما يفرزه ظاهر القرية، من خلوة و صمت و حزن.

«القنابل الذّرية الّتي يتحدّثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكانا أشد خرباً من هذه القرية».[2]

وقد وجد رشيد بن مالك أنّ نفيسة في هذا المقطع السّردي في حالة ضياع كليّ يتجلّى عبر مسار صوري تجسّده مجموعة من الصّور المتجانسة تحيل على الواقع المأسوي للقرية :/الغربة/، /الصّمت/، /الخراب/، /الصّحراء/، /المنفى/، /القبور/.[3]

كما يؤكّد النّاقد في تحليله هذا أن فضاء /القرية/ في سكونيته وثباته و افتقاده الى عناصر الحياة، يتحرك بوصفه فاعلا مضادا لرغبة نفيسة في الاستراحة، و عليه تتحوّل القرية من فضاء العطلة /الحياة/إلى فضاء /الموت/ تحوّلا يجعل مسألة تحقيق برنامجها السّردي الخاص بقضاء عطلتها الصّيفية أمرا مستحيلا.

---

[1] – رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السّردية، ص97.

[2] – عبد الحميد بن هدّوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنّشر و التّوزيع، الجزائر، 1976، ص 8

[3] – المرجع نفسه، ص 8

وإضافة إلى ماسبق يجد رشيد بن مالك الضّغط يزداد حدّة بضيق فضاء نفيسة العائلي (الغرفة): «جدران أربعة و سقف من خشب وصمت ».[1]

«الحجرة ضيّقة طولها ثلاثة أمتار و عرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلّة على جزء من البستان».[2]

فالغرفة كما وجدها النّاقد ليست مجرّد شكل هندسي فقط و انّما هي عنصر فاعل يدخل في علاقة تضاد مع رغبة نفيسة في الاستراحة من تعب الدّراسة ، فهي في هذه الحالة ليست مكانا للرّاحة بل عكس ذلك.

وعلى هذا الأساس تتّخذ الغرفة مدلولها المتّسم بالقبح و الباعث على الانقراض ليتعالق ضدّيا بالمنظر الخلفي الجميل الباعث على الانشراح و الذّي تفضي إليه كوّة الحجرة المفتوحة بشكل يتوافق مع مايريد ان يراه مخطّطها.

ومن هنا فإنّ نفيسة ليس بحوزتها خيار في توجيه أفكارها ورؤاها بحيث يبقى مجالها محدودا.

كما نجده أيضا قد لاحظ أن الغرفة مسخّرة للكلام عن شيء آخر غير الفضاء و هو حبس الفتاة و عزلها عن العالم الخارجي و سلب الحرّية منها، هذا السّلوك الممارس على نفيسة يفقدها جانبا هامّا من إنسانيتها و يؤدّي الاختناق و التفجّر :

«"أكاد اختنق...".

"أكاد أتفجر .أكاد أتفجّر..."»[3]

وبالتمعّن في الوضع الّذي آلت إليه نفيسة . فقد جاء حسب رأي بن مالك نتيجة عدم قدرتها على تجاوز المعيق الفضائي المشحّن بقيمة /المنع/.

[1]– المرجع السابق، ص 8

[2]– المرجع نفسه، ص 8

[3]– المرجع نفسه، ص10

«إنّ أمّي تمنعني من الخروج هنا .... في هذه القرية الخالية! بينما في الجزائر حيث في كلّ خطوة رجل، أخرج دون أن ينكّر عليّ أحدّ ذلك . فلماذا الخروج هنا عيب و هناك لا؟.»[1]

ينتج التّمييز القائم بين الرّجل و المرأة، بين /الأنوثة/،/الذّكورة/ توزيعا فضائيا خاضعا لنظام القيم الّذي يحكم علاقات الفاعلين في المجتمع ، وعليه يذهب إلى القول أنّ كلّ تغيير في الفضاء يرافقه تغيير في القيم. و من هنا فانتقال نفيسة من المدينة (الجزائر) إلى القرية هو إنتقال من نظام إلى نظام مختلف، في هذه الحالة يكون الفاعل المتنقل أمام أمرين: إمّا أن يلغي ذاته و ينسجم مُكرها ويدخل في تواصل بالآخر على حساب قناعاته، و إمّا أن يصمد ويواجه الغير دفاعا عن قناعاته.

«وفي ضوء هذا الإشكال الخلاقي تحتلّ نفيسة منزلة وسطى بين الأمرين فهي تحتجّ احتجاجا محمّلا برسالة رفض للوضع القائم لأنّها لم تستطع حضور فروقات جوهرية بين الرّجل و المرأة في القرية و غيابها في المدينة : هنا لاتخرج و هناك تخرج، يطوّع هنا الفضاء لاحتوائها ، ويسخر هناك لممارسة وجودها . هنا يبدو عابد بن القاضي مالكا لفضاء القرية ، متحكّما فيه ، يستهلكه بيسر ، ينتقل يجتاز الطّرقات بكلّ سهولة ، يدخل بمرونة و يخرج ، وفي/ الهنا/ ذاته ، و بالمقابل تجد نفيسة نفسها ملكا لفضاء يعدّ اختراقه ممنوعا ،على أساس هذه المعطيات تبدوا الحياة في القرية مستحيلة و يبقى حنينها إلى المدينة مربوطا بجمال إطارها»[2]، «الجزائر، الشّوارع الطويلة ، بالليل تبدو سماؤها صافية بنجومها المتلألئة اقتربت من الأرض ألف مرّة ... عمارتها تتحدّى قمم الجبال علوّا ، الياسمين عاطر لاتعرفه البادية ... البحر مرآة السّماء ترى الشّمس فيه وجهها».[3]

ويذهب بن مالك للقول بأنّ نفيسة لم تتكلم عن فضاء المدينة و مايحمله من قيم جمالية سوى كونها لا تجد صعوبة في ممارسة حضورها فيه، و هذه الاخيرة تتوافق ورغبتها في الاستمتاع بجماله و عناصر ديكوره و تفتقده البادية ، ففضاء المدينة هو عالمها و حياتها.

[1]– عبد الحميد بن هدّوقة، ريح الجنوب، ص 38

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السّردية، ص: 99

[3]– عبد الحميد بن هدّوقة، ريح الجنوب، ص 216

وبناء على ماسبق فكاتبنا يستنتج بأنّ الرّواية تشتغل على فضاءية مركزيين: واقع القرية المأسوي و الحنين إلى المدينة، و بذلك فالقرية ليست إلاّ مكانا غامضا تجتمع فيه كلّ أسباب اليأس و الضّياع.

و من الملاحظات المقدّمة يقيّد النّاقد رشيد بن مالك في هذا المساق مقابلة أساسية بين /القرية/و/المدينة/ قائمة على فروقات جوهرية متجانسة على صعيد المدلول مع طبيعة العلاقة الاجتماعية الموجودة بين الرّجل و المرأة، وحتّى تتّضح هذه العلاقة تتّبع في مستوى يجسّده الفعل الممارس في الفضاء.

يتمظهر هذا الفعل في فضاء عابد بن القاضي الذي يريد تنفيذ برنامج تزويج ابنته نفيسة من مالك[1] و من أجل فهم الآلية الّتي تحكم هذا البرنامج و تجلّياته الدّلالية، فحص ناقدنا العلاقة الموجودة بين الفاعل المنفّذ و فعله، و الذّي اتّضح من خلال معاينته للنّص، حيث إنّ العلاقة ظهرت بشكل بارز في الملفوظات الآتية :

1. « أبوك يعتزم تزويجك»[2]
2. «أنا قرّرت ان تتزوّجي و قراري فضاء».[3]
3. «يجب أن تقنعيها بالحسنى هي صغيرة لا تفرّق بين مايصلح و لايصلح»[4]

فعابد بن القاضي في الملفوظ الأوّل موقع فاعل منفّذ لأنه يمارس فعلا خاضعا لإرادتة (الإرادة–الفعل) في تزويج ابنته.

أما في الملفوظ الثاني: فتتحوّل الرغبة الحادّة إلى قرار نهائي، و عن الملفوظ الثّالث فيصبح الفعل الإقناعي المحمّل برسالة تهديد (بالحسنى) واجبا و القبول حقيقة.

[1]– ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيّميائية السردية، ص:100

[2]– الرّواية، ص:87

[3]– الرّواية، ص:90

[4]– الرّواية، ص:91

وكون الفتاة صغيرة فهي لم ترق إلى درجة امتلاك الفعل التّأويلي المتموضع على الصّعيد التّداولي الذّي يمكّنها من تكييفه بحسب منفعتها وبالتّالي فعليها قبول العقد و الانقطاع عن الدّراسة أو بمعنى آخر الاستقرار بالبادية «أبوك أراد ذلك لن تعودي إلى الجزائر»[1]

وبالتّدقيق في النّظر في فعل ابن القاضي، فالملاحظ هنا اندراجه ضمن برنامج سردي ملحق يتمثل في مصاهرة شيخ البلدية و الهدف منه تنفيذ برنامج أساسي غايته حماية أراضيه من قانون الإصلاح الزّراعي و الّذي ستطبّقه السّلطة السّياسية.

«لولا ما يخشاه من ضياع أرضه لاستطاع أن يدعها تعود إلى الجزائر لمواصلة دراستها، و لَأمكَنه أن لايرغمها على الزّواج إذا لم تكن راضية» [2]

إزاء هذا الوضع و حسب ما ذهب إليه ناقدنا فإن نفيسة ستبني بشكل ارتقائي قرارها النّهائي على نحو ما يظهر من خلال الملفوظات الآتية:

- «"إنّني مجنونة أفكّر في الزّواج".
- "قولي له لن أتزوج ، و لن انقطع عن دراستي، سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال "
- "لاتريد الزّواج في الوقت الرّاهن لا بشيخ البلدية و لا بغيره"
- "لا أرغب في الزواج"
- "قرّرت..."
- "الجزائر آه ! ما أمرّ الحياة هنا "»[3]

و انطلاقه من هذه الأخيرة " الملفوظات" يذهب رشيد بن مالك للقول بأنّها ترتكز على ثنائية ضدية تتمفصل إلى /عزوبة/عكس/ الزّواج/، والتّي تغذّي القصة منذ بدايتها و تتمثل في الصّراع بين نفيسة

[1]– الرواية، ص:86

[2]– رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية (م،س) ص: 101

[3]– الرواية، ص 216

الرافضة لفكرة الزّواج وإبعادها له من مجال تفكيرها و عابد بن القاضي و هذا الرّفض يعد امتدادًا لتمرّدها على القيم الموجودة في فضاء القرية فهي /لاترغب/في الزّواج و/لايجب/ أن تتزوّج.

فقد استمدت قناعتها بضرورة تقرير مصيرها بنفسها من قدرتها على ممارسة حريتها الفردية.

و الحرّية في هذا السّياق على حسب –رشيد بن مالك– قيمة مفرزة من نظام المدينة الّذي يعتبر بديلا لنظام القيم المستمدّة فيه ، ورفض نفيسة لفضاء البادية له مشروعيته المستمدّة عن قناعتها بأنّ الحياة فيها تفتقد إلى المرافق الضّرورية للحياة و بالمقابل حضور القيم المسيئة للمرأة و التي تفقدها جانبا من إنسانيتها، و هذا الاكتشاف لم يزدها إلاّ حنينا إلى المدينة . ورغبتها في الدّخول في وصلة بها. و نتج عن هذا الحنين مشروع الفرار من خلال الملفوظات الآتية:

"الفرار هو الحل "[1]

"الجمعة مقرّرة للهروب (...) تم إحكام برنامج الهروب"[2]

" يجب أن أنفّذ ما قرّرت(...) لا ، لن أتراجع "[3]

"انطلقت نفيسة باتّجاه المحطّة "[4]

" لم تكن تفكرّ إلاّ في الوصول إلى المحطّة و السّفر إلى الجزائر "[5]

[1]– الرّواية، ص218

[2]– الرّواية، ص237

[3]– الرّواية، ص238

[4]– الرّواية، ص224

[5]– الرّواية، ص241

و يؤكّدّ ناقدنا بأنّ مشروع الفرار ليس إلاّ برنامجا ملحقا يصف نفيسة فاعلة منفّذة من برنامج أساسي تسعى من خلاله إلى تحرير المرأة في البادية الجزائرية و الّتي تراجعت فيها القيم .

"أبحث عن تحرير المرأة..."[1]

و عليه فمغامرة هروب نفيسة تشكّل أزمة ثقة في القيم التي يفرزها فضاء القرية.

" أن الأمل في حياة أفضل جعل نفيسة تدرك أنّ القيم في فضاء البادية لا تهدف إلى لابقاء على التّماسك الاجتماعي و لاتستجيب لطموحات الانسان المشروعة، بل تهدف إلى تكريس التمزق الاجتماعي و استلاب حرية المرأة "[2]

و في الأخير يستنتج الناقد رشيد بن مالك أن رواية ريح الجنوب مبنية في الأساس على فضاءين مركزيين تتجلىّ من خلالهما مجموهة من القيم تجسّد التناقضات التي أفرزها انتقال الجزائر المستقلة من عالم التخلّف إلى عالم التحضّر و عملية البحث عن قيم المدينة أحدثت تصدّعا في البنية الاجتماعية تظهر تجلياته في صراع الأجيال المجسّد في المواجهة بين عابد بن القاضي و رابحٍ راعي الغنم و التّى انتهت بعودة نفسية إلى فضائها العائلي .

[1]- الرّواية، ص218

[2]- رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية السّردية (م،س) ص: 102

تعقيب:

يبدو أنّ النّاقد قد اقتفى أثر أستاذه غريماس في تحليله للنّصوص السّرديّة ذلك أنّ الخطوات الّتي اتّبعها تنطبق تماما على ممارسة غريماس في تحليله للخطاب السّردي وإجراءاته ومصطلحاته الّتي وضعها لذلك وإن وجدنا بعض الخصوصيّة العربيّة خاصة فيما يتعلّق ببعض الانطباعيّة الّتي لمسناها والّتي يبدو أنّ بن مالك متأثّر بها نتيجة تكوينه العربي ،ومن أمثلة ذلك:

1- توظيفه للعناصر الاجتماعيّة ذات الصّبغة الخاصّة جدّا والمرتبطة بالمجتمع الّذي حدثت فيه القصّة (قصّة عائشة) «تحقيق مجموعة من القيم تنصهر في اقصاء المرأة و اذلالها وتشييئها "chosificatio" إنّ الرّاوي الملاحظ لا يدرج أداءه المحقّق ضمن برنامج سردي يوضّح فيه عبر التّحولات، الأسباب أفضت بالمرأة إلى هذا الوضع المزري الّذي فقدت فيه حقوقها الشّرعية».

2- استنباطه للبنية العميقة لقصّة عائشة باستخدامه النّموذج العاملي الّذي وضعه غريماس مع الاعتماد على رؤيته الانطباعيّة في استخراج رؤوس المربّع «ولئن كان الفاعل الجماعي يرفض المتحوّل عبر عملية النّفي فإنّه لا يعرف نفسه في التّغيير الّذي يحمل الجديد، وبالتالي تتجلّى معرفته الثابتة مع القديم المفرز للقيود المضروبةعلى عائشة في القرية، ومن هنا فإنّ الثّابت يولّد مجموعة من الممنوعات تظهر تجلّياتها في المكانة الخاصّة التّي تحتلّها المرأة في المجتمع»

كما أنّه التزم المحايثة النّسقيّة بحيث نجده يغيّب الظّروف المحيطة بالنّص كصاحبه وبيئته الّتي أنتجته وتاريخه تماما.

خاتمة:

حول جلّ كتّاب الرّواية و القصّة الجزائريّة إخراج هذا النّموذج السّردي سواء المكتوب بالعربية أو الفرنسية من الإقليمية إلى العالمية، و بفضل هذه الجهود وصل الكثير من الأعمال الى هذا المستوى منها على سبيل المثال لا الحصر "رواية نجمة" لكاتب ياسين و رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدّوقة، و منها ما امتدّت الى الإقليمية القومية العربية كأعمال القاص رضا حوحو.

وكان لابدّ من أن تتوجّه جهود النّقد لمثل هذه الأعمال لبيان قيمتها الفنيّة و المعرفيّة والأمر تحقّق مع مجموعة كبيرة من النّقاد أمثال عبد المالك مرتاض، وأكمل هذه المسيرة جيل ثانٍ من النّقّاد الّذين تبنّوا مشروع ما بعد الحداثة أمثال رشيد بن مالك موضوع الدّراسة و البحث و يمكن إجمال هذه الملاحظات الّتي سجّلناها من خلال البحث فيما يلي:

- الرّواية الجزائرية جسّدها الرّوائيون أحسن تجسيد سواء أكانوا يكتبون باللّغة العربيّة أو الفرنسيّة.
- الحقبة الاستعماريّة الّتي مرّت بها الجزائر تفسّر وتعلّل التجاء الكتّاب إلى اللّغة الفرنسيّة كوسيلة للتّعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم.
- تعدّ القصّة من أكثر الاجناس الأدبيّة ملاءمة ومناسبة للآليات الإجرائية في المقاربة السيميائيّة
- استطاع النّاقد أن يحتلّ الرّيادة بامتياز في هذا المجال، وفتح الباب أمام الآخرين للخوض فيه مع إجماع العديد من المختصّين على أنّه كان نموذجا يحتذى به في هذا النّوع من الدّراسة النّقديّة.
- لاحظنا من خلال دراسته لقصّة عائشة أنّه قدّم بعض النّتائج الّتي يمكن أن تبسّط للقارئ وتأخذ بيده إلى المفاتيح الأولى إلى العالم.
- ركّز بن مالك في تحليله على التّحليل الغريماسي الذي لديه القدرة على استنطاق النّصوص السّردية وملامسة دلالاتها الدّفينة وكذا استخراج بناها العميقة .

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم:

سورة الإسراء الآية 23

- المصادر و المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط1، ج8.
2. أحمد ابراهيم الهوّاري، نقد الرّواية في الأدب العربي الحديث.
3. أحمد منوّر، الأدب الجزائري بالّسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007
4. برنار فاليت، الرواية مدخل الى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، دار الحكمة ط1، 2002.
5. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط:1، 1428-2007
6. جيلالي حلام، المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، مجلة الوقف الأدبي، اتحاد الكتّاب العرب، سوريا، ع 365، السنة 1، أيلول 2001
7. حنون مبارك، دروس في السّيميولوجيا، دار توبقال للنّشر، المغرب.
8. رشيد بن مالك، مقدمة في السّيميائية، دار القصبة للنّشر، 2000.
9. رونيه ويليك – أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المرّيخ، المملكة العربية السعودية، 1991.
10. رونيه ويليك – أوستن وارن، نظرية الأدب، تعريب عادل سلامة، دار المرّيخ، المملكة العربية السعودية

11. ساندي سالم أبو يوسف، الرّواية العربية واشكالية التّصنيف، دار الشّروق، عمان، ط1، س 2008
12. سعيد بنكراد، السّيميائيات السّردية
13. السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، مراجعة وتقديم: عز الدين مناصره، منشورات الإختلاف
14. شايف عكاشة، مدخل الى عالم الرواية الجزائرية،– قراءة مفتاحية – كنوز للإنتاج والنّشر والتّوزيع، ج3، ط1، 2009
15. الطاهر رواينية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، العدد 4، جوان 1999
16. طه حسين، المؤلفات الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1973م، ج 8.
17. عبد الحميد بن هدوقة، رواية ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976.
18. عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النّص الشّعري
19. عبد العزيز بوبكير، الأدب الجزائري في مرآة استشراقية، الجزائر، دار القصبة للنّشر، 2002، ص05.
20. عبد الفتاح عثمان، الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993
21. عبد الله ركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس 1978
22. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) مجلة عالم المعرفة، شعبان 1998 ديسمبر، عدد240.

23. عبد المجيد نوسي، التّحليل السّيميائي للخطاب الرّوائي، البنيات الخطابيّة، التّركيب، الدّلالة، شركة النّشر والتّوزيع، الّدار البيضاء، ط1، 2000
24. عمر بن قينة، الرّيف والثورة في الرّواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988
25. فاتح علاق ،التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النّقد العربي المعاصر (مستوياته و اجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، م25، العدد الأول والثاني، 2009، ص: 149 – 150.
26. فرديناد دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوسف الغازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة ص 98
27. فيصل الأحمر، المعجم السّيميائي، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010
28. فيصل الأحمر، معجم السّيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 1431 هـ – 2010 م، ص 16.
29. لعموري زاوي، رشيد بوجذرة وانتاجية النّص، وهران المركز الوطني للبحث في الانتربولوجية الاجتماعية والثقافية 2006
30. مجموعة من المؤلفين، سيمياء براغ للمسرح(دراسة سيميائية)، تر: أمير كورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 1997 ص:10
31. محمد القاضي، معجم السّرديات، دار محمد على للنّشر، تونس، ط1، 2010
32. محمد بلوحي ،الخطاب النّقدي المعاصر من السّياق إلى النّسق(الأسس والآليّات)،دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر،2002
33. محمد تيمور، دراسات في القصّة المسرح، القاهرة، المطبعة النّموذجيّة.

34. محمد حسين هيكل، زينب، ط6، مطبعة السنّة المحمدية، القاهرة، 1967
35. محمد رياض وتار. توظيف التراث، في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
36. محمد سيّد عبد التّوّاب، بواكير الرّواية، دراسة في تشكيل الرّواية العربية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ، ط1، 2007.
37. محمد شاهين، آفاق الرّواية، (البنية و المؤثرات)، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، 2001.
38. محمّد مفتاح، أوّليّات منطقيّة رياضيّة في النّظريّة السّيميائيّة
39. مخلوف عامر، توظيف التراث في الرّواية الجزائرية،(بحث في الرّواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب، ط1، وهران 2005.
40. ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي، ترجمة: محمد برادة، الرّواية للنشر والتوزيه، القاهرة، ط 1، 2009.
41. نادية بو شفرة، مباحث في السّيميائيات السّردية، الأمل للطباعة و النّشر
42. واسيني الأعرج اتّجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986
43. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور النّشر و التورزيع، الجزائر، 2007،

مجـــــلات ودوريات

1. خلف الله بن علي، النّقد اجزائري من السّياق الى النّسق دراسة و تقويم، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر 2011-2012.
2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) مجلة عالم المعرفة، ديسمبر1998،
3. مجلّة عالم الفكر، العدد الثالث، أكتوبر- نوفمبر – ديسمبر – 1972
4. مجلّة عالم المعرفة، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،
5. مجلة علامات النّقد، النّادي الأدبي، جدّة، س2011.
6. مجلة علامات، بقلم عباس أمير معارز، مقال [روية القصّ – قص الرّواية]، ج57، م15، رجب 1426هـ - سبتمبر 2005.
7. مجلة فصول، جابر عصفور – مقال – فجر الرّواية العربية ريادات مهمّشة، ج 2، مج 16، العدد 4، خصوصية الرّواية (الجزء الثّاني)، الجلد السادس عشر، العدد الرابع ربيع 1998م
8. مجلة محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، عدد 143، الكويت 1989

المواقع الإلكترونية:

WWW.YOUTUBE.COM

WWW.AR.M.WIKIPEDIA.ORG

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: نشأة الرّواية.....6-27

1- الرّواية عند الغرب.....10-15

2- الرّواية عند العرب.....16-21

3- الرّواية الجزائرية.....22-27

الفصل الثّاني: السّيمسائيات و السّيميائيات السّردية.....29-39

تمهيد 29

1- السيميائية.....29-35

2- السيميائيات السّردية.....36-49

الفصل الثّالث: مقاربات رشيد بن مالك السّميائية للنّص الروائي الجزائري 51-85

تمهيد.....48

تعريف النّاقد رشيد بن مالك.....49

تعريف الكاتب أحمد رضا حوحو.....50

ملخّص الرّواية.....51-52

النموذج التطبيقي الأوّل (قصّة عائشة) 53-72

تعريف الكاتب عبد الحميد بن هدوقة.....75

ملخص الرّواية 76-77

النموذج التّطبيقي الثّاني(ريح الجنوب).....78-84

تعقيب.....85

خاتمة.....87

قائمة المصادر و المراجع.....90