الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر –باتنة 1–
كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مقاربة سيميائية في رواية " شرف القبيلة" لرشيد ميموني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي

إعـداد الطالبة:
فريدة بوغاغة

إشـــراف الأستاذ الدكتور:
معمر حجيج

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د / عبد الرزاق بن السبع	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
أ.د معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقررا
د. / نجوى منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
د. / جمال سعادنة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

(إني رأيت أنه لا كتب أحد كتابا في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر)

عماد الدين الأصفهاني

شكر وعرفان

الحمد لله الذي لا يحمد على النعم سواه، ولا يؤتى الشكر إلا له، على تبليغه لنا موصلا من مدارج العلم مبلغا...

أسمى معاني الشكر والامتنان والعرفان بالجميل لمن كان قائد هذه المسيرة من البحث والتنقيب عن المجهول، أستاذي ومشرفي الدكتور"معمر حجيج"، على توجيهاته ونصائحه وصبره معي، وتحمله لي وعلى إشرافه على فكرتي التي تجلت مذكرة.

بأرق عبارات التقدير والاحترام، أتقدم بالشكر الخالص لمن ساندني بالتوجيه والنصيحة، أساتذتي الأفاضل الذين أشرفوا على تدريسنا وكانوا منهلا للعلم والمعرفة.

تعجز الكلمات على الوصف والشكر لمن أسهم في تدليل الصعاب بإمدادي بالمادة العلمية، عمال مكتبة كلية الأدب في كل من ولايتي "باتنة" و"سكيكدة"، وأخص بالذكر في هذا الإطار الأستاذ الفاضل "علي بوزوالغ" والشاعر الراقي "خضير مغشوش"

لكم مني خالص عبارات الشكر والاحترام.

مـــــــقـدمـــــــــة

شكل الأدب الذي كتبه الجزائريون باللغة الفرنسية ظاهرة مثالية للتعبير عن مختلف القضايا و الأزمات الفكرية و الأدبية و الاجتماعية و السياسية التي مرت بها الجزائر في مختلف مراحلها، إبان الثورة وبعدها، حيث استطاعت الكتابة الروائية باللغة الفرنسية منذ خمسينيات القرن الماضي أن تفرض نفسها كعنصر رئيسي من عناصر المدونة الروائية العالمية بفضل جهود جملة من الروائيين الجزائريين الذين انشغلوا بالجنس الروائي و جعلوا منه خيارهم الإبداعي .

بدأت الكتابة الروائية باللغة الفرنسية تضع اليوم أقدامها على أدوات الحداثة في المستويين الجمالي والمعرفي، فأبدعت من خلال بنيتها و لغتها و كثافتها في خلق مستويات متفاوتة، و قد لا نبالغ إذا قلنا أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية استطاعت على الرغم من العقبات العديدة التي اعترضت مسيرتها أن تقفز قفزات عالية في عمرها القصير، وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، ولإن كانت البدايات بسيطة فإن درجة من التعقيد طالت مكوناتها المختلفة. واللافت للنظر أن الإنتاج الروائي الجزائري ذو التعبير الفرنسي قد ازداد خلال السنوات الماضية بشكل جدي وملموس، وكان من نتاج هذا التطور الكمي والكيفي أن دخلت هذه الرواية مجال الدراسات الأكاديمية من أوسع الأبواب، فأصبحت مخبرا متسع الأرجاء، متعدد المضامين، متميز المناحي .

والجدير بالذكر أن الجيل الأول المؤسس(مالك حداد ـ كاتب ياسين ـ محمد ديب ـ مولود معمري ومولود فرعون...) بذل جهدا كبيرا لإخراج الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية إلى آفاق جديدة وتصوير النفس البشرية بكل أبعادها ونوازعها، أما في السبعينيات والثمانينيات فظهر جيل جديد(رشيد بوجدرة ـ آسيا جبار ـ رشيد ميموني و الطاهر جاووت ...) وقف إلى جانب الجيل الأول لتطوير الفن الروائي والولوج به في مرحلة من التحولات الفنية من بحث و تكوين أشكال جديدة .

تعلقت الكتابة الروائية باللغة الفرنسية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري، فكانت ترجمانا صادقا له، إذ انعطفت عليه ناقلة تحولاته محللة أزماته، ابتداء بمرحلة التأسيس(الثورة) إلى مرحلة التسعينات (المحنة) مرورا بمرحلة السبعينات (المرحلة الاشتراكية) .

فالكتابة عملية كيماوية عبرها يتم تحويل عناصر الواقع و صهرها لتأخذ أشكالا وصفية مختلفة ومتعددة، ولا يمكن إدراك الواقع في شموليته إلا من خلال الكتابة، فبين الواقع الجزائري و الكتابة الروائية يتعالى صوت قلم مبدع متميز، يعلن عن ميلاد جيل أدبي جديد يكتب بالفرنسية من بينهم " رشيد ميموني " الذي حاول أن يلاحق محن الواقع الجزائري و هزاته السياسية و الاجتماعية دون أن يهمل الهاجس الفني، فجاءت أعماله متجددة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها .

وقد وقفنا بعد عودتنا إلى مجموع أعمال ميموني ـ ابتداء بروايته "الربـــيع لن يكون إلا أكثر جمالا" " le printemps n en sera que plus beau" (1978) حتى آخر روايـــاته "اللعـــنة" "la malediction" (1993) ـ على **روايته "شرف القبيلة" "l honneur de la tribu"** (1989) لنجعلها مدار بحثنا الموسوم ب :

مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة

لرشيد ميموني

ويعود وقع اختيارنا على النص الروائي شرف القبيلة دون غيره، كونه أثار ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية الفرنسية أولا، ثم المغاربية و العربية لاحقا، لدرجة أنه استطاع استقطاب عدسات الكاميرا الإعلامية لتدخل هذه التجربة الروائية عالم السينما من خلال فيلم من إخراج الجزائري "محمود زموري"، فكان فضولي ـ قارئة أولا و باحثة ثانيا ـ يدفعني إلى اكتشاف عالم رشيد ميموني الروائي، واستقراء أهم موضوعاته التي لطالما خلفت وراءها جدلا كبيرا في الأوساط الأدبية داخل الجزائر وخارجها، خاصة و أن كتابات هذا الأخير لم تحظ بدراسات أكاديمية باللغة العربية.

على أن يبقى موضوع سيميائية الكتابة الروائية عند رشيد ميموني موضوعا حافلا بالانشغالات والتساؤلات على جميع الأصعدة الأدبية والنقدية، فكل كتابة روائية جادة هادفة لا بد أن تعلن عن أهدافها

ضمن مسارها الإبداعي، لأن الإبداع لا بد أن يحدد لنفسه غاية قصوى، ليست المتعة فقط لكن تحقيق الفائدة العامة بطرح القضايا الكبرى في صورة جمالية مقبولة :

ـ فما الذي تطرحه رواية شرف القبيلة ؟

ـ لماذا اقترن اسم رشيد ميموني بالرواية الواقعية الانتقادية ؟ وهل يمكن أن يكون نقده للواقع مجرد هاجس أيديولوجي ؟...

كما أن الامتزاج الإجرائي بين مقولات الدرس السيميائي والنتائج النظرية للمتخيل السردي ستفضي بنا إلى أسئلة جوهرية عن التمفصلات التطبيقية لهذا الامتزاج، وطرح إشكالية تحاور السيمياء من حيث هي علم لدراسة العلامات داخل نظام بعينه، فالسؤال الأهم هنا هو :

ــ إذا كانت السيمياء تدرس العلامة وتنطلق منها لاستنطاق الدلالة وتعميم التركيب في شموليته، فما هي العمليات التي تنطلق منها السيمياء لاستجلاء الخطاب السردي...دواله ومدلولاته؟.

من هنا يتضح أن ما يهمنا في هذه الدراسة الخاصة بالروائي "رشيد ميموني" هو تحقيق ثلاث مكاسب أدبية ونقدية :

ـ **أولا**: التوغل في هذا المنجز الروائي الذي يحقب لكل تحولات الواقع الجزائري بالمعنى التاريخي والسياسي والاجتماعي، هذا المنجز استقر اليوم بشكل واضح وكامل وأصبح مادة أدبية مشاعة أمام النقد لدراستها وقراءتها ومحاولة فهمها ومساءلتها بدل الحكم ألقسري والإقصائي عليها .

ـ **ثانيا**: اكتشاف غنى نصوص رشيد ميموني لا يتأتى بالخطاب الجاهز، ولكن بتسليط الضوء على الظلال والزوايا البكر التي تستحق أن ندخلها بعمق من أجل معرفة مضامينها وتبيان دلالاتها الظاهرة والمضمرة .

ـ **ثالثا**: مقاربة المدونة الروائية مقاربة سيميائية، هذه المقاربة التي تحمل على عاتقها دراسة وفهم مختلف النصوص والأنساق العلاماتية وتأويلها، فهي تهتم بمجموع العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية والتعارضية حتى تضطلع بتأدية وظائف متميزة بين مرسل ومرسل إليه .

تعد السيميولوجيا من أبرز المناهج حضورا في الممارسات النقدية، وقد توصلنا من خلال استقرائنا لبعض هذه الممارسات أنها المنهج الأقدر على تناول الظاهرة الإبداعية، وذلك لأن النص في التصور السيميائي مفتوح وغير مكتف بذاته، ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة .

على أن اختيارنا للمنهج السيميائي لم يكن من قبيل التعسف المنهجي، الذي يجعل من النص الإبداعي حقلا تجريبيا يستدل به على مدى كفاية المنهج الإجرائية، وإنما كونه وسيلة لإضاءة المناطق المعتمة داخل النص للكشف عن بعض ما يسمح به النص نفسه، وما تسمح لنا شقوقه معرفته من خلال ما تفتحه.

فالسيميائية باعتبارها منهجا يطرح ضرورة اكتشاف المعاني وتقصيها في شكل الانتظامات التعبيرية الظاهرة، فإن إجراءات تحليلها ومقترحاتها لم تنظر إلى النص الأدبي على أنه مدونة خاضعة لمصاف مقاربة معرفية واحدة فحسب، بل على أنه يمكن أن يكون تجليا لكل ما ينتمي إلى معارف التجربة الإنسانية العامة. فالنص هو نسيج من العلامات المتبلورة في ضوء طبيعة علاقة الإنسان مع عالمه الخارجي، والمنهج السيميائي يهتم بدراسة هذه العلامات على تنوعها، وبما أن التحليل السيميائي للنص الأدبي يقتضي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية، تغوص في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، فقد استوجب ذلك أن تنقسم الدراسة على مدخل وأربعة فصول، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة.

ورد في المدخل (السيميائية بين التأصيل والتحصيل النقدي) حديث عن ماهية السيميائيات وجذورها التاريخية والفلسفية، وتوضيح الاتجاهات المعاصرة للمنهج السيميائي، وأخيرا بيان العلاقة القائمة بين السيمياء والسرد.

أما في الفصل الأول (سيميائية المكان) فقد اشتمل على مبحثين، إذ تحدثنا عن المكان الروائي بصورة عامة، ومن ثم تطرقنا إلى التمييز بين المكان والفضاء الروائي، وكذلك رصدنا التصورات النقدية حول المكان. بعدها كان الجزء التطبيقي والذي حاولنا من خلاله دراسة سيميائية العنوان، ودراسة التقاطبات من خلال جملة من الأمكنة.

ووسم الفصل الثاني بـ"جدلية الزمن بين الاستباق والاسترجاع"، تضمن مدخل نظري حول ماهية الزمن، والتنظير السردي للزمن بين التيار الشكلاني والتيار السيميائي، بعدها يأتي الجزء الثاني التطبيقي الذي تناولنا فيه العلامة الزمنية في رواية "شرف القبيلة" .

أما الفصل الثالث، فقد اختص بالشخصية الروائية بوصفها علامة لغوية فنية، إذ ضم مدخل عام للشخصية الروائية، واهم المناهج النقدية التي قاربتها، ومبحث ثان عالج سيميائية الشخصية في رواية "شرف القبيلة" .

يأتي الفصل الرابع ليجمع بين العلامات التناصية، والعلامات الإجتماعية، تحت عنوان "سيمياء الثقافة". لأختم هذا البحث بخاتمة، أوردت فيها جل النتائج التي تمخضت عنها دراستي لرواية "شرف القبيلة" سيميائيا".

ولقد اعتمدت دراستي على جملة من المراجع التي شكلت زاد هذا البحث، ومرتكزه العلمي، أذكر منها كتب الناقد المغربي سعيد بنكراد حول السيميائية، بناء الرواية (سيزا قاسم)، كتب عبد اللطيف محفوظ، الزمن في الرواية (لمها حسن القصراوي)...وغيرها من المراجع الأخرى التي لازمتني طيلة هذا البحث.

وأخيرا أقول، إن عملي هذا يظل مجرد محاولة بحثية بسيطة يغمرها شغف واندفاع كبيران، كما أنني لا أدعي أن يكون هذا البحث قد غطى كل ما يتعلق بـ"المقاربة السيميائية"، ولكنني أتمنى أن يسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية، تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع، وإذا كان هذا البحث قد وقع في أخطاء، وهفوات، فإنه يشفع لي في ذلك صدقي في العمل، ورغبتي في تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي .

والحمد لله أولا وآخرا وله المن والفضل

المدخل
السيميائية بين التأصيل والتحصيل النقدي

تـــمـهـــــــيد :

أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بالغا للنص الأدبي، وزودت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف أغوار النص واستكناه حقيقة دواله وطاقاته التواصلية، خاصة بعد الانفجار النقدي الذي شهده الغرب في منتصف القرن العشرين؛ إذ انحسرت المناهج السياقية (كالمنهج التاريخي والنفسي والإجتماعي) لتأخذ مكانها المناهج النصانية التي تنبني على رؤية فكرية للوجود والكون والتاريخ والإنسان. بذلك عرف النقد المعاصر سيلا من الاتجاهات التي عرفت فيما بعد باتجاهات ما بعد البنيوية، هذه الأخيرة التي جعلت النص الأدبي ينفتح على نفسه بالانطلاق من مادته اللغوية اللسانية، ليتجاوزها إلى تفجير مرجعياته الأيديولوجية والثقافية والفكرية وفتحه على سياق إنتاجه، ذلك السياق الذي هو مرجع كل قراءة مشروعة ، القراءة التي تلقي الضوء على مواضع الشك وتوسع من دائرة اليقين .

ضمن هذه الاتجاهات تبرز النظرية السيميائية كأهم المناهج النقدية التي اعتلت ركح النقد المعاصر، حاملة معها راية تحرير النص من القيود التي لطالما فرضتها البنيوية، كونها تنظر للأشياء كعلامات، وتدرس الأدب وفق نسق إشاري؛ فلم يعد القارئ مكبلا بكيفية انبناء النص ولا بوصف مستوياته، بل همه هو البحث عن معنى النص وكيف قال النص ما قاله؟، فالقارئ في هذه الحالة يستعين بخبراته القرائية ومعارفه الثقافية المسبقة ليضيف إلى النص ويشارك في إنارته، وإعادة كتابته، ذلك أن القراءة أساسها فهم العلاقة الجدلية بين الدال والمدلول وبالذات بين ثنائية الحضور والغياب، ومن هنا تبرز فاعلية دور القارئ في استحضار الغائب واستكمال النقص .

فبروز السيميائية كمنهج نقدي له أدواته الإجرائية وجهازه الاصطلاحي وفلسفته المفهومية، لم يكن ليتحقق لولا فشل المناهج السياقية المغرقة في الشكلانية، والداعية إلى عزل النص عن سياقاته المحيطة به، والمكتفية بالبنية السطحية والدلالات المباشرة للنصوص، حيث ساهمت السيميائية بقدر كبير في إعطاء أهمية للدال باعتباره الشكل الذي أفرزه النشاط الإبداعي من جهة، وفي تحديد الوعي النقدي

من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى من جهة أخرى، فعملت على إخراج القراءة النقدية من القالب الانطباعي الانفعالي الذي يقف عند حدود الوصف للوقائع النصية، إلى رؤية أكثر نضجا وتحررا مبنية على التحليل المؤسس معرفيا وجماليا .

أثار مصطلح "السيمياء" أو "السيميائية" حوله العديد من التساؤلات، وفي مقدمتها : ما معنى السيمياء / السيميولوجيا؟ ...ما هي مفاهيمها الاصطلاحية؟...ما هي أهم مرتكزاتها المنهجية؟...ما هي أهم مدارسها واتجاهاتها؟...وإلى أي مدى حقق البحث السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة النصوص؟ ...هذه الأسئلة وأخرى، سنتطرق لمعالجتها في هذا المدخل التمهيدي، في محاولة لتوضيح المفاهيم والدلالات المنضوية خلف مصطلح السيميائية، ثم ما يتعلق بها كمنهج نقدي متفرع، وذلك لأهميتها في هذا المقام، وتأسيسا لفصول هذا البحث .

أولا : ماهيـــــة السيـميـائيـات

تعد المصطلحات مفاتيح العلوم، فلا يمكن الإحاطة بمعرفة أو علم ما إلا إذا أحطنا بمصطلحاته، فكل علم تبلورت مقولاته وأفكاره ونظرياته ينتج بالضرورة مصطلحات خاصة به، وعليه يكتسي كل مصطلح خلفيات معرفية وجب على الباحث العودة إليها قصد تفكيك حمولته الفكرية .

1- المفهـــوم (اللـــغوي / الاصطـــلاحي) للسيميائيـــة :

يجمع الباحثون أن أصل كلمة "سيميولوجيا" "Sémiologie " يعود إلى **"الكلمة اليونانية (Sémeion)، التي تعني العلامة، و(Logos) التي تعني الخطاب، والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل : Sosiologie (علم الاجتماع)...و Biologie (علم الأحياء)...وبامتداد أكبر كلمة (Logos) تعني العلم، فتصبح السيميولوجيا علم العلامات"**[1].

[1] – ينظر، برنار توسان : ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة/محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م، ص: 09 .

وفي عودة إلى بعض المعاجم الفرنسية، ورد في معنى كلمة" signe "في معجم "لاروس الفرنسي" ما يلي :

" **signe** "[1] اسم مذكر : ما يسمح بالمعرفة connaitre، بالكشف Devenir، بالتوقع Prévoir، إشارة Indice، علامة Marque.

وفي معنى" **sémiologie** "[2] السيميولوجيا : اسم مؤنث مشتق من كلمة sémion، علامة، و logos خطاب، وهو مجال في الطب يعنى بعلامات المرض أو اعراض المرض .

وفي معنى كلمة"**sémiotique**"[3] في المنطق الرياضي: نظرية العلامات، وفي مجال الأدب: نظرية العلامات الثقافية .

أما في معجم Littré وردت بمعنى " **فن التدريب الحربي بواسطة الإشارات دون إصدار صوت، وكذلك للدلالة على الأعراض المرضية** "[4].

للسيميائية أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، إذ وردت كلمة "سيمياء " في باب الميم، فصل "السين" من مادة سوم في القاموس المحيط:"**السومة" بالضمة و"السمة" و"السيماء" و"السيمياء" بكسرهن "العلامة"، و"سوم الفرس تسويما"جعل عليه سيمة، وفلانا: خلاه وسومه لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها و "من طير سومة" أي: عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة كعلامة، فيكون بهذا المعنى؛ سوم: علم والسيمة: العلامة**[5].

1-petit larousse de langue française,larousse,paris,1983, p : 931 .

[2] - المرجع نفسه، ص: 922 .

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] -Voir, E. Littré, Dictionnaire de la langue français, Gallimard, Paris, p: 2068.

[5]– محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص: 1167 .

أما عند **ابن منظور** فالسيمياء " **مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب (وسم)، وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم : سمة، فإن أصلها: (وسمى)، ويقولون: (سيمى) بالقصر و(سيمياء) بزيادة الياء وبالمد، ويقولون:(سوَّم) إذا جعل (سِمة) (...) قولهم: سوَّم فرسه : أي جعل عليه السِّمة، وقيل الخيل (المُسَوَّمة) هي التي عليها السيمة، والسُّومة وهي العلامة** "[1].

فالبحث في الجذر اللغوي لأصول مثل : التسمية والسِّمة والوسام والسيمياء والسمياء ... يكشف ثراء المادة المتعلقة بها في اللغة العربية .

من جهة أخرى وردت كلمة "سيمياء " في القرآن الكريم في عدة مواضع :

- قال الله تعالى : " **تَعرِفُهم بِسيمَاهُم لاَ يَسأَلونَ النَّاسَ إِلحَافَا** "[2].
- وقوله : " **ونَادَى أَصحَابُ الأَعراف رِجَالاً يَعرِفُونَهم بِسِيمَاهُم** "[3].
- وقوله : " **سيماهم في وجوههم من أثر السجود** "[4]...وغيرها[5].

حملت كلها (أي المواضع التي ذكرت فيها كلمة "سيمياء") معنى العلامة، " **سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم الهيئة أم الأفعال والأخلاق** "[6]. وبالتالي تعد العلامة هي محور هذا العلم في صورته المعاصرة، كما ورد ذلك في المعاجم العربية والأجنبية .

يعد الاتجاه السيميولوجي من أخصب اتجاهات ما بعد البنيوية، يرتكز على نظرية العلامة، حيث اختلف العلماء والمنظرون في إعطاء تعريف دقيق وشامل للسيميائية، إلا أنهم يتفقون عموما على أنها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها، حيث جاء في "قاموس النقد الأدبي" أن : "**السيميولوجيا**

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1/د.ت، ص: 308 .
[2] – سورة البقرة، آية : 273 .
[3] – سورة الأعراف، آية : 48 .
[4] – سورة الفتح، آية : 29 .
[5] – وردت كلمة "سيمياء" أيضا بصيغة الجمع في الآيات التالية: (الآية/30 من سورة محمد، الآية/41 من سورة الرحمان، الآية/46 من سورة آل عمران).
[6] – عمار شلواي : السيمياء (المفهوم والآفاق)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 7–8 نوفمبر 2000م، بسكرة، ص:16.

بمعناها الضيق (في الطب) أو الواسع (في العلوم الإنسانية) ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام معين "[1].

يعد فرديناند **دي سوسير** (*) Ferdinand de Saussure أول من تنبأ بإمكانية وجود علم قادر على دراسة الأنظمة العلاماتية، حيث قدم تصورا حول وجود هذا العلم وبَيَّن اشتقاقه وأصله، كما نادى بحقه في الوجود، ووصف علاقة هذا العلم الآتي الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم النفس الذي هو الأصل الذي ينتمي إليه العلم المتنبأ به، وبين علم اللسان الذي سيكون جزء منه، كما بَيَّن وظيفته وأهميته في بيان مدلولات الإشارات ومعرفة قوانينها التي تحكمها حين قال :

" يمكننا إذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس العام، ويطلق على هذا العلم (السيميولوجيا) (Sémiologie) تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام"[2].

[1]-Voir, Joëlle Gardes_Tamine/Marie Claude Hubert :Dictionnaire de critique littéraire, Cérès édition, Tunis, p: 279 .

(*) – **فرديناند دي سوسير** (1857–1913) : لغوي سويسري ومؤسس علم اللغة الحديث (اللسانيات)، في سنة 1880م ناقش رسالته للدكتوراه التي تحمل عنوان"استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية" " L'emploi du génitif absolu en sanscrit "، وكان قبل ذلك نشر مؤلفه الذي أكسبه شهرة واسعة والذي حمل عنوان "مذكرة حول النظام البدائي للصوائت في اللغات الهندية الأوروبية" " Mémoire sur le système primitif dans les langues européennes "، ومنه سنة 1880 إلى 1891م أقام بباريس حيث كلف بالتدريس في معهد الدراسات العليا "L'école des hautes études "، وشارك في مجتمع اللسانيات بباريس "Société de linguistique de paris " ، بعد وفاته قام طالبان بجمع محاضراته ونشرها سنة 1916م في كتاب حمل عنوان " محاضرات في اللسانيات العامة " Cours de linguistique generale "، ينظر، أحمد حساني : مباحث في اللسانيات، د.م.ج. الجزائر، د ط، 1994، ص: 30–32 .

[2]- -Ferdinand de Saussure: Course in général linguistics, edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in collaboration with Albert Beidlinger, translated and annonated Roy Harris,Lonon, 1983, p: 16_17 .

نقلا عن فرديناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة/يوسف الغازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1986م، ص : 17

من جهة أخرى يتضح أن **دي سوسير** قد حصر العلامات داخل المجتمع ومتطلباته، وجعل اللسانيات في إطار السيميولوجيا، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير تناول فكرة العلامة من وجهة نظر لغوية، في حين ارتكز مفهوم العلامة عند **شارل ساندرس بيرس** [*] **Sharles Sanders Pierce** على نزعة فلسفية مستوحاة من **كانط** [*] Immanuel Kant، ولعل ذلك راجع إلى تطلع **بيرس** على مجالات معرفية أخرى كالفلسفة والمنطق والرياضيات، حيث نجده يقول :" **لم أكن في يوم ما قادرا على دراسة كل ما درسته – رياضيات، ذهن، ميتافيزيقا، تجاذب، علم الحراريات، البصريات، الكيمياء، التشريح، المقارن، علم الفلك، علم النفس، الفونيتيك، الإقتصاد، تاريخ العلوم** (...) **الرجال والنساء، الخمرة، علم القياسات– ما لم تكن دراسة سيميائية**"[1].

ومن هذا المنطلق أصبحت الإشارة الدالة مهما كان نوعها ضمن علم السيمياء، وهذا ما عبر عنه **أمبرتو إيكو** [*] **Umberto Eco** في قوله : " **تعنى السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة** "[2]، في حين يصفها صاحب "دليل الناقد الأدبي" بأنها :"**العلم الذي يهتم بدراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة** "[3]

2- إشكالية المصطلح وفوضى نقله إلى العربية :

تشوب مسألة التنظير للسيميائية الكثير من الاختلافات؛ وإن اتفق الباحثون حول المفهوم العام لها، حيث يشمل الاختلاف بعض القضايا من بينها المصطلح، فنجد في الفكر الغربي تداول

(*) – **شارل سانرس بيرس** (1839-1914) : فيلسوف أمريكي، يعد أحد المؤسسين لعلم العلامات، كان عالما موسوعيا، فقد كان رياضيا وفلكيا وكيميائيا بالإضافة إلى ولعه باللغة والأدب.

(*) – **إيمانويل كانط**: فيلسوف ألماني من القرن 18م، أحد أهم الفلاسفة في نظرية المعرفة الكلاسيكية.

[1]-C.S.Pierce, Textes Fondamantaux De Sémiotique, tradiction et notes / B.Fouchier.Axelsen et ClaraFoz, Ed/ M.K, Paris, 1987, P: 14 .

نقلا عن ، عبد اللطيف محفوظ : آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص:31-32 .

(*) – **أمبرتو إيكو:** فيلسوف روائي وباحث في القرون الوسطى، ولد سنة 1932م بايطاليا، تحصل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954م، أسس العديد من الدوريات، عرف بمقالاته في الصحف الإيطالية، عرف بروايته الشهيرة"اسم الوردة"، للتوسع أكثر، يرجع، أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة/أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، نوفمبر 2005، ص: 9-10 .

[2] – دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، ترجمة/ طلال طعمة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008، ص : 28 .

[3] – ينظر، الرويلي ميجان، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص :177 .

مصطلحين اثنين : يعرف الأول باسم Sémiotique (السيميوطيقا) ، وقد ارتبط ظهوره بجهود الفيلسوف الأمريكي "**بيرس**"، بينما ارتبط المصطلح الثاني Sémiologie (السيميولوجيا) بجهود اللغوي السويسري "**دي سوسير**"، من هذا المنطلق انحاز أتباع الاتجاه السوسيري إلى تسمية هذا العلم بـ"السيميولوجيا"، بينما اتبع جماعة شارل **ساندرس بيرس** تسمية "السيميوطيقا".

سبَّبت هذه الإزدواجية في المصطلح إشكالية كبرى لدى الدارسين والمهتمين الغربيين، فقد حاول "**غريماس**" (*) "Griemas" أن يفرق بينهما، حيث "**جعل السيميوطيقا تحيل إلى الفروع، أي إلى دراسة أنظمة العلامات المختلفة، كنظام اللغة والسِّنِما والصور وغيرها، أما السيميولوجيا فقد جعلها هي الهيكل النظري لعلم العلامات بصفة عامة ودون تخصيص لهذا النظام أو ذاك**"[1].

أما في الثقافة العربية، فقد أثر هذا التباين في استخدام المصطلح بين المدرسة السوسيرية والمدرسة البيرسية تأثيرا سلبيا على عملية تلقي المصطلح في النقد العربي، حيث عرف اضطرابا عند ترجمته إلى اللغة العربية، فظهرت عدة ترجمات وذلك بحكم تعدد واختلاف المشارب والنظريات التي يمتح منها هؤلاء النقاد، فترجمت إلى :

- "**علم العلامات**" هذا المصطلح الذي استخدمه عبد السلام المسدي في كتابه "**الأسلوب والأسلوبية**"[2].
- "**الدلائلية**" كما استخدمه الطيب بكوش في ترجمته لكتاب "الألسنية" لجورج مونان، وعبد القادر فيدوح في كتابه "**دلائلية النص الأدبي**"[3].

(*) – **ألجيرادس جوليان غريماس** :(**1917–1992**) لساني وسيميائي، يعد مؤسس السيميائيات البنيوية، كان منشط "مجموعة البحث اللساني السيميائي"، بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية .

[1] – ينظر، عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص: 162 .

[2] – عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985، ص :41 .

[3] – المرجع نفسه، ص : 42 .

- **"السيميائية"** كما استخدمه الباحث الجزائري "رشيد بن مالك" من خلال أطروحته "السيميائية بين النظرية والتطبيق"، في حين نجد الناقد "عبد الملك مرتاض" آثر استخدام مصطلح «**"السيمائية" المشتقة من "السيماء"، وهي المرادف للفظ "السيمياء" تفاديا للوقوع في اللحن بالجمع بين ساكنين**»[1]، بالإضافة إلى تصريحه باستخدام مصطلح آخر هو **"السيميوتيكا"**[2].
- **"السيميائيات"** استخدمه الناقد المغربي "سعيد بنكراد" من خلال كل مؤلفاته التي كتبها في مجال التخصص .
- **"السيميولوجيا"** وهي الترجمة الحرفية للمصطلح الغربي "Sémiologie "، ومن ذلك ما ترجمه "عبد السلام بنعبد العالي" في مؤلفه "درس السيميولوجيا" لـ **"رولان بارث"**[3]، و"محمد السرغيني"حين كتب **"محاضرات في السيميولوجيا"**[4] ومنذر عياشي في مؤلفه "علم الإشارة والسيميولوجيا"[5].

كما نجد أن الباحثات : "فريال غزول" و"سيزا قاسم" و"أمينة رشد" يستعملن المصطلح الأنجلوساكسوني **"سيميوطيقا"** إلى جوار ترجمة أخرى بـ**"علم العلامات"**[6] .

ونظرا للترجمات العديدة، أورد الدكتور عبد الله بوخلخال الترجمات العربية التي تداولها النقاد العرب في الخمسين سنة الماضية وهي «**علم العلامات، علم الإشارات، علم الدلائل، علم الدلالة، علم المعاني، علم دراسة المعنى، علم العلاقات، علم الرموز، علم الأدلة، والأعراضية العلامية بالإضافة إلى السيمالوجيا والسيموتية والسيماتيك...**»[7] وغيرها .

---

[1] – ينظر، عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ص: 158 .
[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 145 .
[3] – عبد السلام المسدي : الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة، ع 24، ص: 41 .
[4] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
[5] – ينظر، بيار جيرو : علم الإشارة–السيميولوجيا، ترجمة/منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة، ط1، 1988 .
[6] – عبد السلام المسدي :الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، ص: 42–43 .
[7] – عبد الله بوخلخال : مصطلح السيميائية في البحث اللساني، مداخلة في ملتقى السيميائية والنص الأدبي بجامعة عنابة، عام 1995 .

❖ يتبين لنا من خلال ما سبق وأن قدمناه أن الاضطراب الاصطلاحي الذي عرفه الأصل في التفرقة بين مصطلحي "السيميولوجيا" و"السيميوطيقا"، كان له أثره البالغ في اضطراب ترجمة المصطلح إلى اللغة العربية؛ حيث عرف الفكر العربي زخما ضخما من الترجمات التي جاءت مرادفة لهذا العلم، فمنها ما تداوله النقاد ومنها ما اعتبروه دخيلا، ولعل هذا الاختلاف بين الثقافتين الغربية التي أنتجت هذا المصطلح، والثقافة العربية التي تلقت هذه المعرفة، من الأسباب التي أدت إلى تأزم المصطلح السيميائي وفوضاه في حقل النقد العربي، واختيارنا لمصطلح "السيميائية" لا يعني تفضيل مصطلح على آخر بقدر ما يعني محاولة لتوحيد المصطلح في الفكر النقدي العربي، لأن معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة استخدمت مصطلح "سيمياء" إستنادا إلى كلمة "سمة" أو "سيما" والتي تعني العلامة، وهو المفهوم الأقرب لتمثيل المصطلح الغربي .

ثانيا: الامتداد (التاريخي/الفلسفي) للتفكير السيميائي :

يعد التنقيب في تاريخ معرفة ما ومحاولة الإمساك بالإرهاصات الأولى لولادتها، والإلمام بمعالمها ومحطاتها الكبرى، من أصعب المهام التي يمكن للباحث أن يقوم بها، «**فحالة النضج التي وصلت إليها السيميائية استدعت التفكير في كتابة تاريخ يرسم الخط التصاعدي لهذا العلم الجديد**»[1]، الذي يضرب بجذوره في أغوار الماضي السحيق، إذ تعود بواكيره إلى الفكر اليوناني القديم وبالتحديد مع **أفلاطون**(*) و**أرسطو**(*) اللذين أبحرا في عالم اللغة وجعلا منها حقلا للبحث والدراسة، على اعتبار أنها أداة للتواصل من جهة، وكونها عمود نظرية المعنى التي شغلت كثيرا اهتمام الفلاسفة القدامى من جهة أخرى .

[1] – سعيد بنكراد : السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط3، 2012، ص: 11 .

(*) – **أفلاطون** (427 ق.م–347 ق.م) : فيلسوف يوناني كلاسيكي، رياضياتي، كاتب عدد من الحوارات الفلسفية .

(*) – **أرسطو** (384 ق.م–322 ق.م) : فيلسوف يوناني وواحد من عظماء المفكرين، وأحد مؤسسي الفلسفة الغربية .

ارتبطت السيميائية كما سبق وأن ذكرنا بمفهوم العلامة «**المتجذر في تاريخ التفكير الفلسفي بجميع مشاربه الثقافية**»[1]، وفي هذا الاطار اعتبر كل من **أفلاطون** و**أرسطو** من الفلاسفة الأوائل الذين تناولوا مفهوم العلامة، حيث يرى **أمبرتو إيكو** أنهما بلغا في بحثهما عن الكلمات إلى التمييز بين «**دلالة الأسماء والطبيعة التداولية**»[2]، ما يعني أنهما تجاوزا مرحلة مطابقة الكلمة باعتبارها صورة صوتية، والشيء الملموس الظاهر للعيان مطابقة تامة، إلى مرحلة التوظيف التداولي قصد التواصل .

كما حاول أرسطو «**الربط بين العالم المادي والعالم الذهني للعلامة، عندما حدد العلاقة بين الألفاظ والعلامات في الذهن وبين الأشياء في العالم الخارجي**»[3]، وذلك من خلال استفاضته في الحديث عن اللفظة والعبارة .

اعتبرت النقلة المعرفية التي أحدثها كل من أفلاطون وأرسطو في ماهية العلامة فيما بعد، المرجعية الأولى للفلسفة الرواقية(*) التي تميزت بالطرح الصائب والعمق الفكري فيما يخص الربط بين المنطق واللغة، حيث قسموا العلامة إلى «**عبارة ومضمون ومرجع**»[4]، فكان الرواقيون بذلك أول من قال بأن العلامة هي عبارة عن دال ومدلول وميزوا بينهما وبين المرجع، و«**لهذا كله كان للفلسفة الرواقية قصبات السبق في أن تكون لها قدم راسخة في تاريخ التفكير السيميائي القديم**»[5].

تطل علينا المرحلة الموالية من تاريخ نظرية العلامات الغربية بنظرية القديس **أوغسطين** الذي أرسى القواعد الأولى لنظرية التأويل، فكانت «**سيميائيته ذات أبعاد تأويلية دلالية وتداولية وذات منحى تربوي أيضا**»[1]، وهكذا بقي التأمل في العلامات أهم ما يميز بحوث ودراسات القرون الوسطى

---

[1] – ينظر، أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط1، 2005، ص: 09 .

[2] – أمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة/أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص: 62 .

[3] – فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010/2009، ص: 17.

(*) – الفلسفة الرواقية : .

[4] – ينظر، أمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 76 .

[5] – أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة، ص: 31 .

[1] – أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط1، 2005، ص: 26 .

إلى غاية القرن السابع عشر حيث ظهر هذا «**المصطلح Sémiotic مع جون لوك (Johne Locke) والذي عدَّ السيميائية فرعا من فروع الفلسفة**»[2] .

أما الجهود العربية، فعلم السيمياء لم يكن موجودا لديهم بصفة واضحة إلا أنه كانت هناك إشارات لهذا المصطلح في دراسات العلماء والنحويين العرب، حيث أشاروا إليها من خلال ملاحظاتهم وتأملاتهم في علمي النحو والبلاغة، «**كابن سينا والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وسيبويه وبن جني والغزالي وبن خلدون...وغيرهم**»[3]، ممن عرفوها باسم "السيمياء" أو "علم أسرار الحروف"، فالتصقت "السيمياء" بعلوم السحر والطلسمات التي تعتمد أسرار الحروف والرموز والتخطيطات الدالة، وأحيانا تصبح فرعا من فروع الكيمياء، وأحيانا تلتصق بعلم الدلالة، وأحيانا أخرى بالمنطق وعلم التفسير والتأويل، وهذا كله ليس بعيد على حقولها المعاصرة.

وفي الإطار نفسه عالج اللغويون والمناطقة القدامى قضية الدلالة باعتبارها النسبة الرابطة بين اللفظ والمعنى، أو بين الدال والمدلول بالاصطلاح الحديث، من أمثال «**الغزالي وبن سينا اللذين تحدثا عن اللفظ بوصفه رمزا، وعن المعنى بوصفه مدلولا ومن دون إسدال ستار النسيان على العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول، وهي الفكرة التي انبنى عليها منطق التحليل السيميائي لملفوظات النصوص الأدبية**»[4].

❖ يتضح مما سبق أن السيمياء قد عرفت تجلياتها الأولى في كتابات الفلاسفة الغربيين والعرب، إذ خاضوا فيها وتناولوا قضاياها ودرسوا الكثير من مباحثها من خلال محاولاتهم لفهم ماهية العلامة، إلا أن السيميائيات لم تعرف انطلاقتها الفعلية إلا مع

[2] – ينظر، دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، ترجمة/د.طلال وهبة، مراجعة/د.ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، أكتوبر 2008، ص: 29 .

[3] – ينظر، أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة، ص: 29 .

[4] – بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الاصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006، ص: 110 .

الجهود المتزامنة والمستقلة التي قام بها كل من شارل ساندرس بيرس وفرديناند دي سوسير .

دو ســـوســـــير والـــريـــــادة اللـــــســانـــــــيـة :

تعد نهايات القرن التاسع عشر ميلادي وبدايات القرن العشرين فاتحة عهد جديد في مضمار العلوم الإنسانية عموما والعلوم اللسانية خصوصا، وذلك بميلاد نظرية جديدة عُدّت فيما بعد الحجر التأسيسي لجميع النظريات اللغوية الحديثة والمدارس اللسانية؛ إذ قدم **دو سوسير** في محاضراته بين 1906و1911 مجموعة من المقترحات الجديدة في دراسة اللغة من خلال كتابه **"محاضرات في الألسنية العامة"**، والذي ضمنه أهم مقولات المنهج السيميائي، كما أشار فيه إلى قضايا وأفكار تعتبر أساس علم اللغة الحديث والمعاصر، منطلقا من تعريفه للغة على أنها **"منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما...تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية، وضروب المجاملة والإشارات العسكرية"**[1]، إذ رفض **سوسير** الفكرة التي مفادها أن اللغة هي كومة من الكلمات المتراكمة تدريجيا عبر الزمن والتي تستعمل فقط للإشارة إلى الأشياء، **"فكان من الطبيعي إذن، أن يرفض أن تكون الكلمات مجرد ظل للأشياء"**[2]، فميز بين مستويات عدّة حددها في شكل ثنائيات تقابلية هي:(اللغة/الكلام)، (الدال/المدلول)، (الآنية /الزمانية).

فرق سوسير بين اللغة والكلام على أساس أن اللّغة ذات طبيعة مستقلة عن الكلام الذي يعد منتجا فرديا شخصيا، أما اللغة فينظر إليها على أساس أنها**"مؤسسة اجتماعية ونسق للقيم ...إنها وليدة سيرورة اجتماعية يصعب تحديد بدايتها كما لا يمكن تصور نهايتها، إنها توجد خارج الذات المتكلمة وخارج إرادتها في الرّفض والقبول"**[3] ؛ فهي مجموعة القوانين والأنظمة التي تتحكم في إنتاج الكلام...إنّها السلطة التجريدية الذهنية المشاعة التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية، في حين أن

[1] – فرديناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة/يوسف الغازي، مجيد النصر، مرجع سابق، ص: 27.
[2] – سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، مرجع سابق، ص: 68 .
[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 71/70 .

الكلام هو التطبيق لهذه القوانين والقواعد، فهو اختيار فعلي مقصود؛ إذ نجد المتكلم باستثماره القواعد الضمنية يحوّل المخزون اللُّغوي من حالة الكمون إلى حالة التحقق، فالكلام إنجاز للغة.

من هنا كان الفصل بين اللغة والكلام عند سوسير"**منطلقا للدراسات اللسانية اللاحقة في سعيها لإقامة جهاز مفهومي يختص بالدراسة الأدبية للنصوص، باعتبارها أفعالا كلامية خاصة منحوتة من نسق بنائي كلي هو اللغة**"[1]، ذلك أن دي سوسير عندما حدد اللغة كنسق مستقل من العلامات، افتتح بذلك عهدا جديدا في دراسات اللغة، عهد المقاربات "الموضوعية"، لذلك تمثل نظرية العلامة اللسانية أحد أهم المرتكزات الأساسية للمقاربة اللسانية للغة، فالعلامة اللسانية هي واقع يتكون من عنصرين لا يمكن الفصل بينهما:الدال (le signifiant) والمدلول (le signifie).

فالدال عند سوسير هو"**صورة سمعية مشتقة من كيان صوتي، أو هي تمثيل طباعي (في حال وجود كتابة)**"[2]؛ ة والمقصود بالصورة السمعية هنا "**ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي، بل الأثر النفسي الذي يتركه الصوت في المتلقي**"[3]، أما المدلول فهو" **التصور الذهني الذي نملكه عن شيء ما في العالم الخارجي**"[4]. يتضح من هذه التعريفات أن "الدال" حقيقة نفسية أو صورة سمعية تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنيه وتستدعي إلى ذهن المستمع صورة ذهنية أو مفهوم هو"المدلول"؛ فالعلامة وفق سوسير كيان ثنائي المبنى، إذ الدال والمدلول هما وجهان لعملة واحدة واتحادهما ضروري ولازم، ذلك الاتحاد هو الذي يشكل أو ينتج لنا الدلالة، فلا يمكن أن نتصور دالا دون مدلول ولا العكس، فضلا على أن العلاقة بينهما (الدال/المدلول) هي اعتباطية وغير مبررة، "**والاعتباطية في مفهومها الأدنى هي غياب منطق عقلي يبرر الإحالة من دال إلى مدلول**"[1]؛ ويمكن تمثيل الفكرة التي يؤكدها "سوسير" على النحو التالي :

---

[1] – عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف/عبد الحميد بورايو، جامعة منتوري –قسنطينة–، العام الجامعي:2006/2005، ص:20 .

[2] – سعيد بنكراد : السيميائيات(مفاهيمها وتطبيقاتها)، ص : 76.

[3] – آراء عابد الجرماني : اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص : 33 .

[4] – المرجع نفسه، ص : 77 .

[1] – سعيد بنكراد : السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص : 77–78 .

العلامة

=

علاقة اعتباطية

الدال ⟷ **المدلول**

(الصورة الصوتية السمعية) **(الصورة الذهنية)**

من جهة أخرى، تظهر التغييرات التي أحدثها **سوسير** في مجال الدراسة اللسانية بشكل واضح، في الثنائيات التي تشكل أساس المنهج الوصفي الذي كان يسعى إلى تطبيقه، حيث توصل من خلال دراسته للغة إلى أن اللغة نظام قائم بذاته في فترة زمنية محددة، وهو من ناحية أخرى تطور تاريخي، وقد رأى أنه بناء على هذا التصور يمكن التمييز بين منهجين للدراسة اللغوية أو اللسانية:

- المنهج التاريخي أو التطوري : ويهتم بتتبع التحولات والتغيرات التي تطرأ على الظاهرة اللغوية عبر الحقب الزمنية المختلفة، وتفسير هذه التحولات .
- المنهج الوصفي أو الآني : وهو الذي يدرس اللغة من جميع جوانبها، أو من جانب واحد أو أكثر في فترة زمنية محددة .

يتضح من هنا؛ أن **سوسير** حاول أن ينتقل من الدراسة التاريخية (الزمانية) للغة إلى الدراسة التزامنية الوصفية (الآنية) "**التي تقوم على تحليل العلامات اللغوية المكونة لنظام مغلق متقطع عمَّا قبله وعمَّا بعده**"[2]؛ أي النظر إلى اللغة بوصفها ضمن مستوى زمني واحد.

يمكن إجمالا القول أن تأثير **سوسير** في الطرح النقدي واللغوي كان شاملا وممتدا في مختلف المجاميع النقدية العالمية، إذ أسهمت دروسه في مد العديد من الاتجاهات والمدارس الألسنية والنقدية والمنهجية بالتمفصلات المعرفية .

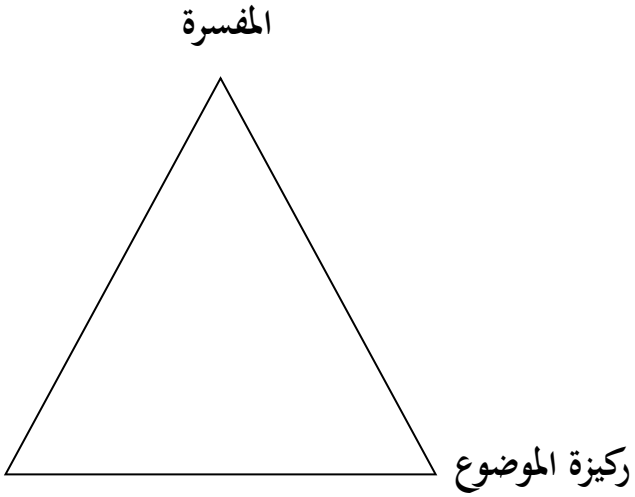
[2]– عمر عيلان : النص الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه)، ص : 21 .

سـيمـيوطـيقا بـيرس :

تقوم سيميوطيقا بيرس كما سبق وان ذكرنا على المنطق والظاهرتية والرياضيات، فهو لم يكن بوسعه أن يدرس أي شيء إلا بوصفه دراسة سيميائية، ومنه تشمل العلامة عنده مختلف الظواهر والعوالم كيفما كانت طبيعتها .

تتلخص المفاهيم التي عدت الركيزة الأساسية التي انبنت عليها سيميائية بيرس في التصور الثلاثي للعلامة، والمتمثل في :

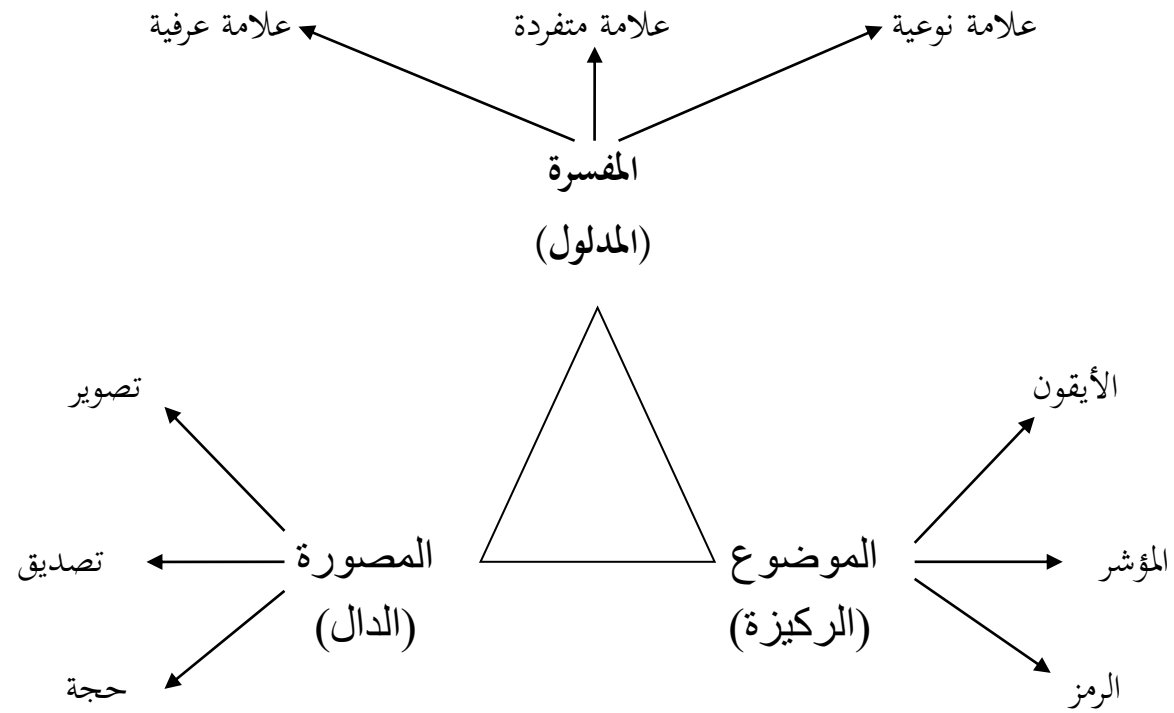
(المصورة) وتقابل (الدال) عند سوسير، (المفسرة) وتقابل (المدلول)، وأخيرا (ركيزة الموضوع) أو الموضوع ولا يوجد له مقابل عند سوسير؛ ويمكن توضيح الكيان الثلاثي للعلامة عند بيرس في الشكل الآتي[1] :



وخضعت تلك العناصر المحددة للعلامة عند بيرس إلى تفريعات ثلاثية حسب الشكل الآتي[2]:

[1] – عبد الله ابراهيم وآخرون : معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996، ص : 78 .

[2] – المرجع نفسه، ص :81 .



فالعلامة البيرسية قد تكون لغوية أو غير لغوية، فيمكن تلخيص النظرية البيرسية للعلامة من منطلق العلاقة القائمة بين المصورة والموضوع فيما يلي، وهي ثلاثة أنواع :

- **القرينة (Index)** : ويعرفها بيرس بأنها علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، لوقوع هذا الشيء عليها في الواقع، والواقع هنا سببية أي ليست اعتباطية، فالدخان يعني النار .
- **الأيقونة(Icone)** : ويحكمها مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، ومن أمثلة بيرس عليها الصورة الفوتوغرافية .
- **الرمز(Symbole)** : والعلاقة هنا عرضية محضة وغير معللة .

اتجـــــاهـــــات الـسيـمـــــيائـــــيـة :

حققت السيميائية لنفسها موقعا ابستيمولوجيا هاما، فمنذ أكثر من نصف قرن شهدت الدراسات السيميائية انتشارا واسعا، فتعددت اتجاهاتها التي جاءت على النحو التالي :

1. الاتجاه الأمريكي :

ارتبط هذا الاتجاه بالفيلسوف المنطقي الذي سبق وأن قدمناه "شارل ساندرس بيرس" الذي لطالما يؤكد أنه لا يمكن دراسة أي شيء مهما كان إلا بوصفه دراسة سيميوطيقية .

2. الاتجاه الفرنسي :

❖ المدرسة السوسيرية :

تقوم سيميائيات فرديناند دي سوسير كما سبق وأن ذكرنا على دراسة الأنساق القائمة على اعتباطية الدليل، كما تستمد مبادئها ومفاهيمها من اللسانيات كاللسان والكلام والسنكروني والدياكروني ...

❖ مدرسة باريس السيميوطيقية :

يمثل هذا الاتجاه كل من غريماس (Greimas) وميشيل أريفيه (M .Arrivé) وكلود شابرول(C.Chabrole) وجان كلود كوكي .

سعت هذه المدرسة بمفهموم السيميائيات الذي لا يتجاوز أنظمة العلامات، إلى مصطلح السيميوطيقا الذي يقصد به علم الأنظمة الدلالية، معتمدة في ذلك على أعمال وأبحاث سوسير وهيلمسليف وحتى بيرس، حيث كان اهتمام أصحاب هذه المدرسة قائما على " **تحليل الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهرات النصوص العديدة**"[1].

[1] – جميل حمداوي : (مقال) السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، مطابع السياسة–الكويت–، مارس 1997، ص: 91 .

❖ **السيميوطيقا الرمزية :**

أصحاب هذه المدرسة أستاذ الأدب **مولينو (Molino)**إلى جانب **جان جاك ناتيي (Nathier)**، الذين حاولوا المزج والجمع بين نظرية **بيرس** الأمريكي وفلسفة **كاسير (Caerère)** الرمزية التي تنظر إلى الإنسان على أنه حيوان رمزي، إذ تدرس هذه السيميولوجيا الأنظمة الرمزية محل أنظمة العلامات في الاتجاهات والمدارس السيميولوجية الأخرى، كما تم حصر الحدث الرمزي في النصوص والمأثورات الشفوية.

❖ **السميوطيقا المادية :**

خير من يمثل هذا الاتجاه هي الباحثة **جوليا كرستيفا** التي يسعى في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، حيث "**وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي إشتراكي كالمنتج على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي كالمبدع والإبداع الفني**"[1] .

3. الاتجاه الروسي :

تعتبر الشكلانية الروسية التمهيد العقلي لدراسات السيميائية في غرب أوروبا واسمها الحقيقي جماعة Ololoz، وكانت أبحاثها تطبيقية ونظرية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث ظهور مدرسة **"تارتو"** ومن أعلامها البارزين : لوري لوتمان وتودوروف، واهتمت هذه المدرسة بسيميولوجيا الثقافة، وأهم ما تتميز به الشكلانية الروسية :

- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة.
- استعمال مصطلح السيميوطيقا بدل السيميولوجيا .
- الاهتمام بالسيميوطيقا الإبستيمولوجية الثقافية [2].

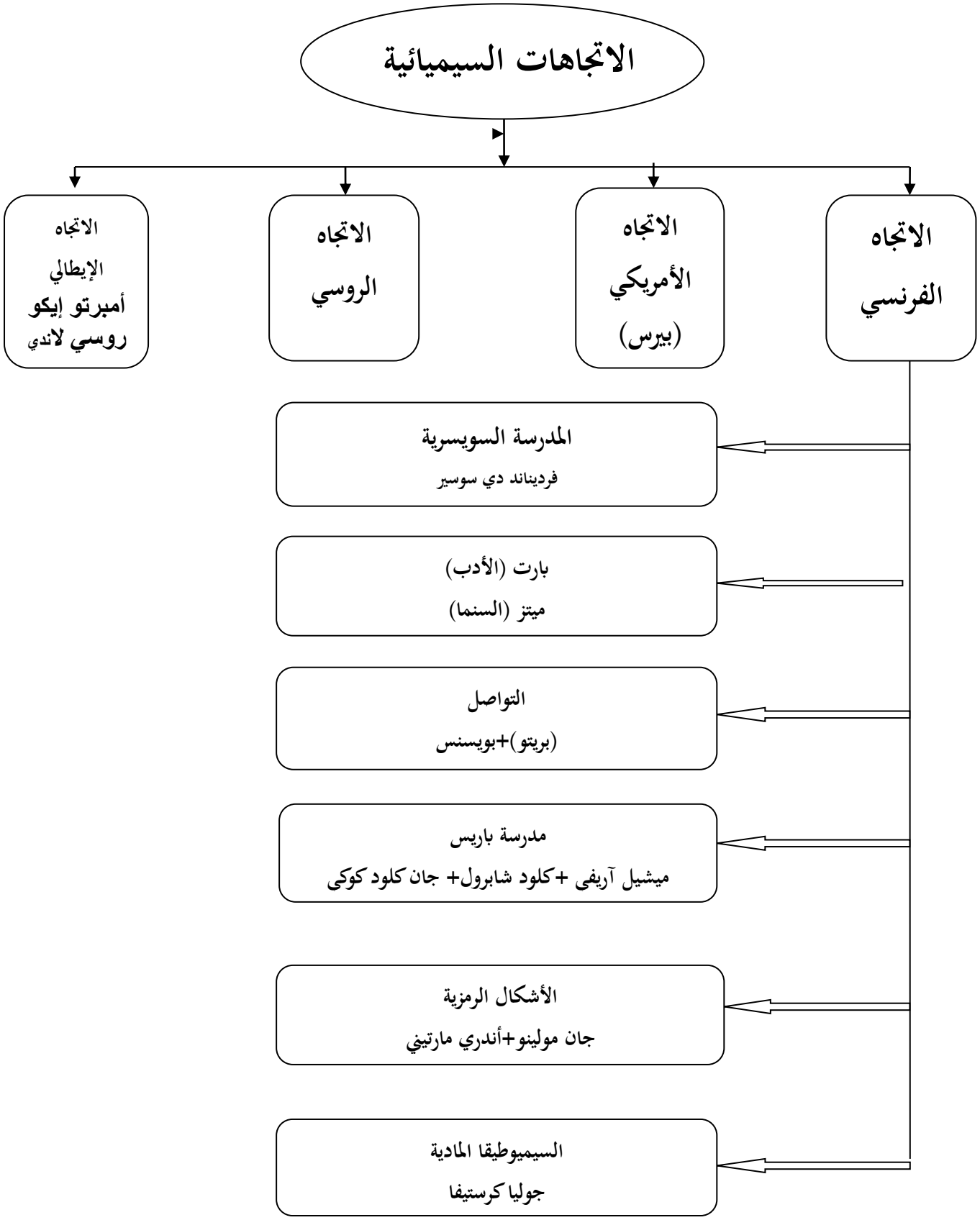
4. الاتجاه الإيطالي :

يمثل هذا الاتجاه كل من **أمبرتو إيكو وروسي لاندي** اللذين اهتما بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية، وأنساق دلالية على غرار سيميوطيقا الثقافة في روسيا.

ويمكن أن نوضح الاتجاهات والمدارس السابقة الذكر بمخطط توضيحي على النحو الآتي [1]:

[1] – يظر، جميل حمداوي، (مقال) السيميوطيقا والعنونة، ص: 92 .

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 94 .



[1] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 96 .

وقفة مع رشيد ميموني:

من مواليد: 1945/09/20 ببودواو (بومرداس)

- تابع دراسته الإبتدائية والثانوية في رويبة وتعليمه العالي في الجزائر.
- ثم أصبح أستاذا في المدرسة العليا للتجارة.
- ثم عضوا في المجلس الوطني للثقافة (1992).
- نشر أول نصوصه في السبعينيات، وفي منتصف التسعينات.
- فضل الإقامة في طنجة "المغرب" حيث اشتغل في الإذاعة "ميدي آن".

توفي في: 1995/02/12 في باريس.

من مؤلفاته بالفرنسية:

- "الربيع لن يكون إلا أجمل" (1978).
- "النهر المحول" (1982).
- "سلام للعيش" (1983).
- "طومبيزا" (1984).
- "شرف القبيلة" (1989).

ملخص حول "شرف القبيلة":

تعد رواية "شرف القبيلة" الرواية الثالثة للروائي رشيد ميموني بعد "النهر المحول"(1982م) وطومبيزا (1983م)، حملت في طياتها خيبة الأمل الرهيب الذي ميز الجزائر المستقلة الفتية، أين نجد المؤلف يستخدم الحكاية الخرافية القديمة ليسرد لنا أعماق المجتمع، أخطائه، أماله، مشاكله وتناقضاته،....مازجا في ذلك بين الأسطورة والواقع، والخيال والتاريخ.

يستدعي "رشيد ميموني" الراوي الشعبي ليفتتح "شرف القبيلة بما تختزنه ذاكرتها، وذلك على لسان آخر شاهد على القرية، يروي قصة قبيلة منذ الاستعمار الفرنسي إلى فترة ما بعد الاستقلال من خلال تقنية الاسترجاع.

تضم أحداث الرواية قصة قبيلة طرد سكانها من قبل الغزاة، فاتخذوا منطقة جبلية للإستقرار والعيش فيها، تاركين وراءهم شعبة "الوادي السعيد" التي لطالما احتضنت أحلامهم...طموحاتهم...ذاكرتهم...هويتهم.لتكون "الزيتونة" هي القرية الجديدة التي احتضنتهم، رغم قساوة طبيعتها إلا أنهم تعايشوا معها، فسكانها بسطاء مسالمين.

"شرف القبيلة" هي حكاية قرية منعزلة عن العالم الخارجي، بعيدين كل البعد عما يدور حولهم من أحداث،.هي حكاية قرية عايشت الاستعمار وظل سكانها متمسكين بأصلهم، -إن صح التعبير- لدرجة التقوقع على الذات، إذ تلقوا خبر اسقلال الجزائر من المنفي ولم يصدقوا ذلك حتى تأكدوا من خلال رحيل العسكر الفرنسي من القرية. لتعيش بعد ذلك النظام الاشتراكي وما نجم عنه من تحولات .

تحكي الرواية قصة "عمر المبروك" المتمرد على الأعراف والعادات والتقاليد، المتمرد على القانون، همه الوحيد هو الانتقام من سكان القرية لأنهم في رأيه سبب موت أبيه على يد المشعود اليهودي.

هي إذن رواية تعج بالأحداث والتنقلات والتحولات، سواء على مستوى الزمن أو المكان أو الشخصيات، إذ سنحاول من خلال ما سيتقدم الخوض في تفاصيل أكثر، محاولين تسليط الضوء عما غفلنا عنه في هذا الموجز.

الفصل الأول
سيميائية المكان

تـــمهـــــيد :

يعد ارتباط الإنسان بالمكان جدلية وجودية فرضتها الطبيعة، فلكل شيء مهما كان صغيرا أو كبيرا إطار يحتويه، فكان "المكان" ولا زال الشاهد الوحيد على حياة الإنسان الواقعية والفكرية والأدبية، فهو"**شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه، ويمارس الحضور والغياب في خلاله**"[1]، وعليه اعتبر "المكان" من أكثر الظواهر وأقدمها ارتباطا بالذات الإنسانية، فمنذ بداية التفكير الفلسفي و"المكان" يمثل قضية فلسفية وجودية وجمالية بالغة الأهمية، نظرا لتلك العلاقة اللصيقة بينه وبين هوية الإنسان وثقافته، ولعلاقته بالزمن والتاريخ، ولرمزيته الروحية، ولارتباطه بالذاكرة الذاتية والجمعية للإنسان .

تطورت النظرة إلى "المكان" بتطور الفكر البشري واتِّساع أفقه في التعامل مع العالم الخارجي، فقد كان جل اهتمام الطوباويات الفلسفية الكلاسيكية منصبا على المكان المتخيل لا على المكان الواقعي، بخلاف الدراسات الحديثة التي كان اهتمامها الأول كما يعبر عنه في الكتابات الأدبية والهندسة المعمارية .

يكتسي مفهوم "المكان" أكثر من دلالة وذلك لارتباطه بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركا، ومنه فالمكان يأخذ تعريفه بناءا على الدراسة التي تتناوله، إلا أن جميع الدراسات تتفق في كونها تخرجه من إطاره الجغرافي الجامد إلى إطار آخر يكيفه الخيال والفكر، فيحمل بدوره دلالتهما؛ إذ نجد هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد "**فيصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضا من سلوك ووعي ساكنيه**"[2]، في حين هناك من ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل :ديكارت، أما عند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد

[1] – الشريف حبيلة : الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص: 22 .
[2] – المرجع نفسه، ص : 24 .

تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسط ذو ثلاثة أبعاد (الطول-العرض-الارتفاع)، إلا أن اكتشاف نظرية النسبية في أوائل القرن العشرين (1905م)، والتي أطلقها العالم الفيزيائي "ألبرت أنشتاين" أحدثت تحولا هاما، وكسرت النظرية الكلاسيكية إلى المكان، وجعلت له بعدا رابعا هو "الزمان"، ليولد مصطلح "الزمكان" **chronotope***، ويعرف أينشتين نفسه هذه العلاقة في نظريته النسبية بأن"**الزمان بالتعبير الدارج عبارة عن انتقالات رمزية في المكان**"[1].

على الرغم من هذه المنطلقات الفلسفية، ظل الحديث عن ضرورة الارتباط بين الزمان والمكان في الفكر الفلسفي، قاصرا، محدودا، بل وحبيس الكتب الفلسفية، لينتقل هذا المصطلح إلى الأدب من خلال "ميخائيل باختين" الذي حاول تجاوز تقنيات الفكر التقليدي، الذي يؤمن بمطلقية الزمن وانفصاله عن المكان، ليصبح بذلك مصطلح الكرونوتوب "**مستوعبا لمجموع خصائص الزمن والفضاء داخل كل جنس أدبي**"[2] وذلك عبر "**انصهار علاقات المكان والزمان**"[3].

من هنا نجد أن الحضارات الأولى القديمة كان لها دورها في معالجة قضية المكان فلسفيا، أما في مجال النقد، فقد ارتبط المكان بالتحليل الروائي أكثر من غيره من العناصر الأدبية الأخرى ويرجع ذلك إلى تغلغل المكان في أجزاء الرواية، فمثلما يرتبط الإنسان بالمكان، ترتبط الرواية به .

* – الزمكان : مصطلح مركب منحوت من مصطلحي الزمان والمكان، وهو مصطلح غربي بالأساس، ويقصد بذلك اللفظ اللاتيني "chronotope"، وهو في الأصل مجاورة لجذرين لغويين لاتينيين هما : (Chronos) الذي يعني "الزمن" و(Topos) ومعناه "المكان"، وإدغامهما يعطي (Chronotope)، وهو مصطلح فلسفي بالدرجة الأولى، وأحد مفاهيم ميخائيل باختين المعقدة، للتوسع أكثر، ينظر كتاب؛ مصطفى محمود: آينشتين والنسبة،دار المعارف، القاهرة، الطبعة 7، دت. وكتاب؛ ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة/ يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990م.

[1] – مصطفى محمود : آينشتين والنسبية، مرجع سابق، ص : 47 .

[2] – ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص : 05 .

[3] – المرجع نفسه، ص : 06 .

أولا – بين المكان والفضاء :

تناولت العديد من الدراسات مصطلح "المكان" بالنقد والدراسة، والملاحظ على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تناولته من وجهة مختلفة عن الأخرى، ابتداء من المصطلح في حد ذاته الذي عرف عدة ترجمات*.

وفي هذا يميل العديد من الباحثين في دراساتهم إلى استخدام مصطلح "الفضاء" "Espace" بدلا "المكان" Le lieu "؛ انطلاقا من متصور مفاده أن : مفهوم الفضاء – في الرواية – أوسع وأشمل من مفهوم المكان، حيث يمثل الفضاء **"مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية في مسار الحكي بأكمله سواء ما تمَّ تصويره بشكل مباشر، أو ما تمَّ إدراكه بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية"**[1]. ثُمَّ إن استمرارية الفضاء مشروط باستمرارية الأحداث في حدِّ ذاتها، لذا فإن **"تتبع مسار الخط الزمني للقصة، يصبح ضروريا لإدراك فضائية الرواية، بخلاف المكان المحدد الذي يمكن أن يتم إدراكه دون شرط تتبع المسار الزمني"**[2].

وفقا لهذا التحديد الشمولي، نجد أن الفضاء **"يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي"**[3]، من جهة أخرى يؤكد الباحثون أن

---

* – ينظر مثلا: غالب هلسا : جماليات المكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987م، ترجمة لكتاب غاستون باشلار " la poétique de l éspace"، وقد أثارت هذه الترجمة سجالا هائلا في المجال النقدي وبالتحديد في حقل التلقي العربيالعربي للمصطلحات الغربية، خاصة بين المرحوم غالب هلسا والناقد المغربي محمد برادة، الذي يقول في هذا الشأن : "إن مترجم الكتاب لم يفهم في نظرنا المحتوى الأساسي لكتاب غاستون باشلار، فانعكس ذلك على ترجمة المصطلحات الأساسية وعلى فهمه للأطروحة الباشلارية، حيث اختزلها إلى أن (المكان هو المكان الأليف)"، النقاش نقل بعض أطواره الناقد حسن نجمي في كتابه : شعرية الفضاء الروائي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص : 42 وما بعدها .

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص : 26 .

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، ص: 63 .

التفريق بين هذين المصطلحين في مجال النقد الأدبي، كان إحدى نتائج الإنجاز العلمي الذي أحدثته نظرية النسبية لآينشتين الذي حدد الفضاء بأنه ينطوي على **"المكان والزمان والحركة"**[1].

في المقابل نجد أن الناقد عبد الملك مرتاض؛ يرى أن مصطلح "الفضاء" قاصرا بالقياس إلى مصطلحه "الحيز" الذي تبناه، ذلك أن **"الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما ينصرف استعمال مصطلح "الحيز" إلى النُّتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل..."**[2]، أما "المكان" في نظر عبد الملك مرتاض؛ فجعله مقابلا **"للحيز الجغرافي فقط في العمل الروائي"**[3]. لكننا نجد الباحث في كتابه "تحليل الخطاب السردي" معتمدا على مصطلح "المكان" في مقاربته لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ؛ إذ يعقب على هذا الاستعمال بقوله : **"أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بُدّاً، وإلا فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية"**[4].

أمام هذا التضارب في الآراء، نجد أن "المكان" أو الفضاء الجغرافي الشكلي بهذا المعنى، قيمة مضمونية بالغة العمق، إذ لا يمكن دراسته في استقلال عن دلالته الحضارية، **"فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمر من خلال أنفاق متعددة نفسية وأيديولوجية وفنية لكي يصل أخيرا إلى المدار الفني التشكيلي"**[5]؛ أي أننا ندرس "المكان" كإطار فارغ من أهله وسكنته ومستعمليه، بل يجب إلصاقه بمضمونه الحضاري ودلالته التاريخية في النص الناطق بروح وثقافة عصره، خاصة وأننا تبنينا السيميائية كمنهج للدراسة والبحث، ذلك أن **"التحليل**

---

[1] – ينظر، حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006، ص: 19 .

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص : 121 .

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[4] – عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م، ص : 245 .

[5] – شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، ط1، 1994، ص :92 .

السيميائي ينطلق من فرضية أن الفضاء نظام دال يمكن أن نحلله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير والمضمون، وننظر إليه على أنه مركب كالكلام"[1]، فدال البنية المكانية يحيلنا إلى مرجع (الفضاء الواقعي)، هذا الفضاء مكون من مجموعة لا متناهية من الدوال (مقهى-شارع-بيت-سوق-زقاق...)، وهذه الدوال المكانية لها مدلولاتها التي تعطيها شحنتها الاجتماعية، السيكولوجية والأيديولوجية داخل البنية الاجتماعية المادية، حيث تغدو المقهى مثلا **"فضاء يؤطر للحظات العطلة والممارسة المشبوهة"**[2]، ويرصد السجن أيضا دلالات **"المفارقة لعالم الحرية خارج الأسوار"**[3].لذلك الحياة الاجتماعية ستمدنا بمعجم كامل من الدوال المكانية، وانطلاقا من ذلك المعجم سيستثمر المعمار السردي في مكون الفضاء لتزويد المبنى التخييلي بمداليل جديدة، وفق مبدأ الاختيار الاستراتيجي للأيديولوجية الموجهة للحكي وطموحاته الدلالية؛ فالقراءة السيميائية للبنية المكانية، تنطلق من الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكم مجموعة علاماتها وتمفصلاتها داخل التركيب المكاني، الذي يؤسس للفضاء المكاني ككل، وعليه فإن التحصيل الواعي للبنية المكانية في الرواية أو في الخطاب السردي بشكل عام، ينطلق من الوحدات اللسانية على اعتبار أنها لا توجد إلا من خلال اللغة، وبعد تنزيل الوحدات البنائية للمكان (العلامات المكانية)-انطلاقا من التحليل اللساني-، تتم دراسة نظام هذه العلامات، ونسق انتظامها داخل المتخيل السردي في علاقاتها الوظيفية والبنائية مع عناصره المختلفة، ثم بين هذه الوحدات المكانية بعضها ببعض .

مما سبق وأن تقدم؛ نخلص إلى القول أن العلاقة بين "المكان" و"الفضاء" هي علاقة تكامل، فلا يمكن أن يكون هناك مكان خارج حدود الفضاء، كما أنه لا يمكن "للفضاء" أن يتجسد دون وجود "المكان"، فالفضاء الروائي تصنعه اللغة ليبقى عاما وواسعا وشاملا ليضم أمكنة الرواية التي تمتاز بالمحدودية والخصوصية، وهي جزء من الفضاء الذي يتشكل من خلالها حتى وإن كانت قليلة

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص : 91 .
[2] – المرجع نفسه، ص : 55 .
[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

ومقتضبة داخل بنية الرواية، لذلك ارتأينا وضع هذه الحدود بين الفضاء والمكان حتى نوضح مسبقا أن :

- **"كل ما هو محدود ومؤطر نعتبره مكانا، وكل ما كان عكسه فهو فضاء، ولا نعرض تسمية المكان بالحيز المكاني الذي يسمى عادة بالفضاء الجغرافي.**
- **وكل ما كان مجردا من الشخصيات والأحداث نسميه مكانا، وعندما يلتقي مع الزمن والشخصية يصبح فضاء لأنه بذلك يكتسب قيمة فنية مميزة.**
- **كلما حصرنا الفضاء في مشهد وصفي عنينا به المكان، وكلما فتحناه خارج حدوده الوصفية عنينا به الفضاء (الفضاء المحصور = مكان و المكان المفتوح = فضاء) "**[1].

فالفضاء إذا أعم من المكان، ليس لأنه يشمل أمكنة الرواية جميعها فقط، ولكن لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا؛ إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخييلي ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة "الفضاء".

وإذا كنا قد تحدثنا عن الفضاء بعناه الفضائي، فإن هناك معاني أخرى لا بد من الإشارة إليها، حصرها النقاد في الأنواع الآتية :

1. **الفضاء الجغرافي** : وهو الذي أشرنا إليه بالحديث السابق، يشمل مجموعة الأمكنة التي تظهر في النص السردي.
2. **الفضاء النصي** : وهو ذو أبعاد مكانية، لكنه يتعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة على الورق وكيفية تنظيم الفصول والغلاف وتصميمها وغير ذلك .

[1] – سعاد دحماني : دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية /2007–2008، ص : 17 .

3. **الفضاء الدلالي** : ويرتبط بالدلالة التي تخلقها اللغة في النص، وما ينشأ عنها من دلالات إيحائية ورمزية .
4. **الفضاء كمنظور** : ويشير إلى وجهة النظر أو الطريقة التي ينظر من خلالها الكاتب إلى عالمه الحكائي وكيفية تقديمه إلى المتلقي .

يبقى الفضاء من هذا المنطلق الواسع، موجودا على امتداد الخط السردي ولا يمكننا إلغاؤه، لأنه موجود في اللغة، فهو مبثوث في كل مناطق النص الروائي، ولا يمكن حصره في مشهد وصفي تقليدي إلا كمكان .

ثانيا – ماهية المكان الروائي (الفضاء المكاني) :

يشكل "المكان" كبنية فضائية آلية مهمة في تشكيل العمل الروائي، وفي تحديد البنية الدلالية للنص؛ إذ يتم رسمه في إطار خطابي يخضع لأنظمة سردية، حيث تجمعه علاقة حميمة مع باقي مكونات النص السردي، كما يتعسر على الدارس تحديد الوظيفة التي يؤديها "المكان" بمعزل عن الإطار الزمني وحركة الشخصيات والأحداث، فهو عنصر يصعب تصور العمل الروائي خاليا منه، لصعوبة تصور وجود أحداث تدور في اللامكان أو شخصيات تعيش خارج حدود المكان، ولهذا يرى البعض أن العمل الروائي **"حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"**[1] .

كان المكان ولا زال يمثل ركنا جوهريا من أركان نظرية الأدب قديما كما في السرديات الحديثة، ففي حين كانت الرواية التقليدية تحصر حاجتها إلى المكان في كونه مؤطرا للأحداث الروائية ومسرحا لها، صار المكان في الرواية الحديثة مشاركا أساسا في خلق المعنى وباعثا له، حيث غدا آلية شكلية وتشكيلية تسهم في بناء الحدث نفسه دون أن يتوقف دورها عند مجرد احتوائه.

[1] – شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، ص : 25 .

كما أصبح الفضاء المكاني فاعلا يحايث الشخصية الفاعلة كمعادل بنائي لها، ليصبح المكان بذلك على حد تعبير **غالب هلسا "يسم الأشخاص والأحداث في العمق"**[1] بل إنَّه **"قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"**[2]؛ فلم يعد المكان مجرد إطار هندسي يتواجد فيه البطل أو الشخصية، بل أصبح يؤثر في الشخصية ويحركها من ناحية الأحداث ويدفعها إلى الفعل، فبمجرد الإشارة إلى المكان، فإننا نشير إلى الحدث، وهذا الحدث تقوم به شخصية معينة، لذلك لا يقدم لنا المكان كإطار فحسب، بل كعنصر حكائي أساسي في المادة الحكائية له أهميته في تأطير البنية العامة للنص الروائي، وتنظيم الأحداث، وباعتبار العلاقات التي تقيمها مع الشخصيات والزمن، فيتحول في الأخير إلى مكون روائي جوهري .

من جانب آخر؛ ليست الأمكنة في الرواية هي ذاتها الأمكنة القائمة في الواقع، وحتى وإن خلنا أحيانا أنها كذلك من خلال أسماء المدن والشوارع و...التي يوظفها الروائي لإيهامنا بالواقعية، وهذا شائع في الرواية الغربية كما في الرواية العربية على حد سواء، **"إذ الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل"**[3]. إلا أن الفضاء الروائي مثله مثل المكونات السردية الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة؛ **"لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو ذو طابع ذهني"**[4]، فمهما طابق المكان الروائي نظيره في الواقع، يبقى من صنع اللغة، لأنه يحيل إلى نفسه هو دون غيره، وإن ماثله أو طابقه.

وعليه؛ فإن الروائي عندما يعمد إلى تصوير الواقع كما يزعم البعض، فهو لا يصور الأمكنة والفضاءات ذاتها، وإنما لارتباطها بأحداث وأشخاص وحركة، والأهم من ذلك أن ينقلها وفق تصوره هو من خلال رمزية هي اللغة، هذه الأخيرة التي تتيح للقارئ بناء فضاء ذهني دلالي تحصره المعلومات

[1] – غالب هلسا : جماليات المكان في الرواية العربية، ص : 111.
[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص : 33.
[3] – حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص : 65 .
[4] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص : 27 .

النصية فقط، وفي هذا الإطار يشكل الوصف عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، إذ لاحظ الناقد حميد لحميداني أن "**ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها** (...) **إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري (أي الداخلي) لأبطالها، ويتحول بنا المكان إلى إحساس بالمكان**"[1]. وبذلك يكون المكان قد تخطى وظيفته الإيهامية التي تنحصر في الإيهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث، إلى وظائف من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان، وعليه يتحدد مفهوم "المكان" من خلال ما يخلقه من علاقات تواصل وتناسق مع المكونات السردية الأخرى: الزمن والشخصيات والأحداث؛ إذ يستلزم تحرك الشخصيات ونهوضها بالحدث إلى مكان محدد، كما يحيل تقطع الزمان إلى تجزأ الأماكن وتنوعها، مما يعني التنوع في الدلالات، كما يقوم بالوظيفة الأساسة المتمثلة في "**التنظيم الدرامي للأحداث**"[2]، ومن هنا جاء الاهتمام بدراسة البنية المكانية في العمل السردي بعد أن انصرف النقاد بالبحث في بنية الزمان والشخصيات والاحداث لمدة طويلة .

التصورات النقدية حول المكان :

لم تنبثق الدراسات المتعلقة بالمكان أو الفضاء إلا حديثا، ولا تزال إلى اليوم لم تختمر وتكتنز لتتأسس فيها نظرية تامة، حيث كانت شذرات متفرقة على عدد من الجهود الهامشية، التي يصعب تجميعها منهجيا لصالح نظرية أساسة للفضاء، على غرار نظرية الشخصية لـ"فيليب هامون"، ونظرية الزمن لـ"جيرار جنيت" .

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص: 62 .
[2] – حسن بحراوي : بنية النص الروائي، ص : 30 .

ولعل أهم عمل دشن مسار التنظير للفضاء، كانت الدراسة التي قدمها "غاستون باشلار" G.Bachelard، والموسومة بـ"جماليات المكان"، والتي كان لها الفضل في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي، إذ قام بعرض مجموعة من الفضاءات أو الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان؛ اجتماعيا وسيكولوجيا، ومحاولة استكناه تجلياتها السيكولوجية وإقامة التعارض بينها، فالبيت في الفهم الباشلاري يصبح عبارة عن **"جسد، روح، وهو عالم الإنسان الأول"**[1].

حققت أعمال "غاستون باشلار" حول دراسة "المكان" في النصوص الأدبية نتائج مهمة، ارتبطت بكيفية تشكيل المكان في النص السردي؛ إذ جعله مفتوحا على عدد غير منته من الرموز، والثنائيات المتضادة، التي تتعلق بهندسة الفضاء من حيث الطول والقصر، والانغلاق والانفتاح، والأعلى والأسفل، والمركز والهامش، وهو ما يعرف بالتقاطب .

يعد التقاطب هنا، منطلقا للوصول إلى المعنى، وهو إجراء يساهم في بناء الدلالة للنص الإبداعي، يقوم على وصف المكان وصفا هندسيا، ثم ربطه بالأنساق الثقافية المصاحبة لها. ولربما العجز المنهجي لدراسة كهذه يكمن في إقصاء العامل البنيوي والعضوي الذي يضطلع به الفضاء داخل معمار النصوص السردية، حيث لا يعد الفضاء الأدبي مادة أولية بسيطة يمكن فحصها خارج النص الأدبي لفهم النصوص السردية، بل يخضع أثناء انتقاله إلى مستوى النص لمجموعة من التحولات الدلالية والسيكولوجية، وفق مجموعة من العمليات المعقدة، منها ما يتعلق أساسا بالبنية الحضارية الخارجة على النص، والتي انبثق منها مركب الفضاء، بيد أن هذه الدراسة شكلت خطوة مهمة صوب التعمق في الفهم النقدي للمكان، إذ قدم الباحث الروسي "يوري لوتمان"(Youri Lotman) من خلال كتابه "بناء العمل الفني"، إضافة تعد جديدة في مجال التنظير لمفهوم "المكان"، حيث عمق نظرة باشلار حول مسالة التقاطبات، إذ تعدت تقاطبات لوتمان البعد المكاني الفيزيائي، إلى إشكالية

[1] – فتيحة كحلوش : بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص : 20 .

التقابلات الحاصلة بين البنى الفكرية، والدينية، والسياسية التي تتبناها تلك التقاطبات المكانية، حيث يرى "لوتمان" أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها، تتضمن وبنسب متفاوتة صفات مكانية، تارة في شكل تقابل : (الماء/اليابسة)،وتارة في شكل نوع من التراتبية السياسية والاجتماعية، إذ نجد تعارض بوضوح بين "**(اليمين/اليسار)، وبين الطبقات (العليا/الدنيا)، وتارة أخرى في الأخلاق؛ بين الأخلاق (الراقية/الدونية)**"[1]. يمثل التقابل بين هندسة المكان وبين الصفات الأخلاقية أو الاجتماعية التي تعبر عنها أو توحي إليها، الأساس الذي تنبني عليه الدلالة، إذ "**يعلن التقاطب الدلالي بين جهة اليمين وجهة اليسار عن التوجه الفكري من خلال النص، الذي يعلن عنه المذهب اليساري والمذهب اليميني، ليمتد ذلك التبادل بين الصور الذهنية والمكانية إلى حد الالتصاق، وهو نابع من حضارة المجتمع وثقافته**"[2]، إذ لا يمكن عزل المكان عن النسق الثقافي الذي يؤطره، وهنا ينزاح الفضاء عن مفاهيمه الأولية التقليدية، أي أن حضوره أو استحضاره "**لن يكون بصفته أمكنة تدور فيها الأحداث والوقائع الحكائية، أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية، بل الفضاء كوعي بالكتابة جماليا وتكوينيا، الفضاء كشكل ومعنى، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي والاجتماعي والجمالي**"[3]. هذا المفهوم التجريدي للفضاء الذي يرتقي به إلى مصاف المتخيل وشطحاته الطوباوية، هو ما يجعل منه حوضا دلائليا شعريا تتشكل فيه الكينونات الجمالية والاستعارية المبطنة في المستوى العميق للكتابة وخطابها الضمني، وعلى هذا الأساس، قامت الشعريات الجديدة بإعادة الفضاء الأدبي إلى وضعه الأصلي؛ على أنه "**فضاء لفظي بامتياز**"[4]، لا يتحقق إلا بواسطة الكلمات، لذلك كان لا

---

[1] – ينظر، سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص : 75 . **يرجع كتابة التهميش كاملا**

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص : 105 .

[3] – حسن نجمي : شعرية الفضاء الروائي، ص : 12 .**يرجع كتابة التهميش كاملا**

[4] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص : 27 .

بد من رفع اللبس بينه وبين الفضاء الجغرافي الواقعي، وهذا التصور يعد خطوة هامة في طريق الطرح السليم المحايث لهذا المكون، وإعطائه مساحة نصية قصوى للمناورة .

كما حاول السيميائيون الاستفادة من هذه الإجراءات في محاولة القبض على المعنى، بالوقوف عند الأقطاب الدلالية أو الثنائيات الضدية، بوصفها رموزا وعلامات تساهم في تناسق الدوال مع المدلولات، ليشكل "المكان" – من هذا المنظور –مجالا رحبا تطرقه الدلالات الناجمة عن تفاعل هذا المكون مع الشخصيات، والأحداث، والزمان، مؤدية بذلك دورها في إنتاج الدلالة، وإعادة خلق العالم من جديد، وتوسيع أفق التعبير عن الرؤى والمدلولات .

وهكذا نجد أنفسنا بصدد البحث عن شكل جديد للفضاء، يختلف كليا عن الفضاء التقليدي ومرجعه المادي المتواتر في الدراسات النقدية التقليدية؛ فضاء مؤطر أيديولوجيا يثير أزمات متعددة الأوجه، تاريخيا، واجتماعيا، وثقافيا، وحتى سياسيا في مستواه البنيوي والعلائقي، من خلال عملية التسجيل الروائي لتاريخ الأمة .

فالمكان في "شرف القبيلة" فضاء تتعالق فيه الدلالات من حيث كونه صورة تندمج فيه قيم رمزية، استقاها المؤلف من بيئة أجاد رسم معالمها، فهي عبارة عن مركز تلتقي فيه روافد متعددة، منها ما هو جغرافي، ومنها ما هو تاريخي، ومنها ما هو أدبي، ولكنها تتكتل جميعا لبناء عالم سكان قرية "الزيتونة" المثالي، من جهة أخرى، يجسد المكان في الرواية الأنموذج فضاء لرؤى المؤلف وفلسفته، إذ عمل على سبر أغوار الواقع الاجتماعي والسياسي والديني، وذلك بالكشف عن الأدوار التي تؤديها الشخصيات والتي تحرك الأحداث وفق مسار دلالي معين، يتعين عليه تحديد وظائف المكان وأبعاده الدلالية .

تـمهـــــــيد:

لقد سبق لنا وأن عرجنا إلى الحديث عن أهمية المكان، ودوره في النص الروائي، وأشرنا إلى أن هذا الدور الحيوي الذي يلعبه المكان من احتوائه للزمن والشخصيات والأحداث، هو ما دفع بالنقاد والروائيين على حد سواء إلى إعادة النظر في هذا العنصر السردي الجوهري، ومنحه المكانة المميزة التي تليق به.

كما سبق، وأن نوهنا كذلك إلى الأبحاث النقدية التي تطرقت إلى عنصر المكان، وكانت من بينها تلك الدراسة التي قدمها يوري لوتمان Youri Lotman، والمبنية على أساس مجموعة من التقاطبات، أو الثنائيات الضدية، لذلك سنحاول في دراستنا لعنصر المكان هنا أن نستثمر تلك التقاطبات، مركزين على ثنائيتين ضديتين تتمثلان في (المقدس/المدنس)، لننتقل بعدها إلى نوع آخر من الأمكنة يعد في حقيقة الأمر امتدادا لهما، أو بعبارة أخرى نقطة التحول العجيبة من "المقدس" إلى "المدنس".

لذلك سنبدأ مع المكان المقدس، وهو مكان يشع بدلالات الصفاء، والعذرية والطهارة، ويتفرع هذا المكان بدوره إلى أماكن أخرى فرعية : القرية والمكان الرحمي .

لننتقل بعدها إلى المكان المدنس، والذي يترجم مدى عفونة الحاضر وتلوثه، ويتفرع المكان المدنس إلى مجموعة من الأمكنة الفرعية، والمتمثلة في: المدينة وقبيلة بني الحجار، ويعد هذا الصنف من الأماكن الأكثر حضورا في هذه المدونة، ولكن قبل ذلك لا يفوتنا أن نعرج على العنوان الذي يشكل أفق انتظار لدى القارئ، إذا اعتبرنا أن للقارئ "نظرة قبلية" (قبل قراءة النص) و"نظرة بعدية" (بعد قراءته)، والتي قد تتفق مع مضمون النص إذا نجح العنوان في تأويل نصه، كما يمكن أن يعدل نظرته أو يغيرها كلية بعد قراءة النص في بعض الأحيان، وسبب ذلك مرده أن العنوان أولا هو إعلان عن النص الذي يعنونه، وهو بمثابة اللافتة الإشهارية.

أولا – سيميائية العنوان:

يشكل العنوان أهمية كبيرة بالنسبة لأي نص أدبي، وهو عادة ما يتسم بالإيجاز والتكثيف والإيحاء على غرار ما نجده في الرواية العربية المعاصرة– مثلما هو عنوان هذه الرواية، فهو **"هوية النص التي يمكن أن تختزل فيه معانيه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وأيديولوجيته"**[1]. وقد جاء اختياري لدراسة عنوان الرواية "شرف القبيلة" في هذا الفصل، لما يحمله من دلالة تحيل إلى البعد المكاني أو الجغرافي، وتعمل في الوقت نفسه على لفت انتباه القارئ وتشويقه إلى السفر إلى عالم القبيلة.

عنوان هذه الرواية مركب إضافي يتكون من كلمتين : مضاف وهو (شرف) ومضاف إليه وهو (القبيلة)، وهذه العلاقة التجاورية القائمة بين الكلمتين هي التي من شأنها تحديد دلالته.

فكلمة (شرف) إذا عزلناها عن كلمة (القبيلة) في هذا المركب، فهي اسم نكرة غير محدد، مفتوح يحمل عدة دلالات، فقد يكون الشرف هو شرف العائلة...شرف الوطن...شرف البنت...

أما كلمة القبيلة التي جاءت معرفة، فهي في بعدها الأول بمعنى المكان الذي يقطنه مجموعة من الناس، يجمعهم أصل ونسب واحد.

يمثل إذا العنوان "شرف القبيلة" بالاتساق مع المتن أو النص الذي يتصدره القلب النابض لحركة النص، ويتسم بالبساطة والبعد عن التعقيد، والانفتاح على عدد من القراءات، لغناه بالدلالات والإيحاءات، من شأنه أن يشوق القارئ لتلقي الحكاية، ويفتح آفاق التأويل، بغية استحداث فعل القراءة، وإعادة إحياء النص من جديد.

[1] – أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ضمن محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، الجزائر، 2000، ص: 81.

ثانيا– المكـــان المقـــدس:

1 – القرية الفاضلة:

يرسم "رشيد ميموني" في هذا الإطار فضاء القرية، فضاء للشعبة السعيدة، وشعبة الأجداد، ترتبط بالخصب والربيع، وتكاد تتحول القرية إلى "قرية فاضلة" على غرار المدن الفاضلة لولا لعنة الأجنبي التي كانت تطاردها، ولعنة المدينة التي تلاحقها.

يركز رشيد ميموني على العالم القروي وتحولاته، إذ برزت القرية في الرواية مكانا مركزيا تدور في رحابه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات.

تطالعنا رواية "شرف القبيلة" منذ بدايتها على عالم القرية أو "الزيتونة" كما يحلو للراوي أن يسميها، لتكون معادلا لكل قرية من قرى الريف الجزائري في فترة الثمانينيات وتعبيرا عن مرحلة اجتماعية وحضارية حرجة يمر بها الريف. فسكانها أناس مسالمين، بسطاء، متمسكين بالقيم والمبادئ التي تركها لهم أجدادهم، ويتجلى ذلك واضحا من التسمية التي أطلقوها على قريتهم بعد وفاة "الولي المبجل"، والذي دفن عند الزيتونة الكبيرة التي أخذت القرية منها اسمها. فالزيتون يعتبر رمزا يدل على رسوخ جذور الشعب في أرضه وعلى استمراره في الزمن، كما تمثل انتماء هذه القرية إلى جذورها العربية الذي عرفته منذ أقدم حقب التاريخ، فشجرة الزيتون لها دلالة التمسك بالأصالة والتاريخ، وخوف ضياعهما، ومن جهة أخرى هذه الشجرة المباركة ذكرت في القرآن الكريم مما أعطى للرواية وللقرية تحديدا بعدا روحيا.

تشكل هذه القرية مكانا إطاريا عاما، يبسط أمامنا الحياة الإنسانية في طبيعتها الأولى؛ في سعتها، وبساطتها، وعفويتها، وعمقها، من خلال أزقتها المظلمة، وشوارعها الضيقة الملتفة، ومرتفعاتها ومنخفضاتها، وحركة أناسها الذين يملأون المكان بحركتهم، يتحدون الواقع، بل يتحدون مظاهر الطبيعة القاسية في حرها وقرها.

"الزقاق الذي يقسم في دلال دشرتنا (...) ساحة التينات الثلاث التي كان يستظل تحتها شيوخ الجماعة..."[1].

كأنما هي إشارة من الكاتب للرجوع للأصول الأولى وللعيش الكريم، لأن عيش حياة القرية يحمل في ذاته كل معاني الألفة والتضامن بين البشر، حياة النقاء والصفاء والحرية التي تنعدم في حاضر الكاتب وبالضبط في زمن غدر به الأجانب. فها هو الكاتب يصف لنا يوميات سكان القرية في الزيتونة:

"إن العجزة من رجالنا الفارغين من كل شغل يظلون خلال يومهم يزحفون من ظل إلى آخر محاولين الاحتماء من أشعة الشمس الأشد قسوة من لسعات الزنابير (...) نساؤنا المشتهر عنهن أنهن نشيطات، لا يتجرأن على المغادرة إلى أحواش بيوتهن التي أصبحت خانقة أكثر من السطوح، وتستنفذ منهن مللهن الذي يعبرن عنه بحركات ذابلة تثير الخيال (...) الأطفال أنفسهم...يفضلون الالتجاء إلى ظل أشجار اليوكاليبتوس العظيمة..." [2]

إن جميع سكان القرية يتعارفون فيما بينهم، ويتبادلون التحيات صباح مساء، وبذلك فهم على علم بكل أحداث قريتهم، بل يعرف بعضهم عن بعض أقل الدقائق في حياة الآخر؛ إنهم يعيشون إذن ميثاق شرف القبيلة. فرغم قساوة الظروف المعاشة إلا أن سكان القرية متمسكون بأصولهم وبقريتهم التي لطالما احتضنتهم في السراء والضراء. فعندما تكون القرية مكان انفتاح على الطبيعة فهي تطلق العنان لدلالات متعددة كالشعور بالحرية والانطلاق، وتذكر بأرض الوطن الذي يلفه الأمن والطمأنينة التي يحلم أي إنسان العيش فيه.

[1]– رشيد ميموني: شرف القبيلة، ترجمة: الحبيب السائح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1990، ص:11.
-- Rachid Mimouni : L'Honneur de la Tribu, Ed. Laffont, Paris 1989, Ed. LAPHOMIC, Alger 1990.P: 11.

[2] – المصدر نفسه، ص:11(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 10-11).

2- المـكان الرحـــمي:

إن المكان الرحمي هنا؛ لم يعد مكانا فيزيائيا تؤثثه الجدران الإسمنتية، إنه مكان يتجاوز التفاصيل الجغرافية، ليجعل له من الذاكرة أطرا صلبة تحفظه من الزوال، إنه المعادل الحقيقي "للوادي السعيد"، فهو المكان الذي يؤطر ذاكرة سكان القرية، إنه المكان المفقود، الذي لن يجده هؤلاء، إلا في أحضان هذا الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة، فالمكان "الرحمي" يصبح هاجس سكان القرية؛ الذي سيظلون يبحثون عنه في تلافيف الذاكرة، **"لأن الحنين كان دافعا، اعتقد أسلافنا أن باستطاعتهم، بقوة التشبث بالعمل، إعادة إنشاء واد جديد سعيد تتوافر أزهار الربيع والنخيل وكل تلك الأشياء التي تكون في الأرض ندا للجنة"**[1].

وبذلك يصبح المكان الرحمي، عالما ملائكيا، وفردوسا مفقودا، إنه بالمقابل رمز "للزمن المفقود"، زمن تنبع فيه كل الأشياء من نبع الوادي السعيد.

إن الحنين إلى هذا المكان، الأول (المكان الرحمي) يصبح بمثابة العدوى في هذه الرواية، إذ سرعان ما تصادفنا أعراضه على لسان الراوي، وذلك عندما تنتابه مشاعر الحنين إلى ذلك المكان الأول الذي نشأ في أحضانه، وهو ما يعبر عنه المثال الآتي:

"أين هي حقول القمح، وأشجار اللوز، وأدغال الدفلى والصنوبر القويم وأشجار لسان العصفور الضخمة وأشجار الرمان السخية وجلاليب المرتفعات الغابية حيث تتكاثر الأرانب والخنزير البري. ماذا صار بها؟ هل كذب علينا آباؤنا؟[2].

إن المكان الرحمي هنا بأطره الزمنية الماضية، والمسترجع عبر تذكر الراوي يقف معادلا موضوعيا للزمن الأول (الوادي السعيد) الذي يستعيده الراوي في محاولة للحد من استفحال (زمن الانتهاكات) الذي لوث الحاضر وشوهه.

[1]- رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 47(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 42-43).
[2] -المصدر نفسه، ص: 172(المصدر باللغة الفرنسية، ص:150).

ثانـــيا– المـــــكان المـــدنـس :

1 – المدينة:

يتكثف بروز المدينة في هذا المتن الروائي، لتكون السلوكيات البشرية الممارسة فيه معادلا موضوعيا لما تحمله المدينة من معاني "الانحراف"، وشريعة "السلطة" و"الظلم"، فهي بذلك تصبح الغطاء الآمن لمختلف الأفعال البشرية المنحرفة، وهي كذلك مكان ملوث بشتى ألوان الاضطهاد الذي عرفه الشعب أثناء الاستعمار، وهذا ما عبر عنه المحامي الصغير المنفي:

"**رطوبة هذه المدينة لا تساوي لدي شيئا حسنا، إنما تثير عندي كل تلك الأوجاع المتولدة خلال إقامتي في الزنزانات ذات الجدران الراشحة...أعتقد أنني سأعود لأعيش في قريتكم**"[1].

إن المدينة كونها رمزا للانحراف، ستبقى حاضرة في هذا المتن الروائي، محتضنة لشتى السلوكيات البشرية المنحرفة وهو ما يعبر عنه الاقتباس الآتي الذي يصف لنا سلوك سكان المدن المتحضرين :

"**...شيوخنا كانت تصدمهم تصرفات نساء المتحضرين اللائي يتركن أذرعتهن عارية حتى الإبطين، وسيقانهن إلى الركبة، واللائي يبدو عليهن أنهن يفضلن، بطعم التحرش أو التعهر، قمصانا تجعل حلماتهن تبدو ناتئة، وتنورات تقولب أردافهن إلى حد أن العابر يصير لا يجهل شيئا من شكلهن ويمكن أن يعريهن بالنظر...**"[2]

"**...كان المتحضرون رجالا بلا شرف، يتركون نساءهم يخرجن وحدهن وسافرات، بلا حماية ولا حراسة، ويذهبن من تلقاء أنفسهن إلى حانوت القرية وبوجه مكشوف، من غير أن ينزلن عيونهن...**"[3].

[1] –رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 177 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 154).

[2] – المصدر السابق، ص:197(المصدر باللغة الفرنسية، ص:172).

3– المصدر نفسه، ص:195(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 170).

فإذا كانت المدينة كما سبق وأن ذكرنا رمزا للانحراف، فذلك يعني أيضا أنها رمز لتجارة المحرمات والترويج لها، وتعاطيها: "**علمنا في ما بعد أن كثيرا منهم لا يكتفي بالمشروبات المحرمة ولكنهم يجرؤون على إدخال الزجاجات إلى بيوتهم ويشربونها، بلا خجل ولا حياء، على مرأى من أزواجهم وأبنائهم...إنهم مخلوقات بلا إيمان، لا تراهم أبدا في المسجد...**"[1] .

لتسقط المدينة في حمأة الرذيلة وتترك معالمها نهبا لعبث السكارى والصعاليك.

2- قبيلة بني حجار :

يحمل هذا المكان في المتن الروائي دلالة المكان المدنس الذي يباح فيه عمل كل شيء، وهو ما يتبين لنا من خلال ما سيأتي :

"**...كانوا رجالا بلا دين.ولم يكن لهم إمام ولا مسجد، لا يصلون ولا يصومون، والمتعلم منهم كان لا يستطيع أن يستظهر سورة واحدة من القرآن...**"[2]

شكلت قبيلة بني حجار مسرحا لجميع الأحداث الغير شرعية، وشتى الانحرافات السلوكية التي لا يتخيلها بشر، " **ولأن كثيرا من النساء صرن بلا أزواج، فإن القبيلة كانت ترسلهن إلى المدن حيث المواقع العسكرية ليبعن أجسادهن إلى السبايس والقومية مقابل دراهم ومواد غذائية...وكانت الخبيرات منهن يعلمن المبتدئات الحركات السرية التي تلهب الجسد وتسحر الروح...لقد كن يعرفن كيف يهيجن الرغبات الأكثر جنونا، وليس فقط أن يقدمن أنفسهن ولكن أن يشجعن كل النزوات...**"[3]

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 195(المصدر باللغة الفرنسية، ص:170).
[2] – المصدر نفسه، ص: 59(المصدر باللغة الفرنسية، ص:53).

[3] –المصدر نفسه، ص: 60(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 54).

ليصبح هذا المكان عفنا، لا يقصده إلا من يريد ممارسة المحظور، فبني الحجار يجهلون القيم والمبادئ: **"هم يجهلون مناهي الرسول، كانوا في ما بينهم يمارسون الزنا ويأتون بالمحارم، وكانوا بعد ذلك لا يعلمون من أي نطفة مني ولد أبناؤهم"**[1].

إنه فضاء مأساوي لقبيلة غارقة في الرذيلة والعقاب، تجسد مأساة وطن بأسره .

ثالثا– المكان الهوية (الزيتونة من المقدس إلى المدنس):

إن رواية "شرف القبيلة" رواية قرية، اتسم سكانها بالبساطة والطيبة، وتمسكهم بالمبادئ والقيم، هي قرية لطالما حاول سكانها الحفاظ على ما أوصى به الأسلاف، ولأن الزمن بماضيه وحاضره يكسب المكان أبعادا أخرى، ليصبح المكان متحولا عبر الزمن، فإن قرية "الزيتونة" التي تجري على ركحها أحداث الرواية، تبدو خاضعة لهذا المنطق الزمكاني، خاصة وأن الرواية تنبني على أساس زمنين زمن الحاضر، وزمن الماضي، لذلك ستبدو ملامح هذه القرية عبر الرواية مشكلة من صورتين زمكانيتين، صورة أولى تحيل على الصفاء (زمن شعبة الوادي السعيد)، وصورة أخرى تعبر عن الواقع الموحش الذي آلت إليه تلك الصورة الأولى في زمن (الاستقلال)، فأما عن الصورة الأولى فإن السارد يعرضها بقوله:

"نحن عشنا إلى هنا، في كنف الهدوء، نجهل العالم ويجهلنا، واستفدنا من تجارب الحكماء منا ومن تعاليم أوليائنا المبجلين التي ترجمناها إلى قوانين وعوائد..."[2]

نستشف من هذا المقطع أن سكان الزيتونة كانوا يعيشون في سلام، قانعين بحياتهم، لكن للأسف سرعان ما تغيرت الأحوال بعودة عمر المبروك إلى القرية:

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص:61(المصدر باللغة الفرنسية، ص:54).
[2] – المصدر نفسه، ص:39(المصدر باللغة الفرنسية، ص:36).

"فلتعلموا أنه بدءا من الآن لم يعد في هذا المكان وجود سوى لسلطة واحدة وواحدة فقط، سلطتي، وقبل أن أسمح لكم بالخراء أو بمسح الخنونة يجب عليكم أن تطلبوا ذلك مني أنا"[1].

هكذا خاطب عمر المبروك سكان القرية، الذين بقوا مندهشين ومستغربين لطريقة كلامه، متخوفون مما سيحدث خاصة وأنه لطالما عرف بالظلم والاستبداد.

"سأجرف كل البيوت التي في الأعلى والتي في الأسفل، كي أنصب مكانها عمارات عالية مستقيمة الأضلاع، ذات واجهات اكثر بياضا من الأجزاء الحميمة لنسائكم، وستسكنون الواحد فوق الآخر، وتدفعون كراء أغلى من بسمة طفلكم الأول"[2]

وبالفعل هذا ما حدث، تحول جذري في القرية التي أصبحت ملوثة، إنه فضاء مأساوي لقرية غارقة في الرذيلة، فالزيتونة تحولت إلى ولاية منكوبة حلت بها اللعنة.

"انتبهنا عند ذاك إلى أي حد كان عالمنا دنس.

لم يعد موجودا أي معلم.غيرت الطرق مسالكها والجبال مواضعها والسهول بعثرت والروابي سطحت، غير الجنوب موقعه،والسماء لونها، وداخل المناخ بين فصوله"[3]

ولكن تشوه قرية "الزيتونة" لم يقتصر على الازدحام العمراني العشوائي فحسب، فالقرية كلها تحولت وتغيرت حتى الأشخاص :

" اكتشفنا لدى عودتنا أن الكلمات غيرت معانيها والأطفال جنسهم، والكبار أعمارهم، والنساء رجالهم،والرجال حرفهم وثروتهم

أعتقد أنه ابتداء من ذلك اليوم كنا بدأنا نعي الخراب الذي أحدثه مجيء عمر المبروك."[4]

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص:187(المصدر باللغة الفرنسية، ص:162).
[2] – المصدر نفسه، ص:118(المصدر باللغة الفرنسية، ص:104).
[3] –المصدر نفسه، ص: 191–192(المصدر باللغة الفرنسية، ص:166).
[4] – المصدر نفسه، ص: 192(المصدر باللغة الفرنسية، ص:167).

إن هذا المثال يفيض بدلالات الامتساخ، والتحول الذي طال قرية الزيتونة عبر زمنين، زمن الاستعمار وزمن الاستقلال، وحتى الطيور مسها التحول وهذا ما يبينه المثال الآتي:

"تلك الإضاءة غير المعتادة، خلخلت حياة العصافير القليلة التي لتجدرها مثلنا في هذا المكان، وفضت أن تهاجر بالرغم من إختفاء معالقها التقليدية، ولأنها لم تعد تفرق بين الليل والنهار فإنها تستمر في الغناء بلاكلل إلى أن تسقط إعياء"[1]

من خلال ما سبق يمكن القول أن تغير المكان بين الماضي والحاضر، هو تغير من الحياة إلى الموت، هو دافع لتغيره من حالة المألوف إلى لا مألوف.

✓ محاولة تركيب :

يتجاوز المكان عند رشيد ميموني حدوده اللغوية والورقية إلى تجسيد عالم بأكمله، ورؤى متشبعة قد تلتقي أحيانا وتختلف في كثير من الأحيان، ومع ذلك لكل جزيئة من الأمكنة دلالتها الخاصة، ورمزها الخاص الذي يعكس من خلاله رؤية رشيد ميموني للعالم من زاوية جزئية، تشكل إلى جانب الزوايا الأخرى لباقي الأمكنة في نهايتها مجموعة من الرؤى العميقة.

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص:212(المصدر باللغة الفرنسية، ص:185).

الفصل الثاني
العلامة
الزمنية

تـمـهـــــــيد :

أثار عنصر "الزمن " كثيرا من الجدل الفكري عند الفلاسفة والعلماء والمفكرين في جميع الميادين، وقد تاهوا في تحديد مفهومه حتَّى أنه يكاد لا يوجد اتفاق حاصل بشأن ماهيته، بل إنَّ الآراء كثيرا ما تتضارب وتتعارض إلى حدِّ التناقض، « **فكل مجال أعطاها دلالة خاصة وتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري** »[1]، مِمَّا يبقي إشكالية السُّؤال الذي صرَّح به **القِدِّيس أوغسطين (Augustin)** [(*)]في كتابه " **الاعترافات** " **"Les confessions** " قائمة على حالها عندما قال : « **فما هو الزمن؟ عندما لا يَطرح عليا أحد هذا السؤال فإنِّي أعرف، وعندما يُطرح عَلَيَّ فإنِّي أنذاك لا أعرف شيئاً** »[2].

فما هو الزمن؟

أولا : مـــاهـيـــــــة الـــزمـــــــــن

خضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية، حاولت كلها تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، كون الإنسان في حقيقته كائن زمني –إن صح التعبير – وأنَّ الزمن جزء من وجوده وأفعاله، فهو متجذر فينا، وفي كل مراحلنا الحياتية « **فالحياة زمن، والزمن حياة** »[3]. يتَّسم "الزمن " بالضَّبابية والتَّعتيم، فهو « **خيط وهمي**»[4] على حد تعبير الدكتور **عبد الملك مرتاض،** لا يمكن الإمساك به « **فهو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه، بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته**»[5]، وبذلك

---

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التَّبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م، ص : 61 .

[(*)]– القديس أوغسطين : ولد يوم 13 نوفمبر سنة 354م ببلدية (تاجيتا) سوق أهراس جنوب مدينة عنابة، وتوفي في 29 أوت من سنة 430م .

[2] – المرجع نفسه، ص : 61 .

[3] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص : 12.

[4] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص : 173 .

[5] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص: 174 .

ظل مفهوم الزمن مرتبط بمفهوم الميوعة والانسيابية، فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته، شأنه في ذلك شأن القضايا التجريدية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها .

إنَّ هاجس "الزمن" لم تتوقف حدوده عند تأملات الفلاسفة(*) الدين حصروا مفهومه في « **ثنائيات الكون والإنسان، الحياة والموت، الوجود والعدم، الثبات والحركة، الحضور والغياب، الزوال والديمومة...**» [1]، بل انتقل إلى حقول العلم ومختبراته، ليقتحم مجالات أخرى أوسع وأشمل، «**فالزمن يتبدَّى في كل فن...في إيقاعات الجاز القلقة...في بحث الشعراء عن إيقاعات أكثر حرية** »[2]، وفي هذا الإطار يعد الأدب أكثر الفنون تبنيا لقضية الزمن، فحظي باهتمام بالغ من قبل النقاد مقارنة بالعنصر المكاني، على اعتبار أنه : «**إذا كان المكان هو الحافز الذي يعطينا الوجود والكيان لننطلق، فإن الزمان هو الحسيب والرقيب، الذي يتعامل معنا بالحساب، إذ ليس في قاموسه إلا مصطلح الفرص**»[3] .

يختلف الزمن الأدبي كليا عن الزمن الحقيقي(*)، إذ يخضع هذا الأخير للتسلسل المنطقي الكرونولوجي، ويختلف عن الزمن الرياضي الذي يقاس بالوحدات الدولية المعروفة، فالزمن الأدبي زمن تخييلي، يمزج بين الواقع والخيال والأحلام والرؤى، هو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، فهو غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية له، ولما كانت الرواية الجنس

(*) – شغلت قضية الزمن العديد من الفلاسفة، فاختلفت آراؤهم كلٌّ وفق منظوره، لكن في العموم تمحورت تصوراتهم حول الإنسان والوجود، وأهم تلك التصورات القريبة من الأدب، ما جاء به " برجسون "، حيث عالج الزمن على أنَّه معطى مباشر من معطيات الوجدان، فاهتم بالماضي واعتبره بداية السلسلة الزمنية، في حين وضع القديس "أوغسطين " نظرية فلسفية مبتكرة تعنى بالتقسيم الزمني الثلاثي : ماض وحاضر ومستقبل، أي تقسيم الزمن إلى وحدات متقطعة، فكان لهذه التصورات وغيرها مفعولها في البحوث الأدبية حول قضية الزمن . للتوسع أكثر، ينظر، مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص : من 11 إلى 29

[1] – المرجع نفسه، ص: 11 .

[2] – أ.أ مندلاو : الزمن والرواية، ترجمة/ بكر عباس، مراجع/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص:17.

[3] – عبير حسن علام : شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2012/07، ص : 133 .

(*) – هناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الحقيقي مثل :الزمن الطبيعي، الزمن الموضوعي، وزمن الساعة، والزمن الخارجي...وكلها تحيل على الزمن الذي تسير الحياة والكون بأسره على إيقاعه المتواتر والمستمر، حيث اعتبرت مها القصراوي أن مصطلح "الزمن الطبيعي" هو الأكثر تداولا، وقدرة على الإيحاء بدلالاته المرتبطة بالطبيعة، لذلك يقاس بمقاييس الطبيعة حيث الفصل والسنة والشهر والأسبوع واليوم .

الأدبي الوحيد القادر على تجرع كل هذا الزخم من المكنونات، عكف النقاد على تسليط الضوء عليها لمجاراة آليات الاشتغال الزمني فيها، كونها النص الأنسب لدراسة تقنيات الزمن .

ثانيـــا : الزمـــن في الروايـــة الجـديـدة

يعد الزمن ركيزة من ركائز البناء الروائي، فلا تستقيم الأحداث دون توظيفه، فمن خلاله تتضح السمات الأساسة للرواية، إذ يحقق لمسة جمالية وفنية مميزة، فهو بمثابة القلب النابض فيها، تتغير وتيرته الإيقاعية وفقا لتغير بنية الكلمات وطريقة العرض.

أصبح الزمن موضوعا خصبا يتناوله النقاد بالبحث والدراسة والتحليل باستفاضة، لما له من أهمية كبرى في السرد الروائي، إذ توصلوا إلى «**أن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، كانوا مشغولي الذهن بالزمن وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية**»[1].

حاول أقطاب الرواية الجديدة تحطيم خطية الزمن التي لازمت الرواية التقليدية، هذه الأخيرة التي عكفت على احترام التسلسل الزمني في صورته الرتيبة وتتقيد به، فالزمن فيها يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ وبالواقع، ليجسد حضوره من خلال ثنائية (الماضي/الحاضر)، فكأن الزمن آلة تنسج خيوطها كقالب مجاور للمكان، فتُرسم الأحداث، وتتموضع الشخصيات في هذا الإطار الزمكاني، هذا الأمر وسم الحضور بالغياب، وأفقد الزمن إمكانياته التعبيرية المتفاوتة، وتواصله اللامحدود، في حين يتسم الزمن في البناء الروائي الجديد بالعمق والتعقيد، إذ أصبح عبارة **عن « نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم،ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية...فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية**»[2]، فلم يعد الأمر يتعلق بزمن يمر، ولكن بزمن يتماهى ويتشكل الآن، «**فوجود الذات المتخيلة يسهم في وجود زمن متخيل يذكرنا بالزمن الذي وقعت**

[1] – أ.أ مندلاو : الزمن والرواية. ص : 23 .

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص : 178 .

فيه هذه الأفعال »[1]، إذ أن ساعات الرواية تشير إلى وقت مختلف تماما عن الوقت الحقيقي، إذ نجد أن الروائي يتحكم في اختيار البداية التي يستهل بها روايته، وفق ما يرتضيه هو لإبراز الفكرة وتشكيل خيوط الرواية وإنتاج العقدة، فتبدو كل حادثة فيها ذات قدرة على أن تكون هي البداية، ومن ثَـمَّ العودة إلى ما قبلها وما بعدها، «**وهكذا لا تعود الكتابة خطا مستقيما، بل مساحة تعزل فيها عددا من الخطوط والنقاط، أو مجموعات متميزة**»[2]. وعلى هذا أدرك رواد الرواية الجديدة الفرق بين الوجود الواقعي والتمثل السردي للزمن، فانطلقوا من فكرة خلخلة المنطق القائم على مبدأ التتابع، لتتلاشى الخطية، ويحدث التداخل من خلال تهشيم كرونولوجية الزمن، وهو ما يسمى **بـ" المفارقة الزمنية" "Anachronie Narrative** "[3]، أي ثمة مفارقة بين زمن الوقائع وزمن سردها، حيث يعمد المؤلف إلى ترتيب أحداث الرواية اعتمادا على تصور جمالي فني يلغي تتابع أحداث القصة وتسلسلها التقليدي أو الواقعي، فالمفارقة تعمل على قطع استمرارية السرد بين الحين والآخر، وهي تحدث عبر الذات القاصة التي تتحرك إلى الوراء لتطلق أحكاما على الماضي، أو لتتذكره، أو تتحرك إلى الحاضر، كما قد تتحرك من الماضي إلى المستقبل، وبالعكس، في صورة ما سمَّاه **تودوروف** في تنظيره البنيوي للسرد بالاسترجاع والاستباق« **فالماضي يتم وعيه بالذاكرة، والمستقبل بالمخيلة، أما الحاضر فهو قرين الحياة ويكون وعيه بالإدراك المباشر**»[4]، وبالتالي يمكن تعريف المفارقة على أنها طريقة في الكتابة غايتها تأجيل المغزى، وإثارة المتلقي عبر صوغ بلاغي يستعمل فيه الكاتب اللغة بشكل خادع، هذا الانحراف اللغوي الذي يحدث على المستوى البنائي للغة من خلال صيغ الأفعال وسياق الأحداث في السرد، يُحدث لدى القارئ نوعا من الارتباك، ليشوش فيه إحساسه بالأزمنة، ويبعثر تراتبية ماضيه وحاضره، مانحا إيَّاه خيارات زمنية متعددة أخرى ليعيد هندسة آليته الزمنية

[1] – هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص : 29 .

[2] – ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص:101 ،

[3] – حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص : 73 .

[4] – هثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص :17.

للكشف عن دلالات أخفاها السارد، فيصبح « **الزمن السردي في أحد صوره هو وعي منتج السرد أو وعي متلقيه**»[1].

هذه الرؤية الجديدة يلتقط فيها المبدع ندفا من الواقع، ليرسلها إلى عالم الخيال فيرتفع فوق الواقع وتحته، يحاوره في علاقات جدلية عقلانية ومتخيلة فنية، ليُخَلِّق واقعه هو، هذا الواقع غير المرئي مباشرة، لكنَّه يعاش من خلال القراءة، فهو يقدم دعوة لمتلقيه كي يشاركه رؤية جديدة للعالم، ومن هذا المنطلق نستنتج أنه يوجد زمن خارج زمن السرد، وهو زمن يتعلق بعملية الكتابة، فلحظة الكتابة تكون ثرية بالمرجعية والمعرفية والثقافية، وهي بدورها تنقلها لزمن السرد، وتكون سلطة زمن الكتابة مهيمنة على سلطة زمن السرد لحين انتهاء العملية الكتابية، فتبدأ سلطة زمن السرد أو النص بالتحرر عن زمن الكتابة والشروع برسم حدود صيرورتها وبناء زمنها الخاص بها، فيتلقفها القارئ ليكون محطة لاستقبال أزمنة الكتابة وأزمنة النص مشاركا بثقافته الزمنية في مغامرة اكتشافه للنص، ليصبح له السلطة المطلقة في التحكم بأزمنة النص ومنتجا لمعانيه «**فزمن النص هو زمن مستعار، منتحل مأخوذ من القراءة وهو زمن حقيقي معتبر**»[2]، وزمن آخر يعلن فيه القارئ سلطة على النص وتحكمه في الأزمنة، وبالتالي يصبح هو الآخر منتجا للمعاني، ومستحوذا على زمن خاص به، هو زمن القارئ أو زمن القراءة، وعليه قسم جل المنظرين للزمن السردي زمن الخطاب إلى أقسام ثلاث، ولعل أبرز المقاربات التي تحدثت عن تعددية الأزمنة، هي مقاربة **ميشيل بوترو** في **"بحوث في الرواية"** حيث يرى أنه « **ما نكاد نتعرض إلى نطاق الرواية، حتى يكون من واجبنا أن ننضدد ثلاثة أزمنة على الأقل، زمن المغامرة ويمثل الزمن الحقيقي للأحداث، وزمن الكتابة وهو الزمن الذي يستغرقه الكاتب لإنجاز الرواية، وزمن القراءة أي الزمن الذي تنجز فيه قراءة الرواية**، كما يقر

[1] – هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص :203 ،

[2] – يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 73 نقلا عن : هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص : 24.

من جهة أخرى **أن زمن الكتابة ينعكس على زمن المغامرة بواسطة الكتابة** »[1]، في حين يذهب الناقد العربي **سعيد يقطين** إلى بلورة رؤية جديدة مستمدة من آراء " **جيرار جنيت** "، حيث قسم زمن الرواية إلى « **زمن القصة ويكون صرفي، زمن الخطاب وهو زمن نحوي، وزمن النص ويكون دلاليا**"[2]، هذا الأخير المرتبط بزمن القراءة، وفيه " **تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما** »[3]. فزمن القراءة هو الفترة الزمنية التي يقرأ فيها النص، أو إعادة خلق النص ذاته، لأنها تعد عملية إنتاجية ثانية في محيط سوسيو لساني معين، قد يختلف أو يتفق مع إنتاجيته الأولى .

❖ وهكذا اختلف مفهوم الزمن في الرواية الجديدة عنه في الرواية التقليدية، فإذا كان الزمن في هذه الأخيرة يعني الماضي فحسب، فإنه أصبح في الرواية الجديدة يعني مدة التلقي أو القراءة، ذلك أن انصهارا حدث بين زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة .

ثاليا : التنظـــير الســـردي للزمـــــن

يسعى المبدع عبر العصور إلى تطوير القالب الذي ينتظم فيه حرفه، فهو يتطلع دائما وأبدا إلى بناء معماري يساير التحول العام، ويلائم تأزمات الذات وانفعالاتها، ويتقاطع مع إرهاصات وأوجاع العالم الجديدة .

ولما كان الزمن يشترك في تشكيل الواقع كما يشترك في تشكيل النص، عرف البناء السردي هو الآخر تحولات أصابت كافة مفاصل الرواية، ومن بينها عنصر "الزمن"، هذا الأخير الذي أدرك الكاتب أهميته وفاعليته في التعبير عن مكنوناته وعن ما يعج به هذا الواقع المعاصر من تحولات وتغيرات مست جميع الأصعدة، حيث عرف السرد الروائي شبكة زمنية جديدة متشابكة ومتشعبة

[1] – ينظر، ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة/ فريد أنطونيوس، ص: 101.

[2] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص: 89 .

[3] – المرجع نسه، الصفحة نفسها .

لدرجة يصعب فهمها، فاختلفت التقسيمات الزمنية في النص الروائي من باحث لآخر، تبعا لاختلاف مضامين وأشكال الرواية الجديدة، التي أصبحت بوابة زمنية يتنقَّل عبرها المتلقي من زمن إلى آخر، لتمنح له فرصة إحياء التراث الثقافي ومعايشة التاريخ الماضي، ومداعبة ملامح المستقبل في مشهد واحد، وهنا يتجلى لنا تحول جديد في التجربة الجمالية الزمانية، وفي الإبداع بشكل عام، الذي أصبح يتَّكئ على الرمز والسيمياء والدلالة المتعددة المعاني والقراءات، وبذلك أُقحِم المتلقي في العملية السردية وفي الشبكة الزمنية من خلال زمن أطلق عليه "زمن القراءة"، وقبلها كان التقابل بين زمن القصة وزمن السرد أو الخطاب، الذي أرسى قواعده الشكلانيون الروس عندما ميَّزوا بين المتن والمبنى الحكائيين، هذه الثنائية التي أصبحت المنطلق الأساسي الذي اعتمده النقاد فيما بعد لدراسة الزمن السردي، فانتظمت البحوث في هذا الحقل المعرفي في تيارين :

- التيار الشكلاني اللساني : الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي، أي مستويات التركيب والعلائق التي تربط المتن الروائي بالمبنى الروائي.
- التيار السيميائي (الدلالي) : الذي يعنى بدراسة البنى العميقة التي تتحكم بظاهرة الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية السرد.

1. التيار الشـــكـــلاني اللـــســـاني :

تشير أهم الدراسات –كما سبق وأن ذكرنا– إلى أن الشكلانيين الروس كانوا السباقين في إدراجهم لمبحث الزمن في نظرية الأدب، لأهمية هذا المكون في المسار السردي، حيث ميز **توماشفسكي" Tomachevski "** في بحثه حول **"نظرية الأغراض"** بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي حيث يقول : « **لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي (Fable)، إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث، المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، إن المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطرقة عملية Pragmatique، حيث النظام الطبيعي بمعنى؛ النظام الوقتي والسببي للأحداث...وفي المقابل يوجد المبنى الحكائي (Sujet) الذي يتألف من نفس**

الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا...»[1]

فالمتن الحكائي لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما المبنى الحكائي فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل، وعندها نصبح أمام نوعين من الزمن في العمل السردي، هما زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، حيث « **يخضع السرد في الزمن الأول لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نظام خاص ، ومكسرا للاعتبارات الزمنية دون منطق في ترتيب الأحداث طبيعيا في الزمن الثاني**»[2].

شكل هذا التقسيم الثنائي للزمن الذي وضحه توماشفسكي، توجها جديدا في الدراسات النقدية المعاصرة، وبخاصة في مجال الشعرية الأدبية التي تتعامل مع الأدب من الداخل، كما اعتبر المرجعية المعتمدة من قبل الباحثين فيما بعد، خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة تعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد، ليقر **تودوروف** بتقسيم ثنائي آخر على نحو أكثر جلاء متمثلا في زمن القصة وزمن الخطاب، معتبرا زمن الخطاب زمنا خطيا بينما زمن القصة متعدد الأبعاد، كما تتبع الخطاب من خلال ثلاثة أشكال هي :«**التضمين، والتسلسل والتناوب**»[3]

- **التسلسل** "**Enchainement**" : يقوم مفهوم التسلسل عند تودوروف على رصد حكي قصص متعددة بشكل متتالي، أي بمجرد الإنتهاء من حكي القصة الأولى، يبدأ في سرد الثانية وهكذا.

[1] – توماشفسكي : نظرية الأغراض (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة/ابراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين النمحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص: 180 .

[2] – ينظر، حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 107 .

[3] – ينظر، سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص: 73 .

- **التضمين "Encaissement"** : ويقصد به أن تتضمن القصة الأصل مجموعة أخرى من القصص الفرعية .
- **التناوب "Alternance"** : يتضمن هذا الشكل سرد قصتين في آن واحد بالتناوب، أي يتم إيقاف الأولى عند حد معين ليستأنف الثانية، وهكذا دواليك حتى الوصول إلى نهاية كل من القصتين .

كما تمكن **تودوروف** من القيام بطريقة متميزة لدراسة الزمن محددا فيها العلاقات التي تربط بين زمن القصة وزمن الخطاب من خلال ثلاثة محاور: «**محور النظام، ومحور المدة ومحور التواتر**»[1]، ليخلص في النهاية أنه ليست الأحداث المحكية هي التي تهم الباحث أو محلل الخطاب، وإنما الطريقة التي بواسطتها يتسنى لنا التعرف على الأحداث، وليست تلك الطريقة سوى الخطاب الذي كان محل انشغاله وموضوع بحثه .

أما الناقد الفرنسي **جيرار جينيت** "**Gerard Genette**" بفكره البنيوي، حاول في سياق دراسته لرواية **مارسيل بروست** "**بحثا عن الزمن الضائع**" أن ينظر لعنصر الزمن، حيث عمل على تحديد ثلاث علاقات تكشف لنا طرق السرد وهي :

- العلاقة بين الحكي والقصة(Récit et Histoire).
- العلاقة بين الحكي والسرد(Récit et Narration).
- العلاقة بين القصة والسرد(Histoire et Narration).

ويقصد «**بالحكي : الدال أو الملفوظ أو الخطاب السردي، أو النص السردي نفسه، ويقصد بالقصة:المدلول أو النضمون السردي، بينما القصد من السرد هو الفعل السردي المنتج**»[2].

[1] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 115 .

[2] – ينظر، سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي،ص: 40 .

كما ميَّز بين مستويين هما : زمن الحكاية وزمن القصة أو ما يمكن تسميته لسانيا؛ زمن الدال وزمن المدلول، وهي نظرية مستوحاة من الشكلانية الروسية، وبخاصة أعمال تودوروف الذي تبنى تعريفاته وملاحظاته، فأعطى أهمية خاصة لما أسماه بـ "المفارقات الزمنية"، والتي تمثل «**مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية** »[1]، معتمدا في دراسته على ثلاثة محاور هي :

1. الترتيب L' ordre:

يعتمد الانتقال خياليا من الحاضر إلى الماضي القصصي الذي كتبت فيه الرواية، والذي ترجم عكسيا إلى حاضر متخيل على قدرة الروائي على معالجة هذه القيم وإبقاء توازن بينها «**فالروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس باللغة الزمنية الروائية، والإيهام التام بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي**»[2].

تعنى دراسة الترتيب الزمني في الحكاية لدى جنيت بهذا التقابل بين ترتيب الأحداث في الخطاب، مع تتابع ترتيب نفس الأحداث في القصة، إلا «**أن استحالة التوازي بين زمن الخطاب باعتباره أحادي البعد، والزمن المتخيل المتعدد الأبعاد يؤدي إلى حدوث مفارقات زمنية على خط السرد**»[3] تتمثل في :

1.1 الاسترجاع "Analèpse":

وفيه ينقطع السرد ليعود فيها السارد أو الشحصية إلى وقائع وأحداث وقعت في الماضي، إذ أنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا، إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي، فهو بمعنى

[1] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة/محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعلي المحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص: 47 .

[2] –مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص: 40 .

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص: 51 .

«**استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى**»[1] عبر التذكر أو الحلم أو الحوار الباطني...، ومهما كان نوع هذا الاسترجاع :

- «**خارجي (يعود إلى ما قبل الرواية)** .
- **داخلي (يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه)** .
- **استرجاع مزجي (وهو يجمع بين النوعين)** »[2].

فإنه في كل الحالات صور لتداعيات زمنية ولَّت يستدعيها الراوي .

2.1 الاستباق "Prolèpse" :

يقصد به إمكانية استباق الأحداث في السرد ليتعرف القارئ على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وبالتالي «**التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي**»[3]، أو هي «**تصوير لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد**»[4]، حيث تتطلب هذه التقنية ساردا عالما بكل شيء، لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها، فينتقل الراوي إلى الأمام في نفس الإطار الزمني للحدث مصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة أخرى يسعى الراوي إلى إعداد القارئ لتقبل الأحداث التي ستأتي، وبالتالي إقحامه في العملية السردية، وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه، وهو نوعان (استباق كتمهيد واستباق كإعلان) .

[1] – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص: 77 .
[2] – سيزا قاسم : بناء الرواية، ص: 58 .
[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص: 133 .
[4] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص: 211 .

2.علاقة المدة أو الديمومة "Durée" : وتتمثل في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال :

1.2 الخلاصة (Le Sommaire) :

وهي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات، حيث يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة .

2.2 الحذف (L éllipse) :

يقوم فيها الروائي بإسقاط فترة زمنية من زمن القصة، وذلك بعدم الإشارة لما جرى فيها من وقائع وأحداث، مكتفيا بإعطائنا إشارات تدل على حذف تلك الفترة المحكية، وتشترك هذه التقنية الزمنية مع الخلاصة في تسريع عملية السرد .

3.2 المشهد (Scène) :

وهو بعكس الخلاصة، يأتي ليركز ويفصل الأحداث من خلال الحوار الذي يعمل على إعطاء الشخصية المجال للتعبير عن أفكارها، وإبداء وجهة نظرها، وإلى جانب هذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها .

4.2 الوقفة الوصفية (Pause) :

وهي استراحة وسط الأحداث يأخذها الراوي لاستعادة أنفاسه لمواصلة عملية السرد، وفيها يكون زمن السرد أقل بكثير من زمن الحكاية، حيث يتم «**تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد** »[1]،

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص : 247 .

وبالتالي يساهم كل من المشهد والوقفة الوصفية باعتبارهما تقنيتان زمنيتان في تعطيل زمن الخطاب على حساب زمن القصة .

3. علاقة التواتر Fréquence :

يتناول فيها جنيت مدى تكرار الحدث في القصة وحدوثه في الحكاية، ويقترح إضافة هذه العناصر إلى تقنيتي الصيغة والصوت لبلورة الحدث الحكائي وعلاقاته مع الساردين والشخصيات، ويمثل مجموع علاقات التكرار بين الحكي والقصة، ويكشف التواتر على البنية الزمنية كمستوى ثالث بعد الترتيب والديمومة، وتظهر فيه العلاقة بين القصة والحكي، ويفترض فيه وجود أربع حالات:

- سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ويطلق عليه "التواتر الإفرادي" "singulatif".
- سرد عدة مرات ما حدث مرة واحدة، ويطلق عليه "التواتر التكراري" "Répétitif".
- سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات، ويطلق عليه "التواتر المتشابه" "Itératif ".
- سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات.

❖ يتضح مما سبق وأن تقدم أن كل من توماشفسكي وتودوروف وجيرار جينيت قد استفادوا كثيرا من بحوث اللسانيات الحديثة والمعاصرة، فأولوا عناية خاصة في دراساتهم للخطاب السردي في مستواه البنائي، حيث سعى العديد من المنظرين إلى التوسع في دراسة هذا الجانب، وبالخصوص فيما يتعلق بقضايا نظام الزمن في خطاب الحكي، فيصبح الزمن من هذا المنظور مكونا خطابيا يقوم على تقنيات وآليات وأنظمة تتحكم في ظهور الأحداث ، وفق تتابع زمني متميز، ووفق مسار منكسر يسمح بتتبع حركة الأحداث في النص الذي يتناسق فيه زمن القصة مع زمن الخطاب، لتتحقق بذلك جمالية النص الأدبي وتتكشف دلاليته.

2. التيـــــار الـسيمـــيائي:

لم تقتصر جهود السيميائيين في دراساتهم لعنصر الزمن على مستوى التمظهر الخطابي فحسب – كما فعل التيار الشكلاني اللساني–، وإنما حاولوا إعطاءه أبعادا دلالية ترتبط بظروف إنتاج النص وبالسياق، وتنبع من شعور خاص بالزمن، ينمّي في الشخصية الإحساس بالذوبان في الزمن، فسفر البطل في النص الإبداعي عبر الأزمنة (الماضي–الحاضر–المستقبل) هو سفر عبر الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية...مما يجعل التفكير في النص السردي لدى السيميائيين يتخذ مرتكزا نظريا وتحليليا قائما على انفتاح المنحى السيميائي في المقاربة، على الإشكالات المعرفية والمرجعية المختلفة بما أنها مجال للاشتغال وتفجير المعنى، إذ ميز **غريماس** المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية بين مستويين، «**مستوى ظاهر يتمثل في المعنى الظاهري المستقي من الملفوظ السردي الذي يغطي النص(المستوى السطحي)، ومستوى آخر يختفي وراء هذا الملفوظ هو المستوى العميق**»[1].

تمثل البنية العميقة النواة المركزية لدراسات غريماس، إذ يحكمها مكونيين: الأول دلالي والثاني تركيبي؛ فالمستوى الأول من البنية العميقة هو مستوى مورفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيما دلالية مجردة قابلة للتفجير، لكنها غير قابلة للإدراك في ذاتها لإنتاج دلالة ما؛ إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا ماديا إظهاريا، وبالتالي تكون قادرة على التحول من وضع مجرد إلى وضع آخر محسوس من خلال دخول ذات الخطاب التي تقوم بتحريك القيم الكونية المجردة وتصبها في التجربة الزمكانية لتأخذ طابعا مشخصا ومدركا

[1] – محمد فليح الجبوري : الاتجاه السيميائي –في نقد السرد العربي الحديث– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ص:77.

أما عملية التحويل التي تتم في المكون التركيبي من المستوى الثاني في البنية العميقة، والذي يرصد التحويل من النظام المنطقي إلى نظام التركيب، وهي التي تسمح بالحديث عن النموذج العاملي(*) باعتباره بؤرة تختصر تكثف مجموعة الأدوار القابلة للتحقق انطلاقا من المكون الدلالي المجرد.

يتشكل المكون الدلالي في هذا المستوى الثاني من البنية العميقة، من عملية قلب تجري على الحدود المجردة؛ أي مجموعة من المعانم (السمات النووية) المشكلة للحد الدلالي المجرد التي تدخل في علاقات مع السمات السياقية لتعطينا ما يسمى بالأثر المعنوي.

بقي الحديث عن البنية السطحية، حيث تحدث غريماس عما سماه المستوى التركيبي الخطابي، ويقصد به ما نقرأه مكتوبا بعد أن يتم تزمين وتفضية القيم المجردة لتصبح حاملة للمعنى.

عمل **غريماس على** طرح قضية إنتاج المعنى وركز على الدلالة لا في جانبها المعجمي الذي يهتم بالتصنيف ودراسة المفردة، بل على الدلالية التي تعد الصلة بين التعبير والمضمون، بين الاستعمال والدلالة، بين الوحدات المركبة أو الأولية المشكلة للغة والوحدات المركبة للمضمون، كما حاول رصد مسار المعاني من جهة أخرى، وبناء نماذج شكلية تجسد تلك المعاني ووضع قوانين تنظم مضامينها من جهة أخرى، بحيث تتحكم في إنتاج الخطاب والقواعد المتحكمة فيها ومن بينها القواعد السردية، وتتجسد تلك القوانين من خلال النموذج التصنيفي الذي هو عبارة «**عن بنية مؤلفة من أربعة أطراف معرفة من خلال علاقاتها مع بعضها البعض ومن خلال شبكة علاقات محددة قابلة للوصف باعتبارها ترابطا بين قطرين**»[1]، يحكمها مبدأ التعارضات والتناقضات بين الوحدات الكبرى، بالإضافة إلى تعارضات ثنائية أخرى بين الوحدات الجزئية التي قد تدخل في تشكيل هذه الوحدات الكبرى، ومن هنا توصل إلى وضع ما سمَّاه بالمربع السيميائي" Le Carré Sémiotique " الذي يمثل «**تجريد اختزالي وخطاطة هيكلية يمكن تطبيقها على عدد كبير من النصوص، كونه**

(*)- ينظر، مبحث الخاص بسيميائية الشخصية .

1 – ألجيرادس جوليان غريماس : في المعنى، ص:18.

يتميز بطابع منطقي دلالي سابق على كل استعمال مدلولي»[1]، والذي من خلاله تمكن غريماس من إيجاد نموذج يتم بواسطته التمييز بين تصورات المجتمعات للأشياء، والتمييز بين المميزات الثقافية للشعوب والاختلافات النصية التي يتمظهر من خلالها كل ذلك، وهذا يعني إعادة تأويل البنية الدلالية المنطقية إلى مجموعة من التصورات من خلال إعادة تحيين المشخص المحسوس إلى مجرد ذهني وثقافي أيديولوجي، ولا يتم ذلك إلا من خلال البنيات العميقة التي تجتمع فيها عناصر الكون والمجتمع والمكان والزمان، وكذلك من خلال البنيات السطحية؛ وهي تلك العلاقات النحوية التي تعيد بناء المضامين وتجعلها قابلة للإدراك من خلال وضعها في أشكال خطابية خاصة ومنحها بعدا زمنيا.

وبالتالي فالنص السردي ليس مجرد تسنين لساني يحاول أن يوازي أو يماثل بين ذلك التنظيم وتمثلاته الذهنية المرتبطة به، إنه سيرورة خطابية تتشكل حسب أطوار ومراحل متباينة، هذا ما من شأنه أن يحول الرواية إلى فضاء زمني يمنح الديمومة للحظة من التاريخ ويخلدها بين ثناياه، ذلك أن« **الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن الدال وزمن المدلول)، وهذه الثنائية لا تجعل هذه الالتواءات الزمنية ممكنة فحسب(...) بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر**»[2]؛ فوحده الحس السيميائي بالزمن الذي يفسر كل أنواع الانتقالات السردية في الرواية، من زمن لآخر...من حدث لآخر...من فعل لآخر...أو حتى من فصل لآخر...فتصبح تلك النقلات الزمنية تحولات فضائية متواترة تجعل من عنصر الزمن أحد مستويات البنية السردية الذي يدخل في النسق الشكلي للخطاب كعنصر من عناصر نظامه السيميائي العام، «**فالزمن لا وجود له أو لا يوجد على الأقل إلا وظيفيا أي باعتباره عنصرا من عناصر نظام سيميائي، إن الزمن لا ينتمي إلى الخطاب بمفهومه الضيق، وإنما ينتمي إلى المرجع؛ فالسرد واللغة لا يعرفان سوى زمن سيميولوجي، أما الزمن الحقيقي فهو فهم مرجعي أو**

[1] – ينظر، محمد فليح الجبوري : الاتجاه السيميائي –في نقد السرد العربي الحديث–، ص:78.

[2] – جيرار جينيت : خطاب الحكاية–بحث في المنهج–، ترجمة/محمد معتصم وآخرون، ص: 45.

واقعي»[1]، مما يجعل مفهوم الزمن السيميائي يتعالى بدوره على الخطاب بالمفهوم الواقعي الضيق، حيث يعيد موقعته في المرجع السيميائي فيغدو خطابا لا زمنيا (في نظر الواقع)،أو أنه خطاب يحاكي الديمومة السيميائية للزمن.

وهنا يطرح بول ريكو سؤاله الإشكالي: «**هل تعاقبية السرد قابلة لأن يعاد تأويلها باستخدام نحو البنى العميقة السيميائية فحسب؟ أم هل تعتمد هي الأخرى على البنية الزمنية للسرد التي يصفها بأنها استقلال معلن وتبعية مسكوت عنها**»[2]. هذه النقطة التي جعلتنا نتخذ موقفا حياديا يجمع بين السردية الشكلية والسردية السيميائية، في محاولة للقيام بتحليل علامي يضم الشكل إلى المضمون، خاصة أن الأولى اهتمت «**بالشكل (التقنية) دون المعنى، والثانية أهملت الشكل في البحث عن علاقات المعنى**»[3] .

[1] – فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية–دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، دار مجدلاوي للنشر والاوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2009–2010، ص: 46.

[2] – بول ريكور : الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ترجمة/فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية/جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 67.

[3] – ينظر، فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية–دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف–، ص: 53 .

تمهـــــــــــيد:

قبل أن نشرع في تحليل البنية الزمنية لرواية "شرف القبيلة"، علينا أن نقوم بتقطيع النص الروائي إلى وحدات أو مقاطع سردية، فعملية التقطيع مرحلة أولية في التحليل السيميائي للنصوص السردية، إذ نجد أن الرواية مقطعة أصلا إلى ستة عشرة فصلا، حاولنا الحفاظ على هذا التقسيم لدراسة الترتيب الزمني للأحداث بين القصة والحكاية، ويكون ذلك في نسبة إلتزام السارد بخطية الزمن وكيفية التوظيف لأزمنة الأحداث .

المقاطع السردية	الصفحة
المقطع الأول	24-9
المقطع الثاني	36-25
المقطع الثالث	51-37
المقطع الرابع	74-52
المقطع الخامس	90 -75
المقطع السادس	112-91
المقطع السابع	130-113
المقطع الثامن	142-131
المقطع التاسع	153-143
المقطع العاشر	167-154
المقطع الحادي عشر	182-168
المقطع الثاني عشر	192-183
المقطع الثالث عشر	204-193
المقطع الرابع عشر	219-205
المقطع الخامس عشر	230-220
المقطع السادس عشر	245-231

1- الـتـــرتـيب الـزمـــــني :

نشير إلى أن رواية "شرف القبيلة" تقدم حكايتان تتخللها أحداث فرعية كثيرة، ترتبط بأحداث محورية، تتوزع على خمس وأربعين ومائتي صفخة:

- الحكاية الأولى: هي حكاية "الزيتونة"، هذه القرية المهملة التي سميت كذلك نسبة إلى جد القبيلة المدفون تحت شجرة الزيتون الكبيرة .
- الحكاية الثانية: هي حكاية "عمر المبروك" رمز السلطة المركزية وعودته إلى القرية بعد اختفاء دام سنوات.

أما فيما يتوفر من مؤشرات زمنية، فإنه يمكننا قياس زمن القصة بشكل تقريبي فحسب، وذلك إذا عمدنا إلى ترتيب أحداث قصة الرواية وفق خطية زمنية.

فإذا عاينا الإشارات الزمنية المحددة في "شرف القبيلة" وجدناها على وجه الخصوص تتجلى في حرص الراوي على تحديد زمن وقوع الحدث، كأن يتم بهذا الشكل:

"كل شيء بدأ في شهر يوليو الذي قهر قيظه الإنسان والحيوان."[1]

فكأن تحديد الزمن –هنا–يؤرخ لبداية كبرى في حياة سكان القرية، وعهد جديد ستشهده الزيتونة، لذا يحرص الراوي مرة أخرى على أن يحدد زمن الحدث بالضبط:

"كان الزوال،والقرية تبدو تحجرت"[2].

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 10 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 10).

[2] - رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 11 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 11).

من ناحية أخرى نجد الكثير من الإشارات الزمنية غير المحددة أو العائمة، لها وظائفها السردية المهمة –أيضا–، منها تسريع السرد بالقفز على الأحداث، وتجنب تكرار سرد الأحداث، وإسقاط التفاصيل غير المهمة كما في هذا المقطع:

"ولكن بعد شهور جاء من مكان ناء من أفهمنا أنه أصبح علينا أن نمارس سيادتنا الجديدة المنتزعة انتزاعا بالكفاح..."[1].

وقد توظف الإشارات الزمنية المحددة لمعرفة الفارق الزمني بين عهد الأسلاف والجيل الجديد:

""أجدادنا فهموا ذلك منذ قرن ونصف واستطاعوا أن يؤولوا ما كان سيحدث في الأزمنة الجديدة"[2].

والذي يمكن ملاحظته، أن مثل هذه الإشارات الزمنية المحددة ارتبطت بأحداث تمحورت حول الحرب، والتحولات الكبرى التي شهدتها قرية الزيتونة والجزائر كلها، إثر الاحتلال الفرنسي للجزائر، والذي ترتب عنه أحداث مؤلمة، لتشرق شمس الحرية بعد قرن ونصف من الدمار والمعاناة، ليجد الشعب نفسه أمام عهد جديد هو عهد الاشتراكية التي حملت في طياتها قوانين جديدة غريبة عن مجتمعنا، فيصبح ممكنا تحديد ثلاث محطات زمنية رئيسية، يمكن الاعتماد عليها لتقدير زمن القصة، وتلك الأحداث هي :

أ- الهجرة من الوادي السعيد والاستقرار بالزيتونة (بداية الاستعمار) .

ب- تحرر المحامي الصغير من المنفى وإعلان الإستقلال .

ت- عودة عمر المبروك وبداية العهد الإشتراكي في الجزائر .

وهو ما يمكن توضيحه بواسطة الخطاطة البيانية التالية :

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 25 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 23).

[2] – المصدر نفسه، ص: 39 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 36).

بداية الإستعمار إعلان الإستقلال الفترة الإشتراكية

حدث ابتدائي.....حدث نهائي

ومن خلال المعلومات والإشارات الزمنية المتوفرة في نص الرواية، يتضح أن المدة الفاصلة بين الحدث الإبتدائي والحدث النهائي تعد بالسنوات بل بالقرون.

كما تجدر الإشارة أن مثل هذه الإشارات من شأنها أن تكشف لنا عن صنف الزمن المهيمن، وكذلك عن الوظائف التي أدتها كل إشارة، فقد يستغرق ما حدث في يوم أو ليلة صفحة أو أكثر، ولا يستغرق ما حدث في سنين أو أشهر أو أسابيع سوى فقرة أو مقطعا قصيرا، وهذا له أهميته في معاينة حركة السرد من حيث الحذف والخلاصة.

أما عن تقنيتي المشهد والوقفة، فإن الأولى ترتبط بمدى الحرية التي يمنحها الراوي للشخصيات من خلال إتاحة الفرصة لها كي تتحاور، والثانية مرتبطة بمدى توفر أو عدم توفر المقاطع الوصفية.

1.1.المـــفارقـــات الزمـــنـــية :

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث، وذلك نتيجة لتعدد الحكايات وتداخلها فيما بينها. إذ أن كل حكاية تحمل زمنا خاصا بها؛ وبالتالي اضطر السارد إلى الانتقال من شخصية إلى أخرى ومن زمن إلى آخر، فنجده يلتزم بتصوير أحوال قرية الزيتونة القابعة في آخر العالم وتشبث سكانها بالقيم والعادات و التقاليد التي تركها الأجداد رافضين أي محاولة للتغيير والتطور، ثم ينتقل بنا إلى تقديم شخصية "جورجو"، ومن ثم يعود إلى شخصية "علي ولد علي البوسطاجي"، ثم يرجع إلى حكاية "محمد"، وحكاية "عمر المبروك" وهكذا ...فعدم الانسجام بين المشاهد المصورة سببه هذه الانتقالات من شخصية إلى أخرى ومن حكاية إلى حكاية أخرى، وفيما سيأتي نبين ترتيب السارد للحكايات وتداخلها فيما بينها:

الحكايات	الصفحة
وصف لسكان قرية "الزيتونة"	11-10
حكاية "جورجو"	12
حكاية "علي ولد علي البوسطاجي"	13
عودة لحكاية "جورجو"	21-14
ترقب سكان القرية لمعرفة الخبر الذي جاء به البوسطاجي	25-22
حكاية "محمد"	29-26
حكاية فتح مدرسة جديدة	36-30
سرد تخوف سكان القرية من التحولات الجديدة التي ستعرفها القرية	39-37
عودة بالذاكرة للحديث عن "الوادي السعيد"الموطن الأصلي لسكان الزيتونة	51-40
استباق: الحديث عن وصول "عمر المبروك" إلى القرية	52
حكاية "حسن المبروك"	56-53
حكاية قبيلة "بني حجار"	61-57
عودة للحديث عن "حسن المبروك" وزوجته.	63-61
حكاية "سليمان المبروك"	74-63
حكاية المشعوذ اليهودي وتنبؤاته	90-75
لحظة وصول "عمر المبروك" ولقائه بسكان القرية .	100-91
حكاية طفولة "عمر المبروك" الطائشة، وعلاقته الغرامية بسوزان بنت المعمر مارصيال .	108-101

ذكر "وردية" أخت عمر، ووصف جمالها وشخصيتها .	112-109
بداية التغييرات في الزيتونة مع إصدار الوالي الجديد"عمر" لقرار منع تجول الحيوانات في القرية، مع سرد للمشاريع التي يتطلع "عمر" لتطبيقها في القرية المنسية .	120-113
حكاية المجذومين	130-121
عودة للحديث عن المشاريع التي جاء بعا "عمر" والتي ينوي تطبيقها في القرية.	142-131
عودة للحديث عن "الوادي السعيد"	145-143
الحديث عن العمال الذي بدأوا أشغالهم في القرية .	153-146
حكاية المحامي الصغير (المنفي)	157-154
حكاية "وردية"	167-158
إعلان استقلال الجزائر، ومحاولة سكان القرية العودة إلى الوادي السعيد .	182-168
عودة للحديث عن الأشغال القائمة في القرية، والتغيرات التي مست "الزيتونة" وسكانها على السواء (إنها بداية التحول الفعلي لقرية الزيتونة)	230-183
حكاية مواجهة "القاضي" لـ "عمر المبروك" ونهايته المجهولة .	245-231

اتسمت البنية الزمنية لرواية "شرف القبيلة" بالتركيز على الارتداد والرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة، ثم العودة إلى متابعة ما انقطع من الحديث والاتصال بالوعي الحاضر، وذلك من خلال

توظيف تقنيتين هما: الاسترجاع والاستقبال، وإن كان المظهر الأخير لا يشكل إلا نسبة حضور ضئيلة مقارنة مع الأول.

أ- هيمنة الماضي وتمزق الحاضر:

تعد العودة إلى الزمن الماضي لازمة سردية صاحبت ظهور الشخصيات على مسرح الأحداث، إذ لا تلبث الشخصية المتحدثة أن ترجع بذاكرتها إلى زمن مضى حتى تضفي على الواقع لمسة خاصة، يتداخل فيها الزمن الماضي والحاضر لتُمثَل في صورة استذكارات زمنية، فهي تمثل **"تراكما متلاحما من أحداث وحالات مستقلة تامة في حد ذاتها (...) وقيمة الماضي تكمن بصورة رئيسية في تهيئة السوابق لدواعي الحاضر والمستقبل"**[1].لا يعني استقلال هذه المقاطع أن هناك انفصالا تاما عن الزمن الحاضر، فهذا الأخير هو ما يستدعي العودة إلى الوراء، الذي يعد حضوره المكثف في النص ذاكرة هذا النص، إذ تتصل اتصالا وثيقا بأحداث غير منتهية لقصص تساهم في بناء النص وفي تحديد أبعاده.

نماذج مثل هذا الاستذكار كثيرة في "شرف القبيلة" وغالبا ما يرد الاسترجاع عن طريق التذكر، وباستخدام الروائي لأفعال وجمل معينة تتصدره من مثل : نحن الذين تذكرنا، نحن نتذكر جميعا، أستجمع تذكاراتي، مر بذهنه...

وقد خُصت القرية وسكانها بنسبة كبيرة من الاسترجاع الذي يخص ماضيهم، باعتبار "الزيتونة" محور الأحداث ومسرح نشاط شخصيات الرواية، مثلما يتجلى في هذا المقطع السردي:

"كلهم كانوا ولدوا في هذه القرية وفيها كبروا، يرى بعضهم بعضا ويتبادلون التحيات صباح مساء، وكلهم يصبحون على دراية بأي حدث يقع مهما يكن شأنه، فإن كل واحد يعرف عن الآخر تفاصيل حياته الدقيقة، حتى الحميمية منها، وكل واحد منهم يستطيع أن يكرر عن ظهر

[1] – أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص: 08-09 .

قلب مسار حياة ولد علي الخاصة، ونسب زوجته، وذكر أعمار أبنائه، وتحديد عام توظيفه في البريد، وتدقيق استعمال زمنه اليومي"[1].

هذا الاسترجاع يساهم في تقديم معلومات أساسية عن سكان القرية، إذ يتعرف القارئ من خلاله على صورة موجزة من نمط حياة سكان "الزيتونة"، الذي يتسم بالبساطة، بساطة سكانها، وبساطة عيشهم وتعاملهم مع بعضهم البعض، فهم ولدوا وكبروا في هذه القرية بمثابة الأسرة الواحدة، ويعرفون كل شيء عن بعضهم البعض.

فالقرية بعد أن أصبحت مقر ولاية، عرفت الكثير من التحولات، انعكست على سكانها، وهذا ما يوضحه هذا المقطع:

"لكنهم كانوا لا يتبينون أن قيمهم الجديدة، المأخوذة من المعرف الأجنبية، كانت ستقطع جذور ذواتهم. حكموا على أنفسهم، هكذا، بأن يعيشوا في الحيرة والتمزق، غير قادرين على التفريق بين ما يؤسسهم وبين ما يكونهم، ولأنهم ينسون من أين جاؤوا فإنهم يجهلون إلى أين يتجهون. لقد فقدوا روحهم..."[2].

يحاول الراوي أن يبعث من خلال هذه الاستذكارات في نفس المتلقي الإحساس بالدفء والحنين إلى الماضي بوصفه رمزا للسلام، ويضع القارئ أمام مفارقة دلالية بين زمنين مختلفين الأساس فيهما هو التحول، يمنح عطاء نص الرواية وخصوبتُه القارئ القدرة على استثمار المعطيات للتأويل والكشف عن المعاني الكامنة في النص، والتي من شأنها أن تخلق في نفس القارئ الوعي بحركة الزمن وأثرها في مصير الإنسان الذي يساهم بدوره في تحديد مساره بوصفه ذاتا فاعلة في الزمن، فالتغييرات التي عرفتها القرية آلت بسكانها إلى الانحطاط والتدهور، إذ أن التقليد الأعمى لكل ما هو أجنبي، جعلهم ينسلخون عن أصلهم وقيمهم ومبادئهم، وهذا هو السبب الذي أدى إلى انتهاك شرف القبيلة.

[1] –رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 13 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 12).

[2] –المصدر نفسه، ص: 198 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 173).

وقد يكون الاسترجاع وسيلة لاستحضار ماضي شخصية أعلن سابقا عن اختفائها، كما هو الحال بالنسبة لشخصية "عمر المبروك"، ثم ها هو يستدعى من خلال الاستذكار، لوظيفة سردية تتمثل في كشف تاريخ عائلته، وسبب حقده على أهل القرية، حيث يتذكر الراوي لحظة وصول "عمر المبروك" إلى القرية:

"انسل الجسم المنكسر بصعوبة من السيارة قبل أن يستوي. وهكذا انتصبت أمام أعيننا هيئة عمر المبروك .

بدأ الشيوخ في الارتجاف.

ظهور عجيب. بعث لا يصدق. كان يواجهنا، الوجه عابس يتصبب حبات كبيرة من العرق. عمر المبروك الذي كنا اعتقدناه مات.

نحن نتذكر جميعا طفولة عمر المبروك، ولكن أيضا نسبه المتعرج. إنك لا تحصد إلا ما جنيت..."[1].

وقد يلخص الاسترجاع مجموعة من الأحداث بشكل مختزل ومكثف للغاية مثلما يقدمه هذا المقطع:

"وأفدنا من الحادثة أن الشر يأتينا دائما من الأجانب.

أجل، ذاكرتنا الجماعية صلبة متماسكة. إن قبيلتنا عرفت كثيرا من الشرور."[2].

كشف وقوفنا عند الاستذكارات في رواية "شرف القبيلة" عن طبيعة العلاقة التي تربط بين قطبين دلاليين هما: هيمنة الزمن "الماضي" باعتباره ذكرى راسخة في لاشعور الراوي، وحلما يسيطر على وعي "رشيد ميموني"، وتمزق "الحاضر" الذي يعد امتدادا لزمن الماضي، لكن تحليل هذين القطبين يعني تحديد المفارقة التي تخضع للقانون الذي يحكم تمظهر سكان القرية، التي يتأسس عليها بناء الزمن ودلالته، وعليها تترتب رمزية الزمن، إذ يمثل الماضي رمز السلام وهناء العيش ورمز القيم والمبادئ، أما الحاضر فيرمز للانحطاط والانسلاخ عن العادات والتقاليد والتقليد الأعمى.

[1] – رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص : 52–53 (المصدر باللغة الفرنسية، ص:47–48).

[2]– المصدر نفسه، ص: 36 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 33).

ب – الاستشراف :

سبق لنا وأن ذكرنا أن الاستقبال تقنية سردية يعمد فيها الراوي إلى استباق الأحداث بأن **"يروي أحداثا سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث."**[1] .

وهو ما يتم نحويا باستخدام الفعل الدال على الاستقبال، وعادة ما يتم استخدام المضارع الذي يتصدره الحرف (سوف) أو (السين) كما في هذا المقطع:

"سأحكي لك كيف أن أجدادنا جاؤوا ليستقروا في زيتونة."[2].

ويمكن أن نلاحظ ما يمكن لمثل هذا الاستقبال من أن يثير لدى القارئ من توقعات، كإفشاء الراوي لأسرار مهمة، أو تقرير مفصل عما حدث بالضبط.

يصف لنا الراوي في مقطع آخر لحظة وصول "علي ولد علي البوسطاجي" إلى ساحة التين الثلاث حاملا لأخبار جديدة:

"هل تعرفون ما الخبر؟(...) فطلب إليه جورجو: سيدخل الهاتف؟(...)"[3].

فمثل هذا الاستقبال يجعل القارئ بدوره في حالة من الانتظار والتوقع.

وقد يرتبط الاستقبال بعنصر المفاجأة، والمفاجأة قد تقلب الأوضاع وتغير مسار الأحداث، كما في هذا المقطع:

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 132 .

[2] رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 36 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 33).

[3] – المصدر نفسه، ص: 23 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 21).

"عندي خبر سار أعلنه لكم: ستلاقون قريبا الاخوة وأولاد الأعمام الذين غادروكم. سيكون ذلك فرحا كبيرا لكم، أعرف"[1].

فبقدر ما تكون المفاجأة غير منتظرة بقدر ما يكون تأثيرها أكثر فعالية، لأن سكان القرية لم يفهموا قصد "عمر المبروك" حتى الجمعة التالي.

كما وردت مقاطع متفرقة يعلن فيها "عمر المبروك" عن المشاريع التي سطرها كي يجعل الزيتونة مقر ولاية، مثل قوله:

"وأمام كل إقامة من إقامتكم سأحفر لكم مسبحا بالعمق الذي ترغبون (...) سأحيط منازلكم بسور عال محصن بشباك مكهرب (...) وكل واحد منكم سيستفيد من مهمة إلى الخارج..."[2].

كلها خطابات حملت وعودا مستقبلية لسكان الزيتونة، الذين راحوا يسرحون بخيالاتهم لتصور الحال الذي ستؤول إليه القرية .

الملاحظ في "شرف القبيلة" أن نماذج الاستقبال أقل تواترا من نماذج الاسترجاع، ما يؤكد مدى قدرة المبدع على التحكم في آليات السرد وفنياته، وتمكنه من التلاعب في وتيرة الأحداث بإلقاء الضوء على بعض الجوانب المعتمة في السرد، فتولد لدى القارئ لهفة وشغفا لمعرفة ما سيحدث، وبذلك يمكن اعتبار الاستقبال –كتقنية سردية– وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلال فعل التوقع؛ أي خلق أفق للانتظار والترقب.

كان زمن "رشيد ميموني" زمن تحول، زمن تحكمه عوامل متعددة منها ما هو سياسي، يصور حالة الاضطراب الذي عرفته الجزائر إبان الاستعمار، وحتى بعد الإستقلال، ومنها ما هو اجتماعي انبثق

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 120–121 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 106).

[2] – المصدر نفسه، ص: 132 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 116).

عن تأثير سياسة فرنسا في الحكم وما تمخض عنها من نتائج سلبية كفساد الأخلاق، والظلم والجهل، ومنها ما هو ديني يحدد الصراع الطائفي، ومنها ما هو فكري يدعو إلى مناهضة كل تلك الأوضاع.

2- حـــركـــة الـــــزمـــن :

لا يتشكل بناء الزمن فقط من استرجاع واستباق، وإنما ثمة تقنيات أخرى تخص وتيرة السرد، والتي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو توقيفه، من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حددها جيرار جنيت، والتي سبق وأن ذكرناها، وهي الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة.

أ – الخلاصة :

يعمد الراوي أحيانا إلى اختزال سلسلة من الأحداث يفترض انها استغرقت سنوات أو أشهر أو ساعات، فتتحول نصيا إلى صفحات أو أسطر أو بعض كلمات، وهذه التقنية هي اقرب ما يكون إلى تقنية الاسترجاع، غير أنه –ومهما تكن العلاقة بين الاسترجاع والخلاصة- ينبغي أن ندرك أن وظيفة الخلاصة الأساسية إنما هي تسريع السرد واختزال ما حدث، فهي تلغي كل ما هو ثانوي ولكنها تبقيه متضمنا دون التصريح به، مثلما يتجلى في هذه الخلاصة:

"ولكن بعد شهور من الاستقلال جاء من مكان ناء من أفهمنا أنه أصبح علينا أن نمارس سيادتنا الجديدة المنتزعة انتزاعا بالكفاح."[1].

فما تقدمه هذه الخلاصة هو بمثابة موجز حول حياة سكان القرية خلال تلك الشهور التي تلت الاستقلال، والتي استمروا فيها بممارسة حياتهم الطبيعية التي تعودوا عليها في عهد الاستعمار، إلى أن جاء من يفهمهم أنه أصبح بإمكانهم ممارسة سيادتهم وانتخاب رئيس بلدية جديد يتكفل بتسيير الشؤون العامة .

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 25 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 23).

ب – الحـــــذف :

يسهم الحذف باعتباره تقنية زمنية –إلى جانب الخلاصة– في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة الميت، يتم فيها تقليص مساحة السرد عن طريق إلغاء بعض الأحداث دون الإشارة إليها، مثل ما هو مجسد في هذا المقطع :

"بعد ثلاثة أيام من زيارة عمر المبروك، جاء شرطي على دراجة نارية، لابسا الجلد الأسود وجزمة وقبعة ونظارات، وألصق ورقة على باب الملحقة البلدية"[1].

حيث يخبر الراوي عن القرارات الجديدة التي أصدرها عمر المبروك بعد زيارته الأولى للقرية، باعتباره الوالي الجديد.

ومنه فإن إسقاط الراوي لما حدث في الثلاثة الأيام هو تجسيد لما أخبر به الراوي، بأنه لم يحدث شيء في هذه الثلاثة أيام، فليس إذن ما يستوجب الإخبار عنه، فما أسقطه الراوي هنا لا يترك فجوة تخل بمنطق الأحداث.

ج – المـــشـهـــد :

يحتل المشهد موقعا هاما من السرد، ودورا فعالا في الحركة الزمنية، لقدرته على تخليص النص من الرتابة، وفسح المجال للتعبير عن أفكار الراوي أو البطل ورؤيتهما للعالم .

تتميز المشاهد في رواية "شرف القبيلة" بحضور مكثف، تتراوح بين الطول والقصر، حيث يزداد وهم التمثيل حين لا يتدخل الراوي في تنظيم الحوار، فيتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب في شكله الأمثل، ورغم أننا نجد مشاهد كثيرة في "شرف القبيلة" إلا أن القليل منها فقط، يتخلى فيها

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 113 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 99).

الراوي –تماما– عن تنظيم الحوار الدائر بين الشخصيات، مثل هذا الحوار الذي بين سكان القرية والمحامي الصغير :

"–هل يسمحون لك من جديد بمعاشرتنا؟

–لا، أنا جئت لأودعكم.

–هل نقلوك إلى مكان نفي آخر؟

–لا، أنا حر.

–كيف ذلك؟

–ربحنا.

–ربحنا.

نعم بلدنا حر. الفرنسيون سيذهبون."[1] .

يمثل هذا المشهد جزءا من الحوار المطول الذي جرى بين سكان القرية والمحامي الصغير، حول الأوضاع الجديدة التي ستؤول إليها البلاد بعد إعلان الإستقلال، حتى يخال للقارئ أنه يتابع حوارا حقيقيا يجري نصب عينيه، لشدة الإيهام الذي يثيره الحوار المتبادل، وهو يبدو حوارا رزينا يعطي فيه كل طرف للآخر كل الوقت، كي يقول ما يريد قوله بشأن القضية المتحاور حولها .

د – الوقـــفـــــة :

يعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصرا من عناصر الوقفة، إلى جانب الوصف ووجه الشبه بين هذين النوعين من الوقفة هو مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي بطيء جدا في حال التحليل النفسي للشخصية، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف. وقد جاء أسلوب الرواية وصفيا، لا يغض الطرف عن وصف أي شيء (أماكن، شخصيات..).

كما تنوعت تعاليق الوقفات بين تعاليق السارد، والتحليل النفسي والوصف، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا، ليمنح السارد حضورا ووجودا في النص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بيم مقطع

[1] – رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص: 168 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 147).

سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد الفلسفية أو الإيديولوجية، أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر حركة السرد وحركته، مثل ما هو مجسد في المقطع التالي :

"كان المتحضرون رجالا بل شرف، يتركون نساءهم يخرجن وحدهن وسافرات، بلا حماية ولا حراسة. ويذهبن من تلقاء أنفسهن إلى حانوت القرية وبوجه مكشوف، من غير أن ينزلن عيونهن (...) نحن عفيفون، ولكن متسامحون. شيوخنا كانت تصدمهم تصرفات نساء المتحضرين اللائي يتركن أذرعهن عارية حتى الإبطين وسيقاهن إلى الركبة واللائي يبدو عليهن أنهن يفضلن، بطعم التحرش أو التعهر، قمصانا تجعل حلماتهن تبدو ناتئة، وتنورات تقولب أردافهن إلى حد أن العابر يصير لا يجهل شيئا من شكلهن ويمكن أن يعريهن بالنظر."[1]

ويستعين السارد بتقنية الوصف، حيث يعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات، إضافة إلى وجود بعض الوقفات الوصفية التي هي عبارة عن استطرادات ظاهرة كوصف سيارة "عمر المبروك"... ليبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر.

[1] – رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص: 195–197 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 170).

✓ **محاولة تركيب** :

اعتمد رشيد ميموني على تقنيتي الاستباق والاسترجاع، هذه الأخيرة التي تمنح للقارئ فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية طبيعية، دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائي.

كما خضعت المدونة لاعتبارات الفن وقواعده وتقنياته، منها تقنيات الديمومة أو الحركات السردية الأربع (خلاصة، مشهد، وقفة وصفية، حذف) سواء هذا الحذف معلنا أو غير معلن (صريح ضمني)، بسبب معالجة فترات زمنية بعيدة، وبفضل الحذف تمكن الكاتب من تجاوز الأحداث الهامشية والوقف الفائض في السرد، كما ساعده على كسر رتابة التسلسل الزمني الذي هيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي.

الفصل الثالث
سيميائية الشخصية

أولا : المفهوم العام للشخصية الروائية

تمهيد :

تلعب الشخصية دورا هاما وأساسا في بناء الرواية، إذ تشكل المحور الذي تدور حوله الأحداث، ليسبح كل منهما في فضاء زمكاني من نسج خيال المبدع، يعيشها القارئ وقد يتعايش معها، فيكن لها مشاعر تتراوح بين ثنائيات (الحب/الكره)، (الإعجاب،الإشمئزاز)...وغيرها دون أن يدرك الفرق بين ما يقرأ وبين واقعه الحقيقي، وعليه لا يمكننا أن نتخيل أننا قد نتصفح عملا سرديا يخلو من الشخصيات، فالرواية دون شخصيات تعد عملا مبتورا، بل تكاد تكون هي العمود الذي ينبني عليه أي عمل سردي «**فلا يكون وجود العناصر السردية الأخرى إلا في سبيل خدمتها، فلا الزمن زمن إلا بها، ولا الحيز إلا بها من حيث هي التي تحتويه وتقدره لغاياتها، على أن اللغة تكون خدما لها وطوع أمرها، ولا يكون الحدث إلا بتأثير منها ودافع من سلطانها نتيجة التصارع أو التظافر الحاصل بينها**»[1] .

من جهة أخرى يجب التأكيد على أن الشخصية الروائية ليست شخصية واقعية وإنما هي « **إعادة صياغة وخلق جديد للحياة وللواقع اللذين يختبرهما القارئ في الحياة القائمة خارج الورق** »[2]، فبدخول الشخصية عالم النصوص السردية تصبح كائنا تخييليا لا يمكن أن يكون لها وجود إلا داخل النص وفي مخيلة قارئه، وهذا ما أدى بالباحثين الغربيين إلى ضرورة التفريق بين مفهوم الشخصية العينية أو الحقيقية والشخصية الفنية أو الروائية، فاصطلحوا لفظ

[1] – عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ـ، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1995م، ص:127.

[2] – عبير حسن علام : شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2012/7م، ص : 29 .

(personne) دلالة على الشخصية الحكائية، ولفظ (personnalité) دلالة على الشخصية الواقعية (الإنسان)، والحق أن اشتقاق لفظ (personnage) ما هو إلا انعكاس للملامح النابضة في لفظة (personne)، وفي هذا الصدد يقر الدكتور عبد الملك مرتاض أن «**المسألة الدلالية وقبلها الاشتقاقية في اللغة الأجنبية محسومة بينما في اللغة العربية معرضة للاضطراب**»[1] لاختلاف فلسفة الاشتقاق بين اللغتين العربية والفرنسية .

انتقل هذا الخلط في المفاهيم إلى النقد الحديث الذي وقع في مغالطة كبيرة حين طابق بين (المؤلف) و(الشخصية) المتخيلة التي اعتبرت بديلة عنه، في حين ذهبت المناهج التقليدية القائمة على التحليل الاجتماعي والنفسي إلى دراسة المضمون والكشف عن الخلفيات الأيديولوجية والنفسية، لتقع هي الأخرى في فخ النظرة الأحادية .

تباينت وجهات النظر حول "الشخصية" عبر العصور بتباين الفلسفات والتوجهات التي ينطلق منها هؤلاء الباحثين، واختلف النقاد حول بنيتها وفعاليتها في الخطاب السردي، بدءا من **أرسطو** الذي أعطاها دورا هامشيا مقابل عنصر "الحدث" الذي لعب دور المحرك الذي تقوم عليه "المأساة"، من ثَمَّ أصبحت الشخصية مجرد آلة محركة تسند إليها وظيفة المحاكاة لا غير، فكانت «**مجرد اسم للقائم بالحدث**»[2]، مرورا بكتابات **بلزاك** و **زولا** في القرن 19م، أين احتلت الشخصية مكانة بارزة في الفن الروائي، ويعود ذلك حسب الدكتور **عبد الملك مرتاض** إلى «**هيمنة النزعة التاريخية والإجتماعية والأيديولوجيا السياسية**»[3]، فأصبح للشخصية إطارها المميز، وكيانها المستقل عن الأحداث، لكن سرعان ما ظهرت مع مطلع القرن 20م

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ـ بحث في تقنيات السرد ـ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص : 75.

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص : 208 .

[3] – عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ـ بحث في تقنيات السرد ـ، ص : 76 .

أصوات تنادي بالحد من سلطة الشخصية فأفقدتها كل إمتيازاتها، إنتهاء عند نظريات السرد الحديثة التي جعلت من الشخصية جزءا لا يتجزأ من العملية السردية، حيث اعتبرت «**وحدة دلالية**»[1]، فنجد أن «**التحليل البنائي المعاصر ينظر إلى الشخصية على أنها "دليل" "signe" له وجهان، أحدهما "دال" "signifiant"، والآخر مدلول "signifie"، وهي تتميز عن الدليل اللغوي أو اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا لكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص**»[2]، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، لتتجاوز بذلك المفهوم التقليدي إلى مفاهيم لسانية جديدة مستمدة من النحو واللسانيات كالفاعل والعامل والممثل، وعوَّضت الأحداث بالوظائف «**فلم تعد الشخصية سوى قضية لسانية يجردها الكاتب من محتواها الدلالي ليسند إليها الوظيفة النحوية، فيجعلها الفاعل في العبارة السَردية**»[3].

من هنا نجد أن المناهج النسقية ركزت اهتمامها على هوية الشخصية من خلال أفعالها ووظائفها، وسنحاول فيما يلي تتبع طرق دراسة الشخصية الروائية في إطارها السيميائي من خلال مجموعة من الباحثين الذين تركوا بصمتهم في هذا المجال.

---

[1] – فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة/سعيد بنكراد، تقديم/عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص : 34 .

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص : 51 .

[3] – محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة)، موقع إتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت http://www.awu-dam.org.

ثانيا : التحديد السيميائي لمفهوم الشخصية

يشكل الصرح النظري الذي اقترحه السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية في مجال السرد، قطيعة إبستيمولوجية مع جل النظريات التقليدية التي وقعت في فخ الأحادية والذاتية، وللوقوف عند بعض مظاهر هذه القطيعة، سنستعرض هنا تصورات ثلاثة باحثين كبار يعود لهم الفضل الكبير في تأسيس السيميائيات السردية وهم : **فلاديمير بروب، ألجيرادس جوليان غريماس وفيليب هامون.**

1-(الشخصية/الوظيفة) فلاديمير بروب Vladimir Propp :

تعد الدراسة التي قدمها الباحث الروسي **فلاديمير بروب**(*) والموسومة بـ "**مورفولوجية الحكاية**" من أهم الدراسات الجادَّة في مجال مقاربة مكون الشخصية، استثمر فيها مقولات **الشَّكلانيين الروس**(*)، حيث ركَّز في دراسته على الوظائف (les fonctions) التي تقوم بها الشخصيات، منطلقا من «**ضرورة دراسة الحكاية في بنائها الداخلي، أي اعتمادا على دلائلها (signes) الخاصة وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو الموضوعاتي [...] فالمهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عمَّا تقوم به الشَّخصيات**»[1].

فبروب لم يدرس الشخصيات من حيث بُناها النصَّاني أو التركيبي، بل درسها ضمن محورها الدَّلالي وما تؤذيه من أفعال أو وظائف داخل النَّص، وبالتالي فهذه الشخصيات ليس لها وجود

(*) – تهميش فلاديمير بروب و مورفولو جية الحكاية

(*) – تطلق تسمية (الشكلانيين الروس) على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما "حلقة موسكو" (1915ـ1920) بزعامة رومان جاكبسون، وتهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات وتبحث في شؤون (الأدبية) وماهية (الشكل)، وجماعة الأبوياز(Opojaz) ، وهي اختصار لـ "جمعية دراسة اللغة الشعرية" التي تأسست سنة 1916م، للتوسع أكثر ينظر، يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص : 113 ـ 114 ـ 115 .

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص : 23 .

حقيقي أو طبائع خاصة بها، بل هي مجرد عناصر تلجأ إليها القصة لربط وحداتها، حيث خَلُص من خلال تحليله لمائة حكاية شعبية روسية إلى أنَّ هذه «**الوظائف إنَّما تقوم بعملها داخل حكاية ما بوصفها عناصر مستقرة وثابتة بمعزل عن كيفية تنفيذها أو من ينفذها، فهي إذن تشكل المكونات الأساسة لحكاية ما**»[1].

وعلى هذا يمكننا القول أن **بروب** اعتمد في دراسته على مبدأ (الثابث/المتحول)، فاعتبر الوظائف ثابتة أما الشخصيات فهي خاضعة للتَّغير والتَّحول، حيث عرَّف الوظيفة بكونها «**فعل تقوم به شخصية ما من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية**»[2].

تبعا لذلك أحصى **فلاديمير بروب** عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة، التي يرى فيها **بول ريكور** أن هذه السلسلة من الوظائف «**تستحق أن تسمى النموذج البدئي للحكاية الخرافية**»[3]، غير أنها قابلة لأن تقلص في دوائر، حيث «**يتناسب عدد هذه الدوائر مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية من حيث الإحالة القيمية**»[4]، وهو عدد محدود لا يتعدى سبع دوائر وهي :

1. «**دائرة فعل المعتدي أو الشرير (l Agrésseur ou Méchant).**
2. **دائرة فعل الواهب(Le donateur)**
3. **دائرة فعل المساعد(L Adjuvant)**
4. **دائرة فعل الأميرة أو الشخصية موضوع البحث(La princesse)**
5. **دائرة فعل الموكل أو الباعث(Le mandateur)**

[1] – ينظر، بول ريكور : الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ترجمة/فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية/جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص:68 .

[2] – سعيد بنكراد : السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012، ص : 23 .

[3] – ينظر، بول ريكور : الزمان والسرد، ص : 70 .

[4] – سعيد بنكراد : السيميائيات السردية، ص : 26 .

6. **دائرة فعل البطل(L Héros)**
7. **دائرة فعل البطل المزيف (Le faux héros) »** [1].

وكل دائرة من الدوائر السبع تقابلها مجموعة من الأدوار، يمكن أن تقوم بها شخصية من الشخصيات السبع.

بهذا نكون قد قدمنا لمحة عامة عن المشروع البروبي، والذي تعرض لمجموعة من الانتقادات، خاصة وأنه منح الأولوية للوظائف على حساب الشَّخصيات، أهمها :

- «**إقصاء مضمون الفعل**
- **اعتبار الوظيفة عنصر أساس في السَّرد وإهمال الشخصية وهويتها وصفاتها**
- **اعتبار الأفعال أهم من الأسماء**»[2].

❖ على الرغم من أن **فلاديمير بروب** جعل من الشخصية مجرد كائن يستوحي صورته وشخصيته من صلب أفعاله ووظائفه في الخطاب، إلا أن دراسته كانت رائدة، وريادتها تكمن في كونها فتحت آفاقا واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجها وآليات اشتغالها، بل ساهمت في بناء مدارس نقدية بكاملها، وفي طليعتها مدرسة باريس السيميائية الذي يعد "**غريماس**" أحد روادها البارزين .

2-(الشخصية/العامل) جوليان غريماس Algirdas Julien Griemas :

كما تعهدنا فيما سبق بالعودة للحديث عن النموذج العاملي لـ**غريماس** الذي أشرنا إليه في المدخل، كونه نموذجا وظيفيا لا يمكن تجاهله إذا ما تعلق الأمر بدراسة وظائفية للشخصية

[1] – المرجع نفسه، ص : 26 .

[2] – وردة معلم : الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، ص : 313 ـ 314 .

وحركيتها في الفضاء السردي، إذ لا يمكننا تخطي جهود **غريماس** دون أن نستفيد من إسهاماته في تأطير مفهوم جديد للشخصية.

استفاد **غريماس** في بلورة نظريته من الدراسات الميثولوجية السابقة(*)، فإذا أردنا تقصي جهوده

حول الشخصية، سنلفيه يتأسس في تصوره المنهجي على ما توصل إليه **"بروب"** من تقسيمات أنواعية للوظائف السردية، ولكن بصورة مختزلة وتداولية، تجعل من الشخصية أكثر من مجرد مظهر مورفولوجي وصفي لكتلة من الأفكار والمشاعر، حيث اعتمد **"غريماس"** في تحديد الشخصية على أساس سيميائي بحت، فأطلق على الشخصية التي تقوم بالفعل أو الذي تتلقاه بمعزل عن أي تحديد آخر، لفظ "العامل" "Actant"، هذا المصطلح الذي لا يقتصر على الشخصية الروائية فحسب، بل يتعداها ليغطي «**الكائنات البشرية والحيوانات والاشياء والمفاهيم**»[1].

ينفجر العامل لدى **غريماس** في عدد لا نهائي من الممثلين، كما يتميز بقدرته على أداء عدة أدوار عاملية، من هنا نجد أن العلاقة بين العامل والممثل (Acteur) (*) هي علاقة مزدوجة، «**فإذا كان العامل يجسده العديد من الممثلين فإن ممثلا واحدا قادرا على تجسيد سلسلة من**

(*) – استطاع غريماس بناء نظريته ونموذجه العاملي استنادا إلى الإرث الشكلانين، وكذا الإنجازات التي توصل إليها كل من الفيلسوف سوريو Etienne Souriau(1892 – 1979)، واللساني لوسيان تسنير Laucien Tesnière (1893–1954)، للتوسع أكثر، ينظر، سعيد بنكراد : السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص : 88 إلى 91 .

[1] – ألجيرادس جوليان غريماس : في المعنى (دراسات سيميائية)، تعريب/ أ.د.نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاّذقية، دط، دت، ص : 104 .

(*) – الممثل (Acteur) عند غريماس هو الوحدة المفرداتية الاسمية التي تتلقى في الخطاب تركيز النحو السردي، ويتميز محتواها الدلالي بوجود معنم فردي يظهرها على شكل صورة مستقلة، فيمكن للممثل أن يكون فرديا (علاء)، أو جماعيا (الجمهور)، ماديا (إنسان أو حيوان)، مجردا (القدر)، أما الصورة فهو مصطلح يطلق على تنظيم المعنى على مستوى التعبير، ينظر، ألجيرادس جوليان غريماس : في المعنى (دراسات سيميائية)، ص : 105 .

الأدوار العاملية»[1]، وبذلك يكون **غريماس «ميز بين (العامل) و(الممثل) ليقدم فهما جديدا للشخصية في الحكي، هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة»**[2]، هذه الأخيرة التي تنسج علاقاتها داخل النسق الحكائي من خلال مستويين :

- **«مستوى عاملي / تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا تهتم بالذوات المنجزة .**
- **مستوى ممثلي / تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدَّة أدوار عاملية»**[3]

.

كُلِل مسار "**غريماس**" في ظل المنهج البروبي منذ عام 1966م، بإقامة علاقة دلالية لسيرورة الحكي، حيث وضع في هذا الإطار نموذجا للتحليل يقوم على ستة عوامل (الذات –الموضوع –المرسل – المرسل إليه– المساعد– المعارض) موزعة في شكل ثنائيات ضدية، تجمع بينها علاقات ثلاث :

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

[1] – ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[2] – حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص : 51.

[3] – المرجع نفسه، ص : 52 .

2 .1. علاقة الرغبة (Relation de désir) :

يرى الباحث سعيد بنكراد أن «**الزوج العاملي (ذات/موضوع) يمثل العمود الفقري داخل النموذج العاملي، لأنه مصدر الفعل وغايته ونهايته**»[1]، يجمع هذا الزوج علاقة الرغبة، فالذات (الراغبة) إما تكون في حالة اتصال أو في حالة انفصال عن الموضوع (المرغوب)، فإذا كانت في حالة انفصال فهي ترغب في الاتصال والعكس صحيح.

فالعلاقة بين الذات الراغبة وموضوع الرغبة، يدخل في إطار ما يعرف بـ "ملفوظات الحالة" (Les énnoncés d'état) ، وهي قابلة للتحول في المسار السردي بفعل تدخل عنصر وظيفي هام في عملية الحبك وهي "ملفوظات الإنجاز" (Les énnoncés de fair)[2]، حيث ينجر عن هذا الفعل تحولا اتصاليا أو انفصاليا .

2.2. علاقة الاتصال (Relation de communication) :

يفترض منطقيا أن كل رغبة يحملها عامل الذات أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه **غريماس** "المرسل" (Le déstinateur)، وهو عامل لا يكتفي بذاته، هو يحتاج إلى عامل آخر يسمى "مرسلا إليه" (Le déstinataire)، والتواصل بين هذا الزوج العاملي يمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع .

المرسل ⟵ العامل الذات⟵ موضوع الرغبة ⟵ المرسل إليه

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص : 52.

[2] – للتوسع أكثر حول "ملفوظات الحالة" و"ملفوظات الإنجاز" ينظر، جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة/ جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1, 2007، ص : من 27 إلى 29، وينظر، حميد لحمداني ، مرجع سابق، ص: من 33 إلى 35 .

«فالمرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل إليه هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام»[1] .

3.2. علاقة الصراع (Relation de lutte) :

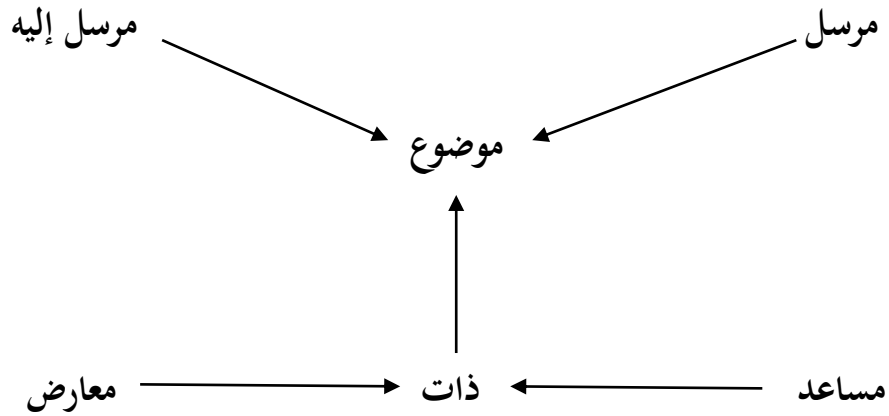
يكون الصراع في هذا المحور بين عاملين، الأول يسمى "المساعد" (Adjuvant)، والآخر هو المعارض (Opposant)، حيث يقف الأول بجانب الذات، والثاني يعمل على عرقلة جهودها، وهذه الذوات المتصارعة تكتسب أهميتها وقيمتها من خلال تعلقها بموضوع الرغبة، لذا أطلق **غريماس** ومن قبله **بروب** على موضوعات الرغبة مصطلح **«موضوعات القيمة والتي تفقد هي الأخرى قيمتها ما لم تكن مستهدفة من الذوات، وبتعبير آخر؛ لا يوجد تحديد ممكن للذات إلا بوصفها في علاقة مع الموضوع وبالعكس»**[2].

حاول **غريماس** تأطير دور الشخصية الجوهري في الخطاب الذي يشكل أحد الأركان الأساسة في الوظائف السردية، فتحمل تلك الوظائف في مشمولاتها كل ما من شأنه أن يحدد هوية الخطاب، من خلال تحديد الهوية الوظيفية للشخصية الفاعلة فيه، مستخدمة وسائل ومساعدين وعوامل وشخصيات، وعلى هذا الأساس جاء توزيع العوامل في نموذج **غريماس** على الشكل التالي[3]:

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص : 36.

[2] – ينظر، جوزيف كورتيس : مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص : 27 .

[3] – سعيد بنكراد : السيميائيات السردية، ص : 93 .



يلاحظ من خلال هذا النموذج ثمة ست شخصيات، فهناك شخصية ترغب في شيء وهي الذات، وأخرى تكون مرغوبا فيها وهي الموضوع، وباقي الشخصيات تقوم بأدوار مكملة كالمرسل والمتلقي والمساعد والمعارض، وهي شبيهة بالأدوار التي أشار إليها **بروب**، ولكن **غريماس** يجعل من الشخصية تمر بالعلاقات التي تجعلها تمثل مفهوما مجردا في أي حكي من خلال العامل الذي يتيح فرصة لجميع الإمكانات المفترضة التي يتوقع حدوثها، ف**غريماس** أراد لنموذجه أن يكون عاما وشاملا يمكن تعميمه على أنماط الكتابة السردية المختلفة .

❖ اعتبر النقاد والباحثون المنظور الجديد الذي صاغ به **غريماس** مفهوم الشخصية مجرد تطوير للمشروع البروبي، فهو لم يقم سوى بإعادة ترتيب وتنظيم لدوائر فعل الشخصية التي جاء بها هذا الأخير، حيث عمل **غريماس** على تقليص الدوائر السبع إلى ستة عوامل قابلة للمزاوجة تجمعها ثلاث محاور، إلا أنه على الرغم من ذلك يبقى الأمر الأساس في هذا التصور التكاملي لمفهوم الشخصية العاملية في الخطاب السردي هو الأدوار التي تؤذيها والتي يتمخض عنها المعنى النصي في كليته، ما من شأنه أن يجعل من الشخصية الروائية أحد أهم منجزات **غريماس** للخطاب السردي في القرن العشرين.

3-(الشخصية/العلامة) فيليب هامون Philippe Hamon :

ينطلق **فيليب هامون** هو الآخر من حيث انتهى **غريماس**، حيث اعتبر الباحثون السِّمةّ الجديدة التي قام بطرحها أولى محاولات التحليل السيميولوجي لمقولة الشخصية، ليؤسس بإصدار مقاله الموسوم بـ "سيميولوجية الشخصيات الروائية"(*) نظرية رائدة تجاوز فيها كل التيبولوجيات الشكلية والمضمونية التي سبقته .

فالشخصية في نظر **هامون** تشبه "العلامة اللسانية"، «**إنها علامة فارغة؛ أي بياض دلالي، لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد**»[1]، وبهذا تكون الشخصية علامة يحددها نسق النص وحده، وفي هذه النقطة نجد أن **غريماس** قد سبقه في ذلك، إلا أن **هامون** قسم العلامة بوصفها نشاطا معينا إلى دال يشمل السِّمات وإلى مدلول يتعلق بالمعنى، فيقول : «**إن الشخصية باعتبارها مفهوما سيميولوجيا يمكن أن نحدده في مقاربة أولى كمورفيم مفصل بشكل مضاعف، إنَّها مورفيم ثابت ومتجل من خلال دال منفصل (مجموعة من الإشارات) يحيل على مدلول منفصل (معنى أو قيمة شخصية)**» [2].

كما يرى أنَّه لا يمكننا الإمساك بمدلولات الشخصية ولا بمواصفاتها وقيمها التي تجسدها إلا من خلال فعل القراءة والسنن الثقافي، فإذا كان المؤلف يسعى من خلال شخصياته إلى تسنين واقع معين، داخل النص السردي، فإن دور القارئ يتمثل في فك تلك السنن أثناء استهلاكه للنص، وبذلك تكون الشخصية «**ليست معطى قبلي وكلي، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه**

(*) – نشر هذا المقال في مجلة " Littérature "، العدد السادس سنة 1972م، ثم اعيد نشره مع نصوص أخرى سنة 1977م بدار سوي على شكل كتيب، يحمل عنوان "شعرية الحكي" " Poétique de récit "، ويعد هذا النص مرجعا أساسيا لمقاربة الشخصية، ينظر، فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، مرجع سابق، ص : 05 .

[1] – المرجع نفسه، ص : 06 .

[2] – المرجع نفسه، ص : 33 .

الذات المستهلكة للنص زمن القراءة...كما أن المعنى ليس معطى لا بداية النص كله ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله»[1]، فيصبح القارئ «**أمام اشتغال تراكمي للدلالة»**[2]، تكتمل ملامحه فقط عند آخر نقطة يعلن فيها المؤلف نهاية الحكي، وبالتالي تتحدد الشخصية «**على أنها تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»**[3].

وعليه انبنى مفهوم الشخصية لدى **هامون** من خلال جملة من الملاحظات، كانت تشكل قناعات لديه، حيث يرى أن الشخصية :

- **«ليست حكرا على الميدان الأدبي، وإنما هي مرتبطة أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية.**
- **ليست مقولة مؤنسنة دائما (فالفكر في عمل هيجل يعد شخصية مثلا).**
- **ليست مرتبطة بنسق سيميائي خالص .**
- **تنبني (الشخصية) من خلال عملية التفاعل بين القارئ والنص»**[4].

إن نظرة **هامون** في دراسة الشخصية لها أهمية كبيرة من الناحية الإجرائية، ذلك أنها تستوجب في دراستها استيعاب مفهوم العلامة لديه، حيث يقوم بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

- **«علامات مرجعية تحيل على واقع أو مفهوم في العالم الخارجي.**

[1] – فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة/سعيد بنكراد، ص : 08 .

[2] – المرجع نفسه، ص : 40 .

[3] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص : 50 .

[4] – ينظر، فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص : 21-22 .

- **علامات غير محددة في المعجم تحيل على محفل ملفوظاتي، لا يتحدد معناها إلا من خلال مقام خطابي ملموس.**
- **علامات استذكارية تحيل على علامة منفصلة عن نفس الملفوظ، تقلص من حجم الإرسالية وطولها»**[1].

على ضوء هذه العلامات، صنف **فيليب هامون** الشخصيات إلى ثلاثة فئات نوجزها فيما يلي:

3 . 1. أصناف الشخصيات[2] :

3 .1.1. فئة الشخصيات المرجعية "Personnages référentiels" :

تحيل على عالم خارجي محقق ماديا ومعروف تاريخيا، أي أنها تتعلق بإمكانية اشتمال الرواية على شخصيات مستنبطة من الواقع وذات صلة بالجانب الثقافي والأيديولوجي، تحددها درجة ثقافة المتلقي ومعرفته المسبقة لهذه الشخصيات، وتضم :

- شخصيات تاريخية.
- شخصيات أسطورية .
- شخصيات مجازية .
- شخصيات اجتماعية .

[1] – ينظر، فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص : 26-27-28.

[2] – للتوسع أكثر في أصناف الشخصيات، ينظر، المرجع نفسه، ص : من 29 إلى 33 .

3 .2.1 .فئة الشخصيات الإشارية "Personnages embrayeurs" :

وهي شخصيات غالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد.

3 .3.1 .فئة الشخصيات الاستذكارية Personnages anaphorique:

تعمل على تنظيم النص السردي عبر تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء، حيث يحيل العمل الأدبي من خلالها بنفسه على نفسه، وهي شخصيات تقوم بوظيفة تنظيمية، ومشاركتها لا تعدو الإبلاغ بالأخبار لتبرير أفعال الشخصيات البطلة في الرواية، وهي شخصيات نمطية لا تحتاج إلى تحليل.

- إذا كانت هذه الأمور متعلقة بمدلول الشخصية، فإن **هامون** أولى أهمية كبرى لدالها أيضا، بتركيزه على جملة من المحددات الثاوية خلف اختيار أسماء الأعلام ومواصفات الشخصية وغيرها، وذلك في سياق دراسته التحليلية للشخصية الروائية، حيث اهتم بثلاث محاور نفصلها فيما يلي .

3.2 . منهج هامون في تحليل الشخصية :

3. 2.1. مدلول الشخصية :

يرى **فيليب هامون** أن الشخصية الروائية باعتبارها «**مدلولا قابلا للتحليل والوصف، تولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها أو من خلال الجمل التي يتلفظها غيرها من شخصيات النص الروائي**»[1]، فمن الممكن أن نقدم الشخصية في الرواية دون بطاقة تعريف، ودون معلومات تساعد على الكشف عن هويتها، وبذلك تكون مجرد علامة بيضاء مبهمة، إلا

[1] – ينظر، فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية ترجمة/سعيد بنكراد،ص : 34 .

أن التكرار والتواتر السردي يساعد على تشكيل بطاقة هوية لها، إذ يمكن أن نصطلح عليها "بطاقة دلالية" بما أننا بصدد الحديث عن الشخصية كعلامة، هذه البطاقة ليست معلومة سلفا ولكن يمكن استدراكها وفهمها من خلال التدرج المعرفي لزمن القراءة، حيث نستشف من خلالها ملامح وعلامات الشخصية، ولهذا يرى **هامون** أن «**مدلول الشخصية لا يتشكل فقط من خلال التراكم أو التحولات، ولكن يتشكل أيضا من خلال التقابل أي من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى**»[1]، وعليه اقترح مقياسين هامين يتم بهما التعريف على الشخصيات من أجل تصنيفها دلاليا:

- **المقياس الكمي** : تواتر معلومات تتعلق بشخصية معطاة بشكل صريح داخل النص .
- **المعايير الكيفية** : والتي نتساءل من خلالها حول الطريقة التي قدمت بها الشخصية، ما إذا كانت المعلومات المتعلقة بكينونة الشخصيات معطاة بطريقة مباشرة من طرف الشخصية نفسها أو بطريقة غير مباشرة من خلال تعالق شخصيات أخرى، أو من طرف المؤلف نفسه (السارد) .

3. 2.2. مستويات وصف الشخصية :

اعتمد **هامون** في سياق تحليله لمستويات وصف الشخصية على نموذج "**بروب**" و"**سوريو**" و"**غريماس**"، محاولا إقامة نموذج منظم لكل مقطع سردي، موزعا العوامل ومحددا أدوارها كالتالي:

- «**توكيل (المرسل يقترح موضوعا على المرسل إليه؛ أي رغبة في الفعل).**
- **قبول أو رفض من طرف المرسل إليه .**

[1] -فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة/سعيد بنكراد، ص : 40-41 .

-في حالة القبول، هناك تحويل للرغبة التي ستجعل من المرسل ذاتا ممكنة ويتبع هذا.

-(أو لا يتبع) إنجاز لهذا البرنامج، تتحول الذات على إثره إلى ذات محققة »[1] .

3. 2.3. دال الشخصية :

حدد **هامون** الشخصية بكونها «**دالا غير متواصل بمجموعة متفرقة من الإشارات التي يمكن تسميتها بـ "سمة"** »[(2)]، هذه الأخيرة أي (السِّمة) قد تكون غنية وقد تكون منسجمة، فعادة ما تكون إشارات التعريف بالشخصية إما بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، وفي الحالة الثانية ستركز السِّمة على اسم العلم بعلاماته الطبوغرافية المميزة . وعلى هذا يفضل هامون في اختيار اسم العلم أن يكون مؤشرا واضحا للعلاقة بين الدال والمدلول، وأن تتسم هذه السِّمة بالاتساع إلى حدٍّ ما، مع ثباتها حتى تستقر في ذهن القارئ من بداية الرواية إلى نهايتها .

- حاول **هامون** استيعاب الجهود السابقة التي تقدم الشخصية وأفعالها في سبيل وصف مستويات مختلفة لتحليل الشخصية، باعتبارها مورفيما او علامة فارغة لا تحيل إلا على نفسها، ويرى أن الشخصية تحتاج إلى بناء يملأ الفراغ من خلال وصف الوحدات التي تنتمي إليها تلك الشخصيات من عوامل أو صفات يقدمها النص، فكان تحديده لمفهوم الشخصية كما قال **السعيد بنكراد** نوع من تصفية الحساب مع كل المقاربات التقليدية .

[1] – فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة/سعيد بنكراد، ص : 64.

[(2)] – المرجع نفسه، ص : 40-41 .

✓ **محاولة تركيب :**

قطع مفهوم الشخصية أشواطا كثيرة إلى أن وصل إلى مفهومه الحديث بحكم اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدها المنظرون والدارسون في بحثهم عن مفهوم الشخصية، حيث شكلت التصورات التي اقترحها السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية قطيعة إبستيمولوجية مع النظريات التقليدية، معتمدين على بعضهم البعض، فأخذ اللاحق من السابق، لتتبلور تصنيفات متباينة ومتقاربة في نفس الوقت، وعلى هذا يمكننا مما سبق تقديمه جدولة هذه التصنيفات كما يلي :

تصنيف بروب	تصنيف غريماس	تصنيف هامون
المعتدي	عامل الذات	شخصيات مرجعية
الواهب	عامل الموضوع	شخصيات إشارية
المساعد	المساعد	شخصيات إستذكارية
الموكل	المعارض	
البطل	المرسل	
البطل الزيف	المرسل إليه	

ختاما نشير إلى أن هناك تصورات أخرى لباحثين آخرين قاربوا الشخصية سيميائيا أمثال **ليفي ستراوس، إتيان سوريو، وكلود بريمون** وغيرهم، استعضنا عن ذكرها لأن بعضا منها ربط مفهوم الشخصية بمجالات معرفية أخرى كالأسطورة والمسرح وليس الرواية، وهذا لا ينفي أن أصحاب التصورات التي ذكرناها استفادوا من نظريات هؤلاء وطوروها لتستقيم مع نظرية الشخصية في مجال السرد.

تمـهيـــــــــد:

تركز الدراسات السيميائية، على أن كل شخصية هي صورة للشخص البشري المتعدد الوجوه والشخصيات، والباحث عن ذاته وهويته عبر هذا التعدد، ويرصد عالم الرموز كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي والنفسي، وفي اختيار الاسم واللباس والوظيفة والأسماء والإنتماء الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي، كما يرصد شبكة العلاقات بين الشخصيات فيرسم ما يطبعها من انسجام وتفاخر وما يطرأ على هذه العلاقات من تطور أو تراجع. وفي نص "رسيد ميموني" نجد أن الشخصية تحدث المفارقة وترغم القارئ على أن يعيش حضورها وغيابها، دهشتها وسخريتها، وضوحها وضبابيتها، إنها تقوم بفعل ما ولا تقوم به، موصوفة وواضحة ولكنها معتمة حاضرة من خلال الوعي واللاوعي.

1 – ملامح الشخصيات:

فيما يتعلق بشخصيات "شرف القبيلة"، فإنها مقدمة من قبل السارد تارة ومن قبل نفسها تارة أخرى، إذ نجد أن الراوي السارد في هذه القصة شخصية فاعلة كذلك، لأنه يتعب القارئ ويستفزه في معظم الأحيان واصفا الشخصيات بلغة جريئة وعميقة، ويمكن أن نستجمع بعضا من الأوصاف الواردة للشخصيات في هذا الجدول ونحاول في الآن نفسه أن نحيل إلى مختلف دلالاتها:

الشخصية	الأوصاف	الدلالة
علي ولد علي	-اعتبرنا دائما ولد علي رجلا متعقلا ورشيدا يعرف كيف يتصرف في الظروف كلها.(ص/11-12)	براغماتي
محمد	-كان محمد منذ مراهقته، أبدى انجذابا غريبا نحو ما هو سياسي (ص/26)	سياسي بامتياز
المحامي الصغير	-ذاك المتمسك بالدفاع عن كل القضايا الخاسرة نفي	الحق

(المنفي)	مرتين إلى جهتنا.(ص/154) -ذلك الرجل النحيف المرتبك الحركات المنزعج الجسم، والذي لعدم وثوقه من رجليه فإن هشة من طفل تسقطه.(ص/155)	العدل
حسن المبروك	-أحكي لك قصة جده حسن المبروك المرعب الذي كانت تجاوزاته زرعت البلبلة في منطقتنا(...)كان يرهب سكان المنطقة المعزولين وينهب الفلاحين الذين يلاقيهم في طريقه ويعتدي على الموالين الراجعين من سوق الغنم في سيدي بونمر(...)المراهق النحيف ذا الأعضاء الطويلة. (ص/53)	الخوف
سليمان المبروك	-لكننا عاينا براحة، عكس أبيه، أن سليمان بدا هادئا متماسكا، محترما وطيعا إلى حد أن الجدة كانت تقدمه مثالا لذريتها المضطربة(...) كان لا يتكلم إلا ليقول ما هو ضروري جدا، ولا يجيب عن الأسئلة إلا باتزان مختصر، ولم يكن له رفيق ولا صديق (ص/63) . -تبنى سليمان منذ الخامسة عشرة من عمره نمط حياة التزم به حتى مماته. كان ينهض فجرا، عند الآذان الأول. وبعد أن يؤدي واجبه الديني خارج المسجد يبتلع صحنا كبيرا من الكسكس مسقيا بحليب المعزة ويضع في قلمونة برنوسه ثلاث خبزات من الشعير وحفنتين من التين المجفف، ثم يذهب نحو الحقول كي لا يعود إلا في الليل (...) في الثامنة عشرة من عمره تجاوز سليمان، بشبر سكان القرية الأكثر طولا ورشاقة (ص/69).	عصامي

المشعوذ اليهودي	-تذكرنا ذلك البوهيمي الغريب الذي كان يأتي كل عام يزور قريتنا، نصف حضري، نصف مشعوذ، بلحية نبي مجنونة وشعر طويل متموج في الريح (...) كنا نحسبه يهوديا لأنه كان يتكلم لغتنا بلكنة، ولكنه كان يعرف أحسن من الإمام كيف يزخرف أحاديثه بآيات فخمة من القرآن (ص/75).	الشر واللعنة
عمر المبروك	-عندما واجهنا عمر المبروك، بعد أن نزع نظاراته ليمسح وجهه، تعرفنا حينا على النظرة الحاقدة المنبعثة من الطفل الذي كان يركزنا من خلال فجوات جذوع الكرمات الثلاث المتعبة(...) -هيئته تغيرت، إن ذاكرتنا احتفظت بصورة لمراهق جاف وحاد، مقطب الجبين، وكنا نتأمل رجلا اشتعل شيبا، الخدان مدوران وعامران، والبطن خارج، اليدان ممتلئتان، وحلق متدرج الثنيات الدالة على أن الرجل يأكل ملء جوعه (ص/91).	التمرد
سوزان	-جمعت تلك الفتاة كل القبح الإنساني، لقد أعطيت جسما سميكا وخشنا أثقل من حجر رحى. كانت لها هيئة أمها الجلفة وعيون صياد منحرفة دامغة. كان جفناها اللذان بلا هدبين مصابين باستمرار باقيين طعما للذباب. ووجنتاها الباهتتان تشبهان أوراق الخريف الميتة، وشعرها النادر الجاف يجعل قشرة رأسها تبرق تحت الشمس، وشفتها القصيرتان تكشفان فم أرنب. كانت رائحة فمها منفرة مثل جميع الذين يأكلون الخنزير، والسحنة زرقاء، يعني كحلاء (ص/108).	القبح

وردية	-الأكثر شقرة من سنبلة قمح يوم حصادها، ذلك الوجه المشع كقمر ليلة اكتماله، وما يجعلها أكثر جاذبية هي حركاتها اللطيفة وكلماتها العسلية (ص/109). -النظر إلى وردية أخت العفريت، يجعلنا نعتقد أن رضوان، لإهمال منه، نسي أن يغلق أبواب الجنة، وهكذا سمح لملاك أن يهرب (ص:109).	الجمال
الحركي	-الحركي صاحب الضحكة السادية الأبله (ص/155). -إن التعبير عن فرحه كان يهز فيه كرشه البارزة (ص/159).	التحايل المصلحة
القاضي	-انتبهنا خلال تبادل التحيات أن الرجل الشاب لا يعرف لغتنا. استعملنا إذا لغة القرآن (...) كان يشبه المتحضرين في كل النقاط، ولكن قامته أدهشتنا، كان تقريبا أكثر ضحامة من عمر المبروك (ص/233).	السلطة القوة السياسة

إذا تأملنا الجدول السابق فإننا نلمح أن الأوصاف في معظمها جمعت بين ما هو داخلي وما هو خارجي، مما يوحي أنها ترتبط بجوانب دلالية عميقة تحيل عليها الأسماء باعتبارها كذلك علامات تفتح للشخصية إمكانية الفعل والحركة والتجاوب، فهي قائمة على الاختيار والقصد وعلى إمكانية استشراف البعد الجمالي والدلالي، وهذا ما سنحاول أن نشير إليه فيما يخص دلالات أسماء هذه الشخصيات لغويا ونصيا.

2 – الأسماء :

يتقن "رشيد ميموني" فن تضمين الأسماء، في روايته طاقة إيجابية ورمزية بارزة، ومن ثم أصبح اختيار الأسماء الخطوة الأولى في الترميز الشيفري الناجح.

ولأسماء الشخصية في الرواية أو القصة أو المسرحية دلالات واضحة على سير الحكاية، فالشخصية بتسميتها لها سيميائية تحدث عنها المحدثون والقدماء، ولقد أثار انتباهي أسماء الشخصيات التي اختيرت بدقة في رواية "شرف القبيلة"، لأنها تشير غلى دلالة بعينها من أول وهلة، فالأسماء تشتق من أقرب الجذور إليها.

فأولى الملاحظات على أسماء هذا النص السردي، أنها أسماء ثنائية أو ثلاثية، أي أن شخصيات هذا النص معروفة النسب، ولهذا سنبدأ أولا بدراسة أسماء هذه الشخصيات لمعرفة مدى مطابقتها لوظائفها:

–علي ولد علي:

(علي) من العلو والسمو، يحمل دلالة دينية، فهو صادق الإيمان بما يعتقد، مستقيم الفكر، جاد في عمله، وفي حياته، وهذا ما يجسده الراوي في قوله:

"لأننا اعتبرنا دائما ولد علي رجلا متعقلا ورشيدا، يعرف كيف يتصرف في الظروف كلها"[1].

كان ولد علي موظفا بمكتب البريد، وهو عبارة عن حجرة تابعة للملحقة البلدية، يتقاضى راتبا شهريا مضمونا ومنظما، يحلم دائما بإنشاء مقر حقيقي للبريد بملحقة من الشبابيك المرقمة، وماكينة لختم الرسائل ومقسم هاتفي يضج بمكالمات لا تتوقف.

[1] – رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص: 11–12 (المصدر باللغة الفرنسية، ص:11).

-جورجو:

اسم علم لاتيني أصله"جيورجيوس"، وربما الأصل الغير عربي للاسم، يتماشى مع شخصية "جورجو" الذي قضى عشرون عاما في باريس، ليعود بعدها إلى "الزيتونة" ويلاحظ الفرق بين بلاد الأجانب والقرية التي ولد فيها، فتبقى صورة باريس راسخة في ذهنه، ليحدث عنها سكان قريته الذين يقفون مبهورين عند سماع قصصه. وهذا ما يلخصه لنا الراوي في قوله: **"فقد أسر إلينا جورجو أنه سحرته فضائل الطموح والصبر لدى سكانها الذين يجرؤون على إنشاء عمارات صلبة، كأنما تبقى إلى ما بعد الزمن..."**[1].

-عمر المبروك:

يتألف من اسمين، الأول "عمر"، وهو جمع "عمرة"، هذا الأخير الذي يحمل دلالة دينية، يتصف هذا الاسم بعلو الشأن والمكانة الرفيعة والتطلع إلى الأفضل وحب النجاح والطموح، والرغبة في التميز والصعود للقمة، وربما هذا الجانب يتوفر في الشخصية الروائية، فعمر المبروك في نهاية المطاف وبعد غياب دام سنوات، أصبح هو "الوالي"، هو صاحب السلطة، وأصبح بيده التحكم وإصدار قرارت التغيير في قرية الزيتونة.أما الاسم الثاني فهو "المبروك"، الذي يحيل إلى أن صاحبه مبارك.

إلا أنه تجسدت دلالات هذا الاسم على امتداد المتن السردي بشكل عكسي، ومغاير تماما، إذ عكس الاسم صورة الإنسان الذي فقد الثقة ويعيش خواء فكريا وروحيا بسبب ما حدث لوالده "سليمان المبروك" على مرأى من عينيه، فحشر نفسه في زمرة السكارى والعاقين وأبناء الحرام والملعونين.

عاش عمر المبروك طيلة حياته حاقدا على سكان القرية، إذ نجده يقول:

[1] – رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص: 14-15 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 14).

"لا أنسى أنني حقود، لم انس أن إمامكم غير المسامح منع أبي من دخول المسجد"[1].

وحان الوقت لينتقم من سكان القرية :

"سأكون من الآن فصاعدا الولي الوحيد الذي تبجلونه.."[2]

-ورديـــة :

وهو نسبة للورد، ويحمل دلالة الجمال والرائحة الطيبة ، وهذا فعلا ما تتصف به وردية أخت عمر المبروك، الفائقة الجمال: **" الأكثر شقرة من سنبلة قمح يوم حصادها، ذلك الوجه المشع كقمر ليلة اكتماله، وما يجعلها أكثر جاذبية هي حركاتها اللطيفة وكلماتها العسلية"[3].**

حمل هذا الاسم دلالة الورد في أسمى معانيه، الورد الذبلان والمكسور، فوردية هنا ذبلت مثلما تذبل الورود وانكسرت، جراء الظروف القاسية التي مرت بها، فهي اغتصبت من قبل أخيها، وسجنت بسببه، لتعيش مكسورة الجناح تحت رحمة الضابط الفرنسي .

وعلى العموم، فإن هوية الشخصية السردية في رواية "شرف القبيلة" يمكن أن تتحدد من خلال الاسم الذي تحمله، ومن خلال جملة المعلومات التي توفرها لنا المقاطع الوصفية وغير الوصفية، وكلما كان للشخصية حضور ومشاركة في صنع الأحداث كلما تحددت الشخصية أكثر، وكذلك من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى، فلا تتساوى في الوصف شخصية فاعلة وأخرى عابرة.

وفي هذا يمكن تصنيف نمطين أساسيين من العلاقات بين الشخصيات في المتن الروائي:

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص:209 (المصدر باللغة الفرنسية، ص:182).
[2] – المصدر نفسه، ص: 206 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 180).
[3] – المصدر نفسه، ص: 109 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 96).

أولاهما علاقة صراع وتنافر، وبخاصة بين عمر المبروك وسكان "الزيتونة"، وهو صراع قد تصل درجاته حد الانتقام والتصفية الجسدية.

وثانيهما علاقة ألفة كتلك التي تجمع شخصيات القرية، والذين يتجمعون في ساحة التينات الثلاث.

وعنصر الصراع في "شرف القبيلة" هو الذي يؤجج المواقف ويدفع الأحداث إلى التأزم ويضمن استمرارها، إذ السعي للانتقام يجعل الشخصيات في توجس وحركة دائمين، مما يفتح مجال الوقع وتحول مسار الأحداث وتشعبها.

3- تواتر الشخصيات ومراتبها السردية في النص:

من الصعب على دارس أي نص قصصي فيه ما يقرب من ثلاثين شخصية أن يتتبع مراتبها السردية، وأن يعرف بدقة تواتر هذه الشخصيات في النص، وعليه لا يستطيع تحديد مراتبها ما لم يحتكم إلى الإحصاء، فالإجراءات الإحصائية تلعب دورا هاما في تحديد كمية المعلومات الموظفة في المساحة الروائية، والإجراء الكمي له أهميته في توجيه الاحداث وتكثيف دلالاتها.

وقد أبعدنا من الإحصاء ما يلي:

-الضمائر العائدة على الشخصيات، وحتى الضمائر المعينة صراحة مثل (أنا – أنت – هو)، لأنه إذا قمنا بإحصائها، فإن السهو والخطأ سيزداد.

-الصفة إذا اقترنت بموصوفها.

-البدل، لأنه والمبدل منه شيء واحد.

أما ما اعتبرناه في الإحصاء، فهو:

-الاسم الصريح أو ما يعادله، مثل: السي، الرجل، المرأة، الشاب، الفتاة.

4- الشخصيات الرئيسية:

لا نستطيع أن نأتي بمعيار يحدد رئيسية الشخصية أو عدم رئيستها، فهل بكثرة ترداد الشخصية وغزارة تواترها في النص؟ أم بأهمية علاقاتها بغيرها، وتأثيرها في غيرها، وتأثرها بغيرها.

والحق أننا لا نستطيع بالإحصاء وحده أن نعرف ذلك إلا أننا بالإحصاء يمكن أن نؤكد ملاحظاتنا عن هذه الشخصية، كما يساعدنا الإحصاء ترتيب الشخصيات داخل العمل السردي.

وفي ترتيب الشخصيات من حيث الأهمية أبعدنا التواتر حيث إن شخصية مثل: حسن المبروك، كان تواترها مرتفعا، إلا أن دورها في العمل السردي كان منخفضا، بحيث أنها لم تؤثر في الأحداث، بل هي شخصية ثانوية بكل الاعتبارات، وياتي بعد حسن المبروك في الأهمية ابنه سليمان المبروك وزوجته، الإمام ، جلول الحداد...إلا أن المؤلف يهملهم بعد مرور عدة فصول في النص، ويركز الأحداث على عمر المبروك ووردية، وقد جاءت الشخصيات الرئيسية بناء على أهميتها على النحو التالي:

- ✓ عمر المبروك.
- ✓ وردية.
- ✓ المحامي .
- ✓ علي ولد علي البوسطاجي.

- ✓ محمد.
- ✓ جورجو.

وهناك شخصيات تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية الوظائفية، وهي:

- ✓ حسن المبروك.
- ✓ سليمان المبروك.
- ✓ الإمام.
- ✓ سوزان
- ✓ المارصيال.

وهناك مجموعة من الشخصيات ذات الادوار العابرة، وهي:

- ✓ الضابط.
- ✓ جلول الحداد.
- ✓ عيسى الأقجع.
- ✓ الولي المبجل.
- ✓ المشعوذ اليهودي.

وهناك شخصيات ليس لها أهمية، وهي:

- ✓ زوجة سليمان.
- ✓ طراز البرانيس.
- ✓ ابن قايد سيدي بونمر.
- ✓ زوجة المارصيال

- ✓ المدرس
- ✓ شيخ سيدي بونمر .

فهذا التناوب بين الحضور والغياب يسهم في فتح المجال لتعددية الشخصيات، وتعدد المواقف والأحداث والأصوات، حيث أن كل شخصية تتميز بنوع مخصوص من الحضور وبأسلوب في الخطاب .

✓ محاولة تركيب :

تنوعت شخوص الرواية من شخوص تاريخية ومجازية وواصلة، وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها القرية، ولتقابل اللحظة الراهنة بالزمن الماضي.

الفصل الرابع
سيمياء الثقافة

تمهـــــيد :

تناولت السيميائية مجموعة من المواضيع بالتفكيك والتركيب، ودراسة الدوال والعلامات، بغية بناء المعنى العميق، وتحصيل الدلالة الثاوية وراء السطح، ومن أهم هذه المواضيع: الفعل، والذات، والوجدان، والتوتر، والثقافة، والفضاء، والزمان، والشخصية، والصورة، والإشهار، والأسلوب، والنص، والفن، والتأويل، ووسائل الإعلام...

وما يهمنا في هذا الفصل هو التوقف عند سيمياء الثقافة التي تعنى بدراسة الأنظمة الثقافية، ورصد أنظمة التواصل عند الشعوب البدائية والمتحضرة.

إذاً، ما سيمياء الثقافة أو الثقافات؟ وما أهم المراحل التي عرفتها الدراسات الثقافية؟ .

أولا -مفهوم سيمياء الثقافة :

يعد الكون مجموعة من المظاهر العلاماتية، ذات دلالات مختلفة يعيش معها الإنسان في علاقة تفاعل واتصال، ليحدد موقعه منها وتجذره فيها، وتتعدد هذه المظاهر في أنساق دلالية مختلفة، باختلاف آليات إنتاج العلامة فيها، لكنها تهدف كلها إلى خلق آليات تواصلية تعتمد على التشفير والترميز، بمقصدية الدلالة أو دونها، ليسعى الإنسان للبحث عن المعنى في حجب رموز الكون، لذا فما يصدر عن الإنسان لا ينظر إليه بحرفيته، بل يدرك باعتباره حالة إنسانية مندرجة ضمن نسق ثقافي، هو حالة لوجود المجتمع، ووجود الأخير رهين بوجود العلامات، فكل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيمياء.

مما أدى بالسيميائيين أن ينادوا بأن تكون السيمياء، علما يدرس الأنساق العلامية اللفظية وغير اللفظية، لكونها تتناول القواعد والقوانين التي تنتج الظاهرة الدلالية وتتحكم في سيرورتها، وتولي اهتماما للظاهرة في خصوصيتها وتميزها، وما الثقافة إلا مجموعة من المظاهر السلوكية ذات أهداف تواصلية، تندرج ضمن أنساق دلالية.

لذا تعد سيمياء الثقافة واحدة من أهم الاتجاهات الجديدة التي برزت على مستوى الدراسات السيميائية، وهي تعنى بالظواهر الثقافية وتعدها أنساقا دلالية، وموضوعات تواصلية، وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية، مؤكدين أن العلاقة تتألف من دال ومدلول ومرجع ثقافي.

لم تتبلور سيمياء الثقافة أو الثقافات بشكل جلي إلا مع مدرسة تارتو (Tartu) – موسكو التي كان يمثلها كل من: إيفانوف (Ivanov)، وأوسبنسكي(Ouspenski)، ولوكموتسيف(lekomcev)، ولوتمان(Lotman)، وغيرهم...، إذ يركز هذا المنحى على النص باعتباره ظاهرة ثقافية منفتحة على جميع أنساق الدلالة والترميز والتواصل داخل المجتمع، ويدعون إلى وجوب تبنيه والعودة إليه باعتباره شكلا لسانيا منظما، والاهتمام به كونه علامات تتميز بالغنى والتعقيد، وعلى اعتبار الظاهرة الثقافية موضوعا يتضمن أنساقا مختلفة: لغوية ونفسية واجتماعية وفنية ودينية، ومن خلاله تتحدد دلالته ومقاصده.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأنظمة السيميائية توصف بأنها "**أنظمة منمذجة للعالم؛ أي أنها تضع عناصر العالم الخارجي في شكل تصور ذهني هو نسق أو نموذج. وتتراوح الأنظمة المختلفة للعلامات في قدرتها على خلق نماذج، فهناك أنظمة تصلح أكثر من غيرها لخلق هذه النماذج...وأن اللغة هي النظام الأول بالنسبة للأنظمة المشتقة منها، ومنها الأساطير والأديان والفنون**"[1]، وهذه الأنظمة متصلة ببعضها البعض وكل نسق سيميائي منها يتصل بالآخر، ويعتقدون أن هذه "**الأنظمة تستهلك وتجدد نفسها بالاستمرار**"[2].

نعني بسيمياء الثقافة أو الثقافات (Sémiotique de la culture) إذن؛ دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع، ورصد الدلالات الرمزية والأنتروبولوجية والفلسفية والأخلاقية، فالعلامات لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها ضمن الإطار الثقافي الذي توجد فيه، ولا يتم إنجازها إلا من خلال التفاعل الاجتماعي الذي يقوم بتفعيل ما تم الاصطلاح والاتفاق عليه من الدلالة، وبالتالي يتم

[1] – سيزا القاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، ص:39.
[2] – محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص:65.

استخدامها وتشفيرها ثقافيا. كما أن هناك قضايا مهمة شتى يمكن أن تشتغل عليها سيمياء الثقافة، مثل: الإبداع، والآداب، واللغة، والفن، والفلكلور، والترجمة، والأدب المقارن، والتواصل، وعلاقة الأنا بالآخر، وأدب الصورة، وأدب الرحلة...

يعد أمبرتو إيكو من رواد هذا الاتجاه السيميائي، فقد طور نموذجا سيميائيا اتصاليا، **"فهو يرى أن الثقافة لا تنشأ وتتحدد إلا عندما تتوفر شروط ثلاثة:**

1. **عندما يسند كائن (مفكر) وظيفة جديدة للشيء الطبيعي.**
2. **عندما يسمى ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة وله تسمية محددة، ولا يشترط في هذه التسمية أن تقال بصوت مرتفع أو أن توجه للغير.**
3. **عندما يتم التعرف على ذلك الشيء بوصفه شيئا يستجيب لوظيفة معينة وله تسمية محددة، ولا يشترط استعماله مرة ثانية، وإنما يكفي مجرد التعرف عليه."**[1]

وهذا ما جعل إيكو يقسم الدلائل الإشارية إلى قسمين، دلائل قصدية، ودلائل لا قصدية والتي حصرها في ثمانية عشر نسقا تتمثل في اللغات الطبيعية، والمكتوبة والأنساق الخطية، والمحكية وآداب السلوك وصولا إلى حركات الأجسام والعلامات الشمية، لكون العلامة الإنسانية مفعمة بالمظاهر التي تعد أبسطها نسقا إيمائيا، غنيا بالمعاني الدلالية تعوض بعض المواقف التواصلية كالكلام الشفوي.

وبالتالي يصبح حقل السيمياء **"يشمل كل أنظمة الاتصال من الأكثر طبيعية وتلقائية إلى أكثر المجريات الثقافية تعقيدا"**[2]،وهي عبارة عن أنساق دالة منها العلامات اللسانية، والعلامات السيميائية غير اللسانية، هذه الأخيرة التي تستعمل فيها الحواس كالعلامات الشمية واللمسية والذوقية، والعلامات الصوتية بنوعيها الطبيعية؛ كالأصوات الموجودة في الطبيعة، والتي هي بمثابة علامات دالة كصوت الريح والرعد وخرير المياه، وما هو إنساني مثل البكاء والنحيب والقهقهة وأصوات الجماهير، وما هو حيواني كأصوات المواشي والأسماك والحشرات.

والثقافية تلك التي تستعمل في التواصل الثقافي المتمثل في الموسيقى بجميع أنواعها، والتواصل الإيمائي، والعلامات الرمزية الخاصة بالعلوم كالفيزياء والرياضيات وسيمياء التواصل المرئي.

[1] –فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية، ص:288 .
[2] – سيزا قاسم، حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، ص:40.

وتقوم هذه الأنساق على علاقات بين العلامات والأشياء منها كوجود الدخان علامة على النار، منها Interférence الاستدلال؛ كوجود الدخان علامة على النار، وتقع تحت هذا النظام كل العلامات ذات المصدر الطبيعي، أميا فيما يتعلق بالدلائل غير القصدية، فإن الكائن ينجز أفعالا يدركها أيا كان باعتبارها وسائل إعلامية كاشفة عن شيء آخر، كالعلامات الإيمائية Kinésique، وكبعض الدلائل التي تقوم على المشابهة كآثار الأقدام، وصور الاشياء، كالصور الفوتوغرافية، ويمكن تأويلها باعتبارها أمارات ومؤشرات وهي من هذه الناحية دلائل تعاقبية.

ومنه " **تعتبر سيميائيات الثقافة جميع مظاهر الكون، ومخلوقاته ومنتجات الإنسان حافلة بالرموز والعلامات الدالة التي تندرج وفق أنظمة متعددة ومتقاربة، قادرة على توحيد الظاهر الإنسانية المتنوعة والمختلفة بفعل أنها إنتاج ثقافي**"[1].

فإذا تم اعتبار الثقافة نظاما تراتبيا لنظم دالة، وجهازا ذا طبقات مختلفة من المجال غير الثقافي المحيط بها من جهة أخرى، فيمكن اعتبار النص هنا العنصر الأول أو الوحدة القاعدية في الثقافة، ويظهر هذا ارتباط النص بمجموع الثقافة وبنظام السنن الذي يميزها في كون الرسالة نفسها يمكن أن تتبدى في مستويات مختلفة من داخل الثقافة.

ومن هنا تتداخل السيميائيات وحقول الثقافة، وليس هذا فحسب، بل إن هناك تماهيا بين حدودهما، فقد ربط الناقد الإيطالي أمبيرتو إيكو بين الوحدة السيميائية، والوحدة الثقافية التي يمكن أن تحقق استقلالا نسبيا يتيح إدراكها من خلال سياقها الثقافي.

وبناء على ذلك إذا بدا النص كمجموعة متتالية من المدلولات التي هي عبارة عن علامات، فذلك يجعله بمثابة علامة متكاملة، أو وحدة دلالية تنتظم داخل ثقافة ما وفق نسقها الخاص، وفي هذه الحالة "**لا يتجزأ النص إلى علامات منفصلة بل يتجزأ إلى خواص وملامح متميزة**"[2]، وعليها أن تكون ذات محمول شامل، وأن تضمن تشاركها مع نصوص أخرى حاملة للتطلع مسكونة بالمستقبل.

[1] – هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي، دار الكتاب الحديث المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008، ص:60.

[2] – عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر–مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996، ص: 109–110.

وإذا كان النص هو موضوع السيمياء، فهذا لا يعني ما للنص من حمولة تقريرية لغوية على اعتبار أنه رسالة؛ فالتحليل السيميائي لا يبحث عن الدلالة المرتبطة بالوحدة الكلامية الملفوظة، باعتبارها مرجعا لعملية التواصل، وإنما يتناول مجمل الدلالات التي ينطوي عليها البيان التعبيري كإشكالية ترميز.

فالعلامة لا تكتسب دلالاتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة، ولا ينظر إليها مفردة بل إلى أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات، إن سيميائيات الثقافة لا تؤمن باستقلال النظام الواحد عن الأنظمة الأخرى، وترى أن كل الأنساق السيميائية تقوم على أساس التعالق، لذا تدرس هذه الأنظمة في علاقاتها المتداخلة فيما بينها، في داخل الثقافة الواحدة أو بين مجموع الثقافات المتداخلة مع بعضها، فمن وجهة نظر السيميائيات يمكن اعتبار الثقافة مجموعة من الأنظمة الخاصة المتدرجة، أو يمكن اعتبارها كنصوص تواصلية مرتبطة بسلسلة من الوظائف الإشارية، أو اعتبارها آلية خاصة تتولد عنها تلك النصوص.

يعتبر التحليل السيميائي النص نسقا ثقافيا لا لغويا، أي باعتبار اللسان ليس إلا نسقا خاصا ينتج ضمن تصور خاص، وداخل ثقافة معينة، وحسب الأيديولوجيا الموجودة، وهكذا تصبح هذه الأنساق تدليلا؛ أي أنساقا نستنتج منها الدلالات.

وعليه يصبح النص رسالة ثقافية، باعتباره كلا متكاملا لا رسالة لغوية محددة، فالنص نظام دال يرتبط بوحدة ثقافية داخل ثقافة من الثقافات، أين يصبح النص علامة كاملة.

هذا، ولاتنتج دلالة النص الثقافية إلا حين التقاء الإنتاج مع التلقي والتأويل. وبالتالي، تعد النصوص المؤسسة الثقافية الأولى. وبالتالي، تساهم اللسانيات والمقاربات التأويلية الدلالية في تفكيك هذه النصوص بنية ودلالة ومقصدية. ومن ثم، يرتبط كل نص باللغة والمجتمع ومؤسسة الجنس الأدبي.

لذلك ستقوم الدراسة في هذا الفصل على مبحثين: الأول يعنى بالتناص بوصفه فعلا ثقافيا يرتكز على التراكم المعرفي لدى الإنسان ومعتمدا على الذاكرة، والثاني يعنى بالعلامات الاجتماعية التي تتشكل منها أغلب العلامات الثقافية، وتساهم مع باقي العلامات في بلورة البنية العلامية الكلية للنص.

ثانيا – التناص :la paratextualité

يولد النص من رحم الثقافة ليؤسس في فضائها نوعا من الموازاة أو المعارضة التعبيرية، لصيغة أو نموذج أو نظام، ومن خلال خاصيته التعبيرية يشكل النص جسرا تنتقل عبره الرسالة الأدبية من الكاتب إلى القارئ، حيث يتحول النص إلى عمل فني يشكل في الوقت نفسه صياغة محددة للعالم، ورسالة داخل اللغة الفنية، لا يمكن في كل الأحوال أن توجد خارج هذه اللغة، أي إنه بواسطة هذه المدونة النصية المبنية، وذات الخصائص الثابتة يمكن معارضة ما هو غير أدبي .

إذ كل كاتب ينتج نصوصه الإبداعية ضمن بنية نصية سابقة أو معاصرة، ليصبح بذلك كل نص إبداعي مزيجا من تراكمات سابقة بعد أن خضعت للانتقاء والتأليف.

يعتبر التناص من المفاهيم الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، وقد اختلفت تصورات الدارسين حول هذا المفهوم النقدي وفهمه وضبط فعالياته النقدية، إذ أدرجه بعضهم ضمن الشعرية التكوينية، فيما تناوله بعضهم الآخر في إطار جمالية التلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصية النص.

وهو مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة، وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الجديدة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبرزها في الوعي النقدي. لكن ممارسة التناص أو التجلي التناصي سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صور إبداعه .

يتجسد مفهوم التناص في **"تلك البنية النصية التي تأتي مستقلة ومتكاملة ولها بداية ونهاية، فقد تأتي موازية أو مجاورة لبنية النص الأصلية كشاهد، ومثال لتدعيم فكرة ما"**[1].

فالتناص **"هو الذي يهب النص قيمته ومعناه، ليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق يمكننا من فض مغاليق نظامه الإشاري ويهب إشارته وخريطة علاقاته معناها، ولكن أيضا لأنه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصا ما، وما يلبث هذا النص أن يشبع بعضها وأن يولد في الوقت نفسه مجموعة أخرى"**[2]

[1] – سعيد سلام،التناص التراثي–الرواية الجزائرية نموذجا–، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1،2010، ص:102.
[2] –صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد2، 1986، ص: 91 .

من هنا نكتشف البؤرة المزدوجة للتناص: " **إنه يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بفضل ما كتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة يمكننا وجودها من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري، ازدواج البؤرة هنا هو الذي يجعل التناص نوعا من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى الإسهام في البناء الاستطرادي والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة من الشفرات والمواصفات التي تجعله احتمالا وإمكانية داخل ثقافة ما، والتي تبلور احتمالات هذه الثقافة**"[1].

فالنص الأدبي هو نتاج تفاعل نصوص سابقة أو متزامنة معه، حيث يمارس عليها عملية الإنزياح والإحلال فينبثق عنها نصا آخر جديدا، والذي يصنع هذا النص هو القارئ الذي لم يعد ذلك القارئ المستهلك لمعنى ثابت .

تفطن الدارسون القدامى إلى ظاهرة التداخل بين النصوص، وتناولوها في أبسط صورها المتمثلة في السرقات الأدبية والبحث في ظواهر التشابه والتأثير والتأثر بين الكتاب. أما حديثا فتعد جهود بعض الشكلانين الروس فاتحة لدراسة ممنهجة، إذ أفتى الناقد (ميخائيل باختين) بتعددية الأصوات وجعل من الروايات جنسا أدبيا يحتضن ألوان الخطابات وكرّس المبدأ الحواري الذي ألهم (جوليا كريستيفا) فكرة التناص، إذ تتجلى الحوارية في النص الروائي في ثلاثة مظاهر:

- **التهجين** :أي المزج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والحال أنهما تنتميان إلى حقبتين مختلفتين، أو وسطين اجتماعيين متباينين، ويستخدم هذا النمط عادة في مجالي السخرية والهجاء الشعبيين.
- **العلاقة الحوارية المتداخلة بين اللغات** : وتتجسد على سبيل التمثيل في الحوارات الإيديولوجية والثقافية الغير المباشرة.

[1] – صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، ص:93 .

- **الحوارات الخالصة** : ويقصد بها الحوار العادي بين الشخصيات الحكائية، سواء في الرواية أم في المسرح.

إن نظرية باختين في الملفوظ هي أساس مركزي لتكون مفهوم التناص، فكل ملفوظ بالنسبة لباختين (سواء كان ينتمي للأدب أم لا) هو متجذر في سياق اجتماعي يسمه بعمق، كما أنه موجه لأفق اجتماعي أيضا، كل ملفوظ، كل تعبير هو حاصل لكلام غير متجانس يشكله، إذ أن كل ملفوظ يستقى من شبكة ملفوظات أخرى تشكله، فعدم التجانس بين الملفوظات يرجع إلى الحوار، ففي كل كلمة توجد بصمات صوت وكلام الآخر، بحيث يمَّحي المونولوج أمام الحوار، كما تمحي الكلمة الموحدة أمام كلام متشظي غير متجانس، مخترق بكلام الآخرين.

فالكلمة إذن تقيم جوارا مع نصوص أخرى، تلك هي الفكرة التي تلقفتها الناقدة الفرنسية ذات الأصل البلغاري (جوليا كريستيفا) صاحبة التنظير المنهجي لنظرية التناص من باختين، حاملة معها بهجتها الحداثية وتجريدها النظري، إذ يكاد يكون ثمة إجماع بين النقاد على أنها أول من بلور هذا المفهوم .

يقول بارث في حديثه عن نظرية النص "**نحن مدينون لجوليا كرستيفا بالمفاهيم النظرية الأساسية التي يتضمنها تعريفها للنص وهي: الممارسة الدالة Pratique Signifiante ، الإنتاجية Productivité، التدليل Signifiance، النص الظاهرةPhéno-texte ، والنص المولد Géno-Texte والتناص Intexte** "[1] .

ترى جوليا كريستيفا أن النص هو "**ترحال للنصوص وتداخل نصي أين تتقاطع ملفوظات متعددة مجتزأة من نصوص أخرى**"[2]، حيث تتفاعل هذه النصوص وتتصارع وتتشابك لتكون "**فضاء دلالي جديد يجسده النص الجديد**"[3]، ثم توضح كريستيفا "**إن التناص يندرج في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، وهو نص منتج**"[4].

[1] – رولان بارث، نظرية النص، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 27، 1988م، ص:89 .

[2] – حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص:24.

[3] – المرجع نفسه، ص: 24 .

[4] – أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق، 1987م، ص:103.

فالنص عندها بوصفه إنتاجية Productivité يلتقي فيه منتج النص وقارئه، فالنص ليس محاكاة أو إعادة إنتاج، وإنما هو نقل بطريقة جديدة أو إعادة كتابته بأنظمة مختلفة.

أما القارئ بالنسبة لكريستيفا فهو الذي يبتكر معاني جديدة حتى وإن كانت غير مقصودة من المنتج، فهذا النص هو نسيج من تداخل نصوص عديدة والقارئ الحاذق هو الذي يتمكن من فك شفراتها وتحليلها انطلاقا من كفاءته الأدبية والثقافية حيث يعيد بناءها من جديد، فلا يمكن لنا أن نقر باستقلالية النصوص، فهي كل متشابك .

أما جيرار جنيت فقد أولى اهتماما بالغا بما أسماه (المتعاليات النصية) في مؤلفه (معمار النص)، وهذا التعالي النصي يتضمن التداخل النصي بكل مستوياته، فقد يكون في الجانب اللغوي من نصوص غائبة موظفة بشكل نسبي أو كامل أو عبارة عن استشهاد بالنص الغائب في النص الحاضر، كما يتضمن المحاكاة والمعارضة،إذ حدد التناص في خمس مجموعات أكثرها تجريدية هي:

1. **التناص L intertextualité: وهو حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد، السرقة وغيرها.**
2. **المناص: Paratexte ويوجد في العناوين، والعناوين الفرعية، والمقدمات، وكلمات الناشر والخواتيم والصور...الخ**
3. **الميتانص Métatexte: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر، يتحدث عنه دون أن يذكره.**
4. **النص اللاحق Hypertextualité: ويكمن في علاقة المحاكاة أو التحويل التي تجمع النص اللاحق بالنص السابق.**
5. **معمارية النصArchitextualité : وهي علاقة صماء أكثر تجريدا أو تضمينا، وتأخذ بعدا مناصيا"[1].**

إن جنيت من خلال هذه الأنماط، يحاول أن يرصد كل ما يتعالق فيه نص بنص آخر، دون الجزم بتحكم نمط على آخر في بنية النص، وذلك لانفتاح النص وتعديه إلى نصوص أخرى، فالنص في

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص: 114.

نظره لا يعتمد على ذاته في نسج فضائه الذي يحويه، وإنما يستعين في ذلك بعدد من اللبنات التي يستمدها من عوالم فنية أخرى، وهذا البناء معماريته .

أما رولان بارث فكان من الباحثين الذين طوروا هذا المصطلح، و كثفوا البحث فيه، ولم ترد كلمة تناص إلا من خلال كتابه "لذة النص"، إذ يقول:" **هذا هو التناص، إذن استحالة العيش خارج النص اللانهائي، وسواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفيزيونية، فإن الكاتب يصنع المعنى والمعنى يصنع الحياة**"[1].

ربط بارث بين التناص والاقتباس، ذلك أن النص منسوج تماما من عدد من الاقتباسات ومن المراجع ومن الأصداء: لغات ثقافية سابقة أو معاصرة، تتجاوز النص من جانب إلى آخر في تجسيمة واحدة.

كما شرح رولان بارث في كتابه "نقد وتوجيه" مقولته المشهورة "موت المؤلف"، هذه المقولة كانت لها أهمية قصوى في الحقل اللساني إذ إنها "**لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من دائرة الثقافة، إنما تهدف إلى تحرير النص من الظرف**"[2].

فالملاحظ أن بارت –بصنيعه هذا– يعطي السلطة للقارئ المتمرس الخلاق، الذي له ملكة التذوق، ويجمع في بوتقة الذات كل الآثار التي تتكون الكتابة منها، وما يدعوه بارت "بالنص الكتابي"، هو النص الديناميكي الحي الذي يمثل الحضور الأدبي، والقارئ لهذا النص ليس مستهلكا، وإنما هو منتج له، والقراءة فيه إعادة كتابة له، لأن هذا النص ليس بنية من الدلالات ولكنه مجرة من الإشارات.

والنص الكتابي الذي يتحدث عنه بارت هو النص الفاعل، يقابل النصوص القرائية التي تطغى على الأدب، وهي النصوص التي توصف بأنها نتاج لا إنتاج، ولذلك فإنتاج المعنى بالنسبة للقارئ لن يتم إلا حين يصل القارئ النص المقروء بالنصوص الأخرى السابقة، وإدراك العلاقات التناصية بينها، فإذا كان للقراء إمبراطورية اللغة، فإن لهم الحرية في ربط النص بأنساق من المعنى بكيفية معينة، وفي تجاهل مقاصد المؤلف، هذا هو الجديد الذي قدمه بارت للقراءة والقارئ.

[1] – أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد(دراسة)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص: 20-21.
[2] – محمد فيصل معامير، التناص في شعر عيسى لحيلح (رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة، 2004-2005، ص: 30.

وهكذا نستطيع القول بأن بارت لم يضف جديدا على ما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين في الحوارية، لكن بارت أكد وشرح بعض ما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة ولمجتمع، وأضاف بعض الملاحظات السريعة.

و قد شهد مفهوم التناص اختلافات شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته، ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أن موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات المعرفية(الشعرية، الأسلوبية، تاريخ الأدب النقد التقليدي...) وله في كل منها خصوصية وآلية، فضلا عن ذلك تعددت وجوه التناص وأشكال العلاقات التي تقوم بين النص الأولي والنص الدخيل، مما جعل الوصول إلى تعريف جامع ودقيق في آن واحد أمرا صعبا .

فالتناص موجود في كل نص، إذ يتموضع في متلقي نصوص كثيرة، فالنص الذي استوعب كثيرا من النصوص ومارس عليها عملية الإزاحة والإحلال حتى تشكل وفق رؤياه الفكرية والفنية جدير بالقراءة التأويلية الواعية والتي تستدعي الموروث الثقافي والحضاري للقارئ لمعرفة الخلفيات النصية للنص الجديد والعتمات التي تكونه والدلالات التي يعنيها والتي لا يمكن تجاوزها بحال من الأحوال، إنها القراءة التي لا تلغ القارئ ولا تتجاوز الخلفيات الذهنية للمبدع، فهذا الإرث المخزن في باطن المبدع الذي ساهم في تشكيل النص من خلال محاورته لنصوص أخرى وتفاعله معها سواء أكانت سابقة عن زمن الكتابة أم متزامنة، فهو يتجاوز النمطية المألوفة في كثير من الإبداعات، وإلا كانت مجرد محاكاة، فقدرة المؤلف تتجلى من خلال تفرده بشكله الفني الجمالي الذي يميزه عن غيره، يوظف أشكالا فنية لغيره، قد تقل وقد تكثر، وينحت ما يخدمه فنيا بمعمار جمالي جديد ومخالف نلمحه ونكشفه من خلال التناصات، فأصبح النص بذلك وما يثيره من إشكاليات بحاجة إلى "التناص"، فدور التناص هو الكشف والحفر لفك شفرات النص والوقوف على دلالاته وسياقاته الفنية، وهذه العلاقات يتحسسها القارئ سواء كانت سابقة أم لاحقة، فالنص الجديد شبيه بالعنصر المعدني غير الموجود في الطبيعة والذي تكون من انصهار وانفعال عدة عناصر فنحصل على مادة جديدة لها أصول وجذور في الماضي ولها امتداد في الحاضر.

وإن كان التناص جاء على أنقاض فكرة التأثير والتأثر، فإن مجاله يتناول النصوص وتداخلها، وتأثيرها في بعضها في الثقافات المتعددة، فيتشكل النص الجديد من خلال تداخله مع عدة نصوص، فيحيلنا التناص على أعماقه وترسباته، يمكن معه قراءة خطابات متعددة.

تبقى الإشارة إلى أن هذه الفروق حول مفهوم التناص لا تحد من فعاليته كمنهج لنقد النصوص وتحليلها وإنما هي تثريها وتقوي من دلالتها.

❖أشكـــــال التـــــناص:

تتمثل في ثلاثة أشكال هي:

- **التفاعل النصي الذاتي** [1]:

وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيا ولغويا ونوعيا.

- **التناص الداخلي** :

وذلك حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

يرصد هذا النمط من التناص العلاقات التي تقوم بين نصوص الكاتب المختلفة، ويسميه **"ريكاردو" بالمقيد لاقتصاره على نتاج الكاتب فقط"**[2]، والتناص الداخلي يعني كذلك ارتباط الأجزاء المختلفة للنص بعضها بالبعض الآخر، **"فنصوص الكاتب اللاحقة قد تمتص النصوص السابقة، أو تجاورها، أو تتجاوزها، وقد يفسر بعضها البعض، لضمان الانسجام بينها، أو عكس التناقض القائم بينها، أو على عكس التناقض بينها كذلك"**[3].

كما يعرف أيضا على أنه جملة الاقتباسات المختلفة التي يرصع بها الروائي نصه **"كالشعر، الأمثال، الحكم، والاساطير والأقوال المأثورة، والاقتباس من القرآن والحديث"**[4].

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت، ص:11.
[2] – فيصل غازي النعيمي:العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد)، ص: 239 .
[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
[4] – سعيد سلام، التناص التراثي، ص:103.

- **التناص الخارجي :**

وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة، ويقصد به كل ما هو مستقل عن النص الأصلي، وتمثله العناوين والكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف...كما تشمل "**المقدمات والتنبيهات، الهوامش، التي لها طابع تفسيري لبعض الالفاظ والمصطلحات**"[1].

وتكمن أهمية التناص الخارجي في كونه يمكننا من الوقوف على مدى تطور فكرة الأديب.

[1] – سعيد سلام، التناص التراثي، ص:103.

1- التناص في رواية "شرف القبيلة":

يحضر التناص في العمل الروائي بأوجه متعددة، سردية ودينية وتاريخية وسياسية وأدبية، وتكتسب المناصات قيمتها ووظائفها عندما ترد ضمن سياق نصي معين، فتضيف إلى بنائه شيئا من المعنى والدلالة.

إن التحليل التناصي شبكة تلتقي فيها نصوص عديدة مستمدة من ذاكرة الأديب وحصيلة نصوص يصعب تحديدها، وإذ يختلط فيها القديم بالحديث، والأدبي بالعلمي، واليومي بالتراثي، والخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي، وتقول جوليا كريستيفا: **"كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"**[1]، وهذا لا يعني أن النص الأدبي هو نسخ لنصوص أخرى، وإنما هو **"نصوص أخرى متداخلة ومتباطئة في كتابة مغايرة"**[2]

ويبدو للدارس أن المناصات في هذا المتن الروائي قد اتخذت عدة أشكال منها:

- الدينية.
- التاريخية.
- الأيديولوجية.
- الأسطورية.

أ- التناص الديني :

جعلت مشكلة التعبير الشعراء والروائيين على حد سواء يفتشون عن عبارات جديدة ولغة غير مستهلكة، تستطيع أن تنقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والإحساس بالمشاعر، فكان لا مناص لهم إلا أن يمتاحوا من معين القرآن الثري الذي لا ينضب، لأن لغة القرآن الكريم منهل

[1] –أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000، ص:12.
[2] –المرجع نفسه، ص: 35.

عذب يرده كثير من الشعراء والروائيين، وينهلون من ألفاظه، يوردونها في سياقاتها الدلالية، أو يعدلون بها إلى سياقات أخرى تجري مع مضمون ما ينظمون، وقد يلجئون إلى ألفاظ القرآن الكريم في استخدامات إشارية أو رمزية أوتحويلية أو مباشرة، إلى جانب الحديث النبوي الشرف، كلغة عليا تسمح بتغيير مقام الكلام.

يعتبر الاستناد على الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية في التحليل ظاهرة من الظواهر في النص، يثري النص بإيحاءات جمالية، ودلالات معنوية، وفنية، لذا فإن رشيد ميموني ليس بدعا بين هؤلاء، إذ راح يشتغل على النص الديني توظيفا، وهذا من خلال القرآن الكريم، ومن أمثلة الاقتباس من القرآن ما جاء في قول السارد:

"خلال أسابيع قليلة تغير مشهد حياتنا العادي : رَواب سطحت، مهاو ملئت، صخور ذريت، غابات حصدت، طرقات سُويت"[1].

إن هذا التناص القرآني يكتسب دلالاته، من خلال السياق الذي أورد فيه، فيأتي هذا الشاهد يتقاطع مع آيات من سورة الغاشية في قوله تعالى:

"أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت(17) وإلى السماء كيف رفعت(18) وإلى الجبال كيف نصبت(19) وإلى الأرض كيف سطحت(20)"[2].

وفي نفس السياق يقول الراوي:

"غيرت الطرق مسالكها، والجبال مواضعها، والسهول بعثرت والروابي سطحت، غير الجنوب موقعه والسماء لونها، وداخل المناخ بين فصوله"[3]

وقول السارد في إحدى فقراته:

"لقد فقدوا روحهم، والله رؤوف بالضالين"[4]

[1] –رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص:184(المصدر باللغة الفرنسية)، ص:160.
[2] – سورة الغاشية، الآيات: 17–18–19–20.
[3] – رشيد ميموني : شرف القبيلة، ص: 191–192(المصدر باللغة الفرنسية، ص:166).
[4] – المصدر نفسه، ص: 198(المصدر باللغة الفرنسية، ص:173).

تناص مع القرآن الكريم، فيقول الله في بعض آياته. إن الله رؤوف بالعباد وهذا ما نجده مثلا في قوله تعالى:

"ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضات الله والله رؤوف بالعباد"[1]

وهناك تناص آخر في قوله:

"إنهن لا يعشن إلا في الإبتذال، غير مباليات بيوم البعث"[2]

وكذلك قوله:

"سأخرجكم من الظلمات إلى النور"[3].

تتقاطع هذه الجملة مع الآية القرآنية:

"الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجهم من النور إلى الظلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون"[4]

وقوله أيضا:

" فليهد الله الضالين صراطه المستقيم"[5]

في المقابل نجد بعض التداخل مع سيرة النبي عليه السلام مثل قوله:

" قيل أن حسامه الذي قطع رقابا كافرة كثيرة ورثه من الذي لا يهزم، علي رفيق الرسول"[6]

---

[1] – سورة البقرة، الآية : 207 .
[2] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص" 198(المصدر باللغة الفرنسية، ص:173).
[3] – المصدر نفسه، ص: 206(المصدر باللغة الفرنسية، ص:180).
[4] – سورة البقرة، الآية: 257.
[5] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص:63(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 56).
[6] –المصدر نفسه، ص:144(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 126).

ففي هذا حديث عن علي بن أبي طالب ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم.

إن رشيد ميموني في توظيفه للنص القرآني، تراوح بين الاجترار والامتصاص، أي إنه يعيد النص القرآني الغائب في النص الروائي الحاضر على نحو سطحي صامت حينا، ويتمثل الدوال اللغوية ويعيد توزيعها في النص الحاضر حينا آخر، بينما تنعدم طريقة المحاورة للنص القرآني لأسباب لعل أبرزها وعي الكاتب بأن النص القرآني نص استثنائي، ينبغي التعامل معه بحيطة وحذر، وإلا سوف نسيء إلى قدسيته ونزاهته وتعاليه، لا سيما وأنه كلام الله عز وجل، الذي لا يضاهيه أي كلام، كيفما كان قائله أو قيمته الدلالية والجمالية.

والظاهر مما تقدم أن رشيد ميموني في تعامله مع النص القرآني، يحافظ على المعنى الأصلي، وأنه كان على صلة وثقى بالقرآن الكريم، إذ يعزز به المعاني التي يرغب في طرحها.

أما طريقة استحضاره للقرآن الكريم في نصوصه الروائية، فإنها اتخذت شكلين اثنين هما :

- استخدام ألفاظ من المعجم القرآني، سواء كانت هذه الألفاظ متفرقة من آية أم سورة، تثبت طريقة أدائها انتماؤها لتلك الآية أو السورة، مثل: يوم البعث، الشياطين، الظالين ....الخ
- اعتماد طريقة الأجزاء من الآيات القرآنية، دون الآية كاملة كما ورد في الأمثلة السابقة.

فالقارئ لا يجد عنتا كبيرا في الوقوف على التداخل الحاصل بين النص الروائي الميموني والنص القرآني، إذ إن التقاطع بين النصين الغائب والحاضر يصل على حد التطابق اللغوي والدلالي .

ب- التناص التاريخي:

تعد الرواية والتاريخ خطابان تاريخيان يعملان بصورة موحدة على تأسيس خطاب لغوي غايته تمثيل واقع معين وتشييد فكرة ما، إلا أن الخطاب الروائي يأخذ موقعا خاصا في تشييد الحقيقة، فالروائي يشتغل وفق رؤية شاملة يتغلب فيها الجانب التخييلي على الجانب الواقعي، في حين يستند المؤرخ على منظومة القيم والأفكار اليقينية ذات البعد المقصدي والنفعي، وعليه تتحول صورة الكتابة الروائية إلى كون متخيل داخل روح تاريخية الهدف منها هو محاولة وصف الراهن أو الحاضر المربك، هذا الحاضر الذي لا تتضح معالمه إلا من خلال الماضي التاريخي.

ولا شك أن أساليب بناء التاريخ في الرواية له تقنيات وآليات معرفية تتصارع فيما بينها داخل بنية ذهنية، تبدأ بثنائية: الجمالي والمرجعي، أو بين الماضي والحاضر، ومن هنا تبدأ مغامرة الحكي فتندمج الأزمنة وفق رؤية سردية تجمع بين التاريخ والتاريخي.

يبدأ رشيد ميموني رحلته الروائية من وراء ذاكرة مرجعية ترجم من خلالها معالم الأوصاف والأماكن والشخوص والأحداث، قصد تأسيس خطاب تاريخي مبني على تأويلات مقنعة انطلاقا من حاضر الإنسان المرتبط بحقائق الماضي التي يفسرها التاريخ.

تتحرك رواية "شرف القبيلة" في فضاء تاريخي معلوم، ما تزال الذاكرة الشعبية تختزنه وهو الاستعمار الفرنسي وما صاحبه من أوضاع سياسية واجتماعية، إذ تناول المتن الروائي المراحل التي مرت بها الجزائر، منذ فترة ما قبل الاستعمار ، وهذا ما نجده فيما يلي:

" أبناء الإسلام ناموا طويلا، وظل يهددهم حلم بقوتهم البالية، كل بلد كان يعتمد على قوة جاره لتحميه، من بغداد إلى القاهرة، من قرطبة إلى الباب العالي، ولكن ها هي أسبانيا، تحت ضربات السيف المسيحي، تستعاد منطقة بعد منطقة، وها هي غرناطة مهددة، لا أحد سيأتي لينقدنا بالرغم من نداءاتنا، ومت أن احتل القشتالي قصر الحمراء حتى كانت بوارجه الحربية تتحرش بالموانئ المغاربية، وغالبا ما هزم المهاجمون، ولكنهم استطاعوا أحيانا أن يضعوا قدما في بعض الموانئ. ثم انبثقت فجأة هذه الأساطيل البديعة التي هي لهذه الشعوب التي صارت سيدة صهر الحديد والمعادن الأكثر شدة.....أما نحن فإننا ضعنا، إن التاريخ حقود"[1]

في هذه الفقرة رجع بنا الروائي إلى العهد العثماني والحروب التي كانت أنذاك.

وقوله :

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 40(المصدر باللغة الفرنسية، ص:36).

" إننا دائما ننتظر من جهة أخرى يد العون، إن الجزائر المشهورة بتحصنها استسلمت في ظرف ثلاثة أسابيع وإن التركي نفسه كان ينسحب من كل مكان في الوقت الذي كانت فيه جيوش سادة الحديد والنار التي لا تقهر"[1]

في هذه الفقرة تناص مع دخول الإستعمار الفرنسي للجزائر.

ت- التناص الأيديولوجي

إن تعدد مواقف الأدباء هو في الحقيقة انعكاس لتعدد انتماءاتهم الإيديولوجية والاجتماعية، فالأديب مثلا في روايته أو قصيدته يقدم لنا رؤية محددة من الحياة من حوله، ومن المجتمع، وهذه الرؤية نفسها قد تكون متمثلة للواقع، وقد تدعو للتصالح معه، أو تدعو إلى تجاوزه وتخطيه، وكل هذا يرجع إلى نوع انتماء الأديب.

يتبلور المفهوم الإيديولوجي من الأفكار التي يصرح بها الكاتب في أدبه ضمن سياق إيديولوجي، فروايات رشيد ميموني غارقة في الأيديولوجيا حيث لا تقرأ رواية من رواياته إلا وتجد البطل يعكس لنا أيديولوجيته الطامحة دائما إلى التغيير وتبيين معالجته للأزمة الجزائرية من وجهة نظر ضيقة لا تعبر عن شعب بكامله ومعاناته اليومية، فهي لا تعكس بصدق معاناة الإنسان الجزائري البسيط بل تتناول البطل النخبوي ذلك الإشتراكي الذي يريد التغيير.

وقبل كشف التناصات الإيديولوجية في "شرف القبيلة" يجد ربي عرض بعض التعاريف لهذا المصطلح الذي برز إلى الوجود مع المفكر الفرنسي "ديستوت دوتراسي" Destut Detracy عام 1796 وتعني دلالته في اللغة اللاتينية IDIO الفكر وLogie علم، أي العلم الذي يدرس يبحث ويهتم بالأفكار – علم الأفكار –، يقول دوتراسي: **"إن كلمة إيديولوجية تستبعد كل ما هو شكي ومجهول ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة"[22]**، فالإيديولوجيا في اعتقاده بعيدة عن الماورائيات والخيال والتصور الناتج عن التأملات النفسية.

[1] – رشيد ميموني: شرف القبيلة، ص: 44(المصدر باللغة الفرنسية، ص:40).

[2] – عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2001، ص: 11.

حملت الرواية الكثير من الأفكار الإيديولوجية، إذ عرفت القرية تحولات كثيرة، ومنها بداية النظام الإشتراكي في الجزائر عقب الاستقلال، وهذا ما يجسده الحوار الذي بين السكان والشرطة:

"أنتم متهمون بتخريب أملاك عمومية. ستدفعون غرامة عن كل كرم انتزعتموه.
ولكنها أراضينا
وأروهم عقود ملكياتهم فضحكوافي أنوفهم.
صكوكم القديمة غير مقروءة,
إنها إرث عن آباء آبائنا.
إنها لا تمنحكم أي حق. كل عقد ملكية يجب أن يكون موثقا ومسجلا في مصالح المسح وإلا عد لاغيا. هذه الأراضي التي تطالبون بها كانت صودرت أو تم التنازل عنها أو بيعت، واشتريت عدة مرات، واليوم، وقد تخلى عنها آخر من كانت في حوزتهم، فإنها ألحقت قانونيا بأملاك الدولة"[1]

إلى هنا يكشف لنا البحث أن التناص يلغي الحدود بين الأدب والفنون الأخرى، ويجعلها مفتوحة على بعضها البعض تتفاعل وتتحاور فيما بينها.

ث- التـناص الأســطوري:

لم تنشأ الرواية عن فراغ، بل أفادت من أجناس أدبية (حكائية) كثيرة، وكانت لها جذور سردية موغلة في القدم، تعود أصولها إلى الملاحم والأساطير والحكايات الشعبية، وهذه العلاقة المرجعية بين الرواية وجذورها القديمة، لم تنقطع حتى الآن، بل استمرت ووظفت في النصوص الروائية على المستويين البنائي والدلالي، لذلك بقيت الرواية تحمل في طياتها ملامحا ونزعات أسطورية وملحمية.

من الأشكال التناصية التي تمدنا بها رواية "شرف القبيلة"، التناص مع الحكاية الشعبية، وهذا ما نلمسه في بداية الرواية، إذ يستهل الراوي الحكاية بقوله:

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 173(المصدر باللغة الفرنسية، ص:151)،

"ولما كان الأمر ليس حكاية فإنه ليس ضروريا انتظار نزول الليل للبدء في الحكي خشية أن يولد أبناؤنا صلعا"[1].

هذا المقطع يتداخل مع الحكاية الشعبية التي لا طالما سمعناها تتردد على أفواه أجدادنا والتي مفادها، أن من يحكي حكاية في وقت القيلولة سيولد أبناؤه صلعا .

من جهة أخرى أعطى رشيد ميموني لقبر الجد الأكبر في القرية نموذجا خارقا للعادة، أعطاه بعدا أسطوريا جميلا، ليصبح حامي القرية وسكانها من الشرور واللعنات، فهو بمثابة الولي الصالح، ومما ورد في الرواية **"وهذا المكان يحتضن قبر ولينا المؤسس، والذي منذ أكثر من قرن يواصل سهره علينا، لقد حمانا دائما"[2].**

كما تلاحق الأسطورة حسن المبروك جد وردية، إذ جعل منه رشيد ميموني الرجل الخارق الذي لا يمت، حسن المبروك الذي كان يسكن الجبل ويطارد الاستعمار، إذ جاء على لسان الإمام:

"هل استطعت أن تراه؟ هل لا يزال حيا؟

فهز رأسه بهدوء...

الشائعة صحيحة إذاً؟ حسن العجوز لا يزال حيا؟"[3].

اتخذ الفضاء المكاني (القرية) التي تجري فيها الأحداث بعدا أسطوريا أيضا، إذ إن الخروج من هذا الفضاء الأسطوري يعني الموت بالنسبة لمعظم سكانها.

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص:09(المصدر باللغة الفرنسية، ص:09).
[2] – المصدر نفسه، ص: 205(المصدر باللغة الفرنسية، ص:179).
[3] – المصدر نفسه، ص: 164(المصدر باللغة الفرنسية، ص:144).

ثانيا– العلامات الاجتماعية في "شرف القبيلة":

"شرف القبيلة" رواية جماعية، تعتمد على تعدد وجهات النظر، وعلى الخطوط الحكائية المتوازية، وهي أكثر من مجرد سرد لمرحلة معينة من تاريخ الجزائر، وهي تبتعد قدر الإمكان عن البطولة الفردية، لتقدم بديلا لذلك وعيا جماعيا، يتأسس على جملة قضايا فكرية وحضارية واجتماعية، حاول رشيد ميموني أن يعرضها برؤية فنية تتأتى عن التسجيل التقريري.

1– العلامة الاحتفالية:

وهي شكل من أشكال التواصل بين الجماعات، إذ أن العلامة الاحتفالية/الطقوسية تبثها الجماعة باسمها، وبذلك تكون هي في موضع المرسل لا الشخص الفرد، ووظيفة هذه العلامات في الحياة خلق المشاركة الجماعية والتواصل بين الجماعات، وتعبر كذلك عن تضامن الأفراد وولائهم والتزاماتهم الدينية والقومية والاجتماعية، كم أقرت في مجتمع معين.

ويرصد نص رشيد ميموني مجموعة من الاحتفالات والطقوس التي يتداخل فيها الموروث الشعبي مع الديني، وتنبثق عنها مجموعة من الدلالات المختلفة.

ومما جاء في المدونة مراسم استقبال الضيوف، من كرم وبذخ، فسكان القرية تعودوا إكرام الضيف، فكانوا يقيمون الولائم، يذبحون الغنم على شرفهم:

"ذبحنا بعض العنزات على شرف أولئك المسؤولين، ولكننا أحسسنا بالخجل لما لاحظناه من غياب عوائد التحضر لديهم ومن نقص تربيتهم، فقد ظهروا مستعجلين على ضخنا بخطبهم، رافضين الشاي الذي قدم لهم رادين عوتنا إياهم إلى مقاسمتنا كسكس عشائنا"[1].

في هذا المقطع يتضح لنا الفرق بين عادات وتقاليد سكان القرية مقارنة مع سكان المدينة، الذين لا يحترمون العادات والتقاليد، فهم لا يملكون آداب الحوار، والملاحظ عليهم غياب عوائد التحضر لديهم ونقص في التربية.

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص:28(المصدر باللغة الفرنسية، ص:26).

وفي مقطع آخر يرسم لنا الراوي الحياة التي كان يعيشها سكان القرية قبل رحيلهم من الوادي السعيد، أين كانوا ينعمون بالرفاهيه والنعيم والخير، لكن بعد الاستعمار سرعان ما زال كل ذلك بسبب الدمار والخراب الذي خلفه هذا الأخير.

فها هو الراوي يتحسر على مراسم الأعراس، مبارزات الفروسية فيقول:

"وداعا، وداعا للمبارزات والسباقات الفروسية ولكل تلك الاستعراضات التي يصطف فيها أحيانا ألف جواد مزينة بالحرير المطرز بالذهب التي تصهل وتدوس متعجلة أكثر من أسيادها، بينما من على الناقة تراقب العذارى من بعيد، مزيحات ستائر الهوذج، الفرسان الذين يحولهم الغبار عند غروب الشمس بكامل الإغراء نقعا من ذهب. وداعا لمراسم الأعراس حيث الرفاه ينافس الإسراف عندما تقود العروس إلى بيتها الجديد مجموعة من الفرسان شرفاء كلهم وكلهم عزاب والذين يعودون متعبين من نهاية العرس بعد سبعة أيام وسبعة ليال من السكر ومن لعب الفروسية"[1].

نلمس هنا مراسم الأعراس التي كانت تقام سبعة أيام وسبع ليال متواصلة، أين كانت تقام خلالها السهرات الشعرية والغنائية، وألعاب الفروسية، وتقام خلالها الولائم، وكان العرس مناسبة تخص كل القبيلة، وكان الجميع يشترك في إحيائها.

إذ ينتقل وفد من أهل العريس، مكون من بضعة فرسان وأعيان القبيلة، إلى جانب الوزراء الذي يعينهم العريس للوقوف على إحصاء جهاز العروس وحراسته، والإمساك بعقال الدابة التي تركبها العروس، كما يمكن أن يرافقهم أحد الشعراء أو الخطباء ليقابلهم أندادهم من أهل العروسة ويتم عندها حوار لغته الشعر والحكمة. ويؤتى بالعروس على الكاليش، وتستقبل بأهازيج وزغاريد.

2- الـترتيـب الـطبـــقي :

تقدم رواية "شرف القبيلة" رؤية واعية للمجتمع الجزائري عبر حقب مختلفة من تاريخ الجزائر، وتحكم هذه الرؤية علاقتان تتداخل فيما بينها: الأولى العلاقة بين (الأنا /الآخر) أي بين (الشرق/الغرب)، والثانية بين (القرية/المدينة).

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص:49(المصدر باللغة الفرنسية، ص:44).

ينطلق "رشيد ميموني" في روايته من الحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في الجزائر مجسدة في قرية "الزيتونة"، فيصف لنا ما يعانيه السكان ليس من الفقر فحسب، بل من الجهل والخرافات السائدة في هذه القرية، وتبدو شخصية "جورجو" هي الحالة التي تربط بين وسطين مختلفين إلى حد التناقض، وهما الجزائر وفرنسا، ويجذر بنا أن نلاحظ أن هذا الفقر والتخلف الذي كان ينخز جسد القرية، هو العامل الأول الذي أدى إلى هجرة الكثير من الشباب إلى فرنسا بحثا عن الرزق المفقود في الجزائر، وهروبا من الواقع المتعفن الذي لا يحتمل.

ورغم أن رشيد ميموني في روايته هذه لم يحصر الهجرة في منطقة معينة من فرنسا، إلا أننا نجد شخصية جورجو قد استقر أغلب مدة هجرته التي دامت عشرون سنة في مدينة باريس على اعتبار أنها الأشهر، فنجد جورجو يصف باريس بقوله : **"إنه بلد الجنون"**[1]، ويواصل حديثه عن باريس : **"كنت ضائعا في تلك الشوارع العريضة ذات الواجهات الواسعة لدكاكين تعرض بلا خجل جميع محتوياتها، كأنها إنما لإغراء الزبائن، مضاءة بمصابيح مشتعلة طول الليل، على حركة سيارات فوضوية وضاجة، وتتنزه نساء أكثر عدد من الرجال،بلا حياء ولا خجل، لا يستر القسم الأعلى من وجوههن سوى غلالة رقيقة، ويجلسن في شرفات المقاهي ويتسامحن متغنجات في التملي منهن..."**[2].

وفي موضع آخر على لسان المشعوذ اليهوذي وصفت بأنها مدينة تعج بالأضواء والحب، فنجده يقول: **"باريس مدينة الأضواء والحب"**[3] .

تظهر باريس من الناحية المادية حلما يسعى كل واحد من شباب سكان قرية الزيتونة لتحقيقه، وذلك للخروج من دائرة الفقر وظروف المعيشة الصعبة، لكن ذلك لم يكن سهلا، إذ أن العيش في باريس يفرض عليهم التخلي عن هويتهم كجزائريين...كمسلمين...كعرب، بل يفرض عليهم الانسلاخ عن ذواتهم، وهذا ما نلمسه في قول جورجو:

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 14(المصدر باللغة الفرنسية، ص:13).
[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها (المصدر باللغة الفرنسية، ص:13).
[3] – المصدر نفسه، ص: 85 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 76).

"أقولها لكم بكل ثقة، إنني خلال العشرين سنة لم أتذلل، تعلمت أن أعيش عيشتهم، شربت خمرهم وأكلت لحم خنزيرهم، وحلقت شاربي وزنيت مع نسائهم، وليغفر لي ربي، ونسيت حتى وجود القرية، إن الغربة تسحق الذات مثل مدحاة من مداحيهم الوحشية"[1].

فباريس بالنسبة لجورجو من خلال هذا المقطع موطنا مناسبا يمكنه أن يمارس فيه حريته خارج كل رقابة من طرف المجتمع، فأصبح يتعاطى جميع الموبقات، من شرب الخمر، وأكل لحم الخنزير، الزنا، ...فهذه الأمور جميعها لم تكن تسمح بها قريته "الزيتونة"، ولذا كان يعتبر جورجو هذه العادات والتقاليد هي تخلف، وأن التقدم يكمن في الحرية التي توفرها باريس.

من جهة أخرى لم تكن الصعوبات التي يتلقاها المهاجرون إلى هذه المدينة تخص العمل والسكن ومتابعة السلطات الفرنسية لهم فحسب، بل كانت تتمثل خاصة في تلك النظرة ألتي ينظر إليهم من طرف الفرنسيين، والتي تنم عن الشفقة الظاهرة، والكره المبطن، وهذا ما تعرض له جورجو نفسه أثناء إقامته في باريس واكتشف ذلك أثناء مخالطته لسكانها، الذين كانوا يعاملونهم معاملة خاصة كفئة منبوذة، إذ جاء على لسان جورجو:

"تعودوا على احتقارنا لأننا كنا فقراء ومغلوبين على أمرنا، وعلى السخرية منا لأننا لم نكن نعرف كيف نستعمل ماكيناتهم، وعلى النفور منا لأننا لا نحب منتوجاتهم ولا طبخهم"[2].

أما الثنائية الثانية والتي يركز عليها رشيد ميموني، فهي تعتمد على تقسيم المجتمع الجزائري وفق الثنائية المعروفة (الحضر/البدو).

نجد حضور القرية والمدينة في رواية "شرف القبيلة" مع تسليط الكاتب الضوء على كشف التباينات الاجتماعية والفكرية ومستوى الوعي المعيشي بين أفراد القرية، وأفراد المدينة، ومدى انعكاس هذا كله على وعي الأبطال، فالمكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، وهذا الفرق بين القرية والمدينة يجسده قول عمر المبروك عندما خاطب سكان الزيتونة:

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 19 (المصدر باللغة الفرنسية، ص: 18).
[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها (المصدر باللغة الفرنسية، ص:18).

"ما يفصل بين هذا المكان المنسي وبين العاصمة، هو المسافة التي تبعد بها الأرض عن السماء"[1].

بالإضافة إلى هذه الثنائيات المتضادة التابعة للعلامة الاجنماعية، نلمس أيضا توزيع المهن على مبدأ التفاوت الطبقي، فتغدو المهنة أشبه بالبنية الاجتماعية المنغلقة على مجموعة معينة.

فارتبط سكان المدينة بالمهن السامية، كالقاضي، المحامي، الوالي،...وغيرها، في حين ارتبط سكان القرية بالمهن البسيطة، مثل ما هو الحال بالنسبة لمحمد صاحب المقهى، جورجو الحوانيتي، علي ولد علي البوسطاجي...، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الفروق الطبقية حتى في المهن، بين (القرية/المدينة)، فالمدينة تحكمها الطبقة المثقفة، في حين القرية تحكمها الطبقة البسيطة المحدودة الثقافة والتعليم.

✓ محاولة تركيب :

ما يميز العلامة الاجتماعية في نص رشيد ميموني أنها كانت متداخلة مع أغلب العناصر الأخرى (الشخصية–المكان–الزمان–التناص)، فالشخصية في حد ذاتها علامة اجتماعية، والمكان اتخذ بعدا أسطوريا، وكانت دلالات االزمن الاجتماعية واضحة في نص الرواية، أما التناص فقد تداخلت معه العلامة الاجتماعية، وكانت من أهم ركائزه وشكلت معه العلامات الثقافية في النص الروائي.

[1] – رشيد ميموني، شرف القبيلة، ص: 33(المصدر باللغة الفرنسية، ص: 30).

الخاتمـــة

خاتمة :

أفرزت دراستنا لرواية "شرف القبيلة" بالاستناد إلى بعض التقنيات والخطوات المنهجية المستمدة من مقولات المنهج السيميائي، عن مجموعة من النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- ✓ فتحت السيميائيات أمام الباحثين ، في مجالات متعددة أفاقا جديدة لتناول المنتوج الأدبي (الإنساني) من زوايا نظر جديدة، حيث ساهمت بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي مع قضايا المعنى، حيث عملت على نقل القراءة النقدية الانطباعية والانفعالية العرضية الذي يقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا.

فالدراسات التي يمكن أن تحسب على السيمياء يعود فيها أساسا لتيارين أساسيين :

إذ ساهمت الفلسفة من جهة منذ نشأتها مع أفلاطون و أرسطو مرورا بالفلاسفة العرب والقرون الوسطى والفلاسفة الحدثيين، وصولا إلى بيرس وزملائه، في إرساء التفكير حول مفهوم الدلالة وأقسامها، وذلك بغرض تحديد دور العلامات وخصوصا دور اللغة في المعرفة، ومن جهة أخرى كان للسانية الأوروبية المعاصرة خصوصا بفضل مؤسسها دي سوسير، التأثير الكبير في فتح الآفاق أمام السيميائية المعاصرة.

- ✓ تأسيسا على ما سبق نسجل فيما يلي ملاحظاتنا على الخطاب الأدبي لرشيد ميموني عبر الأنموذج المختار "شرف القبيلة" :

- لا يلتزم السرد في هذه الرواية بالتسلسل القصصي للأحداث تبعا لتسلسلها الزمني، ويعود ذلك إلى تعدد فصول أحداث الرواية، وتعدد الشخصيات العاملة بها، مما يضطر في كثير من الأحيان إلى الرجعات الكثيرة إلى الوراء.
- يلاحظ أن الكاتب لم يتبع المسار الخطي في ضبط التواريخ، لأننا وجدنا أن هذه التواريخ كانت مبعثرة لا تخضع للترتيب، وهذا ما يجعل القارئ يجد صعوبة في ترتيبها ولا يتمكن من ترتيبها إلا بعد القراءة المتأنية.
- نلاحظ أن "رشيد ميموني" وظف أغلب تقنيات الزمن وهذا دليل واضح على تمكن الكاتب وبراعته الفنية التي حقق من خلالها ما كان يصبو إليه من رؤى تاريخية وسياسية واجتماعية ودينية، كشفت عنها الرواية عبر مختلف مراحلها .
- برزت براعة الكاتب في تصويره للمكان نظرا لاهتمامه به، بحيث استخدم خياله الفني فجاءت الأمكنة كأنها لوحات فنية خالدة، كيف لا وهو يسرد حال القبيلة .
- نجد أن رشيد ميموني يتعرض في بنائه للشخصيات للإستقصاء الدقيق والتحليل التفصيلي لمختلف الشخصيات.
- تتخلل الرواية مفاهيم ثقافية حاولنا تحليلها ودراستها من خلال علامات إجتماعية وأخرى تناصية .

كانت هذه خلاصة ما توصلنا إليه من نتائج، لتبقى هذه الدراسة ما هي إلا محاولة منا لتسليط الضوء على أهم ما تضمنه نص رواية "شرف القبيلة" من مميزات وخصائص لبعض الجوانب الفنية التي أسهمت في تشكيل بناء الرواية، وكلنا أمل في أن يفتح هذا البحث الرغبة لمزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة.

ثبت المصادر
و المراجع

1ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن حفص

أولا/ المصادر:

- الروايات:

✓ العربية:

1- رشيد ميموني: شرف القبيلة، ترجمة: الحبيب السائح، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر، 1990، ص:11.

✓ الأجنبية:

1- Rachid Mimouni : L'Honneur de la Tribu, editions sédia, Alger.
2- Lefleuve Détourné ;Robert Laffont ,1982 ;pocket, 1991 ;stock,2000 ;sedia,2007
3- Le printemps N en sera que plus beau ; Enal 1983 ; stock 1995 ; pocket 1997
4- Une Paix A Vivre ; Enal ; 1983 ; stock ; 1995
5- Tombéza ; Robert Laffont ;1984 ; Pocket ; 1996, stock ,2000 ; sedia , 2007
6- La ceinture De L Ogresse, seghers, 1990, stock;1999
7- Une Peine a vivre, stock ; 1991, pocket, 1993
8- La Maldéction, stock, 1993, pocket, 1995

- المعاجم:

✓ العربية:

1- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1/د.ت.
2- - محمد بن يعقوب الفيروزابادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

✓ الأجنبية:

-petit larousse de langue française,larousse,paris,1983 .
Gallimard, Dictionnaire de la langue français, E. Littré, Paris,

ثانيا/ المراجع:
✓ العربية:

2- سعيد سلام،التناص التراثي-الرواية الجزائرية نموذجا-، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1،2010.

- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

- مصطفى محمود: آينشتين والنسبة،دار المعارف، القاهرة، الطبعة 7، دت.

- هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي، دار الكتاب الحديث المتحدة، بنغازي، ليبيا، ط1، 2008.

- أ.أ مندلاو : الزمن والرواية، ترجمة/ بكر عباس، مراجع/إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

- أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

- أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ضمن محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، الجزائر، 2000.

- أحمد يوسف : الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة اللغة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط1، 2005.

- أحمد يوسف : السيميائيات الواصفة (المنطق السيميائي وجبر العلامات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، المركز الثقافي العربي، الجزائر، بيروت، المغرب، ط1، 2005.
- آراء عابد الجرماني : اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.
- الرويلي ميجان، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.
- الشريف حبيلة : الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010 .
- أمبرتو إيكو : السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة/أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2005، ص: 62 .
- بشير تاوريرت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الاصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006 .
- بول ريكور : الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ترجمة/فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية/جورج زيناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- بيار جيرو : علم الإشارة-السيميولوجيا، ترجمة/منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة، ط1، 1988 .
- توماشفسكي : نظرية الأغراض (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة/ابراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين النمحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- جميل حمداوي : (مقال) السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 3، مطابع السياسة-الكويت-، مارس 1997.
- جيرار جينيت : حطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة/محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعلي المحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000 .
- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2006 .
- دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، ترجمة/ طلال طعمة، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، 2008.
- دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، ترجمة/د.طلال وهبة، مراجعة/د.ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، أكتوبر2008 .
- سعيد بنكراد : السيميائيات –مفاهيمها وتطبيقاتها–، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط3، 2012، ص: 11 .
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التَّبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2005م .
- سيزا القاسم، نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، ص:39.
- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، ط1، 1994 .
- عبد السلام المسدي : الازدواج والممائلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة، ع 24 .
- عبد اللطيف محفوظ : آليات إنتاج النص الروائي (نحو تصور سيميائي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008 .
- عبد الله ابراهيم وآخرون : معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1996 .

- عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.
- عبد الله بوخلخال : مصطلح السيميائية في البحث اللساني، مداخلة في ملتقى السيميائية والنص الأدبي بجامعة عنابة، عام 1995 .
- عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985. .
- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م.
- عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص: 162 .
- عبير حسن علام : شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2012/07.
- عمار شلواي : السيمياء (المفهوم والآفاق)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000م.
- عمر عيلان : النص الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه) .
- غالب هلسا : جماليات المكان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987م
- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008 .
- فرديناند دي سوسير : محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة/يوسف الغازي ومجيد نصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، 1986م.

- فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010/2009.
- فيصل غازي النعيمي : العلامة والرواية-دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف- ، دار مجدلاوي للنشر والاوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2009-2010.
- محمد فليح الجبوري : الاتجاه السيميائي –في نقد السرد العربي الحديث- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.
- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004.
- ميخائيل باختين : أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة/ يوسف الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1990م.
- ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة/ فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971.
- هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000.
- أحمد المديني، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط1، دار الشؤون الثقافية العربية، العراق، 1987م.
- أحمد حساني : مباحث في اللسانيات، د.م.ج. الجزائر، د ط، 1994.
- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد(دراسة)، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، (د.ت).
- ألجيرادس جوليان غريماس : في المعنى (دراسات سيميائية)، تعريب/ أ.د.نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاَّذقية، دط، دت.

-برنار توسان : ما هي السيميولوجيا؟، ترجمة/محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م.

- بول ريكور : الزمان والسرد (التصوير في السرد القصصي)، ترجمة/فلاح رحيم، راجعه عن الفرنسية/جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م .
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- رولان بارث، نظرية النص، تر: منجي الشملي وعبد الله صولة ومحمد القاضي، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 27، 1988م.
- سعيد بنكراد : السيميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2012.
- صبري حافظ، التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد2، 1986.
- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ـ، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1995م.
- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ـ بحث في تقنيات السرد ـ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
- عبير حسن علام : شعرية السرد وسيميائيته في "مجاز العشق"، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط2، 2012/7م.
- عمر عيلان: الايديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة 2001.
- فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة/سعيد بنكراد، تقديم/عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005.

- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دت.
- وردة معلم : الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي.
- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص: 73 نقلا عن : هيثم الحاج علي : الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي.

✓ الأجنبية:

-Joëlle Gardes_Tamine/Marie Claude Hubert :Dictionnaire de critique littéraire, Cérès édition, Tunis.

- -Ferdinand de Saussure: Course in général linguistics, edited by Charles Bally and Albert Sechehaye in collaboration with Albert Beidlinger, translated and annonated Roy Harris,Lonon, 1983

-C.S.Pierce, Textes Fondamantaux De Sémiotique, tradiction et notes / B.Fouchier.Axelsen et ClaraFoz, Ed/ M.K, Paris, 1987.

✓ الرسائل الجامعية:

1- سعاد دحماني : دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص الأدب العربي قديما وحديثا، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، السنة الجامعية /2007-2008.

2- عمر عيلان: النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه)، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الأدب الحديث، إشراف/عبد الحميد بورايو، جامعة منتوري –قسنطينة–، العام الجامعي:2006/2005 .

3- محمد فيصل معامير، التناص في شعر عيسى لحيلح (رسالة ماجستير)، جامعة بسكرة، 2004-2005.

✓ المواقع الإلكترونية:

- **محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة)، موقع إتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت** http://www.awu-dam.org.

الفهرس

الفهـــرس

مقدمة	أ – هـ
المدخل : السيميائية بين التأصيل و التحصيل النقدي	06
تمهيد	07
أولا : ماهية السيميائيات	08
1- المفهوم (اللغوي الاصطلاحي) للسيميائية	08 – 12
2- اشكالية المصطلح و فوضى نقله إلى العربية	12 – 15
ثانيا : الامتداد التاريخي الفلسفي للتفكير السيميائي	16 – 18
- دو سوسير و الريادة اللسانية	19 – 21
- سيميو طيقا بيرس	22 – 23
- التجاهات السيميائية	24 – 26
- وقفة مع رشيد ميموني	27
- ملخص حول " شرف القبيلة "	28
الفصل الأول : سيميائيات المكان	29
- تمهيد	30 – 31
أولا : بين الفضاء و المكان	32 – 36
ثانيا : ما هية المكان الروائي (الفضاء المكاني)	36 – 38
- التصورات النقدية حول المكان	38 – 41
- تمهيد	42
- سيميائية العنوان	43
- المكان المقدس	44
1) القرية الفاضلة	44 – 45
2) المكان الرحيمي	46
- المكان المدنس	47
1) المدينة	47
2) قبيلة بني حجار	48
- المكان الهوية (الزيتونة من المقدس إلى المدنس)	49 – 50
- محاولة تركيب	51
الفصل الثاني : العلامة الزمنية	52
- تمهيد	53
أولا : ماهية الزمن	53 – 55
ثانيا : الزمن في الرواية الجديدة	55 – 58
ثالثا : التنظير السري للزمن	58 – 59
1) التيار الشكلاني للزمن	59 – 65
2) التيار السيميائي	66 – 69
- تمهيد	70
1) الترتيب الزمني	71 – 73
1-1) المفارقات الزمنية	73 – 76
أ) هيمنة الماضي و تمزق الحاضر	76 – 79
ب) الاستشراف	79 – 81
2) حركات الزمن	81
أ) الخلاصة	81 – 82
ب) الحذف	82
ج) المشهد	82 – 83

د) الوقفة	84 – 83
- محاولة تركيب	85
الفصل الثالث : سيميائية الشخصية	86
أولا : المفهوم العام للشخصية الروائية	89 – 87
ثانيا : التحديد السيميائي لمفهوم الشخصية	90
1) (الشخصية – الوظيفة) فلاديمير بروب	92 – 90
2) (الشخصية - العامل) جوليان قريماس	94 – 92
2-1 علاقة الرغبة	95 – 94
2-2 علاقة الاتصال	96 – 95
2-3 علاقة الصراع	97 – 96
3) (الشخصية العلامة) فيليب هامون	103 – 97
- محاولة تركيب	103
- تمهيد	104
1) ملامح الشخصية	108 – 104
2) الأسماء	111 – 108
3) تواتر الشخصية و مراتبها السردية في النص	112 – 111
4) الشخصيات الرئيسية	114 –112
- محاولة تركيب	114
الفصل الرابع : سيمياء الثقافة	115
- تمهيد	116
أولا : مفهوم سيمياء الثقافة	120 – 116
ثانيا : التناص	127 – 121
- أشكال التناص	127
• التفاعل النصي الذاتي	127
• التناص الداخلي	127
• التناص الخارجي	128
ثالثا : التناص في رواية شرف القبيلة	129
أ) التناص الديني	132 – 129
ب) التناص التاريخي	134 – 132
ت) التناص الاديولوجي	135 – 134
ث) التناص الأسطوري	136 – 135
رابعا : العلامات الاجتماعية في شرف القبيلة	137
1- العلامة الاحتفالية	138 – 137
2- الترتيب الطبقي	141 – 138
- محاولة تركيب	141
الخاتمة	146 – 142
ثبت المصادر و المراجع	155 – 147
الملخص	156

الملخص:

تعلقت الكتابة الروائية باللغة الفرنسية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري، فكانت ترجمانا صادقا له، إذ انعطفت عليه ناقلة تحولاته محللة أزماته، ابتداء بمرحلة التأسيس(الثورة) إلى مرحلة التسعينات (المحنة) مرورا بمرحلة السبعينات (المرحلة الاشتراكية)، إذ لا يمكن إدراك الواقع في شموليته إلا من خلال الكتابة.

من جهة أخرى، فإن الامتزاج الإجرائي بين مقولات الدرس السيميائي والنتائج النظرية للمتخيل السردي أفضت بنا إلى أسئلة جوهرية عن التمفصلات التطبيقية لهذا الامتزاج، وطرح إشكالية تحاور السيمياء من حيث هي علم لدراسة العلامات داخل نظام بعينه، ليتضح في النهاية أن ما يهمنا في هذه الدراسة "مقاربة سيميائية في رواية شرف القبيلة لرشيد ميموني" هو تحقيق ثلاث مكاسب أدبية ونقدية:

ـ **أولا**: التوغل في هذا المنجز الروائي الذي يحقب لكل تحولات الواقع الجزائري بالمعنى التاريخي والسياسي والاجتماعي، هذا المنجز استقر اليوم بشكل واضح وكامل وأصبح مادة أدبية مشاعة أمام النقد لدراستها وقراءتها ومحاولة فهمها ومساءلتها بدل الحكم ألقسري والإقصائي عليها .

ـ **ثانيا**: اكتشاف غنى نصوص رشيد ميموني لا يتأتى بالخطاب الجاهز، ولكن بتسليط الضوء على الظلال والزوايا البكر التي تستحق أن ندخلها بعمق من أجل معرفة مضامينها وتبيان دلالاتها الظاهرة والمضمرة .

ـ **ثالثا**: مقاربة المدونة الروائية مقاربة سيميائية، هذه المقاربة التي تحمل على عاتقها دراسة وفهم مختلف النصوص والأنساق العلاماتية وتأويلها، فهي تهتم بمجموع العلامات التي تنسج فيما بينها شبكة من العلاقات الاختلافية والتعارضية حتى تضطلع بتأدية وظائف متميزة بين مرسل ومرسل إليه.

Résumé

L'œuvre romancier s'est attaché a la langue française depuis sa création, jusqu'a ce jour a la réalité sociale algérienne, elle était un traducteur honnête envers lui. Puisque le vecteur de changement a viré à la résolution de ces crises . a commencer par la phase de constitution ou la révolution jusqu'a la période des années quatre-vingt-dix (le calvaire) passant par la phase des années soixante-dix dont c'est une phase sociale . Parce que la réalité ne peut être perçue dans son intégralité que par l'écriture.

D'un autre coté le mélange procédural entre les citations du cours sémantique et les résultats théoriques du virtuel narrateur nous on conduit a des questions fondamentales sur les jonctions pratiques de ce mélange et poser la problématique du dialogue sémantique , d'un coté comme une science a étudier les signes dans un même système alors il apparait a la fin que ce qui nous intéresse dans cette étude est l'approche sémantique du roman honneur de la tribu de Rachid Mimouni et de réaliser trois acquis littéraires et critiques

-une pénétration dans cette réalisation de l'œuvre romancier qui reflète toutes les transformations de la réalité algérienne d'une manière historique, politique et sociale .

-la découverte des écrits de Rachid Mimouni se font d'une manière profonde afin d'atteindre leur contenu

-L'approche entre l'œuvre romancier d'une manière sémantique, qui porte sur l'étude et la compréhension des différents écrits