الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

سيميولوجيا الشخصية السردية في رواية "ساعة ونصف من الضجيج" لآمنة بن منصور

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالبتين:
- سويدي حبيبة
- شراك فاطمة الزهراء

إشراف الأستاذ (ة):
عبد القادر معمر الدين

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سعاد سليماني	أة/ محاضرة. ب	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت	**رئيسا**
عبد القادر معمر الدين	أ/ محاضر. أ	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
أم الخير حجاج	أة/ محاضرة. أ	جامعة بلحاج بوشعيب - عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2023م/2024م

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}

صدق الله العظيم

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات، حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والتعب،

ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي، أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر

إلى المرأة التي صنعت مني فتاة طموحة وتعشق التحديات، قدوتي الأولى التي منها تعرفت على القوة والثقة بالنفس، لمن رضاها يخلق لي التوفيق "أمي" أطال الله في عمرها بالصحة والعافية.

إلى ذلك الرجل العظيم الذي أخرج أجمل ما في داخلي، وشجعني دائما على العمل للوصول إلى طموحاتي، رجل علمني الحياة أنها عطاء وأخذ، وزرع وحصاد، وبذل كل ما بوسعه ليتحقق حلمي الكبير. ولم يبخل علي بشيء في سبيل ذلك. أدامه الله بقاءه.

وإلى الشموع التي تنير طريقي، وإلى صانعي نجاحي، إلى إخوتي: ياسين، محمد أسامة.

سويدي حبيبة.

إهداء

قال الله تعالى: { وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ }

الحمد لله حمدا كثيرا الذي بفضله تحقق لي حلما طال انتظاره

وقد أصبح واقعا أفتخر به.

إلى ملاكي الطاهر، وقوتي بعد الله، داعمتي الأولى والأبدية "أمي" أهديها هذا

الانجاز الذي لولا تضحياتها لما كان له وجود.

إلى من دعمني بلا حدود، وأعطاني بلا مقابل "أبي العزيز"

إلى من قيل فيهم:

{ سنشد عضدك بأخيك}

إلى من مد يده دون كلل ولا ملل وقت ضعفي، إلى

إخوتي عبد الجليل وسليمان

أدامكم الله ضلعا ثابتا لي

إلى من آمنت بقدراتي وأمان أيامي "أختي".

شراك فاطمة الزهراء.

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، نحمده ونشكره على أن مكننا من إنجاز هذه المذكرة المتواضعة.

ويطيب لنا في هذا المقام، أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأستاذ

الدكتور "عبد القادر معمر الدين"

حفظه الله ورعاه، الذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه المذكرة

وما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات، فقد كان له الأثر

والفضل في إنجاز هذا البحث.

كما نشكر الطاقم الأسري لقسم اللغة والأدبي الذي أشرف على تأطيرنا في الليسانس

والماستر، وخاصة اللجنة المناقشة والتي تحملت عبئ القراءة والتقييم.

مقدمة

تعد الشخصية من أهم العناصر السردية التي يقوم عليها العمل السردي، وهي المحرك الأساسي له، ومن خلالها تتطور الأحداث، وتتماشى، وتتأزم وفق إطار مكاني، وزماني فهي كالعمود الفقري، فلا يمكننا أن نتصور أي عمل أدبي بدون شخصيات، وهي الركيزة التي تبنى عليها البنى السردية في الرواية، والقصة، والمسرحية، فنجد الكاتب يبرز أهمية كبيرة في اختيار الشخصيات في الرواية، وانطلاقا من هذه الأهمية التي تحتلها الشخصية في العمل الروائي، وقع اختيارنا على هذا البحث المعنون ب: سيميولوجيا الشخصية السردية في رواية ساعة ونصف من الضجيج لآمنة بن منصور. وبعد الاطلاع على الرواية، وتكمن إشكالية بحثنا الرئيسية للموضوع كالآتي:

كيف يمكن التأثير على الشخصيات السردية؟

كيف ساهمت تلك الرموز في تطور الشخصية في الرواية؟

كيف يمكن التعرف على ملامح الشخصيات؟ وما هي الأبعاد التي تحملها هذه الشخصيات؟

ماهي آليات المنهج السيميولوجي في تطور الشخصية السردية؟

وللإجابة عن التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي أصبح متطورا، وعلما لايمكن الاستغناء عنه، إذ يعتبر علم حديث، ومعاصر، ولقد اعتمدنا من خلال هذا المنهج على الوصف، والذي يكمن في الأبعاد الشخصية ووصفها.

ومن الأسباب والدوافع التي ساهمت في اختيار بحثنا منها: أسباب ذاتية تمثلت في حب المعرفة والتطلع، والموضوعية منها دراسة المنهج السيميائي، وكيف ساهم في بناء الخطاب السردي الروائي، وتحديدا الشخصية، ولا يخلو أي بحث من الخطة، فهي التي تحدد اتجاه

معالم الدراسة، وتتحكم في نتائجها، ولقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة، مدخل، ثلاث فصول، خاتمة، قائمة المصادر والمراجع.

تناولنا في المدخل أهم المصطلحات التالية:

مفهوم السرد، مكونات السرد، مفهوم البنية السردية، مفهوم الشخصية وتطرقنا إلى المفارقات الزمنية، تسريع السرد، تبطيء السرد.

أما بالنسبة للفصل الأول: تعريف السيميولوجيا، نشأة السيميولوجيا، السيميولوجيا عند العرب، السيميولوجيا عند الغرب.

والفصل الثاني: خصصناه للرواية، تحدثنا عن تعريف الرواية، المكان في الرواية، الرواية العربية تطورها ونشأتها، وأخيرا نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

والفصل الثالث شمل الجانب التطبيقي، وقد طبقنا آليات المنهج السيميائي على الرواية.

والخاتمة تطرقنا إلى أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في هذا البحث علي بعض المصادر والمراجع التي شكلت زاد البحث ومرتكزه العلمي، المصدر الأساسي هو رواية ساعة ونصف من الضجيج للكاتبة آمنة بن منصور، بالإضافة إلى بعض المصادر والمراجع الأخرى منها: كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، معجم السيميائيات لفيصل الأحمر، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا أثناء عملية البحث من بينها طول الموضوع، وقلة الدراسات المتعلقة بالرواية الجزائرية عموما ورواية ساعة ونصف من الضجيج خصوصا فهي تحتاج إلى العديد من البحث، وكذلك دقة موضوع البحث التي تحتاج إلى الكثير من الوقت والتركيز.

وفي الأخير لا ندعي أننا نحن من بدأ بهذا الموضوع، ويبقى هذا البحث كأي جهد يطاله النقص، فإن وفقنا في مسيرتنا، هذا بفضل الله ولا يسعنا إلا أن نقول لا يمكن لأي بحث لا يخلو من أي ضغوطات أو أخطاء.

ونتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف معمر الدين عبد القادر.

شراك فاطمة الزهراء

سويدي حبيبة

الأربعاء 06 ذي الحجة 1445هـ /12 جوان 2024م

مدخل: السرد

مفهوم السرد

مفهوم البنية السردية

مفهوم الشخصية

المفارقات الزمنية

تبطيء السرد

تسريع السرد

1- مفهوم السرد:

أ ـ لغة

وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم قال الله تعالى: « وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)»[1].

ورد في لسان العرب مادة سرد « تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه، ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر من السرد المتتابع».[2]

فالسرد في اللغة، هو التتابع في الحكي بصياغة محكمة، منسجمة.

ب_ اصطلاحا:

تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية تبعا لاختلاف الرؤى والمشار بحيث نجد" **سعيد يقطين**" يعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي" يقول: « هو فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما

[1] ـ سورة سبأ، الآيتان 10 ـ 11.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2004م، ص165.

كان»[1]. نستنتج من خلال قول "**سعيد يقطين**" أن مجال السرد مفتوحا على جميع خطابات ولا يقتصر على الخطاب الأدبي بعينه وله علاقة بإبداعية الإنسان.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها لغوية»[2].

ـ وإذا أردنا أن نجمل القول، نقول إن السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمد الروائي في تشكيل نصه باعتباره يحمل صيغة الحكي، ويتشكل العمل الروائي من خلال تعالق أركان رئيسية: القصة، الراوي، المروي له، فهي عملية قوامها السرد.

2 ــ مفهوم البنية السردية:

أ ــ مفهوم البنية:

يعرف "**صلاح فضل**" البنية على أنها « ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم، والتواصل بين عناصرها المختلفة»[3]. وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد، ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب. يرى "**جير الديرنس**" صاحب" قاموس السرديات" أن البنية « هي شبكة من العلاقات

[1]ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19.

[2]ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظر والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م، ص28.

[3]ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص122.

الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل»[1]. ومعنى ذلك نجد مثلا: الحكي يتألف من قصة، وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين: القصة، والخطاب، والقصة، والسرد، وأيضا، الخطاب والسرد. إن كلمة بنية تحمل في أصلها معنى الجموع، أو الكل، المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته، بما عداه.

ب ـ مفهوم السردية:

السردية هي الطريقة التي يتم من خلالها نقل، أو تقديم قصة، أو سلسلة من الأحداث، والتجارب، حيث يعرفها "**عبد الله إبراهيم**" في قوله: « تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام غني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو، ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوب، وبناء، ودلالة»[2]. هذا يعني أن السردية ليست مجرد وسيلة لتقديم القصص فقط، بل هي علم يسعى لاستخلاص الأنماط، والقواعد التي تحكم بناء القصص، وكيفية تأثيرها على المتلقي.

[1] ـ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009م، ص16.

[2] ـ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص07.

ج ــ مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة فالبنية السردية عند " **فوستر**" **(Forster)** مرادفة للحبكة، وعند "**رولان بارت**"**(Rollan Barth)** « تعني التعاقب والمنطق للحبكة، والزمان، والمنطق في النص السردي. وعند "**أودين موليير**" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنية البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، من ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها»[1]. باختصار، السردية تعبر عن الطريقة التي يتم بها ترتيب وتقديم الأحداث في النص، وهي تتنوع وفقًا للمنهج النقدي المستخدم. تختلف تفسيرها بحسب التركيز على التعاقب الزمني، التغريب، أو التعددية البنيوية، مما يعكس غنى وتنوع السرد في الأدب، والنقد.

د ـ مكونات السرد:

يتألف السرد من عدة مكونات رئيسية، تساهم في بناء هيكله، وتحديد معالمه، ويظهر ذلك في قول "**حميد لحميداني**": « إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا والطرف الثاني يدعى مرويا له»[2]. وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

[1]ـ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب، ط1، د. ت، ص18.

[2]ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2003م، ص45.

❖ **الراوي:**

يمكن تعريف الراوي على النحو التالي: « هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ويشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع »[1]. أي أنه هو الذي يسرد لنا الأحداث بشكل مفصل، ومفهوم.

❖ **المروي:**

يعد المروي أحد العناصر الأساسية في السرديات، إذ يعتبر جوهر القصة، والمادة الخام التي يعمل عليها الراوي، ليبني نصا سرديا، ويظهر ذلك في القول التالي: « المروي أي الرواية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، وأن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر»[2]. وخلاصة القول نستطيع أن نقول، إن المروي هي قصة، أو الرواية نفسها تحتاج إلى:

ـ الراوي ـ المروي ـ المروي له.

ـ السردـ المسرود ـ المسرود له .

ـ المرسل ـ الرسالة ـ المرسل إليه.

[1]ـ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، م. س، ص07.

[2]ـ عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د. ط، د. ت، ص12.

❖ **المروي له:**

قد يكون المروي له كما يقول الدكتور "**عبد الله إبراهيم**" في كتابه" السردية" « اسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا»[1]. يشير مفهوم "المروي له"، إلى المتلقي، الذي يُوجَّه إليه السرد داخل النص القصصي. ويمكن أن يأخذ أشكالًا متعددة، وكل شكل يحمل دلالات معينة تؤثر على كيفية تلقي القصة، وفهمها.

2ـ الشخصية:

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية، أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري « فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات »[2]. يشير هذا القول إلى أن الشخصيات، والأعمال هما قلب القصة، ودون وجود أيٍ منهما، لن يكون هناك سرد معمولًا به.

أ ـ لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش،خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني: « سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصة والشخص كل جسم

[1]ـ عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، م. س، ص12.

[2]ـ جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د. ط، د. ت، ص96.

له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»[1]. دلالة القول، تعكس النظرة الفلسفية الشاملة للإنسان، والوجود، وتسلط الضوء على العلاقة بين الجسم، والروح، وتأثير العوامل الاجتماعية، والروحية على تطور الشخصية.

ب ــ اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم والتعريفات لكلمة الشخصية التي تعتبر مكونا أساسيا من مكونات السرد، فيحاول **حميد لحميداني** « أن يحدد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص»[2]. ويذهب البعض إلى تعريفها بأنها: « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف»[3].

نستنتج من كل التعريفات، بأن الشخصية كائن يساعد في إنتاج البنية السردية ويتكرر ظهوره في الحكي.

ج ــ أنواع الشخصيات:

من خلال ارتباط الشخصيات بالأحداث في العمل الروائي، يمكن أن نميز بين نوعين من الشخصيات:

[1]ـ ابن منظور، لسان العرب مادة (شخص)، م. س، ص36.

[2]ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م. س، ص50.

[3]ـ عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، م. س، ص68.

الشخصيات الرئيسية: يقوم هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي على دور رئيسي، حيث يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام فهي شخصية محورية، تسهم في سيرورة العمل الروائي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، وهذا لا يعني التقليل من أهمية هذه الشخصيات، فرغم أدوارها البسيطة، والثانوية، إلا أنها هي الأخرى تسهم في تحيل العمل الروائي ودفعه إلى الأمام. والشخصية الرئيسية: يمكن تعريفها كالنحو التالي: « هي شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكمة بنائها الحركة داخل مجال النصص باستقلالية الرأي وحرية القصصي»[1]. أي أنها وسيلة للكاتب للتعبير عن أفكاره، ومشاعره، وتعزيز رسالته الفنية داخل النص الأدبي.

الشخصيات الثانوية: هي التي تبدو (مسطحة)، أو (سكونية)، وأيضا يمكن القول على أنها « هي التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص إلى نهايته فهي محكمة للشخصيات الكثيفة أو الدينامية لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة»[2]. نستنتج أن الشخصيات الثانوية، تكمل الشخصيات الرئيسية في القصة، وتُسهم في تطوير الأحداث وتقديم السياق، دون أن تتمتع بنفس مستوى التطور، والتغير، الذي تتمتع به الشخصيات الرئيسية.

3ـ الزمن:

أ ـ لغة:

[1]ـ أحمد شربيط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م، ص36.

[2]ـ ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د. ط، 2011م، ص212.

ورد في لسان العرب « (زمن) الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثير وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن الشيء طال عليه الزمان»[1].

باختصار، إن دلالة القول تسلط الضوء على مفاهيم الزمن، والزمان، وتوضح الاستخدامات المختلفة له في اللغة والأدب.

ب ـ اصطلاحا:

وصفه "**عبد المالك مرتاض**" في قوله: « الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشعر رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم إننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه... وفي ظاهرة والتباس جلده»[2].

وفي الأخير نستنتج أن الزمن عنصر مهم من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، والشخصيات، والأمكنة. تعتبر الرواية من الأكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، وبالتالي لا يمكن أو بالأحرى، يستحيل وجود عمل روائي خال من الزمن، وعليه الزمن خلية يتشكل منها الإنسان فهو يتعايش معها بصوره محسوسة.

ج ـ المفارقات الزمنية:

المفارقة الزمنية: هي نظام ترتيب الأحداث من حيث زمن القصة، وزمن الخطاب التي يولدها الروائي في السرد عن طريق انحرافه باتجاه الماضي، أو المستقبل، أو ما يسمى: بالاسترجاع، والاستباق.

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب مادة (ز، م، ن)، م. س، ص199.

[2] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1989م، ص172 ـ ص173.

❖ **الاسترجاع:**

هو عملية استعادة المعلومات، أو البيانات من الذاكرة، أو التخزين بعد الحاجة إليها، وفي تعريف آخر « يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه»[1]. فخلاصة القول إن الاسترجاع هو الرجوع الكاتب، أو الراوي إلى الماضي، عن طريق استحضار أحداث، قد وقعت في الماضي فيكشف الغموض ويزيد من إثارة القارئ.

أ ــ أنواع الاسترجاع: وهما نوعان خارجي وداخلي.

الاسترجاع الخارجي: يكون هدا النوع من الاسترجاع، خارج الأحداث الموجودة في الرواية، يستعين بها السارد، ويظهر هذا في القول التالي: « يمثل الاسترجاع الخارجي للوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية »[2]. وخلاصة القول إن الاسترجاع الخارجي هو أن يسترجع بك الكاتب الأحداث التي وقعت قبل الحكاية.

الاسترجاع الداخلي: هو نوع من الاسترجاع، الذي يلتزم إلى ماض يعود لبداية ونهاية رواية، أي داخل سياق الرواية، وهذا ما جاء في القول التالي: « يختص هذا النوع باستعادة

[1] ــ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص192.

[2] ــ المرجع نفسه، ص195.

أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها»[1]. والخلاصة أن الاسترجاع الداخلي هو عكس الاسترجاع الخارجي، وهو استرجاع لأحداث ماضية داخل إطار الحكاية.

❖ **الاستباق:**

الاستباق في السرد، يشير إلى تقنية يتم فيها تقديم أحداث أو معلومات تتعلق بالمستقبل، أو الحدث المتوقع في وقت لاحق في الرواية، أو القصة، قبل أن تحدث فعليًا. يتم ذلك لإثارة الفضول لدى القارئ، أو لخلق توتر درامي، وقد يتم استخدامه أيضًا لتقديم تنبؤات، أو تلميحات حول ما سيحدث لاحقًا في السرد، ومن جهة أخر يمكن تعريفه على أنه: « هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية، وهو يعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنيه السرد الروائي، على عكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا»[2]. وفي تعريف آخر « وهو الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها»[3]. وخلاصة القول، إن الاستباق هو عكس الاسترجاع، وهو التنبؤ بالأحداث التي ستحدث لاحقا في الحكاية، ولديه تسميات عديدة منها: الاشتراف، التطلعات... إلخ، وتثير في المتلقي نوعا من التشويق.

الاستباق أنواع:

أ ـ استباق داخلي: يُشير إلى حوادث مستقبلية داخل النص، ويُحصر تنبؤها للمستقبل مع متابعة القراءة، وأيضا يمكن القول على أنه: « استباقات عن حوادث يقوم الروائي

[1] ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م. س، ص199.

[2] ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظر والتطبيق، م. س، ص119.

[3] ـ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن، ط1، 2004م، ص38.

بالإشارة إلى حصر لها في المستقبل وبمتابعة القراءة، يجد المتلقي حدوثها، بكل تفاصيل، كما أن استباق الحدث في البنية الحكائية من الداخل، وهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»[1]. يشير هذا القول، إلى أن هذا النوع من الاستباق، يحدث داخل إطار الحكاية نفسها، ولا يتجاوز خاتمتها، أو يخرج عن إطار الزمان المحدد لها، مما يعزز التكاملية، والتناسق في السرد.

ب ـ استباق خارجي: يرى نور الدين السد في قوله: « بأن الاستباق الخارجي هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالغير الأساسي للقصة»[2]. « حيث أن السارد عندما يكون بصدد سرد أحداث الحكاية فجأة يستوقف السرد ليتنبأ بوقوع حدث ما لا علاقة له بمجريات الأحداث في الرواية وذلك تكون استحالة وقوعه في الرواية، بحيث يكون ذلك الحدث خارجا عن الفكرة التي تم فيها سرد أحداث الحكاية»[3]. وعليه يمكننا استنتاج، أن الاستباق الخارجي، يتمثل في إيقاف السرد، في الحكاية لتقديم توقع، أو حدث مستقبلي يبدو متناقضًا، أو مستحيلاً في سياق الرواية. يتم ذلك لإضافة توتر، وتشويق للقصة ولإثارة فضول القارئ حيال ما سيحدث بعد ذلك في القصة.

نستخلص أن المفارقات الزمنية نوعان: أولها الاسترجاع الذي ينقطع فيه الزمن السرد للعودة إلى وقائع سابقة، وله نوعان: داخلي، وخارجي، وثانيهما الاستباق، وفيه يستبق السارد الأحداث في السرد، بحيث تكون فيه نظرة مستقبلية قبل حدوثها الطبيعي، وهما نوعان: داخلي، وخارجي.

---

[1] ـ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، م. س، ص118.

[2] ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة النقد العربي الحديث)، دار هومة، د. ط، ج2، 1977م، ص189.

[3] ـ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م، ص74 ـ ص75.

4ــ محور المدة:

كما حددها "**جيرار جينيت**" بالعلاقة القائمة بين « مدة القصة مقصية بالثواني، والدقائق والساعات، والأيام، والشهور، والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات»[1]. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمى حركات السرد، أو تقنياته الأربع هي: « التلخيص، الحذف، فيما يسمى بتسريع السرد، المشهد والوصف فيما يسمى بإبطاء حركات السرد»[2]. نستنتج من خلال هذا القول، أن محور المدة في السرد، يتناول كيفية تنظيم الزمن، والتوقيت في سرد الأحداث. ويُستخدم التلخيص، والحذف لتسريع السرد، حيث يتم تقديم الأحداث بشكل مُختصر، أو حذف التفاصيل غير الضرورية، مما يُساهم في تقديم القصة بشكل أسرع، وأكثر توجيهًا. أما المشهد والوصف فيُستخدمان لإبطاء حركة السرد، حيث يُقدم الروائي تفاصيل دقيقة، ووصفًا شاملاً للمواقف، والمشاهد، مما يُعمق فهم القارئ للأحداث، ويزيد من تأثيرها العاطفي، أو الجمالي.

أ ــ تسريع السرد:

ويتم من خلال تقنيتين وهما:

1ـ1ـ التلخيص أو الخلاصة:

[1]ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997م، ص102.

[2]ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، م. س، ص102.

المقصود بالخلاصة: « هو اختزال أو اختصار في سرد أحداث أو وقائع يفترض أنها حدثت في سنوات، أو شهر، أو أيام، أو ساعات، فتختصر أو تختزل في كلمات أو أسطر قليلة دون تعرض لذكر التفاصيل»[1].

وخلاصة القول، إن الخلاصة هي إحدى التقنيات التي تستخدم في تسريع الزمن، حيث يعبر الراوي، عن الأحداث الكثيرة، والممتدة عبر أيام، أو شهور، أو سنوات، بعبارات موجزة، ومختصرة، تتلخص من خلالها تلك الأحداث.

1 ـ 2 ـ الحذف أو القطع:

يعني تجاوز بعض المراحل من القصة وحذفها، مما يتضمن إسقاط فترة زمنية معينة، سواء كانت طويلة أو قصيرة، دون التطرق إلى الأحداث والوقائع التي جرت خلالها. يُستخدم هذا الأسلوب لتسريع وتيرة السرد، والتركيز على الأحداث الأهم في القصة، مما يحافظ على اهتمام القارئ، ويجنب التفاصيل غير الضرورية التي قد تُبطئ السرد. ويظهر ذلك في القول التالي: « تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها وتقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2].

وقد قسمه جينيت إلى ثلاثة أنواع: « الحذف الصريح، الضمني، الافتراضي»[3]. تستخدم هذه الأنواع من الحذف لتسريع السرد، والتركيز على الأجزاء الأساسية من القصة.

1ـ الحذف الصريح: وهذا النوع من الحذف يصدر عن إشارة محددة، أو غير محددة في النص، فهو يصرح عند وجوده صراحة، سواء بتحديد المدة، أو من غير تحديد فيأتي على شكل (مضت سنوات)، أو (مضت أيام)... إلخ، فيمر بصورة سريعة جدا، من غير تفصيل.

[1]ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي، م. س، ص76.

[2] ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009م، ص156 .

[3]ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، م. س، ص117.

2ـ الحذف الضمني: وهو الحذف الذي لا يصرح النص عن وجوده، صراحة ولكن « يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[1]. وعليه نستنتج أن هذا النوع من الحذف، لا يحدد للراوي المدة الزمنية المتجاوزة بشكل صريح، بل يُترك للقارئ استنتاجها من خلال ملاحظة الثغرات في التسلسل الزمني للسرد.

3ـ الحذف الافتراضي: حسب "**جيرار جينيت**"**(Gérard Genette)** يعتبر من أكثر الأنواع غموضا « والذي يستحيل موقعيته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي يتم عنه بعد فوات الأوان استرجاع»[2]. وعليه فإن هذا النوع من الحذف، لا يمكن تحديد موقعه الزمني بدقة، وأحيانًا يستحيل وضعه في أي موضع محدد في القصة. ويتم الكشف عنه لاحقًا، من خلال الاسترجاع بعد مرور الوقت.

ب ــ تبطئ السرد:

يتمثل في تعطيل السرد

1ـ الوقفة ـ الاستراحة:

[1]ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، م. س، ص119.

[2]ـ المرجع نفسه، ص. ن.

تتحقق هذه الصيغة بإبطاء السرد من خلال الوصف مثل: « وصف شخصيات، والأماكن، الملامح، حيث تكون في مسار السرد توقفات مهيمنة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[1]. ويشير ذلك إلى أن السرد يتوقف عن سرد الأحداث الفعلية، لينغمس في وصف، أو توضيح لشيء معين. يعكس هذا التركيز على الوصف إرادة الكاتب في تقديم تفاصيل مفصلة، أو تحليلات عميقة لمواضيع معينة، مما يثري تجربة القارئ، ويساهم في فهم أعمق للسياق، أو الشخصيات في القصة.

2ـ المشهد:

يرى "**حميد لحميداني**" في تعريف المشهد، حيث يقول: « أن المشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تصنيف السرد، إن المشهد بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[2]. وعليه نستنتج أن المشهد يضفي طابعا حواريا في الرواية.

3ـ التواتر:

ويمكن تعريفه كالآتي: « يتمثل التواتر الزمني في العلاقة بين العملية السردية للحديث والتشكيل الزمني فإذا كان التتابع الزمني يعني بحركية المسار من حيث الإفراد والتعدد أو التكرار والنمطية أو الاختزال الزمني عند الحدث الزمني وأنماطه»[3]. ولقد استنبط "**جينيت**" ثلاثة ضروب للتواتر هي: المفرد، المؤلف، والمكرر.

[1]ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م. س، ص76.

[2] ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م. س، ص78.

[3]ـ مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998م، ص66.

❖ التواتر المفرد: « هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من السرد يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، وهو الأكثر استعمالا وشيوعا بما لا يقاس وهو من الشيوع يعتبر فيما يبدو من العادة»[1]. ويعد هذا النوع أكثر استعمالا في النصوص الروائية، بحيث يستحضر خطابا واحدا، أو حدثا واحدا.

❖ التواتر المؤلف: يعرفه "**جينيت**" بقوله: « أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة)، ما وقع مرات لا نهائية(1ح/ ن ق) »[2]. مما يختصر السرد، ويزيد من كفاءته وديناميكيته.

❖ التواتر المكرر: « هو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (ن ح/1ق) »[3]. حيث يستحضر عدة خطابات، وحدثا واحدا، ويقوم بإعادة الحدث مرات عديدة في النص السردي، بغية إقناع القارئ، والتأكيد على حالة خاصة للشخصيات المدرجة في الرواية.

[1] ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م. س، ص130.

[2] ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م. س، ص131.

[3] ـ المرجع نفسه، ص130.

الفصل الأول:

السيميولوجيا

تعريف السيميولوجيا

نشأة السيميولوجيا

السيميولوجيا عند العرب

السيميولوجيا عند الغرب

تعريف السيميولوجيا لغة واصطلاحا:

لغة:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" في مادة" سوم « (س. و. م)، بمعنى "السومة والسمة السيمياء أي العلامة وسوم الفرس جعل عليه السمة»[1]. وهنا يتحدد أن السمة هي العلامة، وقد وردت لفظة السمة في القرآن الكريم في قوله تعالى: « **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامِ**»[2].

ومعنى هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات أي بمعنى الشيء الذي يدل على ذلك وهذا ما اتفقت عليه كل المعاجم وأيضا وروده في القران الكريم في عدة مواضع.

ـ تنحدر كلمة السيميولوجيا من: « السيميولوجيا تكوينيا آتية من أصل اليوناني sémeion الذي يعني العلامة نجده مستعملا في كلمات مثل: sociologie، علم الاجتماع، علم الأديان، اللاهوت علم الأحياء، علم الحيوان ... إلخ وبامتداد اكبر كلمة logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الأتي: علم العلامات»[3]. إذن فإن أصل السيميولوجيا يوناني، فهي تتكون من كلمتين تجمعهما كلمة واحدة، وعلى هذا الأساس يتبين أنها استعملت في العديد من العلوم الأخرى، وأن دراستها تعد مهمة، وضرورية، في معظم الأبحاث، وقد تم الاتفاق على تعريف النهائي لها، وهو علم العلامات.

---

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب، (س، و، م)، م. س ص312.

[2] ـ سورة الرحمان، الآية 41.

[3] ـ توسان برنار، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نضيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994م، ص09.

في حين يتبعه "**أمبيرتو إيكو**" في تعريف السيميولوجيا حيث يقول: « إن السيميولوجيا تعني بكل ما يمكن اعتباره إشارة»[1]. اعتبر **أمبيرتو** أن هذا العلم الذي هو السيميولوجيا، علامات تتشكل منها، أو إشارة تدل عليه، لذلك اجتمعوا على تحديد تعريف واحد، ويحمل نفس المعنى.

اصطلاحا:

عرف مصطلح السيميولوجيا العديد من التعريفات، فيما أدى ذلك إلى اختلاف الباحثين والنقاد في تحديد مفهومها الأصلي، والدقيق لها، ومن بين أهم التعريفات نذكر:

ورد مصطلح السيميولوجيا عند "**دي سوسير**" في مخطوطته سنة 1894م، والتي تم نشرها من قبل طلابه بعد وفاته سنة 1916م، والذي يقوم باستخدام هذا المصطلح هم متتبعي التقليد السوسيري، ويتبين هذا في القول التالي: « للإشارة إلى دراسة الإشارات مثال ذلك بارت، وليفي ستراوس، وكريستيفا، وبوديار»[2]. هؤلاء هم من سلكوا منهج ديسوسير واتبعوه في ذلك. بحكم أن هذا المصطلح يقوم بدراسة الإشارات، أو العلامات، كما ذكرنا سابقا.

ـ وفي نفس المعنى هناك، تعريف آخر يؤكد على ذلك: « وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع ومن هنا فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كان سننها وأنماطها التعبيرية اللغوية أو غيرها»[3].

---

[1] ـ دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008م، ص29.

[2] ـ المرجع نفسه، ص448.

[3] ـ جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، شبكة الألوكة، ط1، 2015م، ص07. w.w.w olukah.net

لهذا فإن السيميولوجيا، لا تدرس العلامات اللغوية فقط، وإنما تدرس كل العلامات منها الغير لغوية أيضا، وتبحث في العديد من العلامات الأخرى. ومن جهة أخرى في تعريف "**فرديناند ديسوسير**" يقول: « علم يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[1]. يوضح من خلال هذا التعريف أن السيميولوجيا، تدخل في البعد الاجتماعي، والحياة الاجتماعية، حيث أنها تقوم بدراستها، واهتمامها خصوصا بالسلوك الإنساني، وتحليله، فهذه الأخيرة تعتبر منهج نقدي تحليلي، وتطبيقي يطبق على جميع العلامات، ويتضح أن للسيميولوجيا علاقة وطيدة مع علم النفس، فكلاهما يحتاج للآخر، ومرتبطان مع بعضهما البعض خصوصا في البحث عن حقيقة الإنسان، في الحياة الاجتماعية، وفهم سلوكاته الظاهرة منها، حيث يعرفها "**رولان بارت**" في قوله: « استمدت السيميولوجيا هذا العلم الذي يمكن أن نجده رسميا بأنه علم الدلائل (العلامات) استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات»[2].

حسب **بارت** في قوله اعتبر أن السيميولوجيا جزء من اللسانيات والتي بسببها برزت عدة علوم وأن السيميولوجيا قامت بأخذ العديد من المفاهيم والدراسات التي تخص اللسانيات واعتبرتها مهمة لذلك اعتبر جزء منها، وفي نفس الموقف يعرفها **جورج مونان** أنها: « العلم العام الذي يدرس كل أنساق المعلومات أو الرموز التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس»[3]. ومن هنا يبرز "**جورج مونان**"**(Georges Mounin)** أن السيميولوجيا علم يحلل كل الرموز ويدرسها ليحقق هدف التواصل بين المجتمعات، وهذا التواصل له شروط لابد أن

[1] ـ سامي عباينة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري حديث، عالم الكتب الحديث، الأُردن، ط1، 2004م، ص308.

[2] ـ قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص102.

[3] ـ باية سفون، محاضرات في السيميولوجيا، مطبوعة في مقياس السيميولوجيا، موجهة طلبة السنة الثالثة LMD، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015 ـ 2016م، ص03.

تتوفر فيه وهي: المرسل، والمستقبل، والرسالة، فنجاح عملية التواصل تكون عن طريق الإرساليات لتكوينها بدقة، وبطريقة منظمة، أما "**جوليا كريستيفا**" فتعرفها « بأنها دراسة الأنظمة الشفوية، وغير شفوية ومن ضمنها اللغات ما هي أنظمة ما هي أنظمه علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا»[1].

ترتكز السيميولوجيا على ما هو نفسي، واجتماعي، والتواصل بين الأفراد يكون عن طريق الإشارة، أو عن طريق اللفظ والسمع، فكل منهما يحقق التواصل، ومع هذا لابد من وجود اللغة، والتي هي وسيلة تحقق دلالة معينة وتسعى إلى نقل الأفكار بين الآخرين.

وعليه نستنتج من خلال كل هذه التعاريف التي تخص مصطلح السيميولوجيا، أن هناك العديد من الأعلام الذين اتفقوا على تعريف واحد، وهناك من اختلف عنهم حسب وظيفة ودراسة كل شخص منهم، فهي علم يتدخل في كل العلوم خاصة فيما يتعلق بالحياة الاجتماعية، ودراسة سلوكيات الإنسان الذي تعطي عنه انطباعا في الواقع، وتميزه عن غيره من الكائنات ولها دور كبير في عملية الإرسال، مما يسهل عمليه التواصل بين الأفراد، وهناك من اعتبرها جزء من اللسانيات لأنها تعتبر منهج نقدي يطبق على النصوص ويحللها تحليلا منهجيا منظما.

نشأة السيميولوجيا:

إن علم السيميولوجيا ليس وليد العصر الحديث كما يعتقد البعض، بل له جذور عميقة تعود لقرون عديدة، فقد كان لتاريخ السيميولوجيا اهتمام كبير ومتزايد، قد شهدته الحضارات القديمة من بينها الحضارة العربية، والعجمية. ويتبين ذلك في هذا القول: « إن تاريخ الدراسات الدلالية لم يكن وليد هذا العصر بل نجده موغلا في القديم حيث تناوله المفكرين

[1] ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، دار العربي للعلوم ناشرون، ط1، 2010 م، ص17.

والكتاب منذ أكثر من ألفي سنة مضت، إذ بدأت دراسة المعنى في اللغة منذ أن حصل للإنسان الوعي لغوي فلقد كان لليونان أثرهم من الواضح في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة»[1]. وعلى هذا فإن الدراسات الدلالية تمتد إلى العصور القديمة، حيث بدأت مع المفكرين في القديم بتحليل الرموز، والمعاني في اللغة، ولقد أسهمت الحضارة اليونانية بشكل كبير في تطوير فهمنا لعلم الدلالة، من خلال أعمال فلاسفتها مثل: **أفلاطون، وأرسطو**.

وعليه للتعرف على السيميولوجيا بشكل صحيح لابد من « البحث عنها داخل منابتها الأوروبية والأمريكية، إضافة إلى كيفية استقبال الثقافة العربية، لها مما يكشف أن بين ولادتها وانتقالها إلى ثقافات أخرى تغييرات قد تكون كبيرة أحيانا»[2]. وعليه لفهمها بشكل دقيق لابد من النظر إلى جذورها الأوروبية، والأمريكية، وكذلك دراستها كيف قامت الثقافة العربية باستقبالها لأنه يمكن أن يتغير مفهوم ومعنى السيميولوجيا بشكل كبير نتيجة التأثيرات الثقافية والاجتماعية المختلفة، ومن جهة أخرى يمكن القول: تعتبر السيميولوجيا من أهم العلوم في المشهد الفكري المعاصر مكانة مميزة، فهي نشاط معرفي بالغ الخصوصية من حيث أصوله، وامتداده إذ أنه علم يستمد أصوله ومبادئه من مجموعة متنوعة من الحقول المعرفية مثل: اللسانيات، والفلسفة، والمنطق وبهذا كان لهذه الحقول دور كبير في التأسيس لمفاهيمها وطرقها التحليلية[3].

حيث أن السيميولوجيا ظهرت مع وجود الإنسان في حياته البشرية، وعلى هذا يقول "**وائل بركات**": « إن الاهتمام السيميولوجي قديم في الحياة البشرية فقد بدأ مع إدراك الإنسان

[1] ـ إبراهيم محمد سليمان، مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مجلد2، عدد16، 2014م، ص155.

[2] ـ أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، لبنان، بيروت، ط1، 2012م، ص18.

[3] ـ ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار النشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م، ص25.

الأول للمحيط الذي يعيش فيه ورغبته في التواصل مع مفردات هذا المحيط الخاصة والعامة، أما علم السيميولوجيا فحديث نسبيا»[1]. فلقد كان الاهتمام بالرموز، والعلامات، وتفسيرها يمتد إلى فترة قديمة في تاريخ البشرية، حيث كان الإنسان يحاول التواصل، وفهم العالم من حوله، ومع ذلك فإن علم السيميولوجيا كمجال التخصص بدأ تطويره وانتشاره بشكل أكبر في العصور الحديثة. ويعد الفلاسفة أول من طرحوا هذه النظرية بما في ذلك فلاسفة الفكر اليوناني القديم من بينهم: "**أفلاطون**"، و"**أرسطو**" واللذان اهتما بقضية المعنى، وفي هذا يتبين ذلك: « حيث أورد أفلاطون هذا الموضوع في كتابه، حيث أشار أن لما تمتاز به الأصوات، أدوات تعبير ظواهر عديدة وأكد أن للأشياء جوهر ثابتا وأن الكلمة أداة للتوصيل، وبذلك يكون بين الكلمة ومعناها تلاؤم طبيعي بين الدال والمدلول، ولهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء»[2]. حيث يعتبر هذا الموضوع جزءا من فلسفة أفلاطون، الذي وردت في أعماله المختلفة، ويؤكد على أهمية اللفظ كأداة للتواصل، والتعبير عن الأفكار، حيث يربط بين اللفظ، والواقع، إذ أن اللفظ يعبر عن جوهر الشيء، وحقيقته بطريقة ملائمة، وفي نفس السياق نجده عند **أرسطو**، هو الآخر يشير إلى أن الكلمات هي علامات، ويبين ذلك بقوله: « أن الألفاظ دالة على المعاني التي في النفس، كما أن الحروف التي تكتب هي دالة رموز على هذه الألفاظ كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها»[3]. السيميولوجيا عند أرسطو هي دراسة العلامات والرموز، ويشير أيضا إلى أن الكلمات تعتبر علامات تشير إلى المعاني وبمعنى آخر الكلمات والحروف هي وسائل للتعبير عن الأفكار والمفاهيم وتعتبر دالة على المعاني التي ترمز إليها، ومن جهة أخرى يرى « أمبيرتو أن الرواقيين هم أول من

[1] ـ وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، المجلد 18، العدد2، 2002م، ص57.

[2] ـ قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، م. س، ص 47.

[3] ـ أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الأصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005م، ص72.

قال بأن العلامة دالا ومدلولا وأن السيميائيات المعاصرة ارتكزت على فلسفتها وبعدها اللغوي الفكري فقط وأن العلامة هي أنواع السيميائيات، أي ليست العلامة اللغوية فقط»[1]. كما نجده في كتابه "السيميائيات"، وفلسفة اللغة" في قوله: « وحد سانت أوغسطينde Magistro بين نظرية العلامات ونظرية اللغة... وبعمله هذا أورث لاحقيه مسألة لم يقدر الرواقيون أنفسهم على حلها بصفة واضحة في حين أوجد لها أوغسطين حلا»[2]. ومن خلال هذا يمكننا استنتاج أن أوغسطين، وضع وسطا بين نظرية العلامات، ونظرية اللغة من خلال إدخال فكرة التواصل الداخلي في النصوص الدينية، وعلى هذا قام بتأكيد على أهمية الفهم الداخلي للرموز اللغوية وعلاقتها بالتواصل الإلهي، وقد وجد حلا من خلال التفاعل الداخلي بين الفرد وبين اللغة، والرموز. وقد استخدم الفيلسوف الانجليزي "**جون لوك**" **(John Locke)** (1632ـ 1704) « استعمل مصطلح "السيميوطيقا Semiotics" ليعني به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط الذي يحصل من خلالها على معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها»[3]. وأيضا نجد مصطلح السيميوطيقا عند **بيرس**.

تبلور البحث السيميولوجي بفضل المساهمات المتنوعة من الدراسات اللغوية الحديثة، التي تسلط الضوء على تحليل النصوص والدراسات اللغوية التطبيقية والنظريات اللغوية الحديثة التي تساعد في فهم الطرق التي يتم من خلالها تكوين واستعمال الرموز، والمعاني في اللغة والثقافة، ويعد العالم السويسري " **فرديناند ديسوسير**"

(Ferdinand de Saussure) (1857م ـ1913م)، أول من جاء بمصطلح السيميولوجيا « في البدء استهدفت السيميولوجيا منذ التعريف الذي اقترحه سوسير العلم الذي

[1] ـ أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، م. س، ص 46.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 84.

[3] ـ مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، دار إفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، 1987م، ص03.

يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية»[1]. ساهم سوسير في تأسيس ما يعرف بالسيميولوجيا، وهو العلم الذي يدرس العلاقة بين العلامات، والمعاني ودورها في الحياة الاجتماعية والثقافية، حيث يركز على دراسة العلامات كوحدات منظمة للفهم والتواصل داخل المجتمعات البشرية.

ـ وفي مجمل القول نستنتج أن السيميولوجيا كميدان دراسي حديث بدأ تطوره في القرن التاسع عشر، لكنه استمد الكثير من مفاهيمه ومبادئه من فلسفة اللغة والمنطق، وقد ساهمت في فهم الإنسان، والعالم، وذلك عن طريق تحليل الرموز، والعلامات التي تستخدمها في التواصل، وبناء المعاني، مما يجعلها ميدانا مهما لدراسة الثقافة، والتواصل البشري.

السيميولوجيا عند العرب:

لقد عرفت السيميولوجيا عند العرب تطورا ملحوظا على يد العديد من العلماء العرب منهم القدامى، والمحدثون، حيث أن العرب القدامى لم يجدوا تعريفا مناسبا للسيميولوجيا عكس ما جاء به العرب المحدثين في تعريف لها. ومن بين الدراسات عند العرب نجد:

الجاحظ (ت 255) : تشير بعض الدراسات العربية في أن الجاحظ يعد أول من اصطنع مصطلح الإشارة والتي هي قريبة من المصطلح المعاصر الإشارة le signal عند الجاحظ تكون « فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب، والمنكب إذا تباعدا الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا»[2]. ومن خلال هذه الدراسات العلمية والذي اختص بها الجاحظ، توضح مدى تفضيله الإشارات على حساب الكلام لأنها تقوم بنقل المعاني، وشرحها بطريقه واضحة مع

[1] ـ جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص25.

[2] ـ أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط4، ج1، 1975م، ص83.

تجنب الكلام، وتحديد المواقف التي تستدعي التعبير بالإشارة كالتحذير مثلا. ويقول "**الجاحظ**" في موقف أخر: « جميع أصناف الدلالات على معاني من لفظ وغير لفظ خمسه أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الحال التي تسمى نصبة»[1].

ذكر **الجاحظ** في كتابه "البيان والتبيين" أهم العلامات والإشارات التي تؤدي المعنى بشكل صحيح وهي خمسة أشياء وهي: اللفظ يدل على العلامة اللسانية، والإشارة وهي الحركات والإيماءات، ثم العقد، ثم الحال وتسمى أيضا النصبة.

أما "**عبد القادر الجرجاني**"(ت 471) والذي اشتهر بالتقسيم الثنائي للكلام وأهم أفكاره في السيميولوجيا، ويعد أيضا صاحب نظرية النظم خصوصا في اللفظ والمعنى حيث يقول في ذلك: « الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثنائية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[2]. من خلال هذا القول نفهم أن **عبد القاهر الجرجاني**، قد قسم الكلام إلى ضربين، الضرب الأول هو الوصول إلى المعنى، أما الضرب الثاني، فهو عكس الأول، والذي يعني عدم الوصول إلى المعنى، ولكن في الوقت نفسه يدل على المعنى المشير إليه في الموضوع.

ابن سينا: تأثر العرب بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة، لتوجد السيمياء في علوم المناظرة، والأصول، والتفسير، والنقد وهي تعود إما إلى حقل المنطق أو حقل البيان، ورد في المخطوطة تحت عنوان "علم السيما" يقول فيه: « علم السيما علم يقصد به فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي (...) والأول من هذه الأنواع

[1] ـ أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، م. س، ص 82.

[2] ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1994م، ص 173.

هو السمة بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة»[1]. وعليه نستنتج أن علم السيميولوجيا ضروري في علم الدلالة لمعرفة معاني الأشياء، وتفسيرها بشكل دقيق.

ابن خلدون: بين ابن خلدون في الفصل التاسع والعشرين معنون ب: "علم أسرار الحروف" أن السيمياء علم قائم بذاته، فيقول: « وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء نقل وضعه من الطلمسات إليه في الاصطلاح أهل التصوف من المتصوفة ... وتعرب عن أسراره فحدث لذلك علم أسرار الحروف، وهو من تفاريع علم السيمياء»[2]. وكما ورد أيضا في الفصل الثامن والعشرون في علوم السحر، والطلمسات « ثم ظهر بالمشرق جابر بن حيان كبير السحرة في هذه الملة فتصفح كتب القوم واستخرج الصناعة وغاص في زبدتها واستخرجها ووضع فيها غيرها من التأليف»[3]. وفي مجمل القول نستنتج أن الكلام في هذا السياق يشير إلى قوة الخيال، والتأثير النفسي في تحول الأجسام النوعية، ويعتبر ذلك أكثر، مما يعتمد على العمليات العلمية، فهي تعتمد على المبادئ العلمية، والتجارب المكررة لتحقيق النتائج المرغوب بها، ولا تعتمد على القوى النفسية، كما يتم التناول في الأساطير، والخرافات، ولا يمكن أن يحل محل العمليات الحقيقية في صناعه المعاجم.

أما عند النقاد العرب المحدثين، فقد اختلفوا في تسمية مصطلح السيميولوجيا فهناك من استخدم مصطلح السيميائية، وهناك من فضل مصطلح السيميولوجيا، ومن أبرز نقاد الوطن العربي: **عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك،عبد القادر قيدوح، الطاهر روانية، محمد مفتاح، عبد السلام المسدي، صلاح فضل، سعيد بن كراد،** كانوا يتعاملون

[1] ـ ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية، أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د. ط، د. ت، ص25 .

[2] ـ شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان(مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص11.

[3] ـ عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص 383.

مع السيميولوجيا على أنها منهجا يساعد على فهم النصوص، وتأويلها، حيث نجد الدكتور "**عبد الرحمن بوعلي**" الذي يقول في تقديمه لأحد كتب "دولودال" التي ترجمها إلى العربية « تحتل السيميوطيقا أو بالسيميولوجيا مكانة هامة ضمن المناهج النقدية، لئن كان البعض يعتبرها مجرد موضة من الموضات فإن هذا الوصف لم ينقص من قيمتها كمنهج علمي وإجرائي في الدراسات الأدبية وتحليل النصوص الأدبية بالدرجة الأولى»[1]. وعليه فإن السيميولوجيا بشكل عام لها قيمة عالية في مجال الأدب، وخاصة في المناهج النقدية، مما يسهل عليهم إعطاء النص حقه، في تحليله، وفهمه، وإمكانية إخراجه بصورة مبسطة، وسهلة المعنى.

وفي نفس السياق يعرفها "**صلاح فضل**" في قوله: « هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة»[2]. يبين "**صلاح فضل**" اشتراطه من حيث تعريفه هذا، لأنه لابد أن تكون هذه الإشارات تحتوي على دلالة، أو بالأحرى كيف ستكون هذه الإشارة، من حيث دراسة الرموز، وما المفهوم الذي تقدمه من خلال هذا العلم، أي بقدر ما تصنع دلالتها بالدرجة الأولى، أما السيميائية عند "**سعيد بن كراد**" في قوله:

« فالسيميائيات تهتم بكل مجالات الفعل الإنساني إنها آداه لقراءة كل مظاهر السلوك الإنساني بدءا من الانفعالات البسيطة ومرورا بالطقوس الاجتماعية وانتهاء بالأنساق الإيديولوجية الكبرى»[3].

السيميولوجيا من خلال البيئة الذي يعيش فيها تم طرحها لتدل على معنى يوصله إلى ما كان يبحث عنه بأي وسيلة كانت، وفق منهج إجراء صالح للتطبيق، أما عند الناقد "**سعيد**

[1] ـ جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط1، 2000م، ص 05.

[2] ـ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، المينا، مصر، د. ط، 2003م، ص19.

[3] ـ سعد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، م. س، ص15.

علوش" فيقول: « هي دراسة لكل مظاهر الثقافة كما لو كانت أنظمة للعلامة، واعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع»[1]. يقصد بقوله هذا أنها تهتم بالثقافة، أي ما يقوم به الإنسان، ويفعله مع علاقاته الاجتماعية، والتي تنهض على اللباس، واللغة، واللسان، والتفكير باعتبارها علامة، أو إشارة تشير إلى الواقع، أي أنها تختلف من مجتمع لآخر، ومن فئة لأخرى باعتبارها أنظمة للعلامات.

أما الناقد "**محمد السرغيني**" يرى أنها « العلم الذي يبحث في العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا»[2]. من خلال ما قال بين أنها تبحث عن العلامات كيفما كانت، وذلك بتنوع واختلاف المصادر.

عبد الملك مرتاض: وجدير بالذكر في هذا السياق، هو إرجاع الفضل إلى الباحث "**عبد الملك مرتاض**"« فقد كانت لمرتاض تجارب نقدية عرفت منعرجات كثيرة، وكان فيها اهتمام بالنص الأدبي، وقد كانت (اللانسوية) و(الألسنية) هما أبرز نقاط التحول المنهجي في مساره النقدي إذا تعددت روافد مرتاض النقدية بين الأصالة والتراثية، والحداثة الغربية مما سهل التعامل مع الثقافات الوافدة إذ كان تعامله معها تعامل تراثي ويصل الغربي بالعربي كما فعل **جاكبسون، وابن خلدون،** وبعض البلاغيين العرب»[3]. وعليه أن مرتاض له دور كبير وفعال في الترجمة، واهتمامه بالنقد الغربي.

محمد مفتاح: وهو من أكثر النقاد اهتماما بالحداثة، ومدارسها الفكرية بشتى أنواعها ومرجعياتها، واستنادا إلى ذلك من الإمكان أن نذكر أهم المصادر التي اعتمد عليها "**محمد مفتاح**" مع الإلمام بأهم الكتب الحديثة التي تؤسس منطلقه ومرجعيته من أعلام اللسانيات

[1] ـ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، م. س، ص19.

[2] ـ المرجع نفسه، ص19.

[3] ـ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، رابطة إبداع الثقافة، د. ط، د. ت، ص123.

في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية الذي أخذ عنهم النظريات والأفكار والمفاهيم الإجرائية في مجال البحث السيميائي[1].

وهكذا يلاحظ الدارس **لمحمد مفتاح** أنه يستوحي نظرياته ومناهجه من مختلف التيارات الفكرية، والدراسات الغربية بما في ذلك السيميائية وغيرها من العلوم.

وفي مجمل القول نرى أن السيميولوجيا، أو ما سماها العرب بعلم العلامات، علم الدلائل، وعلم الأدلة، السيميائية، لقت اهتماما ورواجا عند العرب، كما أنها نشأت في عدة علوم لغوية مختلفة وتمثلت في البلاغة، والنحو، والسبب الذي أدى إلى اختلاف في التسمية هو ظهور ما يسمى فوضى الترجمة، وإشكالية المصطلح، وذلك أثناء نقله إلى العربية، ونتج عن ذلك سوء الفهم والوعي للمصطلح، مما أحدث تداخل بين المصطلحات لدى النقاد العرب المحدثين. وفي الأخير نستنتج أنه مفهوم يحاول الباحث الوصول إلى ترجمة معناه، وما يقابله في الترجمة، وفهم معناه، وظلت هذه الفوضى تلاحق هذا المصطلح إلى أن جاء مؤسسيها.

السيميولوجيا عند الغرب:

قديما: تميزت بمراحل

مرحلة الرواقيون: إن تاريخ السيميولوجيا يعود إلى ألفي سنة مضت، وكذلك نذكر جهود الرواقيين في سيميولوجيا، من خلال القول التالي: « كما كان للرواقيين أيضا حضورهم في دراسة العلامات بل أنهم أول من قال بأن للعلامة دالا ومدلولا»[2]. هذا يعني مدى أهمية

[1] ـ ينظر: مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2005م، ص 12 ـ ص13.

[2] ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، م. س، ص23.

العلامة، إذ أنهم أول من نادى بالدال والمدلول إذ اعتبروه علامة لغوية توضح تمييزهم بين الدال، والمدلول بل هذا ما يوضحه **أمبيرتو إيكو** في قوله: « كل أنواع العلامات وكل السيميائيات أي ليست العلامة اللغوية فقط، وإنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية»[1]. أي أن العلامات والسيميولوجيا، تشمل مجموعة واسعة من الرموز، والرموز المستخدمة للتعبير عن المعاني، والتواصل، وهي ليست مقتصرة على العلامات اللغوية فقط، بل تشمل أيضا العلامات المنتشرة في مختلف جوانب الحياة الاجتماعية، وهذه العلامة تستخدم لتحمل معان، ورموز معينة تعبر عن أفكار، وقيم مشتركة بين الأفراد.

ويوضح **أمبيرتو** « بأن الرواقيين الذي يعود أصلهم الحقيقي إلى الكنعانيين القادمين من أرض الكنعان فلسطين، لبنان، سوريا، الأردن، وإلى شمال إفريقيا، ليبيا، تونس، جزائر، مغرب، والذين انتقل بعضهم إلى أثينا اكتشفوا أن أصوات اللغة وحروفها، أي شكلها الخارجي والذي يدعى الدال... وبالتالي فان هؤلاء المهاجرين أن صح التعبير أول من اكتشف الفرق بين الدال والمدلول وبأنهم أصحاب... من خلال ثلاث لغات الكنعانية والأمازيغية واليونانية»[2]. ونفهم من ذلك أن الرواقيون، هم السباقون بالاكتشاف للدال والمدلول.

مرحلة القديس أوغسطين: الذي كانت له مساهمة كبيرة في الفلسفة، والتطبيق على النصوص، وهذا ما يتبين في الفول التالي: « ذات الأصول الفلسفية مساهمة من خلال محاولته تشكيل نظرية تأويلية يتم تطبيقها على النصوص المقدسة»[3]. ولقد كان له مساهمة فلسفية كبيرة، وأثر كبير في اللاهوت المسيحي، من بين مساهماته الفلسفية، هي تطويره

[1] ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، م. س، ص23.

[2] ـ باية سفون، محاضرات في السيميولوجيا، م. س، ص 05.

[3] ـ محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010م، ص95.

لنظرية تأويل اللاهوتي، حيث قام بتطبيقها على النصوص المقدسة، مما أدى إلى تأثير كبير على التفكير اللاهوتي في العصور اللاحقة، ويعد هذا المفكر رجل الدين المسيحي، محطة هامة من محطات تبلور الفكر السيميولوجي، ويعتبر القديس أوغسطين « أول من طرح السؤال ماذا يعني أن نفسر أو نؤول؟»[1]. ويعد من أحد الفلاسفة الذين استخدموا مصطلحات التفسير، والتأويل بشكل شائع في أعماله، وعموما يعني التأويل في هذا السياق تفسير النصوص، أو الأحداث بمعنى أعمق، أو أكثر اتساعا من مجرد المعنى الظاهري، وغالبا ما يكون ذلك بالاعتماد على السياق الثقافي، والتاريخي، والديني، للنص، أو الحدث.

مرحلة العصور الوسطى: كانت مرحلة هامة في تطور الفكر الغربي « والتي تميزت بفترة التأمل بالعلاقات واللغة ومن أشهر مفكر هذه الفترة روجيه بيكون و أبيلار»[2]. في حين أنها تميزت بالتركيز على الفلسفة، والدين، والتعليم.

مرحلة ساهمت في أعمال المفكرين: من بينهم "**جون لوك**" « الذي ألف كتاب بعنوان مقال حول الفهم البشري وذلك في محاضرات في السيميولوجيا السنة الثالثة، سنة 1960 وقد استعمل لوك في مقاله هذا المصطلح simoitica ليقصد به العلم الذي يهتم بدراسة الطرق والوسائط الذي يحصل من خلالها معرفة نظام الفلسفة والأخلاق وتوصيل معرفتها»[3]. ومن خلال تأليفه للكتاب الذي يعتبر مرجعا هاما في مجال علم النفس، والسيميائيات، وفي محاضراته حول السيميولوجيا، كان يشير إلى العلم الذي يدرس الطرق، والوسائط، والتي من خلالها يقوم الإنسان على الفهم، ونقل المعرفة.

وفي مجمل القول نرى أن السيميولوجيا نشأت وتطورت مع هذه المراحل التي تم ذكرها.

---

[1] ـ عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2009م، ص10.

[2] ـ باية سفون، محاضرات في السيميولوجيا، م. س، ص 05.

[3] ـ آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د. ط، 2013م، ص 29.

حديثا:

إن ظهور مصطلح سيميولوجيا عند الغرب كان على يد عالمين هما: العالم الأوروبي "**فرديناردِ ديسوسير**"، والعالم الأمريكي "**شارل سندرس بيرس**"، رغم اختلافهما في التسمية إلا أن لهم الفضل الكبير في نشأة، وتطور هذا العلم، وهناك جهود الكثير من الفلاسفة الغربيون، حيث يظهر في القول التالي: « إلا أنه لم يظهر وعي بعلم العلامات كامل إلا في القرن العشرين تحت رعاية أبوين مؤسسين»[1]. فهذا القول يؤكد أن ديسوسير، وبيرس هما من أسسوا ووجدوا هذا العلم، بالرغم من أنهما لا تربطهما أي علاقة كانت، والبعد الذي بينهما إلا أن أفكارهم كانت واحدة من حيث اكتشاف علم جديد.

السيميولوجيا عند ديسوسير(Ferdinand de Saussure) (1857 _1913):

في بداية القرن العشرين ظهر عند "**فرديناند ديسوسير**" علم جديد، وقد سماه بالسيميولوجيا، كما أنه ربطها بالحياة الاجتماعية، يتمثل ذلك في قوله: « يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع مثل هذا العلم الذي يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات... »[2].

فهنا يربط بين السيميولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع باعتبارهما علما يرتبط ارتباطا وثيقا بدراسة حياة الإنسان، وسلوكاته، وكيفية تعامله مع المجتمع لأنه جزء من علم الإشارات خاصة، أنه كان مهتما بعلم اللغة، وخاصة علم اللسان، وهذا ما قاله في محاضراته: « إن اللغة هي نسق من العلامات يعبر عن أفكاره ومنه فهي مشابهة للكتابة

[1] ـ بول كوبلي، وليتسا جانز،علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2005م، ص13.

[2] ـ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف، الرباط، ط1، 2013م، ص 52.

وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية... إلخ إنها ـ وفقط ـ الأهم بين كل الأنساق»[1]. وحاول **ديسوسير** من خلال محاضرته هذه أن يرفع من قيمة اللغة، وينظر إليها بتميز وافتخار، بحكم أنها تربطها علاقة بالإنسان الذي يتعامل بها في حياته اليومية، وتعايشه مع مجتمعه من خلال أرائه، أو أفكاره التي يكون لها دور في ذلك وحديثه عن الإشارات بكل أنواعها، وخاصة التي تتعلق بالصم، والبكم، وأيضا في مجالات أخرى تخص العمل مثل: العمل العسكري، بالإضافة إلى المفاهيم أخرى وضعها تخص علم اللسان، وشموله على العلامة، ومرتكزاتها، ومفهومها عند **ديسوسير**، كما يتبين في قوله: « والتي جرى تطبيقها من قبل أتباعه لكون اللغة النسق الأكثر تعقيدا وشيوعا على مجالات أخرى من العلامات»[2]. وقد سعى **ديسوسير** من خلال دراسته إلى أهم الإسهامات، والإرهاصات التي كانت تحيط به من خلال اطلاعها للسيميولوجيا، ومن جهة لسانية فقط لأن دراساته كانت محدودة، ومن جهة أخرى مدى اهتمامه بالثنائيات مثل الدال والمدلول، واللغة والكلام، حيث شكلت محور أساسي وضروري في أبحاثه العلمية ويظهر ذلك جليا في العلامة.

مفهوم العلامة عند ديسوسير: تميزت العلامة عند "**ديسوسير**" باتصالها باللغة وتمثل وحدة أساسية في عملية التواصل وتضم جانبين أساسيين هما: الدال، والمدلول ويظهر في قوله: « وحدة ثنائية المبنى تتكون من وجهين كالورقة وهما الدال والمدلول»[3]. فالصورة السمعية عند ديسوسير يضعها على مستويين هما: « مستوى النفسي، والمادي فعلى

[1] ـ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007 م، ص 93.

[2] ـ عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990م، ص 30.

[3] ـ فرديناردد يسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر، دار النهان للثقافة، بيروت، د. ط، 1984م، ص28.

المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية والمفهوم، أما على مستوى المادي فيوجد صوت المادي والشيء(choose) الخارجي، أي ما يعرف حاليا باسم المرجع والمرجوع إليه »[1]. ويظهر هذا أن كلا المستويين النفسي، والمادي يكملان البعض، إذ لا يمكن الاستغناء عن أحدهما، أو التفريق بأحد منهما فبفضل هذين المستويين تتحقق العلامة اللغوية عند **ديسوسير** .

« وأكثر تفاصيل توضح في هذا المخطط:

المستوى النفسي: الصورة السمعية ــ المفهوم.

المستوى المادي: الصوت المادي ــ الشيء (الخارجي) »[2].

فبعد حديثه عن المستويين أعطى مفهوما يوضح به علاقة الدال بالمدلول اللذان يعتبران أساسيان لإتمام الدراسة على أكمل وجه "المدلول هو مفهوم الفكرة مستوى الرسالة قابلة للنقل، أما الدال فهو الجوهر المادي المسند إليه حمل هذه الفكرة على سبيل المثال، يستند حمل الفكرة للجوهر الصوتي أي المنظومة الصوتية للدليل اللساني»[3]. فالعلاقة التي تربط بين الدال والمدلول علاقة اعتباطية يعني ليست طبيعية، رغم أنهما ينطويان تحت مادة واحدة، أي أن كل عنصر يقوم بعمله بعيدا عن الارتباط فيما بينهم.

السيميولوجيا عند "شارل سندرس بيرس" (Charles Sanders Peirce) (1914 ــ 1939):

يعتبر العالم الأمريكي **بيرس** من النقاد الغربيين الأوائل، وذلك في تأسيس علم جديد، وهو "السيميولوجيا"، حيث أنه اهتم بالسيميولوجيا وذلك في قوله: « إذا قضى جل حياته

[1] ـ عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، م. س، ص30. ـ ص31.

[2] ـ المرجع نفسه، ص31.

[3] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

يبحث في أصول العلامات وماهيتها، وله فيها دراسات لا يجمعها جامع واحد»[1]. يبين هذا القول مدى اهتمام بيرس بهذا العلم حتى أنه قضى حياته في البحث عليه، وقد تنبأ به وكان من السباقين الأوائل لهذا العلم، وسماه بالسيميوطيقا، ومن خلال هذا يمكن تعريف هذا المصطلح على أنه ذلك العلم الذي يدرس كل مناحي الحياة الاجتماعية، بالإضافة إلى العلامات اللغوية، والعلامات الغير اللغوية، وفي هذا الصدد يقول: « لم يكن بوسعي أن أدرس أي شيء: الرياضيات، الأخلاق، الميتافيزيقا، التيروديناميك، البصريات، التشريع المقارن، الفلك السيكولوجيا، علم الأصوات، علم الاقتصاد، تاريخ، العلوم... إلا دراسة سيميائية»[2]. انطلق بيرس من خلال دراسته اعتمادا على منظور فلسفي، ومنطقي وذلك لدراسته العديد من العلوم، ومختلفها محاولا الوصول إلى أهم فكرة تخص علمه، وطرحها في أبحاثه، بحكم أنها علم أساسي في دراسة الأمر الذي يجعل منه « مؤسس السيميائية الأمريكية»[3]. خاصة أنه المنهج الذي سيطر على كل أدوات بحثه، ويصرح ذلك في قوله: « لم أكن في يوم ما قادرا على دراسة كل ما درسته رياضيات، ذهن، ميتافيزيقا، تجاذب (...) ما لم تكن دراسة سيميائية»[4]. تعتبر دراسة **بيرس** أشمل، وأوسع فيما يخص علم العلامات، حيث قام بجمع كل العلوم الذي كانت مهمة بالنسبة له خصوصا في دراسته من الجانب الفلسفي، والمنطقي، وقد انطلق بيرس من التقسيم الثلاثي، والذي إنبنى على مفهوم العلامة متأثرا بالفلسفة، والأكثر تأثرا بالفلسفة اليونانية، ويظهر ذلك في: استمد **بيرس** معظم

[1] ـ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، م. س، ص 40.

[2] ـ محمد التهامي العماري، حقول سيميائية، السيميائيات الاجتماعية، السيميائيات المسرح سيميائيات التلقي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، د. ط، 2007م، ص6 ـ ص7.

[3] ـ آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، التاريخ، م. س، ص133.

[4] ـ عبد المجيد محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص31.

مفاهيمه من المنطق والعلوم الفيزيائية، وكذا الفلسفة من خلال تأثره بكانط الذي قام بتعديل على ما توصل إليه **أرسطو** من خلال تجاربه ثم عمل **كانط** على تعديلها متوصلا إلى إثنى عشر مقولة، والتي تأثر بها بيرس وإذا ارتبطت هذه المرحلة بمقولات الكانطية في سياق المنطق الأرسطي[1]. انطلاقا من هذا يعرف **بيرس** العلامة على « أنها شيء، سواء كان هذا الشيء محسوسا أو مدركا، مهمتها أن تكون هوية تعريفية لشيء آخر وهذه العلامة (الشيء) تخلق في ذهن شخص ما تصورا ذهنيا بإمكانه أن يكون على علامة دالة على ذلك الشيء»[2]. وخلاصة القول يمكننا فهم أن العلامة هي شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما، فهي تقوم بتوجيه هذا التشخيص لتصور له علامة داخل عقله قد يفسرها لتوضيح شيء ما أو الوصول إلى فكرة، كما أنه من جهة أخرى يعتمد على الفلسفة البرجماتية (بالذرائعية)، حيث يقول في تعريف أخر: « شيء يحله بدلا عن الأمر أو شيء، ضمن علاقة ما، أو تحت عنوان ما وهو معد لكن يخاطب أحد، أي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعا وهذه العلامة التي ينشؤها، أدعوها العلامة الأولى،تلك العلامة تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في علائقه كلها»[3]. يفسر هذا التعريف الخاص بالعلامة كل ما ذكرناه سابقا، بالإضافة إلى أنه لابد من وجود أفكار للتخاطب، وقد يختلف فهم الفكرة أو يكون متعادلا في الفهم من ناحية أخرى قد يكون واسعا ويشمل على علامة ثانية.

تنقسم العلامة عند بيرس إلى المصطلحات التالية نذكرها:

1ـ المثال (المثول): يتجلى تعبيره في القول التالي: « هو شبيه معناه عند ديسوسير، أي الصورة السمعية وهو مجرد احتمال وإمكان غير مجسد، مجرد أصوات كلمات مبهمة

[1]ـ ينظر: جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، م. س، ص 19 .

[2]ـ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، م. س، ص 46.

[3] ـ منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م، ص19.

لكنه ينقسم بدوره إلى ثلاث أقسام (علامات) »[1]. أي أنه الصورة السمعية التي تنقسم إلى عدة أقسام مهمة، وضرورية نذكر منها:

أ ـ « علامة نوعية (كيفية) qualising

ب ـ علامة متفردة (تفردية) sinsign

ج ـ علامة عرفية (قانونية) le gisign »[2].

2 ـ الموضوع: وهو ما يخيل لنا على وجود الأشياء، والإحالة إليها، ويظهر في التعريف الموالي « هو عبارة عن الموضوع المائل أمام أعيننا فإحالتها على وجوده مباشرة كإحالتنا على (شجرة) وينقسم بدوره إلى ثلاث علامات»[3]. وعليه يمكننا استنتاج أنه ما نراه مباشرة، وهو بدوره ينقسم إلى ثلاث علامات وهي كالآتي:

أ ـ الأيقونة (iconique): تنشأ الأيقونة وتكون علامة، يظهر ذلك في القول التالي: « كل يقدمه لنا الواقع قابل لأن ينظر إليه بوصفه علامة سواء تعلق الأمر بشيء واقعي أم بأمر مجرد كالبيت والحدث... وكل شيء يمكن أن يكون علامة أو أن يصبح علامة، بشرط أن يحيل إلى شيء آخر، ولكن هذا ليس ممكننا إلا إذا كان من ممكن علاقة ما أن تنشأ بين ما هو حاضر(العلامة) وما هو غائب مرجعها وتعد هذه علاقة تشابه بشكل أساسي، وذلك يجب أن تمتلك العلامة ومرجعها المحتمل شيئا مشتركا»[4]. وفي مجمل هذا القول نتوصل إلى تعريف الأيقونة على أنها العلامة التي تعبر عن الطبيعة وعلاقتها بالواقع، كما أنها تعتبر خاصية أساسية في عملية التواصل، بين المجتمع، والتعبير عن الرأي، والفكرة الموجودة في الذهن، ونضيف إلى ذلك قول ثاني يوضح وظيفتها: « فطبيعة العلامة

[1] ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، م. س، 54.

[2] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 55.

[4] ـ منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، م. س، ص43.

الأيقونية القريب دالها من مدلولها تجعل منها علامة سيميائية بسيطة الفهم والتأويل غالبا»[1]. فهي تأخذ عادة وظيفة لغوية لتجعل الغامض واضحا، وتبسط الفهم وكيف يتم تأويلها من شخص لآخر، أو من علامة لأخرى.

ب ـ المؤشر (indice): ويمكن تعريفها بالشكل التالي: « وهي صيغه ليس الدال فيها اعتباطيا ولكنه يرتبط مباشرة وبطريقة ما(ماديا أو سننيا) بالمدلول ويمكن ملاحظه هذه الصلة أو استنتاجها ومثال المؤشر الإشارات الطبيعية (الدخنة، الرعد، آثار الأقدام، الصدى...) »[2]. يبين ذلك مدى ارتباط الدال بالمدلول إذ يمكن اعتبارهما ووصفهما على أنهما وجهان لعملة واحدة نظرا للصلة التي تجمع بينهما والتشابه لأنهما يكملان البعض، والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثرا بالموضوع والذي يدل على العلامة، ويمكن تعريفه من جهة أخرى في قوله: « وهو كالثانيانية يرتبط ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، وبذاكرة الشخص ومعانيه من جهة أخرى»[3]. حيث تم تشبيه المؤشر بالثانيانية، أي نسبة إلى شيء آخر ثاني دون وجود شيء ثالث مثل في القول الظاهر أمامنا ربط الموضوع بذاكرة الشخص، ليشكل أهم الملامح الموجودة عند الشخص أو ما هو موجود في عالمنا الخارجي.

ج ـ الرمز (le symbole) : يمكن تعريفه على « أنه صيغة لا يشبه فيها الدال المدلول إنما هو اعتباطي في أساسه أو محضى اصطلاحي»[4]. وفي هذا التعريف يمكننا القول بأن العلامة تكون اعتباطية وغير ضرورية في العلاقة التي تجمع بين الدال والمدلول.

3ـ المؤول: يمكن تعريف هذا المصطلح على أنه: « مجموع الدلالات المسننة من خلال سيرورة سيميائية سابقة ومثبتة داخل هذا النسق أو ذاك وبعبارة أخرى، إنه تكثيف

[1]ـ فضيلة قوتال، آفاق السيميائيات البصرية موضوع السيميائية الأيقونة الواصفة، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، العدد 05، 2015م، ص61.

[2] ـ دانيال تشاندلر، أسس السيميائيات، م. س، ص81.

[3]ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، م. س، ص 55.

[4] ـ دانيال تشاندلر، أسس السيميائيات، م. س، ص81.

للممارسات الإنسانية في أشكال سيميائية يتم تحسينها من خلال فعل العلامة... سواء كانت هذه العلامة لسانية أو طبيعية أو اجتماعية»[1]. نستخلص من هذا القول أن المؤول عنصر أساسي في العلامة لأنه يقوم بجمع كل الدلالات التي تكشف المعنى الأول للعلامة، سواء كان طبيعية، أو لسانية، أو اجتماعية وتتميز بالممارسات الخاصة بالإنسان.

أمبيرتو إيكو(Umberto Eco): كان يهتم بشكل كبير بدراسة العلامات والرموز في سياق السيميولوجيا والثقافة وقد اعتبرت أعماله في هذا المجال من بين الأعمال الأكثر تأثيرا أو إثارة للجدل في علم الاجتماع والفلسفة، وعلى هذا الأساس يمكننا القول:

« يركز إيكو مرة أخرى على التوتر بين العناصر التي يمكن استيعابها، أو التنبؤ بها بسهولة بواسطة الشفرة (قارن ـ الرموز في مصطلح بيرس) والعناصر التي لا يمكن استيعابها بسهولة (قارن: فكرة الأيقونة لدى بيرس) العناصر من الفئة السابقة يسميها إيكوRatiofacisis أو الفئة السهلة [إذا جاز التعبير للاختصار] وأما العناصر من الفئة اللاحقة فيسميها Rationdificilis أو الفئة الصعبة... كلما مدفوعة بطبيعة الموضوع نفسه»[2]. ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى اهتمام إيكو بالرموز والشفرات أدوات لإضفاء العمق والغموض على أعماله والإشارة إلى مفاهيم وأفكار ثقافته وفلسفية معينة يتطلب فهم وتحليل هذه الشفرات والرموز من القراء على مستوى معرفه واسعة في مجالات مختلفة، مما قد يجعل العملية صعبة بالنسبة لبعض القراء، حيث حاول تحديد دلالات للإشارة، وأحيانا قد تكون للكلام الغير لائق والغير مقبول اجتماعيا، ومن جهة تلعب دورا تعويضيا للغة الشفوية وتستخدم أيضا للتواصل عند عدم إتقان لغة أجنبية وأيضا في حديثه عن الإيماءة المشتركة في قوله: « الإيماءة المشتركة تكتسي أيضا أهمية مقننة، ومسلسلة، في ممارسة بعض الإشارات داخل

[1]ـ سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقها، م. س، ص 102.

[2]ـ جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م، ص266 ـ ص267.

جماعات معينة كل الذين مروا بالخدمة العسكرية يعرفون بواسطة تجربتهم العالم الصغير الاجتماعي المسلسل الذي يستعمله الجيش كقائمة من الإشارات الأساسية (تحريك الرأس، تحية استعمال الأسلحة... إلخ) للتدليل على حالات خاصة الطقوس الدينية وغيرها»[1].

فالإيماءة المشتركة تلعب دورا أساسيا في تواصل الجماعات، وتعتبر أهمية مقننة في ممارسة بعض الإشارات، حيث يتم استخدامها كجزء من اللغة الخاصة بالمجموعة للتواصل، وتحديد الأدوار، والتعبير عن المشاعر، والمواقف المختلفة، وتستخدم في وضعيات خاصة، كذلك في ممارسة الطقوس الدينية وغيرها، وليس فقط "**إيكو**" من المهتمين بالسيمياء، بل إنه من عشاق الرواية، ويظهر ذلك في القول التالي: « إلا أن أبحاث **أمبيرتو إيكو** في روايات الشعبية، من سوsue حتى فليمينج قد بينت بمهارة بأن النفوذ الإستلابي لهذه الخرافات ناتج بصفه أقل من محتواها، حتى وإن كانت تحمل بين ثناياها إيديولوجية فظة أكثر من كونه ناتجا عن الشكل التكراري لبنيتها الحكائية»[2]. ومن خلال هذا فإن الروايات تساهم في جذب القراء، والمستمعين، وتأثيرهم حتى ولو كانت الرسائل الإيديولوجية الصريحة أقل بروزا في مضمونها، وقد اثر إيكو في كتابه الرواية المعاصرة، وفي الأخير يمكن القول بأن إيكو من أبرز المفكرين الذين ارتبط اسمهم بالسيميائية، والرواية، واستخدم مفاهيم سيميائية بشكل واضح في أعماله، حيث اعتبر العلامات، والرموز اللغوية، والثقافية أدوات أساسية في بناء التواصل، وفهم النصوص الروائية، ومن خلال تحليله السيميائي للنصوص كان يرى أن الأنظمة السيميائية تساهم في كشف الطبائع الإنسانية، والثقافية في الأعمال الأدبية.

رومان جاكبسون (Roman Jakobson): يعتبر رائد المدرسة الشكلانية التي تأثرت بأفكار ديسوسير الألسنية يمكن الأخذ بالقول التالي: « لقد أثرت وجهات النظر ديسوسير

[1]ـ برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، م. س، ص27 ـ ص28.

[2] ـ لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م، ص89.

على الشكلانيون الروس على الرغم من أن الشكلانية ذاتها ليست بنيوية على وجه الدقة... وأن جاكبسون هو الذي أقام صلة الوصل الرئيسية بين الشكلانية والبنيوية الحديثة كان جاكبسون قائد الحلقة موسكو الألسنية»[1]. نستنتج من هذا أنه على الرغم من أن الشكلانية ليست بنيوية بالدقة، إلا أن "**جاكبسون**" كان مهتما في تقديم روابط بين الشكلانية، والبنيوية الحديثة، وقاد حلقة موسكو الألسنية، مما أسهم في تطور الدراسات اللغوية في روسيا، وهذا ما يظهر في القول التالي: « والمعروف أن عمل الشكلانيون تبلور من خلال الجهود التي قامت بها مدرستان روسيتان معروفتان: المدرسة الأولى مدرسة موسكو والتي كانت معروفة باتجاهاتها اللغوية، والمدرسة الثانية مدرسة بطرسبرج Opojaz باتجاهاتها الأدبية»[2]. كلا المدرستان ساهمتا بجهود كبيرة في تطوير علم الشكلانية بحيث كانت مدرسة موسكو تركز على الجوانب اللغوية، واللغويات، في حين كانت مدرسة بطرسبرج تميل إلى الجوانب الأدبية، والأساليب الأدبية، ومن جهة أخرى تعد النظرية التواصل من اهتمام جاكبسون، ويتبين هذا في القول التالي: « تعد نظرية التواصل من ألاء الدرس اللساني الحديث في تشريحه لجهاز الفعلي الكلامي والوقوف على الأطراف الفاعلة فيه، وقد تبلور هذا الصنيع لدى رومان جاكبسون »[3]. إذن فإن نظرية التواصل تعتبر من أهم المفاهيم الدراسات اللسانية الحديثة، وتهدف إلى فهم كيفية نقل الرسائل، وبناء المعاني من خلال اللغة، وقد وضعت فكرة جهاز الفعل الكلامي، والوقوف على الأطراف الفاصلة فيه للسانيين الحديثين، وقد ساهم "**رومان جاكبسون**" في تبلور هذا المفهوم، حيث قدم تفسيرا شاملا لكيفية بناء الجمل، والتفاعل لغوي بين الأفراد، وقد حددت ست وظائف وهي كالأتي:

[1] ـ يتري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط،1995م، ص170.

[2] ـ يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، ط1، 1994م، ص15.

[3] ـ يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور، الجزائر، ط1، 2009م، ص351.

الوظيفة التعبيرية: La fonction expressive

الوظيفة الافهامية: La fonction cognitive

الوظيفة الإنتباهية: La fonction phratique

الوظيفة المرجعية: La fonction référentielle

الوظيفة الماء وراء اللغوية:La fonction métalinguistique

الوظيفة الشعرية:La fonction poétique

وفي مجمل القول يمكن القول، بأن الوظائف اللغوية التي عرضها جاكبسون تختلف في أهميتها، وتأثيرها حسب السياق والنوع اللغوي، فعلى سبيل المثال الوظيفة الشعرية قد تكون مهيمنة في الخطاب الفني الأدبي، حيث يتم التركيز بشكل أساسي على الجماليات، والتعبير الفني، بينما في الوظائف اللغوية الأخرى، قد تكمن أهميتها في توصيل رسالة معينة في الخطاب. وهكذا يتضح لنا أن لجاكبسون إسهامات كبيرة في مجال السيميائيات، وعلم اللغة، ولقد قدم عناصر أساسية تساهم في فهم عمليه التواصل اللغوي، ودور اللغة، مما جعله مهما في تطوير نظريات اللغوية والسيميائية.

رولان بارت (Roland Barthes) وتظهر جهوده وأعماله في: « تجسد عمل رولان بارت تنوعا ملحوظا إذ أنه يشمل نظرية العلامات ومقالات نقدية أدبية وعرض الكتابات التاريخية لجول ميشليه من خلال هواجسه، ودراسة نفسية لسيرة حياة راسين والتي أغضبت بعض قطاعات المؤسسة الأدبية الفرنسية بالإضافة إلى الأعمال الأكثر شخصانية حول لذة النص والحب والتصوير» [1]. ومن خلال عمل "**بارت**" فإنه يبرز بتنوعه الملحوظ، حيث يتضمن نظريات علاماتية ومقالات نقدية أدبية بالإضافة إلى تقديمه للكتابات التاريخية، من خلال اهتماماته بالشخصية، مما أثار انتقاد من بعض المؤسسات، بحكم انه يقدم أعمالا شخصية تتناول مواضيع مختلفة، ومن جهة أخرى فإن أعمال بارت في شكلها العام يبين

[1] ـ جون ليشته، خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، م. س، ص254.

ذلك في القول التالي: « إن أعمال بارت بشكل عام توجه النقد السوسيولوجي في اتجاه مسألة إيحاءات الإرسالية، وهذا يعني أن المجتمع يطور بدون توقف انطلاقا من النظام الأول الذي تمده به اللغة أنظمة من المعاني التابعة لها، وهذا التطوير الذي يكون طورا باديا للعيان، وطورا مموها مبررا يمس عن قرب أنثربولوجية تاريخية حقيقية » [1]. يمكن القول بأن اهتمام بارت بالعلامة، وميله نحو النص، خاصة لذته التي يستمتع بها أثناء تفاعله مع النص، وتذوقه، يعكسان اهتمامه العميق بالجوانب الفنية، والتعبيرية للأدب.

ألجيرداس جوليان غريماس(Algirdas Julien Greimas): اختلفت وتنوعت جهوده، في عدة دراسات، ونبين ذلك في هذا القول: « إن قريماس لم يؤلف دراسة تستوعب في نظرة تأليفية جامعة جهاز نظريا ينتج للدارس مرجعا ميسور التناول، فنظريته تمتد على مجموعة هامة من الدراسات المنشورة في مؤلفات مستقلة أو ضمن مجالات مختصة وهي علاوة على هذا على حظ وافر من الثراء والنفاذ بحيث يتطلب مجهود مضنيا لتعرفها وفك رموزها» [2]. وعليه أن نظريته تضم مجموعة من المؤلفات سواء كانت منشورة أو في مجلات ذات تخصص في نظريته. كان لدى غريماس إسهامات كبيرة في مجال الدراسات اللغوية، والسيميائية خلال المسيرة العلمية، وفي كتابه الدلالة البنيوية كان نقطة انطلاق مهمة لتأسيس مدرسة باريس، وكان له العديد من الكتب بما في ذلك، قاموس السيميائيات والذي كتبه بالتعاون مع تلميذه "**جوزيف كورتيس**".

وعليه يمكن القول بأن السيميولوجيا شهدت تطورا مستمرا عبر العصور، حيث بدأت مع الدراسات القديمة في هذا المجال مع الفلاسفة القدامى مثل: "**أفلاطون**" و"**أرسطو**" ثم تطورت مع الفلاسفة العرب، والمسلمين مثل: "**ابن سينا**"، وغيرهم الذين أسهموا في فهم اللغة

[1] ـ لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، م. س، ص 82.

[2] ـ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، 1991، ص7.

وأهميتها في التفكير، والفهم، ومن ثم استمرت الجهود، والأبحاث في العصور الوسطى الأوروبية، وصولا إلى العصر الحديث، ومازال إلى اليوم يواصلون البحث في تطوير هذا المجال مستفدين بما قدمه العرب، والغرب من جهود وإسهامات.

الفصل الثاني:

الرواية

تعريف الرواية

المكان في الرواية

الرواية العربية تطورها ونشأتها

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

تعريف الرواية:

لغة:

تعددت تعريفات مصطلح "الرواية" في المعاجم اللغوية، يعرفها ابن منظور في كتابه لسان العرب: « ويقال روى فلانا فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر، من قوة رواة ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا ونقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[1].

هذا القول يشير، إلى التعريف في الشعر، وطريقة حفظها وتأمينها في القصيدة الشعرية، ومن جهة أخرى يقول **الأصمعي:** « رويت على أهلي أروي ريا وه وراو من قوم رواه وهم الذين يأتونهم بالماء»[2]. فهنا يقصد بها الأصمعي أنه يروي الماء. ويقول "**عبد المالك مرتاض**": « إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى من ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية»[3].

يتضح من خلال هاذين التعريفين أن كلمة روى في الأصل تعني النقل، والظهور.

---

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (روى)، م. س، ص348.

[2] ـ أبي الحسن بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، بيروت، د. ط، 1997م، ص453.

[3] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م. س، ص22.

ونجد في تعريف آخر لمعجم الوسيط « روى على البعير ريا استقى القوم، وعليهم ولهم استقى لهم، الماء، البعير: شد عليه بالرواء، ويقال روى على الرجل بالرواء: شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله فهو راو(ج) رواة والبعير الماء رواية: حمله ونقله»[1]. ويبين هذا التعريف أيضا، أن الرواية مشتقة من الفعل روى، وفي مجمل القول، كما جاء في التعريفات التالية، يمكننا استنتاج أن الرواية من الناحية اللغوية، قد اشتقت من الفعل روى، والذي كان استعمالها للسقي بالماء فقط، فطالما أصبحت تستعمل في الشعر، والحديث بالإضافة إلى الروايات.

اصطلاحا:

تعد الرواية أحد الأجناس الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي والغربي، حيث تطرق لها العديد من النقاد سواء العرب أو الغرب واختلفوا فيما بينهم في العديد من التعريفات، وفقا لذلك يعرفها عبد الملك مرتاض في قوله: « والرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السوي»[2]. بحيث يراها أنها« تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة»[3].

من خلال المقولتان نستخلص أن الرواية هي جنس من الأجناس الأدبية تتميز بالعديد من الخصائص نظرا لاختلافها عن باقي الأجناس الأخرى، مما تتشكل لدى القارئ عدة

[1] ـ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م، ص384.

[2] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م. س، ص27.

[3] ـ المرجع نفسه، ص11.

قراءات، وعليه فإن الرواية تعد سرد قصصي يعطي تصورا للأحداث، والمشاهد بشكل أدبي لائق، ويميز الرواية عن غيرها خاصة منذ ظهورها، وبروزها، والرواية في أبسط معانيها تعد فنا، ونثرا، يظهر ذلك في القول الآتي:

« فن نثري، تخيلي، طويل ـ نسبيا ـ بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا وهو فن سبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية(قصص، أشعار...) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكات نصوص بلاغية وعلمية دينية، إلخ) نظريا»[1]. معنى ذلك أن الرواية تكون في طولها نسبية، وأن أهم ما يميزها هو الطول، تتمثل في الروايات القصيرة، والمغامرات الغامضة، وأحداثها، وما يميزها عن غيرها، هو تعدد الأجناس الأدبية مثل القصائد، والمقاطع الكوميدية، والغير أدبية مثل النصوص الدينية فإن الرواية من الصعب لها العثور على تحديد جنس تعبيري لها، وهذا ما يمثله القول التالي: « فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل أي بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له ـ في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»[2]. حيث أن لكل كاتب جنس تعبيري يتم استعماله لكتابة روايته، حيث تختلف من كاتب إلى آخر، وفي نظر "**رولان بارت**" يذهب إلى القول: بأن « الرواية عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأن الرواية تبدو وكأنها مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه»[3]. يقصد "**رولان بارت**" في هذا الجزء، وما

[1] ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، م. س، ص27 ـ ص28.

[2] ـ المرجع نفسه، ص28.

[3] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م. س، ص 34.

قاله عن الرواية في نظره، تعتبر كيان ثابت لا يتغير هذا لأنها تنسجم، وتتكيف مع الواقع، وظروف المجتمع، بحكم أنها شكل من أشكال التعبير، ورؤية العالم.

وتعد الرواية في نظر "**محمد رمضان**" من خلال رأيه عنها يتمثل ذلك في قوله: « الرواية وهي قصة طويلة أكبر أنواع القصص من حيث الحجم وأهم خصائصها الهروب من الواقع من والفرار إلى عالم الخيال، وأبطالها من الخيال مثل رواية(ألف ليلة وليلة)»[1]. من جهته يرى أن الرواية، كقصة طويلة لأنها تحتوي على أطول حجم باعتبارها، هروب والعيش في عالم الخيال، وهو ما يميز الرواية، وذلك لتجسيدها أشياء بعيدة عن واقع المعاش، أي لا تتحقق في الواقع إذ يمكن تحقيقها في الخيال، أدى ذلك إلى تطورها حتى أخذت لها طابعا أكثر رواجا من حيث جنسها والتعبير عنها، وفي تعريف آخر ل"**لطيف زيتوني**" في معجمه في قوله: « الرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية... ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها»[2]. يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية تعتمد على التخييل، والحياة، والتجربة لدى الإنسان، واكتشافها نظرا لوجود عناصر أساسية لها وتتمثل: في الحدث، والوصف، والاكتشاف فهي تجعل من الرواية فنا أدبيا يميزها عن غيرها من الفنون الأخرى لافتقادها هذه العناصر، وفي سياق آخر يرى "**جابر عصفور**" في قوله: « الجنس

[1] ـ محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2002م، ص 131.

[2] ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص99.

القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا»[1]. يتضح لنا من خلال هذا القول، أن الشخص يتخذ من الرواية ملجأ، يلجأ لها دائما للابتعاد، والهروب من الواقع المعاش في المجتمع، وإيقاع العصر.

وفي مجمل القول نستنتج أن الرواية، تعد فن نثري من الأجناس الأدبية تحتوي على أسلوب فني جميل للتعبير عن واقع المجتمعات من كل النواحي، ويعمل على تقديم الصورة بشكل واضح دون زيادة من خلال المواقف الذي يتعرض لها، والصدمات التي يتجاوزها، تتخللها في ذلك خصائص، ومميزات فنية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية، ويشكل ارتباطها مع الأجناس الأدبية خلق صورة راقية بأسلوب رائع، إذا فهي تعد أكثر تطورا، وشهرة، واستعمالا، لإثارة المستمع، أو المشاهد، حيث حظيت باهتمام لدى الكتاب، والقراء، ويتمثل هذا في القول: « تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خالصا ليعبر بها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره... ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول باختين متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها»[2]. فالرواية تختلف عن القصة وغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، حيث يستعملها الأديب للتعبير عن أحاسيسه، ومشاعره بحكم أنها تحكمها العديد من الخطابات التي تلونها وتميزها عن غيرها. والرواية كما يقول "**ميشال بوتور**" **(Michel Butor)**: « هي شكل خاص من أشكال القصة والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة فنحن، من حيث نبدأ أن نفهم الكلام حتى موتنا محاطون بالقصص دون

[1] ـ عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2000م، ص 10.

[2] ـ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، م. س، ص105.

انقطاع في الأسرة أولا ثم في المدرسة، ثم من خلال اللقاءات والمطالعات»[1]. وعليه فإن الرواية، في نظر "**ميشال**" شكل من أشكال القصة، لأنها محاطة باللقاءات التي تخص دائرة المجتمع.

وعليه فإن الرواية بمفهومها الواسع تنطبق على كل الأجناس الأدبية، وتأخذ من كل عنصر مضمون لها ليكملها، يؤثر ويتأثر بها. ومدى تنوعها واختلافها.

المكان في الرواية:

تعريف المكان:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن « المكان والمكانة واحد... والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»[2]. هذا القول يؤكد، أن المكان، والمكانة يشتركان كلاهما في تحديد الموقع الجغرافي.

ويعرف "**حميد لحميداني**" بأنه: « العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا»[3].

من خلال التعريفات نستنتج، أن المكان هو الفضاء الذي يميز موقعا معينا في الفضاء الثلاثي الأبعاد، ويعتبر مكانا للأشياء، والأحداث، والظواهر.

---

[1] ـ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط3، 1986م، ص05.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، م. س، ص 412.

[3] ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي، م. س، ص63.

اصطلاحا:

يعرفه "**غاستون باشلار**"(**Gaston Bacheleard**) على أنه: « هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور»[1].

نستنتج أن المكان، هو الموقع الجغرافي الذي يحدث فيه تفاعلات بين العوامل الطبيعية والثقافية، ومكان أليف الذي ولدنا فيه ونحس بالأمان عندما يكون فيه، وتبعث فيه الذكريات.

أنواع المكان:

1 ــ الأماكن المفتوحة: وهي المساحات الخارجية الغير مغلقة، والتي قد تكون متاحة للاستخدام العام أو الأغراض محددة مثل: المنتزهات والحدائق والشوارع والحقول وغيرها، تعتبر هذه الأماكن مكانا للتجمع والاستراحة وممارسة الأنشطة الخارجية[2]. أي يقصد بها الأماكن المفتوحة التي لا يمكنها أن تغلق.

2 ــ الأماكن المغلقة: هي المساحات الداخلية التي تكون محاطة بجدران أو سقف وتتضمن غرفا وصالات ومباني، تستخدم هذه الأماكن لمختلف الأغراض مثل: السكن والعمل والترفيه والتجارة والتعليم والخدمات العامة، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني ويبين الإنسان الساكن فيه.

---

[1] ـ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 60.

[2] ـ ينظر: أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الأمل للطباعة، الجزائر، د. ط، د. ت، ص 51.

الرواية العربية تطورها ونشأتها:

نشأة الرواية العربية:

اختلف الدارسون حول قضية نشأة الرواية في الأدب العربي، فانقسموا إلى فريق يرجع أصلها إلى التراث الأدبي العربي، وفريق آخر يعتبرها جنسا أدبيا غربيا داخل انتشر عبر مختلف أنحاء العالم بما فيهم العالم العربي.

ارتبطت الرواية بظهور طبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، وكان لها دور في نقل قضايا وتجارب هذه الطبقة، وهذا التطور تأثرت به الأدباء العرب فيما بعد، ولكن لم تحقق الرواية الاستقلالية الأدبية بشكل كامل إلا في العصور اللاحقة[1].

نشأت الرواية في الغالب مع بزوغ الطبقة البرجوازية(الوسطى) وتحرر الفرد في العصور الحديثة، وهي شكل أدبي جديد لم يكن موجود في العصور الكلاسيكية والوسطى، تعبر الرواية عادة عن تجارب الفرد في المجتمع وتقدم صور معقدة وواقعية للحياة اليومية والعواطف البشرية[2].

بعض الدارسين، والنقاد يعتبرون الرواية بديلا للملحمة في بعض الحالات، كما يعرفها "**هيجل**"**(Hegel)** « الرواية ملحمة العصر لأنها تقدم تصويرا واسعا وعميقا للحياة والمجتمع بشكل مماثل للملحمة، وهذا الرأي قد يكون مشتقا من تحول الرواية إلى وسيلة للتصوير وتفسير الواقع وتجارب الإنسان في العصور الحديثة»[3]. ويرى "**عبد الملك مرتاض**" بقوله:

---

[1] ـ ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر، د. ط، د. ت، ص08.

[2] ـ ينظر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د. ط، د. ت، ص03.

[3] ـ المرجع نفسه، ص08.

« إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى تمثل حقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم»[1]. ويقول أيضا: « الرواية ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة»[2]. أي أن الرواية، والملحمة يجتمعان فيما بينهما، إذ لا يمكن الفصل بينهما.

كما أن "**جورج لوكاش**"(**Georges Lukàcs**) قد استفاد من هذه الفكرة، واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، إذا كانت الملحمة هي المجتمع فإن الرواية هي معرفة الذات وإثبات القدرات يعكس تطور الشخصية والتحديات التي تواجهها وهو موضوع مهم يعبر عن التحولات الداخلية للشخصية ومحاولتها لفهم ذاتها وتحقيق إمكانيتها عبر رحلة المغامرة والصعوبات التي تواجهها[3].

يرى "**جابر عصفور**"، الرواية العربية في مواجهة تحديات الهوية والتطور المجتمعي، يرى أن الرواية العربية تعكس ملحمة الطبقة الوسطى، حيث يتضارب المجتمع بين التقاليد والتطلعات المستقبلية، يظهر الصراع بين الحنين إلى الماضي والرغبة في الاستفادة من الحضارة الأجنبية[4]. أي أن الرواية العربية واجهت العديد من التحديات عند ظهورها وانبثاقها.

وتنفي "**عزيزة مريدن**" بأن الرواية في الأدب العربي القديم كانت تتجلى بشكل مختلف عما هي عليه في العصر الحديث، في القديم كانت القصص تروى عادة عن طريق السرد الشفهي في الاجتماعات والحلقات الأدبية، وكانت غالبا تتناول الأحداث البطولية والأساطير والحكايات الشعبية، ولكن مع بداية العصر النهوضي الحديث، بدأ الأدباء يتجهون نحو

[1] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، م. س، ص 12.

[2] ـ المرجع نفسه، ص13.

[3] ـ ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، م. س، ص 09.

[4] ـ ينظر: جابر عصفور، زمن الرواية، مهرجان للقراءة للجميع، مصر، د. ط، 1999م، ص 37 ـ ص 38.

تطوير القصص بشكل مكتوب بشكل أدبي أكثر تعقيدا وعمقا، وهو ما أدى في نهاية المطاف إلى ظهور الرواية كصيغة أدبية جديدة تتنوع في أساليب السرد والمضامين[1].

يرى "**صالح مفقودة**" بأن تاريخ الرواية في الأدب العربي يمتد إلى جذور عميقة فهي ترتبط بالعديد من الأشكال الأدبية السابقة مثل القصص والحكايات التي وردت في كتب الجاحظ وابن المقفع، ومقامات بديع زمان الهمذاني، والحريري، هذه الأعمال تمثل مرحلة مهمة في تطور الأدب العربي وشكلت قاعدة لظهور الرواية كشكل أدبي مستقل[2].

لكن "**إبراهيم السعافين**" يشير إلى أن الرواية العربية الحديثة نشأت وتطورت من خلال جهود عدة كتاب عرب مثل: جورجي زيدان، والبستاني وغيرهم، ويؤكد على أهمية دراسة تلك المراحل التطورية وتأثير الأدب الغربي عليها[3].

وهذا يعني أن الرواية بصفة عامة حسب "**يقطين**"« نوع سدي حديث لا علاقة له بالأنواع السردية العتيقة»[4]. يرى "**جهاد عطا نعيسة**"« أن نشأة الرواية وظهورها يعود إلى عدة عوامل اجتماعية واقتصادية وفكرية، منها ارتفاع مستوى تعليم وزيادة نسبة الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، بالإضافة إلى توفر وانتشار، وسائل الطباعة مثل: المطبعات وتقدم التكنولوجيا في هذا المجال، هذه العوامل ساهمت في توفير بيئة مناسبة لنشر الرواية ونموها»[5].

---

[1] ـ ينظر: عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر، ط1، 1980م، ص 75 ـ ص76.

[2] ـ ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، م. س، ص10.

[3] ـ ينظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ط1، 1995م، ص 15.

[4] ـ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، ص79.

[5] ـ جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د. ط، د. ت، ص13 ـ ص 14.

نستنتج من خلال ما سبق، أن الرواية تعتبر سردا نثريا طويلا يصف شخصيات خيالية، وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، وتمثل أحد أكبر أجناس الأدب السردي من حيث الحجم، والتعدد للشخصيات، وتنوع الأحداث. ظهرت الرواية في بداية القرن التاسع عشر نتيجة التأثيرات الثقافية، والأدبية المتبادلة بين العالم العربي والغربي، ومن الممكن تاريخيا بداية ظهور الرواية بإصدار "**محمد هيكل**" لروايته "**زينب**" سنة 1914م.

تطور الرواية العربية:

التطور الذي شهدته الرواية العربية يعود جزئيا إلى التأثيرات الاجتماعية الداخلية في العالم العربي مثل: نشوء الصناعة، تطور المدن، تقدم التجارة وتغيرات في الطبقات الاجتماعية هذه العوامل أدت إلى تعقيدات في الحياة تستدعي أدبا ملحميا مثل الرواية لاستيعابها وتصويرها بشكل فني جديد[1].

وهذا القول يفسر ذلك التفاوت الزمني في تطور الرواية بين البلدان العربية فإذا كان نشوء الرواية في مصر مع صدور الرواية "**زينب**" 1914م "**محمد حسين هيكل**" فإنها قد تأخرت في سوريا حتى عام 1937م حيث أصدر "**شكيب الجابري**" روايته "نهم".

تحدث "**غسان السيد**" عن أهمية ومكانة الرواية العربية في العالم العربي، مشيرا إلى أن الروائيتين العرب قد أحرزوا انجازات ملحوظة خلال فتره قصيرة، وأن تطورهم الفني والتاريخي قد رسم صورة متكاملة تسلط الضوء على جوانب غنية من الثقافة والشخصية العربية المعاصرة[2].

[1] ـ ينظر: غسان السيد، المكان في الرواية العربية (جسر بنات يعقوب) نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 319، 1997م، ص01.

[2] ـ ينظر: المرجع نفسه، ص01 ـ ص 02.

الصحافة والترجمة لعبتا دورا أساسيا في نمو، وتطور الرواية العربية، حيث ساهمت في انتشارها بشكل أوسع، وأسرع، وقد نشر "**سليم البستاني**" في مجلة الجنان التي أنشأها والده "**بطرس البستاني**" عدة روايات عام 1870م، ومنها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر... وغيرها) وكان له دور كبير في تمكين الكتاب من الانتشار، وظهر بعده جورجي زيدان، و**فرح أنطوان، ونيقولا حيداد** الذين أسهموا بدورهم في تطوير الفن الروائي خلال تلك الفترة سواء من خلال إلهامهم من التاريخ الإسلامي أو من خلال الترجمة والتأثير بأعمالهم الاجتماعية[1].

ظهر عدد من الروائيين الآخرين الذين ساهموا في تعزيز الفن الروائي بأعمالهم، منهم « جبران خليل جبران الذي أبدع في كتاباته الأرواح المتمردة، العواصف، الأجنحة المنكسرة منذ عام 1908م، محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م وتصل إلى فترة ما بين الحربين العالميين، فيبرز طه حسين بروايات دعاء الكروان، شجرة البؤس ثم تلاه توفيق الحكيم يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح وأخيرا محمد تيمور الذي أصدر روايته النداء المجهول في عام 1929م، جميعهم ساهموا في دفع عجلة الفن الروائي العربي نحو الأمام»[2]. يبين غسان السيد في دراسته أن الروايتين الكبار مثل: نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس وغيرهم، قدموا إسهاما كبيرا لحركة الأدب العربي في المستقبل، حيث تعتبر الرواية جنسا مهما يمكنه معالجة الموضوعات بطريقة فعالة، والكشف عن التناقضات الاجتماعية، وعمليات الصدام الداخلي في الإنسان وفكره، مما يسهم في إثراء النقاش وفهم العالم وذات الإنسان[3].

نستنتج أخيرا أن تطور الرواية العربية يعود جزئيا إلى التنوع الكبير في الأساليب الكتابية،

[1]ـ ينظر: عزيزة مريدين، القصة والرواية، م. س، ص 76.

[2] ـ المرجع نفسه، ص77 ـ ص78.

[3] ـ ينظر: غسان السيد، المكان في الرواية العربية، م. س، ص 01.

والمواضيع التي تناولها الكتاب العرب عبر العصور، ونذكر العوامل المؤدية لتطور الرواية وهي: الترجمة، الاقتباس، الصحافة، مرحلة الإبداع، والتطور، وأيضا الكتاب الكبار مثل: طه حسين، توفيق الحكيم، جبران خليل جبران، وأعمال أخرى مماثلة ساهمت في تغيير المنهج الروائي، وتقديم مواضيع جديدة، ومختلفة، مما أدى إلى تطور الرواية العربية إلى ماهي عليه اليوم.

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

نشأت الرواية الجزائرية في ظل التحولات الاجتماعية، والسياسية الهائلة في البلاد، حيث شهدت الجزائر تحديات عديدة بما في ذلك الاستعمار، والصراعات الداخلية، والتحولات الاقتصادية، تعكس الرواية الجزائرية هذه التحديات، وتسلط الضوء على تأثيرها على الهوية، والقيم الثقافية للشعب الجزائري، بالإضافة إلى تأثيرها على الظروف الاقتصادية، والاجتماعية مثل: البطالة، والفساد، والتجويع، ويمكن أن تكون الرواية وسيلة للتعبير عن الصراع، والمقاومة ضد الظروف القاسية، وتعزيز الوعي بتاريخ البلاد وتجاربها، حيث قام الاستعمار باستغلال الجزائر، يقول "**واسيني الأعرج**" في هذا السياق: "استغلال الجزائر من خلال إغرائها طمعا في أنها تسعى لنشر العلم والحضارة بل على عكس ذلك عملت في تطبيق سياسة جديدة تمثلت في الاستعمار الثقافي حيث قامت بتعميم اللغة الفرنسية ومحو الهوية العربية والإسلامية»[1]. وقد حاول الاستعمار الفرنسي القضاء على اللغة العربية، والإسلام بشكل خاص، من خلال تعميم اللغة الفرنسية، وتغيير المنظومة الدينية بتحويل المساجد إلى كنائس أو إغلاقها، وهذا كان جزءا من سياسة التجهيل، والتفقير التي استخدمتها السلطات الاستعمارية لنزع الهوية، والثقافة الوطنية للشعب الجزائري، فإن

[1] ـ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الرغاية، د. ط، 1986م، ص 17.

المعارضة والمنددين بهذه السياسات استمروا في النضال من أجل الحفاظ على اللغة العربية، ودورها الشامل في الثقافة، وهذا ما أدى إلى ظهور « الجمعيات والنوادي الثقافية من بينها جمعية العلماء المسلمين التي عملت على تنشيط الحركة التعليمية بما فيه الجانب الثقافي، فعملت على ظهور كتاب أمثال: **أحمد رضا حوحو، عبد الملك مرتاض**»[1]. حيث قامت فئة من الكتاب الجزائريين داخل جمعية العلماء المسلمين بنشر القضية الجزائرية داخل الوطن وخارجه وذلك لتسليط الضوء على قضايا العدالة والحقوق في الجزائر، هذه الجهود تساهم في زيادة الوعي الدولي بالقضية وتعزيز التضامن الدولي معها، ومن جهة أخرى ظهرت فئة « اتجهت إلى الهجرة بسبب الأوضاع المزرية التي آل إليها الشعب الجزائري فكتبوا بلغات المستعمر فكانت بمثابة سلاح يساعدهم عن التعبير عن أهدافهم وقيمهم وعن التقاليد الجزائرية»[2]. وفي ظل الظروف الصعبة التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الجزائر، حيث لجأ العديد من الكتاب إلى الهجرة للتعبير عن أفكارهم وطموحاتهم بحرية، وكانوا يستخدمون في ذلك لغات غير لغتهم للتواصل مع العالم وإيصال رسالتهم بشكل أوسع عبر الثقافات والحدود.

وفي فترة من الفترات حاول الكتاب الجزائريون في كتابة الروايات بطرق بسيطة، ويظهر ذلك في القول التالي: « 1920 ـ 1945م محاولات قليلة من الكتابة الروائية تمثلت في زهرة امرأة عامل المنجم وليلى فتاة جزائرية لجميلة دباش وبولنوار، وكذلك رواية العلج أسيرة البربرة لشكري خوجة التي اعتبرت من بين أهم الروايات التي ظهرت في تلك الفترة التي تطرقت للحديث عن الإسلام والعروبة»[3]. فتعد هذه الكتابة الروائية الجزائرية، التي تعكس

[1] ـ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م. س، ص18.

[2] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

[3] ـ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2007م، ص98.

محيط الاستعمار الفرنسي على الجزائر، من خلال تجسيد تيارات فكرية، ولغوية مميزة، وتعبر عن الأوضاع التي عاشتها البلاد منذ دخول المستعمر، وتأثيره على جميع المستويات، وتظهر البدايات الأولى للرواية الجزائرية، من خلال قصص وحكايات تركز على تجارب الأفراد، ومعاناتهم تحت الاستعمار، وتعبر عن البحث عن الهوية والحرية بشكل مباشر، أو غير مباشر، وغالبا ما تكون هذه القصص على شكل رحلات، أو حكايات تجسد رحلة البحث، والنضال، « ومن بين الأعمال التي ظهرت في تلك الفترة نذكر أول عمل كظاهرة أدبية مبكرة نحى نحو روائيا العشاق في الحب والاشتياق "**محمد بن إبراهيم**" سنة 1849م»[1].

تعتبر هذه الرواية بمثابة البذرة الأولى للإنتاج الروائي الجزائري، ولكن بعض المحاولات اللاحقة في هذا النوع، قد تفتقر إلى القدرة الإبداعية الكافية، مما يؤثر على جودة الأعمال الروائية مثلما تجسد في « غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947م، حيث استطاع المؤلف أن يرسم لوحة عن الحياة الاجتماعية وقد جسد قضية المرأة في المجتمع الجزائري والتي ينظر إليها البعض نظرة احتقار»[2]. تعد هذه الرواية من أهم الأعمال الأدبية التي تناولت قضايا المرأة في المجتمع الجزائري، حيث جسدت الرواية تجارب المرأة الجزائرية كبطلة تعيش في بيئتها الاجتماعية والثقافية وتعاني الحرمان من الحب والحرية والعلم،إذ يعتبرها بعض الأدباء والنقاد أول نص عربي يتناول قضايا المرأة بشكل عميق وشامل، مما يجعلها محط اهتمام وتقدير في الأوساط الأدبية ومن بين أهم الأعمال الروائية نجد «رواية الطالب المنكوب سنة1951م، لعبد المجيد الشافعي ورواية الحريق لنور الدين بوجدرة ورواية

[1] ـ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م، ص52.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 58.

صوت الغرام لمحمد منيع، ورمانة للطاهر وطار»[1]. فمعظم هذه المحاولات لم تحقق مستوى الإبداع المطلوب، بحيث أنها اتسمت بالتذبذب، والضعف الفني، وهذا ناتج عن الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر في تلك الفترة، والتي قد تكون أثرت على الوضع الثقافي، والأدبي بشكل عام، مما أثر على جودة الأعمال الأدبية، والتأليف الأدبي، وفي عام « 1956م كانت أول محاولة روائية من طرف مولود فرعون من خلال روايته نجل الفقير، صور فيها الأوضاع الاجتماعية، وقضايا النضال والطبقات الفقيرة في المجتمع الجزائري يتبعها برواية الأرض والدم 1953م والدروب الوعرة 1957م إلى جانبه محمد ديب في روايته الدار الكبيرة وبعدها النول في نفس المرحلة يقابلها مولود معمري بعمله الربوة المنسية 1953م»[2]. وفي هذه الفترة نجد أن الأدب، كان يحمل في طياته العديد من الخصوصيات والإشكاليات المرتبطة بالثورة، وما تحقق من انجازات، وتحولات جذرية في المجتمع، كانت الأعمال الأدبية تعكس تجارب الأفراد خلال هذه الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر، وتبرز التحديات، والصراعات والتطلعات التي عاشها الشعب الجزائري خلال هذه الفترة المهمة، وقد شهدت هذه المرحلة تفوقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث أتاحت للكتاب فرصة للتعبير عن تجاربهم، وأرائهم بطريقة تصل إلى الجمهور بشكل أوسع داخل، وخارج البلاد، ومن أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، يمكن أن يرجع لعدة أسباب، منها: الظروف التاريخية، والاجتماعية، التي شهدتها الجزائر، بما في ذلك الاستعمار الفرنسي، والثورة التحريرية، وما تلاها من تحولات، كما يمكن أن يلعب الاقتصاد والسياسة، دورا في تأثير البيئة الثقافية، والأدبية التي تؤثر على نشوء، وتطور الأدب، وفي السياق يمكن القول: « وقد تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بشكلها الناضج إلى ما بعد الاستقلال لأسباب عديدة أهمها ما تعرضت له الثقافة العربية في الجزائر من استئصال

[1] ـ المرجع نفسه، ص179.

[2] ـ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، م. س، ص103.

وإبادة في ظل الاحتلال وقطع لكل الصلات مع بقية البلدان العربية، وعدم توفر الظروف المادية والنفسية والذهنية لكتابة الرواية وقراءتها»[1]. بالإضافة إلى« الوضع الثقافي الذي جسدته الظروف القاسية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة الاحتلال منعها من أي احتكاك بالجانب الثقافي نتج عنه تأخر في الفنون الأدبية قياسا بالبلدان العربية الأخرى»[2]. إضافة إلى الظروف التاريخية، حيث تأثرت الجزائر بتحولات تاريخية هامة مثل: الاستعمار الفرنسي، والثورة التحريرية، مما أثر على التطور الثقافي، والأدبي في البلاد، والتحولات الاجتماعية شهدت تغيرات اجتماعية هامة خلال القرنين الماضيين، وهذا ما يمكن أن يؤثر على المضمون وأسلوب الأعمال الأدبية، التحديات اللغوية يمكن أن تكون هناك تحديات في استخدام اللغة العربية كوسيلة للتعبير الأدبي، سواء بسبب التأثيرات الأجنبية، أو القيود التقليدية، الظروف الاقتصادية، والسياسية يمكن أن تؤثر هذه الظروف على دعم الكتاب، والمفكرين وعلى إمكانية نشر وتوزيع الأعمال الأدبية. وفي الأخير يمكن القول إن الوضع السياسي، والاجتماعي، والتاريخي في الجزائر، خاصة خلال فترة الاستعمار أثر بشكل كبير على تأخر الأدب الجزائري بشكل عام، وفي الرواية بشكل خاص، هدف الاستعمار هو القضاء على الثقافة القومية وإضعاف اللغة العربية كما أنه تسبب في انتشار الفقر، والبطالة، والتشرد أدى ذلك إلى صعوبة قدرة الكتاب على النشاط الأدبي، وهو ما جعل الكثير منهم يلجئون إلى استخدام اللغة الفرنسية، كبديل للتعبير عن واقعهم، وحياتهم.

لمحة عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

[1] ـ موسى بن حدو، الشخصية الدينية في روايات الظاهر، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د. ت، ص33.

[2] ـ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت، ص235.

تعتبر الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، جاءت نتيجة تأثير الاستعمار الفرنسي على الجزائر لفترة طويلة، فمن الطبيعي أن نجد أدبا يتجلى بلسان المستعمر، خاصة مع تفاقم السيطرة الفرنسية، ومحاولاتها للقضاء على اللغة العربية، ونتيجة لذلك ظهرت الروايات باللغة الفرنسية، وأصبحت جزء لا يتجزأ من المشهد الثقافي الجزائري إذ يعبر عن تجربة البلاد التاريخية، والثقافية بشكل لافت، وتسهم في بناء الهوية، والوعي الوطني، حيث ظهر مجموعة من كتابها منهم: محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين، ومالك حداد، وآسيا جبار، الذين برعوا في الكتابة الروائية الجزائرية باللغة الفرنسية، وكانت كتاباتهم خدمة في سبيل وطنهم فكل « قوى الخلق والإبداع لكتابنا وفنانينا بوقوفها في خدمة إخوانهم المظلومين تجعل من الثقافة سلاحا من أسلحة المعركة والأسباب عديدة فإنني ككاتب كان الأول هو أن أضم صوتي إلى صوت الجميع منذ أول قصة كتبتها»[1]. يؤكد محمد ديب على أن الرواية الجزائرية، التي تكتب باللغة الفرنسية تعتبر جزءا من الأدب الوطني، والقومي للجزائر في حال استخدمت كأداة للصراع من أجل الهوية، والتحرر الوطني، وتعكس هذه الروايات تاريخ، وثقافة البلاد، وتستمد منها قوتها، مما يجعلها جزءا أساسيا من تراث الأدب والتاريخ الجزائري، وحسب رأي"**حفناوي بعلي**" يقول: « شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية، ولغوية متميزة، وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين النقاد والدارسين منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والكثرة عدوها رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية»[2]. وفي ظل الظروف التي كانت سائدة آنذاك، لم يكن للكتاب الجزائريين الذين اختاروا الكتابة باللغة الفرنسية سوى

[1]ـ عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار القربى، بيروت، د. ط، د. ت، ص105 ـ ص 106.

[2]ـ حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية الذات المعلومة وأسئلة الحداثة، جامعة عنابة، الجزائر، مقارنة في خصوصية الأدب العربي الحديث، 2024/02/24، على الساعة 15:15، w.w.w.scrbd.com

اللجوء إليها كوسيلة للتعبير عن حياتهم وثقافتهم وتجاربهم، نظرا للظروف الاجتماعية، والتاريخية التي كانت تفرض عليهم استخدام اللغة الفرنسية كلغة للتعبير عن واقعيهم. والملاحظ أن في ظل هذه الظروف القاسية إن النقص في الإنتاج الأدبي يعكس تحديات كبيرة تواجه المجتمعات، حيث تعزز الظروف القاسية والتباعد الفكري الانعزالية، ويقيد التواصل الثقافي، والإبداع الأدبي، حيث يسهم الاستعمار في تعطيل التطور اللغوي، مما يحد من التنوع الثقافي، والفكري، وتزيد محاولات الاستعمار في القضاء على اللغة، والفكر كوسيلة للسيطرة على الشعوب، وطمس هويتها، لذا من المهم التطلع على الأفكار الأخرى، والتي توعيهم أكثر لقضية وطنهم، وفي ظل هذا « يذكر جان ديجو أنه يمكننا فيما بين سنة 1920م وسنة 1945م أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية، فقد ظهرت سنة 1925 م أول محادثة لعبد القادر حاج حمو بعنوان زهرة امرأة عامل الناجم، وفي هذه الرواية يقلد الكاتب تكتيك الرواية والطبيعة عند إميل زولا»[1]. ويمكن القول أن الكتابة الروائية، في العالم العربي خاصة الجزائر كانت نادرة، ويعتبر الكاتب "**عبد القادر حاج حمو**" أحد النقاط البارزة في بداية تلك الحركة الأدبية، كما يوحي القول، بأن هذا الكاتب كان يستوحي تقنيات الكتابة، والطبيعة من الأدب الفرنسي خاصة أسلوب إميل زولا، مما يعكس التأثير الذي كان للأدب الغربي على الأدب العربي في تلك الفترة. وعليه أن لهذا الجيل شهرة كبيرة في البلاد العربية، وهذا ناتج عن ترجمة العديد من الأعمال إلى اللغة العربية الذي لقي تأثير واسع، وتقديره من الجمهور العربي، ومن الكتاب الجزائريين الذين استخدموا اللغة الفرنسية في رواياتهم وأدبهم حيث يظهر في القول ما عبروا به عن الواقع المعاش في تلك الفترة « وأدب ديب ومعمري وفرعون وياسين لما قبل وما بعد الحرب أدب... تستخدم هذه الأمة نفسها سلاحا لتحطيم قيود الاستغلال والإقطاع سلاحا في معركتها المظفرة ضد

[1] ـ حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية الذات المعلومة وأسئلة الحداثة، م. س، w.w.w.scrbd.com

العدو المستغل»[1]. وعليه يعتبر الأدب الجزائري ردا قويا ضد محاولات الاستعمار الفرنسي، حيث يسلط الضوء على كيان وقيم الشعب الجزائري المقاوم، ولم يكتب الجزائريون الأدب باللغة الفرنسية فقط بسبب التعليم الفرنسي، بل لأنهم عاشوا تجارب الاستعمار ومعاناة الشعب وكانوا يرغبون في التعبير عن هذه الحقيقة والواقع بالطريقة التي تروى قصتهم بأصالتها وعمقها.

قال **محمد ديب:** « ولأسباب عديدة فقد كان همي ككاتب ومنذ أول قصصي أن أضم صوتي إلى صوت الجموع... ويوضع جميع قوى الخلق والإبداع لدى كتابنا لخدمة إخواننا المظلومين فإن ذلك يجعل من نتاج أولئك الكتاب سلاحا من أسلحة المعركة...»[2]. كانت أعمال الكتاب آنذاك تلعب دورا مهما في دعم الشعب، كأدوات للثورة حيث كانت تكشف عن الظلم، والمعاناة التي يعانيها الشعب تحت الاستعمار، وتسلط الضوء على النضال السياسي، وفي رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب تعتبر مثالا بارزا على ذلك، حيث أثرت بشكل كبير في تطور الأدب الفرنسي من حيث المضمون، عند ظهورها في سنة 1952م، ولأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية. والملاحظ على أن الروايات التي ظهرت بعد سقوط نظام، وقيام نظام جديد في الجزائر كانت تتسم بالنزعات السياسية الإنتقادية، وذلك نتيجة التحولات السياسية، والاجتماعية في البلاد بعد الاستقلال بما في ذلك ظهور البيروقراطية، والطبقية في المجتمع التي أثرت على الحياة اليومية للمواطنين.

« وفي مطلع التسعينات ومع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة ودخوله بقوة معترك السياسة أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقدا لاذعا، وتصوره في شكل خطير سياسي واجتماعي داهم، يهدد الديمقراطية والحريات العامة ومن ثمة تدعو

[1] ـ سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، د. ت، ص 127.

[2] ـ سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، م. س، ص129.

بشكل صريح ومباشر إلى التصدي لها ومحاربته بكل الوسائل...»[1]. كانت الجزائر تعيش في فترة تسمى العشرية السوداء خلال التسعينات، حيث شهدت البلاد اضطرابات سياسية، واجتماعية، وعنفا متزايدا. تميزت هذه الفترة بظهور العديد من الأعمال الأدبية، والروائية التي ناقشت تلك الظروف الصعبة بصراحة، ومن بين الكتاب المعروفين في تلك الفترة ياسمينة خضرة التي اشتهرت بروايتها، التي تركز على تجارب الفرد، ومواجهة العنف، والظلم السياسي، والاجتماعي في الجزائر.

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

لقد عرفت الرواية الجزائرية في نشأتها العديد من الروايات بما تكتسبه من طابع فني وأدبي وبتعبير عربي وتعود بدايتها في السبعينات ما عدا روايتين هما: «غادة أم القرى للأديب الشهيد أحمد رضا حوحو الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي وقد صدرتا أواخر الأربعينات، وقد اعتبرهما الناقد الراحل محمد مصايف قصتين طويلتين، لكنه لا يرى مانعا في عد هذين العمليين روايتين...»[2]. ويرى "**أحمد دوغان**" في كتابه أن هذين الروايتين قد سبقتهما رواية أخرى، حيث يقول: « لكنني وقفت عند رواية سبقت هاتين الروايتين هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبت سنة 1849م وكان الناقد والباحث الجزائري الدكتور أبو القاسم سعد الله قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها»[3]. أي أن الرواية العشاق في الحب والاشتياق في نظره سبقت كل الروايات الأخرى، إذ تعتبر كل الكتابات التي جاءت تحمل في طياتها الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري، إبان الاستعمار الفرنسي، وما خلفه من حروب وآثار، ونتيجة

[1] ـ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، م. س، ص 06.

[2] ـ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتب العرب، دمشق، د. ط، 1996م، ص85.

[3] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

هذا أدى إلى تأخر الرواية الجزائرية عن الرواية العربية، ولكن شهدت تطور ملحوظا في تلك الفترة، أي مرحلة السبعينات، ويتجلى ذلك في القول التالي: « كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية»[1]. تأثرت الرواية الجزائرية بجملة من المؤثرات الدينية، والأدبية، وغيرها، وأهمها عامل الانفتاح على العالم الغربي الأوروبي.

وأول رواية جزائرية ظهرت كانت "**لعبد الحميد بن هدوقة**" ويمكن القول في ذلك:

« كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة وقد كتب عام 1970م»[2]. وعليه تعتبر رواية ريح الجنوب أول رواية مكتوبة باللغة العربية، ومرآة عاكسة لما يجري من صراع، ووقائع، ومعاناة الشعب الجزائري للحفاظ على أرضه، ووطنه، وصد الاستعمار الفرنسي خارجا، وبذلك ظهرت العديد من الروايات الجزائرية التي تحمل أدبا واسعا واتسمت بنجاح في إتمام مسيرتها، فرغم المشاكل والأوضاع التي عاشتها الجزائر، إلا أن ظهور هذه الأعمال الروائية جعلت اللغة العربية مبدأ أساسي وانفتاح عليها، ولجوء بقية الروائيون الكتابة بها والابتعاد عن الكتابة بالفرنسية، والتغيرات الجديدة التي كانت تخص الأوضاع الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية. حيث تطورت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، وأبدعت، وعبرت عن مختلف القضايا التي تهم المجتمع الجزائري، وفي هذا الصدد يمكن القول: « قد تطورت تطورا كبيرا، وليس هذا التطور دليلا على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري المعاصر الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري، ويكفي دليلا على هذه القدرة أن الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة... وغيرهم... فقد انتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها، إلى الحديث عن مشاكل الطبقة

[1]ـ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م. س، ص90.

[2]ـ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، م. س، ص85.

الكادحة»[1]. نستخلص من هذا القول أن الرواية الجزائرية لم تنشأ من الفراغ، وإنما من جهود الكتاب، وذلك عن طريق إعطاء صورة للواقع، وما يشمله من أحداث، ومعالجة قضايا المجتمع التي كان يعاني منها، حيث قامت هذه الأخيرة بوصف، وبتعبير دقيق عن الأوضاع، والآلام جراء الاستعمار، وما خلفه من خوف وضحايا.

وتعد مرحلة السبعينات المرحلة الفعلية لظهور روايات فنية ناضجة حيث عالجت موضوع الثورة التحريرية ووقائعها يظهر هذا في القول التالي: « ظلت الرواية الجزائرية تعالج موضوع الثورة التحريرية وما ترتب عنها من آثار النفسية واجتماعية إلى تجسيد الواقعي لأحوال المجتمع، من خلال وصف القرية وعادات أهلها ونفسياتهم وهموم الإنسان الجزائري المرتبط بأرضه... ارتكزت الرواية الجزائرية في عهد السبعينات على تجسيد واقعي لأحوال المجتمع وانحصرت في التعبير عن الايدولوجيا السائدة واقتربت من التسجيلية»[2]. وهذا ما ذكرناه سابقا بأن الرواية الجزائرية، هي تعبير عن الأوضاع القاسية، والواقع الذي يعيشه الشعب الجزائري لأنها مزرية، إذ حاول المستعمر بكل وسائله طمس، ومحو الهوية الوطنية، والقضاء على الدين الإسلامي، وتجريدهم من الثقافة، وطلب العلم، وضمها إلى بلده، ونزع جذورها واتخذ الكتاب الجزائريون من الرواية مصدرا لنقل أصواتهم، وتعابيرهم، ورسالتهم يبين فيها أهم ما يتعرض له المجتمع من أطفال، ونساء، وشيوخ واعتمادهم على الكتابة باللغة العربية.

أما مرحلة الثمانينات والتي استمرت في اتجاهات جديدة في النمط الأدبي يمكن التمثيل ذلك بالقول التالي: « شكلت مرحلة الثمانينات في مناخها الروائي استمرارية لمرحلة

[1] ـ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1983م، ص120.

[2] ـ نجاة بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا، جامعة مستغانم، الجزائر، مجلة مقاليد، العدد08، جوان2015م، ص 117.

السبعينات سواء على مستوى الفني أو في طبيعة الرؤية للعالم التي تبناها أصحابها حيث لم يلحظ أي من الأعمال في هذه الفترة أنه أحدث فصلة نوعية مع رواية السبعينات»[1]. حيث شهدت فترة الثمانينات العديد من الأعمال الروائية المتمثلة فيها، وكأنها أحدثت نوع من القفزة النوعية التي أدت بها إلى الإبداع الفني، والأدبي. وذلك أدى إلى ظهور العديد من الأزمات التي أثرت على الرواية الجزائرية، ويظهر ذلك في القول التالي:

« إن الشواهد يشير إلى أن ثمة أزمات عديدة وأضاليل تتحدى العقل والتجربة البشرية وأن ثمة مثلث ذهبي أو دورة ثلاثية تنظم الحياة والأحياء من حولنا وفق نسق له بداية ووسط ونهاية طفولة فشباب فكهولة وهي دورة ثلاثية تخضع لها الفكرة كما تخضع بها الشجرة، وكما يعاني المرء من شيخوخته، تعاني الفكرة من سقفها ولكن ما يميز الفكرة ويحفظها من الزوال هو مرونتها وقدرتها على التولد والتراكم»[2]. ومن هذه المقولة يبين لنا أن هذه الشواهد، والروايات ناتجة عن أزمات، وظروف، وخاصة المعاناة بالشيخوخة، وأخيرا لابد من الاحتفاظ بالفكرة وقدرتها على إنتاج العديد من الأفكار اللامتناهية، ومن خلال هذا تم سؤال **نبيل سليمان** في جماليات وشواغل روائية « فهل تكون مرجعية الحداثي الروائي إذن فيما عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في سبعينات القرن الماضي، إلى هبأت 1988، وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم إن التجريب كان فقد صدى أو تفاعلا مع المشهد الروائي والنقدي العربي والعالم، وسعيا بالتالي من الكاتب إلى تطوير كتابته؟»[3]. وبالتالي فإن مرحلة الثمانيات تميزت بفترتين هما:

[1] ـ نجاة بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا، م. س، ص117.

[2] ـ سمير عبد الفتاح، الضوء والنار نظرات في القصة والرواية، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، د. ط، 2005م، ص07.

[3] ـ نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003م، ص58.

الفترة الأولى: الثورة والاستقلال.

الفترة الثانية: العشرية السوداء.

«... مع بداية الثمانينات، ونتيجة التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم، وتقهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابة تتحرر من ريقة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم وأن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة وتقنيات الكتابة» [1]. أهم ما ميز هذه الفترة هو التجارب التي قام بها الكتاب الجزائريون في بروز أدبهم وثقافتهم الفنية وهذا راجع إلى التعبيرات التي حدثت في المجتمع والاتجاه التجديدي الذي اتخذوا منه نمطا أدبيا يتمثل في الكتابة واللغة، وتميزت هذه الفترة بظهور عدد من الكتاب البارزين الذين استطاعوا تقديم رؤى جديدة ومتنوعة حول المجتمع والسياسة والهوية الوطنية، وقد تنوعت التجارب الروائية في هذه الفترة بين الواقعية الاجتماعية والتجريبية، مع تسليط الضوء على قضايا مثل الاستعمار والهوية والصراعات الاجتماعية والثقافية، كما اتسمت الرواية الجزائرية في ذلك الوقت بالبحث عن الهوية الوطنية وتجسيدها في سياق الواقع السياسي والاجتماعي المضطرب، ويظهر في هذا القول أبرز المؤلفين في تلك الفترة « واسيني الأعرج في رواية اللوز سنة 1982م الحبيب السائح في رواية زمن تمرد سنة 1985م جيلالي خلاص حمائم الشفق سنة 1988م مرزاق بقطاش في رواية غروز الكابران سنة 1989م»[2]. بالإضافة إلى « الطاهر وطار العشق والموت في

[1] ـ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في تجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، دار القصبة للنشر، د. ط، 2009م، ص26.

[2] ـ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ط2، 2011م، ص55.

زمن الحراشي سنة 1980م وعرس بغل سنة 1982م»[1]. كما نلاحظ أن هذه الفترة تميزت بالتركيز على الإيديولوجية، والحياة الاجتماعية، مما أدى إلى تمثيل شخصيات الأعمال الروائية بأبعاد إيديولوجية، وفكرية، وكانت الكتابة الإيديولوجية تعتبر مكونا جماليا مهما في الخطاب الروائي الجزائري في هذه الفترة، ولكن « مع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي إلا أنها روايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن استقلال إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية » [2]. وفي الأخير يمكن قول أن الرواية الجزائرية في فتره الثمانينات كانت تعكس الواقع الاجتماعي، والسياسي بشكل قوي، فكانت تحمل رؤى، وأفكار إيديولوجية، لكن بالرغم من التركيز على هذه القضايا السياسية المرتبطة بالاستعمار، أو ما بعد الاستقلال، فإن بعض الروائيين واجهوا صعوبة في منح أعمالهم اللمسة الفنية التي تميزها جماليا، وأسلوبيا بسبب السيطرة الكبيرة للمضمون السياسي، والإيديولوجي على الأعمال الروائية، مما أثر على اللغة، والشحنة الشعرية التي تعتبر جوهر العمل الروائي، وبعد هذه الفترة ظهرت فتره التسعينات، وتميزت بأساليب وقوالب مختلفة عما كانت عليه في فترة الثمانينات، وتميزت هذه الروايات بمزيج من الواقعية الاجتماعية والتجريبية، وكذلك التركيز على قضايا الهوية والانتماء الوطني.

وخلال التسعينات القرن الماضي، شهدت الجزائر تحولات هائلة في مختلف المجالات نتيجة الظروف الصعبة التي عاشتها، بما في ذلك التحديات الأمنية والاجتماعية المرتبطة

[1] ـ عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د. ط، 2007م، ص 137.

[2] ـ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص11.

بالظاهرة الإرهابية، وفي ظل هذه الظروف شهدت الكتابة الروائية توسعا بسمات المرحلة من خلال تجسيد الواقع الجزائري بشكل دقيق وجريء مع التركيز على الصراعات، والمعاناة التي خلفتها الأحداث السياسية، والأمنية، وبالتالي كان من المنطقي أن تتبنى هذه الكتابة الروائية الجديدة سمات الفترة التي عاشتها الجزائر لتعكس الواقع بكل صدق، وصراحة، وتحمل رسالة قوية حول التحديات، والآمال في مواجهة الظروف الصعبة، وسميت تلك الفترة بالرواية التسعينية، رواية المحنة، رواية الأزمة، رواية العشرية السوداء، رواية العنف، وغيرها من العناوين التي أطلقت على الرواية الجزائرية في تلك الفترة، ويظهر في القول التالي:

« فالإرهاب كان حدثا بشعا في حياة المجتمع الجزائري، وقد لا يقاس بالمدة التي استغرقها ولا بعدد الجرائم التي ارتكبها بل بفظاعتها ووحشيتها وكل ذلك لم يمنع الكتاب من تسجيل وقائعها وسرد أحداثها فموضوع العنف المعروف عالميا، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق، وتسريح العمال وإلغاء الانتخابات 1992»[1]. الرواية الجزائرية كانت تعكس الواقع المعقد، والمؤلم الذي عاشه المثقفون في التسعينات، والثمانينات، وعندما تفاقم الإرهاب في التسعينات، انعكست هذه الظاهرة بشكل ملحوظ في الأدب الجزائري، حيث تناولت الكتابة الروائية تأثيراتها على الفرد، والمجتمع بشكل عميق وواقعي، والأزمة الأمنية التي كانت خلال التسعينات شهدت تحولات هائلة في المجتمع، والدولة، حيث تأثرت جميع فئات المجتمع الجزائري بهذه الأزمة، بما في ذلك فئة الكتاب التي قدمت تحليلات، وأراء مختلفة حول الأسباب، والحلول الممكنة لهذه الأزمة، مما ساهم في نقاشات هامة حول المستقبل السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي للبلاد، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن توجهات

[1] ـ إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، مجلة الخبر الأسبوعي، العدد 4، ديسمبر 1999م، ص 304.

إيديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في المستوى الأفكار بين فئات مختلفة، وفي هذا السياق تقول "**آمنة بلعلي**": « يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من ادعاء البعض خروجهم منه بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكا لتنشيط الفعالية السردية حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف... فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة... إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضمن الشروط الثقافية التي يمكن أن تحدد طبيعة الرواية الجزائرية مستقبلا»[1]. وعلى هذا يمكن القول أن إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضمن الشروط الثقافية، ويشير هذا التقاطع إلى تطورات في الفن الروائي وتوجهات جديدة في الأساليب السردية، والمضامين، ومن خلال اندماجهم في فلسفة الاختلاف يمكن أن تظهر روايات تعبر عن تنوع الآراء، والرؤى في المجتمع العربي، بما في ذلك الجزائري، وتنعكس تلك الشروط في طبيعة الرواية الجزائرية، مما يؤدي هذا إلى تنوع، وغنى في الأدب العربي الحديث، فحاول الروائيون التعبير عن معاناة الشعب، ومواجهته للظلم، والقهر، والتطرف الديني، والسياسي لأن الواقع قد حرم الكاتب من كل حقوقه، وظهرت العديد من الأعمال الروائية في التسعينات التي تصف الواقع الاجتماعي، ومعاناة الوطن المريرة بحكم أنها تلعب دورا حيويا في تسليط الضوء على المستجدات، والأحداث، خصوصا في المرحلة الجديدة التي تخص المتطور الروائي، مما يسمح بفهم أعمق للتحولات الاجتماعية وغيرها، والرواية الجزائرية تعكس واقعا مؤلما، وقاسيا عاشه الكتاب، والمجتمع، وكانت وسيلة لتوثيق هذا الواقع، ونقل هموم المجتمع بأسلوب سردي يتماشى مع التحولات التي شهدتها الجزائر. وفي مجمل القول إن الاستعمار الفرنسي في الجزائر حاول بشتى الوسائل طمس الهوية الثقافية، والسياسية الجزائرية، ولكن رغم ذلك ظهرت طائفة من الكتاب الجزائريين، الذين أبدعوا في فن الرواية، حيث قدموا تصويرا دقيقا للواقع، وتعتبر الرواية كفن تمكن هؤلاء الكتاب من

[1]ـ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، م. س، ص 207.

استعادة الهوية، والذاكرة الجزائرية، وتسليط الضوء على القضايا الاجتماعية، والسياسية التي كانت تواجه المجتمع الجزائري، وبالتالي تعتبر الرواية فن المستقبل، الذي يساهم في بناء الوعي الوطني، والتحرر من القيود الاستعمارية، فالتجربة الروائية الجزائرية، قد أظهرت تفردها، وتميزها في طرح القضايا والمشكلات الاجتماعية، والثقافية بطريقة مبتكرة على الرغم من أنها تجربة حديثة زمنيا.

الفصل الثالث: سيميولوجيا الشخصية في رواية "ساعة ونصف من الضجيج"

دلالة العنوان

دلالة الغلاف

المفارقات الزمنية

تسريع السرد

تبطيء السرد

تطور الشخصيات عبر القصص

دلالة عنوان الرواية ساعة ونصف من الضجيج:

تتضمن الرواية مجموعة من قصص صغيرة مجزئة وعددها سبعة، تروي فيها الكاتبة "**آمنة بن منصور**" قصة إبراهيم، ولقد حددت فيها الكاتبة فترة زمنية تحمل الضجيج، وبناء على هذا ركزت على فترة زمنية مليئة بالضوضاء، أو الاضطرابات العاطفية أو الاجتماعية، وقد يكون هذا العنوان مجرد وصف لحالة معينة، أو ربما يحمل معنى رمزي يشير إلى فترة من الضجيج، أو الفوضى في الحياة اليومية، أو العقلية.

دلالة الضجيج تعتمد على السياق، والظروف في بعض الحالات، ويمكن أن يكون الضجيج علامة على الحيوية والنشاط، بينما الحالات الأخرى، قد يشير إلى الاضطرابات، أو الفوضى، وقد يكون الضجيج أيضا علامة على وجود مشكلة مثل انتهاك حقوق الإنسان.

وفي مجمل القول، نستنتج أن الضجيج لمدة ساعة ونصف يدل على وجود حدث، أو نشاط معين في المنطقة، أو في المكان الموجود فيه الضجيج مثل: حفلة، أو احتفال، أو حرب، أو أي نشاط آخر، ومثلما نرى في هذه الرواية، فقد بدأها بمشاهد المباراة في الملعب، أو ضجيج الذي يؤثر ويكون مزعجا على الحياة الاجتماعية. وفي الأخير نجد أن الكاتبة قد أنهت هذا الضجيج في تسمية القصة الأخير بنهاية الضجيج. أما بالنسبة لعبارة ساعة ونصف، فهي تعبر عن مضي وقت يعادل ساعة و30دقيقة، وتستخدم لتحديد فترة زمنية معينة.

دلالة الغلاف:

لون الغلاف هو أخضر زيتوني سواء في الواجهة الأمامية، والواجهة الخلفية نجد نفس اللون، حيث يبدو اللون الأخضر مشرقا، ومريحا للعين، ويرتبط غالبا بالطبيعة مثل الشجر، والعشب، ومن جهة أخرى يعبر عن الحياة والنمو، والتأثيرات النفسية إذ يمكن اعتباره مهدئا

للنفس، ومنعشا في نفس الوقت، فهو لون الطبيعة والحياة والتجديد والسلام، فقد مزجت بين اللون الأخضر واللون الأسود، فكل لون وله دلالة يحملها، فاللون الأسود يدل على الغموض والتمرد والجاذبية، والأناقة، والرسمية، والعمق، والتحدي، وفي الوقت ذاته يرمز على الاكتئاب، والموت، والشر، لذلك وظفت الكاتبة اللون الأسود، واللون الأخضر، واللون الأبيض، لأن الكاتبة بينت لنا، أن اللونين الأخضر، والأبيض يدل على الطمأنينة، عكس اللون الأسود الذي يدل على الحزن، لأن قصة إبراهيم وضحت لنا هذه الحالة، والواقع الذي سترويه لنا هذه القصة، كما أن في الواجهة الأمامية، وضعت الكاتبة رسما كأنه باب، يوضح فيه مزرعة صغيرة، أو صحراء بحكم أننا نرى النخيل، حيث يوجد طبيعة تحتوي على منزل فوقه نخلتين، وتقابلها خمسة أشجار، وخروفين، وعشب، وشمس ساطعة، وغيوم، وحجر وعصافير، وكأنها تحمل العديد من الرموز الجميلة، والمعاني المتعددة، يمكن أن ترمز النخلتان إلى الثبات والثراء، في حين تمثل الأشجار الخمسة الحياة والنمو. ووجود خروفين يمكن أن يرمز إلى السلام والطمأنينة، بينما يمثل الحجر الصلابة والثبات، والعشب والشمس الساطعة، يعكسان الحياة والحيوية، بينما الغيوم، قد ترمز إلى التغيرات والتحديات. وأخيرًا، العصافير تمثل الحرية والنقاء.

تجتمع جميع هذه العناصر، لتشكل صورة للحياة الجميلة، والمتنوعة التي تحمل تحديات ومكافآت، أما الواجهة الخلفية نجد تلخيص للقصة بشكل عام.

أنواع الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
إبراهيم، سالم، الأب (أبو إبراهيم)، الأم (أم إبراهيم الحاجة زينب)، الأستاذة صوفيا، الشيخ منصور.	فاطمة، عائشة، زينة، قمر، ظافر، العم محفوظ، ماجدة، سلطان، رندة، بلقيس، دياب، نزار، كامل عبد الوهاب، حسان،

	مازن، ماغي الأشقر، السيد شكري، علي، أبي الدحداح، نسمة.

سيميولوجيا الشخصية السردية:

إبراهيم المرعي: كان مهووس بالغناء، لذلك أطلقوا عليه لقب الموصلي، وذلك لتشابه الأسماء بينه، وبين المطرب إبراهيم الموصلي، وكان عاشقا لأستاذته صوفيا لدرجة أنه تمنى أن يطلقها زوجها ويتزوجها، لكن الخوف من أبيه جعله يبتعد عن الغناء غصبا عن نفسه، ويتفرغ لحفظ القرآن الكريم، ودراسة الطب لأنها حلم أبيه منذ الصغر، وسبب منعه عن الغناء بحكم أن عائلته عائلة محافظة.

سالم: صديق إبراهيم المقرب، ويعتبره أخوه لأنه يحفظ كل أسراره، كان يملك حبيبة اسمها رندة كانت سمينة، وبعد مدة انفصل عنها، وتعرف على بلقيس، وكان ذلك في الجامعة.

الشيخ منصور: كان أستاذ إبراهيم، الذي علمه قراءة القرآن الكريم، وكان مدمن الشيشة، والتدخين نتيجة حزنه على ابنه الذي توفي بمرض العضال، وزوجته التي توفيت حزنا على ابنها، لذلك أصبح الآباء يمنعون أولادهم من الذهاب عنده متخوفين من تعلمهم التدخين بدل القرآن الكريم، لكنه توفي محروقا في بيته، نتيجة تركه النار مشتعلة، وهذا كان سبب موته.

الأب: كان يريد أن يصبح ابنه قارئ القرآن، ومن جهة أخرى يريده أن يصبح طبيبا، ورفض موهبته رفضا تاما، كان شغله في المواشي والأغنام، ومن عائلة محافظة.

الأم (الحاجة زينب): كانت تحب أن ينادونها بهذا الاسم، بالرغم من عدم زيارتها للبيت المقدس، وكانت تلقب بأم البنات لأن إبراهيم طفلها الوحيد، من بين أربع بنات، وكانت تفتخر كثيرا بإبراهيم. لم تكن مسلمة قبل زواجها كانت إيزيدية، وسهر زوجها على تعليمها الإسلام، توفيت شهيدة، وهي تدافع عن ابنتها قمر.

الأستاذة صوفيا: هي فتاة عشرينية لبنانية الأصل، متزوجة من سلطان عراقي الأصل وثري، وهي أستاذة الموسيقى، التي كان يتعلم عندها إبراهيم، ووقع في حبها رغم أنها تكبره كثيرا، وكان يتمنى الزواج بها. حلمه تحقق وتزوج بها، وأنجبا طفلا ثم توفي، وتوفيت بعده صوفيا حزنا على فقدان طفلها الوحيد.

عمه ظافر: وقع بحب مطربة شعبية، وراقصة في الحفلات، ورفض أبوه هذا الزواج، لكن عمه اشتغل طبالا في فرقتها، وهذا ما أدى إلى وفاة جد إبراهيم حزنا على ابنه ظافر.

الشخصيات الرمزية:

ناظم الغزالي: الشاعر العراقي، والعميق والوطني.

فيروز: رمز للفن، والثقافة العربية.

أسامة بن لادن: التعصب الديني.

عبد الباسط عبد الصمد: التلاوة الرائعة، والتقدير العميق للقرآن الكريم.

جميلة والوحش: قوة الحب، والتسامح، والجمال الداخلي.

القصة الأولى: صوت صفير البلبل

يدل العنوان على العواطف الرومانسية والحب، حيث يعتبر رمز للجمال والحيوية، ويمكن أن يفسر صوته كتعبير عن الإعجاب، أو الغرام، وغالبا ما يستخدم في الشعر، والأدب، للدلالة على العواطف العميقة، والعاطفة الرومانسية.

المفارقات الزمنية:

1ـالاستباق:

يبين الجدول الآتي أهم الاستباقات التي وظفتها الكاتبة في الرواية:

مثال الاستباق	نوع الاستباق	دلالته
« أوشكت صفارة الحكم أن تعلن بداية المباراة... »[1] .	استباق داخلي	الإعلان عن بداية المباراة قبل أن يحدث أي نشاط رسمي في الملعب، مما يعطي إشارة للاعبين، والجماهير بأن اللعبة على وشك البدء.
« أتوقع لك مستقبلا زاهرا يا إبراهيم»[2].	استباق خارجي	الشيخ منصور يعبر عن توقعاته الإيجابية لمستقبل إبراهيم، هذا النوع من الجملة، يعزز شعور المتلقي بالتفاؤل والثقة.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، دار راشد للنشر، الفجيرة، الإمارات، ط1، 2020م.، ص 11.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 15.

2ـ الاسترجاع:

ويتمثل في

مثال الاسترجاع	نوعه	دلالته
« الدقيقة 18، الأصوات تتعالى، وجزء كبير من الجمهور ينتخب، كان هدفا أولا لفرنسا ولكن بتوقيع الخصم»[1].	استرجاع داخلي	إن الأمور ليست دائما كما تبدو، وأن الظروف قد تتغير بسرعة، مما يؤدي إلى تغيير في النتائج أو التقديرات.

تسريع السرد :

1ـ الحذف:

مثال الحذف	نوعه	دلالته
« مضت السنة الجامعية الأولى سريعة، إلا على أبي الذي كان يعد الأيام والليالي ليفرح بابنه الدكتور»[2].	حذف صريح	تعكس هذه العبارة، مرور الزمن بسرعة على الرغم من تجارب الحياة الفردية المختلفة، وتبرز الانتظار، والفرح الذي يشعر به الأب. تجاه تحقيق نجاح ابنه.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص32.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 36.

تبطيء السرد:

1 ــ الوقفة:

أكثرت الروائية **آمنة بن منصور** في رواية ساعة ونصف من الضجيج، وخاصة في قصة صوت صفير البلبل من استعمال الوقف، الذي يتمثل في وصف الشخصيات، والأماكن، بحيث أسهمت في توقيف الحكاية.

الوقفة	دلالته
« ترقبهم للحياة... أصوات الجمهور وهتافهم تهز المكان... الأبواق تزلزل الأرجاء، التصفيق، الصفير، فريق يا إلهي أصوات... أصوات...» [1].	في هذه العبارة نجد أربع وقفات، حيث تصف مدى حماس والحيوية التي تعم المكان، مما يجعل الفعالية الرياضية تجربة مثيرة وممتعة للمشاركين، والمتفرجين.
« لقد كان هذا الأمر أكثر ما ينقص على حياتي، وعلاقتي بالناس والأصدقاء... لم أكن أدرك في ذلك الوقت قيمة هذه الثروة عند العائلة بل كنت أراها سبب انتكاستي وسوء حظي في الحياة...»[2].	تشير هذه الجملة، إلى ندم إبراهيم على عدم فهم قيمة الموروث العائلي في الوقت السابق، حيث كان ينظر إليه بسلبيات، ويعتبره سبب لعدم استقراره، وتحقيقه لنجاحه في الحياة، ومن خلال هذا الندم يعبر إبراهيم عن اعترافه بأهمية ثروة العائلة، وتأثيرها على حياته، وعلاقته بالناس والأصدقاء، ويرى أنها الآن أكثر ما ينقصه في الحياة.

[1]ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص11.

[2]ـ المرجع نفسه، ص 22.

« لا شكرا، لا داعي ولكن سبحان الله يخلق من الشبه أربعين... سررت بمعرفتك... إبراهيم سنة ثانية طب... »[1].	هذه الجملة تشير، إلى وجود الشبه بين صوفيا وماجدة، ويعتبر ذلك من عجائب خلق الله.

2ـ المشهد:

المشهد	دلالته
« فسألتها إن كانت صوفيا قريبتها، فأجابت: لا ما بعرفها تقربلك شيء؟ إذا حبيت أسألك البابا عنها. لا شكرا، لا داعي ولكن سبحان الله يخلق من الشبه أربعين... سررت بمعرفتك ... إبراهيم، سنة ثانية طب... تشرفت بمعرفتك، أنا ماجدة سنة ثانية أدب انجليزي... أستأذن ستبدأ المحاضرة بعد قليل...»[2].	يمثل هذا المشهد التالي حوار، بين إبراهيم، وماجدة، حيث سألها إن كانت تعرف صوفيا، وتم تبادل التحيات بينهم والمعلومات الشخصية. قال إبراهيم إنه سعيد بمعرفتها، بينما ماجدة تعبر عن استعدادها لبدء المحاضرة.

3ـ التواتر:

استعملت الكاتبة التواتر لتلخص لنا ما حدث في القصة نذكره:

التواتر	نوع التواتر	دلالته
« ولكن عندما كبرت وأخبرت أنه فقد ولده الوحيد الذي لم ينجبه غيره،	تواتر مكرر	هذه العبارة تشير، إلى تجربة، ومعاناة الشيخ منصور، من فقدان ابنه الوحيد

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 37.

[2] ـ المرجع نفسه، ص36 ـ ص 37.

لمرض عضال أصابه، ثم ماتت زوجته حزنا على ابنها، ومنذ ذلك الوقت بدأ في التدخين بشراهة لعله ينسى أحزانه»[1].		بسبب مرض العضال، ومن ثم وفاة زوجته بسبب الحزن على ابنهما، بعد هذه الأحداث الصادمة بدأ الشيخ منصور في التدخين بانتظام ربما ليحاول التخفيف من حزنه وألمه.

التكرار:

استعملت الكاتبة التكرار في الرواية يمكن أن يكون له عدة دلالات، منها

التأكيد: عند تكرار كلمة أو عبارة، يمكن أن يكون ذلك لتأكيد معنى معين أو لفت الانتباه إليه

التواصل العاطفي: قد يُستخدم التكرار للتعبير عن العواطف، مثل الدهشة، أو الفرح، أو الحزن.

الإبداع والجاذبية: يمكن أن يكون التكرار جزءًا من الإيقاع في النصوص الأدبية أو الشعرية، مما يجذب القارئ أو المستمع.

إضفاء المتانة والثقة: تكرار الأفكار أو الكلمات يمكن أن يساهم في إضفاء المتانة والثقة على الرسالة التي يحاول المتحدث إيصالها.

استعمال التكرار يعزز الانغماس في الصوت والاهتمام به، ويعبر عن شدة الانطباع الذي يخلقه الضجيج المستمع إليه.

التكرار	دلالته
« كم أنت عجيبة يا دنيا»[2].	استخدام التكرار في هذا السياق، يُعزز التأثير العاطفي والإيقاعي للعبارة. من خلال تكرار العبارة "كم أنت عجيبة يا دنيا"، يتم التأكيد على الدهشة

[1]ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 13.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 22.

	والإعجاب العميق بالحياة، والعالم بشكل عام. يمكن أن يُظهر هذا التكرار، تعبيرًا عن الإعجاب الشديد، أو التأمل العميق في الغموض، وجمال الحياة.

الاستفهام:

توظيف الكاتبة للاستفهام نذكرها في الجدول التالي:

أمثلة الاستفهام	دلالة الاستفهام
« فلماذا كل هذا الرفض الغير مبرر؟»[1]. « ولماذا يتمسكون بعباءة القديم ويرفضون أي تجديد؟»[2].	تكمن دلالة الاستفهام في البحث عن المعرفة أو توجيه بشأن موضوع معين، وتعبر عن الرغبة في الحصول عن إجابة، أو توضيح حول سؤال محدد.

الأفعال الماضية:

الأفعال الماضية	دلالتها
كان، مضى، مازلت، لمست، عجب، بدأ، كنت، جاء، حزن، وقعت، قتل، وقف، سخر، كدت، بعت، فكرت.	إن دلالة استخدام الأفعال الماضية يكون لعدة أغراض منها: وصف الأحداث السابقة، فهي تستخدم لوصف تلك الأحداث بشكل دقيق. سرد القصص، أو سرد لوصف ما، حدث ثاني للشخصيات والأحداث في القصة. توضيح التسلسل الزمني، تستخدم لوصف الأحداث في ترتيبها الزمني، مما يساعد على فهم وتطوير الأحداث

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 19

[2] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

	مع مرور الوقت. تاريخ الأحداث عند الحديث عن تاريخ معين، أو الحدث ما يتم استخدام الأفعال الماضية، للإشارة إلى الأحداث التي وقعت في الماضي. استخدام الأفعال الماضية، يمكن أن يجعل السرد أكثر واقعية، وتفصيلا، ويساعد في نقل مشهد الزمن للقارئ، أو المستمع بشكل فعال.

الأفعال المضارعة:

استخدمت الكاتبة أفعال المضارعة في الرواية لتعكس الحدث أو الحالة التي تحدث في

الوقت الحالي وتمثلت في:

الأفعال المضارعة	دلالتها
أوشكت، تزلزل، أتذكر، يتألق، يعشق، يكن، يتجاوز، يتركنا، ينفرد، يعود، تفارق، يثني، تحيط ، ينسى.	إن استخدام الأفعال المضارعة، يساعد على توضيح توقيت الحدث، أو الحالة، وتقديمها بشكل أكثر دقة في الزمن الحالي، أو المستقبل القريب.

ظروف الزمان والمكان:

ظروف الزمان: إن توظيف الكاتبة لظروف الزمان، يعني أنها استخدمت الزمن بشكل محكم ومناسب في نصها، قد تكون الظروف الزمنية مثل: الماضي، والحاضر، والمستقبل، أو تواريخ محددة، تستخدم لتحديد التسلسل الزمني لأحداث القصة، أو النص. إن استخدام الظروف الزمان، بشكل فعال يساعد على تنظيم الأفكار، وإيصال الرسالة بوضوح للقارئ، ونذكر منها:

ظروف الزمان	دلالتها
مضى، الأيام، الوقت، ليلة، أربعة أعوام، سنوات، اليوم، منذ، أشهر، عاما، الساعة، سنوات، عام، يوميا، مساء، دقائق، الليلة، العشاء، عام ألفين.	تكمن دلالة ظروف الزمان، في وصف تقدم الزمن ومروره بسرعة. يمكن فهم دلالة الظروف في هذا السياق، على أن الزمن يمضي بسرعة كبيرة. وهذه الظروف، قد تشير أيضًا إلى الاستياء، من سرعة مرور الوقت وقصره، وتحث على التأمل في كيفية استغلال الزمن بشكل أفضل.

ظروف المكان:

تمثلت في :

ظروف المكان	دلالته
داخل، خارج، قرب، أمام.	ظروف المكان، تعطي معانٍ دقيقة عن موضع الشيء، أو الفعل. فعلى سبيل المثال، "داخل" يعني، أن الشيء موجود في داخل مكان ما، بينما "خارج" يعني أنه خارجه. "قرب" يشير إلى الاقتراب من مكان معين، بينما "أمام" يعني أن الشيء موجود أمام مكان محدد.

أفعال التمني:

استخدمت الكاتبة أفعال التمني، للتعبير عن الرغبة، أو الأمنيات، بحدوث شيء معين سواء في الحاضر، أو المستقبل، وغالبا ما تستخدم للتعبير عن الأمل في تحقيق شيء معين، أو تحقيق هدف معين. ومن أمثلة على ذلك في الرواية نذكر:

أمثلة عن التمني	فعل التمني	دلالتها
« ليتها كانت أصغر مني قليلا، وليتني كنت أكبر قليلا... »[1].	ليتها ليتني	هنا يعبر إبراهيم عن الرغبة في تحقيق التوازن العمر مع الأستاذة صوفيا.
« ليت الزمن توقف قبل عام ألفين، وليت العالم انتهى كما كانوا يزعمون»[2].	ليت	تعكس هذه الأمنية، في رغبة إبراهيم تغيير الزمن لتجنب حدث ما.

التشبيهات والصور البيانية:

وظفت الكاتبة كناية في قولها: « وعصاه المعقوفة التي أخذ كل طفل نصيبا وافرا منها»[3].

فهي كناية عن السلطة، والقوة، حيث استخدمت العصا، وكيف أن تلك السلطة التي تؤثر على الأطفال.

وفي قولها: « كان كلام وثناء الشيخ منصور يثلج صدري ويشعرني بالغبطة»[4].

العبارة تدل على كناية، في قولها: "يثلج صدري ويشعرني بالغبطة" كتعبير مجازي للسعادة والارتياح، الذي يشعر بها إبراهيم، عندما يثني عليه الشيخ منصور.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 29.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 38.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 12.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 14.

القصة الثانية: نجوم أفلت:

إن دلالة عنوان قصة نجوم أفلت: هو مصطلح يمكن أن يشير إلى عدة معاني، في مجالات مختلفة لكنه ليس مصطلحا معروفا على نطاق واسع في اللغة العربية، وقد يحتاج إلى سياق أكثر تحديدا لفهمه بشكل صحيح، في الفلك قد يفهم المصطلح على أنه يشير إلى نجوم تتحرك بسرعة عالية بما يكفي للهروب من جاذبية المجرة، أو نظام نجمي الذي ينتمي إليه، يطلق عليه أحيانا النجوم الهاربة، أو النجوم المتسارعة، هذه النجوم تحصل على سرعتها الكبيرة من خلال تفاعلات الجاذبية، مع الثقوب السوداء، أو نتيجة الانفجارات.

المفارقات الزمنية:

1 ــ الاستباق:

مثال الاستباق	نوع الاستباق	دلالته
« أن موعد سيكون في الخامس والعشرين من شهر أيلول القادم»[1].	استباق داخلي	تكمن دلالة الجملة في هذا يعني أن هناك حدثا، واجتماعا مقررا في تلك الفترة، وفي نظر إبراهيم المشاركة في مسابقة اختيار أجمل الأصوات.

2ــ الاسترجاع:

تمثل في:

مثال الاسترجاع	نوعه	دلالته
« الدقيقة 59 من عمر المباراة»[2].	استرجاع داخلي	فهنا يسترجع إبراهيم، إشارة لحدث

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 48.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 39.

		مهم أو لحظة محورية، خلال المباراة يمكن أن تكون هذه اللحظة تغيير في الأداء، أو هدفا مهما، أو أي حدث يمكن أن يؤثر على نتيجة المباراة.

تبطيء السرد:

1 ــ الوقفة أو الاستراحة:

الوقفة	دلالته
« كما لا يخيفنا كثيرا نهاية العالم... وحل العام الجديد ولم يحدث أي شيء ذي بال، لم تحدث أخطاء في الكمبيوتر، ولم تحطم المفاعلات النووية، ولا تعطلت الأجهزة والطائرات، ولا مات الرؤساء والزعماء كما ادعى المنجمون... وما زالت الحياة مستمرة على الوتيرة نفسها بفرحها وقرحها ... »[1].	الجملة تشير إلى عدم حدوث مخاوف الناس بشأن نهاية العالم، أو بداية العام الجديد، وتصف كيف أن الأحداث تسير بشكل طبيعي دون وقوع أي حوادث كارثية، أو أحداث مروعة كما توقعها بعض الناس، أو تنبأ بها المنجمون. الجملة تعكس استمرارية الحياة بصورتها المعتادة، برغم من وجود فرح وألم في الحياة اليومية.
« طلبت من سالم المجيء فورا ليطلعني على التفاصيل كاملة، فقد كنت مغيبا عن الأحداث والمستجدات... وجاء سالم بسرعة كعادته، فهو لا يرفض لي دعوة، ولا يرد	العبارة تظهر أن إبراهيم، طلب من صديقه سالم الحضور على الفور، لإطلاعه على التفاصيل الكاملة، مما يشير إلى أهمية الأمر بالنسبة له. ويُظهر وصول سالم بسرعة، مما

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 40.

طلبا... طيب كعادته، ولكنه قليل الحظ مع البنات مثلي تماما»[1].	يعكس تعاونه وتفانيه في مساعدة الآخرين، ولكن يُشير، أيضًا إلى أنه قليل الحظ فيما يتعلق بالعلاقات العاطفية مع الفتيات، مما يعكس جانبًا من شخصيته، أو تجاربه السابقة.
« حتى أنني ذهبت إلى أمي وأمسكت يديها، ثم رحت أراقصها مطلقا العنان لصوتي: غنيلي شوي شوي، غنيلي وخذ عيني... لأغني واغني واغني... وأروي الخلايق فني والإنسي يقول للجني والرايح يقول للجاي... »[2].	يصف هذا المقطع الغنائي لحظة فرح وسعادة إبراهيم، حيث يتفاعل مع الشعور بالشهرة، والنجاح من خلال التفاعل مع أمه والرقص معها. وتفاعله مع الموسيقى، وغنائها بشكل حماسي، ومفعم بالحيوية، ويعبر عن فرحته، وسعادته عند تحقيق النجاح والتألق.
« ياه يا دنيا... سنين طويلة وأنا وأخواتي نعيش على كذبة أن أقاربنا من جهة الوالدة يعيشون في الكويت، وبحكم العلاقة المتوترة بين البلدين، بسبب حرب الخليج، يتعذر تبادل الزيارات... هكذا أقنعونا... فالكبار حين يكذبون يجدون لأنفسهم المبررات... »[3].	هذه الجملة تعكس تجربة مؤلمة لإبراهيم وأخواته في تصديق كذبة، حيث أن الكبار يكذبون ويجدون لأنفسهم عدة تبريرات.
« يبدو أن صوتي ملكهم فعلا، بدليل أنهم	هذه العبارة تشير، إلى التجربة الايجابية التي

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 47.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 49.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 52.

صفقوا لي لبضع دقائق... أنهيت المقطع ووضعت الميكروفون جانبا ثم ابتسمت ابتسامه الواثق من نفسه، نظروا الي جميعا بابتهاج ونطقت المرأة الشقراء: مبروك إبراهيم، ناطرينك في لبنان...»[1].	قام به إبراهيم، حيث يشعر بأن صوته قد فاز بإعجاب الحضور، مما يعطيه الثقة في نفسه، وتظهر الابتسامة الواثقة في التعبير عن فخره، وسعادته بالنجاح والتهاني الحاضرين، تعكس الفرحة والتقدير لموهبته.

2ـ المشهد:

المشهد	دلالته
« إيوا يا سي إبراهيم، والله وراح تصير فنان، ويصير عندك حساب في البنك وفيلا وسيارة ليموزين... إغرورقت عينا سالم بالدموع وهو يضغط على كلمة ليموزين التي سرقت حبيبته،فمازحته قائلا: يا لهوي يا لهوي على رأي أهل مصر... مليون دولار وأنا الذي لم أر في حياتي مليون دينار... ولا مليون خروف ولا معزه ولا مليون معزه... ضحك سالم حتى بدت نواجذه، وحين رأيت أنه تخلص من مسحة الحزن تلك، أضفت قائلا: الامتيازات مغرية يا صديقي، ولكن	يشير هذا المشهد على أنه مشهد درامي يحمل لمسات كوميدية، حيث يظهر الحوار بين الشخصين إبراهيم، وسالم حول آمال وتطلعات إبراهيم، مع مزيج من السخرية، والفكاهة لدى سالم، وتظهر ردود الفعل المختلفة مثل الضحك، والابتسام، مما يعطي المشهد طابعا معقدا ومتنوعا.

[1]ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 61.

الذي يهمني من كل هذا أن يصبح لي ألبومات غنائية، وأقف على خشبة المسرح أغني بملء صوتي، وتقف الجماهير من حولي تصفق»[1].	

3ــ التواتر:

التواتر	نوعه	دلالته
« ففي الواحد والثلاثين من شهر ديسمبر عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين، عند الساعة الصفر توقفت قلوب الناس عبر المعمورة، وليس كلهم بل بعضهم، تحديدا أصحاب الملايير والشركات والأسلحة والمصانع والبورصات، وكل من يتعامل بالأصفار بعد الواحد، لأن البقية البائسة لا فرق لديها بين العام الجديد والقديم، كما لا يخيفها كثيرا نهاية العالم... وحل العام الجديد ولم يحدث أي شيء ذي بال، لم تحدث أخطاء في الكمبيوتر، ولم تحطم المفاعلات النووية، ولا تعطلت الأجهزة والطائرات، ولامات الرؤساء والزعماء كما ادعى المنجمون... وما	تواتر مكرر	يعكس هذا التواتر، الحالة النفسية التي عاشها الناس في تلك الفترة.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 48 ـ ص 49.

زالت الحياة مستمرة على الوتيرة نفسها بفرحها وقرحها ... »[1].		

القصة الثالثة: فجيعة التحول

يحمل هذا العنوان دلالات عميقة، توحي بحدث جدري، ومؤلم يغير مجرى الأحداث، أو الحياة الشخصيات في السرد، ففجيعة تعني مصابا جللا، أو مأساة عظيمة، والتحول يشير إلى تغيير جوهري، أو انتقال، من حال، إلى حال، إذا العنوان، يمكن أن يشير إلى الأثر العميق والمؤثر لتغيير، ما في الحياة، أو في الذات. وكيف يمكن لهذا التغيير، أن يكون مصدرا للألم، والمعانات. وهذا العنوان يجذب القارئ، لاستكشاف كيفية مواجهة الشخصيات لهذا التحول، وتأثيراته على حياتهم.

المفارقات الزمنية:

1 ــ الاسترجاع:

مثال الاسترجاع	نوع الاسترجاع	دلالته
« كان عام ألفين عاما أسود علي، بالنظر إلى الصدمات التي تلقيتها تباعا»[2].	استرجاع داخلي	فهنا يسترجع الذكريات، والأحداث التي حدثت في الماضي، وتأثيرها على نفسيته.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 39 ـ ص 40.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 69.

تبطيء السرد:

1 ــ الوقفة أو الاستراحة:

الوقفة	دلالته
« وأصيبت قمر في ساقها إصابة بليغة واختلطت الدماء...»[1].	تظهر هذه العبارة الخطورة، والجدية للإصابة، وقد يفهم أن الحالة تتطلب، عناية طبية عاجلة ورعاية. والعبارة، تشير إلى القلق، والتوتر الناجم عن حالة الإصابة الخطيرة، وتعكس الحاجة إلى العلاج الطبي الفوري، والرعاية الطبية المناسبة لأمه وأخته المصابة.
« كما تشاء يا أخ إبراهيم، أنت في طريق وأنا في طريق، فلا صداقة بين المؤمن والفاسق، والمؤمن يحشر مع من يحب، ولا أحب أن أحشر مع محشر الفاسقين المارقين...»[2].	هذه العبارة تشير، إلى أن سالم، يعبر عن رغبته في الانفصال عن إبراهيم والابتعاد عنه، ومن جهة أخرى، تعبر عن المبادئ الدينية والأخلاقية يعتنقها سالم، حيث يرى أنه من الأفضل تفرقة بين الأشخاص، الذي يتبعون طرقا مختلفة. ويظهر الرغبة في الاقتران مع الأشخاص الذي يتقاسمون نفس القيم والمبادئ.
« وبعد مرور وقت أمضاه منفردا في غرفته، كأنما كان يناجي والدتي المناجاة	هذه العبارة تشير، إلى أن أبو إبراهيم غادر بشكل نهائي ودون أمل في العودة.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 75.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 84.

الأخيرة، خرج ولكن هذه المرة بلا رجعه...»[1].	

2ـ التواتر:

التواتر	نوعه	دلالته
« فأمي لم تقف عاجزة تندب حظها، وتنتظر من يواسيها في مصابها بل أخذت بندقية الصيد المعلقة وانطلقت كالسهم بحثا عن قمر، ولكنها وصلت متأخرة، فقد أنهي العلج مهمته، وقام منتشيا وهو يومئ من بعيد لصاحبه بعلامة الانتصار، أو ربما يدعوه لأخذ نصيبه من الغنيمة، بينما كانت قمر ملقاة على الأرض تتلوى من الألم والعار، وتحاول يائسة عقد الخمار الذي شقه العلج وكشف الستار، لم تطق أمي النظر إلى ما حل بصغيرتها فأطلقت عيارا ناريا صوب رأس العلج، فأردته وسقط في الحال، ثم أمسكت بيد قمر تساعدها على القيام وستر ما بدا من بدنها المنهار وهمتا بالفرار، لكن	تواتر مفرد	هذه القصة تتحدث عن سلسلة من الأحداث المتتابعة، والمتشابكة، ويتم التركيز على تحركات الأم، وتفاعلها مع الأحداث التي تحدث بشكل متسارع، وتظهر الدلالة على قوة الشخصية، حيث لا تقف عاجزة، بل تذهب بسرعة، للبحث عن ابنتها قمر، كما يظهر التوتر، والصراع بين الأم والعلج، والانتقام الذي تقوم به الأم لحماية ابنتها من الخطر. يعكس أيضا الفقد، والخسارة بوفاة الأم وإصابة قمر، ويعزز ذلك التوتر والدراما في القصة.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 87.

رصاصات العلج الآخر كانت أسرع منهما، فسقطت أمي شهيدة وأصيبت قمر في ساقها إصابة بليغة واختلطت الدماء بالدماء... »[1].		

الأبعاد الشخصية لهذه القصة:

البعد النفسي لإبراهيم: تبدو نفسية إبراهيم محطمة، يريد الموت، وذلك بعد فراق ماجدة وصديقه سالم، وموت أخته فاطمة وضياع الأحلام، بالإضافة إلى اغتصاب أخته قمر، وموت أمه، هذا ما جعله ينتظر موته، إذ أنه ربط حياته بنهاية العالم.

البعد النفسي للأب: تعرض والد إبراهيم لصدمة، وذلك بعد وفاة زوجته، واغتصاب ابنته الصغيرة قمر، ووفاة ابنته فاطمة، حيث أصيب باكتئاب، وقرر الانتقام لمقتل، زوجته، وكأنه فقد حياته، وهو على قيد الحياة.

البعد الجسمي للأب: رجل صارم قوي ضخم، عريض المنكبين، قوي البنية، ذاهبه ووقار، ولكنه عند فقدان زوجته، كأنه أصبح ضعيفا، كشخص آخر، حيث أصبحت تجاعيد وجهه ظاهرة وواضحة.

البعد النفسي لقمر: أصبحت نفسية الفتاة محطمة، بعد أن تم اغتصابها، وتضحية والدتها عليها، مما أدى إلى وفاة والدتها، حيث تم تشبيهها بالغنيمة.

البعد الاجتماعي لقمر: أصبحت قمر تمضي وقتها في الغرفة بعيدا، عن الناس، ومنعزلة، بعد أن تم اغتصابها، لأنها فقدت عفتها، والمجتمع يرى المرأة المغتصبة على أنها

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 74 ـ ص 75.

هي المذنبة، وليست الضحية، وبعد سماع الناس ما يقولونه عنها، اعتزلت العيش وسط المجتمع، والبقاء وحيدة.

البعد النفسي للأم الحاجة زينب: كانت قوية، وشجاعة، وخوفها من اغتصاب ابنتها قمر، وذلك بتحذيرها دائما، ولكن حل ما كانت تخاف منه.

البعد الاجتماعي للأم الحاجة زينب: أصبحت امرأة يضرب بها المثل، بشجاعتها، بعد أن تم قتل الجندي، أو العلج، الذي اغتصب ابنتها قمر، مساعدتها لابنتها في الفرار، والهرب، أصيبت في مكان الحادث، وماتت شهيدة.

البعد النفسي لسالم: بعد أن خدعته بلقيس، وتزوجت رجلا يملك سيارة ليموزين، هذا يعني أنها باعته بقطعة حديدية، لذلك نفى نفسه إلى اليمن، لينسى بلقيس، وأصبح لا يبكي كثيرا وتغير لدرجة لم يعرفه إبراهيم صديقة، وأصبح صريح جدا لا يعرف المزح أبدا.

البعد الاجتماعي لسالم: بعد أن انضم إلى المنظمات الإسلامية، أصبح غامضا في كلامه حتى لهجته، وأسلوبه تغير، مما أصبح يتكلم بالفصحى، مستعملا كلمات التقريع والتوبيخ. وتركه للفاسقين ومصادقة المؤمنين.

القصة الرابعة: قليل من الأحلام .. كثير من التفاؤل

تكمن دلالة العنوان قليل من الأحلام.. كثير من التفاؤل، والذي يحمل في طياته دلالات عميقة تتعلق بالتوازن بين الواقعية، والتفاؤل من جهتين، قليل من الأحلام له أهمية في تقدير الواقع، والحياة بما فيها من تحديات، دون الانغماس بشكل منفرد في الأحلام، والتطلعات غير الواقعية، ومن جهة أخرى كثير من التفاؤل، يعكس الحاجة إلى الإيمان بالمستقبل، والقدرة على رؤية الضوء في نهاية النفق، مهما كانت الصعوبات، فهذا العنوان يعبر عن فلسفة توازن بين التطلعات، والأمل بالمستقبل، مع الاحتفاظ بأقدام ثابتة على

أرض الواقع. يشجع هذا التوجه، على احتضان الأمل، والتفاؤل في مواجهة تحديات دون فقدان الاتصال، بالواقع الذي يعيشون فيه.

المفارقات الزمنية

1 ــ الاسترجاع:

مثال الاسترجاع	نوعه	دلالته
« الدقيقة 65 من عمر المباراة، الجمهور يتأهب، ماذا يحدث... غول يا سلام، وهدف آخر من توقيع مبابي استطاع أن يوسع به الفريق بين فرنسا وكرواتيا، وكما يبدو فإن فرنسا تقترب من التتويج للمرة الثانية في تاريخها، ولكن بأقدام وافدة من القارة السمراء »[1].	استرجاع داخلي	تشير الكاتبة إلى استرجاع إبراهيم للحظة المثيرة في المباراة، حيث يسجل الفريق هدفا جميلا ويتقدم في النتيجة، كما يظهر أن الفريق الفائز يقترب من التتويج بالفوز بالمباراة، والحصول على اللقب، مما يضيف إلى توتر المشهد، وتشويق الجمهور.

[1]ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 89.

تبطيء السرد:

1 ــ الوقفة أو الاستراحة:

الوقفة	دلالته
« ضربة جزاء هنا، ورمية بعيدة هناك... أنت يا دنيا باختصار تعلقين مصائر الناس على أطراف تلك الصفارة الصغيرة...»[1].	قدمت الكاتبة في هذه العبارة الشعور، بالتلاعب والقسوة التي يتعرض لها الإنسان في حياته، حيث يتمثل في القدر، والمصائر، بالإضافة إلى أحداث عشوائية، واللامبالاة، تجاه مشاعر الآخرين، وتشير أيضا إلى الحياة التي تتحكم بمصائر الناس، بطريقة غير عادلة، وقاسية، مما يؤدي إلى الشعور بالإحباط والتوتر.
« انتظر حتى نتناول الفطور معا...آآه يا أمي اشتقت إليك كثيرا... كثيرا... ارتديت ملابسي وتوضأت وصليت، كانت عائشة هي من أعدت الفطائر الساخنة، وحضرت الفطور أيضا...لا أحد يفهمنا غير أخواتنا وأمهاتنا عرفت أني سأخرج باكرا عندما أطفأت التلفزيون، ومصباح غرفتي في وقت مبكر على غير العادة، وهي	هذه العبارة تشير إلى شوق، وحنين إبراهيم لأمه واشتياقه لقضاء وقت مميز معها، حيث يبرز أهمية الروتين اليومي، والتفاصيل الصغيرة التي تعزز العلاقات العائلية.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 99.

تعرف أني لا أفعلها إلا إذا كنت أنوي الخروج قبل مغادرة الطيور أعشاشها...»[1].	

القصة الخامسة: نجم النجوم

يحمل هذا العنوان دلالات تعبيرية ورمزية غنية، ويمكن تفسيره في سياقات مختلفة بناء على المحتوى الذي يرتبط به بشكل عام، هذا العنوان يوحي بتفوق، وتميز شخص أو شيء بين مجموعته، بمعنى أنه يبرز كالنجم في السماء مليئة بالنجوم.

تبطيء السرد:

1 ـ الوقفة:

الوقفة	دلالته
« ألقيت الخطاب في الصندوق وأمرت الموظف أن يحرق كل ما فيه ... وخرجت مسرعا من ذلك المكان الذي صدر لي طاقة سلبية رهيبة ... لا أفهم حقا لم يشعر الناس بالسعادة عندما يموتون في أوطانهم؟ أوطانهم التي لم تقدم شيئا لهم سوى الحزن والفقر والألم... وفي نظري الوطن ليست له حدود جغرافية معينة، فالأرض كلها وطن	تكمن دلالة هذه الجملة، في أن إبراهيم يعبر عن عدم الارتباط القوي بالوطن، بسبب الظروف السلبية التي يعيشها الأفراد فيه، مثل: الحزن، والفقر، والألم. ويتحدث عن وجود وطن في كل مكان يجد فيه الإنسان السعادة، والراحة، دون الالتزام بحدود جغرافية محددة. يمكن فهمه على أنه دعوة للتفكير في معنى الوطن ومدى الانتماء له،

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 115.

لنا، وحيثما وجد المرء طيب العيش فذاك وطنه ...»[1].	وللسعي نحو بيئة، توفر السعادة، والازدهار للجميع، بغض النظر عن الحدود الجغرافية.
« فقد تعلمنا ونحن ندرس الطب طريقة إنقاذ المصابين بالاختناق، وهو أمر في منتهى البساطة... وكأن لعنة الطبيب تأبى إلا أن ترافقني حيثما ذهبت... »[2].	تكمن دلالة هذه الجملة، في أن إبراهيم تعلم كيف ينقذ المصابين بالاختناق، وذلك عند دراسته للطب، ويرى أن مجال الطب مازال يلاحقه، وشبهه باللعنة.

القصة السادسة: صحوة ولكن..

دلالة العنوان: هي عبارة، يمكن أن تشير إلى سياقات متعددة، وغالبا ما تشير إلى حالة من الإدراك مصحوبة ببعض التحفظات، وهذا العنوان، يحمل في طياته معنى أن هناك استيقاظا، أو تنبها لشيء معين، لكن هذا الاستيقاظ ليس كاملا، أو أن هناك استثناءات، أو تحديات تواجه هذه الحالة من الصحوة في الجوانب الثقافية، والاجتماعية، يمكن أن تشير إلى الوعي بقضايا معينة، لكن مع وجود قيود، أو تحديات تمنع التحرك الفعال، أو الكامل نحو تغييرها. أما في سياقات شخصية فقط تعني أن شخصا أصبح واعيا لحقائق، أو ظروف معينة في حياته، لكنه لا يزال يكافح للتغلب عليها، أو لديه تحفظات تمنعه من اتخاذ خطوات جذرية نحو التغيير، بشكل عام، "صحوة ولكن..." تحمل نغمة من التفاؤل المليء بالحذر، أو الواقعية، مما يعكس التعقيدات، والتحديات التي يمكن أن تواجه الأفراد، أو المجتمعات في مسار التغيير، أو الندم.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص159 ـ ص 160.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 161.

تبطيء السرد:

1 ــ الوقفة:

الوقفة	دلالته
« فقد شغلت عن العبادة... شغلت بنفسي عن نفسي... أتذكر جيدا عندما نزلت المرة الوحيدة في بيتنا، منذ أربع سنوات خلت، وكانت عائشة أختي تستيقظ لصلاة الفجر فتدق علي الباب... لعلها توقظ لدي درة الإيمان الأخيرة... لكني كنت أتظاهر بالنوم مع أن الضوء الخافت تحت الباب يفضحني... كنت منشغلا بتصفح المواقع الاجتماعية، للإطلاع على أخباري التي شغلت الدنيا، وعن صوري التي جننت، البنات وعن ألبومات التي بيعت بالمئات حتى تتعب عيني فأغط في نوم عميق....»[1].	تكمن دلالة هذا الوقف، في أن هذه العبارة مليئة بالتوتر والندم، حيث يصف إبراهيم كيف أنشغل عن العبادة، وانشغل بنفسه، ومتطلباته الشخصية، ولم يكن لديه الاهتمام بالتواصل، مع الجانب الروحي من حياته. اللحظة التي يتذكرها، هي عندما اتخذ قرارًا خاطئًا بالتجاهل الديني، والانغماس في الأمور الدنيوية. الضوء الخافت تحت الباب يمثل رمزًا للضمير، الذي يكشف عن الحقيقة المؤلمة، ورغم ذلك، أن إبراهيم ما زال يفضل التظاهر بالنوم، وتجاهل المسؤولية الروحية.

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 176.

القصة السابعة: نهاية الضجيج

عنوان "نهاية الضجيج"، قد يشير إلى انتهاء فترة من الضجيج، أو الاضطراب، سواء كان ذلك على المستوى الشخصي، أو الاجتماعي، أو السياسي. وقد يكون مؤشرًا على بداية فترة الهدوء، أو التغيير الإيجابي بعد فترة من الصخب، والضجيج.

تسريع السرد:

1 ـ الخلاصة:

الخلاصة	دلالتها
« رفعت رأسي فإذا هو رفيقي... يحمل في يده سيناريو المسلسل الجديد (ساعة ونصف من الضجيج) الذي سقط مني حين غفوت... وسط كل هذا الصخب والهتاف والضوضاء»[1].	هذه الجملة، توحي بتجربة شخصية مليئة بالضجيج، والصخب، والهتافات، لكن في النهاية يظهر سالم، وهو يحمل سيناريو المسلسل الجديد، مما يشير إلى تجربة تضطرب فيها الحالة الداخلية، والخارجية، ولكن تظهر بعض العناصر المطمئنة والثابتة، في النهاية.

تطور الشخصيات عبر القصص:

شخصية إبراهيم: كان شخصا طموحا يمتلك موهبة الغناء، يحب أن يصبح مشهورا، بعدما وقع عقد مع السيد شكري، وزواجه من صوفيا، وأصبح لديه طفل سماه علي، وبعدها توفي ابنه وزوجته، وقضى حياته في الشهرة، والغناء، ومن ثم رجع إلى بلده العراق بعد

[1] ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، م. س، ص 195.

اعتزاله الغناء، وانضم إلى تنظيم الدولة، وأصبح زاهدا مبتعدا عن الغناء، وترأس هذا التنظيم بعد وفاة أبي الدحداح، وفي الأخير نرى أن هذه الشخصية مجرد شخصية خيالية ضمن المسلسل الجديد الذي يحضر إليه إبراهيم.

شخصية صوفيا: أستاذة في الموسيقى، لبنانية الأصل مسيحية الديانة، كانت أستاذة إبراهيم، وبعدها أصبحت زوجته بعد عدة سنوات، من طلاقها بسلطان، وكانت المشجعة الرئيسية لإبراهيم في الغناء، وهي من عرفته على السيد شكري، وانتحرت بعد وفاة ابنها الوحيد علي.

شخصية الأب: قوي صارم محافظ، كونه من عائلة محافظة، تغيرت شخصيته بعد وفاة زوجته، واغتصاب ابنته من قبل جنود المارينز، حيث أراد الانتقام بما فعلوه بعائلته، وهذا الانتقام جعله يدخل السجن، ويعيش أسوء حياة، رغم كبر سنه، وشيب شعره، إلا أنهم جعلوه يشتغل الأعمال الشاقة في السجن، لمدة عشرون سنة.

شخصية الأم: شخصية حنونة تحب بناتها وتفتخر بابنها، عاشت حياة صعبة خصوصا بعد تبري عائلتها منها، وفي نفس الوقت شخصية قوية، ولقبت بالبطلة، وذلك بعد دفاعها عن ابنتها قمر، واستشهادها في نفس المكان، والوقت.

شخصية سالم: شخص محب للحياة طموح، صديق إبراهيم الوحيد، والحافظ لأسراره، وبعدها نرى تغير في شخصيته خصوصا، لما انضم إلى التنظيم أصبح مهملا نفسه، ويقوم بالتفجير، والقتل، ودخوله للسجن، وبعد ذلك نرى أنه أصيب بمرض خطير، وإطلاق سراحه، وفي نهاية القصة، نجد أنه مازال حيا، وصديق إبراهيم، أي يمكننا استنتاج أيضا أنها شخصية ضمن المسلسل الجديد.

شخصية قمر: فتاة صغيرة جميلة تعيش حياتها، وجاء ذلك اليوم الذي دمر حياتها، وهو اغتصابها وأخذ عفتها، وهو الأمر الذي جعلها حية، وكأنها ميتة في نفس الوقت، ومنعزلة عن الناس، وبعد علمها بأنها حامل، أنهت حياتها، وقطعت شرايينها بشفرة الحلاقة.

شخصية حسان: طفل صغير، عاش يتيم الأبوين، بعدما تخلى عنه أبوه، وماتت أمه، وبعد سنوات أخذه كامل ليعيش معه، وكان يحب كرة القدم، وفي الأخير توفي مقتولا.

شخصية كامل: زوج فاطمة، وأبو حسان، شخصية همها الوحيد، هو رتبته وشغله، وفي الأخير بعدما توفى كل أفراد أسرته، قرر أن يرجع حسان لكي يعيش معه، نرى في آخر القصة أنه يترجى إبراهيم لكي يشفع عنه، ولا يموت.

شخصية دياب: شاب يشتغل في دكان أبو إبراهيم، مصري الأصل، وكان يعيش في العراق، تزوج بعائشة، ورزقا بتوأم، وعاد إلى بلده مع عائلته.

شخصية مازن: زوج زينة، كان يشتغل في الحدادة، فلسطيني يعيش العراق، وقرر العود إلى وطنه ليموت فيه، وبالفعل توفي، وكانت صوره مع الشهداء.

شخصية ماجدة: كانت شخصية خجولة ومتعلمة، وبعد ذلك تغيرت هذه الشخصية بعد أن عاشت حياة صعبة، واشتغلت راقصة ملاهي حتى هذه الأخير قتلت على شخص نافذ من السياسة.

شخصية أبي الدحداح: أمير التنظيم، الذي انضم إليه إبراهيم، وكان كهلا في الخمسين من عمره، كان يعمل طبيا قبل انضمامه لهذا التنظيم، وفي الأخير قتل علي يد نسمة التي طعنته بالخنجر.

شخصية نسمة: كانت أيزيدية، من قبيلة آل الشيخ، مثل أم إبراهيم، وكانت تشبه قمر كثيرا، وفي الأخير توفيت بعد أن حكم عليها بالجلد، وسمل عينيها، ثم حرقها بالزيت، كانت نهايتها مأساوية.

يمكننا استنتاج أن الكاتبة مزجت بين اللغة العربية الفصحى، واللغة العامية في الرواية يمكن أن تكون وسيلة لتقديم تنوع في الأسلوب، وتعميق الشخصيات. حيث أن الكاتبة جعلت كل قصة تكمل القصة الأخرى، رغم وضع كل قصة بعنوان آخر، بمعني كل نهاية قصة، مرتبطة ببداية قصة أخرى.

خاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية، بعد أن كنا قد وقَعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا، وحاولنا أن نتوج ما خطه قلمنا في بحثنا المتواضع، بأن نعطي نظرة عن سيميولوجيا الشخصية السردية في رواية ساعة ونصف من الضجيج، وقد وصلنا إلى عدة نتائج نذكر منها:

ـ رواية ساعة ونصف من الضجيج، هي عبارة عن قصص تخيلها إبراهيم، وهي سيناريو لمسلسل ساعة ونصف من الضجيج.

ـ استخدمت الكاتبة في رواية ساعة ونصف من الضجيج، تقنيتي المفارقة الزمنية بشكليها، الاسترجاع والاستباق، بالإضافة إلى تقنيات أخرى، بما في ذلك التسريع في السَرد، تمثلت في الخلاصة والحذف. وهذه التقنيات تستخدم لتلخيص وحذف أحداث غير مهمة في الرواية، وهو ما يُعزز التركيز على الأحداث الرئيسية، والتطورات الشخصية دون الخوض في تفاصيل غير ضرورية.

ـ استخدمت الكاتبة في رواية ساعة ونصف من الضجيج، تقنية تعطيل السرد من خلال حركات الوقفة، والمشهد الحواري، مما يسمح بتباطؤ السرد، وإبراز تفاصيل الأماكن، والمشاهد الحوارية، وقد استفادت أيضا من التوازن بين الوصف الداخلي، للكشف عن الأفكار، والمشاعر الداخلية للشخصيات، والوصف الخارجي لتحليل الأفكار، ونقل المشاعر.

ـ استعانت الكاتبة في رواية ساعة ونصف من الضجيج، بالتواتر بنوعيه: التواتر المفرد، والتواتر المكرر. وذلك لتذكير القارئ بما سبق.

ـ عكست لنا رواية ساعة ونصف من الضجيج إيديولوجية معينة، تمثلت في الحروب، واختلاف الديانات.

ـ وفي الأخير نستنتج أن الرواية ساعة ونصف من الضجيج، تعبر عن الضجيج الذي كان بداخل نفسية إبراهيم، بسبب الظروف الاجتماعية، والنفسية، والثقافية، والدينية القاهرة، وذلك بسبب حرب الخليج وتداعياتها.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع:

1ـ إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، عمان، ط1، 1995م.

2ـ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، الأردن، ط1، 2004م.

3ـ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2007م.

4ـ أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتب العرب، دمشق، د. ط، 1996م.

5ـ أحمد شربيط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 1998م.

6ـ أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات ضفاف، لبنان، بيروت، ط1، 2012م.

7ـ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ط2، 2011م.

8ـ آمنة بن منصور، رواية ساعة ونصف من الضجيج، دار راشد للنشر، الفجيرة، الإمارات، ط1، 2020م.

9ـ آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظر والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997م.

10ـ أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، الأمل للطباعة، الجزائر، د. ط، د. ت.

11ـ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م.

12ـ جابر عصفور، زمن الرواية، مهرجان للقراءة للجميع، مصر، د. ط، 1999م.

13ـ جهاد عطا نعيسة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، د. ط، د. ت.

14ـ جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د. ط، د. ت.

15ـ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2009م.

16ـ حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003م.

17ـ سامي عباينة، اتجاهات النقد العربي في قراءة النص الشعري حديث، عالم الكتب الحديث، الأُردن، ط1، 2004م.

18ـ سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د. ط، د. ت.

19ـ سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار النشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2012م.

20ـ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

21ـ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م.

22ـ سمير عبد الفتاح، الضوء والنار نظرات في القصة والرواية، منشورات إتحاد كتاب العرب، سوريا، د. ط، 2005م.

23ـ شادية شقروش، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان(مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

24ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

25ـ عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1990م.

26ـ عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2000م.

27ـ عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

28ـ عبد الرحمان ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار القربى، بيروت، د. ط، د. ت.

29ـ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب، ط1، د. ت.

30ـ عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، بحث في تجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، دار القصبة للنشر، د. ط، 2009م.

31ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د. ط، 1994م.

32ـ عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

33ـ عبد الله إبراهيم،السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د. ط، د. ت.

34ـ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، د. ت.

35ـ عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د. ط، 2007م.

36ـ عبد المجيد محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

37ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1989م.

38ـ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009م.

39ـ عبيدة صبيطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2009م.

40ـ أبو عثمان الجاحظ،البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط4، ج1، 1975م.

41ـ عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر، ط1، 1980م.

42ـ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، المينا، مصر، د. ط، 2003م.

43ـ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، دار العربي للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.

44ـ أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.

45ـ قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

46ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م.

47ـ محمد التهامي العماري، حقول سيميائية، السيميائيات الاجتماعية، السيميائيات المسرح سيميائيات التلقي، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، د. ط، 2007م.

48ـ محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د. ط، 1991م.

49ـ محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 2002م.

50ـ محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في النقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف، الرباط، ط1، 2013م.

51ـ محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1983م.

52ـ مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998م.

53ـ منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004م.

54ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2004م.

55ـ موسى بن حدو، الشخصية الدينية في روايات الظاهر، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، د. ت

56ـ مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2005م.

57ـ ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د. ط،2011م.

58ـ نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 2003م.

59ـ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة النقد العربي الحديث)، دار هومة، د. ط، ج2، 1977م.

60ـ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، الرغاية، د. ط، 1986م.

61ـ يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، القاهرة، ط 1، 1994م.

62ـ يوسف وغليسي، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور، الجزائر، ط1، 2009م.

63ـ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

64ـ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، رابطة إبداع الثقافة، د. ط، د. ت.

الكتب المترجمة:

1ـ أمبيرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الأصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2005م.

2ـ آن إينو وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد والتايخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، د. ط، 2013م.

3ـ بول كوبلي، وليتسا جانز، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2005م.

4ـ توسان برنار،ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نضيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994م.

5ـ جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، تر: جمال حضري، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

6ـ جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م.

7ـ جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وآخرون الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط2، 1997م.

8ـ جيرار دولودال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة (البيضاء)، ط1، 2000م.

9ـ دانيال تشاندلر، أسس السميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2008م.

10ـ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

11ـ فردينارد ديسوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد نصر،دار النهان للثقافة، بيروت، د. ط، 1984م.

12ـ لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986م.

13ـ مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، دار إفريقيا الشرق، المغرب، د. ط، 1987م.

14ـ ميشال أريفيه وآخرون، السيميائية، أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، د. ط، د. ت.

15ـ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ـ باريس، ط3، 1986م.

16ـ يتري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 1995م.

المعاجم والقواميس:

1ـ أبي الحسن بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر، بيروت، د. ط، 1997م.

2ـ بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

3ـ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2008م.

4ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2004م.

المجلات:

1ـ إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، مجلة الخبر الأسبوعي، العدد4، ديسمبر 1999م.

2ـ إبراهيم محمد سليمان،مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مجلد2، عدد16، 2014م.

3ـ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر، د. ط، د. ت.

4ـ صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د. ط، د. ت.

5ـ غسان السيد، المكان في الرواية العربية (جسر بنات يعقوب) نموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 319، 1997م.

6ـ فضيلة قوتال، آفاق السيميائيات البصرية موضوع السيميائية الأيقونة الواصفة، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب، العدد 05، 2015م.

7ـ محمد خاقاني، رضا عامر، المنهج السيميائي آلية مقارنة الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، العدد2، 2010م.

8ـ نجاة بوزيد، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا، جامعة مستغانم، الجزائر، مجلة مقاليد، العدد08، جوان2015م.

9ـ وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية وآدابها، المجلد 18، العدد2، 2002م.

المحاضرات:

1ـ باية سفون، محاضرات في السيميولوجيا، مطبوعة في مقياس السيميولوجيا، موجهة طلبة السنة الثالثة LMD، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2015 ـ 2016م.

المواقع الإلكترونية:

1ـ جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، شبكة الألوكة، ط1، 2015م، w.w.w olukah.net

2ـ حفناوي بعلي، الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية الذات المعلومة وأسئلة الحداثة، جامعة عنابة، الجزائر، مقارنة في خصوصية الأدب العربي الحديث، 2024/02/24، على الساعة 15:15، w.w.w.scrbd.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة .....أ

مدخل: السرد 4

1- مفهوم السرد:.....5

أ ـ لغة.....5

ب_ اصطلاحا: 5

2 ـ مفهوم البنية السردية: 6

أ ـ مفهوم البنية: 6

ب ـ مفهوم السردية:.....7

ج ـ مفهوم البنية السردية: 8

د ـ مكونات السرد: 8

الراوي:.....9

المروي:.....9

المروي له: 10
2ـ الشخصية: 10
أ ـ لغة: 10
ب ـ اصطلاحا: 11
ج ـ أنواع الشخصيات: 11
3ـ الزمن: 12
أ ـ لغة: 12
ب ـ اصطلاحا: 13
ج ـ المفارقات الزمنية: 13
الاسترجاع: 14
أ ــ أنواع الاسترجاع: 14
الاستباق: 15
4ـ محور المدة: 17
أـ تسريع السرد: 17
ب ـ تبطئ السرد: 19
الفصل الأول: السيميولوجيا 22
تعريف السيميولوجيا لغة واصطلاحا: 23

لغة: 23
اصطلاحا: 24
نشأة السيميولوجيا: 26
السيميولوجيا عند العرب: 30
السيميولوجيا عند الغرب: 35
قديما 35
مرحلة الرواقيون 35
مرحلة القديس أوغسطين 36
مرحلة ساهمت في أعمال المفكرين 37
حديثا 38
السيميولوجيا عند ديسوسير(1857 _1913): 38
السيميولوجيا عند شارل سندرس بيرس (1914 ـ 1939): 40
الفصل الثاني: الرواية..... 51
تعريف الرواية: 52
لغة: 52
اصطلاحا: 53
المكان في الرواية:..... 57

تعريف المكان: 57
لغة: 57
اصطلاحا: 58
أنواع المكان: 58
الرواية العربية تطورها ونشأتها: 59
نشأة الرواية العربية: 59
تطور الرواية العربية: 62
نشأة الرواية الجزائرية وتطورها: 64
لمحة عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية: 68
الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية: 72
الفصل الثالث: سيميولوجيا الشخصية في رواية "ساعة ونصف من الضجيج" 81
دلالة عنوان الرواية ساعة ونصف من الضجيج: 82
دلالة الغلاف: 82
أنواع الشخصيات: 83
سيميولوجيا الشخصية السردية: 84
الشخصيات الرمزية: 85
القصة الأولى: صوت صفير البلبل 85

المفارقات الزمنية: 86

1ـ الاستباق: 86

تسريع السرد : 87

1ـ الحذف: 87

تبطيء السرد: 88

1 ـ الوقفة: 88

ظروف الزمان والمكان: 92

القصة الثانية: نجوم أفلت: 95

المفارقات الزمنية: 95

1 ـ الاستباق: 95

2ـ الاسترجاع: 95

تبطيء السرد: 96

1 ـ الوقفة أو الاستراحة: 96

القصة الثالثة: فجيعة التحول 100

المفارقات الزمنية: 100

1 ـ الاسترجاع: 100

تبطيء السرد: 101

1 ــ الوقفة أو الاستراحة: 101

الأبعاد الشخصية لهذه القصة: 103

القصة الرابعة: قليل من الأحلام .. كثير من التفاؤل 104

المفارقات الزمنية 105

1 ــ الاسترجاع: 105

تبطيء السرد:.....106

1 ــ الوقفة أو الاستراحة: 106

القصة الخامسة: نجم النجوم 107

تبطيء السرد:.....107

1 ــ الوقفة: 107

القصة السادسة: صحوة ولكن.. 108

تبطيء السرد:.....109

1 ــ الوقفة: 109

القصة السابعة: نهاية الضجيج.....110

تسريع السرد:.....110

1 ــ الخلاصة: 110

تطور الشخصيات عبر القصص:.....110

خاتمة.....113

قائمة المصادر والمراجع 116

فهرس الموضوعات.....129

ملخص البحث: 137

ملخص البحث:

تناول بحثنا موضوع السيميولوجيا الشخصية السردية، تطرقنا فيه إلى كيفية تطور الشخصيات في الرواية، من خلال تحليل العوامل الداخلية، والخارجية التي تؤثر عليها، بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية، والسياسية، والتي تؤثر على سلوكها، ومن خلال استخدام هذه العوامل، يمكننا تحليل كيفية تغير، وتطور الشخصيات في الرواية، وكيف يؤثر ذلك على تقدم القصة بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: السيميولوجيا، الشخصية، الزمن، السرد، الرواية.

Abstract:

Our discussion focused on the semiotics of narrative personality, examining how characters in a novel evolve through the analysis of Internal and external factors that influence them, in addition to social and political circumstances, which affect their behavior. By using these factors, we can analyze how characters change and develop in the novel and how that impacts the progression of the story Overall.

Keywords: semiology, character, time, narration, novel.