وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
كلية الآداب و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تحليل الخطاب الروائي على ضوء المنهج السيميائي في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج أنموذجاً

تخصص نقد حديث و معاصر

إعداد
مكرنفر أمينة

إشراف :
أ. بن عائشة حسين

السنة الدراسية: 2017-2018

الشكر و التقدير

الشكر لله الذي أكرمني و منحني القدرة على طلب العلم و الوصول إلى منابع المعرفة، ثم أتقدم بالشكر الجزيل لوالديّ اللّذان كانا عوناً لي، و إلى الأستاذ المشرف بن عائشة حسين الذي تشرفت بإشرافه و لم يبخل بإرشاداته و مساعدته المحفّزة و المشجّعة. فكلّ المحبة و التقدير.

مقدمة

لقد استطاع النقد الأدبي تجديد منظور الباحث لديه، و تمكّن مباشرةً من تحليله النص بكيفية علمية و موضوعية، و برؤية منهجية واضحة و متماسكة بعد إعلانه عن تحرّره من المناهج النقدية التقليدية المعروفة بانطباعيتها و أحكامها القيمية و بدراستها محيط النص لا النص نفسه، حيث حرضت المناهج الحداثية اللسانياتية على دراسة الأدب من الداخل و بذلك انحسرت المناهج السياقية كالمنهج التاريخي و النفسي و الإجتماعي...؛ لتأخذ مكانها المناهج النصّانية النسقية التي تنطلق من النص و تعود إليه؛ حيث يتم التركيز على تحليل وحدات النص و بنياته الدّالة و علاقتها ببعضها البعض، ليعلن بذلك النقد المعاصر عن قطيعته مع تلك التصورات التقليدية للنص على الصعيدين النظري و التطبيقي.

احتلّ الأدب عبر العصور مكانة مرموقة احتاجت لحركة نقدية تقيّمه و تقوّمه، فأصبح النقد في هذه الحالة لغة ثانية للغة إبداعية أولى، و الناقد مهما تعددت صفاته و توجهاته لابدّ له من امتلاك جملة من الآليات و الأدوات الإجرائية التي تعينه على التوغل في أي نص أدبي سواءً كان شعرياً أم نثرياً و محاولة سبر أغواره و اكتشاف خباياه الجمالية و الإبداعية.

ارتبط النقد في مرحلة معينة بالظروف و الملابسات التي تساهم في بناء هيكل النصوص الأدبية، كالاهتمام بحياة المؤلف و مجتمعه... و هذا ما عرف بالنقد النسقي؛ و بعدها بلغ مرحلة متقدمة يمكن اعتبارها نقلة نوعية غيرت من مساره حين التفت للنص بوصفه نظاماً قائماً بذاته لا تصنعه السياقات و تؤثر فيه، كما وُسمت هذه المرحلة بالنقد النسقي الباحث في شكل الدّلالة و المركز على النص في ذاته.

و أخذت كعينة الرواية الجزائرية كنموذج قابل للتطبيق في هذه الدراسة إذ تُعتبر الرواية من الفنون الكتابية الشائعة في العصر الحديث، حيث يجد فيها القرّاء الأحداث الشيّقة و المغامرات المسلّية، و يجد فيها الدارسون صورة للمجتمعات التي ينتمي إليها الكاتب

فيدرسونها و يحلّلونها و يقدّمونها للقارئ كي يتمكّن من معرفة الهدف الحقيقي من كتابتها كما يجد فيها الدارسون أبعاداً جمالية يمكن أن تلفت النظر فيتوقفون أمامها، موظفين غير منهج نقدي، تمنح النص الروائي مكانة متميزة في الأدب الحديث.

تتميز رواية "البيت الأندلسي" للكاتب (واسيني الأعرج) بشكلها الفني المميّز عن غيرها من أعمال الكاتب الأخرى حيث مزج فيها بين عصرين مختلفين و ضمّنها موضوعاً معاصراً عبّر من خلاله عن عرقه التراث الجزائري و أهمية الحفاظ على متعلقاته كما تمثل تخيّلاً تاريخياً مغايراً عن الروايات التاريخية التقليدية ليخرج من خلاله من التاريخية الى المتخيل بهدف الولوج إلى جوهر الواقع العربي؛ و من هنا تولد الرواية دلالتها الرمزية في مناخ يحافظ على الإيحاء بواقعية ما تتضمنه من أحداث، تكون البطولة فيها " البيت الأندلسي" الذي يحضر عنصراً أولياً في تحديد سمات عالم الرواية.

أصبحت الرواية اليوم أقرب الأجناس الأدبية تجسيداً لصورة الإنسان في صراعه مع الحياة و لآمال القارئ لسعة فضائها و سهولة لغتها، و إذا كان الروائي يُعنى بالموضوع وحده و يربطه بقضايا المجتمع و أزماته؛ فإنّ الناقد يعالج القضايا السردية في الخطاب الروائي من الشخصيات ،الحوار، الراوي...و غيرها مكّونات السرد و عناصره الفنية و تقنيات أسلوبه المختلفة بوصف العالم الروائي يمثل تكاملاً بين الهاجس الفنّي من حيث البناء السردي برؤاه الإبداعية و الوعي بالعوالم الداخلية للواقع المتشكّل كواقع موضوعي.

فكان الدافع لاختيار عنوان المذكرة الموسومة ب "تحليل الخطاب الروائي على ضوء المنهج السيميائي في رواية البيت الأندلسي ل واسيني الأعرج" هو الفضول النقدي الذي دفعني لقراءتها قراءة معمقة و الوقوف على مكوّنات خطابها السردي، كما تكتسي هذه الدراسة أهمية لما تثيره من مستجدات القراءة وفق رؤية نقدية متبنّية مبادئ القراءة السيميائية في تحليل الظواهر البارزة في هذا الخطاب الروائي لنكون ملتزمين بالموضوعية في الكشف عن جوانبها الخفية و استظهار مقاصد و أسرار الكاتب الروائية.

فمن هذا المنطلق تكون اشكالية البحث كالتالي: ما هي السيميولوجيا؟ و ما هي أهم منابعها؟ و ما هي اتجاهاتها و مبادئها؟ و ماهي أهم مجالات تطبيقها؟

و لكي ينتظم السير في هذا البحث، فقد فرضت هذه الرؤية المنهجية استراتيجية تقسيم البحث الى مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة

المدخل: لمحة تعريفية عن المناهج النقدية المعاصرة.

عبارة عن خلاصة حول المناهج النقدية لفهم طبيعة الموضوع السيميائي قبل التوغل في حيثياته.

الفصل الأول: السيميائية

تناول هذا الفصل المفاهيم و المصطلحات المتعددة و مبادئ السيميائية و أسسها و موضوعها و روّادها.

الفصل الثاني: جهود السيميائية عند الباحثين العرب و مجالات النقد السيميائي.

ففي هذا الباب تطرقت إلى جهود كلّ من عبد المالك مرتاض و رشيد بن مالك و سعيد بن كراد من حيث جهودهم في تحليل الخطاب و آرائهم حول السيميائية و نماذجهم. كما حدّدت مجالات النقد السيميائي في ثلاث : الرواية، الشعر، القرآن الكريم.

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي- دراسة تحليلية نقدية لرواية "البيت الأندلسي" متضمنةً الوقوف عند سيرة [واسيني الأعرج] الذاتية و أعماله و دراسة الرواية من خلال شخصياتها و اللغة الروائية التي اتخذها الكاتب و العناوين و دلالاتها...الخ.

الخاتمة: فاقتصرت على النتائج المُتوصل اليها من خلال البحث.

منهج الدراسة: اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي لأنّه يقف على وصف المنهج السيميولوجي و تحديد و تحليل أنواعه و اتجاهاته؛ و لأنّه يهتم بشكل النص.

المدخل

لمحة تعريفية عن المناهج النقدية المعاصرة

تُعدّ المناهج النقدية المعاصرة وسائل و أدوات مساعدة على سبر أغوار الظاهرة الأدبية و ليس غاية في حدّ ذاتها، ففي البدء كان الخطاب الأدبي ثم كانت الممارسة النقدية التي لازمته و تطوّرت الى مناهج النقد المتنوّعة سياقيةً كانت أو نسقية، من خلال البحث عن مقصدية الكاتب و استقصاء تجليات الخطاب الأدبي و استقراء الظواهر الأدبية، الفضاءات النصية داخل العمل الفني، لهذا كان فرض أي منهج على خطاب، أو عمل أدبي ما كفيل بتكريس عملية نقدية منحرفة و لغة واصفة عميقة، و من هذا كان عمل الناقد تحرّي الموضوعية و الروح العلمية في التعامل مع الظاهرة الأدبية لأنه تعامل مع الذات المنتجة وسط بيئة سياسية و اجتماعية و تاريخية و عليه نجد الناقد المعاصر يتحرّى و يبحث وسط المناهج النقدية النصانية المعاصرة خاصةً "الأسلوبية" أو "البنيوية" أو "التفكيكية" أو "السيميائية" أو "التداولية".. و غيرها من المناهج التي تولي اهتماماً بالنص على حساب النّاص الكاتب و ذلك وفق آليات و أدوات إجرائية تتحقق مع النص الأدبي المُراد استنطاقه أو تحديد القراءة النقدية المناسبة له، و هذا لن يتحقق إلّا من خلال الممارسات و التجارب النقدية المتواصلة التي يكتسبها الناقد من خلال تمرّسه على مختلف النصوص الأدبية الشعرية أو السردية؛ و من هنا كان "المنهج السيميائي" من بين مجموع المناهج النقدية المعاصرة التي تعرضت للنقد الشديد رغم تخصص الكثير من الباحثين و تمرّسهم في تحديد آلياته الإجرائية للممارسة النقدية الجادة

1_الظروف التاريخية في نشأة المناهج النقدية المعاصرة:

عرفت النظريات اللسانية الغربية في القرن العشرين ردّات فعل على المناهج السابقة التي تجلت في التحريض على دراسة الأدب من الداخل و التركيز أولاً و قبل كل شيئ على الأثار الأدبية ذاتها، و هكذا بدأ الاتجاه الألسني في تحليل النصوص الأدبية[1] حيث حدثت تطورات ايجابية خاصةً في النصف الثاني من القرن العشرين اذا انحسرت المناهج السياقية { كالمنهج التاريخي، و النفسي المقارن، و النفسي، و الاجتماعي...} لتأخذ مكانها المناهج النّصّانية التي تُبنى على رؤية فكرية للوجود و الكون و التاريخ و الإنسان؛ فتنطلق من النص و تعود إليه.

---

(1)_محمد الجزائري، آلة الكلام النقدية، دراسات في بنائية النص الشعري، دراسات من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999،ص 50

إنّ أصحاب الاتجاهات النقدية الجديدة يرفضون اليوم نُسبة النص الى مبدعه، فلا ينسبونه إلّا الى نفسه، لأنّ تحليل النص الأدبي يقتصر على تحليل النص وحده دون التعرض لعلاقته بمبدعه أو للظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية التي أحاطت بمولده؛ و يحصر همّه في تحليل وحدات النص وبنياته الدّالة و علاقاتها ببعضها بعض. فكان المنهج السيميائي واحداً من أهمّ المناهج النسقية التي لقيت اهتماماً بالغاً من الأدباء و النقاد، إذ تنطلق من محاولة تجاوز المآخذ و النقائص المسجّلة على النقد البنيوي و المتمثلة في الرؤية المغلقة للبنية الأدبية[1] .

و عليه أصبحت القراءة بديلاً من النقد ، فلكي تتمّ القراءة؛ لابدّ من حضور طرفيها {النص_ القارئ} حضوراً حوارياً تفاعلياً، و لا يتمّ هذا الحضور إلّا إذا كان الطرف الأوّل (النص) ثريّاً، و كان الطرف الثاني (القارئ) عاشقاً، و هو عاشق من طرازٍ رفيع، يحترم في الآخر قدرته على الحوار و التواصل و التمتّع، كما يحترم في الوقت نفسه استقلاله الشخصي عن بقية العشاق، فهو ليس صورة عن أي عاشق آخر في الكون، و لذلك فثمة وجوه اختلاف و ثمة وجوه اتفاق بين النقد و القراءة.

تعد المناهج النصانية التي أصبح النقاد يستخدمونها، مناهج أقل سلطة و أخفّ وقعاً على النص الأدبي، و هي تسهم الى حدٍ بعيد في تعميق فهم القارئ للنص من خلال فتح حوار تفاعلي بين النص و القارئ؛ فيستطيع الأخير أن يتعرف على النص و يكشف كنوزه و خباياه و أسراره و طبيعة علاقاته. و لعلّ أهم شيء ينبغي أن يكون عليه الباحث هو التسلّح بمصطلحات و منهج قبل مقاربة النص؛ تقدم المقروئية اليوم للقارئ مناهج مختلفة عن السيميولوجية التفكيكية و نظرية التلقي، و عليه تحاول الاتجاهات النقدية الجديدة النظر في المؤثرات النصية السابقة على النص.[2]

---

(1)_علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء و النص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،7_8 نوفمبر، ص 133

(2)_محمد عزام: النص الغائب، تجليات التّناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2001

و اذا كانت اتجاهات النقد العربي تتفاوت في محاكاة نموذج النقد الغربي بكل صورها النظرية و التطبيقية اقتراباً و ابتعاداً، انقياداً استحياءً و متابعةً؛ فإنّ هذه الاتجاهات تظل متأثرة تأثراً يأخذ شكل الإنصات السلبي و التبنّي الجاهز(1)، و من هنا تبقى آراء نقادنا مجرد صدى و ترداد لتلك النغمات النقدية التي يقوم الآخر بعزفها على سيمفونية الآلة النقدية، في حين يردّدها الناقد العربي و يحاول أن يؤسس لها مناخها ترتكز عليه و أنصاراً ينتصرون لفكرة الغير على حساب النقد و النص العربي الأصيل على أنّ الأصل الأصيل لمناهج البحث الأدبي هو وحدة الحضارة الإنسانية؛ فكلّ عناصرها الطبيعية و الاجتماعية و السياسية متشابكة متفاعلة لا يستقل أحدها بالحياة منفرداً، و إنما يتصل بسائرها مؤثراً متأثراً. فإذا أردنا دراسة الأدب كان علينا –منهجياً- أن نلاحظ تلك العناصر في صياغته و تطوره(2).

2_ ظاهرة صراع المناهج النقدية:

في ضوء الواقع النقدي و صراع المناهج النقدية، نرى أنّ هناك مشكلة كبرى تتمثل في عدم تحديد المنهاج النقدي و المصطلح و من ثم في بناء نظرية نقدية عربية أصيلة يتفق عليها جميع النقاد المغاربة و المشارقة. فحالة الضعف التي نعيشها على عدد من الصُّعد تؤكد تبعية التجدّد و الابتكار في الثقافة عامةً و الأدب و النقد خاصةً. و المثقف الناقد القارئ المدقق المتوازن الموهوب في حساسيته و فطرته و علمه هو من يصنع الفكر، أمّا ما نراه على ساحة الأدب و النقد فهناك أشكال غير قليلة انتهت الى الاستيلاب الإداري و الثقافي و الى بلبلة فكرية و سياسية و دينية و قومية، فكلّما اخترع الغرب مصطلحاً ما أو منهجاً، أصبحنا ننتصر له و نحن نمارس تبعيتنا بلذّة مغرية و شرعنا نعيب على نقادنا القدامى تقصيرهم عمّا وصلت اليه حركة النقد الحديثة بل كلّما ظهرت في الغرب مفاهيم جديدة أقلع نقادنا المحدثون عن السابقة و ألغوا ما قاموا به؛ صحيح أنّ المقاييس الغربية –حتى و إن فُهمت أحسن فهم و أصحّه- لن ينتج تطبيقها على الأدب العربي خيراً. ذلك لأن المقاييس قد استُخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً(3)

---

(1)_صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، منشورات جامعة مصر، 7 أفريل، ط1،2004، ص25

(2)_أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر،ط1،1996، ص105

(3)_أحمد حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد الأدب القديم و التناص، دراسة من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2003

و هكذا شرع هؤلاء النقاد الباحثون خاصةً المشتغلون في الحقل الأكاديمي (وحدات البحث) المختلفة استخدام كل حقول المدارس النقدية الغربية و التغنّي بمصلحاتها، و حتى بأصحابها. و كأنّ نقادنا العرب غابوا عن ساحة النقد تماماً، الأمر الذي يظهر (الحداثية و التقدمية) و يُخفي حقيقته التي هي (التبعية و تحقير الذات)(1).

لم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل هناك العديد من المصطلحات النقدية التي أساسها النقد العربي القديم، و من ثمة نَسبت الى النقد الغربي و هذا ما تجاهلوه النقاد المحدثون الذين اشتغلوا في حقل الشعرية و البنيوية و التفكيكية و نظرية التلقي و التداولية. و هذا كلّه كون لديهم مجموعة من التراكمات و التشوّهات النقدية على المستوى النظري و الاجرائي في المنهج و المصطلح و حتى في أساليب معالجتهم النصوص الأدبية وخلق ألواناً من الصراع اللامتناهي بينهم في قراءة النصوص، حيث لحق بالنص الأدبي ضرر مُحقّق من جرّاء المغالاة في اخضاعه لمناهج {العلوم الإنسانية}، و ذلك حين قيدت النظرة اليه بحدود المناهج التي يفسّر بها(2) تلك النصوص على اختلاف أجناسها، و أشكالها تبقى مفتوحة القراءة على أن يختار لها الناقد الحاذق المنهج النقدي الملائم لها، و أن يحسن الاختيار من بين الكمّ الهائل من الإبداع الأدبي و هذا الاختيار ضرورة حتمية فرضتها طبيعة النص.

3_ظاهرة التكامل بين المناهج النقدية:

و تظل القراءة النقدية الواعية مفتاحاً إجرائياً للولوج إلى المناهج النقدية و الأدبية مجتمعة أو منفردة و على تقنياتها، فتُبيح الشمولية و الموازنة و المقارنة و بهذا أثرناها ليس باعتبارها محطة نقدية و إنمّا باعتبارها طريقة فنية تؤدي الى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية و الأدبية و عن العلوم المساعدة الأخرى، إذ تعمل على افتتاح فضاء للخطاب النقدي يتّسع للحوار و بالحوار، بين تيارات الخطاب العربي و اتجاهاته و ميوله(3) و هذا يتضح في انفتاح المناهج النقدية؛ يكمّل بعضها الآخر

---

(1)_محمود الربيعي: في النقد الأدبي و مآليه، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1،2001، ص260

(2)_المرجع نفسه، 261.

(3)_مصطفى خضر: النقد و الخطاب، محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

خاصةً في الفكر المنطقي و الرؤية التحليلية.

و هكذا تحمل جيل الستينات الممتد إلى حاضرنا الراهن مع شباب نقاد، تأكدت لديهم رغبة الدرس النقدي أكاديمياً في الحقول المعرفية، جامعياً و ذلك وفق المناهج الحديثة ليتوصّلوا مع المعطى النقدي الجديد درساً و بحثاً و تطبيقاً حيث استطاع المثابرون منهم التوفر على (أسلوبية) معاصرة تجلّت فيها (النقدية) في محاولة للارتقاء بالأثر النقدي إلى مرتبة (نص إبداعي) دون مصادرة جهد الروّاد و الاتجاهات التالية أو الاستخفاف بهما، و إن تشابكت أحياناً المناهج أو احتدم النقاش تحيّزاً لها و دفاعاً عنها، حتى تتأكد {المنهجيات} و تتأصل في التطبيق وفق آلية واضحة و اجرائيات ملموسة. و في هذا الصدد نجد "إحسان عباس" يرى أنّ "النقد لا يُقاس بمقياس الصحة أو الملاءمة للتطبيق، و إنّما يُقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه"(1)

تتأتى أهمية التكامل بين المناهج النقدية من كونها الوسيلة القادرة على تنظيم البحث النقدي من خلال اجراءات محدّدة و وفق طرائق خاصة. و لا يسع الناقد الاستغناء عن هذه المناهج حاضرةً أو غائبة، فهي بحاجة ماسّة إلى منهج أو أكثر ليستهدي به، إذا ما أراد أن يكون عمله جاداً تؤطره نظرية واضحة المعالم لتتحدّد له المسالك التي ينبغي له أن يسلكها و تجنّبه المزالق و العثرات(2) النقدية و خاصةً إذا كان العمل المقدم أكاديمياً، فإنه يستدعي أكثر من منهج نقدي ليؤسس ظاهرة التكامل المنهجي و المعرفي بين آلية التنظير و التطبيق على النص الأدبي.

و من هنا نجد حين يخوضون غمار النقد، فهم يجمعون بطريقة أو بأخرى بين النقد المعياري و السياقي و النصاني بدقة متناهية بشكل غريب.

و بهذا تتّم عملية الازدواجية المعرفية للباحث و المبدع على حدّ سواء لتتبنّى أسس التكامل بين حلقات النقد القديم و الحديث و المعاصر.

---

(1)_محمد الجزائري: آلة الكلام النقدية، دراسات في بنائية النص الشعري.

(2)_مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999.

يمكن الجمع بين المناهج كخلاصة أخيرة و التي تنقسم إلى:

- ❖ المناهج الخارجية: المناهج الخارجية أو السياقية هي المناهج التي عاينت النص من خلال إطاره التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي، و تؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النفسية و منها التاريخي و الاجتماعي و النفسي، و هي دعوة ضمنية إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية؛ مع تحفُظ على الدخول في النص إلّا من خلال تلك السياقات المحيطة بالمبدع(1).

- ❖ المناهج الداخلية: أو النسقية و هي المناهج التي قاربت النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية و جمالية مكتفية بذاتها، و هي دعوة إلى فتح النص على نفسه و غلقه أمام المرجعيات ، ومنها النقد الشكلاني الروسي، و النقد الجديد و إلى حدٍّ ما الاتجاهات الأسلوبية و غيرها التي تُعدُّ مع إدراكنا للفوارق المنهجية بين كلّ اتجاه منها.

- ❖ مناهج القراءة: و هي المناهج التي منحت القارئ و النصّ فرصة التقاء ثقافتيهما و أولت القراءة جلّ عنايتها في تلقي النص على وفق ثقافته من خلال نزوعه المعرفي و الثقافي، و قد بنيت على الفلسفة و بخاصة الظاهراتية التي منحت الذات حواراً في تلقي المعنى... و لم يعد المعنى يشكّل نقطة مركزية و إنمّا أصبح يتشكّل من خلاء التقاء ثقافة النص بثقافة القارئ... و لا أدري إذا كنت مصيباً في اختيار اسم مناهج القراءة للمناهج التي يطلق عليها ما بعد البنيوية، و ذلك بُغية الجمع بين مناهج ما بعد البنيوية كالتفكيكية DECONSTRUCTIONو السيميولوجيا SEMIOLOGIE و نظريات التلقي RECEPTION THEORIES، و التأويل INTERPRETETION،و الهيرمينوطيقا HERMENUTICS، تحت عنوان "مناهج القراءة" (2) و لعلّ جمعنا بين هذه المناهج تحت عنوان واحد يمثل قناعة شخصية بأن ما يجمع بينها على اختلافها في الخلفيات الفكرية و الفلسفية، هو منحها القارئ و النص فرصة لقاء ثقافتيهما على الرغم من اختلاف طرائق الوصول إلى الدلالة لدى كل منهج من هذه المناهج (3).

---

(1)_بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، 2006، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الاسكندرية، ص21

(2)_المرجع نفسه، ص22

(3)_المرجع نفسه، ص23.

الفصل الأول

السيميائية

المبحث الأول:

مفهوم السيميائية و مراحل تحليل الخطاب

مفهوم السيميائية:

- **1_ المفهوم اللغوي:**

لقد ورد مصطلح (السيمياء) في معجم لسان العرب ل"ابن منظور" و في مادة (س.و.م) نحو قوله: (السيمة و السّيماء، و العلامة، و سوّم الفرس جعل عليه السّيمة) و يقول "الجوهري":(السُّومة بالضمّ العلامة، تجعل على الشاة)(1). و قد ورد التنزيل العزيز يقول تعالى: {تراهم رُكعاً سّجداً يبتغُون فضلاً من الله و رضواناً، سيماهم في وجوههم من أثر السّجود}(2). و قوله تعالى: {تعرفهم بسيماهم لا يسألونَ النّاس إلحافاً}(3). إذ ورد مصطلح "السيمياء" و بمعنى "العلامة" في القرآن الكريم، و يردُ في لسان العرب قول الراجز(4):

غلام رماه بالحسنِ يافعاً له سيمياءُ لا تشقُ على البصر.

فالسيمياء في البيت الشعري بمعنى العلامة، كما نجد تقارباً في المفاهيم و المصطلحات بين اللغة العربية و اللغة الغربية، حيث يمكن أن ينتقل مصطلح (السيمياء) من اللغة اليونانية و يخضع لقوانين اللغة العربية، و قد يكون العكس ذلك أنّ (سيمياء) العربية تشبه(SEMIOTIC) الغربية إذ يشتركان في ثلاثة حروف (5).

أنّ كلمة السيمياء العربية التي تقابل السيميوطيقا أو السيميولوجيا عند الغربيين كلمة عربية أصلاً و فرعاً و مولداً، بدليل الاشتقاقات المختلفة التي جاءت بها من جهة، و كثرة النصوص الفصيحة الرسمية التي وظفت فيها دالاً و مدلولاً التي أشارت إلى مفهوم العلامة بشكل مباشر أو من خلال مقاربة المعنى من جانب آخر و ذلك ضمن الدراسات و الأبحاث المختلفة، و يشير "عبد الجليل مرتاض" إلى المفارقة الغربية في البنية الصوتية و الفنولوجية لكلتا الكلمتين: العربية (سيمياء) و الإغريقية (سيمون)؟.

---

(1)_ابن منظور: لسان العرب، مادة(س.و.م)، المجلد 3،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص372

(2)_سورة الفتح/ الآية: 29

(3)_سورة البقرة/ الآية: 273

(4)_ابن منظور: لسان العرب، ص372

(5)_فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص30.

إنّ الكلمة اللغوية مؤلفة من: صامت(س)+ صائت(ميم)+ صامت(همزة). بينما الكلمة الاغريقية مؤلفة من: صامت(س)+ صائت(قريب من الياء)(ميم)+صامت(ياء)صائت(ياء) +صائت(واو)+ في النهاية(نون) صامت لا يلفظ(1)... و مثلما توجد هذه المفارقة الغربية في البنيتين: الصوتية و الفونولوجية توجد مفارقة أخرى أشدّ عجباً، حيث الدّال الصوتي المتشابه فيما يدّل على مدلول متشابه أيضاً هو: العلامة، و منه فالكلمة العربية و الاغريقية كلتاهما أُخذتا من لغة قديمة واحدة مشتركة، إن لم تكن إحداهما أخذت من الأخرى. و هذا الأمر لا يتعلق باللغة العربية، بل يتعلق أيضاً بالسامية الأم أو حتى باللغة (النوحية) البعيدة التي انبثقت منها السامية و الحامية، و من ثم فلا توجد لغة سامية تدعي أو يمكن لها أن تدّعي الأصالة (2). ولعلّ هذا ما يوضح التداخل بين اللغات في كثير من المفاهيم و المصطلحات.

2 اصطلاحاً:

تتعدّد المفاهيم التي وضعها النقاد لهذا الحقل المعرفي. ف"جون كلود كوكي" يعترف بأنّ الحديث في السيميائية يجري في اتجاهات مختلفة و بلا تمييز(3). إذ تناول الباحثون مفهوم السيميائية حسب نظريات، و مجالات متنوّعة، و خلفيات فلسفية و معرفية متباينة ممّا نتج عنه عدم وضوح مظاهر الاشتراك و الفرق بين تلك المفاهيم و التعريفات، كما جعل الملتقي يواجه الكثير من الصعوبات في فهمه لماهية السيميائية موضوعها و أهدافها، و يمكن إرجاع التذبذب في وضع تعريف جامع لهذا الحقل المعرفي بحداثته من جهة و طابع الاتساع الذي يسم السيميائية فضلاً عن تداخلها مع مختلف العلوم و المعارف؛ كعلم النفس، علم الاجتماع، علم التاريخ... و لا شك أنّ هذا الأمر جعل السيميائية وضع ابستيمولوجي خاصّ.

(1)_عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية في الرواية و التراث، منشورات ثالثة الجزائر، د ط 2005، ص11

(2)_يُنظر، المرجع نفسه، ص11

(3)_يُنظر، جون كلود كوكي: السيميائية ، مدرسة باريس، ت: رشيد بن مالك، دار الغرب، وهران، الجزائر 2003،ص19

و بهذا عرف مفهوم السيميائية قلقاً شديداً من كثرة المفاهيم المُعطاة لهذا العلم، ف عدا كونها (علم العلامات) لا نجد اتفاقاً لدى النقاد الغربيين. ف (علم العلامات) يُعدّ الجزء المشترك في أغلب التعريفات التي وضعها روّادها لها. حيث عرّفها "امبرتو إيكو" بقوله:(السيميائية هي علم الأدِّلة) (1). و يتبنّى "ديكرو" و "تودوروف" في قاموسهما الموسوعي نفس التعريف (السيميائية علم العلامات) (2). و هي الصيغة التي يحتفظ بها "ديكرو" و "شيفر" مع إظافة تعريفية بسيطة في قولهما (السيميائية هي دراسة العلامات و السيرورات التأويلية)(3).

و لمّا كان تحديد ماهية السيميائية لم يُحسم بصفة قطيعة رغم المجهودات الرامية لضبط هذا الحقل المعرفي، فإنّه يحسن بنا في هذا السياق استحضار تعاريف بعض الباحثين كي يتسنّى لنا استيعاب هذه الاشكالية. ف "بيير غيرو" يعرّف السيميائية قائلاً:(السيميائية علم يهتم بدراسة الأنظمة، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...الخ و هذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيميائية)(4) و يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ "غيرو" يتبنّى نفس الطرح السوسيري.

---

(1)_أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ت:سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000، ص19

(2)_ o.ducort –t todorov : dictionnaire encyclopédique des sciences du language. seuil. paris.1972. p213

(3)_ o.ducort- j.m.schaffer : nouveau dictionnaire encyclopédique des siences du language. P133

(4)_بيير غيرو: السيمياء، ت:أنطون أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، 1984، ص95.

أمّا "ميشال فوكو" فيعرّف السيميائية ب (أنّها مجموع المعارف و التقنيات التي تسمح بالتعرّف على العلامات و بتحديدها ممّا يجعل منها العلاقات القائمة بينها، و قواعده تأليفها)(1). و يظهر جلّياً تأثر "ميشال فوكو" بالفكر البيرسي في صياغته لهذا التعريف مطمعاً إياه بتصوّرات الاتجاه التفكيكي.

و في نفس السياق، يصوغ "لويس برينو" تعريفاً آخر للسيميائية بقوله:(ليست السيميولوجيا غير ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّاً كان مصدرها لغويّاً أو سنناياً أو مؤشرياً)(2).

و هذه الصياغة لا تعدو أن تكون اختصاراً للتعريف الذي وضعه "دي سوسير" لهذا العلم، في حين "رومان جاكبسون" يعرّفها قائلاً: (إنّ السيميائية تتناول المبادئ العامّة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيّاً كانت. كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات و خصائص المنظومة المتنوّعة للإشارة و مختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات)(3).

ف "رومان جاكبسون" بعد تبنّيه لتعريف "شارل موريس" الذي عرّف السيميائية بأنها (علم الإشارات)(4)، يركّز على الوظيفة التواصلية للغة منطلقاً من الأسس العملية الحديثة لنظرية التواصل التي بلورها.

أمّا "أمبرتو إيكو" فيسعى إلى وضع مفهوم متطور للسيميائية من خلال ربطه بالتأويل لتصبح السيميائية عنده (علم العلامات أو السيرورات التأويلية)(5). و لهذا فهو يؤكّد علو وجود روابط عميقة بين العلامات- موضوع السيميائية- و التأويل. و يندرج هذا ضمن مسعى "إيكو" الرامي إلى تأسيس "سيميائية تأويلية" بالعودة إلى معطيات السيمياء التداولية التي بلورها "شارل موريس".

---

(1)_ميشال فوكو: الكلمات و الأشياء، ت:صفدي و آخرين، دار الفارابي، بيروت لبنان،1989،ص165

(2)_محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة، المغرب،1987،ص9

(3)_رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب 1988، ص49

(4)_منذر عياشي: العلاماتية و علم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2004، ص19

(5)_أمبرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، ت:أحمد الصبغي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، 2005، ص13.

• مراحل و خطوات التحليل السيميائي:

قبل الشروع في خطوات التحليل، نحن مدعون إلى مواجهة السؤال التالي: ما الذي علينا رصده في النص؟

و الحقيقة أنّ الإجابة عن هذا السؤال تقودنا إلى أنّ دلالة النص تنتظم حول تقاطع خطين و محور، خط ندعوه ب "الخطابي" و آخر ندعوه ب "السردي" و "محور تلفظي" أين تتجلّى العلاقات التداولية بين الجهات المنتجة و المستقبلة للنص و اسقاطها على النص.

- ❖ **التحليل الخطابي:** إن توصيف المسارات الخطابية و دورها في انتظام المعنى هو ما يُدعى بالتحليل الخطابي و الذي يتمحور حول التساؤل التالي: كيف للنص أن يضع ممثلين في مواقف و وضعيات مكانية و زمانية؟ كيف ينظّم تموضع هذه العناصر في النص الدلالة (شكل المحتوى)؟
- ❖ **التحليل السردي:** كيف تنتظم هذه الحالات و التحوّلات (الأفعال) في النص؟. فتوصيف هذه الحالات و التحوّلات يُدعى التحليل السردي، في هذا المستوى بإمكاننا أن نرصد العلاقات القائمة بين العوامل المكوّنة للبرنامج السردي و خاصةً بين الذات و الموضوع و منظومة القيم التي تؤسس كلا منهما سردياً.
- ❖ **التحليل المقولي:** كيف للنص أن يضع في شكل خطاب، جهات و عمليات التلفظ (تناول الكلمة التفاعلات الكلامية استراتيجية التأويل)، و ما الوظائف و الأدوار التي يسندها النص لهذه الجهات؟ مقاربة هذه الأسئلة يحيل إلى تحليل التلفظ المقول (قول المقولة).

يمثل هذان المستويان و هذا المحور في بنائهم و تنظيمهم للمعنى، مداخلة ممكنة للبحث و ذلك حسب النصوص. سنفصّل الحديث في المستويين الخطابي و السردي بينما نرجى للوقوف على التحليل المقولي إلى مقال آخر.

في كلّ الحالات يبقى همّ الناقد واحداً إنّه رصد انتظام المعنى و تنظيم الاختلافات بشكل متّسق لتوصيف القانون الذي يتحكّم في بناء المعنى. و الآن قبل أن نتناول مجموعة من المباحث المتعلقة بكل مستوى من مستويات التحليل، علينا أن نقف على إجراء عملي يمكّننا من استخلاص البنية العامة للحكاية و كيفية تقطيع الخطاب.

- **مراحل التحليل السيميائي**

يحاول التحليل السيميائي تناول معطيات البنية الرأسية و استثمار كل الأنظمة الدّالة و يسعى إلى تشتيت الرؤى و تفجير المرجعيات محاولاً استنطاق المعطيات من خلال قراءة أو عدد من القراءات من شأنها أن تساعد على فكّ شفرات رموز النص و استكناه المعاني المسكوت عنها.

ينطلق التحليل السيميائي من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللساني على المستوى الأفقي ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات و تأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات.

و مادام الأمر كذلك فإنّه الطبيعي أن يقدم النقد السيميائي تفسيرات و تأويلات تختلف باختلاف النقاد، و بذلك يمكن أن يُعد كل قارئ منتجاً لنص جديد.

و أغلب التقنيات السيميائية المعتمدة في تحليل النصوص من لدن الدارسين تمرّ عبر مرحلتين:

1_مرحلة التحليل الأفقي: و فيها يتمّ التفكيك البنيوي للوقوف على المعاني السطحية الظاهرة أو الحرفية المستخلصة من بين النص، فينقل التطبيق الإجرائي لهذه المرحلة عبر عدد من المستويات مع تقسيم النص إلى عدة وحدات قرائية.

و يهدف تحليل هذه المستويات و تفكيك مكوناتها إلى حصر الظواهر الطاغية و العلاقات الترابطية و تشمل جملة من الجوانب أهمّها { فاعلية الحدث بين الأنا و الآخر و الهُو} الحقول الداخلية الطاغية؛ أقطاب الصراع الدرامي التواصلي؛ الإيقاع الداخلي و الخارجي الصوتي و الموسيقى؛ وظائف الخطاب؛ الثبات و التحوّل؛ التناص؛ التشاكل؛ الثنائيات الضدية؛ الزمان و المكان؛ التشكيل الخطي لفضاء النص... الخ و غيرها من الظواهر التي تبرز تفاعلات النص و العلاقات التي تربطه بين جزئياته و تكشف عن دلالاته الظاهرية الموصلة إلى مقصدية المرسلة و المقصديات الخاصّة بالمتلقي و استجاباته(1).

---

(1)_يُنظر حلام الجيلالي: المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص الموقف الأدبي، العدد 365، أيلول2001، ص39.

2_مرحلة التحليل العمودي: و فيها يتمّ الوقف على المعاني المصاحبة و الدلالات العميقة أو الخفية المسكوت عنها و هي دلالات تأويلية تختلف باختلاف القرّاء إذ كل ناقد يقرأ بحسب مرجعيته و خلفيته الثقافية و مكوّناته الفنية و التناصية و التقارئية. و هنا يشرع الناقد في تأويل معطيات القراءة الأولى للنص؛ و في قراءة ثانية محاولاً إيجاد تفسيرات للرموز و السمات و الإشارة لمعرفة صلتها بالنواحي الاجتماعية و الدينية و السياسية والثقافية السائدة في بنية النص. و من هذه الزاوية يسعى الناقد إلى إعادة بناء المعطيات و فكّ رموزها و شفراتها مبتدعاً نصاً جديداً مقترحاً نماذج و تمثيلات و أشكالاً اجتماعية (1).

(1)_المرجع السابق، ص 80.

المبحث الثاني:

مبادئ التحليل السيميائي و مجالات تطبيقها

• مبادئ التحليل السيميائي:

لقد اهتمّ النقاد العرب بتحديد اجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة و رصد كيفية و سيرورة انتقال المعنى من الشكل إلى المضمون، أي من البنية السطحية إلى البنية العميقة؛ مادامت السيميائية عبارة عن لعبة التفكيك و التركيب و تحديد البنيات العميقة الثانوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجياً و صرفياً و دلالياً و تركيبياً(1) و لتحقيق هذا الهدف اتّبع النقاد العرب مجموعة من المبادئ التي تساعد في الإحاطة بمضمون النص. و قد عُدّت هذه المبادئ مسلمات يقتضي التقيّد بها، و يمكننا حصر هذه المبادئ فيما يلي:

- **التحليل المحايث:** و نقصد به البحث عن الشروط الداخلية المتحكّمة في تكوين الدلالة و إقصاء كلّ ما هو حالي خارجي كظروف النص و المؤلف... و عليه، فالمعنى يجب أن يُنظر إليه على أنّه [أثر ناتج عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر](2).

فعلى اختلاف التصورات السيميائية و تعدّد الاتجاهات فإنّها جميعاً تلتقي عند مبدأ "المحايثة" IMMANANCE الذي يقتضي دراسة النص الأدبي من خلال بنياته الداخلية. و قد اعتبر "رشيد بن مالك" هذا المبدأ من المسلمات و المبادئ القاعدية التي ينهض عليها التحليل السيميائي و ذلك "أنّ النص يشكّل كياناً دلالياً قائماً بذاته، لا تحتاج في وصفه إلى معلومات خارجية عنه، سواءً تعلقت بحياة الأديب أو الظروف المحيطة به أو الأحداث المرورية . مادام موضوع السيميائية ينحصر في وصف الأشكال الداخلية لدلالات النص"(3). و بهذا ، فإنّنا لا نحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص كمناسبة النص ظروف كاتبه، تاريخ تشكيل النص...

بناءً على ما سبق، نستخلص أنّ التحليل المحايث يتطلّب الاستقراء الداخلي للوظائف النصّية التي تساهم في توليد الدلالة. فلا يهمّ المحلّل، العلاقات الخارجية ولا الحيثيات

---

(1)_سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ط1، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص19.

(2)_ فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، دار الألمعية، الجزائر، 2011، ص77.

(3)_ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص107.

السوسيو-تاريخية و الاقتصادية التي أفرزت عمل المبدع. فإذا كانت السيميائية تبحث عن شكل المضمون، فإنّ هذا يتحقق لها عبر رصد العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني حسب تصوّر "غريماس".

- **التحليل البنيوي:** و يُعدّ هذا المبدأ امتداداً للمبدأ الأوّل و يخصّ الوحدات الدّالة لمضمون النص التي لا تتحدّد بماهيتها، و إنّما بعلاقاتها الضدية ببقية الوحدات في صلب نظام النص، تدرك هذه العلاقات في لعبة الخلافات التي تنشأ بين الوحدات النصية(1) و بهذا يستلزم إدراك معنى النص للوقوف عند الاختلافات المستقرة بتحديد الوحدات و قيمتها الدلالية انطلاقاً من العلاقات في إطار البنية التي تمثل "شبكة علائقية"(2) فهي تتشكّل كعلاقة تقوم على الأقل بين عنصرين يتّخذان شكل قيم في أغلب الأحيان.

بناءً على ما سبق، فإنّ النص يتقدم كفوارق. و مهمّة دارس النص تحديد هذه الفوارق و رصد التباينات المتضمنة فيه من أجل القبض على دلالات النص الكامنة فيه. و في هذا السياق، يحدّد "عبد الواحد مرابط" العلاقة الموجودة بين السيميائية و البنيوية إذ يعتبر النقد البنيوي و ما يرتبط به من مباحث، يشكل مساراً منهجياً داخل السيمياء و ليس خارجها(3).

بهذا الفهم يصبح التحليل البنيوي المسار المنهجي الذي تبنّته السيميائية في مقاربتها لمختلف النصوص الأدبية، و يعدّ هذا المبدأ من الناحية الاجرائية نقطة انطلاق لمختلف الاتجاهات السيميائية لأنّ الأمر في جميع المجالات يتعلّق بتجلّيات الشيفرة اللّغوية داخل النص.

---

(1)_المرجع السابق، ص198.

(2)_ المرجع نفسه، ص198.

(3)_ عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة و سيمياء الأدب، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص221.

❖ **تحليل الخطاب:** إذا كانت اللسانيات بكل مدارسها تهتم بدراسة الجملة انطلاقاً من المستويات المنهجية حيث تبدأ بأصغر وحدة و هي الصوت لتنتقل إلى أكبر وحدة لغوية و هي الجملة و العكس الصحيح، فهي تركّز على الجملة في تمظهراتها البنيوية أو التوزيعية او التوليدية أو التداولية، فتزيد فهم كيفية توليد الجمل اللّامتناهية العدد أو كيفية توزيع الجمل حسب مكوّناتها الفعلية أو الاسمية أو الحرفية أو الظرفية(1) بيد أنّ السيميائية تتجاوز حدود ذلك إلى تحليل الخطاب. فالسيميائيون يعتمدون على ملفوظ أعلى من الجملة ليصبح مصطلح الخطاب discours عندهم يشير على كل ملفوظ أعلى من الجملة(2) من هذا التعريف. فقد اشترط السيميائيون في الخطاب أن يعلو إلى ما فوق الجملة، بحيث يصبح التعامل معه مثل التعامل مع السلاسل و المتتاليات الجملية.

بناءً على ما سبق، فالسيميائية تركّز اهتمامها على الخطاب بخلاف اللسانيات التي تركّز اهتمامها على الجملة. و قد كان لتجاوز السيميائية دوراً كبيراً في تطوير الدراسات الأدبية و ذلك حينما تجاوزت الجملة لتبحث في شكل النص الأدبي و بنياته و سياقاته و مقاماته التواصلية(3). لهذا وجدت سيميائية الخطاب و تطوّرت اعتماداً على هذه المسلمة الاجرائية التي تمكننا من الولوج إلى عالم النص الذي يتحدّد بصفته البؤرة الأساس التي تتجلّى فيها و من خلالها الحالات الدّالة.

---

(1)_ فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص63.

(2)_ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993،ص8.

(3)_فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ص79.

- **مجالات تطبيق السيميائيات:**

يُطبّق المنهج السيميائي في مجالات متعدّدة و متنوّعة و يُستعمل في معالجة العلامات اللغوية (النص الشعري مثلاً) و غير اللغوية (اللوحة التشكيلية مثلاً). و لا شك في أنّ الدارسين الغربيين قد حازوا قصب السبق و التفوق في هذا الشأن.

يقول مشيراً إلى جدارة المنهج السيميوطيقي و صلاحيته لمقاربة (LADY WELBY) بيرس في إحدى رسائله إلى اللايدي ويلبي، مختلف الأشكال العلامية:(لم أستطع أبداً دراسة أي شيء: رياضيات-أخلاق-ميتافيزيقيا-جاذبية-دينامية الحرارة-بصريات كيمياء-علم التشريح المقارن-علم الفلك-علم النفس-صوتيات-اقتصاد-تاريخ-العلوم-لعبة الورق-رجال و نساء-خمور...إلّا وفق الدراسة السيميوطيقية)(1).

و قد وظف "كريستيان ميتز" المنهج السيميائي في دراسة السينما، أي الأشرطة السينمائية و الأفلام باعتبارها علامات (essais) سمعية-بصرية و صُدرت له في هذا الصدد مجموعة من الكتابات و الدراسات. من ذلك كتابه الهام الموسوم ب "عن الخدع السينمائية" و الذي يقع في جزأين اثنين. و قد تحدث فيه-بإفاضة- عن الخدع السينمائية و عالجها معالج سيميولوجية و قدمها إلى ثلاث مستويات هي: مستوى الكاميرا(التقاط الصورة) و مستوى المشهد السينمائي(عمل الممثلين) و مستوى تركيب الفيلم. كما أنجز ميتز عملاً أكاديمياً أكثر تنظيراً في السيميولوجيا و هو الذي نُشر في باريس عام 1971و قد استند فيه الى معارفه النظرية حوا السينما الروائية صُدرت عام 1977. و له دراسات اخرى تحدث فيها عمّا اسماه "سيميولوجيا السينما". فهذه الدراسات و غيرها تؤكد أنّ ميتز رائد في تجريب المنهج السيميائي في دراسة السينما. و قد اعتبره "برنارد توسان" مؤسس سيميولوجيا السينما (2)

و ممّا قاله الرجل في هذا المضمار:" السيميولوجيا السينمائية جد حديثة لكي تضطلع بعدّة تطبيقات في كل مرة، جزء من برنامجها الذي يعنى ببلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى. يبدو أنّه قد اكتمل لكي نتمكّن من عرض تطبيقه على الشريط بكامله لفيلم المصوّر"

---

(1)_جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ت:عبد الرحمان بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط1،2، 2000، ص85.

(2)_برنارد توسان: ماهي السيميولوجيا، ت: محمد نظيف، افريقيا الشرق (البيضاء)،ط1،1994،ص53.

و بعد ميتز تطوّرت الأعمال السيميولوجية المتمحورة حول دراسة السينما. و بلغت شأناً بعيداً و ساعدها في ذلك الباريسية التي كان لها الفضل في نشر عدد من الأبحاث و المقالات في هذا الاتجاه. مجلّات كثيرة منها مجلة (ça). و طبق المنهج السيميائي في مجال دراسة اللوحات الاشهارية و الملصقات و ذلك بالنظر إلى التطور الكبير الذي شهده الإشهار و إلى قابليته الواضحة للمقاربة السيميولوجية.

تقول "توسان":(الاشهار بالرغم من مناهضيه باسم ايديولوجيا شبه يسارية أو نظرة قيمية لاشكال التعبير. سوف يصبح الوسيلة الكبرى للتعبير الأيقوني و السمعي-البصري في عصرنا هذا، و مجال استثمار كبير يضاهي الاستثمارات الخاصة بكاثيدرائيات العصر الوسيط)(1).

و من الدارسين البارزين في هذا الميدان "رولان بارث" الذي كتب مجموعة من الأبحاث في معالجة الملصقات و اللوحات التي حلّل فيها "الصور الاشهارية"(2). و من ذلك دراسته الموسومة "ببلاغة الصورة المختصة في صناعة المعجونات. و هو بذلك لا يسعى إلى تأسيس علم لتحليل إشهارية لشرك "بانزاني" (PANZANI)و إنمّا يسعى بصفة عامة إلى وضع "بلاغة للصورة" كما يدّل على ذلك عنوان الدراسة(3). "الارسالية الإشهارية" و درسها في كتابه (G.peninou)و بالإظافة إلى بارث، تناول "جورج بينينو" (la publicité : études sémiotique)الصادر عام 1972. كما اهتمّ "جوردان" الذي يُعدّ أكبر منظّر معاصر للأبحاث السيميولوجية حول الإشهار(4) بوصفها شكلاً أدبياً موجّهاً إلى(Band desinée).

لقد ظهرت مجموعة من الدراسات السيميولوجية في القصة المصورة. ويُعد "بيير فريزونولت دورييل" رائداً في هذا المجال و ذلك بأطروحته الجامعية (الأطفال بصورة رئيسة). الفرنسية التي أنجزها عام 1970 و صُدرت عن دار (hachette). و جون (E.demish) الذي استعمل المنهج السيميائي في فن الرسم و في قراءة اللوحات التشكيلية

---

(1)_المرجع السابق، ص64.

(2)_ ROLAND BARTHES : ELEMENTS DE SéMIOLOGIe, revue '' communiations'',N4 ,1964, p 40-51.

(3)_جان كلود كردان: التحليل السيميوطيقي و الأدب، ت: عبد الرحمان طنكول، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاس، ع1، خريف 1987، ص33.

(4)_برنارد توسان: ما هي السيميولوجيا، ص64.

و ذلك مع "أو بيير داميش"، و استعمل كذلك في قراءة الصورة الفوتوغرافية و في دراسة المسرح كما عند " هيبلو". و طبّق بعضهم السيميولوجيا في مجال الموسيقى و ظهرت كتابات و مقالات قيمة في هذا المحضن الأوّل للدراسات السيميولوجية الموسيقية عام1970 و 1971، إلّا أنّه كتب في مجلة أنّه :(ليس من السهل تأسيس السيميائية الموسيقية و لكن أيضاً على المادة الصوتية الموسيقية) (1).

يتعلق كل ما سبق ببعض العلامات غير اللسانية التي عولجت معالجة سيميائية . أمّا العلامات اللسانية فقد حظيت باهتمام بالمنهج السيميائي في دراسة الحكاية في كتابه، و هكذا توسّل "كلود بريمون" (C. BERMOND) الذي احتفل كثيراً بدراسة الأدب الفلكلوري و ذلك تحت تأثير الشكلاني الروسي "فلادمير بروب" الذي طبق هذا المنهج في مجال الرواية و وظفته "جوليا كريستيفا" في تحليل الأشعار بشكل سيميوطيقي جداً...

---

(1)_المرجع السابق، ص82.

المبحث الثالث:

الأصول المعرفية للنظرية السيميائية و موضوعها

الأصول المعرفية للنظرية السيميائية:

- **شارل ساندرس بيرس:(1839-1914)**

ظهرت السيميائية بوصفها علماً في نهاية القرن التاسع عشر و في بداية القرن العشرين على يد اثنين من العلماء، احدهما الفيلسوف الامريكي "بيرس" الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم ب "السيميوطيقا" (LA SéMIOTIQUE) و الآخر هو اللسانياتي "سوسير" الذي هو الأصل في تسمية هذا العلم ب "السيميولوجيا" (LA SéMIOLOGIE). و منه يمكن اعتبار السيميائية علماً لأبوين، إذ تصدر الأبحاث حول العلامة من منبعين اثنين هما بيرس و سوسير.

و بالفعل يُعتبر "بيرس" مؤسس العلم الذي يُعنى بدراسة العلامة و أوّل باحث منهجي فيه ، فقد عمل على ضبط "مفهوم عام للعلامة" و وضع قائمة لأصناف العلامات بحيث كشف بأنّ الكون كلّه مفعم بالعلامات في قوله: (إنّه لم يكن بإمكاني على الإطلاق أن أدرس أي شيء الرياضيات- الأخلاق-الميتافيزيقيا-الجاذبية- الديناميكا الحرارية- البصر- الكيمياء- التشريح المقارن-الفلك-علم النفس-الصوتيات-الاقتصاد...إلّا بوصفه دراسة علاماتية)(1).

و من هنا تصبح السيميائية عند "بيرس" علماً نقدياً يشمل مختلف الظواهر كيفما كانت طبيعتها اجتماعية أو ثقافية أو فكرية ... إنّها علم جامع و عام لا يغفل أي جانب من جاني الظواهر، فهي بالنسبة إليه إطار مرجعي يتضمّن أي دراسة أخرى.

هذا و إنّ "بيرس" سيربط السيميائية بمجال المنطق الذي ساهم في تطويره بحيث اعتبر السيميائية "النظرية الصورية للعلامات"(2). و بهذا فقد حاول بيرس إعادة للمنطق الصوري مكانته التي كان عليها.

---

(1)_منذر عياشي: العلاماتية و علم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص15.

(2)جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، ص49.

و فيما يلي تلخيص لأهم القضايا السيميائية التي طرحها بيرس:

- العلامة عند بيرس {شيء ما يحل محلّ شيء ما من زاوية ما}(1) و عليه، فالعلامة عنده ثلاثية، فهي لا تتشكّل إلّا إذا توفرت على العناصر الثلاثة التالية: الممثل، الموضوع، المؤول. فتفريغ بيرس ثلاثي بخلاف سوسير الذي جعله ثنائياً.

- في سياق تفريغه الثلاثي، فإن بيرس قد قسم العلامة إلى ثلاثة أقسام هي: الأيقونة: و هي دالة على موضوعها عن طريق المشابهة مثل الآثار و الصور.... أمّا الأمارة: فهي دلالة شبه مباشرة و العلاقة هي المجاورة و الترتيب المنطقي و التتابع المباشر كالعلاقة بين الدخان و النار، فيما أن الرمز علاقته الدلالية تواضعية إذ لا توجد صلة بين العلامة و موضوعها إلّا ما تواضع عليه الناس سواءً من خلال التراكم الزمني أو المعطيات الثقافية(2). و هذا التصنيف للعلامات و حصرها في ثلاث فئات يُعد من التمييزات المقبولة لدى جميع السيميائيين بحيث استغلت في فتح آفاق جديدة السيميائية المعاصرة مثل سيميائية الصورة الفوتوغرافية.

- بما أنّ كل علامة هي العلاقة الجامعة لثلاثة أبعاد (الممثل، الموضوع، المؤول) فإن لعلم السيميائية ثلاثة فروع: الأول هو النحو الخالص، والثاني هو المنطق الخالص ، و الثالث فهو البلاغة الخالصة(3) حيث الفرع الأول يحيل إلى بعد الممثل [البعد النحوي] في حين يحيل الفرع الثاني إلى بعد الموضوع[البعد الدلالي]، أمّا الفرع الثالث هو بعد المؤول[البعد المنطقي التداولي].

---

(1)_ المرجع السابق، ص103.

(2)_ المرجع نفسه،ص105-113.

(3)_ميشال آريفيه و آخرون: السيميائية أصولها و قواعدها، ت: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص21.

ف "بيرس" و إن لم يخلّف أثراً متماسكاً يمكّن الباحث من الخروج بحوصلة تامة لمذهبه في هذا العلم، كما أنّه لم يترك منهجاً أو نموذجاً يقتدي به في تحليل الأنظمة الدلالية على غرار ما فعل غريماس مثلاً إلّا أنّ معظم السيميائيين يقرّون بفضله العلمي، و يتجلّى هذا في قول "ديكرو" و "تودوروف" و مع هذا الفيلسوف صارت السيميائية اختصاصاً مستقلا(1) بالإظافة إلى تبنّي الكثير من تمييزاته التي أصبحت مقولة عند العديد من السيميائيين.

- **<u>فرديناند دي سوسير:(1857-1913)</u>**

إلى جانب "بيرس"، يعتبر "سوسير" من مؤسسي السيميائية حيث تصوّر في ثنايا محاضراته ما سمّاه {السيميولوجيا} في قوله:(يمكننا إذن أن نتصوّر علماً يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، قد يشكل قسماً من علم النفس الاجتماعي و إذن من علم النفس العام، سنسمّيه من الكلمة الاغريقية بمعنى علامة التي يمكن أن تنبئنا بما تتكوّن منه العلامات و القوانين التي تحكمها . و بما أنّ هذا العلم لم يوجد بعد فإنّنا لا نعرف ما سيؤول إليه، لكنّه حقيق بالوجود و محدّد المكانة سلفاً. إنّ الألسنية و هكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية)(2).

و يمكن تفسير اعتبار "سوسير" اللسانيات جزء من السيميائية بكون العلامة على نوعين: علامة لسانية و علامة غير لسانية و بما أنّ السيميولوجيا تُعنى بعموم العلامات { اللسانية و غير اللسانية} فهي علم عام، أمّا اللسانيات التي لا تُعنى إلّا بالعلامات اللسانية علماً تابعاً للسيميولوجيا علماً شمولياً و العلاقة التي تجمع بين السيميولوجيا مستمدة من الحاجة إلى وجود علم يدرس العلامات اللسانية و العلامات غير اللسانية.

---

(1)_ O. Todorov et Duort : Dictionnaire encyclopédique des sciences du language, p214.

(2)_فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ت: يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 2011، ص27.

أمّا العلامة عند سوسير فهي عبارة عن وحدة نفسية تتألف من وجهين يرتبطان ارتباطاً وثيقاً.[فالعلامة اللفظية لا تربط بين الشيء و الاسم، بل بين المفهوم و الصورة السمعية. و هذه الصورة ليست صوتاً مادياً، أي شيئاً فيزيائياً بحتاً، بل هي الأثر النفسي لهذا الصوت، أي التمثل الذي تمنحنا اياه شهادة حواسنا لهذا الصوت](1).

فهو يعتمد على التمييز بين مستويين: النفسي و المادي. فعلى المستوى النفسي يكون حصول الصورة السمعية و المفهوم، أمّا على المستوى المادي فيوجد الصوت المادي و الشيء الخارجي أي ما يُعرف باسم "المرجع" ليقرّ بعد ذلك بأن العلامة تختص باقتران حدّي المستوى ب "الدّال" و مصطلح المفهوم "المدلول"، ليعمّم "سوسير" هذا المفهوم ليشمل سائر العلامات سواءً كانت لغوية أم غير لغوية.

أمّا عن العلاقة التي تربط الدّال بالمدلول فهي اعتباطية و تتأتى أهمية مبدأ اعتباطية العلامة حسب "سوسير" في كون الاهتمام الرئيسي للسيميائية سيكون منصبّاً على العلامات الاعتباطية، و ذلك لأنّ هذه الأخيرة تحقق بصورة أفضل نموذج للعلامات السيميائية قياساً إلى العلامات الطبيعية (2).

يتّضح إذن من خلال المنطلقات التأسيسة التي وضعها "سوسير" هاته على شمولية السيميائية يجعلها علماً عاماً يدرس اللسان و أبجدية الصم- البكم و الطقوس الرمزية... و في جعله اللسانيات مجرّد فرع من هذا العلم العام، و قد تكرّس هذا الطابع الموسوعي للسيميائية بفضل الاجتهادات المتلاحقة للباحثين السيميائيين المعاصرين المتأثرين ب "سوسير" (بارث، بويسنيس...).

---

(1)_ المرجع السابق، ص96.

(2)_غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، 2000، ص29.

موضوع السيميائية :

رغم عدم اتفاق النقاد حول موضوع هذا العلم إلّا أنّنا نلفي الباحثين الغربيين يحاولون تحديد موضوع السيميائية، حيث وضحت "جوليا كريستيفا" أنّ موضوع هذا العلم ينحصر في دراسة الأنظمة الشفوية و غير الشفوية و من ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل الاختلافات، إنّ هذا هو ما يشكّل موضوع السيميائية(1) و عليه تجعل "كريستيفا" موضوع السيميائية واسعاً إذ يشمل مختلف الأنظمة لتصبح العلامات اللغوية مجرّد جزء من موضوع السيميائية الواسع.

كما يُحدّد "جوزيف كورتيس" الموضوع السيميائي من خلال مرتكزات إجرائية تحليلية بغرض الكشف عن كيفية اشتغال الدلالة، فيحصره في مجموع الأدّلة اللفظية وغير اللفظية. قد أشار "كورتيس" إلى أنّه لا يتمّ الإحاطة بالموضوع السيميائي إلّا باعتباره كُلّاً دلالياً مغلقاً تتحدّد فيه الوحدات الدّالة الثابتة و المتغيّرة وفق محوري التسلسل و الاختيار (2). و هو بهذا يحاول وضع الإطار المنهجي الذي يسمح بالإحاطة بالموضوع السيميائي موافقاً "كريستيفا" في جعل موضوع السيميائية يشمل العلامات اللغوية و غير اللغوية و إن كان ل "سوسير" السبق في هذا التحديد.

أمّا بالنسبة ل "أمبرتو إيكو" ف يشير إلى أنّه على الرغم من المكانة التي تبوّأتها السيميائية، فإنّها تظلّ لا تنفرد بموضوع خاص بها. فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزء من سيرورة دلالية. فالموضوعات المعزولة الموجودة خارج "السيميوز" لا يمكن أن تكون منطلقاً لفهم الذات الإنسانية أو قول شيء عنها (3)، فمن خلال هذا الطرح، اقتبس "إيكو" تصوّره عن موضوع السيميائية من تصوّرات "بيرس" الذي اعتبر كل مظاهر الوجود تشكّل موضوعاً للسيميائية، من حيث هي

---

(1)_ جوليا كريستيفا: علم النص، ت:فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، لبنان،1997، ص83.

(2)_جوزيف كورتيس: إشكاليات عامّة في السيميائيات، ت: كريمة بوعمرة و أخريات، مجلة بحوث سيميائية، ع3 و4، جوان-ديسمبر2007، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر، ص7.

(3)_أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات و التفكيكة، ت: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2000،ص49.

سيرورة مؤدية إلى إنتاج الدولة.

و خلاصة القول، يمكن تفسير إختلاف تحديدات النقاد بتنوّع الأرضية الإبستيمية التي ينطلق منها كل واحد منهم في معاينة الموضوع السيميائي و تعدّد إنتماءاتهم السيميائية. فكلّ واحد منهم صدر في تحديده من خلال التيار أو المدرسة المنتمي إليها.

الفصل الثاني

جهود السيميائية عند العرب ومجالاتها

المبحث الأول:

جهود السيميائية عند الباحثين العرب

لقد ارتبط مفهوم السيميائية عند النقاد العرب الحداثيين بالمفهوم الغربي الذي يفيد بأنّها: " علم أو دراسة العلامات دراسة منظّمة منتظمة"(1) سواءً تعلّق الأمر بالأوروبيين الذين فضّلوا SéMIOLOGIE التزاماً ب "دي سوسير"، أو الأمريكيين الذين انحازوا إلى SéMIOTIQUE المتأثرين ب "شارل ساندرس بيرس"، و عليه فإنّ العرب الحداثيون خاصةً أهل المغرب العربي قد فضّلوا ترجمتها ب: السيمياء.

لقد أسهم نقاد الجزائر و المغرب و تونس في إرساء آليات الدرس السيميائي في المغرب العربي بصفة خاصة و في الوطن العربي بصفة عامة، ونذكر منهم:{ عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، عبد القادر فيدوح، الطاهر روايفية، محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، محمد الماكري، سعيد بن كراد، سعيد بوطاجين، سعيد يقطين، حنون مبارك، علي العشي، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عبد السلام المسدّي و محمد عبد المطلب}.

نأخذ على سبيل هذه النظرية جهود بعض الأعلام التي تميّزت في هذا الحقل:

عبد المالك مرتاض:

يُعتبر "عبد المالك مرتاض" من النقاد الأوائل في الوطن العربي الذي تبنّى المناهج النقدية الحديثة بصفة عامة، و النظرية السيميائية بصفة خاصة، حيث نجده استثمر الآليات الإجرائية للنظرية السيميائية الغربية لكّل من: غريماس كورتيس و تجسّد ذلك في مقارباته السيميائية للنصوص الأدبية حديثةً كانت أو قديمة.

أمّا يخصّ قضية المصطلح بصفة عامة، و المصطلح السيميائي بصفة خاصة المصطلح النقدي يرى أنّ" كل حقل من الحقول المعرفية يصطنع مصطلحاته الخاصة به، الموقوفة و ذلك مثل التخصصات العلمية و الحرف و الصناعات و الفنون على اختلافاتها" (2). و عليه حين لاحظ فوضى مصطلحية في هذه الحقول، آثر أن يصطنع لنفسه مصطلحات يتفرّد بها عن غيره في كتاباته.

---

(1)_ميجان الرويلي و سعيد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت،ط5،2007، ص177.

(2)_يُنظر: عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط 2005، ص21.

لقد دأب "مرتاض" في دراساته الأولى إلى استعمال مصطلح (السيميائية)، أمّا دراسته المتأخرة فقد اصطنع لنفسه مصطلحاً جديداً سمّاه (السيميائية) و تفرّد به عن غيره من النقاد العرب و الجزائريين خاصةً، و قد ذكر "مرتاض" جملة من الأسباب التي دفعته لاختيار مصطلح السيميائية، حيث تمثلت في: اللحن الذي رآه أثناء نطق مصطلح سيميائية كما مرّ بنا و أيضاً طول مصطلح سيميائية نطقاً و لفظاً(كتابةً) و كذا وجود مقابلات للمصطلح الأجنبي في المعاجم العربية(1).

الشيء الذي نلحظه على الناقد "عبد المالك مرتاض" أنّه لم يجعل نفسه حبيساً لأفكار الدارسين الغربيين، و إنمّا تعدّى ذلك إلى التنقيب في التراث النقدي العربي، و ذلك إلى استيعابه للنظريات الغربية الحديثة محاولاً تكييفها مع نصوص عربية تراثية (2).

لقد استطاع الناقد "عبد المالك مرتاض" بحق بلورة منهج نقدي في تحليل الخطاب يعترف من أصوله الغربية و يتكأ على التراث العربي و لهذا كان موضوع البحث عنه هو التساؤل عن جهود "عبد المالك مرتاض" و منهجه في التنظير لتحليل الخطاب و كيف استقبل نظريات تحليل الخطاب الغربية-السيميائية منها بالتحديد كنموذج للنقاد العرب الآخرين و كيف تحدث و كيف أو أصلها للمتلقي.

بداية يمكن القول: أنّ عبد المالك مرتاض بدأ مساره النقدي السيميائي من خلال تحليله السردي لحكاية جمال بغداد و هي إحدى حكايات ألف ليلة و ليلة رغبةً منه في الدخول إلى مرحلة أكثر تأسيساً لإرسال معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته و التفكيكية(3).

---

(1)_ينظر: نور الدين مريم: آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، مجلة اللغة و الاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع16 جويلية، 2014، ص136.

(2)_ينظر: عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص145.

(3)_د.مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2005،ص69.

و في هذا يقول إشارة إلى المنهج السيميائي: (فلتكن هذه محاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي و لتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال و مسلكه لاستضرام الجدال و لتكن أيضاً دعوة إلى التجديد، و لكن بعيداً عن فخ التقليد الذي ابتلينا به في هذه النظريات التي نقرؤها مترجمة)(1).

و في كتابه (ألف ليلة و ليلة) تحليل تفكيكي لحكاية "جمال بغداد" يكشف عن ملامح منهجه الجديد في قوله: (أولى لنا أن ننشد منهجاً شمولياً تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، و استكشاف مكامنه دون أن نقع في فخ البنيويين الرافضين للإنسان و التاريخ ... و الإجتماعيون الذين يعلّلون كل شيء تعليلاً طبقياً، ولا في فخ النفسانيين و هم الذين يودّون جهودهم في تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع)(2).

كما بيّن في كتابه (أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد) الإجراءات التطبيقية لمنهجه السيميائي وبرأي الدكتور "مولاي علي بوخاتم" فإنّ هذا الكتاب (يُعدّ البداية الأولى و هو يشكّل جزءاً من مشروع نقدي ضخم سار من خلال اللسانيات و السيميائيات في العلوم الإنسانية و نقلة نوعية في التأسيس الفعلي للاتجاه السيميائي و التفكيكي و المطّلع عل هذه الدراسة و منهجيتها، يلاحظ التذبذب الذي لفّ عدّته المنهجية رغم تنبيه ملامح السيميائية كعنوان الكتاب إلى جانب ذلك يستكشف أنّ منهجية الكتاب لا تختلف كثيراً عمّا اعتمده في كتابه "بنية الخطاب الشعري" فيما عدى تطويره لبعض الإجراءات و التعويل على الإفادة من التفكيكية(3).

و يحدّد "عبد المالك مرتاض" في كتابه هذا منهجه بقوله " اضطررنا إلى تناول هذا النص و هو (أين ليلاي؟) و يقع في ثلاثة عشر وحدة من تفكيك المدلول، و من حيث البناء اللغوي، و من حيث الحيز الشعري، من حيث الزمن الشعري و من حيث التركيب

---

(1)_ عبد المالك مرتاض، ألف ليلة و ليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1993، ص8.

(2)_المرجع نفسه،ص11.

(3)_د.مولاي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص72.

الايقاعي و خصائصه عبر هذا النص، فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته (1).

و في هذه الدراسة النقدية، اعتمد على المنهجية التالية حيث تناول النص تناولاً مستوياتياً درس فيه مستوى بنية اللغة ثم المستوى التفكيكي و مستوى الحيّز و مستوى تعاون النص مع الزمن، ثم في المستوى الايقاعي سالكاً سبيل التشريع للنص (أين ليلاي؟) مراعاة له في شموليته، و تناوله تناولاً لا يسمح بانفصال الدّال عن المدلول أو {الشكل عن المضمون}، البحث في تشكيل الشبكة المتحكّمة في العلاقات النصية مثل: علاقة الدّال و المدلول في الفعل، وكذا الانطلاق من المضمون إلى الشكل أو العكس، و من ثم الابتعاد عن الرؤية التقليدية التي يحرص أصحابها على حصر نتائج و إصدار أحكام جمالية حول النص الأدبي المدروس و الولوج إلى عالم النص الأدبي بدون رؤية مسبقة، و ربّما بدون منهج محدّد و ذلك انطلاقاً من ثقافته الحداثية التي تبنى أساساً على تناول الخطاب و التعامل معه وفق قواعد النقد الجديد.

و في ضوء هذا التصور الشامل لرؤيته المنهجية، قصد "عبد المالك مرتاض" البحث في أصول المنهج المتّبع{ السيميائي التفكيكي} مقارباً ذلك بالبنيوية و مجموع الأفكار التي احتوتها، مبيّناً السيميائية كمنهج نظري و إجرائي بالقول:" إنّ المتتبّع لمصطلحاتها و دلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنّها ليست لسانيات متطورة، تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة بحيث تتسلّط على كل ما هو لغة، و خطاب و سمة و نص و دلالة و تركيبة تأويلية(heurmenutique) و دّال و مدلول(2).

---

(1)_عبد المالك مرتاض: أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص7.

(2)_المرجع نفسه، ص11.

و في هذا يقول الدكتور "مولاي علي بوخاتم": {و لنا في تتبّع هذا التطور العام للمنهج المعتمد تفصيلات تدلّ على عمق ثقافة الباحث و لغة إلمامه بعناصر الدرس السيميائي، كما تدلّ على حضور ملامح النظريات الغربية حضوراً مستمرّاً في ذهنه، من ذلك تناوله في الفصل الأول مستوى البنية لقصيدة لدى "محمد العيد آل خليفة" من خلال ثلاثة عشر بيتاً ضمن عنوانها: أين ليلاي؟ و حديثه عن الخصائص البنيوية العامة و المميزات التي تتصف بها محاولات تبرير هذا السلوك المنهجي بعوامل أهمها:

- اجتناب الوقوف في فخ التقليديين من النقاد.
- الابتعاد عن المفاصلة و المماثلة في الموقف النقدي.
- الكشف عن البنى الداخلية في النص الأدبي.
- و كذا إزاحة بين الشكل و المضمون.
- و توثيق الصلة فيها مع اللسانيات.

أمّا الوجه الآخر من المنهج المتبع في الدراسة هو اعتماده على أسلوب الإحصاء، إحصاء الأفعال و الأسماء و الحروف، و قد أفاده في عدّة معطيات على أدوات النصب البلاغية و الجمالية. و لأنّ المقالة الأسلوبية تندرج من الإحصاء إلى البنية، و من البنية إلى الإستنسان إلى الوظيفة، فالبنية المناسبة هي البنية ذات الوظيفة.

و في هذا الإطار أيضاً، هناك كتاب آخر ل عبد المالك مرتاض يحتوي على الكثير من هذه الممارسة النقدية التي ذكرناها، و التي تمثل فضاء للشعر و تحليله سيميائياً. و هذا الكتاب هو:{ شعرية القصيدة-قصيدة القراءة- تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية}(1)، و هذه الدراسة تشكّل إحدى الممارسات العملية المتميزة و التي أنجزها وفق التحليل السيميائي مستفيداً من بعض مقولات و مناهج المدارس النقدية الغربية المختلفة و محاولاً تطويرها بما يخدم رؤاه النقدية (2). وهذا الكتاب أثار جدلاً واسعاً في الأوساط النقدية العربية و معارك

---

(1)_عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري- دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1999،ص51.

(2)_د.مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي،ص78.

ساخنة، كثيراً ما افتقدها النقد العربي المعاصر(1).

و فيه يؤكد "عبد المالك مرتاض" تبنّيه للمنهج السيميائي و طرقه في التحليل بقوله: (إنّ مسعانا هذا يندرج كما سنرى ضمن هذا المفهوم الجديد نفسه للتعامل مع الإبداع أي لن يكون مسعانا في هذا الكتاب إلّا من أجل ترسيخ مفهوم القراءة بالمفهوم السيميائي لهذه القراءة التي آثرناها أن تمتد على خمسة مستويات (2).

و يؤكد الدكتور "مولاي بوخاتم" أنّه في ضوء هذه المعطيات، ذهب "عبد المالك مرتاض" إلى بناء منهجه على خمسة مستويات كان قد أبان عنها مسبقاً في بعض ممارساته النقدية مجتهداً في رصدها:

- المستوى الأول: و يجسّد قراءة تشاكلية انتقائية
- المستوى الثاني: و يجسّد مقاربة تشاكلية تحت زاوية الاختيار
- المستوى الثالث: ينصب على المقاربة الانزياحية
- المستوى الرابع: يمثل قراءة جديدة في الحيّز
- المستوى الخامس: يقرأ النص من زوايا الأيقونة، الإشارة، القرينة و الرمز.

و هكذا يتبيّن لنا أنّ منهج " عبد المالك مرتاض" هو منهج سيميائي، يجمع بالإظافة إلى سيميائية الأسلوبية التفكيكية في تكامل إيجابي(3).

أمّا عن جهود "عبد المالك مرتاض" التنظيرية. فمنذ مطلع الثمانينات تحدّدت معالم الإتجاه السيميائي في دراسات "عبد المالك مرتاض" النقدية من خلال العدد المعتبر من دراسته

---

(1)_ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ط1، منشورات رابطة إبداع الجزائر، 2002، ص62.

(2)_عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ص18.

(3)_ينظر، يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص78- و د. مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، 81.

النقدية في هذا المجال. فمن خلال ما كتب مثل:

- ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد 1983.
- أ.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة 1992.
- شعرية القصيدة- قصيدة القراءة، تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمانية 1994.
- تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية "زقاق المدق" 1995.
- مقامات السيوطي، دراسة 1996.

من خلالها يتضحّ لنا منهجه السيميائي في خاصيتين اثنتين هما:

- ✓ الأولى: الطابع السيميائي، فكل دراسة تحمل عنواناً سيميائياً.
- ✓ الثانية: التكامل في الإفادة من جميع التيارات اللسانية و المخصبة بالتيار السيميائي، مثل: البنيوية بمدارسها و التفكيكية و الأسلوبية بإجراءاتها (1).

و يمكن أن نحدّد المصادر السيميائية ل "عبد المالك مرتاض" و ذلك من خلال:

- **أ- المصادر الحداثية:**

كان لأحداث 1986 في فرنسا الأثر العام في وقف المدّ البنيوي و مضاعفة الاتجاه النقدي، و بدأت ثورة السيميولوجيا أو فيما يطلق عليه بالسيميائية كمنهج و نظرية و هي وريثة اللسانيات البنيوية في نمطية جديدة تهدف إلى القراءة المفتوحة على نقيض البنيوية التي تدعو إلى تأصيل القراءة وفق قواعد موضوعة سلفاً بقراءة فاعلة منفعلة.

"و لمّا كان هذا العلم غير موجود-حتى الآن- في النقد العربي المعاصر إلّا في صورته الإجتزائية من خلال بعض التجارب، فإنّ اشتعال أوراه في فرنسا على يد عمالقة النقد السيميائي، يسرّ نقله إلى الجزائر من طرف الباحث "عبد المالك مرتاض" في مطلع الثمانينات داعياً إلى إرساء قواعد هذه النظرية ثم اعتبارها متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة، بحيث تتسلّط على كل ما هو لغة و خطاب و نص و دلالة

(1)_ د. مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص14

و تركيب و تأويلية و مدلول. و كل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعجّ بها قبل ظهور هذا العلم"(1).

و في أكثر من موضع، في العديد من مؤلفاته تراه يفصح و يعلن عن تأثره بالدراسات الحداثية الغربية. يقول: (فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث العربي السردي، و لتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال و مسلكه لاستخدام الجدال، و لتكن أيضاً دعوة إلى التجديد).

و كثيراً ما يُلاحظ في كتاباته اعتماده على الاجراءات السيميائية الممزوجة ببعض ملامح البنيوية و التفكيكية. و في هذا الصدد يقول: (وهذا النص ل محمد العيد جئنا إليه عن قصد و اختيار بعد أن جلنا طويلاً لقصائد ديوانه الآخر، آثرناها بالتشريح و التوسيع بخصائص فنية لم نلاحظها في غيرها، و منها اصطناع الرمز)(2).

و إظافةً إلى ذلك، يلاحظ وجه آخر لمصادره السيميائية متمثل في مؤلفه{ شعرية القصيدة- قصيدة القراءة} هذا الكتاب الذي اصطنع من خلاله عنواناً جديداً، و أفقاً قرائياً متعدداً هو قراءة القراءة كمفهوم أقرب إلى ما ترجمه (سامي سويدان) لمصطلح (نقد- النقد) ضمن مؤلف "تودوروف" و ذلك بغض النظر عن اختلافات الغايات عند "عبد المالك مرتاض" هو قوله أنّ مصطلحنا قراءة القراءة قد يكون أدخل في موقع اللغة الجديدة، و أولج في هذا القيام الجديد الذي يشرئب إلى اعتبار النقد قراءة احترافية أساساً لا شيئاً آخر(3).

---

(1)_ المرجع نفسه، ص15.

(2)_ عبد المالك مرتاض: أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة،ص07.

(3)_مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص19.

و أمّا في تحليله للنصوص السردية فيبدو تأثره الشديد و الأخذ من أفكار المدرسة الشكلانية و أقطابها البارزين مثل: "رومان جاكبسون" و "توماسفيسكي" و "ايكنيوم" و "جيرومونيسكي" كما يبدو ذلك في كتابه (تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق)(1).

ب- المصادر التراثية:

لا شك أنّ المنهل التراثي يمثل أحد المصادر الهامّة التي اتكّأ عليها "مرتاض" في بلورة و تشكيل منهجه السيميائي، و قد صرّح بذلك مراراً في كتاباته. و من ذلك قوله:{ أمّا ما نودّ نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية، القائم كثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات و نهضم هذه و تلك ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجيناً مكيناً. ثم بعد ذلك نحاولأن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية}(2).

و هذه الرؤية التراثية يمكن أن نحدّدها من خلال تلك الدراسات التي أنجزها حول بعض كتب التراث مثل "مقامات السيوطي" و "ألف ليلة و ليلة" تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد و غيرها، و هو في كل هذا ينزع إلى التركيب المنهجي المفتوح و المنتشر؛ عوض القراءة المنغلقة المتقوقعة ذات المنهج الواحد، مزاوجاً بين التراث البلاغي القديم و معطيات السيميوطيقا الحديثة، و ناهضاً في خضم ذلك و معمقاً لحوار نقدي و معرفي بين ما أنجزه التراث البلاغي و اللغوي و النقدي العربي و بين تلك التصورات و الآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي المغربي.... هذه الاستراتيجية المزاوجة بين التأصيل المعرفي المنغرس بعمق في تربة التراث و التحديث المنهجي السابح بحرية في فضاءات الحداثة الغربية و الذي يتبدّى بوضوح في تلك المقابلات العديدة التي يقدمها بعض منجزات

---

(1)_الصادر عن ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

(2)_عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة- تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ص12.

التراث اللغوية و البلاغية و النقدية و بعض الطروحات الغربية (الأسلوبية و السيميائية خاصةً) هي التي جعلته يمتاح من معين التراث فيما هو لا يفتتن بصراعات الحداثة الغربية على اعتبار أنّها الخلاص و المنتهى...(1).

و للتدليل على هذا سوف نرى كيف استطاع "مرتاض" -إلى حدّ ما- توظيف التراث للخروج من أهمّ المعيقات التي تعيق النقد السيميائي العربي، و نعني بها قضية المصطلح. و من بين هذه المصطلحات نجد{ سمة- سيميائية و غيرها....}

1_ مصطلح "سمة":

(sign) من أصل لاتيني (signum) و هو مرادف للأمارة و العلامة. و هو مصطلح عربي سليم ورد ذكره عند "ابن منظور" باسم (سيما و سومة)، على أنّ مفهوم العلامة في نحو قول "ابن الأعرابي" السيم: (العلامات و الخيل المسوّمة أي المعلّمة. و السوما بمعنى العلامة التي يعرف بها الخير و الشر) و يأتي مصطلح "سمة" في طليعة المصطلحات السيميائية النقدية التي عني بها " عبد المالك مرتاض" و حدّدها عبر محورين هما، محور التراث و محور الحداثة، ضمن بعض المقالات التي أوردها في هذا المجال و ذلك انطلاقاً من أنّ السمة هي المكوّن الأساسي و الوحدة الرئيسية في أي سيميائية يعنيها. و لأنّ المفهوم في اعتقاده، مرجعه إلى العرب حيث أنهم تعاملوا منذ القدم بأسلوب إشاري و بالألوان أثناء الأفراح و الأقراح... و حتى يؤكّد "عبد المالك مرتاض" تبنّيه لفظة (سمة). أشار من الوجهة الفلسفية لدى "بيرس" إلى بعض مفاهيم و العلاقات الثلاثية الأطراف التي أقامها هذا العالم:

أ_السمة الوصفية (QUALI-SIGNE)

ب_السمة الفردة (SINSIGNE)

ج_ السمة العرفية (LEGISIGNE)

---

(1)_قادة عقاق: هاجس التأصيل النقدي لدى عبد المالك مرتاض بين وعي التراث و طموح الحداثة، موقع مجلة نزوى، ص272-276.

2_مصطلح "سيميائية":

و هو أحد المصطلحات التي عرف استخدامها تبايناً كبيراً بين مختلف الدارسين العرب فظهرت عدة مصطلحات مثل (السيميائية، السيميولوجيا، السيميوتيكا) لذا استعمل "مرتاض" مصطلح "سيميائية" فكتب { دراسة سيميائية تفكيكية لنص أين ليلاي؟} و دراسة أخرى بعنوان {ألف ليلة و ليلة دراسة سيميائية تفكيكية} فأثر مفهوم السيميائية معتقداً أنّ مصطلح أتى من المادة (س، و،م) التي تعني العلامة، و من هذه المادة جاء لفظ (السيما)و على هذا الأساس قدم مصطلحات مثل: سيموية و سيميائية و اعتبرها أسماء لعلم يشتمل على مجموعة من الاجراءات التي بواسطتها يتم قراءة النصوص الأدبية قراءة سيميائياتية. أمّا مصطلح " السيماءوية" يجب أن يستعمل حين الوصف أو النسبة إلى هذا العلم...

و في سياق البحث عن سرّ تراجع "مرتاض" عن المصطلح الأول و إيثاره مصطلح "سيميائية" قال بأنّ مصطلح السيميائية عربي سليم و صحيح جاء من السيما بمعنى العلامة (1).

إذن من خلال هذين النموذجين من المصطلحات يتجلّى لنا بوضوح كيف وظّف "مرتاض" التراث العربي في دراساته لتحليل الخطاب. و لا عجب في ذلك كما رأينا يتكأ على ركيزتين هامتين، التراث الذي هضمه و النظريات الحديثة التي استطاع كيف يستوعبها جيّداً.

و الخلاصة أنّ تجربة "عبد المالك مرتاض" في مناهج تحليل الخطاب و خاصةً في المنهج السيميائي تجربة غنية ثرية. سواءً من حيث المنهج الذي اتّبعه أو المصادر التي أخذ منها. فعبد المالك مرتاض من أبرز النقاد حرصاً و أشدّهم على مواكبة ما يروج في الساحة النقدية من مناهج معاصرة، بكثير من النظريات النقدية الحداثية و اجراءات مختلفة و متباينة المرجع. من خلالها تناول النصوص الإبداعية المختلفة الجنس و المرجعية قديمة

---

(1)_فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، ت: نور الدين طيبي، اتحاد الكتّاب الجزائريين. ص27.

و حديثة، شعرية و سردية. و تلك خاصية رافقته منذ أن طرق مجال النقد (1).

أمّا مصادره فارتكزت على محورين. الأول حداثي و الثاني تراثي ممّا ساعده على التعامل مع الثقافة الوافدة ببصيرة متفتحة و ذوق أصيل. فلم يتعامل مع المناهج الغربية بروح ألية عمياء، بل كان يطعمها بذوق أصيل تراثي. و يصل الغربي بالعربي كما فعل بين "جان كوهين" و "الجاحظ"- "جاكبسون" و "ابن خلدون"- "كريماس" و بعض البلاغيين العرب(2). و هذا ما جعله من أبرز النقاد العرب الذين حاولوا الربط بين المفاهيم الحديثة و التراث العربي و الجمع بين كل ما هو حداثي و كل ما هو تراث و ايجاد رابط بينهما. و محاولة الخروج بمنهج سيميائي عربي يتكأ على التراث من جهة و يمسك بكل ما هو حداثي من جهة أخرى.

و إنّ تجربة غنية و خصبة كتجربة "عبد المالك مرتاض" تحتاج إلى دراسات أكثر لما له من فضل السبق على النقاد المغاربة و حتى العرب في استيعاب و إدخال المناهج الحداثية برؤية علمية واضحة تستند على التراث و تتكئ على الجديد دائماً.

رشيد بن مالك:

لقد أكّد النقاد الذين اهتمّوا بالسيميائيات بصعوبة الخطاب السيميائي نظراً لافتقاد الناقد الجزائري للخلفيات المعرفية التي تقف وراء ذلك الخطاب. فإذا كان هذا الخطاب مستعصي الفهم في لغته الأصيلة؛ فما بالك باللغات التي يُترجم إليها. و عليه فإنّ الترجمة بالشكل الذي يتمّ به و بحكم تعبيرها عن رغبة فردية تخضع لميول شخصية أكثر ممّا تخضع لفعل معرفي جماعي، تزيدها غموضاً على غموض و لا تفي بالغرض العلمي(3).

---

(1)_د. مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغربي، ص239.

(2)_ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص123.

(3)_محاضرات الملتقى الثاني: السيمياء و النص الأدبي، جامعة بسكرة، أفريل 2002،ص165.

"رشيد بن مالك" باحث و ناقد جزائري معروف، من مواليد 1956 ب تلمسان يشتغل حالياً وظيفة مدير مركز الباحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية. يحمل درجة أستاذ التعليم العالي كمدير للبحث العلمي بجامعة أبي بكر بلقايد ب تلمسان.

رافق السيرة العلمية ل "رشيد بن مالك" عمله في مجال التصنيف و الترجمة ممّا ساعد على تخصصّه في النقد السيميائي السردي و تفاوتت أعمال النقاد بين الترجمة و التأليف من خلال وضعه لمجموعة من الكتب و الدراسات في ميدان السيمياء السردية فضلاً عن الملتقيات التي ينشطها داخل و خارج الجزائر. رتبتها كما يلي:

1_ المؤلفات المنشورة:

للناقد عدة مؤلفات متخصصة، تنوّعت بين الترجمة و التلقي و التأصيل للمنهج السيميائي، و المصطلح السردي في الخطاب النقدي العربي، هي أعمال منجزة في إطار تأسيس مشروع للتحليل السيميائي للنصوص السردية(1) و توزعت مؤلفاته على العقد الماضي كما يلي:

-قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر 2000

-مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر 2000

-البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر 2002

-السيميائية أصولها و قواعدها، ت: رشيد بن مالك، المؤلفين: ميشال أريفيهاوي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، دار الاختلاف، الجزائر 2002

-السيميائية مدرسة باريس، ت:رشيد بن مالك، المؤلف: جان كلود كوكي، دار الغرب، وهران الجزائر، 2003

-تاريخ السيميائيات، دار الآفاق، الجزائر، 2004

-السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، عمّان الأردن، 2006

-السيميائيات الأصول القواعد و التاريخ، ت: رشيد بن مالك، المؤلفين: لوي باتيه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، كورتيس، دار مجدلاوي، عمّان الأردن، 2008.

---

(1)_عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، د.ط، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2006، ص88.

2_ دراسات الناقد المطبوعة في المجلّات العلمية و المحكّمة:

بدأ "رشيد بن مالك" بتدوين دراساته النقدية على شكل مقالات في وقت مبكّر و عقب حصوله على شهادة الدكتوراه، نشر العديد منها بمجلّات علمية متخصّصة، نذكر منها:

- السيمياء نظرية لتحليل الخطاب، دراسة نُشرت بمجلة تجلّيات الحداثة، العدد الرابع، جوان1996
- تمفصلات النص: القصة العربية قراءة سيميائية في قصة "العروس" للروائي "غسان كنفاني" نشرت بمجلة كتابات معاصرة، بيروت لبنان، العدد 34، جويلية/أوت 1998.
- إشكالية الترجمة في الخطاب السيميائي المعاصر، مجلة حوليات، جامعة وهران، العدد 07، جوان 1998.
- السيمياء، الصيرورة غير المستحبة، دراسة نشرت بمجلة اللغة و الأدب بجامعة الجزائر، العدد 14 ديسمبر 2000.
- التحليل السيميائيلقصة "عائشة" لأحمد رضا حوحو(1) طُبعت بمجلة علامات، العدد38،ديسمبر 2000.
- قراءة سيميائية، دراسة منشورة بمجلة اللغة و الأدب، جامعة الجزائر، عدد 17، جانفي2006.
- تحليل سيميائي لرواية "الصحن" للكاتبة "سميحة خريس"، نشرت بمجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، العدد2، ديسمبر 2006.
- السيميولوجيا أو السيميائية؟ الموضوعات و الأهداف، دراسة نُشرت بمجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، العددين 3و4، جوان/ديسمبر 2007.

---

(1)_يُنظر، رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، 2006، ص155.

- ما قبل القول. أ.ج غريماس و اللسانيات الفرنسية (تومان.ف.برودن)، دراسة منشورة بمجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، العددين 5 و 6، 06 ماي 2009.
- البحث السيميائي المعاصر و آفاق، دراسة منشورة بمجلة بحوث سيميائية، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، العددين 7 و 8، 2011/2010.

3_ الملتقيات و الحضور العلمي للناقد "رشيد بن مالك":

للناقد عدّة محاضرات شارك بها في ملتقيات جزائرية، عربية و دولية كان لها تأثيراً بيّناً في نشر رؤاه النقدية و منهجه بين الطلبة و الباحثين الجزائريين و العرب كمنهج بارز الأطروحات، يسعى في ممارسته إلى توطيد انجازاته في سياق يطمح إلى تكريس مدارس أو تيارات(1) بالإظافة إلى نشاطه في مجال الترجمة و خلايا البحث الدولية. نذكر منها:

- قراءة سيميائية لنص "ريح الجنوب"(2) ضمن فعاليات الملتقى الدولي حول كتابات عبد الحميد بن هدوقة، 16 ديسمبر، 2002، دار الثقافة لبرج بوعريريج، الجزائر.

- التحليل السيميائي ل: كليلة و دمنة لابن المقفع، مداخلة ضمن أعمال الملتقى الدولي حول السرديات، 03-04 نوفمبر 2007، بالمركز الجامعي بشار.

- السيميائية بين النظرية و التطبيق و التحليل السيميائي للنص السردي و تحليل الآليات الاجرائية، محاضرة ضمن أعمال الندوة العربية حول السرديات، 03-10 فيفري 2008، جامعة الحسن الثاني، المغرب.

- مدخل إلى قراءة المعجم المعقل لنظرية الكلام لغريماس و كورتيس، محاضرة ضمن أعمال اللقاء العلمي الدولي السادس للقاموسية، 18-22 نوفمبر 2009، جمعية المعجمين العربية بتونس.

---

(1)_عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص105.

(2)_ ينظر، رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ص45.

- سيميائية الترجمة من الفرنسية إلى العربية، محاضرة ضمن أعمال ندوة حول السيميائيات، 17 جانفي2012، بجامعة السوربون بفرنسا.

كان "رشيد بن مالك" من أكثر النقاد الجزائريين استشعاراً لصعوبة السيميائيات، فقد نبه إلى ذلك في مواقف كثيرة. فالقارئ العربي في نظره يواجه صعوبة كبيرة في قراءة ما كتب عن السيميائيات سواءً كان مترجماً أو في شكل بحوث، فهو يقرأ و يبذل مجهوداً كبيراً لتطويق فكرة أو فهم أو مفهوم و لفهم ما يترجم إلى اللغة العربية، و لكنّه لا يفهم و لا يجد إلى ذلك سبيلاً، و أنّى له أن يتمثل ما يقرأ و هو يفتقد إلى معرفة المسارات العلمية التي قطعتها السيميائية، و مفتقد إلى إدراك الفوارق المنهجية و المفهومية بين هذا المصطلح أو ذاك (1) فكلّ ما قدّمه النقاد العرب من أعمال تدخل في مجال التيار السيميائي، على الرغم من كثرتها؛ لا زالت دون المستوى المطلوب ولذلك فهو يرى بأنّ تلك الأعمال تظل ناقصة (و مظللة أحياناً)لأنها تقدم مفصولة عن أسسها الإبستيمولوجية، و عن المناخ الذي ولدت فيه، الشيء الذي يجعل القارئ عاجزاً في أغلب الأحيان عن إدراك الفروقات بين هذه النظرية أو تلك. بين هذا المفهوم أو ذاك(2).

و بذلك يكون قد وضع اصبعه على مكمن الضعف في النقد العربي الحداثي، و أنّ هذا الموقف من ناقد عربي اطّلع على السيميائيات في موطن نشأتها و تعلّم مناهجها من أفواه أقطابها و مشايخها و منظّريها.

يؤكد مرة أخرى صعوبة المناهج النسقية وخاصةً السيميائيات. فهو يصارح القارئ العربي بأنّ الخطاب الغريماسي مثلاً يحمل الكثير من الطلاسم و التعقيدات (3).

و هذه الصراحة تؤكد مرة أخرى بأنّ معارفنا التقليدية لا تؤهلنا لتمثل المعرفة السيميائية، و

---

(1)_جان كلود كوكي: السيميائية مدرسة باريس، ت: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص65.

(2)_المرجع نفسه، ص12/11.

(3) ميشال آريفيه و أخرون: السيميائية أصولها و قواعدها، ت: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، ص10.

لا تمكّننا من فهم مقولات {غريماس و كورتيس و جيرار جنات و جان بيار غولدنستاين و جوليا كريستيفا} لأنّنا كما يقول "رشيد بن مالك": (لم نكن نملك من المقدرة على تلقي هذه المعرفة الغزيرة ذات الأصول الفكرية المتنوّعة من منطق و رياضيات و لسانيات و فيزياء و كيمياء)(1).

تحدث "رشيد بن مالك" عن الاسهامات الباهرة التي حققتها السيميائية في مجال السرد دون سواه، و قد أظهر تحمّسه الكبير لهذا المنهج الذي تبنّاه. فنجده يقول: (حقّقت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة، و التحليلات اللسانية و غير اللسانية بعامة، فبسطت نفذها العلمي على حقول معرفية متنوّعة و أظهرت قدرة كبيرة في معاينتها و تقصّيها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساساً على المنظور الافتراضي الاستنباطي)(2).

و نجد اهتمامه بالسيميائية تتجلّى في تطبيقه لآليات و مبادئ المنهج السيميائي على العديد من الأعمال الروائية ك "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، و رواية "عواصف جزيرة الطيور" للروائي "خلاص جيلالي"، حيث تعرّضت لسيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب". و يعتبر أنّ التحليل السيميائي ينطلق من فرضية مفادها أنّ الفضاء نظام دّال يمكن أن نحلّله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير و المضمون.

استهلك "بن مالك" مداخلته (سيميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب) بالحديث عن السيميائية، إذ يرى أنّها قد حققت قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة و التجليات اللسانية و غيراللسانية بعامة. فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوّعة. و أظهرت قدرة كبيرة في معاينتها و تقصيها بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساساً على المنظور الافتراضي الاستنباطي، إذ ينطلق التحليل السيميائي من فرضية مفادها أنّ الفضاء نظام دّال يمكن أن نحلّله بإحداث التعالق بين شكلي التعبير و المضمون، و ينظر إليه على أنّه مركّب كالكلام أي ما يدّل عليه (المضمون) هو من غير طبيعة ما يدّل به (التعبير) و يرتهن في وجوده الدلالي إلى الفعل الممارس فيه و القيم المحققة من استعماله(3).

---

(1)_السيميائية و النص الأدبي، أعمال ملتقى جامعة عنابة، ماي1995.

(2)_رشيد بن مالك: الفضاء السيميائي في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة و الأدب، ع13، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة الجزائر 1998، ص39.

(3)_ رشيد بن مالك: سيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب"، كتاب الملتقى الوطني الأول للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، ص19.

يُعتبر "رشيد بن مالك" من النقاد العرب الأكثر اهتماماً بالنظرية السيميائية حيث عُني بها تنظيراً و ترجمةً و ممارسةً. و في هذا الصدد ترجم مجموعة من الأفكار للسيميائيين الغربيين أمثال: " فرديناند دي سوسير، شارل ساندرس بيرس، جوليا كريستيفا، رولان بارث، جيرار جنات و غريماس". و هذا ما ظهر في كتاب (السيميائية أصولها و قواعدها) ل "ميشال آريفيه و آخرون" و ترجمته لكتاب (السيميائية مدرسة باريس) ل "جان كلود كوكي" و أيضاً له دراسة أخرى (البنية السردية في النظرية السيميائية). و قد خصّص مبحثاً في هذا الكتاب شمل السيرة الذاتية و العلمية ل "غريماس"(1).

و لم يقتصر جهده في مجال التنظير و الترجمة، و إنّما سجّل حضوراً في الجانب الإجرائي، و قد ظهر جليّاً في ثلاث مقاربات سيميائية قصة "العروس" ل "غسان الكنفاني" و قصة "عائشة" ل" أحمد رضا حوحو"، و سيميائية الفضاء في رواية "ريح الجنوب" ل "إبن هدوقة" (2) و قد ارتبط اسمه بمصطلح "السيميائية"(3).

و يُعدّ "رشيد بن مالك" من السيميائيين الذين ألوا على أنفسهم ضرورة تبسيط بعض النظريات السيميائية الغربية و تطويعها، ليشملها الدرس النقدي العربي كالنظرية الغريماسية في قراءة و تحليل النصوص السردية ضمن إطار مشروع سيميائي عربي جزائري حديث، وذلك ما شملته مدونة الناقد المتنوّعة و الموّزعة بين المجال التنظير، أين بسّط للباحث العربي نظرية غريماس بمصطلحاتها و الممارسة التحليلية التي قدمها له ليحتذي حذوها في مقارباته السيميائية للنصوص السردية العربية، ثم تلقي المصطلح السردي كمطلب من متطلبات الحركة النقدية عموماً و السيميائية على وجه التحديد.

---

(1)_ ينظر، بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة (دراسة في الأصول و المفاهيم)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010/1431، ص138-139.

(2)_ينظر، محمد مكاكي: التجربة النقدية المعاصرة، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص178.

(3)_ ينظر، المرجع نفسه، ص171.

يندرج مشروع "رشيد بن مالك" السيميائي السردي ضمن علم الأدب المتجسّد من منظور "رومان جاكبسون" في الأدبية بوصفها قاعدة نميّز من خلالها بين الأدبي و غير الأدبي. تلك الرؤية العلمية التي شكّلت مع بداية الستينات مرحلة حاسمة و مميزة في التنظير النقدي، و توّجت ظهور كتاب (علم الدلالة البنيوي) ل "غريماس".

انبرى "رشيد بن مالك" إلى مقاربة الدرس السيميائي الغربي كمنهجية جديدة لتحليل الخطاب السردي في الأدب العربي، و تعميم تقنيات البحث السيميائي في الممارسة النقدية الجزائرية، رغم الصعوبات التي أحاطت مشروعه في تطبيق هذا المنهج نهاية الثمانينات و بداية التسعينات.

و الهدف الذي لازم "رشيد بن مالك" تحقيقه من خلال هذا المشروع هو "تأسيس منهج في قراءة النظريات الغربية"(1) التي لازالت تقرأ في العالم العربي مفصولة عن هويتها و إرهاصات تكوينها و سياقاتها الثقافية و الإبستيمولوجية، ضمن ما ألفنا التعامل معه في البحث البنيوي و الأسلوبي و السيميائي العام، حيث كانت هذه النظريات تقدم بعيداً عن الرؤى التحتية التي من شأنها تأصيل قواعد البحث العلمي و بناء المنهجية و المصطلحية المعتمدة في التحليل السيميائي ذي التوجّه الغريماسي.

و بما أنّ اشكالية التنظير و المصطلح النقدي من الاشكاليات التي تثير جدلاً واسعاً و بالأخص في ميدان التطبيق. بحكم "التحوّلات التي تحدث في أي نظرية و تؤدي إلى تعديل في المنهج و المصطلح"(2) و كذلك قصور الترجمات الحديثة عن استقبال تلك النظريات غير مؤسس لها في الثقافة العربية، فإنّ الناقد "رشيد بن مالك" أبدى تمثلاً واضحاًلأسس النظرية السيميائية و وعياً دقيقاً بآليتها الاجرائية من خلال مشروعه النقدي المزاوج بين التلقي النظري و التحليل ثم ترجمة المصطلح.

---

(1)_ينظر، عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، ص98.

(2)_ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة/ مصر، 2002، ص13.

و يتأكّد مسعى "رشيد بن مالك" في مدوّنته المتنوّعة بين تلقي النظرية الغريماسية و اشتغاله على مصطلحاتها من خلال ممارساته التطبيقية، و بين ترجمة المصطلح السيميائي السردي و التي يمكن أن نمثل من خلالها لمشروعه النقدي وفق محطتين أساسيتين:

- تلقي النظرية السيميائية السردية بين التنظير و الممارسة و الاشتغال على المصطلح النقدي.
- تلقي و ترجمة المصطلح السيميائي السردي.

اتّسمت الجهود النقدية ل"رشيد بن مالك" في المجال التنظيري بتجذرها في مقاربة المفاهيم النقدية وفق منظور سيميائي يجمع بين الجذور و المضامين المعرفية النظرية التي دأب الناقد على اعتمادها في مؤلفاته النقدية. و ما فتئ يصرّح بالاهتداء على ضوئها في عدّة مواضع بما يخدم الممارسة السردية العربية و خصوصية النص الإبداعي العربي و البصمات الفنية للناقد الجزائري. و هو ما ترجم عبر أعماله في هذا المجال و المتمثلة في:

- مقدمة في السيميائية السردية.
- البنية السردية في النظرية السيميائية.
- السيميائيات السردية.

تطرّق "رشيد بن مالك" في حديثه عن الأصول اللسانية للنظرية السيميائية لموقع المسألة الدلالية، من البحوث اللسانية. و أقرّ بأنّ : (الاهتمام بالمسألة الدلالية حديث العهد، وقد تبلورت معالمها مع كتاب "علم الدلالة البنيوي" (SéMANTIQUE STRUCTURALE) ل "الجيرداس جوليان غريماس" كأوّل بحث في السيميائية اللسانية. كما تحدث عن موقع الدلالة من المعنى و اهتمامات اللسانيين التي لم تقترب من معالجة المعنى بصرف النظر

عن الدعم المنهجي الذي قدمته نظرياتهم اللسانية...)(1). ليخلص الحديث عن المصطلحات العلمية الأساسية للنظرية السيميائية و هي:

- **مبدأ المحايثة:** تركّز السيميائية على مبدأ المحايثة لدراسة التجلّيات الدلالية من الداخل بناءً على الطرح الذي كرّسه "دي سوسير" في كتابه (دروس في اللسانيات العامّة القائل بأنّ هذا المبدأ اللساني لا تحتاج إلى دراسة قواعده للبحث في أصوله، ثم ما تبنّاه "هيلمسلف" ليؤكّد على ضرورة استبعاد الوقائع اللسانية من عملية الوصف كما أكّد " رشيد بن مالك"- هو الآخر- على هذا المبدأ قائلاً: { تسعى السيميائية إلى دراسة التجلّيات الدلالية من الداخل مرتكزةً في ذلك على مبدأ المحايثة الذي تخضع فيه الدلالة لقوانين داخلية خاصة مستقلة عن المعطيات الخارجية} (2).

و هو التحديد الذي اعتمده "غريماس" لصياغة مبدأ المحايثة في البحوث السيميائية.

- **مبدأ الاختلاف:** يرتكز وصف المعالم الداخلية لدلالة النص على مبدأ الاختلاف الذي أرسى قواعده العالم اللساني "فرديناند دي سوسير" و وظّفه للدلالة على أنّ "المفاهيم المتباينة تكون معرفة ليس بشكل ايجابي من مضمونها و إنمّا بشكل سلبي من علاقتها مع العناصر الأخرى للنظام"(3). و إنّ هذا المبدأ معتدّ بفرضية "هيلمسلف" في فحص ماهية المضمون تمثله "غريماس" داخل تصوّر جديد يقتضي فيه الاقتراب من المسألة الدلالية، استيعاب الاختلافات المنتجة للمعنى، دون الاكتراث لطبيعتها في إطار بنية تدرك بحضور عنصرين (على الأقل) تربطهما علاقة بطريقة أو بأخرى(4). و هو ما تبنّاه "رشيد بن مالك" بمسألة الاختلاف في مؤلفه (تلخيص كتاب المقولات).

---

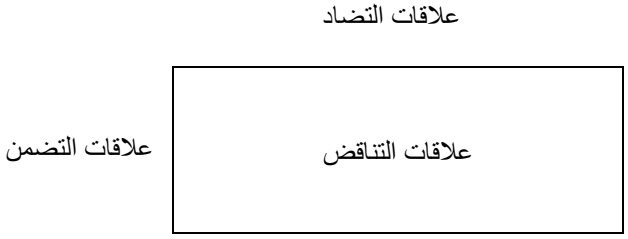
(1)_رشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، ص07-08.

(2)_ المرجع نفسه، ص09.

(3)_ المرجع نفسه، ص10.

(4)_ المرجع نفسه، ص10.

- **المربع السيميائي:** يقدم "رشيد بن مالك" المربع السيميائي على أنّه {النموذج الذي يعكس الدلالة المتموضعة في المستوى العميق}(1) و يسعى إلى بنائها من داخل النص على مستويات محدّدة تحكمها مجموعة من العلاقات و العمليات التي تنشط على الصعيد العميق (2). و تتمثل العلاقات كالآتي:



- **الملفوظ السردي:** اعتبر "رشيد بن مالك" أنّ " الانتقال من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي (المكوّن السردي و المكوّن الخطابي) مرهون بفحص الملفوظ السردي من منطلقات لسانية تقود إلى فهم قواعد الخلفية اللسانية و آلية عملها في النظرية اللسانية" (3).

و قد انطلق "رشيد بن مالك" في تحديده الملفوظ الأولي (السردي) من محدّدات "جوزيف كورتيس" المستمدة من اقتراحات " لوسيا تثينير" حول الجملة البسيطة إظافةً إلى أنّ الملفوظ الأولي في النظرية السيميائية يقوم أساساً على العلاقة (=و) و بين العوامل (=ع)(4)، و بذلك فهو يعتبر أنّ العوامل هي الكائنات و الأشياء التي تسهم في الحدث بأية صفة كانت و حتى بوصفها ممثلاً و لو بشكل أكثر سلبية (5).

---

(1)_ المرجع نفسه، ص13.

(2)_ ينظر، المرجع نفسه، ص16.

(3)_ المرجع نفسه، ص17.

(4)_ المرجع نفسه، ص18.

(5)_المرجع نفسه، ص17.

- **<u>الكفاءة و الأداء:</u>** اعتمد "رشيد بن مالك" المنظور التشومسكي لتحديد مصطلح الكفاءة بأنّها المعرفة الضمنية للإنسان بقواعد اللغة التي تقوده إلى لفظ و فهم عدد لا متناه من الجمل، و قاده ذلك إلى التمييز بين مصطلح "الكفاءة" و مصطلح "الأداء" (الكلامي) الذي يحدّد بكونه الاستعمال الآني للغة في مساق معيّن يعود بالمتكلّم وفق طبيعته إلى القواعد الرابطة ضمن كفاءته اللغوية كلّما استعملها (1).

يمكننا أن نؤكّد أخيراً إقرار الباحث ضمنياً و صراحةً أنّ بحوثه و توجّهاته تنحصر في البحوث السيميائية عامةً و سيميائية غريماس خاصةً. فقد تتلمذ "رشيد بن مالك" على أقطاب مدرسة باريس و حضر دروسهم وعقد صلات بهم و أصبح ممثلاً لهم على مستوى البلاد العربية(2).

---

(1)_ المرجع السابق، ص18.

(2)_ سعيد بن كراد، حوار الكتروني في 4 نوفمبر 2015 (الملحق رقم 02).

سعيد بن كراد:

لقد وضع "سعيد بن كراد" بصمة في المجال النقدي السيميائي في الوطن العربي، و قام بترجمة جملة من المؤلفات نذكر منها: { السيميائيات و التأويل} مدخل إلى سيميائيات "شارل ساندرس بيرس" و { التأويل بين السيميائيات و التفكيكية} ل "أمبرتو إيكو". و قد تعرّض "سعيد بن كراد" في { السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها } إلى الحديث عن مفاهيم السيميائيات عند "دي سوسير" باعتباره المبشّر الأول لهذا العلم(1) إلّا أنّ اهتمامه كان موجّها للفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس"(2).

أمّا في الجانب التطبيقي قام بقراءة سيميائية في ألبوم فوتوغرافي لمصوّر فوتوغرافي مغربي "داوود أولاد السيّد"(3). و أكّد أنّ السيميائية ليست حكراً على النصوص الأدبية فقط. و إنّما تعدّت إلى دراسة الصور.

و ممّا لوحظ على "بن كراد" في المصطلح الذي وظّفه أنّه يورد جملة من المصطلحات؛ من بينها: سيميائيات، سيميوز...

أحرص الأستاذ "سعيد بن كراد" على محاولة تقريب الدرس السيميائي إلى القرّاء، سواءً من خلال الترجمة أو الدراسة. فقد قام في البداية بترجمة مقال "فيليب هامون" تحت عنوان {سيميولوجية الشخصيات الروائية}(4). بعد ذلك أصدر كتاب (مدخل إلى السيميائيات السردية)(5)، يعرّف فيه بالنظرية الغريماسية و بأصولها؛ منطلقاً من الإرث البروبي.

---

(1)_ ينظر، سعيد بن كراد: السيميائيات أصولها و مفاهيمها و تطبيقاتها، ص61.

(2)_ينظر، المرجع نفسه، ص87.

(3)_ ينظر، المرجع نفسه، ص159.

(4)_ فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بن كراد، دار الكلام،1990، ص6

(5)_ سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار النشر، تنمل، مراكش 1994، ص59.

بعد ذلك ينتقل إلى طرح الأسس النظرية المختلفة التي تعتمدها النظرية الغريماسية و كذا جهاز المفاهيم الأساسية في النظرية، بالإظافة إلى النماذج التي تكون هيكل النظرية كالنموذج التكويني و النموذج العاملي.

أمّا في كتاب { شخصيات النص السردي}- البناء الثقافي (1) فقد حاول "سعيد بن كراد" عرض النظرية السيميائية في مجال الشخصية. ففي الفصل النظري تطرّق الباحث إلى أعمال "بروب" و "لوتمان" و "غريماس" مع تقدير ملاحظات حول عملية الإمساك بالشخصية من خلال مستوى التجلّي و ذلك من زاويتين: زاوية التلقي؛ فالقارئ يسهم في بناء الشخصية من خلال تحيين موسوعته الثقافية و من زاوية أشكال و تقنيات الشكل الظاهري للشخصية، اعتماداً على تصوير "فيليب هامون" في هذا الميدان في حين خصّص الجزء الثاني من الكتاب لتقديم دراسة تطبيقية حول الشخصيات من خلال رواية " الشراع و العاصفة" ل "حنّا مينة" و هي عبارة عن دراسة للبناء العاملي ز الأدوار و الوظائف و المسارات السردية و توزيع العلاقات بين الممثلين. إنّها باختصار تطبيق محض للسيميائيات السردية في مستوى التركيب السردي و العاملي.

أمّا في سنة 1996 فأصدر "سعيد بن كراد" كتاباً ممّيزاً تحت عنوان { النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا}(2)، ينطلق فيه الباحث من جملة من القضايا بالتدليل و التسنين، كما تبلورت آليات النص السردي عير الإيديولوجيا و السرد و عالم الممكنات. يقول الباحث: (أبعاد مكوّنة لماهية النص و مكوّنة لأسس تلقّيه و تأويله و سبل التفاعل معه. فعبر هذه الآليات يتم استشراف الآفاق التي يفتحها "الوجه الخفي" للدلالة أمام مسارات التأويل و القراءات المتنوّعة)(3).

---

(1)_سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي- البناء الثقافي، منشورات كلية الآداب، مكناس، 1995،ص92.

(2)_ سعيد بن كراد: النص السردي- نحو سيميائيات للإيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، 1996،ص 18.

(3)_ المرجع نفسه، ص05.

و الباحث يحاول من خلال هذه الدراسة الإجابة كذلك على أسئلة عميقة من قبيل: كيف يأتي المعنى إلى النص انطلاقاً من الوضع الايديولوجي؟ و كيف تأتي الايديولوجيا إلى المعنى؟ إنّ أشكال التحقّق المتولّدة عن "سنن كلّي" هي –في نظره- التعريف السيميولوجي الذي يمكن أن يعطي للإيديولوجيا و القضايا التي يعالجها هذا الكتاب تنطلق من هذا التصوّر، أي امكانية تحديد { تقوم سيميائيات الإيديولوجيا} انطلاقاً من كل المعطيات النظرية التي جاءت بها السرديات المعاصرة بكلّ أنواعها.

و عموماً فالمشروع السيميائي على مستوى الدرس الأدبي بالمغرب، بالرغم من المجهودات المبذولة لازال يبدو متعثراً بعض الشيء، نتيجة غياب التراكم الكمّي و النوعي الذي يسمح بالوصف و التصنيف. فمصادره تكاد تنحصر في بعض الأعمال الجامعية و في بعض الدراسات و المقالات التي تصدر متفرقة من حين لآخر. و هنا لابدّ من الاشارة إلى الدور الايجابي الذي تضطلع به (مجلة علامات)(1) التي يشرف على إدارتها "سعيد بن كراد" كمجلة رائدة و متخصّصة في قضايا الخطاب السيميائي.

هناك أيضاً غياب الترجمة المواكبة للمستجدات في حقل السيميولوجيا مع تباين و اختلاف في ترجمة المفاهيم و المصطلحات. و هذا راجع بالأساس إلى عدم وجود معاجم و قواميس عربية متخصّصة في مجال الدراسات اللغوية و السيميائية و الأدبية المعاصرة.

---

(1)_ المرجع السابق، ص29.

المبحث الثاني:

مجالات النقد السيميائي

تتعدّد مجالات النقد السيميائي و تتنوّع ما فيها سوف أتناول ثلاثة منها:

الرواية:

ينقسم الأدب نقدياً إلى ثلاثة أجناس أدبية: الشعر الغنائي و الأدب الملحمي القصصي السّردي الحكائي، و الأدب الدرامي التمثيلي الفرجي، و كل جنس يضمّ أنواعاً أدبية مختلفة. و قد فضّلت استعما مصطلح "الجنس" للدلالة على الأصل بينما استعملت مصطلح "النوع" للدلالة على الفرع حسب ما وُجد في لسان العرب لابن منظور. و رغم أنّ ما يهمّنا في دراستنا هو "الرواية" و هي نوع من أنواع الجنس الأدبي الأوّل {الشعر الغنائي} نجد القصيدة العمودية و القصيدة الحرة و قصيدة النثر. أمّا أنواع الجنس الأدبي الثاني { الأدب الملحمي القصصي} فهي الحكاية، الملحمة، الرواية، القصة، الأقصوصة... و يضمّ الجنس الثالث {الأدب الدرامي المسرحي} المأساة، الملهاة، الدراما، و الميلودراما... أمّا غير هذه الأنواع من مقامة، فن الترسّل و غيرهما، فهي أشكال نثرية تقليدية قديمة ليست بأنواع ولا بأجناس أدبية من منظور النقد الأدبي الحديث...

فالرواية هي عمل أدبي سردي فنّي تنتمي من حيث الجنس إلى الجنس الأدبي الملحمي القصصي مكمّلة للحكاية و الملحمة و القصة(1) لكن هذه الأنواع بما فيها الرواية ليست مستقرة بل قابلة للتبدّل حسب متطلّبات العصر كما يمكن أن تتضاعف أنواع كل جنس أدبي، لأن الإبداع لا يتوقف مادام الانسان يحيا على سطح الأرض.

فمصطلح الرواية في اللغة العربية القديمة يعني نقل الخبر و التوصيل و الحكي و الاستظهار و الإمداد بالماء. و قد ظلّ هذا مرتبط عند العرب و لفترة طويلة برواية الشعر و رواية الأحاديث النبوية الشريفة و مازال كثيرون يخلطون بينه و بين مصطلح

---

(1)_ظاهر علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1979، ص413.

"القصة". لكن الرواية تتّسم بالطول و بالإكثار من التفاصيل فيها باشتمالها على الحوار و السرد و الوصف و توظيف أنواع أدبية أخرى داخلها كالشعر و القصة القصيرة. و يمكن أن تتداخل فيها اللغات و اللهجات. كما أنّ مضامين الرواية تختلف عن مضامين القصة لأنّ الرواية وجدت لتعبّر عن تعقّد قضايا العصر الحديث مقارنةً بعصور سابقة و لذلك فالمضمون الجديد يتطلّب أسلوباً جديداً يميّز الرواية عن القصة.

و قد عرّف "هيجل" الرواية بأنّها: (ملحمة حديثة برجوازية تعبّر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية و نشر العلاقات الاجتماعية)(1) و يقول "جورج لوكاتش" أيضاً: (الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي). و قال بأنّها: (جنس أدبي يتوسّط بين المعارف المختلفة التي تحتضن علم الأخلاق و علم الجمال و الميتافيزيقيا، و هي شكل ملحمي معاصر يتوسّط بين ما ذهب و ما هو قائم و متجدّد و هي منظور يواجه القيم الزائفة بالقيم الأصلية التي عرفها زمن النعمة الذي كان)(2).

يقول "باختين" عن الرواية أيضاً بأن: (موضوعها المميّز الذي يخلق أصالتها الأسلوبية هو الإنسان المتكلّم و كلمته) و يقول أيضاً: (الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في سيرورة و غير منجزة أيضاً).(الرواية هي وحدها بين أجناس أخرى، فهي فريدة في تطوّرها بين أجناس أخرى تشكّلت منذ زمن بعيد واقترب بعضها من الموت). (الرواية جنس دينامي و مدهش في نقده الذاتي المستمر). (الرواية جنس في صيرورة يسير في طليعة التطوّر الأدبي كلّه في الأزمنة الحديثة)(3).

إنّ "باختين" مبهور بهذا النوع الأدبي، و يثني عليها لأسباب عديدة. أهمّها:

- أنّها نوع سردي لا يكتمل و يتميّز بصفتي التطوّر و التحوّل أي الصيرورة. و هي تتغلّب على أجناس أخرى أصابها الركود، كما أنّها تعطي امكانية النقد الذاتي ممّا يجعلها مرنة مثل قانون الحياة الذي لا يعترف بالقوانين الأخرى.

---

(1)_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط، 2005، ص34.

(2)_ جورج لوكاتش: الرواية، ت: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د س، د ط، ص7.

(3)_ فيصل درّاج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص72.

- إنّه يرى أنّ الرواية تنوّع كلامي و أحياناً لغوي و اجتماعي منظّم فنّياً و تباين أصوات فردية. و انتهى في بحثه الأسلوبي إلى أنّ موضوع الرواية ليس هو الإنسان في حدّ ذاته، بل اللغة باقترانها بصورة الانسان المتكلّم.

- إنّ الخاصية الاستثنائية للرواية هي الانسان فيها جوهرياً انسان متكلّم. فهي تحتاج إلى أناس متكلّمين يحملون كلمتهم الأيديولوجية المتميّزة. يحملون لغتهم الخاصة. فموضوع النوع الروائي الأساسي المتميّز الذي يخلق أصالة هذا النوع. الأسلوبية هي الانسان المتكلّم و كلمته.

إنّ وجود البطل الروائي كشخص مستقل؛ له وجوده الذاتي الخاص به هو الذي يجعل الروائي ينسج خطابه من كلماته و كلمات الشخصيات الروائية التي تحيط به. و هذا الوضع الذي يقدّم فيه الكاتب كلام الشخصية ككلام غريب عنه. هو الذي استنتجت منه "كريستيفا" {التناص} حيث أنّ الكتابة حوار مع الذات و تواصل مع نصّ آخر سابق له.(1)

تعتبر رواية "الحمار الذهبي" أوّل رواية انسانية ظهرت في العالم، و وصلت إلينا مكتملة، و التي تمّت ترجمتها ن قبل "أبو العيد دودو" رحمه الله، أيضاً ليقدّم خدمة أخرى للأدب الجزائري الذي قدّم له الكثير و ليفتح الأذهان إلى حقيقة هامّة. هي أنّ الانسان الجزائري لا يمكن حصر ابداعه في بعدين لغويين العربية أو الفرنسية، بل يمكن أن تتعدّد لغات إبداعه و الأهمّ هو أن يبدع.

بالحديث عن الرواية الجزائرية، فقد صوّرت الحياة الاجتماعية النوميدية في فترة الحكم الروماني للجزائر، و هي الرواية التي فتحت لنفسها مجال خلودها. إنّها فجر الرواية

---

(1)_ JULIA CRISTIVA : RECHERCHE POUR UNE SEMANALYSE (EXTRAITS) , EDITION SU SEUIL, PARIS, 1969, P149.

الجزائرية و العالمية لكنّها لم تترجم إلى العربية إلّا في القرنين العشرين و الواحد و العشرين.

- الترجمة الأولى: بعنوان "تحوّلات الجحش الذهبي" الدكتور علي فهمي خشيم، من الجماهيرية الليبية، عام 1979م.
- الترجمة الثانية: بعنوان "الحمار الذهبي" { أوّل رواية في تاريخ الانسانية} للدكتور أبو العيد دودو من الجزائر، عام 2001م.

لم تظهر الرواية العربية الجزائرية بشكلها الفنّي إلّا في السبعينيات. و كانت أوّل رواية فنّية عرفها الأدب الجزائري هي "ريح الجنوب" ل "عبد الحميد بن هدوقة". و قد كتب في عام 1970. و من خلال سبر ببليوغرافي تبيّن لي أنّ عدد الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية باغ خمساً و أربعين رواية(1).

(1)_ أحمد أدوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 1996، ص85.

الشعر:

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحوّلات عدّة في التعاطي مع الخطاب الشعري الحديث على و جه الخصوص. و نحن إذا حاولنا اليوم قراءة الشعر قراءة –سيميولوجية- فإنّنا نهدف إلى تحرير النص من قيوده المفروضة عليه. و هذه عملية تكرارية يحدثها الشاعر أولاً بأن يحرّر الكلمات من قيودها، و هذا حدث تلقائي غير واع، و هو من مظاهر الإبداع الفني و القدرة عليه. و يختلف فيه شاعر عن شاعر و يطلق كلماته إلى اللامحدود، و تكون انطلاقتها قوية و جبارة بحيث تخلق معها مخيلة كل قارئ لها، و القارئ ما يلبث أن يقرأها حتى يطير معها غير واع بنفسه. و هذا هو (سحر البيان) و تتناقض قدرة الكلمات على إحداث هذا الأثر حسب ما أعطاه لها مبدعها من حرية(1).

و هذا ما يجعلنا نقرأ أشعاراً تتشابه معنىً و وزناً، فنعجب ببعض دون آخر و لا نستطيع تحديد السبب عقلياً، لأن السبب "أثر" يحدث مفعوله، و لا يسمح لنفسه بأن يؤسر بعد أن تحرّر.

و بعد الشاعر يأتي المتلقي. و هذا دور يتم مع كل قراءة للنص، إمّا من أشخاص متنوّعين أو من شخص معيّن في أزمنة متفاوتة. و هذا الدور هو الخطر الحقيقي الذي تواجهه كل قصيدة و كلّ نص جمالي، لأنّه يقوم على أسس ثقافية لا تتوفر بالضرورة لكل قارئ. هذا من ناحية، و من ناحية أخرى فإنّه يمثل مجهوداً فكرياً و نفسياً كبيراً. فالقارئ يحمل في ذهنه مخزوناً من الكلمات المقيدة. فإذا ما رأى شبيهة إحداهن أمامه على الورق التقطتها عيناه على أنها نفس ما لديه. و هنا مكمن الخطر. و لابدّ للقارئ الذي ينوي اعطاء النص حقه من أن يحذر عند هذا المفترق خاصةً. فهو مفتاح العملية كلّها.

---

(1)_ فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الإمتاع و المؤانسة، ص181-182.

لقد نشأت في ذهن المتلقي للعمل الابداعي الشعري الحديث، ايحاءات النصوص و عناوينها و أبعادها الفكرية المؤسسة "انفعالياً أو أسلوبياً أو حتى ايديولوجياً بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، انّما يبدأ ممّا يؤسس العنوان من معرفة أو ايحاء"(1).

و هكذا بدأت نصوص المؤلفين المعاصرين في ظلّ المناهج النصّية يعلوها طابع الغموض و الرمزية و النزوع إلى الصياغة الأسطورية. فلغة الشعر تختلف عن لغة الاستعمال العادي و هذا ما أشار اليه "ميشال ريفاتير" في قوله: (إنّ الشعر يعبّر عن مفاهيم وأشياء تعبيراً غير مباشر. و باختصار إنّ القصيدة تقول شيئاً و تعني شيئاً آخر)(2).

لذا فإنّ قراءة النص الشعري الحديث تتطلّب منّا استنتاجاً صحيحاً لمعنى القصيدة و هذا ل لا يتأتى إلّا بالفحص الدقيق للكلمات التي تتكوّن منها.

و ممّا لا شك فيه أنّ شعرنا العربي قد تطوّر منذ بداية عصر النهضة في شكله و مضمونه إلى نهاية عصرنا المعاصر شكلاً ومضموناً. و هذا ما يجعل من الشعر العربي يرتقي في شكله و مضمونه من جانب الغموض و التصوير الفنّي و الجمالي للصور و المشاهد التعبيرية للنص الذي "يتشكّل و يتكيّف حسب أهمية الابداع و متطلّبات المبدع التي ترسم دروب مساره تدريجياً. كما أنّ الطبيعة الابداعية للفنان تتأثر بالاتجاهات الاخلاقية و الدينية و السياسية و العلمية و التعاليم الاجتماعية السائدة في المجتمع)(3).

---

(1)_ قطوس، 2001، ص60.

(2)_ريفاتير، 1997، ص7.

(3)_ حجازي، 2001، ص36.

و هكذا تتنوّع العناوين الشعرية و مضامينها من مبدع لآخر و من عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص و النّاص "فالقصيدة هي نتيجة تفاعل بين الشاعر و واقعه. و الشاعر إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقاً. فإنّه يكون محمّلاً بكل ما في عصره و واقعه. و كلّ ما يتصلّ به من مؤثرات تتفاعل معه لتنتج قصيدة ذات صياغة فنية محكمة و تولد لحظة جمالية فائقة التركيز"(1).

و هذا ما نجده ينطبق شكلاً و مضموناً على النصوص الشعرية الاستفزازية التي تسم قضايا الأدب المعاصر واخفاقات الشاعر و اتجاهاته عبر صيرورة ابداعه الفني.

و لعلّ النص الشعري الحديث يتمحور في ثلاثية هي: بؤرة العنوان / الفاتحة النصية / الخاتمة النصية، و التي تحيط بعتبة النص و التي عكست صورته الحديثة للتجارب العديدة في إخراج النصوص في أتمّ نضجها الفكري.

لا يمكن فهم النص الأدبي خاصةً السعري منه، و تفسيره أو تفكيكه و تركيبه إلّا من خلال التسلّح بنظرية الأدب و الانطلاق من مكوّنات النص و مدى استفزازه للمتلقي و الناقد على السواء. لأنها العملية الأساس التي تتكئ عليها في تحليل النصوص و تقويمها و معرفة طبيعتها و مدى انزياحها عن المعايير الثابتة للنص الأصلي و مدى مساهمتها في تطوير الأدب و خلق حداثة نوعية.

و من هنا كانت رؤيتنا لهذه الآليات النقدية في مقاربة النص الشعري الحديث سيميائياً من خلال عملية الجمع بين ما هو لساني و ما هو جمالي. و هي مصنّفة كالآتي:

1-بنية العنوان: « STRUCTURE DU TITRE »

يعدّ النص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فالنص الشعري يتكوّن من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما، مختلفة في قراءاتهما هما {النص و عنوانه}. أحدهما مقيد موجز مكثف و الآخر طويل.

---

(1)_ الصباغ، 1997، ص127.

لهذا يرى السيميولوجيون أنّ العنوان و النص و الإخراج الطباعي و الإشارات و الصور

أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي. و هذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلّم العمل اللغوي. لهذا نجد أنّ الطباعة و اللون و الغلاف و العنوان كلّها عتبات لفكّ شفرات العمل الأدبي. و تبقى عتبة العنوان النصّي أهمّ منافذ النص المدروس. و ذلك بتقسيمه إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية و هي كالآتي:

أ_ بؤرة العنوان: و ذلك من خلال استنطاق النص الشعري و فك شفراته العلاماتية و ربطها بمتن النص. و عموماً كل عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية.

ب_ الفاتحة النصية: تتناول البحث الأول أو الوحدة الأولى من القصيدة حيث طرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي تبحث عن جواب أو ذكريات لم تندمل بعد أو حنين و شوق محمّل بالوصول و العتاب النفسي المشفّر بكل الدلالات و الرموز المغلقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النصية وسط متاهات ذات الشاعر و رؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر/ الغائب.

ج_ الخاتمة النصية: هذه الأخيرة تبحث في خاتمة النص الشعري لتقدّم إجابات شافية لما طرحه الشاعر من حيرة و أسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذي يتجرّع مرارته الشاعر في كلّ ذكرى من مخيلة الشعري المتأزم بمرارة الشوق و الحنين و الجفاء الذي يعيشه في وسط ترمز فيه كل المشاعر الانسانية لتصبح كلّ معانيه عللاً و زحافات يتعثر فيها وسط الاخفاقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء، وتعطيها تفسيراتها و قراءتها وفق منهجية علمية ممنهجة على آليات متفق عليها سلفاً بين المتلقي و الناقد (1).

---

(1)_ محمد خاقاني- رضا عامر: المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و اشكالياته، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصيلة محكّمة، العدد 2، صيف 2010، ص16.

2- البنية الصوتية: « STRUCTURE PHONéTIQUE »

تقتضي طبيعة التحليل اللغوي الصوتي للنص الشعري، البدء بالعنوان كنص مصغّر و ذلك من أصغر وحدة صوتية في النظام اللغوي إلى أعلى مراتب التركيب و هو الدافع للباحث عند تتبّعه لمعاني الألفاظ إلى الانطلاق من الصوت اللغوي الذي يُعدّ أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني إظافةً إلى كونه أساس اللغة و عمود بنائها. و مبحث الأصوات هو المستوى الأول من مستويات التحليل إذ يُعدّ الخطوة الأولى للمحلّل السيميائي لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللفظة التي تحويه. و قد يتعدّاها ليعمّ التركيب؛ فالأصوات تناسب معاني ألفاظها و العلاقة بينهما متبادلة و جدلي

3-البنية التركيبية: « STRUCTURE SYNTAXIQUE »

يُعدّ الحديث عن البنية التركيبية حديثاً عن النحو ، وخصوصاً الجملة النحوية و سياقاتها. الذي يعرّفه "الشريف الجرجاني" بأنّه:(علم القوانين، يُعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب و البناء و البحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة الجملة بوصفها الوحدة اللغوية الأساسية في عملية التواصل. فقيمتها في المستوى التركيبي كقيمة الصوت في المستوى الصوتي، و قيمة الكلمة في المستوى الصرفي. و على هذا التحليل التركيبي للعناوين يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية و ظرفية (1).

(1)_ المرجع السابق، ص17.

4-البنية الصرفية: « STRUCTURE MORPHOLOGIQUE »

يتناول فيها الباحث دراسة صيغ الأفعال و ما تتعرّض لها من تغييرات عند اسنادها للضمائر و تحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة و التجريد و دراسة خصائص الأسماء من تنكير و تعريف، و من تذكير و تأنيث، و بيان اللواحق الدّالة على التأنيث، و بين أقسام الاسم من حيث العدد فيبيّن طرق التثنية و الجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة و هو جمع السلامة، و منها يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد و هو جمع التكسير.

و تناول الظواهر الصرفية مثل: ظاهرة التصغير. فيبيّن التغييرات التي تطرأ على الإسم عند تصغيره، و دراسة ظاهرة النسب و تبيين التغييرات التي تجري على الاسم بسبب إلصاق لاحقة النسب و التركيز على المشتقات من "اسم الفاعل"، "اسم المفعول" الصفة المشبهة، اسمي الزمان و المكان، صيغ المبالغة، المصدر الميمي و الصناعي، اسم المرة و الهيئة، اسم الآلة.

5- البنية الدلالية « STRUCTURE SéMANTIQUE »

الحقل الدلالي مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل مفاهيم تندرج تحت مفهوم علم يحدّد الحقل، أي أنّه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي و يجمعهما مفهوم عام. تظلّ متصلة به ولا تفهم إلّا في ضوئه؛ فالدارس السيميائي عليه أن يصنف مجموع الكلمات في المتن أو المتون الشعرية التي يصنّفها إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية و التقريب من مفاتيح التأويل(1).

---

(1)_ المرجع السابق، ص18.

6- البنية الموسيقية: « STRUCTURE HARMONY »

و على هذا الأساس بدا تحديد البنية الموسيقية في الخطاب الشعري الحديث ضرورة تتحدّد معها معالم أخرى تتعدّى الدلالة. فتجد بذلك العلامات السيميائية الشكلية دلالاتها داخل البنية اللغوية، كحال الفاصلة و الحذف الكاسرين للتفعيلة و ما يليهما من دلالة ايحائية، و ما خفي من علل الزيادة و النقصان و ما تحمله من مداولات لا تتنافى مع محمول حاملها و ارتباط نوع القافية بصفتها. و ما تبديه من توتر خفيّ يضاف إلى كتلة التوترات داخل الخطاب، و ما يوحي به شكلها من ايحاءات.

7- جماليات النص الشعري:

- التناص: يشكّل التناص بعداً جمالياً إذ يسبح في عدّة مرجعيات و يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد عدم انغلاق النص على نفسه و انفتاحه على غيره من النصوص. و فكرة التناص –كما يرى النقاد المحدثون- تعتبر توسّعاً لمعنى التأثير و التأثر. كما ذهب القدماء إلى قضية الانتحال و السرقات؛ فهناك من القصائد ما تضرب صلتها بأبعاد و مرجعيات (دينية، فكرية، أدبية، أسطورية) فيصعب على القارئ الدخول إلى النص إلّا إذا كان متسلّحاً بقدر من الثقافة.
- الانزياح: يُعدّ الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية، و يعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للّغة النثرية و الرقيّ بها إلى مستوى قريب من اللغة الشعرية. يعتمد على قوة الخيال في تحويل الصور و المفاهيم بغية التأثير الجمالي للمتون الشعرية خاصةً، و هو يقدم على المفاجأة و التغيّر و عدم الثبوت فيكسر أفق توقّع القارئ (1).

---

(1)_ المرجع السابق، ص19.

القرآن الكريم:

يُعتبر النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات و علامات و رموز. نظاماً ذا دلالة. و لهذا قال الله سبحانه و تعالى: { سنريهم آياتنا في الآفاق و في أنفسهم حتى يتبيّن لهم أنّه الحق}. و بما أنّ السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس الإشارات الدّالة مهمل كان نوعها و أصلها في بنيتها و علائقها في هذا الكون. فستكون هذه كدراسة بسيطة قائمة على إيجاد الصلات الدلالية الدقيقة التي عبّر عنها القرآن الكريم و أمرنا يتدبّرها و التأمّل فيها بين المحسوسات و المجرّدات قصد فهمها و تمثّلها روحياً و عقلياً باعتبارها من سنن الكون.

بعد انتشار المنهج السيميائي في العالم العربي، ظهرت دراسات و بحوث أكاديمية تعنى بتطبيق هذا العلم أو هذه المنهجية على سور القرآن الكريم. من ذلك على سبيل المثال لا الحصر: دراسة "د.بلقاسم دفة" بنية الخطاب السردي في سورة "يوسف"- دراسة سيميائية ".د أسامة عبد العزيز جاب الله" جماليات السرد القرآني في قصة "ذي قرنين" لذلك تكمن حقيقة المشكلة في أنّ تلك التطبيقات على نصوص القرآن الكريم لم تأت بشيء جديد يخدم كتاب الله عزّ و جلّ. و قد بدت المخرجات في شكل مشتت للمعاني العظيمة عبر التركيز على العلامات السيميائية. فالمشكلة إذن ما الجدوى من تطبيق الدراسات السيميائية على القرآن الكريم؟

الهدف منها هو السعي لأجل تشخيص مدى نجاعة تطبيق المنهج السيميائي على سور القرآن الكريم، عبر الوقوف على النتائج و المخرجات التي يمكن أن تتمخض عن تطبيقات كهذه(1).

---

(1)_إياد عبد الله: الدراسات السيميائية للقرآن الكريم، كلية دراسات اللغات الرئيسية، جامعة العلوم الاسلامية الماليزية، ص5-8.

- السيمياء في القرآن الكريم:

لقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المصطلح في سور عدّة، منها قوله تعالى: {تعرفهم بسيماهم} البقرة(273). و قوله تعالى{سيماهم في وجوههم من أثر السجود} الفتح(29). و في قوله: { و لو نشاء لأريناكَهمْ فلعرَفتهمْ بسيماهم و لتعرفنَّهمْ في لحن في لحن القول و الله يعلم أعمالكم} سورة محمد(30)

فمصطلح السيمياء و السيماء هي العلامة(1).

في القرآن الكريم نصوص صريحة تدلّ على استخدام الاشارة و التواصل بها بين البشر بدلاً من الكلام. ففي سورة "مريم": قال الحق على لسان عيسى عليه السلام: {...فإمّا تزيّن من البشر أحداً فقولي إنّي نذرت للرحمن صوماً فلن أكلّم اليوم إنسيّاً} سورة مريم(26). لذلك عندما عادت إلى أهلها تحمّل مولودها، استنكروا فعلتها و عاتبوها بالقول: { قالوا يا مريم لقد جئت شيئاً فريّاً، يا أخت هارون ما كان أبوكِ امرأ سوءٍ و ما كانت أمّكِ بغيّا} مريم(27 و 28). لكن مريم أجابت أهلها دون أن تكلّمهم، بل أشارت إلى المولود: { فأشارت إليه قالوا كيف نكلّم من كان في المهدِ صبيّا} مريم(29).

ففهموا إشارتها على الفور و أجابوها بالقول مستغربين كيف نكلّم من كان في المهد صبيّا.

و في قصة "زكريا" عليه السلام، عندما بُشر ب "يحيى"، طلب أن يجعل له الله آيةً، يقول الحق تبارك و تعالى على لسان "زكريا" عليه السلام: { قال ربِّ اجعل لي آية، قال آتيك ألّا تكلّم الناس ثلاث ليالٍ سويّا، فخرج على قومه من المحراب فأوحى إليهم أن سبّحوا بكرةً و عشيّا} مريم(10-11). عندما أُمر "زكريا" أن يتوقف عن الكلام، خرج عليهم (فأوحى إليهم) دون أن يكلّمهم. و في سورة أخرى جاءت كلمة (رمز) صريحة في قوله تعالى: {قال ربِّ اجعل لي آيةً قال آتيك ألّا تكلّم الناس ثلاث أيام إلّا رمزاً}

---

(1)_ الأصفهاني، غريب القرآن، ص251.

استثنى الحق من الكلام وسيلة "الرمز" ف "زكريا" منع من الكلام و سمح له بالتواصل مع الناس رمزاً. و في هذا تأكيد مبكّر جداً على أنّ الرمز يشترك مع الكلام في عملية التواصل بين بني البشر(1).

- تطبيقات سيميائية في القرآن الكريم:

تهدف هذه التطبيقات إلى تحليل سور من القرآن الكريم و آيات وفق دراسات سيميائية بهدف الاطّلاع على نماذج حيّة من تلك الدراسات.

نأخذ من هذه التطبيقات نموذج واحد متمثل في مقالة "جاب الله أسامة" 2010(جماليات السرد القرآني في قصة ذي قرنين) دراسة سيميائية جاء فيها: " من مبادئ السيميائيات " حسب الوجهة الديكارونية أن جنحت إلى تحليل القصة من أجل إظهار شبكة العلاقات الدلالية الخاصة بها، لأنّها هي التي تشكّل {تمظهر النص القصصي}(ص40). و هذا يعني أنّ في قوله تعالى: {...و وجد عندها قوماً قلنا يا ذا القرنين إمّا أن تُعذّب و إمّا أن تتخذ فيهم حسنا} يوسف (86).

إنّ وحدتا [قوما-العذاب]هما نواة السرد القصصي في هذا التمفصل و مركز النسيج السرّي السيميائي. فحضورهما في بناء القصة و محورهما الادراجي يؤهلهما لتكونا من الوحدات السيميائية المهمّة؛ فدلالتهما تتصّل بالصراع بين الايمان و الكفر، أو بين الانسان و الشيطان (ص18).

و في قوله تعالى: {قالوا يا ذا القرنين إنّ يأجوج و مأجوج مفسدون في الأرض فهل نجعل لك خرجاً على أن تجعل بيننا و بينهم سدّاً قال ما مكّني فيه ربي خيرُ فأعينوني بقوةٍ أجعل بينكم و بينهم ردماً} الكهف(94-95).

---

(1)_ المرجع السابق، ص09.

نجد وحدات سيميائية تفيض بالدلالة التي تثري هذا السرد، و هذه الوحدات في [مفسدون في الأرض- خرجاً سداً- مكّنني فيه- ربي- خير- أعينوني- بقوة ردماً].

كما نجد أهم ما يميّز السرد في هذا التمفصل الدلالي ، هو الحضور المكان بقوة، بل و هيمنته على زوايا السرد و نجد ذلك ممثلاً في الوحدات [بين السدين- دونهما- الأرض- سداً- ردماً- بين الصدفين] و هذا يعني أن استخراج الوحدات السيميائية يقتضي بالضرورة تفكيك الآيات لانتقاء تلك الوحدات التعامل معها لتشكيل شبكة العلاقات.

إذن فالسيمياء تعني الإشارة أو العلامة. و لقد ذكر القرآن الكريم هذا المصطلح في سورة الرعد و سورة مريم و سورة هود و سورة ص. لذلك هدف الدراسة إلى تشخيص و معرفة ندى نجاعة تطبيق المنهج السيميائي على سور القرآن الكريم.

---

(1)_ المرجع السابق، ص13.

الفصل الثالث "التطبيقي"

دراسة تحليلية سيميائية لرواية "البيت الأندلسي" ل واسيني الأعرج

لمحة عن حياة "واسيني الأعرج":

وُلد واسيني الأعرج بتاريخ 08 أوت 1954 في سيدي بوجنان بولاية تلمسان و حصل على درجة البكالوريا في الأدب العربي من جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسات العليا بمساعدة بمنحة حكومية.

حصل على درجة الماجستير و الدكتوراه من جامعة دمشق؛ عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر و شغل منصباً أكاديمياً في جامعته، جامعة الجزائر و واصل تعليمه حتى عام 1994 و بعدها اضطرّ عند اندلاع الحرب الأهلية في الجزائر في التسعينات إلى مغادرة البلاد.

و بعد أن قضى وقتاً قصيراً في تونس؛ انتقل إلى فرنسا و انضمّ إلى كلية جامعة السوربون الجديد، حيث درّس الأدب العربي.

- انجازات "واسيني الأعرج":

يُعدّ "واسيني الأعرج" كاتباً معروفاً في جميع البلدان الناطقة بالعربية و الفرنسية، و منذ أوائل الثمانينات نشر أكثر من اثني عشر كتاباً. رواياته غالباً ما تتناول التاريخ المضطرب لموطنه الجزائر.

ترجم بنفسه بعض كتبه إلى الفرنسية. و كتب اثنين على الأقل من كتبه باللغة الفرنسية قبل أن تصبح متاحة باللغة العربية.

تعاون و زوجته "زينب الأعرج" الشاعرة و المترجمة في نشر مختارات من الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية بعنوان: AFRICAINE ANTHOLOGIE DE LA NOUVELLE NARRATION.

و قد أنتج الأعرج برامج أدبية عدّة للتلفزيون الجزائري و ساهم أيضاً في عمودٍ دائم لصحيفة الوطن الجزائرية.

تدور روايات الأعرج المبكّرة حول النضال من أجل البقاء ضد الظروف الطبيعية القاسية في المجتمعات الريفية؛ على الرغم من اهتمامها العام بالفقر و إشارتها إلى إخفاقات المؤسسة السياسية في الجزائر، فإنّ روايات تلك الفترة تمثل عملية تطهير من العواطف التي تعود إلى طفولة المؤلف خلال سنوات حرب الاستقلال و موت الأب أثناء النضال الوطني و تخليصه منها.

وضع الأعرج بصمته في الأوساط الأكاديمية و الأدبية العربية. و هو يحتلّ مكانة لا يمكن إنكارها بين الكتاب العرب الأكثر شهرة.

يعترف النقاد الأدبيون بمساهمته في تطوير الرواية الجزائرية بشكل خاص. و كانت رواياته أيضاً موضوع عدد كبير من الأطروحات الجامعية و الأطروحات في الجزائر و تونس، في عام 2005 نظّم المركز الجزائري للأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية { مركز البحوث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، كراسك في وهران} الذي اعترف مكانته الأدبية ندوة ليوم واحد نوقشت فيه أعماله و حُللت من قبل أساتذة جامعة بارزين.

الأنشطة الثقافية العديدة للأعرج و مسيرته الأكاديمية في قارتين منحتاه درجة من الصفاء لم يحققها سوى عدد قليل من معاصريه، كما ساعدته طلاقة لسانه باللغة الفرنسية على فرد أجنحته خارج البلدان العربية و ما من شك في أنّ هذه الرؤية و مساهماته الهائلة في الحياة الثقافية في بلاده و أوروبا تجعل من الأعرج نموذجاً يُحتذى به للكتاب الجزائريين اللّاحقين.

و تبين نجاحاته بوضوح أنّه في نهاية المطاف، نوعية العمل و جودته هي التي تهم و ليست التعابير.

يتجلّى الاهتمام المتزايد بكتابات الأعرج بمشاركته في المنتديات الدولية كما أنّ نشر ترجمات لعدد كبير من كتبه هو انعكاس لأهمية و اهتمام القرّاء الغربيين به.

- تتضمّن قائمة الروايات التي ألّفها الأعرج كما يلي:

_رواية البوابة الحمراء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق/ الجزائر 1980.

_رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981/ سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ 2002.

_ رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش/ دمشق 1982.

_ رواية نوار اللوز/ بيروت 1983/ باريس للترجمة الفرنسية 2001.

_رواية مصرع أحلام مريم الوديعة/ بيروت 1984/ سلسلة الجيب: الفضاء الحر 2001.

_رواية ضمير الغائب/ دمشق 1990/ سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ 2001.

_ رواية الليلة السابعة بعد الألف/ الكتاب الأول: رمل الماية/ دمشق- الجزائر 1993.

_رواية الليلة السابعة بعد الألف/ الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية- دمشق 2002.

_رواية سيدة المقام/ دار الجمل/ ألمانيا- الجزائر 1995/ سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ 2001.

_رواية حارس الظلال/ الطبعة الفرنسية 1996/ الطبعة العربية 1999/ سلسلة الجيب: الفضاء الحرّ 2001.

_رواية ذاكرة الماء/ دار الجمل/ ألمانيا 1997.

_رواية مرايا الضرير/ باريس للطبعة الفرنسية 1998.

_ رواية شرفات بحر الشمال لدار الأدب/ بيروت 2001/ باريس للترجمة الفرنسية 2003.

_رواية مضيق المعطوبين/ الطبعة الفرنسية 2005.

_رواية كتاب الامير/ دار الأدب- بيروت 2001/ باريس للترجمة الفرنسية 2003.

_رواية سوناتا لأشباح القدس/ دار الآداب- بيروت 2009.

_رواية البيت الأندلسي/ دار الجمل 2010.

_رواية جملكية أرابيا/ منشورات الجمل 2011.

_ رواية مملكة الفراشة 2013.

_رواية رماد الشرق/ الجزء الاول: خريف نيويورك الأخير 2013.

_رواية رماد الشرق/ الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري 2013.

_رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني/ ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية 2014.

_رواية 2084 حكاية العربي الأخير/ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2015.

_رواية نساء كازانوفا/ دار الآداب ببيروت 2016.

- الجوائز الأدبية:

_سنة 1997 اختيرت رواية "حارس الظلال" ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا. و نشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

_تحصّل سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

_تحصّل سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته (كتاب الأمير) التي تمنح عادة الأكثر الكتب رواجاً و اهتماماً نقدياً في السنة.

_تحصّل سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتّاب (فئة الآداب).

_ تحصّل سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية، من اتحادّ الكتاب الجزائريين، و كذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته "البيت الأندلسي".

_ تحصّل سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن روايته "أصابع لوليتا".

_تحصّل سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته "مملكة الفراشة".

_ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية. من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية، الانجليزية و الاسبانية.

- مجموعات قصصية:

_ أسماك البحر المتوحش/ منشورات الجمل 1986.

_ رماد مريم/ فصول مختارة من السيرة الروائية/ الهيئة المصرية العامّة للكتّاب 2012.

- أشهر أقوال واسيني الأعرج:

{ الإنسان الذي يعتمد على الآخرين في رفع معنوياته، يفقد نفسه حين يفقدهم}

_صفحة واسيني الأعرج على موقع أبجد.

_صفحة اقتباسات واسيني الأعرج على موقع أبجد.

محتوى الرواية:

" البيت الأندلسي" رواية للروائي "واسيني الأعرج". صُدرت الرواية لأول مرة عام2010 عن منشورات الجمل في بيروت، و دخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2011. و هي النسخة العربية لجائزة "بوكر" العالمية للرواية و التي تتألف من 447 صفحة.

واسيني الاعرج معروف بكتابته الشعرية، بل و الحسّية و هي طريقة أدبية تعبيرية.و لكن لأنها فن كبير تنجح عن طريق فتح الحواس في طرح الأسئلة الكبيرة التاريخية و الراهنة على القارئ نفسه الذي سيجد نفسه معنياً بتلك الأسئلة الحياتية.

ما يشدّك إلى هذا النص ثنائية النص. ففي الرواية مساران روائيان أساسيان يجري أحدهما في الحاضر بينما يعطي المسار الآخر هو صوت الماضي هو "أحمد بن خليل غاليليو الروخو" الذي هاجر من أرضه الأولى الأندلس قسراً و حبيبة قلبه "سلطانة الونسو" التي عشقها ليستقر بالقرب من الجزائر المحروسة و حلمت أن يكون لها بيت كالذي رأته على هضاب غرناطة في يوم من الأيام.

"مراد باسطا" المنحدر من "أحمد بن خليل غاليليو الروخو" هو صوت الحاضر و يعيش أيام البيت الأخيرة؛ و نتابع صراعه مع البلدية لإبقاء البيت الذي سينتهي أمره كبناء ملموس و يهدم قبل أن يموت "مراد" و هو الشخصية الرئيسية التي ورثت البيت و ما يرتبط به، من ذلك {المخطوطة} التي تعود إلى جدّه "غاليليو"، فينتهي البيت من خلال السرد الروائي إلى "مراد باسطا": (حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي و دمي، ابقوا فيه و لا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدماً فيه أو عبيداً. إنّ البيوت الخالية تموت يتيمة).

كانت هذه وصية "سيدي أحمد بن خليل{ غاليليو الروخو} أحد الموريسكيين {مسلمي الأندلس} الذي تمّ تهجيره غصباً من حاضرة غرناطة بعد أن أذاقته محاكم التفتيش

_منير إبراهيم تايه: واسيني الأعرج في رواية البيت الأندلسي: نكتب لأننا نحب الكتابة- مدونة هافينغتون بوست عربي- نشر سنة 2016.

الإسبانية الويلات، رأى في سجونها أصنافاً و ألواناً من العذاب الذي يفوق احتماله طاقة البشر، لكنه نجى من موت محقق بأعجوبة حيث وضع الله في طريقه رجلاً من رجال الكنيسة ساعده على الرحيل.

مغادرته الأندلس كانت بداية حياة حملت له من الشقاء و الفرح و الأمل و الأسئلة ما لم يجد لها جواباً، ركب سفينة التهجير الضخمة هو و آلاف غيره مجبرين نحو الجزائر و ترك وراءه بلاده و تفاصيل حياته و حباً يكاد يكون مستحيلاً في زمننا الأغبر، ترك وراءه "سلطانة بالاثيوس"، مارانية { المارانيون= يهود الأندلس} جمعهما حب عنيف سيحارب حتى النهاية.

بطل الرواية "مراد باسطا" آخر ما تبقى من السلالة المنقرضة، يحاول جاهداً الحفاظ على مخطوطة جدّه الأول "غاليليو" التي دوّن عليها فظائع ما جاءت به محاكم التفتيش، يساعده في ذلك حفيده "سليم" و "ماسيكا" الفتاة الموريسكية التي تعثر بها صدفة، كما يسعى لإثبات حق ملكيته [للبيت الأندلسي] الذي بناه "غاليليو" الروخو قطعة قطعة كعربون محبّة للّالة سلطانة في منفاه في الجزائر و الذي كان متأكداً من أن سفينة القدر سترسو بها عند بابه و إن طال الزمن.

هذا البيت الذي بناه "غاليليو" في القرن السادس عشر بكل جوارحه و صمّمه على الطراز الأندلسي المحض بما بقي فيه عالقاً في ذهنه من صورة أحد بيوت البيّازين بغرناطة، و الذي تعاهد أمامه مع "لالة سلطانة" بأن ينشأ مثله، و يورثاه لأبنائهما.

نجح في جلب أندلسه إلى منفاه، كل مافيه يعبق برائحة أرضه الأولى أشجاره و مسكه ونافورته، حتى الموشحات الأندلسية و الفرق الموسيقية التي كوّنتها "لالة سلطانة" و رفيقاتها حين التحقت عبر سفينة تهجير هي الأخرى ب "غاليليو" و عادت لهما بهجة الحياة بعد طول فراق.

برع واسيني الأعرج في وصف قرون خمسة مضت. تعاقب فيها الكثيرون على البيت الأندلسي، فعاش فيه كما يصف الكاتب العشاق و القتلة، النبلاء، والسفلة، الملائكة و

الشياطين، الشهداء و الخونة... و كأنه تعمّد في الشطر التاريخي للرواية التركيز و بكثير من التفصيل على رحلة هذه {المخطوطة} النادرة التي كانت ترسم تاريخ عائلة من الموريسكيين الذين فرّوا بهويتهم من الأندلس إلى الجزائر قبل أكثر من أربعة قرون، كتبوا أجزاءً كبيرة منها بلغة {الخيميادو} التي اختارها هؤلاء لتدوين نصوصهم و تاريخهم و حتى النص القرآني و بعض الأحاديث النبوية الشريفة، لأن لغة الخيميادو كانت سرّهم و جسرهم نحو هويتهم المقهورة و تاريخهم. فكان "باسطا" آخر وصيّ على {المخطوطة} و هو راعيها، و كذا حارسها من الاندثار و الموت الذي يتهدّدها من كل جانب، فعمل بالوصية إلى آخر لحظة في حياته و كأنها مسؤوليته الأولى و الأخيرة: (لا تتركوا البيت الأندلسي ولو عشتم فيه خدماً). و هي الفكرة التي حرص الكاتب على ابرازها و مشاركة أصحابها في قناعتها. فتولّى بدوره مهمة التأكيد على ضرورة الوفاء للهوية الثقافية في بعدها الأكثر انسانية و الأكثر اتّساعاً . بعد أن شكّلت "ماسيكا" مرافقته الدائمة امتداده الطبيعي؛ فقد ظلت وجهه الخفيّ الأكثر حيوية.

_ "الرواية تحمل من الدلالات أعمق من قصة بيت يتم الاقتتال عليه". إنها كما يقول الكاتب: (استعارة مرة لما يحدث في الوطن العربي من معضلات كبرى تتعلق بصعوبة استيعاب الحداثة في ظل أفق مفتوح على المزيد من الخراب و الانكسارات".

يسترجع الكاتب في هذه الرواية مختلف المراحل و الأحداث التي عرفها [البيت الأندلسي]؛ و بعيداً عن التأريخ الذي ليس من اختصاصه كما يذكّر قراءة دائماً.... يعود مع أبطال رواية الذين يخيل إليك و أنت تركض حيواتهم الصعبة، أنه عايشهم و استمع إلى حكاياتهم و أحلامهم و همومهم بكل تفاصيلها إلى أهم الأحداث التي عرفها البيت و عاشها بعنف دون أن تتمكّن أية قوة من محوه و اندثاره، و كيف انتهك القرصان "دالي مامي" بعد وفاة "غاليليو" و زوجته و كيف اغتصب "مارينا" التي تاهت في البحر بعد أن ظلت تحلم بعودة مستحيلة، قبل أن يشتري البيت "حسن الخزناجي" لابنته "خدواج" العمياء؛ وقراره بقبول عودة العائلة إلى هذا البيت. و نكاد لا نعرف مساحة التاريخ من مساحة المتخيّل. بل يندمجان في كلية تشكل جسد النص. ثم كيف تحوّل البيت خلال فترة الاستعمار الفرنسي إلى بلدية ثم إلى إقامة "نابليون" الثالث و زوجته، ليتحوّل بعد الاستقلال إلى مساحة للغناء الأندلسي مستعيداً حقيقته الجوهرية. قبل أن يبتذل ذلك التاريخ الكبير؛ فيتحوّل البيت إلى حانة و مكاناً لالتقاء أصحاب الصفقات و القتلة الصغار و الكبار، قبل الانتهاء إلى قرار إزالته و بناء برج عالٍ من مائة طابق في مكانه. على الرغم من أنّ آخر طلب ل"مراد باسطا" قبل موته كان تحويل البيت الأندلسي إلى مكان للموسيقى و الفنون إلّا أنّ البلدية

المرتبطة بمصالح جدّ معقدة مع أصحاب المال، تصّر على تهديمه لربح مساحة الأرض الواسعة. و هي الفكرة التي تحيل بالضرورة إلى سؤال الحداثة المعطوبة التي لم تربح لا عملة التحديث كما هو الحال في أوربا مثلاُ، و لا التراث في بعده الأكثر انسانية. فبقيت على حافتين إنتهتا إلى الانسداد الكلّي و الموت الحتمي الملخّص في الحرق و الهدم الذي يطال البيت الأندلسي. و كأنّ "واسيني" يريد أن يثير انتباهنا إلى مآلاتنا القادمة في عالم لا يرحم الضعيف.

_"البيت الأندلسي" هو الوجه الثاني للأندلس، للخيبات و الانكسارات، للفرقة و الضياع و التعذيب و التنكيل، هو التناحر باسم الدين، هو ضريبة حضارة القرون الثمانية.

_"البيت الأندلسي" هو الوطن العربي ممثلاُ في الجزائر، هو جشع الطبقات الصاعدة التي لا تتوانى عن إزهاق الأرواح و تخريب البلد لحساب مصالحها الشخصية. هو البلاد العربية و الوطنية الغائبة، هو التجارة باسم الدين و تطبيق الشريعة باسم المصالح... حيث يبيع الرجال أوطانهم من أجل حفنة مال، و يدفنون التاريخ حين يعارض هواهم، رجال يجهلون ماضيهم و يدوسون حضارة كاملة بأقدامهم.... رجال تنخرهم سوسة المال و السلطة و ما سواهما خارج عن ملتهم... يستنزفون بلادهم و من ثم يبيعونها لتصبح هذه البلدان بقرات حلوب للمال.

كما ترى التاريخ ليس إلّا مطية حكائية و لو كان لها ما يبرّرها. إنّها رواية تبعث على الحزن و الأسى، ليس فقط على بلادنا و إنمّا على ضياع الانسانية من وقت ضياع و سقوط الأندلس إلى يومنا الحاضر. ضاعت الانسانية بطرق مختلفة قبل خمسة قرون، كان ضياعها على يد محاكم التفتيش. أمّا اليوم فضياعها بالفساد الذي استُشرى و الكذب الذي انتشر.

أثر روايات واسيني الأعرج في روايته "البيت الأندلسي":

تشكّل الكتابة الأدبية معلماً إبداعياً حاضراً في النتاج الأدبي للكاتب، محافظاً على كتاباته المتعدّدة التي تسهم في إبراز ثقافته الظاهرة على نتاجه الأدبي و حتى يكون نتاجه زاهراً يلجأ في الكثير من الأحيان إلى نصوصه السابقة مقتبساً منها ما يضفي إلى عمله مادة جديدة، يلقي فيها القارئ استحساناً متواصلاً لذلك الأديب.

و قد أطلق النقاد على هذا المصطلح { التناص الذاتي} الذي يعرّفه "سعيد يقطين" في كتابه "انفتاح النص الروائي": (بأنّه تداخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، و يتجلّى ذلك لغوياً و أسلوبياً و نوعياً...)(1).

ذهب "واسيني الأعرج" في كتاباته المتعدّدة للمتخيّل التاريخي(2) إلى منحنىً مغاير في ترسيخ مفهوم التاريخية داخل النص الروائي، جاعلاً منه نصا تعبيرياً عن الأحداث التي يمرّ بها الانسان في عصره. متكئاً في الكثير منها على تاريخ جدّه الأوّل "رمضان الروخو الموريسكي" و الحقبة التاريخية التي عاشها، لا سيما سقوط غرناطة و تهجير الموريسكيين من بلادهم مشكّلاً سلسلة مترابطة، كل واحدة منها متمّمة للرواية التي بعدها.

يُعدّ "واسيني الأعرج" من الكتّاب الجزائريين الذين استمدّوا كتاباتهم من جرّاء معايشتهم للثقافة الجزائرية و تشرّبها، و من المهتمين بقضايا البلاد و مصائرها معبّراً بذلك عن طريقة كتاباته الروائية المتعدّدة التي كان الغالب فيها محاكاة الأحداث التي مرّت بها الجزائر و المغرب العربي في فترات تاريخية مختلفة. فجعل من التاريخ بعناصره المتنوّعة منهجاً يعبّر من خلاله عن نظرته الدؤوبة للحياة.

---

(1)_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 2001، ص100.

(2)_ وهو مصطلح حداثي بديل لمفهوم الرواية التاريخية، وقد ابتكره "عبد الله ابراهيم". يقول:(المتخيّل التاريخي هو المادة المتشكّلة بواسطة السرد، و قد انقطعت عن وظيفتها المرجعية و اكتسبت وظيفة جمالية، فأصبحت توحي بما كانت تحيل عليه لكنها لا تقرّره، فيكون التخيّل التاريخي من نتاج العلاقة بين السرد المعزّز بالخيال المدعّم بالوقائع).ينظر: ابراهيم عبد الله، المحاورات السردية ، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2011، ص217.

تتّسم روايات الأعرج بالتداخل من حيث الأسلوب والموضوعات التي اعتمد في معظمها على تاريخ الأندلس و التراث الجزائري، جاعلاً منها تفاعلاً نصياً، يعبّر من خلالها عن نظرته إلى الحاضر، يقول: (التراث يجب أن يدخل ضمن تفاعل حقيقي مع الحاضر، فعندما ينفصل عن الواقع يصبح مجرّد لافتات لا معنى لها)(1).

و من الروايات التي نسجها "الأعرج" و كان متأثراً فيها برواياته السابقة، رواية "البيت الأندلسي" التي قامت على عصرين منفصلين، العصر التاريخي المتجسّد بمخطوطة "سيدي أحمد بن خليل الروخو" و الذي يسرد من خلاله تاريخ الموريسكيين و العصر الحديث الذي يمثل تعبيراً خالصاً للقضايا المعاصرة التي تعيشها في الجزائر. و من الروايات التي تأثر بها الكاتب، الروايات التالية:

- رمل الماية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)
- رواية حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر).

(1)_ كمال الرياحي: حوار مع واسيني الأعرج. تونس 25 أفريل 2009.

/http:// ARABIC. BABEL MED. NET.

دلالة العنوان في رواية البيت الأندلسي:

لعلم العلامات "السيميائية" دور مهمّ في المناهج النقدية الحديثة. فالسيميائية علم قائم على دراسة النصوص دراسة سيميائية مختصة بالإشارات و الركوز و الأيقونات الحاضرة داخل النص الأدبي، و قد اهتمّ كل من "ديسوسير" و "رولان بارث" و "بيرس" و غيرهم بدراسة هذا العلم و إبرازه على صفحات النقد المعاصرة، و يذهب "سوسير" إلى أنّ علم العلامات ينقسم إلى دّال و مدلول معتبراً "الدّال" صورة رمزية تدّل على المدلول و أنّهما ركيزة مهمّة في تشكّل النصوص الأدبية(1).

و يرى "رولان بارث" أنّ الدّال و "المدلول" طرفاً و علاقة في الوقت ذاته(2). ويرى أنهما مكوّنان أساسيان في نشأة الدليل، بحيث يشكّل صعيد الدوال صعيد العبارة ، و يشكّل صعيد المدلولات صعيد المحتوى(3).

فالعنوان دالّ مصوّر للأحداث التي تجري داخل النص الروائي، و النص تفسير لذلك العنوان، وبالتالي فهما رابطان يشكّلان جزءاً مهمّاً من أجزاء المحتوى النصّي، ولا يمكن للكاتب الاستغناء عن أي واحد منهما.

كما يُعدّ العنوان المفتاح الأساسي الذي يتسلّح به الناقد و القارئ للولوج إلى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقها و تأويلها و تفكيك النص.

و يستمدّ العنوان الروائي أهميته في غاية مسمّاة، حيث يلجأ الكاتب إلى الدّقة في اختيار العنوان اللائق لنصّه الروائي و ذلك لجذب القرّاء، فالعنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال لأن العنوان يعلن عن طبيعة النص و من ثم يعلن عن نوع القراءة التي تناسب هذا النص(4).

---

(1)_ ينظر، ابراهيم عبد الله و آخرون: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط2، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1996، ص78.

(2)_ رولان بارث: مبادئ علم الأدلة، ت: محمد البكري، ط2، سوريا، دار الحوار للنشر و التوزيع، 1987، ص79.

(3)_ ينظر، المرجع السابق، ص66.

(4)_ ينظر، جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997، ص108.

و يتّصف العنوان الروائي بعدد من السمات التي تجعل من النص قيمة أدبية عند القرّاء و الدارسين، من أهمّها:

- جاذبية العنوان: و هي من السمات الفنّية التي يهتم بها الكاتب عند كتابة النص الروائي مراعياً استخدام الكلمات الملخّصة لما هو حاضر داخل الجسد الروائي، كما يستهل الكاتب جاذبية عنوانه بالرموز الدلالية التي لا تترك النص مفتوحاً أمام الباحثين، و هذا يولد في النص رصانة توحي إلى ثقافة المؤلف و سعة اطّلاعه.
- صلة العنوان بلوحة الغلاف: و هي سمة حاضرة في الكثير من النصوص الروائية لاسيما لدى الكّتاب المشرفين على طباعة رواياتهم، حيث يهتم الكثير منهم بصورة الغلاف التي تعكس المحتوى النصي للرواية.

و للعنوان سمة فنّية امتازت بها روايات الأعرج في كونها تتناسق مع المحتوى النصي للرواية. فاختيار العنوان لم يأت عبثاً و إنمّا اختيار المؤلف و حسن درايته و طول خبرته. و في هذه الدراسة يأتي الباحث إلى دلالة العنوان الرئيسي "البيت الأندلسي" و انعكاسه على المضمون داخل النص الروائي.

تقسّم العناوين في رواية "البيت الأندلسي" إلى قسمين هما:

1- العنوان الرئيسي الموسوم ب "البيت الأندلسي"
2- العناوين الفرعية. تتجزأ إلى جزأين هما:

أ- العناوين الكلاسيكية: و هي التي نهج الكاتب من خلالها عناوين الكتب القديمة و سمّى (العناوين الشارحة) أي المفسّرة للأحداث التي سيأتي السارد إلى ذكرها.
ب- العناوين الفرعية الدلالية: و هي عناوين تضمّنت الحديث عن العصر الحاضر الذي يعيشه السارد، و هي دارجة في الكثير من الروايات.

❖ العنوان الرئيسي:

يتألف العنوان في الرواية من مكوّن مكاني ينقسم إلى كلمتين: "البيت" و "الأندلسي"، و يعرف البيت بالمكان الذي يقطنه الانسان و يعيش فيه ليأويه من حرّ الصيف و برد الشتاء، و البيت هو المأوى و المآب و مجمع الشمل(1). و يعرف الكاتب "البيت" بانّه بيت قائم

(1)_ ابن فارس أحمد: معجم لمقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، القاهرة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، م1، 1979، ص324.

على الطراز الأندلسي الذي يتّسم بعراقة المعمار الاسلامي العربي في الأندلس.

و يصنّف عنوان "البيت الأندلسي" ضمن العناوين "الموضوعاتية" التي تشير إلى محتوى النص أولها علاقة بموضوعه(1)، حيث كان موضوع البيت الذي بناه "غاليلو" محوراً رئيسياً من محاور النص الروائي. فأحداث الرواية بجزأيها تضمّنت حديثاً حول البيت كفضاء مكاني.

إنّ القارئ للنص الروائي يجد أنّ الحديث عن البيت و روافده أخذ حيّزاً واسعاً بين أروقة النص، وجاء ذكر البيت على صورتين؛ الأولى جاءت على ذكر أصول البيت الأندلسي و كيفية بناءه و وصفه كفضاء. و رد ذلك في أوراق "سيدي احمد بن خليل" و الثانية بمثابة المرآة العاكسة لدلالة البيت الرمزية، و تحمل في طياتها دلالات و رموزاً متعدّدة للبيت الأندلسي لينتقل السارد من خلالها الحديث عن الواقع المعاصر الذي يعيشه، وقد وردت على لسان "مراد باسطا".

و ينشأ البيت الذي قام على تفاصيل البيت الأندلسي الذي اكتشفه "غاليليو" و زوجته "حنّا سلطانة" في غرناطة، بمساعدة مهندس مالطي مرتدّ، و يُقام على أنقاض الخربة محافظاً على الأعمدة الرخامية الرومانية التي ستكون من معالمه الحضارية فيما بعد.

فتكمن أهمية البيت في أنه يمثّل المرآة التي تعكس صورة بعض الشخصيات الحاضرة داخل النص الروائي فالبيوت تشكّل نموذجاً ملائماً لدراسة الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تُعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الانسان امتداد له. كما يقول "ويليك":{ فإنّك إذا وصفت البيت، فقد وصفت الانسان، فالبيوت تعبّر عن أصحابها} (2).

---

(1)_ سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، ط1، القاهرة، رؤية للنشر و التوزيع، 2012، ص96.

(2)_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص43.

❖ العناوين الكلاسيكية:

تميّزت رواية "البيت الأندلسي" عن غيرها من روايات الكاتب في احتوائها على نوعين من العناوين؛ الأوّل: العناوين الكلاسيكية التي تظهر ثقافة الكاتب المستمدّة من تأثره بكتب التراث العربي القديم، وكانت تمتاز بالسجع المنمّق و الطول، و لعلّ "واسيني الأعرج" ذهب إلى توظيفها، لتتناسب مع فكرة المخطوطة التي عثر عليها جدّه "غاليليو" جاعلاً من توظيفها أناقة جمالية أضفت للنص الروائي سحراً إبداعياً جديداً، و نصاً أدبياً مشابهاً لنصوص القدماء. لأنّ ملامح النسق الكلاسيكي كما يرى "عبد الفتّاح كيليطو": { الادب بالمعنى القديم و الوظيفة الاجتماعية، النظرة إلى الشخصية و التاريخ و الأفق الثقافي}(1).
و الثاني: العناوين الدلالية؛ تمثلت في اثنتي عشرة ورقة، عشرة منها نُسبت إلى "سيدي أحمد بن خليل الروخو" و ورقة إلى "ماريامار بلاثيوس بن خليل" و أخرى لسارد مجهول.و بغلب على عناوينها الطول و الشرح المفصل للأحداث اللاحقة داخل الورقة و يظهر الكاتب الزمن السردي لكلّ ورقة منها، فعلى سبيل المثال، الورقة السادسة تبدأ كما يلي: "شتاء 1575... و تروي عن أهوال رحلة مايوركا و نجاة الروخو منها، خروج الرايس حميد كروغلي و بحارته سالمين من العواصف البحرية، و انتشاء لالّة سلطانة و لالّة مريم في البيت الاندلسي و....."(2).

و جاءت العناوين الكلاسيكية داخل الرواية استكمالاً للتوظيف الرمزي الذي استخدمه الكاتب. لايُراد الهدف الأسمى من كتابه "البيت الاندلسي" حيث كانت دليلاً واضحاً للقارئ العربي على أنّ التاريخ العربي و أصالته يمتدان إلى عروق الكتابة الإبداعية التي اتُّسم بها الكتاب العرب قديماً و كانت تعبيراً متواصلاً للحب الذي شغف "واسيني الأعرج" بجدّه الموريسكي الذي وجد من تاريخ حياته مادّة تستحق الكتابة، فكان جدّه رمزاً آخر يسقط من خلاله أحداثاً وقعت في العصر الذي يعيش فيه الكاتب، لاسيما قضية المنفى التي واكبت كتاباته المختلفة، ويظهر ذلك جليّاً في روايته "أنثى السراب" كما عبّر عن مأساة

---

(1)_عبد الفتاح كيليطو: الأدب و الغرابة-دراسة بنيوية في الأدب العربي، ط3،المغرب، دار توبقال للنشر، 2006، ص51.

(2)_ واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، ص185.

الموريسكيين و أثر هجرتهم في المغرب العربي، تاركاً من بناء البيت و متعلقاته إيحاءات لجمال المعمار الأندلسي، ولعلّه أراد أن يظهر للقارئ مكامن ذلك الجمال، و يبيّن الأحداث البائسة التي لحقت بالبيت في أوراق "مارينا" و فصول "مراد باسطا" بعد ذلك.

كان حضور "سليم" في الفصول الأولى منها، و كان مرتبطاً باسم محبوبته "سارة" تارةً و أثناء الحديث عن محاولات سرقة المخطوطة و دخول الغرباء إلى البيت الأندلسي تارةً و بذلك يكون "سليم" الشخصية المرادفة ل "مراد باسطا" في اهتمامه بالبيت، و حرصه في الحفاظ على كل مقتنياته من الضياع. يقول "باسطا" ل "سارة": (هو الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفذّ وصية جدّه)(1). و بذلك يرمز "سليم" إلى الشخصية المحافظة على الموروث، و تكمن أهميته في إبراز شخصية "سارة" كما أسهم في إظهار أهمية مخطوطة "غاليليو"، و رسم صورة قائمة و سلبية للأحداث المعاصرة التي تعيشها البلاد، وذلك أثناء حديثه عن السرقات التي طالت بعض المتاحف و غيرها من الأحداث الأخرى التي تدّل عن النماء الذي اتّصف به "سليم". و لعلّ اختيار الاسم جاء مطابقاً للهدف المرجوّ من حضوره. (السليم) ما تمتاز بسلامته من كل العيوب و هي صفة ملازمة لشخصيته في الرواية، كما اتّصف "سليم" بالشخصية الجاذبية التي استأثرت اهتمام السارد و نالت قدراًمن تعاطفه، وذلك بفضل ما امتاز به من صفات انفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية(2).

---

(1)_واسيني الأعرج: البيت الاندلسي، ص43.

(2)_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990، ص270.

شخصيات الرواية:

❖ شخصية سارة: من الشخصيات الثانوية في الرواية و كان حضورها مقتصراً على الفصول الأولى منها حيث كانت من سكان البيت الأندلسي تعيش مع عشيقها "البغل القبرصي" و شاءت الصدفة أن تلتقي مع محبوبها "سليم" الذي درس معها الحقوق. يأتي ذكر "سارة" في الرواية أثناء التذكّرات التي تطغى على مخيلة "مراد باسطا" و تشبيههما بجّدته "حنّا سلطانة". يقول: { كنت دائماً أشعر أنّ بينهما شيئاً غريب، و تتشابهان إلى أقصى حدّ من الجنون}(1).

و قد أسهب "باسطا" في الحديث عن العلاقة الجامعة و المتشابهة بينهما، كما ينفرد السارد بذكر أبرز السمات الغالبة على شخصيتها، منها السماحة و المحبة التي تكنها ل "مراد باسطا" و السماح له بالتجوّل في ساحات البيت، يقول لها:(أنت سندنا في هذا البيت، فيك شيئاً من روح حنّا سلطانة)(2). و يذكر لها أوصاف "سلطانة" و مطابقتها لتلك الأوصاف. و من الملاحظ أنّ السارد يطنب في وصف "سارة" و مقارنتها بجدّته و لعلّ ذلك عائد إلى النزعة الذاتية المصنّفة للمرأة التي كان يتّصف بها "واسيني الأعرج" في الكثير من رواياته. فحتى يجعل ما يوازن "سلطانة" في مخطوطة "غاليليو" جاء بشخصية (سارة) رغم اختلاف الظروف و المنزلة داخل أحداث الرواية. وبالتالي جاءت "سارة" لتكون نافذة الأمل التي يطّل منها السارد على وصف جدّته التي كانت تشمل محوراً مهمّاً من محاور البناء السردي. يقول: (سلطانة بلاثيوس، كانت في جمالها بلا شك و في زهوها و استقامة جسدها و رشاقته)(3).

و مجمل القول أنّ "سارة" امرأة الصدفة في رواية (البيت الاندلسي)

❖ شخصية الفينكا

من الشخصيات الثانوية في الرواية وكان حضوره في الفصل الرابع الجزء الرابع والخامس من الفصل الرابع فقط، وهو زوج(باربي السمينة) التي قدمت إلى البيت وقامت بإجراء الكثير من التعديلات التي غيرت من بعض ملامحه، لينفرد في البيت بعد نقل زوجه وأولاده إلى مستشفى الأمراض العقلية، ليجعل من البيت

---

(1)واسيني الأعرج، البيت الاندلسي.ص41

(2)المرجع السابق.ص44.

(3)المرجع نفسه.ص55.

مخزنا لبيع الويسكي، ثم يصبح البيت رمادا بعد حين ، بسبب تهوره، ولعلّ حضوره في الرواية شكل أهمية وان كانت سلبية في كتابة الفصل الخامس من الرواية، و تكون تلك الشخصية السبب المباشر والذريعة الأساسية لهدم البيت وبناء برج سكني مكانه، و(الفينكا) رمز الخراب و المكيدة التي عاشت فسادا في الجزائر..

أما المعنى اللغوي ل"الفينكا"، هو أداة لقطع الرأس ولعلّ المعنى اللغوي يوحي إلى المعنى الدلالي لتصرفات تلك الشخصية في الرواية، حيث كان الأداة التي جعلت البيت الأندلسي خرابا، فكانت تصرفات "الفينكا" المبرّر الأقوى الذي أتت به الدولة للقضاء على البيت والذريعة الأهم في القيام بمهامه، فكان وجوده في النص نهاية البيت الأندلسي.

- شخصية ماسيكا:

وهي من الشخصيات النسوية المهمة ، وقد امتازت بقدر كبير من اهتمام واسيني الأعرج الذي اعتبرها المنظم الأساسي للعملية السردية، وهي التي جمعت أشلاء النص الذي كان عبارة عن أسئلة متطايرة وهي التي أتت بالمخطوطة ورمّمتها معلوماتيا من خلال رحلتها، وهي التي عرفتنا الى قصة مراد باسطا ومخطوطته، وتتبع أهميتها في كونها قضية تبحث عن هوية ضائعة...(1).

تملكت ماسيكا فاتحة الرواية ونهايتها؛ اشارة إلى دورها الريادي في تأسيس البناء النصي داخل الرواية عدا عن تملّكها سرد الهوامش التي كانت استهلالا لمخطوطة غاليليو وهي من اللعب الفني الذي لجأ اليه الكاتب ليظهر للقارئ أنّ المخطوطة حقيقية ملموسة من خلال الهوامش التفسيرية على اعتبار أنها المحللة لدلالة المخطوط وبيان مضمونه.

أمّا الآخر غير المباشر الناتج عن ذات "باسطا" فيتمثل بصورة الفرنسيين، وذكر الحرب الأهلية الاسبانية، وصورة الجزائر المعاصر، وكنت قد أشرت إليها كلها في المباحث السابقة من هذا الفصل إلّا أنّ خلاصة الآخر القائم على الثنائيات لباسطا يرتبط بأحداث الرواية، وجاء بتلك الصور حتى يثرى النفس إلى جماليات التراث والحث على المحافظة عليه.

(1)_ينظر، سليمة عذاوري، واسيني الاعرج يفتح باب "بيته الاندلسي" ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور،الاردن،15،10،2010.

❖ مراد باسطا:

هو شخصية نامية ومتحولة في الرواية، ويمثل العمود الفقري لأحداث الرواية كلها فمن خلال سرده المعاصر للأحداث يستطيع القارئ التعرف على الحياة التاريخية لجده (غاليليو) ومعرفة الابعاد المعاصرة التي يريد الكاتب من خلاله التصريح بها. ويرى فيه واسيني الأعرج الجسد الحقيقي للرواية والمتحكم في المسار العام لها من ازمنة وامكنة(1)، ولعل الاسم كان من خيال المؤلف نفسه اذ يتكون الجزء الاول منه من اسم عربي شائع الاستعمال (مراد) ويعني تمني الشيء لامتلاكه و(باسطا) هي مفردة اسبانية تعني {يكفي}.

وامتاز مراد باسطا بمكانته السامية اذ كان البنّاء الأول لأسس الأحداث في الرواية وسيد المواقف الرائجة فيها، كما كان يمتاز بسمة الشخصية التفكيكية التي تحلّل الرموز وتعيدها إلى سيادتها الأولى أو جعله الوريث الأصلي والوحيد لممتلكات أجداده، لاسيما مخطوطة (غاليليو) لتصبح مكانة (مراد باسطا) صورة للآخر سواء كانت مباشرة أو قائمة على الثنائيات المختلفة.

❖ شخصية حفيده سليم:

يمثل (سليم) الشخصية المحولة، كما يعد من الشخصيات المهمة في الرواية، وتكمن اهميته في دوره البارز في الحفاظ على البيت الاندلسي، ومخطوطة جده غاليليو، ولعلّ من الاشارات التي اشارت تلك الاهمية دراسته المختصة بعلم المكتبات وسعيه للحصول على درجة الدكتوراه في البحث وتحقيق المخطوطات وهذا يسهل على القارئ معرفة الدور الأكبر الذي قام به (سليم) في الحفاظ على المخطوطة والبيت الأندلسي.

---

(1)ينظر سليمة عذراوي :"واسيني الاعرج يفتح باب بيته الاندلسي" ويبوح بشيء من سر الكتابة.

❖ شخصية سيد احمد خليل غاليليو:

وهو من الشخصيات المهمة والرئيسية في الدولة ، حيث يسرد الجزء التاريخي وهو صاحب المخطوط والبيت الذي بنيت عليها الرواية، وظفت شخصية غاليليو على اعتبار انه جندي مقاتل مع(محمد بن امية) في جبل البشرات، كما انه كان من المهاجرين الموريسكيين إلى الجزائر، لينقل معه معالم الحضارة الاندلسية ليؤسس معلما حضاريا سيكون له بصمة عميقة في تاريخ التراث الجزائري.

إلّا أنّ المهمة الغالبة على شخصية غاليليو هي اليأس من الحياة عامة ومن الحال الذي وصل اليه سكان الأندلس خاصة، وهي صفة كانت ملازمة له في كثير من احداث الرواية، يقول وحالة الاحباط مسيطرة على نفسه:(هناك حروب نعرفها سلفا انها خاسرة ومع ذلك نخوضها لا لربحها، ولكن لتأخير مهالكها قليلا).(1)

كما غلب على شخصيته السلم والتعايش والمحبة للآخرين ، يقول :"سنجعل من هذه الارض مكاننا الجميل، فهي تربتنا ايضا .سيكبر اولادنا فيها، وسنعلمهم كيف يحبون الناس وسيغير كل شيء في وقتنا...في الزمن الذي يلينا ...في حياة احفادنا".(2)

لذلك نجد ان صورة الاخر غير المباشر يغلب عليها المحبة والمساواة لاسيما فيما يتعلق بصورة اليهود وبعض المسيحيين امثال (انجليو الونصو)، ولعل هذه النزعة جاءت جرّاء الانفتاح الفكري الذي لا يملكه الاّ مبدع يتّسم . بانفتاح انساني يتيح له ان يستمع بقلبه الى الخاطئين والمجرمين، كما يستمع للأبطال الخارقين.

❖ شخصية لالة سلطانة بلاثيوس:

وهي من الشخصيات الاساسية، كانت تمثل الحياة التي يعيشها غاليليو، فقد مزج لغة الوصف الشعرية في حديثه عنها، والتغزل بمحاسنها عدا جعلها المهاد الأول في نشأة البيت الاندلسي، كما جعل الكاتب من شخصيتها محط اهتمام السارد في الكثير من اوراق المخطوطة وكل ذلك ينم عن الاهمية الكبيرة التي امتازت بها سلطانة بلاثيوس، فكانت البداية مع مخطوطة "العاشقين ونجوم الافلين" (3)

---

1)واسيني الاعرج والبيت الاندلسي.ص78.

2)المرجع السابق.ص89

(3)وهو اسم استعاري، لجا الكاتب الى توظيفه على سبيل اللعب الفني، حتى ياتي الى سرد احداث التعرف على سلطانة.

التي كانت السبب المباشر في التعرّف المنسجم بينهما. و قد أظهر "غاليليو" الوفاق الجمعي الذي ربطهما و جعلها الحب الأبدي الذي يخلد في النفس، المعنى الثاني للحياة. يقول: (سلطانة كانت كل شيء حزني و سعادتي، أرضي و فقداني، حبي و شوقي، إرادتي القوية في الحياة، منفاي و قلقي، كانت حبلي الذي يشدّني إلى تلك الارض التي لم تعد بعيدة و عزائي الكبير على الفقدان)(1).

و قد عبّر "غاليليو" من خلالها عن نظرته للمنفى، حيث كان يرى أنّ بعده عن الأندلس لا يغيّر كثير من طباعه و أنّ تلك الأرض لم تكن له. يقول في رسالته التي بعثها إليها: (لالة سلطانة الغالية... قالت لي لا تركب رأسك و لكنّي ركبته و حملت البندقية و أطلقت الرصاصات المتبقية على أرض كنت فيها و لم تكن لي...)(2).

❖ <u>شخصية حميد كروغلي:</u>

من الشخصيات المحورية في عدد من أوراق مخطوطة "غاليليو"، وله دور مهمّ في ظهور البيت الأندلسي على اعتبار انّه صاحب الأرض التي أُقيم عليها البيت، كما يُعدّ الشخصية التي أسهمت في اللقاء الجامع بين "غاليليو" و "سرفانتس"، أمّا اسمه فهو ينقسم إلى قسمين: (حميد) و هو من مخيلة الكاتب و (كروغلي)و هو تسمية تركية تعني "أبناء العبيد" بمعنى هم المولودون من أب انكشاري و أم جزائرية(3). ولعلّ هذا ما دفع بالكاتب إلى اختيار هذا اللقب الذي أضفى عليه صفات القراصنة الذين كانوا في الأصل ذوي أصول انكشارية. جعل السارد من شخصية "كروغلي" شخصية متقلبة المزاج. فتارةً تتصف بالشجاعة و الذكاء و أخرى بالسلب و النهب و السلطوية. و من خلال قراءة النص الروائي، يبدو أنّ السمة التي أرادها الكاتب هي السمة الايجابية مختلطة بعض الايحاءات إلى حيله و خداعه. يقول "غاليليو": (كان ذكاؤه وقاداً و حيله كثيرة)(4).

(1)_ واسيني الاعرج، البيت الاندلسي، ص162.

(2)_ المرجع نفسه، ص91.

(3)_ينظر، بمقال بعنوان أصل أتراك الجزائر هم الكراغلة، أب انكشاري و أم جزائرية.

(4)_ واسيني الاعرج، البيت الأندلسي، ص156.

و يصوّر "غاليليو" "حميد كروغلي" بالمُدافع عن حقوق الموريسكيون و اليهود المهاجرين إلى الجزائر. يقول بعد الشائعات التي بثت بأن الانكشاريين قد يستولون على البيت: (لكن حماية الرايس كروغلي و سلطته، و طيبته أيضاً كانت تعطيني بعض الاحساس بالراحة الداخلية)(1).

❖ شخصية سيلينا:

تنفرد سيلينا بسرد الورقة الحادية عشرة من أوراق المخطوطة التي كتبتها والدتها "مارينا" حين تتحدث في هذه الورقة عن ابداع والدتها و براعة والدها "نديم"، وتلجأ إلى تصوير دقيق لبشاعة الانكشاريين(2). بقيادة "دالي مامي". وتجد سيلينا في والدتها الوجه الثاني لجدّها "غاليليو"، فقد امتازت بثقافتها الواسعة و ممارستها على الكتابة الابداعية، كما أضفت لورقة المخطوطة جمالاً نابعاً عن الوصف الحسّي للأعمال التي كانت تقوم بها والدتها من مشاهد و كتابة و مران على المذاكرة لتخرج من ظلام المنفى الذي عاشه والدها. و علّني أرى في "مارينا" الصورة المقابلة التي يمتاز بها "واسيني الأعرج" الذي كان يجد في الكتابة عن المنفى مخرجاً للتعبير عن حالة البؤس التي تقطنه.

❖ السارد المجهول:

و هي الورقة الثانية عشرة التي أوحى فيها الكاتب إلى مؤلف مجهول من خلال التحليل الذي قامت به "ماسيكا" في الهامش، و من خلال مضمون الورقة يتبيّن أنّ المؤلف المجهول هو أحفاد "غاليليو" الذين حفظوا وصيّته و ساروا على نهجه في الحفاظ على البيت الأندلسي و مخطوطته. و يتحدث في هذه الورقة عن احداث جرت في الجزائر غيّرت معالم المدينة و على رأسها البيت الأندلسي، و لعلّ المجيء بهذه الورقةاستمرار في الوصف التدريجي للأحداث التي ستلحق البيت ليعلن الكاتب أنّ بداية التغيرات السلبية بدأت من هنا ليأتي مراد باسطا و يستكمل الحديث عن تلك التغيّرات.

---

(1)_ المرجع السابق، ص167.

(2)_ يعرف الانكشاريون بأنهم الأتراك المتقلبون، و الانكشارية كلمة عربية حَرفت عن الكلمة التركية (يكيجري) لتتكوّن من مقطعين الاول "يكي" معنى جديد و الثاني "جري" يعني العسكر. فيأتي المعنى الكامل العسكر الجديد أو الجيش الجديد.

اللغة في رواية البيت الأندلسي:

تمتاز رواية البيت الأندلسي بأسلوب اللغة الروائية التي توحي إلى البناء الفني المتماسك، فالكاتب أضفى اللغة السردية على خمسة اشخاص هم {ماسيكا، مراد باسطا، غاليليو، سيلينا و سارد مجهول} ليجعل اللغة السردية بينهم واحدة، ليوحي بذلك إلى أنها اللغة الحقيقية للكاتب و التي نجدها في عدد من رواياته المختلفة، و يُشار إلى أنّ اللغة السردية الموكّلة سارد الرواية تعكس المهنة التي يتّسم بها، فساردو رواية البيت الأندلسي كانوا كما يلي:

- ماسيكا: شخصية مثقفة تحب القراءة و هي فتاة متعلمة، ونلاحظ اللغة السردية التي تحدثت بها يغلب عليها الرقيّ و الجمال.

- مراد باسطا: شخصية مثقفة و قارئ للكتب و كان متأثراً بجدّه.

- غاليليو: انسان مطالع و قارئ للكثير من الكتب، بحكم عمله في المخطوطات، و يبيع الكتب. و لذلك نجد لغته رصينة و قوية في التعبير.

- سيلينا: فتاة مثقفة و قارئة. يغلب على أسلوبها تقنية الوصف و حسن التعبير.

- سارد مجهول: تنبيه بلغة السابقين.

و بإمعان النظر في لغة كل شخصية من الشخصيات السابقة نجد أنّ اللغة واحدة و هي في النهاية قريبة من لغة الكاتب الأكاديمي المثقف و المتخصص في الأدب العربي.

إنّ ما تمتاز به رواية البيت الأندلسي هو مزج الكاتب فصولاً معاصرة مع أوراق مخطوطة قديمة، يعرضها مراد باسطا على لسان جدّه "غاليليو". و الغريب أنّ اللغة السردية بينهما لغة واحدة لا تختلف مطلقاً.

أمّا اللغة الحوارية، فكانت حسب المتحدث الذي ينطق بها، فنجد أنّ الشخصيات في الرواية تنقسم إلى قسمين: شخصيات مثقفة يغلب على لغتها الرصانة و المتانة في الأسلوب. و شخصيات عامية، بمعنى أنّها من عامة الناس و هي غير مثقفة يغلب على لغتها المزج بين العامية و الفصيحة.

و لجأ الكاتب إلى توظيف اللغة الفرنسية التي توحي إلى البيئة التي يعيش فيها، و قد عمد إلى توظيف هذه اللغة في الحوار حتى يحافظ على أصالة السرد الروائي على اعتبار أنّ الحوار أسلوب يعبّر عن ثقافة الشخصيات كافةً.

الخاتمة

تتحدّد قيمة أي دراسة بما تحققه من نتائج و إضافات جديدة مفيدة وفقاً لآليات البحث التي يوظفها الدارس. و لكي نصوغ قالب البحث النهائي كوحدة تكاملية و بعد رحلتنا البحثية بالدراسة و التحليل في ضوء المقاربة السيميائية لعمل روائي عربي معاصر تمثل في رواية البيت الأندلسي. فقد جنت الدراسة الثمار في خلاصة أنّ الحركة النقدية المعاصرة عرفت رجّة قوية بعد تسرّب المنهج السيميائي إلى حدود العالم العربي خاصةً، فانكبّ عدد من النقاد على التلقي النظري الاجرائي و التطبيقي لمعطيات هذا المنهج الجديد خاصةً في بوابة المغرب العربي و هذا من خلال الأقلام التي أسهمت في هذا الحقل. منهم عبد المالك مرتاض، رشيد بن مالك، عبد الحميد بورايو، محمد مفتاح، سعيد بن كراد، سمير مرزوقي، عبد الله الغذامي و غيرهم...

لقد أدّى انتشار السيميائية في فرنسا بفضل منجزات عمالقة البحث السيميائي إلى تسيير نقلها إلى الجزائر خاصةً من طرف الباحث عبد المالك مرتاض في مطلع الثمانينات حيث دعا إلى إرساء قواعد هذه النظرية باعتبارها متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة بحيث تتسلّط على كل ما هو لغة و خطاب و نص و دلالة و تركيب و تأويل و مدلول. و كل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعجّ به قبل ظهور هذا العلم.

و نستنتج أنّ السيميائيات باعتبارها منهجاً نقدياً و طريقة لتفكيك الدوال و العلامات سواءً كانت رموزاً أم اشارات أم ايقونات أم استعارات أم صوراً أم مخططات. و قد تبيّن أنّ السيميائيات قائمة على مجموعة من الثنائيات، كثنائية التفكيك و التركيب و ثنائية التحليل التأويل و ثنائية الدال و المدلول و ثنائية اللسان و الكلام....الخ. و من ثم فالسيميائية تقوم على لعبة الاختلاف و التقابل و التضاد أي على علاقة دلالية و منطقية تتحكّم فيها عوامل التضاد التناقض و التضمّن. كما تخضع السيميائية لمنهجية نظرية و تطبيقية قائمة على التحليل البنيوي المحايث و دراسة الخطاب شكلانيةً لفهم المضمون علاماتياً و تفسيره داخلياً و نسقياً. و قد تبيّن كذلك أنّ السيميائية دراسة للنصوص و الخطابات و الأجناس كما هي دراسة للأنشطة البشرية الدّالة كالموضة و الاشهار و الطبخ و الأزياء... علاوةً على ذلك يمكن لنا أن نتحدث عن تيارين سيميائيين يتغذيان من الرافد السوسيري و الرافد البيرسي. و يعني هذا أنّ السيميائية منفتحة على مجموعة من العلوم و المعارف و الفنون في شتى الميادين و المجالات و الشعب. و من هنا، أصبحنا نتحدث عن مصطلحين أساسيين: السيميولوجيا باعتبارها نظرية فلسفية عامة للعلامات و الرموز و الأيقونات و الإشارات. و السيميوطيقا باعتبارها إجراءً تطبيقياً خاصاً و طريقة معينة في التحليل و

التفكيك. كما أصبحنا نتحدث عن عدّة مشاريع سيميائية تطبيقية كسيميائية العمل و سيميائية الأسياء و سيميائية الأصوات و سيميائية الكلام الروائي و سيميائية التفكير الروائي و سيميائية الكوارث و سيميائية المعرفة و سيميائية السلطة.....الخ، بيد أنّ السيميائيات لم تجد مكانتها اللائقة إلّا في مجال تحليل النصوص الأدبية و الفنية و لا سيما السردية منها.

فالسيميائية تعني في أبسط تعريفاتها و أكثرها دروجاً "نظام السمة" أو شبكة من العلاقات المنتظمة بتسلسل.

لقد تناولت هذه الدراسة السيميائية رواية جزائرية. رواية "البيت الأندلسي" لكاتب جزائري "واسيني الأعرج" دراسة تحليلية للرواية. و قد خلُصت الدراسة إلى النتائج التالية:

_تمثل رواية "البيت الأندلسي" النص الذي شرع أبوابه للانفتاح على الرواية العالمية.

_إنّ "البيت الأندلسي" عنوان رمزي يدلّ على الفضاء الشمولي الذي يعني به الكاتب بلداً ما. و ما أراده من كتابة حول البيت و متعلقاته تصوير للقضية المعاصرة المتمثلة بالحديث عن الإرث المعماري و أسباب خرابه.

_لجأ واسيني الأعرج إلى اتّباع نهج واح في كتابة الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فقد وظّف أسلوباً سردياً واحداً و لغو واحدة جامعة. عدا توظيف تقنيات الزمن التي أسهمت في منح الرواية قيمة فنية إضافية، و التكثيف من استخدام الوصف و متعلقاته ليجعل من النص بنية فنية واحدة.

_وظّف الكاتب ظاهرة "الاسترجاع" في الرواية كلّها. فالقارئ المتمعّن لأحداث الرواية لاسيما فصول "مراد باسطا" و أوراق مخطوطة "غاليليو" يجد أنّها مذكرات أعاد السارد كتابتها بعد مضيّ عمر من حياتهم.

_كما ركّز الكاتب على شخصيات محدّدة و جعلها العمود الفقري فيها، و هذه الشخصيات هي { ماسيكا} المرأة الحامية للتراث الجزائري و {سليم} المرآة العاكسة لجدّه "مراد باسطا" و العاشق الولهان لمخطوطة جدّه "غاليليو". ولعلّ اتكّاء الكاتب على هاتين الشخصيتين يعود إلى أنّ الخير كلّه يعود إلى الشباب. فهم الفتوة و الحيوية التي يمكن لها أن تعيد أمجاد الأجداد.

_تُعدّ رواية "البيت الأندلسي" النموذج الثاني لظاهرة التجديد في الأسلوب عند "واسيني الأعرج" حيث كان النموذج الأوّل في رواية "رمل الماية": فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. التي حاكى فيها "ألف ليلة و ليلة". و يظهر التجديد في البيت الأندلسي من خلال شكلها الفني الذي قسّمه إلى قسمين: فصول معاصرة و أوراق مخطوطة قديمة. عدا جعل الكاتب الاسباني "سرفانتس" واحداً من شخصياتها.

قائمة المصادر و المراجع

❖ الكتب العربية:

1_حلاّم الجيلالي: المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، الموقف الأدبي، ع365، أيلول، 2001.

2_ عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1990.

3_مازن الواعر: دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر، ط1، 1989.

4_سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ط1، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

5_ فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، ط1، دار الألمعية، الجزائر،2011.

6_ رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

7_ عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة و سيمياء الأدب، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2010.

8_ عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993.

9_ غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.

10_ عبد السلام المسدّي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس، ط1، 1994.

11_ عادل فاخوري: اشكالية السيميولوجيا، عالم الفكر، مج 24، ع3، 1996.

12_جميلة حيدة: النقد الأدبي المعاصر حول الشعر بالمغرب، 1960.

13_ ميجان الرويلي و سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيدار البيضاء، بيروت، ط5، 2007.

14_ عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005.

15_ نور الدين مريم: آليات اصطناع المصطلح عند عبد المالك مرتاض، مجلة اللغة و الاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع16، 2014.

16_ مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

17_ عبد المالك مرتاض: ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

18_ ابن منظور: لسان العرب،مجلّد 3، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

19_ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2010.

20_ عبد الجليل مرتاض: دراسة سيميائية في الرواية و التراث، منشورات ثالة، الجزائر، د ط، 2005.

21_ محمد الجزائري: آلة الكلام النقدية، دراسات في بنائية النص الشعري، دراسات من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

22_ علي زغينة: مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول(السيمياء و النص الأدبي)، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7 8 نوفمبر، 2000.

23_محمّد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

24_صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه و مناهجه، منشورات الجامعة، 7 أفريل، مصر، ط1، 2004.

25_أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

26_أحمد حسين جمعة: المسبار في النقد الأدبي- دراسة في نقد النقد الأدب القديم و التناص، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

27_محمود الربيعي: في النقد الأدبي و مآليه، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

28_ مصطفى خضر: النقد و الخطاب- محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

29_محمد الجزائري: آلة الكلام النقدية- دراسة في بنائية النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

30_ مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999.

31_ بسّام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، 2006.

32_محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ط1، دار الثقافة، المغرب1987.

33_ منذر عياشي: العلاماتية و علم النص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

34_ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1991.

35_ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ط1، منشورات رابطة ابداع الجزائر، 2002.

36_ قادة عقاق: هاجس التأصيل النقدي لدى عبد المالك مرتاض بين وعي التراث و طموح الحداثة، موقع مجلة نزوى

37_فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، ط1، ت: نور الدين طيبي، اتحاد الكتاب الجزائريين

38_عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.

39_ محاضرات الملتقى الثاني: السيمياء و النص الأدبي، جامعة بسكرة، 2002.

40_رشيد بن مالك: السيميائيات السردية، ط1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، 2006.

41_ السيميائية والنص الأدبي: أعمال ملتقى جامعة عنابة، ماي، 1995.

42_ رشيد بن مالك: الفضاء السيميائي في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة اللغة و الأدب، ع13، معهد الآداب و اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1998.

43_ بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة- دراسة في الأصول و المفتهيم، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

44_ محمد مكاكي: التجربة النقدية المعاصرة، دار جليس الزمان للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2014.

45_ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ط1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2014.

46_ سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية، دار النشر تنمل، مراكش، 1994.

47_ سعيد بن كراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات كلية الآداب، مكناس، 1995.

48_ سعيد بن كراد: النص السردي- نحو سيميائيات للايديولوجيا، دار الآمان، الرباط، 1996.

49_ ظاهر علي جوّاد: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1979.

50_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، د ط، 2005.

51_ فيصل درّاج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002.

52_ أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ب، د ط، 1996.

53_ فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، جمعية الامتاع و المؤانسة.

54_ محمد خاقاني، رضا عامر: المنهج السيميائي- آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و اشكالياته، مجلة دراسات في الغة العربية و آدابها، فصيلة محكمة، ع2، 2010.

55_ إياد عبد الله: الدراسات السيميائية للقرآن الكريم، كلية دراسات اللغات الرئيسية، جامعة العلوم الاسلامية، الماليزية.

56_منير ابراهيم تايه: واسيني الأعرج في رواية البيت الأندلسي- نكتب لأننا نحب الكتابة، مدونو هافينغتون بوست عربي، 2016.

57_سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 2001.

58_ جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997.

59_ ابن فارس: معجم لمقاييس اللغة، ت: عبد السلام هارون، القاهرة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، م1، 1979.

60_ سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، ط1، القاهرة، رواية للنشر و التوزيع، 2012.

61_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي،1990.

62_ عبد الفتاح كيليطو: الأدب و الغرابة، دراسو بنيوية في الأدب العربي، ط3، المغرب، دار توبقال للنشر، 2006.

❖ **الكتب الأجنبية:**

1_ فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ت: يوسف غازي و مجيد النصر، المؤسسة الوطنية للطباعة، الجزائر، 2011.

2_ جام كلود كوكي: السيميائية- مدرسة باريس، ت: رشيد بن مالك، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2003.

3_امبرتو ايكو: التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ت: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2000.

4_ امبرتو ايكو: السيميائية و فلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان 2005.

5_ بيير غيرو: السيمياء، ت: انطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، 1984.

6_ ميشال فوكو: الكلمات و الأشياء، ت: صفدي و أخرون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1989.

7_ رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الدارالبيضاء، المغرب، 1988.

8_ جيرار دولودال: السيميائيات أو نظرية العلامة، ت: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، ط1 2، 2000.

9_ برنارد توسان، ما هي السيميولوجيا، ت: محمد نظيف، افريقيا الشرق البيضاء،، ط1 1994.

10_ جان كلود كردان: التحليل السيميوطيقي و الأدب، ت: عبد الرحمن طنكول، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاس، ع1، 1987.

11_ ميشال آريفيه و آخرون: السيميائية أصولها و قواعدها، ت: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

12_ جوليا كريستيفا: علم النص، ت: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، 1997.

13_جوزيف كورتيس: اشكالية عامة في السيميائيات، ت: كريمو بوعمرة و أخريات، مجلة بحوث سيميائية، ع3 و4، ديسمبر 2007، مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، الجزائر.

14_فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت: سعيد بن كراد، دار الكلام، 1990.

15_ جورج لوكاتش: الرواية، ت: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د س، دط

16_ O. DUCORT- T. TODOROV :DICTIONNAIRE ENCYCLOPéDIQUE DES SCIENCES DU LANGUAGE, SEUIL, PARIS.

17_ O.DUCORT6 T. TODOROV6 J. M SCHAFFER : NOUVEAU DITIONNAIRE ENCYCLOPéDIQUE DES SIENCES DU LANGUAGE, SEUIL, PARIS. 1972.

18_ TAZVITAN TODOROV ET OSWOLD DUCORT : DICTIONNAIRE ENCYCLOPéDIQUE DES SCIENCES DU LANGUAGE, ED DU SEUI, PARIS,1972.

19_ ALGIERDAS JULIAN GREIMAS ET JOSEPH COURTE : SéMIOTIQUE DICVTIONNAIRE DE LA THéORIE DU HACHETTE, PARIS, 1979.

20_ FERDINAND DE SAUSSURE : COURS DELINGUISTIQUE GéNéRALE, ED PAYOT, PARIS, 1972.

21_ ROLAND BARTHES : ELEMENTS DE SéMIOLOGIE, REVUE « CIMMUNICATION » N4, 1964.

22_ JULIA CRISTIVA : RECHEHRCHE POUR UNE SéMANALYSE (EXTRAITS), EDITION DU SEUIL, PARIS, 1969.

الفهرس

المقدمة.....(أ-ب-ت-ث)

المدخل: لمحة تعريفية عن المناهج النقدية المعاصرة.....(1-7)

الفصل الأول: السيميائية

المبحث الأول: السيميائية و مراحل تحليل الخطاب.....(8-16)

المبحث الثاني: مبادئ التحليل السيميائي و مجالاته.....(17-23)

المبحث الثالث: الأصول المعرفية للنظرية السيميائية

و موضوعها.....(24-30)

الفصل الثاني: جهود السيميائية عند العرب و مجالاتها

المبحث الأول: جهود السيميائية عند العرب.....(32-58)

المبحث الثاني: مجالات النقد السيميائي.....(59-74)

الفصل الثالث "التطبيقي": دراسة تحليلية سيميائية لرواية " البيت
الأندلسي" لواسيني الأعرج .....(75-98).

الخاتمة.....(99-100)

قائمة المصادر و المراجع.