الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: **35100429**

2- رقم التسجيل: **35098728**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

السيميائية السردية في رواية " ثائر من الجزائر" لـ :عبد القادر قسمية

إعداد الطالبتين:

- القالي قمرة

- خضراوي مونية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/	**الرتبة:**.....	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ صالحي ابراهيم	**الرتبة:**.....	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/	**الرتبة:**.....	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1440-1441هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

ما يثلج الصدر وتقرس العين أن الإنسان لا يأنس وحده، فلابد له من رفيق ومرشد في الحياة حتى يتمكن من تجاوز عقباتها وتخفيف آلامها ومشقاتها، وما يحلو أكثر هو الإعتراف بأفضل الغير وتقديرهم على نصائحهم وعونهم.

لذا من الواجب علينا أن نتقدم بالشكر الجزيل وعظيم الإمتنان إلى الأستاذ الفاضل المشرف" إبراهيم صالحي" والذي كان نعم المرشد والمشجع لنا طول فترة البحث حيث لم يبخل علينا بأي جهد لتقديم المساعدة.

كما لا يفوتونا أن نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان أيضا كل من الأستاذ "، ، ، ، " والأستاذ "، ، ، ، ، ، "، وكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

إليكم خاص شكرنا وإمتناننا على جهدكم الثمين.

إهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم، وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن والحمد الله نطوي صهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفّتي هذا العمل المتواضع.

وأهديها إلى من حاكت سعادتي بخيوط من قلبها، إلى والدتي الغالية التي أفنت عمرها من أجلي و من أجل إخوتي إلى التي إنكسرت لأرفع هامتي إلى التي أحبتني بلا رياء ولا زيف إلى روحي وسر وجودي وحنانها بلسم جراحي "

أمي الحبيبة أمد الله من عمرها"

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن أترقى سلم الحياة بحكمة وصبر إلى من علمني العطاء بدون إنتظار إلى من أحمل أسمه بكل إفتخار ليرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول إنتظار " أبي الغالي أمد الله من عمره.

القالي قمرة

خضراوي مونية

مقدمة

مــقدمة:

ظهرت العديد من الأجناس الأدبية على الساحة الجزائرية والتي حظيت باهتمام الأدباء المؤلفين والدارسين على حد سواء، ومن بين هاته الأجناس لنذكر جنس الرواية التي احتلت مكانة مرموقة بين الفنون النثرية بصفة خاصة والأدبية بصفة عامة.

حيث استقطبت العديد من الأدباء والمؤلفين عرفت اهتمام كبير والمتأمل لنتاج الروائي الجزائر يلاحظ مدى تطور الكبير الذي شهدته الرواية من حيث الشكل والمضمون كما أنها تهدف إلى تصوير الواقع وتكمن أهميتها في أن الرواية الجزائرية إعتمد عليها الروائيين لتبليغ الرسالة وتعبير وتصوير حالة الشعب الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي، وأيضا لتبيان ما تزخر به الجزائر من خلفيات اجتماعية ودينية ونفسية وتعبير عن روح المجتمع الجزائر والتي تنقلنا أيضا من حيز العائلة إلى المحيط الجزائري الخارجي.

لقد استطاعت الرواية في الأوان الأخيرة أن تحقق ثراء متميز مكنها من احتلال الصدارة في متناول المناهج الحديثة على غرار السيميائيات التي أولت هذه الأخيرة أهمية اللغة من خلال ما أوجدته من طرق، وخطاطات مكنت بها الباحثين من تناول هذا الجنس الأدبي، وعناصره بالتحليل والتأويل وهذا من بين ما تناوله النقاد وهو عنصر السيميائية السردية الذي يعد من أهم الأبحاث النقدية التي طرأت على الرواية المعاصرة.

وتأسيسا على أهميتها لعنصر فعال رافقتها تغيرات جذرية في الدراسات الأدبية ولاتصالها بفلسفات وتوجهات مختلفة.

ولعل شائكة هذا العنصر داخل المتن الروائي هو الذي جعلنا محاولين الوقوف عليه ولقد ارتأينا أن نختار موضوع بحثنا المعنون كالتالي: "السيميائية السردية في رواية "ثائر من الجزائر" لعبد القادر قسمية".

والذي طرح أمامنا جملة من الإشكالات دفعت بخطى البحث على نحو ما سيكون عليه تمثلت في مجموعة من التساؤلات:

ما مفهوم السيميائية؟ ما أهم الإجراءات السيميائية؟ وماهي أهم المفاهيم الإجرائية عند غريماس؟ وكيف تتم دراسة السيميائية من خلال الرواية؟ وهل وفق عبد القادر قسمية في اختيار العنوان المناسب للرواية؟ وهل كان الغلاف دال على ما تحتويه الرواية؟ وهل الشخصيات والمكان والزمان الذي ذكرها في الرواية حقيقية أم خيالية؟.

فالإجابة عن هذه الإشكالات تبنينا خطة مكونة من مقدمة وفصلين متراوحين بين النظري والتطبيقي فخاتمة ثم قائمة مصادر ومراجع وملحق وأخيرا فهرس للموضوعات.

أما الفصل الأول (النظري) المعنون بمفاهيم السيميائية السردية والذي يحمل ثلاثة مطالب وكل مطلب يندرج تحته عناوين ونجد المطلب الأول بعنوان" المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء، أما المطلب الثاني عالم السيمياء وأهم إجراءاتها ويندرج تحته مجموعة من العناوين الثانوية أما في ما يخص المطلب الثالث بعنوان السيمياء من منظور الرواية ويندرج تحتها أيضا مجموعة من العناوين.

أما الفصل الثاني(التطبيقي) المعنون بـ" تجليات السرد في رواية "ثائر من الجزائر" لعبد القادر قسمية ويندرج تحته مجموعة من المطالب، المطلب الأول سيميائية الغلاف في الرواية، المطلب الثاني سيميائية العنوان في الرواية، المطلب الثالث سيميائية الشخصيات في الرواية، والمطلب الرابع سيميائية الزمان في الرواية، أما المطلب الخامس سيميائية المكان في رواية.

أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمدنا عليه في دراستنا هذه هو المنهج السيميائي كما إستعنا بالمنهج الوصفي التحليلي في دراسة الرواية.

من بين الدوافع التي وقفت وراء إختيارنا هذا الموضوع نذكر منها على سبيل المثال:

ـ كون هذا الموضوع ثري وغني يفسح المجال أمام الباحث للإبحار في دراسات شتى، يختار منها ما يتناسب مع موضوعه ومنهجه.

ـ تنوع الإنتاج الروائي عند عبد القادر قسمية.

ـ قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا نذكر منها:

ـ عدم قدرتنا للمرة الأولى لاقتناء الرواية مما إستدعنا إلى تغيرها في وقت متأخر.

ـ قلة المصادر والمراجع التي تناولت جميع الدراسات السيميائية السردية.

وقد إعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا الطريق ويسرت لنا السبيل أهمها:

ـ رواية ثائر من الجزائر لعبد القادر قسمية.

ـ رشيد بن مالك مقدمة في السيميائية.

ـ وسعيد بنكراء، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.

وفي الأخير لا يفوتنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف صالحي إبراهيم والأستاذ مهديد بايزيد على صبرهم وتقديمهم لنا يد العون والتشجيع لنا على إنجاز بحثنا.

الفصل الأول

المفاهيـم السيميائيـة السردية

1/ المفهوم (اللغوي والاصطلاحي) للسيميائية

2/ عالم السِّيمياء السَّردية وأهم إجراءاتها

3/ الروايـــة مـــن المنظـــور السيميـــــاء

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

1/ المفهوم (اللغوي والاصطلاحي) للسيميائية:

يجمع الباحثون أن أصل كلمة "سيميولوجيا"sémiologie يعود إلى" الكلمة اليونانيةsémeion، التي تعني الخطاب، والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل: علم الإجتماع...وعلم الأحياد...وبامتداد أكبر كلمة (logos) تعني العلم، فتصبح السيميولوجيا علم العلامات"[1].

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

- "signe"[2] اسم مذكر: ما يسمح بمعرفة Connaitre، بالكشف Devenir، بالتوقع Prévoir، إشارة Indice، علامة Marque.
- وفي معنى كلمة "Sémiotigie"[3] السيميلوجيا: إسم مؤنث مشتق من كلمة Sémion علامة، و Logos خطاب، وهو مجال في الطب يعنى بعلامات المرض أو أعراض المرض.
- وفي معنى كلمة "Sémiotique"[4] في المنطق الرياضي: نظرية العلامات، وفي مجال الأدب: نظرية العلامات الثقافية.

---

[1] ينظر: برنارتوسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة/محمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م، ص:09.

[2] :petit Larousse de langue française، Larousse ،paris،1983،p :931 .

[3] المرجع نفسه، ص:922.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما في معجم "Littré" وردت بمعنى "فن التدريب الحربي بواسطة الإشارات دون إصدار صوت، وكذلك للدلالة على الأعراض المرضية[1]، للسيميائية أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، وإذا وردت كلمة "سيمياء" في باب الميم، فصل "السين" من مادة سوم في القاموس المحيط "السومة" بالضمة و"السمة" و"السمياء" و"السيمياء" بكسر من "العلامة"، "وسوم الفرس تسويما" جعل عليه سيمة، وفلانا: خلاه وسومة لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها و" من طير سومة" أي: عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة كعلامة، فيكون بهذا المعنى، سوم: علم والسيمة: العلامة[2].

أماعن ابن منظور فالسيمياء" مشتقة من الفعل (سام) الذي هو مقلوب(وسم)، وهي في الصورة (فعلى)، يدل على ذلك قولهم: سمة، فإن أصلها: (وسمى)، ويقولون(يسمى) بالقصر و(سيمياء) بزيادة الياء وبالمد، ويقولون:(سوم)إذا جعل(سمة)(...) قولهم: سوم فرسه: أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل(المسومة)هي التي عليها السيمة، والسومة وهي العلامة"[3].

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

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

قال الله تعالى:﴿ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ ﴾[4].

وقوله:﴿ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَٰهُمۡ ﴾[5].

وقوله:﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ذَٰ﴾[6]...وغيرها.

---

[1] voir ، E .littre، dictionnaire de la langue francaise، gallimard، paris، p 2068 .

[2] محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع ط1، 2009، ص 1167.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، د.ت، ص 308.

[4] سورة البقرة، آية 273.

[5] سورة الأعراف، آية 48.

[6] سورة الفتح، آية 29.

حملت كلها (أي المواضيع التي ذكرت فيها كلمة "سيمياء") معنى العلامة، " سواء أكانت متصلة بملامح الوجه أم هيئة الأفعال والأخلاق"[1].

وبالتالي تعد العلامة هي محور هذا العلم في صورته المعاصرة، كما ورد ذلك في المعاجم العربية والأجنبية.

يعد الإتجاه السيميولوجي من أخص اتجاهات ما بعد البنيوية، يرتكز على نظرية العلامة، حيث اختلف العلماء والمنظورين في إعطاء تعريف دقيق وشامل للسيميائية، إلا أنهم يتفقون عموما على أنها العلم الذي يدرس العلامات بشتى أنواعها، حيث جاء في" قاموس النقد العربي" أن: "السيميولوجيا بمعناها الضيق(في الطب) أو الواسع(في العلوم الإنسانية) ليست سوى دراسة للعلامات داخل نظام معين"[2].

يعد فرديناند دي سوسير *Ferdinand De Saussure أول من تنبأ بإمكانية وجود علم قادر على دراسة الأنظمة العلاماتية، حيث قدم تصورا حول وجود هذا العلم وبين اشتقاقه وأصوله، كما نادى بحقه في الوجود، ووصف علاقة هذا العلم الآتي الذي لم يكن قد ولد بعد، بكل من علم النفس الذي هو الأصل الذي ينتمي إليها العلم المتنبأ به، وبين علم اللسان الذي سيكون جزء منه، كما بين وظيفته وأهميته في بيان مدلولات الإشارات ومعرفة قوانينها التي تحكمها حيث قال" يمكننا إذن تصور علم لا يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الإجتماعية، وهو يشكل جزء من علم النفس الإجتماعي، وبالتالي من علمة النفس

[1] عمار شلواي: السيمياء(المفهوم والآفاق)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء النص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000م، بسكرة، ص 16.

[2] uoir ،Joëlle Gardes-Tamine /Marie Claude Hubert : Dictionnaire De critique littéraire ،Cérésédition، Tunis، p 279 .

* فرديناند دي سوسير(1857-1913) لغوي سويسري ومؤسس علم اللغة الحديث(اللسانيات)، في سنة 1880م ناقش رسالته الدكتوراه التي تحمل عنوان" استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية"، وكان قبل ذلك نشر مؤلفه الذي أكسبه شهرة واسعة والذي يحمل عنوان "مذكرة حول النظام البدائي للصوائب في اللغات الهندية الاوربية".

العام، ويطلق على هذا العلم(السيميولوجيا)(Sémiologie) تلك التي تدلنا على كنه وماهية العلامات، وما الألسنية إلا جزء من هذا العلم العام"[1].

من جهة أخرى يتضح أن دي سوسير قد حصر العلامات داخل المجتمع ومتطلباته، وجعل اللسانيات في إطار السيميولوجيا، كما تجدر الإشارة إلى أن هذا الأخير تناول فكرة العلامة من وجهة نظر لغوية، في حين ارتكز مفهوم العلامة عند شارل ساندرس بيرس* Charlessanders Pierce على أنها نزعة فلسفية مستوحاة من كانط* Immanuel Kant، ولعل ذلك راجع إلى تطلع بيرس على مجالات معرفية أخرى كالفلسفة والمنطق والرياضيات، حيث نجده يقول:" لم أكن في يوم ما قادرا على دراسة كل ما درسته– رياضيات، ذهن، ميتافيزيقيا، تجاذب، علم الحراريات، البصريات، الكيمياء، التشريح، المقارن، علم الفلك، علم النفس، الفونيتيك، الاقتصاد، تاريخ العلوم(...) الرجال والنساء، الخمر، علم القياسات– ما لم تكن دراسة سيميائية"[2].

ومن هذا المنطلق أصبحت الإشارة الدالة مهما كان نوعها ضمن علم السيمياء، وهذا ما عبر عنه أمبرتوإيكو* umbertoeco في قوله:" تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة"[3]، في حين يصفها صاحب "دليل الناقد الأدبي" بأنها:" العلم الذي يهتم بدراسة العلامات(الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة"[4].

2/عالم السِّيمياء السَّردية وأهم إجراءاتها:

قبل الولوج إلى عالم السِّيمياء السَّردية وأهم إجراءاتها، سنتطرق إلى مفهوم السرد.

---

[1] شرشار عبد القادر، مدخل إلى السيميائيات السردية(نماذج وتطبيقات)منشورات الدار الجزائرية ط1/ 2015، ص13.

[2] سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة(للطلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية جامعة الملك عبد العزيز بجدة، د. ط، ص3.

[3] بن مسعود محمد العرابي، تحوم الدلالة بين المحايثة والتأويل عند المناطقة العرب، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب العدد (5)2015م، ص68.

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

1.2. مفهوم السرد:

• **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور "السَّرد في اللغة تقدمه شيء إلى شيء آخر تأتي بو منسقا بعضو في أثر بعض متتبعا، سَّرد الحديث ونحو يسرده سَّردا إذا تابعه، وسَّرد القرءان: تابع قراءته في حذر منه، والسَّرد المتتابع وسَّرد فلان الصوم إذ أولاه وتابعه، ومنه الحديث: كاف يسَّرد الصوم سَّردا، وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم(إني أسَّرد الصّيام في السّفر، فقال إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر)"[1].

• **اصطلاحا:** قد تختلف مفاهيم السَّرد العربي من ناقد إلى آخر ومن دارس إلى آخر كل حسب استعماله لها، فهناك من يعتبر السَّرد"واحدا من القضايا الّتي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب"[2] فهو مفهوم جديد.

• لكن من منظور آخر نجد" أن السَّرد العربي قديم قد الإنسان العربي، وأولى النصوص الّتي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السَّرد والحكي شأنه شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا ممّا خلفه العرب تراث مهم لكن السَّرد العربي تبلور كمفهوم جديد، إلاّ مؤخرا "[3] .

ويعد"مصطلح علم السَّرد أو السَّرديّة Narratology من المصطلحات الّتي دخلت دائرة التوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية، وقد بدأ علم السَّرد بالشكلانيين الروس وتحديدا مع فلادمير بروب (1968/1928)، وفي عام 1969 صاغ تودوروف مصطلح علم السَّرد لأول مرة"[4].

والسَّرد وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات، ويتضمن الوقائع والأحداث في تركيبة لغوية، وتخضع هذه الأحداث لنظام معين، ولا يتم الإتصال إلا بوجود طرفين ويدعى الطرف الأوَّل سَّاردا والثاني مسرودا.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص165 .

[2] سعيد يقطين: السَّرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2006، ص03.

[3] المرجع نفسه، ص65 .66.

[4] يان مانفرد، علم السَّرد :مدخل إلى نظرية السَّرد، تر:أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،ص25.

ومن جهة أخرى نجد أن" الحكي يقوم على دعامتين أساسين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعيّن الطريقة الّتي تحكى بها تلك القصّة، وتسمى هذه الطريقة سَّردا ذلك أن القصّة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولذلك فإن السَّرد هو الّذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1].

2.2. المفاهيم الإجرائية لسِّيمياء السَّرد عند غريماس:

1.2.2. السِّيمياء والسَّرد :

إن الإحاطة الشاملة بالنظرية السِّيميائية سواء في أصولها العلمية أو في مفاهيمها الإجرائية ليس بالأمر الهين، ويعود ذلك حسب ما أشرنا-سابقا- إلى طموح هذه النظرية ومعرفتها الشمولية، وتشتت مصادرها المعرفية وتداخلها.

ونجد أن السَّرديات انصرفت بصفة عامة إلى الإهتمام بمكونات الخطاب السَّردي بحثا عن أبنيته ومستوياته الدلالية وهي غير ذلك لا تخرج عن تيارين يؤطرنه:

_ تيار السَّردية اللسانية.

_ تيار السَّردية الدلالية أو السَّردية السِّيميائية.

وما يخصنا هو التيار الثاني :السِّيميائية السَّردية، "حيث نجد أن غريماس في مختلف أعماله يرى أن نظرية الحكي تسعى للاهتمام بالشكل السيموطيقي لمحتوى"[2].

ومن هذا المنطلق دخلت السِّيميائيات إلى عالم السَّرديات، "فنجد الهدف من التحليل السيموطيقي للسَّرد هو الإمساك بالمعنى أو الدلالة"[3] ونجد أيضا أن"نظرية غريماس تستمد أصولها المعرفية من الدلالية، تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الظروف

---

[1] حميد حميداني، بنية النصّ السَّردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1 ، بيروت، 1991، ص45 .

[2] سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص15 .

[3] المرجع نفسه، ص14 .

الحافة بإنتاجاتها، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكوّنة له وثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري متسق التأليف[1].

أي أنها تلتزم النص وتتقيّد به لأن الغاية من الد راسة هي إبراز آلية النص في خلق المعنى ويعتمد غريماس في معالجته للقصّة على التحليل المحايث لعناصر المعنى الّذي يبدو جليا عند البنيات العميقة ثم البنيات السطحية.

في هذا السياق رأى محمد ناصر العجيمي أن النظام الدراسي عند غريماس ينتظم في مستويين":

❖ مستوى سطحي: ويتشعب بدوره إلى مكوّنين:

ـ مكوّن سَّردي: ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغيرات الطارئة على سلسلة الفواعل.

ـ مكوّن تصويري: ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته.

❖ مستوى عميق: ويختصّ بدراسة البنية العميقة استنادا على نظام الوحدات المعنوية الصغرى[2] .

وبعد كل هذا سنتطرق بشكل معمق إلى الإجراءات التي اعتمدها غريماس في تحليله السِّيميائي لمنصوص الأدبية.

2.2.2.البنية العميقة: "Structure profond"

وهي "البنية الأساسية(التحتية)المجردة للسَّرد(...) وتتألف البنية العميقة للسَّرد عن تمفصلات تركيبية دلالية تتقرر معنى السَّرد(...) وقد تم استعارة هذا المفهوم من تشومسكي والنحو التوليدي_ النحوي(1929)"[3].

نجد أن البنية العميقة وإن لم تكن ظاهرة في الكلام هي إلى حد كبير هي أساسية لإعطائه التفسير الدلالي.

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السَّردي – نظرية غريماس–، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص29 .

[2] المرجع نفسه، ص31 .

[3] ينظر: جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر :السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003، ص41 ـ 42.

وفي هذا الصدد نأتي بالمثال الأتي:

(أ) نخاف بالغيب الله الخالق لنا الغير المنظور.

نعتبر الجملة(أ) عائدة إلى البنية السطحية، تتكون هذه الجملة من الجمل الثلاث:

1- نخاف بالغيب الله

2- الخالق لنا

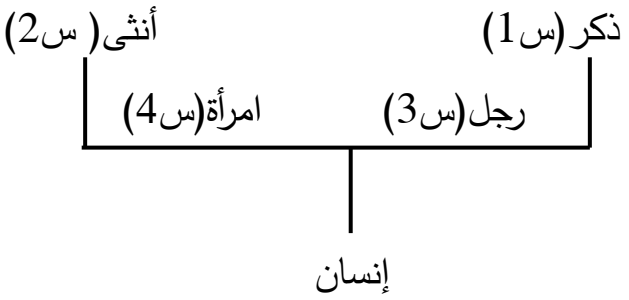
3- الغير منظور، وهذه الجمل عائدة إلى البنية العميقة، أي أن الجملة(أ) متحوّل من الجمل 1، 2، 3.

إلى هنا نجد أنه لمَّا كان موضوع السِّيميائيات هو المعنى فإن ذلك يتطلب وجود شكل لجوهر هذا المعنى لذلك لجأ غريماس إلى إخراج آليات مختلفة تسهل الإنتقال بين هذين المستويين(العميق والسطحي)، الأمر الّذي يستلزم الحديث عن وحدات دلالية صغرى نورد بعضها فيما يلي:

السِّيم"Sème" :

"هو الوحدة المعنوية الصغرى التي لا يمكن أن تحقق إلاّ خارج إطار وحدة أشمل منها :السيميم(...) كما أننا نجد أن الفوارق السِّمات تؤدي إلى إحداث فوارق في آثار المعنى، ينبغي أن تحدد السِّمات بالنظر إلى علاقتها بعضها ببعض، وتنتج الدلالة انطلاقا من شبكة هذه الفوارق[1].

وفي هذا الصدد نأخذ المثال التالي:



[1] ينظر : رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحميل السِّيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000، ص165 .

إن الإنسان مقولة سّيمية تتمفصل إلى عدة سِّيمات متقابلة تحدد البنية المعنوية الصغرى نلاحظ أن كل مقولة سّيمية يمكن أن تدخل في إطار إدماج موسع كعنصر مشكل لمقولة سّيمية جديدة .

❖ **الكلاسيم "Classème":**

طبقا لغريماس هو نواة دلالية(سِّيم) سياقية(...) هو ملمح دلالي صغير يستنبط من السياق الّذي يتكرر فيه "[1] .

وفي هذا الشأن نأخذ المثال الآتي :إن كلمة «صوت» تتضمن النواة الدلالية السياقية «إنسان » في عبارة :إن صوت المغني جميل وتتضمن أيضا النواة الدلالية السياقية«حيوان » في عبارة : إن صوت العصفور جميل.

❖ **التشاكل" Isotopie:**

تكرار الملامح السيموطيقية التي تشكل تماسك النص(...) ويشير المصطلح بالمعنى الضيق إلى تكرار الوحدات الدلالية في النص(أو جزء منه)"[2].

وفي هذا الصدد نأخذ المثال التالي :دخلت الأميرة إلى القصر ذو الزخرفات العظيمة المليء بالخدم وهي ترتدي ملابس فاخرة، نلاحظ في هذا المثال أن« القصر»و« ملئ بالخدم«ملابس فاخرة» كلمات تقدم تشاكلا "الترف"

❖ **المربع السِّيميائي:**

"إن وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص يرتكز على مبدأ الإختلاف(...) وقد تمثل غريماس هذا المبدأ"[3] ومن هذا المنطلق صاغ غريماس المربع السِّيميائي.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر :السيد إمام، ص 32.

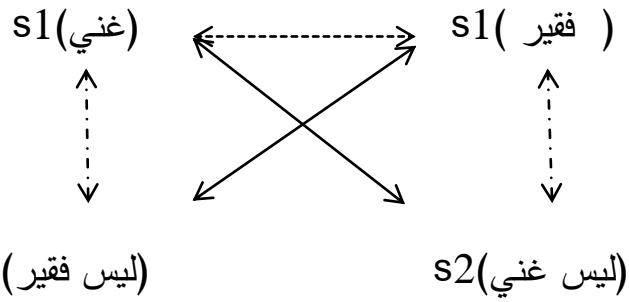
[2] المرجع نفسه ، ص100 .

[3] رشيد بن مالك، مقدمة في السِّيميائية السَّردية، دار القصبة للنشر والتوزيع، 2000، ص10 .

وقد عرّف غريماس المربع السِّيميائي كالتالي :هو "التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما"[1].

والمربع السِّيميائي هو "النموذج الأساس الّذي يصف البنية الأولية للتدليل"[2] وقد ضرب غريماس مثالا لذلك: ندرك العطر بحاسة الشم ولكن إذا أردنا أن نخبره، ينبغي أن نغادر صعيد الإدراك وننفذ إلى الصياغة الكيماوية، هذا ما أورده رشيد بن مالك في كتابه السّيميائيات السَّردية.

ونجد أيضا جيرالد برنس في شرحه لمفهوم المربع السِّيميائي في مؤلفه قاموس السَّرديات يضرب المثال الآتي":



<-------> علاقة تضاد <------> علاقة تناقض <-------> علاقة تضامن"[3]

نلاحظ من المثال أن علاقات المربع تقوم على التضادية(التضاد، وشبه التضاد) والتناقض والتضمن، ونجد أن وظيفته تجسيد شكل المعنى الّذي ينبني عليه النص في جملته، "بالإضافة إلى أنه يهيئ بحكم فاعليته وقدرته على ضبط العلاقات المنطقية القائمة بين الوحدات الدلالية الكامنة في عمق النص، واكتشاف بنية الدلالة العميقة المؤسسة للنص والمتحكمة في بنيته السطحية "[4].

---

[1] ميشال آريفيه، السِّيميائية أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك– عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص104 .

[2] جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر :السيد إمام، ص176 .

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] عبد القادر شرشار، مدخل إلى السِّيميائية السَّردية، منشورات الدار الجزائرية، 2015، ص 47.

3.2.2. البنية السطحية:

"المصطلح مأخوذ من تشومسكي والنحو التوليدي، وهي الطريقة الخاصة التي تتحقق فيها البنية العميقة أو التحتية للسَّرد :وتتعالق البنية السطحية مع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العمليات، وفي الوقت الّذي يمكن أن تكون فيه العوامل والعلاقات العاملية في نموذج غريماس للسَّرد عناصر البنية العميقة، فإن الممثلين والعلاقات بينهم يمكن أن يوجدوا على مستوى البنية السطحية "[1].

فكل دلالة نصية تتكشف عبر معاينة الإئتلاف الحاصل بين حالتين مختلفتين لأنه عند ما يبحث عن مستوى المكوَن السَّردي فإنه يبدو وكأنه عبارة عن تعاقب حالات يقوم بها فاعل حيث حالة(أ) تتحول إلى حالة(ب) ومن هذا المنطلق تمكن غريماس من وضع تصنيف أولي للملفوضات السَّردية باعتبارها أصغر الوحدات الخطابية المكوّنة للنص السَّردي باعتبارها أحد المكونات الأوَّلية للخطاب، ويمكن القول بأن الخطاب يقدم القصّة من خلال مجموعة من الملفوظات.

ويوجد نوعان من الملفوظات:

- ✓ **ملفوظات الفعل**" :وهي في صيغة يفعل أو يحدث وهي ملفوظ سَّردي يقدم حدثا وبالأخص عمل.[2]
- ✓ **ملفوظات الحالة:** "وهي ملفوظات سَّردية في صيغة يكون . ملفوظ يقدم حالة أو بنحو أكثر تحديدا تأسيس وجود الكينونات بتعيينها أو وصفها مثل كانت ماري مهندسة"[3]
- ❖ **النموذج العاملي:** هو بنية العلاقات الخاصة بين العوامل، ويضم ستة عوامل:
- ❖ **الذات** :التي نقوم بالبحث عن الموضوع.
- ❖ **الموضوع** :الّذي تقوم الذات بالبحث عنه.

---

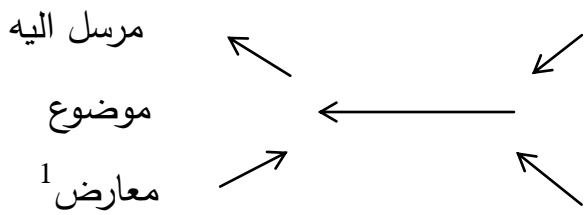
[1] ينظر : جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، ص193 .194.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص193

[3] المرجع نفسه، ص185.

- **المرسل** :الّذي يدفع الذات بالاتصال بالموضوع.
- **المرسل إليه** :أو متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات.
- **المعارض** :الّذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الإتصال بالموضوع.
- **المساعد** : يساعد الذات للقيام بالموضوع.

وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج كالتالي:



[1]

وهكذا تتمثل النظرية العاملية التي وضعها غريماس، حيث نلاحظ تحول الشخصيات إلى عوامل تسعى إلى انجاز فعل معين وفي هذا السياق يحيل مصطلح" عامل إلى أحد الأدوار الرئيسية على مستوى البنية العميقة للسَّرد وهو يعادل الوظيفة عند سوسير والشخصية عند بروب(...) وقد أدخله غريماس إلى السَّرديات متأثرا بالعالم اللغوي تسنيير ويمكن لمعامل أن يشغل عدة مواقع محددة، أو أدوار عاملية على مدار الترسيمة السَّردية " نلاحظ مما سبق أن العامل لا يكون مفرد بل قد نجده جماعة مثلا كأن يكون مجتمع وقد لا يكون شخصا كأن يكون دهر أو قدر، وقد يكون جمادا أو حيوانا.

3/ الروايـــة مـــن المنظـــور السيميـــــــاء

1.3. سيميائية الغلاف:

إن العمل الإبداعي يكتسب نسبة الأول من غلافه المحّفز للقراءة والمدعّم لآليات التأويل والتواصل بين صاحب العمل لإبداعي والقارئ المتلقي للخطاب، وقد اهتمت الدارسات الحديثة للرواية بالغلاف أيّما اهتمام، فعدته عنصرا هاما من عناصر الرواية، فالغلاف أول ما نقف عنده، فهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنّه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، وتدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من

[1] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 09_10.

النصوص[1] حيث يعد الغلاف أحد المنصات البارزة، فهو فضاء مكاني لأنّه لا يتشكّل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ، حيث يتكون من وحدات غرافيكية تحمل عدّة إشارات دالة، تختلف من رواية لأخرى مثل: الصورة، اللون، التجنيس...

-**الصورة:** الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل لأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فالصّورة علامة أيقونية، خطاب متشكّل كمتتالية غير قابلة للتقطيع، لأنّها المتتالية التي تسعى إلى تحريك الدواخل والانفعالات للروائي والقارئ، وهذا ما يُبرز جمالية المرئي الذي تتضافر عناصره من أجل تأكيد المكتوب[2].

-**اللون** :لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية، عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم الوسط الإجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان، فساهمت دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية[3] .

- **التجنيس:** يعد التجنيس وحدة من الوحدات الغرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفاق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفاق النص، وان كان هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي وربط هذا النص المجنّس بالنصوص الأخرى التي من نوعه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى النص من خلال التجنيس، ونعقد معه عقدا للقراءة [4].

---

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة-د ت، ص148.

[2] قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005، ص22 .

[3] عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، جوان1999 ، ص25.

[4] سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ع5، مارس 2009، ص 228.

2.3. سيميائية العنوان في الرواية.

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملّحة لا يمكن الإستغناء عنه في بناء النصوص، لذا نجد الكتاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتي، بل يعطون للعنوان عناية واهتماما مثله مثل العمل الإبداعي.

1.2.3. مفهوم العنوان:

أ. لغة: يقدم لنا ابن منظور في كتابه لسان العرب جذر مفردة عنوان بمادتين اثنتين هما: {عنن } و{ عنا }

المادة الأولى:{عنن}

عنن: عن الشيء يعِنّ ويعنّ عننا وعَنونا: ظهر أمامك، وعن يعن ويعُن عَنا وعُنونا واعتن: اعترض وعرض[1] ومنه **قول امرئ القيس:**

فعن لنا سِرب كأن نعجه عذارى دوارِ في ملاءِ مذيل[2]

وعنَنْتُ الكتاب وأعنَنْتُه لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يَعُنه عَنا وعننَه كَعنْونه،

وعَنْوَنْتُه وعلوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى[3].

المادة الثانية{:عنا}

عنت الأرض بالنبات تَعْنُو عُنُوًّا وتَعْنِي أيضًا وأعْنَتْه : أظْهرْتُهُ، وعنوت الشيء أخرجته، [4]

قال ذو الرُّمة:

ولم يبق بالخلصاء ممّا عنت به من الرُّطْب إلا يبسها وهجيرها[5]

---

[1] لسان العرب، مادة" عنن".

[2] امرؤ القيس :ديوانه، شر عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م، ص 60.

[3] لسان العرب، مادة" عنن".

[4] لسان العرب، مادة" عنا".

[5] ذو الرمة، ديوانه، شر:عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 143.

وعنوان الكتاب :مشتق في ما ذكروا من المعنى، وفيه لغات : عَنْوَنْتُ وعنْنْتُ وعَنيْتُ، وقال **الأخفش** : عَنَوْتُ الكتاب واعْنُه.

وقال **ابن سيدة** :العُنْوان والعِنوان سمة الكتاب، وعَنْوَنَه عَنْوَنَةً، وعِنْوانًا وعناه[1]

يتضح مما سبق أن العنوان يشمل كل المعاني المذكورة، فهو الذي يبرز ويُظهر العمل الفني ويعرضه، وهو البداية إذ به يبدأ القارئ سواء بالرؤية أو بالقراءة.

ب. اصطلاحا :

عرف العنوان اهتماما بالغا منذ ثلاثة عقود خلت، برزت فيها دراسة العنوان كعلامة في إطار منظومة إجرائية هي علم العنوان أو العنونة(La Titrologie) ويُرجع جل النقاد الريادة في هذا العلم الذي يهتم بما يحيط أو يوازي النص لـ جيرار جينيت Gerard *Genétte وقد رصد عبد الحق بلعابد بعض الذين أشاروا لهذا العلم ومن بينهم:

ـ "**كلود دوشي**" في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب سنة1971، من أجل سوسيو نقد حيث تعرض لمصطلح المناص.

ـ "**جاك دريدا**" *Jaques Derrida في كتابه التشتيت سنة1972، وهو يتكلم عن خارج النص.

ـ ويُعرّف **ليوهوك** Leo HOCK العنوان بأنّه« مجموع العلامات اللسانية { كلمة، جملة، نص ...} التي يمكن أن تُدرج على رأس نص لتحدّده وتدل على محتواه العام، وتُعرّف الجمهور بقراءته»[2].

من خلال هذا التعريف يتبين أن العنوان عند"**هوك**" له أهمية كبرى فهو بمثابة علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدّده وتختزل مضمونه وتُغري قراءه، وهذه كلها محطات تؤهل العنوان وتثير شبق الإكتشاف ولذة المعرفة.

---

[1] لسان العرب، مادة" عنا."

*جيرار جينيت : سيميوطيقي لغوي، ارتبط مع بارت وتودوروف بدورية "بويتيك " الفرنسية، أشهر أعماله: صور1966 .

[2] Leo Höck، La Marque De Titre، Dispositif Sémiotique D'un Pratique Textuelle، Mouton، Ed La Hay، Paris، New York، 1981، p3.

وترى **بشرى البستاني** أن العنوان رسالة لغوية بتلك الهوية وتحدّد مضمونها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه[1]، والعنوان في أي عمل فني يمثل دلالة كلية تنطوي على أبعاد عميقة وتحوي معاني شاملة[2].

وبما أن العنوان عتبة من عتبات النص، وأهم عناصر النص الموازي، فهو لا ينفصل عن مضمون العمل الأدبي وخصوصيته، فلا يمكن للمتلقي الولوج إلى عالم النص، إلاّ بعد اختيار عتبة العنوان التي تعد تمفصلا حاسما في التفاعل مع النص، فهو إمّا أن يكون محفزا لاقتناء الكتاب وقراءته، وامّا أن يكون منفرا من قراءة النص، كما يعد العنوان «المرجع الذي يتضمن بداخله العلامة، والرمز، وتكثيف المعنى، إذ يحاول المؤلف أن يثبت فيه مقصده برمته بوصفه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج نصه[3]» .

من خلال المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعنوان نلاحظ أن هناك تكامل بينهما، فالعنوان هو الإسم والسّمة التي يُعرف بها النص أو الكتاب، وهو الدليل والراس، واذا عدّ عتبة فلأنّه يتم العبور من خلاله مساحة النص.

2.2.3. أنواع العنوان:

ويُقسّم" **جينيت**" العنوان إلى :العنوان الأساس والعنوان الفرعي والتعيين الجنسي، وحسب" جينيت "فإن العنوان الرئيس هو المهم في نظام العنونة، ويخضع دائما للمعادلة التالية:

عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي.

وهناك كتب تتألّف من عدة أجزاء، لكل جزء عنوان مختلف، يجمعها عنوان واحد وهو عنوان المجموعة، وهذا ما يُسميه" جينيت "بالعناوين الفوقية أو العلية **(Sur Titre)** .

---

[1] بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 2000، ص34 .

[2] إبراهيم رماني، أو راق في النقد الأدبي، دار شهاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 1985، ص186 .

[3] علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان خشاب(دراسة سيميائية)، مجلة د راسات موصلية، ع23، 2009، ص61.

* **العنوان الرئيس** : ويُسمى العنوان الأصلي، أو الأساس أو الحقيقي، فهو الذي يحتل واجهة الكتاب، وأول ما يصطدم هو المتلقي عند القراءة، وهو الذي يحدّد هوية المؤلف خارجيا ويميّزه عن غيره، ويمارس تأثيره الإغرائي على المتلقي.
* العنوان الفرعي: ويُطلق عليه أيضا العنوان الثانوي، ويأتي بعد العنوان الرئيس لتوضيحه وتكملة معناه، كما يُسهم في تأويل النص من طرف المتلقي .
* العنوان التجنيسي: وهوما يُسمه "جينيت" بالتعيين الجنسي أو المؤشر الجنسي، وهو المحدّد لطبيعة الكتاب، مثل: {رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...}[1].

3.3. سيميائية الشخصية الروائية:

1.3.3. مفهوم الشخصية:

أ. لغة:

ورد في القرآن الكريم قول الله تعالى :﴿ وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ يَٰوَيۡلَنَا قَدۡ كُنَّا فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا بَلۡ كُنَّا ظَٰلِمِينَ ٩٧ ﴾[2].

وتشخيص الشيء تعيينه، وشَخَصَ تعني نظر إلى [3].

وفي المعجم الوسيط" **الشخصية** "هي صفات تميّز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية :ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل[4].

من خلال هذه التعاريف يتّضح لنا أفن لفظة شخص تطلق على الإنسان بعدّه جسدا يرى بالعين، أمّا الشخصية فهي تلك الخصائص الجسمية والعقلية والنفسية التي تميّز الإنسان عن غيره، فلكل شخص شخصية تخصّه دون سواه.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص الى المناص، منشورات الاختلاف،ط1، 2008 ، ص68.

[2] من سورة الانبياء، الآية 96.

[3] تاج العروس من جواهر القاموس، مادة "شخص".

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، 1960، ص475.

ب. اصطلاحا:

تكتسي الشخصية في النص الروائي أهمية خاصة، لأنّها تعدّ أهم مكونات العمل الحكائي إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي،

لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين المشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة[1].

قديما ارتبط مفهوم **الشخصية** في الشعرية الأرسطية ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه، حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدور هامشي، لأن البعد الذي تقوم عليه المأساة عند **أرسطو (Aristote)**هو الحدث، فالأحداث هي المتحكمة في رسم الصورة الشخصية واعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة*.

نظرا لتباين المناهج التي تناولت النصوص الأدبية بالدراسة والتحليل، واختلاف المستويات والأساليب الإجرائية التي تعاملت معها، وقع اختلاف كبير في تحديد مفهوم الشخصية الروائية، وتعد مدرسة الشّكلانيين الروس أهم مدرسة عنيت بمشكّلات السرد.

ومن هنا نحاول التعرف على المفهوم الحديث للشخصية الروائية من خلال إدراج آراء بعض الباحثين المعاصرين.

أ) مفهوم الشخصية الروائية عند فلاديمير بروب:

لاحظ" **بروب**"أن أسماء الشخصية وصفاتها الفيزيولوجية وحالاتها النفسية تتغيّر من حكاية إلى أخرى، لكن الثابت في الحكايات هو الأفعال أو الوظائف التي تقوم بها تلك

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1997، ص 87.

* أرسطو (322ـ 384ق م) فيلسوف يوناني قديم، أحد تلاميذه أفلاطون، من أعظم الفلاسفة، ألف في موضوعات متعددة كالفيزياء والشعر والمنطق.

الشخصيات، وهذا ما جعله يُهمل العناصر التي ليست لها علاقة بتلك الأفعال وأكد أن المهم في دراسة الحكاية الخرافية هو السؤال عن من يقوم بالفعل؟ وكيف يقوم به؟[1].

ب) مفهوم الشخصية الروائية عند ألجيرداس جوليان غريماس (A. J. GREIMAS):

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا، مع ظهور أبحاث السيميائي، ألجيرداس جوليان غريماس(A. J. GREIMAS)، حيث قدّم فهما جديدا للشخصية في الحكي اصطلح عليه "الشخصية المجردة"أو"العامل" Actant، وقد استفاد في تحديده لمفهوم المصطلح من الأبحاث التي قدّمها كل من(بروب) و(اتيان سوريو) و(تسنير) فهذا الأخير مثلا يرى إن كل قول يشترط فعلا وفاعلا وسياقا، وانطلاقا من هذه النظرة استقى(غريماس) تعريفه معلنا بأنه «وحدة دلالية داخل رحم الحكاية فهو القائم بالفعل أو متلقية بعيدا عن شيء آخر، إذ يضم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنستة والمشيئة معا» [2].

نفهم من هذا أنّه ليس بالضرورة أن يكون العامل شخصا أو أشخاصا، فقد يكون جمادا، أو حيوانا، أو فكرة، مثل فكرة التاريخ، وهكذا أصبحت الشخصية مجرّد دور ما يؤدّى في الحكي بغض النظر عمَن يؤدَيه، حيث تكتسب أهميتها حسب ما تفعله وليس حسب ما هي عليه، وهي هنا تفقد هويتها وبطاقتها الدلالية(اسم، لقب، كنية) لتصبح صاحبة دور أو قوة محركة ومؤثّرة ضمن عالم النَص السَردي.

اللافت للانتباه في تحديد" **غريماس** "لمفهوم الشخصية، وجود مصطلح آخر يزاحم "**العامل**" في دلالته على الشخصية هو مصطلح" **الممثل**"، وتماشيا مع ذلك عدّ" **غريماس**" العامل والممثل مصطلحين محددين بدقة في السيميائية، حلا محل مصطلح الشخصية، وميّز بين مستويين لتوضيح مفهوم الشخصية هما:

---

[1] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة. تر عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، ط 1، 1996م، ص37.

[2] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيمائية" غدا يوم جديد"، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2000م، ص14.

ـ مستوى عاملي :تتخذ فهو الشخصية مفهوما شموليا مجرّدا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.

ـ مستوى ممثلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدّة أدوار عاملية[1]

وقد بيّن **غريماس** أن لكل ممثل دورين :دور حدثي من حيث قيامه بعمل ما أو أكثر في الرواية، ودور معنوي أو عرضي من حيث تأديته لدور معين. وبهذا يكون للممثل دور في مستوى تطور الأحداث وتقدّمها ودور في مستوى بناء المعنى.

ج) ـ مفهوم الشخصية الروائية عند فيليب هامون:

تعدّ مقاربة الباحث "فيليب هامون PhilipeHamon "أهم مقاربة، وتأتي أهمية هذه المقاربة كونها « قائمة على أساس نظرية واضحة تصفي حسابها مع التراث السابق في هذا المضمار، ولا تتوسل بالنموذج السيكولوجي أو النموذج العاملي أو غيرها من النماذج المهيمنة في السيميولوجيات السائدة»[2]، وقد قدّم تصورات رائدة في كتابه الموسم بـ" سيميولوجية الشخصيات الروائية".

«ويمكن تحديد الشخصية بأنّها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنّها ليست معطى قبليا وكليا فهي تحتاج إلى بناء، تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن القراءة، ويظهر هذا المورفيم الفارغ من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل[3]»

وهو بهذا التصور يفتح المجال أمام القارئ ليملأ هذا الفراغ تدريجيا ويُسهم في بنائه من خلال القراءات.

من خلال ما تّم تقديمه فيما يخص مفهوم الشخصية نستنتج ما يلي:

* تشكّل الشخصية دعامة العمل الروائي الأساسية

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 2000م، ص52.

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990، ص 216.

[3] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر :سعيد بنكراد، تق :عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012، ص8.

* خضع مفهوم الشخصية إلى تغيرات كثيرة منذ"**أرسطو**"، والفترات التي تلته من تاريخ الأدب.
* الشخصية عند" **أرسطو**"عنصر ثانوي.
* المنظرين الكلاسيكيين رأوا أن الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث.
* تعزى الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشّكلانيين الروس وأبحاث **غريماس**.
* الشخصية عند **فلاديمير بروب** ترتبط بالدور الذي يقوم به.
* الشخصية عند **أ.ج.غريماس** عاملا مجرّدا في النص.
* الشخصية عند **فيليب هامون** علامة ضمن نسق النص.

3. 4. سيميائية الزمن الروائي.

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم، ولعل هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة التي كانت تصوّر الزمن إلها*، وتحوّلت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والإنسان، لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية بعدّه مكون أساس لها.

1.4.3. مفهوم الزمن:

أ. لغة :

ورد في لسان العرب الزمَن والزمَان :اس لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَةٌ .وأَزْمَن الشيء:طال عليه الزّمَان، وعن **ابن الأعرابي** وأَزمن المكان :أقام به زمانا، وما لقيته من زَمْنةٍ أي زمان، والزمَنَةُ: البرهة، ولقيته ذات الزمَيْن أي في ساعة لها أعداد[1] .

ب. اصطلاحا:

الزمن من أهم العناصر التي تُبنى على أساسها الرواية، فلا يمكن أن نتصور حدثا روائيا خارج إطار الزمن، فهو" يشكّل القناة التي تنكشف عبرها كل الخبرات والتجارب

*كرونوسيس :إله الزمن اليوناني .

[1] لسان العرب، مادة" زمن."

الماضية المهمّة في حياة الكاتب والقارئ معا، ونقطة انطلاق عندما يصبح التعبير عن الزمن قوة ديناميكية تدفع بالأحداث إلى النمو والتطور[1]".

والزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال، يقول **محمد زغلول:** « **و** الزمن ضابط الفعل به يتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وان كنّا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزمن، إلاّ أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات» [2]، والزمن في نظر **بول ريكور**يعد « تتابعا للأفعال السردية وتنظيماتها» .[3]

شغلت مقولة الزمن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة، فبحثوا في طبيعة الزمن وقيمته، وعلاقته بالرواية والقضايا المركزية فيها.

2.4.3. أقسام الزمن الروائي:

تعود بدايات الإهتمام بموضوع " الزمن في الأدب" إلى جماعة الشّكلانيين الروس، إذ يعزى إليهم فضل الريادة في دراستي لهذا العنصر، تنظيرا وتطبيقا، حيث «أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة»[4] .

وعلى غرار الشكلانيين الروس ميّز **تودوروف** بين ما سمّاه زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وهذه الأزمنة هي أزمنة داخلية حسب Tzvetan Todorov لأنّه توجد أزمنة خارجية ويأتي **تودوروف إلى** التمييز بين هذه الأزمنة الداخلية:

* **زمن القصة:** يقصد به" الفترة الزمنية المتصورة "التي تجري فيها أحداث الرواية أي الزمن الخاص بالعالم التخييلي.

---

[1] بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001 ص23 .

[2] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) ، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص13 .

[3] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي) ، تر :سعيد الغانمي، فلاح رجم، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006، ص 10 .

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص107 .

* زمن الكتابة أو السرد: وهو المرتبط بعملية التلفظ (السارد يتحدث عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا)
* زمن القراءة: وهو المدة الزمنية الضرورية لقراءة النص .

أمّا الأزمة الخارجية فهي حسب تودوروف :

* زمن الكاتب: أي المرحمة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها الكاتب .
* زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة .
* الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع[1] .

من خلال هذا التقسيم الثلاثي الذي أتى به تودوروف نستنتج أن ما يتصوره الكاتب في زمنه الثقافي يختلف عمّا يتصوره القارئ وهو يقرأ النص في زمنه الثقافي المختلف عن زمن الكاتب، وبالتالي إقحام القارئ في عملية إنتاج النص .

إلى جانب هذا التقسيم، اقترح ميشال بوتور(MichelButor) ثلاثة أزمنة في الخطاب الروائي مفترضا أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، وهي:
زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[2] .

5.3. سيميائية الفضاء

يكتسي مفهوم الفضاء أهمية بالغة في العمل السردي، إلاّ أنّ دراسته في الحكي تعد حديثة العهد، حيث استأثر هذا المصطلح باهتمام عديد من الباحثين، لكنّ إسهامات هؤلاء الباحثين لم ترق إلى تشكيل نظرية واضحة المعالم لمقاربة الفضاء في النص الروائي، لأنّها عبارة عن اجتهادات متفرّقة، وهذا ما أدّى إلى صعوبة تحليل الفضاء الروائي، غير أنه يمكن بناء تصور متكامل حول الفضاء إذا تّم الجمع بين هذه الجهود.

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص114

[2] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر :فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م، ص 101.

1.5.3. مفهوم الفضاء:

أ. لغة :

جاء في لسان العرب" **الفضاء** :"المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَا يَفْضُو فُضُوًّا فهو فاضٍ...وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع.

وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيّزه[1]، وفي المعجم الوسيط" الفضاء :"ما اتسع من الأرض، وجمعه أَفْضِيةٍ[2] .

من خلال ما ورد في لسان العرب ومعجم الوسيط، نجد أنّ لفظة الفضاء ترتبط بلفظتي المكان والحيّز.

ب. اصطلاحا:

يعد المكان من أهم المشكّلات السردية، وفي بناء الحكي بشكل خاص، فهو الحيز الذي يؤطر الأحداث، والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصرا فعالا مشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[3].

وقبل الولوج في أهمية هذا المكون ودوره في الرواية، نحن بحاجة ماسّة إلى التمييز الدقيق للمصطلحات، التي يشتمل عليها، وضبطها، فالفضاء الذي يُتداول على ألسنة الكتّاب النقديين المعاصرين، يشيع عند الكثير من الدارسين باسم المكان، وعند البعض بالحيز، والخلاء... وأمام هذه الفوضى المصطلحية، علينا أن نميز بين هذه المصطلحات ووضع المصطلح المناسب حتى تتوضّح الرؤية، ويسهل فهم هذا العنصر المهم في الحكي، فمجموع الأمكنة التي تتوالد في الرواية هي ما نطلق عليه فضاء الرواية الشامل، فحسب الدارس" **حميد لحمداني** "الفضاء أشمل من معنى المكان، هذا الأخير الذي يمكن عدّه جزءا من الفضاء، فقد تحوي الرواية مجموعة من الأمكنة، بيت، شارع، مقهى، ساحة...

---

[1] لسان العرب، مادة" فضا."

[2] المعجم الوسيط، ص694 .

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2018، ص64، 65.

ومجموعها يُشكّل فضاء الرواية[1].

إنّ المكان هو متعين مادي ثابت مستقر محدود المسافة أمّا الفضاء فهو مبهم المساحة يتسع ليشمل الأرض والجو، والبحر والخلاء، وعلى هذا فإنّ المكان مخالف للفضاء.

ويعد الباحث الجزائري" **عبد المالك مرتاض** "من الدارسين الذين آثروا استعمال مصطلح الحيز بدل المكان والفضاء مبررا ذلك بقوله:

إنّ الحيز ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل، والحج والشكل... على حين أنّ المكان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده، أمّا الفضاء فمعناه جاريا في الخواء»[2] .

وبذلك يكون الحيز محدودا، في حين يكون الفضاء أكثر اتساعا وشمولية، أمّا مصطلح المكان فقد كان أكثر تداولا وشيوعا مقارنة بمصطلح" الحيز "وهناك من النقاد من جعله مرادف لمصطلح" الفضاء "ومنهم من فرّق بينهما وأعطى للمكان طابع المحدودية والجزئية، وللفضاء طابع الشمولية والاتساع.

2.5.3. أنواع الفضاء:

1.2.5.3. الفضاء النصي :L'éspaceTextual

هو الفضاء الطباعي، وهو فضائي مكاني أيضا، غير أنّه متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، بداية بتصميم الغلاف مرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية بالتصفح.

أي أنّ تضاريس هذا الفضاء لا تعنى بالمكان الطبيعي أو الرمزي أو التخيلي في داخل النص، لكنّها تُعنى بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي «جغرافية الكتابة النصية بعدّها طباعة مجسّدة على الورق» [3] .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، ص63 .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، ص 141.

[3] عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء، مصر ،2002، ص 123.

2.2.5.3. الفضاء الجغرافي: L'éspace Géographique

إنّ مفهوم" الجغرافيا "يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي" وصف الأرض "فهو مركب من جذرين اثنين :سابقة(Gé) ومعناها الأرض، ولاحقة (Graphie) ومعناها(الكتابة) فكان لفظ الجغرافيا، انطلاقا من أصله الإغريقي القديم يعني (علم المكان أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعدّدة :الجبال، السهول، الهضاب، غير أنّ الجغرافيا أصبحت تنصرف إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدّها، وتضاريس تتسم بها[1] .

"ولما كان الفضاء الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية(الشخصية) فإنّ هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلاّ في حيز جغرافي، أو في مكان[2]" والمقصود بالفضاء الجغرافي هو الإطار المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال[3].

والمكان في الرواية" ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنّه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة لمحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث، فإنّ مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[4] .

يقوم السارد بصناعة الفضاء الجغرافي عن طريق اللغة، فيرسم صورته في الغالب عن طريق الوصف.

3.2.5.3. الفضاء الدلالي: L'éspace Sémantique

يتجاوز هذا الفضاء الحدود المكانية الطبيعية المألوفة ليشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي يعبّر عنها المكان الروائي، سواء المكان الطبيعي أو المساحة المكانية للكتابة في صفحات الرواية لأن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص143 .

[2] نفسه، ص143 .

[3] سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (د راسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة، القاهرة، ط1، 2008م، ص244.

[4] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ، ص30 .

بسيطة إلاّ ناردا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنّه لا ينقطع على أن يتضاعف، ويتعدّد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما إنه حقيقي، وعن الآخر مجازي.

معنى ذلك أنّ الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب[1] .

4.2.5.3. الفضاء كمنظور أو كرؤية

يتعلق بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، فهو الذي يتحكّم في اللعبة السردية من البداية إلى النهاية، بما فيها من أبطال يتحركون على واجه تشبه واجهة الخشبة في المسرح [2] .

وهذا النوع من الفضاء مرتبط بزاوية نظر الراوي، وبالتالي لا يشكل حيزا مكانيا نستطيع أن نتخذه جزءا من دراسة الفضاء الروائي، فهذا الفضاء بالإضافة إلى الفضاء الدلالي لهما علاقة بمباحث أخرى فهما يتخذان مفهوم الفضاء دون أن يدلا على مساحة مكانية محدّدة وهذا ما يستدعي إسقاطهما من دراسة الرواية.

هكذا نستنتج أن سيميائية الفضاء في النصوص الأدبية تجعله أكثر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية وأبعاد فراغية مسطّحة، بل يتحول إلى إشارات محمّلة بقوة إبلاغيه قادرة على تقديم الرؤية الفكرية والإيديولوجية بصورة تُحدث الأثر الجمالي في القارئ.

[1] عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا ، ص167.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص 62.

الفصل الثاني

تجليات السرد في الرواية

1/ سيميائية الغلاف

2/ سيميائية العنوان

3/ سيميائية الشخصيات

4/ سيميائيـــــة المكـــــان

5/ سيميائيـــــة الزمـــــان

1/ سيميائية الغلاف:

1.1.قراءة سيميائية للشكل الخارجي للغلاف والعنوان:

الغلاف هو الورقة السميكة مقارنة بأوراق الكتابة تبدو لأي شخص عاد مجرد غلاف يحمي ورقات الكتاب، أو بطاقة هوية وتعريف تحمل معلومات عن المؤلف والمؤلف وأكثر من ذلك فأي غلاف يتميز عن الأغلفة الأخرى برسوم وألوان وكتابات وهو بذلك يكون نتاجا مشتركا بين المؤلف وبين الفنان التشكيلي الذي قام بتصميمه.

ولما كان تشكيل الغلاف بهذا القدر من الأهمية جاز لنا أن ندرس غلاف الرواية "ثائر من الجزائر" لعبد القادر قسمية.

غلاف الرواية – **ثائر من الجزائر_** أكثر تميزا لأنه غلاف فيه الخطوط تمتاز بالرسم بالقلم الرصاص والأشكال، تظهر الرواية بشكل طولي طوليا **(19)** وعرضيا **(13)**، هذا يدل على أن الغلاف الرواية يتربع على مقاس متوسط**(19×13)**، والغلاف لون باللون الرمادي والأبيض وبعض من الأسود والكتابة بالون الأحمر، ويتراسه عنوان الكتاب "ثائر من الجزائر "في اعلى وسط الغلاف بالون الأحمر بخط سميك بارز كبير الحجم، ويظهر اسم المؤلف عبدالقادر قسمية في اسفل الكتاب بالون الأحمر، ويسار اسفل الغلاف نجد دار النشر "دار النفائس" بخط متوسط بلون أحمر، وبعد هذا التفصيل البسيط كما جاء في الغلاف وجب علينا ذكر بعض دلالات الألوان المستعملة فيه.

_ رمزية الألوان:

ولإتمام دراسة سيميائية الغلاف لابد لنا من الوقوف وقفة تأمل وتحليل لأحد أهم عناصر مكونات هذا الغلاف إنه اللون لأن للألوان دلالتها ولغتها.

أ. اللون الرمادي:

يعتبر اللون الرمادي محايدا ليس ابيضا او أسودا ولكن نتيجة الجمع بينهما حيث نجد أن اللون الرمادي في الرواية " ثائر من الجزائر" قد حاز على نسبة ما يقارب 70٪ من مساحة الغلاف مما يجعله يوحي بعدة أمور منها: الإثارة والغموض وعدم التحيز وأيضا

الاستقلال كما يدل على القدم .نذكر على سبيل المثال" إنه تخطيط قديم يا عماه، الفرنسيس* بطبعهم الاستعماري كلفوا منذ أكثر من عقدين..."[1].

ب . اللون الأبيض:

وجود اللون الأبيض في الغلاف يوحي إلى عدة أمور منها: الأصل، التفاؤل، الحياة وكما هو معروف فإن اللون الأبيض ذو رمزية خاصة فهو يرمز إلى الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار، وكذلك هو رمز للضوء والنهار والصدق والإخلاص وللثناء في الحب والرقة، وقد ورد في الرواية على سبيل المثال:قول الأمير" يا سي جلالي إن الغزاة اذا حلوا باي أرض عاشوا فيها فساد، ولا يرضيهم القليل، فهم قراصنة وشر مطلق لا يصدهم إلا الكفاح والتضحية كي يعيش أبنائنا وأحفادنا وأهلونا بأمان وسلام..."[2].

وقد كان هذا مقتطفا من الرواية دل فيه اللون الأبيض ربما على التفاؤل والأمل في تحرير أرض الجزائر.

ج . اللون الأسود:

في هذه المساحة الكبيرة من اللون الأبيض والأسود نلاحظ أن اللون الأسود وجِدَ له مكانا بسيطا ظهر في غلاف الرواية" ثائر من الجزائر" دلالة عن الحزن، الألم، الكآبة، وكما هو معلوم فإن اللون الأسود ذو رمزية خاصة عن الظلم، وضنك العيش والمعاناة التي عاشها شعب بأسره ومن أمثلة ما ورد في الرواية نجد:"...لم يكتفوا بأن قذف الله في قلوبهم الرعب وفروا حين رأوك ...بل بلغني أنهم عقدوا العزم هذه الليلة للإغارة على بيوتك وكل بيوت الأهالي الذين اقتدوا بك في إيواء النصارى"[3].

* الفرنسيس: مصطلح شعبي يقصد به الجيش الفرنسي.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، دار النفائس، ط1، 2015، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه ، ص184.

ربما ترمز هذه العبارات إلى نفسية الأمير عبد القادر المتألمة، وقلة وجود اللون الأسود على غلاف الرواية دلالة على قوة شخصية الأمير وتشبثيا بأرضها بالرغم من الحزن والألم الذي تعانيه.

د. اللون الأحمر:

هو لون الكتابة(**العنوان، المؤلف، دار النشر**)، يعد اللون الأحمر من الألوان الساخنة فاقعا حيويا مختلفا عن اللون الأبيض، فهو يأخذ أهمية في الحياة الإنسانية لارتباطه بالدم، بتحريك الانفعالات القوية، كالحب، فقد ارتبط" بالمشقة والشدة، اخذا من لون الدم، وايضا للون الأحمر دلالات كثيرة يرتبط أغلبها بالمزاج القوي والشجاعة وكذا يرمز للعاطفة، وتحوم كل هذه الدلالات حول الشخصية التي تمثلها الصورة فهي الشخصية المتأملة حاملة عواطف قوية، ونذكر على سبيل المثال" أحتاج لموجب شرعي في ذلك، فقتال الإخوة أشدوا على القلب وأدم للجراح، المهم أن تقوى الدولة بتكاتف رجالها وأهلها"[1].

من خلال هذا التحليل لغلاف روايتنا" ثائر من الجزائر" نستخلص أن الكاتب" **عبد القادر قسمية**" لم يوظف هذه الألوان (الرمادي، الأبيض، الأسود، الأحمر) اعتباطا، لذلك نجد الغلاف ذو علاقة وطيدة بالنص، لأن الشعب الجزائري عاش مرحلة من الظلم والاستبداد، إلا أن ذلك لم يقتل فيها مشاعر الحب والغيرة لوطنها والدفاع عنه والنهوض من أجل استرجاعه من المستعمر الغاشم.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر ، ص122.

2/ سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان من المنظور السيميائي العلامة الإجرائية الأكثر نجوعا في مقاربة النص واستقرائه وتأويله فلا يمكننا وعلى مستوى التحليل دارسة النص بالتغاضي عن العنوان باعتباره شعلة فقد احتوى عنوان رواية ثائر من الجزائر العديد من الدلالات والايحاءات. ولكن قبل كل هذا ارتأينا لدراسة العنوان من حيث: المستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، والمستوى النحوي، والمستوى الصوتي والمستوى الدلالي.

1.2.المستوى المعجمي:

يتركب العنوان من ثلاث وحدات معجمية هي ثائر. من . الجزائر للبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الألفاظ اعتمدنا على المعجم الوسيط في تعريف "ثائر" وأيضا اعتمدنا على معجم المعاني الجامع نقول:

ثائر: اسم

الجمع: ثائرون وثوار

إسم فاعل: من ثار/ثار على

الثائر: الذي لا يبقي على شيء حتى يدرك ثأره وفي حديث ابن سلمة يوم خيبر حديث شريف أنا له يا رسول الله الموتور الثائر.

ويقال " بركان ثائر أي حي نشيط، عكسه بركان خامد"

ويقال أيضا "ثائر ثائره: أي انفجر غضبا، هاج وإنشاط متمرد على السلطة القائمة عرف جبران بفلسفته الثائر على التقليد الإجتماعية.

ثائر على ماحل به من غبن: غضبان [1]

ونستنتج في الأخير أن لفظة ثائر تحمل نفس التعريف التي هي الغضب والهيجان.

[1] تعريف معنى ثائر في معجم المعاني الجامع.

2.2.المستوى التركيبي النحوي:

القول إسناد وتركيبة الإسناد من أهم المفاتيح لفهم العنوان، وإدراك دلالته وإيحاءاته، فالمتأمل لعنوان "ثائر من الجزائر" يجده مكون من 3 وحدات:

ثائر+ (من + الجزائر) وشبه جملة خبر للمبتدأ ثائر

مبتدأ حرف جر إسم مجرور

وإذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان ألفنيه جملة إسمية من خبر محذوف.

فالعنوان بصورته التركيبة والتشكيلية النحوية، صار مكتسبا للسلطة المركزية النافذة التي تخول له حمل أبلغ دلالة الإسمية من ناحية لأنها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية اخرى"

وينظاف ما لجماليات الحذف في منطقة الخبر من تأثير دلالي من ناحية ثالثة مما يفصح لنا مدى عقلانية اللغة المستعملة فمجئ العنوان بصيغة إسمية يتم على الحسم والتقرير النهائي. والإقناع بجدوى صدوره على هذه الهيئة، وكأن عبد القادر قسمية أكد بأن الحياة التعيسة التي عاشها الشعب الجزائر إبان الثورة، وما نجم عنها من إنفصام وعدم استقرار هو حقيقة.

_ فالعنوان في الرواية" ثائر من الجزائر": يوحى لنا إلى أحداث واقعية عن شخصية تاريخية ذات بعد ديني وثقافي.

3.2. المستوى الدلالي: إن الكلام عن دلائلية بنية العنوان قد تأخذ بعد أعمق من الدلالة المعجمية باعتبارها الإسم سمة وعلامة وهذه العلامة هي التي تشكل دلالته كمفهوم متبلور ضمن نسق اجتماعي ومرجعيته اجتماعية ولما كانت الأسماء قوالب للمعاني ودالة عليها اقتضى التلقي الدلالي الوقوف على اهم الملامح السيميائية. لعنوان "ثائر من الجزائر" هو صفة صادقة على الجزائر، مطابقة لحالتها الذاتية الدائمة بمعنية اللغويين.

فهي ثائر بالصفة المشتقة من الثورة. وهي ثائر بالفهم المشتق من الثائر، والعرب يقولون لطالب الثأر وللأخذ به ثائر، مع اختلاف المادتين في الأصل المعنى" لأن من بدائع لغتهم تلاقي المادتين المختلفتين على الوصف مثل: سأل وسال يلتقيان في سائل، وثار وثأر يلتقيان في ثائر".

والثورة والثأر كما يلتقيان في الوصف يلتقيان في بعض الحقيقة وبعض الأسباب وبعض النتائج وبعض الوسائل .ففي الثأر من معنى الثورة لأخذ جزاء وإنتقام، ولأن فيه طلبا للحق، وفيه إطفاء غيظ وشفاء نفس، وفيه نكابة لعدو وانتصاف من ظالم، وفي الثورة شتى من معنى الثأر لأنها إما سعى في استرجاع حق مغصوب أو حفاظ على شرف مهدر، أو كرامة مهانة، أو دفاع عن عرض منتهك، أو نضال عن وطن مستباح أو حمية لدين مستضام والجزائر تجمع هذا كله، وثورتها_ حين تثور_ وعلى سبيل المثال نجد" الأمير عبد القادر...الحرب طويلة، والثأر للوطن كله أمركم انصرفوا الأن، والله إنه لحزن كبير...ألا لعنة الله على الجواسيس الذين يسترقون السمع والنظر ويهرعون الأخبار للغزاة بمكان ترحالنا كل حين"[1].

وعنوان ثائر من الجزائر بالمعنى الأول على الإستعمار الفرنسي الذي جثم عليها قرنا وربع قرن وسامها سوء العذاب ورمها بالمخزيات الثلاث: الجهل والفقر والمرض وإستأثر بخيرتها الوفيرة، وقضى بأساليب يعجز عنها الشيطان على كل أسباب القوة فيها، وتدريس إلى مكامن الروابط الأخوية بين أبنائها فأفسد الإخوة وقطع حبال الأرحام حتى نصب للأخ عدوا...[2].

4.2. البنية الصوتية:

لقد أشار العلماء القدامى إلى طبيعة الأصوات التي تتشكل منها اللغة وركزوا على البعد العلمي الدقيق لها حين راحوا يوزعونها على مخارجها(...) ويصفونها بين الشد والدين

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص136.

[2] أحمد طالب الابراهيمي ، كتاب اثار الإمام، دار الغرب الاسلامي ، 2008، ص236.

والجهر والهمس والرخاوة والاعتدال(...) والإطباق والإنتفاخ والاستعلاء والانخفاض والصفير والغنة والاستطالة(...)[1].

وفي خصم عالم الأصوات ودلالتها يظهر في العنوان "ثائر من الجزائر" في تركيبة صوتية خاصة لتعطي كل الأصوات مع بعضها البعض لتعطي وصف دقيقا لما تعنيه الكلمة حيث يهيمن" الألف" بشكل جلي ومؤثر بصفاته ومضامينه ومعانيه فقد تكرر ثلاث مرات في العنوان ثم يليه حرف" الراء" هو الأخر نجده تكرار مرتين في العنوان.

يعتبر حرف "الألف "من أمهات الحروف العربية وأعظمها وهو أول حروف وأعظمها وهو حرف نوراني ومن الأحرف المنطوقة وأيضا يعد حروف الصوانت.

وهو الإشارة إلى الله تعالى الذي ألف بين الأشياء في قوله تعالى﴿ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ كُنتُمۡ أَعۡدَآءٗ فَأَلَّفَ بَيۡنَ قُلُوبِكُمۡ فَأَصۡبَحۡتُم بِنِعۡمَتِهِۦٓ إِخۡوَٰنٗا وَكُنتُمۡ عَلَىٰ شَفَا حُفۡرَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ فَأَنقَذَكُم مِّنۡهَاۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمۡ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تَهۡتَدُونَ ١٠٣ ﴾ 103 سورة ال عمران.

وحرف الألف أيضا أصل لكل الأشياء لأنه صادر من الله تعالى الواحد الأحد، فالعرش له حرف الألف... والألف حرف قائم بنفسه وهو أمه من الأمم وله أعمال كثيرة ومن خواص وأسرار حرف الألف أيضا أنه أول عنصر النار وأول الإختراع وأول العدد وقد جعلت له القوة الأزلية...والسر في كون حرف الألف ناري أن القلم لما أمره الله أن يكتب ما هو كائن إلى يوم القيامة وضع رأس القلم على اللوح المحفوظ فساحت منه نقطة من النور، ثم ساح فيها حرف الألف فلهذا السر كان ناريا، وقد اعتبر الصوفية حرف الألف في مقام أحد وصار رمزا لطلاقة.

_ ونجد حرف "الراء" في عنوان رواية ثائر من الجزائر. أما صوت "الراء" فهو حسي ذوقي، مجهور متوسط الشدة والرخاوة، ويبقى صوت "الراء" بصفاته ودلالته، يتمركز بشكل جوهري

[1] ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983، ص14.

في اللسان العربي فحاجته لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل ولولاه لفقد السان العربي الكثير من مرونته وحيويته، وقدرته على الحركة مما يفقده الرشاقة والبهاء..."[1].

وفي صوت(الراء) الحركة والتكرار أو الترجيع والفزع إلى جانب ما فيه من حرارة واحتراق.

دراسة العناوين الداخلية:

بعد أن تناولنا العنوان الرئيسي لرواية ثائر من الجزائر والغلاف الخارجي، تنقل إلى رصد العناوين الداخلية المشكلة للرواية لا تقل أهميتها عن وظيفة العنوان الرئيسي لكونها تسهم وبفعالية في توضيح معنى الرواية ومضمونها كما تسهم أيضا في إزالة الغموض والإبهام عن متن الرواية كما انها تفك للشفرات والرموز التي تحيط بالعنوان الرئيسي إذ عدنا لمتن الرواية ثائر من الجزائر نجدها قد قسمت إلى ثلاثة أسام كبيرة كما يحتوى كل فصل على مجموعة من العناوين الفرعية الداخلية، ويساهم هذا التقسيم للرواية في تسهيل عملية القراءة وكذا اكتشاف خبايا النص هذا من جهة كما ساهمت هذه الوضعية للعنوان في إضفاء بعد فني جمالي للرواية المدروسة اذ تبدا هذه الأخيرة بعنوان السيرة التعليمية في الأمصار العربية، ويندرج تحتها مجموعة من العناوين كرحلة الحجج من الجزائر إلى أرض الحجاز وتنتهي بعنوان القاهرة المحروسة ولتوضيح إرتأينا رسم مخطط يمكننا التعرف على العناوين الداخلية ككل التي في الرواية وهو موضح كالتالي:

رقم	عنوان القسم الأول	صفحات القسم الأول	النسبة المئوية للقسم الأول
ع.ق.1	السيرة التعليمية في الأمصار العربية	من ص 11إلى ص44أي 33 صفحة	17.01
العناويـــن الفرعـية للقـــسم الأول			
القسم	عنوان فرعي	الصفحات	النسبة المئوية

[1] حبيب موسى، توترات الابداع الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر، ص31.

1	رحلة الحج من الجزائر إلى أرض الحجاز	من ص15 إلى 28ص أي13صفحة	6.70
2	دار السلام بغداد	من ص29 إلى ص34أي 6 صفحات	3.09
3	دمشق الفيحاء	من ص35 إلى ص 39 أي 4 صفحات	2.06
4	القاهرة المحروسة	من ص40 إلى ص43 أي 3 صفحات	1.54

رقم	عنوان القسم الثاني	صفحات القسم الثاني	النسبة المئوية للقسم الثاني
	السيرة الحربية	من ص45 إلى ص154 أي 110 صفحة	56.70
	العناوين الفرعية للقسم الثاني		

	عنوان القسم الثالث	صفحات القسم الثالث	البنية المئوية للقسم الثالث
	السيرة الإيحائية والفكرية	من ص155إلى ص191 أي 36 صفحة	18.55٪
العناوين الفرعية للقسم الثالث			
	العنوان الفرعي	الصفحات	النسبة المئوية
	خلوة السجون من ارض فرنسا	من ص156 إلى ص170أي 14 صفحة	7.21
	رحلة الإخراج...نحو المشرق	من ص171 إلى ص175 أي 4صفحات	2.06

	التدريس والتأليف في دمشق	من ص176إلى ص180أي 6صفحات	2.06
	فتنة جبل لبنان والشام	من ص181إلى ص187أي 6صفحات	3.09
	أخر أيام الصالحية	من ص188إلى ص191أي 3صفحات	1.54

واعتمدنا على النسبة المئوية لكل عنوان من الرواية وتم حسابه على هذا الطريقة التالية:

$$\text{نسبة كل عنوان في الرواية} = \frac{\text{عدد الصفحات العنوان} \times 100}{\text{عدد صفحات الرواية}}$$

وبعد إطلاعنا على هذا النص نص أن عبد القادر قسمية قد صيغ بثقافته إذا نجده قد تحدث عن سيرة الأمير عبد القادر.

يث نجد الروائي قد تحدث في القسم الأول عن السيرة التعليمية للأمير عبد القادر وتلقيه لها عبر الدولة العربية التي زارها مع ولدة محي الدين ونذكر على سبيل المثال..." بعد أن هيئت الرواحل وأعدت للسفر غادر محي الدين رفقه إبنه مكة المكرمة يشقون الصحراء متوجهين إلى مدينة العلم بغداد..."[1].

أما في القسم الثاني نجد الروائي عبد القادر قسمية تحدث عن السيرة الحربية التي قام بيها الأمير عبد القادر ضد المستعمر الفرنسي وقد إستعمل كل ذلك الطرق من أجل تحرير الجزائر وذلك عن طريق إبرام معاهدات وإقامة مبايعات نذكر على سبيل المثال" وبعد أشهر قليلة من البعة الأولى طلب الأمير عبد القادر من قصد أخذ الولاء والطاعة وتسير أمور البلاد وجذب القبائل غير المصناعة"[2] وكل هذا من أجل الحرية والإستقلال البلاد.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص70.

وفي القسم الثالث من الرواية نجده تحدث عن السيرة الإنسانية والفكرية لأمير عبد القادر وذلك حينا تحدث عن نفي الأمير عبد القادر وإلى فرنسا برفقة أهله بعد سياسة النفاق التي قامت بها فرنسا في قول الأمير عبد القادر"...والله إني سأجعل هذا العهد إلى مماتي...أستأمنتكم على نفسي بإرادتي كرفع الغبن عن وطني فجعلتموني أسيرا فلا عهد وفيتم وعلى أرض أبناء وطني بقيتم أعلم أن الخزي والعار سيلحق بكم ما حييتم"[1].

ثم تحدث عن إفراجه من سجون فرنسا إلى مرسيليا ثم إتجه نحو المشرق إلى إسطنبول حيث لقي كل الإحترام من أهلها وبداء في التدريس هناك وقد شاع صيته حيث كانوا يتوفدون من كل الأماكن من اجل أخذ العلم والفقه والأدب والشجاعة من عنده.

وقد ظهرت فتنة كبيرة في دمشق بين المسلمين والمسيح وذلك بتحريض الأطفال بتدنيس رموز الشريعة خاصة بمسيحي البلاد من أجل إشعال النار حيث عمل الأمير على إخمادها بقوله...إعلموا أنكم لإخوانكم تقتلون وأموالهم تسلبون، ونسلهم تقطعون ظلما. وإن الله لا يرضى بذلك فهم أبناء نبي الله عيسى إبن مريم البتول...لعن الله من أيقضي الفتنة"[2].

وفي الأخير نجد الروائي تحدث عن أخر الأيام الأمير عبد القادر كيف كان يقضيها في التدريس والتعليم والقراء إلى أن وفته المنية من خلال العرض السابق لبعض الأحداث وأقوال السارد نجد أن العنوان كان دال على ما تحتويه الرواية، وهذا ما يبرزه داخل النص حيث أننا لو تتبع العناوين الفرعية نجد فيها إنسجام كبير حيث أن العنوان الأول يخدم الثاني إلى نهاية العناوين الفرعية الرواية التي تتحدث عن سيرة الأمير عبد القادر من بداية صغره وذكر بعض أعماله إلى أن وافته المنية.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر ، ص157.

[2] المصدر نفسه، ص183.

3/ سيميائية الشخصيات

دراسة الشخصيات:

الشخصية :هي من أهم عناصر البناء الروائي، وهي تفوق أهمية العناصر الأخرى مثل الغلاف والعنوان والزمان والمكان، والروائي يلج في أعماق الشخصية ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية.

و سنتعرض بالتفصيل لهذه الشخصيات:

1.3.الشخصيات الرئيسية / المحورية:

1ـ الأمير عبد القادر:

هو الشخصية الرئيسية والمحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، وقد ارتبط اسمه بعنوان الرواية" ثائر من الجزائر " فهو الثائر والمناضل الذي ثار في وجه الإستعمار فقد ارتبط تاريخ الجزائر الحديث ما بين عامي الإستعمار الفرنسي1847 – 1832 بشخصية الأمير عبد القادر وجهوده من أجل بناء الدولة الجزائرية الحديثة، ذلك أن هذه الفترة مثلت أهم مرحلة من مراحل المقاومة المسلحة ضد الإحتلال الفرنسي الغاشمّ"[1] .

كان الأمير منذ البداية الفتى الذكي والفطن الذي عرف بالنبوغ الغير عادي، ولهذا بذل والده خالص جهده في تثقيف ولده وإتاحة الفرص أمامه ليرتع من مناهل الثقافة والأدب، حيث اصطحبه والده إلى عدة أمصار عربية" رحلة الحج من الجزائر إلى أرض الحجاز، بعد أشهر ... في مكة المكرمة1825، الإبن عبد القادر في رحلة الحج مع والده الحاج محي الدين ..."[2].

[1] ودان بوغوفالة، الأمير عبد القادر في الزمان والمكان، مخبر البحوث الاجتماعية والإنسانية، جامعة– معسكر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت، ص5.

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص 17.

2.3. الشخصيات الثانوية:

1_الحاج محي الدين:

هو والد الأمير عبد القادر، كان شيخ الطريقة القادرية ذو مكانة رفيعة بين عامة الناس ومن كبار أعيانهم وقد دفعت أرائه بالحاكم العثماني لوهران إلى تحديد إقامته ببيته وهو ما دفعه للتفكير بالخروج لأداء فريضة الحج، بعد تعرض الجزائر لحملة عسكرية فرنسية شرسة وتمكنت فرنسا من احتلال العاصمة في 05 جويلية 1830 قام أهالي وعلماء غريس بالعرض على محي الدين أن يأخذ لواء الزعامة، ويبايعونه على الجهاد تحت قيادته، ف «بدأت مراسيم البيعة الأولى بوادي فروحة في سهل غريس، واجتمع أعيان الضواحي المجاورة لقرية واد الحمام تحت شجرة الدردار، ولم تكن توريثا، بل كرمه عموم الأهالي ... فبادر الحاج محي الدين بعد تلاوة القران بمبايعة عبد القادر ولقبه بناصر الدين..." [1].

تمثل دور الحاج محي الدين من خلال الرواية في الرجل الشريف، الحكيم الغيور على بلده، والوالد الذي كان قدوة لابنه عبد القادر، وهو من الرجال الجزائريين الذين تميزوا بخدمة الوطن والنضال من أجل أخذ الحرية حتى وافته المنية ولم يذكر الكاتب تفاصيل مرضه ووفاته.

2-الحاجة الزهرا:

والدة الأمير عبد القادر، هي الزوجة المسؤولة التي تقوم بخدمة زوجها وأهلها والأم الحنون التي تكبدت عناء الفراق في السفر الذي قام به الحاج محي الدين رفقة ابنه عبد القادر والذي دام أكثر من سنتين.

هي شخصية مفعمة بالخير والحب، فكانت تحرص على فعل الخير كزوجها تجسد ذلك عندما سئلت عن تولية الشيخ بوطالب توزيع المال والطعام والأضاحي على الفقراء والمحتاجين نيابة عن أخيه محي الدين فأجابت «... قل له لك ذلك ... فلا يجب .. أن

[1] عبد القادر قسمية، ثائر كمن الجزائر، ص72.

تتأخر عن سبيل الخير الذي كان يحرص محي الدين عليه، ولا تنسى أن تنقل لي أي أخبار إذا ما وصل الحجاج»[1].

الحاجة الزهراء لم يذكرها الروائي أثناء مدة إقامة الأمير عبد القادر في دمشق فربما وافتها المنية قبل وصولها إلى هناك.

3-الشيخ بوطالب:

هو شخصية ثانوية، وهو أخ الحاج محي الدين وعم الأمير عبد القادر ووالد لالة خيرة زوجة الأمير، وكان شيخا للزاوية فكان حريصا على أن يكمل الأعمال التي كان يقوم بها الحاج محي الدين، وكان فارسا يرافق الأمير في معاركه ويسانده كمعركة خنق النطاح، قد كان يخاف على الأمير كثيرا.

«الشيخ بوطالب :لقد طعن فرس عبد القادر أكثر من طعنة ومع ذلك يأبى السقوط، يا حاج عبد القادر يا بني ...إليك بفرسي، لا تتقدم أكثر ...لا تتقدم» [2]بعد وفاة الحاج محي الدين ساند الشيخ بوطالب الأمير عبد القادر، فقد كان يستشيره في جميع أمور القتال.

مع تفاقم أحداث الرواية تتلاشى شخصية الشيخ بوطالب فيذكر الروائي اهتمام الشيخ بأداء فرائضه فقد هرم واقتربت منيته فيقول بعدما زاره المير سائلا عن حاله «أحمد الله على العيشة الهنية ورؤية ابن أخي ناصرا للدين والناس ... وللحق مهديا، أما أحوالي فأقضي جل أوقاتي في خلوتي هذه أؤدي فرائضي فكما ترى قد هرمت وعلى ما يبدوا اقتربت المنية »[3]وبعد هذه الكلمات لم يذكر الروائي هذه الشخصية في ما تبقى من الرواية.

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر ، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص24.

*لالة: مصطلح شعبي يضاف لاسم المرأة ويقصد به الاحترام والرفعة القدر.

4-لالة *خيرة:

هي زوجة الأمير عبد القادر ورفيقة الدرب وابنة عمه، المرأة التي وقفت بجانبه وكانت له نعم الزوجة حيث ساندته في معاركه الطويلة حتى بعدما وقع أسيرا في يد الفرنسيين هاجرت معه إلى فرنسا ثم دمشق.

كان دورها في الرواية كدورها في الحياة الحقيقية فصورها الروائي بمبادئها كزوجة صالحة وقد كان يوصيها والدها الشيخ بوطالب دائما برعاية والدة الأمير شخصية" لالة خيرة "المرأة الجزائرية الصبورة والمكافحة فقد كانت تخفف عن زوجها أعباء الحياة ووحشة الغربة حينما كان في سجون فرنسا حتى أطلق سراحه وسافرت معه إلى المشرق وهناك كانت ترعاه وظلت معه حتى وافته المنية سنة1883 يقول الكاتب «لم تكن تعلم رفيقة الدرب وقرة العين لالة خيرة أن ناصر الدين ومذل الغزاة المستعمرين وداعم المستضعفين عبد القادر محي الدين قد فارق الحياة بجوار كتبة في حجرته ...لتجد الروح قد صعدت إلى السماء وفارقت جسد الثائر لخطبة الدعاء ».

هكذا صور لنا الروائي شخصية لالة خيرة في رواية ثائر من الجزائر.

5-الحاج العربي:

شخصية ساعدت في بناء الرواية، هو من رفقاء الحاج محي الدين وابنه عبد القادر في حجتهم، كان يقود فرقة من الجنود ويقاتل العدو في صفوف الأمير عبد القادر ويأتيه بأخبار الجنود الفرنسيين وكل تحركاتهم حتى يكون الأمير على استطلاع تام بكل ما يجرى «لقد بلغني أن العدو يقترب منا بجيش كبير، ولقد غادر وهران منذ ليلة البارحة»[1].

فهذه الشخصية كانت دعما وسندا للأمير عبد القادر منذ بداية الكفاح.

6-الحاكم دي ميشال:

جنيرال فرنسي حكم مدينة وهران، هو واحد من أبرز الحكام الفرنسيين أثناء الإستعمار الفرنسي للجزائر، وسعى دي ميشال إلى توقيع هدنة مع الأمير عرفت بمعاهدة دي ميشال،

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص101.

وتعد أول معاهدة وقعها الأمير عبد القادر في 4 جويلية 1834 م بوهران، نصت بنوذ المعاهدة على اعتراف فرنسا بإمارة عبد القادر على الغرب الجزائري عدا وهران، ارزيو، مستغانم لكن تطبيق المعاهدة واجه صعوبات كثيرة[1].

«تم الإتفاق على بنود المعاهدة التي أفضت إلى اعتراف جيشي الغزاة بسيطرة الأمير عبد القادر على بعض المناطق الغربية بعد أن أحس المستعمر بصعوبة المهمة في القضاء عليه ...فتفرغ الأمير للبناء وتحصين ما لديه، قصد عدم اختراق مناطق نفوذه والموالين إليه»[2].

7- الملك شارل العاشر:

شخصية كانت لها أثرها البارز في الرواية وهو ملك فرنسا من الفترة الممتدة ما بين 1824- 1830م وهو آخر ملوك سلالة أسرة البوربون، من أهم إنجازاته احتلال الجزائر في عهده، حيث أمر هو بذلك سنة 1827 م بعد تحطم الأسطول الجزائري في معركة نافرين «ليس لدينا الوقت الكافي يا أورليان لقد حانت الفرصة، وتحطم أسطول الجزائر في معركة نافرين، علينا الأن نطبق عليهم»[3] .

3.3. الشخصيات الهامشية:

1- الباي حسن:

الحاكم العثماني لمدينة وهران إبان وجود الدولة العثمانية في الجزائر، وهو من أجبر والد الأمير عبد القادر الحاج محي الدين على الإقامة في بيته دون التحرك إلا بإذن منه، ولكن سنة 1825 م سمح له الداي حسين بأداء مناسك الحج مما أثار غضب الباي حسن خوفا من انقلاب الحاج محي الدين وولده على حكمه« الباي حسين... غاضبا، جميل ... لماذا لا تقول هذا الخبر الجليل دفعة واحدة، تأتي به متأخرا وتجزئه ...تقول غادر رفقة ابنه

[1] ويكبيديا، معاهدة دي ميشال، 20 -يناير2018 ، ص10 – 28 .

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر. ص83.

[3] المصدر نفسه، ص45.

عبد القادر مرافقه الدائم والحريص عليه، أمر رائع... سفر طويل مع والده يجهزه للانقلاب علينا مرة أخرى ... آمل أن لا يعودا أبدا وينقضني أمرهما هناك»[1].

2- الشيخ يوسف بدر الدين:

صديق الحاج محي الدين من دمشق، هو عالم وشيخ، وقد طلب الحاج محي الدين من ابنه عبد القادر زيارة دمشق أثناء طريق العودة من البيت الحرام والذهاب عند هذا الشيخ بغية تفسير حلم راه في منامه«...لي صديق عالم رباني جليل بعمرك أو أكبر بقليل أود زيارته وأن أتقاسم معه تفاصيل ما رأيت، فهو ضليع في تفسير الرؤى والخواطر، وعمره في المعرفة والعلم أكبر من سنه »[2].

ويذكر الروائي هذه الشخصية في موضع أخرى أن «الأمير عبد القادر قد اجتمع مرة أخرى مع الشيخ يوسف بدر الدين الذي زاره في بداية شبابه رفقة والده محي الدين، ولكن هذه المرة كان للأمير دور في رفع الغبن عن الشيخ بدرالدين »[3].

3- الداي حسين:

آخر دايات الجزائر وهو حاكم عثماني للجزائر في عهده تم احتلال مدينة الجزائر، وقام بتسليم مفاتيحها لفرنسا وتم نفيه إلى ايطاليا ومن ثم إلى الإسكندرية إلى أن توفى، يقول الحاج مصطفى في الرواية: «ولكن يا حاج عبد القادر قد قام ديوان الداي قبل تسليم مدينة الجزائر بالتصدي لعملية الإنزال في "سيدي فرج "وسهل سطاوالي، ويقال أن المواجهة كانت شديدة» [4] فما كان من الداي حسين إلا أن استسلم وترك مدينة الجزائر.

4- الحاكم دامرمون:

الحاكم العام لمدينة الجزائر وقائد الحملة الفرنسية على الجزائر سنة 1830 أرسل الجنرال بيجو للتفاوض مع الأمير عبد القادر بعدما صعب تقدمه وتحقيق أهدافه يقول

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر ، ص14.

[2] المصدر نفسه ، ص35-36.

[3] المصدر نفسه ، ص179.

[4] المصدر نفسه ، ص50.

دامرمون:« جنرال بيجو ... إنك من أذكى جنرالات فرنسا والكل يعول عليك، وللأسف أصبحت مهمتنا تحمل جانبا من الصعوبة، ولكن ليست مستحيلة، عبد القادر من أصعب من يحاربنا الآن ويعيق تقدمنا تحقيق أهدافنا التي جئنا من أجلها...» ، فدور الحاكم كان مواجهة كل من يعيق طريقه.

5- الجنرال بيجو:

« تولى الحكم في الجزائر من أهم الجنرالات الفرنسيين في الجزائر 1840 م إلى1847 م، سلك خلال سنوات حكمه سياسة القهر والعنف والإبادة والتدمير والتهجير والنفي »[1] فاوض الجنرال بيجو الأمير عبد القادر فقاما بتوقيع معاهدة تافنة 30 ماي1837 بتلمسان، المعاهدة نصت على أن يعترف الأمير بالسيادة الإمبراطورية الفرنسية في إفريقيا ومقابل ذلك تنازلت فرنسا على ما يقرب من ثلاثي الجزائر، الأمر الذي أشعل المزيد من القتال بين قوات الأمير عبد القادر والقوات الفرنسية وقد أعلن الأمير الجهاد مرة أخرى في معركة متيجة« وقد اعتبر الأمير عبد القادر هذه المعاهدة حجر الزاوية لبناء الدولة وتشييد حصونها العالية، وسعى إلى توسيع حدودها بمباركة الأهالي الموالين لها، لتشمل العديد من المناطق في أرجاء الجزائر ما عدا المناطق الساحلية، وعمل على إرساء العديد من الإصطلاحات الجديدة والاستثنائية »[2] .

6- لويس نابليون الثالث:

إمبراطور فرنسا من 1852 م إلى 1870م، من عائلة بونابرت، قام لويس نابليون بزيارة الأمير عبد القادر في سجن أمبواز بعدما أسر هذا الأخير غدرا من طرف العدو الفرنسي، ويقول الروائي على لسان لويس« وأنا جئتك لهذا، ولا أخفي أني معجب بشخصك

[1] الموسوعة الحرة، ويكبيديا، 2يناير 2018، 23:16.

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص120.

وقد فتحت يا عبد القادر خطابا لم نكن نعرفه بين الأديان، وزيارتك لباريس هي زيارة لتوقيع ورقة سفرك نحو المشرق، وهذا وعد مني»[1].

7ـ الهاشمي:

هو ابن الأمير عبد القادر، غادر معه من سجون فرنسا نحو دمشق، فقد أحب الهاشمي أرض دمشق وتاريخها وأصالتها، وكان يخبر والده دائما بشوقه للجزائر والأمل في العودة إلى هناك «الهاشمي ...وكما كنت دائما تخبرنا عن الجزائر ومدنها وتاريخها كنت أسافر معك بوجداني إلى هنالك، آمل العودة يوميا يا أبي»[2] فالهاشمي كان سندا لوالده في دمشق بعيدا عن أرض أجداده.

4.3. الشخصيات العارضة:

1- الحكواتي:

شخصية ذكرها الروائي سمي بحكواتي بلاد الشام، وقد صادفه الأمير عبد القادر ووالده في أحد أسواق بغداد وهو رمز لفصاحة اللسان« الحاج محي الدين :اه ... إنه حكواتي بلاد الشام يطرب زوار الأسواق بقصص أسلافنا الأولين ونوادرهم الطريفة»[3].

2-الحاج مصطفى:

والد الحاج محي الدين وجد الأمير عبد القادر، شخصية عبرها الروائي عبورا سريعا وذلك عند عودة الأمير ووالده من مناسك الحج وبالضبط في مدينة طرابلس.

-الصاغ محمود:

عسكري في قصر الداي حسين، ولفظه الصاغ تعني رتبة عسكرية في الجيش العثماني، وهو شخصية وظفها الروائي الإستقبال المندوب عند الداي حسين يقول الصاغ محمود: «جلالة المعظم ...مندوب عن الجنرال دي بورمون يريد مقابلتك »[4] .

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص167.

[2] المصدر نفسه ، ص176.

[3] المصدر نفسه ، ص32.

[4] المصدر نفسه ، ص51.

4-إبراهيم أغا:

صهر الداي حسين وقائد الجيش في منطقة الجزائر، ذكره الروائي كرمز للرجل الجبان الذي يخاف من العدو والذي ساعد في تغلغل الجيش الفرنسي إلى المدينة الجزائرية، يقول الحاج جلول« بلغني من أحد العسكريين ديوان الحاكم أن صهر الداي إبراهيم أغا، قائد الجيش في منطقة الجزائر، فر هاربا ولم يمنع حتى الإنزال البري، مما سبب انعكاسا سلبيا، وبدأت الجيوش الفرنسية تتقدم إلى مركز المدينة...»[1]فكانت هاته الشخصية عارضية ليس لها دور في الرواية.

5-القنصل الفرنسي" دوفال":

شخصية عارضية لمح لها الروائي من خلال سرده لأحداث الرواية، فالقنصل دوفال كان سببا اتخذته فرنسا لاحتلال الجزائر، حين أشار إليه الداي حسين بالمروحة وطرده، مساسا بكرامتها، فكانت هذه الحادثة الشهيرة سببا مباشرا لشن فرنسا حملة عسكرية اتجاه الجزائر .يقول الروائي«...ذريعة لما حدث للقنصل الفرنسي دوفال كان أكبر عنوان ... وكان سببا رئيسيا للتدخل العسكري، وتنصل فرنسا من مشاكلها التي كادت أن تعصف بها وتجعلها في خبر كان ... »[2].

6_أحمد باي:

تولى عدة مناصب إدارية على رأسها بايا علي بايلك الشرق الجزائري في عام1826 م، شهدت قسنطينة استقرارا كبيرا في عهده، والحاج بن الشريف عندما تحدث عن سياسة العدو وغدره واقتحامه للمدن الجزائرية يقول«حتى أحمد باي لم يسلم في الشرق فقد سقطت عنابة وبعض الحواضر لما اخترقوا مقاومته »[3] هذه شخصية لم يكن لها حضورا بارزا في الرواية.

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر ، ص53_54.

[2] المصدر نفسه ، ص46.

[3] المصدر نفسه ، ص82.

4/ سيميائيـــة المكـــان

تعتمد الرواية في بناءها على المكان الذي نجد من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الإستغناء عنها، حيث نجد أن" المكان في الرواية فقد صار عنصر أساسي للعمل الروائي، معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بالمكان".

يعد المكان المغلق والمكان المفتوح من الثنائيات الضدية، التي اشتغل عليها دارسوا المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات في حين يعد المكان المغلق فضاء بثباتها واستقرارها.

ومنه سنقوم بدراسة بناء المكان في رواية سائر من الجزائر لعبد القادر قسمية، وذلك بتركيز والفصل بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة وكذلك محاولة تحليلها في هذا الفصل.

وعليه سنضع أمام القارئ جردا لكل ما ورد في هذه الرواية من أماكن التي سنجعلها ضمن خانتين وفق الشكل المبين أدناه:

ـ الأماكن المغلقة:

الأماكن	صفحاتها من الرواية
الكهف	10
بيت الأمير عبد القادر	12
غرفة مكتب العالم العثماني	13
بيت الحاج محي الدين	18
الكعبة	19
بيت الله الحرام	23
الروضة الشريفة قبور	26
الدار	27
بيت الحكمة	31
بيت الشيخ يوسف بدر الدين –الجامع	36

الجامع الأزهر – مدرسة	41
معاهد – قصر الباشا الداي	42
الزاوية القادرية	48
قصر الداي	51
مكتب الحاكم العام	59
مركز الجيش الفرنسي	73
قضاء البايلك	79
بيت الشيخ بوطالب	88
قبر الحاج محي الدين	93
المجلس	96

1.4. الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي" التي ينقل الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم "[1].

والأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية" ثائر من الجزائر "هي:

أ. البيت(بيت الحاج محي الدين) :

هو بيت العائلة الذي ولد فيه عبد القادر وعاش طفولته ينتج ذكرياته فيه يقع في قرية قيطنة سهل غريس في، ولاية معسكر، حيث جاء في الرواية" قرية قيطنة سهل غريس " الغرب الجزائري وبيت الحاج محي الدين، "الحاجة الزهراء "أم عبد القادر ".

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلالي،عالم الكتب الحديث،ط1 ،2010، ص204 .

حيث نجد أن البيت كفضاء للإقامة، يجعل الإنسان الذي يقيم فيه يشعر بالطمأنينة باعتباره المكان الذي ألفه منذ ولادته، فهذا البيت رغم بساطته وقدمه يبقى الأجمل في نظر عبد القادر.

فالبيت يعد أحد الأمكنة المغلقة بالنسبة للمجتمع ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه، فهو المكان الأول الذي تصب فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها.

ب. الكعبة:

الكعبة المشرفة هي قبلة المسلمين في صلواتهم، وحولها يطوفون أثناء أداء فرضية الحج، كما أنها أول بيت يوضع في الأرض وفق المعتقد الإسلامي.

بعد أشهر في مكة المكرمة 1825 م يحمد الحاج محي الدين ويشكر الله الذي أعانه على أداء فريضة الحج رفقة ابنه عبد القادر" الحاج محي الدين يتأهل في الكعبة، تمنيت دوما يا بنبي عبد القادر أن أقضي ما تبقى من عمري بجدار هذا المكان الطاهر "[1].

ج. الجامع الأزهر:

وضع الخليفة المعز لدين الله الفاطمي حجر أساس الجامع الأزهر في 14 رمضان 359 هـ الموافق ل 04 أبريل /نيسان 970 وهو أول جامع أنشيء في مدينة القاهرة، وهو أقدم أثر فاطمي قائم في مصر.

كان التدريس في الأزهر يتم عبر حلقات تعليمية في المسجد، وتوسع الأزهر في نوعيات وتخصصات التعليم والبحث العلمي للبنين والبنات على السواء وضم إلى الكليات الشرعية والعربية كليات لتخصصات اخرى جديدة.

بعد انقضاء الإقامة في دمشق زار الحاج محي الدين وعبد القادر ابنه المدن المجاورة لها، وبعدها توجه إلى القاهرة، فاكتشف معالمها التاريخية وأسواقها ثم بعد ذلك توجه إلى جامع الأزهر.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص19 .

يقول عبد القادر" : لقد لاحظت يا أبي أثناء انتظارك أن جامع الأزهر لا يعد جامعا فقط، أرى أنه مدرسة متكاملة تفوح بمسالك العلم وروادها لكثيرون ومن مختلف الأجناس"[1].

فيكاد جامع الأزهر أن يكون الجامع الأول في العالم الذي لعب أدوارا دينية وتعليمية وثقافية وسياسية ومعمارية.

د. القبور:

فهي المال الأخير للإنسان الذي سينتقل قيمة إلى الحياة البرزخية، فهناك يتحدد مصيره بحسب ما قدم من عمل في الحياة فإما نعيم وإما عذاب، فالمقبرة هي بيت الغني والفقير على سواء، فالإنسان بعدما يموت لا يأخذ معه من سواء كفن أبيض لا غير.

يقول عبد القادر" إن أرى قبورا قد رص بعضها إلى بعض كأنها جموع اتحدت على كلمة واحدة "[2] أخبر الحاج محي الدين الأمير عبد القادر بأن هذه القبور تحوي تراب الجنة وكل من كان مع رسول الله صلى الله عليه وسلم.

هـ. بيت الحكمة:

بيت الحكمة أو خزائن الحكمة" أول دار علمية أقيم في عصر الحضارة الإسلامية أسس في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، واتخذ من بغداد مقرا له"[3] تحولت من مجرد خزانة للكتب القديمة ثم أصبح لبيت الحكمة دوائر علمية متنوعة.

كان له أثر عظيم في تطور الحضارة الإسلامية والمحرك الأول لبدء العصر الذهبي للحضارة الإسلامية وساهم بيت الحكمة في إنقاذ التراث العالمي من الفناء والضياع بجلبه كنوز المعرفة من أنحاء العالم وترجمتها ثم حفظها ونشرها، كما أدخل نظام جديد وهو ترتيب الكتب بناءا على صنف الكتاب، لما اضطربت أحوال الخلافة بعد زمن المأمون ساهمت مؤلفات وعلماء بيت الحكمة في نشأة مراكز ومدارس علمية جديدة، فكانت مكتبة العزيز في القاهرة ومكتبة الزهراء في قرطبة.

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص41.

[2] المصدر نفسه ، ص26.

[3] علي بن إبراهيم النملة، النقل والترجمة في الحضارة الإسلامية، ط2 ، الرياض، السعودية، 2010، ص103.

"وفي بيت الحكمة في بغداد يقف عبد القادر مذهولا"[1]، أعجب عبد القادر من الكتب الهائلة التي يحويها بيت الحكمة والتراجم فدخل الحاج محي الدين إلى المكان وحدث الأمير عن سيرة عن هذا البيت.

و. المدرسة:

المدرسة هي "من الأماكن المغلقة، ومكان التعليم والتزويد بالمعرفة وبؤرة العلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم، يسير الوعي، وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة"[2].

وهي من أهم المؤسسات في المجتمع تلعب دورا أساسيا في المحافظة على تراث المجتمع الثقافي وقيمه.

حيث شبه الأمير عبد القادر جامع الأزهر بأنه مدرسة متكاملة العلم، وذلك حين قال : "جامع الأزهر لا يعد جامعا فقط، أرى أنه مدرسة متكاملة"[3]، لأن الأزهر بدوره أيضا تخصص في التعليم والبحث العلمي فهو يلعب دوار فعالا دينيا وثقافيا وتعليميا .

ـ الأماكن المفتوحة:

العوفية – سوق باب عزون	09
القرى – المداشر – الدواوير	1
قرية القيطنة – سهل غريس	018
الأسواق	19
وادي حمام	23
سوق السراجين	32
أيالة	47
الموانئ	77

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص31 .

[2] نصيرة زوزو، بينة الفضاء في روايات الأعرج واسيني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الأدبي جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص125 .

[3] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص41 .

قلعة	83
ميادين القتال	87
محاصيل	90
السهول الغابة	92
الطرق	96
الحاضرة	131

2.4. الأماكن المفتوحة:

حيث تتخذ الراوية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي.[1] والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية هي:

أ. باب عزون:

يقع في مدينة الجزائر منذ التواجد العثماني، سمي باب عزون نسبة إلى أحد الثوار من الأهالي اسمه عزون ثار ضد الحاكم التركي، وباب عزون من أهم أبواب المدينة، فهو باب كبير الحجم متقن الصنع، مرضع بالحديد، يغلق قبل غروب الشمس بقليل ويفتح بعد طلوع الشمس بقليل، يكثر به الحراس وتشتد به الحراسة.

فسوق باب عزون عرضت فيها الغنائم الصامتة للبيع فيه هكذا صرح الجنرال شانقاريي بأن التسلية الوحيدة التي كان يسمح بها للجند في فصل الشتاء فهو السماح بغزو القبائل المعادية في الجزائر، "أما الغنيمة من الحيوان فقد بيعت إلى ممثل قنصل الدانمارك والبقية إلى سوق باب عزون"[2].

[1] ينظر:الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلالي)، ص244

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص09

ب. قرية القيطنة:

بلدية تابعة لدائرة الهاشم ولاية معسكر تقع بين غريس والقرط، كانت مسقط الأمير عبد القادر سنة1808، ولد ونشأ فيها.

حيث كانت مسرحا لبطولاته وكفاحه وحروبه وغزواته ضد العدو الفرسي الغاشم على زمنه دخل الفرنسيون العاصمة الجزائر الواقعة تحت سيطرة العثمانيين، اجتمعت القبائل في الداخل الجزائري في سهل غريس، وأعلنت الجهاد، "قرية القيطنة سهل غريس" الغرب الجزائري "بيت الحاج محي الدين [1].

ج. السوق:

هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة، حيث نجد فيه كل الفئات فالسوق مكان تمنح الناس حرية الفعل فهي أمكنة تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي في سبيل الناس إلى فضاء حوائجهم"[2].

فلقد كان الحاج محي الدين يتجول رفقة ابنه عبد القادر في أسواق البقاع المقدسة "الحاج محي رفقة ابنه عبد القادر يتجولان في الأسواق ويتحدثان... "[3] فهناك يتجمع الناس من كل الأجناس فهذا المكان يزخر بجميع منابع الخير.

د. سوق السراجين:

يختص سوق السراجين بصناعة سروج الخيول وكل مستلزماتها آنذاك إضافة إلى صناعة الصناديق المكونة من جلود الغنم، الخاصة بالسفر والحقائب والأحزمة والمحافظ الجلدية بأسلوب العمل اليدوي يقع سوق السراجين على حافة جسر الشهداء من جهة الرصافة والملاصفة لسوق السراجين وسط العاصمة بغداد.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص18.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244 .

[3] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص41 .

يقول الحاج محي الدين": انتظر يا بني ...انتظر ...نحن الآن في خان المسافرين وسوف نقيم الليلة هنا، وهذا السوق اسمه سوق السراجين كل الفرسان تأتي إلى هذا المكان "[1].

بعد زيارة الأمير عبد القادر والحاج محي الدين لبيت الحكمة توجها إلى أسواق بغداد انبهر عبد القادر بترجمة المخطوطات ونسخها وتجليدها في بيت الحكمة، فشغفه بالكتب لا مثيل له ففي سوق السراجين وجد عبد القادر ما كان يبحث عنه من لوازم الخيل، فكل الفرسان تأتي إليه وعبد القادر واحد منهم.

هـ. الغابة:

هي المكان الذي احتضن المجاهدين أثناء الثورة فكانت الأم الحنونة، حيث كانت مغاراتها وممراتها كاتمة لأسرارهم وكل تلك الأدغال والجروف والممرات السرية ومسالكها المتشبعة وأشجارها الكثيفة توصلك إلى القواعد السرية للمجاهدين، فالغابة هي الأحرف كانت ناضلة وبقت صامدة رغم القصف للحاقد عليها وعلى من احتضنتهم.

حيث نجد أن الغابات خاصة بغموض مساحاتها التي تمتد لما لا نهاية تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا ولكنها مفتوحة للفعل حي مفارقات نفسية حقيقية"[2] يقول الحاج بن حبيب" مولاي الأمير ...بلغني الآن أنهم قد أصبحوا على بعد أمتار من الغابة "[3].

لذلك فالغابة تعد رمزا من رموز التحدي والتصدي لمستعمر وهي صمود شعب بأكمله.

و. الحاضرة :

هي عكس البادية وهي المدينة الكبيرة وقد تشير بدل ذلك التعريف إلى العاصمة أو المركز الإداري.

وجاء في الرواية" : أسرار مدينة المدية ...على أطراف الحاضرة..." [4]جاء الحاج البركاني يخبر الأمير بأن عددا من المتطوعين الإسبان والألمان انضموا إلى جيش العدو

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص32 .

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تح: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2، 1984، ص 171_172.

[3] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص92 .

[4] المصدر نفسه ، ص131.

وأن ابن ملك فرنسا الدوك وشقيقه وصلوا إلى الجزائر معتزمون مهاجمتهم وتوجهوا إلى حاضرتهم ليجيب الأمير عبد القادر بأن مقبرتهم ستكون على أسوار المدينة فحاضرة التيطري كانت تضم العديد من المناطق وسط الجزائر وكانت عاصمتها المدية.

5/ سيميائيـــة الزمـــان

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

الأقسام السردية	الصفحة
القسم الأول	ص 11 – ص 43
القسم الثاني	ص 46 – ص 153
القسم الثالث	ص 156– ص 191

1.5. الترتيب الزمني:

نشير إلى أن رواية" ثائر من الجزائر" تقدم لنا سيرة الأمير عبد القادر، تتخللها أحداث فرعية كثيرة ترتبط بأحداث محورية تتوزع حول واحد وتسعون ومئة صفحة:

*القسم الأول: هي تحكي عن سيرة الأمير عبد القادر.

*القسم الثاني: يحكي فيه السيرة الحربية التي قام بها الأمير عبد القادر.

*القسم الثالث: السيرة الإنسانية والفكرية للأمير عبد القادر.

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

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

" لم تتوقف ألة الإستعمار الفرنسي عن القتل طيلة 132سنة من احتلال الجزائر (1962/1830)"[1].

فكأن تحديد الزمن- هنا-يؤرخ لمدة الحوادث الكبرى في حياة سكان الجزائر، لذا يحرص الراوي مرة أخرى على أن يحدد زمن الحدث بالضبط:

يقول المؤرخ" تلقى الجند أمرا من القائد العام لجنرال روفيقو، بالخروج من الجزائر ليلة 16 أبريل 1832م ففاجأ "قبيلة العوفية"....."[2].

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

-" في حريق الكهف الذي أوت اليه قبيلة بكاملها في منطقة الظهر سنة 1845وضعنا على مدخله أكواما من الحطب والقش وأوقدنا النار"[3].

- " بعد أشهر ...في مكة مكرمة"[4].

-" الأمير عبد القادر: يعز علي الفراق يا شيخ ....هنا منذ سنتين كانت موقعه سيدي إبراهيم" والذي يمكن ملاحظته، أن مثل هذه الإشارات الزمنية المحددة ارتبطت بأحداث تمحورت حول الحرب، والتحولات الكبرى التي شهدتها مدن الجزائر كلها، إثر الإحتلال الفرنسي للجزائر، والذي ترتب عنه أحداث مؤلمة من قتل وحرق ودمار، فيصبح ممكنا تحديد محطات زمنية رئيسية، وتلك الأحداث هي:

أ- رحلة الأمير إلى الحج وزيارة بعض الدول العربية.

ب- بداية الإستعمار في الجزائر.

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص5.

[2] المصدر نفسه ، ص 9.

[3] المصدر نفسه ، ص 10.

[4] المصدر نفسه ، ص 15.

ج- قيام الأمير بمقاومات ومعارك ضد المستعمر، والنضال لإيقاف حركة المستعمر وإيقاف حركة توسع حدوده.

د- انتصارات الأمير عبد القادر على العدو.

هـ- مفاوضات الأمير عبد القادر على العدو.

و- انقلاب القبائل على الأمير.

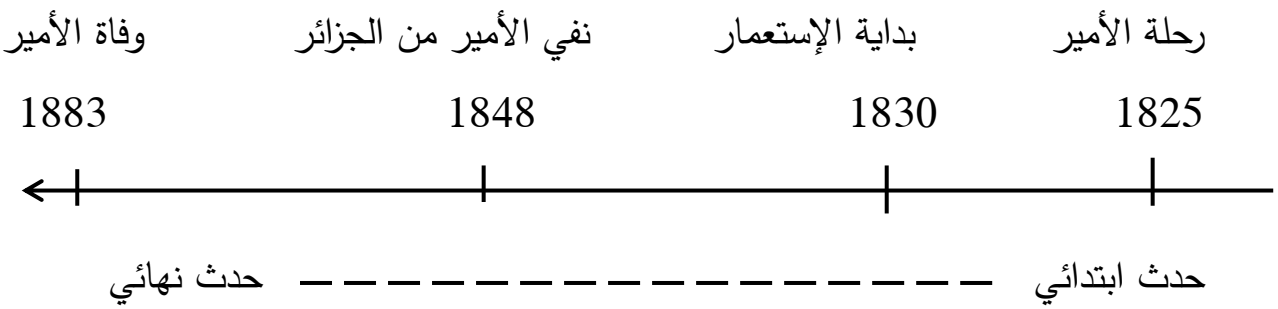
س- خيانة ملاك فرنسا للأمير عبد القادر بنقله إلى سجن فرنسا بدل مصر.

ك- نفي الأمير عبد القادر من الجزائر.

ع- نقل الأمير عبد القادر من فرنسا إلى مرسيليا ثم إلى تركيا بعد ذلك إلى سوريا.

ف- وفاة الأمير عبد القادر في المنفى.

وهو ما يمكن توضيحه بواسطة الخطاطة البيانية التالية:



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

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

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

1.1.5. المفارقات الزمنـــية:

نلاحظ من خلال المقاطع السردية اختلاف الترتيب الزمني والترتيب السردي للأحداث قليل وهذا من خلال ما نجده في الرواية حيث استهلا الكاتب الرواية بذكر بضع الوقائع في الجزائر ثم تحدث عن أخر أيام الأمير عبد القادر ثم باء يسترجع بداية حياة الأمير واهم أعماله ثم عاد إلى أخر أيام الأمير عبد القادر حيث نجد هناك بعض التسلسل الزمني والتسلسل السردي في الرواية، وفيما سيأتي نبين ترتيب السارد للأحداث:

الأحداث	الصفحة
رحلة الحج من الجزائر إلى أرض الحجاز	15 – 28
دار السلام بغداد	29 – 34
دمشق الفيحاء	35 – 39
القاهرة المحروسة	40 – 43
بداية نضال بعد هجمة الإستعمار	48 – 64
مبايعة القبائل والحواضر	65- 153
خلوة السجون في أرض فرنسا	156- 170
رحلة الإفراج نحو المشرق	171- 175
التدريس والتأليف في دمشق	176- 180
فتنة جبل لبنان والشام	181- 187
أخر أيام الصالحية	188- 191

اتسمت البنية الزمنية لرواية" ثائر من الجزائر" بالتركيز على الإرتداد والرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة، ثم العودة إلى متابعة ما انقطع من الحديث والاتصال بالوعي الحاضر، وذلك من خلال توظيف تقنيتين هما: الإسترجاع والاستقبال.

أ.عودة الأحداث الماضية:

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

إن نماذج الإستذكار في" ثائر من الجزائر " غالبا ما يرد الإسترجاع عن طريق التذكر، وباستخدام الروائي لأفعال وجمل معينة تتصدره من مثل : أتذكر، نحن نتذكر جميعا، في قديم الزمان، أستجمع تذكاراتي...

_ يهدف هذا الإسترجاع إلى إيضاح مدى تماسك العائلة، ومدى غضب والد الأمير عليه الذي ليس بالغضب الذي يحمل التوبيخ بقدر ما يحمل من الفائدة، مثلما يتجلى في هذا المقطع السردي:

"يومها كان عمرك قد تجاوز العشر سنوات بقليل، كانت الظلمة شديدة في تلك لليالي.....وهممت مسرعا مثل البرق إلى والدتك...."[2].

حيث هذا الإسترجاع يخص ماضي الأمير باعتباره محور الأحداث ومسرح نشاط شخصيات الرواية، كما يبرز أيضا بعد نظر محي الدين في ابنه عبد القادر.

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

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص24.

ـ إن بغداد كانت في قديم الزمان تشهد حركة علمية واسعة في شتى العلوم وبلغت قمة مجدها وفخرها، وتقاطر الناس عليها من كل الأقطار منهم الأمير عبد القادر له نصيب في زيارتها، هذا ما يوضحه هذا المقطع:

" فهذا المكان بلغنا أنه كان يعج أكثر بالعلماء في قديم الزمان".

–كما هو الحال بالنسبة لمدينة وهران، حيث الأمير يستدعي من خلال الإستذكار، لوظيفة سردية تتمثل في كشف عن أرض وهران، حيث يتذكر الأمير عبد القادر لحظة مروره بتلك الأرض حين كان يقصد وهران:

" الأمير عبد القادر:" لكم ذلك ...لقد تذكرت أمرا، ففي أيام مروري بهذه الأرض حين كنت أقصد وهران لطلب العلم وقفت هنا يومها"[1].

يحاول الراوي أن يبعث من خلال هذه الإستذكارات في نفس المتلقي الإحساس بالدفء والحنين إلى الماضي، ويمنح عطاء نص الرواية وخصوبته للقارئ القدرة على استثمار المعطيات للتأويل والكشف عن المعاني الكامنة في النص، والتي من شأنها أن تخلق في نفس القارئ الوعي بحركة الزمن وأثرها في مصير الإنسان الذي يساهم بدوره في تحديد مساره بوصفه ذاتا فاعلة في الزمن.

–كشف وقوفنا عند الإستذكارات في رواية" ثائر من الجزائر" عن طبيعة العلاقة التي تربط بين قطبين دلاليين هما: العودة للأحداث الماضية باعتبارها ذكرى راسخة في لاشعور الراوي، ووخلفية واقعية تسيطر على وعي "عبد القادر قسمية"، لكن تحليل هذين القطبين يعني تحديد المفارقة التي تخضع للقانون الذي يحكم تمظهر سكان الجزائر وبغداد، التي يتأسس عليها بناء الزمن ودلالته.

ب. الإستشراف:

سبق لنا وأن ذكرنا أن الإستقبال تقنية سردية يعمد فيها الراوي إلى استباق الأحداث بأن" يروي أحداثا سابقة عن أوانها، ويكون ذلك بالقفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص91.

النقطة التي وصل إليها الخطاب، باستباق الأحداث والتطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث"[1].

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

" سوف تكون مقبرتهم على أسوار المدينة"[2].

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

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

" الباي حسينّ: غاضبا: جميل... لماذا لا تقول هذا الخبر الجليل دفعة واحدة"[3].

فبقدر ما تكون المفاجأة غير منتظرة بقدر ما يكون تأثيرها أكثر فعالية، لأن الحسين الباي تفاجأ بسفر الأمير عبد القادر مع محي الدين.

الملاحظ في" ثائر من الجزائر "أن نماذج الإستقبال أكثر تواترا من نماذج الإسترجاع، ما يؤكد مدى قدرة المبدع على التحكم في آليات السرد وفنياته، وتمكنه من التلاعب في وتيرة الأحداث بإلقاء الضوء على بعض الجوانب المعتمة في السرد، فتولد لدى القارئ لهفة وشغفا لمعرفة ما سيحدث، وبذلك يمكن اعتبار الإستقبال– كتقنية سردية –وسيلة لتحفيز القارئ على المساهمة في بناء السرد من خلال فعل التوقع؛ أي خلق أفق للانتظار والترقب. كان زمن" عبد القادر قسمية "زمن تحول، زمن تحكمه عوامل متعددة منها ما هو سياسي، يصور حالة الإضطراب الذي عرفته الجزائر إبان الإستعمار، وحتَّى بعد الإستقلال، ومنها ما هو اجتماعي انبثق عن تأثير سياسة فرنسا في الحكم وما تمخض عنها من نتائج سلبية كفساد الأخلاق، والظلم والجهل، والإنطواء ضد الجزائر.

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

[2] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص131.

[3] المصدر نفسه ، ص14.

2.5. حركة الزمن:

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

1.2.5. الخلاصة:

يعمد الراوي أحيانا إلى اختزال سلسلة من الأحداث يفترض انها استغرقت سنوات أو أشهر أو ساعات، فتتحول نصيا إلى صفحات أو أسطر أو بعض كلمات، غير أنه ينبغي أن ندرك أن وظيفة الخلاصة الأساسية إنما هي تسريع السرد واختزال ما حدث، مثلما يتجلى في هذه الخلاصة: "بعد مسيرة عدة أيام، وصل الحاج محي الدين وابنه إلى طيبة الطيبة إلى المدينة المنورة، وكانت المرة الأولى التي يزور فيها عبد القادر هذا المكان، فتوقف مندهشا..."[1].

فما تقدمه هذه الخلاصة هي بمثابة موجز حول رحلة الأمير من الجزائر إلى مكة خلال أيام تنقله فيها مع والده الحاج محي الدين لأداء فريضة الحج.

2.2.5. الحذف:

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

" عبد القادر: وحدث ما حدث ...وانفجر غضبك .."[2].

ومنه فإن إسقاط الراوي لما حدث في الثلاثة الأيام التي غاب فيها الأمير، هو تجسيد لما أخبر به الراوي على لسان محي الدين الذي إختزل سرد أحداث الغياب.

---

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص25.

[2] المصدر نفسه ، ص 24.

3.2.5.المشهد:

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

تتميز المشاهد في رواية" ثائر من الجزائر "بحضور مكثف، تتراوح بين الطول والقصر، حيث يزداد وهم التمثيل حين لا يتدخل الراوي في تنظيم الحوار، فيتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب في شكله الأمثل، ورغم أننا نجد مشاهد كثيرة في" ثائر من الجزائر "إلا أن القليل منها فقط، يتخلى فيه الراوي– تماما –عن تنظيم الحوار الدائر بين الشخصيات، مثل هذا الحوار الذي بين البكباشي والباي حسين:

_ البكباشي يدق الباب.

_ الباي حسين: نعم، تفضل بالدخول.

_ البكباشي: عمت صباحا مولاي الحاكم.

_ الباي حسين: ما الأمر؟

_ البكباشي: هنالك شيء مهم أريد أن أبلغك إياه.

_ الباي حسين: تكلم ما ورائك؟

_ البكباشي: سيدي لقد وردني أن الشيخ محي الدين غادر البلاد منذ أيام متوجها لأداء مناسك الحج.[1]

يمثل هذا المشهد جزءا من الحوار المطول الذي جرى بين البكباشي والباي الحسين، حول مغادرة محي الدين البلاد منذ أيام متجها للحج، حيث القارئ يخال له أنه يتابع حوارا حقيقيا يجري نصب عينيه، لشدة الإيهام الذي يثيره الحوار المتبادل، وهو يبدو حوا را يعطي فيه كل طرف للآخر كل الوقت، كي يقول ما يريد قوله بشأن القضية المتحاور حولها.

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص 13.

4.2.5. الوقفة:

يعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصرا من عناصر الوقفة، إلى جانب الوصف ووجه الشبه بين هذين النوعين من الوقفة هو مسافتهما السردية الطويلة، أي أن سرعتهما في السرد واحدة، لكن الزمن الروائي بطيء جدا في حال التحليل النفسي للشخصية، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف.

وقد جاء أسلوب الرواية وصفيا، لا يغض الطرف عن وصف أي شيء(أماكن، شخصيات...).

كما تنوعت تعاليق الوقفات بين تعاليق السارد، والتحليل النفسي والوصف، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا، ليمنح السارد حضورا ووجودا في النص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بيم مقطع سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد الفلسفية أو الإيديولوجية، أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر حركة السرد وحركته، مثل ما هو مجسد في المقطع التالي:

"كانت بغداد تشهد حركة علمية واسعة في شتى العلوم وبلغت قمة مجدها ومنتهى فخرها، وهذا ما جعل الناس تتقاطر عليها من كل حدب وصواب، وكان لعبد القادر بزيارته هذه المدينة نصيب في ذلك"[1].

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

محاولـــة تركيـــب:

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

[1] عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، ص 29.

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

خاتمة

خاتمة:

وفي نهاية بحثنا هذا توصلنا إلى العديد من النتائج هي:

ـ دخلت السِّيمياء إلى حقل السَّرديات عند ظهور مدرسة باريس الّتي حللت الخطابات والأجناس الأدبية من منظور سِّيميائي ومن روادها غريماس وهو المؤسس الفعلي لها.

ـ استطاعت السِّيمياء السَّردية الّتي نظّر إليها غريماس أن تكشف عن أهم البنيات الدلالية السَّردية المكوّنة للنصوص السَّردية.

ـ اعتمدت السِّيمياء السَّردية في معالجتها للنصوص على التحليل المحايث لعناصر المعنى.

ـ إن النظام الغريماسي يتشعب إلى مستويين مستوى سطحي(تتبع التغيرات الحاصلة على سلسلة الفواعل) ومستوى عميق (دراسة البنية العميقة استنادا على نظام الوحدات الصغرى).

ـ يعتبر السيم في السِّيمياء السَّردية أصغر الوحدات المعنوية .

ـ يعتبر التشاكل في السِّيمياء السَّردية تكرارا للملامح السيموطيقية الّتي تشكل تماسك النص.

ـ يعتبر المربع السِّيميائي وصف للأشكال الداخلية لدلالة النص، جاء به غريماس، تقوم علاقاته على التضادية والتناقض والتضمن.

ـ يعتبر النموذج العاملي بنية العلاقات الخاصة بين العوامل: الموضوع/الذات، المرسل/المرسل اليه والمساعد/المعارض.

أما من حيث الفصل التطبيقي:

ـ إن فن الرواية يأخذ اليوم طريقا نحو الصدارة في الحياة الأدبية.

ـ يعد فن الرواية تصوير الحياة الإنسان بكل تفاصيلها ولهذا أصبحت محل اهتمام من طرف الكاتب والقارئ والناقد على حد سواء.

ـ عرضت رواية" ثائر من الجزائر" أحداث تاريخية عاشها الشعب الجزائري فترة معين من الزمن.

ـ رواية ثائر من الجزائر هي تصوير لمكافحة الأمير عبد القادر وبطولته فهو الشخصية التي دارت حولها الأحداث.

ـ رأينا أن الشخصية والمكان من أهم العناصر السردية التي تحقق سير الأحداث.

ـ نوَع الروائي بين الأماكن فلكل مكان عمقه وتاريخه الذي يجعله مميزا وواقعيا.

ـ نرى أنا زمن الرواية زمن حقيقي.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

ملخـص الروايــة

تعتبر الرواية" ثائر الجزائر "لعبد القادر قسمية سيرة لحياة الأمير عبد القادر وهي رواية تاريخية حيث تصور فترة زمنية عاش فيها الأمير عبد القادر وقد قسمها الروائي عبد القادر قسمية إلى ثلاثة أقسام حيث تناول في القسم الأول من الرواية السيرة التعليمية في الأمصار العربية، وفي القسم الثاني تحث عن السيرة الحربية، أما في القسم الثالث فتناول السيرة الإنسانية والفكرية للأمير عبد القادر.

الرواية بدأها مؤلفها بمقدمة ووقائع وهي عبارة عن أقوال الفرنسيين عن مرحلة الحرب في الجزائر ويرسم لنا المؤلف في عمق هذه الرواية بطريقة حوارية جذابة، مرحلة واقعية من تاريخ الجزائر، تجعل القارئ يعيش مع شخصيات الرواية، أبطال ثروة الجزائر التي امتدت عشرات السنين، والتي كان عبد القادر الجزائري، موقدها ومحركها وشكل منارة لمن عاصره ولمن تبعه وسار على نهجه، حتى حققت الجزائر استقلالها.

ومعظم شخصيات هذه الرواية التاريخية هم شخصيات حقيقية وكذلك المناطق الواردة أسماؤها فيها، وقد كتبت بالطريقة التي تلفظ فيها في تلك المناطق بإطار فني يضفي على الحوارية جاذبية متميزة ويعطي الرواية نكهة جمالية، قد لا نجدها في مثيلاتها من الروايات التاريخية.

مـلحـــــق(2)

ثبت المصطلحات

Vouloir-faire	إدارة الفعل
La performance	الإنجاز
Le programme Narratif	البرنامج السردي
Structure profond	البنية العميقة
La structure narrative	البنية السردية
la Manipulation	التحريك
La sanction	الجزاء
Sème	السيم
Sémiotique	سيميائية
Signe.	علامة
Sémiologie	السيميولوجيا
Contrat	العقد
Récit	القص
Classème	الكلاسيم
La competence	الكفاءة
Destinateur/Destinataire	المرسل/المرسل إليه
Adjurant/Opposant	المساعد/ المعارض
Focalisation	تبئير
Isotopie	تشاكل
Enchâssement	تضمي
Manipulation	تفعيل، تحريك، إيعاز، استعمال
Fréquence	تواتر
Narrateur	راو
Dépossession	سلب
Narratologie	علم السرد

Actant	عامل
Disjonction	فصلة
Pouvoir-faire	قدرة الفعل
Narrataire	مرو له
Savoir-faire	معرفة الفعل
Acteur	ممثل
Devoir faire	وجوب الفعل
Conjonction	وصلة

.

قائمة
المصادر والمراجع

1.القران الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا-المصادر:

1.عبد القادر قسمية، ثائر من الجزائر، دار النفائس، لبنان، ط1، 1436هـ_2015م.

ثانيا-المراجع:

2.أحمد طالب الابراهيمي ، كتاب اثار الإمام، دار الغرب الاسلامي ، 2008.

3. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلالي، عالم الكتب الحديث،ط1 ،2010.

4.أ.أ مندولا: الزمن والرواية، ترجمة :بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط.1997.

5. إبراهيم رماني، أو راق في النقد الأدبي، دار شهاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 1985.

6. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، د.ت.

7. امرؤ القيس :ديوانه، شر عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.

8.برنارتوسان: ماهي السيميولوجيا، ترجمة/محمد نظيف، افريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م.

9. بشرى البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2000.

10. بشير محمد بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ج1، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2001

11. بن مسعود محمد العرابي، تحوم الدلالة بين المحايثة والتأويل عند المناطقة العرب، مجلة سيميائيات مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب العدد (5)2015م.

12. بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي) ، تر :سعيد الغانمي، فلاح رجم، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1. 2006.

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

14. ثامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983.

15. جيرار جينيت : سيميوطيقي لغوي، ارتبط مع بارت وتودوروف بدورية "بويتيك " الفرنسية، أشهر أعماله: صور 1966 .

16. حبيب موسى، توترات الابداع الشعري، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون الجزائر.

17. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990.

18. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة–د ت.

19. حميد حميداني، بنية النصّ السَّردي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1 ، بيروت، 1991.

20. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 2000م.

21. ذو الرمة، ديوانه، شر:عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006..

22. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحميل السِّيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000.

23. رشيد بن مالك، مقدمة في السِّيميائية السَّردية، دار القصبة للنشر والتوزيع، 2000.

24. سالم سليمان الخماش، المعجم وعلم الدلالة(للطلاب المنتظمين والمنتسبين)، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللغة العربية جامعة الملك عبد العزيز بجدة، د. ط.

25. سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة.

26. السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيمائية" غدا يوم جديد"، رابطة كتّاب الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2000م.

27. سعيد يقطين: السَّرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2006.

28. سعيد يقطين، قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

29. سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،2018.

30. سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي الفتل)، الهيئة العامة لقصر الثقافة، القاهرة، ط1، 2008م.

31. شرشار عبد القادر، مدخل إلى السيميائيات السردية(نماذج وتطبيقات)منشورات الدار الجزائرية ط1/ 2015.

32. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلالي) ،عالم الكتب الحديث،ط1 ،2010.

33. عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينيت من النص الى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 .

34. عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء، مصر ،2002.

35. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السِّيميائية السَّردية، منشورات الدار الجزائرية، 2015.

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998.

37. علي بن إبراهيم النملة، النقل والترجمة في الحضارة الإسلامية، ط2 ، الرياض، السعودية، 2010.

38. عمار شلواي: السيمياء(المفهوم والآفاق)، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء النص الأدبي، 7-8 نوفمبر 2000م، بسكرة.

39. غاستون باشلار، جماليات المكان، تح: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2، 1984.

40. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة. تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، ط 1، 1996م.

41. فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر :سعيد بنكراد، تق :عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2012.

42. قدور عبد الله الثاني، سيميائية الصورة(مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر، .والتوزيع، وهران، 2005.

43. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، 1960.

44. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السَّردي – نظرية غريماس-، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991.

45. محمد بن يعقوب الفيروز ابادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع ط1، 2009.

46. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)،منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت .

47. ميشال آريفيه، السِّيميائية أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك- عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

48. جيرالد برنس، قاموس السَّرديات، تر :السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

49. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر :فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985م.

50. ودان بوغوفالة، الأمير عبد القادر في الزمان والمكان، مخبر البحوث الاجتماعية والإنسانية، جامعة– معسكر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، د.ت.

51. يان مانفرد، علم السَّرد :مدخل إلى نظرية السَّرد، تر:أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

52. Leo Höck، La Marque De Titre، Dispositif Sémiotique D'un Pratique Textuelle، Mouton، Ed La Hay، Paris، New York، 1981.

53. petit Larousse de langue française، Larousse ،paris،1983.

54. uoir ،Joëlle Gardes-Tamine /Marie Claude Hubert : Dictionnaire De critique littéraire، Cérésédition، Tunis.

55. voir ، E .littre، dictionnaire de la langue francaise، gallimard، paris.

رابعا–المجلات:

1.جريدة الراي الأردنية، محاورة مع الناقد رشيد بن مالك، الجمعة11يونيو2004 العدد.8911

2. مجلة عالم الفكر حمد الحمداني، السيميوطيقا والعنونة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب، الكويت، مج 25، ع03، .1997

3.مجلة عالم الفكر، سعيد بن كراد، السيميائية النشأة والموضوع، 35م، عدد03 2007.

4. علي أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان خشاب(دراسة سيميائية)، مجلة دراسات موصلية، ع23، 2009.

5. عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، جوان1999.

خامسا- الأطروحات الجامعية:

1. بغدادي خديجة، تلقى السيميائية السردية في النقد العربي - رشيد بن مالك - أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة .2017

2. سعيد بوداب- سيميائية الشخصية في رواية إهرار لبوشعيب الساوري، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي مسار أدب حديث، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 1436/2015م.

3. لندة جنادي هبة مفتاحي، سيميائية العنوان في روايات محمد مفلاح ("قصص الهواجس" و"شعلة المايدة " أنموذجا) مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة.

سادسا مواقع الالكترونية:

1. الموسوعة الحرة، ويكبيديا، 2يناير 2018، 23:16.

2. ويكبيديا، معاهدة دي ميشال، 20 -يناير2018 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقـــدمـــــــة ..... أ-ج

الفصل الأول: المفاهيـم السيميائيـة السردية

1/ المفهوم (اللغوي والاصطلاحي) للسيميائية:.....5

2/عالم السِّيمياء السَّردية وأهم إجراءاتها: 8

1.2. مفهوم السرد:.....9

2.2. المفاهيم الإجرائية لسِّيمياء السَّرد عند غريماس: 10

1.2.2. السِّيمياء والسَّرد: 10

2.2.2.البنية العميقة: "Structure profond".....11

3.2.2. البنية السطحية: 14

3/ الروايــة مـن المنظــور السيميـــــاء.....16

1.3. سيميائية الغلاف: 16

2.3. سيميائية العنوان في الرواية 17

1.2.3. مفهوم العنوان:.....18

2.2.3. أنواع العنوان: 20

3.3. سيميائية الشخصية الروائية: 21

1.3.3. مفهوم الشخصية:.....21

4.3. سيميائية الزمن الروائي. 25

1.4.3. مفهوم الزمن:.....25

2.4.3. أقسام الزمن الروائي:.....26

5.3. سيميائية الفضاء.....27

1.5.3. مفهوم الفضاء: 27
2.5.3. أنواع الفضاء:..... 29

الفصل الثاني: تجليات السرد في الرواية

1/ سيميائية الغلاف: 33
1.1.قراءة سيميائية للشكل الخارجي للغلاف والعنوان: 33
2/ سيميائية العنوان:..... 36
1.2.المستوى المعجمي:..... 36
2.2.المستوى التركيبي النحوي 37
3.2. المستوى الدلالي..... 37
4.2. البنية الصوتية..... 38
3/ سيميائية الشخصيات 44
1.3.الشخصيات الرئيسية / المحورية: 44
2.3. الشخصيات الثانوية:..... 45
3.3. الشخصيات الهامشية: 48
4.3. الشخصيات العارضة: 51
4/ سيميائيــة المكــان 53
1.4. الأماكن المغلقة..... 54
2.4. الأماكن المفتوحة: 58
5/ سيميائيــة الزمــان..... 61
1.5. الترتيب الزمني: 61
1.1.5. المفارقات الزمنــية: 64
2.5. حركة الزمن: 68
1.2.5. الخلاصة: 68

2.2.5. الحذف 68
3.2.5.المشهد: 69
4.2.5. الوقفة: 70
خـــــاتـمـــــــة 73
مـــلاحـــــق 76
قائمة المصادر والمراجع 80
فهرس المحتويات 84
ملخص

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن مدى حضور السيميائية السردية في الرواية الجزائرية، من خلال تحليل عمل الكاتب الجزائري عبد القادر قسمية، حيث احتوت السيميائية السردية في هاته الرواية على كل العناصر المكونة للمتن الروائي من خلال الغلاف الذي يكتسب أساسيته والعنوان أهميته والشخصية دورها والمكان حركيته والزمن دلالته وهذا يتجلى في روايته" ثائر من الجزائر "التي تناولناها بالدراسة. حيث تطرقنا في البحث الى فصلين، فكان الفصل الأول عبارة عن تقديم نظري تناولنا فيه بعض المنطلقات المعرفية للسيميائية السردية وأهم إجراءاتها، ثم تعرضنا إلى الرواية من منظور السيمياء.أما الفصل الثاني فقد حاولنا من خلاله اسقاط السيمياء على الرواية.

الكلمات المفتاحية : سّيمياء، غريماس والسيمياء السّردية، عبد القادر قسمية.

Abstract :

This research seeks to reveal the extent of the presence of narrative semiotics in the Algerian novel, through an analysis of the work of the Algerian writer Abdelkader Qasmeya, as the narrative semiotics in this novel contained all the elements that make up the body of the novel through the cover that acquires its fundamentals and the title its importance and the character its role and The place is its movement and the time is its significance, and this is evident in his novel "Thaer from Algeria" which we studied. Where we touched in the research into two chapters, the first chapter was a theoretical presentation in which we dealt with some of the cognitive premises of narrative semiotics and its most important procedures, then we presented the novel from the perspective of semiotics. As for the second chapter, we tried to drop semiotics into the novel.

Keywords : Semiotics**,** Grimas and Narrative semiotics**,** Abdelkader Qasmiya**.**