الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

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

المكونات الدلالية السردية في رواية "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : لسانيات خطاب

من إعداد :

- العداسي بشرى
- ولاف إيمان

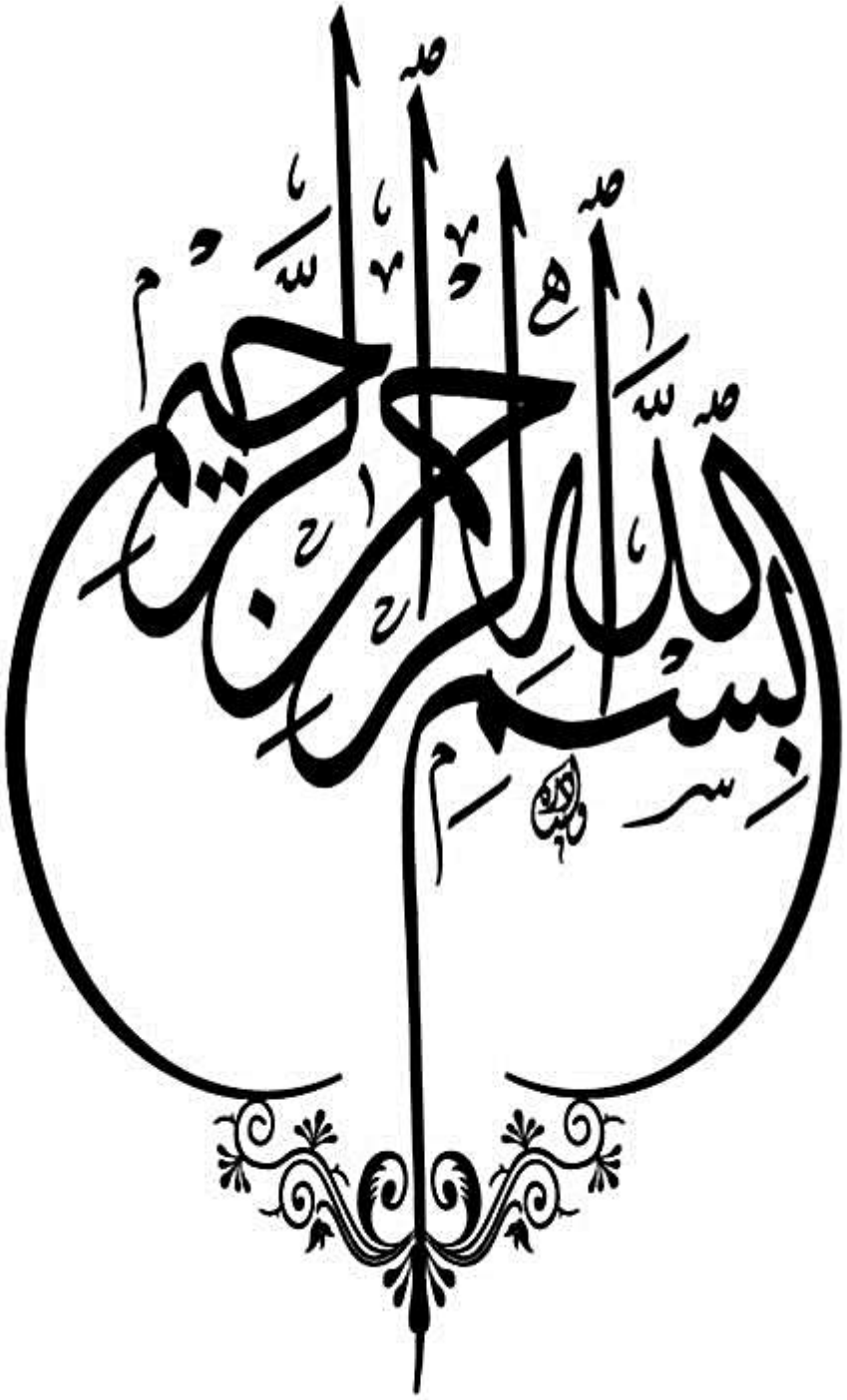
إشراف الأستاذ:

د. عبد القادر معمر الدين

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سعاد سليماني	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة عين تموشنت	**رئيسا**
عبد القادر معمر الدين	أستاذ محاضر (ا)	جامعة عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
محمد ماكني	أستاذ محاضر (ب)	جامعة عين تموشنت	**مناقشا**

السنة الجامعية: 2023م/2024م


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والدي..... رحمة الله عليه

إلى والدتي..... حبا وصوتا

إلى أخواتي..... رفعا وعونا

إلى أسرتي..... وصديقاتي

إلى بشرى..... إخلاصا ودعما

وإلى كل من دعمني ولو بكلمة

وإلى كل من يحبني دون مقابل

إيمان

إهداء

إلى من لا يضاهيهما أحد في الكون إلى من أمرنا الله ببرهما، إلى من بذلوا الكثير، أمي وأبي الغاليان.

أهدي لكما ثمرة جهدي هذه؛ فقد كنتما خير داعم لي طوال مسيرتي الدراسية.

إلى سندي أخي.

إلى من مدت يد العون لي زميلتي إيمان.

إلى كل العائلة وخير الصديقات.

إلى كل من ساهم في تلقيني ولو بحرف في حياتي الدراسية

بشرى

الشكر والعرفان

أول من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي القهار الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بالنعمة التي لا تحصى، وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، أرسله بقرآنه المبين، فعلمنا ما لم نعلم، وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف: "معمر الدين"، الذي ساعدنا في إنجاز بحثنا.

ونشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد، وكل أساتذة اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عزوجل السداد، والعراف والغنى.

ولاف إيمان

العداسي بشرى

قائمة المختصرات:

ط ..... طبعة

ص ..... صفحة

م س ..... مرجع سابق

م ..... ميلاد

مقدّمة

عرفت الرواية منذ نشأتها كفن نثري تراكُمات معرفية عدة وقراءات علمية مختلفة لنص الروائي، إذ ما جعلها مرتبطة أشد الارتباط بالعلوم الإجتماعية وهذا بالأخص بعد ما أُعتبر الأدب نتاجًا إجتماعيًا والرواية جنسًا أدبيًا واقعيا، فخُلص ذلك على شكل جمع لأنواعٍ أدبية ببُنيات إجتماعية.

مما أخذت الرواية على مر الزمن و عن غرارها من الأجناس الأدبية الأخرى، حظًا وافرًا من العناية والاهتمام والتحصيل الأدبي، بغض النظر عن ظهورها عند الغرب أم العرب، إذ هذا ما يرجع لامتلاكها على خصائصٍ جعلتها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي، فقد كانت الرواية ولا زالت المرآة العاكسة للحياة التي نلحُظ من خلالها الواقع المعاش، بمحاسنه ومساوئه بين شكل متناقض أو ما يُسمى بالصراع آلام وأمال في الوقت نفسه ،حيث قامت بدورها على تصوير علاقة الإنسان بواقعه بطريقة فنية جمالية و بسردٍ سلس مما يُوقع القارئ في رغبة للاطلاع والالتفات حول ما تكتنفه السطور وبالتالي فإن الرواية ما هي إلا وسيلة تُعبر الأجيال من خلالها عن الهوية الثقافية لأممها.

إذ هذا ما يظهر جليًا بالرواية العربية التي احتلت بدورها موقعًا مُتميزًا في الأدب العربي المعاصر، وذلك من خلال مواكبتها لِتحولات المجتمع العربي بمختلف أقطاره وبيئاته، حيث حاولت إلى استيعاب لقضايا شتى، أدت بها إلى تعرية لمثالب هذا الواقع بالكشف عن قُبحه وفساده، الأمر الذي زاد من وعي الكُتاب والروائيين بمعالجة كل ما فيه من تمرد سياسي وتدهور اجتماعي وتطرق ديني وتأزم اقتصادي واختلال للقيم بما لا يدفعنا للهروب من هذا الواقع، بل مواجهته بالوعي ومقاومته بالقيم التي لا يزال هذا الواقع متخليا عنها.

مما نشهد ذلك من خلال الرواية الجزائرية حيث وباعتبار أن جذورها عربية فهي غير مفصولة في نشأتها عن الوطن العربي، إذ هذا ما نلحظه من خلال تجربتها أنها شهدت أعمال روائية عدة نذكر منها "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقه، وما لا تذره الرياح لمحمد عرعار ، و "اللاز" و" الزلزال" لطاهر وطار، هي أعمال جعلت الرواية تتسم بقالب فني ناضج، سايرت من خلاله مواكبات العصر ، و بالأخص بعد العقد الذي تلا الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، فجعلهم

يميلون إلى الكتابة و التعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته ،سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة ، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة و تغيراتها السياسية و الاقتصادية و الثقافية .

وظلت الرواية الجزائرية خلال هذه المرحلة رهينة موضوع الثورة، حيث جعلت منها محركا أساسيا لعملية الكتابة وبالأخص حينما جاءت تجاربها شاهدة عن عمق الأحداث وعظمة النضال، لذا عُدّ الروائي عبد المالك مرتاض من السباقين في تقديم هذه الصورة في نصوصه، فرواية «دماء ودموع" دليل قاطع على ذلك حيث استطاعت بكل المقاييس أن تعكس الواقع الأليم الذي سايره المجتمع الجزائري كما يمكن اعتباره عن غيره من المجتمعات المستعمرة.

وبالتالي فموضوع بحثنا الموسوم بالمكونات الدلالية السردية في رواية دماء ودموع لعبد المالك مرتاض ما جاء إلا تحليلا لبعض أهم العلاقات الدلالية حيث وبما أن علم الدلالة علم يهتم بالبحث والتعمق في معاني الكلمات باعتباره جزءا مهما من علم اللغة، ولأهميته التي لقاها في الأوساط اللغوية فقمنا باعتماد على المنهج الوصفي له إجراء تحليلي كونه يعد المنهج الأجدر على فهم النصوص الحاضرة وكذا ربطها بالنصوص الأخرى، وشرح التعاليق الحاصلة بينها.

ومن خلال معالجتنا لهذا البحث وحتى تكون دراستنا مقننة له كان لابد لنا من إدراج طرح لبعض الإشكاليات إذ نذكر منها:

كيف استطاع عبد المالك مرتاض من تحويل نصه الروائي من مدلولات مادية الى مدلولات معنوية إذ وسيطرتها على النص الروائي؟ فهل كان استخدام للمكونات الدلالية علاقة بذلك؟ وهل هذا ما أضاف جمالية فنية للنص؟

هل دلالة العنوان متطابقة مع النص؟

ولعل من أبرز الدوافع التي لقيت بنا إلى اختيار هذا الموضوع هي:

-الرغبة الشديدة لاستطلاعنا عن أوائل هاذين العلمين (الرواية-الدلالة) وكذا لمعرفة زمن ومكان نشأتهما حتى مواكبتهما لتحولات هذا العصر.

-الوقوف على كلا من الفكر اللغوي العربي القديم والحديث.

-الإعتراف بجهود القدماء وفضلهم في بلوغنا لهذا العلم حيث وبالأخص أن المستوى الدلالي قد يعد من أهم وأصعب المستويات اللسانية.

-وأخيرا دون الإغفال عن إعجابنا الكبير للعمل القيم الذي أحاط به راوئنا القدير عبد المالك مرتاض رحمة الله عليه حيث استطاع ان يترك لنفسه لقبا أزليا بالدراسات الفكرية الأدبية الجزائرية على وجه الخصوص والعربية عامة.

وقد اشتملت دراستنا هذه على خطة محكمة تمثلت في عرض مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملحقين.

فجاء الفصل الأول تنظيريا بحثا، إذ عرضنا من خلاله جوهر الرواية ونشأتها وتطورها عالميا وعربيا ووطنيا.

ثم الفصل الثاني التنظيري جاء حاملا لعنوان الدلالة ونشأته إذ ناظرنا من خلاله بين أهم الجهود الدلالية الغربية والعربية على مر العصور بين القدماء والمحدثين.

أما الفصل الثالث فهو فصل تطبيقي ألممنا من خلاله لكل ما احتوى عليه النص الروائي من علاقات دلالية مستدركين كذلك إلى دلالة العنوان ومستوياته.

أما الخاتمة فهي تجميع للنتائج المتحصل عليها على مدار الفصول الثلاثة السابقة التي ذكرناها.

وأخيرا ملحقان أحدهما تلخيص مختصر للرواية والآخر ذكر للسيرة الذاتية للكاتب.

أما فيما يتعلق بالمصادر والمراجع، فقد استعنا ببعض ما خدم موضوعنا فتراوحت بين العربية، فكان القرآن الكريم على رأسها إذ نذكر فيما يليه:

"لسان العرب "لابن منظور و"معجم الوسيط" لشوقي ضيف و"صحاح العربية "لأبي نصر إسماعيل، ثم توالت بعدها مراجع ككتاب عبد مالك مرتاض في "نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)" وكتاب السيد إبراهيم" نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي "وكذا كتب تتعلق بالدراسات الدلالية نذكر منها كتاب أحمد مختار عمر" علم الدلالة "والدكتور حلمي خليل "مقدمة لدراسة فقه اللغة" كما استعنا بكتاب أستاذنا الفاضل منقور عبد الجليل في "علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثرات العربي" والعديد من الكتب التي لا يسع المجال لذكرها.

كما واجهنا من خلال مراحل بحثنا وبالأخص الجانب التطبيقي صعوبات ألا وهي قلة المراجع من بينها كتاب الرواية دماء ودموع لعبد مالك مرتاض مما نجده كتاب قليل للغاية حيث استصعب علينا ايجاده مما سبب لنا إضاعة للوقت، غير أنه وبالرغم من ذلك لا ننفي أنها كانت خطوة شيقة أدرجتنا لعالم البحث والدراسة إذ وما كانت مدعومة إلا بتشجيع من طرف أستاذنا المشرف والعائلة التي كانت السند في اتمامنا لهذا العمل.

وبالنهاية نحمد الله ونستعينه على ما أمدنا به من عون، راجيين إياه أن يجزينا على هذا الجهد أجري الاجتهاد والإصابة وأن يغفر لنا عن الخطأ والشطط فهو وحده ولي التوفيق.

مدخل

مدخل:

اختلف النقاد ومنظور السرد في وضع تعريف جامع ومانع للرواية بمفهومها الحديث طبعا وذلك يرجع إلى التعدد وتنوع أنواعها واتساع أغراضها.

" من الواضح أن هذه الآراء تتشابك وتتقاطع، تتعارض وتتناقض؛ بأسباب، منها: أن أحكامها لا تستند إلى أرضية شاملة من التصورات التي تأخذ بالحسبان كل الظواهر الثقافية المعقدة التي شهدتها الثقافة العربية في القرن التاسع عشر، فتلك الآراء جردت النوع الروائي من أبعاده الشاملة، وبالغة في تضييق خصائصه السردية، وقصرته على بنية محددة لها صلة بالرواية الغربية.[1]

كما أن الحاجة إلى السرد، فهي تكون صفة تكوينية وجوهرية له. والغاية الأصلية للمحكي هي تفسير العالم وتفسير الذات.

" إلى ذلك فكثير من الآراء أرادت انتزاع الرواية من سياقها الثقافي الذي غداها بخصائصها العامة، وظيفتها التمثيلية، فاصطنت تلك الآراء للرواية رصيدا مستعارا من سياق آخر. ليس ثمة موضوع التبست حوله الآراء وتضاربت مثل ما حصل لموضوع الأصول السردية العربية الحديثة، وفي لمقدمتها الرواية، ويعود ذلك إلى تغليب مرجعية مؤثرة على أخرى، أو أن اختزال ظروف النشأة إلى سبب دون آخر.[2]"

كان السرد الذي بلوره الإنسان لفهم العالم ولفهم ذاته. ليست اللغة كافية وحدها للمعرفة والتفسير. أن اللغة، في هذا الإطار، هي الأداة، والمحكي هو المنهج، معرفة–كيف، know. How.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار الفاس، الأردن، ط1، 2013 م، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

" الميل الواضح إلى اعتماد مبدأ المقايسة بينها وبين السرديات الغربية الحديثة، فلم يولى اهتمام موضوعي للبحث في المهاد الثقافي الذي أدت تفاعلاته الى مخاض صعب وطويل تبلورت ملامحه خلال عشرات السنين، فأفضى إلى ظهور الشكل السردي الجديد: الرواية العربية.

أقول إنه لم يولى اهتمام معمق وجاد ودقيق وموضوعي، ليس بهدف التقليل من قيمة كثير من الدراسات التي بحثت في هذه القضية الشائكة."[1]

كما يعرف أن الرواية في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

"إنما الآن معظمها اتبع الطريقة التقليدية في تاريخ الأفكار، أي الطريقة الخطية التي تتعقب الحوادث، وتؤرخ للوقائع، ولا تستنطق السياقات الثقافية، ولا تعني بعلاقات التراسل بين تلك السياقات والظواهر الأدبية، ولا تلتفت إلى التفاعلات الضمنية فيما بينها، تلك التفاعلات المتوارية وراء الأحداث، والمختفية في تضاعيف النصوص الأدبية السائدة."[2]

وهكذا في العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.

"ولم تشغل بالتفكيك غير المنظور للمرويات السردية القديمة، ولا إلى الكيفية التي قامت بها النصوص في تمثل المرجعيات المتحولة. في الغالب، لم يجرى بحث موسع في عملية انكسار النسق التقليدي الذي مثلته المرويات الموروثة، وبداية انهيار الأبنية السردية وتحللها، وامتصاص كثير من سماتها الفنية والدلالية من قبل النصوص السردية التي انفصلت تدريجيا عنها."[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، م. س، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص 6.

[3] المرجع نفسه، ص6.

"لكنها ما نالت تعتاش على خصائصها العامة، فسيمات المميزة للنوع الجديد لا تنبثق فجأة من الفراغ، إنما ستظل بس مات الأنواع السابقة، لكنها تقوم في الوقت نفسه، بتنحية بعضها، والتمرد على الأخرى، وتوظيف ما تراه مناسبا كرصيد لها."[1]

أصبح السرد يشمل كل الخطابات، مروية كانت أو مقروءة.

"يقع انعطاف غير محسوس في كيفية ترتيب المكونات الأساسية للبنية السردية، دون الانقطاع الكلي عن الترتيب الشائع لمكونات تلك البنية، وبمرور الوقت تتبلور السنان الجديدة شيئا فشيئا، وتلوح معالم نوع جديد؛ فلا يمكن رصد تشكل الأنواع وتحللها من قبل الدراسات الباحثة في تاريخ الأنواع الأدبية، لذا يلزم الأمر بمنهجية بحث تكشف الترابط الخفي بين النصوص من جهة، ويبين النصوص ومرجعياتها من جهة أخرى."[2]

"وفي مقدمه ذلك: ضعف الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع، وغياب الهويات النصية الثابتة، وتفكك الأنظمة السردية التقليدية، ثم انحصار القيم التقليدية الداعمة للأدب القديم، ضعف الحدود بين الأنواع القديمة والحصار القيم التقليدية نزعا الشرعية من السرد القديم، وفتح الأفق أمام السرد الحديث. وتتفكك الأنواع الأدبية حينما تجرد من الدعم الثقافي والقيمي والوظيفي، فتتوارى بالتدريج مخلفة المادة السردية بلا هوية."[3]

إن الجمالية بوصفها تمظهرا في كتابات الأدباء بعامة والروائيين بخاصة، تؤكد على أن الفنان الحقيقي هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، م. س، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص6.

[3] المرجع نفسه، ص7.

من المؤكد أن السرد معروف على أنه يعد من أهم قضايا الوعي النقدي، نظرا لفاعليته وقيمته الفنية والمعرفية في إضاءة وكشف موقف ووعي الكاتب حيث يأخذ دلالات متنوعة تختلف بإختلاف النصوص المسرودة التي تكشف عن القيمة الجمالية التي تنفرد بها الرواية وذلك بتعدد النصوص واختلافات موضوعاتها المتنوعة من الطرح.

"يستأنف البحث في موضوع السردية العربية من اللحظة التاريخية التي توقفت فيها الأنواع السردية القديمه الكبرى، فيعني بمرحلة تحللها، وانهيارها، وبداية تشكل السردية الحديثة. وسوف يتحرر البحث من منهجية التحليل التقليدي، فيتابع الظواهر البحرية، ويستنطقها، من أجل بلورة النتائج التي تكمن فيها."[1]

نحن لو نظرنا إلى عمل قصصي لا بأس به. وبسطناه أمامنا. ثم التقطنا، بملقد جيد، بعضا من مكوناته. الشخصيات مثلا الفكرية أو القضية المطروحة، والزمان والمكان بعينهما، والتقطنا أيضا بعض الحشو، الذي لا يخلوا منه الأمر، ثم اخلطنا ما تبقى ونظرنا إليه بنظرة أعيننا المجردة، لوجدنا أن ما لدينا كتلة من الجمال والأناقة من السرد من جمل قصصية محكية."

لا تنكشف تحيزات الخطاب الإستعماري دون رؤية نقدية تتخلص من النمطية ليس في منهج البحث، إنما في فرضية ذلك الخطاب، ومقولاته، ونتائجه ومع أن هذا الخطاب ما زال فاعلا، وتلاقي فرضيته قبولا عاما في المجتمع الأدبي، بسبب التلقين المدرسي للتاريخ الأدبي، لكن الوقت أزف لإعادة ترتيب علاقتنا الذهنية مع النتائج التي تم التوصل إليها."[2]

"وتفتقر إلى القوة، وتهمل، بصورة تثير الإستياء، معظم الحيثيات التي دفعت بالسردية الحديثة إلى الظهور، وهي نتائج لا تتصل بالصيرورة المتدرجة في تفاعلاتها للظاهرة السردية في القرن التاسع عشر، إنما تتصل بتعميم شمولية الفكر الإستعماري وسيطرته، فلا تعتمد تلك النتائج أمام التحليل الموضوع يستحضر الظروف الثقافية التي احتضنت الظاهرة السردية."[3]

---

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، م. س، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص9.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

"حيثما يدور الحديث الثاني حول ظاهرة سردية ذات طابع أدبي- ثقافي، مثل الرواية لابد من التركيز على كيفية التمثيل، والوظائف، والتحولات البنائية في صيغ السرد. وكل بحث يتوخى الدقة، ينبغي عليه ألا يهمل التركة السردية الثمينة التي تراكم طوال أكثر من ألف عام، وبدأت تتأزم في القرن التاسع عشر، في إشارة واضحة إلى الإنهيار."[1]

لقد أدرج كريماس، وهو أحد الأبرز الذين نظروا إلى النماذج السردية الكونية، مفهوم السرد ضمن كل الخطابات وأن الذاكرة ليست كذلك إلا إذا كانت ذاكرة كلية وبعبارة أخرى يساعدنا السرد على إدراج تجربتنا الفردية.

"فالسردية العربية الحديثة ظاهرة مركبة تفاعلت أسباب كثيرة من أجل ظهورها، ولم تكن نتائج نص طليعي انشق عن نسق نوعي. أوجد تيارا جديدا اتبع فيما بعد، فذلك يستبعد الرصيد السردي الضخم الذي ما أنفك يتفاعل طوال هذه القرون التاسع عشر، ويهمل القضية الأكثر خطورة، قصدت: الكيفية التي يتكون فيها نوع جديد من أمشاج الظواهر السردية عليه."[2]

ويعتبر رونال بارتroland barthes، ريهام التواصل، فالفعل السردي رسالة يتداولها فاعلان هما:

المرسل والمرسل إليه يتجلى تواصلها في ثلاث مستويات:

- المؤلف الفعلي القصة ← القارئ
- المؤلف المفترض القصة ← القارئ المفترض
- السارد الخطاب ← المسرود له.[3]

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، م .س، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] سامية بوحصان، الرواية الجزائرية (الطوق الياسمين) لوسيني الأعرج، جامعة قالمة، 2013م\ 2014م، ص4.

وفي الأخير يمكن أن نلخص أن السرد هو الحكي، أول الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب، راوي ومروي له وتعني بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضعه البنية السردية، وهنا لابد من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء.

الفصل الأول: الرواية

مفهوم المصطلح:

أ. لغة:

جاء في المعجم الوسيط قولهم: ﴿ روى على البعير ر يا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرِّواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم. روى الحديث أو الشعر روايةً: أي حمله أو نقلهُ. ويُقال روى عليه الكذب: أي كذب عليه، وروى الحبل ريًّا: أي أنعم فتله، وروى الزَّرع أي سقاه والراوي: راوي الحديث أو الشعر حاملهُ وناقله، والرواية: القصة الطويلة. ﴾ [1]

ولقد عرفها الجوهري بقوله: (رَويتُ على أهلي ولأهلي: إذا أتيتهم بالماء، يقال: من أين رَيِّتُكم؟ مفتوحة الراء، أي: من أين ترتوون الماء؟ رويتُ من الماء بالكسر أروى ريًّا روى أيضًا، مثل رضيتُ رِضًا؛ ارتويتُ ترَّويتُ، كله بمعنى. رويتُ الحديث والشِّعر روايةً فأنا راوٍ، في الماء والشِّعر والحديث، من قوم رُواةٍ. ورويتُ القوم أرويهم: إذا استقيت لهم الماء. رويتهُ الشِّعر ترويةً، أي حملته على روايته وأرويته أيضًا. رَّويتُ في الأمر: إذا نظرت فيه وفكرت، يهمز ولا يهمز. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل: اروِها، إلَّا أن تأمره بروايتها أي: باستظهارها).[2]

من تعريفين السابقين، يتضح لنا بأن كلمة الرواية تحمل في طياتها معنى القول، ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء.

[1] شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، طبعة 4، 1425هـ/ 2004م، ص 384.

[2] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دارُ الحديث القاهرة، 1430هـ/ 2009م، ص 479_480.

ب. إصطلاحًا :

تعتبر الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي، ولقد اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف محدد لها وفي هذا الصدد نجدُ عبد المالك مرتاض يقول: ﴿تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يُعسر تعريفها جامعًا مانعًا. ﴾ [1]

وذلك أن الرواية قد تعتبر في مفهومها، من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة، لأنها تشترك مع أجناس أدبية كثيرة تجعلها صعبة التعريف بحيث كل باحث فيها يعرفها حسب رأيه وفهمه لها، حيث أنها متطورة الأساليب ومتعددة الاتجاهات حسب تطور العصور واختلافها.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية: ﴿سرد قصصي نثري يُصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية. ﴾ [2]

إذ يؤكد من خلال هذا القول، أن الرواية هي ذلك النوع الأدبي الذي ظهر بنشوء الطبقة البرجوازية التي حررت الفرد .

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلًا: ﴿ إن الرواية هي فنٌ نثريٌ، تخيليٌ، طويلٌ ـ نسبيًا ـ وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضًا. وفي

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م، ص 11.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ،2002م، ص 03.

الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمحُ بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية أو خارجـ أدبية. ﴾ [1]

مما يؤكد باختين من خلال طرحه هذا على أن الرواية في نظره، هي عبارة عن إنعكاس للواقع الإنساني يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة ذات إثارة وغموض، حيث أنها لا تمثل نوعًا أدبيًا خالصًا، بل هي خطاب معين يجمع كل الخطابات الأدبية وغير الأدبية حتى تكادُ تبدو الرواية جنسا بلا حدود.

كما يقول السيد إبراهيم أن :(علم الرواية القصة naratology ويسمى كذلك نحو الرواية narrative grammer وفيه يتجه الجهد الى الكشف عن اللغة الباطنة لهذا الشكل من أشكال الكلام الذي هو الرواية).[2]

وقد عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: ﴿قصة مصنوعة مكتوبة، يثير صاحبها اهتمامًا بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع. ﴾ [3]

إذ يتوضح لنا مما سبق، أن الرواية كغيرها من الفنون النثرية، هي فن ذات الأسلوب الجميل الذي يعبر عن الحياة الواقعية التي يعيشها الفرد، حيث تتناول بذلك مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصية أو مجموعة من الشخصيات، في زمان ومكان معينين شرط ألا تكون هذه الرواية أقصر أو أضيق من زمان ومكان القصة، إذ تقوم من خلال معالجتها لموضوعاتها بتجميع ثقافات إنسانية وثقافية مختلفة، كما تعد الرواية جنس أدبي متفتح يدخل إلى كيانها جميع الأنواع الأجناس الأدبية التعبيرية الأخرى.

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م، ص 27.

[2] السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، معالجة فن القصة، كليه الأدب، جامعة القاهرة، دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص 15.

[3] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002م، ص 13.

وهذا ما يُقال عنه بظاهرة تداخل الأجناس الأدبية الأخرى حيث يعد الأدب عملية إبداعية متطورة بتطور الإنسان وما يحيط به من عوامل وأحداث تُساهم في بناء وتشكيل العمل الأدبي.

1. نشأة الرواية:

أ. الرواية عند الغرب:

ارتبط مصطلح الرواية، بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، يقول عبد المحسن طه بدر: (العامل الرئيسي الذي يجعل منه الباحثون أساسًا في ظهور الرواية الفنية هو تغير صورة البناء الاجتماعي في أوروبا وما صحب هذا من تغير في الفكر انعكس بدوره على الأدب والفن وتفاعل معهما. فقد كان النظام الإقطاعي يمثل الظاهرة المسيطرة على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة وكانت الملكية المستبدة تُمثل أعلى المراحل التي وصل إليها هذا النظام.)[1]

مما يؤكد لنا هذا القول على أن تاريخ الرواية الغربية قد يرجع في نشأته إلى العصور الوسطى، حيث مثلت بذلك الطبقة البرجوازية بتلك الفترة القوة المسيطرة بالمجتمع الأوروبي، وهذا من خلال رسمها لصورة الأدب وتشكله، وكذلك في مواكبتها للعصر نتيجة ما أحدثته التغييرات والظروف من تحولات إجتماعية على المجتمع بأوروبا.

(فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصصي المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه)[2].

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر، ط3، (1870_ 1938م)، ص193،194.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، م. س، ص 05 _06.

إذ يتبين لنا من خلال ذلك، أن الرواية بفترة الطبقة البرجوازية قد عرفت ارتقاءًا وتطورًا إلى ما يسمى بالرواية الفنية، حيث انحصرت اهتماماتها على الواقعية متأثرة بجملة من المذاهب والتيارات التي عرفها الفكر البشري عامة والأدب خاصة، إذ ميزتها عن سوابقها من ذلك العصر.

وترتبط الرواية الفنية من ناحية موضوعاتها ومضامينها بالمجتمع فما الا انعكاس للواقع وهو ما يُؤكده هذا الطرح ذلك أن:(لسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يُعتبر رواية "دون كيشوتdon qouichotte "لسرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية).[1]

فيما يتضح لنا أن سرفانتس ومن خلال روايته هذه، قد أقبل على خلق مفارقة كبيرة بين أخلاق الفروسية والبطولة الفردية المنتمية إلى العصور القديمة والوسطى،حيث استند في ذلك إلى تغيير البنية العقلية للإنسان الحديث وتنظيمها على الأفكار المثالية وصور واقعية.

وإذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة وفي هذا الصدد يقول رمضان البسطاويسي: (ولذلك اعتبر "هيجل " heigl الرواية ملحمة العصر الحديث.)[2]

"وقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة، واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة."[3]

إذ ما يقصد بالملحمة هنا أنها هي ذاك التصور القديم المليء بالآلهة والأرواح الفاعلة المؤثرة وعلى عكسها الرواية التي تجاوزت تلك التصورات الغيبية وأبدلتها بنهج حديث من خلال تصوير العالم

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، م. س، ص06.

[2] رمضان البسطاويسي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، ع 11_12، 1986م، ص 177.

[3] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، م. س، ص 06.

المعيش في واقعيته، لدى يقال عن الرواية أنها ملحمة برجوازية، حيث استعان هيجل من خلال ذلك في طرحه على المسألة الجمالية والتاريخية.

فإن لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين، جانب المضمون وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبه للرواية، وفي ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز" لوكاتش" بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقًا من العلاقة بين البطل والعالم، ثم أضاف نمطًا رابعًا، هذه الأنماط هي:

1_الرواية المثالية التجريدية، وتتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل:رواية دون كيشوت.

2_روايه النفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3_أما النمط الثالث فيقع وسطًا بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعًا أو تعارضًا بين الذات والعالم الخارجي، والثاني يمثل انفصالاً، فإن الصنف الثالث يُمثل مصالحة بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

4_أما النمط الرابع الذي أضافه "لوكاتش " فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرًا في مركز الثقل. فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية، يقول لوسيان غولدان: ﴿من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت. ﴾ [1]

إذ نستخلص من منظور لوكاتش أن الملحمة مرتبطة بالرواية في كلية تامة بين الزمن والنوع الأدبي، إذ رغم التباين المفهومي الذي بينهما إلا أن علاقة الأصل بالفرع جلية بينهما. حيث أوجب

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط2، 1965م، ص 181.

من خلال وجهة نظره على أن يتحول بطل الرواية إلى بطل إيجابي ليحقق بذلك المعادل الموضوعي مع بطل الملحمة (الآلهة).

إن لوسيان غولدمان ﴿يربطُ بدوره بين المجتمع والرواية، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهور.﴾ [1]

ذلك أن غولدمان ومن خلال حديثه فيما يخص الرواية الأوروبية، قد ناظر بين الشكل الروائي والحياة الاقتصادية، محددا في ذلك عوامل مختلفة قد تحدد الانتقال من البنى الاقتصادية إلى المظاهر الأدبية.

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل الجانبين هما:

1.المضمون: والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة.

2.الشكل: ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب، فالرواية حكاية (Histoire)من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع، وتتشابه مع الواقع المعيش وهي خطاب (Reçut) حيث تتطلب وجود راو يروي الحكاية لقارئ يستقبلها. وإذن فنحن أما طريقة معينة يقدم لنا بوساطتها الأحداث، وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية، والتذكر لمرجعيتها في الواقع اهتم أصحاب الاتجاه السوسيوبنائي بالجانبين معًا الشكل والمضمون[2].

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، م. س، ص07.

[2]المرجع نفسه، ص07_08.

ب. الرواية عند العرب:

لقد استدرجت قضية أصول الرواية ومصادرها ونشأتها وريادتها، باعتبارها لب السردية العربية الحديثة، آراء كثيرة، منها: ما ينكر على الموروث السردي القديم إمكانية أن يكون أصلا من أصولها، وآخر يراه حضنا ترعرعت بذورها في أوساطه، وغيره يؤكد أنه الأب الشرعي لها.[1]

وعليه لم تكن الرواية العربية من نتاج حضارتنا وثقافتنا، وإنما اتضحت معالمها على أسس غربية، ويرى أحمد سيد محمد بأنه: ﴿ تعود نشأة الرواية إلى تأثير الآداب الغربية، وأنها أول ما ظهرت في القرن 19م صورة روايات منقولة عن الآداب الأوروبية ثم محاكاة لبعض قوالبها وأشكالها الفنية حتى استوت الرواية العربية على عمومها بفضل محاكاتها الرواية الأجنبية. ﴾ [2]

وعليه فإن ظهور الرواية في الوطن العربي ما أشرقت إلا كنتيجة للعديد من العوامل والمؤثرات من بينها اتصالهم بحضارة الغرب، وتأثرهم بثقافتها وما تحمله الآداب من جهة، وكذا تأثرها بالموروث السّردي العربي من جهة أخرى، الأمر الذي جعلها تُحظى بأهمية كبيرة في دراسات النقاد والباحثين بُغية منهم معرفة خصوصيتها الفنية والجمالية، إذ من هُنا اتخذت الرواية العربية بُنيتها الفنية والأسلوبية التي تُميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى.

يرى الناقد مصطفى عبد الغني ﴿ أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين أحدهما، أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر فهو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر. فالروايات التي كتبت بدءًا من عام 1867م وحتى بداية القرن العشرين

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص05.

[2] أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989م، ص 23.

كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية وبين الوقوع تحت تأثير الروايات الغربية الرديئة والتي كانت حسب اختيار صغار المترجمين، مليئة بالغرائب والأوهام وغارقة في العاطفة والخيال. ﴾ [1]

وعليه استنتاجا لما سبق يتبين لنا بأن الوعي القومي والإحساس بالشخصية الوطنية كان له أثر بالغ في تطوير الفن الروائي ،حيث بدأ ظهوره في البلاد العربية إثر هجرة اللبنانيين إلى مصر وذلك بسبب الحروب والفتن الداخلية، مما أدى ذلك إلى انتقال الريادة إلى أيدي المصريين و كذلك بما أن الجيل الجديد منهم أقبلوا على علوم جديدة وتعرفوا إلى الثقافة الأوروبية، فشكلوا بذلك أحزاب سياسية ومنظمات تهتف بالوعي السياسي والاجتماعي ، وهكذا حتى أصبحت الكتابة بتلك الفترة في هذا الفن عملا يعتز به صاحبه حيث يجمع بين الرسالة الإجتماعية والفنية .

وترى عزيزة مريدن أنهُ: ﴿يعود ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما: الصحافة والترجمة فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والدهُ المعلم "بطرس البستاني" روايات عديدة منذ 1870م منها (الهيام في جنان الشام) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب، وقد كان لإنشاء المجلات أثر كبيرًا في رواج فن الرواية ومن أشهر المجلات (المشرق والهلال) وجاء بعد "سليم البستاني" و " جورجي زيدان " فكان لهُ الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م.﴾ [2]

ذلك أن الروايات العربية قد كانت في بادئ أمرها تكتب على شكل قصص قصيرة، تصدر منها سلسلة في مجلات حيث لا ينكر بذلك الدور الكبير الذي أداه سليم البستاني في هذا المجال من خلال نشره لمجلة "الجنان". ولعل الصحافة ونشوء الطبقة الوسطى البسيطة، والتحول في التركيب الاجتماعي أيضا كان لهُ أثر أكبر في نشوء الرواية العربية وتطورها في جميع مراحلها.

[1] المؤلف غير محدد، نشأة الرواية العربية الحديثة، المحاضرة 01، السنة أولى ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، ص05.
[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط1، 1971م، ص 76.

أما فترة اللاحقة فبدأت الروايات تستعيد من التاريخ بعض أسمائه ورموزه، وتحاول أن تتخذها سببًا لاستنهاض الهمم وإبراز البطولة والتذكير بالماضي من أجل استعادته، لمواجهة القوى الظالمة والاستعمارية.

فإذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا عن القصة والحكاية، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلًا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع، ومقامات بديع الزمان الهمداني والحريري، لكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد، ومن هؤلاء اسماعيل أدهم الذي يُفسر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطعًا عن الأدب العربي في بنيته التاريخية، ويراهُ شيئًا جديدًا أوجده الاتصال بالغرب.[1]

ذلك حيث أن معظم الروايات العربية في تلك المرحلة، كُتبت بهدف التسلية والوعظ فإن شكلها تراوح ما بين الروايات الأوروبية ما قبل الانقلاب الصناعي والمقامات العربية القديمة، ونتيجة لتأثر العرب إسبانيًا، وُجد بذلك تشابه لِطريقة القص العربي في روايات الفُرسان والمغامرات والقصص والخيال، وعليه فإن الرواية العربية لم تنشأ إلا في ظل التطور والاحتكاك بالغرب.

وإلى مثل هذه الآراء يذهب أديبنا الجزائري الطاهر وطار الذي يبدو أقل قطيعة للرواية عن التراث العربي، يقول في معرض رده عن سؤال وُجه له حول واقع الرواية العربية: ﴿والرواية بالأصل فن_لا نقول: دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها. ﴾ [2]

[1] إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، دار سعد مصر للطباعة والنشر، 1945م، ص 12.

[2] بطرس خلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية، الرواية العربية، واقع وأفاق، إعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م، ص17.

مما يتبين لنا من خلال نظرة طاهر وطار، أن الرواية في أصولها العربية هي فن جديد، راجع إلى التبني كغيرها عن سوابقها الأدبية، مهما أن جذورها قديمة الأثر.

ويرى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي تخليص" الابريز في تلخيص باريز"مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم فلاح مصري. وقد عرفت هذه الرواية فتحًا في الأدب المصري، بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث.[1]

اذ هذا ما يوضح ان الرواية العربية، قد مست بذلك نقلة نوعية هامة في مسارها وخاصة من خلال اصدار رواية "زينب "لهيكل، حيث توافق صدورها مع حالة النهوض الفكري الذي تمثل بمجموعة بارزة من المثقفين تهتم بالرواية والقصة والكتابة والترجمة، كما انه لا يخفى ان هذه الروايات ارتبط ظهورها بتأثير عاملين الا وهما الحنين الى الماضي ومحاولة الاندماج فيه، وكذلك الافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته.

وقد ظهرت رواية" زينب" للكاتب المصري محمد حسين هيكل أولى طبعاتها سنة 1914م تحت عنوان "مناظر وأخلاق ريفية "" بقلم مصري فلاح " وعن زمن كتابتها يقول الناقد يحي حقي: ﴿وأخيرًا يكتب هيكل هذه القصة بعد تدبر غير قليل وبتمهل محمود، ما بين أفريل 1910م ومارس 1911م وتصحبه في أسفاره بين باريس ولندن وجنيف ﴾ .

كتبت رواية زينب في ظل الفكر القومي ومن بواعث كتابتها الحنين إلى الوطن والتأثر بالأدب الفرنسي يقول هيكل: ﴿ رأيت سلالة وسهولة وسيلاً، ورأيت مع هذا كله قصدًا ودقة في التعبير والوصف

[1] بطرس خلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية، الرواية العربية، واقع وأفاق، م. س، ص35.

وبساطة في العبارة لا تؤاتي إلا الذين يُحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم، واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي، بحنيني العظيم إلى وطني. ﴾ [1] .

إذ تعتبر هذه الرواية الميلاد التاريخي الحقيقي للرواية العربية، كما نجد محمد حسين هيكل قد حاول من خلالها المزاوجة بين المعمار الفني العربي والغربي حيث كتب قسما كبيرًا منها في باريس متأثرا بروائيين الفرنسيين، وقسما آخر في لندن، والقسم الثالث في جنيف. إذ أن هذه الرواية تندرج في الكتابة العربية الحداثية الأولى، حيث دعت إلى مشروع جديد ينتج اشكالاً جديدة من القراءة والكتابة، الأمر الذي جعلها تربط معنى الرواية بمعنى المجتمع.

ويبدي بطرس خلاق اعتراضهُ على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي ويشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية، ثم يعدها في مواضع أخرى فتحًا جديدًا في الأدب المصري، ويرى بطرس خلاق أن هذه الرواية تتميز بميزتين هما:

الفردية: فهي تتغنى بالفرد وعواطفه ممثلاً في شخوص الرواية.1

2.الوطنية أو المصرية: فقد اتخذت الرواية من الريف المصري مسرحًا لأحداث هذه القصة التي أهداها إلى مصر قائلًا: ﴿إليك يا مصر أهدي هذه الرواية ولمصر نفسي ووجودهُ. ﴾

يرى بطرس خلاق ﴿أن "الأجنحة المتكسرة "ل «جبران خليل جبران "تتحقق فيها هاتان الميزتان، وقد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى. ﴾ [2] .

فيما يبدو ذلك أن رواية "زينب" قد ارتبطت أساسا من خلال كتابتها في مواجهة) الآخر) الغربي المستعمر، وإبرازا للهوية القومية ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية السابقة، حيث تميزت بالمرحلة الإنتقالية على غرار الكتابة النثرية السردية السابقة لها التي مهدت للبنية الروائية في الأدب العربي الحديث.

[1] المؤلف غير محدد، نشأة الرواية العربية الحديثة، م س، ص 06.

[2] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، م س، ص 09.

وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان البيروتية وأسماها "الهيام في جنان الشام" عام 1870م.

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية.[1]

إذ ما جعل مصر المركز الأهم والأكثر تأثيرا على تطور الرواية العربية من خلال الفترة الممتدة من الحرب العالمية الأولى حتى وقتنا هذا، ذلك أنها كانت أكثر تطورا من ناحية الإمكانيات الفكرية والصحفية وراجع كذلك إلى أسباب كثيرة ومتداخلة بما فيها وجود الحالة الروائية، خاصة بعدما أضيف إليها مساهمات عدد من الروائيين، ودون إغفال عن محاولتها في إبراز الهوية القومية مما جعلها ذلك ذات تأثير بارز في تطور هذا الجنس الأدبي بشكل عام.

وبعد مرحلة التأسيس تأتي المرحلة الواقعية التي تمتد من الأربعينات من القرن العشرين إلى السبعينات، لازمت هذي المرحلة مع الاستقلال من الاستعمار بداية التحرر وبناء الدولة الوطنية، حيث انتقل الصراع من الصراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين طبقات الاجتماعية، ومن ثمة امتداد الخلافات السياسية، وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والايديولوجية واتجاه الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد، وعرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى:"لنجيب محفوظ"" حنامية "،"جبرا إبراهيم جبرا"، و"غسان كنفاني"، "غائب طعمة" و"يوسف إدريس" وفي هذي المرحلة تهيمن صورة" نجيب محفوظ " بسبب غزارة إنتاجه وتطويره للكتابة الواقعية.[2]

إذ ما سيطر على الإنتاج الروائي العربي خلال هذه المرحلة، هي الرؤية الواقعية التي تمثلت في كتابة مجمل الكتاب في إطار ما يمكن بتسميته ﴿الواقعية التقليدية﴾ ،إذ هي واقعية نقدية تعني بنقد المجتمع

[1] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، م س، ص 09.

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار بيضاء، المغرب، ط1، 1996 م، ص21.

من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة ،تعكس حركة المجتمع ،و بعض قضايا الواقع مما نجد على رأسهم نجيب محفوظ الذي فتح بابا واسعا أمام عدة أجيال من الروائيين، حيث استطاع أن يؤسس بذلك رواية ذات الطابع العربي ، فبعد تمارينه الأولى التي كانت حول تاريخ مصر القديمة اكتشف بعدها المنجم الحقيقي: الحياة الشعبية، مما ظل ملازما لهذا المناخ، مع تنويع غني وتجديد المستمر ،وعليه وضع بذلك الأسس الحقيقية للرواية العربية.

ثم تأتي مرحلة التجريب والتجريد، منذ السبعينات حيث خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكل الواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات، وأصبح الروائي واعيا بالبناء الجمالي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون، ومن أهم الأسماء التي برزت في هذه المرحلة نذكرها منها:"جمال الغيطاني «،"طيب صالح"،"جبرا ابراهيم جبرا «.[1]

مما نستخلص في الختام أن فن الرواية قد احتل في ذلك موقعا متميزا في الأدب العربي، حيث استطاع من خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع من دائرة مخاطبيه، إلى حد أصبح ينافس فن الشعر، و ذلك أن الرواية العربية قد تأسست في شكلها التقليدي، ثم تطورت شيئا فشيئا على يد كبار الروائيين إلى أن بلغت مرحلة المعاصرة التي تطورت فيها من رؤية الواقعية إلى الواقعية الجديدة ،إذ نذكر منها أهم السمات الفنية ، حيث تمثلت في استلهام الروائيين المعاصرين لبعض تقاليد القص و الحكي العربي القديم ، و تقديمها في صور جديدة و ذلك من أجل منح فنون القص العربي طابعا قوميا متميزا و ذلك بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد على نِتائج الأجيال الروائية السابقة، وكذلك في اختيارهم لنماذج إنسانية مسحوقة تعيش على هامش المجتمع، فبعد الرواية الواقعية البسيطة التي سادت خلال فترة معينة و بعد موجة وجودية خاصة في الستينيات جاءت هزيمة حريزان لِتعلن إفلاس هاتين الموجتين ولتطرح بدلا عنهما رواية الهم القومي والصراع الطبقي.و من تم تراجع بعدها دور المركز

[1] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، م. س، ص24.

المسيطر مصر التي كانت بمشاكلها وأسمائها تحتل الذاكرة الثقافية ،حيث أصبحت هناك أطراف بالجزائر و سوريا والسودان وغيرها من الأماكن تمس تأثيرا بالرواية المعاصرة.

2. نشأة الرواية الحديثة:

" الرواية الحديثة مع انبثاق الحداثة ولكن تبقى موضوعة توقيت موضوع نشوء مفتوحة للتساؤل. يميل البعض لجعل توقيت نشوء الرواية الحديثة يتزامن مع عام 1857م الذي شهد نشر عملين أساسيين بات معلمه للحداثة الفرنسية:(أزاهير الشر les fleurs du mal لبودلير،

فيما يميل بعض آخر إلى إقران نُشوء الرواية الحديثة مع عام 1901 م العام الذي توفيت فيه الملكة فيكتوريا ودُفنت معها التقاليد الصارمة للتقاليد الفيكتورية العتيدة. "[1]

جعلنا هذا الظهور ننغمس في سيرورة الحياة، كما تُساهم وتُؤكد هذه الكُتب في العمل المثمر الذي تنهض به الثقافة الحديثة، وتعدد التأسيسات والملاحظات كذلك، فهي بذلك تسعى إلى ما هو جديد، بالطبع ما يمكننا قوله إنها هي الحيز المتبقي من الكتب، نظرا إلى الإستكشافات والأشكال الجديدة واتفاقها مع المتطلبات بطريقة جُزئية تمس عدة وجوه مُحددة دون غيرها، دون أن ننسى تواجد وتوفر أنواع أخرى مع بعض المحدثين.

من بين سبعة روائيين حداثيين:

"جاءت ملاحظات جيمس بخصوص مستقبل الرواية في السنة ذاتها التي شهدت حدثا كارثيا جعل العالم محفوفا بالمخاطر بعد أن رمت الحرب العالمية الأولى الحداثهة في أحضان أزمة خطيرة. أبانت تلك الحرب على الأقل كما يمكن للحداثة أن تكون أزمة مفجعة، وتيقن الناس أن أسباب تلك الحرب كونه حالة غير مسبوقة دفعت الإنسانية إلى التحرر من الوهم."[2]

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ت.لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2016 م، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص81.

رغم المشاكل التي كانت حجة في خيبة الأمل وغياب التفاؤل إلا أنها أوقفت التقاليد القديمة عاجزة مكتوفة اليدين، إلا أن ظهر بعض المحدثين ورغبته في الأمل فيه يمكن رؤية ما سيؤول إليه العالم، كذلك أساسي في أن تشهد تغيرا حيث تدهورت وسقطت وتعددت كل الأنواع التي أدت بها إلى ذلك.

"عندما كتبت فيرجينيا ووالف عملها (الرواية الحديثة) (1919م) كانت قد بَدأت بكِتابة الروايات لكنها عجزت عن ايجاد نموذج(موديلات) كتابية جيدة تصلح للكتابة الجديدة، وبدأ الأمر بكل وُضوح إلى وولف كما لو أن هذه الكتابات تعمدت توجيه غايتها صوب الأشياء المادية".[1]

بذلوا كل من الروائيين جُهدهم في اخلاص عملهم إلى أن وجد أحدهما بعد الكُتب مما دفع لإزالتهِ تُكتب تبعًا لِعادات العصر الذي لم يعُد مناسبًا وذو أهمية، مُحاولة ايضاح كيف يُمكن لهذه الأعمال أن تصطاد الحقائق الجديدة بعد مجموعة من الملاحظات والتفسيرات التي تطرقت اليها حول رُؤية كيفية التفسير والقيام ببعض الإنجازات القبلية مُمهدة للتفسيرات المفصلة التي ستأتي قادمًا، والتبسيط لكل ما هو آت من تغيرات وتعديلات واختلافات أيضًا.

"جعل حال الرواية السائدة عام 1910م ووالف تتساءل:(هل الحياة... تشبه هذا في خاتمة الأمر؟)، وأجابت: لا، ثم مضت في التأكيد على أن الرواية الحديثة ينبغي أن تتعامل بكفاءة وجدية مع(الانطباعات) التي جعلت الحياة".[2]

3. أثر تطور الرواية في الغرب:

"إنّ من غير الممكن التحدث عن تطور الرواية في العالم دون المعاج على المدرسة الأمريكية للنظر في أثرها في هذا التطور، ومن أهم الأنواع الروائية التي أنشأت هذه المدرسة «السلسلة السوداء» و «رواية

[1] جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، م س، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص85.

التجسس». ولقد ازدهرت تلك المدرسة الروائية في الأعوام التي عقبت الحرب العالمية الأولى ازدهارا عظيم النفاق. ولعل أهم ما يُميز هذه المدرسة ذلك الأسلوب الجديد في السرد".[1]

"وتلك المدرسة نفسها هي التي أفضت إلى إنشاء تقنية «المناجاة الذاتية» (مصطلح المعرب من Le) اقتراحنا: وهو ما يعرف في اللغة الفرنسية تحت مصطلحmonologue intérieu):

؛ كما نلاحظ بعد ذلك في أعمال وليم هايزون فولكانير.W. Faulkner)

وذلك كما في رواية : « بينما أحتضر"(Tandis que j'agnise)

و « الضجيج والغضب. " (Les Bruit et fureur)"[2].

ترك بصمة وتأثير في النُفوس ومَثل دورًا مُهما في الغرب، مع العلم أنها ظهرت في أوروبا والإبداع في سُلوكها والإبتكار في المواقف ولفت الإنتباه على العناصر التي تجعل المتلقي مرتاحا فيها، كما أنها ملحمة حديثة ومن الصعب جدًا تقديم تعريف شامل عنها لأنها تستطيع أن تستخدم جميع الأجناس للخطاب وبالخُصوص أغلب لغات المجتمع في عصر مُعين، وتستطيع أن تقوم على أية بُنية اجتماعية ونفسية. من هنا تعددت اتجاهاتها الفلسفية للمنظرين يربط شكلها ومضمونها بالتحولات البنيوية التي عرفتها أوروبا، وأنها ليست فقط مُجرد أشكال وأجناس تعبيرية منحدرة التجريب والممارسة بل هي أشكال كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية تستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشترطها وتُحدد فعاليتها.

"إن هذه الكائنات العجيبة (الشخصيات التجسسية) تُقدم للقُراء، عبر هذا النوع من الرواية الغربية الرخيصة، على أنها ذات قُدرة خارقة في القوة الجسمية، والشجاعة النادرة، والضراوة الجهنمية، وإذا

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 1998 م، ص 37.

[2] مرجع نفسه، ص 39.

اقتضت الحال ذلك. لا وجود لها إلا في عالم الخيال الأمريكي القائم على تكريس التفوق؟ فكان قُراء هذا النوع من الرواية أطفال كبار؛ إذ يعُد الإيمان تفاهة ما تنهضُ به تلك الشخصيات المثالية."[1]

على حسب رأيي، تسليط الضوء على الأجانب بما قاموا به من التغيرات والتوجيهات والطبائع، بل والنظرية إلى الحياة، بُغية ترسيخ أحداثه وأهم ما جاءوا به من التطورات التي عرفتها البشرية، فهي تسعى لنفس الغرض واللُجوء إلى توظيف الرمز أو الأسطورة، وما يُصاحب ذلك من أوهام لإعطاء جمالية أكثر للصناعة الروائية مع توافر الميكانيزمات الضرورية لإستقامة

السرد، إذ لا تقوم الرواية بمعزل عن هذه الأليات، وجعل الرواية قالبًا تفرغ فيه عناصر أو حتى أجناس أخرى تضم وقائعا إجتماعيا وأحداث تاريخية.

4. الرواية الحربية أو الوطنية:

"يعد هذا النوع من الرواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا، ورُبما فرضته الأوضاع التاريخية التي كانت أفضت، بضراوة وشراسة، ومصر التي أعلنت الحرب على الإستعمار الإنجليزي، وليبيا التي أعلنتها على الاستعمار الإيطالي؛ نار الحرب التي ضربتها إلا بعد أن افتكت حريتها افتكاك".[2]

"الرواية الحربية، أو الوطنية، هي رواية مُناضلة بحُكم طبيعية وضعها: فهي تُمثل صميم الأدب السِياسي الذي ليس إلا ثُمرة من ثمرات العمل العسكري وتكون الشخصيات المحورية، في الرواية الحربية، أساسًا، عسكرية فتُمثل إما تحت الشكل الرسمي؛ كشخصيات الجنود والضُباط بما ينشأ عنها من حمل السِلاح، وخوضي المعارك، وتدبير الحروب؛ وإما تحت أشكال أخرى كان تكون الشخصية فدائية، أو مكلفة بمُهمة حربية سرية ذات خطر عظيم".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 1998 م ، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

صُنِعت كِليهما لتُمجد المراحل أو لتُمجد أحداثا مُعينة، وغيرها من الأمور التي تعمل على بناء لا وعي جمعي لدى الأبناء، ولِبعث روح الفخر وتعزيز الوِحدة والتماسك فيهم، سواءا أكانت حقيقية أو محض خيال، فالنتيجة واحدة، بناء مُخيلة على أن تلك الأرض تحمل فخرًا كبيرا وصغيرا ومن هذا الجانب لا يخلوا من هذا، فلكل أرض تعظيم وتمجيد أو نقل مرحلة إلى مراحل مُتقطعة فهي تختارُ بعِناية تِلك الأمور التي تُريد اظهارها والأخرى التي تريد طمرها، فلا تخلوا منها هزائم ونكسات لكن الإنحياز مشاكله أكثر من حسانته. وقد يتناسى لص أن الخرائط لا تمثل القلاع، ولا تُمثل الولاء، فلو أخذنا إمبراطورية فرنسا التي ابتلعت مُعظم أوروبا في فترة مُعينة، لم تجعل من الإيطالي والهولندي ثم بعده الجزائري فرنسيين! ولو كان ذلك حقًا، لا ظهر عليهم من عاداتهم وثقافتهم ولِسانهم، سواءا بالسِلبيات أو الإيجابِيات لنبقى مُحايدين في أصلهم.

"وتسعى شخصيات هذا النوع من الرواية، بكُل ما تملك من أجل انتصار الوطن ومجده، وإعلان كلمة شعبه. فالإيديولوجيا التي تحملها الشخصيات في الرواية الحربية لا تكادُ تتغير ولا تتبدل؛ والإنتصار. لدى نهاية المطاف، هو الخاصية البارزة التي تُتوج نهايات هذا النوع الأدبي".[1]

نجد العُقول المفكرو تُسارع في تحويل تلك الألام والإحباطات والتشوهات الجسدية والنفسية المادية إلى أعمال فنية وكُتب وقِصص تَحكي تِلك المأساة في مُحاولة لِفهم وترجمة كُل المشاعر المتخبطة التي تعتري، ليس فقط هؤُلاء المفكرين، وأيضًا جُموع الناس التي خاضت هذه التجربة. التي دارت أحداثها فوق خط النار وكان الجنود هُم أبطالها وأهم المحوريات.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، م. س، ص45-46.

5. التراث التاريخي في الرواية الجزائرية:

"لقد كانت الرواية الجزائرية في المرحلة الأولى التأسيسية لها مُرتكزة على موضوع وَاحد هو الأهم من بين مواضيعها وهو الثورة، في منتهى الصِدق والأمانة مُعبرا عن مُعاناة الشعب الجزائِري، ذلك أن التُراث التاريخي المتعلق بحرب التحرير هو الشكل الأول الذي استثمره الروائيون".[1]

نجد كثير من المبدعين الذينَ اهتمُوا بما أنتجوهُ من أفكارٍ تتجلى في القيم الفنية والجمالية والمعرفية، وشموليتها لجميع المجالات وقد حُظيت كمجال اهتمام من طرف الكُتاب المعاصرين كون أنهم مصدر أساسي للتعبير عن موروث الشُعوب وثقافتهم، فهو جُزء لا يتجزأ من كيان الأمم ومُقوم من مُقوماتها. فقط فَرض حُضوره في الأعمال المعاصرة وذلك رغبة للغوص في مورُوثات المجتمع وقد خلق هذا التمزق نصًا متميزًا، واستطاعت أن تُوظف عناصر إنسانية ومحلية وتحقيقها للبراعة الجمالية والفنية خِلال توظيفه لهذه العناصر.

6. توظيفات التراث التاريخي:

«دماء ودموع: :«توظيف التراث التاريخي في _

"إنّ عبد المالك مرتاض كان هادفًا من وراء ذلك إلى احياء تاريخ الجزائر وتدوينه فنيا في قالب سردي روائي توثيقًا للمنطق ووصلاً للماضي بالحاضر، استشرافًا منهُ لمستقبل الجزائر، أما عن سيطرة الرُؤية التاريخية في «دماء ودموع» فتعود لِأسباب كثيرة أهمُها: مُعايشته لِفترة الثورة التحريرية".[2]

النص التاريخي:

"مجموعة من التِقنيات لِتوظيف النص التاريخي، سواءا على مُستوى الشكل أو على مستوى المتن بِطريقة مُباشرة أو غير مُباشرة يصعب الظفر بها من لدن القارئ. وإذا كانت لِتَوظيف التُراث التاريخي

[1] إبراهيم دهنون، أحمد قيطون، توظيف التراث التاريخي للثورة الجزائرية، رواية (دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، المجلد 08، العدد 03، 2021 م، ص 2791.

[2] المرجع نفسه، ص 2792.

أشكال وتقنيات مختلفة، فما هي أبرز الأشكال والتقنيات التي استعان بها «مرتاض» في رواية دماء ودموع؟".[1]

إنَّ الأدب يُوظف ويَستلهمُ ويَستثمرُ حالة فنية تشاركية تبادلية تُغني وتُثري الأدب فهو قدر مُشترك بين جميع المبدعين من ناحية، إضافته بِصفة واعية ومقصودة من ناحِية أخرى. فالمبدع الذي يَسعى-حَسب رأيِه-إلى التعرفِ والتفحصِ ويختارُ منهُ قوالب وموضوعات يَستعملها في عمله يختلفُ عن ذلك الذِي يستكفي بما هُو موجُود في ذاكِرته وكثير ما يكون محدودًا، خاصة للأجيال الجديدة، فأعمالهم لا زالت إلى حدِنا الآن تعُد من عُيون الأدب والكاتب الذكي هو الذي يَستطيع استثمار هذا المكون في خلقِ إبداع جديد ومُتجدد لا يكبلُ النص ولا النص يُشوِهُ.

7. أشكال توظيف التراث التاريخي وتقنياته:

الشخصية التاريخية:

"إن أشكال توظِيف التُراث التاريخي وتِقنياته كثيرة مِن الشخصية التاريخية، وقد ذكر مخلوف عامر ما لعِبتهُ شخصية «الزيني بركات» من أدوار وما تُمثله داخل السرد الرِوائي في فصح سِلبيات المجتمع من خِلال ثُنائيات مُتناقضة المعاني والمفاهيم".[2]

مِن الجمالية لِإستدعاء الموروُث الأسطوري أو الشعبِي التي يَستخدمُها الكاتِب في ثلاثيتهِ أو ثنائيتهِ هِي تحويل نص قديم وسَلب مُقوماته الفنية بين الإستيعاب والتحاوُر أو التجاوُز في تحويل نص مُستدعى عن سِياقه الأصلي نحو سِياق عكسي يحملُ دلالات تناقضية كما أن لها أنماط للوعيِ الإنساني التي تمسُ الذات أو الواقع من خِلال استكشافِها حيث يحملُ أبعاد فِكرية ويتعامل مع

[1] إبراهيم دهنون، أحمد قيطون، توظيف التراث التاريخي للثورة الجزائرية، رواية (دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، م.س ، ص 2793.

[2] المرجع نفسه، ص 2793.

النصوُص المستحضرة لِأهداف بِنائية فنية من جِهة ومعرفية من جهة أخرى، هذا مِما جعلهُ يستحضر العناصر المختلفة والمتعددة.

أشكال ظهور الشخصية التاريخية وطرق تقديمها (عرضها):

"وتلعبُ الضمائر الثلاث المختلفة (ضمير المتكلم والمخاطب والغائب) أدوارًا متمايِزة تختلف بإِختلاف نوع الضمير المستخدم. "[1]

أ_" ضمير المتكلم: دور هذا الضمير عند حُدود التقريب بين الماضي والحاضر، بل له أدوار أُخرى.

ب_ ضمير المخاطب: ففي نفس الوقت فإن هذه الوظيفة المؤكلة بهذا الضمير، ستنطبق تماما على القارئ كعملية ذهنية ليقوم بها، فيسترجع هو الآخر ويتذكر ويحفظ الدرس التاريخي.

ت_ ضمير الغائب: وهُو الذِي يَأخذ ما كان الراوي فينوب عنهُ لِيقوم بدور المؤرخ وعمله بصفة مُباشرة".[2]

إنَّ التقدُم البشري محل نِقاش الكثيرين بينما يرى البعض التأثير الضئِيل على الحركات الفِكرية الكبيرة والصغيرة إجتماعيًا فقد استُخدِمت هذه الُمصطلحات بِشكل عام بِمعنى أن الشخص المذكور كان موجودًا بالفعل من قبل، وليس مُجرد أُسطورة حيثُ أنها لعبَت دورًا مهمًا في تقديم الإنسان فهي مِفتاح فهم التاريخ وبها تأثير مُباشر أو غير مُباشر على مفاصل الحَياة عبر العصور، سواءا كانت أقوى الدوافع التي تترك أثرًا خلفها لتحيا طويلًا.

الكتاب الرابع:

الأيداع يعني التَخلي أحيانًا:

[1] إبراهيم دهنون، أحمد قيطون، توظيف التراث التاريخي للثورة الجزائرية، رواية (دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، م.س، ص 2794.

[2] المرجع نفسه، ص 2795.

أم تلتقي أما:

"كان يُدير هذا المطعم رجُل يُدعى تيناردييه، وزوجته. وفوق الباب كان المرءُ يرى لوحة مُسمرة على الجِدار تمامًا، ولَيس شيء أكثر شيوعًا مِن عَربة أو عَجلة ذات دُولابين أمام باب فُندق ومَع ذَلك، فإنَّ تِلك المركبة، أو على الأصح، ذلك الجُزء من مُركبة، التي اِعترضت الشارِع أَمام مطعم «رقيب واترلو "مساء من ربيع عام 1818م كانت خليفة من غيرِ شَك بأن تَلفِت بضخامتها انتباه أيما رسام يمُر بِها".[1]

"كانت عرَبة أمامِية مِن تِلك العربات الضِخام، التِي تَصطنعُ في الدِيار المحاطة بالغابات لِنقل ألواح الخشَب الغليظة وجذُوع الأشجار. وكانت هذِه العربة الأمامية تتألفُ مِن مِحور حديدي ضخم ذي قطب شد إليه مجر ثقيل، ونُنهض على عَجلتين هَائلتين. وعلى الجملة، فقط كانت ضخمة قصيرة".[2]

وصف للوحة التي وضعها رجل المطعم وظُهور العربات بكُلِ ما فيها مِن أشياء تلفتُ أنظار الناس، وتِبيان كذلك المهام المتنوعة بكُل ما فيها من نقلٍ وزينةٍ رائعة تُعجب كل من رآها بأعينهِ ساحرة له بها.

"أما الأُمُ فقد بدت فقيرة محزونة. كانَت تطفُو عليها انطباعِه عاملة من العامِلات تُريد أن تستأنف العيشَ في الريف. كانت نظرة العود-وجميلة؟ جائز. ولكنَ الجمالَ لا يُمكن أن نُبدي في تِلك الكِسوة. وكان شعرها، الذي تَدلت مِنهُ خِصلة شَقراء، يبدُوا اثبتَا جِدا، ولكنهُ كان محجوبا في قسوة تحت قلنسوة من قلانِس الراهبات بَشِعة. "[3]

"كانت عشرةُ أشهر قد تقضت على «المهزلة الحلوة». شيء جارى خِلال هَذه الأشهُر العشرة؟ في اِستِطاعَتنا أن نُحزر. فبَعد التَدهوُر يأْتي البَلاء. فما هي إلا فترة حتى غابَت فافوريت، وزيفين، ودهليا

[1] فيكتور هيجو، البؤساء، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، ط2، ص 248-249.

[2] المرجع نفسه، ص 250.

[3] المرجع نفسه، ص 252.

عن ناظِري فانتين. ذلِكَ بأنَ الصِلة التي قَطعت مِن جانب الرِجال ما لبثَت أن حلَت من جَانب النِساء فمن خلقات بأن يُدهشنا إذا ما زَعِمت احداهُن".[1]

قِصة الفتَاة تُحول حياتِها السَعيدة مَع أُمِها في مدينة باريس إلى حيَاة بائِسة عندَ عائِلة تيناردييه، وما يليهَا مِن أَحداث مِن مَوت أُمِها. كمَا تُمكن مِن نقْل صُورة الحيَاة في فرنسا ببراعَة، فنقل حياة الناس في مُختلف المدن الفَرنسِية وما يعَانونَه في تِلك الفِترة، لاحقًا وبعد الصِراع معَ النفس تُقرِر تركَ إبنتها مع عائِلة تيناردييه التي عرضت عليها ذَلِك وتُغادر المدينة للعمَل في مصنع للأزرار الزُجاجية رَغم أنها تَركت مَبلغًا كبيرًا مِن المال وكانت تقُوم بإرسَال المال شهريا لِتلك العائلة إلا أنهُم استغلوها وعامل إحداهُن خادِمات وعرضوها لِأقصى أنواع الأذى.

رسم إعدادي أول لوجهين مبهمين:

"كانت الفأرَة التِي أُلْقِي القبضُ عليهَا ضَعيفة البُنية جدًا ولَكِن القِطة ابتهجت لإصطِيادها مُجرد فَأرة مهزُولة. من كانت تيناردييه هذا وزوجته؟ سوفَ نجترِئ بِكلمة نقولها هُنا. وفيمَا بَعد سنُكمِل الصُورة. كأَن ينتَسِبان إلى تِلك الطَبقة النغلة الُمؤلِفة مِن أُناس أحلاف ارتفعت بهم الأيام ومن أناس أذكياء هبطت بهم الأيام، والتي تقع بينما تدعوه الطبقة الوسطى وما ندعوه الطبقه الدنيا".[2]

"لقد كان الرجل على الخصوص خليقا به المجبر المتمكن من علم الفراسة أننا لا نحتاج إلى أكثر من النظر إلى بعض الناس لكي نرتاب فيهم ذلك لأننا نستشعر ظلمة نفوسهم من ناحيتين. أنهم قلقون بالنسبة إلى ما فاتهم، مهددون بالنسبة إلى ما يستقبلهم. انهم لغز من الألغاز. فنحن لا نستطيع بعد أن نقرر ما قد فعلوه بأكثر مما نستطيع أن نقرر ما سوف يفعلونه".[3]

[1] فيكتور هيجو، البؤساء، م.س، ص 253.

[2] المرجع نفسه، ص261.

[3] المرجع نفسه، ص 262.

الشخص الذي ذكر فلقد أفلس وجاء إلى باريس بإسم آخر وأخذ يسرق ويستعطي ويسخر زوجته وابنتيه من أجل الإستعطاء، فأصبح رئيسا لعصابة انقطاع الطرق ولصوص في باريس ومن بين الذين تحسنوا عليهم جان فالنجان دون أن يعلم أنه يتحسن إذا كان الأول يرسل برسائل يطلب فيها المعونة وكانت الرسائل إحدى طرقه في النصب والإحتيال.

"وأيا ما كان فالنقل بالمناسبة أن كل شيء لم يكن مضحكا وسطحيا في هذه الحقبة الغريبة التي تلمع إليها، والتي نستطيع أن ندعوها فوضى أسماء العمودية. وهذا التغير الذي يخلع الإسم«الأنيق» على ابن السوقة، والإسم الريفي على ربيب الأرض الأسقراطية، ليس غير اندفاعه من اندفاعات الموج في مد المساواة. أن تسرب الإيحاء الجديد الذي لا يقاوم ناشط هناك نشاطه في كل شيء آخر. وأن تحت هذا التنافر الظاهري لحقيقة ضخمة وعميقة: الثورة الفرنسية".[1]

القبرة:

"وانقضت الأشهر الستة الأولى. وأرسلت الأم سبعة فونكات مقابل الشهر السابع، وواصلت ارسال هذا المبلغ على نحو نظامي شهرا إثر شهر. ولم يكد العام ينقضي حتى قال تينا رديبه: «أن هذا الثمن رائع حقا! أي شيء تنتظر منا أن نفعله مقابل فونكاتها السبعة؟»، وكتب إليها رسالة مطالب بإثني عشر فرنكا. ووافقت الأم. وهي التي أقنعها صاحب المطعم وزوجته بأن ابنتها سعيدة مسرورة – وراسلت إليهما الفرانكات الإثني عشر".[2]

تأنيب الضمير والكشف عن حقيقة نفسه وتمظهر القلق والجوع والخوف والرعب وكل الظروف المادية والمعنوية في الأنفس ومشكلات العصر، وعيشه في بؤس وفي فقر كذلك مدقع والإنتظار إلى ما هو قادم، ودفع الغرامات المالية المنتظرة منهم على حسب ما إقامتهم في ذلك المكان.

[1] فيكتور هيجو، البؤساء، م.س، ص 262-264.

[2] المرجع نفسه، ص 264.

"إن ثمة بعض الطبائع التي لا تستطيع أن تحب من ناحية من غير أن تكره من ناحية أخرى. كانت تيناردييه الأم هذه تحب طفلتيها الصغيرتين حبا جما ولقد حملها ذلك على أن تبغض الطفلة الغريبة. وأنه لمن المؤسف أن يفكر المرء بأن حب أم من الأمهات يمكن أن تكون له مظاهر بشعة. فعل الرغم من ضيق المجال الذي احتلته كوزيت في منزلها، لقد أساءت المرأة إلى كوزيت وخانتها.

وكذلك فعلت ايبوفين وآزيلما أيضا، فليس الأطفال في هذه السن إلا نسخة طبق الأصل عن الأم. أن القطع أصغر، ليس غير".[1]

هذه المرأة لم يكن لأسباب ذاتية أو مالية كما صورتها القصة، وإنما هذه المرأة لم تكن تتحمل نظرات طفلتها الصغيرة كوزيت الحزينة فمن أجل هذه النظرة فقد أثمت وهذا هو السبب، ليست خطيئتهم ولكنه هذا هو الجحيم الذي خرجت منه كانتين بعد أن تعرفت على مسيو مادلين أو بالأصح جان فالنجان، فقصتها هذه لم تكن إلا قصة مجتمع كبير يشتري رفيقة من الجوع والبرد والفقر والعوز والحرمان. كأنه ينصب قانونا جديدا للحياة نفس بشرية مقابل كسرة خبز.

"وكان مما يمزق القلب أن ترى، في أيام الشتاء، إلى هذه الطفلة البائسة التي تتجاوز السادسة، ترتجف تحت الحرق البالية التي كانت ذات يوم فستان من الخام، كنيسة الشارع قبل مطلع الفجر بمكنسة ضخمة تحملها بيديها الصغيرتين الحمراوين، وقد ترقرقت الدموع في عينيها الواسعتين".[2]

تمحور حياة البنت البائسة والمعاناة بكل ما فيها من جوع وفقر وأنواعه، فرغم وجود بعض الشر في النفوس إلا أنه قد يكون هناك جانب مشرق كما أنه قد يكون هناك أسباب خفية خلف القيام بالأخطاء، رغم أن ذلك ليس مبررا أبدا، وقيامها بمهام المنزل والشوارع وتحملها لكل شيء مع غياب صوتها ولو بأداء نغمة واحد.

[1] فيكتور هيجو، البؤساء، م.س، ص 265.

[2] المرجع نفسه، ص 268.

"وفي تلك المنطقة كانوا يدعونها القبرة. أن الناس ليحبون الأسماء المجازية، ومن هنا سرهم أن يخلعوا هذا الإسم على تلك المخلوقة الصغيرة التي لا يزيد حجمها على حجم الطائر، المرتعدة، المروعة، المرتجفة، المستيقظة كل صباح قبل أهل المنزل جميعا وأهل القرية جميعا، العاملة أبدا في الشارع أو في الحقول قبل أن يرتفع الضحى. بيد القبرة المسكينة لم تنطق حجرتها بالغناء في يوم من الايام. "[1]

كانت قصصا قصيرة إشكالية إعادة كتابة النصوص عند عبد المالك مرتاض:

"روائيين العرب الذين مارسوا ما أطلق عليه الدكتور الرشيد بوشعير مصطلح «النكوص الإبداعي». قام عبد الملك مرتاض في مساره الإبداعي الطويل، حيث أن قارئ روايته الأولى (دماء ودموع) والثانية (نار ونور) يلاحظ مباشرة الشبه الكبير بين طريقة البناء والموضوع الروائي وحتى الشخصيات التي أوكل إليها الروائي أعمالا بطولية متنوعة فالشبه واضح بين قصه الحب والتضحية من أجل الوطن في تدور بين «أحمد وابتسام» في رواية (دماء ودموع).[2]

"يعد مرتاض من بين الروائيين الذين يملكون تجارب إبداعية يتفردون بها، لعل أهمها أنه كان يعمد إلى بعض النصوص القصصية التي نشرها في مجموعته القصصية الموسوعة ب (هشيم الزمن)، والتي تضمنت مجموعة من القصص التي كتبها بين سنوات 1969_1985. "[3]

تهتم الدراسات الأدبية ومقاربتها بقضية تطبيق المناهج معرفيا في المجال البحثي، هذا الإهتمام يعبر عن ماذا القيمة المتزايدة التي أضحت تعني بها هذه المسألة، كما أنه يعد هذا الأديب يؤكد على أنها غامضة في ظل تغيير النوع الأدبي والذي بدوره أكد على أنها إشكالية عربية مستمرة لوقت طويل. وفي دلالة واضحة أن المحتوى ليس ملكا لمبدعه، وإنما هو امتصاص لما سبق فيخلق التفاعل، من خلال وضع خريطة مدروسة التي يظهر فيها نسيج وبصمة. حيث يرتبط بواقعه الثقافي اللغوي ويخلق رموزه

[1] فيكتور هيجو، البؤساء، م.س، ص 268.

[2] آمال صديقي، خصائص السرد في روايات عبد المالك مرتاض، قسنطينة، 2019\2020 م، ص 15-16.

[3] المرجع نفسه، ص17.

الخاصة التي يشكل منها الواقع واللغة ليساهم القارئ في انتاج دلالات وتوليد معاني فهو يقوم بدور مشارك ومحاور.

"ويذهب في تصريح له حول هذه العملية الفنية إلى أن الفرق بين القصة والرواية لا يتجاوز أن احداهما موجزة مكثفة، أخرى مفصلة وممططة، ويبدو أن بعض الموضوعات هي من الجمال والإثارة ما يجعل الكاتب منها، أو فيها، إذا أخرجها في قصة قصيرة يتشوق إلى إخراجها في شكل رواية. "[1]

بنت الماضي بحكم الحدث، فيما الأولى هي بنت اليوم والمستقبل وفيما لو كانت عن أحداث قد مضت ستخسر الكثير من الوهج لدى القارئ الذي لا يرى من المناسب أن يقرأ الأولى، لكنه سيفضل ذلك في غيره لأنه سيصل إلى تقاطعات واستنتاجات. فريقان جوهريان يمكن استعراضهما هنا، فالروائي، بمجرد أن يبدأ الكتابة سيصعب عليه القيام بأي عمل على سبيل الثاني بغرض النظر عن غيرها التي هي ملحمية بإمتياز.

الفرق بين الرواية والقصة القصيرة:

أ. الرواية:

"فن تخيلي سردي، زمنه ماضي والحاضر وحتى المستقبل، تعدد الشخصيات، وتعدد الاحداث حجم كبير. ذو اصول غريبة. "[2]

ب. القصة:

"فن سردي واقعي وقد ينحو إلى الخيال، قلة الأشخاص، مرتبط بالزمن الماضي، يعالج واقعة واحدة، وحجم قصير، معروف عند العرب منذ القدم، أشخاص معدودة، الزمن الماضي، قلة الحجم. "[3]

[1] آمال صديقي، خصائص السرد في روايات عبد المالك مرتاض،م.س، ص18.

[2] خشاب الصادق، الرواية وتمايزها عن السرديات، المجلد 7، العدد 2، جامعة يحي فارس المدية، 2020، ص 619.

[3] المرجع نفسه، ص 619.

مع العلم أن الرواية تحتوي على عدد الشخصيات، سواءا الثانوية أو الرئيسية الوقت طويل عندما يكتبها الراوي، أما القصة فيختلف الأمر حيث يمكن للكاتب أن يبني قصته على بطل واحد فقط، وعادة لا يزيد عدد الأبطال ذلك.

الفصل الثاني: الدلالة

1. تعريف المصطلح:

أ. لغة:

" دل: الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر اضطراب في الشيء. فالأول قولهم: دللت فلانا على الطريق. والدليل: الأمارة في الشيء. وهو بين الدلالة والدلالة. "[1]

ورد في معجم الوسيط دلالة:" دل عليه وإليه، دله على الطريق ونحوه. "[2]

ب. اصطلاحا:

الدلالة:"، هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى بالاصطلاحي على العلماء الأصول محصورة في عبارة النص، فدلالة النص عبارة عن ما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهاد. فقوله: لغة، أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل."[3]

كما يعرف أن الدلالة هي دراسة تاريخية سيكولوجية لتغيير المعاني والكلمات وتصنيفها، وتكون على مستوى الكلمة أو على مستوى التركيب، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية أن يدرس اللغة من حيث دلالتها. أو أداة التعبير عما يجول في الخاطر. فهو يشمل أنواع العلامات التي تنقل المعنى. في الأول إن كان النظم مسوقا له، فهو العبارة، والإشارة، والثاني إن كان الحكم مفهوما من اللفظ لغة فهو الدلالة، أو شرعا فهو الإقتداء، فدلالة النص عبارة عن ما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهاد.

[1] لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ت. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج2، ص259.

[2] إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، ص 294.

[3] الجرجاني، التعريفات، مكتبة مشكاة، ص 100.

2. في بنية العلم:

أ. الأنساق الدلالية:

"من الحقائق الشائعة أن الكون تنتظمه شبكة من الظواهر وأن علاقة الإنسان بتلك الظواهر تنبني على التبصر فالإدراك، مبدأ الدلالتي، والدلالة في ذاتها ظاهرة مركبة فيها فعل الإدلاء بالدلالة وفيها فاعل ذلك الفعل وفيها متلقية."[1]

لقد بحث الدرس الدلالي الحديث، أنواع الدلالات واعتمد على سبيل تصنيفها على معايير تخدع لمقاييس الطبيعة أو لمقاييس العقل أو للمقاييس العرف، فأحصوا بناء على ذلك أنواع من الدلالات دلالة طبيعية، والدلالة المنطقية والعقلية، والدلالة العرفية الوضعية، كما تناول العلماء الدلالات الهامشية التي يكتسبها اللفظ داخل السياق اللغوي وسموا ذلك قياما أسلوبيا أو تعبيريا، أما دلالة المطابقة ودلالة الضمن والإلتزام فقد اعتمد في تصنيفها على معيار الإنتماء والإستلزام، وإن كان العلماء يجمعون ذلك كله تحت الدلالة الوضعية.

ب. أنواع الدلالة:

"قسمت الدلالة في علم اللغة إلى أنواع مختلفة على حسب المداخلات التي تتحدث في التشكيل معنى الكلام، حيث يجد المتكلم أبعادا دلالية مختلفة في التركيب الواحد، وقسم العلماء الدلالة إلى خمسة أنواع كالآتي:"[2]

أولا الدلالة الصوتية:

"وهي تلك الدلالة التي تستمد منها القيمة التعبيرية للحرف المفرد، وقد أورد لها (ابن جني) عدة أمثلة كما في الفرق بين (قضم _ خضم)، فالقضم: لأكل الشيء اليابس، والخظم: لأكل الرطب، حيث اختار العرب الخاء لرخاوتها في كلمة (خضم) للدلالة على أكل الشيء الرطب، واختاروا القاف

[1] عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، الجزائر، ص45.

[2] السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع، ص03.

لصلابتها في كلمة(قضم) للدلالة على أكل الشيء اليابس فأخذوا مسموع الأصوات على محسوس الأحداث."[1]

التحليل في الدلالة الصوتية تستمد من طبيعة الأصوات، وقد أدت المظاهر في الكلام وظائف دلالية وصوتية وهي الفونيمات، والتنغيم، والنبر، أما التحليل في الدلالة الصرفية هو الذي يتصل بصيغة الكلمة وبنيتها وأوزانها، فاللغة ظاهرة فريدة ميزة الإنسان بخصائصها، ومستوياتها من غيره، وهي ظاهرة جديدة بالدراسة والتناول، تداخل مستوياتها جعل منها ظاهرة واسعة التعامل، فنجد الأصوات كأولى المستويات ثم التصريف ثم التركيب لتأتي دلالة في الأخير تحتاج للتدخل باقي المستويات في تكوينها.

ثانيا: الدلالة الصرفية:

"وقد أشار إلى تلك الدلالة الدكتور (ابراهيم أنيس) في جملته المشهورة: «لا تصدقه فهو كذاب؛ هل يعقل أن تنضخ العين بالنفط في وسط الصحراء في ثواني؟!» فإن (كذاب) أقوى في الدلالة من (كاذب) وذلك بتشديد عين الكلمة، وقد أشار إليها (ابن جني) عن حديثه عن تشديد عين الكلمة، حيث تفيد حينئذ قوة المعنى وتكراره، مثل:(قطاع)."[2]

فثالث العلاقة بين الصوت والدلالة وكذا الصرف والدلالة من جهة أخرى اهتماما كبيرا عند اللغويين، وما نريد الحديث عنه في هذا السياق هو تدخل الصوت في تحديد الدلالة على أساس أن الفونيمات تلعب دورا فعالا في تحديد دلالات. والفونيم هو أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني، أما الصرفي فهو من مستويات البنية اللغوية ونذكر العناصر هذا المستوى هي: المفردات التي تنشأ من جمع الأصوات ليكون لدينا وحدات لها دلالة مفردة تأخذ أشكالا صرفية منها دلالة معينة.

[1] السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع، م.س، ص03.

[2] المرجع نفسه، ص04.

ثالثا: الدلالة المعجمية:

""وقد أطلق عليها في علم اللغة الحديث « المعنى الأساسي أو الأولي أو المركزي ويسمى أحيانا المعنى التصوري أو المفهومي(meaning conoceptual) او الإدراكي(congnitive) المعنى هو العامل الرئيسي اللغوي»، الدلالة هي التي ترجح وترشح أي الأطفاظ يكون مناسبا لهذا السياق أو ذلك، على مستوى محور الإنتقاء، وذلك بإشتمال اللفظ المستخدم على بعض السمات والملامح الدلالية."[1]

يطلق عليها الدلالة الأصلية أو الأساسية، وهو جوهر الجذر اللغوي المشترك وقد قام أولمان بتعريفه على أنه: هو ذلك القادر الثابت من المعنى الذي يعرفه كل أفراد البيئة اللغوية أصحاب اللغة المعينة، ويتصل ذلك المعنى بالوحدة المعجمية، أي حينما ترد في أقل سياق أي منفردة. ويرى علماء اللغة المحدثون والمعاصرون أن المعنى المعجم يتكون من ثلاثة عناصر:

-ما تشير إليه الكلمة في العالم الخارجي، فكلمة البحر مثلا، لها دلالة مركزية على ذلك المجرى الواسع المليء بالماء المالح.

. - ما تتضمنه الكلمة من دلالات أو ما تستدعيه في الذهن من معان

-درجة التطابق بين العنصر الأول والثاني.

رابعا: الدلالة النحوية أو التركيبية:

"وقد أكد علماؤنا على أهمية هذه الدلالة؛ حيث يجعلونها في مكان متقدم من الإهتمامات اللغوية، فهذا (ابن جني) يطلق على الإعراب أنه «الإبانة عن المعاني بالألفاظ»، ويزيد ذلك وضوحا من خلال التمثيل بقوله: «ألا ترى أنك إذا سمعت: أكرم سعيد أباه، وشكر سعيدا أبوه، علمت برفع أحدهما

[1] السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع، م.س، ص05.

ونصف الآخر الفاعل من المفعول، ولو كان [الكلام] شرجا واحدا لاستبهم أحدهما من صاحبه». [1]"

أما الأخرى تعتمد على موقع الكلمة المفردة الواحدة في الجملة ومعناها. داخليا، فيكون التركيب الذي تواجدت فيه هذه الكلمة هو من أعطاها هذا المعنى، وهي الوظيفة النحوية التي تأخذها بالكلمة فمن العلاقات النحوية الموجودة بين كلمات الجملة وما تحمله من معان، وخير مثال: زيد، حضر، يبتسم، فوزا، مبشرا، فالكلمات التي وردت منفصلة ولا تحمل دلالة في ذاتها، بل تحمل معنى يفهمه المتلقي.

3. علم الدلالة عند الغرب:

"كان علم الدلالة مرتبطا في إطار الثقافة الغربية قديما، فقد تعرض الفلاسفة اليونان من قديم الزمان في بحوثهم ومناقشتهم لموضوعات تعد من صميم هذا العلم... وقد تكلم أرسطو مثلا في الفرق بين الصوت والمعنى، أشار إلى أن المعنى متطابق مع التصور الموجود في العقل المفكر، كما ميز بين ثلاثه أمور:

أ_ الأشياء في العالم الخارجي.

ب_ التصورات= المعاني.

ج_ الأصوات= الرموز أو الكلمات." [2]

يشكل علم الدلالة ذروة الدراسات اللغوية التي وصل إليها علماء اللغة، ويلتقي في هذا العلم علماء الغرب مع علماء العربية القدامى في كثير من موضوعاته وعناصره، إلى أن تلك البحوث لم تكن مؤطرة بإطار علمي للدلالة بمفهومها اليوم، بل جاءت مبثوثة كتبهم اللغوية والنقدية أثناء معالجتهم قضايا اللغة بشكل عام.

[1] السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع، م.س، ص05.

[2] ماجدة إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا، ط1، الإسكندرية، ص23.

"وقد تعرض أفلاطون إلى موضوع العلاقة بين اللفظ ومدلوله في محاوراته عن أستاذه سقراط: ولما تبين لهم غموض هذه الصلة بين ألفاظ لغتهم اليونانية ومدلولاتها، ولم يستطيعوا لها تعليلا مقبولا، أخذوا يفترضون أن تلك الصلة الطبيعية كانت واضحة سهلة التفسير في بدء نشأتها، ثم تطورت الألفاظ، ولم يعد من اليسير بوضوح تلك الصلة: أو نجد لها تعديلا وتفسيرا."[1]

لقد اختلف الباحثون الغربيون في هذا المجال، فمنهم من يرى أن موضوع علم الدلالة هو دراسة المعنى المعجمي للألفاظ، ومعناها ضمن هذا الإطار هو المعنى المحدد والثابت لها، ولا علاقة للسياق في تثبيت وتحديد معناها. في حين يرى باحثون آخرون أن علم الدلالة يهتم بتراكيب العلامات التي تظهر في الألسن الطبيعية، ويقتضي العلاقات الدلالية بين العلاقات اللغوية، على أن تنتظم هذه العلاقات في السياق الكلام المحدد لمعناه.

مجلدا " وتتابعت الدراسات الدلالية بعد ذلك، فخصصkristoffer ngrop مجلدا كاملا من كتابه: «دراسة تاريخية لنحو اللغة الفرنسية» خصصت للتطور السيمانتيكي عام 1913م ونشر Gustaf Sternعام 1931م، دراسة عن المعنى وتطوره[2]" .

لقد استطاع علم الدلالة الغربي في الأواني الأخيرة أن يشق طريقة في التطور ويخرج من الأفكار القديمة التي حددت له في بدايته وأعني بها انتقال الدراسة التاريخية لدلالة الألفاظ إلى الدراسة وصفية التي تدرس المعنى وعلاقته وأنظمته في فترة زمنية ثابتة، لأن مجال علم الدلالة ينحصر في اللسانيات فقط لأنه العلم الذي يدرس العلامات الدلالية بين العلاقات اللغوية ومدلولاتها في أي نص، فالظروف والملابسات المحيطة بهذا النص يهدف للوصول إلى المعنى مركزا على البعد الإجتماعي لحدث الكلام.

[1] ماجدة إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، م.س، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص25.

"ثم ارتبط علم الدلالة بأسماء مثل AlfredKorzybskiو Richards Ogden ، فقد أصدر الأولان عام 1923م كتاب the meaning of meaningوفيه يعالج المؤلفان مشاكل الدلالة من نواحيها المتعددة و المعقدة، إذ أدخل إلى الدراسة الدلالية و التطور الدلالي العلاقات الإجتماعية و النفسية."[1]

على هناك نقطة لدوران في كل بحث لغوي، لأن أي دراسة في اللغة تهدف لإيضاح المعنى الذي هو الهدف والنتيجة القصد من إنتاج السلسلة الكلامية للمتحدث، بداية كم الأصوات وتنتهي بالمعجم، وتمر بالبناء الصرفي والقواعد والتراكيب، وما يضيف إلى ذلك كله من معطيات المقامات الإجتماعية والثقافية. فمن الأعمال التي تعرف عن علم الدلالة الغربي مسارا علميا ممتازا بمحطات فكرية كثيرة، يمكن توضيح المنهج الدلالي للغرب في أربع نظريات متميزة وهي كالآتي:

-نظرية الدليل اللغوي عند دي سوسير

-النظرية السلوكية عند بلومفيد

-نظرية الحقول الدلالية عند ترير

وقد نتج عن هذا الخلط بين اللغويين وغيرهم من أصحاب العلوم المختلفة ظهور نظريات عديدة ومناهج كثيرة وذلك من حيث تحصيله وماهيته ودراسته، إن الهدف من الدراسة اللغوية هو الوقوف على المعنى في جميع المستويات اللغوية من الأصوات إلى الصرف إلى التركيب بالإضافة إلى ملابسات المقام الاجتماعي.

4. ماهية الدلالة بين القديم والحديث:

أ. مصطلح" الدلالة" في القرآن الكريم ومعجمات اللغة:

"قد أثر لغويون أخرون استعمال مصطلح" الدلالة " مقابلا للمصطلح الأجنبي: "لأنه يعين على اشتقاقات فرعية مرنة نجدها في مادة (الدلالة: -الدال-المدلول-المدلولات-دلالات-الدلالي). " ولأنه

[1] ماجدة إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء والمحدثين، م.س، ص25-26.

لفظ عام يرتبط بالرموز اللغوية وغير اللغوية، أما مصطلح" المعنى" فلا يعني إلا اللفظ اللغوي بحيث لا يمكن إطلاقه على الرمز غير اللغوي، فضلا على ذلك أنه يعد أحد فروع الدرس البلاغي وهو علم المعاني."[1]

لقد أورد القرآن الكريم صيغة " دل" بمختلف مشتقاتها في مواضع سبعة تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة، وهي تعني الإشارة إلى الشيء أو الذات سواء كان ذلك تجريدا أم حسيا ويترتب على ذلك وجود طرفين: طرف دال وطرف مدلول يقول تعالى في سورة " الأعراف" حكاية عن غوايتي الشيطان لآدم وزوجه: " فدلاهما بغرور"[2]. أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها. فإشارة الشيطان دال والمفهوم الذي استقر في ذهن آدم وزوجه وسلك وفقه هو المدلول أو محتوى الإشارة، فبالرمز ومدلوله تمت العملية الإبلاغية بين الشيطان من جهة، وآدم وزوجه من جهة ثانية.

والصورة المعجمية لأي لفظ في اللغة العربية تمثل المرجعية الأولى لهذا اللفظ في القاموس الخطابي، بإعتبار دلالته الأولى. فالحالة المعجمية للألفاظ تمثل الصورة الأساسية لمحيطها الدلالي. وكتاب القرآني:

ب. لفظ" الدلالة" في القرآن الكريم:

"لقد أورد القرآن الكريم صيغة " دل" بمختلف مشتقاتها في مواضع سبعة تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة، وهي تعني الإشارة إلى الشيء أو الذات سواء أكان ذلك تجريدا أم حسيا."[3]

الدلالة هي مصدر الفعل، لقد تعددت الدلالات والألفاظ والتراكيب بحسب المستوى اللغوي الذي ينظر إليها من خلاله؛ فقد ينظر إليها من خلال المستويات، وهذه الدلالات قد صار لها أثر كبير في تصور المعاني الكلية للألفاظ والتراكيب.

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ، ص26.

[2] سورة الأعراف، الآية :21.

[3] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، م.س، ص27.

"ويترتب على ذلك وجود طرفين: تعرف دال وتعرف مدلول يقول تعالى في "سورة الأعراف " حكاية عن غواية الشيطان لآدم وزوجه: «فدلاهما بغرور " أي أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها."[1]

لا سيما مع بروز منهج الأسلوبية وبدء تطبيقه من قبل بعد الدارسين. ويلاحظ أن كتب التفسير تتفاوت في العناية بهذه الدلالات ما بين إشارات سريعة لدى القدماء إلى دراسات متأنية، فالقرآن الكريم المعجز في نظمه كثيرا ما يشير إلى الإستعمالات المجازية للألفاظ فضلا على الإستعمال الحقيقي، تنوعت الألفاظ السير في القرآن الكريم فجاءت سياقات متنوعة مما جعل من كل لفظة دلالة خاصة تخضعها دون غيرها وهذا من إعجاز القرآن.

5. في دلالات التراكيب:

أ. التركيب الإنشائي:

أولا: التركيب الطلبي:

. "التركيب الطلبي عند الرازي-يشمل: طلب الإستفهام، وطلب التحصيل "

والحقيقة أن ضم «الإستفهام» والأنواع الثلاثة للطلب التحصيل (الأمر، والسؤال، والالتماس)، تحت مقولة «الطلب» يلفت النظر إلى فرضية المساواة في الوظيفة الدلالية."[2]

"بمعنى أن تركيبا إستفهاميا مثل: من بالباب؟ هو-في حقيقته الدلالية-«طلب» تعيين الشخص الذي بالباب، ومن ثم يصبح السؤال الإستفهامي إمتدادا للدلالة اللغوية للفظ «سؤال» ف «السؤال عن الشيء عبارة عن السؤال عن حال من أحواله، وصيفة من صفاته)".[3]

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، م.س، ص27.

[2] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008 م، ص 185.

[3] المرجع نفسه، ص185.

أساليب الإنشاء الطلبي بالأمثلة تبدأ عنه الأساليب اللغوية الإنشائية تطلب بها الأشياء غير حاصلة خلال الطلب ، ولهذا كان الإنشاء فيها يكون إنشاء طلبيا ،فإذا إستخدمت هذه الأساليب كالأمر أو النهي أو التمني أو الإستفهام أو النداء في الشؤون حاصلة الزمن طالب يجب تأويلها بالطلب وفق القرائن وما يلائم المقام ،مثل قوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللَّهَ﴾ [الأحزاب: 1][1]، وفي قوله: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا آمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ﴾ [النساء: 136] [2]، وفي هذا يكون تأمل لهذه الأساليب بأن التقوى والإيمان اللذان أمر بهما وقت الطلب ، فالمعنى بهما على طلب إستمرار

الإيمان ودوام التقوى، أما الإنشاء غير الطلبي: فهو ما لا يتطلب مطلوب، وله طرق وصيغ عديدة.

ثانيا: التركيب التنبيهي:

"يطلق بعض الباحثين على المقصود من هذا النوع من التركيب مصطلح «التركيب الإفصاحي». نلاحظ أن تمت إختلافا بين التراكيب التي يدرجها الرازي تحت مقوله «التنبيه» والتراكيب التي يدرجها هؤلاء الباحثون تحت مقوله: «الإفصاح".[3]

حقل السياق بالظواهر الدلالية أن كان ذلك على مستوى الأصوات أو على مستوى التراكيب؛ والأساليب، ومن هذه الظواهر" التنبيه" الذي هو من مقتضيات الحال ودواعي المقام، فحين يريد المتكلم سوق الكلام مهم، يقدم له ما يليق بالحال وينبه على ذلك؛ ليكون تقرير للكلام، وتوكيد له. مما لفت انتباه وكثرة إستعمال مؤلفه لفظة(تنبيه) أحيانا بلفظة (وهم).

"وإذا إستبعدنا من موضوعات التي يدرجها تحت مقولة «تنبيه» موضوعات التمني. والترجي والنداء لدخولها –بشكل واضح – في إطار مقولة الطلب، فإنه يتبقى لدينا موضوع واحد هو موضوع «القسم». ولكن لما كان له في طوايا تفسيره بعض الملاحظات على موضوعي «التعجب."[4]

[1] سورة الأحزاب، الآية:01.

[2] سورة النساء، الآية :136.

[3] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، م.س، ص194.

[4] المرجع نفسه، ص195.

يبدو هذا مناسبا؛ ينبه المخاطب إلا بعد أن يتوهم خلافه ما قصده المتكلم أو يغفل عنه. كما أثبت أن التنبيه لفظ واحد يصطلح به عليه وهو التنبيه، بل هناك ألفاظ أخرى هي الإعلام الإشعاري ، الإيدان التي أفادت معناه واتفقت معه في الغرض و إن اختلفت عنه لفظا ، وأنه لا يقتصر على ما تناوله النحويون من أدوات هي : إلا، أما، ها، و أساليب النداء و هي : النداء ، التحذير ، و الإغراء، بل هناك أدوات أخرى استعملت لغرض التنبيه على المعاني.

ثالثا: التركيب الشرطي:

"التركيب الشرطي هو أحد أنواع التراكيب التي تؤدي وظيفة التعبير عن الاحتمالات والتوقعات والرغبات لدى مستعمل اللغة. وفي العربية تمت «أدوات» بمعناها الواسع–لصوغ هذا النوع من التراكيب. ذلك فإن هناك تراكيب أخرى تؤدي الوظيفة الدلالية للجملة الشرطية."[1]

امتازت اللغة العربية بمرونة تبادلية بين تراكيبها شرط الحفاظ على المعنى واستقامته، ولذا ففي استعمال العرب للعربية نجد أنهم قد يستعملون فعلا مكان آخر، ويتضح ذلك من فهمهم للمعنى الناتج عن الفعل المستخدم، ومقارنته بالمعنى الناتج عن الفعل المتروك– وبعد– التركيب الشرطي من ضمن التراكيب اللغوية المحتارة في العربية للتعبير بها عن غير معنى الجزاء؛ وذلك لإخراج المعنى اللغوي للجملة من الأخبار إلى الطلب.

"ويمكننا أن نضع هذه الأقسام الأربعة في الصورة التالية:

شرط حق	جزاء حق
شرط باطل	جزاء باطل
شرط باطل	جزاء حق

[1] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، م.س، ص231.

شرط حق جزاء باطل."[1]

تناول النحاة عدة مصطلحات في دراستهم لهذا النوع من التراكيب، كما وموضح في الأمثلة السابقة، أهمها المجازات، والشرط، وفعل الشرط والجواب مما يجعل النحاة الأوائل مصطلح الجزاء عنوانا لهذا الباب، ويقصد بالجزائية عندهم الجزم والجزاء محل الآخر.

"وهو يعطي أمثلة لثلاث الصور الأولى التركيبات الآتية:

إن كان الإنسان حيوانا فالإنسان جسم

(الإنسان حيوان) (الإنسان جسم)

إن كانت الخمسة زوجا كانت منقسمة بمتساويين

(الخمسة زوج) (الخمس منقسمة بمتساويين)"[2]

إذا هنا يعد دراسة هذا الأسلوب أو التراكيب من خلال دراستهم للأدوات وهم في ذلك يجعلون الفعل الأول فعل الشرط، وكل من أدوات الشرط يقتضي فعلين، يسمى أولهما شرطا لتعليق الحكم عليه، ويسمى ثانيهم جوابا. لكن الأكثر قبولا وملاءمة أن يفهم منه تعليق جملتين حديثتين ببعضهما، وترتب الثانية على ما تلي أداة الشرط ترتيبا زمنيا.

"وأول ما يلاحظه الباحث على هذه التقسيمات وصف للقضية الشرطية بأنها قضية «حقة». وهو يقصد من هذا الوصف أن الجملة الشرطية قائمة على «الاستلزام». ركنيها."[3]

قد شكل الطلب في الخطاب الشعري التحرري أسلوبا مهيمنا وظاهرا ملفتا للإنتباه والنظر، ومن هنا بدت على قصائد شعراءهم خصائص الخطابة، وردت الجملة الطلبية مرات عديدة وتوزعت بنيويا

[1] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، م.س، ص 233.
[2] المرجع نفسه، ص 233.
[3] المرجع نفسه، ص233.

بحسب الخصائص الوظيفية لكل نوع وعلاقته بنماذج الرؤية وأبعادها الدلالية، وقد حملت هذه الأساليب دلالات ومعاني أدت دورها في شد انتباه المتلقي وجعله أكثر تفاعلا وإلتصاق أهداف الطرح، كما له صورة ووظائف عديدة مختلفة تختلف بإختلاف نوع الجملة ودلالتها.

6. في دلاليات الفعل والحرف:

أولا: الفعل:

"كما هو الشأن في تعريف الإسم يقدم لنا جملة من التعريفات الفعل التي تشكل-كما شكلت تعريفات الإسم- تراث المسألة في الفكر اللغوي السابق، ثم يقدم لنا تعريفه الخاص. ويلاحظ هنا كذلك أنه يقسم التعريفات السابقة حسب انتمائها إلى واحد من الأساسيين الرئيسيين الذين أشرنا إليهما في تعريف الإسم."[1]

مع العلم أن كل فعل لا يخلوا من أن يكون عاملا، وأول عمله أن يرفع الفاعل أو المفعول الذي هو حديث عنه نحو: قام زيد وضرب عمرو، وكل إسم تذكره ليزيد في الفائدة بعد أن يستغني الفعل بالإسم المرفوع الذي يكون ذلك الفعل حديثا عنه، فهو منصوب، ونصبه لأن الكلام قد تم قبل مجيئه وفيه دليل عليه وهذه العلة التي ذكرناها هنا. هي الأولى وها هنا علل ثوان أقرب منها يسحبها كل نوع من هذه الجمل.

"لكي أقدم صورة واضحة من الإنحراف الجدلي الذي ألقي بظله على بعض المعالجات. فهو هنا يعمد إلى مغالطة عدم التفريق بين صيغة المصطلح المطلق على أفراد هذا النوع اللغوي."[2]

لقد اختلف اللغويون والنحاة في قسم من أقسام الفعل يعد أصلا لغيره منها، واختلفوا في الدلالة الزمنية الأصلية، وقد قام النحاة بوضع القواعد التي تثير الإعجاب، ولكنهم في مجال دراسة

[1] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، م.س، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص142.

الزمني لمصطلح الفعل، فقط اهتموا بالشكل وغفلوا عن المعنى واهتموا بالزمن الصرفي، وانشغلوا عن الزمن النحوي للسياق، ومن ثم فلا غرابة أن نجد عندهم نقصا في مجال الإصطلاح الخاص بزمن الفعل.

"وعند ابن جني نجد مصطلح «الدلالة المعنوية» الذي يحتل- في القوة- المرتبة الثالثة بعد « الدلالة اللفظية » (دلالة لفظ الفعل على مصدره)، و« الدلالة الصناعية » (دلالة بنائه على زمانه)."[1]

وظيفة الدلالة الفعل وهي بيان زمن (الماضي، الحاضر، المستقبل) أما الدلالة المعنوية، وهي تتعلق بالمعنى الذي يتضمنه الفعل، فحدوث الفعل في زمن الماضي، وهذا هو الأصل، وقد تدل على زمنها الحاضر والمستقبل من خلال بعض القرائن اللفظية أو المعنوية: مثل: دلالة الفعل الماضي على الحاضر إذا اقترن ببعض الظروف الدالة على الحاضر، فالدلالة على طلب الفعل في المستقبل القريب أو البعيد غالبا، كما يلاحظ أن هناك نقصا في درس النحاة القدامى؛ لأنهم نظروا إلى مقولة الزمن نظرة ضيقة.

ثانيا: الحرف

"لعلنا نستطيع- ابتداء- أن نقول إنه لم يثر نوع من أنواع الكلم جدلا وخلافا وخلطا مثل ما أثار الحرف في تراثنا اللغوي القديم. فمنذ عبارة سيبويه الغامضة »الكلام اسم وفعل وحرف جاء لمعنى ليس بإسم ولا فعل» ومحاولات تفسيرها أو تعديلها تشكل حيز مرموقا في دلاليات أنواع الكلم في التراث العربي."[2]

وفي إطار الدلالة الأصلية والدلالة الفرعية التي نحاول إستخراجها من جداول حروف المعاني حسب معيار علة الأصل والفرع، نذكر أن حروف المعاني إذا ما زعمت عند السياق فقدت دلالتها المكتسبة بدليل إعتبار أن الحرف" جاء لمعنى" كما يرى سبويه، خلافا للصرافة الأخرى مثل أسماء الضمائر والأجناس.

[1] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، م.س، ص146.

[2] المرجع نفسه، ص153.

فالضمير يرتبط بمعناه في التجريد والإنجاز تماما، ولكن دخول الحرف في السياق يؤثر فيه تأثير الإعراب في الإسم بإعتبار السياق قبل ذلك قالب جاهز للإكتساب الدور في الحرف.

"قوله أن «العطف لا يفيد إلا أصل التشريك، أما التسوية في كل الأمور فغير واجب». كان جائزا في الجملة إلا أنه خلاف الأصل، لا يقال: شهد بهذا زيد والفقيه، بل يقال: شهد به زيد الفقيه». وأن «العطف قد يكون من باب عطف المسبب على السبب، يقال: اجلس واسترح، وقم وامش."[1]

إن الحرف لم يأخذ معنى الإسم لأنه لا يمكن أن يكون معمولا البتة، إذ ليس له معاني ذاتية مثل الإسم كالفاعلية و المفعولية بالإضافة إلى تحديد الإعراب الذي دخل الكلام للفصل بين المعاني المشكلة فيه، ويدل به على الفاعل والمفعول والمضاف و المضاف إليه وسائل ذلك من المعاني التي تعتور الأسماء، في أي حرف إما أن يكون عاملا وإما أن يكون غير ذلك، إنما أشرنا إليه يؤكد على الحرف من المعنى خارج السياق الموضعي كما يؤكد أن المعاني التي تعتبر إسم مثل: الفاعلية والمفعولية؛ فالحروف إذا هي أكثر مولدات الدلالة النحوية الوظيفية ويمكن أن نضيف الدلالة الإنشائية الخبرية؛ نضيف كذلك معنى جديدا غير المعنى التركيبي. فمثلا دخول«إن» الجملة" العلم نور" يعطيها معنى جديد هو معنى التأكيد. وهو معنى ولده التركيب الجديد الحاصل من تأثير العامل«إن» على النواة الإسنادية الإسمية.

7. نظريات دراسة المعنى:

"ظهرت في ميدان البحث اللغوي الكثير من النظريات التي عنيت بوضع منهج معين لدراسة المعنى، وأبرز هذه النظريات: نظرية السياق، ونظرية الحقول الدلالية، ونظرية التحليل التكويني للمعنى."[2]

إن نظرية دراسة المعنى حاضرة في التراث اللغوي الأصلي عند القدامى، إلى أنها كانت متفرقة وغير مجموعة في علم خاص بها. ولم يهتم أحد من القدامى ببيان إطارها النظري ووضع قواعدها

[1] محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، م.س، ص157-158.

[2] عبد الكريم محمد حسن حبل، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، جامعة طنطا،1997م، ص22.

وأركانها، وهو ما تحقق لاحقا على أيدي علماء اللغة اللغويين الذين اعتنوا بدراسة المعنى ووضع نظرياتها وتحديد ضوابطها.

أ. النظرية السياقية للمعنى the contestual theroy of meaning:

فقد اقترنت بالإسم اللغوي الإنجليزي firth الذي تأثر بالأنثرو يولوجي nowski mali في حديثه عن السياق الحال contex of situation وقد أكدت هذه النظرية على أهمية الوقوف على السياقات المختلفة التي ترد فيها الكلمة من أجل الوقوف على معناها ووقوفا صحيحا. ويتكون سياق الحال، كما قررت فيرث، من مجموعة العناصر المكونة للحدث الكلامي وتشمل هذه العناصر التكوين الثقافي للمشتركين في هذا الحدث."[1]

إن الكلمة المفردة لا معنى لها إلا إذا وضعت في سياق الجملة، ويقول أصحاب هذه النظرية في شرح وجهة نظرهم: ((معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة الوحدات أخرى. وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظات أخرى التي تقع مجاورة لها)).

"وقد تنبه علماء العرب القدامى إلى أهمية المقام (سياق الحال) في فهم دلالات الألفاظ يقول. الراجحي: «وقد لا يكون بعيدا عما نحن فيه أن نشير إلى أن العرب القدماء كانت لهم إشارات إلى الموقف أو المقام أو غير ذلك مما قد يشبه فكرة سياق الحال. من هذه الإشارات ما أفرده المفسرون لمعرفة أسباب النزول."[2]

أصحاب هذه النظرية يلاحظون أن الطريق إلى المعنى ليس المشار إليه أو وصفه أو تعريفه وإنما من خلال السياق اللغوي التي ولدت فيه.

[1] عبد الكريم محمد حسن حبل، في علم الدلالة، م.س، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص23.

ب. نظرية الحقول الدلاليةSemantic Fields Theory

"فتعني بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية.

ويتكون المجال الدلالي «من مجموعة المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة». وتتمثل هذه النظرية منهجا ملائما للمقارنة بين مجموعات الألفاظ في اللغات المختلفة، أو للمقارنة بين مجموعات الألفاظ اللغة الواحدة في فترتين تاريخيتين متباينتين كما أنها تعد منهجا ملائما."[1]

تعد من أهم النظريات الحديثة التي تطورت في العشرينيات منذ القرن الماضي، وكان هدفها تضييق المداخل المعجمية أو المعاني وترتيبها وفق نظام خاص، حيث الصلة واضحة بين الكلمات إذ ترتبط الواحدة بالأخرى من الناحية المعنوية وتعتبر احدى نقاط التحول الهامة في علم الدلالة الحديث.

" وقد تنبه لغويو العرب القدامى إلى فكرة الحقول الدلالية، وكان من مظاهر ذلك تصنيفهم للرسائل اللغوية ومعاجم الموضوعات. وقد رصد الباحثون بعض العلاقات التي تربط بين الكلمات الحقل الدلالي الواحد، ومنها علاقة الترادف synonymy والتضاد antonymy والاحتمال (العموم) hypoymy وغيرها.[2]

لقد قدمت كذلك هذه النظرية لتطوير هذه الصناعة، خاصة في مجال جمع الرصيد المفرداتي من خلال حصر الألفاظ في مجالات دلالية محددة، والكشف عن الفجوات المعجمية، والتغيرات المفرداتية، ومسألة ترتيب المواد من خلال تسهيل تحديد حقل الكلمة، ومجال استعمالها، وضبط المعنى المقصود من المشترك اللفظي.

ج. نظرية التحليل التكويني للمعنىComponential Analysis Of Meaning :

"فيرى أصحابها أنه لكي يقوم الباحث بالتحليل التكويني للمعنى، فإنه عليه أن يتبع الخطوات الآتية:

[1] عبد الكريم محمد حسن حبل، في علم الدلالة، م.س، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

-عدد من الكلمات المتقاربة التي يمكن أن تكون حقلا دلاليا خاصا، لإشتراكها في مجموعة من الملامح أو المكونات الدلالية.

-تحديد الملامح أو المكونات التي يمكن أن تستخدم للتمييز والتفريق بين هذه الألفاظ، ويتم ذلك بالوقوف على أهم ملامح كل منها من خلال استقراء سياقاتها المختلفة.

_ واضح هذه المكونات في شكل جدول ثم بيان نصيب كل لفظ منها."[1]

إن الطريق من طرق ترتيب الوحدات اللغوية، صوتية كانت أم صرفية، أو تركيبية، أو دلالية، إلى مجموعات، كل مجموعة ترتبط ببعضها البعض، وتساهم في تحديد عنصر ما وتحديد كذلك المفاهيم العناصر الأخرى التي تكون في هذا الحقل. ويمكن كذلك تمثيلها في المستويات.

"من الممكن أن يقوم المرء بتحليل الكلمة إلى عناصرها التكوينية دون الإعتراف بفكرة الحقل المعجمي أو بأي دور تلعبه. ويكون ذلك بمحاولة حصر المكونات الدلالية لها، كأن يقال في شرح دلالة لفظ الكرسي-مثلا-ما يلي:

الكرسي: جماد + مصنوع من خشب+ ذو أرجل+ ذو مسند + مخصص لجلوس شخص. وقد ذهبت احدى الباحثات إلى أن هذا النمط من التحليل كان يستعمله على وجه التحديد".[2]

8. الدلالة عند العلماء ونقاد العرب القدامى:

بدأت العناية بالبحث الدلالي عند العرب منذ نزول القرآن الكريم على خير البشرية محمد صلى الله عليه وسلم فكان الوقوف على معانيه من السبل الأولى في فهمه والبحث في دلالة ألفاظه.

[1] عبد الكريم محمد حسن حبل، في علم الدلالة، م.س، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

ولعل أقرب تعريف اصطلاحي للدلالة في ثراتنا العربي عند الراغب الأصفهاني (ت502هـ) إذ يشير إلى العلم الذي يهدف إلى دراسة المعنى الذي يتحقق من الرموز الصوتية واللفظية والكتابية وغيرها: حيث يقول الدلالة: ﴿ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالة الإشارات والرموز والكتابة والعقود في الحساب، وسواء كان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة، أو لم يكن بقصد كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي. ﴾ [1]

[1] ادريس بن خويا، فاطمة برماتي، الجهود الدّلالية عند علماء العرب القُدماء، الجامعة الإفريقية، أدرار/الجزائر، ص133.

وبما أن الإسلام قد يعد حدث خطير في تاريخ العرب واللغة العربية بالأخص ،فقد يتبين لنا من خلال هذا الحديث بأن القرآن الكريم له أثر واضح في إهتمام العرب القدامى بالبحوث الدلالية معتبرين إياه أنه المنطلق الحقيقي لجميع الدراسات اللغوية و العلوم المعرفية العربية، فقد كان لابُد من البحث في دلالته اللفظية ثم المرجعية لجميع الدلالات العربية الأخرى و ذلك من خلال التدبر والتفكر في معانيه و شرح الدلالات الخفية التي تكمن من وراء الأسلوب القرآني، الأمر الذي جعل علماء العربية على عناية و إهتمام كبير بالجانب الدلالي و لعل تعريف راغب للدلالة يعد من أقرب التعاريف الاصطلاحية التي تؤنس لعلم الدلالة ،مشيرًا بذلك إلى التقاطع الحاصل بينها و بين العلوم الأخرى من الأصناف الدلالية كدلالة اللفظ و دلالة الصوت و دلالة الإشارة و دلالة الكتابة ودلالة الصامتة .

وتعد الأعمال اللغوية المبكرة عند العرب من مباحث علم الدلالة مثل: تسجيل معاني الغريب في قرآن الكريم.[1]

ومن أهم ما ألف في هذا المجال: تفسير غريب القرآن لابن قتيبة(ت276هـ)، المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني (ت502هـ)، البيان في غريب القرآن لأبي البركات بن الأنباري (ت775هـ.).[2]

ومثل الحديث عن مجاز القرآن و ذلك على نحو تأليف أبي عبيدة (ت210هـ) كتاب ﴿مجاز القرآن﴾ _حديثهم عن معاني القرآن و ذلك على نحو تأليف الفراء (ت210هـ)كتاب ﴿ معاني القرآن ﴾ وكذلك الأخفش الأوسط(ت215 هـ)كتاب ﴿معاني القرآن﴾ _حديثهم عن الوجوه و

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ط2 ،1988م، ط3 ،1991م، ط4، 1993م، ط5، 1998م، ص 20.

[2] رفيقة بن ميسية، محاضرات في علم الدلالة، لمحة تاريخية عن العناية بالدلالة قديما وحديثا، السنة الثانية ليسانس، تحقق دراسات اللغوية، جامعة الإخوة منثوري قسنطينة 1 ،2021_2022م، ص05.

النظائر و المشترك اللفظي في القرآن الكريم، و ذلك على نحو تأليف مقاتل بن سليمان البلخي لكتابه "الوجوه و النظائر في القرآن العظيم."[1]

وقد تعُد هذه المؤلفات من أهم ما ألف بتلك الفترة حيث اهتم كبار العلماء المسلمين بهذا العلم، واعتنوا بمادته وألفوا فيه فصل كتب حول الغريب القرآن وذلك لأهميته وأنه جزء هام جدًّاً من علم تفسير القرآن. أما بنسبة للكتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة فقد جاء به مبينا بذلك أن القرآن عربيٌّ وليس فيه مدخل للغة غيرها مستعينًا بشواهد شعرية في بيان معاني القرآن حيث يعُد الكتاب أول دراسة بالميدان اللغوي ومرحلة من مراحل تطور النقد والدراسات البيانية لأسلوب القرآني.

فيما يليه كتب" معاني القرآن " للأخفش والفراء ،حيث يعُدان من الكتب السباقة في خوض هذا النوع من التفاسير و ذلك من خلال ما جاء به الفراء من تبيين وجوه الإعراب الكثير من الكلمات القرآن، و كذا في بيان اللغات و اختلاف اللهجات حيث ملئ كتابه بالفوائد اللغوية، أما الأخفش فقد شرح عددا كبيرًا من المعاني الغامضة التي يُصعب فهمها ، و في حديثنا عن" الوجوه و النظائر في القرآن العظيم "فهو أحد أهم السبل المعينة على تدبر القرآن و فهمه فهمًا صحيحا ، حيث يعُد هذا العلم من أعظم أوجه إعجاز القرآن ، إذ ما يقصد بالوجوه و هي الألفاظ المتحدة في النطق والمختلفة في المعنى ،أما النظائر فهي تتعلق بالألفاظ المتحدة في النطق و المعنى معًا.

وحتى ضبط المصحف بالشكل يعد في حقيقته عملا دلاليا لأن تغيير الضبط يؤدي إلى تغيير وظيفة الكلمة وبالتالي إلى تغيير المعنى ولعلنا في هذا المقام يكفينا التمثيل بسبب وضع النحو حين لحن قارئ في أية قُرآنية وقرأ {أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ} [توبة :03] _ يجر رسول _ بدلا من ضمها، مما أدى إلى أن يبرأ الله من رسوله بدلا من أن يكون الرسول هو البريء من المشركين.[2]

[1] رفيقة بن ميسية، محاضرات في علم الدلالة، م.س، ص05.

[2] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، م.س، ص20.

واستخلاصا لهذه المسألة فقد يتبين لنا من خلال الرسم القرآني و ضبطه أن له علاقة وطيدة بالدلالة ،و ذلك إستناداً لرؤى القُدماء و المحدثين بين فريق ينفي وفريق يُؤكد على أن خروج الرسم القرآني عن الرسم القياسي إعجاز يجسد إشراقات دلالية حيث يختلف ضبط الكلمة الواحدة من موضع إلى آخر حينما يختلف معناها اللغوي أو يتغير السياق الدلالي ، وقد لا يخفى بذلك أن وضع العلماء لهذه القواعد والأحكام والعلامات ما هي إلا غاية لحفظ وسلامة القرآن من الغلط في القراءة وتجنبا الخطأ في فهم معاني الآيات القرآنية وكذا إعانة القارئ على التأني في القراءة القرآن والتدبر والخشوع وإرشاد القارئ كذلك إلى أحكام التجويد والإدغام والإظهار حيث يرجع ظهور هذا العلم الجليل إلى الحفاظ على القرآن من التبديل والتحريف والتغيير بهدف توحيد المصحف بنسخة واحدة في اللفظ.

ولقد تطرق العلماء اللغويون من العرب إلى جوانب عديدة من الدرس الدلالي، فلقد أفاد الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) الدارسين العرب في مباحث معجمه العين ؛ حيث بحث في تراكيب الكلمة من مواردها الأصلية و تتبعها في الجذر البنيوي الحرفي ، و من ثم تقسيمه على ما يحتمله من ألفاظ مستعملة و أخرى مهملة عند التقليبات داخل الكلمة الواحدة ، ((لايجاد القدر الجامع بين المستعمل منها في الدلالة و المهمل دون استعمال فمهمته في هذا المعجم كانت لُغوية إحصائية ولكنها على كل حال تشير إلى دلالة الألفاظ كما يفهمها المعاصرون)).[1]

وإكتفاءًا بهذا القدر من ذكر الجهود اللغوية للعالم الخليل بن أحمد الفراهيدي للدرس الدلالي، نستخلص في الأخير أن تأليفه لهذا المعجم "العين" قد كان سببًا في فتح طريق جديداً من طرق دراسة اللغة حيث يعد هذا المعجم من المعاجم الأولى في تاريخ اللغات الإنسانية و مصدرًا مهمًا لجميع المعاجم العربية على الإطلاق، الأمر الذي جعله على أن يعتبر موسوعة علمية فريدة من نوعها و ذلك نظرًا للأسلوب التصنيفي الجديد الذي اتخذه الفراهيدي في ترتيب معجمه جعله يستقرئ العربية استقراء أقرب إلى ما يُدعى بالإحصاء مستعينا في ذلك بالجمع ألفاظه بطريقة منطقية رياضية ، و هي أن ملاحظته للكلمات قد تكون ثلاثية و قد تكون رباعية أو خماسية حيث حاول الفراهيدي أن يظهر ضروب

[1] إدريس بن خويا، فاطمة برماتي، الجهود الدلالية عند العلماء العرب القُدماء، م.س، ص 134.

المعاني مع تقليب المادة و يقصد بالتقليبات استقصاء تنقل كل حرف من نظامه الأبجدي الصوتي في كل بناء من هذه الأبنية و ذلك تسهيلاً لعملية حصر الكلمات العربية المهمل و المستعمل منها.

ابن جني (ت392هـ): يعد ابن جني من أعظم العلماء الذين قدموا نموذجًا مشرقًا لمباحث اللغة في التراث العربي المعرفي ، فبدت اللغة العربية في "خصائصه "لغة لا تداينها لغة لما اشتملت عليه من سمات حسن تصريف الكلام، والإبانة عن المعاني بأحسن وجوه الأداء، كما فتح أبوابا بديعة في العربية لا عهد للناس بها قبله كوضعه لأصول الاشتقاق بأقسامه، ومناسبة الألفاظ للمعاني ومنها" تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني"، كما ناقش ابن جني مسألة نشأة اللغة التي كانت تشغل مكانًا مهمًا في البحوث اللغوية آنذاك ،وفيما يلي سنعرض لبعض تلك المسائل عرضا نحاول من خلاله إبراز جهود ابن جني في ميدان الدلالة.[1]

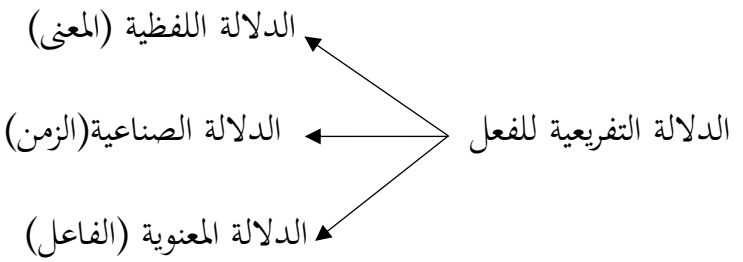
أ-اللفظ والمعنى: تناول ابن جني في كتابه الخصائص عرض ثلاث علائق متصلة هي: العلاقة بين اللفظ والمعنى، والعلاقة بين اللفظ واللفظ، ثم العلاقة بين الحروف ببعضها. وأفرد لذلك أبوابًا من ذلك "باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني" حيث عرض فيه لاشتراك الأسماء في المعنى الواحد ورده لوجود تقارب دلالي بين تلك الأسماء. وما اشتهر به صاحب الخصائص هو إبراز لظاهرة لغوية تتمثل في تقارب الدلالات لتقارب حروف الألفاظ، وهو ما سماهُ «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني" سجل فيه أن مخارج حروف اللفظ التي تقترب من مخارج حروف لفظ آخر، هما متقاربان دلاليًا لتقاربهما فنولوجياً وتلك خاصية من خصائص اللغة العربية.[2]

ب-التفريع الدلالي للفعل: يعقد ابن جني تفريعًا دلاليًا للفعل يضبط سماته الذاتية والانتقائية، فأبرز معايير تنتظم وفقها العلامة اللسانية الدالة، وقد خص ابن جني الفعل وكان يُسميه اللفظ.

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص129.

بهذا التوزيع لكونه" يعد القطب الرئيسي في العملية الإبلاغية ، يُقسم ابن جني الدلالة إلى ثلاثة أقسام: الدلالة اللفظية والدلالة الصناعية والدلالة المعنوية ويمكن توضيح ذلك بالرسم التالي:[1]



الحقيقة والمجاز: يعقد ابن جني بابين أولهما في: ج-

الفرق بين الحقيقة والمجاز، وثانيهما: في أن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة حيث تناول في الباب الأول تعريف الحقيقة والمجاز على أساس الوضع الأول الذي يُحدد الاستعمال الأصلي للصيغة، أما دواعي انتقال اللفظ من دلالته الحقيقية إلى دلالة المجاز فقد حصرها ابن جني في ثلاث: الاتساع والتوكيد والتشبيه.[2]

-أما في الباب الثاني فبعد طول معانيه للغة، يرى ابن جني أن أكثر كلام العرب إنما هو مجاز وذلك ناتج عن كثرة دوران اللفظ على الألسنة، بدلالته المجازية اكتسب سمة الدلالة الحقيقية، وإن تلك التراكيب اللغوية التي تخالها ذات دلالة حقيقية هي في الأصل ذات دلالة مجازية محققة لتلك المعاني الثلاثة التي ذكرنا.[3]

هـ- نشأة اللغة: يناقش ابن جني قضية نشأة اللغة التي نجد لها حضورًا مكثفًا في مؤلفات الأقدمين ولعل ذلك راجع إلى ارتباط هذه القضية بمشكلة كانت نقطة خلاف كبيرة بين العلماء، بل تعد سبب

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثراث العربي، م.س، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص135.

الاصطدام الذي حصل بين السياسي والديني ونعني بها مشكلة "خلق القرآن "، يعرض ابن جني لآراء علماء عصره في مسألة نشأة اللغة فيصرح في باب القول على أصل اللغة أنها إلهام أم اصطلاح:" هذا موضع محوج إلى فصل تأمل، غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة إنما هو تواضع واصطلاح لا وحي وتوقيف."[1]

ومن خلال هاته الحوصلة القيمة نستخلص في الأخير أن ابن جني عن غيره من العلماء العرب قد استطاع بنفسه أن يبتكر طريقة جديدة في التفسير والتوضيح والمقاربة الظواهر اللغوية المتنوعة حيث نقل علوم السابقين نقلاً فيه إبداع وإضافة وتقليب نظر إلى اللاحقين. ولعل ما جعل كتابه «الخصائص" يرتقي إلى مستوى الريادة وهو تفرده بمنهج وتصور تمكن من خلاله الكشف عن أبعاد مختلفة لظواهر لغوية ونحوية وبلاغية لم تكن معروفة لدى سابقيه تعرفا بذلك على أساس نظري لمسألة معرفة أصول الألفاظ حيث أن اللفظ قد يمر بعدة مراحل قبل أن يستقر على معنى معين يرتبط به، فالكثير من الألفاظ ينتقل من الحسي إلى المجرد ومن الحقيقة إلى المجاز على نحو يُصعب الفصل بين ما كان عليه اللفظ وما انتقل إليه من دلالة.

مُحاولة ابن فارس (395هـ)في معجمه مقاييس اللغة، فهو صاحب نظرية في دلالة الألفاظ، فكتابه يعني بالكشف عن الصلات القائمة بين الألفاظ والمعاني في أكثر من وجه ؛ وذلك حين ربط المعاني الجزئية للمادة بمعنى عام يجمعها ؛ بحيث يعُد مثل رائع للمعجمات التي تعنى بمعاني الألفاظ، ومحاولة الربط بينها، وإعادتها إلى أصولها التي تفرعت عنها ، وقد وُفِق في ذلك إلى حد بعيد وكتابه الصاحبي في فقه اللغة ينطلق فيه لتحديد الدلالة ، فيشير إلى مرجعها، و يحدده في ثلاثة محاور أساسية تدور كلها في فلك الدلالة وهي: المعنى ، و التفسير ، و التأويل.[2]

وبالتالي قد يعُد أحمد ابن الفارس من العلماء اللغويين الأكثر شهرة بأرائه اللغوية المتميزة في عصره وذلك تحسبا لكثرة مصنفاته، حيث وضع معاجم أهمها "المقاييس في اللغة "والذي نال شهرة واسعة

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، م.س ص136.

[2] ادريس بن خويا، فاطمة برماتي، الجهود الدلالية عند العُلماء العرب القدماء، م.س، ص 137_138.

لدى الدارسين قديما وحديثاً إذ ذلك راجع إلى وضعه تطبيقًا لنظريتين وهما: نظرية الأصول و"المقاييس "بالنسبة للمواد الثنائية والثلاثية، ونظرية النحث للمواد الرباعية والخماسية

الأصول وبذلك فقد اتبع من خلال تأليفه لهذا المعجم على منهج ترتيب حروف الهجاء من حرف الألف إلى الياء حيث اتخذ مبدأ الأصول في مواده اللغوية، وقد جعل معجمه في الفصول توافق عدد الحروف الهجاء، أما في كتابه" الصحابي في الفقه اللغة" فقد درس من خلاله نشأة وأولوية اللغة العربية ذاكرًا لأساليب العرب في تخاطبهم ودراسة لظواهر اللغوية.

وإستنادًاً لما تناولناه سابقًا في تمثيل جهود الأصوليين، من عقد أبوابا للدلالات في كتبهم وذكرهم لمختلف الموضوعات التي تخص الدلالة كدلالة اللفظ ودلالة المنطوق ودلالة المفهوم وغيرها، نصل مجددا إلى حصر أهم الجهود المتعلقة بالفلاسفة المسلمين حيث تمثلت أعمالهم فيما يلي:

أعمال الفارابي (339هـ): قد يعُد علم اللسان من المصطلحات النادرة الاستخدام في الدلالة على دراسة اللغة في الثراث اللغوي العربي، إذ لا نجده يتردد بصورة لافتة للنظر في كتب علماء اللغة القدماء ومؤلفاتهم، ولعل أقدم من استخدم هذا المصطلح هو أبو نصر الفارابي الفيلسوف العربي المشهور(ت339هـ) وذلك في كتابه ﴿إحصاء العلوم﴾ وهو كتاب في فلسفة العلوم وتصنيف موضوعاتها وشرح منهج كل علم في تناول موضوعه.[1]

ولعلنا قد لاحظنا من خلال مقدمة هذا الكتاب وضع ﴿علم اللسان﴾ في مقدمة العلوم كأنما هذا العلم عنده هو مفتاح العلوم الأخرى ومصرفها. وكلمة ﴿اللسان﴾ من أقدم الكلمات التي استخدمتها اللغات الإنسانية في الدلالة على اللغة التي تتكلم بها جماعة بشرية معينة وبهذه الدلالة استعملها القرآن الكريم، قال تعالى: {ومَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَ بِلِسَانِ قَومِهِ}.[2]

[1] حلمي خليل: مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 1992م، ص 32_33.

[2] المرجع نفسه، ص32-33.

وانطلاقًا من هذا فقد يتضح لنا بأن الفارابي كان رجلاً مولعًا بالعلم وكثير الترحال، الأمر الذي ساعدهُ على بلورة شخصيته الفكرية وذلك بما هُيأت له من فرص الاحتكاك بالثقافات جديدة ، حيث صُنف من أغزر فلاسفة الإسلام إنتاجًا وأكثرهم تنوعًا في مؤلفاته مما أكسبه ذلك لقب المعلم الثاني بعد أرسطو المعلم الأول، إذ عُرف عنه أنه أول من وضع النواة لِدوائر المعارف في العالم مُؤلفًا بذلك كتابًا أبدع في تعيين حدوده وأبعاده ألا وهو كتاب "إحصاء العلوم "الذي صَنف من خلاله مختلف أنواع العلوم أبرزها علم اللسان.

حيث يرى بذلك أن علم اللسان ضربان: أحدهما حفظ الألفاظ الدالة عند أمة ما، وعلم ما يدل عليه شيء منها والثاني: علم قوانين تلك الألفاظ، أي أن علم اللسان يتفرع عنده إلى فرعين أساسيين هما:

علم اللسان التطبيقي وعلم اللسان النظري [1] .

أما فروع علم اللسان فهي عنده تقع في سبعة فروع أو علوم كما أسماها، بعضها عام يصدق على كل اللغات، وبعضها خاص بلغة معينة، وهذه الفروع هي:[2]

1-علم الألفاظ المفردة: وهو ما أطلق عليه علماء العربية القدماء(اللغة) أو علم اللغة أو (متن اللغة)، وهو علم خاص بكل لغة، يتصل بجميع مفرداتها ورِوايتها أو معرفة أنواع هذه المفردات الأصيل منها والغريب عنها أو الدخيل فيها بالإضافة إلى معرفة الدلالات.

2-علم الألفاظ المركبة: وهذا أيضًا علم خاص بكل لغة، يتصل بجميع النصوص التي قالها شعراؤهم وخطبائهم ونطق بها بلغائهم وفصحائهم المشهورون عندهم ثم روايتها وحفظها.

[1] حلمي خليل: مقدمة لدراسة فقه اللغة، م.س ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

3-علم قوانين الألفاظ المفردة: هو علم عام يتصل بمنهج دراسة الألفاظ في اللغات الإنسانية، وهو عنده يشمل دراسة المستويين الصوتي والصرفي، أو ما يُسمى في علم اللغة الحديث بعلم الأصوات وعلم الصرف.

4-علم قوانين الألفاظ عندما تتركب: وهو علم عام أيضًا، يختص بدراسة ويطلق عليه علماء (syntaxالتراكيب أو ما ي سمى في علم اللغة الحديث) العربية القدماء علم النحو أو النحو بالمعنى الضيق المقصور على قواعد التركيب وي قسم الفارابي هذا العلم إلى ضربين: أحدهما يفحص حركات الإعراب أو كما يقول يعطي قوانين أطراف الأسماء والكلم عندما تتركب أي بعبارة أخرى يدرس ما يطرأ على الكلمات من تغير عندما تدخل في التراكيب كما تتمثل في حركات الإعراب في اللغة العربية.

والثاني: يعطي قوانين في أحوال التركيب والترتيب نفسه، كيف هي في ذلك اللسان وهو يقصد بذلك دراسة نظم الكلمات من حيث ترتيبها داخل الجملة وعلاقة كل كلمة بالأخرى.[1]

كما يهتم هذا العلم بدراسة طرق التعريف والتنكير والأدوات النحوية وعملها والكلم التي تتغير أطرافها والكلم التي لا تتغير أي ما يُسمى عند العرب بالإعراب والبناء وغير ذلك من الجوانب التي تتصل بالنحو.

5-علم قوانين الكتابة: وهو علم يفحص طرق الكتابة والخط في لغة ما، أوما وهو عند الفارابي، (Graphenicsيُسمى في علم اللغة الحديث بعلم الخط) يدرس ويميز ما يكتب في السطور وما لا يكتب من الحروف، ثم يُبين عما يُكتب في السطور كيف سبيله، إذ هي تشمل بالإضافة إلى ذلك علاقة النطق بالكتابة وطرق التعبير عن الصوت المنطوق بالحرف المكتوب والفواصل والنقط وغير ذلك وهو ما أشار الفارابي إلى بعضه في العلم السادس.

[1] حلمي خليل: مقدمة لدراسة فقه اللغة، م.س، ص35-36.

6-علم قوانين تصحيح القراءة: وهو علم يتصل بعلم قوانين الكتابة أشد الاتصال لأنه يفحص مواضع الحروف في السطور، كما يفحص نقط الإعجام التي تميز الحروف المتشابهة والعلامات التي تدل على الإدغام الحروف وكذا علامات الفصل والوصل.[1]

7-علم الأشعار: وهو العلم الذي يقوم بفحص ودراسة الأوزان الشعرية البسيطة والمركبة وزنًا وزنًا وحصرها وتصنيفها الأوزان الوافية منها والناقصة وأي الأوزان أبهى وأحسن وأكثر مسموعًا، كما يفحص أنواع القوافي أو كما يقول النظر في نهايات الأبيات وغير ذلك مما يتصل لعلم العروض.[2]

واستنتاجًا لما سبق نصل من خلال هذا الطرح اللغوي أن الفارابي قد وسع من دائرة هذا العلم، بإدخال عليه جوانب متعددة منها تعليمية والأخرى تطبيقية حيث تنتمي الآن إلى فرع مستقل من فروع علم اللغة الحديث وهو ما يُسمى بعلم اللغة التطبيقي. مُستعينا بذلك في وضعه قوانين بنظرة وصفية حيث تصدق على جميع اللغات الإنسانية جامعًا بينها وبين نظرة علمية موضوعية، فيما نُنهي بعد حين إلى إعتبار أن هذه النظرة هي بمثابة خطوة متقدمة يُقدمها التراث العربي لأول مرة في تاريخ الفكر اللغوي.

الجهود الدلالية عند ابن سينا (373هـ_427هـ) : إنَّ ما يُميز التحليل الدلالي عند ابن سينا هو وقوفه على البعد النفسي والذهني اللذين يُصاحبان العملية الدلالية، وهو ما يُعطي لتحليله طابع الدقة والعمق اللازمين خاصة إذا استحضرنا دراية ابن سينا بعلم النفس واعتماده منهج التشريح، وذلك ما يتطابق مع نشاطه كطبيب وفيلسوف في آن واحد ، فهو يكثر من ذكر الوجود الذهني للعلامات اللغوية وارتسامها في النفس و الخيال في رصده لمراحل العملية الدلالية، حيث يتم نقل المفاهيم المودعة في الذهن لمدلولات في العالم الخارجي إلى أدوات دالة كالألفاظ والكتابة، وبما أن اللفظ اللغوي يعد أساس العملية الدلالية أقام له ابن سينا تقسيما بحسب الإفراد والتركيب والتأليف.[3]

[1] حلمي خليل: مقدمة لدراسة فقه اللغة، م.س، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص37-38.

[3] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثراث العربي، م.س، ص138.

وفيما يلي عرض لهذه المسائل التي أثارها ابن سينا وجمعناها في ثلاثة عناوين وهي:

أقسام اللفظ _أقسام الدلالة _العملية الدلالية.

أ-أقسام اللفظ: يُحدد ابن سينا ماهية اللفظ المفرد بالنظر إلى دلالته، فما كانت دلالته واحدة لا تتجزأ فهو اللفظ المفرد، ثم بحيث إذا تجزأت دلالته لم تفصح عنه وإنما تتحول إلى دال غيره، ومعنى ذلك أن اللفظ المفرد قد يكون لفظًا مركبا فقولنا "عبد شمس" فإنه وإن جاز فيه أن يجزأ إلى "عبد"و" شمس" ولكن لا تكون دلالته من حيث يراد أن يقال "عبد شمس" يعرف ابن سينا اللفظ المفرد فيقول:" اللفظ الدال المفرد هو اللفظ الذي لا يريد الدال به على معناه أن يدل بجزء منه البتة على شيء."[1]

ب-أقسام الدلالة: إنّ تعيين العلاقة بين اللفظ والمعنى، تناوله ابن سينا من جوانب ثلاثة:

دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة الإلتزام، فإذا كان الانتقال بواسطة العقل من الدال إلى مدلوله، لعلمه بعلاقة الوضع وأنه كلما تحقق مسموع اسم ارتسم في الخيال مدلوله، فإن الدلالة عندئذ الدلالة وضعية تمنع من وقوع الالتباس بين الدلالات الثلاث.

يورد ابن سينا أمثلة يوضح فيها كل قسم من أقسام الدلالة الثلاث فدلالة المطابقة هي التطابق الحاصل بين اللفظ وما يدل عليه كالإنسان فإنه يدل على الحيوان الناطق، أما دلالة التضمن فهو ما يتضمنه اللفظ من معان جزئية تدخل في ماهيته كقولهم الإنسان فإنه يتضمن الحيوان، أما دلالة الالتزام فهي تحتاج إلى أمر خارجي لعقد الصلة بين الدال ولازمه.[2]

ج-العملية الدلالية: يشير ابن سينا، في رصده لآليات الفعل الدلالي، إلى تلك القدرة التي أوتيها الإنسان المتكلم، بحيث مكنته من نقل المفاهيم التي التقطها من العالم الخارجي إلى نفسه وقد انتقل معها من الحس إلى التجريد ويُطالعنا في هذا الموضوع الدرس الدلالي بأبحاث مستفيضة حول معاينة

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في الثراث العربي، م.س ص139.

[2] المرجع نفسه، ص143.

وجود العوالم الدلالية، ومن ضمن المواضع التي أظهرها العلماء مواضع أربع وهي: الأفكار والأحداث والأوضاع والمفاهيم.[1]

إذ نستخلص أن ابن سينا وما أوتي به من سبر عميق لبنية اللغة، وتحليل علمي لفعاليات الدلالة إلا أنهُ وضع أُسس نظرية لغوية ذات رؤية متميزة في التراث العربي، أظهر من خلالها بوضوح أهمية العامل النفسي والذهني في تقسيم التفسيرات الكافية للفعل الدلالي.

الجهود الدلالية عند الشافعي (150هـ_ 204هـ): من خلال كتابه "الرسالة":

يعد الإمام الشافعي أول من وضع الأبواب الأولى لعلم أصول الفقه، بحيث بين العام من الألفاظ والخاص، كما أشار إلى طرق تخصيص الدلالة وتعميمها باعتماد القرائن اللفظية والعقلية، وكيفية استنباط الأحكام بالاعتماد على التحليل المستند على النقل، يقول الشافعي:" ورسول الله عربي اللسان والدار، فقد يقول القول عامًا يُريد به العام، وعامًا يُريد به الخاص."

وأقدم ما وصلنا مكتوبا في علم أصول الفقه هو كتاب "الرسالة" للشافعي يُجمع على ذلك العُلماء المحدثون والأقدمون على السواء، وكان الكتاب محاولة لوضع قواعد لفهم النصوص القرآنية وتحديد الدلالة المقصودة وفق منهج أظهر ما فيه هو القياس الفقهي.[2]

مما يتبين لنا أن ما ألمهُ الشافعي من فنون اللغة العربية وما قدمهُ من جهودٍ دلالية وما خطهُ من قواعد ووضعه من السنن، أضحى مصدر إلهام لجميع علماء الأصول بحيث اتخُذت "رسالته" كأساس لأي استنباط دلالي من القرآن الكريم، كما أشار من خلال مباحثه اللسانية الدلالية على دور السياق في تحديد معنى اللفظ حيث أثبت بذلك أن اتفاق العبارات لا يعني اتفاق المدلولات، فيما نخلص بعد ذلك إلى أن "رسالته" هذه قد سيطرت بدورها على المناهج الأصولية في العالم الإسلامي لسنوات طوال.

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، م.س ص145.

[2] المرجع نفسه، ص112.

9. جهود الدلالية عند العلماء العرب المحدثين:

شهدت الدراسات اللغوية تطورا كبيرا في هذه الحقبة خاصة، فمنذ بداية الأربعينيات من القرن الماضي شهد البحث اللغوي العربي بشكل عام، والبحث الدلالي بشكل خاص تطورا وتجديدا لم يسبق له مثيل عند ثلة من الباحثين العرب المحدثين الذين اطلعوا على مناهج الغرب في معالجتهم الدلالية وتصانيفهم في علم الدلالة نذكر منهم: الدكتور عبد الواحد وافي، والدكتور إبراهيم أنيس، والدكتور محمد مبارك، والأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، و الدكتور فايز الداية، والدكتور مجيد عبد الحليم الماشطة والدكتور عبد كريم مجاهد، والدكتور عادل فاخوري ،والدكتور منقور عبد الجليل وغيرهم من الدارسين العرب المبرزين.[1]

مما يتبين لنا من خلال هذه الحقبة أنها أعطت تطورا وانتعاشا كبيرا للدراسات اللغوية، إذ توسعت مجالاتها إلى تقريب المفاهيم الدلالية ومناهجها الدراسية وتبسيطها، وذلك بعد اطلاع الباحثين اللغويين العرب المحدثين بما جاء عند الغرب، إما عن طريق التأليف فيها أو الترجمة إلى العربية.

ولقد بدأت خلال هذه الحقبة من تاريخ البحث اللغوي العربي_ بداية الأربعينيات حركة التأليف الدلالي العربي، وارتبطت بظهور كتاب الدكتور علي عبد الواحد وافي تحت عنوان ﴿ علم اللغة﴾ [2] الصادر في حدود سنة (1940م) كما يذكر المؤلف ذلك في هامش مقدمة هذا الكتاب إلى أن الدكتور محمود السعران في كتابه ﴿ علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي﴾ ذكر أن وافي أصدر كتابه ﴿علم اللغة ﴾ سنة(1941م) المطبعة السلفية القاهرة _ وقد استعرض المؤلف في كتابه هذا جملة من الأفكار اللغوية في الغربية الجديدة.

[1] نادية معاتقي،اسهام الدارسين العرب المحدثين في إرساء أسس علم الدلالة ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،2015م،ص114.

[2] المرجع نفسه، ص115.

وجاء كتاب علي عبد الواحد وافي معرفا بعلم اللغة وفروعه ودراساتها_ الدراسة الجديدة للغة _ وملوها بالمستوى العلمي للدرس اللغوي في الغرب. وما وصل إليه من درجات راقية من النضج والكمال.[1]

ولعل أنضج محاولة، بل المحاولة التي تمثل مدخلا إلى علم الدلالة _ يُعتبر أول كتاب يخصص بالدلالة _ هي تلك المحاولة التي سطرها أبرز اللغويين العرب المحدثين الدكتور إبراهيم أنيس(1906م/1977م) بكتابه ﴿ دلالة الألفاظ ﴾ الذي أصدره سنة(1958م)[2] حيث تحدث إبراهيم أنيس في مؤلفه هذا عن الصلة بين اللفظ ودلالته، فراح يتحدث في فصل كامل عن هذه الصلة لدى كل من اللغويين القدماء والمحدثين ، فهو يسوق في كتابه أراء كل طائفة على حدا فمثلا أطلقت طائفة من فلاسفة اليونان على "الصلة بين اللفظ و مدلوله،الصلة الطبيعية ،أو الصلة الذاتية ،وإلى جانب هؤلاء طائفة أخرى ترى "أن الصلة بين اللفظ والمعنى لا تعدو أن تكون اصطلاحية عرفية تواضع عليها الناس".[3]

وبالتالي نستخلص من خلال ذلك أن علم الدلالة هو علم قديم قد تناوله اللغويون من قبل إلا أن اللغويين العرب المحدثين قد ساهموا في إبرازه أكثر وذلك من خلال استذكارهم لمعظم أسسه وأصوله ومناهج بحثه، إذ أضفوا عن ذلك التعميق والتدقيق في تناولهم للموضوعات اللغوية،

بالفهمهم لقوانين هذا العلم والكشف عن أسراره وخباياه في تطور ونمو.

[1] نادية معاتقي،اسهام الدارسين العرب المحدثين في إرساء أسس علم الدلالة ،م.س ، ص116.

[2] المرجع نفسه، ص117.

[3] المرجع نفسه، ص119.

الفصل الثالث: تطبيقي

تمهيد

اعتبر عبد المالك مرتاض الرواية العربية من الأجناس الأدبية التي كانت ضاربة في التاريخ منذ القديم، حيث أنها شكلت في بادئ الأمر على شكل نصوص سردية إذ وما أخذت طابع اسم الرواية إلا بعد ظهور هذا الجنس الأدبي بشكل صريح. مما جعل الدكتور مرتاض يرتقي في كتاباته بالحدث الروائي إلى حد إرضاء المبدع والقارئ في ممارسته المعرفية، حيث وبعد تجربته الطويلة والمتعددة الآفاق والمناحي استطاع بذلك أن يؤسس للخطاب الروائي وينشغل فيه باعتباره تجربة لغوية قبل كل شيء، فجاءت أعماله في قوالب فنية متعددة مخلدة لِتاريخ الثورة الجزائرية فأبدع فيها الروائي بامتياز، إذ نذكر من تلك الأعمال " رباعية الدم والنار "والتي احتوت في بادئها على رواية" دماء ودموع ".

دماء ودموع وهي تلك الرواية التاريخية التي عكست لنا طبيعة واقع الجزائريين، وجهادهم المستمر في سبيل الاستقلال الجزائر، حيث مثلت حياة الشخصين" أحمد وابتسام" اللذان ذاقا مرارة معاناة الألم والحزن سويا، فكشفت الرواية بذلك عن شخصية "أحمد "والذي اضطر للجوء إلى المغرب للعمل كمدرسًا. ومن تم وقوعه في حب "ابتسام" الشخصية التي كانت تسعى دائمًا لمواساة الأطفال والأيتام و تشفق على الشيوخ في ملاجئ المهاجرين.

مما يتبين لنا أن عنوان الرواية يكشف عن العلاقة شبيهة بين "أحمد وابتسام "بعلاقة تشوبها دماء ودموع. وذلك جراء التضحيات المتواصلة في سبيل تحرير الوطن، كما تظهر دلالة العنوان على لسان إحدى الشخصيات) عمي مختار (حيث قال: «الدماء سالت ... والدموع فاضت والأوجاع ارتفعت في أجسامنا وقلوبنا هي دماء حيث مشيت، وهي دموع حيث نظرت...الحرية لا ترضى بأن يكون ثمنها غير الدماء والدموع."[1]

[1] عبد مالك مرتاض، دماء ودموع، (رواية)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص254.

1. دلالة العنوان:

يُشكل العنوان عادة أهمية كبيرة بالنسبة لأي نص أدبي وهو عادة ما يتسم بالإيجاز والايحاء، العنوان مفتاح سحري لولوج عوالم النص وهو ذو أهمية عظيمة بحيث يعرفنا بأغوار النص وخباياه، فهو بمثابة تاج يوضع على رأس هذا العمل.[1]

أي أنه يعد بمرتبة المدخل الذي نلِج بواسطته إلى حظيرة النص.

2. مستويات العنوان:

1) المستوى النحوي:

دماء ودموع: جملة اسمية متكونة من مفردتين، معطوف (دموع) ومعطوف عليه (الدماء) وحرف العطف (و)، حيث يتمثل إعرابها فيما يلي:

دماء: خبر لِمبتدأ محذوف تقديره" هذه دماء"، وحذف اسم الإشارة جوازًا وبقيت "دماء"، إذ نفس الحكم في الإعراب ينطبق على "دموع"، أي أنها خبر لِمبتدأ محذوف تقديره "هذه دموع "، فحذف اسم الإشارة جوازا وبقيت "دموع".

-وبما أن" و" حرف العطف يُفيد الربط دون ترتيب، يتبين لنا أن عبد المالك مرتاض قد حررنا من خلال ذلك في قراءة العنوان سواء من اليمين إلى اليسار أو عكس ذلك دون إحداث أي خلل بالمعنى.

-إذ نُلاحظ من خلال العنوان أن كلمة الدماء أتبعت بدموع، وليس العكس مما يتوضح أن الدماء أولى عن الدموع مما يحيل ذلك إلى ما خلفه الإستعمار من دماء القتل والتعذيب ثم تليه دموع الحزن والذل والضعف، أما إذا أتبعت دموع بدماء فهذا يُحيل إلى النتيجة التي خرج بها الشعب الجزائري

[1] سامية بوحصان،البناء السردي في الرواية الجزائرية "طوق الياسمين "لوسيني الأعرج أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة 8 ماي 1945م ، قالمة ، 2013-2014م ، ص24.

جراء ما قاساه من ضعف وحزن وضياع إذ يليه بعد ذلك تضحية بدماء الشهداء سبيلا في تحرير الوطن.

2) المستوى المعجمي:

أ-دماء:

جاء في" لسان العرب" لابن منظور في باب(دمي): الدّمُ من الأخلاطِ: معروف قال أبو الهيثم:الدَّمُ اسم على حرفين.

الجوهري: قال سيبويه:"المَّ أصله دمْيٌ على فعْلٍ، بالتسكين، لأنه يجمع على دماءٍ ودمِي مثل ظَبْيٍ وظِبَاءٍ وظبيّ، ودلَوٍ ودِلاءٍ ودُلِيّ."[1]

ب-دموع:

وجاء في باب (دمص):"الدّمْع: ماء العين، والجمع أدمع ودموع، والقطرة منه دمعة.

ودمَعَتِ العينُ ودَمِعَتْ تدَمَع، فيهما، دمعًا ودمعانًا ودموعًا، وقيل دمِعتَ دمعًا

[2] «. و عين دمَوع: كثيرة الدمّعَةِ أو سريعتها

3) المستوى الوظيفي والدلالي:

أ-المستوى الوظيفي والدلالي:Désignative

"وتتمثل في تحديد وتعيين العنوان للنص وتسميته قصد تميزه عن غيره من النصوص الأخرى، وتعمل هذه الوظيفة التعيينية على درء كل لبس قد يحصل بين النصوص غير أنها لا تنجح في ذلك دائمًا لأنه في بعض الأحيان قد تشترك عدة نصوص في عنوان واحد."[3]

---

[1] ابن منظور،لسان العرب، دار الصادر، بيروت، مج6،ط5، 2005م، ص305.

[2] مصدر نفسه، ص299.

[3] نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، ص203.

مما يتوضح لنا أن إختيار عبد المالك مرتاض لعنوان "دماء ودموع " ما كان ذلك إلا تمييزا عن غيره، بحيث لم نُصادف أي عمل أدبي مُشابه للعنوان الرواية، حيث حاول مرتاض من خلال ذلك التفرد في تمثيله لتجربة اجتماعية قاسية التي مرت بها الجزائر جراء الاستعمار الفرنسي إذ ما خلفه ذلك من آلام وحزن واستشهاد، اندرج بعنوان الرواية.

ب-الوظيفة اللغوية الواصفة Métalinguistique:

"يعد عنوان النص الرئيسي عنوانًا موضوعًا بامتياز، حيث أشار إلى محتوى النص كما منح القارئ بعض التوقعات حول النص قبل قراءته، و ازداد الأمر ترسيخًا من خلال الدراسة اللغوية و المعجمية للعنوان في جميع امتداداته، حيث كشفت لنا القراءة الواصفة للعنوان عدة خبايا و علاقات بين العناوين و النص، مما يسمح للقارئ من الاقتراب أكثر من النص ومحتواه ، ويمكن من هذه الجهة اعتبار أن العنوان قد أدى دورًا استشرافيًا من خلال إعطائه صورة مكثفة عن محتوى النص."[1]

فبما أن العنوان هو أول ما تقع عيني القارئ عليه من الكتاب، فيلفت نظرنا في عنوان الرواية "دماء ودموع" على أنه عنوان يتسم بالبساطة خالي من التعقيد ،حيث يحمل في طياته العديد من الدلالات و الرموز كإشارة تلميحية عن ما يتضمنه النص الروائي ، إذ ما يميز العنوان أنه كتب بخط عريض واضح بلونين فكانت كلمة دماء باللون الأحمر الداكن ، وكلمة الدموع باللون الأزرق الفاتح السماوي ،و جاء حرف الواو جامعًا لهما بلو ن نصفه العلوي أزرق سماوي ونصف السفلي أحمر داكن، مع قطرات حمراء نازلة من كلمة دماء مما يوحي ذلك إلى دماء المستشهدين، أما كلمة دموع فانصبت منها دمعات بلون أزرق سماوي ، مما يوحي في دلالته على الحالة النفسية التي انتابت الشعب الجزائري من شعور بالحزن و قهر جعلته يُهطل دموعًا نتيجة ما خلفه الإستعمار بالوطن ،مما يوضح ذلك على علاقة الديمومة التي تربط بين دماء و دموع أي أن كلمة دموع أينما كانت تحيط بالدماء.

ج-الوظيفة الإغرائية: séductrice

[1] نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، م.س، ص204.

"يترك العنوان أثره على القارئ كونه فعلا تداوليًا، وأول شيء يجلب انتباه القارئ ويثير فضوله، وبالتالي فهو يمارس فعلاً تأثيريًا عليه ...ويعمل هذا التنافر على تحريض القارئ لإطلاع على العمل ...يمنح هذا الأمر لعنوان النص وظيفة إغرائية و إشهارية في الوقت نفسه، ويكون العنوان مناسبًا لما يستطيع جذب القراء المحتملين، ويكون ناجحًا حينما يناسب النص."[1]

إذ ذلك ما يتجلى في الرواية وبالخصوص أن غلافه قد أولِيَ بعناية خاصة حتى يكون بمثابة المرآة العاكسة للمتن، حيث ما جعله كذلك هو حمله لكتابات ورسو م وألوان قد استقطبت من خلالها أعين القراء إثارةً للغوص في أعماقه واستدراكًا لكوامنه الداخلية.

3. إشكالية العنوان:

فمن خلال دراستنا السابقة لمستويات العنوان أُلمَ بنا طرحًا لبعض التساؤلات حيث تمثلت فيما يلي:

ماذا كان يقصد الكاتب بدماء ودموع؟ وهل هناك علاقة ما بينهما؟ إذ كم مرة وردت كل من لفظتين؟ وأي من لفظتين سيطرت على الرواية؟

وحتى يتسنى لنا الإجابة على هذه الأسئلة سنقوم بحصر لكلمتي "دماء "ودموع " في جدول، إذ سنحاول استخراجهما سواء كانت اللفظتي مفردة أو جمعًا أو نكرة أو معرفة، ومن تم سنتعرف على النتيجة إذ كانت لفظة "دماء" هي الأكثر حضورًا أم لفظة "دموع"، وبالتالي نخلص إلى مدى ترابط العنوان بالنص.

[1] نعيمة العقريب، قصيدة حيزية، م.س، ص206.

الكلمة / الصفحة	دم	الدم	دماء	الدماء	دمعة	الدمعة	دموع	الدموع	دماء ودموع	الدماء والدموع
09	لهم دم									
36		وشائج الدم								
39							دموع الغبن	بعض الدموع		
42								-الدموع تنهمر. تذراف الدموع.		
82								تكاد الدموع تنفجر.		
94			دماءه قربانا.							
95	يغلي في دمي.	استنزف الدم.								
96			دماء شعبنا.							

104		الدم يكاد يتجمد.							
122			-دماء الشعب. يذكيها الشعب بدمائه.						
130	بعض دمك								
171	دما عنيدا. دم الشياطين.								
198				صوت مختنق بالدموع.					
200	دمي.								
208				دموعها تنفجر.	جللته الدموع الغزار.				
209				بعض دموعها.	الدموع المتساقطة.				
210				تساقطت دموع.	اغرورقت عيناه بالدموع.				

223		اثار الدم.							
254			هي دماء حيث مشيت.	الدماء. بالدماء. بالدماء.			هي دموع حيث نظرت.		الدماء والدموع. الدماء والدموع.
256			ماؤنا دماؤنا. دماء الشعب الجزائري.					سنسقيها بدمائنا ودموعنا.	
262							دموع شعبنا.		
268				ارتوت من الدماء.					
276				متعطشين للدماء.					
277				ستسيل فيها الدماء.					
283				زهومة الدماء.					
286							دموعك صامتة.	تذرف الدموع.	
287		يغسل الدم.		تكاثرت الدماء.				فاضت الدموع.	

								ترسل الدموع.	
مجموع	05	05	08	08	00	00	07	11	01	02

الكلمات / **النتائج**	(دم، الدم) (دماء، الدماء)	(دمعة، الدمعة) (دموع، الدموع)	(دماء ودموع) (الدماء والدموع)
المجموع	26	18	03
النسبة المئوية	55,31%	38,29%	6,30%

إذ بعد عرضنا للجدول أعلاه نستنتج من خلاله ما يلي:

-أنّ كلمة "دم " تكررت بالتساوي مع كلمة "الدم" خمس مرات.

-أنّ كلمة "دماء " تكررت بالتساوي مع كلمة "الدماء" ثمان مرات.

-أنّ كلمة "دمعة "و "الدمعة" لم ترد نهائيًا.

. -أنّ كلمة "دموع" تكررت سبع مرات، وكلمة "الدموع "إحدى عشرة مرة

أنّ عبارة "دماء ودموع" _عنوان الرواية_ وردت مرة واحدة فقط، وعبارة-

." الدماء و الدموع" وردت مرتين

و كحصيلة نهائية نجد أنّ نسبة[(دم،الدم)،(دماء،الدماء)]،كانت أعلى نسبة ب 55,31%، وتليها نسبة [(دمعة، الدمعة)، (دموع،الدموع)]ب 38,29% ، و أخيرًا نسبة [(دماء و دموع)،(الدماء و الدموع)]ب 6,30%.

وعليه نستنتج من خلال هذه الحصيلة أن الرواية تحمل دماء كثيرة غير مقترنة بالدموع، مما يحيلنا ذلك للولوج إلى النص واستقراء لأسطره للكشف عن خباياه إذ هذا ما يؤكد عن إبداعية عبد المالك مرتاض في اختياره المناسب لعنوان النص.

إذ نستهل حديثنا في هذا الجزء بمقطع بديع لعبد المالك مرتاض حيث يقول متحدثاً عن العربية:

﴿ وإنّها للعربية، ربها لغة، ما أبدعها وأحلاها، وأوسعها وأعلاها، وأكملها وأرقاها، وأسهلها وأغناها... العربية حسنا ألفاظها در على نحرها، وكحل في عيناها، وخفر على خدها، وأساور على معصماها، وبسمة على ثغرها، وزينة على شفتاها، وبهاء على سيرها، وقرطان في أذناها، وسر عبقري في ناصيتها، وخلخالان على مخلخلاها﴾ .[1]

إذ ما يقصده مرتاض من خلال وصفه المتفنن هذا على أن العربية لغة، تتمايز عن غيرها من اللغات فصاحة وتذوقًا، كما يؤشر إلى أنها لغة حية متطورة حسب تطور وتغير المستجدات

العصر، وذلك من حيث جانبها الدلالي على وجه الخصوص، ووقوفًا عند التحولات الدلالية للألفاظ التي عرفت عدولًا عن المعنى بعد مجيء الإسلام، ثم في العصر الحديث حيث احتكمت اللغة العربية بذلك لمستجدات العولمة.

4. العلاقات الدلالية:

هي مجموعة من العلاقات التي تجمع أطراف النص، وتربط بين متواليات (أوبعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد على ذلك عادة[2]، وهي علاقات لا يكاد يخلو منها نص ذو وظيفة تفاعلية وإخبارية، يهدف إلى تحقيق درجة معينة من التواصل، سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق، محققًا_ في

[1] شهرزاد بن يونس،محاضرات في نظرية الحقول الدلالية و التطور الدلالي ، مطبوعة موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر ، تخصص اللسانيات و تطبيقاتها ،جامعة الإخوة منتوري –قسنطينة ، 2015-2016م ، ص61.

[2] محمد خطابي، لسانيات النص، ص268.

ذلك_ربطا قويا بين أجزائها وذلك من أجل بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النص المجتمعة ومن ثم إعطاء هذا النظام شيئا من العقلانية.[1]

أي المقصود بالعلاقات الدلالية هي تلك العلاقات القائمة بين ثنائية ﴿الدال والمدلول﴾ وقد تكون إما علاقة عكسية أو علاقة مشابهة أو علاقة اختلاف، حيث كل من هذه العلاقات تقوم على إزالة الغموض واللبس في تحليل الدلالي وكذا تهتم بالأقسام الكلام من حيث تعدد المعنى للفظ الواحد، إذ هذا ما سنستدركه من خلال العناصر الآتية:

أولا: التشاكل والتباين:

أ. التشاكل:

-يعد التشاكل من أهم ظواهر الدراسات النقدية التي تحيط بالرموز الغامضة فيعمل التشاكل على فك شفراته وإزالة الغموض عن الخطاب الأدبي، من حيث توحيد فقراتها وتركيز على الكلمة ومرادِفاتها لتصل إلى الدلالة بأنواعها:

1) الحد اللغوي للتشاكل:

إذا بحثنا عن جذر هذه الكلمة (ش. ك.ل) في قواميس اللغة العربية القديمة فإننا نجد أن كل مشتقاتها تدل على معنى في شيء واحد يبين التشابه والتماثل والتوافق والمصاحبة والتجانس والاشتراك في شيء واحد بين أمرين.[2]

-وقد نستنتج من خلال هذا الحد بأن مصطلح التشاكل قد يدل في معناه اللغوي على المماثلة والموافقة والمشابهة.

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الاسلوبي البنيوي، ص16.

[2] كيلاس محمد عزيز، دلالة التشاكل و التباين في شعر محمد الماغوط ، مجلة الجامعة العراقية ، كلية القانون جامعة السليمانية إقليم كردستان السليمانية ، العراق ، العدد (60ج2) ،ص 162.

2) الحد الاصطلاحي للتشاكل:

و يعرفه د.مفتاح بأنهُ :(تنمية نواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري ، أو

إجباري لِعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانًا لإنسجام الرسالة).[1]

وما يقصد به مفتاح هنا بالتداول وهو إستخراج العلاقة القائمة بين المتكلم بالمتلقي في استعماله للغة، ومن ثم ضمانة سلامة السياق للتواصل، وكذلك في تكرار نواة المعنوية الموجودة من قِبل التناص، إذ نتوصل بعد ذلك إلى أن التشاكل قد يعُد حصيلة عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة.

التشاكل عند عبد المالك مرتاض:

المشاكلة باعتبارها فرعًا من فروع السيميائية لدى مرتاض هي:

"تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسُنية إما بالتكرار أو التعارض سطحًا وعمقاً وسلبًا وإيجابًا".[2]

أي أن التشاكل عنده لا يقوم على خِدمة الدلالة فقط، بل يوظف كذلك في مساهمته عن كشف العلاقات التي تربط بين مكونات الدلالية للخطاب الأدبي، وبالتالي يتم الكشف عن رموز اللغة بمختلف انزياحاتها من خلال تفكيك التشاكل النصوص.

ب. التباين:

هو ظاهرة في النص الأدبي من حيث الاختلافات والتضاد والتقابل فتُكشف من خلال التحليل والقياس والمعرفة مثل الطِّباق والسجع.[3]

[1] كيلاس محمد عزيز، دلالة التشاكل والتباين في شعر محمد الماغوط، م.س،، ص 163.

[2] بلعيدي رميسة، التشاكل و التباين في ديوان الساعر لمحمد جربوعة، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2018-2019م، ص28.

[3] كيلاس محمد عزيز، دلالة التشاكل والتباين في شعر محمد الماغوط، م.س، ص 162.

1) الحد اللغوي للتباين:

وُرد لفظ التبيان في معجم الوسيط (تباينا): بأن كل واحدٍ عن الآخر. ويُقال: تباين ما بينهم: افترقا وتهاجر واللفظان عند المناطق اختلف مفهوم مدلولاتها إذ يعني باختلاف المعنى وإن تشاكلت الكلمات والجمل.[1]

-لِيتضح لنا من خلال التعريف أن لفظة التباين هي نفس المعنى الإختلاف والإنفصال من حيث مدلولاتها.

ب. الحد الاصطلاحي للتباين

لقد أفرز البديع مصطلحات كثيرة ظهرت في كتب البلاغيين العرب منها "التباين" فأطلق على هذا المصطلح تسميات عدة منها الطباق، التضاد، المقابلة.... الخ.

والتباين هو أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون متخفيا لا يرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة، لِّيتضح لنا أن التباين لا يقوم إلا على عنصر الصراع المتجلى تركيبيا في الخبر/ الإنشاء، الجملة الاسمية/ الجملة الفعلية، الإثبات/ النفي، النهي/ الأمر، الشيء /مقابلة.[2]

-وإنطلاقا من هذا فقد يتبين لنا بأن المصطلحات كالمقابلة والتقابل والأضداد هي كلها مصطلحات رديفة للتباين أو الاختلاف أو اللاتشاكل وعليه مما يساعد الناقد أو المحلل على إحاطة بجميع جوانب النص معتمدا في ذلك تجاوز بنية الموضوع السطحية إلى بنية العميقة وبيان ما بينهما من علائق.

التباين عند عبد المالك مرتاض:

والتباين بمفهومه يدور في أربعة نقاط:

[1] كيلاس محمد عزيز، دلالة التشاكل والتباين في شعر محمد الماغوط، م.س، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

– مصطلح قديم قريب من مفهوم الاختلاف. (Défference)

– مقرونا بشيء من الانزياح (أي بين وحدتين اثنتين أو جملة من الوحدات).

–مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية (الموضوع/المحمول).

–التأثير في المتلقي /القارئ (خديعة الألفاظ).[1]

وسنقتصرُ في هذه المحطة على المزج بين" التشاكل والتباين" واستحضار لبعض أهم تجلياتهما في رواية "دماء ودموع "لعبد المالك مرتاض حيث أضفت هذه الآليات جمالية للنص بنقله من سكون إلى حركة وموسيقى إذ نستظهر ذلك فيما يلي:

ثانيا: تجليات التشاكل:

نسعى من خلاله إلى الكشف عن جملة تشاكلات نصية في الرواية:

* التشاكل الصوتي: وللتشاكل الصوتي علاقة بالمجانسة الصوتية في كلمتين، فيربط التشاكل بين التكرار والقصر والسياق، وهو أمر يضمن تعددا معنويا لأي خطاب، وتحقق وظيفة ايقاعية دلالية بفضل التشاكل الصوتي المترتب لتكرار الكلمة.[2]وعليه سنلحظ ذلك في الرواية من خلال الآتي:

–أيتها الأشباح الحمراء، أيتها الخواطر الشاردة، أيها الليل الأخرس، أيها الظلام الأعمى. أيها الكون الغريب. أيها النوم الفار من وجهي، أقبل علي.[3]

إذ يستبين لنا من خلال هذا التشاكل أنه يمس تكرار لِحّروف مهيمنة نشهد منها:

–تكرار لحرف الراء والألف في الكلمات :(الحمراء، الخواطر، الشاردة، الفار).

[1] عبد مالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، التحليل باجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 22-23-24.

[2] هيثم عباس الصويلي، التحولات في سيميائية التشاكل، مجلة الدراسات المستدامة، جامعة ذي قار /كلية الاداب، السنة الثانية /المجلد الثاني /العدد السابع لسنة 2020م -1442هـ، ص03.

[3] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، دار البصائر /الجزائر، ص66.

وكذلك نلاحظ تكرار للألف المهموزة من خلال كلمتي:(الأخرس، الأعمى).

-مما نشهد كذلك أن جميع الكلمات معرفة على النحو الآتي:(الحمراء، الخواطر، الشاردة، الليل، الأخرس، الظلام، الأعمى، الكون، الغريب، النوم، الفار).

-ونجد تكرار للفظتي:(أيها وأيتها) وتماثلهما.

إذ نلاحظ من خلال تكرار لهذه الحروف، جعل من الكلمات تتشاكل فيما بينها صوتيا بشكل لافت وبتماثل وتقابل مما يظهر لنا من دلالة هذه الأحرف أن المخاطب(أحمد) وفي ليله المرهق كأنه يود الفرار من مخيلاته وهواجيسه مناديا للنوم بعبارة "أقبل علي".

وهنا قد أبدع مرتاض في تجسيد الحالة النفسية التي ترتاب المخاطب"أحمد " بتقريبها للقارئ وبتصوير الاظطرابه الداخلي الذي يعيشه.

*** تشاكل الكلمة:**

إن كان تشاكل الحرف في الكلمة الواحدة يمنحها نغمة وجرسًا موسيقيا ينعكسُ على جمال النص فإن تشاكل الكلمة ﴿هو أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة، إذ هي ظاهرة أسلوبية نجدها عند شعراء القدامى على حدٍّ سواء﴾ [1]، حيث يتجلى هذا التشاكل في الرواية فيما يلي:

-وإذ هي إلا أيام، أيامٌ قلائل جدًا، حتى ترتفع الراية خفاقة، وحتى تلفظ القلوب ما علق بها من جرح وحزن وضيق وهم وعذاب.[2]

-وإن هي إلا أيامٌ من بعد ذلك حتى يكون اللِّقاء عظيم الذي سيجمع بين هذين القلبين الوفيين الرقيقين.[3]

[1] فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2004م ،ص60.

[2] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، م.س، ص272.

[3] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، م.س ، ص272.

إذ نجد هناك تشاكل لكلمة ﴿ الأيام ﴾ حيث جعلها مرتاض محور الكلام في الحوار الذي دار بين ابتسام وأحمد مشيرًا من خلال هذه اللفظة على الأمال المعلقة لِّكليهما في تخطي يومًا من الأيام تلك العقبات التي خلفتها الحرب وعلى لقاء يجمعهما سويا.

***تشاكل العبارة:**

هذا النوع من التشاكل موجود بكثرة في القصائد الُمعاصرة، ويكون بتكِّرار العبارة بأكملها في جسد القصيدة، وإن جاء في بدايتها أو نهايتها فإنهُ يُساعد على تقوية إحساس الشاعر، وأكد هذه الفكرة: محمد لُطفي اليوسفي تصنيف هذا النوع من التكرار عودة القصيدة إلى اللحظة التي بدأت منها.[1]

إذ نشهد ذلك في الرواية من خلال ما يلي:

-الحرية لا تُرضى بأن يكون ثمنها غير الدماء والدموع. هكذا. منذ كانت الحرية! تُسلب بالدماء، وتُسترجع بالدماء!

-قدمنا لها ما شاءت من هذه الدماء والدموع. قدمنا لها الكثير منها.

ألم يكفِّها ما قدمناه؟[2]

مما يُظهر هُناك تشاكلا بعبارة الدماء والدموع، حيث نجدُ مرتاض قد قام بتكرار العبارة مدليا بها على أن الحرية غالية وثمنها التضحية بالدِّماء.

ثالثا: تجليات التباين

إذ تتمحور تجلياته حول مستويين مستوى الأول: الشكل والمضمون والمستوى الثاني: الإيقاع.

[1] محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراب للنشر، تونس،د.ط ، 1986م ،ص129.

[2] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، م.س، ص254.

1-مستوى الشكل والمضمون: وعلى ضوء مفهوم التباين سنُحاول من خلال هذا المستوى رصد للمكونات الدلالية التي يحتويها الفضاء النصي، والكشف عن العلاقات المتشابكة بينهما إذ يتضح ذلك من خلال الآتي:

فلا التأويب في النهار، ولا السُري بالليل.[1] -

-وتلك المدينة يُمكن اعتبارها مدينة ولكن صغيرة .

كما يُمكن اعتبارها قرية، ولكن كبيرة[2].

فمن خلال استقرائنا لهذه الأسطر، التي يتحقق فيها الانسجام وتتماثل فيها البنية الدلالية والتركيبية، نجدُ بذلك تباينا معنويا، يظهر في (التأويب _السُري/النهار -الليل)، (المدينة _قرية/صغيرة _كبيرة).

فهي وحداتٌ تختلف من حيث الدلالة، مما يجعل منها ثنائيات ضدية أضافت لرواية "دماء ودموع " تماثلا ورونقا جميلا في تأكيد المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي، فاللفظ أحيانا لايتضح إلا بإجراء ضده فتقوى الصورة ويزداد المعنى وضوحا، إذ هذا ما جعل مرتاض يتعمد في استخدامه بكثرة في روايته يُعتبر الإيقاع من تكرار الأصوات التي تمنح اللفظة صدى مما يؤدي إلى إحداث أثر في نفسية القارئ.

إذ أن هذا النوع من الإيقاع يقعُ على مستوى الصوت والكلمة والمقطع، وسنُلاحظ ذلك فيما يلي:

-أ قريبة هي أم بعيدة؟

-أ جميلة هي أم متوسطة الجمال؟

-أ أعرفها أنا أم لا أعرفها؟

[1] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع،م.س، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

-من هذه الشيطانة الماردة؟[1]

إذ يظهر لنا من خلال هذه الأسطر تباين بين ثنائيات وهي :(قريبة_ بعيدة/ جميلة _متوسطة الجمال/ أعرفها_ لا أعرفها).

فالتناقض هنا واضح فيما بينه حيث أن كل لفظة هي عكس الأخرى تماما، إضافة إلى ذلك نجد توظيفًا لحرف "أ" ولفظة " هي أم " التي أحدثت بذلك تناغما لكل مقطع، مما يعكس لنا ذلك تباينًا ايقاعيًا بين الوحدات اللغوية، حيث أن مرتاض قد وظف من خلال هذه التساؤلات في الحوار الذي دار بين الشخصين، أوصاف تجمع بين كل وصف ونقيضه في نفس السياق بغية منه معرفة صفات الفتاة.

رابعا: التضاد اللغوي:

هو دلالة اللفظ على معنيين متنافيين متضادين، وهو عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين يصل الخِّلاف بينهما إلى حدِّ التناقض والتضاد يدخل مع المشترك اللفظي؛ لأنَّ لفظه يدل على أكثر من معنى، لكنهُ يخالفهُ في أنَّ معاني لفظه متناقضة.[2]

إذ أنهُ يعدُ كغيره من المحسنات البديعية حيث يعمل هو كذلك على إثراء النص بالجرس موسيقي وذلك لِخّلقِ جمالية خاصة، ﴿يتخذُ في أكثر الأحيان _زينة لفظية ولا يتجاوز _في أحسن الأحوال _النمط البديعي الذي قد يؤدي وظيفة معنوية ﴾ [3] .

مما نجدُ من خلال رواية "الدماء والدموع "[4]، أن مرتاض قد استعان بتقنية التضاد إذ نحصرها في الجدول الآتي:

[1] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع،م.س ،ص53.

[2] ياسر رجب عز الدين عبد الله،المشترك اللفظي باتفاق المباني و افتراق المعاني ،في كتاب الترجمان عن غريب القران لليماني (ت 734هـ)،جامعة الازهر ،كلية اللغة العربية بجرجا ،سوهاج ،ص752.

[3] منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الادبي، منشورات جامعة قاربوس، بنغازي،1996م، ص208.

[4] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع،م.س، ص39/7.

الكلمة	ضدها
الليل	النهار
تحيا	تموت
تتنعم	تتعذب
الجنة	النار
أراد	أبى
يجهلنه	يعلمنه
صباح	مساء
يتوقف	يستأنف
الغربية	الشرقية
فتحته	أغلقته
وراء	أمام
قصيرة	طويلة
أملك	لا أملك
الأغنياء	الفقراء
الصامت	الناطق
تؤيد	تعارض
الباطن	الظاهر
الجائع	الشبعان
الباكي	الضاحك

بعيدا	قريبا
الأيمن	الأيسر
الرجل	المرأة
المتحررة	المحافظة
ممكن	مستحيل
أبيض	أسود
نالوا	أخفقوا

إذ يتوضح لنا من خلال هذه المجموعة الكبيرة من ثنائيات الضدية أن مرتاض قد وظفها بغية لتقريب الواقع المُعاش بين جهتين متناقضتين، وذلك بتمثيله للمعاناة التي كانت تقترن دائما بالأمل، وتقديم التضحية التي كانت تقترن بالحرية، وهذا لِغرض تنبيه القارئ إلى شدة الألم وشدة الأمل في الوقت نفسه، ومن هُنا يمكن القول إن التضاد كان له دور فعال في بناء لغة النص باعتباره الفضاء التي تجمع فيه المعاني والألفاظ.

خامسا: الترادف:

""يفرق علماء اللغة المحدثون بين نوعين أساسيين من الترادف، هما، الترادف المطلق absolnte synonymy, وشبه الترادف near synonymy فأما الترادف المطلق، فيتحقق حين يتوافر في الألفاظ المترادفة شرطان، هما :

أ_الإتحاد التام في الدلالات المركزية والدلالات الهامشية.

ب_القابلية التامة للتبادل بينها في كل السياق. يكاد يجمع الباحثون على أن الترادف، بهذا المفهوم، يكاد يكون معدوما، أو نادرا للوقوع".[1]

[1] عبد الكريم محمد حسن حبل، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، 1997م، ص26.

ومن أمثلة الترادف ما يلي:

بلوغ= نيل

تطمح= تتمناه

جادا= كادا

ملحا= مصرا

الأبدية= الخالدة

مختلفة= متناقضة

العلل= الأسباب

سالمين= آمنين

أمرك= شأنك

الكرامة = العزة

يحطم= يكسر

الفشل=الإخفاق

فريحات= سعيدات

تفرج =الإستطلاع[1]"

كما نعلم أن الترادف هو اختلاف الألفاظ مثل ما هو موضح في الأمثلة السابقة، مما يساعد على إثراء اللغة العربية بسبب غناها بالمترادفات، فالألفاظ تتشابه بالمعاني وإن كانت دلالاتها مختلفة.

[1] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، م.س، ص39/7.

سادسا: التكرار:

عند علماء النص:

"لقد نال مصطلح التكرار عناية علماء النص؛ بكونه مظهر من مظاهر التماسك المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص، من حيث توسيع المصطلح وتفريعه وبالقراءة الدقيقة لهذه التعريفات."[1]

يمكننا الآن أن نعرضها في الجدول الآتي:[2]

الكلمة	تكرارها	نوعها
خطوطا عراضًا	خطوطا طوالا	لفظ
لاحق	لاحق	لفظ
كنت جزائريًا	كنت جزائريًا	عبارة
فأنت،من أنت؟	فأنت،من أنت؟	عبارة
تُصغي به	تُصغي به	عبارة
أنا من أنا؟	أنا من أنا؟	عبارة
كانت	كانت	لفظ
صارمًا	صارمًا	لفظ
نزل الشعب	نزل الشعب	عبارة
لِنتعلم	لِنتعلم	لفظ

[1] نوال بنت إبراهيم الحلوة، اثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د.خالد المنيف ، جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن ، الرياض،ص22.

[2] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع،م.س، ص40/7.

	نعلمكن	نعلمكن	لفظ
	أسرابًا	أسرابًا	لفظ
	مثنى	مثنى	لفظ
ما	!أنظر	!أنظر	لفظ
	الجمال العبقري	الجمال العبقري	عبارة
	قليلا	قليلا	لفظ
	جمال الروح	جمال الروح	عبارة
	ما لنا	ما لنا	عبارة
	!الأرق	!الأرق	لفظ
	إليك	إليك	لفظ
	ذنبك	ذنبك	لفظ
	سواسية	سواسية	لفظ

توصلنا إليه من خلال دراستنا للتكرار فإنه: يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة بإعتبارها مفتاحا لفهم مضمون العام الذي يتوخاه المتكلم، إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي وعاطفي بين الكلام ومعناه، فهو يقوم على التذكير والتأكيد.

سابعا: الاشتقاق:

يقول السيوطي في المزهر ﴿الاشتقاق أخذُ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى وماد ة أصلية، وهيئة تركيب لها؛ ليدُل بالثانية على معنى الأصل، بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفًا أو هيئة، كضارب من ضرب، وحذر من حذر ﴾ .[1]

أي أن الاشتقاق يعد من إمكانيات التجديد التي تُضيف زيادة هامة، لأنها تُتيح خلق للكلمات.

[1] السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار الجيل، بيروت، ص346.

الكلمة	حالتها	وزنها	فعلها	مصدرها
مظلوم	اسم مغعول	مَفعُول	ظلمَ	ظُلْمْ
تستسلمُ	فعل مضارع	تَفْتَعْلِلُ	إستسلمَ	اسْتِسلام
يسمعُ	فعل مضارع	يَفْعَلُ	سمعَ	سَمْعُ
جَالسًا	اسم فاعل	فَاعلاً	جَلسَ	جُلوُسْ
مَعلوُم	اسم مفعُول	مفعُول	عَلِمَ	عِلْم
أعظمُ	اسم تفضيل	أفْعَلُ	عَظُمَ	عَظَمَةُ
يَرسِلُ	فعل مضارع	يَفْعَلُ	رَسِلَ	اِرْسَالْ
يَضِعُ	فعل مضارع	يَعِلُ	وَضعَ	مَوْضَعْ
شُجَاع	صفة مشبهة	فُعَال	شَجعَ	شَجَاعةُ

فبمِّا أن الاشتقاق يعد مظهر من مظاهر منطقية اللغة فنلحظ من خلال المشتقات المذكورة أعلاه أنها أضفت ميزة لنص ألا وهي إرجاع الجزئيات للكليات وربط أجزاء المتعددة بالمعنى وبذلك خلق طريق إلى حسن فهم اللغة ومعرفة أسرارها وصلة بين معانيها.

5. تجليات التناص برواية "دماء ودموع:

وفي هذا الجزء الأخير من البحث سنحاول أن نتحدث على عنصر مهم، إذ يعد من أبرز السِّمات التي حظيت باهتمام كبير من طرف عبد المالك مرتاض، حيث وظفها بالرواية بشكل ملفت مما أضفى

للنص طابعا جماليا مميزا، ألا وهو تقنية التناص حيث عرفه "رولان بارت" على أنه" تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في ذلك نصا معتبرا كمركز وفي النهاية تتحد معه". [1]

أي مزج بين نص وآخر في نص واحد.

وعليه فإن نص الرواية يقوم على كم هائل من النصوص الغائبة إذ نذكر منها:

كالنص الديني والأدبي، الفلسفي، الإيديولوجي وغيره، وهذا ما سنحاول توضيحه من خلال عناصر الآتية:

أولا : التناص الديني

أ_مع القرآن الكريم:

ولأن"القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات وتخلجات النفوس، وقد أعطى القرآن الكريم الحرية في التأمل الجمالي والكتابة. لكل هذه الأسباب مجتمعة ستكون انطلاقاتنا في البحث عن تجليات التناص في رواية "دماء ودموع" من "التناص القرآني".[2]

العنوان:

لقد بحثنا عن آية تجمع بين لفظتين ألا وهما "دماء" و "دموع" في كتابنا الشريف والمقدس القرآن الكريم، لكن لم نوفق في ايجادها، فاستعملنا في البداية لفظة:

"دماء": جمعها في الجدول التالي:

[1] رولان بارت، مفهوم الادب، ترجمة محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء الغربي، العدد3، بيروت،1988م، ص96.

[2] كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية دماء و دموع لعبد مالك مرتاض ، جامعة حسيبة بن بو علي ،شلف ،2011-2012م ،ص51.

السورة	رقم الآية	الآية	معنى الآية	تعاليق مع الآية
البقرة	30	{وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ}	رفض الملائكة لأن يجعل الله خليفة في الأرض، وتأكدهم من هذه الخليفة وسفكها للدماء.	هي طبيعة في البشر أن يكون الظلم بما فيه من فساد منذ بداية الخلق.
البقرة	84	{وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ لَا تَسْفِكُونَ دِمَاءَكُمْ وَلَا تُخْرِجُونَ أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِيَارِكُمْ ثُمَّ أَقْرَرْتُمْ وَأَنْتُمْ تَشْهَدُونَ}	توثيق عهد في الثوراة على بني إسرائيل بعدم سفك الدماء لبعضهم البعض.	نجد كذلك هنا الكاتب يوافق نفس مضمون الآية، عدم الوفاء بالعهد.

المائدة	03	{حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الميتَةُ والدَّمُ وَلَحمَ الخِنزِيرِ وَمَا أُهِلَّ لِغيرِ اللَّهِ بِهِ والمُنخنِقَةُ والمَوْقُوذَةُ والمُتَرَدِّيَةُ والنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبُعُ إِلَّا مَاذَكَّيتُم وَمَا ذُبِحَ عَلَى النُّصُبِ وأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالأَزلامِ ذلِكُم فِسقٌ اليَومَ يئِسَ الذِين كَفَرُوا مِن دِينِكُم فَلا تَخشَوْهُمْ واُخْشَوْنِ اليَومَ أَكْمَلْتُ لَكُم دِينَكُم وأَتْممتُ عَلَيكُمْ نِعْمَتِي ورَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلَامَ دِينًا فَمَنِ اضْطُرَّ فِي مخمَصَةٍ غَير مُتجانِفٍ لِإِثمٍ فإنّ الله غفُورٌ رَّحِيمٌ}	حرمة أكل الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل لغير الله سبحانه وتعالى على عباده، وترك لنا دستور شرع لنا فيه الأحكام والعقائد وهما الكتاب و السنة من خلال القياس والإجماع.	نفس المعنى مع الآية السابقة.
الأنعام	145	{قُل لَّا أَجِدُ فِي مَا أُوحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّمًا عَلَى طَاعِمٍ يَطْعَمُهُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ مَيْتَةً أو دَمًا مَّسْفُوحًا أَوْ لَحْمَ خِنْزِيرٍ فَإِنَّهُ رِجْسٌ أو فِسْقًا أُهِلَّ لِغَيرِ اللهِ بِهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فإنَّ رَبَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ}	ليس هناك من أكل حرمة الله عز وجل إلا ما حرم الميتة والدم ولحم الخنزير.	المستعمر إلا ويترك خلقه أثر فاسد من سفك الدماء وغيرها فهذا كله حرام، حرام بما هو مفسد في الأرض.

نستنتج أن:

كلمة "دموع": وجدنا كلمة" دموع" بصيغة الجمع هي "الدمع "، لقوله تعالى، {وَلَا عَلَى الَّذِينَ إِذَا مَا أَتَوكَ . لِتَحْمِلَهُم قُلتَ لَا أَجِدُ مَا أَحملكُمْ عَلَيْه تولَّوا وَأَعْيُنِهِم تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حُزْنًا أَلَا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُون} [1] وقوله

[1] سورة التوبة، الاية 92.

كذلك: {وَإِذَا مَا سَمِعُوا مَا أُنْزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ} [1].

نلاحظ في كلا الآيتين السابقتين جاءت لفظة" الدمع" معرفة وصيغتها صيغة جمع، بمعنى أسفا على ما فاتهم من جهاد وثواب فيها معنى للضعف وفاضت أعينهم دمعا، أما الثانية تم وصفهم بالإنقياد للحق واتباعه مما عندهم من البشارة. إذن: المعنى الثاني هو الأقرب.

ثانيا: تناص العنوان:

كلمة "دماء":

شعر علي بن ابي طالب:

: ""قاله في فرقة الشباب والأحباب

شيئان لو بكت الدماء عليهما. عيناي حتى تأذنا بذهاب

لم تبلغ المعشار من حقهما. فقد الشباب وفرقة الأحباب. [2]

يعبر عليا- رضي الله عنه- عن فراق فراق الأحباب والشباب وأنهم لم يبلغا المعشار من حقيهما.

شعر مفدي زكرياء:

في قصيدة" أمي وأبي " التي نظمها سنة 1936م:

نحن....

قطرات من دماها.[3]

[1] سورة المائدة، الاية 83.

[2] علي بن ابي طالب، الديوان، ط1، 1988م، ص18.

[3] مفدي زكرياء ،اللهب المقدس، موفم للنشر ، الجزائر ،2007م ،ص92.

كلمة "دموع": في شعر أبي العتاهية:

" بكيتك يا علي بدمع عيني. فما أغنى البكاء عليك شيئا".[1]

لقد أكد أبو العتاهية هذا المعنى من قول الأصهاني في (الأغاني): لما رأى الفلاسفة تاريخ الإسكندر، وقد أخرج ليدفن، قال أحدهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس وقال آخر: سكنت حركته الملك في لذاته، وقد حركنا اليوم في سكوته جزء لفقده.

ثالثا: في أسماء الشخصيات:

أحمد بو طالب:

لقد اختار عبد الملك مرتاض لشخصية البطل إسم "أحمد"، و" أحمد" إسم عربي أصيل بمعنى إن أول ما يخطر في بالنا عند سماع إسم أحمد أنه من الأسماء الجميلة بالطبع، وكيف لا وهو أحد أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم، لذا دعونا نتعرف في مقالنا التالي على هذا الإسم أو بالأحرى كل ما يتعلق به من صفات.

إسم "أحمد" منتشر بكثرة في الجزائر منذ العهود القديمة إلى حد الآن، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم على لسان عيسى عليه السلام، يقول الله تعالى: {وإذْ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ إِنِي رَسُولَ اللَّهِ إِلَيْكُمْ مُصَدِقًا لمَا بين يدَي مِنَ التوْرَاةِ وَمُبَشِرًا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنْ بَعدِي إِسمَه أَحْمد فَلما جَاءهَم بِالبِينَات قَالُوا هَذَا سِحرٌ مُبِيٌن}.[2]

[1] كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية دماء و دموع لعبد مالك مرتاض،م.س،ص60.

[2] سورة الصف،الاية 06.

صالح:

يعتبر" صالح" من الشخصيات الثانية بعد "أحمد" المسيرة لأحداث الرواية قبل ظهور "ابتسام"، فهو صديقه وزميله في العمل المعروف بالتدريس، وقال: {وإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُم صَالِحا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللّهَ مَا لَكُم مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنشَأَكُم مِنَ الأَرْضِ واسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُّجِيبٌ}.[1]

دعا ثمود إلى التوحيد ونجاة من معه من المؤمنين.

تابوت:

إسم "تابوت" من الأسماء الرائعة جدا وأثر أحداث ظهورها في الرواية، المقصود من ذلك منذ البداية إلى النهاية والرجوع للوطن الجزائري، يقول الله تعالى: {أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي}[2]، إنَّ " التابوت"دل على السلام والإستقرار.

محمد:

تم ذكر إسم" محمد " في الرواية وهو الإسم الحقيقي ل "تابوت" قائد كتيبة "أحمد"، ونفس المعنى الذي استنتجناه مع إسم "تابوت" نستخلصه مع إسم "محمد"، وهو يبلغ رسالة ربه واتباع السبيل الصح، يقول الله تعالى: {وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَائِن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ انقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللّهُ الشَّاكِرِينَ}.[3]

ما محمد إلا رسول كبعض رسل الله سبحانه وتعالى الذين أرسلهم إلى خلقه داعيا إلى الله..

ويوجد تناص آخر نجده في قول الراوي: "... وقل: أنك لم تك شيئا...،"هو

استحضار للآية الكريمة قال كذلك: {قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا}.[4]

---

[1] سورة هود،الاية 61.

[2] سورة طه، الاية 39.

[3] سورة ال عمران، ال اية144.

[4] سورة مريم، الاية 09.

أن الآية تلمح إلى قدرة الله سبحانه وتعالى، فلا داعي لأن نتعجب لهذا الأمر، وإضافة إلى "أحمد" ما يعانيه من جهل وفقدان لشخصيته كأنه غريب عن غيره.

مع الحديث:

جاء في رواية: " ألم ترى إلى هذا الشعب كيف اتحد مع تفرق... كيف أصبح كالجسم الواحد...، كالرجل الواحد....[1]

استحضار للحديث النبوي الشريف، حدثنا أبو نعيم، نعيم، أخبرنا زكرياء عن عامر قال: سمعته يقول: سمعت النعمان بن بشير. يقول: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " ترى المؤمنين: في تراحمهم، وتوادهم، وتعاطفهم، كمثل الجسد؛ إذا اشتكى عضو، تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى".[2]

يستفاد من حديث مثل المؤمنين في توادهم ما يلي:

- يجب على المسلمين تعظيم حقوقهم البعض مع البعض.
- التلاطف والتراحم فيما بينهم من غير مكروه أو إثم. -
- التعاون فيما بينهم على قضاء أمورهم الدنيوية المباحة وكذلك أمور الآخرة.

رابعا: التناص الأدبي :

المقصود منه هو تجمع النصوص الأدبية سواءا أكانت قديمة أو حديثة طبعا بما فيها من شعر أو نثر.

خامسا: التناص التاريخي :

جاء في الرواية على لسان حنان أخت "ابتسام" في حوار دار بينهما وبين "أحمد":

هذه الثورة العظيمة التي قام بها الشعب الجزائري الذي ثار، فثارت معه إفريقيا كلها[3] ..."""

[1] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع،م.س، ص94.

[2] كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية دماء و دموع لعبد مالك مرتاض،م.س، ص57.

[3] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع،م.س، ص94.

هنا تشير هذه الأحداث إلى الثورات الحقيقية التي شهدتها أغلب دول أفريقيا المستعمرة على غرار الجزائر.

سادسا: التناص الفلسفي:

استحضر الكاتب للفلسفة في رواية "دماء ودموع"، إذ نجد "... حياتك جزء من وجود هذا الوجود... آتيا من علم مجهول ... ماضيا -يوما-إلى عالم مجهول...

إنك لتراه ساخطا على الحياة... مشفقا على الموت... وشقائك في حياتك...."[1]

سابعا: التناص الإيديولوجي:

ونعني بها الآراء السياسية التي يريد بها الكاتب تذكيرها للقارئ من خلال شخصيات الرواية، نلاحظ أنها تدعوا إلى الرأسمالية والشيوعية-والحوار الذي دار بين "أحمد أبو طالب" و "سوزان" دل على ذلك:

-"لا أدري، أجبتها في ذهول.

-أما الرأسمالية فقد جاوزتها الأحداث، وأصبحت عاجزة عن حل مشاكل مجتمعاتنا، إلى ما فيها من فساد وانحلال....

-فماذا إذن، ترين؟

-لا أرى إلا الشيوعية منقذة للإنسان!

-أما أنا فلا أرى ذلك.

-أفأنت، إذن، رجعي؟

-إن التقدمية ليست الشيوعية في كل الأحوال، يا سوزان.

[1] المرجع نفسه، ص31.

-لم أفهم.

إنني أرى طريقا تقديما آخر، يعول على قيم جديدة ينال الفرد من خلالها حقه الطبيعي فلا يستغل ولا يذل.

-فهو إذن طريق ثالث، لا إلى الشيوعية ولا إلى الرأسمالية...

-ربما. لأني أرى النظامين الغربيين معا، فشلا فلم يقدما إلى الإنسانية كبير شيء."[1]

[1] عبد مالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، م.س، ص181.

الخاتمة

يخلص البحث في النهاية إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

1-يمكن تصنيف هذه الرواية، ضمن الروايات التاريخية التي تؤرخ للثورة الجزائرية.

2-تعتبر رواية "دماء ودموع" من المحاولات والتجارب الناجحة في الكتابة الروائية الجزائرية لعدة أسباب أهمها:

3-معماريتها الناهضة على زحم الكثير من النصوص التراثية التاريخية.

4-تعكس هذه الرواية، الجوانب الثورية التي تعضد التاريخ وتقوي شهادته.

5-يمكن إنكار إسهام الروائي عبد الملك مرتاض في تأسيس الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقط كان من بين الروائيين الجزائريين الشباب الذين خاضوها تجربة الكتابة في وقت مبكر، كما لا يجوز القذف في نصوصه الروائية الأولى لأنها كانت على شاكلة النصوص المتوفرة حينها، روائي وهو ينتج أول عمل إبداعي له قد كتب على المنوال المتاح.

6-مر النتاج الروائي لعبد الملك مرتاض منذ بدايته لرواية" دماء ودموع"1963م

إلى آخر ما أصدره رواية" وشيء آخر 2018م"من بين أربع مراحل:

مرحلة الكتابة التقليدية، مرحلة التجريب الروائي، مرحلة عودة إلى الذات، مرحلة ذروة العجائب.

7-أطلقت على المرحلة الأولى من مسار الكتابة السردية عند عبد الملك " مرحلة تقليدية " وهي تشمل نصوصه الأولى رواية " دماء ودموع" ورواية "نار ونور" التي تميزت ببساطتها الفنية والتركيز على الأحداث الثورية والقضايا الوطنية على حساب التشكيل الفني لها، حيث حرص على تكريس سمة البطولة بغض النظر عن الدرجة السردية للشخصية " بطل رئيسي"، أو " بطل ثانوي".

أولى الروائي مرتاض في هذه المرحلة من مساري الإبداع أهمية كبيرة للروائي والمروي له، بل وأعاد بعث مفهوم جديد لما كان يطلق عليه المجلس من خلال إختيار أمكنة ذات دلالة عميقة لإستهلال الحكي.

بدأت الدراسات الدلالية العربية على شكل إشارات هامشية في كتب اللغة بصفة عامة، ثم ظهرت فيما بعد مؤلفات خاصة بهذا الحقل من دراسات اللغوية.

ينهض علم الدلالة عند العرب على ما تقدمه الدراسات اللغوية الغربية من نظريات ومناهج علمية.

-وفي الأخير نقول إن علم الدلالة، علم حديث النشأة، قديم التنازل، يبحث في دراسة معينة وكل متعلقاته وملابساته، والدلالة ليست شيئا ثابتا، بل هي متغيرة الإعتبارات زمنية وإجتماعية، وبينية وإقتصادية وسياسية ولغوية وها هنا تبدوا صعوبة علم الدلالة وشدته. فمن أهم الصعوبات التي يواجهها علم الدلالة هي موضوع العلمية، فإذا زعمنا أن علم اللغة هو الدراسة العلمية للغة وهذا ما ذهب إليه كثير من علماء اللغة المحدثين ومن الدارسين في الربع من القرن الأخير.

الملاحق

ملخص الرواية:

لقد توالت الابداعات كثيرة المخلدة لتاريخ الثورة الجزائرية في قوالب فنية متعددة ،لعلها تعيد لنا بذلك مشهدا أو تحكي جديدا أو تصور لقطات شدت إليها الأبصار ،كاشفة عن معاناة الجزائري المقيم في أرضه أو المهاجر إلى دول الجوار ،و هو يعيش يوميات يسمها الواقع بالفقر و الجوع و الاضطهاد و خنق الأحلام ،إذ نشهد من الأعمال المخلدة لتلك الفترة الثورية تاريخيا و فنيا التي نهض فيها الجزائريون نهوض الجسد الواحد لتحطيم قيود الذل و الخيانة و التشتت التي كبلهم بها الاحتلال الفرنسي خلال عقود طويلة من الزمن ،رباعية الدم و النار للدكتور عبد المالك مرتاض و هي روايات تكشف عن نمو البطولة و العزة و سمو الثوري في المجتمع الجزائري .

رواية دماء ودموع للكاتب عبد مالك مرتاض، كتبها في سنوات السبعينات حيث كانت الساحة الأدبية الجزائرية خصبة الكتابة. إذ لا نملك لها تاريخ طبع غير ما قاله عنها واسيني الأعرج:"...نشرت مسلسلة في جريدة الجمهورية في 84 حلقة –من تاريخ 15 نوفمبر. سنة (1977-1978م).[1]

الرواية من القطع المتوسط، عدد صفحاتها 287 صفحة جاءت في شكل فصول، بلغ عدد الفصول 29 فصلا، كل فصل يروي أحداث مرحلة ما، وأما عدد صفحات كل فصل فلا يقل عن 4 صفحات ولا يزيد عن 12 صفحة، بمتوسط 8 صفحات لكل فصل غالبا، وقد حمل كل فصل رقما بداية من الرقم 1 إلى الرقم 29.[2]

وهي الرواية الأولى في الرباعية حيث يجد فيها القارئ شخصيات متعلمة تحاول أن تفلسف وضعها ومواقفها، ومن هذا مقطع يعبر عن واقع الجزائري في نظر الآخر، ففي هذه الرواية يسلط الكاتب الضوء على حياة المعلم الجزائري أحمد الذي كان يقيم في المنطقة الحدودية الغربية للجزائر ولعسر الحالة الاجتماعية المادية اضطر اللجوء الى القرية الحدودية في المغرب الشقيق ليعمل معلما في مدرسة البنات

[1] واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر –بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986م، ص272.

[2] كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية دماء و دموع لعبد مالك مرتاض،م.س،ص72.

صيفا وشتاء لعله يغطي من ذلك المبلغ الزهيد جدا النفقة الشهرية لصاحب نزل الشعب الذي كان يقيم به.

وعلى إيقاع معاناة الاغتراب وقلة الزاد وصعوبة فكرة الاحتلال على جميع الممتلكات الجزائرية وتهميش المواطنين...يقع المعلم البسيط في حب "ابتسام" التي "تطوف على ملاجئ المهاجرين الذين نزحوا عن الجزائر فتواسي النساء الايامى وترعى الأطفال اليتامى وتشفق على الشيوخ المسنين وتبر بالعجائز الطاعنات فلطالما غمرتهم بحنانها وسكبت عليهم رعايتها فأحالت حياتهم الشقية إلى سعادة وأمل، (فكانت تجربتي الأولى تستمد من أحداث تلك الثورة المجيدة وايامها –على الحمرة–البيضاء)

شخصية ابتسام هذه هامت بها القرية سكانها: الأغنياء منهم و الفقراء و اللاجئون و المواطنون فاذا هم جميعا يلهجون بذكرها لهجا شديدا، فرغت لعملها النضالي و رفضت كل من تقدم اليها،حتى احمد لما تقدم لأول مرة و لكن بالرغم من انشغال احمد بعالم القراءة و العمل و التفكير في أحوال الوطن بقي يفكر بهذه الشابة التي هي عنده كأنها تتقاسم صفات مع جنس ملائكي.

فراح يقول في نفسه "لقد تكالب عليك امران اثنان كلاهما ثقيل عليك،ممضي لك الحب و الفقر.

فإذا كان الحب مصادفة فان الفقر فرضه عليك الاستعمار الفرنسي،فلم يهي لك ان تدرس في مدرسة عصرية، و لا هيا لك وسيلة تجعلك تظفر بعمل يلائمك.... "، بعد مدة تستجيب ابتسام لنظرات احمد ورسائله المتقاطرة شوقا ووفاء، فيتسرب لطف هذا الشاب الى قلبها الشرود.

وهذا بعض مما صارت ابتسام ترد به على أحمد في بعض رسائلها،"وان الأمور رهينة بالعزائم، وانما الحب رهين بالوفاء."

فحب يحمل من الوطنية الكثير و من الصبر الدامي على العشق الأكثر،عشق في مهب النظرات الحقود التي تستهين بالعلاقة بين أحمد و ابتسام ،و لكن الصبر على الحب كان مساويا لفكرة الصبر على النضال ،وأما المال في نظر ابتسام ثم أحمد فلم يكن الميزة التي بفضلها تكون الأفضلية والاختيار او الانفصال.

إذ انتهت الرواية بعدها بموت ابتسام،و ظلت مفتوحة على حياة أحمد الذي سيعيش بدون ابتسام التي استشهدت مع شهداء الحرية التي دخلوا عالمها بدمائهم ،و خلفوا جمهورا لم تجف أعينهم عن ذرف الدموع بعدهم.

السيرة الذاتية لعبد مالك مرتاض:

نشأته:

"ولد عبد الملك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب، و ابن زينب بنت أحمد في العاشر يناير 1935م بمجيعة بلدة من عرش مسيردة ولاية تلمسان الجزائر، من أم و أب جزائريين مسلمين. حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أبي طالب بن محمد بقرية الخماس.[1]

شيوخه وأساتذته:

-والده الفقيه عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب.

-الشيخ الأديب أحمد بن ذياب من الجزائر (معهد إسم باديس قسنطينة)..

- الدكتور نجيب محمد البهيتي من مصر (جامعة الرباط).

- الأستاذ محمد الفاسي من المغرب (جامعة الرباط).

رحلاته:

هاجر إلى فرنسا سنة 1953م من أجل العمل، فاشتغل في أفران معامل الأستوري، كما يستطيع متابعة دراسته فيما بعد لمدة خمسة عشر شهرا.[2]

_التحق سنة 1955م بجامعة القيروان إلا بضعة أسابيع اضطر على إثرها إلى ذهول مستشفى باريس.

[1] _السيرة الذاتية ل: عبد الملك مرتاض، جريدة الجمهورية، عدد خاص رقم 12، يوم الإثنين 15محرم 1422هـ الموافق ل9أفريل 2001م، ص12.

[2] _المرجع نفسه، ص12.

الشهادات العلمية:

- نال عام 1906مشهادة البكالوريا.
- تخرج سنة 1961م في كلية الآداب بجامعة الرباط (ليسانس في الآداب).
- تخرج سنة 1963م أيضا في المدرسة العليا للأساتذة الرباط.
- نال سنة 1983م درجة دكتوراه الدولة في الآداب بمرتبة الشرف من جامعة السرجون الثالثة بباريس بإشراف الأستاذ أندري ميكائيل ورأس لجنة المناقشة المؤلفة من وذلك عن موضوع أجناس النثر الأدبي في الجزائر.) م-1931م(1954

أنشطته:

- عين سنة 1970م مدرسا للآداب العربي في جامعة الجزائر.
- انتخب سنة 1981م عضوا في الهيئة المديرة لإتحاد الكتاب الجزائريين.
- عين رئيسا لمجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.) م-1986م (1998
- أسست مجلة الدراسات الجزائرية معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.
- 1989م يناير عينه ونصبه فخامة رئيس الجمهورية عضوا للأعلى رئاسة الجمهورية الجزائري.[1]

[1] _السيرة الذاتية ل: عبد الملك مرتاض، جريدة الجمهورية، م.س، ص13.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، ورش.

المصادر والمراجع:

1_ إبراهيم دهنون، أحمد قيطون، توظيف التراث التاريخي للثورة الجزائرية، رواية (دماء ودموع) لعبد المالك مرتاض، المجلد 08، العدد 03، 2021 م.

2_ إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط.

3_ منظور،لسان العرب، دار الصادر، بيروت، مج6، ط5، 2005م.

4_ أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دارُ الحديث القاهرة، 1430هـ/ 2009م.

5_ أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989م.

6_ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1985م، ط2 ،1988م، ط3،1991م، ط4، 1993م، ط5، 1998م.

7_ إدريس بن خويا، فاطمة برماتي، الجهود الدّلالية عند علماء العرب القُدماء، الجامعة الإفريقية، أدرار/الجزائر.

8_ إسماعيل أدهم، وإبراهيم ناجي، توفيق الحكيم، دار سعد مصر للطباعة والنشر، 1945م.

9_ آمال صديقي، خصائص السرد في روايات عبد المالك مرتاض، قسنطينة، 2019\2020 م.

10_ أمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015م.

11_ بطرس خلاق، نشأة الرواية العربية بين النقد والايديولوجية، الرواية العربية، واقع وأفاق، إعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م.

12_بلعيدي رميسة، التشاكل والتباين في ديوان الساعر لمحمد جربوعة، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2018-2019م.

13_ الجرجاني، التعريفات، مكتبة مشكاة.

14_ جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ت.لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2016 م.

15_ حلمي خليل: مقدمة لدراسة فقه اللغة، دار المعرفة الجامعية، د.ط ، 1992م.

16_ رفيقة بن ميسية، محاضرات في علم الدلالة، لمحة تاريخية عن العناية بالدلالة قديما وحديثا، السنة الثانية ليسانس، تحقق دراسات اللغوية، جامعة الإخوة منثوري قسنطينة 2021،1_2022م.

17_ رمضان البسطاويسي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، ع 11_12، 1986م.

18_ رولان بارت، مفهوم الادب، ترجمة محمد خيري البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز الانتماء الغربي، العدد3، بيروت ،1988م.

19_ سامية بوحصان،البناء السردي في الرواية الجزائرية "طوق الياسمين "لوسيني الأعرج أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، جامعة 8 ماي 1945م ، قالمة ، 2013-2014م.

20_ السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، معالجة فن القصة، كليه الأدب، جامعة القاهرة، دار القباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.

21_ السيد العربي يوسف، الدلالة وعلم الدلالة المفهوم والمجال والأنواع.

22_ السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، دار الجيل، بيروت.

23_ شهرزاد بن يونس،محاضرات في نظرية الحقول الدلالية و التطور الدلالي ، مطبوعة موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر ، تخصص اللسانيات و تطبيقاتها ،جامعة الإخوة منتوري –قسنطينة ، 2015-2016م.

24_ شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، طبعة 4، 1425هـ/ 2004م.

25_ عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، دار الفاس، الأردن، ط1، 2013 م.

26_ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية، الجزائر.

27_ عبد الكريم محمد حسن حبل، في علم الدلالة، دار المعرفة الجامعية، جامعة طنطا،1997م.

28_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.

29_عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، 1998 م.

30_عبد المالك مرتاض، دماء ودموع، (رواية)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

31_عبد المالك مرتاض، رباعية الدم والنار، رواية دماء ودموع، دار البصائر /الجزائر.

32_عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، مصر، ط3، (1870_ 1938م.

33_ عدنان حسين قاسم، الاتجاه الاسلوبي البنيوي

34-عزيزة مريدن، القصة والرواية، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط1، 1971م.

35-علي بن ابي طالب، الديوان، ط1، 1988م.

36_ فهد ناصر عاشور:التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2004م.

37_ فيكتور هيجو ، البؤساء ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط1 ، ط2.

38_ كلثوم حاج هني،سيميائية السرد في رواية دماء و دموع لعبد مالك مرتاض ، جامعة حسيبة بن بو علي ،شلف ،2011-2012م.

39_ كيلاس محمد عزيز، دلالة التشاكل و التباين في شعر محمد الماغوط ، مجلة الجامعة العراقية ، كلية القانون جامعة السليمانية إقليم كردستان السليمانية ، العراق ، العدد (60ج2).

40_ لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ت.عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج2.

41_ لوسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر:بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا،ط2، 1965م.

42_ المؤلف غير محدد، نشأة الرواية العربية الحديثة، المحاضرة 01، السنة أولى ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

43_ ماجدة إبراهيم محمد إبراهيم، بحوث في علم الدلالة بين القدماء و المحدثين، دار الوفاء لدنيا، ط1 ، الإسكندرية.

44_ محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار بيضاء، المغرب، ط1، 1996 م.

45_ محمد خطابي، لسانيات النص.

46_ محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، سراب للنشر، تونس،د.ط ، 1986م.

47_محيي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2008 م.

48_مفدي زكرياء، اللهب المقدس، موفم للنشر، الجزائر ،2007م.

49_مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ،2002م.

50_ منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

51_ منى علي سليمان الساحلي، التضاد في النقد الادبي، منشورات جامعة قاربوس، بنغازي،1996م.

52_ نعيمة العقريب، قصيدة حيزية.

53_ نوال بنت إبراهيم الحلوة، اثر التكرار في التماسك النصي مقاربة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د.خالد المنيف ، جامعة الاميرة نورة بنت عبد الرحمن ، الرياض.

54_ هيثم عباس الصويلي، التحولات في سيميائية التشاكل، مجلة الدراسات المستدامة، جامعة ذي قار /كلية الاداب، السنة الثانية /المجلد الثاني /العدد السابع لسنة 2020م -1442هـ.

55_ واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر -بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986م.

56_ ياسر رجب عز الدين عبد الله المشترك اللفظي باتفاق المباني وافتراق المعاني، في كتاب الترجمان عن غريب القران لليماني (ت 734هـ)، جامعة الازهر، كلية اللغة العربية بجرجا، سوهاج.

الفهرس

الفهرس:

الإهداء

إهداء

الشكر والعرفان

قائمة المختصرات:

المقدمة.....**أ – ب – ج – د**

المدخل **1**

الفصل الأول: الرواية

مفهوم المصطلح: 9

أ. لغة: 9

ب. إصطلاحًا : 10

1. نشأة الرواية: 12

أ. الرواية عند الغرب: 12

ب. الرواية عند العرب: 16

2. نشأة الرواية الحديثة: 23

3. أثر تطور الرواية في الغرب:.....24

4. الرواية الحربية أو الوطنية:.....26

5. التراث التاريخي في الرواية الجزائرية: 28

6. توظيفات التراث التاريخي: 28

7. أشكال توظيف التراث التاريخي وتقنياته: 29

الفرق بين الرواية والقصة القصيرة: 36
أ.االرواية: 36
ب. القصة: 36

الفصل الثاني: الدلالة

1. تعريف المصطلح: 39
أ. لغة: 39
ب. اصطلاحا: 39
2. في بنية العلم:.....40
أ. الأنساق الدلالية: 40
ب. أنواع الدلالة: 40
3. علم الدلالة عند الغرب: 43
4. ماهية الدلالة بين القديم والحديث:.....45
أ. مصطلح" الدلالة" في القرآن الكريم ومعجمات اللغة: 45
ب. لفظ" الدلالة" في القرآن الكريم: 46
5. في دلالات التراكيب: 47
أ. التركيب الإنشائي: 47
6. في دلاليات الفعل والحرف: 51
7. نظريات دراسة المعنى: 53
أ. النظرية السياقية للمعنى the contestual theroy of meaning: 54
ب. نظرية الحقول الدلاليةSemantic Fields Theory 55

ج. نظرية التحليل التكويني للمعنىComponential Analysis Of Meaning :.....55

8. الدلالة عند العلماء ونقاد العرب القدامى:.....56

9. جهود الدلالية عند العلماء العرب المحدثين:.....70

الفصل الثالث :الفصل التطبيقي

1. دلالة العنوان: 73

2. مستويات العنوان: 73

1)المستوى النحوي.....73

2) المستوى المعجمي: 74

3) المستوى الوظيفي والدلالي:.....74

3. إشكالية العنوان:.....76

4. العلاقات الدلالية: 81

أولا: التشاكل والتباين: 82

أ. التشاكل: 82

1) الحد اللغوي للتشاكل: 82

2) الحد الاصطلاحي للتشاكل: 83

ب. التباين: 83

1) الحد اللغوي للتباين: 84

2) الحد الاصطلاحي للتباين 84

ثانيا: تجليات التشاكل: 85

ثالثا: تجليات التباين 87

رابعا: التضاد اللغوي:.....89
خامسا: الترادف: 91
سادسا: التكرار: 93
سابعا: الاشتقاق: 94
5. تجليات التناص برواية "دماء ودموع: 95
أولا : التناص الديني 96
ثانيا: تناص العنوان: 99
ثالثا: في أسماء الشخصيات:.....100
رابعا: التناص الأدبي : 102
خامسا: التناص التاريخي : 102
سادسا: التناص الفلسفي:.....103
سابعا: التناص الإيديولوجي: 103
الخاتمة.....**104**
الملاحق.....**107**
ملخص الرواية 109
السيرة الذاتية لعبد مالك مرتاض: 112
قائمة المصادر والمراجع **114**
الفهرس: 121
ملخص

ملخص:

تهدف الدراسة في هذا البحث إلى الكشف عن نشأة الرواية سواء أكان ذلك عند الغرب أم العرب عامة أو بالجزائر خاصة، حيث ومن خلال إبرازنا لبعض اسهامات الروائيين في تأصيل لهذا الفن نجد راوئنا عبد المالك مرتاض قد كان من السابقين الذين انتجوا الكثير من الأعمال في ذلك مما انحصرت بعضها في تسجيل لبطولات الأمة الجزائرية ومآثرها خلال فترة الاستعمار الفرنسي، إذ إظهار لقوة هذا الشعب وتماسكه على أنه شعب قادر على تحقيق النصر مهما كان طغيان الآخر وجبروته بل هي حقيقة أكدها النص الروائي "دماء ودموع"، مما استلزم منا استقرائه و تحليل لمكنوناته الدلالية ، فأشرنا في ذلك إلى فاعلية هذا العلم بذكر ماهيته و نشأته و إبراز لمعظم جهود العلماء اللغويين القدماء و المحدثين في إنتاجه و استدراكهم لقواعده، حيث دفعنا ذلك إلى الإحاطة بجميع علاقاته و استخراجها من هذا النص ،لِنستخلص بالتالي أن لولا هذا العلم لكانت اللغة مجردة خالية من الحس الشعوري، حيث أضاف ذلك جمالية خاصة صور فيها الواقع المعاش بكل حالاته.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المكونات الدلالية، «دماء ودموع «لعبد المالك مرتاض.

Abstract:

The study in this research aims to reveal the origins of the novel, whether in the West or the Arabs in general, or in Algeria in particular, where, by highlighting some of the contributions of novelists in rooting this art, we find our novelist Abdel Malik Mortad was one of the first to produce many works in this regard. Some of them were limited to recording the heroism of the Algerian nation and its exploits during the period of French colonialism, as it is a demonstration of the strength and cohesion of this people as a people capable of achieving victory regardless of the tyranny and tyranny of the other. Rather, it is a fact confirmed by the rhetorical text “Blood and Tears,” which required us to extrapolate it and analyze its semantic components. In that, we referred to the effectiveness of this science by mentioning its nature and origins, and highlighting most of the efforts of ancient and modern linguists in producing it and understanding its rules. This prompted us to take stock of all its relationships and extract them from this text, so we conclude that without this science, language would be abstract and empty. From a sense of feeling, as this added a special aesthetic in which it depicted the lived reality in all its situations.

KEY WORDS: THE NOVEL، semantic components، blood and tears by abdel malek mortada .