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

لغة الرواية الجزائرية المعاصرة

دراسة معجمية سيميائية لرواية "لخضر" لياسمينة صالح

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبتين :

- برنوسي فاطمة
- سيدي عيسى شيماء

إشراف الأستاذ:

هامل الشيخ

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
خثير عيسى	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**رئيسا**
هامل الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
زوالي نبيلة	أستاذة محاضرة (ب)	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2022/2021

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي

و الذي ألهمنا الصحة و العافية و العزيمة.

الأستاذ الدكتور الفاضل **"هامل شيخ"** إنّ عبارات الشكر و التقدير لا تكفي

و لا توفيّ حقك، فجميع العبارات تقف عاجزة للتعبير على الّدور العظيم في مساندتك لنا خلال الفترة الماضية، نتقدم لك بأسمى كلمات الشكر و الثناء و العرفان على ما قدمته إلينا، و خاصة أنا "برنوسي فاطمة" لقد كنت بالنسبة لي بمثابة محفز رئيسي و الداعم الأوّل لي دائما، كما أنّك ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة

جزاك الله خيرا على كل مجهوداتك المبتذلة

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، الأستاذ الدّكتور "خثير" والأستاذة الدّكتورة "زوالي"، لكم منّا كل الاحترام و التقدير.

إلى اللذين تعبا من أجلي إلى من لا يطيب لي العيش بدونهما.

إلى من ربياني صغيرا والداي العزيزين حفظهما الله لي و رعاهما و أطال في عمرهما.

إلى أختي نريمان و دارين و إلى أخي عبد الهادي، إلى خالاتي العزيزات على قلبي، إلى عائلتي كلّها صغيرها و كبيرها.

إلى صديقتي و رفيقتي بوثلجة سميرة.

إلى زميلتي سيدي عيسى شيماء الّتي شاركتني إعداد هذه المذكرة و إلى كل عائلتها الكريمة.

إلى أستاذي "هامل شيخ" الذي أشرف علينا في إنجاز مذكرتنا.

إلى هؤلاء جميعا أسدي ثمرة جهدي و الله من وراء القصد و هو الموفق لما فيه خير.

برنوسي فاطمة

الحمد لله و كفى و الصلاة على النبي المصطفى و أهله ومن وفى ،

الحمد لله الذي وفقنا إلى هذا و لولاه ما كنا ببالغيه– و بعد –

أهدي هذا العمل إلى من ساندتني في صلاتها و دعائها ،

إلى من شاركتني أفراحي و آساتي إلى أروع امرأة في الوجود: أمي الغالية ،

إلى أبي الذي علمني أن الدّنيا كفاح ، والعلم والمعرفة فلاح ومن

لم يتعب لا يحقق النجاح رحمك الله يا أعظم رجل.

إلى إخوتي و أخواتي إلى كل فرد في عائلتي.

إلى صديقتي "برنوسي فاطمة" التي شاركتني في إنجاز المذكرة وإلى كل عزيز عليها.

إلى أصدقائي الذين تعرفت عليهم في مشواري.

وفقنا الله إلى ما يحبه و يرضاه و سائر المسلمين .

سيدي عيسى شيماء

مقدمة

الرواية نوع من أنواع النثر الفني يعمل في حقل الخبرات الإنسانية جنبا إلى جنب مع الخيال، فالرواية سردية مروية، فهي بحاجة لراوي ينظر إلى الشخصيات كأنه من مكان مرتفع فيتحدث بلسانهم أحيانا، ويفسح لها المجال للحديث أو الحوار أحيانا أخرى، وهي سمة من سمات الرواية.

كما تعد الرواية إنتاجا خالصا لخيال خصب، أو تكون ذات أصل وانعكاس واقعي أو مزيجا بين الواقع والخيال، وهنا تجدر الإشارة إلى أن الرواية في الأدب العربي منقولة عن الأدب الغربي الأوروبي لكن هذه الفكرة لا تلغي أن التراث العربي زاخر بالفنون النثرية.

ومن هذا المنطلق اتخذنا الرواية الجزائرية مثالا للدراسة وهي رواية مكتوبة بالعربية وتعد رواية حديثة نسبيا، إذ نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في محاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية.

ونظرا للأهمية التي يكتسيها هذا الموضوع، ارتأينا أن يكون موضوع مذكرتنا هو:**"لغة الرواية الجزائرية المعاصرة – دراسة معجمية لرواية لخضر لياسمينة صالح"**.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات هو معرفة ماهية هذه الدراسة ومعرفة كيفية تطبيقها على الرواية الجزائرية، وكذلك اقتراح من أستاذنا المشرف، لأن هذه النوعية من الدراسات لم يتم البحث فيها كثيرا وخصوصا الرواية التي أخذناها نموذجا لمذكرتنا.

فمن خلال هذه الدراسة حاولنا الإجابة عن الإشكالية التالية: كيف تكون الدراسة المعجمية للرواية؟ وكيف ندرس الرواية في إطار نظرية الحقول الدلالية؟ وما هي الدراسة السيميائية للغة الرواية؟

وبحثنا هذا ما هو إلا رصد لأسس الدراسات المختلفة وتطبيقها على رواية"لخضر" لياسمينة صالح.

ولقد اعتمدنا على المنهج الوصفي المتضمن للتحليل الذي لا يمكن لأي بحث أن يقوم دون الاعتماد عليه.

ومن أجل العمل على هذا الموضوع قمنا بوضع خطة بحث تبدأ بمقدمة يليها مدخل وفصلين وخاتمة.

حيث تناولنا في الفصل الأول طبيعة الدراسة المعجمية وطبيعة الدراسة الدلالية، وكذلك اللغة وعلاقتها بالعلامة في الرواية، والدراسة السيميائية للغة.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي لما ورد في الفصل الأول، و قد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المصادر والمراجع. نذكر أهمها "رواية لخضر لياسمينة صالح" و هو المصدر الأساسي لدراستنا، بالإضافة إلى "مقدمة لدراسة التراث المعجمي" لحلمي خليل، و"علم اللغة وصناعة المعجم" لعلي القاسمي، و"علم الدلالة" لعبد الجليل منقور، و كذا "دروس في السيميائيات" لحنون مبارك.

أما من جهة الصعوبات فلم تواجهنا الكثير إلا ضيق الوقت وخاصة في ظل ما عشناه من ظروف استثنائية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا ان نحمد الله على توفيقه ومنّه وكرمه ولطفه علينا، ونرجو من الله أن يكون بحثنا هذا إضافة إلى ما سبقه من دراسات في هذا المجال.

عين تموشنت يوم: 06 يونيو 2022 الموافق لـ 03 ذو القعدة 1443 هـ

إعداد الطالبتين

برنوسي فاطمة

سيدي عيسى شيماء

مدخل

الرواية جنس أدبي خيالي حديث، يعتمد على السرد والنثر، وتجمع فيه مجموعة عناصر متداخلة أهمها الراوي والأحداث والشخصيات والزمان والمكان. وتتميز الرواية من الملحمة القديمة باعتمادها للنثر وتصويرها للإنسان والمجتمع الواقعي، واستبعادها للخوارق والغيبيات، وتتميز عن السيرة الذاتية بطبعها الخيالي.

والرواية قبل أن تكون جنسا أدبيا تعد شكلا من أشكال الثقافة الحديثة.

- **مفهوم الرواية في اللغة والاصطلاح**

أ- الرواية لغة:

حين نعود الى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد ان هذه اللّفظة تدل على التفكير في الأمر ، وتدل على نقل الماء و أخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره.

*قال الجوهري «رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوي في الماء والشعر، من قوم رواة ، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، و تقول : أنشد القصيدة يا هذا ، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها اي باستظهارها »[1]

*كما جاء في معجم الوسيط قولهم :« روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم و لهم : استقى لهم الماء، روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله ، فهو راوٍ (ج) رواة ، و روى البعير الماء رواية حمله و نقله، و يقال روى عليه الكذب ، أي كذب عليه ، و روى الحبل ريا : أي فلته ، و روى الزرع أي سقاه ، و الراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله ، و الرواية : القصة الطويلة »[2]

*كما ورد في لسان العرب عن ابن ابن سيده في معتل الياء «روي الماء بالكسر ، و من اللبن »[3]

و من خلال هذه التعريفات نجد أنه لابد من إيراد التعريف أو المفهوم الاصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا.

[1] ابن منظور، قاموس لسان العرب، انتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت،1995، ص282،281،280

[2] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر الاحمد حسن الزيات محمد علي النجار، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول، ص384

[3] ابن منظور ، قاموس لسان العرب ، ص384

ب- الرواية اصطلاحا:

أشار عبد الملك مرتاض في قضية صعوبة التعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: « والحق أننا بدون خجل ولا تردد بنادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة»[1]. والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ماهي الرواية؟

وقبله نجد "ميخائيل باختين" «يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم»[2]، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى كولدمان «يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها»[3].

صعوبة التعريف هنا يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر: من قال بأنها: «هي رواية كلية شاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارفة جدا»[4] «وعلى أنها من فن نثري تخييلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة»[5] ، ونجد تعريفا آخر بأنها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معنية تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم»[6]

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله: «الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللوحات التشكيلية، والرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي الثيمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب»[7].

---

[1] ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر الأحمد حسن الزيات محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ص340-345

[2] بختين ميخائيل، الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، بيروت 1982م، ص، 66

[3] المرجع نفسه، ص66

[4] العربي عبد الله، الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمه محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31

[5] علي نجيب ابراهيم، جمالية الرواية- ص 36، نقلا عن أمينة يوسف: تقنية السرد في النظر والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987 ص، 21

[6] سمير حجازي، النقد العربي واوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 2005، ص، 297

[7] ادوارد الخراط، الرواية العربية، واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981م، ص 303-304

واستنتاجا من هنا نجد أن الرواية هي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب.

- **نشأة الرواية:**

استنادا إلى جورج لوكاتش، ارتبط تطورها بظهور المجتمعات البرجوازية في الغرب، فالرواية جاءت لتصور الأزمنة الروحية على حد- وصف لوكاتش لها- الإنسان الحديث الذي يعيش موزعا بين واقع حقيقي مليء بالتناقضات، وواقع افتراضي مثالي يحلم به. ومن المعلوم أن جنس الرواية قد ازدهر في الغرب في القرن التاسع عشر حينما برزت أسماء كبار الروائيين مثل: بلزاك، وشارلز ديكنز، وفلوبير...

ويعد اتصال العرب بالغرب الحديث منذ مطلع القرن التاسع عشر من العوامل الحاسمة في ظهور عدد من الأجناس الأدبية الحديثة من الأدب العربي ومنها الرواية. فطوال ذلك القرن ترجمت وعربت الآلاف من الروايات الغربية.

أما في ما يخص نشوء الرواية في الأدب العربي فقد كان مواكب لبداية عصر النهضة الحديثة ذلك أن هذا الفن الأدبي لم يعرف في القديم، وقد أدرجه بعضهم في إطار السيرة كسيرة عنتر، وقصص سيف بن ذي يزن، أو بني هلال وغيرهم...، فهي عبارة عن أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات وحلقات الاسمار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، ثم بعد ذلك ظهروا عدة روائيين وطوروها حتى أصبحت شيئا إبداعيا.

- نشأة الرواية الجزائرية:

أما في ما يخص الرواية الجزائرية فلقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كثير في الاعمال الأدبية وخاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي في بادئ الأمر مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن ابراهيم التي كتبها سنه 1849 ميلادي، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترقى إلى مستوى الروائي الفني.

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا وتنوعا، ولم تعرف له مثيل من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النتائج بمعازل من التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية وقد تمثلت أهم هذه الأعمال الروائية عند كل من

"طاهر وطار" و "عبد الحميد بن هدوقة" و"واسيني الأعرج" وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

ومن أسباب تأخر الرواية الجزائرية في الظهور وسط الرواية العربية وبالأخص في المغرب العربي، دخول الاستعمار حيث حاولت فرنسا طمس الهوية الجزائرية من خلال رفض فرض ثقافتها وأدبها ولغتها على الشعب الجزائري، لكن بعد الاستقلال بدأ الكتاب يطورون الرواية الجزائرية شيئا فشيئا حتى أصبحت مما عليه الآن.

ومن بين أهم الكتاب الروائيين الذين برزوا في الجزائر الروائية "ياسمينة صالح" التي كتبت عدة روايات وحصلت على عدة جوائز أدبية ومن أهم أعمالها الناجحة: "بحر الصمت"، "وطن من زجاج"، "لخضر".

وانطلاقا من هذا أردنا أن نختار إحدى من رواياتها المهمة وهي "رواية لخضر" التي جمعت عدة أحداث متضاربة فمن جهة الحرب والدم، ومن جهة أخرى الحب والتزاوج. ومن هنا أردنا أن نكون من الأوائل الذين قاموا بتحليل هذه الرواية الشيقة المليئة بالغموض، سواء كان هذا التحليل من الجانب المعجمي والدلالي، أو من الجانب السيميائي.

الفصل الأول: مستويات اللغة ودلالتها في لغة الرواية (المعجم– الدلالة–العلامة)

- مفهوم الدراسة المعجمية
- مصادر المعاجم الموسوعية العامة
- أهمية الدراسة المعجمية
- الدراسة المعجمية والصناعة المعجمية
- لمحة عن نظرية الحقول الدلالية
- نشأة نظرية الحقول الدلالية
- مراحل التأليف المعجمي
- المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة
- العلامة والرواية
- البنيوية السيميائية (غريماس)

ترتكز الدراسة المعجمية على مجموعة من الأسس ؛ وتقوم على مبادئ شتى تتقاطع مع علوم أخرى.

I. مفهوم الدراسة المعجمية

سنتناول في هذا العنصر معنى المعجمية :

أ. الدراسة المعجمية لغة:

المعجمية كلمة أصلها الاسم "معجم" في صورة مفرد مذكر و جذرها "عجم" و جذعها "معجم" وتحليلها "المعجمية".

ب. الدراسة المعجمية إصطلاحا:

الدراسة المعجمية يقصد بها دراسة معنى "المصطلح" ،كما قال الشاهد البوشيخي في كتابه "نظرات في المصطلح والمنهج «أنها دراسة لمعنى المصطلح في المعاجم اللغوية فالاصطلاحية دراسة تبتدئ من أقدمها مسجلة أهم ما فيه و تنتهي بأحدثها مسجلة أهم ما أضاف»[1]. وذكر في مرجع آخر «أنها تحديد المعاني الكبرى للمصطلح ، الأهم في المعاجم تحديدا يحرص ما أمكن على تقديم الحسي من المعاني على العضلي والوظيفي، على المجازي واللغوي، على الاصطلاحي"[2].

لقد قدمت عدة آراء في تعريف وتحديد الدراسة المعجمية ، وسنتطرق لبعض الآراء المختلفة في تحديد هذا المفهوم.

- **لحلمي خليل ديري**: «المعجمية فرع من فروع علم اللغة ، يقوم بدراسة وتحديد مفردات أي لغة ودراسة معناها ، ودلالتها المعجمية بوجه خاص وتصنيف هذه الألفاظ استعدادا لعمل المعجم ، فالمعجمية علم نظري يدرس المعنى المعجمي وما يتصل به من قضايا دلالية»[3].
- **جورج ماطوري** : يرى أن «المعجمية مادة طبيعية تركيبية ، تسعى إلى القيام بدراسة أفعال الحضارة» [4],

[1] الشاهد البوشيخي، نظرات في المصطلح والمنهج للجاحظ، ط3، 2004، ص23
[2] الشاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية، في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع، ط2، الكويت، 1995، ص18
[3] حلمي خليل، مقدمة لدراسة التراث المعجمي، دار النهضة العربية، ط1، 1975، ص12
[4] جورج ماطوري، منهج المعجمية، ترجمة عبد العالي الوذغيري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، الرباط، 1993، ص160

- **علي القاسمي**: المعجمية يعتبرها «أنها تشمل على خطرات أساسية خمس: هي جمع المعلومات والحقائق، واختيار المداخل، وترتيبها طبقا لنظام معين، وكتاب المواد ثم نشر النتاج النهائي، وهذا النتاج هو المعجم أو القاموس»[1].

II.مصادر المعاجم الموسوعية العامة

يعد لسان العرب لابن منظور ت 711هـ أول معجم موسوعي ضخم, كان مؤلفوا المعاجم قبل لسان العرب ينزعون إلى الاختيار والانتقاء من المادة اللغوية المتاحة لهم في مصادرهم، ومن ثم سميت المعاجم بأسماء تعبر عن هذا الاتجاه الانتقائي.

وعبر مؤلفوا "جمهرة اللغة" و"تهذيب اللغة" "وصحاح اللغة" في مقدمات معاجمهم عن هذا. أما ابن منظور فقد أراد تأليف معجم موسوعي كبير ولكنه لم يلجا إلى جمع المادة جمع مباشرا كما فعل اللغويون في القرن الثاني وكما فعل الأزهري في القرن الرابع، بل اعتمد على خمسة معاجم اعتمادا كاملا فأخذ مادتها وحشدها في كتابه، يقول ابن منظور «وأنا مع ذلك لا أدعي فيه بدعوى فأقول شافهت أو سمعت وفعلت أو صنعت أو شددت أو رحلت أو نقلت عن العرب العرباء أوحملت... فكل هذه الدعاوي لم يترك الأزهري وابن سيده لقائل مقالا ولم يخليا فيه لأحد مجالا»[2]

وقد صرح ابن منظور بعد ذلك بمصادره التي اعتمد عليها وهي:

1- تهذيب اللغة للأزهري, ت 370هـ.
2- المحكم لابن سيده , ت 458هـ.
3- الصحاح للجوهري , ت 393هـ.
4- الحواشي ابن بري. ت 583هـ على الصحاح.
5- النهاية في غريب الحديث لابن الاثير الجزري, ت606هـ.

أخذ ابن منظور ما وجده في هذه المعاجم ونقله نقلا، قال ابن منظور «ليس في هذا الكتاب فضيلة أمتّ بها، ولا وسيلة أتمسك بها بسببها سوى أني جمعت فيه ما تفرق في تلك الكتب من العلوم... ونقلت من كل أصل

[1] علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، جامعة الملك سعود للنشر، ط2، 1991، ص9.
[2] ابن منظور مقدمة لسان العرب http:// books.yossr.com 16/05/2019 ، يوم 2022/05/08، الساعة 15: 01

مضمونه ولم أبدل منه شيئا... بل أديت الأمانة في نقل الأصول بالنص، وما تصرفت فيه بكلام غير ما فيها من النص[1]

وبذلك اعتمد ابن منظور على مصادر تعود بدورها إلى المادة التي جمع أكثرها في القرن الثاني الهجري بالإضافة إلى نقله المواد الموجودة في معجم متخصص هو "النهاية في غريب الحديث" لابن الاثير.

ولكن ضخامة حجم لسان العرب أتاح للقاموس المحيط للفيروز أبادي, ت 816 هـ أن ينتشر ويصبح عنوانه بعد ذلك علما على كل معجم عربي حديث، وتقابل كلمة قاموس التي فسرها الفيروز أبادي بأنها البحر الأعظم إلى الكلمة اليونانية oceanos واللاتينية ocounus وتعني المحيط، وكان الفيروز أبادي على معجمين موسوعين هما "المحكم" لابن سيده و"العباب" للصاغاني وبعتمد كل منهما على معاجم أخرى سبقتها, فالمحكم يضم ما جاء في كتاب العين وجمهرة اللغة والبارع.

أما العباب فيضم مادة معجم مقاييس اللغة والصحاح والمعاجم المؤلفة حول الصحاح. وبذلك يقوم عمل الفيروس أبادي على كل هذه الجهود ولكنه لم ينسخ ما أخذه من مصادره، بل كان يأخذ خلاصة ما فيها ويحذف الشواهد.

ويعد "تاج العروس" للزبيدي ت 1025هـ، أكبر المعاجم العربية على الاطلاق، لقد ألف الزبيدي تاج العروس شرحا لقاموس المحيط ولكنه عمله تجاوز حدود الشرح اللغوي البسيط فأصبح تاج العروس أضخم المعاجم العربية وأكثرها مادة وشرحا، واعتمد الزبيدي على المعاجم العربية الكثيرة التي أتيحت له ؛ منها الصحاح للجوهري وتهذيب اللغة للأزهري والمحكم لابن سيده ولسان العرب لابن منظور وأساس البلاغة للزمخشري والمجمل لابن فارس والمعاجم الكثيرة التي ألفت إكمالا لهذه المعاجم أيضا.

ولكن الزبيدي لم يكتفي بهذه المعاجم– كما فعل كثير ممن سبقوه في التأليف المعجمي– بل اعتمد على المعاجم القرآنية والحديثة، والكتب اللغوية وكتب الطبقات وشروح اللغويين على النصوص الأدبية.

- اعتمد الزبيدي على مجموعة من معاجم ألفاظ القرآن والحديث مثل: كتاب "الغريبين" لابي عبيد الهروي و"النهاية في غريب الحديث" لابن الأثير الجزري و"المفردات للراغب الأصفهاني" و"مشكل القرآن" لابن قتيبة إلى جانب كتب القراءات مثل "الحجة" في "قراءة الأئمة السبعة" لابن خالوية، واعتمد الزبيدي على مجموعة

[1] ابن منظور مقدمة لسان العرب ، المرجع السابق .

كبيرة من كتب الدراسات اللغوية والتثقيف اللغوي، مثل فصيح ثعلب وإصلاح المنطق لابن السكيت و الخصائص لابن جني وسر صناعة الإعراب لابن جني والمقصور والممدود للقالي والأضداد لأبي الطيب اللغوي، وتهذيب الأبنية والأفعال لابن القطاع، واعتمد الزبيدي أيضا على شروح الدواوين والمجموعات الشعرية مثل: الشرح ديوان الهذليين للسكري، وشرح المعلقات السبع لابن الأنباري... إلخ

III.أهمية الدراسة المعجمية

– عناية بعض المعاجم بمعاني المادة اللغوية، مثل : معجم مقاييس اللّغة لابن فارس وعناية بعضها بالمعاني المجازية كمعجم " أساس البلاغة للزمخشري".

–تقديم تعاريف وشروحات وافية ودقيقة مثل معجم المفردات في غريب القرآن للراغب.

–سهولة الوصول إلى المطلوب قرب المأخذ مثل : معجم القاموس المحيط لفيروز **آبادي.**

IV.شروط الدراسة المعجمية:

أ. **الإستعاب** : ويتفرع إلى استيعاب مصدري واستيعاب معنوي واستيعاب فكري:

- الأول : يجب على الباحث أن يعتمد على مصادر الدراسة المعجمية ما توفر منها يغلب أحدها على الآخر ولا يهمل مصدرا منها.
- الثاني : (المعنوي) معناه ألا يهمل الدارس معنى من المعاني التي تؤطر المصطلح المدروس.
- الثالث : (الفكري) ويعني : استيعاب كل عناصر المعنى ، انطلاقا من شروح وتعريفات الألفاظ المختلفة المنتهية إلى نفس المادة.

ب. **التدرج** : سيستلزم هذا الشرط التسلسل التاريخي ، وبذلك يقدم ماحقه التقديم ، ويؤخر ما حقة التأخير وله وجوه أهمها:

3 .التدرج الزمني: يبدأ من أقدم مصادر الدراسة المعجمية بتسجيل أهم ما فيها ، وينتهي بأحدثها ، مسجلا أهم ما أضافت.

4 .التدرج الدلالي : وذلك بالسير مع دلالة المصطلح في الاستنباط والتصنيف وترتيبها على الشكل التالي :

- المعنى الحسي فالعقلي.
- المعنى الوصفي فالمجازي.

- المعنى اللغوي فالاصطلاحي.
- المعنى العام فالخاص.

ج. **التكامل** : إن مصادر الدراسة المعجمية يكمل بعضها بعض، وهذا التكامل يؤدي إلى غاية محمودة ؛ وهي التصحيح وتجاوز بعض الهفوات التي لحقت ببعض المصطلحات القديمة وتداركتها المعاجم المتأخرة ، وتصحيح العبارات المضطربة في التراث المعجمي .

ح. **الإقتصار**: على كل ما يفي بالحاجة : ومعناه ألا يكون العرض طويلا مملا وألا يكون قصيرا مخلا.

خ. **الثوثيق** : مراعاة الأمانة في النقل ، فلا يتصرف في النص بأي وجه من وجوه التصرف المخل ، والحرص عل ى نسبة الكلام إلى صاحبه

V.الدراسة المعجمية والصناعة المعجمية:

قد يتبادر إلى أذهان الكثيرين أن الدراسة والصناعة المعجميتين هما مفهومان لتسمية واحدة، لكن من الخطأ أن يخلط المتخصص في اللسانيات بين هذين المفهومين فالدراسة المعجمية هي: «دراسة المفردات ومعانيها في اللغة الواحدة، أو في عدد من اللغات، كما سبق وأشرنا في المحور لأول: وهي تهتم باشتقاق الألفاظ وأبنيتها ودلالتها المعنوية والإعرابية، والتعابير الاصطلاحية والمترادفات وتعدد المعاني.

في حين تهتم الصناعة المعجمية بجمع المعلومات والحقائق واختيار المداخل وترتيبها طبقا لنظام معين وكتابة المواد تم نشر النتاج النهائي وهذا النتاج هو المعجم أو القاموس»[1].

VI.لمحة عن نظرية الحقول الدلالية :

1- **الحقول الدلالية**: هي إحدى نظريات تحليل المعنى وأكثرها شيوعا بين دارسي دلالة المعاني ؛ ويتضح هذا الشيوع من خلال الكم الكبير من الأبحاث ، التي أجريت معتمدة على تلك النظرية.

[1] علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ص3

ويرى بعض العلماء أن هذه النظرية لم تتبلور إلا في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين، على أيدي علماء سويسريين وألمان ، وكان من أهم تطبيقاتها المبكرة دراسة للألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة.[1]

في حين أننا لا يمكن لنا التسليم بذلك ونحن نجد تراثنا العربي ينطوي على جهود علمية مرموقة ، تصب في صلب الحقول الدلالية، وقد تمثل ذلك في كتب المعاني والصفات ،و التي على رأسها كتاب عبيد القاسم بن سلال 224 هـ (الغريب المصنف) وكتاب (الألفاظ) لابن السكيت ، و(أدب الكاتب) لابن قتيبة ، و(الألفاظ الكتابية) للهمداني[2].

وغيرها من المصنفات خصوصا (المخصص) لابن سيده الذي يعد من أكثر المؤلفات العربية التي تبلورت فيها فكرة الحقول ومثلتها تطبيقيا .

ويعرف " الحقل الدلالي" أو الحقل المعجمي بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك كلمات والألوان في اللغة العربية[3]».

وقد اجتهد العلماء في وضع تصنيفات تضم معظم المفاهيم ، إن لم يكن جميعها ؛ لكن لعل أشمل التصنيفات التي قدمت حتى الآن ، وأكثرها منطقية التصنيف الذي اقترحه معجم greek new testament ، ويقوم على الأقسام الأربعة الرئيسية : الموجودات ، الأحداث ، المجردات ، العلاقات.

وتحت كل قسم نجد أقساما أصغر ، ثم يقسم كل قسم إلى أقسام فرعية .... وهكذا.

وبهذه الطريقة يمكن التعرف على دلالة اللفظ من خلال علاقاته بالحقل الدلالي ، الذي يضمه من جهة، وبالكلمات التي يجمعها وإياه حقل دلالي واحد.

2.مفهوم نظرية الحقول الدلالية :

«تنطلق هذه النظرية من تصور عام ، وهو أن كلمات اللغة لم تصنع مبعثرة وإنما هناك نظام متجانس تكون فيه الكلمات على شكل مجموعات، تحظى كل مجموعة بمجال مفاهيمي يسمى بـ " الحقل الدلالي" ، بحيث أن هذا

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة،عالم الكتب، ط5، 1998م، ص 82
[2] هادي نهر، علم اللغة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1427ه، 2007م، ص568
[3] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص79

الأخير يتأسس على جمع الكلمات التي تكون لها معاني متقاربة ، ذات السمات الدلالية المشتركة ، ثم جعلها تحت لفظ عام وشامل يجمعها ، وهو حقل القرابة.

إن عملية جمع الكلمات وتصنيفها ضمن الحقل الدلالي يستدعي خطوتين :

- جمع المادة اللغوية ثم تصنيفها إلى حقول دلالية .
- دراسة العلاقات الدلالية بين كلمات كل حقل.

3. نشأة نظرية الحقول الدلالية :

أ. عند الغرب:

–بدأت إرهاصات ظهور نظرية الحقول الدلالية من استعمال العلماء " الحقل" بشكل عام ، ثم بدأت الفكرة تتطور شيئا فشيئا مع علماء من أمثال : هي مبولدت 1967 هوردر 1855 وماير 1910 هذا الأخير الذي عد أول من وضع أفكارا بشكل منظم في هذا السياق.

وفي ظل هذه الإرهاصات انتبه اللغويين المحدثون إلى أن هذه الأفكار والمحاولات لم تكن لغوية بحتة. وبقيت غامضة المعالم وبالتالي لم تشكل بداية حقيقة لنظرية الحقول الدلالية، ما جعلهم يرجعون بدايتها إلى اللساني السويسري فرديناند دي سوسير ، إذ أنه أشار إلى أن الكلمات تندرج ضمن نوعين من العلاقات :

–علاقات مبنية على التشابه والتقارب من حيث اللفظ كالتعليم والتعلم

–علاقات مبنية على التشابه في المعنى " تعلم ، التربية ، تكوين".

كما أن سوسير عرف اللغة على أنها "نظام من العلامات وأنها نسق ، بمعنى أن هذه الكلمات لا يمكن أن تأخذ دلالتها إلا داخل النظام ،ثم إن معنى الكلمة يتحدد من خلال علاقتها بالكلمات الأخرى. وهذا ما مهد الطريق أمام علماء الدلالة خاصة ؛ ما نجم عنه ظهور نظرية الحقول الدلالية كنظرية علمية".

وبرزت بعد نظرية سوسير عدة نظريات رائدة في مجال استنباط العلاقات والأساسية، بين الأدلة واضعة معايير مختلفة ، من ذلك :

أ. بناء حقول دلالية باعتبار العلاقات التراتبية من الأدلة اللغوية كنسبة الفرد إلى الجنس، خضوع الجزء إلى الكل، خضوع الخاص للعام، من أمثلة ذلك : رأس /جسم / يد / زيد / رجال.

ب. وضع حقول دلالية بناءا على علاقة التقابل أو التضاد ، مثال ذلك ليل / نهار ، موت / حياة . وهناك علاقات دلالية أخرى كالتدرج أو التعاقب ، ثم الترادف ....الخ.

لقد مثلت نظرية الحقول الدلالية دورا مهما في حل جملة من المشكلات التي تعذانيها المعاجم اللغوية، فاقترحت حلولا من بينها " الكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل الدلالي أي عدم وجود الكلمات المناسبة لشرح فكرة معينة ، كذلك إيجاد التقابلات وأوجه الشبه والاختلاف بين الأدلة اللغوية داخل الحقل الدلالي الواحد، ومنه فأنه لا يمكن أن نحصر إيجابيات النظرية في ما ذكرناه، ويعزو ذلك لما تقدمه من مساعدات للكاتب، في حسن اختيار الألفاظ المتناسقة والمنسجمة والموضوع أو الرسالة .

ب . في الثرات العربي :

كنا قد أشرنا في ما سلف أن نظرية الحقول الدلالية تجد جذورها في التراث العربي ، بداية بالأصوليين والمفسريين واللغويين، بحيث أن العرب ألفوا المعاجم اللغوية عامة ، و معاجم المعاني على وجه الخصوص، وكانت معاجم المعاني في البداية عبارة عن رسائل صغيرة في موضوعات مختلفة ، إذ كل موضوع يضم مجموعة من الألفاظ يجمعها مشترك لفظي ، و الموضوع بمثابة الوعاء الذي تصب في الكلمات التي تدخل ضمن معنى واحد»[1].

VII .مراحل التأليف المعجمي:

المرحلة الأولى : قام من خلالها العلماء بجمع كلمات اللغة كيفما اتفق دون أن يتبعوا طريقة محددة...

المرحلة الثانية : وفيها تم جمع الكلمات المتعلقة بموضوع واحد في موضع واحد، وقد وضعت في هذه المرحلة كتب يمكن تسميتها بـ :"كتب الموضوعات"

المرحلة الثالثة: إذ تعد هذه المرحلة من المراحل الأساسية في تأليف المعاجم ، ففي هذه المرحلة ظهرت كتب المعاجم بدقة وعلمية ،وحسن الترتيب والتبويب، كمعجم العين "للخليل الفراهيدي»[2] .

[1] محمد الورداشي، نظرية الحقوق الدلالية وأثرها في التراث العربي، بحث منشور عبر الشبكة العنكبوتية، 2017/3/1، ، http:// m.ahewar.org، 2022/6/7، على الساعة 12: 17

[2] صفية بوقنة، معاجم المعاني في اللغة العربية، مذكرة معدة ضمن متطلبات لنيل الماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص علوم اللسان، 2014-2015، ص14-15.

بناءا عليه ، لا يمكن أن ننكر أن العرب القدامى قد فطنوا إلى تصنيف الألفاظ في حقول دلالية منذ وقت مبكر، على الرغم من أنهم لم يستعملوا المصطلح كما استعمل حديثا لدى الغربيين .

وبهذا يصعب على الدارس أن يفصل بين المعاجم العربية ونظرية الحقول الدلالية نظرا لشدة الشبه بينهما. وفي هذا السياق يقول "عمر أحمد مختار" : «يلفت النظر – إلى حد كبير – الشبه الواضح بين معاجم الحقول الدلالية الحديثة ومعاجم الموضوعات القديمة (في اللغة العربية) فكلاهما يقسم الأشياء إلى موضوعات، وكلاهما يعالج الكلمات تحت كل موضوع، وكلاهما قد سبق بنوع من التأليف الجزئي المتمثل في جمع الكلمات الخاصة بموضوع واحد ودراستها تحت عنوان واحد»[1] .

«فاللغويين العرب اعتنوا بجمع الألفاظ التي تتحدد موضوعاتها في كتب مستقلة ، كالخيل والإبل والطير والجراد والمطر والنخل والسلاح وخلق الإنسان والنبات والزرع والأنواء والأزمنة».[2]

- **أشهر المؤلفات :**

أ/ خلق الإنسان : للأصمعي (216)هـ ،تناول فيه أحوال الإنسان قبل ولادته ثم وصف جسم الإنسان كاملا، وأكثر فيه من الشعر والأخبار.

ب/ خلق الإنسان: لأبي محمد ثابت بن الكوفي (250)هـ ، هو كتاب شامل ، تناول فيه كل عضو من أعضاء الإنسان.

لما كان الحيوان يتسم بمنافع كثيرة في حياة العرب وصلتهم به ، فألفوا مؤلفات عدة تتناول الحيوان من حيث أسماؤه وأسنانه وأوصافه وطعامه وشرابه ودواؤه. ..إلخ.

- **ومن تلك المؤلفات :**

- كتاب الإبل للأصمعي : إذ تناول فيه أسماء الإبل وألوانها وأمراضها.
- خلق الفرس لأبي عبدالله محمد بن زياد الأعرابي (332 هـ)
- كتاب الخيل للأصمعي .

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص8

[2] أحمد بن عبد الله الباتري، المعاجم اللغوية وطرق ترتيبها، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، 1992م، ص15

والكتب في هذا الباب كثيرة، هذا دليل على مدى استيعاب العرب القدامى لطرق التعامل مع اللغة ، من حيث تصنيفها و تبويبها ... إلى جانب الاهتمام بدلالات الألفاظ ومعانيها لفهم القرآن الكريم.

في هذا السياق تجدر الإشارة إلى أن الدراسات اللغوية العربية الحديثة لم تعرف المصطلح ؛ إلا بعد اطلاعها على الدراسات اللغوية الغربية ...على الرغم من أن الدراسات العربية قد عرفت الحقول الدلالية تطبيقا وإجراء في أكثير من مصدر وعبر قرون متعاقبة.

إن نظرية الحقول الدلالية أضافت الكثير إلى مجالات معرفية، ثم أضحت وسيلة لفهم دلالات النصوص وتحليل شخصية الكاتب في مجال النقد الأدبي.

كما أنها تعد الوعاء الذي ينهل منه الكاتب الألفاظ المتجانسة التي تخدم موضوعه

VIII .المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة

أ– التأسيس / بداية التفكير الكلامي

إن البحث في تاريخ العلامة يستلزم تحديد الإشكالية التي تحيط به، وهذا التحديد يتعلق ببعدين ، الأول حصر الافتراضات الفلسفية والعلمية والمعرفية التي حاولت ضبط ماهية العلامة قديما وحديثا ، وهذا يتطلب ضبط تخصص (السيمياء) الذي لايزال موضوعه صعب التحديد . وبذلك يرتبط البحث التاريخي للعلامة بتاريخ العلوم والأفكار، أما البعد الثاني الإشكالية فيتعلق برصد المذاهب والنظريات والممارسات المختلفة في نظرية العلامة ، وقد حدد (امبرتو إيكو) ثلاث فرضيات تهدف إلى ضبط موضوع العلامة وتاريخه[1]

1- **الفرضية المقننة:** وتهدف إلى حصر تاريخ العلامة بالمؤلفين الذين ساهموا في إبراز بنيتها وماهيتها فقط.

2- **الفرضية المعتدلة:** تتعلق هذه بالنظريات المغمورة أو (القديمة) ، التي حاولت تفسير العلامة وتاريخه .

[1] سانكدوكيم، حول مشروع تاريخ السيميوطيقا، وأسئلة وقضايا إبيبستيمولوجية، تر:محسن أعمار، مجلة علامات المغرب ،العدد21،2003، ص131

3- **الفرضية الموسوعية:** يرى أصحاب هذه الفرضية بأن تاريخ العلامة لا يأخذ بعين الاعتبار النظريات التي أسست هذا التاريخ فحسب، بل الممارسات السيميائية المختلفة : الطقوس ، الموسوعات ، الرموز ، الأيقونات. ... إلخ.

إن الجمع بين هذه الفرضيات الثلاث في دراسة مفهوم العلامة وتاريخية يحقق الهدف في الكشف عن هذا التاريخ ويزيل اللبس والإشكاليات المحيطة به.

يكشف تاريخ العلامة عن امتداد زمني لهذا المصطلح ، الذي يبدوا حديثا لكنه في حقيقة الأمر يعود إلى ماض بعيد ؛ ويرتبط ببدايات التفكير العلامي عن الجماعات البشرية التي حاولت استثمار العلامة غير اللسانية ، (قبل اختراع الكتابة) للتعبير عن أفكارها ومشاعرها بالمطابقة بين دال الشيء ومدلوله (مايشير إليه). و المماثلة بين الإسم والشيء ، أو الصورة والشيء ويشمل هذا التطابق مختلف صورة التمثيل[1].

إن هذه العلامات (غير اللسانية) الشمسية ،اللمسية ، الذوقية، الإيمائية ،السمعية، الأيقونية، استخدمتها الجماعات البشرية بوصفها نظما علامية ، تهدف إلى عملية توصيل بين مرسل ومرسل إليه عبر قناة غير لسانية، على أساس أن التواصل يشمل عمليا كل السلوك الإنساني، وأن العملية التواصلية ماهي إلا بمثابة عملية تبادلية للعلامات (ضمن نظام خاص) بين المرسل والمرسل إليه[2].

وبما أن العلامات اللسانية قد أدت دورا أساسيا في الحياه البشرية مند القديم فإن التفكير في مجالها امتزج بالكلام ،لذلك وجدت في التأملات اللسانية القديمة (في الصين والهند وعند اليونان والرومان) نظريات سيميائية ضمنية[3]

إن الأصل اللغوي للعلامة يوناني sémeion وارتبط ب logs الذي يعني الخطاب / علم وبذلك تصبح السيمياء مرادفة لعلم العلامات[4]. وهذا المصطلح (العلامة) استخدم لدى الفلاسفة الإغريق، مرادفا لمصطلحات أخرى (حجة ،إشارة ، عرض) ولم يصبح التمييز بين هذه المصطلحات ممكنا إلا بعد فترة لاحقة ، إذ تطور هذا العلم (علم العلامات) مع تطور المعارف الانسانية وخاصة الفلسفة وتوسع من نظام تواصلي ضمن إطار ثقافي

[1] عواد علي، شفرات الجسد (جدلية الحضور والغياب في المسرح)، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 1996، ط1، ص27
[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد) لعبد الرحمن ضيف، دار المجدلاوي، عمال، ط1، 2009-2010، ص16
[3] المرجع نفسه، ص16
[4] فرناند دسوسير، علم اللغة العام، تر: الدكتور وئيل يوسف عزيز، دار الآفاق العربية، ط1، 1985م، ص9

محدد إلى المجال للتشكيك ورفض هيمنة نسق معرفي معين، وهذا التأمل المنظم في ماهية العلامة كان مع الإغريق في المدرسة الشكلية ،التي كان منطلقها أن الحواس تخون الإنسان، و أن المتخصصين يتناقض بعضهم بعضا ، لذلك علينا التشكيك بما يقدم لنا ، وقد تطورت آراء هذه المدرسة مع " اينيسيد يموس " الذي يعد أول من قام بعملية تصنيف للعلامات المختلفة، ثم تطور البحث العلمي ؛ فقام الفيلسوف(ألامبريكوس) بتصنيف العلامات المستترة، وميز (جالينوس) بين العلامات العامة التي تدل على أكثر من شيء والعلامات الخاصة التي تدل على شيء محدد[1].

أما العلاقة بين شكل العلامة الخارجي" الدال " ومضمونها "المدلول" فقد تكلم عنها في البداية الراقيون، ويعود السبب في اكتشافهم هذا – على وفق إيكوا – إلى ازدواجيتهم اللغوية، التي مكنتهم من اكتشاف الاختلاف في أصوات اللغات وحروفها "الدال" وإن وراء هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة نوعا ما[2].

وقد حاول أرسطو الربط بين العالم السويسري المادي والعالم الذهني للعلامة ، عندما حدد العلاقة بين الألفاظ والعلامات في الذهن وبين الأشياء في العالم الخارجي ، إذ يقول: «أن الأصوات التي يخرجها الإنسان رموز لحالات نفسية ،والألفاظ المكتوبة هي رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت، وكما أن الكتابة ليست واحدة عند البشر أجمعين، فكذلك الألفاظ ليست واحدة هي الأخرى ، ولكن حالات النفس ؛ التي تعبر عنها هذه العلامات المباشرة متطابقة عند الجميع ، كما تكون الأشياء التي تمثلها هذه الحالات متطابقة»[3].

أما الجهود العربية (الفكرية واللغوية) فقد أفادت من المنجز اليوناني في مجال البحث العلامي، وحاولت إرساء الأسس العامة لعلم العلامات تحت عنوان "علم الدلالة" من خلال الخروج من دائرة العلاقة بين الالفاظ والمعاني وصولا إلى تعيين العلاقة بين الدال والمدلول[4].

« وفي العصور الوسطى انتقلت قضية العلامة من الفلسفة و علوم الكلام والتأويلات الدينية والمفهوم الثابت لإنتاج المعنى إلى طور آخر. –وإن بقيت تأثيرات الفلسفة اليونانية– مع العلوم الحديثة (الطب واللغويات)، ففي القرن السابع عشر ميلادي، قدم الفيلسوف "جون لوك" تعريف للعلامات لا يخرج في أطره العامة عن المفهوم

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص17
[2] عواد علي، شفرات الجسد، ص28
[3] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، ص17
[4] كلود جرمان، علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بن غازي، 1997، ص13-15

الذي قدمه ارسطو ، إذ بين أن العلامة تعبر عن المفهوم الذي يكونه العقل من انطباعات حسية عن الأشياء في العالم الخارجي».[1]

بعد ذلك توالت المحاولات لفهم ماهية، إلا أن الثورة الحقيقية لهذا العلم بوصفه نظاما عاما لاختبار ظواهر مختلفة في حقول معرفية متعددة ، لم يتحقق إلا في نهايات القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ؛ مع الجهود المتزامنة والمستقلة التي قام بها كل من تشارلز ساندرس بورس وفرديناند دي سوسير.

ب- بيرس / من المنطق إلى العلامة:

الانموذج الذي عرضه (بورس) للعلامة (السيميوطيقا) يقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات ودراسة الرموز ودلالاتها وعلاقاتها[2]، وكل شيء على وصف بورس يدرك بصفته علامة، ويدل بوصفه علامة، «فالتجربة الانسانية كلها بدءا من صرخة الرضيع الى تأمل الفيلسوف ليس سوى سلسلة من العلامات المترابطة والمتراكبة»[3]. ويعتمد بورس في التنظير لآرائه على المنطق والفلسفة البراجماتها (الذرائعية) ، ويعرف العلامة أنها «شيء يحل بدلا عن الأمر او شيء ضمن علامة ما ، أو تحت عنوان ما، وهو معد لكي يخاطب أحدا أي كي يخلق في ذهن الشخص علامة متعادلة، أو علامة ربما كانت أكثر اتساعا وهذه العلامة التي ينشئها "لدى المتلقي" أدعوها العلامة الأولى، تلك العلامة تحل بديلا عن الشيء: أي عن موضوعها الخاص، والحال ن هذه العلامة إنما تحل بديلا عن الموضوع دون أن تمثله في علائقه كلها، بل تؤثر الرجوع إلى فكرة دعوتها أحيانا لأساس التمثيل[4].

إن تصور بيرس للعلامة ثلاثي (ماتول، موضوع ، مؤول) وهذا التصور يخص " المقولات الفينومينولوجية التي يحددها في أولانية وثانيانية وثالثانية، وبناء عن هذا فإن استيعاب العلامة وطرائق اشتغالها ، ونمط الإحالات داخلها مشروط بفهم أوليات الإدراك الذي يستند من بورس إلى النوعية وأحاسيس (الأول) وإلى الموضوعات الفعلية (ثاني) وإلى رابط الضرورة والفكر والقانون ثالث»[5].

---

[1] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، (من البنية إلى التفكيك)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص265-266.

[2] محمد الماكري، الشكل والخطاب، (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص39

[3] بلاسم محمد، التحليل السيميائي لفن الرسم، (مبادئ وتطبيقات)، نقلا عن أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، إشراف المطلبي، 1999، ص30

[4] أمبرتوإيكو، القارئ في الحكاية (التعارض التاويلي في النصوص الحكائية)، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1996،1،ص32

[5] سعيد بن كراد، المؤول والعلامة والتأويل، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع16، 1999، ص48، 2022/05/15، الساعة 00: 17

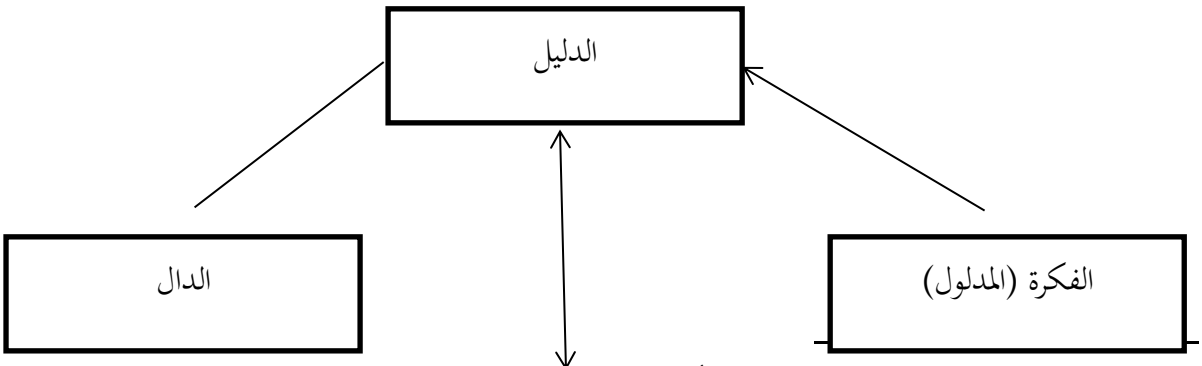
إن منطلق بورس في فهمه للعلامة اعتمد على تصور يتألف من ثلاث شعب؛ فلدينا أولا الأداة التي تعمل على نقل الفكرة (الدال) ومن ثم الفكرة او المفهوم الدهني (المؤول)، وبعد ذلك المرجع الواقعي الأول (الموضوع) المادي الذي تنوب عنه العلامة ، والقسم الثالث من العلامة(المرجع) (الواقع) لدى بورس مهمل في الفكر السويسري كما سنرى فيما بعد، أما «صلة ما بين العلاقة والواقع ، يريد أن لا يطلق العنان لعلامة ما، في أن تفرض ما تشاء وأن تعيش في داخل علاقات اختلافية لا تؤدي بطبيعة الحال إلى كيان خارجي»[1]

والموضوع لديه يقسم إلى قسمين: الموضوع المباشر الذي يوجد داخل العلامة والموضوع غير المباشر الذي يوجد خارج العلامة[2].

وسيميوطيقا بورس لا تفصل بين العلامة والمحيط العام الذي ظهرت فيه، بل تفرض عليهما علاقة متداخلة ومتشابكة، وهي لا تشترط أن يكون للموضوع /المرجع وجود فيزيائي، «فقد يكون فكرة أو شكل حلميا أو مخلوقا متخيلا»[3] ، والشكل الحقيقي لهذه السيميوطيقا يقوم على مفهوم الحقيقة الواقعية أو المراجع الحقيقية الفعلية، وذلك لقيمة الصدق التي تملكها هذه المراجع.

ولقد لعب فلاسفة اللغة دورا بارزا في إقحام المرجع داخل العلامة؛ بنوعيها اللساني وغير اللساني، على أساس أن قضية التواصل تحيل في العموم على واقع غير لساني.

وعلى وفق ما تقدم تكون العلامة لدى بيرس وحدة منتظمة داخل صيرورة متجانسة تدعى semiosis تتشكل وفق التراسيمة الآتية[4] :



[1] مصطفى ناصف، بعد الحداثة (صوت وصدى)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003، ص224
[2] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدرا البيضاء المغرب، ط1، 1987، ص 47
[3] روبرت شواز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص241
[4] خيرة عون، السميائية والسيمولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2002، ص205

الموضوع / المرجع

وقد أخضع بورس العلامة للتصنيف، واعتمد في هذا على أجزاء العلامة الثلاثة (ماتول ،موضوع ،مؤول) ، وهذه خضعت كذلك لتقسيمات ثلاثية، وقد اسلمته نزعته الرياضية إلى تقسيمات أخرى للعلامة مما جعلها تصل إلى ستة وستين نوعا من العلامات[1].

والعلامة عنده لا تقتصر على العلامة اللغوية بل تتعداها إلى العلامة غير اللغوية، لذلك عند تقسيمه الثلاثي المتشعب لأجزاء العلامة الثلاثة،؛ش عرف تصنيف ثلاثي لديه أخذ خطة من دراسة وهذا التصنيف العلامة يجعل لها ثلاثة أشكال[2]

1- الرمز: وهي علامة تحيل على الموضوع أو تنوب عنه ويرى بيرس أن الرمز عمل تقليدي يخضع لضوابط الثقافة أو القاعدة.
2- الأيقونة : هي علامة تصويرية تعمل على التوصيل المعرفي عن طريق المشابهة أو المطابقة كما في الرسم والتصوير.
3- المؤشر : ويرتبط موضوعه بعلاقات المجاورة أو الشواهد المادية وهذا النمط الأخير من العلامة لا يعتمد على شفرات أو قواعد اجتماعية بل على فهم عملي للعالم المادي ، ومثال ذلك : الدخان الذي يدل على وجود النار.

من المسلم به أن نظرية بورس فيها الكثير من التعقيد لارتباطها بالمنطق والرياضيات وتوسعها في التصنيف مما يؤخذ عليها كذلك ؛ «أنها حولت كل شيء إلى علامات و وضعت العلامة أساسا للعالم بأسره ، وهي تنطلق من مفهوم العلامة لتعريف عناصر مفردة أم متشابكة بل أن الإنسان فيها يراه بورس في كليته : علامة وكذلك مشاعره وأفكاره»[3] إلا أن هذا التعقيد في سيميوطيقا بورس لم يمنعها من الانتشار على يد الباحث (س. و.

[1] بورس (س.ش)، تصنيف العلامات، تر: فريال غازول، دار إلياس المصرية، القاهرة، 1986، ص137-143
[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا،دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص57
[3] عواد علي ، شفرات الجسد، ص34-35

موريس)؛ الذي قام بتوسيع مجالها التطبيقي من الفلسفة والمنطق إلى مجالات البحث العلمي والسيميوطيقا لديه ثلاث فروع :

البراغماتية، علم الدلالة ، علم التراكيب ، وتطورت اللسانيات الأمريكية مع (ج .بواس وسابير وبلومفيد وهاريس) واتجهت متأثرة بمرجعياتها الأولى نحو المنطق والتعقيدات الرياضية[1]

ج– دي سوسير / الأنموذج اللغوي واعتباطية العلامة

قدم دي سوسير في نهايات القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين دراسات مهمة، عدت فيها بعد الأنموذج التأسيسي للبنيوية اللغوية وعلم العلامات (السميولوجيا) ، واعتمد في نظريته اللغوية على مبدأ الثنائية المتضادة فعمد الأول إلى تمييز جذري بين اللغة والكلام أوبين النظام، وهذا الفصل بين اللغة والكلام في نظرية التوصيل يعني: "الفصل1 بين ما هو اجتماعي وما هو فردي، 2 الفصل بين ما هو جوهري وما هو ثانوي وعرضي إلى درجه ما، فاللغة ليست وظيفة الفرد بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية ولا تحتاج إلى تأمل سابق (..) أما الكلام فعلى العكس منه ذلك ، فعل فردي وهو عقلي مقصود[2]

والعلاقة التي يقيمها سوسير بين (اللغة/ الكلام) جدلية ؛ فالتحقيق الفردي للغة (الكلام) لا يتحقق إلا بالاتكاء على القواعد والأنظمة اللغوية التي تمتلكها جماعة بشرية ، وهذه القواعد لا أهمية لها إن لم تجد لها أفرادا يعملون على تجليها على المستوى الفردي ، ولهذا التمييز الذي أقامه سوسير نتائج مهمة في الأنظمة المعرفية الأخرى إلى جانب علم اللغة «لأن هذا التعريف هو في جوهره تعريف بين المؤسسة والواقعة ، أي بين النظام الأساسي الذي يسمح بقيام أنماط مختلفة من السلوك ، والأمثلة الفعلية لهذا السلوك ، وتؤدي دراسة النظام إلى بناء النماذج التي تمثل الصيغ ، وإلى علاقتها بعضها ببعض وإمكانيات التأليف بينها ، في حين أن دراسة السلوك الفعلي أو الأحداث الفعلية تؤدي إلى بناء نماذج إحصائية ؛ التي تمثل احتمالات قيام تآلفات بعينها في ظل ظروف متغيرة (...) إن دراسة اللسان (الكلام) في إطار علم اللغة نفسه يتضمن قائمة بالفوارق التي تخلق العلامات ، وبقواعد التأليف ، في حين أن دراسة الكلام قد تقضي إلى شرح للاستخدام اللغوي ، متضمنا التكرار النسبي لاستخدام صيغ معينة، أو التآليف من الصيغ التي ترد في الكلام الفعلي "[3]

[1] ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل قايد، المجلس الاعلى للثقافة، 2000، ص352.
[2] فرناند ديسوسير، علم اللغة العام، ص32
[3] فرديناند دي سوسير، "أصول اللسان الحديثة وعلم العلامات" ، تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة العلمية، 2000، ص89

فضلا عن هذه الثنائية الأولى وتعزيزها، يقدم سوسير ثنائية أخرى تتعلق بدراسة ثنائية الأولى وهذه ثنائية هي: (الآنية الزمنية) .

وترتبط الآنية في جوهر الفكر اللغوي لدى سوسير بالثبات والاستقرار (السكون) للغة داخل المجتمع الواحد ، وشكل مصطلح الآنية علامة فارقة في الدراسات اللغوية الحديثة ، إذ عمل على إخراجها من دائرة اللسانيات التاريخية ، والدراسات التعاقبية ، وهي دليل على »تحول الفكر وانتقاله من الاحتكاك إلى الماضي أو التاريخ وجعله معيارا للانتقال إلى الحضارة ؛ ومحاولة فهمه ودراسته.[1]

والعامل الذي يعمل على حماية اللغة من أية محاولة لتغييرها – على وفق سوسير – هو طبيعتها الإعتباطية[2]

أما الزمنية (التاريخية، التعاقبية) ، فتعنى بالتغيرات والتحولات التي تنتج عن اختلافات الكلمة الواحدة لغة إلى أخرى ، وهي ترتبط بالكلام «فجميع أنواع التغيير تنبع من الكلام ، وكل تغيير يبدؤه عدد من الأفراد قبل أن يقبله عامة الناس فيدخل الاستخدام الشائع».[3]

إن هذا الفصل بين الآني والتاريخي أعطى الأولوية في دراسة وتفسير اللغة لـ «الوصف التوازني الآني وعدم ملائمة الحقائق التاريخية لحقائق اللسان».[4]

إن التأكيد على الطابع الآني في دراسة اللغة جعل منها نظاما منغلقا مكتملا بذاته ، مكتفيا عن العالم الخارجي ،معتمدا على العلاقات التي تحققها الآنية (الحضور / الغياب) ، (المحاورة / الاستبدال) ، وبذلك تصبح اللغة الأنموذج "الاسمي لبنية علاقاتية مكتفية بذاتها ، لا أهمية لأجزائها المكونة لها ، إلا بالتفاعل مع روابطها يقول سوسير : «اللغة نظام الألفاظ معتمدة بعضها على البعض الآخر ، وتتأدى قيمة كل لفظة من الحضور الآني للألفاظ الأخرى».[5]

[1] منذر عياشي، اللسانيات والدلالة "الكلمة" ، مركز الغنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص129-130
[2] فرديناند دي سوسير ، علم اللغة العام، ص91
[3] المرجع نفسه، ص51
[4] فرناند ديسوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات، ص80
[5] ترانس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص23

إن هذا التصور للغة بوصفها نظاما من العلاقات الداخلية ، ستبعد فكرة أن تكون اللغة « ركاما من الكلمات التي تتجمع بالتدريج عبر الزمن»[1] بل أضحت تجربة مكتملة عبر علاقات داخلية ، إن فهم سوسير للغة على هذا على الأساس هو من جعل تصوره العلامة ثنائيا، عكس تصوير بورس الثلاثي.

واعتمد سوسير في تثبيت فكرته حول العلامة على مبدأ المحايثة الذي أفرز فيما بعد التحليل المحايث، الذي احتقل به البنيويون وهو يعني لديهم أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه، والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به ، فالمعنى نتيجة النص المستقل بذاته ويمتلك دلالاته في انفصاله عن أي شيء آخر.[2]

إن هذا الفهم للغة والإنجاز المهم في إقامة الثنائيات الضدية ، هما من حدد تصور سوسير النهائي للعلامة ؛هذا التصور القائم على الفصل بين الدال والمدلول وإقصاء المرجع الخارجي، واعتماد مبدأ المحايثة عند تحليل النص.

إن الحقيقة الأولى التي أدركها سوسير ، أن الكلمة ليست معادلا لشيء معين في العالم الخارجي ،وبذلك أصبح تصوره يمثل ابتعاد تدريجيا عن الشفافية الأولى للغة[3] ، وقطيعة مع تقاليد ثابتة وأنفتاحا على فهم جديد ، يرى في اللغة نظاما اجتماعيا ونظاما من العلاقات «التي تعبر عن الأفكار ، ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة والألفيات المستخدمة عند فاقدي السمع والنطق ، والطقوس الرمزية ، والصيغ المهذبة ، أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ولكنه أهملها جميعا ".[4]

وبما أن اللغة أضحت لديه نظاما من العلاقات , فإنه يرفض أن تصبح عبارة عن عملية لتسمية الأشياء ليس إلا، ومبررات الاعتراض تعود إلى أن هذا الرأي؛ يزعم أن الأفكار معدة مسبقا وموجودة قبل الكلمات ، كما أنه لا يخبرنا هل أن الاسم في طبيعته موحي أم الاعتقاد بعيد عن الصحة.

إن العلامة اللغوية عند دي سوسير كائن مزدوج الوجه، يتكون من(دال) و(مدلول) وتعمل هذه العلامة على توصيل الدلالة، وهذان العنصران أحدهما (الدال) عبارة عن صورة صوتية أو سمعية أو بصرية صورة مادية أما

[1] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص84
[2] سعيد بنكراد، معجم السيمائيات، علامات المغرب، ع 41، 2005، عن الانترنيت موقع سعيد بنكراد، said bengrad.pree.fe 2022/05/15 الساعة 00: 22
[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ،ص269
[4] فرناند ديسوسير، علم اللغة العام، ص34

الآخر المدلول فهو تصور، مفهوم ذهني غير مادي ، وبذلك تصبح العلامة اللغوية لديه كيانا سايكولوجيا له جانبان ، يتحدان في دماغ الإنسان بأصرة التداعي ، ويمكن التعبير عنه بالرسم الآتي:[1]

مدلول

دال

وللعلامة اللغوية لدى سوسير صفتان جوهريتان:

الأولى: الطبيعة الاعتباطية للعلامة ، وهي تعني عدم وجود علاقة طبيعية بين الدال ومدلوله ، ولا تخضع هذه العلاقة لقوانين منطقية ، إن مبدأ الاعتباطية أحدث تحولا كبيرا في الدراسات اللغوية اللاحقة ، فقد عمل على تفكيك »مركزية الذات وازاحتها بوصفها فاعلية لها الأولوية في تشكيل المعنى ، وعملت الاعتباطية على نقل المركز من الذات إلى اللغة ، و(الدال / المدلول) يرتبطان بالاعتباط ذهنيا ؛ وهذا الارتباط يحيز المفهوم بنية ممتلك اللغة (أي في الذهن) قبل تجسدها، ولكن عندما تتجسد العلامة ماديا تستبعد نية المتكلم وتلغى ، ليتشكل معنى آخر خاضع لمنطق اللغة ، فتلغي الاعتباطية بذلك (التاريخية) ، وتغدوا العلامة كأنها ابتداء من أية حمولة ، فتخضع لشبكة العلاقات المسؤولة عن تأسيس المعنى».[2]

الثانية: الطبيعة الخطية للدال ، بما أن الدال يحدث في الزمن وله خصائص يقتبسها من الزمن فهو :

1- يمثل فترة زمنية.

[1] المرجع السابق، ص84-85

[2] جاسم حميد، جمالية العلامة الروائية، "الرواية العربية أنموذجا"، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، إشراف، .د ابراهيم جنداري، 2002، ص27

2- تقاس هذه الفترة ببعد واحد هو البعد الخطي، الذي يوجد على شكل متتالية أو سلسلة.[1]

وعموما فعملية الدلالة التي تحاول العلامة توصيلها لا تتوقف عن العلاقات بين الدوال والمدلولات، فكرة صورة

«فانتظام المفردات اللغوية (الوحدات الصغرى) في نسق أولي؟ هو نسق الجملة، يعطي لهذه المفردة بعدا آخر لدلالة يقوم على علاقتها مع المفردات الأخرى داخل الجملة ، أوعلاقاتها مع المفردات الموجودة على المحور التتابعي (التجاوري)، أو المحور الأفقي (الحضور) ، أو مع المفردات غير الموجودة في النسق الأول (الجملة) والتي يضمها الجدول الإستبدالي (الغياب) التي تشكله الحصيلة اللغوية للكاتب أو المتلقي"[2]

د– مابعد سوسير : (اتجاهات العلامة):

الآراء التي أسس بها سوسير لدراسة حديثة للغة ، وجدت لها أصداء فيما بعد ، وتطورت هذه الدراسات اللغوية خصوصا مع حركة الشكلانيين الروس الذين أكدوا في أهم مبادئهم على أن مهمة البحث اللغوي والأدبي تتجلى في الكشف عن" أدبية الأدب".[3] وعزل النص عن السياقات الخارجية لذلك ركز الشكلانيين على الوصف الآني للنص الأدبي

يعد جاكبسون من أهم منظري هذه الحركة "الشكلانية"؛ وقد قدم فهما موسعا في مفهوم العلامة عند سوسير ، ولا يتحدث جاكبسون عن المفردة اللغوية الجملة ، بل عن الرسالة (الخطاب) مما الزمه بالإقرار بعدم وجود معنى أحادي، بل معنى مهيمن على الرسالة بأكملها ، والعلاقات الاستبدالية والتجاورية عند سوسير يقابلها عند جاكبسون مفاهيم أخرى هي الاستعارة والكناية.[4]

ولا يتحقق معنى العلامة عنده ، إلا عندما تكون الرسالة قد استوفت شروطها ؛ من وجود المرسل والمرسل إليه ، ويتضح ذلك على المخطط الآتي:[5]

مرسل ← رسالة ← مرسل إليه

صلة

[1] فرناند ديسوسير، علم اللغة العام، ص88-89
[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، رؤية للنشر والتوزيع، 1970، ص271
[3] تودروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص35
[4] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص272
[5] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص27

سنن (شفرة)

والفعل التواصلي الذي تتوخاه الرسالة ، العلامة يحصل إذا تم فهم الإرسالية من قبل المرسل إليه « ويتمكن من الإجابة على الخبر على شكل ارسالية راجعة (...) ويصبح بدوره مرسلا ، والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل"[1]

وعلى خطى سوسير في اتباعه للانموذج اللغوية واستقلاليته عن مرجعياته الخارجية ، قدم ليفي شتراوس بحثا في العلامة الاجتماعية وتصورا لإدراك السلوك الحضاري ، والشعائر وعلاقات القرابة وقوانين الزواج وطرائق الطبخ والأنظمة الطوطمية"[2]

وهذا التصرف قائم على العلاقات الضدية التقابلية القائمة بينها ، مما يجعل من بناها مشابهة للبنية اللغوية، وهذا ما دفع به من عدم الاعتناء بالسارق السردي الأسطورة. " بل بالنمط البنيوي الذي يعطي الأسطورة معناها، فهو يبحث عن البنية الفونيمية للأسطورة، وهو يعتقد أن النموذج اللغوي سيكشف عن البنية الأساسية ، للعقل الإنساني ، البنية التي تغطي الطريقة التي تشكل بها الكائنات البشرية مؤسساتها وصنائعها وأشكال معرفتها"[3]

مما تقدم يتبين لنا أن شتراوس لم يقدم إضافة أو تصور جديدا للعلامة ، بل اعتمد على آراء دي سوسير وحاول تطبيقها على الأسطورة بوصفها نوعا ثقافيا يتأسس عليه الفهم في الكشف عن الظاهرة الاجتماعية.

ومن الاتجاهات السيميائية التي استلهمت ثراث سوسير اللغوي (السيمياء التواصل) ، ويمثلها كل من (بريتو ، مونان ، بويسنس) .، والعلامة لديهم «حركة يقصد بها الاتصال بشخص ما، أو العلامة بشيء ما»[4]

وتصور جماعة التواصل يحكمه مبدأ ، لا يرى في العلامة إلا أداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي.

لذا لا تقتصر سيمياء التواصل رؤيتها على (الدال / المدلول) ؛ بل تصنف لها بعدا ثالثا وهو القصد ، وبهذا أصبحت العلامة في سيمياء التواصل أداة تواصلية قصدية ، وفعالية هذه العلامة تحدد قدرتها التواصلية.

[1] برنار توسان، ماهية السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص10
[2] ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986، ط1، ص30
[3] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص92
[4] عواد علي، شفرات الجسد، ص42

إن الوظيفة الطبيعية التواصلية، للعلامة باتختص بالعلامة اللسانية وإنما توجد كذلك في العلامات غير اللسانية ، ويمكن دراسة العلامة على وفق بوبيسنس على أساس أنها «دراسة طرق التواصل أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه »[1].

وبناءا على هذا التعريف ، يميز(بوبيسنس) بين أنظمة التواصل المباشرة (الكلام البشري المنطوق) وأنظمة التواصل الاستعاضية، «التي تترجم قانون الوحدات الشكلية للأنظمة الأولى إلى نظام وحدات ثان ، مثل الكتابات كلها ، والمورس وقانون البحار الذي يعتمد إشارات يدوية والكلام الايمائي للصم والبكم ، غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية ، وإرادة المرسل في التأثير على المرسل إليه، ويعني ذلك أن تحديد معنى رهين بتعيين مقاصد المرسل والكشف عنها وبذلك تكون المقاصد ملمحا مميزا»[2]

من النماذج السيميائية الأخرى التي عمدت إلى الإفادة من آراء سوسير أنموذج (رولان بارت ، سيمياء الدلالة) ، الذي يرى أن البحث السيميائي يعود بالأصل إلى مسألة الدلالة ، فالواقعة لاتدرس إلا بوصفها الدالة ، وافتراض وجود الدلالة يعني العودة إلى السيمياء »[3]

وقد عمد (رولان بارت) إلى قلب المقولة السويسرية الأساسية، التي أكدت أن «السيميولوجيا هي العلم الذي يتسع ليشمل الأنظمة اللغوية (اللسانيات) وذهب إلى النقيض من ذلك عندما قرر أن سيميولوجيا هي من يشكل فرعا من اللسانيات»[4]

ويعتمد (بارت) في تثبيت فكرته هاته على قلة المجالات، التي يمكن للسيميولوجيا أن تعطيها قياس إلى اللسانيات ، والمجالات غير اللسانية لدى بارت ماهي إلا شفرات غير ذات أهمية ، أن لم تمتزج باللغة ،«فاللغة الإنسانية ليست نموذجا للمعنى فقط ، وإنما هي أساسية، وبهذا الاعتبار فإن الأشياء لا تدل إلا بواسطة اللغة الإنسانية التي تمدنا بالمعنى ، ومعناها هو النموذج والمثال ، أما معاني الأشياء فهي لاتعدوا أن تكون معاني ترمي إلى الاقتراب من المعاني النموذجية التي توفرها اللغة ، ويعني ذلك أن تقطيعنا للعالم تقطيع لساني في جوهره ، إذ لا

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص72
[2] عواد علي، شفرات الجسد، ص42
[3] حنون مبارك، دروس السيميائيات، ص74
[4] رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط2، 1987، ص29

تتكون المعاني مالم تكن هناك لغة ، إذ هي المنطق والسند ، وعليه فإن أي شيء لا يصير إلا بالإحالة على النسق الدال الأول لأن ذلك الشيء ليس سوى مرآة للنسق اللفظي»[1]

ومن هذا المنطلق الذي ناقض به بارث مقولات سوسير الأساسية ، قامت رؤيته للأنظمة العلامية الأخرى (غير لسانية) صور/ أصوات/ أزياء / طقوس ...الخ بوصفها أنظمة مشابهة للنظام اللغوي ، لهذا لم يهتم بتحليل ودراسة العلامة اللسانية فقط بل تعداها إلى العلامات غير اللسانية ، وقد درسها تحت عنوان أساطير (ميثولوجيات)، وهو لا يعني بهذا المصطلح علم الأساطير التقليدي ، أو الأسطورة بوصفها حكاية سردية قديمة ، بل «النظام المعقد للصور الذهنية والمعتقدات التي يكونها مجتمع ما ، لكي يسند ويوثق شعوره بوجوده. هو : " أي نسيج نظامه الخاص بالمعنى نفسه»[2]

اختلاف أن الدلالة التي يقصدها بارث «لا تتولد من التقاء الدال بالمدلول ، بل تتولد على مستوى (الأسطورة) من خلال العلامة الاتحادية بين الشكل والعلامة عند سوسير (دال + مدلول) ، والمفهوم (المدلول البارتي)»[3]

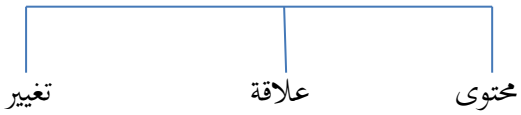
لذلك فالأنساق السيميائية لدى بارت تقسم إلى : «النسق السيميائي من الدرجة الأولى (اللغوي) ، والنسق السيميائي من الدرجة الثانية وهو الذي ينطبق عليه شكل الأسطورة»[4]

وبهذا فإن بارت «يرى أن الدلالة العينية الحقيقية هي العلامة عند مستوى النظام الأول (النسق السيميائي الأول) ، أما الإيحاء أو الظلال الدلالي فيتولد حينما تتحول علامات المستوى الأول إلى دواليب محضة في المستوى الثاني، فتشير إلى ما دليل ينجم عنها ، حين تتوحد دوامها بمداليلها دلالات جديدة ، وهذا النظام الجديد هو الذي نجده في الأدب والإبداع الجمالي»[5]

وهذا بالتأكيد على التمييز بين الدلالات الحقيقية الحرفية للدوال والدلالات المجازية ما يسمى في الثقافة العربية بـ(ظلال المعاني)[6]

[1] حنون مبارك، دروس السيميائيات، ص 29
[2] رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري،ط1، 1999، ص102
[3] هيجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص212-213
[4] رولان بارت مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط2، 1987، ص29
[5] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد العربي، ص113
[6] هشام صالح، المغامرة السيميولوجية، الفكر العربي المعاصر، بيروت، 1997، ص59

في مرحلة لاحقة عمد بارث إلى المزج بين مقالات" سوسير " و"هيمسلف " وبلورتها في طرح خاص، فاللساني الدنماركي لخص نظريته على هذه الشاكلة.[1]



أما بارث ، فهو يبدل المفاهيم الهيمسلفية ، التعبير والمحتوى (اللساني ، أو الميتا لساني) بالمفاهيم السويسرية ، الدال والمدلول على مستويين ، المستوى الأول (التعيين) ويتضمن (دال التعيين / مدلول التعيين) ، ويتشكلان المستوى الثاني (التضمين) ، الذي يتضمن كذلك (دال التضمين / مدلول التضمين) ، كما في الخطاطة الآتية :

دال التعيين (مدلول التعيين)	
دال التضمين	مدلول التضمين

وقامت عناصر السيميولوجيا لدى بارث على أربعة محاور رئيسية وهي:[2]

1- اللغة والكلام.
2- الدال والمدلول.
3- الحركي والنظام.
4- التقرير والايحاء.

IX.العلامة والرواية :

[1] برنار توسان، ماهية السيمولوجيا، ص45-46
[2] رولان بارت، السيميولوجيا، تر: وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، مجلد 18، العدد2، 2002، ص63

تأسيسا على الطرح السابق ، في تحديد مفهوم العلامة ، تبين أن علم العلامات ، بحث عام يشمل جميع أنظمة التواصل على اختلاف مرجعيات المعرفية، من علوم ومعارف وآداب وطقوس ويبرز الأدب بوصفه نظاما تواصليا له خصوصية مميزة عن غيره من الأنظمة التواصلية الاخرى، فكل نظام تواصلي غير النظام الأدبي يقود القارئ –في أغلب الأحيان – إلى قراءة مبرمجة أحادية المعنى تتوافق مع نظام فك شفراته، قراءة لا تتغير فيها دلالات الأشياء إلا بحسب خروجها على السياق الذي أنتجت فيه ، بينما الأدب بوصفه نظاما يهدف للتواصل يسعى جاهدا إلى عدم الكشف بالسهولة عن مدلولاته وآليات بنائه ، ويستخدم في الأغلب (التلميح دون التصريح) ، مما يفرض خصوصية في التعامل معه ، وتتجلى هذه الخصوصية في المرونة التي منحها (علم العلامات) لقارئ الأدب، وهذه المرونة حررت النص ، القارئ من القراءة الآلية، المبرمجة لعلامات النص الأدبي، موجهة اياه نحو قواعد علمية صارمة واجتهاد فردي ذاتي في وقت واحد.

هذه الخصوصية التي تتميز بها أنظمة التواصل الأدبية نطرح سؤالا مهما : كيف يمكن تحديد (قراءة) العلامة الأدبية على نحو العام والعلامة الروائية على نحو خاص؟

فالرواية مدونة سردية تتكئ على نحو واضع على الواقع الحياتي، إلا أنها بخلاف الأجناس الأدبية الأخرى (الشعر ،المسرحية) «لا تتحد سيماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بدخولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل»[1]

وبهذا تبرز العلاقة الجدلية، بين الواقع والمتخيل، في التحكم بالصياغة الفنية لمفردات الشكل الروائي؛ الذي تجتمع فيه التقنيات والدلالات المتناقضة، وبما أن النصوص الروائية تتكون حسب البحث السيميائي من شفرات متعددة يمكن عن طريقها استخلاص معنى من حدث ما على أساس أن الهيئة النهائية للعلامة ، «منتظمة كذلك من تلك الشفرات ، وهذه الشفرات هي "القوى التي تصنع المعنى"» [2]، وهي علاقة تبادلية دلالية بين عنصرين يمكن لأحدهما أن يحل محل الآخر، والشفرة code بمجملها هي القواعد والقوانين، التي ترسم الطريقة التي يجب أن تحدد في معالجة مواقف معينة.

[1] برنار فاليت، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، باريس، 1992م، ص6
[2] رفيد ران، البنية والتفكيك، تطورات النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامية، 2002، ص70

على هذا الأساس تحرص أغلب الروايات مند مطلعها (عنوانها) ؛ على عرض عدد من العلامات، التي تعمل على تحديد هوية النص وتبرز دلالته المختلفة ، عن طريقها يمكن للقارئ أن يقلص من إلتباسات النص الذي بين يديه[1].

وقد قدمت محاولات زائدة لدراسة سيميائية النص السردي، لعل أبرزها دراسة "رولان بارت" لقصة بلزاك (سازسين) والمعنونة S/Z ، وهي تصور «فعالية تفسيرية تبحث عن معنى نهائي (...) واختزال النص إلى نمط واحد أو رسالة لغوية واحدة»[2]

وبين بارث أن النص الذي يدرسه ماهو إلا نسق يتكون من عناصر (شفرات) تعمل على خلق المعنى ويعتمد في تحليله لهذه القصة إلى عمليتين أساسيتين :

الأولى : تقسيم (تقطيع) النص على وحدات قرائية ، ويشترط في هذا التقطيع أن يكون اعتباطيا بعيدا عن أي عملية منهجية.

الثانية : هذه العملية معتمدة على الاولى إذ أن تقسيم النص إلى «وحدات قد مكن بارت من التعرف على القوى الكبرى ، التي ترتب هذه الوحدات الصغيرة، لتجعل منها وحدة كبرى .... مرئية ومفهومة ومحسوسة تسمى النص ، ويطلق بارت على هذه القوى اسم الشفرات».[3]

ويعتمد بارت على الوحدات القرائية (الكبرى) في فك مغاليق الشفرات الرئيسية الخمس ؛ التي حددها واستنبطها من نص قصة بلزاك ، وهي التي «تنضوي فيها الدوال النصية كلها»[4]

وهذه الشفرات هي[5]:

1- الشفرة التخمينية .
2- الشفرة التأويلية.
3- الشفرة الدلالية .

[1] بيرنار فاليت، النص الروائي، ص 84.
[2] وليام راي، المعنى الأدبي (من الظاهراتية إلى التفكيكية)، تر: وائل يوسف عزيز، دار المؤمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987، ص197
[3] رفيد ران، البنيوية والتفكيك، ص 70
[4] المرجع نفسه ، ص 70
[5] ترانس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، ص106-109

4- الشفرة الإحالية (الإشارية)

المحاولة الأخرى التي أفرزت تصورا جديدا في الدراسات السردية السيميائية ، جاءت على يد (ا– ج – غريماس) ؛ «الذي اعتمد في صياغة نظرياته على منطلقات كان من أبرزها: التأكيد على أهمية اشتغال الآني للأنساق اللسانية والآليات الدلالية وتطوير الجهاز المرفولوجي الذي قدمه بروب، والعمل على اختزاله والعمل على مجال تطبيقه، ومن منطلقاته الأخرى مفهوم العامل، والمقطع السردي والمكون العميق والمكون السطحي للنص السردي، وكان غريماس يتلخص في تحليل القوانين التي تحكم العلاقة بين اللغة وعناصر النص المعروفة علو نحو يشبه تحليل ديسوسير للعلاقة بين اللغة النظام واللغة الأداء»[1]

X .البنيوية السيميائية (غريماس) :

أحدث مبدأ اعتباطية الإشارة نقل للمعنى من السياق إلى النسق ردا بذلك معنى العلامة إلى النظام ، الذي تتخذ فيه العلام موقعا ما ومحددا بذلك وظيفة العلامة وإشاراتها ، إذ حققت الاعتباطية لطرفي العلامة حضورا عيانيا ملموسا (الدال والمدلول) ، فنتج عن ذلك توحيد الإجراء الممارس على الدال وعلى المدلول ، فإذا كانت العلاقة بين الدال والمدلول على مستوى الكلمة، أو أية وحدة تركيبية كان ، هي علاقة اعتباطية ، فإنها كذلك على مستوى الخطابات جميعها التي بواسطتها تكون اللغة حاضرة أمامنا ؛ فهي شكل ، أو بالأحرى (تشابك شكلي) ، وعلى هذا التوحيد بين (الدال والمدلول) ، تؤسس سيميائية المعنى شرعيتها في استثمار الإنجاز اللغوي بوصفه إجراءات لرصد المعنى ، وفي هذا يقول غريماس : «يبدوا أن أفضل نقطة انطلاق لفهم البنية الدلالية، تكمن لغاية الآن في مفهوم السويسري لمستوى اللغة : مستوى التعبير ومستوى المعضمون ، إذ أن التعبير يعد شرطا ضروريا لوجود المعنى»[2]

إن مفهوما كهذا يحقق الآتي :

1. التوازي بين التعبير (الدال) والمضمون (المدلول) وإعطاء فكرة تقريبية عن وجود المعنى وتلفظه.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص104

[1]غريماس، أ.ج، البنية الدلالية، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، عدد18-19، 1982، ص96

2. اعتبار المعنى مكونا من فروقات خلافية تتشكل شروط وجود المعنى المتلفظ به ، وهذا يسمح بالنظر إلى المعنى وكأنه تلفظ ، وله السيمات المعنونية ما يقابل السيمات التعبيرية ، إذ أنها مكونة بالطريقة نفسها المكونة منها سيمات التعبير»[1]

إن المماثلة بين المدلول (المعنى) و (الدال) يقرر أن المعنى محكوم بنسق قار يشابه النسق القار المسيطر على الشكل ، وإذا أمكننا بهذا المبدأ البنيوي رد التنوعات للمنجز اللفظي إلى قواعد صورية ، فإن عملية المشابهة بين (دال و المدلول)،تساعد على تسهيل هذا المبدأ (النسق) ونقله نحو المعنى ، و من تم يمكن رد شبكات المعاني المتنوعة و المتناثرة على مساحة الخطاب إلى نسق معنوي قار، يحكم انتشار المعنى و نحصل عن ذلك على ما يلي:

1- وجود نسق معنوي تحت المعنى الظاهر، و المعنى في المستوى الظاهر، والمعنى في المستوى الظاهر يتشكل على وفق ضغوط النسق المعنوي التحتي، و يشتغل هذا النسق بنفس آليات النسق المشكلة للمنجز اللفظي.

2- تؤدي المشابهة بين (الدال و المدلول) إلى أن يتشكل المعنى على وفق قيم المخالفة، التي ترصد على طريقها التشكل اللفظي فتكون بذلك مرجعية المعنى علائقية، إذا يتشكل المعنى بكيفية ما، بحسب آليات النسق والواقع الثقافي، الذي ينعكس بشكل عفوي على عملية التشكل، وبذلك يكون المعنى منغلقا و مكتفيا بذاته.

يتضح أن الشكل مكون عند غريماس من مستوين هما:

- المستوى القار: وهو النسق المعنوي الذي يضم الثيمات المعنوية، و ترتبط هذه الثيمات فيما بينها بآليات متشابهة لأليات النسق الصوري، كما عند سوسير و شتراوس.
- المستوى الظاهر: هو المعنى الذي يتحدد بحسب الواقع الثقافي، وهو القناة التي نتوصل بها إلى كشف النسق المعنوي القار داخل المنجز و يتشكل هذا المستوى من مكونين المكون السردي الذي يضم الملفوظات السردية، والمكون الصوري وهو الوسيط الذي يربط بين وحدات السردية و الصرفية

- **السيميائية السردية**

[2] مرجع نفسه، ص 97.

تعد السيميائيات السردية نوعا جديدا من السيمائيات، يدرس النصوص وفق آليات ومناهج معينة، حددها صاحب هذه النظرية إذ « لقد ركزت سيميوطيقا السرد في تصورها لمفهوم الخطاب على تحديده الإجرائي داخل إطار عام هو إطار المسار التوليدي للنظرية الذي يتحدد بصفة سلمية من المستويات المتعالقة من المستوى العميق إلى المستوى التركيبي السطحي عبر عملية التحويل والمستوى السطحي هو الذي يحظى بالتمثيل الخطابي»[1]

ضبط السيميائيون السرديون موضوعهم بدقة خاصة فيما تعلق بالمحتوى أو المضمون، فقد ركزوا دراستهم على المدلول باعتباره المحتوى الذي يستحق الدراسة والبحث «يحدد السيميائيون موضوع بحثهم بدقة ويتمثل في المحتوى انطلاقا من العلاقة السردية وفق رؤية يملسيف بالعلامة اللسانية المشكلة من دال ومدلول وباختيارهم للمدلول المهمة الأساسية للسرديات في تحليل المحتوى بصفة عامة»[2]

فالمدلول بالنسبة لهم هو جوهر الدراسة ولبها الحقيقي فلدال الواحد مدلولات متعددة وهاته المدلولات هي موضوع الدراسة التي تعطينا في النهاية نتائج طالما بحثنا عنها نتائج كان الباحث يأمل في الوصول إليها منذ زمن.

لا يمكننا الحديث عن السيميائية السردية دون الحديث عن مؤسسها الحقيقي "غريماس" ذلك أنه لا يمكننا أن ننسى ما قدمه هذا الباحث من خدمة للسمائيات السردية "غريماس" هو مؤسس السيميائية السردية وقد حبس أفكاره النظرية في مؤلفاته وفي علم الدلالة البنيوية وتتلخص نظريته السردية في أنه حدد بنيتين للسرد, كما أعطى عدة تعريفات للمصطلحات التي استعملها في مشروعه السيميائي ولعل أبرزها مصطلح السردية إذ عرفه بقوله «تقوم السردية على مجموعة من الضغوطات المتتابعة والموظفة لمستندات فيها لتشاكل ألسنيا جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق المشروع»[3]

أي أن التنظيم أساس عملية غريماي التحليلية إذ أن الخطاب لابد أن يكون في قالب محكم التنظيم والترتيب فالبنيات السردية هي المسؤولة عن إنتاج الخطاب «يجب الحديث عن البنيات السردية باعتبارها أداة إنتاج الخطاب»[4]

[1] عبد المجيد نونسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التحليل والدلالة، شركة النشر والتوزيع، المدارس، ط1، 2002، ص24

[2] عبد القادر شرشار، التحليل السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص 93

[1] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظريه غريماس، الدار البيضاء للكتاب، تونس، 1993، ص 35

[2] algiradjalen crimas , du sens, cssais, sémiotique et se poétique, paris 1970, p159.

نظم "غريماس" مشروعه السيميائي تنظيما رائعا، ولعل هذا التنظيم يكمل في طريقته الخاصة بالبرامج, إذ جعل برنامجه السردي مشكلة من بعض الأشكال الهندسية مما ساهم في اختصار القضايا المشكلة للنص، وقد كان لبرنامجه السردي بالغ الأثر في هذا المجال الذي أضاف إليه المصطلحات ومفاهيم مثل التفعيل أو التسخير, الكفاءة, الأداة, لأنواع الاتصال بالموضوع وأهم ما جاء به هو المربع السيميائي الذي استنتجه من مربع ارسطو القائم على علاقات أربع: " التناقض, التضاد, التكامل ,والتماثل"[1]

فمنهجية غريماس تنطلق من البنية العاملية مرورا بالمربع السيميائي وصولا إلى البرنامج السردي هذه هي الخطوات التي وضعها "غريماس" لتحليل النصوص تحليل سيميائيا سرديا إلا أن المربع السيميائي هو الذي يجمع كل ما في النص من تناقضات وتضمنات في المربع بمثابة تلخيص مصغر للنص «ويرى "غريماس" أن البنية العاملة تقوم أساسا على انفصالات نظمية متمثلة في النظر إلى الملفوظ السردي على أنه مكون من وظائف بروبية متتابعة وعلى انفصالات استبدالية متمثلة في النظر إلى البنية السردية انطلاقا من أنها بنية على شبكة من العلاقات من نمط استبدالي متماثل في النظر إلى البنية السردية انطلاقا من أنها مبنية على شبكة من العلاقات من نمط استبدالي ويتجسد ذلك في نظر غريمات في المربع السيميائي»[2]

إن المربع السيميائي يتناقض أنه يجمع لنا كل ما نحتاجه في النص فهو نص بنيته الصغرى هاته البنية عندما تكبر تعطينا نص بمختلف تشكلاته

«وأساس مربعه قائم على علاقات إثبات ونفي أو علاقات فصل ووصل مما يولد دلالة بنيوية معينة... وهي ما يمكن اعتبارها مؤولا لأنها تحمل سياقات اجتماعية لا زمنية» [3]

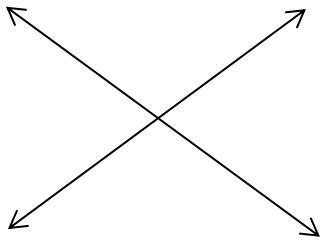
أي أن المربع الغريماسي لا يقيده الزمن فهو صالح لكل زمان ومكان فهو يحمل حقيبة اجتماعية طالما انطلاقاته تبدأ من سياقات المجتمع فهو يضمن صراعات وتناقضات هذا المجتمع الذي كثرت فيه التناقضات فالمربع هي حقيقته صورة مصغرة لمجتمع مليء بالتناقضات

- **المربع السيميائي**

[3]فيصل الأحمر، في معجم السيمائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 ، ص210
[4] أمينة فيرازي، أسئلة وأجوبة في السيمائيات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1،2012 ، ص56
[3] فيصل الاحمر، معجم اجتماعيات، ص67

يعد المربع السيميائي من أساسيات سيمائيات غريماس السردية، إذ بمجرد قراءتها للمربع نفهم النص مباشرة خاصة ما يتعلق بالمتناقضات وطبيعة العلاقات فيما بينه. هذا وقد استمد غريماس فكرته من الفلسفة القديمة ليطوره ليصل إلى ما وصل إليه والمربع نسخه معدلة من المربع المنطقي في الفلسفة السيكولاتية أدخل عليها تمييز جاكسون بين التناقض التدريجي يقول فريديريك جيمسون «إن التركيبة بإجمالها... تستطيع أن تولد عشرة مواقع انطلاقا من تقابل ثنائي اولي»[1]

فالمربع قائم أساسا على تلك العلاقات والتناقضات كل زوايا أضلاعه «يشير غريماس إلى العلاقات بين المواقع الأربعة كالآتي: تناقض غير تدريجي أو تقابل عنصر (عنصر1 /عنصر2) تكامل أو استلزام (عنصر1 واحد/غير عنصر2) تناقض تدريجي (عنصر2/ وعنصر 2/ غير عنصر 2) وفل جزء من المربع يملك دوره وعلاقته إذ لا يمكن لعلاقات المربع أن تقيم دون غياب أحد عناصر المربع أو إحدى زواياه ولتوضيح أكثر إليكم هذا المربع بالرسم البياني لفهم طبيعة العلاقات.



- **الدراسة المعجمية**
- **الدراسة الدلالية**
- **سيميائية العتبات**

[1]

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لرواية لخضر

تمهيد:

إن الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال السياسية، الاجتماعية، والإنسانية.

اخترنا رواية "لخضر" لياسمينة صالح لندرسها معجميا و سيميائيا و كذا نطرح نظرية الحقول الدلالية:

I. الدراسة المعجمية :

أ. أسماء الشخصيات:

-لخضر: الشخصية البطلة في الرواية، سطحية خالية من كل السمات الروحية التي تعلو بها فوق الواقع البائس الذي تحياه لكنها شخصية أرادت من خلالها الكاتبة أن تكون معبرة وصوتا ناطقا لجيل كامل من الشباب الجزائري. فهو إنسان فرض كرامته وشرفه وقيمته في المجتمع الذي يعيش فيه ومن هنا نستطيع أن نقول أنّ دلالة شخصية لخضر هي الاصرار وحب الحياة بصفة عادية دون الخضوع إلى أي أحد والتفرد بشخصه في المجتمع.

-سي عثمان: شخصية عصبية لديها حب النفس وحب السيطرة، سلب من ابنه "لخضر" كرامته وذلك أنه كان يأخذ كل ماله الذي كان "لخضر" يحصل عليه بعد عناء طويل في الميناء وكان سي عثمان يسلب كل شيء يخص "لخضر" ويعتبره ملكه الخاص، كما كان سببا في ذهاب لخضر من الحي الذي عاش فيه بدون رجعة.

-رئيس العمال سي منصور: شخصية مرحة محبة للغير فهو من ساعد لخضر حتى يخرج من الحيز الذي كان فيه مليء بالظلام والاستعباد.

-ابراهيم: يعمل في الميناء مع "لخضر" ووالده، شخصية عفوية محبة للخير والغير كان يعطي نصائح قيمة "لخضر".

-نجاة: ابنة سي نوح طالبة في الثانوية، شخصية لديها جمال روحي وفيزيائي مؤدبة صاحبة أخلاق حميدة فهذا ما جعل لخضر يقع في حبها.

– سي نوح: صاحب دكان في الحي، أب لثلاث بنات وقع لخضر في حب واحدة منهن ونوح سبب في هجران "لخضر" من الحي لأنه علم أنّ ابنته تخرج معه فأثار الأمر غضبه.

-سي فاروق: صاحب المستودع العامر بالصناديق التي تحتوي الأسلحة وهو شقيق الكولونيل فيصل.

– سي عنتر: منافس لسي فاروق كان بينهما احتكاك فقد جعل بعض الحراس جواسيس في المستودع على سي فاروق.

– جعفر: شخصية متسلطة، عصبية لديه حب الذات يكره "لخضر" ويسعى جعفر لجعل لخضر تحت امراته وذله امام الضباط.

-مدير الجامعة سي الطيب: ابن شهيد، مدير للجامعة، شخصية متفائلة تدعو إلى التجديد، مؤثرة على الطلبة الجامعيين حتى يصلوا إلى مبتغاهم بطريقة سلمية حضارية.

-جمال: كان يعمل في مصنع التبغ، فشل في دراسته الثانوية والآن هو يعمل في الجامعة سكرتير للمدير.

-سي الباهي: صحفي قريب سي الطيب، مدير الجامعة شخصية تدعو إلى الحرية والمساواة وحق الجميع فيها من خلال مقالاته التي ينشرها في الجريدة.

-فريد وابراهيم: الطالبان اللذان قادا العصيان في الجامعة وتسببا في اعتقال زملائهم والمدير.

-كريم: ضابط في العشرينات من عمره وجهت له مهمه في منطقة الشرق.

-نجاة: ابنة سي الطيب مدير الجامعة، شخصية حزينة في الرواية بسبب الإعاقة التي كانت تعاني منها وتراها عائق في حياتها وهي زوجة "لخضر".

-حسين: ابن نجاة ولخضر، شخصية محبة للغير لا يعرف والده لخضر وذلك لأنه تركه هذا الأخير ابتغاء إبعاده عن الخطر، التحق الى الثكنة العسكرية حبا في أن يصبح ضابط .

–السكريتير: يعمل عند "لخضر"، شخصية عفوية ليس لديها كلمة في المجتمع الموجودة فيه، سوى الطاعة وتلبية الأوامر الموجهة إليها.

-حياة: ابنة نجاة، ابنة سي نوح، خطيبة حسين.

- رشيد: ابن نجاة، ابنة سي نوح، ذهب إلى ايطاليا للعمل، متحصل على الشهادة الجامعية، وفي ايطاليا يعمل نادل بيتزيري.

ب. الأماكن ودلالاتها:

– الميناء: بالعاصمة كان يعمل فيه سي عثمان وابنه "لخضر" حتى يتحصلوا على قوت حياتهما ويوفروا مصاريف العيش، كان عملهما هو حمل السلع التي يأتي بها رجال الأعمال والأسياد والمسؤولون ويذهبا بها إلى البواخر الكبيرة إذا خرجت و إلى الشاحنات إذا دخلت، رئيس العمال في الميناء هو "سي منصور" الذي كان يحب العمال كثيرا وهو من ساعد لخضر حتى يعمل فيه كونه كان بطالا، هنا جاء شاب مع أبيه ليتسلم البضاعة، عصبي كثير الاوامر، شعر لخضر بشيء يخز قلبه وهو يركض حامل الصناديق الثقيلة وفجاه سقط "الشيخ ابراهيم" من شدة التعب منهارا على الارض "بشكل عفوي وجد نفسه يركض نحوه...فجأة شعر بشيء عنيف يحط على رأسه ، مضت دقيقة قبل أن يفهم ما جرى ،كان الشاب الأنيق الغاضب واقفا و واضعا حذاءه على رأسه..."[1]

– المستودع :كان يعمل فيه لخضر بعد ما أحاله "سي منصور" رئيس العمال في الميناء، عمله في المستودع حارس على البضاعة، كان المستودع مليء بالصناديق التي تحتوي على الأسلحة وهذا ما أثار شك لخضر وأصابه الفضول لكي يتعرف على ما في الصناديق. فتح واحد منهم فإذا به يندهش مما رآه، أخذ واحد منهم وبدأ يتخيل أن السلاح ملكه الخاص وهو يتسلط به على الناس، فجأة سمع صوت خطوات تتجه إليه فإذا بالباب يفتح، إنه حارس من الحراس الذين في الخارج أطلق "لخضر" عليه النار ثم أطلق طلقات في السماء حتى سمع صوت جثة تسقط على الأرض فعلم أنه قتل حارس ثاني وبعدها اصاب نفسه ونقل إلى المستشفى حتى تبدو أنها حالة اغتيال.

– المستشفى: نقل إليه لخضر من بعد العملية حسن حظه أنه لم يمت، جاء إليه سي فاروق حتى يحقق معه ويعلم ما جرى حينئذ ومن تم غير له منصبه من حارس مستودع إلى سكرتير في الجامعة.

– الجامعة: أصبح لخضر سكرتيرا فيها، مديرها هو "سي طيب" نظمت فيها حملات من طرف الطلبة كانوا

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1، ص39

يدعون إلى التوحيد والتمسك بالدين حيث حولوا قاعة الرياضة إلى مصلى وفرض الدين بالقوة حيث خرجوا في إضراب يهتفون "لا اله الا الله والله أكبر عليها نحيا وعليها نموت"[1] ، خرج الأمر عن السيطرة استنجد المدير برجال الأمن حولوهم إلى مركز الشرطة للتحقيق معهم، كانت الجامعة وكأنها خارجة من حرب أهلية من شدة كثافة دخان القنابل المسيلة للدموع الذي كاد يسد الأنوف، أصيب المدير بوعكة قلبية ونقل إلى المستشفى العسكري .

- المقهى: كان يدخلها لخضر حتى يتصنت على الناس ليأخذ المعلومات المراد الوصول إليها ويكتبها في التقرير الذي يأخذه إلى مسؤوليه (الضباط).

- المكتب: هو ملك "للخضر" بعدما أصبح جنرال، حيث التحق إليه ابنه حتى يلبس البدلة الخضراء فيصير ضابط، حسين الذي لم يعرف والده منذ ولادته، ها هو لخضر يتفحص الملفات فإذا به يتناول بين يديه الملف الأخضر حتى تفاجأ وبرزت عيناه الجاحظتين من أثر الدهشة إنه ملف ابنه حسين وصورته.

ج. المصطلحات

- المصطلحات الدينية:

الله، جهنم، جحيم، الصلاة، مصلى، الدين، العقيدة، المؤمنين، الايمان، الله اكبر، لا اله الا **الله** .

- المصطلحات الاجتماعية:

"أنا هو والدك والدك الحقيقي"[2]، "إن كانت الأنسة نجاة تريد مهلة أطول فهذا من حقها"[3] ، اسرة، زوجة، سرير، نوم، السجن.

- المصطلحات السياسية:

[1] ياسمينة صالح ، رواية لخضر ،ص152.

[2] المصدر نفسه ، ص291

[3] المصدر نفسه، ص208

شرطة، وزارة، غاز مسيل للدموع، تقارير، مسؤولون، ضابط، قتل أكبر عدد من الناس، القانون، السجن، رؤساء، الإضراب، النظام، البحث عن التغيير، خلية **إرهابية** "الدولة هي المستفيدة ولا أستبعد أنها وراء هذه الفتنة"[1] "الدولة يحكمها اللصوص"[2].

نرى كلمة "سي" تتكرر عند أو نقول قبل كل اسم شخص في الرواية وذلك لتبين الكاتبة ان تلك الشخصيات لديها قيمة ومكانة مهمة في المجتمع الذي تعيش فيه.

ذكر بعض الأماكن والمرور عليها مر الكرام حيث لا يوجد فيها أحداث واضحة ومهمة مثل: المدرسة، الحي، المقهى.

كذلك بعض الشخصيات غير الرئيسية وليس الثانوية نستطع أن نعتبرها مكملة للحدث فقط. مثل: رشيد و منير.

د. اللغة العامية:

إن العامية التي استعملتها الكاتبة زادت الرواية تشويقا ومتعة ويبدو أنها أرادت ان توصل فكرة معينة من استخدامها لها، فالعامية هنا كانت لها عدة دلالات إما أن تجعل من الرواية شيء جزائري محض خاص، أو أن تعرف بأنها كتبت بيد جزائرية، لجأت ياسمينة صالح للعامية حتى يصبح النص ذو مستويان هما: الفصحى والعامية وإن كانت الفصحى هي العمود الفقري للرواية. إن التعدد اللغوي في الخطاب الروائي يساهم في عملية بناء الرواية، وهو ما يجعل المبدع متحكما في عملية سرد الأحداث والوقائع وإن كانت خيالية كما يجعل الشخصية المتحدثة غير متكلفة، وردت في متن رواية "لخضر" ألفاظ وعبارات محلية كثيرة منها ما هو خطاب شعبي ومنها ماصلتة بالأمثلة الشعبية السائدة بين أفراد المجتمع الجزائري خاصة.

والقارئ لرواية "لخضر" يلحظ ذلك التعدد في مستويات اللغة و يسعى إلى إبطال روتين الحكي تارة و تارة أخرى إضافة الصيغة الجمالية للرواية و من نماذج الأمثلة الشعبية التي ذكرتها الروائية نذكر: "عاش من شاف"[3]،

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص210.

[2] المصدر نفسه، ص217.

[3] المصدر نفسه، ص20

"الدنيا فانية"[1]، "عاش مكسب ومات مخلى"[2] كما ذكرت عبارات شعبية سائدة في المجتمع الجزائري نذكر منها: خرطي، «"ابن الكلب"، "أتهلا في روحك"، "واش تحب يا عمي نوح"».

II. الدراسة الدلالية

تناولت رواية لخضر عدة جوانب تمثلت فيما يلي:

- **الجانب السياسي:**

تناولت ياسمينة صالح في روايتها مواضيع سياسية أو نقول مشاهد سياسية يتخللها الفن القصصي فتبدو في النص كأنها غير سياسية ولكي يتعرف عليها القارئ يجب أن يتمعن في الفكرة المطروحة والغرض منها" الدولة هي المستفيدة ولا أستبعد أنها وراء هذه الفتنة"[3]. تخلل الرواية العديد من المصطلحات التي تدل على أنها رواية ذات هدف معين وليس كما يفهمه المتلقي من النظرة الأولى: خلية إرهابية، رؤساء، القانون، السجن، وغيرها ...، اعتمدت ياسمين على البلاغة لأنها العامل الأساسي الذي تصل به إلى التأثير العاطفي على المستمعين وجمل تعبيرية تتناسب وطريقة التواصل مع الأفراد، اضطرت ياسمينة إلى اختلاق شخصيات متصارعة التي استطاعت من خلالها تناول الجانب الروائي والأطروحي معا وازدهرت هذه الرواية من خلال ارتباطها بسياق تاريخي وطني مليء بالصراعات، فالرواية عبرت عن الأطروحة السياسية بطريقة غير مباشرة.

- **الجانب التاريخي:**

استبعدت ياسمينة الجانب التاريخي من الرواية حيث نرى إلى القليل من المصطلحات نذكر منها: سلاح، ثورة، جوع، وغيرها... حيث هذا الجانب لم يضف شيئا على الرواية ولا يلفت انتباه القارئ، ومن هنا نستطيع أن نقول ان الرواية خالية من الجانب التاريخي.

- **الجانب الديني:**

نرى الجانب الديني بارزا كثيرا في الرواية حيث صنع حبكة أعطت ذوقا خاصا حتى يغوص القارئ في أحداثها، فكانت الوقائع الدموية لصيقة بالتيار الاسلامي وأقوى من الخيال في فظاعتها ولا يمكن أن نصادف

[1] ياسمينة صالح ، رواية لخضر، ص50

[2] المصدر نفسه، ص81

[3] المصدر نفسه ، ص210

شخصية دينية تؤدي دورا ايجابيا إلا إذا كانت لا تنتمي إلى فترة السبعينات وما تلاها، مثل ما رأينا في رواية "لخضر" لياسمينة صالح أن الجامعة أصبحت وكأنها خارجة من حرب أهلية لا نهاية لها وذلك بسبب المظاهرات التي نظمها الطلاب يدعون من خلالها إلى التوحيد والتمسك بالدين فلا غالب إلا هو، معبرين بلافتات مكتوب عليها لا اله الا الله الله أكبر عليها نحيا وعليها نموت فهنا الجانب هو في الحقيقة ليس دينا بل استعارة لقناع ديني بغيت تحقيق غرض سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي.

- **الجانب الاجتماعي:**

يستدعي الخطاب الروائي قضايا وانشغالات المجتمع في مختلف تحولاته، ويعد المرجع الاجتماعي من أهم التكوينات التي نجسد ونشكل عبر بنيتها الدلالية المنظور الفكري للروائي. نرى ياسمين بدأت رواياتها تصف الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها "لخضر" والحالة التي عاشها سنين طويلة قبل أن يصل إلى السلطة التي كانت حلم حياته والتي يرى أنها ترجعه سيدا، كما أوردت ياسمينة حالة الحب الذي عاشها "لخضر" مع نجاة ابنة سي نوح، فقد افتتحت الرواية بجانب اجتماعي وأنهتها بهذا الأخير أيضا حيث تلقينا حضور "لخضر" عيد ميلاد حياة خطيبه ابنه حسين ثم التجهيز لزواجهما، فقد أوردت صالح الجانب الاجتماعي بتقنات سردية متعددة.

كما تضمنت الرواية عدة حقول دلالية:

- حقل الكلمات المتضادة:

(فقير، غني) ، (حزن ، فرح) ، (اغمض، فتح) ، (بارده ،ساخنه)، (الموت ، حياة) ،(السعادة، التعاسة) ، (عمل ، بطالة)، (الذهاب، الإياب)، فهنا استدعى اللفظ نقيضه وعكسه في شكل متدرج.

- حقل الكلمات المترادفة

وفقا لمفهوم الترادف وأنواعه وجيده الألفاظ التالية: (الداكن، الفاقع) ، (مهرب ، مخرج) ، (الإهانة، الذل) ، (الشغل، العمل) (عام، سنة).

- حقل الأوزان الاشتقاقية:

وهي التي تصنف فيها الكلمات انطلاقا من البناء الصرفي نحو: "مفعل" والتي جاءت للمكان مثل: مخرج، مهرب، مكتب، وجاءت على صيغ أخرى نحو: متعب، مشهد.

- حقل عناصر الكلام وتصنيفاتها النحوية

ويقصد به حقل الحروف وحقل الأفعال والأسماء فقد استعملت ياسمينة صالح حروفا كثيرة كحروف الجر والتي منها: في، على، مِن.

الأفعال الماضية: استوقفه، تخيل، غاب، جاء، تعودوا، صنع.

الأفعال المضارعة: يترك، اعتمد، يتكلم، يعود، أعاتب، ألوم، يأمر، يحمل، يستوعب.

- حقل متدرج الدلالة:

وهو أن تكون فيه العلاقة الدلالية بين الكلمات المتدرجة نحو: جنرال، ضابط، سيكرتير.

- حقل الثورة: سجن، دماء، سلاح، طلقة، الحرية، احذيتهم العسكرية، يموت، المعارك.
- حقل المكان: مستودع، مدرسة، السينما، مقهى.
- حقل الحب: ابتسامة، جميلة، الضحك، يرتعش من الفرح، سعيدا، عشق، الخجل.
- حقل الدين: الصلاة، مصلى، جهنم، لا ينفع مال ولا بنون، لا اله الا الله، الله أكبر.
- حقل الحزن : ماتت أمه، ضرب، اغتيال، مريضة، بائس، فقير، الدواء، شاحب، تعب، الفقر.

تمهيد

تهدف السيميائيات إلى البحث في عالم المعنى وطريقة تشكله فهي تتخذ المعنى موضوعا للتحليل كاشفة في الوقت نفسه عن القوانين والقواعد التي تتحكم في توليد الدلالة، ومما ترتكز عليه القراءة السيميائية البحث عن القانون الذي يتحكم في تجميع الأجزاء المكونة للنص حتى يشكل المعنى، ووفق هذا التحديد فالنصوص السردية ما هي إلا مظهرات للمعاني، تنطلق السيميائية من كل نص له شكل ومضمون, فالسيميائية دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمسائلة الدوال من أجل معرفة دقيقة وحقيقية للمعنى, وكذلك تمر السيميائية بالتحليل المحايث, وهو قريب من الآني، أي التحليل الذي يأخذ النص في حالته التي هو عليها, ومن ثم يتطلب الاستقراء الداخلي للوظائف الدلالية داخل النص أي كل ما هو حيثيات، ولا يهمه نفسيه المبدع فهو يشتمل على العلاقات المولدة، أي أن الدلالة لا توجد قبل القراءة وإنما تصنع أثناء القراءة.

تستند دراستنا السيميائية على بعض العناصر كالسيميائية السردية لغريماس، سيمائية العتبات إضافة إلى البحث عن دلالة الرموز والعلامات الموجودة في الرواية ويمكن لنا أن نشير إلى كل الملامح اللغوية وغير اللغوية التي من شأنها أن تخفي دلالات مضمرة.

من خلال ما تطرقت إليه سابقا ذكرنا بأن السيميائية تستمد إلى عدة عناصر في تحليلها ومن بين أهم هذه العناصر:

III. سيميائية العتبات:

وهي العناصر المحيطة بالنص يقوم من خلالها الباحث بتوصيف هذه العناصر وربطها بموضوع الرواية ومن بين أهم هذه العتبات نذكر:

أ. العنوان

يعتبر العنوان في الرواية من اهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يساهم في توظيف دلالات الرواية، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية فهما ،تفسيرا ،تفكيكا وتركيبا، ومن ثم في العنوان وهو المفتاح الضروري لسبر أغوار الرواية والتعلق في شعابها التائهة وفك شفراتها.

والعنوان يمثل المفتاح »الذي يجس به السيميائي عالم النص على مستويين: الدلالي والرمزي فهو مفتاح إجرائي به تفتح مغالق النص سيميائيا»[1]

ويعد النص الصغير والمدخل الأول لعالم النص، ويشكل علامة لها قيمتها اللغوية والدلالية، ويمثل ذلك التميز بين النصوص، إنه بمثابة الهوية للنص المنتج، والعنوان كعلامة يشكل وعيا في النص كظاهرة عينية بارزة يعبر عن معنى كامل في مركزها،ف: « عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الادبي»[2]

وله اسهامه في إبراز نفسك عالما ادبي له وجود في العالم ويعطيه صفته التي تميزه وتغيره عن موجودات أخرى. وأهمية العنوان تتعدى إلى مجموعة الاهتمامات التي اولي بها باحثون هذه العلامة، في علاقته بالنص ومتلقيه، وبها تتحد قيمته كخطاب موجه إلى القارئ فهو: « إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه»[3] ، لما له من أهمية طبوغرافية أولا ودلالية ثانيا، فإن دراسته كعلامة في رواية لخضر توضح قيمة العنوان الذي يعلق على أغلفة الدواوين الشعرية أو فوق النصوص، فليس توقعه زائدا أو مجانيا، بل يؤدي دورا في التدليل، ويسهم في فهم الدلالة، ومن ثم يعد العنوان الباب الذي من خلاله يمكن الدخول للرواية وكذلك يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص. فإلى أي مدى يشكل العنوان ثقافة للوعي و مركزية في رواية الخضر؟

يشكل العنوان تسمية النص، حيث «بالاسم يحقق ما ليس له اسم هوية، تعريفا وتحديدا وتوصيفا وطبيعة[4]، ويعد تعريفا وتمييزا من حيث كونه: «علامة للنص أي سيمة له وأمارة عليه ودليل إليه، وهذا يعني أن انجاز النص لأنطولوجيته و اختلافه، لا تتحقق إلا بالعنونة من حيث هي عمليه إنتاج باسم النص»[5]، فيهب للنص مشروعية وجوده في العالم عن طريق إنتاجه للمجال الدلالي الذي يتسع من خلال النص فيكون في متنه دلالة موازية و معاكسة أو متناقضة، أو متداخلة مع دلالات العنوان ، ومن هنا تبدأ علاقة الامتداد التي تربط النص بالعنوان.

- امتداد ارتداء العنوان بالنص:

[1] بلقاسم دفة, علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الادبي، جامعة محمد خضير بسكرة, منشورات الجامعة 7و8 نوفمبر 2000 ، ص36

[2] صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 164، 1992، ص218

[3] محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2016، ص 72

[4] هيوسلفرمان، نصيات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية), تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح ،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء, المغرب، 2002 ، ص 294

[5] خالد حسين حسن، في نظرية العنوان، (مغامرة تأويلية) في شؤون العتبة النصية التكوين، دمشق، 2007، ص 64- 65

إن النص في هذه العلاقة يمتد ويتولد من العنوان، الذي يكون عبارة عن تكثيف للدلالات التي تتفكك في النص بذلك «يشكل الموضوع أو المحور العام الذي تكون كل أفكار المقال مسندات إليه، يكون هو الكل وتكون هي جزئيته»[1]

«فالعنوان في علاقته الامتدادية بالنص سياق الخطاب من الاندثار والتشتت والتلاشي»[2] ويكون جامعا لدلالات النص وأفكاره التي يحتويها، ويحافظ النص على كيانه، ويشكل الوعي بوحدة النص. صفة الامتداد من نحو الداخل تجعل العنوان واضح المعالم والأهداف، واضح الدلالة وسهل الفهم، ويحقق ثقافة الفهم والوعي بداخل النص وينشئ نوعا من التواصل والتفاعل بينهما،

فيجب «ألا ننظر إلى "عنوان" مقطع خطابي ما على أنه يساوي موضوع ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع»[3]، ومن هنا تكون قراءة امتداد العنوان في النص بحثا عن خلفيات وانتشار موضوع النص من بدايته حتى نهايته.

- دراسة العنوان من حيث البنية:

على المستوى التركيبي ينتظم العنوان الرئيس "لخضر" في كلمة وهو اسم علم بالإطلاق، وهي الدلالة التي تأتي في ذهننا في الوهلة الأولى، لكن في الحقيقة لديه الكثير من الدلالات، ومن بين هذه الدلالة هو اللون، لكن هذه الدلالة لا تركب مع محتوى الرواية , كذلك يمثل الاخضر اسم شعبي يطلق كثيرا في المجتمع الجزائري، كذلك يدل على الأشياء الجميلة كالجنة الخضراء لكن هذه الأخيرة لا أعتقد أنها مرتبطة بدلالة الرواية وتتناقض معها لان لخضر رسم بأفعاله السوداوية ذلك الشخص البائس، إذن يمكن أن نربط الاسم ببعض المعاني المعجمية، ففي اللغة العربية الخضراء هي السوداء، أي كثافة الخضرة تدل على السواد وكذلك يمكن أن نربط دلالة العنوان بذلة القتال العسكري فتكون هنا الدلالة مقبولة إلى حد بعيد لأن جل المقاطع في الرواية تتحدث عن المشاهد العسكرية والأمنية بصفة ابداعية.

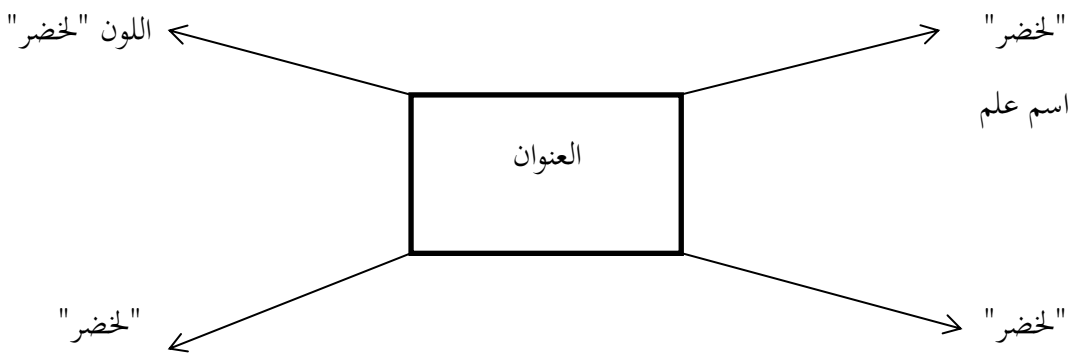
[1] جون كوهين, النظرية الشعرية, بناء لغة الشعر (اللغة العليا) ,ترجمة احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة، 2000، ص 191

[2] خالد حسين حسن، في نظريه العنوان ، ص 47

[3] براون ، يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير الترنكي، النشر العلمي مطابع جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1997، ص 162

و يمكن اختصار ما قلناه من خلال الشكل الاتي:

دلالات العنوان



ومن بين المشاهد العسكرية والأمنية التي ذكرت في الرواية:

* لبس بدلته الخضراء الانيقة[1]

*كل شيء كان أخضر هناك البدلة الرسمية التي يلبسها ...الكراسي الأريكة[2]

*اكتشف جيلا جيدا من رجال الامن والدرك والجيش[3]

*...فأن تكون لديك بطاقة عليها ختم وزارة الدفاع معناه أنك مواطن استثنائي في دوله تقدس كل ما هو مرتبط بالبدلة العسكرية والجزمة الغليظة[4]...

كذلك في بداية المقطع الثالث من الرواية يذكر "لخضر" لأول مرة تعيينا بعدها ذكر إحالة بضمير الغائب وهذا أيضا يعتبر ثيمة وصفية تشير إلى الفضاء الذي تسبح فيه كلمة لخضر اسم العلم ثم لخضر الشخصية المحورية

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر، ص 10
[2] المصدر نفسه، ص11
[3] المصدر نفسه، ص269
[4] المصدر نفسه، ص15

التي تدور من خلالها كل الاحداث, «كان لخضر وقتها في سن يقال أنه عنفوان ,كل الأعمار التي يمكن للشخص ما ان يعيشها لم يشعر قط أنه يحمل عمر يستحق ان يحتفي به»[1]

نستطيع أن نستخلص من خلال العنوان بعد قراءة الرواية أن ياسمينة صالح أرادت أن تختزل "اسم لخضر" في وجع الطفل وألم رجل عاش ظروفا صعبة جعلت منه شخص قاسي، لخضر الحمال، والحارس، والضابط، لخضر البدلة، لخضر المحب.

ب. الغلاف:

يعد الغلاف ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباهه فيقف عنده وقفة تمحص، فيكشف عن طريقة علاقته بالنص وبغيره من النصوص كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله, كما اهتمت دور النشر بالرموز والصور والاشارات المدونة على سطح الغلاف، وكذلك الأشكال الهندسية من تقسيمات وأجزاء وخاصة في المدونات السردية لأنها تحمل دلالات جمالية وايحائية كما توصلوا إلى تصنيف أغلفة الكتب "تصنيفا خارجيا وداخليا"؛ فالتصنيف الخارجي يشمل: عنوان، اسم المؤلف، وشركة الإنتاج، دار النشر والطبعة، اللون ، الصور والزخارف، الرسومات... وغير ذلك.

أما التصنيف الداخلي يتمثل في:

الفضاء الطباعي ويقصد به الخير الذي تشغله الكتابة على مساحة الورقة، ونوعه ،ونوع الخط، وتقنية البياض، والنقط والفراغات وغير ذلك .

إن وظيفة القارئ هنا الربط بين الغلاف ولونه وشكله الخارجي وما مدى علاقته بالعنوان وهذا يتطلب قارئ نموذجي صاحب ثقافة و خبرة فنية عالية.

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر، ص18 .

وعليه فهذا التصميم الخارجي لغلاف رواية الخضر:

اسم الرواية	المؤلف	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
لخضر	ياسمينة صالح	المؤسسة العربية للدراسات والنشر	2010	

- **القراءة البصرية في صورة الغلاف**

فيما يتعلق بتقسيم إطار الصورة البصرية للغلاف فقط قسمت إلى قسمين ، القسم الأول وهو الجزء العلوي من الرواية حيث فصل بينه وبين الجزء السفلي بخط، ويتضمن الجزء العلوي اسم المؤلفة "ياسمينة صالح" وقد كتب باللون الأسود بخط عريض.

أما القسم الثاني يتمثل بالجزء الكبير من الغلاف وهو في الجزء السفلي وقد انقسم إلى جزئين، جزء مكتوب فيه اسم الرواية "لخضر" بخط أسود وعريض، أما من جهة اليمين يوجد لوحة فنية وهذه اللوحة عبارة عن مزيج من الألوان الداكنة التي تتخللها بعض الألوان الفاتحة.

الألوان الداكنة تمثلت في اللون الأسود الذي استعمل بشكل كبير واللون الأحمر، واللون الأزرق الداكن أما بالنسبة للألوان الفاتحة ليست بارزة كثيرا في اللوحة، هناك بعض اللون الأبيض واللون البني الفاتح.

- **القراءة العميقة للوحة الفنية:**

استعملت "ياسمين صالح" الألوان الداكنة في اللوحة بشكل كبير مقارنة بالألوان الفاتحة التي كانت قليلة جدا، ومن وجهة نظري أرادت أن توصل رسالة لقارئ الرواية بأن هناك عدة أحداث شائكة وصعبة في الرواية خاصة أن اللون الغالب في الرواية هو اللون الأسود.

اللون الأسود في الغالب يدل على الحزن والشر والقوة والسلطة وكل هذه الرموز نجدها في أحداث الرواية ومن بين هذه الاحداث:

– موت أم لخضر بسبب عدم تلقيها العلاج وعدم توفر المال «فهم أن أمه ماتت, أخدها الله إليه ليريحها من مرضها وأنينها الليلي...»[1]

–موت أخته وذلك لعدم القدرة على أخذها للمشفى لكي تتعالج بسبب الفقر وعدم توفر المال «ظلت أخته الصغيرة تصارع الحمى طوال الأسبوع إلى أن استسلمت لها... توقفت أنفاسها وتوقف جسمها عن الارتجاف...»[2]

– الفقر الذي عاشه لخضر في حياته, «نعم لم يكن سعيدا فلم يكن تم شاب في المدينة وفي مثل سنه يدعي السعادة كان الجميع يتفق على أن السعادة كذبة قومية جاهزة لشعار سخيف يكتب على شرف أولئك الذين يعرفون أنهم سعداء لان التعاسة مرتبطة ببؤس الفقر فقط... »[3]

– القوة والسلطة التي كانت في يد لخضر « رأى ساءقه الخاص يدنو منه مهر ولا ليتناول من يده الحقيبة الجلدية الصغيرة...»[4]

«أحنى الجنرال رأسه ليتأمل السجادة من قرب ...تنهد مقتنعا أن عليه نقله إلى مكان آخر كي لا تدوسه الأقدام السوداء... »[5]

كما استعملت ياسمينة صالح اللون الأحمر، واللون الأحمر يشير في الغالب إلى النار، وكذلك لون الدم كما يدل على العاطفة، وكل هذه الدلالات نجدها في الرواية، نذكر أهم الأحداث التي تمثلت هذه الدلالات:

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر، ص21.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر، ص19.
[4] المصدر نفسه، ص10.
[5] المصدر نفسه ، ص12

– دلالة النار والدم:

«كانوا يموتون برصاصه في الرأس والقلب.... يسقطون ويفرغون من دمهم، يموتون تلك الميتة التي يعرفها الجميع...»[1]

«وبينما هو يحاول الخروج، إذ به يلمح رجلا آخر يطل برأسه من شرفة البيت، ويطلق النار باتجاههم»[2]

– دلالة الحب والعاطفة:

«...محتاج أن يحبه الآخرون ليس عن حاجة، بل عن حب .....يحتاج إلى من يقول له:" اعتن بنفسك...عن حب... كان يريد ان يفعل أي شيء لأجل أن يجد من ينظر إليه نظرة واضحة خالية من الشفقة أومن السخرية .... وجد نفسه يذكر فيها بقوة ويلاحقها دون أن تنتبه» [3]

«كان لخضر سعيدا يومها لأنه جلس قليلا في دكان نوح وتبادل معه حديثا عاما وعاديا وكان سعيدا لان تلك الفتاة التي حركت مشاعرها هي ابنته الأجمل»[4]

– كما استعملت اللون الأزرق الغامق، يدل على السلطة والسيطرة والثقة ونجد هذه الدلالة في الرواية أيضا:

«كان يزداد جبروتا أمام كل حرب يكسبها وعدو يهزمه»[5]

«كم يبدو واثقا ووسيما.... و وقحا!!»[6]

« بل كان يرى نفسه في عيون الذين كانوا يرتعشون في حضوره ويركضون في كل اتجاه لإرضائه»[7]

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص260

[2] المصدر نفسه ،ص261-262

[3] المصدر نفسه، ص50

[4] المصدر نفسه ، ص52

[5] المصدر نفسه، ص17

[6] المصدر نفسه، ص16

[7] المصدر نفسه، ص273

«لم يشعر أنه نادم على شيء فعله لأنه كان يجب فعله، ولأن البلد كانت بحاجة إلى الأقوياء مثله وليس إلى العاطفيين»[1]

«كان يرى السلطة اجبار الآخرين على الطاعة! شعر أنه لا يختلف عن أولئك الذين سبقوه إلى السلطة»[2]

نلاحظ كذلك في اللوحة الفنية استعمال ياسمينة صالح للّون الأبيض بشكل خافت جدا مقارنة بالألوان الداكنة التي طغت في اللوحة بشكل كبير، وهذا كذلك ينطبق مع أحداث الرواية ،لأن اللون الأبيض يدل على النقاء والسلام وهذا لا نجده في رواية "لخضر" لأن جل الأحداث تتحدث على الظلم و السلطة و القساوة لكن يمكن أن نربط دلالة اللون الأبيض بأمّ لخضر التي كانت رمزا للسلام والنقاء والدفء و البراءة و هذا ما نجده في عبارة:

«ابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط، ونشاطها في البيت حتى في حاله المرض... كان يصدق تلك الأكاذيب الصغيرة والجميلة عن الغد والنجاح و الفرح، والمستقبل.. امه نقيض مطلق عن والده»[3]

الإشراق والأمل يمكن ربط هذا مع التجدد الذي طرأ مع "لخضر" بعدما غير مكان شغله في الميناء الذي لم يكن يحبه، كذلك الترقيات التي جعلت منه إنسانا جديدا من حمال إلى سكرتير في الجامعة بعدها إلى ضابط حتى أصبح جنرال. ومن العبارات الدالة على ذلك:

«يشعر أنه تحرر من عبء الأكياس المحمولة على الظهر[4]»

«لأول مرة ينتابه إحساس أنه استغلّ فرصة جاءته ضاربا عرض الحائط بكل الكلام الجاهز الذي قد يقوله عنه أناسا يرون فيه ابنا عاقا! عليه التفكير في كلام الناس وهو يدسّ راتبه في جيبه... استعاد حلم الحياة فجأة! كان يفكر في مستقبله كما كان يفكر شخص واثق في الغد... »[5]

[1] اياسمينة صالح ، رواية لخضر، ص274

[2] المصدر نفسه، ص274

[3] المصدر نفسه، ص20

[4] المصدر نفسه، ص95.

[5] المصدر نفسه، ص99.

«تحول إلى ضابط براتب أعلى، وساعتين يتدرب فيهما على استعمال السلاح وعلى ما يجب على الضابط أن يعرفه في عمله! كانت تلك الخطوة الاولى في سلم المجد! هل ينكر أن الحظ ابتسم له وقتها؟ لأول مرة يشعر أنه يتغير فعلا نحو الأفضل...»[1]

«فهل يمكنه القول أنه كان محترما؟ حتى وهو يحقق المجد الذي حلم به ويرتقي في سلم الترقيات بسرعة مذهلة إلى أن أصبح جنرالا»[2]

- كذلك استعملت الروائية في لوحتها اللّون البني، فاللّون البني له دلالات عديدة:

أولا يعتبر من الألوان الداكنة، ومن جهة أخرى هو لون التراب وآدم من تراب .كذلك يحيل في عالم السيمياء إلى الإنتقال من حال إلى حال، ويمكن أن يكون هذا السبب الذي جعل ياسمينة صالح تستعمله في لوحتها لأن الأحداث التي تدور في الرواية هو التغيير الذي طرأ في حياة "لخضر" من حالة الفقر واليأس إلى حالة الثراء والأمل .

ومن العبارات الدالة على أنه انتقل من حال إلى حال نذكر :

«كان لخضر وقتها في سن يقال أنه عنفوان كل الأعمار يمكن أن يعيشها، لم يشعر قط أنه يحمل عمرا يستحق أن يحتفي به داخل ما كان يحيطه من فراغ مهول و "لا جدوى" ظلت تطارده طويلا ربما لأنه في تلك الفترة اكتشف أنه آيل إلى بؤس فتح له أبوابا كانت تصنع في يومياته ثقوب لا حدود لها، ولا مهرب من التسلسل فيها إلى مزيد من الكبت والجوع» [3]

«هل ينكر أنه أصبح السلطة نفسها تاريخ من الخيبات والبؤس والخوف والرعب والقتل والخيانة والترويع ليصل الى ما وصل إليه»[4]

كذلك ممكن أن نفسره من جهة أخرى أنه يعتبر مزيج من الألوان، كاللّون الأحمر مع الأسود أو اللون الأحمر مع الأصفر والازرق إذا هو مزيج من الأحاسيس وممكن جدا استعملته ياسمينة صالح في اللّوحة لكي تبيّن مزيج

[1] ياسمينة صالح ، رواية لخضر، ص 219-220
[2] المصدر نفسه، ص273
[3] المصدر نفسه، ص 18
[4] المصدر نفسه، ص284

الأحاسيس الّتي عاشها "لخضر" في حياته كالإحساس باليأس والحزن والخيبة والضعف من جهة، والإحساس بالأمل والفرح والنجاح والقوة من جهة أخرى .

إذا نستنتج بأن ياسمينة صالح استعملت كل هذه الألوان ليس دون جدوى بل كانت ترغب في إيصال رسالة من الألوان المستعملة في الغلاف وهذه الرسالة هي مختصر لكلّ الأحداث الّتي عاشها "لخضر" في حياته .

ج. **الإهداء**

لقد أهملت هذه العتبة وتجاهلها الكثير من الادباء والنقاد، حيث يعتقد البعض «أنه حلية شكلية ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره»[1]

ويطلق عليه مصطفى السلوي مصطلح «العتبة الفارغة لأنه يرى إذا غاب من الكتاب لا يكون لغيابه أثر سلبي سوى من الناحية العلمية أو الجمالية الشكلية أو التجارية»[2]

معنى ذلك أن وجوده في الكتاب ليس ضروري أو مزامن على المؤلف وإنما لهذا الأخير حرية الاختيار في وضعه أو عدم وضعه كون عدم وجوده لا يؤثر على العمل الابداعي. لكن مع التطور الذي شهدته الدراسات النقدية المعاصرة أعيد له اعتباره وأصبح «ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا، ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس فان الإهداء لا يخلو من قصديته سواء في اختيار المهدى إليه أو اختيار عبارات الإهداء وشكل دباجته»[3] فاذا ما وجد في الكتاب فانه لا يقل أهمية في دلالته عن اسم المؤلف أو العنوان فهو عنصر مساعد في اقحام عوالم النص وعتبة من عتبات الولوج إلى داخل المتن.

[1] روفية بوغنوط, شعرية النصوص الحوازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص شعبة البلاغة و شعرية الخطاب، إشراف الدكتور يوسف وغليسي، كلية الآداب واللغات, قسم اللغة العربية جامعة منثوري، قسنطينة، 2006 -2007 ، ص49 -50

[2] مصطفى سلوي، عتبات النص، المفهوم الموقعية الوظائف، سلسلة بحوث ودراسات، كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، المغرب، ط 1، 2003 ، ص25

[3] عبد المالك أشهيون, عتبات الكتابة بالرواية العربية، دار الحوار اللاذقية، سوريا ، ط1، 2019 ، ص 199

شكلت عتبة الإهداء في رواية "لخضر" موضوع هذه المقاربة- العتبة الثالثة- بعد عتبتي الغلاف والعنوان، لكن قبل البدء في استنطاقها والوقوف على عند أهم مدلولاتها سنحاول الاجابة عن بعض التساؤلات المرتبطة بالاطار النظري الذي يحكم هذه العتبة.

ما مفهوم الإهداء وما هي انواعه؟

- مفهوم الإهداء:

إن لفظة الإهداء لغة مشتقة من الجذر الثلاثي هدي وقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور بعدة معاني منها: الهدية، الهبة، العطاء في قوله «أهديت الهدي إلى بيت الله اهداء، وعليه هدية اي البدنة، الليث وغيره ما يهدي إلى مكة من النعم وغيرهم من مال أو متاع فهو هدي وهدي والعرب تسمي الابل هديا ، ويقولون كم هدي بين فلان، يعنون الابل, سميت هدية لانها تهدي إلى البيت...»[1]

ما نستنتجه من الدلالة المعجمية للفظة إهداء يقوم شخص بتقديم شيء ما لشخص ثاني أو يهبه له، قد يكون هذا الشيء ماديا أو معنويا.

أما اصطلاحا فهو نص موازي؛ ينتمي بالتحديد إلى النص المحيط التأليفي الذي تقع مسؤوليته على عاتق المؤلف، فهو «النصر الذي يكتبه المؤلف دون أن يشاركه أحد»[2]

معنى ذلك أنه وحده المسؤول عن هذه العتبة

- انواع الاهداء:

يكون الإهداء اما في «شكل مطبوع موجود أصلا في العمل، الكتاب، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[3].

[1] ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن المكرم، لسان العرب ج 20 ، اصدارات وزارةالشؤون الاسلامية و الاوقاف والدعوة والارشاد، دار النوادر، المملكة العربية السعودية، 2010 ، ص 234- 253

[2] مصطفى سلوي، عتبة النص 261

[3] جيرار جنيت، عتابات عبد الحق بن عابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 93

ومن خلال ما تقدم يمكن أن نميز بين نوعين من الاهداء

*النوع الأول إهداء الكاتب: يقسمه جرار جنيد إلى قسمين هما:[1]

1. إهداء عام

يتوجه به المؤلف إلى شخصيات معنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، السلم، العدالة، فهو عادة ما يكون موجه إلى جماعة.

2. إهداء خاص

يتوجه المؤلف به إلى أشخاص مقربين منهم وغالبا ما يكون موجه إلى افراد العائلة عرفانا بالجميل أو صديق أو غيرها من صلة القرابة.

3. وتضيف باسمة درمش نوعا ثالثا من الإهداء وهو الإهداء المشترك بحيث يتوجه به المؤلف إلى شخص أو أشخاص محددين ويعني هذا الإهداء بتواجد مع العنوان ومتن النص[2] إهداء الكتاب/ الرواية مقاربة سيميائية

هو الإهداء الذي يرتبط بالعمل الأدبي ويكون موجه إلى العامة أو الخاصة حاملا عبارات العرفان والتقدير من المهدي إلى المهد إليه .

- **تحليل الإهداء:**

"إلى الامل....

نصدق نورك مهما يكون!"[3]

واحد ياسمينه صالح رواية لخضر

[1] نبيل المنصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دارت تويقال للنشر, الدار البيضاء ,المغرب، ط 1، 2007 ،ص 48

[2] جيرار جنيت ، عتابات عبد الحق بلعابد، ص 93

[3] ياسمينة صالح، رواية لخضر

الأمل كلمة من ثلاثة حروف لكنها تحمل الكثير من المعاني والطاقة والأهم أنها تحمل نورا يخبرنا أن الظلام مهما اشتد فسينجلي وتتبدد سحوبه القاتمة.... ،كما نحتاج دائما لما يشير فينا هذه الطاقة ويبثها في داخلنا.

ونور الأمل يكون قويا عند البعض، وخافتا لدى الآخر وغائبا كليا عند غيرهم، وهذا حسب الظروف التي يكون فيها الشخص.

ومن خلال العبارات التي استخدمتها ياسمين صالح كإهداء ارادت ان تعطينا لمحة على ما يدور في أحداث الرواية وكأنها تريد أن توصل لنا أن هناك شخصية في الرواية تعرضت إلى عدة صعوبات ومشاكل في حياتها آملة أن تذهب الأيام الجاف وتأتي أيام الزهور وتتغير الاقدار.

وبعد قراءتنا للرواية والغوصفي بحارها تبين لنا أن الرواية التي لمحت لها الروائية في الإهداء هي "لخضر" الذي تعرف إلى ضغوطات كثيرة في حياته جعلت منه شخصية طموحة وقوية حتى حققت بجداره ما كانت تأمل إليه، وفرضت نفسها على المجتمع القبيح الذي كان بابا منسدا في وجهها .

«كان بعضهم ينظر إليه بنظرة شفقة أو سخرية, لكنه أراد أن يكسب الرهان ليس لشيء سوى لأجل نفسه, لأجل أن يحقق حلمه الذي صار مرتبطا برجولته»[1]

«يقف أحيانا إلى واجهة المطعم وينظر إلى الناس يأكلون يراقب وجوههم ، يريد أن يرى وجه شخصا يطلب ما يشتهيه دون خوف على ميزانية البيت وعلى مطالب اخوة يكرهونه »[2]

فلخضر لم يقف مكتوف الأيدي ويتحسر على الحالة التي يعيشها بل واجهة الحياة بكل ما أوتي من قوة حتى وصل إلى مراده .

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص21

[2] المصدر نفسه، ص45

فمن حمال في الميناء لا يسعى قوت يومه وكان شراء بنطلون وحذاء جديد بالنسبة إليه حلما يصعب تحقيقه، «فكر في شراء حذاء وبنطلون وقميص كما فكر في شراء هدية لفتاة تخيل في نفسه يدعوها إلى مطعم ما يدخل فخورا بنفسه»[1]

إلى حارس في المستودع وكأن هذه الترقية جعلت منه انسانا جديدا لقد وصل للشيء الذي كان يحلم به وهو شراء بنطلون وقميص «أربعة أشهر مضت استطاع أن يستأجر لنفسه غرفة صغيرة بمبلغ زهيد كل شهر. اشترى بعض الثياب وحذائين وسترة جلدية سوداء» [2] ثم إلى الجامعة سكرتير للمدير كأنه ذهب إلى عالم آخر فتحت له أبواب الأمل أكثر مما كان عليه، «ستحقق حلم حياتك بالدخول للجامعة هذا العام... مبروك عليك الجامعة ستدخلها بفضلنا»[3]

«إنه جنرال ذو سلطة على الناس حلمه الاول الذي كان يراه في أرباب الأعمال في الميناء، وصل إلى مراده ورأى احترام الناس له وتأكد بأن المال والسلطة هما اللذان يجعلان من المرء سيدا»[4]، «هل ينكر أنه أصبح السلطة نفسها فكر أن عليه أن يختلف عنهم وقد صار في تلك الرتبة الرفيعة »[5]

وهذا التحليل اختصار شامل لمقصود ياسمينة صالح من خلال الإهداء

[1] المصدر نفسه ، ص64
[2] ياسمينة صالح ، رواية لخضر ، ص99
[3] المصدر نفسه، ص 138
[4] المصدر نفسه، ص 274
[5] المصدر نفسه، ص 286

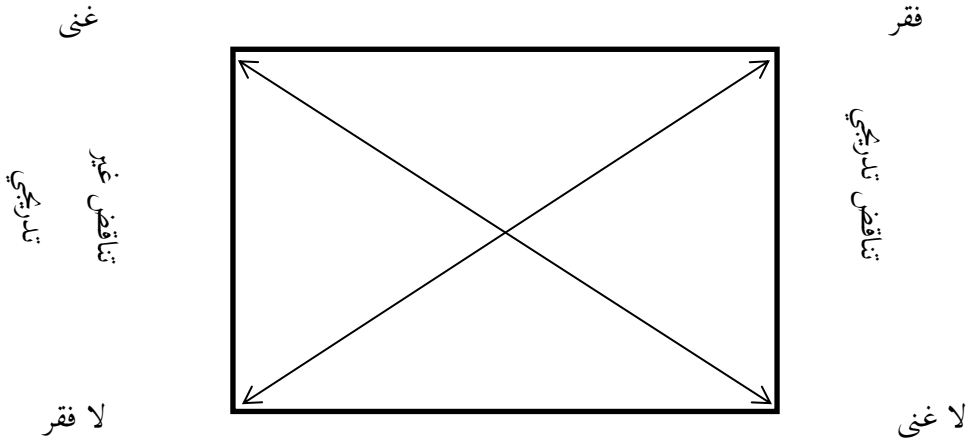
IV. التحليل السيميائي للرواية باستخدام مربع غريماس:

الدراسة السيميائية ببساطة هي اكتشاف المعنى المضمر ومقابلته بالمعنى المصرح به وهي أيضا الإشارة إلى ثنائيات تتقابل في السرد.

إذ ينبغي علينا قبل استخدام المربع السيميائي استخراج الثنائيات المتضادة في الرواية لأن احصاءها ضروري وبعد ذلك نضع كل ثنائية في مربع سيميائي ونقوم بتحديد هذه المتناقضات وذلك بالاشارة إلى طبيعة عمل كل عنصر من الثنائية انطلاقا من نماذج في الرواية.

ومن النماذج التي استنبطناها من الرواية هي:

أ. ثنائية الغنى والفقر



فبنية الفقر تتمثل في العوامل المشكلة لهذه التيمة بدءا بأسرة لخضر ومحيطه الاجتماعي بالإضافة إلى الأحداث التي تؤثث مشاهد «الفقر فهو لم يختر في حياته شيئا.... لم يختر وضعه ولا العائلة التي عاش فيها وكبر. لم يختر أمه التي اكتشف مع الوقت أنه لم يعرفها تماما. فقد توفيت وهي تضع أخته الصغرى إلى الحياة في العاشرة من عمره عندما ماتت بعد اسبوع من الولادة العصيبة»[1]

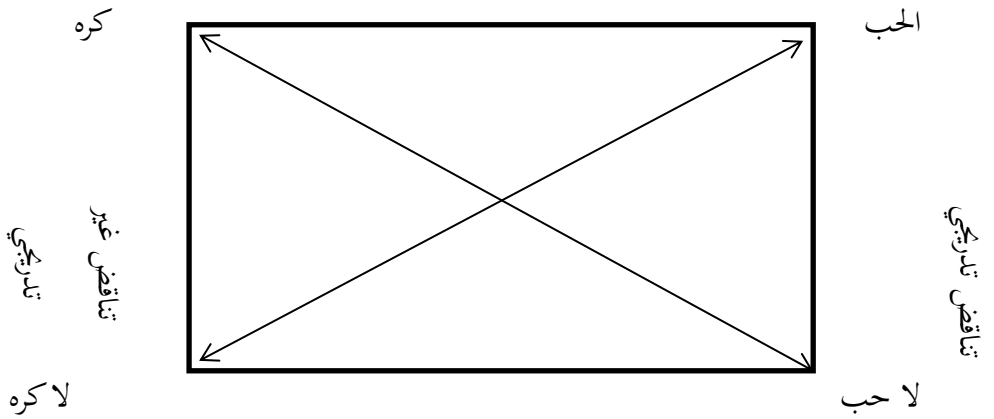
[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر، ص16

وفاة الأخت أيضا بسبب عدم إيجاد لها مكان في المستوصف «كان في السابعة عشره عندما خسر اخته أيضا... يتذكر جسمها الصغير والنحيف واحساسه بالعجز أمامها، شعر لخضر ن عليه أن يطلب من أبيه أخذها للطبيب قال له بصوت مليء بالرجاء: لا يجب أن نتركها تموت! لم يجد والده سريرا شاغرا لها في مستوصف قريب »[1]

اما بنية الثراء تدور في السرد بشكل خافت بخلاف الفقر الذي يسود بصفة مطلقة في البداية، تمة الثراء تتعلق أولا بالعمل، بحث والد لخضر عن عمل له «كان والده حمالا في الميناء منذ جاء إلى العاصمة بحثا عن لقمة العيش هاربا من قرية أكلها الفقر»[2]

كذلك نجد في الرواية عندما فكر لخضر بالهجرة للخلاص من الفقر والنجاح والثراء، «كانت تمت فكرة من بعض الشباب الذي جالسهم أحيانا قليلة في الحي، يتكلمون عنها بالصوت والاصرار نفسه: الهجرة من البلد! منذ أيام والفكرة تدور في رأسه. لم تكن الهجرة رحلة إلى بلد ما. بل كانت تعني هربا حقيقيا يمارسه الشباب ...»[3]

ب. ثنائية الحب والكره



فتيمة الحب تتمثل في حب لخضر لامه وأخته وكذلك حبه لنجاة. «أمه.... يتذكرها كما لو أنها ماتت البارحة . يتذكر جسمها النحيف وابتسامتها التي لم تكن تفارقها قط ونشاطها في البيت حتى في حالة المرض... يتذكر وجهها الذي كان يعيده إلى البيت كل يوم ويجبرها على الاصغاء والطاعة لينجح ويحمل العبء عندما يكبر »[4]

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر، ص22
[2] المصدر نفسه، ص24
[3] المصدر نفسه، ص24
[4] ياسمينة صالح ،رواية لخضر ، ص22

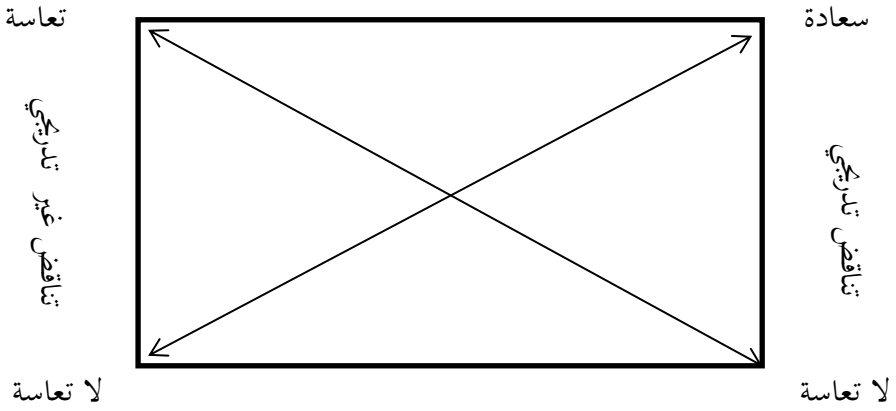
«فقط اخته الصغيرة من ارتبطت معه بذلك الشعور المبهم والإحساس المشترك باليتم .... اخته التي أصيبت بالحمى فجأة وظل الجميع يتفرج عليها.... كان في السابعة عشر، عندما خسر أخته أيضا»[1]

«فقد ظل يراها كلما عدا من عمله في الساعة نفسها ...يصادفها تمشي بالخطوات الواثقة نفسها، وبالابتسامة الجميلة التي لم يكن يحتاج إلى أجمل منها ليشعر أن قلبه يدق في أذنيه»[2]

أما تيمة الكره فنجدها في كره زوجة أبي لخضر لأخته الصغيرة «ظل صامتا ,حتى وهو يرى أمه الجديدة تسيء معاملة أخته الرضيعة وتنهرها حين تبكي, وتشتكي منها لوالده الذي لم يكن يعلق كثيرا سوى بنفس العبارة ذاتها احتمليها ولكن الأجر عند الله! »[3]

كذلك كره إخوته الثلاثة بسبب زوجة أبيه «شيئا فشيئا سكنته المسافة إزاء إخوته الذين حرصت أمهم على إبعادهم عنه. وكان يبتعد عنهم برغبة في الابتعاد»[4]

ج. ثنائية السعادة والتعاسة



فتيمة السعادة عندما شعر بالحب اتجاه نجاة لأول مرة وكذلك عندما أصبح يترقى ويتخلص من الفقر الذي عاشه، كذلك سعادته حين تبادل مع نوح أطراف الحديث واكتشف نجاة ابنته

[1] المصدر نفسه ، ص22

[2] المصدر نفسه، ص49

[3] المصدر نفسه ، 21.

[4] المصدر نفسه ،22.

«كان لخضر سعيدا يومها ....سعيدا لأنه جالس قليلا في دكان نوح وتبادل معه حديثا عاما وعاديا، وكان سعيد لأن تلك الفتاة التي حركت مشاعره وهي ابنته الأجمل!»[1]

كذلك نجد السعادة حين تحدثت معه نجاة لأول مرة وجها لوجه «توقف طويلا يستعيد تفاصيل ما جرى هل ما حدث كان حلما؟ ألم يكن حقيقة جميلة وحارة؟

تذكر أنه مازال مرتبكا يرتعش من الفرح.... تذكر رنة أول ضحكة حقيقية صدرت من قلبه وسمعها لأول مرة في حياته ...»[2]

أما تيمة التعاسة فنجدها في أحداث الرواية بشكل كبير جراء ما عاشه لخضر في حياته «لطالما انقذه خياله من الكآبة والقهر اللذان يطاردانه كل يوم»[3]

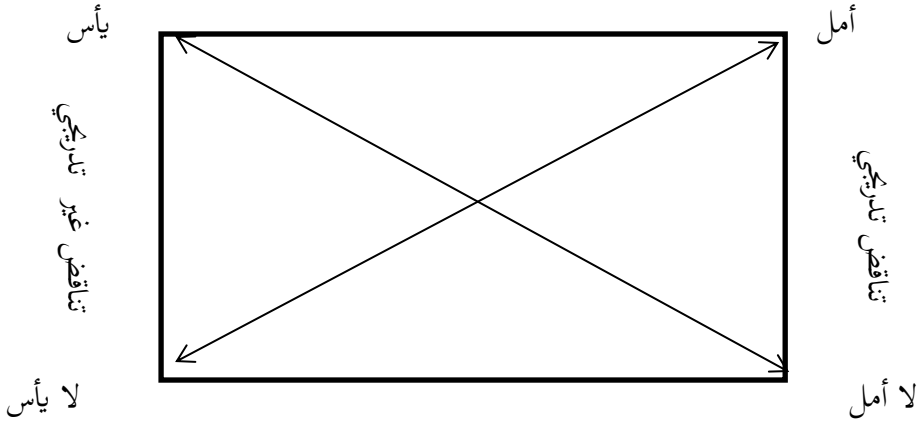
«فكر أن حياته لا جدوى منها وأنه لو مات فجأة فلن يجد من يفتقده... ربما سيبكي والده على راتبه الذي لن يأخذه منه إن هو مات لكنه لن يبكي عليه»[4]

«لم يكن سعيدا، فلم يكن تم شاب في المدينة وفي مثل سنه يدعي السعادة.... كان الجميع يتفق على أن السعادة (كذبة قومية) جاهزة لشعار سخيف في أولئك الذين يعرفون أنهم سعداء، لأن التعاسة مرتبطة ببؤس الفقراء فقط» [5]

كذلك نجد التعاسة في عدم وجود حنان ودفئ من والد لخضر اتجاه إبنه «ولم تكن لتحتمل أحدا ولا حتى والده حين تدخل معه في شجار ينتهي بخروجه من البيت غاضبا ليعود في آخر الليل بمزاج سيء، منتظرا أي فعل من ابنه عليه بالضرب فيفرغ ما في جوفه من غضب ومن استياء...!»[6]

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص52.
[2] المصدر نفسه ، ص56.
[3] المصدر نفسه، ص46.
[4] المصدر نفسه، ص47.
[5] المصدر نفسه، ص19.
[6] ياسمينة صالح ، رواية لخضر ، ص21-22.

د. ثنائية الأمل واليأس



فتيمة الأمل لم تكن موجودة في الأحداث في بداية الرواية فقد كان لخضر يائس من حياته التي كانت تعيسة، لكن عندما دخلت نجاة في حياته أصبح يشعر بأن الحظ يحالفه لأول مرة «وفي ذلك الوقت، شعر لخضر أن لوجوده طعم فرح شعر أن الحظ يحالفه لأول مرة في حياته... لم يكن يصدق أن فتاة مثلها ستوافق على الخروج مع شاب مثله»[1]

كذلك نجد الأمل عندما نقل لخضر إلى المستودع وتخلصه من عمله في الميناء «يذكر جيدا يوم غادر الميناء بعد أن ودع زملائه الذين يتعودوا عليه... كان يشعر أنه تحرر من عبء الأكياس المحمولة على الظهر»[2]

تيمة اليأس نجدها عندما رفض نوح زواج ابنته من لخضر وزواجها من رجل آخر

«هل ما سمعه كان حقيقيا أم أنه تخيل ذلك؟ مشى خطوات ثقيلة نحو الخلف ووجد نفسه يرفع عينيه إلى ذلك الشباك المغلق ...كان حزينا ومكسورا وهو يعود إلى البيت محطما»[3]

قمة اليأس الذي شعر به لخضر أيضا حين اكتشف أن والده هو من أخبر سي نوح علاقة ابنته به «ألهذا الحد يكره أن يراه سعيدا؟ كان يدرك أن سعادته لا تعني لوالده شيئا بقدر ما يعني له الراتب الذي صار يقتطع منه»[4]

---

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر ، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص94-95.

[3] المصدر نفسه، ص87

[4] المصدر نفسه، ص87

كذلك نجد تيمة اليأس في هذه العبارة «كان يشعر أنه كائن بائس لمجرد أنه على هذه الأرض، ولمجرد أن والده هو هذا الرجل الذي يردد دائما (إخوانك يحتاجون لكل دينارا، مصاريفهم تزيد يوما بعد يوم) إخوانك الذين كانوا ينتقمون منه بصمت وهو يعود يوميا إلى البيت فارغ اليدين خاليا من الأمل، فجأة ضاع كل شيء ضاعت نجاة وضاع الحلم والحوارات الجميلة»[1]

[1] ياسمينة صالح، رواية لخضر،ص88

خاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع، توصلنا إلى نتائج نحصرها فيما يلي:

- ❖ تعد النظريات الدلالية والمعجمية والسيميائية من أهم النظريات الحديثة في تحليل الرواية.
- ❖ أهمية الدراسة المعجمية و أهم شروطها في تحليل الرواية.
- ❖ العلاقة التكاملية بين الدراسة المعجمية والدراسة الدلالية في تحليل الروايات، إذ لا يمكن أن نتطرق إلى التحليل المعجمي دون التحليل الدلالي.
- ❖ الإعتماد على التحليل السيميائي في تحليل السرديات بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

ومن خلال تحليلنا **لرواية لخضر**، استنتجنا أنها احتوت على دلالات معجمية من أهمها:

- أسماء الشخصيات.
- الأماكن ودلالاتها.
- بعض المصطلحات (دينية، إجتماعية، سياسية).
- اللغة العامية.

كما استنتجنا من خلال دراسة الدلالية أنها تناولت عدة جوانب، تمثلت في:

- الجانب السياسي.
- الجانب التاريخي.
- الجانب الديني.
- الجانب الإجتماعي.

كما تضمنت الرواية عدة حقول دلالية وهي:

- حقل الكلمات المتضادة والمترادفة.
- حقل الأوزان الإشتقاقية.
- حقل عناصر الكلام و تصنيفاتها النحوية.
- حقل الثورة، حقل المكان، حقل الحب، حقل الدين وحقل الحزن.

بالإضافة إلى ذلك استنتجنا من خلال تحليلنا السيميائي للرواية، أن الدراسة السيميائية ببساطة هي البحث في عالم المعنى و اكتشاف شفراته الخفية. كما أنها تستند في تحليلها إلى عدة عناصر كسيميائية العتبات والسيميائية السردية

لغريماس التي تعد الركيزة الأساسية في تحليل الرواية، حيث باستخدام مربعه يمكن معرفة الوصل والفصل بين سمات النص الدلالية ومعرفة التقابلات و نقاط التقاطع فيها،كما أنه يعتبر وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية بعمق أكبر.

ختاما يمكن القول أن الرواية تعتمد على سمات معجمية وسمات دلالية وسيميائية واضحة المعنى.

ملحق

التعريف بالروائية ياسمينة صالح

ياسمينة صالح روائية، من كتاب الرواية الجدد من جيل الاستقلال الثاني الذين تزخر بهم الجزائر، من مواليد الجزائر العاصمة، ولدت في حي بلكور (بلوزداد) العتيق في قلب الجزائر العاصمة عام 1969، وهي من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، شارك والدها في الحرب التحريرية الجزائرية العظيمة. قال عنها الأديب التونسي حسن العرباوي في جريدة الصباح التونسية "ياسمينة صالح اسم يبدأ الآن ولم ينتهي، لأنه ارتبط بالإبداع الجميل الذي يمضي هادئا وتائرا، إنها الدم الجزائري الجديد الذي لا يخشى من مواجهة الماضي والتاريخ معا، وهي ببساطة بحر صمت من النوع المميز".

حاصلة على بكالوريوس في علم النفس من جامعة الجزائر، كما حصلت على دبلوم في العلوم السياسية والعلاقات الدولية. كاتبة بدأت مشوارها الأدبي بالقصة القصيرة، حيث حصلت على جوائز أدبية من السعودية والعراق وتونس والمغرب والجزائر، ثم تحولت إلى الرواية حيث حصلت على روايتها الأولى "بحر الصمت" على جائزة مالك حداد الأدبية لعام 2001 . صدر لها ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية. بدأت مسيرتها الأدبية بالقصة القصيرة، حيث أصدرت مجموعتين قصيرتين "حين نلتقي غرباء" "وقليل من الشمس تكفي" وهي المجموعة القصصية الثانية التي صدرت طبعتها الأولى تحت عنوان وطن الكلام. بعدها اتجهت إلى كلية للكتابة الروائية، حيث صدرت روايتها الأولى "بحر الصمت" عن دار الآداب في بيروت عام 2001 وهي الرواية التي نالت جائزة مالك حداد ، وصدرت روايتها الثانية "أحزان امراة" سنة 2002 ،و صدرت روايتها الثالثة "وطن من زجاج" عام 2006 عن الدار العربية للعلوم في بيروت، وصدرت روايتها الرابعة "لخضر" عام 2010 عن المؤسسة العربية للدراسات في بيروت. إضافة إلى رواية "في المدينة لا يكفي لتموت سعيدا" تغريبة لخضر زرياب، اشتغلت في الصحافة الثقافية في نهاية الثمانينات ثم في الصحافة السياسية .

خلاصة الرواية:

لخضر شاب في مقتبل العمر يحلم بالسعادة والعيش في ظروف جيد أجبره والده على العمل وهو كاره ذلك بحجة توفير المصاريف المعيشية، بدأ عمله في الميناء حمالا تحت امرة المسؤولين وأرباب الأعمال، أحس لخضر بالإهانة في ذلك العمل وبدأ يفكر في الذهاب بعيدا في ما يسمى قارب الموت ككل شاب في عمره ،يقطن في حي شعبي يجاوره العم نوح أب لثلاث بنات لديه دكان يتولى إليه لخضر من فتره إلى أخرى لشراء الحاجيات المنزلية، وقع لخضر في حب ابنته الصغرى نجاة فتاة حسناء وذات أخلاق حميدة لكن سرعان ما عرف نوح بالعلاقة التي تجمعهما

"لخضر ونجاة" فأأسمع لخضر كلاما جارحا دخل إلى صميم قلبه وشتمه بالبائس الفقير الذي يثير الشفقة. ذهب لخضر من ذلك الحي بدون رجعة وذلك بمساعدة رئيس عمال الميناء "سي منصور" حيث أقاله إلى المستودع كحارس ليلي يحرص صناديق لا يعرف ما تحويه. ذات مرة أراد أن يعرف ما في المستودع ففتح صندوقا من الصناديق الموجودة، فإذا به يتفاجأ بما في داخلها أنها أسلحة ليس معروفا وجهته، حمل سلاحا واحدا بين يديه وبدأ يتخيل نفسه مالكه، فإذا بصوت قريب يتجه نحو الباب إنه حارس من الحراس الموجودين في الخارج، أطلق لخضر النار عليه فقتله ثم خرج فأطلق طلقات في السماء حتى سمع صوت جثة سقطت على الأرض، فعرف أنه قتل حارس ثاني، بعدها أصاب نفسه حتى تبدو وكأنها حالة اغتيال، نقل إلى المستشفى من أجل التداوي فجاءه صاحب المستودع "سي فاروق" وبدأ في التحقيق معه، ثم نقله إلى الجامعة كسكرتير للمدير وهو يعمل في الجامعة كل يوم حتى اكتشف أن هناك مجموعة من الطلبة يحاولون التغيير ويطالبون بحقوقهم بصفة وحشية فصارت فوضى في الجامعة أدت إلى اعتقال المدير وبعض الطلبة وذلك بتدخل رجال الأمن، بدت الجامعة وكأنها قد خرجت من حرب أهلية، أصيب المدير بوكعة قلبية أدت به إلى المستشفى. تعرف على لخضر من خلال زيارته المتكررة على بنت "سي الطيب" مدير الجامعة وزوجته. فأعجب بها وتقدم لخطبتها، بعد شفاء والدها تزوجها وّأنجب معها ولدا اسماه "حسين"، وفت المنية نجاة عند الولادة وبهذا ترك لخضر الحي وولده عند "سي طيب" جده وذهب إلى مكان أصبح فيه جنرال ذا سلطة على الناس. ذهب يوما وأتى يوم الذي بعده حتى كبر "حسين" وأصبح شابا أقبل إلى الثكنة العسكرية من أجل الحصول على مرتبة ضابط، فإذا بلخضر يتفاجأ وهو يتفحص ملف ابنه، كانت علاقة الجنرال مع "حسين" علاقة وطيدة وكأنهما يعرفان بعضهما وذلك لأن لخضر أراد أن يقترب منه أكثر و"حسين" لا يعرف أنه والده، عرفه على خطيبته وأسرتها وعزمه إلى بيتها فتفاجأ أنها نجاة ابنة سي نوح.

معاني الكلمات الصعبة

يتململ: يتململ تململا، تململ الشخص بمعنى تقلب في فراشه.

عنفوان: مازال في عنفوان شبابه في أوله في ريعانه.

الغضة: الذلة والمنقصة، العيب

يترنح: مصدر ترنح، مشية مضطربة، من سكر او مرض أو تعب.

الحدقة: حدقان، أحداق، وحداق، سواد مستدير وسط العين.

الحشرجة: نقول حشرجة الموت بمعنى الغرغرة عند الموت، تردد صوتي في حلقه.

تنغص: تنغص عيشه بمعنى التكدر واضطراب.

الغبطة: أشعر بالغبطة أي السرور والفرح وحسن الحال.

الكثّ: يكثّ ،كثّا، وكثاثة، كث الشعر بمعنى اجتمع وكثف وكثر بيده يضعها على ساقيه.

مكفهر: مكفهر الوجه أي عابس منقبض لا يرى فيه أثر الفرح.

الأفكار الأساسية للرواية:

- الفقر والتعاسة تجعل من الإنسان مذلولا وبائسا في نظر البعض.
- لخضر شخصية طموحة تعشق الحرية وترى أن السلطة تصنع الكرامة والشرف.
- عمل لخضر في الميناء جعله يكتشف أن من لديه هيبة ومال يكون سيد نفسه.
- حب لخضر لنجاة جعله يكتشف الحياة من جديد.
- انتقال لخضر إلى المستودع للعمل جعله يرتقي مما مكان عليه.
- رأى لخضر أن الحيل تنجي من الكربات في بعض الأحيان ولذلك استعملها في المستودع لينقذ نفسه من مصيبة قريبة.
- الترقية إلى الجامعة جعلت لخضر يثق في نفسه ويتعرف على أناس كثيرة.
- وصول لخضر إلى السلطة بعد عناء طويل وحصوله على مرتبة جنرال.
- تولي حسين إلى الثكنة العسكرية التي يحكمها أبوه لخضر لأجل ان يصبح ضابطا.
- الدهشة الكبيرة التي أصابت لخضر عندما رأى صورة ابنه في الملفات المتواجدة على مكتبه.
- تعرف نجاة على لخضر بعد مدة طويلة.

المغزى من الرواية:

أصبحنا في وقت لا قيمة للأخلاق ولا للتدين واتباع السبل الحميدة إنما المال والسلطة هي التي تجعل من الإنسان سيدا ،ومن خلالها يفرض هيمنته على الضعفاء من جيله، فبالمال حتى الأحمق يصبح عملاقا، علمتني الرواية معنى الحرية ومعنى الحفاظ على الكرامة فإذا أخذت الكرامة أخذ منا كل شيء، علمتنا قيمة العمل وأنه لا يمكن الوصول إلى المراد بدونه. لا تسعى لكسب احد اكسب المال وسيأتي الجميع، هذا هو المنطلق الذي فرض علينا اتباعه في الوقت الحالي ، فلا مال بدون سلطة هذه الأخيرة نشأت تحكم ومحكوم يطيع ونشأ بينهما عقد اجتماعي يفرض بأن يقوم كل منهما بواجبه فإذا أحل فريق بواجبه حق الآخر فك العقد والثورة. ياسمينة صالح تحاول القول أن الحب في الأزمات أو الصعوبات هو البديل الوحيد الذي يلجأ إليه المرء ليحيا حياة هانية نوعا ما ويستطعمها بعض الشيء، فالحب هو المخرج من لا وجود إلى الوجود.

قائمة المصادر

والمراجع

أ- الكتب العربية:

1. أحمد بن عبد الله الباتلي، المعاجم اللغوية و طرق ترتيبها، دار الراية للنشر و التوزيع، ط1، 1992 م.
2. أمينة فرازي، أسئلة و أجوبة في سيميائيات، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012م.
3. امبرتو ايكو، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، تر:أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
4. ادوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن الرشد، ط1، 1981م.
5. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،اسطنبول، 1982م.
6. باختين ميخائيل، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، بيروت، 1982م.
7. بيرنار فاليط، النص الروائي (تقنيات و مناهج)، تر:رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة، باريس، 1992م.
8. براون ، يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير الترنكي، النشر العلمي مطابع جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 1997م
9. برناد توسان، ماهي السيميولوجيا، تر:محمد نظيف، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 2000م.
10. بلقاسم دفة, علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الادبي، جامعة محمد خضير بسكرة, منشورات الجامعة 7و8 نوفمبر 2000
11. تودروف، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر:إبراهيم خطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط 1 ، 1982م.
12. ترانس هوكز، البنيوية و علم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1996م.
13. جورج ماطوري، منهج المعجمية، تر:عبد العالي الوذغيري، منشورات كلية آداب و علوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1993م.
14. جون كوهين, النظرية الشعرية, بناء لغة الشعر)اللغة العليا(,ترجمة احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة، 2000م

15. جيرار جنيت، عتابات، تر عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م
16. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 1997م.
17. خالد حسين حسن، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية) في شؤون العتبة النصية التكوين، دمشق، 2007م
18. دانيال تشاندلز، أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، المنظمة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1،2008م.
19. رولان بارت، مبادئ في علم الدلالة، تر:محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 2، 1987م.
20. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر:محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1،1988م.
21. روبرت شواز، السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 1994م.
22. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جليل عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998م.
23. رولان بارت ، هسهسة اللغة، تر:مندر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1،1999م.
24. رفيدران، البنيوية و التفكيك (تطورات النقد الأدبي)، تر:خليدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2002.
25. سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب و الثقافة (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس الية، القاهرة، 1986م.
26. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.
27. صلاح فضل, بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 164، 1992م.
28. عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية)، رؤية للنشر و التوزيع، 1970م.
29. العربي عبد الله، الايدولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.
30. علي نجيب إبراهيم ، جمالية الرواية، نقلا عن: امينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا ،1987م.

31. علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ملك سعود للنشر، ط 2، 1991م.
32. عواد علي، شفرات الجسد (جدلية الحضور و الغياب في المسرح)، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، 1996م.
33. عز الدين اسماعيل ، أصول اللسان الحديثة وعلم العلامات، مكتبة الاكاديمية، 2000 م.
34. فيرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر:وائل يوسف عزيز، دار الأفاق العربية،ط1، 1985م.
35. فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، مجدلاوي، عمان، ط1، 2009-2010م.
36. فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
37. عبد القادر شرشار، التحليل السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، الجزائر، ط 1، 2009م.
38. كلود جرمان، علم الدلالة، تر:نورالهدى لوشن، دار الكتب الوطنية، بنغازي- ليبيا،1997م.
39. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر و التوزيع، دار البيضاء، ط 1، 1987م.
40. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993م.
41. ابن منظور، قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الالكتروني، بيروت، 1995م.
42. منذر عياشي، اللسانيات والدلالة (الكلمة)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.
43. ميلكا إيفيتش، اتجاهات البحث اللساني، تر:سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل قايد، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 2000م.
44. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002م.
45. عبد المجيد نونسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية، التركيب والدلالة)، شركة نشر وتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2002م.
46. مصطفى ناصف، بعد الحداثة (صوت و صدى)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 2003م.
47. مصطفى سلوي، عتبات النص، المفهوم الموقعية الوظائف، سلسلة بحوث ودراسات، كلية الآداب والعلوم الانسانية، وجدة، المغرب، ط 1، 2003م
48. ابن منظور ابو الفضل جمال الدين بن المكرم، لسان العرب ج 20 ، اصدارات وزارةالشؤون الاسلامية و الاوقاف والدعوة والارشاد، دار النوادر، المملكة العربية السعودية، 2010م

49. محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وانجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2016م
50. عبد المالك أشهيون, عتبات الكتابة بالرواية العربية، دار الحوار اللاذقية، سوريا ، ط1، 2019م
51. نبيل المنصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دارت تويقال للنشر, الدار البيضاء ,المغرب، ط 1، 2007م
52. هاشم صالح ،المغامرة السيميولوجية، الفكر العربي المعاصر، بيروت،1987م.
53. هيوسلفرمان، نصيات (بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية)، تر: حسن ناظم، علي حاكم صالح ،المركز الثقافي العربي، دار البيضاء, المغرب، 2002م
54. هادي نهر، علم اللغة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2007م.
55. وليم راي، المعنى الأدبي (من الظاهراتية الى التفكيكية)، تر:وائل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987م.
56. ياسمينة صالح، رواية لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ، ط1، 2010م.

ب- الكتب الأجنبية:

1. Algirdas Greimas, du sens, essais ,sémiotique et pratique, paris,1970.

ت- المجلات:

1. خيرة عون، السيميائية والسيميولوجيا، مجلة العلوم الانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع17، 2002 م.
2. سعيد بن كراد، المؤول و العلامة و التأويل، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع 16، 1999م.
3. غريماس، البنية الدلالية، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع 18- 19، 1982م.
4. مرتاض عبد الملك، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986م.

ج- المذكرات:

1. بلاسم محمد، التحليل السيميائي لفن الرسم (مبادئ و تطبيقات)، نقلا عن أطروحة الدكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، إشراف: مالك المطلبي، 1999م.
2. جاسم حميد، جمالية العلامة الروائية (الرواية العربية أنموذجا)، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، إشراف:د.إبراهيم جنداري، 2002م.

4 . **روفية** بوغنوط, شعرية النصوص الحوازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص شعبة البلاغة و شعرية الخطاب، إشراف الدكتور يوسف وغليسي، كلية الآداب واللغات, قسم اللغة العربية جامعة منثوري، قسنطينة، 2006 -2007 .

3. صفية بوقنة، معاجم المعاني في اللغة العربية، مذكرة معهد ضمن متطلبات لنيل الماستر في الأدب واللغة العربية تخصص علوم اللسان، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، إشراف: فتحي بحة، 2014-2015م.

د- المواقع الالكترونية:

1. محمد الورداشي، نظرية الحقول الدلالية وأثرها في التراث العربي، بحث منشور عبر الشبكة العنكبوتية، 01 /2017/03. m.ahewar.org: //http

الفهرس

العنوان	الرقم
بسملة شكر إهداء	
• مقدمة	أ – ب
• مدخل	9–13
الفصل الأول مستويات اللغة ودلالتها في لغة الرواية) المعجم–الدلالة–العلامة)	14
• I. مفهوم الدراسة المعجمية	15–16
• II. مصادر المعاجم الموسوعية العامة	16
• III. أهمية الدراسة المعجمية	18
• IV.شروط الدراسة المعجمية	18–19
• V. الدراسة المعجمية والصناعة المعجمية	19
• VI. لمحة عن نظرية الحقول الدلالية	19–22
• VII. مراحل التأليف المعجمي	22–24
• VIII. المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة	24–38
• IX. العلامة والرواية	38–40
• X. البنيوية السيميائية (غريماس)	40–44
الفصل الثاني دراسة تحليلية لرواية لخضر	45
• تمهيد	46
• I. الدراسة المعجمية	46–51

• II. الدراسة الدلالية	51–53
• تمهيد	54
• III. سيميائية العتبات	54–68
• IV. التحليل السيميائي للرواية باستخدام مربع غريماس	69–75
• خاتمة	76–78
• ملحق	79–83
• قائمة المصادر والمراجع	84–90