الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 1635108838

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

سيمياء العتبات في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني.

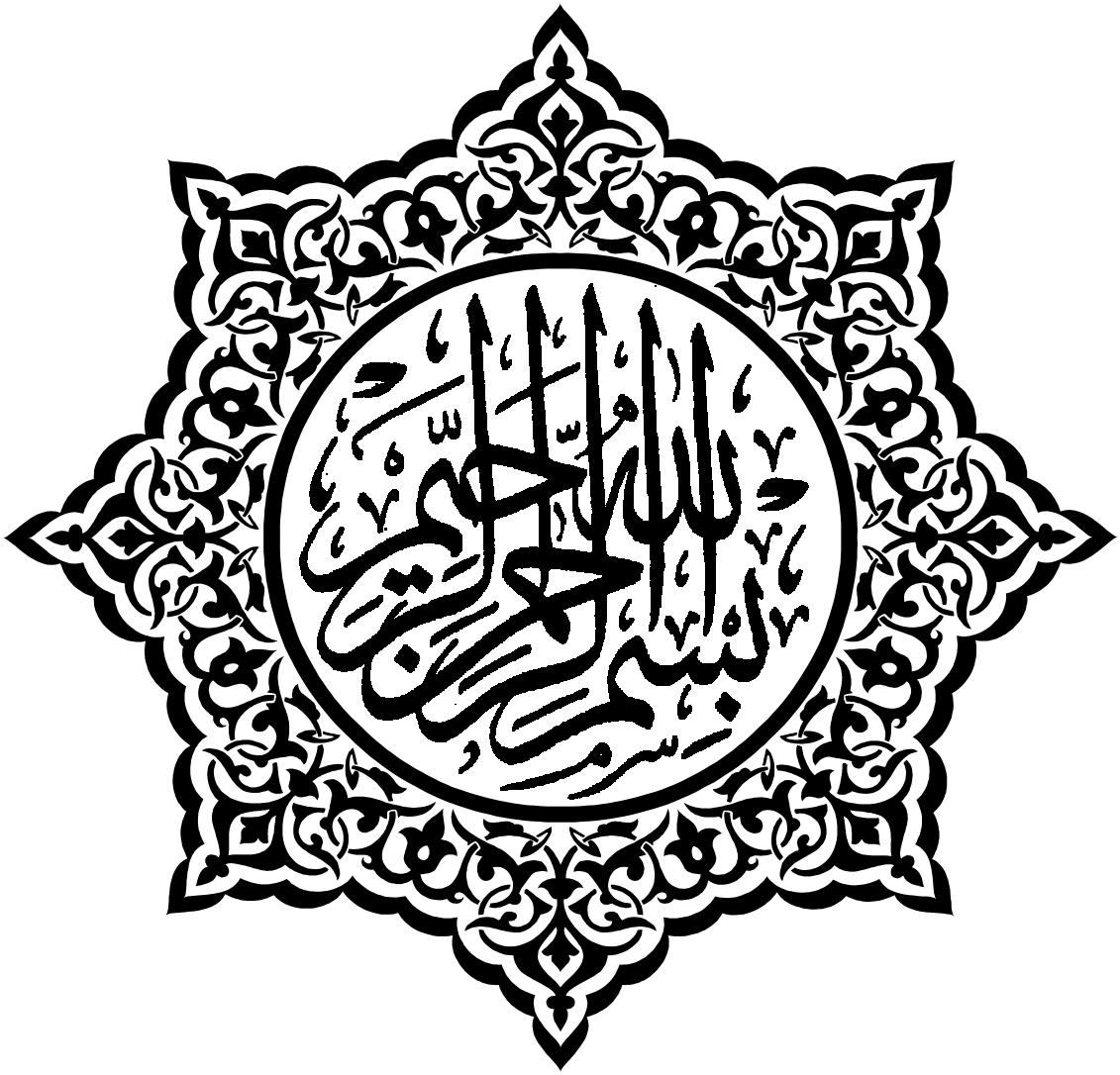
إعداد الطالب (ة):

– منصور مروان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ شبلي خالـــد	.....	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	.....	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1441هـ-1442هـ/2020م-2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

" الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات "

بعد أن تم هذا العمل بعون الله وقوته ، أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف شبلي خالد ، بقبوله الإشراف على انجاز هذا العمل و متابعته إلى النهاية كما أتقدم بالشكر إلى العائلة التي كانت نعم العائلة و نعم المعين كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل مع أساتذة و أفراد الأسرة و الزملاء و الأصدقاء .

مقدمة

مقدمة:

كثر الحديث اليوم عن مصطلح النص الموازي أو ما يسمى بالعتبات النصية في الدراسات النقدية و الأدبية ، خصوصا مع إعادة طرح إشكالية القراءة أو قراءات النص الأدبي ، حيث أصبح هناك أسس نظرية معرفية تهتم و تركز عن الجزئيات و التفاصيل المحيطة بالنص(العتبات) ، فلم تعد تهمل الإطار الخارجي على حساب المتن أو المضمون ، و لم يعد يوجد ما هو ثانوي في النص الأدبي كما هو الحال في السابق ، أين كانت جل الدراسات تركز على المتن و تستغني على الدلالات الخارجية و ما تزخر به من معاني و فوائد ، على هذا الأساس أصبح للناقد الأدبي الحديث و المعاصر رؤية مغايرة لما في السابق ، كما أصبح للنص الأدبي الحديث طبيعة مختلفة لكل ما هو قديم أو تقليدي ، مما كان له الأثر المباشر في تطور الأطر النظرية و المفاهيمية و حتى الإجرائية ، و بات النص الأدبي يركز على العتبات الداخلية التي تمنحه هويته .

كما تشكل العتبات النصية مفاتيح إجرائية فعالة للولوج في فضاء النص و التأثير في متلقيه ، حيث تقوم بإحيائه و تعطيه ذلك البعد التداولي كونها منجما من الأسئلة التي تستفز القارئ مما يساعد في الخوض في أعماقه ، و تثير فيه ذلك الفضول إلى معرفة المجهول ، انطلاقا من تتبع الأثر و الرموز و العلامات لاكتشاف الحقائق و إزالة الغامض ، ناهيك عن القيمة العلمية والمعرفية المستمدة من الدراسة السيميائية – منهج سيميائي – بالاعتماد على المناهج العلمية .

حيث اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة عتبات و محيط النص كالعنوان و الإهداء و الرسومات التوضيحية ، باعتبارها بنية لغوية ، تهتم بشكليات النص و الكاتب و المؤشرات الخارجية .

من هنا ينطلق هذا البحث ، بالسعي للولوج إلى النص الأدبي عن طريق العتبات الحاضرة في رواية * **نزيف الحجر** * **للكاتب إبراهيم الكوني** .

1 – الإشكالية :

تعتبر الدراسة السيميائية للنصوص السردية من بين ركائز الأدب الحديث و المعاصر، خصوصا بعد اهتمام الدارسين و النقاد بالعتبات النصية التي أصبحت ركيزة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها مهما كانت الظروف بعد ان كانت مجرد حواشي لا تسمن و لا تغني من جوع شيئا في نظر الكثير و من هذا المنطلق تدور الإشكالية حول:

. إلى أي مدى تتجلى العتبات النصية في الرواية* نزيف الحجر* ؟ ما مدى تأثير العتبات النصية في الرواية على القارئ و على جمالية النص ؟

2 – التساؤلات الفرعية :

هذه الإشكالية تقتضي إثارة جملة من التساؤلات الفرعية التالية:

. ما مفهوم السيميائية و ما مفهوم العتبات النصية ؟ كيف تجلت عند الغرب و العرب ؟

. ما هي العتبات التي تضمنتها الرواية و ما دلالتها ؟

. هل كان للعتبات النصية في رواية * نزيف الحجر * تأثير على القارئ ؟ ما حدود ذلك التأثير ؟

3 – الفرضيات:

بعد تحديد الإشكالية و التساؤلات الفرعية لهذا البحث ، يفترض علينا اقتراح إجابات أولية لها من خلال صياغتنا للفرضيات الآتية :

. تتجلى عتبات الرواية * **نزيف الحجر*** في الغلاف و الألوان و العنوان الرئيسي و شكل الخط و كذا المقدمة و العناوين الفرعية التي حاضرة بشكل مميز .

– العتبات النصية لها تأثير مهم و بارز على القارئ .

– يظهر تأثير العتبات النصية بدرجة اكبر في إزالة الغموض على النقاط المبهمة في النص إذ تعتبر كمدخل للقارئ.

4 – خطة الدراسة:

للإجابة على الإشكالية اعتمدنا في هذه الدراسة على خطة مقسمة على فصلين كالأتي:

الفصل الأول تضمن الإطار النظري و المفاهيمي لموضوع الدراسة ، اندرج عنه ثلاثة مباحث ، الأول بعنوان البنيوية المفهوم ، و المبحث الثاني بعنوان السيميائية أصولها و نشأتها (تعريفها) حضورها في الدراسات النقدية ، أما المبحث الثالث فكان حول العتبات النصية و إشكالية المصطلح (مفهوم النص ، مفهوم العتبة، العتبات النصية في الدراسات النقدية عند الغرب و العرب) .

أما الفصل الثاني بعنوان سيمياء العتبات النصية و دلالته في رواية " نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني ، و هذا بالاعتماد على ثلاثة مباحث رئيسية ، حيث خصصنا المبحث الأول لدراسة سيمياء عتبة الغلاف و دلالته (مفهوم الغلاف ، دلالة الصورة ، دلالة اللون ، اسم المؤلف ، الواجهة الخلفية) ، أما المبحث الثاني سيمياء عتبة العنوان ودلالته (مفهومه ،أهميته ، وظائفه ، أنواعه ، دراسة العنوان الرئيسي ، دراسة العناوين الداخلية) ، أما المبحث الثالث و الأخير فيخص كل من سيمياء المؤشر الجنسي و سيمياء بيانات النشر بالإضافة إلى سيمياء عتبة التصدير .

5– أهمية موضوع البحث و أسباب اختياره:

تكمن أهمية الموضوع بالدرجة الأولى في البعد العلمي و المتمثل أساسا في محاولة الاستعانة بالمناهج العلمية في تحليل النصوص الأدبية دون إهمال أي جزئية من العمل الأدبي ، و ذلك بهدف تطوير هذا الحقل و مواكبة كل جديد فيما يخص الدراسات النقدية المعاصرة .

6 – أسباب اختيار الموضوع :

ترجع أسباب اختيارنا الموضوع إلى :

أ – الأسباب الموضوعية و العلمية :

السبب الرئيسي لاختيار هذا الموضوع ، هو التمكن من استخدام مقاربات و نظريات و مناهج بحث علمية تساعد في الوصول إلى نتائج علمية أكاديمية ملموسة تتعلق بالرواية محل الدراسة و التحليل ، كذا الاستثمار في العتبات النصية باعتبارها مفاتيح الولوج إلى أي نص أدبي قصد الوقوف على مدى فاعلية العتبات النصية في الكشف عن جمالية النصوص الأدبية و مدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساس و جوهر النص الأدبي ، بالإضافة إلى أن الرواية محل الدراسة حديثة و جديدة لكاتبها المرموق إبراهيم الكوني الغني عن التعريف .

ب– الأسباب الذاتية:

و هي ترتبط بذات الباحث ، حيث ترجع إلى الرغبة الملتهبة كما يصفها إبراهيم الفقي في حب الاطلاع و تطوير القدرات الشخصية في كيفية التعامل مع العتبات النصية و الاستفادة منها بأكبر قدر ممكن ، خصوصا في طريقة توظيفها و استعماله سواء أثناء تحليل النصوص أو التأليف مستقبلا ، كما هو أيضا طموح متنامي لاكتساب المزيد من المعارف باعتبار أن الموضوع المتناول ذا أهمية كبيرة في مجال الأدب الحديث و المعاصر.

7 – الصعوبات المسجلة :

من بين الصعوبات التي تلقيناها أثناء دراستنا لهذا البحث هو ضيق الوقت خصوصا مع تغيير عنوان الرواية من طرف الإدارة ، بالإضافة إلى نقص المراجع و الدراسات التي تناولت هذه الرواية من نفس الزاوية التي تطرقنا لها .

8 – منهجية الدراسة:

المناهج المتبعة في هذه الدراسة هي المنهج السيميائي بالإضافة إلى المنهج الوصفي المستعمل في جل الدراسات ، خصوصا و أن طبيعة البحث تفرض علينا وصف العتبات و إجراء المعاينة للمحيط الخارجي.

9 – شكر الأستاذ المشرف :

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ / شبلي خالد ، فقد كان مشرفا و أستاذا و نعما الأخ و ندعو الله العلي القدير أن يبارك له في علمه و أخلاقه و أهله و أن يسدد خطاه و يجعل هذا الجهد في ميزان حسناته .

الفصل الأول

الإطار النظري و المفاهيمي

المبحث الأول : البنيوية .

المبحث الثاني : السيميائية أصولها و نشأتها .

المبحث الثالث:العتبات النصية.

يعتبر الإطار النظري و المفاهيمي، كذا الأدوات التحليلية المنهجية المحدد العام للموضوع محل البحث ، بحيث يحاول أن يربط الظاهرة المدروسة بمختلف المداخل النظرية و المناهج و الإقترابات التي عالجت مثيلاتها ، و بالتالي أعطائها بعدا تفسيريا أكثر عملية و سندا نظريا يزيد الاقتراب من الظاهرة فهما و إدراكا .

كما يتيح إمكانية ربط النظرية بالواقع ، و بالتالي فحصها و اختبار مدى موائمتها التفسيرية و كذا صلاحيتها التعميمية ، لذلك اعتمدنا في دراسة موضوعنا هذا ، على الإطار النظري والمناهج المتمثلة أساسا في المنهج البنيوي السيميائي كمنهج للدراسة و قد تطلب شرح هذا الفصل ثلاث مباحث نذكرها كالآتي :

الفصل الأول : الإطار النظري و المفاهيمي للدراسة.

المبحث الأول: البنيويـة.

أولا : البنية و دلالتها اللغوية.

اشتقت كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى ، يبني ، بناء ، و بناية ، بنية) ، و البنية تعني الهيئة التي بنى عليها شيء ما ، فهي تدل على معنى التشييد و العمارة و الكيفية التي يكون عليها البناء ، و بهذا تأسس ثنائية المعنى و المبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة و على مدى التحولات التي تحدث فيها و من هنا تأتي بنية اللغة .

و من خلال الدلالة اللغوية لكمة البنية ، يظهر أنها موضوع منتظم ، له صورته الخاصة ، و وحداته الذاتية . فتكون أي زيادة في المبنى زيادة في المعنى ، فيؤدي كل تحول في البنية إلى تحول في الدلالة ، لان كلمة البنية في أصلها تحمل معنى الجموع و الكل و أنها عبارة عن ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، و يتحدد من خلال علاقته بما عداه .

اصطلاحيا :

لقد عرف تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ، ترجع إلى تمظهر البنية و تجليها في أشكال متنوعة و متعددة ، لا تسمح بتقديم قاسم مشترك بينها [1].

فالمفهوم المحدد لبنيوية ليس له وجود في الفكر الغربي فضلا عن وجوده في الفكر العربي ، فمصطلح البنيوية يعتبر من المصطلحات القلقة في الفكر المعاصر حتى عند أقطاب البنيوية نفسها (الفرنسيين) ، حيث لا يوجد عندهم مصطلح محدد بالضبط ، و قد

[1] - محمد بن عبد الله بن صالح ، **البنيوية النشأة و المفهوم (عرض و نقد)** ، مجلة الأندلس ، العدد 15 ، المجلد 16 2017 ص 239 ص 240 .

قرر ذلك ميشال فوكو فقال " انه من الصعب إعطاء مفهوم للبنيوية ، و ذلك لأنها تجمع اتجاهات و مباحث و طرق مختلفة " ،فتبين أن السبب في غموض المصطلح البنيوي و اختلافه و صعوبة ضبطه حتى عند البنيويين أنفسهم يرجع إلى اعتباره خليطا متداخلا من مجموعة مناهج نقدية متعددة.[1]

فقد ورد في قاموس غريماس و كورتاس أن البنيوية . في معناها الأمريكي . تشير إلى انجازات مدرسة بلومفيلد ، مثلما تشير . في المعنى الأوربي . إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ و كوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية[2].

كما تعني في معناها الواسع بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات و العقول و اللغات و الآداب و الأساطير ، فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاما تاما أو كلا مترابطا ، أي بوصفها بنية ، فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها و تطورها التاريخيين ، كما تعني أيضا بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بني هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها[3].

أما في معناها الضيق و المألوف فالبنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظواهر و وظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة .

و من خلال ما سبق يمكن صياغة مفهوم للبنيوية فيقال ، هي منهجية نقدية تحليلية تقوم فلسفتها على اعتبار البنية الذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي و التأثيرات

---

[1] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 240 .

[2]- يوسف وغليسي: **البنية و البنيوية في المعاجم . الدراسات الادبية و اللسانية العربية** . مجلة الدراسات اللغوية مجلة علمية ، العدد 06 ، قسنيطينة ، 2010 ، بدون رقم .

[3] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع نفسه ، ص 241 .

الأخرى، فهي تنظر إلى تلك الظواهر من الداخل، و تفترض أنها مغلقة على ذاتها، كانت قد نشأت النظرية أساس في مجال للغة ثم توسعت تطبيقاتها لتشمل مجلات عدة في الظواهـر الاجتماعية و السياسية و غيرها و توسعت حتى أصبحت من مناهج البحث العامة ومصادر المعرفة في الفكر الحديث.[1]

قام بياجيه بواحدة من أفضل المحاولات لتعريف البنيوية، فهو يرى أن من الممكن ملاحظة البنية في نسق الكيانات التي تشمل الأفكار الرئيسية التالية :

أ – فكرة الكلية .

ب – فكرة التحول ,

ج – فكرة الانتظام الذاتي .

تعني الكلية التماسك الداخلي إذ يكون انتظام الكيانات كاملا بنفسه و ليس مجرد تجميع لما يمكن أن تكون عناصر مستقلة بدونه، و تترابط الأجزاء المكونة لكيان ما فيما بينها بموجب قوانين ذاتية تحدد طبيعة البناء و الأجزاء المكونة له.[2]

إذا كنا بنيويين جمعيا ، علينا إذن أن نعرف ما البنية مع انه يمكن لهذا المفهوم الجوهري أن يكون مربكا ، لذلك علينا الآن ان نقترب منه أكثر[3].

تشتق البنيوية وجودها الفكري و المنهجي من مفهوم البنية أصلا ، و على ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه[4].

---

[1] - محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 242 .

[2] – ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة : البنيوية و علم الإشارة ، ط 1 ، العراق / بغداد، 1986، ص 13 ص 14

[3] – ترنس هوكز ، المرجع السابق ، ص 14 .

[4] – يوسف وغليسي ، المرجع السابق ، ص

يترتب على هذا الكلام الفكري أن المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية ، يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته و تميزه ، و يذوبها في غمرة انشغاله بالكليات و منه يصح تشبيه احدهم للناقد البنيوي بمن يرى الغابة و لا يرى الأشجار ، و على العموم فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة ، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة و وجودا كليا قائما بذاته ، مستقلا عن غيره .

حسب البنيوية يتحول النص إلى جملة كبيرة، ثم يمعن في تجزئتها * ذريا * إلى اصغر مكوناتها .

نشأة البنيويـة :

ترجع بداية البنيوية إلى أوائل القرن العشرين، عندما نشر كتاب * محاضرات في اللسانيات * لسويسري فرديناند دي سويسير سنة 1916 في باريس ، الذي يعد أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية و الذي تبنته البنيوية في ستينات من القرن نفسه في فرنسا ، و تعد هذه الدراسات التي قام بها سوسير الأساس الأول للبنيوية اللغوية عند الغرب ، التي قد استفادت من مبادئ المذهب التجريبي .

ثم كتب الروسي رومان جاكبسون . من رواد المدرسة الشكلية الروسية، ما سمي * بالأطروحات * الذي أهداه جاكبسون إلى تلميذه كلود ليفي شتراوس، بل ذهب بعضهم إلى أن الشكلية الروسية هي بنيوية مبكرة ، حيث كان أول من استخدم لفظة أبنية هو الفيلسوف الروسي (تيتانيوف) و تبعه (جاكبسون) و هو أول من استخدم لفظ البنيوية لأول مرة عام 1929 ، في تبين من ذلك ان البنيوية من تأسيس سوسير ، لكنها لم تعرف بهذه التسمية ، و تظهر في الفكر الغربي على يد الروس بداية في القرن العشرين ، و لعل ما يؤكد ذلك عدد من الأسباب منها :

1 إن فرديناند دي سوسير لم يستخدم لفظ البنيوية ، بل كان يستخدم لفظ * النسق – منظومة) .

2 أول من أطلق لفظ (بنية) هو الروسي (تيتانيوف) و أو لمن أطلق لفظ البنيوية هو الروسي رومان جاكبسون [1].

3 أن (ليفي شتراوس) كان قد اخذ المنهج البنيوي من كتاب الأطروحات الذي أهداه له أستاذه الروسي جاكبسون .

[1] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 233 .

4 إن كثير من البنيويين ذهبوا إلى القول أن الشكلية الروسية هي .

ثم ذاع صيت البنيوية و صار منهجا و أشتهر في فرنسا في الستينيات على يد الفرنسي (شترواس) و البنيوية عند ظهروها لا تعتبر اتجاها مماثلا و موازيا للاتجاهين الرئيسين الموجودين آنا ذاك في أوربا (الشكلانية و الماركسية) بل تعد منهجا تفرع عن احدهما أو كليهما .

و لما كانت البنيوية عند دي سوسير في اللغة فقط كانت عنده قاعدة التفريق بين اللغة و القول أو بين اللغة كنظام و بين اللغة كاستعمال (كلام)، حيث جعل اللغة كمؤسسة اجتماعية بينما الكلام كتعبير فردي .

كما كان من الأسس التي أقام عليها سوسير المنهج البنيوي هو ثنائية الدال و المدلول أراد بذلك أن اللغة ليست نظاما مستقرا و من الأمور الجوهرية بل هي من الأشكال غير المستقرة [1].

وفقا لهذا التصور البنيوي ، كان دي سوسير يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج ، و يقارب بينهما بوصف (لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي) حيث أننا أمام نظامين متشابهين ، فكما انه لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها و إنما قيمتها مرتبطة بموقعها على الرقعة ، كذلك تحدد قيمة الكلمة بمقابلتها مع الكلمات الأخرى ، و في كلتا الحالتين ، نحن أمام نسق مؤقت يتغير من وضعية إلى أخرى ، بيد أن قاعدة كل نسق كانت موجودة قبل بداية اللعبة ذاتها و تظل مستمرة بعد كل نقلة من كل جولة في اللعبة [2].

للبنية انتظام ذاتي، بمعنى أنها لا تحتاج إلى ما هو خارجها لتكتسب عملياتها التحويلية صبغة مشروعة و تقوم التحويلات بالمحافظة على القوانين الذاتية التي تجري هذه

[1] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 234.

[2] – يوسف وغليسي ، المرجع السابق ، بدون رقم .

التحويلات و تأمينها ، و بغلق النظام لكي لا تتحكم به أنظمة أخرى[1]، و أخيرا لم تدم البنيوية طويلا حيث لفظت أنفاسها الأخيرة في فرنسا و العالم الغربي عموما في أواخر السبعينات و أوائل الثمانينات تقريب[2]ا .

1 – ترنس هوكز ، المرجع السابق ، ص 14 .

2 – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 235 .

الجذور و الروافد التاريخية .

إن الناظر في المنهج البنيوي عند نشأته حديثا يجده قد ارتبط بمناهج و فلسفات كان لها اثر كبير في نشأة المنهج البنيوي ، ففي الدراسات اللغوية وحدها انتبه إليها لغوي القرنين الثامن عشر و التاسع عشر ، لا سميا همبولدت و شلايشر ، و مع مطلع القرن العشرين استعمل اللساني الفرنسي فندريس عبارة البنية النحوية استعمالا غير تقني عدة مرات في كتابه اللغة، و تذكر المصادر ان مفهوم البنية كان مؤلوفا لدى تلاميذ سوسير في باريس أمثال انطوان مييه ، و ذلك قبل نشر دروس سوسير سنة 1916 ، لقد استعمل مييه هذا المفهوم بكيفية صريحة عدة مرات ، و كذلك فعل موريس غرامون ، لكن سوسير يعد ابرز الذين أكدوا على فكرة البنية أو النسق كما كان يسميها هو .

يعرف ليونز البنية بأنها نسق من العلاقات أو مجموعة من الأنساق يرتبط بعضها ببعض ، و حيث أن العناصر من أصوات و كلمات ، ليس لها أي قيمة باستقلالها عن علاقات التكافؤ و التقابل التي تربطها ببعضها البعض .

إن البنية مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها،و لا قيمة للعنصر الواحد إلا في إطار العلاقات التي تجمعه بباقي العناصر الموجودة معه في السياق نفسه [1].

1 المدرسة الشكلانية الروس : و تعد هذه المدرسة من المؤثرات التي تركت بصمات واضحة في المنهج البنيوي في مرحلة نضجه فيما بعد الشكلية الروسية[2]

التي سادت الساحة الأدبية في روسيا في العشرينات من القرن العشرين .

[1] – مصطفى علقان : **اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات** ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1 ، بيروت لبنان ، 2013 ص 51 ، ص 52 .

[2] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 235 .

و كانت نظرة هذه المدرية في التعامل مع النص هي ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص ، و أن موضوع الدراسة التاريخية للنص ينبغي أن تنحصر في ما يسميه جاكبسون بأدبية الأدب و هي التي تتكون عندهم من الأساليب و الأدوات التي تميز الأدب عن غيره .

كما كان من نظرة المدرسة الشكلية هو تمييز اللغة الأدبية عن لغة الخطاب العادي و يجعلونها لغة غريبة خارجة عن الرتابة ، وهم بذلك يجعلون من الأدب صورة رمزية ، و يقومون دراسة عناصر النص بعيدا عن واقعه التاريخي و الاجتماعي و كذلك بعيدا عن المؤلف نفسه و ميوله.

يتبن من ذلك اعتماد المدرسة الشكلانية كان على النسق و دراسة الأدب من الداخل و بهذا تظهر مدى العلاقة بين المدرسة الشكلية الروسية و بين المنهج البنيوي، إلا أن هناك فرق، كما يؤكد رائد البنيوية شترواس، يتمثل في أن المدرسة الشكلية تفصل تماما بين الشكل و المضمون للنص ، أما البنائية فهي ترفض مثل هذا التفريق .

2 المدرسة الماركسية :

كان للفكر الماركسي اثر كبير على المنهج البنيوي في بداية نشأته لما يقرب من نصف قرن ، فقد سيطرت البنيوية على الحياة الفكرية في أوربا ، إن كلا المذهبين ص 237 . يرى أن الأفراد لا يمكن فهمهم بمعزل عن وجودهم الاجتماعي ، فالمركسيون يعتقدون أن الأفراد حاملون لمكانان في النظام[1] الاجتماعي و ليسوا أحرارا ، أما البنيويون فيعتقدون أن التصرفات و الكلام الفردي ليس لهما معنى بمعزل عن انساق الدلالة التي تولدها .

و نقطة الاختلاف تكمن في أن الماركسيين يؤكدون على القيمة التاريخية و الاجتماعية للدوال و هي قيمة تعطي هذه الدوال دلالات تدخل في تحديدها هذه الظروف التاريخيـــــة

[1] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 236 ص 237 ، ص 238.

الاجتماعية ، الاقتصادية ، باعتبار أن وعي الفرد هو الذي يشكل لغته و ليست اللغة هي التي تحدد وعيه ، أما البنيويون فيرون أن الدلالة تحددها العلاقة بين الدوال في الأنساق داخل النص .

يتبن أن البنيوية كمنهج نقدي لم ينشأ من فراغ و لكنه نشأ من مناهج و مدارس و فلسفات أخرى كان لها اثر في ظهوره ، و نتج عن ذلك الأثر وجود ثلاث صور للبنيوية الأدبية ترجع جميعها إلى اللسانيات الحديثة التي أسسها دي سوسير كما تقدم ، و هذه الصورة هي البنيوية اللغوية ، و البنيوية الأدبية الشكلية ، و البنيوية الأدبية الماركسية (التكوينية)[1].

و قد حصر جون بياجي خصائص البنية في ثلاثة عناصر :

– الكلية التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق .

– التحولات التي تفيد أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات ، فهي دائمة التحول و التغيير و ليست شكلا جامدا .

– الضبط الذاتي الذي يتكفل بوقاية البنية و حفظها ذاتيا ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها[2] .

[1] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 238 .

[2] – يوسف وغليسي ، المرجع السابق ، بدون رقم .

خصائص البنيوية .

يعترف جان بياجي ، في مطلع كتابه عن البنيوية بأنه من الصعب التمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا ، فضلا على أنها تتحد باستمرار و أن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة " يؤلف بينها البحث في علاقات كلية كامنة"، تستمد روافدها من السنة دي سوسير ، و انثروبيولوجية ليفي ستروس ، و نفسانية بياجي و جاك لاكان ، و حفريات ميشال فوكو التاريخية و المعرفية و أدبيات ولان بارت .... [1]

إلا انه تم تحديد خصائصها في الدراسات الأدبية بـ:

1 الكلية و الشمول :

المقصود بها أن البنية تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق، و ليس في النسق العنصر أو الكل بل اللاعقات القائمة بين هذه العناصر .

2 التحولات :

خاصية التحولات تعني أن هناك قانونا داخليا يقوم بالتغييرات داخل البنية التي لا يمكن ان تظل في حالة ثابتة لأنها دائمة التغيير، فكل نص حسب البنيوية يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي بجعل كل عنصر فيه عنصر بانيا لغيره و مبنيا في الوقت ذاته .

3 التنظيم الذاتي [2].

[1] – يوسف وغليسي ، المرجع السابق ، بدون رقم .

[2] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 246 ص 247.

أدوات البنيوية :

1 النسق :

يقصد به البنية كاملة ، بما فيها العناصر ، و تعني البنية العلاقات القائمة بين هذه العناصر ، فأي عنصر لغوي تتحدد قيمته حسب وقوعه في النص ، و ما بينه و بين غيره من علاقات داخل النص ، بحيث لا يكون لأي عنصر من عناصر النسق أي دلالة بمفرده إلا إذا ارتبط بغيره من العناصر ، ووظيفة الناقد البنيوي هي النظر في علاقة كل عنصر داخل البنية ببقية العناصر و اكتشاف قيمته و دلالته التي اكتسبها من خلال منظومة العلاقات التي تنظم عناصر النص الأدبي .

2 التزامن :

يعني زمن حركة العناصر مجتمعة داخل البنية ، و حركة هذه العناصر تكون في زمن واحد ، في نظامها الذاتي ، و هذا التزمن مترابط بما هو كائن و ليس بما هو طور التكوين و تكوين البنية .

3 التعاقب :

يعني زمن تحرك البنية و صيرورتها و تكونها ، و لا يمكن فصل التعاقب عن التزامن إذ أن التزامن يشير إلى استمرار البنية و ان التعاقب يعني استمراريتها ، فالتعاقب بعبارة أدق هو زمن تخلخل البنية و تهدم احد عناصرها ، الأمر الذي يجعل البنية تنفتح على الزمن حتى تستعيد عنصرا آخرا بدلا من العنصر الذي إنهدم ، و بذلك تستعيد البنية نفسها و تستمر[1] .

[1] – محمد بن عبد الله بن صالح ، المرجع السابق ، ص 249 ص 250 .

المبحث الثاني : السيميائية أصولها ونشأتها .

السيمياء: العلامة مشتقة من الفعل " سام " الذي هو مقلوب " وسم" وزنها " عفلى " و هي في الصورة " فعلى " يدل ذلك على قولهم سمة ، فغن أصلها وسمة ، و يقولون سيمى بالقصر، و سيماء بالمد ، و سيمياء بزيادة الياء و بالمد ، و يقولون سوم إذا جعل سمة و كأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصل إلى التخفيف لهذه الأوزان ، لان قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها ، و لم يسمع من كلامهم فعل مجرد من سوم المقلوب ، كما ورد مصطلح السيمياء في معجم لسان العرب لابن منظور و في مادة (س ، و ، م) نحول قوله السيمة و السيمياء و العلامة ، و سوم الفرس جعل عليه سيمة و يقول الجوهري السومة بضم العلامة تجعل عليه الشاة[1] .

و قد ورد هذا لمعنى في القران الكريم في عدة مواضيع / قال تعالى " تعريفهم بسيماهم لا يسالون الناس إلحافا " البقرة 273 ، و قوله " و بينهما حاجب و على الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم " الأعراف 46 ، و قوله " و نادي أصاحب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم " الأعراف 48 و كذلك قوله تعالى" يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي و الأقدام " المعاني الواردة في الآيات تدل على المعنى ذاته و تحيل إليه باعتباره العلامة الدالة على شيء أو صفة أو أمر ما[2] .

كما وردت كلمة سيمياء كذلك في الشعر ، و منه قول أسيد بن عنقاء الفزازي يمدح عميله حين قاسمه ماله :

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر .

---

[1] – أسيا جريوي ، **المصطلح السيميائي بين الفكر العربي و الفكر الغربي** ، مجلة كلية الأدب و اللغات ، العدد الثاني عشر ، جانفي 2003 ، ص 327.

[2] – بن ضحوى خيرة ، **سيميائية الخطاب الشعري في النقد العربي** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص نقد معاصر ، جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعابس ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، قسم اللغة العربية و آدابها ، 2015/2014 ، ص 10

. اصطلاحا :

لقد كان المصطلح السيميائي محل دراسة و انشغال العديد من الباحثين و الدارسين إذ قاموا بدراسته و التنقيب على أصوله و خلفياته و العمل على الوصول إلى تعريف له ، إذ نرى بان هذه التعاريف قد تعددت و اختلفت ، حيث أن هناك من يقول : إن السيميولوجيا هي علم العلامات و الإشارات أو الدوال اللغوية أو الرمزية ، سواء أكانت طبيعية أم اصطناعية و يعني هذا أن العلامات من وضع الإنسان اصطلاحا و اتفاقا مع أخيه الإنسان على دلالتها ، فإذا كانت اللسانيات تدرس ما هو لغوي فإن السيميولوجيا تتعدى ذلك ، فهي تتناول ما هو لغوي أو غير لغوي ، أي ليس المنطوق فقط بل حتى البصري كالرموز و الإشارات و الشفرة و لغة الصم و البكم و دراسة الأزياء و غيرها من الرموز[1].

كما عرف مصطلح السيميائية المنقول من المصطلح الغربي الحديث – Sémiologie Sémiotique المشتقة من اليونانية (sémion) بمعنى الدليل ، عددا كبيرا من الألفاظ في الخمسين سنة الأخيرة في اللسانيات العربية الحديثة منها : علم الدلائل ، علم العلامات علم الدلالة ، علم المعنى ، علم دراسة المعنى ، علم العلاقات ، علم الإشارات ، علم الرموز علم الأدلة ، الأعراضية ، العلامية ، علم السيمياء ، السيميائيات ، بالإضافة إلى السيميولوجيا و السيمالوجيا ، و السيموطيقا و السيميوتية و السيماتيك ،و نلاحظ أن هذه المصطلحات جاءت كلها بدلا عن مصطلح (Sémiotique) و (Sémiologie) غالبا ، و بذلك عرف المصطلح فوضى أثناء نقله إلى العربية و هذا ناتج عن عدم الفهم و الوعي الجيد للمصطلح و قد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى و سلاسة اللغة العربية كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي[2] .

فقد لجأ بعض الدارسين إلى لفظة (la sémiologie) من اللغة الفرنسة و تعريبها عن طريق إضافة مقطع في آخر الكلمة ، متكون من ياء مزيدة بعد الجيم المكسورة ثم

---

[1] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال **: دراسة المصطلحات السيميائية سعيد بن كراد نموذجا** ، مذكرة تخرج ماستر ، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل ، 2016/2015 ، ص .

2 – أسيا جريوي، المرجع السابق ، ص 333 .

إشباعها بمد مفتوح ، لتجانس الصيغة المألوفة في تعريب أسماء العلوم شان (البيولوجيا و السيسيولوجيا) ، فقد آثر فريق آخر تعريب اللفظة الانجليزية (semiotics) عن طريق قلب كافها قاف و تائها طاء بحكم الجوار الصوتي ، و طلبا للمجانسة الصوتية بين الإطباق الصوتي و الاستعلاء ، تم إشباعها بمد مفتوح ، فجاءت تركيبة المصطلح كالآتي: (سيموطيقا) ومال فريق ثالث إلى البحث عن كلمة عربية أصيلة تفي بالغرض ، و تؤدي المعنى المراد بالمصطلح أحسن أداء ، فوجدوا ضالتهم في مادة لغوية عربية تتضمن معنى الإشارة أو العلامة ، و هي لا تقترب من اللفظة العربية في دلالتها فحسب ، بل حتى في تركيبها الصوتي ، إنها لفظة سيما ، مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الانجليزي ، لاسيما أن صيغته الصرفية ليست غريبة عن صيغة أسامي العلوم في العربية ، كاستعمال لفظة كيمياء للدلالة على المادة ، و الفيزياء للدلالة على علم الطبيعة ، لكن خوف اللبس دفع بعض الدارسين إلى استعمال اللفظة في صيغة الجمع (سيميائيات) و ذلك لتتصرف دلالتها مثلما هو الشأن في الرياضيات[1].

باستثناء تعريف السيمياء الأساسي الأول " دراسة الإشارة ، لا يتفق أعلام السيمياء على ما يتضمنه المصطلح ، و أخذ أوسع التعريفات نجد قول أمبيرتو إيكو يقول : تعنى السيمياء بكل ما يمكن اعتباره إشارة تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي . إشارات . لكن كل ما ينوب على شيء آخر من منظور سيميائي تأخذ الإشارات شكل كلمات و صور و أصوات و إيماءات و أشياء[2] .

كما نجد أيضا العالم اللساني السويسري فلاديناند دي سوسير يقول: إن السيميولوجيا هي علم يدرس دور الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية، أما الأمريكي بورس يقول: السيميائية هي الدستور الشكلاني للإشارات .

و تتحدد السيميولوجيا و السيموطيقا باعتبارها علم الدلائل ، ففي الواقع فإن سوسير يقول : أنه إذا كان بالإمكان تحديد نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار ، يمكن

[1] - إبراهيم محمد سليمان : **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة** ، المجلة الجامعة ، العدد السادس عشر ، المجلد الثاني ، ابريل 2014 ، ص 162 .

[2] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

مقارنته بأنظمة أخرى بألف بائية و الصم و البكم ، و بالطقوس الرمزية و صور و آداب السلوك و بالإشارات الحربية و غيرها .

كما كانت هناك أيضا تعريفات أخرى ، إذ نجد سعيد بنكراد يصرح قائلا:

أن السيميائية دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية ، و أنها في حقيقتها كشف و اكتشاف للعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، كما يقول أيضا أنها تدريب للعين على الالتقاط الضمني و المتواري و المتمنع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو تعبير عن مكونات المتن .

فمن خلال التعريفات المتعلقة بالمصطلح التي سبق ذكرها ، يمكن القول بأنه رغم الاختلافات الموجودة فيما بينها و التي اختلفت من باحث لآخر ، إلا أن هذه الاختلافات ليس بالأمر الكثير ، إذ أنها رغم ذلك الفرق الطفيف تصب في مصب واحد و تهدف إلى هدف واحد ، و هو أن السيمياء ذلك العلم الذي يعني بدراسة العلامة سواء كانت هذه العلامة لغوية أم غير لغوية طبيعية أم اصطناعية ، كلاما أو رمزا أو إشارة فهي كلها تضم معنى واحد و دور واحد و هو الاتصال و تحقيق التواصل بين الأفراد و الجماعات و تسهيل عملية التبادل و التحاور بشتى الطرق[1] .

[1] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

. الجذور التاريخية للمنهج السيميائي :

يكاد يجمع الدارسون على أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة ، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفه اليونان منذ القدم ، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيميائية الحديثة، و أهم ما يمكن إيراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين عدوا بحق السابقين في اعتبار العلامة تحتوي دال و مدلول ، ولعل هذا التقسيم الذي حفظ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيمياء الحديثة ممثلة في فاردي ناند دي سوسير ، الذي أعاد الاعتبار لهذا التصور من خلال تفريقه بين مصطلحي الدال و المدلول[1] .

و يبدو أن المنهج بدأ فعلا بالتبلور ، منذ أن أحس بعض الدارسين بأن البنية السطحية و الدلالية الحرفية و التفسيرات الداخلية ، ليست كافية وحدها لاستكشاف مقصدية النص و إنما هناك بنية أخرى عميقة ، ذات دلالات إشارية و تأويلات خارجية، و كما عبر عنها العرب القدماء بمبدأ الوجوه، وان الملابسات و المناسبات و المواقف قد تكون عدوانا على النص ، و لذلك أولوا أهمية لدراسة الإشارات و الرموز و أنظمتها ، حتى ما كان منها خارج نطاق الكلمات التي تصنع الحيز الداخلي للنص .

و حري بنا أن نذكر هذا المقام ، أن استثمار السيميائية في تفسير مكونات النص الشعري أو السردي ، ليست بجديدة ، إذ تنبه القدماء من اليونان و العرب إلى أهمية الإشارة و النصية و الرمز في أنظمة التواصل ، فعدوا[2]

الإشارة ذات وظيفة أساسية في قراءة النص و تأويل دلالته المسكوت عنها ، كما يذكر الجاحظ خمس أنواع من العلامات الإشارية ذات السمات الدالة و هي : (النصية – الإشارة

---

[1] - محمد خفقاني ، رضا عامر: **المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و إشكاليته** ، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ، فصيلة محكمة 32 ، العدد 3 ، 2010 , ص .

[2] - ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس: **المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، لحولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الأول من العدد الثالث و الثلاثين، ص 788.

– العقد – الخط – اللفظ) و مما تقدم يؤكد أن علماء العرب تعرضوا في أبحاثهم للعلامة اللغوية بوصفها أداة للتواصل و نقل المعارف ، و لكن هذا لا يعني أنهم عرفوا هذا العلم بصيغته الحالية[1] .

أما المرحلة الثانية في تاريخ السيميائية القديمة كما يقرره عز الدين مناصرة ، فهي تلك المحاولة التي قام بها القديس أوغسطين ، حول تشكيل نظرية تأويلية يتم تطبيقها على النصوص المقدسة ، ثم يختفي مصطلح السيميائية مدة طويلة و لا يظهر إلا في دراسة الفيلسوف الانجليزي جون لوك بدلالة جد متشابهة لتلك التي قدمتها لفلسفة اليونانية الأفلاطونية semiotike .

و المرحلة الثالثة التي يتوقف عندها عز الدين مناصرة بعد هذا فهي مرحلة العصور الوسطى التي لا نعثر فيها على الشيء الكثير ، ثم تجيء بعدها المرحلة الرابعة و التي بدأت تتشكل فيها نظرية العلامات و الإشارات خلال القرن التاسع عشر ، فنأتي على ذكر جهود الفيلسوف الألماني جون لوك الذي استخدم مصطلح العقل البشري في أثناء العملية الإدراكية ، و نجد من بين الدارسين الآخرين الذين أكدوا بدورهم أصالة التفكير العلمي و تجذره عند مختلف الشعوب القديمة الباحث جان ماري سشايفر الذي يرى أن ما وصلنا من تصورات و تأملات حول الظاهرة اللسانية تضمنت العديد من المفاهيم الدلالية[2].

و هذا أمبيرتوا إيكو في حديثه عن السيميائيات القديمة يقول : إن الروائيين هم أول من قال بأن العلامة، دال و مدلول ، حيث ارتكزت السيميائيات المعاصرة على اكتشافاتهم الأولى ، و عن دراسة العلامة يقول إيكو [3]:

أقصد كل العلامات و كل أنواع السيميائيات ، أي ليس العلامة اللغوية فقط و إنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية [1].

---

[1] - ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامة عباس ، المرجع السابق ، ص 788 .

[2] . محمد خفقاني ، رضا عامر ، المرجع السابق ، ص .

[3] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

و يمكن أن نوجز هذه المحطات السيميائية التي توقف عندها سشايفر في أثناء حديثه عن تاريخ هذا العلم في النقاط الآتية :

1 جهود كل من أفلاطون و أرسطو في هذا المجال .

2 جهود السفسطائيين .

3 جهود القديس سانت أوغسطين ، خاصة في مجال تفريقه بين العلامات الطبيعية و العلامات التواضعية ، و تمييزه بين وظيفة العلامات عند الحيوانات و البشر .

3 الجهود التي قام بها الموديون ، بخاصة فيما يتعلق بأفكارهم اللسانية التي كان لها حمولة إعلامية .

4 جهود الفيلسوف الاسباني جوناسي بوانسوت و خاصة ما جاء في كتابه " فن المنطق " الذي ميز فيه بين التمثيل و المعنى .

5 ساهم جون لوك الذي يقترح مصطلح العلاماتية أو السيميائية بوصفه معرفة بالعلامات.

6 جهود بيرس كمحطة أخيرة تشكلت معها معالم هذا العلم بوضوح أكبر .

و لا تختلف هذه المحطات التي توقف عندها سشايفز عن سابقاتها التي قدمها الدارس عز الدين مناصرة مع زيادة ضئيلة عند الثاني ، على ان كليهما أجلى حقيقة أصالة هذا العلم و قدمه في الفكر الغربي[2] .

لقد تضاربت و تصادمت الآراء و المختلفة ، لتظل التأملات حول الدلائل لمدة طويلة مندمجة في التأمل حول اللغة ، و ظلت السيميولوجيا لفترة طويلة كنظرية عامة للغة و معالجتها فلسفية ، إذ في هذا المعنى يمكن القول بان دراسة اللغة ظهرت منذ القدم تحتوي ضمنيا على نظرية سيموطيقية .

---

[1] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

[2] – محمد خفقاني ، رضا عامر ، المرجع السابق ، ص

و تعد الولادة الفعلية للسيموطيقا على يد علم المنطق الأمريكي شارل سندرس بورس 1939– 1914 ، لأنه أول من حاول تكوين علم مستقل لها، غير انه كان لا بد من انتظار فرديناند دي سوسير لكي نشهد الظهور الحقيقي للسيميولوجيا في شكل العلم الذي نعرفه اليوم[1] .

[1] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

مبادئ و أسس السيميائيات :

لكل علم مبادئ و أسس تميزه عن غيره من العلوم ، و توضع هذه الأسس بحسب طبيعة و استقلالية هذا العلم من جهة ، و الهدف المنشود و المراد تحقيقه من خلال الممارسة في ضوء آلياته و قواعده من جهة أخرى ، و السيميائيات في معناها الأكثر بداهة هي تساؤلات حول المعنى ، أو تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف و لغة الشكل و البني الدالة ، و هي كذلك لا تهتم بالنص و لا بمن قاله ،و إنما تحاول الإجابة عن تساؤل وحيد هو كيف قال النص ما قاله ؟ و من اجل ذلك يفكك النص و يعاد تركيبه من جديد لتحدد ثوابته البنيوية ، و هذا العمل يقوم على المبادئ التالية : " التحليل المحايث " و " التحليل البنيوي " و " تحليل الخطاب ".

أ . التحليل المحايث :

مصطلح المحايثة من المصطلحات التي لاقت رواجا في الساحة النقدية الغربية و خاصة الأوربية ، حيث شهدت فترة الستينيات القرن الماضي تداولا واسعا لهذا المصطلح لارتباطه بالمنهج البنيوي الذي ساد فترة طويلة امتدت لأكثر من خمسة عقود ، و وردت كلمة " ملازمة " في قاموس " مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص " مقابل المحايثة " و هي تعني :

1 ملازمة ما هو موجود في طبيعة الشيء .

2 في الألسنة : الملازمة هي مبدأ منهجي يقوم على تحديد الظواهر الألسنية، و في غير الألسنية: ترفض الدراسة الملازمة للكلام الاستعانة بالظواهر و التفسيرات الخارجية [1] .

إن التحليل المحايث ينظر إلى النص إلا في ذاته ، أي إقصاء أثناء الدراسة كل الظروف و الملابسات التي أحاطت بالنص ، و التركيز على الدوال الداخلية المتحكمة في إيجادالدلالة ، ثم انتقل المصطلح إلى مجال السيمائيات و أصبح مصطلحا رئيسيا من المصطلحات السيميائية .

[1] - عيسى بربار: **محاضرات في مقياس النقد السيميائي** ، جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بورعريج السنة الثالثة ، دراسات نقدية،2018/2017 ، ص 21 ص 22 .

التحليل البنيوي :

حينما يدرس الناقد البنيوي المادة أو النص، فأولى خطواته هو التأمل في عناصر المادة و معرفة طرائق أدائها لوظائفها و علاقتها ببعضها البعض ، دون أن يتجاوز حدود المادة أو النص ، و من شروط التحليل أن يكون الناقد البنيوي متسلحا بالعلوم التي تخص موضوعه و لا سيما علم اللسانيات ، لان التحليل البنيوي هو تحليل السني بالأساس تجري على اللغة التي يبنى منها النص ، و تناط للناقد أو المحلل مهمة كشف عناصر البنية ، و ذلك من خلال النظر في نسيج العلاقات اللغوية و أنساقها ، و يجب النظر إلى البنية العميقة للنص ، و في انساق التراكيب من خلال المحور الأفقي والمحور العمودي ، لتكشف عن دلالتها ، فالأول (المحور الأفقي) يتعلق بالجذر التركيبي و الثاني (محور العمودي) و يتعلق بالدلالات و الإيحاءات ، فالتعامل مع النص هو تعامل " ذري مغلق على نفسه و موجود بذاته، فتدخل تبعا لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات.

ج / تحليل الخطاب :

لا يختلف اثنان على أن اللسانيات البنيوية لم تتجاوز الجملة تركيبا و إنتاجا باعتبارها جزءا من الخطاب ، لكن مع ظهور السيميائية انفتح النص على عدة عوالم ، أي تجاوز دراسة نظام الجملة و ما يسمى " بالقدرة الحصيلة " فالتحليل السيميائي كما ترى جماعة " أنترفون "هو ذاته تحليل الخطاب [1]:

فالسيموطيقا تهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال و النصوص ، و هو ما يسمى بالقدرة الخطابية لذلك ، فمن المناسب الآن وضع القواعد و القوانين التي تتحكم في بناء هذه الأقوال و تلك النصوص " ، و يرجع فضل انفتاح النص إلى جهود المنظرين السيميائيين الذين سعوا إلى بناء نظرية عامة للغة كفرديناند دي سوسير [2].

[1] عيسى بربار ، المرجع السابق ، ص 22 ، ص 23 .

[2] - عيسى بربار ، المرجع السابق ، ص 23 .

. اتجاهات السيميائية و مجالاتها :

تنوع المنطلقات الفكرية للسيميائيين عدد من اتجاهاتها ، بشكل تتلون فيه مع كل ما ينتجه الإنسان من أفكار و إشارات و علامات يتواصل بها ، أو يبتغي من ورائها معنى سواء كان بشكل قصدي أم غير ذلك ، قسمت هاته الاتجاهات تقسيما فكريا و مكانيا في بعض الأحيان فكان الاتجاه الأمريكي والفرنسي و الاتجاه الروسي ، ومن أهم الاتجاهات التي ذاع صيتها فكريا نذكر ما يلي :

سيمياء التواصل: حيث يستمد هذا الاتجاه دعائمه من أفكار **دي سوسير** في مجال اللسانيات خاصة ما علق بالبحوث اللغوية لذلك " فإنها لا تهمل بالمقابل الفعل الإنساني للتواصل ، بالعكس فإنها تدمجها كليا" كونها نمط عال مكثف بالإشارات ، مثل هذا الاتجاه كان من **جورج مونان Mounin** ، **و برتيو Preto و بويسنس Byssnens** ، الذين عملوا على توجيه إهتمامتهم إلى وظيفة اللسان الذي يشكل أنواع كثيرة لا ترتبط فقط بما هو لساني ، و إنما تتعداه إلى ابعد من ذلك ، يعتمد هذا الاتجاه بشكل كبير على قصدية العلامة .

و لما كانت السيميائية تبحث في كل ما هو متشعب بقصد تمديد جسور التواصل صارت الاتجاهات تبتعد من شكل لآخر ، و يرى أنصار هذا الاتجاه أن العلامة تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال ، المدلول ، القصد) و أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل و من ثمة فإن " العلامات اللسانية تنقسم إلى صنفين هما:علامات الكلام و علامات الكتابة" بل تتعداه إلى ألسنيات السيموطيقية التي تشكلها الأنواع السنية غير اللسانية و حصروا السيميائية بمعناها الدقيق في أنساق العلامات ذات الوظيفة التواصلية، ولهذا الاتجاه محوران اثنان هما :[1]

1 محول التواصل .

2 محور العلامة .

[1] – بن ضحوى خيرة، مرجع السابق، ص 28 ص 29 .

. سيمياء الدلالة: إذ آثر" رولان بارت Roland Barth" الاتجاه الدلالي ليبحث في الألسنة و الأطعمة و الموضة أو علم الأزياء ، باعتبارها أنظمة دلالية تنتج معان معينة و هي إذ ذاك ترقى إلى أن تكون نظام تواصلي .

كما ينحوا أنصار هذا الاتجاه على دراسة جميع الأنظمة الدالة من خلال الظواهر الاجتماعية و الثقافية الملابسة للنص ، و بذلك يعارض اتجاه سيمياء التواصل ، و من ممثلي هذا الاتجاه (**رولان بارت و بير جيرو و غريماس و كورتيس و محمد عزام ، و رشيد بن مالك ،و عبد الكبير الخطيبي**) ، حيث يؤكد بارت أن اللغة لا تستنفد كل إمكانيات التواصل ، لان التواصل يبقى مستمرا بتوفر القصدية أو عدم توفرها ، بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت اعتباطية أو غير اعتباطية دون نسيان جميل اللغة ، فلولاها لم تكن المعاني التي تستند غليها هذه الأشياء الدالة أن تحصل ، فتفكيك رموز هذه الأشياء يتم بالضرورة بواسطة اللغة ، باعتبارها النسق الذي يقطع العالم و ينتج المعاني ، و لهذا كانت المعرفة السيميولوجية قائمة على المعرفة اللسانية، أي لا معنى للفصل بين التواصل و الدلالة ، لكون اللغة تتمفصل حولهما معا، و هذا ما يؤكد لنا أن نظرية التواصل*عند البنيويين* قد قامت" بقتل الإنسان و استبداله بالنسق "[1].

تتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي في هذا الاتجاه على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنية البنيوية و هي : اللغة و الكلام و الدال ة المدلول ، المركب و النظام ، التقرير و الإيحاء ، لا يتم فيها التمييز بين اللغة و الكلام ، و لا تفهم فيها طبيعة العلامات اللسانية و السيميائية إلا ببعضها البعض ، كما تنمو فيها لعلاقات اللفظية على المستويين الذهني و التحليلي وفق نظام يتكون مخطط مضمونه من نظام دلالي ، أو بعبارة أخرى سيميائية داخل سيميائية[2] .

[1] – بن ضحوى خيرة، مرجع السابق، ص 29 .

[2] -- بادحو أحمد ، **سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2016/2015 . ص 46 ، ص 47 .

إن سيمياء الدلالة لم تنحوا منحى سيمياء التواصل باعتبار الدليل أو العلامة المبنى الدال و المدلول و القصد ، بل العلامة في هذا الاتجاه ثنائية تتمحور في الدال و المدلول حيث الدلالة لم تهتم بعدد من المجالات منها أنظمة التواصل غير اللسانية ، وحددت عملها في التحليل البنيوي للنصوص1 .

. سيمياء الثقافة:

إذا كانت مهمة سيميولوجيا التواصل البحث عن طرق التواصل كما شرح " **بويسنس** " أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير المعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه مع الاهتمام بعنصر القصدية و إذا كان مجيء سيميولوجيا الدلالة كردة فعل على أصحاب الاتجاه الأول (التواصل) باعتبار العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة، و من كونها تتغير بتغير السياقات و المواقف ، فغن سيموطيقا الثقافة جاءت تجمع بين النوعين السابقين كما يرى " **فيصل الأحمر**" لكن هذا الاتجاه مختلف عنهما في بعض الخصائص التي جعلت منه مجالا خاصا آخر من مجالات الدراسات السيميائية حيث تستقى سيموطيقا الثقافة معارفها من فلسفة الأشكال الرمزية و رائدها " **آرنست كاسبرر**" [2].

كما يستفيد هذا الاتجاه من الفلسفة الماركسية ، أهم روادها **(يوري لوتمان ، أمبرتوايكو جوليا ، كريستيفا)** ، حيث يقوم هذا الاتجاه على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية[3] .

حيث تمخضت العلامة في هذا الاتجاه في وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول و المرجع ، إذ لا تكتسب العلامة دلالتها . حسب الاتجاه الثقافي . إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة كأنساق دالة ، و الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية و تسميتها و

[1] -- بادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 47 .

[2] -- عيسى بربار ، المرجع السابق ، ص 38 .

[3] ليلى شعبان ، شيخ محمد رضوان ، سهام سلامة عباس، المرجع السابق ، ص 788 .

تذكرها ، و تكون بذلك مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني ، فترسخ التجارب السابقة و تلعب دور البرنامج و تشتغل كتعليمات.

إن إدراك الإنسان للثقافة إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية أو غير اللفظية، المؤطرة لعمل الإنسان و ممارسته الاجتماعية ، فتكون الثقافة بها فهم نسق مكون من عدة أنساق" ، لغة طبيعية و اصطناعية ، فنون ، ديانات ، طقوس ، و كل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب و إنما هو نسق مندمج للعالم ,

كما أن أهم الأطروحات الجوهرية التي تبناها هذا الاتجاه ما يلي :

. تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها على أساس الوحدة .

. يمكن أن تشكل ثقافات عددية وحدة سياقية بنائية .

. يحمل معنى النص دلالات متكاملة و ليست كل رسالة نصا ثقافيا .

. النص علاقة متكاملة يمكن أن تجزأ فقط على خواص و ملامح متميزة .

. يمكن إبداع النصوص الفردية انطلاقا من علاقة المرسل والمرسل إليه .

. يؤدي استيعاب الثقافات على إشاعة أنماط السلوك خلال فترات طويلة .

. سيمياء الأدب :

انضوى تحت لواء هذا الاتجاه فروع عديدة مثل سيمياء الشعر و سيمياء السرد [1].

أما من حيث التقسيم المكاني فقد كان أشهرها كما أسلفنا هو :

الاتجاه الفرنسي :

سيميولجيا دي سوسير :

[1] -- بادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 47 ص 48 .

كان فارديناند دي سوسير و مزال واحدا من ابرز أعلام البحث اللغوي و اللساني في تاريخ البشرية جمعاء لكونه صاحب أهم ثورة لغوية شهدها العصر الحديث ، انطلقت بعدها دراسات لغوية لسانية جادة لا تزال قائمة إلى يومنا هذا ، تدين في اغلبها لفكر و أبحاث هذا الرجل ، و كل ذلك لم يجعل منه مؤسسا لمدرسة مهمة هي ما يسمى بمدرسة **جونيف** بل مؤسسا لعصر بأكمله من الدرس اللساني .

و مع ظهور كتابه " دروس في الألسنية العامة " تلقت علوم اللغة و اللسان دفقا جديدا نحو الترسيخ و الشمول ، فأمام سيطرة الدراسات التاريخية و المعيارية للظاهرة اللغوية في الماضي ، أراد **سوسير** توجيه الأنظار إلى نوع آخر من الدراسات هي دراسة الآنية الوصفية للظاهرة اللغوية و من أهم المقولات التي جاء بها **سوسير** في اللغة هو اعتبارها نظاما من الإشارات يعبر بها بني البشر عما يدور في أذهانهم من أفكار و أحاسيس ومشاعر ، مثلها في ذلك مثل باقي الأشكال الإشارية الأخرى .

بيد أن **سوسير** ، يكفيه من خلال ما قدمه ، أن يتنبأ بعلم السيمياء دون أن يعمد إلى تحديد الأطر العامة التي يقوم عليها هذا العلم ، و لعل مرد ذلك أنه في هذه المرحلة من البحث كان حريصا بصفة خاصة على تحديد اللسانيات العامة و بالأحرى موضوع نظاما من العلامات ، تعبر عن الأفكار " اللسانيات " و من هنا جعل دي سوسير " اللغة مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها ، كأبجدية الصم و الإشارات العسكرية و غيرها ، و يمكن وصفها نسقا من العلامات " اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية[1] .

لقد رفض دي سوسير الفكرة التي ترى أن اللغة هي كومة من الكلمات المتراكمة تدريجيا عبر الزمن ، تؤدي وظيفة الإشارة إلى الأشياء في العلم فالعلامة كيانا ثنائي المبنى يتكون من وجهين، فالطرف الأول يشبهان وجهي العملة النقدية،لا يمكن فصل احدهما عن الآخر أي الصورة الصوتية Signifiant هو إشارة مكتوبة أو منطوقة و هي الدال أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة signifie ، للمسمى و الطرف الثاني هو المدلول ، و من ثم

[1] -- بادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 48 .

فإن العلامة أو الدليل عند سوسير (هي وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا و يتطلب أحدهما الآخر) ، و عند عملية الجمع بين الدال و المدلول يتكون المعنى اللغوي1

و لعل أهم ما يميز المشروع السيميولوجي عند دي سوسير " هو تأكيده على البعد الاجتماعي للدليل، و الذي كان صريحا و جليا في تأكيده على أن الدلائل تعبر عن أفكار و كذلك ما يمكن ملاحظته على أفكاره السميولوجية تأكيده على قضية القصدية ، و إرادة التواصل ، حيث ركز عليهما في معالجته لمسألة الدليل أما البعد النفسي الذي كان حاضرا في تعريفه للدليل، فقد طبع أعماله كلها ، و جعله" مونان " يعتبره رجلا يمثل عصره ، و لا ننسى قضية النظام التي جعلها محور أبحاثه اللغوية ، فهي أهم ميزة على الإطلاق ميزت مشروعه السيميائي و التي تبناها كل من جاؤوا بعده .

في الأخير يمكن القول أن مشروع " دي سوسير " السيميولوجي إنما هو مستمد من دراساته اللغوية ، التي كانت الأساس في بلورة أغلب المفاهيم السيميولولجية و حتى التفكيكية و غيرها من المدارس الحديثة الأخرى ، فاللسانيات هي المنطق الوحيد لهذه المدارس التي رأت في النتائج التي توصلت إليها ألسنية " دي سوسير " الأمل الذي لا بد من الوصول إليه2 .

. الاتجاه الأمريكي :

شارل سندرس بيرس:

إذا كان بعض الدارسين يذهب إلى أن دي سوسير أول من بشر بعلم السيمياء الحديث حين قال انه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فإن الكثير منهم يرى أن المنشئ الأول و الأب الشرعي لهذا العلم هو المنطقي الأمريكي شارل سندرس بيرس، و إن كان سوسير ينطلق في تصوره لعلم السيمياء من خلفية لسانية لغوية، فإن تصور بيرس لهذا العلم يقوم أساسا على المنطق الشكلي كما تصوره هذا العالم

[1] -- بادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 48 .

[2] - عيسى بربار ، المرجع السابق ، ص 38 ص 39 .

غلا بدراسة البنيات المحمولة من نوع "الموضوع محمول" و يحتوي هذا الشكل في جوهره على موضوع يكمن دوره في تعيين الشيء أو الأشياء، و يحتوي هذا الفعل الذي ليس له أي دور سوى ربط الموضوع بالمحمول و هو يعد كرابطة" COPULE" .

ومن هنا يصبح البحث في مجال السيميولوجيا بحثا هاما تحتاج إليه كل مناحي المعرفة، يقول بيرس: ليس باستطاعتي أن ادرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح المقارن وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال و النساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس انه نظام سيميولوجي، و منه اتصف الدرس السيميائي عند بيرس بالشمول و التنوع، لتنوع المعارف و المواضيع المدروسة.

و من أهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية ، هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية ، و منها ما عمد إليه حس تصوره الخاص إلى تقسيم العلامة أو الدليل إلى ثلاثة أقسام ، يعرض غليها الدارس حنون مبارك على النحو التالي : [1]

1 الدليل باعتباره دليلا .

2– الموضوع: و هو ما يعنيه الدليل ، او هو المعنى .

3 – المؤول : و هو ما جعل الدليل يحيل على موضوعه .

و نستطيع أن نذكر إلى جانب هذا التقسيم الهام، تقسيما ثلاثيا آخر جاء به بيرس حول طبيعة العلامة لا يقل أهمية عن سابقيه، و يقوم هذا التقسيم على وصف اللاعقة القائمة بين الدال و مدلوله، و ن المتاح لنا عرض هذا التقسيم على النحو الآتي 2:

1 – المؤشر (indice):و هي الإشارة التي تتصل بشكل متلازم مع المدلول بعلاقة سببية أو تقاربيه مثلما يشير الدخان إلى وجود نار، أو البرق و الرعد يدلان على قدوم عاصفة [3].

[1] - محمد خفقاني ، رضا عامر ، المرجع السابق ، ص

[2] - محمد خفقاني ، رضا عامر ، المرجع السابق ، ص

[3] - إبراهيم محمد سليمان ، المرجع السابق ، ص 162 .

2 – الأيقونة (icone): تكون العلاقة الرابطة بين الدال و المدلول في هذا القسم علاقة تشابه فتكون الأيقونة بهذا ، شيء يؤدي عمله و وظيفته كعلامة انطلاقا من سمات ذاتية تشبه المرجع أو المشار إليه، و هي بهذا صورة تحيل متصور تكون العلاقة فيهما علاقة مشابهة ، و منه فالعلامة الأيقونية تفهم من خلال فهم نظيرها المشابه لها،و ذلك كعلامات المرور و الصور الفوتوغرافية و الخرائط وغيرها.

3 – الرمز : و مثاله الأول هو العلامة اللغوية كما تصورها سوسير من قبل ، و عن كانت العلاقة بين الدال و المدلول تقوم على التجاوز المكاني في الإشارة و على التشابه في الأيقونة ، فإن العلاقة التي تربط بين طرفي العلامة في الرمز هي علاقة محض عرفية و غير معللة ، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور [1].

و لقد كان هذا التقسيم الثلاثي للعلامة أهم فارق تجاوز به بيرس مفهوم العلامة عند سوسير ، ذلك انه لم يقتصر في أثناء تصنيفاته على العلامة اللغوية فقط ، بل وسع مجال العلامة ليشمل كل ما هو لغوي و غير لغوي كما لمسناه سالفا 2.

و أخيرا يمكن القول أن سيموطيقا "**بيرس**" ليست مجرد أدوات إجرائية يمكن استثمارها في قراءة ظواهر معينة ، لكنها بالإضافة إلى ذلك تصور متكامل للكون ، الذي هو سلسلة لا متناهية من الأنساق السيميائية ، إذ يستحيل فصل العلامة عن الواقع ، لان هذه الأخيرة عبارة عن سلسلة من العلامات التي لا تنفك تحيل على علامات جديدة تدرج ضمن سلسلة أخرى من الإحالات و هكذا دواليك[3] .

. الاتجاه الايطالي:

. أمبرتو إيكو:

[1] - محمد خفقاني ، رضا عامر ، المرجع نفسه ، ص

[2] - محمد خفقاني ، رضا عامر ، المرجع السابق ، ص

[3] - عيسى بربار ، المرجع السابق ، ص 31 .

إن السيمولوجي الايطالي "**امبرتو إيكو**" لم يكن غريبا عن جمهور الباحثين في ميدان السيميائيات و لقد كان له العديد من المؤلفات و المقولات في مجال السيمياء و العلامة فقد نشر سلسلة من المقالات التي شكلت مع أعمال أخرى لباحثين أمثال **بارت و غريماس و تودوروف و بريمون** الانطلاقات الأولى في تاريخ السيميائيات المعاصرة (خاصة في فرنسا)، و قد عرف إيكو بمساره الفكري السيموطيقي فمنذ عام 1975 شغل كرسي السيموطيقا في جامعة بولونيا ، و قد كتب كتابين بالانجليزية طور فيهما نظريته في العلامات و المعنى و هما: نظرية في السيموطيقا 1976 ، و السيموطيقا و فلسفة اللغة 1984 ، و عن كتاب نظرية في السيموطيقا يعالج بشكل جلي نظرية الشيفرات و إنتاج العلامات ، إلا أن النقطة الأساسية فيه هي فكرة بورس عن منطق الاستخدام[1] اللامحدود للعلامات (unlimited semiosis) ، أما عند إيكو فنشر على الموقع الوسط من حيث علاقته بموقع القارئ .

أما في ضوء الاستخدام اللامحدود للعلامات فيفسر **إيكو** طبيعة الشفرة بصورة عامة، حيث يقول بان هذه الشفرات يمكن أن تكون أحادية المعنى من نوع شفرة مورس ، و فيها نجد مجموعة من الإشارات (النقاط و الخطوط) تقابل مجموعة من العلامات – و فيه تترجم عناصر نظام ما على نظام آخر– حتى أن العلاقة بين DNA , RNA في البيولوجيا يمكن تحليلها بواسطة شفرة كما يقدم إيكو أمثلة لهذا النوع من الشفرات ، إلا أن اهتمامه ينصب على اللغة لتألفها من (لسان و تكون الشفرة = القواعد النحوية ، التركيب النظام) و كلام (فعل لغوي) و هنا تناظر الشفرة بنية اللغة ، فقد عمل يكو على دراسة العلامات و تحليل الأعمال السيميائية و تخصيص حيز لها2 .

[1] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

[2] – راضية بوخدنة ، محمد الطاهر بوشمال ، المرجع السابق ، ص

. الآليات الإجرائية للقراءة السيميائية:

إعتمدت المقاربات التي اتخذت المنهج السيميائي منهجا لها آليات إجرائية اعتنت بالبحث في البني السردية و تمفصلاتها الدلالية للولوج أكثر في النص السردي و كشف نواميسه .

و يمكن القول أن هذه الآليات المستخدمة قد توحدت نسبيا في المقاربات السيميائية، و من هذه الآليات الإجرائية نركز اهتمامنا على ما يلي:

1 سيميائية الشخصيات .

2 سيميائية الفضاء الروائي .

3 سيميائية اللغة السردية .

. سيميائية الشخصيات :

و نتناول الأنموذج الوظائفي كإجراء لتتبع تمفصلات الشخصية داخل النص السردي أما نظام التسمية للشخصيات فيتم من خلال استقراء مدلول أسماء الشخصيات ، باعتبار ان للتسمية سيميائيات قد تعيين القارئ على إعادة بنائها ، كون اختيار الروائي لأسماء معينة لروايته عادة ما يتم انطلاقا من الواقع الذي يحدثه المظهر الصوتي للاسم ، فيسهم إسهاما كبيرا في تحديد مواصفات الشخصية ، باعتبار أن الاسم رمز للشخصية داخل المحكى الروائي و هذا هو تصور فليب هامون في عد اسم العلم رمزا للشخصية و انه عنصر مهم للتضعيف الدلالي داخل المحكى الروائي ، فيقول أن :" اسم العلم هو بالتحديد جد محروم من أي معنى "[1] .

[1] توام عبد الله ، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي رواية كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد – لواسيني الأعرج نموذج،** مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران السانية / كلية الآداب و اللغات و الفنون، السنة الجامعية 2009/2008 ، ص 19 ، ص 20 .

. سيميائية الفضائية الروائي :

يعد الفضاء عنصرا فاعلا في الرواية لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تاطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث و العلاقات و الرؤيا و وجهات النظر المختلفة من قبل الراوي الشخصيات و القارئ و هذا ما ستناوله بالدراسة و التحليل في قراءتنا السيميائية هذه خلال نوعيه : الفضاء الخارجي و الفضاء الداخلي .

1 الفضاء الخارجي :

ندرس فيه حجم النص و وصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه .

2 الفضاء الداخلي :

و هو عالم متناهي بالنسبة للباحث السيموطيقي ، يمكن حصره في مكونين بنيويين هما : المكان و الزمان ، و كيفية تجليها داخل الرواية .

أ . البناء المكاني :

يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية و الرمزية التي ينهض داخل السرد ، و لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية ، لمعرفة أحداثها و وقائعها و دلالاتها غلا انطلاقا منه ، إذ يمثل الأرضية لتحرك الشخصيات ، و قد سجل بعض الدارسين أن هذا الإجراء قد أسهم إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني و الدلالات في النص السردي ، حيث انه لم يصبح المكان مجرد ديكور لتزيين المشهد و إنما تحول إلى عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد، بل و إن جميعهم أكد على أن فاعلية هذا الإجراء مرهونة بالعمل الإبداعي و علاقته بالعناصر البيانية للنص .[1]

ب . البناء ألزماني :

بعدما كانت البنيوية تنظر إلى عنصر الزمن باعتباره من المكونات الأساسية للشكل الروائي و الفاعلة في تركيبه، فإنه و مع السيميائيات تطورت أشكال التعامل مع عنصر الزمن، و الحاوي للدلالة و التأويل ، فاقترح استغلال الوظائف التي ينهض بها في البناء

[1] - توام عبد الله ، المرجع السابق ، ص 20 ، ص 21

الروائي ،فالزمن في المحكى الروائي لا يوجد وظيفيا، شانه في ذلك شان أي عنصر من العناصر المكونة للسرد، و كآلية إجرائية يجب التطرق إليها في النظام السيميائي ، فالمحكى الروائي لا يعرف إلا الزمن الدلالي ، أما " الزمن الحقيقي فما هي إلا و هم مرجعي و واقعي ، و هذا ما يدل عليه تعليق فلادمير بورب " .

ج . سيميائية اللغة السردية :

هذه الإجرائية تخضع الخطاب السردي"لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونة، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته و لذاته من خلال بنيته الشكلية"، و ذلك بإتباع الوصف دون رصد المؤثرات الخارجية في إنتاج النص والتركيز على العلاقات التركيبية المنطقية بتحليل البنية اللغوية في مستواها الخطي التركيبي قصد إدراك العلاقات التي تحكم تشكل النص السردي، و يعود الفضل الأول في ذلك الباحث السوفيتي فلادمير بروب، بفضل كتابه الذي أصدره عام 1928 بعنوان"مرفولوجيا الحكاية"، فيه أخضع الخطاب السردي لدراسة تهدف إلى مساءلة النص في ذاته و لذاته متبعا المنهج البنيوي و الوصفي [1].

لم ينتشر تمأسس السيميائية كفرع أكاديمي(مع أن لها جمعياتها و مؤتمراتها، و مجالاتها العلمية، و توجد أقسام للسيميائية في عدد محدود من الجامعات)، كونها مجال دراسة يرتبط بمواقف نظرية و أدوات منهجية متعددة.2

[1] - توام عبد الله ، المرجع السابق ، ص22 .

[2] - دانيبال تشاندلز ، ترجمة طلال وهيبة ، **أسس السيميائية** ، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بناية بيت النهضة ، بيروت لبنان ، 2008 ، ص 32 .

المبحث الثالث : العتبات النصية .

سنتطرق من خلال هذا المبحث عن العتبات النصية و دورها في التحليل النصوص السردية ، نظرا لما لها من دور و وظيفة إغوائية للدخول إلى النص ، فلا يمكن الولوج إلى عالم النص دون اجتياز هذه العتبة ، كما تعد الحاجز الذي يفصل النص و العنوان للدخول إلى أغواره و اكتشاف المجهول إلى حافة العلوم .

و من ثم شهدت الدراسات الغربية و العربية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات خاصة لدى " جيرار جنيت " ، كما يصرح بمصطلح آخر هوامش النص عند " هنري متران "" ، العنوان عند " شارل كارفيل " أو كما ترجمها " محمد نيس " النص الموازي[1] .

وقبل الخوض في مسار عتبات النص أو النص الموازي ، وجب علينا أن نعمل مسحا شاملا لمفهوم العتبات، انطلاقا من مفهومه المعجمي وصولا إلى المفهوم النظري التأسيسي.

1 مفهوم العتبات في التراث العربي:

المفهوم المعجمي :

تطرقت العديد من المعاجم اللغوية ، و الدراسات المؤلفة في العتبات النصية للمفهوم اللغوي لهذا المصطلح و نلحظ أن اغلبها أجمع على تعريف واحد للعتبة و من بينها نذكر:

مفهوم العتبات عند ابن منظور :

ورد في " لسان العرب " لابن منظور في مادة " عتب " ما يلي: (العتبة: أسكوفة الباب التي توطأ و الجمع عتب و عتبات ، و العتب : الدرج . و عتب الدرج : مرقيها إذا كانت من الخشب ، و كل مرقاة منها عتبة ، و عتب الجبال : مراقبها ، و نقول عتب لي عتبة في هذا الموضع، إذا أردت أن ترقى إلى موضع تصعد فيه / و عتب العود : ما عليه أطراف الأوتار من مقدمه ، و أصل العتب : الشدة ، يقال ما في هذا الأمر رتب و لا عتب

[1] - مهاجي فايزة ، **فعالية العتبات النصية و دلالتها ، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بعباس ، 2015/2014 ، ص 23 ص 24

أي شدة ، و العتب ما دخل في الأمر من الفساد ، و يقال : ما في طاعة فلان عتب ، أي التواء و لا نبوة ، و ما في مودته عتب ، إذا كانت خالصة لا يشوبها فساد).

حيث نستنتج من خلال هذا المفهوم لدى ابن منظور أن مادة (عتب) تحمل معاني :

. عتبة الباب .

. الدرج .

. المقدمة أي مقدمة الشيء .

. الشدة .

. الإخلاص و عدم الالتواء و الوضوح1 .

عرفت في معجم الوجيز: ما يوطأ عليه في مدخل البيت ، و كل مرقاة جمع عتب ، و في الهندسة : جسم محمول على دعامتين أو أكثر .

كما جاءت في معجم العين بنفس المعنى : عتب : العتبة : أسكفة الباب ، و جعلها إبراهيم عليه السلام كناية على امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته[2] ، و عتبات الدرجة و ما يشابهها من عتبات الجبال و أشراف الأرض و كل مرقات من درج العتبة [3].

كما ورد في تاج العروس من جواهر القاموس " لمحمد الزبيدي في مادة " عتب " ما يلي " العرب تكنى عن – المرأة – بالعتبة ، و العتب : الغلظ من الأرض ، و هذا المعنى ينحوا نحو الصلابة و الصعوبة و التخونة [4].

---

[1] * ادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 52 .

[2] - ريحانة قباج ، و زينب غانم: **سيميائية العتبات في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج** ، مذكرة شهادة ماستر ،جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي كلية الأدب و اللغات، 2017/2016 .ص 15 ،

[3] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 51 .

[4] - ادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 53 .

و جاء في معجم الوسيط " العتبة خشبة الباب التي يوطأعليه ، و الخشبة العليا ، و كل مرقاة (ج) عتب .

و عرفت في معجم الطلاب " العتبة: موطئ القدم عند الباب : المرقاة و الجمع عتبات و تأتي عتبات بمعنى شدائد[1] .

و عليه نخلص الى ان جل المعاجم العربية التراثية قد اتفقت في مفهوم العتبات و إن اختلفت في بعضها لتعددها ، فعبرت عن عتبة البيت و الدرج و الغلظ .....فهي تقترب ما قعدت له الدراسات المعاصرة لاحقا ، مما ينوء على ان مفهومها قديم قدم العربية[2] .

اصطلاحا :

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يلتقي مع معناه اللغوي و المعجمي "، لان عتبة النص شانها شأن عتبة البيت ، فالنص لا يمكن الولوج إلي متنه قبل المرور بعتبته ، كذلك البيت فلا يمكن دخولها لا بعد المرور بعتبه ، و مصطلح عتبات من المواضيع التي أدخلت المؤسسات النقدية العالمية العربية في دوامة ضبط المصطلحات ، و الحفر في منابتها قصد ترجمتها لفهمها ، و قد افرد لها " جرار جينيت " كتبا كاملا سماه بهذا الاسم ، جاعلا منها خطابا موازيا لخطابه الأصلي (هو النص) و مع ذلك تعددت دلالتها من باحث لآخر ، و العتبات هي " مدخل كل شيء و أول ما يقع عليه البصر و تدركه البصيرة ، و هي بذلك نص يواجهه القارئ قبل ولوجه النص فتتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى و بالتالي يمكن اعتبارها حلقة وصل بين متن النص و خارجه .

و مصطلح العتبات ورد بتسميات كثيرة : خطاب المقدمات ، عتبات النص، النصوص المصاحبة ، المكملات ، النصوص الموازية .... سياجات النص ,,, المناص .....الخ و

---

[1] - هاجر بن حميدة ،هاجر طواهرة: **سيميائية العتبات النصية في ديوان " عبق الورد " لـ حمزة الأطرش أنموذجا ،** مذكرة شهادة ماستر ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة ، معهد الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، 2020/2019 ، ص 13 .

[2] - ادحو أحمد ، المرجع نفسه ، ص 53 .

هي أسماء عديدة لحقل معرفي واحد و هذا هو الإشكال الموجود في التعريف الاصطلاحي[1].

حيث يعرفها **الأحمر** بقوله: قد سميت كعتبات النص بهذا المصطلح نسبة إلى عتبة البيت ، فهي الأساس و الركيزة التي تقوم عليها النص ، و يعرفها أيضا فيقول : مجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به عناوين و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الختمات و الفهارس و الحواشي ز كل بيانات النشر التي توجد على صفحة الغلاف و على ظهره .

و تعرف العتبة على أنها الرمز الموحي للدلالة أو هي الباب للولوج لمتن النص" فصعيد الدوال يشكله صعيد العبارة،و يشكل صعيد المدلولات صعيد المحتوى".2

في حين يرى وليد الخشاب أن المصطلح الذي يوازي النص الموازي و هو محيط النص (Paratextyalite) و يعرفه أنه " العلاقة بين النص و النصوص المحيطة به في الوسط الواحد ، كالكتاب أو العرض المسرحي ، يشمل محيط النص ، العنوان و العناوين الجانبية أو التحتية، المقدمات ، و التمهيد و الخاتمة ، و ما قد يوجه الخطاب للقارئ معنونا (إلى القارئ) أو قبل أن يقرأ هذا الكتاب" و يشمل أيضا الهوامش و الإهداءات و غيرها .

حيث ترى ان النص الموازي عند وليد الخشاب له مفهوم الشمولية ، أي يشمل كل ما هو خارج عن النص و يحيط به و ذلك هو سبب تفضيله لمصطلح " النص المحيط " للمصطلح الأصل .

كما اعتمد محمد الهادي المطوي في ترجمته للمصطلح (Paratextyalite) بالموازي النصي ، فترجم Pra بالموازي بمعنى المحاذاة و التقابل و Textualite النصية، ليكمل إلى معنى الموازي النصي و الذي يعنى به الهادي المطوي النص الداخلي و النص الفوقي الخارجي .

---

[1] - جهيدة لعور : **العتبات النصية في رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال " لعز الدين جلاوجي** ، مذكرة لنيل شهادة الماسنر في ميدان اللغة و الأدب العربي ،13 جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي ، 2018/2017، ص 12 .

[2] - غيناس بسيوني إبراهيم النواحي ، أ د محمد السيد الدسيوقي ، د حامد محمد عبد اللطيف**: سيميائية العتبات النصية في رواية هارب من الأيام لثروت أباضة** ، المجلة العلمية بكلية الأدب ، العدد 40 ، 2021 ص 03 .

أما عبد الفتاح الحجمري فقد اعتمد في كتابه " عتبات النص – البنية و الدلالة – " مصطلح عتبات النص أو النص الموازي ، حيث تحدث في كتابه عن العناصر المرفقة للمتن الروائي ، كما حدد قواعد اشتغال العتبات النصية في ثلاث و هي :

القاعدة الأولى :

قاعدة تنظر إلى العتبة في إطارها العام كنص مواز لسياق العمل الأدبي و النقدي و الفكري.[1]

القاعدة الثانية :

تفرض العتبة النصية دلالتها الخاصة و وحدتها التركيبية ، مع تكريسها لعلاقتي الاتصال والانفصال مع النص من جهة و مع العناصر الباقية من النص من جهة.

القاعدة الثالثة:

تجعل من العتبة النصية نص قابلا لتأويل المتعدد " المنفتح على مقاصد المؤلف و إمكانات الكتابة "

و في نفس السياق يعتبر **سعيد يقطين** أكثر النقاد نشاطا في حقل العتبات النصية و يظهر ذلك في كتابيه"القراءة و التجربة" و "انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، حيث ترجم مصطلح Paratexte) بالمناصصات في" القراءة و التجربة" و مصطلح المناص في"انفتاح النص الروائي"، كما يعرف العتبات النصية في كتابه " القراءة و التجربة " على انها * تلك التي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد و تبدو لنا هذه المناصصات خارجية و يمكن أن تكون داخلية * .

و يؤثر حميد لحميداني مصطلح النص الموازي او الملحقات النصية ، غلا انه يفضل النص الموازي ، باعتباره عتبات مباشرة أو غير مباشرة عن النص ، مفسرة له و مضيئة لجوانبه[2].

[1] – أدحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 58 ، ص 59 .

[2] - ادحو أحمد ، المرجع السابق ، ص 59 ، ص 60 ,

وعتبات النص في ابسط مفهومها ، هي بنيات لغوية و أيقونية تتقدم المتون و تعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها و أشكالها و أجناسها ، و تقنع القراء باقتنائها و من ابرز مشموليتها : اسم المؤلف ، العنوان ، الأيقونة ، دار النشر ، الإهداء المقتبسة المقدمة ....[1]

و هي بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنص و الملازم لمتنه تحكمها بنيات و وظائف مغايرة له تركيبيا و أسلوبيا و متفاعلة معه دلاليا و إيحائيا ، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه و تظل مرتبطة به ارتباطا وثيقا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا[2].

كما تعد عتبات النص (Paratexte) من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب التناص ، و التعالق النصي ، و معمارية النص ، و النص الواصف ، و العتبات نوعان : داخلية و خارجية ، تتماش مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، مثل الغلاف و العنوان و الإهداء ، و التقديم ، و نوعية الخط ، و المؤشر التجانسي ، و أيوقن دار النشر و كلمة الناشر ، و التعريف بالمؤلف ، و المسودات ، و ما يكتب عن النص و العلاقة بينها و بين النص الرئيس هي علاقة جدلية قائمة على التبيين و المساعدة في إضاءة النص الداخلي قصد استيعابه و تأويله و الإحاطة به من جميع الجوانب3 .

[1] - / مصطفى احمد قنبر: **الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية** ، ط 1، المركز الديمقراطي العربي، برلين المانيا ، 2020 ، ص 14 .

[2] - مصطفى احمد قنبر ،المرجع السابق ، ص 14 .

[3] - ابو المعاطي خيري الرمادي: **عتبات النص و دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كورنعاغن " أنموذجا،** مجلة مقاليد ، العدد السابع ، سبتمبر 2014 ، ص 291

العتبات النصية في الدراسات النقدية :

اهتم النقد المعاصر بدراسة النص دراسة مغايرة لما كانت عليه في السابق باعتبار أن جل الدراسات كانت تنحصر في دراسة جانب ما ، و تغفل الجوانب الأخرى ، فكان للنقاد رغبة في الوصول إلى دراسة يتمكنون بها من فهم النصوص فهما كليا ، لا جزئيا و هذا ما جعلهم يتعرضون لأشياء كانت مغيبة في الدراسات السابقة ، فبعد أن" عرف النقد القديم زهاء قرن من الزمن سلطة النص هي المسألة الرئيسية للقراءة و التحليل، برز مؤخرا رأي يعاكس هذه النظرة ، و أصبح هناك اهتمام بدراسة عتبات النص ، و تأويلاتها ، و محاولة تبيان قيمتها ، و كذا ضرورتها في كل نص ، و قد ارتبطت هذه العتبات النصية باسم " **جيرار جينيت** " .

أ – العتبات النصية عند الغرب :

كان للغرب السبق و الفضل في تبني مصطلح " العتبات النصية " و تطوره و يعود ذلك إلى مجهودات العديد من النقاد ، حيث لم تظهر العتبات كحقل معرفي قائم بذاته دفعة واحدة ، و قائم بذاته دفعة واحدة ، و نما اضطلع بوضع اللبنات الأولى لها ثلة من الدارسين الذين لامسوا هذا المفهوم النقدي و إن لم يفصلوا بالقدر الأوفى الذي يسمح بانتشارها كمفهوم مستقل ، و بالرجوع إلى فترة السبعينات و بداية الثمانينات ، بإمكاننا أن نرصد جملة من الدراسات الأولية التي نعرضها فيما يلي :

كلود دوشي : اشتغل ضمن مقال له في مجلة الأدب سنة 1971 بعنوان" من اجل سوسيو – نقد "، حيث عرف فيه المناص بأنه المنطقة المترددة التي تجمع بين مجموعتين من السنن إحداهما سنن اجتماعي ذات مظهر إشهاري و الثانية تلك السنن المنتجة أو المنظمة للنص1.

. تكلم جاك دريدا بدوره عن المناص في كتابه التشتيت سنة 1972 وصفا إياه " بخارج الكتاب " .

[1] - بن عيسى أسماء:**العتبات النصية و دلالتها في النص الروائي للطاهر وطار**، أطروحة مناجل نيل شهادة دكتوراه ، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت ، معهد الأدب واللغات،2020/2019 ، ص27 .

. تعرض " فليب لوجان " لحواشي او اهداب النص من (اسم الكاتب ، العنوان ، العنوان الفرعي ، اسم السلسلة ، اسم الناشر ....) في كتابه " الميثاق السرذاتي " سنة 1975 م .

. استعمل أيضا " ميشال مارتان بالتار " مصطلح " المناص " في كتابه .

. كما نجد أيضا في كتاب " المقدمات " لـ " بورخيص " بعض الإشارات و الأفكار حول المناص ، مثبتا من خلالها النقص الذي تعانيه الدراسات الأدبية خاصة في دراسة المقدمات و عدم وجود قوانين تقنية تضبطها .

إضافة إلى هذه الجهود و المحاولات في رصد مصطلح " العتبات أو المناص " أصدرت جماعة مجلة الأدب الفرنسية عداد من الدراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا .... كما أصدرت جماعة مجلة " الشعرية" عداد خاصا حول المناص " para texte " مستفيدة من دراسات جماعة مجلة " الأدب "[1].

هذه الدراسات و ما جاءت به من مصطلح المناص لم تختلف عما جاء به جيرار جينيت في بداية كتابه " النص الجامع " 1979 الذي عرض فيه مفهوم الشعرية ، و المتعاليات النصية ، و التناص ، الميتانص ، و المناص ما جعل هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة و خفية، و هو في كتابه هذا وقع في فخ تداخل المصطلحات" بين كل من التناص و التعالي النصي والنص الجامع ، و الميتانص و المناص، و هذه الإشكالية جعلته يعيد النظر في هذه المصطلحات من خلال تحديد كل مصطلح على حدى ليواصل تتبع مصطلح المناص, فنجده في كتابه " أطراس" PALIMPSESTES يفرق بين المناصية و بين المتعاليات النصية[2]

فهذه الأخيرة هي " كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني " أي حوار النصوص، أما المناص "نجده في العناوين و العناوين الفرعية و المقدمات و الذيول و الصور و كلمات الناشر [3].

[1] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 16 ، ص 17 .

[2] - جهيدة لعور ، المرجع السابق ، ص 17

[3] - جهيدة لعور ، المرجع السابق ، ص 18 .

ألف " **جيرار جينيت** " كتابا و وضع له عنوان "عتبات" جاعلا من العتبات خطاب موازيا لخطابه الأصلي (و هو النص)، يحركه في ذلك فعل التأويل و ينشطه فعل القراءة، شارحا و مفسرا شكل معناه، مؤدي ذلك أن الخطاب الموازي مرادف لمصطلح العتبات، و التي تكون محاطة بالنص، و قد ظفر جينيت باستعمالات عدة و تعريفات شتى للعتبة، و من بين هاته المصطلحات إضافة للخطاب الموازي نجد مصطلح "النص المصاحب" و الذي جعل أداة أو ركيزة يحول بها "النص إلى كتاب و يعرض كما هو لقرائه و بأكثر عمومية للجمهور ... يتعلق الأمر هنا بعتبة ، أو دهليس يسمح لكل واحد منا بالدخول أو العودة على عقبيه، لذلك سلطت الأضواء النقدية على العتبات النصية بوصفها موقعا استراتيجيا في النص، و مفاتيح لفهمه ، لذا لا يمكن لأي دارس للنص أن يعزلها أو يعتبرها خارج بؤرة الاهتمام، لأنها أضواء كاشفة تقود إلى جوهر النص، و تزيل عتمة المعنى و انغلاقه، فبعد الدراسة التي قام بها جيرار جينيت صار هناك اهتمام أكثر بهذا المجال، و توسعت فيه أفاق البحث، فمثلا نجد مجلة الشعريات قد خصصت "عددا مميزا للعتبات فدرسته في مجالات عدة فلسفية، وثقافية و بصرية .[1]

و نتيجة لظهور دراسات عدة ، بدا هذا المصطلح يشهد جدلا واسعا بين النقاد ،و الباحثين و اختلفوا في وضع تسمية مناسبة له، متفق عليها، و من ثم اختلف في تفسيره أيضا ، غير أننا نلحظ ان مصطلح عتبات هو الأكثر تداولا في الأوساط النقدية، لان أول الأبحاث التي وضعت في هذا المجال استعمل فيها مصطلح عتبات .

غير أن ما وصل إليه " جينيت " لم يكن من فراغ ،و إنما سبقه الذين من قبله في الإشارة لهذا الموضوع ، و إن كانت إشاراتهم يعتريها نوعا من النقص، و مثال ذلك " كتاب المقدمات " لبورخيص"[2].

[1] - هاجر بن حميدة ،هاجر طواهرة ، المرجع السابق ، ص .

[2] - هاجر بن حميدة ،هاجر طواهرة ، المرجع السابق ، ص .

الفصل الثاني

سيمياء العتبات النصية و دلالته

في رواية نزيف الحجر لابراهيم الكوني

المبحث الأول : – سيمياء عتبة الغلاف و دلالته .

– سيمياء اسم الكاتب .

– سيمياء المؤشر الجنسي .

المبحث الثاني : – سيمياء عتبة العنوان ودلالته .

المبحث الثالث: – سيمياء بيانات النشر .

– سيمياء عتبة التصدير .

الفصل الثاني: سيمياء العتبات النصية و دلالته في رواية "تزيف الحجر" لإبراهيم الكوني.

المبحث الأول : سيمياء عتبة الغلاف و دلالته .

مفهوم الغلاف: لغة:

جاء في معجم الرائد في باب الغين :

الغلاف : غشاء الشيء و غطائه ، ما اشتمل على الشيء غلف و غلف : غلاف القلب الغلاف السيف ، غلاف الكتاب[1] .

أما في لسان العرب : الغلاف يعني : غلاف السيف و القارورة ، و سيف أغلف ، و قوص فلفاء ، و كذلك كل شيء في غلاف ، و غلف القارورة و غلفها و أغلفها : ادخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا ....[2]. و في التنزيل العزيز : "" و قالوا قولبنا غلف" ، و قيل معناه صم ، و من قرأ غلف أراد جمع غلاف : أي أن قلوبنا أوعية للعلم كما أن الغلاف وعاء لما يوعى فيه[3] .

اصطلاحا :

هو أيقونة تحيط بالنص ، و أول عتبة يقف عنده القارئ ، فهو " كلافتة تعريفية لما تحمله أوراقه " ، و بالضبط عنصر من عناصر المناص النثري ، و أهمها إغراء و غواية و تأثيرا على القارئ ، لأنه الواجهة التي تصادفه و تقابله ، كما انه بمثابة الوجه للكتاب ، و لذلك يعتبر فضاءا نصيا دلاليا لا يمكن الاستغناء عنه ، لأنه ضروري و مهم لدخول في مضامين النصوص ، و استنطاقها و تأويلها ، كونه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية ICONIQUES و التشكيلية PLASTIQUES و العلامات اللسانية LINGUISTIQUES.[4]

---

[1] - - جهيدة لعور ، المرجع السابق ، ص13 .

[2] - ابن منظور الإفريقي: معجم لسان العرب ، ط 1 ، المجلد الخامس ،دار المعارف ، القاهرة ،ص 3282 .

[3] - جهيدة لعور ، المرجع نفسه ، ص13 .

[4] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 45 .

إذ هو لا يقل أهمية عن العنوان ، فهو العتبة الثانية بعد العنوان لما له من دلالات توجه و توحي للقارئ بما يجول في النص و توصله إلى أغوار النص ، فهي تحمل مؤشرات أيقونية و إشارات سيميائية و عتبات توضح طبيعة العمل ، و تعين هويته و تحدد جنسه الأدبي و الفني ، و باعتبار الغلاف أيقونة بصرية سيميائية فهذا يزيد من صعوبة تأويله ، إذ يتشكل تشكيلا تجريديا لا واقعيا ، لان هذا التشكيل التجريدي يحمل دلالات سيميائية مفتوحة في حاجة إلى خبرة فنية عالية متطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاتها و كذلك للربط بينه و يبن النص .

والغلاف لوحة فنية تحتوي على عناصر خارجية للكتاب كالصورة ، اسم المؤلف العنوان دار النشر ... و غيرها[1].

كما قسم جرار جنيت عتبة الغلاف إلى أربعة أقسام و هي :

– الصفحة الأولى للغلاف و أهم ما نجد فيها المؤشر الجنسي ، التصدير ، عنوان أو عناوين الكتاب ، الإهداء .

– أما الصفحة الثانية و الثالثة للغلاف فهي سمى الصفحة الداخلية حيث نجدها صامتتين و هناك استثناء فيما يخص المجلات .

– في حين الصفحة الرابعة للغلاف فهي ما بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة و الكتاب عامة ، يمكن أن نجد فيها تذكير باسم المؤلف ، عنوان الكتاب ، وكلمة الناشر[2].

و غلاف رواية " نزيف الحجر " يتخذ شكلا جماليا و فنيا ، كما يحمل جل العتبات النصية ذات القيمة الفعالة في توجيه القارئ .

حيث يتضمن في الأعلى اسم الكاتب " **إبراهيم الكوني** " ، المكتوب بخط متوسط الحجم ، اسود اللون ، أسفله عنوان الرواية " **نزيف الحجر** " كتب بلون احمر و بخط واضح

---

[1] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 46 .

2 – كرمة زلفة : **العتبات النصية في رواية " واو الصغرى" لإبراهيم الكوني أنموذجا** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص تحليل الخطاب ، جامعة 08 ماي 1945 ، كلية الأدب و اللغات ، 2017 ، ص 70 ، ص 71 .

و عريض، ليشير إلى جنس العمل الأدبي المصنف كـ" رواية " باللون الأسود و بخط صغير الحجم تحيط به نقاط على شكل نصف دائرة ، و كذالك صورة فوتوغرافية لرجل صحراوي تارقي ملثم بوشاح اخضر اللون بشكل بارز يحتل القسم الأكبر من الغلاف ، و خلفية ذهبية لبيئة صحراوية رملية ، و في الزاوية السفلى من الجهة اليسرى صورة فوتوغرافية أخرى لفارسين يمتطيان جوادين في حالة عدو، كما أشير إلى دار النشر (الدار المصرية اللبنانية) كتب بخط رقيق ابيض اللون أسفل الغلاف ، المؤلف متوسط الحجم ، سمكه 1.5 سم ، يضم 144 صفحة من الورق العادي، الطول 21 سم.

دلالة الصورة :

مع الإشارة أنه يتوجب علينا عند دراسة معاني الأشياء بصفة عامة ، أن نخضعها إلى التفكيك و التدقيق حتى تتسنى لنا (بنيتها) دلالاتها ، لان هناك عدة عوائق قد تعترض الدراسة ، من بينها عائق البداهة و عليه و من اجل الوصول إلى صورة أدق و أوضح بل أكثر دلالة و إيحاء يجب مراعاة ذلك .

والصورة عنصر من عناصر عتبة الغلاف " و ملتقى الفنون و هي العتبات التي يقف عليها المتلقي قبل أن يدلف إلى العالم اللامرئي للعمل الفني ، فهي تحكي و توري أحداثا بلغة أخرى و خاصة ابتدعتها لنفسها ، بحيث لم تعد الكتابة هي المتحدث الوحيد فالصورة وسيلة تعبير و تواصل لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل – الخط – الظل – الملامح – و الاتساق البصري ، و التنوع ، لتضعها في سلم القراءة ، و تنتهي بها إلى الفهم و الإدراك، عبر تحريك و إعمال العقل و مهاراته ، لأنها هيئة الفعل أو الأمر و صفته[1].

فاللغة البصرية هي لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار و الدلالات من لغة إلى لغة أخرى ، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل ، الخط ، اللون ، الظل الملامح ، الاتساق البصري ،و التنوع لتضعها في سلم القراءة و تنتهي بها إلى الفهم و

[1] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 46 ، ص47 .

الإدراك ، عبر تحريك و إعمال العقل و مهاراته ، أي أن الصورة رسالة بصرية كالكلمات إضافة إلى أنها وسيلة تعليمية تعمل على تقريب المفاهيم لذهن المتلقي[1].

والملاحظ على غلاف رواية " نزيف الحجر " انه يحتوي على صورة واضحة تعبر عن البيئة الصحراوية من خلال توظيفه لصورة الرجل الترقي بزي تقليدي و ملامح وجه أصيلة متأثرة بعوامل الطبيعة الصحراوية القاسية ، له نظرة تراجيدية حادة مملوءة بالغموض مغطى الرأس والوجه (ملثم) بوشاح اخضر اللون يرمز في الغالب لسكان منطقة الساحل الإفريقي و هي تستحوذ المساحة الكبرى من الغلاف و تحديدا الجهة اليمنى ، بالإضافة إلى صورة مصغرة لفارسين يمتطيان جوادين و هما في وضعية الجري بسرعة إلى الأمام ، تشغل أسفل الجهة اليسرى للغلاف ، و كذا الخلفية المتمثلة في الرمال الذهبية الساطعة ، و هذا دليل على ارتباط الكاتب بخصوصية المنطقة وتعلقه ببيئته الصحراوية التي استلهم منها أفكاره و مضامين أعماله الأدبية[2].

دلالة الألوان :

إن الألوان صفة ملازمة للصورة ، فلا يمكن أن تكون الصورة من دون ألوان فهي بمثابة سمة تميز الأشياء عن بعضها ، و تعتبر لغة سهلة و بسيطة و مفهومة لذلك ، يعد اللون من أهم المثيرات التي تؤثر على عين الإنسان عن طريق انعكاس الضوء ، وهو ليس إحساسا ماديا ملونا و لا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض ، بل هو إحساس مسترسل إلى العقل عن طريق رؤية شيء ملون و مضيء ، من هذا نفهم أن اللون له تأثير كبير على[3] عقل المتلقي ، مما يؤثر بطبيعة الحال علة النفس ، هذا التأثير دفع علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموما ، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز و الطباع الإنسانية المعقدة ، ليس هذا فحسب بل حتى الواقع يشهد

[1] - جهيدة لعور ، المرجع السابق ، ص32 .

[2] - إبراهيم الكوني : رواية نزيف الحجر ، ط 3 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة، 2016 ، بدون رقم.

[3] - بن عون نجود: **سيميائية العتبات النصية في رواية " نساء في جحيم" لعائشة بنور**، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة الشهيد حمه لخضر / الوادي ، 2018/2017 ، ص 60 .

على أن للألوان باختلاف درجاتها تأثير في النفس و المشاعر الإنسانية ، فتستجيب النفس لأثر دون آخر و ترتبط تأثيرات الألوان للإنسان بالمخزون العقلي " كظروف النشأة والتربية و الأحداث و المستوى الثقافي[1].

و منه نقول أن غلاف الرواية اكتسى عدة ألوان نذكرها:

اللون الرملي :

هو لون ليس له إيحاءات ثابتة يستقر عليها ، كما يعد من الألوان المقدسة في مختلف الحضارات ، حيث ترجع قداسته إلى اقترانه بصفرة الشمس و ذلك لما ترمز له من قوة بالإضافة إلى ما تحدثه من نور و إشراق و منه نستخلص بأنه أكثر الألوان إضاءة و نورانية و قمة في التوهج و الإشراق.[2]

فأول ما يميز الصورة هو لونها الرملي الذي يحيل على لون الصحراء و رمالها الذهبية التي لها دلالة الإشراق و الاتساع و تحديات الحياة .

اللون الأسود : هو لون الكآبة و الخوف و الموت ، يوحي بالألم و الحزن و الوجع و يرمز إلى كل الصفات السلبية التي ليس لها طاقة ايجابية كالتشاؤم والكره و الدمار ، كما اتصف انه لون السقوط النهائي ، و هذا راجع إلى انه " لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة ، لكنه أحيانا يحمل دلالات أخرى كالقوة و الثبات و الغموض.[3]

و قد برز اللون الأسود على الغلاف في اسم الكاتب " إبراهيم الكوني "، و هذا يدل على إن الكاتب متأثر بالأحداث التراجيدية للواقع المعيش و الذي أسقطه من خلال توظيف الأسطورة في الرواية و يعبر عن العاطفة التي يحملها الكاتب اتجاه الطبيعة الإنسانية المتعطشة للدم و الدمار .

---

[1] - بن عون نجود، المرجع السابق ، ص61 .

[2] - بن عيسى أسماء ، المرجع السابق ، ص 154 ، ص 155 .

[3] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 49 .

دلالة اللون الأبيض :

عكس اللون الأسود ، و من الشائع انه يرمز للنور و السلام يدل على الصدق و التفاؤل و هو رمز الطهارة و النقاء .

دلالة اللون الأحمر :

يحمل اللون الأحمر الذي كتب به العنوان الرئيسي عدة دلالات ، حيث يرمز إلى الحرب و الدمار و النيران ، التي كان سببها الإنسان ضد أخيه الإنسان ، و ذلك في صورة عجائبية تاريخية هي قتل قابيل لأخيه هابيل و سفك دمه دون رحمة أو شفقة.

دلالة اللون الأخضر:

فيرمز إلى لون الطبيعة الخصبة و هو لون التجدد و النمو و التخلص من أيام المعاناة والحرب و الظلم[1]، و تم توظيفه في صورة الرجل الصحراوي الملثم بوشاح غطى به رأسه و وجهه و هو يعبر عن الشخصية المتمسكة بالعادات و التقاليد للسكان الصحراء .

- سيمياء عتبة اسم المؤلف :

فاسم المؤلف يمثل عتبة قرائية مهمة أولى تمهد للقارئ تعامله مع النص ، غن لم يكن يوجه هذا التعامل ، إذ يشكل ثقل معرفي على متلقيه ، و لا احد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا و ليس إلى أدبياتها أو فنيتها .

كما أن لظهور الاسم على غلاف أي كتاب أدبي كان أم غير أدبي أهميته من حيث الملكية أو النوعية و حتى التجارية ، فلا يمكننا تجاهل اسم الكاتب أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر .

و هو يؤدي وظائف تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب فنجد من أهمها:[2]

- **وظيفة التسمية** : و هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه .

[1] - جهيدة لعور ، المرجع السابق ، ص 36 ، ص 37 .

[2] - – كرمة زلفة ، المرجع السابق ، ص 74 ، ص 75 .

- **وظيفة الملكية** : و هي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب ، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله .

- **وظيفة إشهارية** : و هذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب و صاحب الكتاب أيضا[1].

فمن خلال دراستنا للغلاف الخارجي للرواية " نزيف الحجر "يظهر جليا اسم المؤلف " إبراهيم الكوني " ، مكتوب باللون الأسود ، الموجود أعلى الصفحة ، متقدما عنوان الرواية ليدل بذلك على حضوره الطاغي على بقية العتبات الأخرى و ذاتية الكاتب و نرجسيته كونه مصدر الرواية ، و هذا الموقع يوحي بالمكانة العالية و التعالي على تفاصيل الغلاف الأخرى ، أين تظهر وظيفته الجمالية و الإشهارية .

- **سيمياء عتبة المؤشر الجنسي :**

المؤشر الجنسي هو إحدى العتبات المصاحبة للنص ، و يكون موضعه على الأغلب في الواجهة الأمامية لغلاف الكتاب ، و بفضله يتبين للقارئ قبل تفحصه للكتاب هوية و جنس العمل الأدبي ، إذ يعد من العتبات الضرورية قبل الولوج إلى النص ، ذلك أن غياب علامة التجنيس ، شعر ، رواية ، مسرحية .... ، تجعل مجال التأويل مفتوحا لعدد من القراءات ، كما انه يشتت ذهن القارئ و فكره ، لكن وجوده يساعده و يهيئه إلى الدخول الصحيح للنص و يسهل عليه عملية تلقي العمل الأدبي ، لأنه يعد مبدأ تنظيمي للخطابات الأدبية و معيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية ، و مؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب و تحديد مقوماته و مرتكزاته و تقعيد بنيته الدلالية و الفنية و الوظيفية.[2]

فإبراهيم الكوني قد استعان بعتبة المؤشر الجنسي في عمله الروائي " نزيف الحجر " من خلال اطلاع القاري بجنسه على صفحة الغلاف الخارجي مما سهل للقارئ معرفة طبيعة

[1] - كرمة زلفة ، المرجع السابق ، ص 75.

[2] - هاجر بن حميدة ،هاجر طواهرة ، المرجع السابق ، ص 52 .

هذا الكتاب ، حيث جاء مكتوبا بخط رقيق أسفل العنوان الرئيسي بلون اسود ، تحيط به نقاط شكلت نصف دائرة ، توسطها المؤشر الجنسي .

المبحث الثاني : سيمياء عتبة العنوان ودلالته.

تعد دراسة العنوان معلما بارزا في الدراسات النقدية المعاصرة ، باعتباره احد مفاتيح النص الرئيسية للولوج إلى داخل النص ، فهو يوجه القارئ نحو فك الشفرات، و على حد قول محمد البازي " فالعنوان هو " عتبة قرائية و عنصرا من العناصر الموازية التي تسهم فيتلقي النصوص و فهما و تأويلها .

في حين يرى جرار جنيت أن العنوان ": مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده و تدل على محتواه ، لإغراء الجمهور بقراءته و عليه فالعنوان هو المحدد الأساسي لهوية مادة النص ، خاصة الخطاب الروائي .

حيث تناول ما يلفت انتباه القارئ في الرواية عنوانها لأنه يثير فضوله و رغبته في اكتشاف ما يتضمنه من جوانبه الغامضة و حل ألغازه .

و نظرا لأهمية العنوان و مكانته في النقد الأدبي الحديث لفت انتباه المتلقي تعدد أنواعه و اختلافها باختلاف النصوص و المؤلفات ، فنجد لوي هويك " يقسمه إلى قسمين هما العنوان الأصلي ، و العنوان الفرعي .

أما كلود دوشي فيخالفه في تقسيمه و يقترح ثلاث أنواع لعنوان و هي العنوان و العنوان الثانوي و العنوان الفرعي .

في حين يركز " جيرار جينيت " على العنوان الرئيسي أو الأصلي ، إضافة إلى هذه الأنواع ، توجد أنواع أخرى منها : العنوان الحقيقي ، العنوان المزيف ، والعنوان الفرعي علامة التجنيس ، العنوان الداخلي[1].

إن عنوان رواية " نزيف الحجر " عنوان غامض و مبهم لدرجة انه يثير فضول القارئ و يدفعه دفعا لقراءة الرواية، كما تتطلب منا دراسة العنوان الرئيسي الوقوف على مجموعة من المستويات منها :

[1] - ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 63 ، ص64 ، ص65 ، ص66 ، ص67 .

أولا : المستوى السطحي :

أ . البنية المعجمية :

سنقف ف هذا العنصر عند المعنى المعجمي للفظتي العنوان :

نزيف : عرفه **المعجم القاموس المحيط :** نزف ماء البئر ينزفه : نزحه كله ، نزفت البئر : نزحت ، كنزفت ، لازم متعد ، بئر نزوف : نزفت باليد ، يقال نزف : ذهب عقله أو سكر نزف فلان دمه : سال حتى يفرط فهو منزوف و نزيف و نزفه الدم ينزفه المعجم الوسيط : النزيف : المحموم ، و يقال سكران نزيف : ذهب عقله ،و بئر نزيف قليل الماء و رجل نزيف عطش حتى يبست عروقه و النزيف الذي سال دمه غزيرا فضعف،و النزيف خروج الدم غزيرا من الأنف أو الفم أو نحوهما لعلة أو جرح[1] .

أما مفردة الحجر فعرفها معجم لسان العرب :

الحجر : الصخرة ،و الجمع في القلة أحجار ،و في الكثرة حجارة ،و قال : كأنها من حجار الغيل ، البسها مضارب الماء لون الطحلب الترب و في التنزيل :" وقودها الناس و الحجارة " ، الحقوا الهاء لتأنيث الجمع كما ذهب إليه سيبويه في البعولة و الفحولة .

الليث : الحجر جمعه الحجارة و ليس بقياس لان الحجر ة ما أشبهه يجمع على أحجار و لكن يجوز الاستحسان في العربية كما انه يجوز في الفقه و ترك القياس له كما ، قال الأعشى يمدح قوما : لا ناقصي حسب و لا أيد ، إذا مدت قصاره[2] ؟

و روي عن أبي الهيثم انه قال : العرب تدخل الهاء في كل جمع على فعال أو فعول ، و إنما زادوا هذه الهاء فيها لأنه إذا سكت عليه اجتمع فيه عند السكت ساكنان ، احدهما الألف التي تنخر آخر الحرف في فعال ،

و الثاني آخر فعال المسكوت عليه ، فقالوا:عظام و عظامة و نفار و نفارة و قالوا : فحالة و حبالة و ذكارة و ذكورة و فحولة و حمولة .

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي :القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429ه – 2008م ، ص 1601 .

[2] - ابن منظور: المرجع السابق ، ص 781 .

كما جاء في قاموس المحيط :

حجر و الحجر و حجر : المنع ، كالحجران : و الكسر ،و حضن الإنسان و الحرام كالمحجر و الحاجور .

حجر : نقا الرمل حجر : الصخرة ، كالأحجار : ج : أحجار و احجر و حجارة و حجار[1].

ب . البنية التركيبية :

العنوان الرئيسي في الرواية محل الدراسة هو " **نزيف الحجر** " للكاتب إبراهيم الكوني حيث جاء جملة اسمية مكونة من وحدتين لغويتين متضادتين ، لكل منها معنى و دلالة فكلمة نزيف ترتبط بكائن حي أما الحجر فهو يدل على الجماد ، مما يجعله يطرح السؤال الآتي : ما الرابط بين اللفظتين ؟

عموما الحجر يوحي إلى الأرض أو الوطن و بالتالي عنوان الرواية قد يتمحور حول ارض تنتهك أو بلد يستعمر و قد تشير كلمة حجر إلى قلب قاسي ، يتعرض لحادثة مؤلمة تحيي إحساسه و تكسر غيظه .

فهو يحمل بعدا دلاليا و مكانيا يتعلق بالقيمة الجغرافية المهمة للصخر داخل الفضاء الواسع للصحراء ، فهو مكان شاهد على تعاقب الحضارات ، لذلك يأخذ الفضاء الروائي بعدا جغرافيا ، غذ كان يصف دلالات المكان في العمق و يوجه القارئ إلى معالم معروفة لها تاريخها و آثارها الخالدة والتي ترتبط في بعض الأحيان بالواقع الراهن .

كما أن مصطلحات الصحراء و الحجر و الألم بما تحملها من معنى أصبحت حاضرة دائما في أعمال إبراهيم الكوني، فهي علامة مكانية بارزة تقوم عليها بنية الفضاء الحكائي ، فيحول الفضاء الجغرافي إلى نموذج متكرر في كل الأعمال الأدبية، إلا أن تعدد طرائق الوصف و صيغ التركيب السردي جعلت الصحراء عنصرا فاعلا في توليد صورة جديدة لمكان طبيعي ثابت .

[1] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي , المرجع السابق ، ص 331 ، ص 332 .

كما أن عنوان الرواية في حد ذاته يعكس بصدق الأحداث التراجيدية التي تتضمنها الرواية ، كما أن كلمة نزيف قوية الدلالة و المعنى و تقصد الموت البطيء ، فإذا تأملنا العنوان وجدناه عنوان جاء ليفاجئ القارئ بغموضه و بشغل فكره.

العنوانين الفرعية:

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه نوع الملاحظات نفسها و إن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل ، فهي تستدعي ملاحظات أخرى[1].

و العناوين الداخلية لا تقل أهمية عن العنوان الرئيسي فهي تساعد في فهمه و تفسيره كما تعمل على تسهيل عملية القراءة و توضيح المتن الروائي .

و الرواية التي بين أيدينا لا تخلوا هي الأخرى من عناوين فرعية داخلية ، و عددها سبعة و عشرون عنوان فرعي اغلبها تتضمن إيحاءات و دلالات أسطورية عجائبي مستمدة من الدين والتاريخ و الأسطورة نذكرها (" الأيقونة الحجرية ، و الصلاة أمام النصب الوثني (العساس)، زائر الغسق ، شيطان اسمه إنسان ، ثمن العزلة ، البنية ، شبح من الهملايا النذر ، الهاوية ، كلمة السر ، العظاية ، التحول ، رحلة الجسد ، النقيضان راقد الريح، دعاء اللقيط ، أكلة لحوم البشر ، الهجرة ، لن يشبع ابن آدم إلا التراب العهد ، الأفيون ، لحم ذوي القربة ، التمائم ، الرؤيا ، نزيف الحجر ، يا قبيل أين أخوك هابيل)[2].

كما توجد علاقات رمزية قائمة بين هذه العناوين الفرعية أو النصوص الموازية التي وضعها الكاتب في بداية الفصول ، حيث يعمل إبراهيم الكوني على هذه التقنية كتوطئة للأحداث ، مما يمكن القارئ من فك رموز و شفرات النص الروائي ، بحيث تثير النصوص الموازية إلى الحضور التناصي والى تداعي التأويل الدلالي لهذه الرموز .

[1] - بن عون نجود ، المرجع السابق ، ص 52 .

[2] - إبراهيم الكوني ، المرجع السابق .

فمثلا عند قراءتنا للمشهد الأول للرواية التي عنونه بـ" الأيقونة الحجرية " تبدأ رحلة البحث عن المعنى المفسر ، فتنجذب في ذهن المتلقي و تتزاحم المعاني و الدلالات فالكلمة المفتاحية " الأيقونة " في هذا الفصل من الرواية هو رمز مشحون بدلالات تحيل القارئ عن فضاء واسع ينتقي منه التفسير الذي يوائمه حسب موقعه الثقافي ، فالناص هنا يضعنا وجها لوجه مع التاريخ و أساطيره للولوج إلى النص .

فالأيقونة تحيل القارئ إلى أجواء اليونان والرومان للوقوف على أبعاد الكلمة الرمزية الدالة على الصورة المقدسة في الديانات المسيحية .

هذه العناوين و ما تحيل عليه من فضاءات دلالية وغلة في أعماق الثقافة الإنسانية هي تارة تدل على صور مقدسة أصبحت عمل فني .

المبحث الثالث : سيمياء عتبة دار النشر و التصدير .

من العتبات المصاحبة للنص نجد عتبة بيانات النشر ، و هي عتبات مساعدة ، تتح القارئ قدرة فك شفرات العمل الإبداعي ، باعتبارها العتبة الثانية بعد الغلاف التي تصافح بصر المتلقي ، و قد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة و أنظمة تصنيف المكتبات و ما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، و يفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الديوان[1].

كما أن لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح و ينال من الشهرة والنجاح ما يناله فإذا كانت دار النشر معروفة ، كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثيرة العرض و الطلب من طرف القراء ، فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي ، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ.

و سنتطرق بدورنا لذكر بيانات النشر المذكورة في الصفحة الثانية بعد صفحة الغلاف:

. الكوني إبراهيم: اسم المؤلف .

. نزيف الحجر : رواية/ إبراهيم الكوني .

. ط 3 : الطبعة الثالثة .

. القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، 2016 : بلد الطبع و دار و سنة الطباعة .

. 144 ص ، 21 سم : عدد الصفحات 144 ، حجم الكتاب : 21 سم .

. تدمك : 978-977-427-771-9 (اختصار للرقم الدولي الموحد للكتاب)

. القصص العربية : الصنف .

. العنوان : 813.

. رقم الإيداع : 19370/2012 .[2]

. الدار المصرية اللبنانية .

[1] - هاجر بن حميدة ،هاجر طواهرة ، المرجع السابق ، ص 65 .

[2] - إبراهيم الكوني ، المرجع السابق ، بدون رقم .

. 16 عبد الخالق ثروت – القاهرة : عنوان دار النشر .

. تليفون : 23910250 202+

. فاكس :23909618 202+ . ص . ب 2022 .

E-mail:info@almasriah.com .

WWW. Almasriah.com

. الطبعة الأولى : صفر 1434 هـ – يناير 2013 .

. الطبعة الثانية: جماد الأول 1434 هـ – ابريل 2013 م .

. الطبعة الثالثة : ربيع 1437 هـ – فبراير 2016 م[1] .

- سيمياء عتبة الغلاف الخارجي :

يمثل الغلاف الخلفي ، العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية و هي إغلاق الفضاء الورقي ، و هو لا يقل أهمية عن الغلاف الأمامي باعتباره مكملا له .

- سيمياء عتبة التصدير :

التصدير شهادة من الكاتب ، يأتي في مقدمة الكتاب / المؤلف ليكون مغزى أو فكرة عامة للرواية ، والتصدير " قول يتربع رأس النص ، يتجسد كأيقونة لا تشير إلا إلى ذاتها و لا تحيل إلا على نفسها ، فهو . كما ذكرنا سابقا . مكثف و غني بالدلالات ، يعطي نظرة مستقبلية عما تحمله مضامين المؤلف / الرواية ، و العلاقة بينه و بين النص علاقة جزء من كل لان التصدير ملخص له[2].

والتصدير عبارة عن اقتباس و استحضار لمقتطفات و نصوص معروفة و توظيفها في أعمال أخرى و يأتي التصدير في نوعين :

[1] - إبراهيم الكوني ، المرجع السابق ، بدون رقم .

[2] – ريحانة قباج ، و زينب غانم ، المرجع السابق ، ص 85 .

– **التصدير المبدئي** : الذي يوضع لتنشيط أفق القارئ .

. التصدير الختامي (النهائي): الذي يكون بعد قراءة النص و الانخراط فعلا في عوالمه ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءته لدلالات النص ، فهذا التصدير يعد ككلمة ختامية للخروج من النص[1].

و مما نلاحظه أن إبراهيم الكوني افتتح عمله الروائي " نزيف الحجر " بآية قرآنية " و ما من دابة " و يتبع هذا الاقتباس القرآني باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل لآخاه هابيل من سفر التكوين الإصحاح الرابع [2].

بهذه الافتتاحية تصدر الكاتب روايته ، ليهيئ القارئ حتى يتقبل أحداث النص و يحاور تشكيل المعنى في ذهن المتلقي ، بحصر دلالة التأويل لديه ، لاستقبال الحكاية المحورية في الرواية ، و هو تساوي عالم الإنسان ب عالم الحيوان و إلى ما يجره فعل القتل من خراب و فقر في عناصر الطبيعة الصحراوية .

[1] - جهيدة لعور ، المرجع السابق ، ص 56 .

[2] - إبراهيم الكوني ، المرجع السابق ، ص05 .

خاتمـــة

خاتمة:

لقد أغنى درس العتبات الساحة النقدية و أثراها بآليات و أدوات قرائية أعطت النص امتدادات و فضاءات شتى تسمح بفسحة كبيرة للمناورة و التأويل و محاولة القبض على الدلالة و المعنى المنتشر في تضاريس النصوص محيطه ، فيصنع بذلك متاهات تلقيه و أقاليم معانيه .

لقد جاءت هذه الدراسة محملة بكل هذه المعاني متمثلة لمقولاتها، مطبقة إجراءاتها على هذا المتن الروائي الغني بالمناصات والمفتوح على العديد من القراءات و توليد المعاني و الدلالات .

و يعد إبراهيم الكوني واحدا من الروائيين الذين وضعوا بصمة مميزة في الأدب، حيث ارتبطت أعماله الأدبية بخصوصية المنطقة الصحراوية ، مستلهما أفكاره من نسقه العقائدي من (التراث و الدين و البيئة بمختلف أشكالها)، إضافة إلى توظيف الأساطير و الحكايات الواقعية الخرافية في الوقت ذاته .

كما يعد الإبحار في الخطاب الروائي للكاتب المتمرس إبراهيم الكوني " نزيف الحجر" مغامرة أدبية و رحلة مشوقة استمتعنا بها ، على الرغم من بعض الصعوبات التي واجهناها أثناء دراستنا لهذا العمل ، فهذه الرواية نالت شهرة واسعة و أسالت الكثير من الحبر نظرا لجودة صياغتها و صناعتها من طرف الروائي .

فهو يروي لنا في رواية " نزيف الحجر" تاريخا جرى في زمن البدايات تتقاطع فيه الحكايات و الأساطير من مختلف الثقافات ، قد تبين لنا من خلال هذه الدراسة أن رواية " نزيف الحجر " لإبراهيم الكوني جاءت غنية و مليئة بالعتبات ، التي جعلها الكاتب كمداخل و أبوبا لفهم المتن ، موظفا كل الإمكانيات التي يتطلبها مثل هذا العمل الأدبي ، هذا كله من اجل تنوير و إغراء القارئ لهذا نجد الكاتب قد إهتم بها أيما اهتمام و عناية ، حيث أضفت جمالية على النص من خلال الصورة الموجودة على الغلاف التي تعبر عن الأصالة فقد شكلت مساحة ذهنية واسعة لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها الكاتب عن طريق قناة بصرية غير لفظية .

فالعنوان جاء مغري و غامض ليثير فضول القارئ و المتمثل في " نزيف الحجر " الذي اعتبره غامضا و مبهم و هو ما يستدعي الفضول و يجلب انتباه القارئ .

أما العناوين الفرعية والتي بلغت سبعة و عشرون عنوان، فقد جاءت كلها متنوعة و لكل عنوان دالة و مفهوم و هو ما أعطى دلالات كافية لفهم المتن بشكل جيد .

أما الخطاب المقدماتي والمتمثل في الاقتباس القرآني المتبوع باقتباس من العهد القديم يدور حول قتل قابيل لآخاه هابيل من سفر التكوين الإصحاح الرابع .

و في الأخير فلعل دراستي لعتبات هذه الرواية تكون سببا في إثراء الدراسات الخاصة بالنص الموازي لهذا الكاتب الذي لاقى تكريما و احتفاء من طرف الجميع مشرقا و مغربا .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

- المصادر:

1 – إبراهيم الكوني : رواية نزيف الحجر ، ط 3 ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة 2016.

2 – هوكز ترنس ، ترجمة مجيد الماشطة : البنيوية و علم الإشارة ، ط 1 ، العراق / بغداد، 1986.

3 - علقان مصطفى: **اللسانيات البنيوية منهجيات و اتجاهات** ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1 ، بيروت لبنان ، 2013

4 - قنبر مصطفى احمد: **الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية** ، ط 1، المركز الديمقراطي العربي، برلين ألمانيا ، 2020 .

5 - تشاندلز دانيبال ، ترجمة طلال وهيبة ، **أسس السيميائية ،** ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بناية بيت النهضة ، بيروت لبنان ، 2008

- المعاجم:

6 - ابن منظور الإفريقي: معجم لسان العرب ، ط 1 ، المجلد الخامس ،دار المعارف القاهرة .

7 - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي :القاموس المحيط ، دار الحديث ، القاهرة 1429ه – 2008م

- المجلات:

8 - النواحي غيناس بسيوني إبراهيم ، الدسيوقي محمد السيد ، عبد اللطيف حامد محمد**:** **سيميائية العتبات النصية في رواية هارب من الأيام لثروت أباضة ،** المجلة العلمية بكلية الأدب ، العدد 40 ، 2021.

9 - الرمادي أبو المعاطي خيري: **عتبات النص و دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة " تحت سماء كورنعاغن " أنموذجا،** مجلة مقاليد ، العدد السابع ، سبتمبر 2014

10 – بن صالح محمد بن عبد الله ، **البنيوية النشأة و المفهوم (عرض و نقد)** ، مجلة الأندلس ، العدد 15 ، المجلد 16 2017 ص 239 ص 240 .

11 - جريوي أسيا ، **المصطلح السيميائي بين الفكر العربي و الفكر الغربي** ، مجلة كلية الأدب و اللغات ، العدد الثاني عشر ، جانفي 2003 .

12 - وغليسي يوسف: **البنية و البنيوية في المعاجم . الدراسات الادبية و اللسانية العربية** مجلة الدراسات اللغوية مجلة علمية ، العدد 06 ، قسنيطينة ، 2010 .

13 - محمد سليمان إبراهيم: **مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة** ، المجلة الجامعة ، العدد السادس عشر ، المجلد الثاني ، ابريل 2014 .

14 - شعبان ليلى ، رضوان شيخ محمد ، عباس سهام سلامة**: المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي**، لحولية كلية الدراسات الإسلامية و العربية للبنات بالإسكندرية ، المجلد الأول من العدد الثالث و الثلاثين.

15 - خفقاني محمد ، عامر رضا**: المنهج السيميائي: آلية مقاربة الخطاب الشعري الحديث و إشكاليته** مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصيلة محكمة 32 ، العدد 3 2010 .

– المذكرات و رسائل ماجستير:

16 - أحمد بادحو ، **سيميائية العنوان في روايات عز الدين جلاوجي** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران ، السنة الجامعية 2016/2015 .

17 . بوخدنة راضية ، محمد الطاهر بوشمال **: دراسة المصطلحات السيميائية سعيد بن كراد نموذجا** ، مذكرة تخرج ماستر ، جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل ، 2016/2015 .

18- بن حميدة هاجر ، طواهرة هاجر : **سيميائية العتبات النصية في ديوان " عبق الورد " لـ حمزة الأطرش أنموذجا ،** مذكرة شهادة ماستر ،المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميلة ، معهد الآداب و اللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، 2020/2019

19 - بن عون نجود: **سيميائية العتبات النصية في رواية " نساء في جحيم" لعائشة بنور**، مذكرة لنيل شهادة الماستر جامعة الشهيد حمه لخضر / الوادي ، 2018/2017 .

20 - بن عيسى أسماء:**العتبات النصية و دلالتها في النص الروائي للطاهر وطار**، أطروحة مناجل نيل شهادة دكتوراه ، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت ، معهد الأدب واللغات،2020/2019 .

21 – بن ضحوى خيرة ، **سيميائية الخطاب الشعري في النقد العربي** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص نقد معاصر ، جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعابس ، كلية الآداب و اللغات و الفنون ، قسم اللغة العربية و آدابها ، 2015/2014 .

22 - بربار عيسى: **محاضرات في مقياس النقد السيميائي** ، جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بورعريج السنة الثالثة ، دراسات نقدية،2018/2017 .

23– زلفة كرمة: **العتبات النصية في رواية " واو الصغرى" لإبراهيم الكوني أنموذجا** ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص تحليل الخطاب ، جامعة 08 ماي 1945 ، كلية الأدب و اللغات ، 2017 .

24 - لعور جهيدة: **العتبات النصية في رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال " لعز الدين جلاوجي** ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي ،13 جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي ، 2018/2017.

25 - مهاجي فايزة ، **فعالية العتبات النصية و دلالتها ، قراءة في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري أنموذجا)** ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في النقد الأدبي الحديث و المعاصر، جامعة جيلالي اليابس سيدي بعباس ، 2015/2014 .

26 - قباج ريحانة ، و زينب غانم: **سيميائية العتبات في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج** ، مذكرة شهادة ماستر ،جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي كلية الأدب و اللغات، 2017/2016 .

27 - توام عبد الله ، **التحليل السيميائي للخطاب الروائي رواية كتاب الأمير –مسالك أبواب الحديد – لواسيني الأعرج نموذج**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران السانية / كلية الآداب و اللغات و الفنون، السنة الجامعية 2009/2008 .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ – هـ
الفصل الأول:	
الإطار النظري و المفاهيمي للدراسة .	6
مبحث الأول: البنيويـة .	7
مبحث الثاني: السيميائية أصولها و نشأتها	20
مبحث الثالث: العتبات النصية و إشكالية المصطلح	42
الفصل الثاني:	
سيمياء العتبات النصية و دلالته في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني	51
المبحث الأول : – سيمياء عتبة الغلاف و دلالته .	52
سيمياء اسم الكاتب .	58
سيمياء المؤشر الجنسي .	59
المبحث الثاني : – سيمياء عتبة العنوان ودلالته .	62
المبحث الثالث: – سيمياء بيانات النشر .	66
سيمياء عتبة التصدير .	67
خاتمة	69
قائمة المصادر والمراجع	72
ملخص	

ملخص:

تحقق عتبات النص أغراضا بلاغية و أخرى جمالية لارتباطها التام بسياق المتن فهي تكمل بعضها البعض ، فلا يمكن انجاز أي عمل أدبي من دون عتبات و محيط خارجي ، فكل متن يحتاج بالضرورة إلى غلاف و عناوين و صور و ألوان و اسم الكاتب و الإهداء و الاستهلال و إلى غير ذلك من العتبات التي تحيط به ، بالإضافة إلى أن قيمة هذا العمل تحددها بالطبع من قيمة المؤلف أو الكاتب ، الذي يحقق باسمه لوحده نصف نجاح أي إنتاج أدبي ، و هو الأمر ذاته الذي دفعنا إلى دراسة لرواية" نزيف الحجر" للروائي إبراهيم الكوني ، حيث جذبنا بادئ الأمر اسم الكاتب و شكل الصورة ثم العنوان الذي يطرح الفضول ، فقد جاءت هذه الرواية غنية بهذه المناصات و العتبات ذات الأبعاد الدلالية الجمالية و الإيديولوجية و التاريخية و حتى العجائبية و التي تمثلت أساسا في صورة الغلاف و العنوان و العناوين الفرعية و التصدير و غيرها من العتبات التي اختارها الكاتب بعناية فائقة لتحقيق مبتغاه و الوصول إلى الهدف المنشود المتمثل في إعطائها بعدا فنيا و جماليا .

الكلمات المفتاحية:

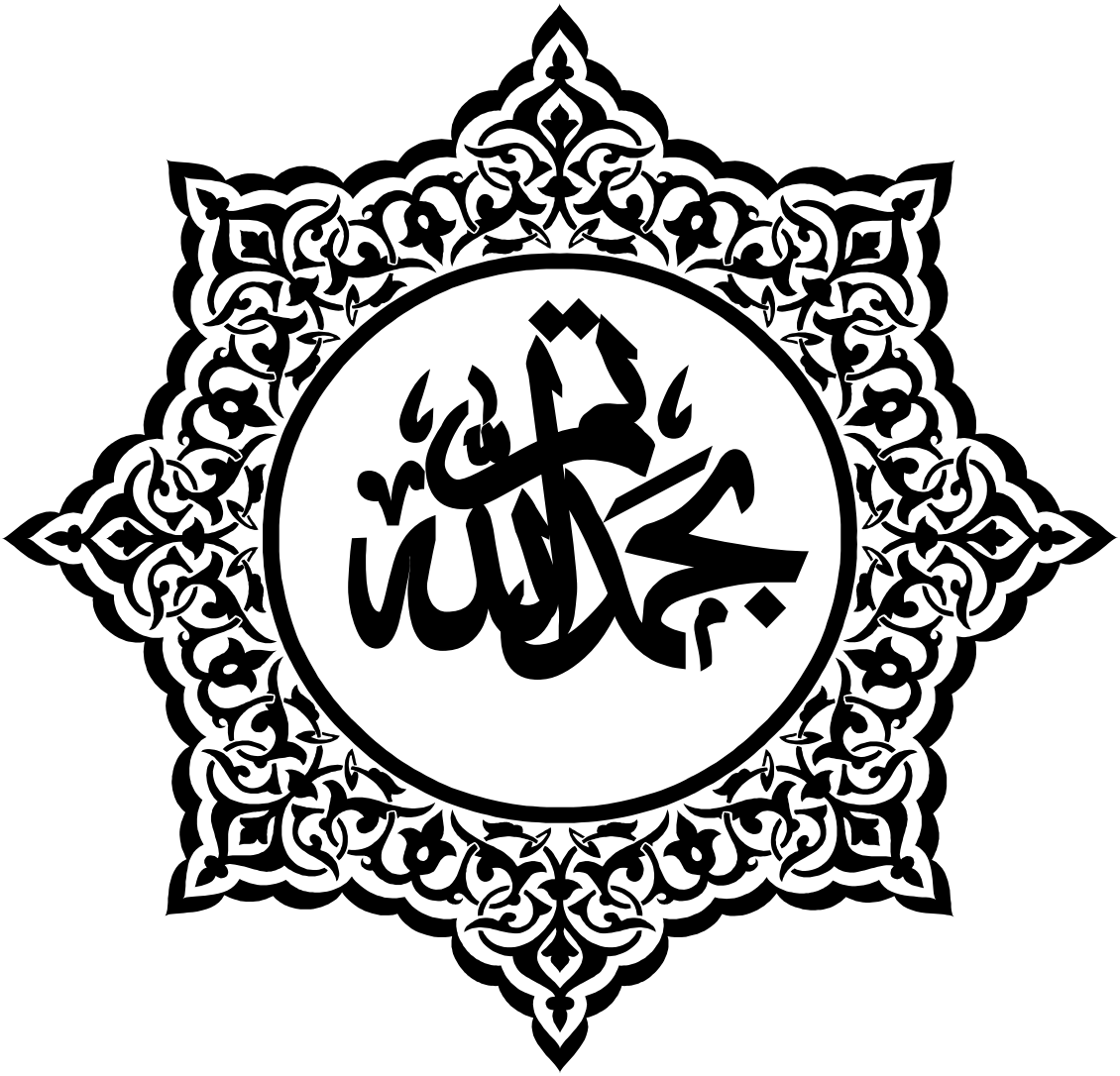
العتبات ، النص ، السيمياء ، العتبات الداخلية.

Résumé:

The thresholds of the text achieve rhetorical and other aesthetic purposes because they are completely related to the context of the text, as they complement each other. No literary work can be accomplished without thresholds and an external perimeter. Each text necessarily needs a cover, titles, pictures, colors, the writer's name, dedication, and initiation. In addition to the other thresholds that surround it, in addition to the fact that the value of this work is determined, of course, by the value of the author or writer, who achieves in his own name half the success of any literary production, which is the same thing that prompted us to study the novel "Bleeding the Stone" by the novelist Ibrahim al-Koni, Where we were initially attracted by the name of the writer and the shape of the image and then the title that raises curiosity, this novel came rich with these platforms and thresholds with semantic aesthetic, ideological, historical and even miraculous dimensions, which were mainly represented in the cover image, title, sub-headings, export and Other thresholds chosen by the writer very carefully to achieve his goal and reach the desired goal of giving it an artistic and aesthetic dimension.

Mots-clés:

Thresholds , text, semiotics, internal thresholds.


بحمد الله