الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي : .....
رقم التسجيل : ط1: 171735085016
ط2: 171735079698

تخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان الموضوع

سيميائية المكان في رواية طفل الرمال
للطاهر بن جلون

مقدمة لنيل شهادة الماستر LMD

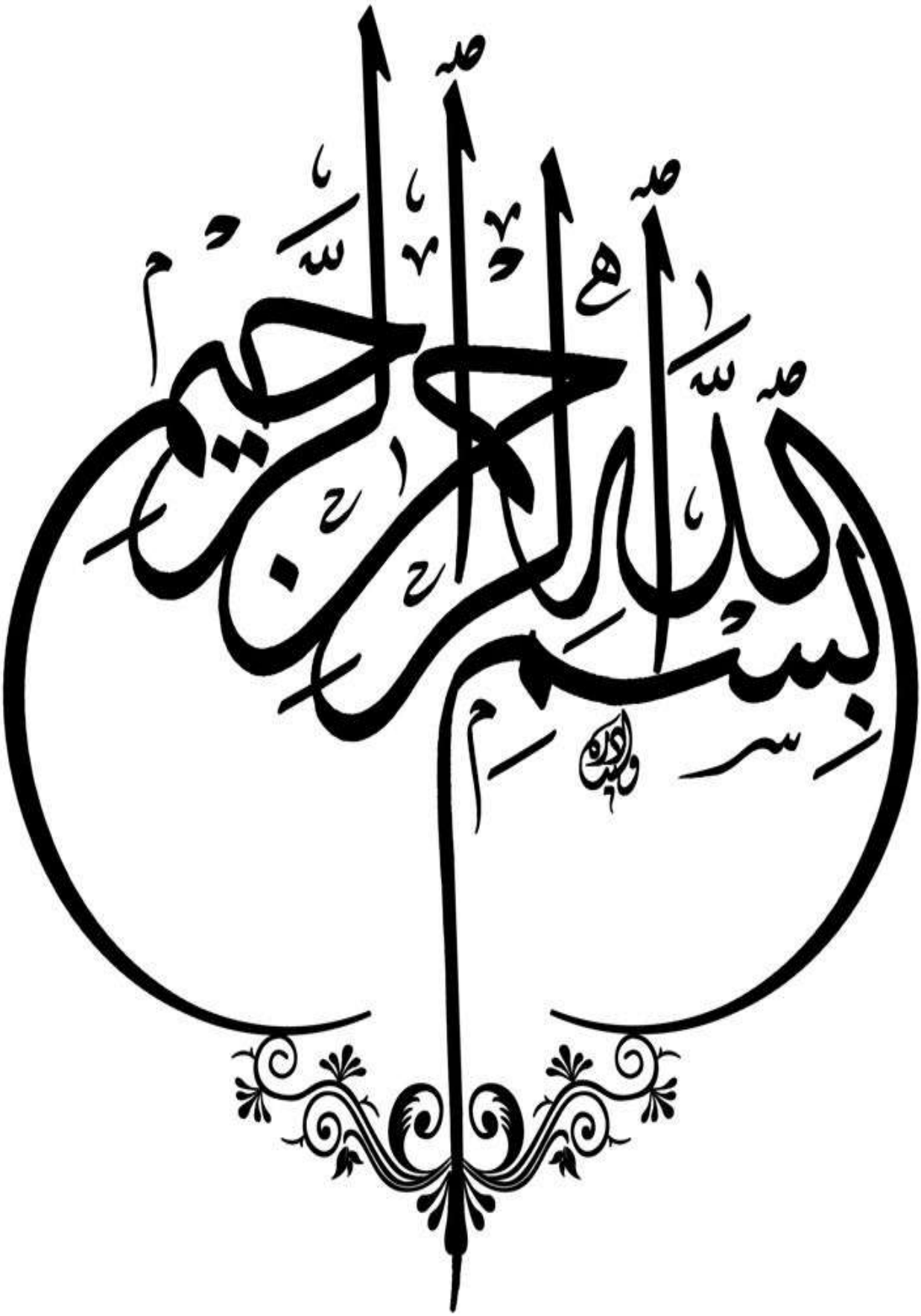
من إعداد الطالبتين:

علجية ناجم

إبتسام مزعاش

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د. فتيحة حلوي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
أ.د. وسيني بن عبد الله	أستاذ تعليم عالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442هـ/ 1443هـ - 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

النمل-19. -

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لا يشكر الناس لا يشكر الله، ومن أبدى لكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له " .

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

يسعدنا التوجه بالشكر الخاص إلى الأستاذة المشرفة "حلوي فتيحة" التي كانت خير سند ودعم، جزاها الله عنا كل خير.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

نتوجه بجزيل الشكر والإمتنان للوالدين الكريمين حفظهما الله .

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

ونسأل الله التوفيق والسداد.

إهـــــــداء

"إلهي لا يطيب الليل بحمدك ولا يطيب النهار إلاّ بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلاّ بذكرك ولا تطيب الآخرة إلاّ بعفوك ولا تطيب الجنّة إلاّ برؤيتك، فالحمد لك حمدًا كثيرًا طيّباً مباركًا فيه.

إلـى من كلّلهما اللّه بالهبة والوقار

إلـى من علّمانا العطاء دون انتظار

إلـى والدينا العزيزين:

»خالد« »السماتي«

إلـى معنى الحب ومعنى الحنان

إلى من كان دعاؤهما سرّ نجاحنا وحنانهما بلسم جراحنا

إلى أغلى الحبايب: »عائشة« »ام الخير«

إلى الإخوة والأخوات محمد واحلام واسامة ومعاذ ويونس وزوجي ابراهيم وابنتي غفران

محمد والعياشي وعبد الحميد وحليمة وشهرة

إلى من كانوا معنا في طريق النجاح والخير.

إلى أصدقائنا خلود ومروة وربيعة وياسمين واحلام ومريم وشهرة.

ابتسام و علجية

مقـــدمـــة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس، إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما بفضل ما تحمله من فنيات، وتحاول جاهدة إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلة أو على الأقل تنتبه إليها، وما جعلها تحظى بهذه المكانة هو مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياته الثقافية والأيديولوجية، وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر فيها قراءة وتحليلاً وتأويلاً، فظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعاً لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل أعادت النظر في الإنتاج الأدبي بآليات أكثر دقة وفاعلية.

يعد المنهج السيميائي من أبرز هذه المناهج، فقد استفاد من النظريات السابقة وطورها من أجل صياغة نظرية شاملة ومتماسكة، وعرف انتشاراً واسعاً في تحليل النصوص بصفة عامة، على اعتبار أنها تضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة.

وتندرج هذه الدراسة ضمن محاولة مقاربة النص الروائي وهذا ما جعلنا نعنون دراستنا بدراسة سيميائية في رواية " طفل الرمال" للروائي طاهر بن جلون، وحصرنا الدراسة على سيميائية الأمكنة في الرواية، ولقد اكتسبت رواية " طفل الرمال" مكانتها من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناتها السردية، فالمضمون يفصح على رسالة اجتماعية أراد الكاتب إيصالها على المتلقي.

وقد وقع اختيار هذه الرواية لتكون موضوع الدراسة رغبة منا في اكتشاف سيميائية المكان في هذه الرواية.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميلنا إلى مجال الرواية أكثر من الشعر، ولقد انفتحت الدراسة على البحث في مكوناتها السردية التي وظفها الكاتب، وهو بصدد تصوير أحداث الرواية، فكان هذا البحث إجابة عن الإشكالية التالية:

كيف يمكن تطبيق المنهج السيميائي في مقاربات المكونات السردية؟ وتتفرع منها التساؤلات وهي: ما هي سيميائية الأمكنة؟ وكيف صور الكاتب الشخصيات في الرواية؟

معتمدين على المنهج السيميائي بناءًا على ما أثبته من فاعلية في مقاربة النصوص الروائية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل ضيق الوقت وكثرة المصادر والمراجع وصعوبة المنهج في حد ذاته.

وقسمنا دراستنا إلى مدخل وفصلين؛ فصل نظري وفصل تطبيقي:

الفصل الأول: نظرة حول السيميائية

السيميائية:

1-تعريف السيميائية

2-اتجاهات السيميائية

3-تجليات السيميائية في الساحة النقدية

4-مرتكزات المنهج السيميائي

5-اهمية المنهج السيميائي

6-اهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية

المكان:

1-مفهوم المكان

2- المفهوم الأدبي للمكان

3- أهميته في البناء الروائي

4- انواع المكان

5-أبعاد المكان

6-علاقات المكان

7-علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى

8-علاقة المكان بالوصف

الفصل الثاني: سيميائية الأمكنة في الرواية

السيميائيات:

1-سيميائية الغلاف

2-سيميائية العنوان

الأمكنة و دلالتها:

مفهوم سيميائية الامكنة:

1-الأماكن المغلقة

2-الأماكن المفتوحة

واتبعنا الفصلين بخاتمة وتطرقنا فيها إلى أهم النتائج التي توصلت إليها والتي تعتبر حوصلة لهذه الدراسة.

ومن بيه هذه المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة:

جيرار جنيت، خطاب الحكاية.

وأخيرا نختم هذه المقدمة...

نرى أنه من واجبنا أن نسدي الشكر إلى كل من يستحقه ونقدم بالشكر لكل من ساعدنا في البحث ونعترف بجميل أستاذتنا المشرفة.

مدخـــــــــــل

مدخل:

نبذة عن حياة طاهر بن جلون

يعتبر الطاهر بن جلون من أهم الكتاب المغاربة الذين يكتبون باللغة الفرنسية، هذا شعور ينتاب كل قارئ ما إن يمسك رواية من روايته العديدة.

تعرفت عليه بادئا ذي بدء من خلال روايته " لن ترحل" ثم توالت اللقاءات من خلال روايته نزل المساكين مرورا ب" البلد حينما تترنح ذاكرة أمي الإرهاب كما نشرحه لأولادنا وليس أخيرا رواية " طفل الرمال" التي هي موضوع قراءتنا، والتي سألت منذ صدورها عن دار سوي في باريس 1985 عددا كبيرا وذلك لقدرتها بجانب أخرى على اختراق جدار الصمت الكثيف الذي كان يلف وضع المرأة آنذاك في المجتمع المغربي، والذي ترجمت أعماله إلى أكثر من خمس مئة وأربعين لغة ونال عليها العديد من الجوائز الدولية منها على سبيل الذكر لا الحصر جائزة غونكور الفرنسية عام 1987 جائزة امباك الأدبية عام 2000 جائزة دبلن للآداب سنة 2004.

تحكي رواية طفل الرّمال التي تقع في ثمانية عشر فصلا عن " زهراء أحمد" البنت الثامنة لأب وأم ينجبن الإناث فقط، والتي يقرر الأب أن يلغي شخصيتها الأنثى زهراء ليبدلها بشخصية الذكر أحمد، إذ يقول لزوجته سيكون وليدك ذكرا رجلا وسيكون اسمه أحمد، حتى لو كان أنثى لقد رتبت كل شيء سنستقدم القابلة العجوز، فلن تعمر سوى عام أو عامين، ثم إنني سأتوجها بالمال الكافي كي تصون السرّ، سبق أن اتفقنا طبعا ستكونين أنت بئر هذا السر وقبره، وذلك لعدة أسباب تتجلى:

أولا: في إحساسه بالعار والخزي والمرارة ونقص في الرجولة بإنجاب البنات فقط، يقول الراوي وكان يحدث له أن يبكي في صمت كان يقول بأن هناك وصمة عار على وجهه وأن وجهه مسكون بذرة لعينة وأنه يعتبر زوجا عقيم، أو رجلا في مرحلة العزوبية، لا يذكر يوما أنه تلمس وجه إحدى بناته، كان قد رفع بينه وبينهن سوراً منيعاً كان عديم الملاذ والبهجة ولم يعد يحتمل تهكمات أخويه الذين كان يأتيان إلى الدار عند كل ولادة ، هنا يتجلى شيء مهم تجدر الإشارة إليه هو أن المجتمع الذكوري لا يمارس سطوته وهيمنته فقط على النساء كما يظن الناس، بل على الرجال أيضا ويحولهم إلى أشخاص قساة غصبا عنهم ففي الثقافة

الذكورية الأبوية المهيمنة المهيمنون مهيمن عليهم بهيمنتهم كما يذهب إلى ذلك عالم الاجتماع بورديو.

أما السبب الثاني فيتحدد في منع أخويه الطماعين من الاستحواذ على ثروته هنا يقول الرّاوي لابد أنكم تعلمون أصدقائي وشركائي بأن ديننا لا يرحم الرجل الذي لا وريث له، فهو يجرده من أملاكه كلها وتقريبا لفائدة الأشقاء، أما البنات فلا يحصلن على ثلث الإرث، لذا كان الشقيقان يرتقبان موت أخيهم الاكبر لكي يقتسما حصة كبيرة من الثروة.

لتجد زهراء بطلة القصة نفسها مجبرة على سلك هذه الطريقة أي أن تكون رجل وفق مشيئة الأب، بل ويذهب بها الأمر إلى أن تحب وضعها وذلك نتيجة مقارنتها بين وضع الرجل ووضع المرأة في المجتمع المغربي ذا العقلية الذكورية، حيث أن المرأة كما أسلفت أعلاه تعايش وضعية دنيا أي أقل مرتبة وقيمة من الرجل، إذ تقول للأب ليس وحسب أقبل وضعيتي وأعيشها بل أحبها إنها تهمني فهي تسمح لي بالوصول إلى الامتياز، ما كنت لأعرفه أبداً وهي تشرع في وجهي بعض الأبواب، لكن بعد وفاة الأب يتغير كل شيء تنقلب حياة بطلنا ويبدأ في البحث عن العودة إلى أصله اذ يقول آن الأوان لأولد من جديد.

مؤلفات طاهر بن جلون:

يزخر نتاج الطاهر بن جلون لأعمال الأدبية التي تنوعت ما بين رواية وشعر ومجموعات قصصية ولكل عمل من هذه الأعمال سبب وغاية ورسالة يريد الكاتب ايصالها للمتلقي، ومن أبرز أعمال الطاهر بن جلون التي كانت لها صدى كبير في الأوساط الأدبية[1].

ذكر أن محاولته في جعل أدبه فلكلوريا لم تنجح، لأن كتبه في فرنسا كانت تباع تحت تصنيف الكتب الأجنبية وهذا ما جعل طاهر بن جلون يعبر عن استيائه من هذا التصنيف لنتاجه الأدبي، إذ أنه حاول أن يقلد المستشرقين في أعمالهم ولكن هذه المحاولة لم تلق نجاحا كبيراً وهذا ما جعله يمتعض من عدم تصنيف كتبه في فرنسا كما كان يطمح ويمتعض من الترجمة الرديئة لكتبه في بعض البلدان العربية[2].

[1] الطاهر بن جلون www.sooqukaz.com، اطلع عليه بتاريخ 13، 06، 2020

[2] الطاهر بن جلون www. Wikiwande.com. أطلع عليه بتاريخ 13-06-2020 بتصرف.

اقتباسات الطاهر بن جلون:

إثر ما عرض من نتاج أدبي فيما سبق من المقالات للطاهر بن جلون هو غيض من فيض له الكثير من الأعمال الروائية الأخرى مثل رواية " هلوسات على جدار الوحدة" ورواية " السعادة الزوجية" ورواية " ليلة الغلطة ورواية" الخطاء" ورواية " المرتشي" إضافة إلى مجموعات قصصية وبعض القصائد، وفيما يلي بعض الاقتباسات من أعماله[1].

إن رواية طفل الرّمال قد عكست لنا وضع يوسف له كانت تعيشه المرأة في مجتمعنا المغربي ذي البنية التقليدية الأبوية، فهي في روايته هذه مسلوبة الإدارة خاضعة للرجل بشكل تام، فاقدة للكرامة مسربلة بجدار سميك من الصمت لا يسمح لها بالكلام أمام الأجانب، فالكلام من حق الرجل وحده.

إن المرأة في رواية طفل الرمال وجودها غير مرحب به ، وجودها يجلب العار، لهذا أحس الأب الذي ينجب الإناث فقط بأن وجهه يكسوه العار ولكي يسترجع ماء وجهه ولكي يغسل عاره، فهاهو يلعب دور الإله مثل ما لعب أجداده هذا الدور في الجاهلية بدفنهم بناتهم، لكن لأنه لا يستطيع فعل ذلك خوفا من القانون فهو بدل ذلك يخلق ذكرا من انثى يلغي شخصية الأنثى، وإذا نظرنا إلى الأمر جيدا وجدنا أنه فعل ما فعله أجداده سابقا وإن اختلفت الطرق.

تأسيسا على ما سبق يمكن القول أن رواية طفل الرمال قد عكست لنا وضع سوداوي إلى أبعد حد كانت تعيشه المرأة، كي لا نكون ظالمين فقد عرف تطوراً إلى حد ما في السنين الأخيرة، وهو تطور ساهمت فيه، كما يقول الباحث عصام عدوني في بحثه الموسوم بالعنف والتمييز ضد المرأة في جملة من العوامل يمكن أن يندرج ضمنها الانفتاح الليبيرالي الذي دشنه المغرب منذ القرن الماضي، بالإضافة إلى زحم الفعل السياسي الجماهيري بفعل تطور

[1] طاهر بن جلون www.katarahoveis.com، اطلع عليه بتاريخ 13-06- 2020.

حركة حقوقية ونسائية ذات قوة مطلبية وازنة وقدرة كبيرة على التعبئة والتفاوض، إضافة إلى المتغيرات الدولية التي دفعت وما زالت تدفع بإتجاه عميق للإصلاحات.

طبعا كان مصيرا لنا أن نموت ولكن ليس على القول لذا ينبغي أن نعاني أن نحيا على الثواني[1].

إن أكثر الأمور اعتيادية تفاهة تصبح في المحن العصيبة غير اعتيادية لا بل أكثر ما يرغب فيه من الامور الاتية[2]

فأفضت وحاولت أن تفكر تبعاً لوتائر تنفسك، تعلم أن تستسيغ الصمت ردد في يسرك أن الصمت مريح لك وللآخرين أنه أمر حيوي لنا أن ننعم بالصمت فقد يكون الصمت عوضا عن القول الذي نفتقده.

قال لي إني أتألم من الداخل أعاني حصرا يثقل على قلبي وصب أقرأ الكاتب العزيز، ابتهل إلى الله ورسوله ثم أجدني عند نقطة البداية وحيداً متروكاً ألتف حول نفسي وأكاد أموت شوقا من سيول من الكلمات أشعر بألم في أحشائي إني اخذلك اليوم لا عن الأمر لأني لا أرى مخرجا سوى أموت قبل أن ألمح النور مجدداً.

ملخص الرواية:

أن تصبح أوربيا يعني قبول الانخراط في ثقافتها وحداثتها، أي ان تعانق قيمها الأساسية مثل احترام حقوق الإنسان دون هجرة المقومات التقليدية الحقيقة.

قول لروائي والمسرحي والشاعر المغربي الذي يكتب باللغة الفرنسية الطاهر بن جلون الذي يعتبر رائد من رواد الأدب في العالم العربي والغربي، وهو أول كاتب من شمال إفريقيا

[1] طاهر بن جلون، www.abjjad/com أطلع عليه بتاريخ 13-06-2020.

[2] الطاهر بن جلون ، www.abjjad.com أطلع عليه بتاريخ 08-08-2020، بتصرف.

يحصل على جائزة "غونكور" الفرنسية عن روايته اللّيلة المقدسة عام 1987 التي ترجمت إلى 43 لغة مع الجزء الأول من رواية "طفل الرّمال" ويجمع في أعماله ما بين الأدب الفرنسي والمغربي ليقدم ثقافة متعددة الأبعاد للأدب ما بعد الاحتلال.

يستعرض بن جلون الذي ولد في المغرب في 01 ديسمبر 1944 بفاس في روايته وأشعاره وأدبه الواقعي، نتائج اختلاط الثقافة القديمة بثقافة المستعمر بتحليل عميق ودقيق، ويعتبره الأكاديميون من أهم الكتاب الذين قدموا صورة تفصيلية لواقع المغرب والبلدان المجاورة في تلك المرحلة سواء على الصعيد السياسي أو الصعيد الديني أو الجنس والهوية.

عاش بن جلون طفولته في فاس وفي سن الثامنة عشر انتقل مع عائلته إلى طنجة، حيث درس بمدارس فرنسية وفي عام 1963 التحق بجامعة الرباط وشارك في نشاطها الأدبي عبر مجلة الطلبة الثورة والحرية "سوفلية" التي شارك فيها أيضا الشاعر اللطيف اللعبي.

كانت مشاركته فيها عبر الشعر الذي جمعه لاحقا ونشره عام 1970 تحت عنوان "رجال تحت سماء الصمت"، وقد تم إيقافه من قبل الحكومة 1966 لانضمامه لمظاهرات طلابية وقد أجبر بعدها على الخدمة العسكرية، ليعود إلى دراسته وتدريسه للفلسفة في (تطوان والدار البيضاء)، بعد تخرجه عام 1971 هاجر إلى فرنسا وتابع دراسته وحصل على دكتوراه في علم النفس الاجتماعي عام 1975 ونشر أول رواية لها (هارودا) عام 1973 ليبدأ بعدها التركيز على حرفة الكتابة والمشاركة في العديد من الدوريات مثل (لوموند) و(لاريوبيكا) ونشر ما بين السبعينات وأول الثمانينات عددا من الروايات والقصائد والمقالات أما وصوله إلى الأدب العالمي فكان مع رواية " طفل الرمال" التي نشرها عام 1985 وذلك بعد ترجمتها إلى اللغة الانجليزية لتنهال عليه بعد ذلك العديد من الجوائز الأدبية.

انصب اهتمام النقاد والأكاديميين على روايته بالتحديد لتميزه ومهارته في بنية السرد والبنية النفسية المعقدة لشخوصه وصراعها للبقاء على قيد الحياة في إطار أجواء معقدة ومتناقضة بين ثقافة العالم العربي والمستعمر الغربي بينما احتفى الغرب بأعماله.

واجه هجوما شديداً من النقاد العربي لكتابته باللغة الأجنبية ولتوجه القراء في الغرب وعرضه مشاكل مجتمعه عليهم، وقد بين النقاد أن كتابته باللغة الأجنبية ساعدته على تجاوز قانون محرمات الأدب العربي والمتمثلة في السياسة والدين والجنس.

من أهم أعماله الروائية التي تجاوز عددها 17 رواية "مأوى الفقراء" نشرت عام 1997 يحكي فيها على المغتربين العرب، " تلك العتمة الباهرة" عام 2003 التي تعالج مرحلة عصيبة من التاريخ المغربي و " عن أمي" عام 2008 التي يسرد فيها جزءًا من سيرة والدته ومعاناة الشيخوخة، " ليلة القدر" هي الجزء الثاني لرواية " طفل الرمال" ومن أهم مؤلفاته في الأدب الواقعي كتابه " تفسري العنصرية لإبنتي" التي تصدر مبيعات الكتب في أوربا لدى صدوره عام 1998.

تدور أحداث رواية طفل الرمال خلال مرحلة ما بعد الاستقلال في المغرب وتحكي عن الازدواجية على مختلف الأصعدة، ابتداءً من بناء الهوية الفردية إلى المحيط العام وما يحمله من تقاليد وأعراف وعالم الذكورة التي تعيشه المرأة في ظله وعلى بعد آخر المستعمر في محاولته لتغيير هوية وتاريخ البلد المحتل، يتناول الطاهر بن جلون الأحاديث بأسلوب واقعي قريب من الواقعية السحرية عبر سرد شعري باللغة الفرنسية ويسلط الضوء على أسرة التاجر الثري "الحاج أحمد سليمان" الذي أنجب سبعة بنات والذي أقسم أن يكون الوليد الثامن صبياً مهما كانت النتيجة.

وهكذا عندما تنجب زوجته بنتا يخفي السّر ويعلن أمام الجميع أنه أنجب صبي ويقيم احتفالات كبيرة بهذه المناسبة ويسمي ابنته الثامنة محمد أحمد ويعاملها كفتى حتى يكاد يصدق كذبته مع مرور الزمن ولا يتردد في تزويجها من ابنة عمها فاطمة التي تعاني من خلل عقلي ومرض " الساعة"

عاشت زهراء محمد أحمد بشخصيتها الذكورية فتشعر في البداية بالتميز والقوة والسلطة التي يتميز بها الذكور فتتعالى على إخوتها الإناث ووالدتها، إلا أنها مع وصولها إلى مرحلة

الشباب تشعر بالاختلاط في هويتها وتبدأ معاناتها الداخلية لتخوض في رحلة البحث عن هويتها.

وتروي هذه الأحداث في البداية من قبل رجل احترف الارتحال ويعتبر بمثابة " حكواتي" وليستأثر باهتمام المستمعين كان يبدأ قصته بقوله " السّر هنا في هذه الصفحات، التي نسجت من الأقوال والصور، هي دفتر مذكرات شخص ذي أهمية وشأن والذي إئتمني عليها خلال فترة احتضاره، وطلب مني ألا أقرأها إلا بعد مضي أربعين يوما على وفاته، حيث تغادر روحه عالم الأحياء.

في الليلة الواحدة والأربعين فتحت الدفتر في البداية لم أفهم الأسطر والجمل الأولى كانت بمثابة طلاسم، وبعدما قرأت الصفحة الأولى بدأت تتضح الأمور، كانت دموع الدهشة تنساب من عيني وقلبي ينبض بعنف، فقد كان بحوزتي كتاب نادر يضم سرا حول حياة كتبت عبر ليال طويلة، لتخفي صفحاتها تحت حجر كبير وتحرس من قبل الملائكة، هذا الكتاب لا يمكن قراءته من قبل أبرياء العقول".

الفصـــــل الأول

نظرة حول السيميائية

مفهوم السيميائية لغة واصطلاحا:

المنهج السيميائي هو من المناهج النقدية التي اهتمت بدراسة ومقاربة النصوص الأدبية، فقد حظي باهتمام الكثير من النقاد سواء على الصعيد الغربي أو العربي، فاستمد هذا المنهج أفكاره ومبادئه من المناهج التي سبقته (البنيوي، الأسلوبي...)، عرف هذا المنهج إختلاف واعتماد وإتفاق على تسمية واحدة راجع على كثرة مفاهيمه ومصطلحاته التي انتشرت من باحث الى آخر، فهذا المنهج كانت له منطلقات ومبادئ يستند إليها الباحث في دراسته والتي تكون الركيزة الأساسية التي تقوم عليها قرآته، شهد هذا المنهج تفرغات في اتجاهات مختلفة، طبقت في مقاربة النصوص في مختلف أشكالها من هذا المنطق نطرح التساؤلات التالية: ما هي السيميائية؟ وما هي أهم الاتجاهات التي جاءت بها؟ وما هي أهم المبادئ والمرتكزات التي تقوم عليها؟ وفيما تكمن أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية؟

1- مفهوم السيميائية:

السيميائية هي مصطلح متنوع مما أدى إلى اختلاف وتعدد الآراء في تعريف، ولكل تعريف وجهة نظر مختلف من مفكر على آخر ومنه سنحاول البحث عن تعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي لهذه اللفظة" سيمياء".

أ. لغة:

عرفه ابن منظور في معجمه "لسان العرب" في مادة سوم في قول صاحبه: السومة والسَّمةَ والسماء والسيمياء: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السِّمة"، وقوله عز وجل: ﴿ لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ﴾[1].

والجوهري أيضاً تحدث عن نفس الدلالة بعدها مشحنة في كل من السومة السِّيمة مقصور من الواو، وقد ترد السيماء السيمياء ممدودتين الفعل[2].

[1] سورة الذاريات، الآية (32-33).

[2] ينظر أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة "سوم"، تح: عبدالله على الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، مصر، د ت، ص 2158.

تعني العلامة التي تجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً[1].

والفيروز أبادي أيضا ذكرها: السّمة بالضم، والسَّيمة والسماء والسيمياء بكسرها تعنى العلامة وتسوم الفرس تسومياً، جعل عليه سمة[2].

ومن هذه التعريفات التي ذكرت نلاحظ أن لفظة " سيمياء" قد اشتقت من الفعل " سوم" عند كل من ابن منظور والجوهري والفيروز آبادي والتي تعني العلامة، أي أنها تدور حول معنى واحد بالرغم من وجود اختلافات بينهما.

ورد مصطلح السيمياء في القرآن الكريم في عدة مواضيع منها قوله عز وجل: ﴿وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَىٰهُمْ ۚ وَنَادَوْا۟ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ﴾[3].

في موضع آخر ﴿ وَنَادَىٰٓ أَصْحَٰبُ ٱلْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمْ قَالُوا۟ مَآ أَغْنَىٰ عَنكُمْ جَمْعُكُمْ وَمَا كُنتُمْ تَسْتَكْبِرُونَ ﴾[4].

ففي كلتا الآيتين لفظة سيماهم بمعنى علاماتهم المميزة لهم، التي يعرفون بها كما وردت هذه اللفظة أيضا في قوله ﴿لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُوا۟ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ﴾[5].

وكذلك قوله عز وجل: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[6].

وقوله أيضا ﴿يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَٰهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَٰصِى وَٱلْأَقْدَامِ﴾[7]، نلاحظ من خلال الآيات الثلاث أن لفظة سيماهم لم تخرج عن معنى العلامة " فتعرفهم بسيماهم أي بعلاماتهم التي ذكرها الله سبحانه وتعالى في وصفهم.

---

[1] ينظر الجوهري أبو بن حماد: الصحاح في اللغة، تقديم عبد الله العلابالي، د ط، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م، ص 631.

[2] ينظر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط5، المطبعة الحسنية المصرية، مصر، 1996، ص 630.

[3] سورة الأعراف، الآية 46.

[4] سورة الأعراف، الآية 48.

[5] سورة البقرة، الآية 273.

[6] سورة الفتح، الآية 41.

[7] سورة الرحمان، الآية 41.

ويمكننا القول أن لفظة " سيمياء" قد ذكرت في القرآن الكريم في العديد من الآيات والسور، وقد أشرنا على أهم المواقع التي ذكرت فيها هذه الفظة.

فالسيميائية مشتقة من كلمة يونانية Semeton ومعناها العلامة وهي مركبة من العلامة "ولوغس (Logos)" الذي هو العلم إذن السيميولوجيا في مجموعها تعني علم " العلامات"[1].

ب. اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم السيميائية عند العرب والغرب قديماً، إن اول محاولة لوضع تعريف للسيمياء كانت من قبل العالم السويسري " فرينارد دوسوسير" الذي يقول " إنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في طلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسماً من علم النفس العام ونقترح تسميته "Sémialogie"، أي علم الدلائل وهي كلمة مشتقة من اليونانية "sémeion "، بمعنى دليل ولعله سيمكننا من أن نعرف مما تكون الدلائل والقوانين التي تسيرها" [2].

يتضح لنا من قول دوسوسير إنه يتنبأ بوجود علم يسمى " علم الدلائل" أو " سيميولوجيا"، ويعرفه بأنه علم يهتم بدراسة حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، ثم يصرح بأن هذا العلم هو فرع من علم أعم هو علم النفس الاجتماعي، الذي هو بدوره فرع من علم النفس العام، إذ إن "دوسوسير" يربط السيميولوجيا التي تدرس حياة العلامات بالمجتمع[3].

---

[1] قدور عبدالله الثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في اشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص 100.

[2] فرديناند دوسوسير: درروس في الألسنة العامة، تح: صالح القرمادي وآخرون، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص 37.

[3] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط، دار الحكمة، الجزائر، ص 170.

– كما نجد "جوليان غريماس" يعرف السيميائيات بقوله "علم جديد مستقل تماماً عن الأسلاف البعدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الغاربة في القدم (...) وهي مرتبطة أساساً ب " دوسوسير"، وكذلك ب "بورس"[1].

كما أشار غريماس على أن معظم المصطلحات التي تحمل نفس المعاني ودلالات "سيميائية" وهذا ما يفسر الاختلاف الكبير بين الباحثين، وفي الاتفاق على وضع كلمة أو لفظة واحدة تعبر عن مصطلح السيميائية"[2]

– أما السيميائية عند كل الغربيين هي: " العلم الذي يدرس العلامات" وبهذا عرفها كل من " تودروف" و" غريماس" "وجوليا كريستينا" و"جون ديوي" "وجوزيف راي دويوف"[3].

2– اتجاهات السيميائية:

اتجاهات السيميائية كثيرة تعدد بتعدد البيئات الثقافية ومشارب الأعلام واختلاف أرائهم ومن هذه الاتجاهات نذكر:

الاتجاه الأمريكي:

يعتمد عمل شارل ساندرس بيرس C .S.Percie الذي سمى هذا العلم إسم (السيميوطيقا) فهو مؤسس للنظرية العامة للعلاقات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها في الفكر الإنساني، وساهم في ظهور هذا الاتجاه ووسمه بطابعه المميز كبحوث (جون ديوي، جورج ميل)، وأبحاث شارل موريس الذي أضف طابعاً سلوكياً على فلسفة بيرس البراجماتية وكذلك (ويندي ستاينر) ركز في بحوثه على تتبع تاريخ السيميوطيقا في أمريكا بين عامي 1930 –1978م وعلى التأليف بين الآراء المتباينة وغير المتوافقة في جوهرها حول النشاط

[1] فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية نقلاً عن غريماس، مرجع سابق، ص 17.

[2] بو حاتم مولاي علي: الدرس السيميائي الغربي، مصطلحات النقد العربي السيمياوي (الإشكالية، والأصول، والامتداد)، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 126.

[3] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، 2003، ص 18.

الرمزي في غضون الحرب جماعات كمهاجري مدرسة فيينا (كارناب Carnap) و ريخنباغ (Reichenbacch) نيوارث (Newwarth)[1].

الاتجاه الأمريكي ركز على إجلاء دور العلامة وهي تعتبر من أعظم تفريعات السيميولوجيا أو السيميوطيقا، باعتبارها الأساس الذي يقوم عليه فابيرس تحدث عن العلامة في كتابه (كتابات حول العلامة) وكان ذلك في وقت سابق على دي سوسير[2].

الاتجاه الفرنسي:

العلاماتية الفرنسية تتميز أنها مستوحاة وبشكل وثيق من النموذج اللساني البنيوي، وبشكل جوهري من نظريات جاكسون ورولان بارت، إختلاف تصوره لها اختلافاً ظاهراً الى حد قلب العلاقة التي اقترحها دي سوسير بين العلاماتية واللسانيات، فلم تعد العلاماتية وجهاً من وجه اللسانيات وذلك أن كل العلامات الغير لسانية، كما يرى بارت هي علامات يحددها اللسان مسبقاً ويطابقها مع الفكر بوصفها، ولعلنا نستطيع أن نرى في هذا تأثير للمتصور اللغوي على اللاوعي الفرويدي الذي اقترحه لاكان[3].

ديسوسير هو أول من دعم هذا الاتجاه، حيث تنبأ بولادة علم مستقل هو علم السيمولوجيا، فقال أن اللغة هي نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وابجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والصيغ والاحترام والإشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم الأنظمة[4].

---

[1] ينظر: رامان سلدن من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، 2006، ص 156-157.

[2] ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1407-1987، ص 55.

[3] منذر عياشي: العلاماتية على النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ص 22-23.

[4] ينظر: آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص 33.

تناول سوسير السيميولوجية عرضا في فترة لم يشق فيها الباحث اللساني طريقه، وبالتالي لم يكن يوسع هذا العلم الجديد، أن يتبلور بعد كمجال معرفي مخصوص، بل اقتصر على تقديم تصور عام لا غير لهذا العلم وموضوعه لمنهجه[1].

سيميولوجية الدلالة:

رولان بارت هو صاحب هذا الاتجاه، حيث رأى أن الجزء الكامل من البحث السيمولوجي مرده بلا شك الى مسألة الدلالة فعلم النفس والبنيوية وبعض المحاولات الجديدة كل ذلك لا يدرس الواقعة أبداً، باعتبارها دالة وافتراض الدلالة يعني اللجوء، وإذن لا مهرب للأبحاث المعاصرة في العديد من الحقول المعرفية من الخوض مباشرة في مسالة الدلالة، فالمقاربة السيميولوجية مقاربة ضرورية كأن كل الوقائع دالة[2].

انطلاقاً من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة تفهم بطرائق عدة كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف ويؤكد رولان بارت على أن علم الدلالة يعالج كل الشفرات التي تتمسك بعد اجتماعياً حقيقياً، حيث يقول (ومما لا مراء فيه أن الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة، إذ أن كل نظام دلالي يمتزج باللغة)[3].

سيميولوجية التواصل: يمثل هذا الاتجاه كل من بريطو (Preito) ومونان وبويسنس، كرايس، وأوستين، وفتجستاين، وأندري مارتينسه، ويرى هذا الاتجاه في الدليل على انه أداة تواصلية أي مقصدية بلاغية ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر الدال والمدلول والوظيفة أو القصد وأن هؤلاء اللسانيين والمناطقة من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية والتواصلية[4].

---

[1] حنون مبارك، دروس في السيميائيات، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء، ص 69.

[2] ينظر، حنون مبارك، دروس في السيميائيات، ص 74.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 91.

[4] جميل حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية، ص 25.

سيميولجية الثقافة: تولد هذا الاتجاه في روسيا وانطلق عند (يوري لوتمان) وسبانسكي إيفانون وتودروف والإيطالي أمبرتو إيكو، من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية واتساقات دلالية[1].

فالثقافة يمكن أن تعرف بوصفها مجال لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني فتعتبر بذلك بمثابة جهاز يغير إيجاباً المحيط الداخلي، إذ يحول الفوضى إلى نظام والناس الغفل إلى متعلمين ومرتكبين الخطايا إلى عادلين وأخيار، وبهذا المعنى فإن الثقافة لا تقوم إلا فالوقت الذي يضع فيه الإنسان أدوات للسيطرة ومن المعلوم أن الأداة ذاتها لا تبرز إلى الوجود إلا حينما يقام نشاط رمزي[2].

3- تجليات السيميائية في الساحة النقدية العربية:

حظيت السيميائية اهتماماً واسعا، حيث شملت العالم الغربي مع العالم العربي وقد كانت محل اهتمام العديد من المفكرين والنقاد، حيث سعوا جاهدين في توظيف هذا المصطلح في أبحاثهم النقدية وذلك لم يخرج عن ظل السيميائية الغربية، ومن خلال بحثنا هذا سنتطرق إلى بعض أعمال الدارسين والباحثين العرب، الذين تبنوا المنهج السيميائي " ظهرت السيميائية في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والإطلاع على الانتاجات المنشورة في أوربا والتلمذة على السيميولوجيا في جامعات الغرب"[3].

دول المغرب العربي أول من بدأت في السيميولوجيا والأقطار العربية ثانيا، عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيمولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل) أو عن طريق الترجمة أمثال (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمان بو علي، سعيد بنكراد) وإنجاز أعمال تطبيقية في

[1] حنون مبارك، دروس في سيميائيات، ص 85.

[2] ينظر: حنون مبارك، دروس في سيميائيات، ص 76.

[3] ابراهيم عبد العزيز السمري: إنجازات النقد الأدبي العربي، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011، ص 305.

شكل كتب منهم _ محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان)[1].

احتكاك الباحثين العرب بالغرب والانفتاح الثقافي ومشاركة العلوم وتبادلها والنظر فيها كل هذا ساهم في معرفة العالم العربي السيميائي، مما أدى إلى انتقال السيميائية إلى الوطن العربي وخصوصاً دول المغرب العربي، حيث انتشرت وتوسعت إلى مختلف أنحاء البلاد العربية، وقد ترجمت إلى مختلف أعمال الباحثين العرب منها:

- **محمد السرغيني:**

محاضرات في السيميولوجيا هي كتاب الناقد محمد السرغيني الذي كتبه عام 1987 وهو كتاب تعليمي، حاول من خلاله تقديم مفهوم كاملا عن السيميولوجيا من خلال الجانب النظري وفي الجانب التطبيقي قدم دراسة لقصيدة "المواكب" للشاعر جبران خليل جبران[2].

- في الجانب التنظيري قدم تعريفاً للسيميولوجيا والسر في وجود مسميين لهذا العلم وهما السميولوجيا ظهرت في فرنسا، والسيميوطيقيا البيرسية ظهرت في أمريكا على يد بيرس[3].

- السرغيني حلل قصيدة المواكب تحليلاً سيميولوجيا وفي تحليله اعتمد على كل العناصر النظرية البارتية، ومجموع عناصر سيميولوجيا مولبيتو ومن ثم فقد درس القصيدة على ثلاث مستويات: المستوى الشعري، المستوى الحسي المستوى المحايد[4].

في الأخير نلاحظ أن محمد السرغيني تأثر تأثراً كبيراً بالنقاد الفرسيين السيميائيين، وهذا التأثر لخصه في كتابه الذي حاول من خلاله تقديم مفهوم متكامل عن السيميائيات، وذلك في جانبه النظري أما التطبيقي فحلل قصيدة المواكب من منظور سيميائي.

---

[1] ابراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي، ص 305.

[2] عصام خلق كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 88.

[3] المرجع نفسه، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص 89-93.

صلاح فضل:

"شفرات النص" وهي دراسة قدمها الدكتور "صلاح فضل" سنة 1990، وهي بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيدة، وفضل الدخول في الجوانب التطبيقية مباشرة ولم يتطرق إلى المدخل النظري للمنهج السيميولوجي[1].

انطلق صلاح فضل انطلاقة واعية بخصائص هذا المنهج في قراءة النص، فقد استجاب من كافة الاتجاهات السيميولوجية عند بروب، جريماس، رولان بارت، جاكسبون؛ في وظائف الكلام الست (...) وقد تناول مجموعة من الموضوعات بالنقد والتحليل السيميولوجي، مقسما الدراسة على قسمين متمايزين أولها يتحدث عن شعرية القصيدة، وثانياً خصصه لشعرية القص[2].

قدم صلاح فضل دراسة سيميائية، والملاحظ على كتابه أنه تجاوز المدخل النظري مباشرة مستفيداً من كثافة الاتجاهات السيميولوجية عند مختلف النقاد الغرب من أمثال بروب، غريماس، بارت...إلخ.

كما تطرق في كتابه مناهج النقد المعاصر إلى المنهج السيميولوجي ن وتجدر الإشارة إلى أنه أراد الاحتفاظ بطابع المحاضرات الشفوية في تأليفه لهذا الكتاب وقد بدأ في بداية هذا الفصل معرفا للمنهج السيميولوجي منهجاً من مناهج بعد البنيوية ورأى أن اول قضية تواجهه في قضية المصطلح عند كل من دوسوسير وبيرس مع التطرق إلى أفكارهم السيمولوجية[3].

محمد عزام:

قدم محمد عزام دراسة سيميائية في عام 1992 من خلال كتابه النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي لأدب، بدأها بمدخل تاريخي عن البحث السيميائي متعوضا للمصطلح

---

[1] عصام خلى كما: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 92.

[2] مرجع نفسه، ص 92-93.

[3] ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2008، ص 121.

وتعريفه وصلته بالعلوم الأخرى، موضحاً الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة وكافة المصطلحات السيميائية[1].

فقد قدم عزام مقاربة سيميائية لقصيدة عربية مطبقاً لمنهج السيميائي في دراسة لقصيدة شاهين للشاعر السوري محمد عمران المأخوذة من ديوانة " أغان على جدار جليدي" منطلقا في تحليل القصيدة من اتفاق بارت، غريماس على تقسيم النص إلى وحدات معنوية قرائية، دالة ويتجلى في تحليل البنية السطحية للقصيدة " شاهين" بالتركيز على مكونات الخطاب الشعري المتمثلة في العناصر الأساسية الاربعة: المستوى الصوتي، المستوى المعجمي، المستوى التركيبي، المستوى المعنوي[2].

اعتمد " محمد عزام" في تحليله لقصيدة شاهين من أفكار " رولان بارت" و " غريماس" من خلال تقسيم النص إلى وحدات، هذه الوحدات استطاعت أن تحدد معنى القصيدة وتحملها دلالات مختلفة.

مرتكزات المنهج السيميائي:

إن لكل منهج من المناهج النقدية مبادئ وإجراءات يعتمد عليها في استنطاق النصوص السيميائية كغيرها من المناهج تقوم بدورها على مرتكزات تستعملها في تحليل النصوص ولأن السيميائية تبنى منهجيا على خطوتين هما: التفكيك، والتركيب.

ارتكز التحليل على ثلاثة مبادئ رئيسية وهي:

أ-تحليل محايث Analyse Immanent:

يتطلب التحليل المحايث Immanent للاستقراء الداخلي للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ومن هنا تبحث السيميوطيقا عن شكل المضمون برصد العلاقات التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفني[3] وهذا يعني أن " التحليل المحايث" يسعى الى

[1] عصام خلى كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، مرجع سابق، ص 98.

[2] عصام خلى كامل، مرجع سابق، ص 100.

[3] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 79.

البحث عن العوامل الداخلية المتحكمة في إنتاج الدلالة دون اهتمامها بالعلاقات والسياقات الخارجية المحيطة بهذه الدلالة.

ب-تحليل بنيوي Analyse Sturctural:

إن إدراك معنى الاقوال والنصوص يفترض وجود بناء Sturcturé من العلاقات وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم بأن العناصر النص لا دلالة لها، ولذا فإن الاهتمام بالعناصر لا يكون إلا من منطلق دخولها في نظام الاختلاف تقييماً وبناءً[1] .

نلاحظ من خلال هذا بأن" السيميائية" قد بنت منهجها من المنهج البنيوي الذي يقوم على مجموعة من المفاهيم والمبادئ، وبالتالي فإن السيميوطيقا تدخل في مضمون النص، ومنه فالتحليل البنيوي هو الذي يسعى إلى تحديد الاختلافات الموجودة بين العناصر الداخلية للبنية، ما تدرسه السيميائية ليس جواهر مضمونية مكتفية بذاتها.

ت-تحليل الخطاب Analyse de piscours:

التحليل السيميائي الأول هو مسألة الخطاب في شتى تجلياته الأمر الذي أفرز قطبين يجذبان الاهتمام الاجرائي للنظرية السيميائية: الأول يجسد النص فيما يمثل الثاني السياق، ومن هنا وصل النص بالسياق لتحصيل التفاعلات المولودة للخطاب ضمن المحيط الاجتماعي والثقافي[2].

ترتكز السيميائية في مقاربة النصوص على مبدأ مهم وأساسي هو " تحليل الخطاب"، أي أن السيميائية تهتم بالخطاب وكيفية تنظيمه، فالتحليل السيميائي يهدف إلى جمع والربط بين النص والسياق.

وقياماً على ذلك سعت التحليلات السيميائية إلى ضبط التجليات السياقية في البنيات على أن التجليات السياقية للخطاب تشتغل تبعا لبعدين، بعد محلي مخصص وبعد شامل معمم[3].

---

[1] فايزة يخلف، مناهج التحليل السيميائي، مرجع سابق، ص 82.

[2] فايزة يخلف، مرجع سابق، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 82.

ومن خلال ما ذكرنا نستنتج أن التحليل السيميائي يستدعي بالضرورة حضور مبادئ واجراءات ومرتكزات من أجل مقاربة النصوص والخطابات، ويجب ربط هذه الخطابات بالسياقات والظروف الخارجية، فالظروف تسعى إلى ربط النص بالسياق وتركز على شكلانية المضمون.

أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية:

حظي المنهج السيميائي اهتماماً كبيراً من طرف النقاد والدارسين منذ نشأته إلى يومنا الحالي، وذلك نظراً للأهمية البالغة التي يكتسبها في تحليل النصوص والخطابات النقدية، وهذا لاشتمالة على مجموعة المبادئ والإجراءات التي ساعدت الكثير من النقاد في قدرتهم على استنطاق النصوص والكشف عن جوهر الحقيقة فيه، ويمكننا التحدث عن هذه الأهمية فيما يلي فالمعلوم عن السيميائية ازدحامها بالمصطلحات التي تساهم في التحليل الصحيح والدقيق للنصوص الأدبية.

فقد تكلم أحد النقاد بعبارة لا تخلو من البراعة " تخبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبداً"[1].

نستنتج من هذا أن السيميائية تعطينا معاني ومدلولات نكون على دراية وعلم بها، ولكنها في نفس الوقت تضعنا اللغة التي نعبر عنها أمام غموض، وهذا مرتبط بكيفية فهمنا واستيعابنا لهذه اللغة فمثلا إشارات الصم والبكم لا يفهمها عامة الناس.

" قد يبدأون السيميائيون يؤلفون نادياً خاصاً لكن اهتماماتهم لا تعينهم من دون غيرهم لا يجد بأي امرئ يهتم بكيفية تمثيل الاشياء أن يتجاهل معالجة ترتكزعلى سيرورة التمثيل وتطرح اشكالاته حتى الذين لا يقبلون بموقف أنصار ما بعد الحداثة – أن لا يوجد للواقع خارج منظومات الإشارات– قد تساهم السيميائية أن يعوا دور الوسيط الذي تقوم به الإشارات والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشيد الواقع الاجتماعي"[2].

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

إذ تكمن أهمية السيميائية في كون الإشارات تلعب دور مهم في الربط بين الآخرين، وهذا ما يؤدي إلى تحقيق التواصل الاجتماعي وبناء مجتمع متماسك.

إن السيميائيات تعلمنا" أننا نعيش في عالم من الإشارات، وأنه لا يمكننا فهم أي شيء بواسطة الإشارات والشفرات التي تنضمها عند دراسة السيميائية تعني أن هذه الاشارات والشفرات تكون عدة شفافة وتخفي أننا نقوم بقراءاتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية نحتاج أن ندرك أنه حتى الإشارات الأكثر واقعية ليست كما تبدو"[1].

إذ أن السيميائية تساعنا على كيفية التأقلم والعيش في عالم معظمه إشارات ورموز، يأتي دور السيميائية في أنها تفتح لنا الطريق في فهم هذه الإشارات والرموز حتى تصبح واضحة، إذ أنه لا يمكننا في بعض الأحيان أن نفهم هذه الإشارات حتى وإن كانت من محيطنا إلا إذا درسناها سيميائيا لمعرفة الدلالة والمعنى المراد من تلك الاشارات.

"وتكمن قيمة السيميائية بالدرجة الأولى في اهتمامها المركزي بدراسة صناعة المعنى والتمثيل اللذين نزعت مجالات الأكاديمية التقليدية على اعتبارها هامشين، كما تسعى السيميائية الى دراسة المنتوجات والممارسات الثقافية أيضا كان نوعها، استناداً على مبادئ موحدة وهي في أفضل تجلياتها تقاوم العنصرية الثقافية وتدخل شيء من الترابط على دراسة الثقافات والتواصل"[2].

ومعنى هذا أن السيميائية تهتم بدراسة كيفية تشكل المعنى والدلالات، كما تهدف إلى دراسة الأنساق الثقافية وتقف أمام العنصرية الثقافية وتحاول الربط بين الثقافة والتواصل.

وعليه يمكن أن نجمل أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية في النقاط التالية:

- المنهج السيميائي منهج دقيق وزاخر بمصطلحات عديدة وتنوعة.
- تقوم بفك الرموز والشفرات وتساهم في الغوص في أعماق النص.
- المنهج السيميائي يسعى الى تحقيق التواصل الثقافي والفكري والمعرفي بين مختلف الثقافات.

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، مرجع سابق، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 370-371

- يسهل المنهج السيميائي عملية التحليل النصي عن طريق اعتماده على مجموعة من القواعد والمبادئ والإجراءات المرتبط أساسا بالخطاب.

مصطلح المكان شغل بال كثير من الفلاسفة والباحثين والنقاد منذ القديم، حيث اهتموا به اهتماماً خاصاً بالكشف عن هذه الظاهرة وفي الأشياء من حوله.

1- المفهوم اللغوي للمكان:

تعد كلمة " مكان" في لسان العرب "لابن منظور" بمعنى المكان والمكانة واحد التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال. فقالوا: مكنا له وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكين. قال والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب، والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأمكان جمع الجمع"[1].

كما يعني أيضا: الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل[2].

كما وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا﴾[3].

وقوله أيضا: ﴿قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَامِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾[4].

2- الفهوم الاصطلاحي للمكان:

يقول حسين بحراوي: أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الاحداث.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة بني بنى، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف للنشر والتوزيع، د.ط، 1119 مج 1، الجزء9.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت)، ص 29.

[3] سورة مريم، الآية 22.

[4] سورة الأنعام، الآية 135.

فالمكان باعتباره مكون اساسي يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي ينظم لها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة إضافة إلى أن المكان تعبير عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي الى تغييرات كثيرة على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدرامي الذي يتخذه[1].

ويقول أيضا محمد بوعزة: "أن المكان في العمل الروائي يعتبر محورا أساسيا يقوم عليه العمل السردي، حيث يقول: المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمان معين"[2].

يمكن القول أنه يستحيل تصور أي عمل روائي دون مكان تسير فيه الأحداث، لأن المكان بمثابة الوعاء الحاوي الذي تتحرك فيه شخصيات العمل الروائي.

3- المفهوم الأدبي للمكان:

لابد أن المكان يمثل محورا أساسيا من محاور التي تدور حولها نظرية الأدب، وقد أصبح ينظر اليه على أنه عنصر شكلي وأساسي من عناصر العمل الفني " المكان الروائي هو اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي وحاجاته، وهذا يعني أن أدبية المكان وشعريته مرتبطة بإمكانات اللغة عن التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية"[3].

يقول أيضا " سيزا قاسم" ترى أن المكان في الرواية مكاناً مجازيا حتى وإن أشارت إليه أوسمته بالاسم، ليس نفس المكان المتمثل في الواقع الخارجي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة[4].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009، ص 32.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010، ص 99.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003، ص 75.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 104.

يعتبر المكان عنصراً مهما في النص الروائي، فهو من المعيار الثقيل ففي عمل ادبي رواية كانت أو قصة قصيرة أو طويلة يبين البعد المادي للنص، ويوضح الحقيقة الواقعية له إذ تجري الأحداث وتتنامى وتصل على الذروة المشوقة وهذا ما بينه " ابراهيم خليل" في قوله " المكان هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص وأخو الفضاء الذي تجرى فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ اذ قلنا: أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصة طويلة، أم رواية[1].

يعد البناء السردي مهما يكن يعتبر المكان فيه العنصر الأول والركن الأول، والشيء الذي تجدر الإشارة إليه أولا في كل مقدمة تحليل نص أدبي.

المكان في الرواية مرتبط بالعمل الروائي كارتباط الجسد بالروح فلا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد[2].

يقول " حميد حميداني" بان " الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائماً لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[3].

4- أهمية المكان في البناء الروائي:

إن للمكان دور فعال في النص الروائي يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، وأن المكان لا يشكل العمل الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كركن من أركان الرواية[4].

يمثل المكان الروائي البعد المادي للنص، وهو الفضاء تجري فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ إذ قلنا: أن المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان قصة قصيرة أم قصة طويلة أم رواية[5].

---

[1] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 131.

[2] ميشال بوبتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 1982، ص 61.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثاقفي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

[4] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 185.

[5] نبيل سليمان وماجد رشيد العويد، خصوصة الرواية العربية، دار الينابع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص 185.

كما أن عنصر المكان يحظى بالدراسة أكثر من غيره من المكونات السردية وهذا راجع إلى تعدد دلالاته الفنية من مفتوح ومغلق إلى فردي وجماعي... ويوفر ثنائيات التقاطب والتجاذب والتنافر مما يجعل الاعمال الابداعية سابحة في فضاء غير متناه من الدلالات المفتوح يقابل المغلق، والفردي يقابل الجماعي، والعمومي يقابل الخاص، والمقدس[1] مقابل المدنس والممنوع والمحظور مقابل العام والمباح، إضافة على دور المكان في إلهام حياة الفرد والمجتمع باعتباره الفضاء أو الحيز الذي تجري فيه الأحداث التي يعشيها الإنسان[2].

وتتجلى أهمية المكان مثله مثل العناصر الأخرى في الرواية فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله[3].

كما نجد للمكان وظائف فاعلة في بناء العمل الروائي وتتجسد هذه الوظائف في أنه يسهم في تطوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعاً أو سلبياً بل يمكن أحيانا للروائي ان يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم[4]

فالمكان يشارك بشكل واسع في تحديد هوية الإنسان وذلك من خلال ترسيخ كيانه وتثبيت هويته وتأطير طبائعه، وبالتالي تحديد تصرفاته وتوجهاته، وإدراكه للأشياء وهذا لكونه أشد التصاقا بحياة الإنسان وأكثر تغلغلاً في كيانه.

كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لكونه العنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي، باعتباره بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة ولا يمكن مطلقا تصور رواية دون تحديد احداثياتها المكانية ولعلنا نشبه

---

[1] مرين محمد عبد الله، محمد تحريشي، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، العدد 1، جوان 2016، ص 139.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

[4] بان صالح الدين محمد محمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية، جامعة الموصل، العدد 1، أكتوبر 2010، ص 199.

المكان هنا بالخشبة المسرحية التي تتجه العيون الناظرة ففيها تتجلى الأحداث وتنطلق وعليها يتكئ الشخوص للتفاعل في إطار زماني يتكفل صاحب العمل بتحديده[1].

أنواع المكان:

الدراسات الحاضرة حول موضوع أنواع المكان لا تقدم مفهوم واحد للفضاء بل تقدم لنا ثلاث تصورات عدها الباحثون كأنواع للمكان وهي المكان الجغرافي المكان النصي والمكان المتخيل.

1- المكان الجغرافي:

يعد المكان الجغرافي المكان الذي تعرفه من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم مشهداً كليا.

النقاد والدارسون اتفقوا على عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية، فالراوي حينما يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها واقعية ويستعمل أسمائها وصفاتها لكي نعرف أنه اختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاءاً جغرافياً من خلال مجموعة الأمكنة الموجودة في الرواية، فإذا ذكر في الرواية إسم المكان ندرك تلقائياً جغرافية هذه الأمكنة، إذ يقدم لنا الراوي حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة إنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية لأماكن فالراوي يتخذ حياد المهندس إذ يحذف كل الصفات ذات الطابع التقيمي ويكثر من المعلومات التفضيلية[2] .

وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها.

---

[1] نصيرة زرزور، بناء المكان المفتوح في رواية دوق الياسمين لواسيني الاعرج، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 8، 2012، ص21.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 09.

جوليا كريستيفا جعلت الفضاء الجغرافي غير منفصل أبدا عن دلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له[1].

فالأماكن الجغرافية إذن تحمل في الرواية مداولات أخرى مختلفة بواسطة خيال الراوي ولا يبقى المكان الجغرافي في الرواية جغرافيا، بل يتعداه ليصبح أنواعاً مختلفة من الفضاءات.

2- المكان النصي:

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[2].

المكان النصي أصبح اهتمام الدارسين به كبير وخاصة فيما يتعلق بالمكان أو الفضاء الشعري الذي يركز كثيرا على الدلالات الناجمة عن الشكل الطباعي في موضوع الحداثة، واهتمت به ايضا الروايات الحديثة والمعاصرة، ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفحته من فراغات وألوان فلا يجب أن لا نهمل هذه الجوانب التي تبدو شكلية نوعاً ما؛ لأنها تسهم بشكل غير مباشر في إثراء الدلالة وهو ما يسمى أيضا هذا النوع من المكان في النص " دالا نصياً"[3].

3- المكان المتخيل:

هذا نوع آخر من المكان له صلة بالصورة المجازية وما لها من أبعاد دلالية، وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، ورواية الفعل المحض وقد سماه " غالب هلسا" مجازيا لأن وجوده غير مؤكد بل أقرب إلى الافتراض[4].

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص55.

[3] المرجع نفسه، ص56.

[4] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، 1994، ص 47.

فالراوي بخياله الغزير يخلق أماكن وفضاءات مختلفة تكون منطلق أحداثه تتناسب مع اختلاف أفعال الشخصيات وحركاتهم، إنه إذن يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، حيث يعتبر " جرار جينيت" أن هذا الفضاء ليس إلا صورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تصب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[1].

ونقصد بالفضاءات المتخيلة مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محدد لها، سواء من حيث اسمها الذي تتميز به أو صفتها التي تنعت بها، فهي صفات ذات خصائص متميزة أو قصة معروفة أو مشكلة لبعض الفضاءات الجانبية لذلك نجد ما أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاتها....

وحين يلجأ الراوي الى اختلافها فإن ذلك عادة ما يكون استجابة لضرورة مكانية معينة، فيختلف الفضاء لتجري أحداث موازية لأحداث أو أفعال تجري في فضاء مرجعي محدد (واد، غابة موحشة، قصر معزول تقيم به أميرة)، وهذا التنويم مكن الراوي من استغلال مختلف أنواع شخصياته وجعله إياها جارية في فضاء محدد[2].

إن المكان في هذا النوع من الروايات لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها، وهو أيضا مكمل للأحداث، وقد يكون وصف لحالة تمر بها الشخصيات الروائية مثل الفقر والغنى والبخل وما شابه ذلك[3].

فالراوي إذن حر في اختيار فضاءاته سواء منها ما كان له مرجعية واقعية محددة أو أماكن أخرى مجازية صالحة لأن تحتوي قصة ما؛ لأن علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا لا يمكن أن تتحول على هذا الواقع وما تصفه لنا الرواية يمثل جزءاً خادعاً من الحقيقة.

---

[1] حميد الحميداني: المرجع السابق، ص 61.

[2] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدرا البيضاء، 1997، ص 246.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص152.

أبعاد المكان:

الباحث صلاح صالح حصر أبعاد المكان الروائي في الأبعاد الآتية:

1- البعد الرياضي الهندسي:

الناقدة سيزا قاسم ترى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان ولأن المكان الروائي متشكل أساس من مادة لغوية فهو اقل خضوعا للصرامة الرياضية أو الهندسية، وأكثر تفلت خارج منطق الضبط والمقاييس، يساعده في ذلك حرية الروائي في تشكيله كيفما شاء، وتساعده أيضا قنوات التخيل التي تضفي عليه امتدادات إضافية تمنح دائما على التحليق خارج منطق الانضباط والقواعد لكن رغم ذلك فقد نشأ البعد الرياضي الهندسي في أمكنة روائية متعددة عبر جملة من القنوات يحددها صلاح صالح في نقطتين:

الأولى: الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المحسوس، تجعل الفنان ينتقل من الفكر الى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة والرواية قد تضفي صفات مكانية على الأفكار المجردة تساعدها على تجسيدها.

الثانية: أن الروائي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات ومحاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها وتجريدها إلى اشكال مبسطة ذات طابع هندسي، والقارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعتمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة، وفي هذا الإطار يذهب ميشال بوتور في حديثه عن اهتمام الرواية الجدية على أن التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات[1].

2- البعد الواقعي:

يقل اهتمام الروائيين والنقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية فالمهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيفية توضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي والفني، إذ تضل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص14.

المكانين طالما بقية الرواية موجودة، وهنا نجد أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي يكاد يستحيل العثور عليه في الفن، فحتى في حال حرص الروائي أو الفنان على محاكاة الواقع أو محاولة نقله بموضوعية كما في التصوير الفتوغرافي مثلا؛ فإن اختيار هذه الرواية أو تلك أو الاقتصار على تصوير لمؤثرات خارجة عن نطاق المكان؟

إن مكان الرواية كما يقول " ميشال بوتور" ليس المكان الطبيعي وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خيالياً[1].

ومن جهة يفرق: آلا نروب" بين الواقع الموضوعي الناتج عن القراءة ومن ثم يبين المكان الواقعي والمكان الروائي، فيذهب إلى أن الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة أو المشاهدة وإنما تبدوا أيضا محتجة على نفسها وتزداد شكا في المكان[2].

البعد التقني الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم فهي كثيرة ومن الصعب حصرها ومن هذه التقنيات يشير صلاح صالح: للوصف، القص، ملامح، شخصية، نزع الألفة، جمع الأساليب اللغوية الجميلة والتراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان.

وقد اتجه بعض الروائيون إلى إبراز جمالية أمكنتهم وإحاطتها بالعناية لتحقيق رغباتهم وأذواقهم، كما يقول النابلسي: إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناءاً جمالياً إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة[3]

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواسة الجديدة، ص 61.

[2] آلان روب غرييه: نحو رواية جدية، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص127.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص 59.

علاقات المكان الروائي:

1- علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى (الزمن، الشخصيات، والحدث):

قلنا إن المكان السردي عنصر بنيوي تتجلى أهميته في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد، وتبرز في مقدمة هذه العلاقات:

علاقته بالزمن السردي: وقد تمت الإشارة إلى أن مقولة الفضاء التي انتقلت بعد ظهور نظرية النسبية إلى الحقل الأدبي النقدي، هي تأكيد على التلازم المعقود بين الزمن والمكان، مما يعني أن حضور أحدهما يعني بضرورة حضور الآخر.

ويرتبط المكان إضافة إلى ذلك مع الشخصيات بعلاقة متينة فالروائي يعمل على أن كون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وألا تتضمن أية مفارقة وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها[1].

أي يجب أن يكون هناك تجانس بين الشخصيات والمكان لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما، فالتمايز بين الفضاء هو تمايز بين الشخصيات[2]، ومن الجلي أن التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان يجعل كلا منهما خاضعا للآخر في تحديد الكثير من سماته، كما أن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث بل إن مجرد الإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما[3].

وقد أكد شارل قريفل على أهمية المكان بالنسبة للحدث في الرواية ودفع بهذا التحليل إلى الحد الذي يصبح فيه المكان بذاته خادما للدراما والأحداث، إن المكان في الرواية هو خادم للدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري شيء ما فبمجرد الإشارة

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[2] سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 303.

[3] انظر حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 35.

إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث[1].

2- علاقة المكان بالوصف:

الوصف هو الأداة المثلى التي تستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي وفي الحقيقة فإنه غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرق إلى الوصف لأن الوصف هو الذي يدخلنا في تفاصيل المكان بأشيائه وظواهره وجزئياته.

وإذا كان من الصعوبة أن نفصل الزمن والمكان السرديين بسبب تلازمهما الشديد واستدعاء أحدهما الآخر فإن كلا من السرد بمعنى توالي الأفعال أو الأحداث، والوصف كأداة تعبر عن المكان، يصعب فصلهما أيضا وهذا ما يؤكده " حسين بحراوي" بقوله: " ففي البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) التي تعرض من خلال السرد[2].

وقد نستطيع الحصول على بعض المقاطع الوصفية المستقلة عن السرد لكن السرد لا يمكن أن يوجد خالصا مستقلا عن الوصف[3].

وإمكانية استقلال الوصف لا تعني بالطبع إمكانية قيام نص سردي معتمد على الوصف وحده لأن النص السردي ناشئ من التحام السرد والوصف، أما تداخل السرد بالوصف فيشكل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء المتحركة في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها[4].

والحقيقة أن الوصف لا يفترض دائماً وقفة زمنية كما اشار إلى ذلك أكثر من باحث، فقد رأى " جيرار جينيت" مثلا أثناء دراسته لرواية " بروست" البحث عن الزمن المفقود " إن

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 76

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 78.

[4] سيزا قاسم، مرجع ابق، ص 82.

الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفًا تأملياً من البطل نفسه وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة[1].

والوصف نوعان، حسب ما تشير إليه سيزا قاسم فهو إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير وإحساس المتلقي وموقفه منه، وإما وصف تعبيري يتناول أثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه[2].

وللوصف وظائف ينهض بها في النص السردي هي:

أ- **الوظيفة الجمالية:** فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا سردياً خالصا لا ضرورة له بالنسبة للحكي[3].

ب-**الوظيفة الإيهامية:** ويعمل الوصف هنا على إيهام القارئ بواقعية الأحداث والأماكن والأشخاص، بحيث يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم فيه[4]. وبذلك يسهل إندماج القارئ مع النص وتفاعله معه.

ت-**الوظيفة التفسيرية:** "أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار الحكي"[5].

وبذلك يكون الوصف في خدمة القصة ويضيء ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى.

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 112.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص81.

[3] حميد حميداني: بنية النص السردي، ص14

[4] سيزا قاسم: المرجع السابق، ص 82.

[5] حميد الحميداني، المرجع السابق، ص 79.

الفصـــــــل الثاني

سيميائية الأمكنة في الرواية

أولا: مفهوم سيمائية العتبات:

للعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وذلك بالإلهام لجميع تفاصيله من الداخل والخارج والتي تشكل عموما النص ومدلوليته الإنتاجية وإن هذا النوع من الشعرية أي شعرية النص الموازي لم يتأسس إلا في النصف الثاني من القرن الثاني من عقد الثمانيات من القرن الماضي، حيث بدأ به جيرار جينت (أنه لا يكفي التساؤل كذلك عن مجموعة العناصر التي تجعل من النص كتابا.

و هذه العناصر تسمى بعتبات النص أو خطاب المقدمات أو النصوص الموازية أو سياقات النص أو المناص، وهي كلها أسماء لحقل معرفي واحد أخذ إهتمام الباحثين والممارسين في غمرة الثورة النصية، التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص والخطابات المعرفية التي تقسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والاقناع والتواصل بشكل عام.

فالعتبات مرآة عاكسة لما هو موجود في النص، حتى تمكن القارئ التوغل أكثر في أغوار النص، ويمكن تقسيم العتبات النصية الى:

أ- **المصاحبة:** ويندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب.

ب- **النص المحيط:** عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة كالغلاف، المؤلف، والعنوان، والإهداء، والإقتباسات والمقدسات.....إلخ.[1]

سيميائية الغلاف (عتبة الغلاف)

يعد الغلاف العتبة التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية وإهتمام المبدعين الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من

[1] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطي، الدار الغربية للعلوم، الطبعة الأول 2008، ص49 ص50

الزخرفات الخارجية المساعدة على تلقي أنماط التحولات التي طرأت على إخراج أغلفة الكتب إستنادا على ما قاله جيرار جينت(Gerard Genet) أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد اخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة الكتاب هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية الرقمية ابعاد وأفاق أخرى.[1]

وفي العمل الذي بين أيدينا تلاحظ إخراج الرواية وتصميم الغلاف يوجه خاص حظي بأهمية بالغة كعتبة أساسية تساعد القارئ على الدخول إلى النص لما تحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في (العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية..).

وفي هذه الدراسة تكون البداية مع صورة الغلاف التي تحمل في ثناياها صورة صاحب الرواية *طاهر بن جلون* والذي يعلو الصورة عنوان الرواية بالبند العريض والمكتوب باللون الاحمر (طفل الرمال) وإسم الكاتب باللون الأسود أما الغلاف يغلب عليه اللون الأبيض و لا يخفى ان من شروط تصميم الغلاف الفعال أن يكون قادرا على جذب الإنتباه والإثارة والإهتمام، ولتحقيق هذه الغاية فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية لأجل تحقيق أفضل تمركز بصري ممكن من شأنه أن يشد انتباه القارئ نحو الأحكام الكبيرة والأشكال البارزة والألوان المثيرة.

إن غلاف رواية*طفل الرمال*يتمثل في صورة صاحب الرواية ذات الخلفية البيضاء والذي يعلو صورة صاحب الكتاب العنوان الذي كتب بالبند العريض بالأحمر، كما كتب إسمه باللون الأسود.

فغلاف يحمل أيقونات بصرية وعلامات تصورية ورسومات واقعية فالغلاف يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية وهذا الشكل يتربع على الغلاف الخارجي في شكل ألوان وعلامات مجردة من الحس والواقع يحمل دلالات سيميائية مفتوحة في حاجة إلى التفكيك والتأويل أما

[1] ينظر عبد الحق بالعابد، المرجع السابق، ص 50.

التشكيل الواقعي فهو لا يشير أبدا إلى أحداث القصة وشخصياتها، ويحتاج القارئ في الرواية الى كبيرة العناء للربط بين النص والتشكيل بسبب الإستغلال التام لمضمون الرواية على تصميم الغلاف.

ألوان الأيقونة:

احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبر بواسطتها عن إنفعالاته وقيامه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة، لتنوع ألامه وأماله، الحياة والموت، الأمل والخيبة، الفرح والحزن، الهزيمة والنصر النور والظلام والقسوة والرضى والغضب.[1]

اللون الأبيض: (لون الفخر)

كان هذا اللون منذ العصور القديمة مقدسا و مكسوا لإله الرومان فهو لون يرمز للصفاء والنقاوة[2].

ولقد ورد لفظ الأبيض في القرءان الكريم إحدى عشر مرة ورد بعضها بمعناه الحقيقي، وبعضها الأخر رمزا للصفاء والنقاوة للفوز بالآخرة نتيجة العمل الصالح قال تعالى: ﴿وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾[3] الآية 107 سورة آل عمران

واللون الأبيض هنا هيمنة على فضاء الغلاف هذا اللون الذي يعتبر رمز السلام أما في مضمون الرواية فهو رمز النهار والصبح من جهة أخرى هو لون القماش الذي كانت تستعمله أم وأخوات أحمد عند دورات الحيض والذي كان يستعمله أحمد في صمت أثناء الدورة.

---

[1] كلود عبيد نخبة الفنانين التشكلين في لبنان ألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها دلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية، ببيروت، ط1 ،2013، ص10.

[2] ينظر: أحمد مختار اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، طبعة1 ، 2007'ص 221، 222

[3] سورة آل عمران الآية 107.

يقول أحمد لاحظت مرات عديدة بأن أمي وبعض أخواتي يضعن قطعا من القماش بين الفخضين أو يسحبنها.[1]

اللون الأحمر: ويعتبر اللون الأحمر بالنسبة لبطل الرواية هو الجرح في حد ذاته نوع من القدر خيانة للنظام.

وهو عادة ما يكون لون الدماء.

وبعد مجيء الدم أبت الي نفسي.....وبعد ذلك سأتخصص طحات الدم على القماش.[2]

ولقد احتل اللون الأحمر جزء من غلاف الرواية وهو اللون الذي كتب به العنوان.

اللون الاسود:

وعادة مايكون هذا اللون هو لون الليل او هو لرمز التعاسة والحزن واستعمل هذا اللون في الكثير من المواضع في الرواية والذي عبر على الكثير من المعاني في هذه الأخيرة.

وذكر اللون الأسود كي يعبر عن الصفة.

1. أما الدفتر فغلفه بعناية في قطعة من الحرير الأسود وأعاد إبداعه في حقيقة.
2. سلمه أحد العلمان خبرة من الحنظة السوداء.....[3]

سيمائية العنوان:

لقد اهتم منهج السيمياء إهتماما واسعا في النص الأدبي باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بعينة إستقرائية وتأويله.

---

[1] رواية طفل الرمال للطاهر بن جلول ص39.

[2] الراوية ص39.

[3] الرواية ص10.

لقد أبدى منهج السيمياء أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي وذلك نظر للوظائف الأساسية التي تحدث عنها رومان جاكسون (المرجعية الإفهامية التناصية) التي تربطه بهذا الأخير والقارئ ولن نبالغ إذا قلنا إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي.[1]

ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الإرتباط بالنص الذي يعنونه فهو نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده، فالعنوان مظهر من مظاهر الإسناد والربط وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا فإن العنوان مسند إليه فهو الفكرة العامة بينما الخطاب النصي يشكل أفكار الأساسية للفكرة العامة التي يحتويها العنوان.

والعنوان في رأي *كوهن *يرتبط بالنثر الأدبي والنص العلمي.[2]

لأن النثر يستمر بالإنسجام والإتساق بينما الشعر يخص القديم فيمكن أن يستغني عن العنوان لأنه في الأعلب يفتقر للفكرة العامة التي توحد النص، فقد يكون مطلع القصيدة عنوانا مناسبا.

وهكذا فالعنوان في رأي*كوهن* يرتبط بالنثر أكثر منه في الشعر أن يقول: نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان في الحين أن الشعر يقبل الإستغناء عنه.[3]

إن العنوان بالنسبة للسيميائي هو النواة أو مركز للنص الأدبي يمده بالمعنى النابض يقول محمد فتاح إن العنوان يمد بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط إنسجام النص وفهم ما غمض منه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى

[1] عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتاب الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية فاس العدد1987،9، ص135.

[2] ينظر جميل حمداوي السيموطيفيا والعنونة، مجلة علم الفكر الكويت، مجلة25، العدد 3مارس 1997ص135.

[3] روبرت شورلز *سيميائية النص الشعري اللغة والخطاب الأدبي ترجمة واختيار سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1933ص161.

يعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص فهو إن صحت المشاهدة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبني عليه إما يكون طويلا فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه وإما يكون قصير وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توعي بها يتبعه.[1]

ونظرا لأهمية العنوان يعتمد المؤلفون في اختيار عناوين نصوصهم وفق لمعايير معينة وهي:

1. الموقع: يتعلق بكيفية وضع العنوان إذا يمكننا من تحديد مكان ظهور العنوان في صفحة العنوان التي تحتل ما نسميه اليوم الغلاف كما يرى جيرار جينت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م بعد تطور صناعة الكتاب ثم ولضياع الغلاف وضع في صفحة داخلية.[2]

2. التركيب: يتعلق بالجانب اللغوي للعنوان الذي يبدو في ظهره أنه مفتوح أمام المؤلف في اختيار التراكيب المناسبة فيمكن أن تكون كلمة أو جملة فعلية أو اسمية أو قد يأتي مركب وصفيا أو إضافيا أو حرفيا أحينا وهو ما يضع في الإعتبار أن العنوان قد يطول أو يقصر.[3]

3. جماليا: فيتعلق بنوع الخط المستخدم في كتابة العنوان خاصة بعد ظهور الطباعة، أصبح يتطلب جمالية خاصة من حيث إبراز حروفه وبالخطوط المختلفة قد يكون العنوان جماليات إيقاعية أو بيانية مثل السجع والتصوير وغير ذلك.[4]

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي الدار، البيضاء المغرب ط1، ص72.

[2] عبد الحق بالعابد، عتبات جبرار جينت من النص أي المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية ط1، 2008ص46

[3] ينظر: خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث (مسرحية الشهداء يعرجون على الأسبوع لمحمد بن قطاع)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي حديث إشراف محمد لحضر جامعة الحاج محمد لخضر باتنة ، 2009، 2016، ص166

[4] ينظر: محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفراق، مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب الكويت يولبو سبتمبر1999ص58مجلة 28غدد1

4. تجاريا: يتعلق بتوظيف العناوين لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته وبذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الجمالية كالرسم والتلوين.[1]

5. دلاليا: تكمن في دلالة العنوان الذاتية المباشرة أو الغير مباشر إذا ورد العنوان رمزيا إستعاريا.[2]

معمارية العنوان:

يحتل العنوان مكانة مهمة باعتباره أحد العتبات النصية فهو المدخل الرئيسي للنص ومنه تنطلق الرغبة الأولى العملية القراءة فالعنوان كونه يشد البصر فإنه يحتل مكانا مهما على صفحة الغلاف فقد جاء عنوان الرواية مميزا بخط ولون جذابين بدفع القارئ لمحاولة الغوص في أغوار النص من خلال شد انتباهه فقد جاء العنوان مخطوط بالبند العريض إذ كتب العنوان بحروف وواضحة ليس فيها إعوجاج وكأن الكاتب بشجاعته يتحمل نتائج تعبيره مهما كانت.

العنوان في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون يعلو صفحة الغلاف ليكون مركز إهتمام القارئ وبياض الغلاف الذي تعكسه صورة الكاتب والذي يعلو العنوان باللون الأحمر مع إسم الكاتب أعلاه باللون أسود وقد إرتبطت الألوان بحياتنا أيضا إرتباطا فهي جزء من العالم المحيط بنا إن لم تقل أهم وأجمل مايزين الطبيعة وهذا مصدقا لقول الله عزوجل في كتابه ﴿وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَٰنُه إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾.[3]

[1] ينظر: محمد الهادي المطوي، المرجع السابق، ص458.

[2] ينظر: صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسة عالم المعرفة الكويت ط1، 1992م، ص304.

[3] سورة النحل الأية 13.

عتبة الإهداء:

تشير عتبة الإهداء إلى تقدير من المهدي إلى المهدي إليه وقد ورد ذلك في قول الرسول صلى الله عليه وسلم تهادوا وتحابوا[1]

وورد ذلك في المعاجم اللغوية: الأهداء مأخوذ من (الهدية) ويقال أهدى فلان أي قدم إليه هدية وأتحفه بها تعبيرا عن إكرام وتقدير أو تشجيع، ويتصل مفهوم الإهداء بهداية الطريق أي تعريف الضال طريقة الصحيح.[2]

وهذا مما يبرز الوظيفة الإجتماعية للإهداء.

حيث يحقق تواصل بين الأفراد والجماعات وتواصلا بين النص ومتلقية وبين المبدع والمتلقي، وبذلك حمل لفظ الإهداء معنى المحبة والإحترام والتقدير من قبل الؤلف إلى المهدى إليه أو حتى بعمق الإرتباط وقوة التفاعل بينهما.

وظائف الإهداء:

الوظيفة الدلالية:

وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى المهدي إليه والعلاقات التي سيستنتجها من خلاله

[1] أبو عبد الله بن اسماعيل بن المغيرة ، الأد ب المفرد ، تحفي محمد فؤاد عبد الباقي ' 1989 ط 3 دار البشائر الإسلامية ببيروت ص208

[2] ينظر ابن منظور لسان العرب مادة الهدى، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ط1، 1988دار الجيل ودار لسان العرب بيروت، ص 787 كذلك إبراهيم مصطفى وآخرون معجم الوسيط مادة الهدى، ص978.

الوظيفية التداولية:

وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.[1]

والوظيفية العلائقية العامة التي تجمع بين المهدي والمهدي إليه تتوزع إلى مجموعة من وظائف البارزة كالوظيفة الاجتماعية (التواصل الحميم) بين العائلة والأصدقاء والوظيفة الاقتصادية لرعاية العمل الأدبي وتمويله ماديا.

علاوة على وظائف أخرى ثقافية جمالية سياسية وتأثيرية إضافة إلى وظائف تأويلية و سياقية تساعد القارئ و الناقد في تذوق النص و إعادة بنائه من جديد كما يرصد له الإهداء، دواعيه ذاتية وموضوعية وبين كيفية الكتابة كما يقدم لنا معلومات موثقة عن طبيعة العمل مضمونا وشكلا ومقصدية مع ظروف الكتاب.[2]

العملية التواصلية:

1. **المهدي: Dedicateur** من يهدي ويقوم الإهداء إن بعض الترجمات يكون فيها الإهداء من طريق المترجم نفسه كما يمكن للكاتب أن يولي مسؤولية الإهداء لغيره وإن كان وراءها ككاتب ضمني هذا إذ إعتبرنا مفهوم الكاتب أو المؤلف غامض وغير واضح ومستقر عند المشتغلين عليه كما توجد طرائق أخرى محتملة للإهداء ذكرها جيرار جينت(Gerad Genet).

[1] عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ط1، 2008، ص99

[2] ينظر أمال كمهان شعرية النصوص الموازية في دواويش عثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة لليسانسو جامعة الوادي 2014/2013ص65.

كأن تهدي شخصية لكاتبها أو العكس أو يهدي كاتب لشخصية متخيلة موجود في أعمال كتاب آخرين وحتى لشخصياته هو.[1]

المهدي إليه: Dedicataireوهو من يتلقي هذا الإهداء وقد جرت العادة التفرقة بين نمطين من المهدي إليهم.

أ- **المهدي إليه الخاص:** وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد اسرته وأصدائه الذي تربطهم علاقة شخصية (ود، ومحبة).

ب- **المهدي إليه العام:** ويتحدد في العلاقة العامة التي يربطها الكاتب مع الآخذ الإجتماعي والثقافي والسياسي فيقوم بإهداء عملية مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية.

سيمائية الأمكنة

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض والمتصل فهي أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصر من عناصرها فانجذاب الإنسان نحو هذه الأمكنة وتعلقه بها لأسباب متعددة وشعوره إما بالفرح أما بالحزن فإنه بالنسبة لأديب يقوم في المخيلة بصيغة أخرى لأن المكان هو الهاجس لا يبقى حيزا مترديا في أطراف الذاكرة ولكنه يحتل مراكز مهيمنا يمكنه التحدث بصوت واضح وفي ثنايا هذا الحديث بين الذات المبدعة والعالم الخارجي استدعت بالمنهج السيميائي لنقف من خلاله على حقيقة الأماكن الموجودة في رواية *طفل الرمال*الطاهر بن جلول* وسنتناول الأماكن المغلقة والمفتوحة ودلالتها السيمائية ونشير إلى المكان المغلق في سطور التالية لعلنا نقف على مفضليات نقدية تكون بمثابة إضاءة مركز في هذا الجانب.

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات، ص97 98.

فالمكان المغلق يمثل الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن المكان الخارجي ويكون محيطا ضيقا بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا صخب الحياة.[1]

ولا يقتصر الإنغلاق عن الأماكن ولكنه أحيانا يتعدى إلى التصرفات في الخيال كون الإنغلاق على الأماكن المادية تؤدي إلى إنغلاق جميع المستويات وخاصة إذ كان يتعلقه به أو بمجتمعه وأمته.

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن الأماكن المحددة بمساحة معينة كالغرف أو البيوت والقصور فهي المأوى الإختياري أو كالسجون فهي المأوى الإجباري المؤقت.[2]

ويعد المكان عنصرا حكائيا له دلالة رمزية وواقعية التي ينهض بها داخل السرد، ولا يمكن الدخول العام للرواية لمعرفة أحداثها ووقائعها دون، إذ يمثل الأرضية لترك الشخصيات وقد أسهم هذا الإجراء إسهاما كثيرا في استكشاف المعاني والدلالات في النص السردي، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد وإنما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد أما فعالية هذا الإجراء فهي مرهونة بالعمل الإبداعي وعلاقته بالعناصر البيانية، للنص، إذ يرى هنيري ميترانHenri Mitran إنه يجب علينا أن نبحث في تفصل المادة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية أي البحث في الوصف الطبوغرافي للمكان وإنتقالات الشخصية داخل المجال المحدد لها.[3]

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية للنفوس ثائرة ، دار الأمل الجزائر ، ص59

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب لنشر والتوزيع الجزائر، طبعة 2007، ص112

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الراوي، ص38.

أما البناء المكاني فيجسده في الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات وهو يمثل في الفضاءات والأماكن الجغرافية التي يتوزع عبر المسار السردي مشكلة فئات تتنوع من حيث الوظيفة الدلالية منها.[1]

الأماكن المفتوحة:

نتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى وبالتالي الأماكم المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم.[2]

وتكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.[3]

من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتاحها الفرد في أي وقت يشاء.[4]

الشارع:

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأدوات وهو بمثابة متنفس و نقطة وصل بين المدن وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منزلتهم الاجتماعية ومهنتهم وأعمارهم وانتمائهم وشتى عوامل إختلافهم فهو بالتالي أهم

---

[1] محمد عزام شعرية الخطاب السردي منشورات إيجاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005، ص73'، 74

[2] الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيت الكيلاني عالم الكتب الحديثة أردن الأردن ط1، 2011، ص244

[3] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي: الفضاء الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء1990ص79

[4] فهد حسين المكان في الرواية البحرنينة (دراسة في ثلاث رويات : الجذوة ، الحصاد، أغنية والنار، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين، ط1، 2003، ص80

معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تبنى عليها ثنائية الأن والأخر وتمثل العمود للمعيش اليومي.[1]

يقول بطل الرواية: وقد كففت دموعي وخرجت أبحث عن الصبية للعراك فأدركني أبي في الشارع وقال لي بأن أوان ذلك قد فات.[2]

لماذا لا تنزل على الشارع متخليا عن الأقنعة والخوف؟[3]

ويعد الشارع جزء لا يتجزء من المدينة فاذ يبدأ عالم الناس العلني بعد أن إنحصر عالمهم السري في البيوت والمنازل حيث يبدأ الشارع وتنكشف فيه الأسرار وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والبحث عن هدفعا وقبل ذلك تجده مكانا يتحرك فيه مع الشخصيات.

ولقد إعتمد الراوئي على الشارع كمكان مفتوح يمارس فيه الإنسان حرية التنقل والحركة والإلتقاء بالآخرين، كما اعتبر مكان لقضاء وقت فهي التي تشهد حركة الشخصية وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عند مغادرتها مكان إقامتها.

المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بل إستحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الإجتماعية اعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى تيرات فكرية وفلسفات عالمية واردة إليها من جهات أخرى مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الإختلاف صراعا فكريا وإجتماعيا الذي ساد المدينة.[4]

---

[1] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، ط1، دار محدم علي تونس، 2003ص91.

[2] الرواية ص31.

[3] الرواية ص72.

[4] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص28.

وذكرت المدينة في الرواية في الكثير من المواضع:

ويجلس على الكرسي بالشرفة الصغيرة المطلة على المدينة العتيقة.[1]

كان السيرك المتجول منصوبا بضاحية المدينة قرب ساحة شاسعة يطرأ فيها الرواة.[2]

كما تم أيضا نقل المحطة الطرقية إلى الطريق الآخر للمدينة.[3]

كانت قد صارت المرأة ذات اللحية التي كان الناس يأتون لرؤيتها من كل أطراف المدينة.[4]

الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية وضعها الكاتب للإشارة إلى الأبعاد التي يكشفها القارئ ويجتازها الأنسان حسب ذوقه وشخصيته.

والمكان المغلق هو العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من لزمن سواء بإرادة الأخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر وبين الإنسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التألف يفضح اويتحقق بين الإنسان والمكان[5] الذي يقطنه فالبيت مسكنة يحميه من الطبيعة ومخاطرها والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها فهي تمتاز بالراحة والسكينة وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطار الأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم ولا تخلو هذه الرواية من الفضاءات المغلقة وأهمها.

---

[1] الرواية، ص75.

[2] الرواية، ص100.

[3] الرواية، ص144.

[4] الراوية، ص119.

[5] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

المسجد:

المسجد بيت الله ومنزل السكينة والخشوع والتدبر والإستماع إلى الذكر الحكيم لذلك وجب عمارته عن كل ما يخدش أحياءه ويهتك حرمته في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ ۖ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ﴾[1] وللمسجد عظمة وقداسة كبيرة لدى المسلمين فالمسجد مصلى الجماعة وهو من الفعل سجد ليبدل في أصله ومعناه تضامن وذل[2]فهو بيت الله الذي لا يشرك به غيره ولقد وظف الكاتب المسجد في رواية **طفل الرمال** وجعل منه المكان الذي قصده البطل أحمد في صغره مع والده ليتعلم كلام الله ويتربى على مبدأ الدين.

يقول البطل: كنت أرتاد المسجد كم كان يحلو لي أن أجد نفسي في هذه الدار الواسعة التي لم يقبل بها سوء الرجال، كان الترتيل الجماعي الجماعي للقرآن يسبب لي الدوار كنت أخالف الجماعة وأرتل ما عن لي وكم كانت متعة عظيمة.[3]

ويقول: كنت أتغلق بالألف وأنجذب بالنون التي كانت تصغي بين ذراعي الباء هكذا أمسكت بي جميع الحروف وضاقت بي إلى السقف وكنا نغادر المسجد متدافعيين. [4]

الحمام: والذي كان يزوره البطل أحمد من حين إلى أخر مع أمه في طفولته ثم مع والده حين أصبح طفلا أكبر سنا.

يقول البطل تبعت أمي إلى الحمام كنت أعلم بأننا سنقضي به المساء بأكمله، كان الملل يترصدني لكن لم يكن منه بدوني الحقيقة كنت أفضل الذهاب مع أبي، الذي كان

---

[1] سورة التوبة، الآية 18.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط.

[3] الرواية، ص 30.

[4] الرواية، ص31.

يغتسل بسرعة ويجنبني هذا الطقس الثقيل أما أمي فكان الحمام بالنسبة لها مناسبة للخروج، ولقاء نساء أخريات والثرثرة أثناء الإستحمام فكنت أموت من الملل[1]

ويعتبر الحمام من الأماكن المغلقة التي تسبب الملل للفتى في حين كان يفضل الذهاب مع أبيه الذي يجنبه ذلك الكقس الثقيل وسط الحمام.

الغرفة:

بقعة نور تحجب النور، وتصنعه وتجعل لباحثها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل لمتجدد إن استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنة وتعاقبها أن يوطن السكن فيها، فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة وهكذا تدخل في دائرة متشابكة ومستمرة من الحياة ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها.[2]

ولقد وردت الغرفة في الرواية وعدت من الأمكنة المهمة لأنها من الأمكنة المألوفة والتي يقضي فيها الإنسان جل أوقاته مستلقيا، أو نائما على الفراش أو دون ذلك كما تعد من خلال الرواية أمينة أسرار الشخصيات كونها تدل على أن الجزء المغيب من حياته الخاصة حيث كان البطل أحمد يجد فيها راحته ويشعر فيها بأمان يقول الراوي كان يمكث أحيانا حبيب غرفته طيلة أربعة أيام أو خمسة .....

كان يعتصم بالغرفة .....كان يجلس صدر غرفته.[3]

يقول أحمد سأصعد بها إلى غرفتي وأحدثها على ليالي.....

[1] الرواية، ص26.27.

[2] ياسين النصر، الرواية والمكان الروائي، دار نيوتي، ط1، دمشق، سوريا، ص175.176.

[3] الرواية، ص 34.

يقول أحمد ..... سأغادر غرفتي وأرقد بجواره أي جوار والده ويذكر إسم الغرفة أيضا في جانب أخر من الرواية .

يقول أحمد إن غرفتي ليست كبيرة جدا إلى أن المرايا المتقابلة و نور السماء و النوافذ الكبيرة وعزلتي تجعلها تبدو كبيرة سأوسعها أكثر بتنظيف حياتي وذكرياتي.....[1]

البيت:

البيت المأوى والمآب الشمل يقال: بيت وأبات لكن البيوت بالمسكن أخص والأبيات بالشعر ومنه مايقال البيت الشعر بيت على التشبيه لأنه يجمع الألفاظ والحروف والمعاني على شرط مخصوص.[2]

وقوله تعالى﴿ ثُمَّ لْيَقْضُواْ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُواْ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُواْ بِٱلْبَيْتِ ٱلْعَتِيقِ﴾[3] بين "باشلار" أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فمبدأ هذا الدمج وأساه هو أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل.

البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفأجاة ويخلق إستمرارية لهذا فدوة البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتنا إن البيت يحفظه وعبر عواصف السماء وأهوال الأرض.[4]

فالبيت في الخطاب الروائي لم يعد ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن نجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، ثم أصبح البيت ذات دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، و دلالة بالتأثير

---

[1] الرواية، ص52.

[2] ينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة مجمع البيان الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، ج1، 1984، ص324.

[3] سورة الحج، الآية 29.

[4] ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة عالب هاسك، ط3، 1407ه1987، ص38.

الجدلي بين المكان والشخصية أنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت.[1]

يقول أبو البطل:

الله رؤوف: فقد نور حياة وبيت خديمكم المخلص الخزاف الحاج أحمد سليمان.....ففي يوم الخميس ازداد له طفل....[2]

يقول "بما أنك تأتي إلى غاية بيتي لمراقبتي وتتبع حركاتي وسكناتي...[3]

الدار: وتعد أيضا من الأماكن المغلقة وهي تعتبر رمز الإنتماء والسكن وذكره كثيرا في الرواية.

يقول الراوي على شخصية البطل.... وقد تمت تربيته خارج الدار وبعيدا عن النساء كان يتصرف كرجل سواء داخل الدار أو خارجها...[4]

كان أحمد قد صار تسليطا، وفي الدار كان يفرض على إخواته أن يقدمن له وجبات الغداء والعشاء.[5]

إنهن هنا يذر عن الدار جيئة وذهابا .....[6]

يقول: ستكون داري قفصا من زجاج..... لن تكون فخمة.[7]

هل هو العياء أم فكرة العودة إلى نفسي وإلى الدار.[8]

فالدار تعتبر المأوى والسكن والراحة والطمأنينة.

---

[1] ينظر: شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، علم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 205.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص52.

[4] الرواية، ص 34.

[5] الرواية، ص 43.

[6] الرواية، ص 45.

[7] الرواية، ص 45.

[8] الرواية، ص 48.

خاتمـــــــــــة

الخاتمة:

لقد كان المكان في هذه الرواية زاخراً لوجه ممتلئ القسمات متنوع الفضاءات والدلالات متحركا ليس ثابت، تارة نجده ممتدا مفتوحا كالمدينة والشارع وتارة مغلق كالدار..، وفي الحالتين معا مؤثرا فيما حوله ومعبرا عن وجوده الحي الفاعل.

يتعلق المكان في الرواية بالوصف وذلك من خلال وصف الروائي للعديد من الأشياء والأشخاص والأثاث والأماكن...إلخ، كما توجد علاقة وطيدة بينه وبين الشخصية، حيث يقدم لنا المكان يد المساعدة للتعرف على الشخصية من خلال توضيح ملامحها.

إن المكان له علاقة وطيدة بالزمن كذلك حيث يعتبران وجهان لعملة واحدة فلا مكان دون زمان ولا زمان دون مكان فهما مكملان لبعضهما، كما أن المكان تكمن أهميته في أنه مكوناً سردياً حيويا بارزاً في الرواية فهو للحدث أشبه بالوعاء الحامل لها ولا ينبغي النظر إلى المكان في الرواية على أنه مجرد ديكور خارجي لا علاقة له بالأحداث والشخصيات بل ينبغي له أن يكون جزءًا من مكونات العمل السردي وعنصراً مؤثرا متعدد الدلالات.

ومن هنا نجد أن الطاهر بن جلون يسعى من خلال روايته إلى تصوير الواقع المعيشي من خلال المزج بين طمع الوارث في المورث والكره المكنون والسياسة والأدب بغاية التطور والقضاء على الظلم والقهر وتسليط الضوء على ما هو معتم.

– لقد عكست لنا رواية الطاهر بن جلون الوضع السوداوي إلى حد كبير الذي تعيشه المرأة.

– ولقد كانت هذه الرواية تطوراً ساهمت فيه كما يقول الباحث عصام عدوني في بحثه الموسوم بالعنف والتمييز ضد المرأة جملة من العوامل يمكن أن ندرج ضمنها الانفتاح والتوجه الليبرالي الذي دسته المغرب منذ أواخر القرن الماضي.

بالإضافة إلى زحم الفعل السياسي الجماهيري بفعل تطور حركة حقوقية نسائية ذات مطلبية وازنة وقدرة كبيرة على التبعة والتفاوض إضافة على المتغيرات الدولية التي دفعت ومازالت تدفع في اتجاهه لتعميق الاصلاحات.

في الختام ما يسعنا إلا أن نقول أنه أصبنا ذلك من فضل الله علينا وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ورسوله بريئان من ذلك، ولنا جهد المثابرة والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

أولا- القرآن الكـــــريم

ثانيا- المــراجع:

1.ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

2.ابراهيم عبد العزيز السمري: إنجازات النقد الأدبي العربي، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011.

3.أبو عبد الله بن اسماعيل بن المغيرة، الأد ب المفرد، تحفي محمد فؤاد عبد الباقي ' 1989 ط 3 دار البشائر الإسلامية، ببيروت.

4.أحمد مختار اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، طبعة1، 2007.

5.آلا نروب غريبه: نحو رواية جدية، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.

6.أوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية للنفوس ثائرة، دار الأمل الجزائر.

7.أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت).

8.بو حاتم مولاي علي: الدرس السيميائي الغربي، مصطلحات النقد العربي السيمياوي (الإشكالية، والأصول، والامتداد)، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

9.حسن البحراوي بنية الشكل الروائي: الفضاء الشخصية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، 1990.

10. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2009.

11. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثاقفي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

12. حنون مبارك، دروس في السيميائيات، مكتبة الأدب المغربي، الدار البيضاء.

13. رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، المجلس الأعلى للثقافة، 2006.

14. زوبرت شوكر*سيميائيى النص الشعري اللغة والخطاب الأدبي ترجمة واختيار سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1933.

15. سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

16. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، (د. ط)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003.

17. سيزا قاسم، بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2004.

18. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994.

19. الشريف حبيلة بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيت الكيلاني عالم الكتب الحديثة أردن الأردن ط1، 2011.

20. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، علم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

21. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمان منيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

22. صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص ، سلسة عالم المعرفة الكويت ط1، 1992م.

23. عبد الحق بالعابد عتبات جبرار جينت من النص أي المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية ط1، 2008.

24. عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية للعلوم ط1، 2008.

25. عبد الحق بلعابد، عتبات جرار جينت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطي، الدار الغربية للعلوم، الطبعة الأول 2008.

26. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، ط1، دار محدم علي تونس، 2003.

27. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، 1994.

28. عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة ، دار الغرب لنشر والتوزيع الجزائر، طبعة 2007.

29. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، د ط، دار فرحة للنشر واللتوزيع، السودان، 2003.

30. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة عالب هاسك، ط3، 1407هـ1987.

31. فردينارد دوسوسير: درروس في الألسنة العامة، تح: صالح القرمادي وآخرون، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

32. فهد حسين المكان في الرواية البحرنينة (دراسة في ثلاث رويات : الجذوة ، الحصاد، أغنية والنار، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين، ط1، 2003.

33. قدور عبدالله الثاني: سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في اشهر الإرسالات البصرية في العالم، ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

34. كلود عبيد نخبة الفنانين التشكلين في لبنان ألوان (دورها، تصنيفها، رمزيتها دلالتها)، مجد المؤسسة الجامعية، ببيروت، ط1 ،2013.

35. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1407-1987.

36. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.

37. محمد عزام شعرية الخطاب السردي منشورات إيجاد الكتااب العرب ، دمشق، 2005.

38. محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

39. محمد مفتاح دينامية النص، المركز الثقافي العربي الدار، البيضاء المغرب ط1.

40. منذر عياشي: العلاماتية على النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، دار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان.

41. ميشال بوبتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، بيروت، باريس، 1982.

42. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982.

43. نبيل سليمان وماجد رشيد العويد، خصوصة الرواية العربية، دار الينابع للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007.

44. ياسين النصر الرواية والمكان الروائي دار نيوتي ط1، دمشق سوريا.

45. ينظر أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة " سوم"، تح: عبدالله على الكبير وآخرون، د ط، دار المعارف، مصر، د ت.

46. ينظر الجوهري أبو بن حماد، الصحاح في اللغة، تقديم عبد الله العلابالي، د ط، دار الحضارة العربية، بيروت.

47. ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2008.

48. ينظر مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ط5، المطبعة الحسنية المصرية، مصر.

ثالثا- المعاجم والقواميس:

1. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة مجمع البيان الحديث، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، ج1، 1984.

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة بني بنى، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف للنشر والتوزيع، د.ط، 1119 مج 1، الجزء9.

3. شريد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، د ط، دار الحكمة، الجزائر.

4. ابن منظور لسان العرب مادة الهدى، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ط1، 1988، دار الجيل ودار لسان العرب بيروت.

رابعا- المجلات:

1. بان صالح الدين محمد محمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية، جامعة الموصل، العدد 1، أكتوبر 2010.
2. جميل حمداوي السيموطيفيا والعنونة، مجلة علم الفكر الكويت، مجلة25، العدد 3مارس 1997.
3. عبد الرحمان طنكول، خطاب الكتابة وكتاب الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس العدد9، 1987.
4. محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ماهو الفراق، مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني الثقافي والفنون والأدب الكويت يوليو سبتمبر، 1999، مجلة 28، عدد1.
5. مرين محمد عبد الله، محمد تحريشي، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، العدد 1، جوان 2016.
6. نصيرة زرزور، بناء المكان المفتوح في رواية دوق الياسمين لواسيني الاعرج، مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 8، 2012.

خامسا- المواقع الإلكترونية:

1. www.sooqukaz.com
2. www.Wikiwande.com
3. www.katarahoveis.com
4. www.abjjad/com

سادسا- الرسائل والمذكرات الجامعية:

1.أمال كمهان شعرية النصوص الموازية في دواويش عثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة لليسانس، جامعة الوادي 2014/2013.

2.خديجة جليلي المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث (مسرحية الشهداء يعرجون على الأسبوع لمحمد بن قطاع)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي حديث إشراف محمد لحضر جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، 2009، 2016.

فهـــرس المحتويـــات

الموضوعـــــــــــات	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل	**4**
الفصل الأول: نظرة حول السيميائية	
السيميائية.	**11**
1- تعريف السيميائية	**11**
2-اتجاهات السيميائية	**14**
3-تجليات السيميائية في الساحة النقدية	**17**
4-مرتكزات المنهج السيميائي.	**20**
5-أهمية المنهج السيميائي.	**22**
6-أهمية المنهج السيميائي في الدراسات النقدية.	**22**
المكان	**24**
1-مفهوم المكان.	**24**
2-المفهوم الأدبي للمكان	**25**
3-أهميته في البناء الروائي.	**26**
4-أنواع المكان.	**28**
5-أبعاد المكان.	**31**
6-علاقات المكان.	**33**
7-علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى.	**33**
8-علاقة المكان بالوصف.	**34**
الفصل الثاني: سيميائية الأمكنة في الرواية	
سيميائيات العتبات	**37**
1- سيمائية الغلاف	**37**
2- سيمائية العنوان	**40**

	45
لأمكنة	**45**
	47
	49
	55
ع	**57**
	–

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ناجم علجية الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 196003689 والصادرة بتاريخ: 2019/11/15 بدائرة بوسعادة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب جزائري ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تسريبات المكان في رواية طفل الرمال للطاهر بن جلون

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 05 جوان 2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): مرعاش ابتسام الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 201055720 والصادرة بتاريخ: 2017/12/3 بدائرة المسيلة.
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

رواية ظل الرصاص لعامر بن جلون

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 2022/6/19

إمضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المختص
بشيري صابر

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الملخص:

تعدُّ السيميائية من المصطلحات الحديثة التي كان لها أثر كبير في الدراسات الأدبية والنقدية وليس هذا فحسب بل لاقت اهتماما في كثير من المجالات العلمية المختلفة منذ فجر هذا العصر، وقدمنا في بحثنا هذا مجموعة من التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمفهوم السيمياء وكذا مفهوم المكان بالإضافة إلى نبذة من التاريخ حول السيميائيات ونركز في الدراسة على العلاقات التي تربط السيمياء بالمكان والعناصر المتصلة به وكذلك الفضاء العام للمشاهد التي تتشكل منها الرواية، وتحصل فيها الوقائع، وكذلك نركز على دور الأشخاص في تأسيس الأماكن وإظهارها في السلوكات والتحركات والأفعال وردود الأفعال.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، المكان، الرواية، طاهر بن جلون.

Summary:

Semiotics is one of the modern terms that had a significant impact on literary and critical studies, and not only this, but it has received attention in many different scientific fields since the dawn of this era. On semiotics, we focus in the study on the relationships that link semiotics to the place and the elements related to it, as well as the public space of the scenes from which the novel is formed, and in which the facts occur. We also focus on the role of people in establishing places and showing them in behaviors, movements, actions and reactions.

Keywords: semiotics, place, novel, Taher bin Jelloun.

تَمَّ بِحَمْدِ اللَّهِ