

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل 1: 1435080772

رقم التسجيل 2: 1435080721

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

الأيقونة في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلاطي

دراسة من منظور "امبيرتو إيكو"

إعداد الطالبتين:

ط1-فاطمة الزهراء لصقع ط2-عبير دومي

تاريخ المناقشة : 2019/07/22

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبدالله بن قرين	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. محمد الصديق بغورة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ / 2018-2019م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿... وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۖ وَكَانَ

فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية (113)



مقدمة



مقدمة:

علم السيميائيات فرع من فروع الدراسات التي تناولها العلماء في حقول عديدة في الفكر اللسانيات، النقد، الأدب والأنثروبولوجيا...، وقد استطاع هذا العلم الذي يهتم بدراسة تفصيل الدلالات وأشكالها وتداولها، أن يبني تاريخه أفقياً منذ الإغريق والعرب الأمر الذي يجعلها أفقا مفتوحا لما يشبه التفلسف في أي خطاب معرفي بما تقدمه من مفاهيم ومقولات تتمتع بالتماسك المنطقي والتعميم العلمي، حيث تسعى النظريات السيميائية إلى الإحاطة بجملة من المسائل المستعصية والمتباينة، التي تربط علم اللغة بشتى العلوم الأخرى فشملت جل ميادين البحث لتثبت قدرتها على اكتناه فضاء النسق الأدبي واستجلاء مكامن دلالاته الخفية في مختلف النصوص الإبداعية، خاصة فيما يخص جانب العلامة سواء من حيث عناصرها أو علاقتها أو تطبيقاتها، ولأن الأيقونة أهم عنصر من عناصرها إضافة إلى الرمز والصورة والإشارة، فالأيقونة هي القدرة على تمثيل المعنى وتفاعله مع الواقع، وهذا ما يذهب إليه الناقد الايطالي أمبيرتو إيكو، وتتميز باختلاف وظائفها وتباين استعمالاتها التي تظهر قيمتها الإجرائية والتأويلية في النصوص الإبداعية، خاصة الروائية منها التي تشغل حيزا كبيرا من كتابات الأدباء والنقاد المنظرين باعتبارها جنسًا تعبيرياً غير منته في تكوينه مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ومستمدا منها بعض عناصرها، ولهذا كان بحثنا هذا والمعد لإتمام شهادة الماستر في الأدب الجزائري، موسومًا بـ"الأيقونة في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي دراسة من منظور أمبيرتو إيكو" والذي سعينا من خلاله إلى استقصاء الإشكالية التالية: كيف تجلت الأيقونة في رواية نادي الصنوبر و مدى بلاغيتها؟ والتي تفرعت تحتها عدة تساؤلات كان أهمها:

- ماهي الأيقونة؟
- وماهي قيمتها الأدبية والنقدية؟
- ماذا أضاف المنظر أمبيرتو إيكو إلى مجال الأيقونة؟
- وكيف تناولها النقاد في دراساتهم؟

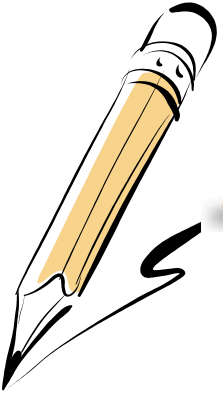


- ولمعالجة هذه الإشكالية قسمنا بحثنا إلى فصلين؛ فصل نظري وفصل تطبيقي
- الفصل النظري جاء تحت عنوان "الأيقونة والرواية نظرياً" تناولنا فيه الحقل المفهومي والنقدي لكل منهما.
- أما الفصل التطبيقي المسمى "قراءة الأيقونة في رواية ربيعه جلطي" فقد درسنا فيه أيقونة العنوان والفضاء وأبعاد الشخصيات ودلالاتها التأويلية والحدث الروائي .
- لنسدل الستار على بحثنا بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها من خلاله.
- معتمدين المنهج التحليلي تطبيقاً نقدياً مناسباً على النص السردي للرواية .
- وهدفنا من عملنا هذا هو إبراز دور الأيقونة وأهميتها في المجال النقدي والأدبي.
- ومن الأسباب التي أغرتنا بالنظر في كنه هذا الموضوع :
- تذوقنا لمثل هذه الموضوعات الحداثية وضرورة الاشتغال عليها، فأردنا أن نطرق بابها ونكتشف الأيقونة ونخوض في غمارها محاولين تجلية ولو جزء يسير منها لتستوقفنا رواية "نادي الصنوبر" لربيعه جلطي برؤيتها السردية وطرحها الايديولوجي لواقع البلاد .
- بالإضافة إلى انجذابنا للمبدعة وكتاباتنا الأدبية ونشاطها الفكري.
- ومن المعوقات التي واجهت هذا البحث هي :
- تشعب مسالكه ضمن تصورات فلسفية وأخرى لغوية.
- ولأنه موضوع جديد لم يحض بدراسات أدبية ونقدية كثيرة خاصة في العالم العربي.
- ومن الأسباب الباعثة على اختيار موضوع الأيقونة كونه موضوعاً خصباً يتطلع إلى رصيد معرفي جديد.
- أمّا عن الدراسات السابقة فهي قليلة نذكر منها:
- دراسة محمد فكري الجزار "الأسس السيميائية في علم البيان العربي: أيقونية الصور البيانية"، جامعة المنوفية -مصر.
- أمّا الدراسات الأكاديمية نذكر منها :



- مذكرة ماجستير تناولت الأيقونة من زاوية مختلفة "النزعة الأيقونية وتطبيقاتها في السيمياء المعاصرة" من إعداد الطالبة شاطو جميلة، تحت إشراف أ. د سطنبول ناصر بجامعة وهران.
- وقد أفاد بحثنا من جملة من المصادر والمراجع فكان مصدرنا الأول هو رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي باعتبارها نص الدراسة، أما المراجع فأهمها:
- أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، والتأويل والتأويل المفرط ترجمة: ناصر الحلواني، العلامة، ترجمة: سعيد بنكراد .
- سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، وكذا السيميائيات والتأويل مدخل إلى سيميائيات ش، س، بورس.
- وختاماً نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الذي تفضل بتأطيرنا وإعانتنا في جميع محطات هذا البحث، وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

مقدمة



السيمية موضوعها واتجاهاتها

أولاً: مفهوم السمية.

ثانياً: موضوعها.

ثالثاً: اتجاهاتها.



أولاً: مفهوم السيمياء

تختلف تعريفات المصطلح باختلاف خلفياته المعرفية التي تجر الباحث إلى العودة إليها لاكتناه أبعاده الدلالية حتى يسهم في بلورة المعنى الحقيقي، ليستطيع فك شفرات حمولاته الفكرية والفلسفية والأيدولوجية والثقافية، وكشف عن هويته والبوح بمفهومه الواسع وإمارة الغموض الذي يلف المصطلح.

- لغةً: "زيد سوم فرسه، أي جعل عليها السمة أو السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها (السيما) و (السومة) وهي العلامة"¹، وجاء في تعريف آخر لابن منظور: "مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة عليها أمثال الخواتيم"²، وبالعودة إلى ما سبق نجد أن تعريفها اللغوي لم يخرج عن المعاني التالية: السمة، الأمانة، العلامة الإشارة.

وفي اللغة الأجنبية مشتق من "الأصل اليوناني Semeion" الذي يعني علامة "logos" والذي يعني الخطاب ... فيصبح تعريف السيميولوجيا -السيمياء- على النحو الآتي: علم العلامات"³

¹ - أحمد علي محمد: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربياً، بحث في المصطلح والمصطلح المجاور لمقاربة فيلولوجية. جامعة بغداد، كلية قسم اللغة العربية، ص (248).

² - جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج2، ط1، 1997، بيروت - لبنان، ص(311،312).

³ - توسان برنار: ماهي السيميولوجيا، ترجمة: محمد نظيف، أفريقيا الشرق، ط2، 2000، المغرب، ص(09).



- اصطلاحًا: يعرفها دي سوسير بقوله: "علم يدرس حياة الدلائل الاجتماعية، علم سيكون فرعاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي فرعاً من علم النفس العام، ونطلق على هذا العلم السيميولوجيا"¹. والسيميولوجيا أيضاً هي "علم يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون"².

والسيمياء حسب بويسنيس تعني: "دراسة أساليب التواصل"³، ويعرفها امبيرتو إيكو على أنها "علم يدرس سائر الظواهر الثقافية بوصفها أنظمة العلامات"⁴.

ويرجع هذا التنوع في التعريفات الاصطلاحية للسيمياء إلى تعدد المذاهب والمدارس والباحثين المهتمين بها، مما شكل اختلافاً في وجهات النظر رغم أن جل المفاهيم المقدمة من طرف الغربيين لا تخرج عن كونها " معرفة للعلامات و نظرية عامة للتمثيل العلامي، في كل صورة و تجلياتها عند الحيوان أو البشر"⁵.

إن مصطلح السيمياء يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها تداولاً نظاماً أو شبكة من العلاقات النظامية المتسلسلة وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

¹ - حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، (د - ت)، الدار البيضاء - المغرب، ص(69).

² - شلواي عمار: السيميائية المفهوم والآفاق، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، عدد1، بسكرة - الجزائر ص(16).

³ - جاب الله أحمد: الصورة في سيميولوجيا التواصل، محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ط)، 2006، عين مليلة- الجزائر، ص(174).

⁴ - سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، ط1، 1987، مصر، ص(351).

⁵ - المرجع نفسه: ص(351).



يذهب جل النقاد والباحثين السيميائيين إلى أن "السيميائية باتجاهاتها المختلفة هي أطروحة سوسورية"¹ تنبأ بظهورها في أوائل القرن العشرين وقام بتحديد موضوعها وجعل اللغة جزءا منها و اعتبرها علم قائم بحد ذاته أوسع وأشمل وأهم من اللسانيات بحيث يقول أن اللسانيات فرع من فروعها وأن القوانين التي ستكشفها السيميولوجيا ستكون سارية على اللسانيات. إنَّ التصور الذي قدمه دي سوسير لمفهوم البنية "سجل تحول كبير نحو المنهج اللساني في دراسة النص"² فكان تأثر الدرس السيميائي بالنظرية اللغوية السويسرية واضحا و جليا "يتمظهر ذلك اتكائها على الثنائيات الألسنية"³ كما أنهما يلتقيان في القول بالطبيعة الاعتباطية للعلامة اللغوية.

ومما لا شك فيه أنّ هناك مناطق تتداخل بين هذين الحقلين المعرفيين، مما يؤكد أنّ السيمياء بتصوراتها المختلفة ومبادئها العامة أطروحة ألسنية، بحيث ارتبط "التفكير السيميائي بجملة المفاهيم والمقولات التي قعدت لها اللسانيات"⁴، وبالتالي "تمت الولادة الفعلية للسيميولوجيا"⁵ في الشكل الذي نعرفه من رحم اللسانيات.

¹ - بشير تاويريرت: الأسس الفلسفية واللسانية للنقد السيميائي، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ط)، 2013، عين مليلة- الجزائر، ص(476).

² - رايح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلايين الروس في تطور السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ط)، 2002، عين مليلة- الجزائر ص(215).

³ - مرجع سابق: ص(467).

⁴ - يوسف الأطرش: العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، محاضرات الملتقى الدولي الخامس، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والتوزيع، (د- ط)، 2002، ص(215).

⁵ - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية الأصول والامتداد، منشورات اتحاد كتاب العرب (د- ط)، دمشق- سوريا، 2005، ص(123).



إذا كانت المبادئ والأسس التي أرساها دي سوسير أصلاً لسانيا للسيمياء، فإن شارل سندرس بيرس يعد أصلاً منطقياً لها إذ أنه جعل المنطق مرادفاً للسيميوطيقا، قائلاً في ذلك: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسماً آخر للسيميوطيقا"¹، وبذلك تعد جهوده المنعطف الحاسم في تطوير الدرس السيميائي الغربي، فالدراسات السيميائية عنده تسلم بأن "يدرك العالم باعتباره كلية ليس هناك فصل بين الواقع و الفكر"² وتدعو إلى فكرة "ربط التفكير بالعلامات وتتنظر إلى التفكير على أنه علامة"³

¹ - فيصل الأحمر: معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، الجزائر، ص(17).

² - سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل، مدخل إلى سيميائيات ش، س، بورس، المركز الثقافي العربي ط1، 2005 الدار البيضاء - المغرب، ص(28).

³ - أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامات، الدار العربية للعلوم، ط1، 2005، بيروت لبنان، ص(09).



ثانيا: موضوع السيمياء

موضوعات السيميائيات وميادين تطبيقها لا تتفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءا من سيرورة دلالية.

"إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعا للسيميائيات، بعبارة أخرى كل ما تصنعه الثقافة بين أيدينا هو في الاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها، فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف، وإشارات المرور والطقوس الاجتماعية والأشياء التي نتناولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا".¹

"فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السيميائيات وسعت من دائرة اهتماماتها لتجعل كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعا لدراستها".²

"يتأسس النسق السيميائي على منطق التراتبات انطلاقا من محاكاته لتصميم العلامة اللسانية، ففيه تضاف العلاقة الواصفة إلى علاقات التعيين والإيحاء، و لعل شفافية اللغة كفيلة على جاذبيتها باستثارة التضايقات المتراكمة للتعبير والمحتوى، ومن ثم فإن هوية العلامة لاتتحدد داخل النسق فحسب، بل إن العلامة غالبا ما تستقل بنمطيتها التضايقية فتتلون بأكثر من تعبير، وتضم أكثر من محتوى".³

" لقد كان الموضوع الرئيس للسيميائيات هو السيرورة المؤدية إلى إنتاج الدلالة، أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيميائي للتدلال (Semiosis) ، والتدلال في التصور

¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، ط1، 2015، الرباط، ص(18).

² - المرجع نفسه: ص(20).

³ - عبد القادر فهم الشيباني: معالم السيميائيات العامة (أسسها و مفاهيمها)، ط1، 2008، الجزائر، ص(11).



الدلالي الغربي هو الفعل المؤدي لإنتاج الدلالات و تداولها، إنه سيرورة يشتغل من خلالها شيء ما باعتباره علامة، فالكلمة أو الشيء أو الواقعة ليست كذلك إلا في حدود إحالتها على سيرورة، فلا يمكن أن يدل من تلقاء ذاته ضمن وجود أحادي في الحدود والأبعاد، فالواحد المعزول كيان لامتناه، ووحده التحقق من خلال محمول مضاف يمكن أن يحد من هذا الامتداد".¹

إنّ الطبيعة التواصلية لغالبية الأنساق الدالة، دفعت ثلة من السيميائيين إلى الربط بين السيميائيات بوصفها علما يدرس أنساق العلامات الدالة وبين وظيفتها التواصلية مقتدين بما قرره اللسانيات من أن التواصل هو عصب الوظيفة اللسانية ومن ثم فهو أساس الخطاب، وقد كان لهذا الاقتداء أثر استثمار المفاهيم اللسانية للتواصل وتعميمها على مجموع الأنساق الدالة".²

فالسيميائية لا تقتصر على دراسة اللغة فقط، بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة سواء كانت علامات بصرية أو صوتية، أو حركات إيمائية ولذلك كان مجال السيميائية واسعا يشمل أنواع العلامات على اختلافها، ذلك أن الإنسان قد حول كل شيء من حوله إلى رموز وإشارات في محاولة منه للتحرر من الواقع والتجارب المباشرة، وسموا عن باقي الكائنات التي تتفرع داخل طبيعة جامدة لا تستطيع أن تعيد إنتاج نفسها.

¹ - سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص(20).

² - عبد القادر فهم الشيباني: معالم السيميائيات العامة (أسسها ومفاهيمها)، ص(21-22).



تقوم السيميائيات على دراسة العلامات على وفق نسق جديد يمنحها شكلا جديدا ويفضي عليها من المعاني ما لم تكن لتكتسبه في أحاديثها المفردة.¹

فهي تكتسب معاني مضافة ودلالات جديدة حينما تتعالق مع النصوص فالسيميائيات هي كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعي، إنها تدريب للعين على النقاط الضمني والمتواري والممتنع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق النصية.²

لقد قدمت السيميائيات مقترحات هامة عملت على نقل القراءة النقدية من وضع الانطباع والانفعال العرضي الزائل والكلامي الإنشائي الذي يقف عند الواصف للوقائع إلى التحليل المؤسس معرفيا وجماليا، فالنصوص كل النصوص كيفما كانت موادها يجب النظر إليها باعتبارها اجراءً دلاليًا لا تجميعا لعلامات متنافرة.³

¹ - طلال خليفة سلمان: علامات الوجوه في المشهد الأخرى في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، عدد20، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ص (272).

² - المرجع نفسه: ص(273).

³ - ابراهيم محمد سلمان: مدخل إلى مفهوم سيميائية الصورة، مجلة الجامعة، كلية الآداب، عدد16، مجلد2، 2014، جامعة الزاوية، ص(161).



فبالإمكان الحديث عن سيميائيات للمسرح وسيميائيات للصورة الفوتوغرافية وأخرى للإشهار، كما يمكن أن نتحدث عن سيميائيات "اليومي" وأخرى للخطاب السياسي وثالثة للسرد، ورابعة للشعر... الخ والأكيد أن هذه التصنيفات المتنوعة لا تعود إلى طبيعة المعاني التي تنتجها الأشكال التعبيرية المختلفة فالمعاني لا تتحد بجواهرها، بل تعود إلى الإكراهات التي يفرضها نمط بناء كل شكل تعبيرى على حدة.¹

لقد بذل سعيد بن كراد مجهودا ملحوظا في مجال السيميائيات، فقد عرف بهذه الأخيرة بعد أن استوعبها انطلاقا من مصادر غربية، بواسطة الترجمة، ولم يقتصر مجهوده على الترجمة فقط، بل إنه قدم اجتهادات شخصية منها كتابه المعنون بـ"سيميائيات الصورة الإشهارية"، وهذه الأخيرة هي فرع من السيميائيات العامة، وله أيضا " السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات ش.س.بورس".²

¹ - سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص(11).

² - أحمد بلخيري: سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2010، الدار البيضاء، ص(15).



ثالثاً: اتجاهات السيمياء

استمدت السيمياء أصولها ومبادئها وأسسها ومفاهيمها من شتى العلوم والفلسفات والمناهج النقدية السابقة والمواكبة لها، ومن ثم فهي تتفرع إلى مدارس واتجاهات متعددة، مختلفة ومتنوعة في مجال النقد الأدبي، ونلاحظ أنّ هناك تبايناً كبيراً بين الباحثين فيما يتعلق بتفريع السيميائية¹.

عرض ابراهيم صدقة في مقاله المعنون بـ "السيمياء، مفاهيم، اتجاهات وأبعاد" أهم اتجاهات السيمياء التي قدمها كل من حنون مبارك، محمد السرغيني، عواد علي مارسيليو داكسال، وهي كالتالي:

1. حنون مبارك: يفرع اتجاهات السيمياء إلى:

- سيميولوجيا التواصل.
- سيميولوجيا الدلالة.
- سيميولوجيا دي سوسير.
- سيميوطيقا بيرس.
- رمزية كاسيرو.

2. علي عواد: يعددها في ثلاثة اتجاهات:

- سيمياء التواصل: ويمثل هذا الاتجاه ثلة من النقاد أمثال بريطو، بويسنيس، كرايس وأندريه مارتينييه، ويقوم هذا الاتجاه على أنّ وظيفة اللسان الأساسية تكمن في التواصل، ويرى أصحاب هذا التوجه أنّ السيمياء هي "دراسة لأنظمة الاتصال اللغوية منها غير اللغوية، وتسعى إلى تحديد هذه الأنظمة المختلفة وفق عدد من الإشارات"².

¹ - ابراهيم صدقة: السيمياء، مفاهيم، اتجاهات وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي ص(84).

² - رايح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع، السيمياء والنص الأدبي ص(213).



- **سيمياء الدلالة:** يعد رولان بارت خير من مثل هذا الاتجاه، ويرى رواد هذا الاتجاه أن البحث السيميائي هو "دراسة الانظمة الدلالية من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملامسة للنص من منظور أنها جزء من اللسانيات"¹.
ويعد هذا الاتجاه فرعا مهما ساعد في تطوير السيمياء، وضبط مصطلحاتها وإرساء أسسها العلمية.

- **سيمياء الثقافة:** مركز هذه الدراسات معهد تارتو الذي يشرف عليه لوتمان الذي يعتبر من أهم روادها بجانب أمبيرتو إيكو، جوليا كريستيفا، سبانسكي، وإيفانوف، مستفدين من الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرو، وينهض هذا الاتجاه على اعتبار "الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية"².
إن هذا الاتجاه حاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين سيمياء التواصل، وسيمياء الدلالة أي بين "الرمزية اللغوية والرمزية غير اللغوية"³ حاملا على "عائقه الكثير من العناصر الثقافية ودراستها دراسة سيميوطيقية، كانت لها جدارتها، ولا زالت، وأهم هذه العناصر: النص، الصورة، الإشهار، مختلف الفنون"⁴ لأنها عبارة عن رسائل من المبدع إلى المتلقي الذي يعمل على فك شفراتها ثم يعيد تركيبها لفهم قصده لأن الظواهر الثقافية ذات مقصدية تواصلية.

3. مارسيلو داكسال: يحددها في ثلاث تيارات هي:

- سيميولوجيا التواصل.
- سيميولوجيا الدلالة.
- سيميولوجيا التعبير.

¹- رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع، السيمياء والنص الأدبي ص(213).

²- حنون مبارك: دروس في السيميائيات، ص(85).

³- مرجع سابق، ص (214).

⁴- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص(101).



4. محمد السرخيني: يفرعها إلى:

- الاتجاه الأمريكي: ارتبط هذا الاتجاه بشارل سندرس بيرس.
- الاتجاه الفرنسي: "ينقسم الاتجاه السيميائي الفرنسي إلى عدة تيارات وشعب ونظريات قد استفادت كثيرا من التصورات اللسانية والكتابات المنطقية البيرسية".¹
- ويختلف الاتجاهان الفرنسي والأمريكي في عدة نقاط، لكن الاختلاف واضح ويكمن في الأسس التي انطلق منها هذان الاتجاهان؛ فالأول لساني والثاني فلسفي منطقي.
- الاتجاه الروسي: ترعرع هذا الاتجاه في أحضان المدرسة الشكلانية الروسية.
- الاتجاه الإيطالي: "مثله كل من أمبيرتو إيكو ولاندي، واللذان اهتما كثيرا بالظواهر الثقافية باعتبارها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية".²
- وقد قسم جميل حمداوي الاتجاه الفرنسي إلى:
- أ. الفرع السوسيري: نسبة إلى فردينان دي سوسير.
- ب. اتجاه التواصل.
- ج. اتجاه الدلالة.

¹ - جميل حمداوي: الاتجاهات السيموطيقية، مؤسسة المثقف الغربي، ط1، 2015، ص(20).

² - المرجع نفسه، ص(35).



د. مدرسة باريس السيميوطيقية، ويمثلها غريماس، ميشال أريفي، كلود شابرول وجان كلود كوكي، "اهتم رواد هذه المدرسة بتحليل الخطاب والأجناس الأدبية من منظور سيميوطيقي قصد استكشاف القوانين الثابتة المولدة لتمظهر النصوص العديدة".¹

هـ. اتجاه السيميوطيقا المادية: مثلت هذا الاتجاه الباحثة جوليا كريستسفا التي "تستند في بحثها إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي قصد إيجاد التجاوز بين الداخل والخارج، ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقاتها بالمرجع المادي".²

و. السيميولوجيا الرمزية: ومن روادها جان مولينو، ويطلق عليها "نظرية الأشكال الرمزية".³

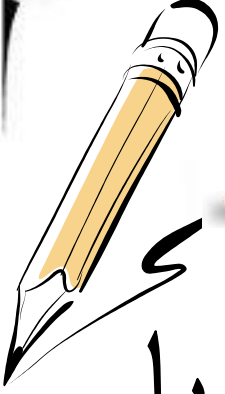
إنّ هذه الاتجاهات المذكورة آنفا قد تعددت وتباينت آراء روادها، وتشيعت أفكارهم ويعود ذلك إلى اختلاف الروافد والمشارب التي نهلت منها، وتعددت تصورات السيميائية لكل باحث، واختلفت منطلقاتهم النظرية، المنهجية، التطبيقية،

¹ - جميل حمداوي: الاتجاهات السيميوطيقية، ص(28).

² - المرجع نفسه: ص(29).

³ - المرجع نفسه: ص (30).

الفصل الأول



الأيقونة و الرواية نظريا.

أولا: الأيقونة نظريا.

1. الأيقونة.
2. الرمز.
3. العلامة.
4. الإشارة.
5. الصورة الفنية.

ثانيا: الرواية نظريا.

1. الرواية عند العرب.
2. الرواية عند الغرب.

أولاً: الأيقونة نظريا

1. الأيقونة:

مصطلح الأيقون لفظة يونانية، وإن كانت الأيقون يونانيا تعني "الصورة و التمثال"¹ فإنها كانت حاضرة يونانيا ومصريا ومحفوظة بخطاب عقائدي يبدأ بالآلهة و يمتد إلى الملوك باعتبارهم أبناء الآلهة، بل يمكننا الزعم بأن الديانة الفرعونية كانت تقوم أصلا على الأيقونات أكانت صوراً أم تماثيل من قبيل "حوريس" و "أبيس" و "خنوم" إلى آخره.

وحتى عند العرب كان المقابل للأيقون مفردة: "النصمة أو الصنمة" وتعني "الصورة التي تعبد، ومع المسيحية، وهي ديانة مشرقية الأصل، أخذت الكلمة موقعها الاصطلاحي فصارت تنطبق على تصاوير الشخوص المقدسة في الكنيسة الشرقية الأرثوذكسية، مثل أيقونات القديسين أو أيقونات السيدة العذراء وبعد الجدل العنيف الذي ثار حولها في بيزنطة خلال القرنين الثامن والتاسع صاغت الكنيسة الشرقية نظرية تقديس الأيقونات وشرعت قانونا كنسياً أو مجموعة من القواعد التقنية تضبط أشكالها الفنية.²

إن الطريقة المباشرة لتعريف الآخرين بشيء من الأشياء، هي أن يعرض عليهم ذلك الشيء نفسه بشكل يجعلهم يدركون بواسطة الحواس الخمس جميع ما فعلته الطبيعة به، وإذا لم تكن هذه الطبيعة ممكنة، فتعرض عليهم صورة ذلك الشيء، أي أن يعرض عليهم بشيء آخر مشابه للأول.

إذن فهذا الشيء هو الآخر ما يسمى أيقوناً بالتذكير لا بالتأنيث، هذا الأيقون ليس إشارة تفيض عن الشيء الأول، وإنما هو نتيجة صنع يد الإنسان التي صمته على صورة الشيء الأول.³

¹ - يوسف معلوف: المنجد في اللغة، دار المشرق، ط35، 1996، بيروت، ص(22).

² - ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، (د-ط)، 1990، بيروت، مادة أيقون، ص(215).

³ - محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987، الدار البيضاء، ص(40).

ومن غير شك فإن الأيقون بالتذكير يذكر بالأيقونة بالتأنيث، إذ أن كلا منهما في نهاية المطاف ينحدر من جذر لغوي واحد هو الجذر الإغريقي EIKON، لكن اللفظتين اتخذت احدهما في الوصول إلينا طريقا غير الطريق الذي سلكته الأخرى، فالأيقونة حسب ما يستفاد من قواميس التأثيل اللغوي Etymologie كلمة اعتمدت في الاستعمال في بداية القرن التاسع عشر: استعملت في الانجليزية سنة 1988، وفي الفرنسية سنة 1838 وكانت النموذج الغربي للكلمة الروسية Ikona المأخوذة من الإغريقية الوسيطة بالتأنيث لتدل على الصورة المقدسة في الديانة المسيحية، وخاصة منها المسيحية الشرقية، ومن هنا كان هذا هو المعنى الوحيد الذي عرفه الجمهور غير المتخصص لهذه الكلمة.¹

كان التطور الأخير للأيقون أن صار مصطلحاً سيميائياً لا يشترط على الممثل طبيعة خاصة لمادته أكانت صوتاً أم حرفاً أم خطأ، إلى آخره، الأهم أن يكون وجه أو وجوه تمثيله لموضوعه قائماً على التشابه بينهما.²

والأيقون بالمعنى السيميولوجي يدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة إذ يتعرف في الأيقون على الأنموذج Modèle الذي جعل الأيقون مقابلاً له.³

إن الأيقونة "هي علامة تحيل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع... فالصورة الفوتوغرافية هي علامة أيقونية، وكذلك الرسم و الرسم البياني..."⁴

¹ - محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987، الدار البيضاء، ص(40).

² - محمد فكري الجزار: الأسس السيميائية لعلم البيان العربي: أيقونية الصور البيانية، كلية الآداب - جامعة المنوفية مصر، ص(4).

³ - مرجع سابق، ص(40-41).

⁴ - أمبيرتو إيكو: العلامة، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010، الدار البيضاء - المغرب ص(91).

يعرّف بيرس الأيقونة بأنها "علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها و خاصة بها بمجرد أن يشبه الأيقونة هذا الشيء و تستخدم علامة لها".¹

كما يصفها بأنها "دليل يحيل إلى الموضوع الذي لا يدل عليه إلا بمقتضى الخصائص التي يملكها سواء أ وجد هذا الموضوع أم لم يوجد...".

ويؤكد تبعا لذلك أن "الصفة الدليلية للأيقونة القائمة على التشابه تلزمها بأن تنتج فكرة مؤولة"، وبهذا المعنى ليست الأيقونة غاية في ذاتها مثلما ليست زحرفاً تزيينياً بل تشتغل بكيفية دالة ووظيفية مهما كان نمط كينونتها، أي سواء أ كانت رسماً بيانياً أو صورة أو استعارة.²

كما يعرفها كذلك بقوله: "تلك العلامات التي تحيل إلى موضوعاتها أو إلى مرجعها من خلال تشابه بين الصورة و الموضوع...".³

وبالتالي يمكن أن نقول أنّ الأيقونة:

- نمط من العلامة (في ترتيب بيرس) حيث توجد علاقة تماثل بالمرجع الملموس كما يظهر ذلك في الكاريكاتير، بعض الأوسمة ...
- تحيل الأيقونة عند (بيرس) على الموضوع، تسجله اعتمادا على ما تمتلكه من مميزات تماثل العلامة لبعض مظاهرها.⁴

1- سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس العصرية، (د-ط)، (د-ت)، مصر، ص (252).

2- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2015، بيروت، ص(70).

3- سعيد بنكراد وآخرون: مجلة علم الفكر (السيميائيات)، مجلد33، عدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 2007، الكويت، ص (102).

4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، الدار البيضاء، ص(44).

أمّا في تصور شارل موريس "فإن العلامة الأيقونية هي علامة تملك بعض خصائص الشيء الممثل. إن الإحالة حسب هذا التعريف هي إحالة تلقائية وطبيعية فالماثول يملك في داخله كل عناصر الشيء الممثل، فالصورة -كيفما كان نوعها- وكذا الرسم الباني وموضوعات العالم تشتغل كأيقونات.¹

فالأيقونة عند موريس "هي تامة عندما تتطابق العلامة مع موضوعها (أنا أملك خصائصي أكثر ما تتوفر عليه صورتي).²

1- سعيد بنكراد : السيميائيات و التأويل مدخل إلى سميائيات ش، س، بورس، المركز الثقافي العربي ط1، 2005 الدار البيضاء - المغرب، ص(116).

2- أمبيرتو إيكو: العلامة، ص(95).

ومن خلال تصور بيرس للأيقونة فإنها تشترك مع صفة الشيء المشار إليه من خلال علاقة تربط هذا الشيء مع صورته (الأيقونة) أو أنها تشبهه. هذا ويميز بيرس بين ثلاث أنواع من الأيقونات: الصورة، الرسم البياني الاستعارة. وكلها تنطوي على جوانب تتشابه بينها و بين الشيء المشار إليه.¹

(1) الأيقون/الصورة، وهو التي تحيط بنا وبالتالي نودعها نسخة منها، والعلاقة هنا قائمة على وجود تماثل بين الماثول وموضوعه، فما تحيل عليه الصورة هو نفسه أداة التمثيل.

(2) الأيقون/الرسم البياني، في هذه الحالة نكون أمام علاقة أيقونية بين الماثول وأيقونه على وجود تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول مثال ذلك البيانات التي تستعملها الاحصائيات، وكذلك النماذج النظرية في العلوم الدقيقة.

(3) وهناك الأيقون/الاستعارة، وفي هذه الحالة نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة، فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الإحالة على عناصر مشتركة بين الأول والثاني، وقد يتعلق الأمر بالخصائص وقد يتعلق بالبنية مثال ذلك صورة شجرة صغيرة توحى بالطفولة، والتشابه هنا يتعلق بعناصر محسوسة ومشاركة بينهما بل يتعلق بخصائص مجردة كالطراوة و النضارة والعنفوان...²

1- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، (د-ط)، (د-ت)، ص(84).

2- سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل، ص(117).

لم يسلم تصوير بيرس للعلامة الأيقونية من النقد، فقد اختلف معه امبيرتو إيكو حول الفكرة ومدى محدوديتها، حيث يؤكد هذا الأخير بأن العلامة الأيقونية لا تتوقف عند هذا الحد، أي: (التشابه بينها وبين الشيء المشار إليه) فقط، بل تتجاوز العلامة المادية إلى إدراكها بالحواس والتي تفضي بها إلى علاقة ذهنية يقوم على الفكر والثقافة، لأن التشابه لا يقوم على القرائن المادية، بل هناك قرائن ثقافية فكرية سابقة، ناتجة عن ممارسات وعلاقات ثقافية بينها.¹

فالتشابه الذي يلمح إليه بيرس يخلق الكثير من سوء الفهم، فهل هناك حقا تطابق بين الصورة والشيء الذي تحيل عليه؟

إن إيكو يرفض رفضا مطلقا فكرة التشابه هذا، وعض ذلك يقول بالتسنين المسبق الذي يتحكم في إدراك العلامات الأيقونية، فالأشياء التي ترى وتدرك بالعين، أي كل ما يشتغل كعلامات أيقونية، لا ينظر إليها في حرفيتها، إنما يتم التعامل معها باعتبارها عنصرا منضويا داخل هذا النسق أو ذاك، من هنا، فإن العلامات الأيقونية تشتغل - رغم كونها محكومة، ظاهريا على الأقل، بمبدأ التشابه- وفق سنن أيقوني يحدد درجة هذا التشابه ويحدد من سلطة الإحالة المباشرة... وهذا يعني أننا لا ننتقل آليا من الدال الأيقوني إلى ما يوجد خارجه، فنحن دائما في حاجة إلى وسيط يجعل الرابطين الطرفين قادرا على توليد دلالة.²

1- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص(84-85).

2- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص(118).

ويختصر إيكو طبيعة هذه الإحالة في عنصر واحد هو "سنن التعرف"، فلا يمكن الحديث عن إدراك ضمن عالم العلامات الأيقونية، إلا انطلاقاً من وجود معرفة سابقة تمكننا من تأويل هذا العنصر أو ذلك وفق انتمائه لهذه الدائرة الثقافية أو تلك.¹

ومن الملاحظ أن البصمات بمثابة أيقون للعضو الذي طبعها. كذلك الأمر بالنسبة إلى انعكاس صورة على صفحة ماء ساكن أو على صفحة مرآة، فهو بمثابة أيقون لهذه الصورة، و مثل هذا أيضا انعكاس الصورة الشمسية على الورقة الحساسة التي تصلح للتصوير الشمسي ... ومن الطبيعي أن الصورة الشمسية لا تعكس من الشيء إلا ما يدرك منه البصر... و لذلك، فالأيقون كما يكون بصريا يكون غير بصري، ذلك أن غناء مطرب ماء، هو بمثابة أيقون له، على غرار الصورة الشمسية بالنسبة إلى ماهو مرسوم عليها، ولأجل ذلك أمكن التعرف على شخص لمجرد سماع صوته، سواء بسواء كما يتعرف عليه من مظهره.²

وخلافا للعنوان و اسم المؤلف اللذين يرتبطان بالنص ويلتصقان به، فيتعرف بهما عن سائر النصوص من خلالهما، لا ترتبط الأيقونة ارتباطا "عضويا" بالنص، إذ من الممكن أن تغيب كلياً، أو أن تتغير وتستبدل من طبعة إلى أخرى دون أي تأثير النص بذلك، أو ينفق من قيمته الفنية. بل يمكن الزعم هنا أن الأمر عكس ذلك تماما، فتغيير الأيقونة من طبعة إلى أخرى ينطوي على قيمة دلالية ووظيفية تداول هامتين، لكونه يؤشر -خاصة لدى القارئ المطلع- على رواج الكتاب و انتشاره.³

1- سعيد بنكراد: السميانيات والتأويل، ص(117-118).

2- محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص (41).

3- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، ص(70).

وتتخذ الأيقونة مظهرات عديدة، من أبرزها على سبيل المثال لا الحصر أن توظف في صفحة الغلاف الأول، وقد تتكرر في صفحة الغلاف الأولى و صفحة الغلاف الأخيرة... وثمة نوع آخر يتمثل في الكتابة الأيقونية للدليل، وفي هذه الحالة يتوحد العنوان و يتشاكل معها... و يمكن أن ندرج ضمن هذا النوع مستوى آخر من الأيقونات تتضح فيها صفة العنوان البصرية بجلاء، وهي تلك التي يعمد فيها الكاتب إلى وضع صورة فوتوغرافية أو رسم تقريبي للشخصية التي يتناولها كتابه.¹

يقول بيرس: "إن الطريقة الوحيدة لتبليغ الافكار هي عبر الأيقون، و كل الطرق مباشرة، فكرة ما يجب أن ترتبط من أجل تأسيسها باستعمال الأيقون، و تبعا لهذا فكل إثبات يجب أن يتضمن أيقونا أو أيقونات، أو عليه أيضا أن يتضمن علامات لا يمكن تفسير دلالاتها إلا عبر أيقونات".²

أصبح الكتاب والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة و يوظفون الأيقونات وإذا كانت المؤلفات الحديثة قد لجأت على نحو ملحوظ إلى استعمال الأيقونة في الصفحات الأولى للأغلفة، فليس ذلك بدافع الزخرفة أو ملء فراغ فيها، بل لكونها تنطوي - كما هو الشأن بالنسبة إلى اسم المؤلف والعنوان - على خطاب حول النص وحول العالم أيضا على الرغم مما قد يبدو عليها من حياد أحيانا، أو استقلال عن المعنى العام للنص أحيانا أخرى كما أنها تتكامل مع عتبات الغلاف الأخرى، وتدعمها في إثارة القارئ أو الجمهور المستهدف و استجلاب نظره، وتعمل في الوقت نفسه على جره إلى الأسئلة التي تطرحها كخطوة أولى نحو دفعة إلى اقتناء نسخة من الكتاب.³

1- يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، ص(70).

2- محمد الماكري : الشكل و الخطاب (مدخل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، الدار البيضاء ص(49).

3- مرجع سابق، ص(70).

2. الرمز:

هو علامة اختيرت اتفاقيا كي توحى بمرجعها الأصلي، فألوان أضواء المرور مثلا(الأخضر، الأحمر، الأصفر)، استعملت اصطلاحيا للرمز على السير والوقوف والتمهل.¹

ومن الرمز (رمزي): وهي صيغة لا يشبه فيها الدال و المدلول، إنما هو اعتباطي في أساسه أو محض اصطلاح، ومثال ذلك الرمز اللغة بشكل عام (إضافة إلى اللغات الخاصة، وحروف الأبجدية، وعلامات الوقف والكلمات وتراكيب الجملة والجمل والأعداد والأعلام الوطنية...)²

ويسميه بعضهم علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها، ومن هنا يصبح الرمز دالا على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والحرب والعدل والإخلاص ... إلخ³

وقد عرف بيرس الرمز بأنه "علاقة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر حرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعاته فالرمز إذن نمط عام أو عرف أي أنه العلامة العرفية و لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، و ليس عام في ذاته فحسب، و إنما هو الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عامة أيضا.⁴

1- محمد عزلم : النقد و الدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، (د-ط)، 1996، المجلد 16 ص(18).

2- دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ترجمة: ظلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008، بيروت ص(81).

3- محمد السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا، ص(40-41).

4- سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا، ص (142).

كما يعرفه الناقد الإيطالي أمبيرتو إيكو: "الرمز هو انفصال عن العالم وتمثل له خارج الاكراهات اللحظية ... حيث يعد الرمز أفضل العلامات على الإطلاق وأكثرها تجديدا وذلك لأنه علامة إنسانية محضة"¹.

وباختصار، فكل شيء يصح وجود شيء آخر أو يدل على شيء متواطئ عليه، أو يكون هو المتواطئ عليه نفسه، فهو رمز. يذكر قاموس أوكسفورد أن الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر أو يمثله أو يدل عليه بالمماثلة، وإنما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرضية أو بالتواطؤ ...، من ذلك الحرف المكتوب و الرسالة البريدية والشكل.²

1- أمبيرتو إيكو: العلامة، ص(142).

2- محمد السرخيني : محاضرات في السيميولوجيا، ص(45-46).

3. العلامة:

- هي ذلك الشيء القابل للإدراك، الدال على معنى لا يتحقق إلا به.¹
- جرى العرف على استعمال كلمة « Singe » أي علامة بمعنى الدال، ففي اللغة يقال مثلا أن لفظة "إنسان" هي علامة تدل على الإنسان.²
- وحسب قاموس الفلسفة لأباغنانو، حيث يعرف العلامة بأنها: "كل شيء أو حدث، يحيل على شيء ما أو حدث ما".³
- و تعرف في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها:
- حدث مدرك يشكل دليلا مباشرة ما عند (بريتو).
 - مفهوم أساسي في السيميائيات يمثل أشياء بصفة بدليل عند (بينيفست).
 - يمكن للعلامة أن تكون طبيعية، عرفية، اعتباطية ...
 - تملك العلامة قيمة جملة أو عنصر جملة.⁴

1- محمد السرخيني : محاضرات في السيميولوجيا، ص(35).

2- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، ط1، 1990، بيروت- لبنان، ص(11).

3- إيكو: العلامة، ص(67).

4- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص(158).

ويعرفها بيرس: "العلامة هي محاكاة أو مرآة لما تحمله أو تنقله أو تتمثله بما ذلك
العلامات الأيقونية.¹

ويسميتها أيضا Reperesentamen أي "الماثول" و "المستحضر" بأنها الشيء الذي
يقوم لشخص ما، مقام شيء آخر، من حيثية ما.²

فبيرس يعتبرها بأنها تمثيل لشيء ما بحيث يكون قادرا على توصيل بعض جوانبه أو
طاقاته إلى شخص ما.³

كما عرف النقد الإيطالي السيميائي أمبيرتو إيكو العلامة باعتبارها عنصرا كما يلي:
"العلامة هي الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الإنسان وعالمه الخارجي،
و هي الأداة التي يستعملها في تنظيم تجربته بعيدا عن الاكراهات التي يفرضها الاحتكاك
المباشر مع معطيات الطبيعة الخام.⁴

1- يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي و جبر العلامات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005 بيروت،
ص(28).

2- عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص(14).

3- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص (83).

4- أمبيرتو إيكو: العلامة، ص(9).

ويعرفها شارل موريس بأنها "شيء يثير سلوكا خاصا بموضوع لا يشكل في هذه اللحظة مثيرا، وبالتحديد، إذا كان "أ" هو مثير تمهيدي يحدث في غياب الموضوع المسؤول عن إثارة جواب مقطع يعود إلى قسم من السلوكات في جهاز ما استعدادا من خلال أجوبة مقاطع من هذه الفصيلة من السلوكات، في هذه الحالة فإن أ يعتبر علامة".¹

أما العلامة عند ديسوسير تعتبر من أهم المصطلحات التي أذاعتها سيميولوجية ديسوسير انطلاقا من أن اللغة حسب رأيه هي عبارة عن منظومة من العلامات التي تعبر عن فكر ما فهي ذلك تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية والإشارات العسكرية ...².

1- أمبيرتو إيكو: العلامة ، ص(101).

2- فرديناند ديسوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة: يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، ط3، 1985 بغداد، ص(27).

4. الإشارة:

إنّ الإشارة تعني: حدثا يدرك المتلقي معناه بسرعة قياسا إلى حدث آخر غير مدرك.¹ وحسب التعريف المتداول هي: واقع حسي، على علاقة بواقع آخر، يفترض بالإشارة إثارته.... الإشارة دائما ترمز إلى "شيء". وهذا ينسجم بشكل طبيعي مع واقع أن الإشارة يجب أن تدرك بذات الطريقة من قبل الذي يعبر عنها، والذي يتلقاها.² فالإشارة علامة دالة على رغبة في إيصال معنى، ويناقش (تودوروف) الفرق بين الإشارة والرمز، فيرى أن الإشارة تواطئية واعتباطية، بينما الرمز سبب، فهناك علاقة سببية، بين رمز الصليب والمسيحية مثلا، وبين الميزان والعدل.³ يكاد جميع الباحثين يقدمون مثالا واحداً، حين يتعلق الأمر بتعريف الإشارة. ذلك هو الدخان الذي يدرك بحاسة البصر، فإنه ينبئ عن وجود لا يطالها الإدراك، إذ الكل يعرف أنه لا دخان بدون نار. وما تتميز به الإشارة أنها حاضرة مدركة ظاهرة تجعل نفسها رهن إشارة الإنسان، الذي يملك حق تعريفها في ذاتها وشرحها الشرح المراد أنى ومتى ظهرت. وعموماً، فإن هناك من يعتقد أن هذه الإشارة هي بشكل من الأشكال صوت الحقيقة، لأنها تكشف عما لا يرغب في كشفه.⁴ وهي تنفرع إلى أنواع هي: (الكهانة، أعراض المرض، البصمات، الآثار والرموز...، التي تدل على حضور أو حدث معين... إلخ).⁵

1- محمد السرخيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص(17).

2- عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، ترجمة: أمير كورية، منشورات وزارة الثقافة (د-ط)، 1997، دمشق، (35).

3- محد عزام: النقد و الدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، ص(19).

4- محمد السرخيني: محاضرات في السيميولوجيا، ص(37-39).

5- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، (د-ط)، 2007، ص(160).

5. الصورة الفنية:

تعددت مفاهيمها و تنوعت من ناقد إلى آخر، فأحمد حسن الزيات يقول: " والمراد بالصورة، إبراز المعنى العقلي - أو الحسي - في صورة محسنة، وهي خلق المعنى والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي - من خلال النفس - خلقًا جديدًا"¹

ويرى أحمد الشايب أن الصورة: " هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل"²

ويرى جابر عصفور أن الصورة: "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير"³

فتعرف الصورة بهذا أنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري حسب (Fulchignoni) ، أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، تحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية، والثانية تضمينية.⁴

1- أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط1، 1967، ص(62).

2- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1973، القاهرة، ص(248).

3- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992 ص(362).

4- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص(131).

والصورة هي ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا و نثرا، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إمّا فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها في أخص خصائصه الواقعية، وإمّا معادلا فنيا جماليا يوحى بالواقع ويومي إليه بأشبه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الإيماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية، والصورة مركبة من مصطلحين:

الصورة: تتكون من عدة عناصر و كل عنصر يتكون من مجموعة أجزاء ومجموع العناصر يكون الصورة الفنية الواحدة في الرواية.

اللغة الفنية: قد تكون (مجازية، إيحائية، رمزية، الدلالة و التأويل)¹

وتستند الصورة من أجل إنتاج معانيها إلى معطيات يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة وتسد إلى معطيات من طبيعة أخرى، يطلق عنها التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية، أي العلامة التشكيلية: الأشكال و الخطوط و الألوان و التركيب.²

1- بن قرين عبد الله: محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد بوضياف، 2016.

2- قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص(131).

ثانياً: الرواية نظرياً

1. عند العرب.

• الرواية عند عبد الملك مرتاض:

" تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، ذلك لأننا نلفي في الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة".¹

• الرواية عند عبد المنعم خفاجي:

"تعد أكبر الأنواع القصصية حجماً وترتبط بالفرار من الواقع، وتصوير البطولة الخيالية، وهي قصة مكتملة العناصر الفنية ووقائعها مستمدة من الخيال، وهي أقرب شبهاً بالملاحم".²

• الرواية عند سعيد الورقي:

" الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق مع روح الحياة ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً ذا حياة داخلية متفاعلة".³

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، (د-ط)، 1998، الكويت، ص (11).

2- عبد المنعم خفاجي : في الأدب الحديث و مدارسه، دار الجيل، ط1، 1992، بيروت، ص(48).

3- سعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2009، ص (05).

• الرواية عند محمد كمال الخطيب:

"الرواية جنس أدبي ظهر مع بداية مرحلة الشكل البرجوازي للمجتمع الأوروبي الحديث يمتاز هذا الجنس باعتماده النثر أداة في عرضه وقائع الحياة ضمن سياق حكاية متخيلة".¹

• الرواية عند ابراهيم فتحي:

"سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعيات الشخصية".²

1- محمد كمال الخطيب: الرواية و الواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، لبنان، ص(106).

2- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، (د-ط)، (د-ت)، تونس، ص(176).

2. عند الغرب:

• الرواية عند ميخائيل باختين:

"جزء من ثقافة المجتمع، والثقافة مثل الرواية مكونة من خطابات تعيها الذاكرة الجماعية، على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات، وهذا ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعلامات".¹

• الرواية عند جورج لوكاتش:

"أنها تخلق من أجل الإنسان، وتقتبس من العالم الجنسي، وتخطب حواس الإنسان والفن يتصل على طريقته بالعالم الجنسي، لكن يصعب رسم الحد الفاصل بينهما، ينشد العمل الفني غاية خاصة محايدة له، عند هذه النقاط الثلاث، وينتهي المطاف بالتأمل الخارجي".²

• الرواية عند رمان سلدن:

"إبراز الصراع بين الفرد والمجتمع، وجعل فضح الوهم مكونا أساسيا في المحكي الروائي، وافترض نوع من الكلية في الرؤية للعالم داخل الرواية".³

• الرواية عند هنري جيمس:

"صورة حية للحياة، وأن الحياة لا يمكن أن تظهر على أحسن وجوهاها في العمل الفني إن لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل. وأن مهمة الفن هي إبراز الحياة في الصورة الفنية".⁴

1- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: يوسف حلاق، دار التقدم، (د-ط)، 1978، موسكو، ص(22).

2 - هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، درا الطليعة، ط2، 1980، بيروت، ص (61).

3 -رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء ، ط1 ، 1998، القاهرة ص (55).

4 - مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د-ط) 1997 مصر، ص (35).

- الرواية عند ميشال بوتور:

"إنه لا يمكن التكلم عن الرواية، إلا إذا كانت العناصر الخيالية في عمل أدبي متحدة في قصة واحدة، وعالم واحد، مواز للعالم الواقعي يتممه ويوضحه...وينبغي أن تبقى الرواية على المستويات العادية، أي أن تعالج موضوعا يمكن لشخص ما أن يرويّه".¹

- الرواية عند روجر آلان:

"نمط أدبي دائم التحول والتبدل يتسم بالقلق، بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية لكي يعكس عملية التغيير".²

1 - ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط1، 1971 بيروت- لبنان، ص (147).

2 - روجر آلان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1977، ص (07).

الفصل الثاني



قراءة الأيقونة في رواية نادي الصنوبر.



1. أيقونة العنوان.
2. أيقونة الفضاء.
3. أبعاد الشخصيات و دلالاتها التأويلية.
4. الحدث الروائي.

1. أيقونة العنوان:

"نادي الصنوبر": عنوان شاعري لرواية ربعة جلطي الشاعرة والروائية والتي رفدته بلوحة فوتوغرافية لشخصها ببسمة عريضة وتحديق بعينين ملائكتين وشعر أسود غجري، وتألّق وتأنق في ملامح الوجه المورد، مع شال بني غامق تماشى مع لون خط عنوان الرواية "نادي الصنوبر" بخط طبشوري موزع على صورة الروائية في أسفل الغلاف، ربما كان إسقاط العنوان على اللوحة (الصورة الفوتوغرافية)، التي أخرجت لوحة زيتية تماشت مع حياة الكاتبة ويومياتها في السلطة والحكم والتداول على الوزارة والثقافة كما تماشى العنوان في دلالاته مع الواقع السياسي كمكان واقعي "نادي الصنوبر"، وهي قرية سياحية رائعة الجمال كأنها قطعة من الجنة في شوارعها ومبانيها وخدماتها، فهي إقامة مغلقة ومحروسة على عائلات الحكام من الرئيس الى الوزراء الى الإعلاميين ورجال الحماية، هذا المكان المغلق والخاص له دلالاته وأبعاده وإشارته، إنه مكان متعة ورفاهية السلطة، هذا المكان الخاص بالسلطة الجزائرية الغامضة طيلة حكمها من الاستقلال إلى عام 2019، هذا الغموض ظاهره أنه شمولي عسكري وسياسيا ودينيا، هذه الأبعاد مرمزة ومشار إليها في رواية الكاتبة إذ شكل العنوان ومعناه العميق الصورة الفنية للسلطة والحكم في الجزائر داخل قرية سياحية عرفت بالعنوان نفسه لتعطي للقرية رموزا ودلالات شعرية، إذ النادي هو تمثيل لتجمع ضخم وكلي، أو سيطرة لجماعة أو تنظيم، والصنوبر هي الشجرة الغابية رائعة الطعم والمذاق لونها الاخضر يحمل رمز ودلالة للجزائر الخضراء، وذلك أيضا ما نشفره بالأحمر والأبيض لوني كتابة عنوان الرواية "نادي الصنوبر"، إن توظيف مكان نادي الصنوبر هو قلعة ومسكن ومبيت السلطة الجزائرية الحاكمة لدلالة عميقة على فلسفة الكاتبة المستمدة من المكان لأن بأشار الناقد الفرنسي في مقولته يحدد بأن المكان هو مولد الفلسفة.

2. أيقونة الفضاء:

لجئت الروائية ربعة جلطي إلى التنوع في الأمكنة، فترامت الرواية بين أربع تراكبات للفضاء: موقع صحراء الطوارق(بالجزائر) - موقع صحراء العرب(بالخليج) موقع نادي الصنوبر - موقع المدينة والشقة:

موقع صحراء الطوارق(بالجزائر): لم تشكل الصحراء فضاء الرواية الفعلي بل تجسدت في شخصية الحاجة عذرا المرأة التارقية العابقة بروح الأصالة، التي استحضرتها بمخيلها السردي، ورسمت جغرافيتها بكل احترافية، من خلال حكاياتها عن أخبار أهل الصحراء وطقوسهم ويومياتهم، فكانت جلُّ الأحداث التي تجري في رواية نادي الصنوبر في شمال الجزائر أي في المدينة، لكنها بعقب أصالتها وعمق تشبثها بروحها الصحراوية استدعت عالمها ونقلته من خلال تمسكها بعادات أهلها الطوارق وطقوسهم، كأجواء إعداد الشاي ووضع الحناء " تخلق قطعة من العالم الصحراوي"¹، وبهذا عقدت مقارنة بينها وبين صورة المدينة في شمال الجزائر، التي تتغذى من استغلال خيرات الجنوب واستنزاف ثرواته، فالنفط في بلادنا كثير لكننا لا نراه هذا ما تستغرب منه الحاجة عذرا، وفرنسا حينما احتلت الجزائر أغوتها الصحراء وجذبها بترولها، حيث كانت هدفها ولم ترد التخلي عنها، ستار التهميش الذي حجب جنوب البلاد عن شمالها.

والكاتبة ربعة جلطي سعت من خلال توظيف هذا الفضاء إلى كشف المستور عن الصحراء وما يعانيه أهلها من ظلم وفقر وحرمان، رغم عبور الذهب الأسود تحت أقدامهم، ليتنعم بوارداته كبار المسؤولين وحاشيتهم، وكذلك حاولت إزالة ستار التهميش والإلغاء، الذي حجب جنوب البلاد عن شمالها.

¹-الرواية: ص(11.10).

موقع صحراء العرب (بالخليج): يمثل هذا الموقع في الرواية فضاء الانتقال حيث تسافر الحاجة عذرا مع زوجها عبده إلى الخليج لتقيم معه هناك، فتنبهر بما تجده من بنايات ضخمة وفيلات مشيدة، "عائمة في هواء اصطناعي"¹، حيث أن أغلب العائلات يبدو عليها الثراء الفاحش وتعيش حياة الترف والغنى، ويتجلى هذا في قصورهم المجهزة بأحدث التجهيزات والأثاث الفاخر، وتعدد الخدم والحشم والسائقين الذين يسهرون على راحتهم وتلبية جميع احتياجاتهم، وكذلك الكم الهائل من الحراس الموزعين على أبوابهم، فتجد الرجل الخليجي يتزوج من النساء ما لذ وطاب، وهذا ما لم يعجب الحاجة عذرا واستاءت منه لأنه "ليس في تقاليد أهلها الطوارق الجمع بين زوجتين"²، ومنبع كل هذا الخير الوفير هو النفط القابع في صحراء الخليج، فهو مصدر كل شيء "يملاً فناجين القهوة وملاعق السكر"³

لكنها تقول أن هؤلاء الأغنياء ليسوا سعداء، رغم بذخهم ورخائهم، إلا أن لهم مشاكلهم ومخاوفهم وهواجسهم تغيرت حياة عذرا في هذا المكان بالكامل، لأنها لا تحب العيش في مثل هذه الأجواء، ولا يغيرها المال والجاه، بل كانت تحن إلى سماء صحرائها، وتتمنى معانقة نخيلها، وملامسة رمالها، فهي تفضل البساطة في العيش.

¹-الرواية: ص(86).

²-الرواية:ص(94).

³-الرواية:ص(90).

موقع نادي الصنوبر: فضاء السلطة والبذخ، وذوي المناصب والمكانة المرموقة في المجتمع وتنصب الروائية شخصية مسعود الذي يعمل كحارس لفيلا الحاجة عذرا الواقعة هناك كمقدم لهذا الفضاء وكراوي عن الأحداث التي تجري به، فيكون عيناً ناقدة تبرز التمييز الذي يعيشه من هم داخل الأسوار وخارجها، نادي الصنوبر: إنه مكاني خيالي ومدينة الأحلام ، به شاطئ محروس، وأشجار الصنوبر العالية البهية مترامية على أطرافه، فتحسبها جنة فوق الأرض، ليشغل مساحة شاسعة من العاصمة "خمسون هكتاراً"¹ توجد به أضخم الفيلات والقصور، المزودة بالأثاث الثمين والراقي، المجهزة بأفخر التجهيزات، إنها حياة الرفاهية والنعيم التي يتمتع بها ذوي الشأن من كبار القوم وعليتهم، وكذلك أهم المسؤولين في البلاد يرتاحون فيه ويوفر لهم كل شروط الاسترخاء والاستجمام ولا يشعرون هناك إلا بالمتعة والأنس فلا شيء يكدر صفوهم ، يحظى هذا المكان بحراسة مشددة فلا يدخله من هب ودب من عامة الناس فهو منطقة آمنة أسوارها عالية لا يصل إليها أي أحد لأن أبوابها محكمة الإغلاق، كل هذا الخير المديد والجاه الشديد، من وراء ثروات الصحراء،"تؤمنه خيرات الذهب الأسود السخي"، ولا يأبه هؤلاء المسؤولون بما هو خارج أسوار نادي الصنوبر، فلا تشغلهم معاناة الشعب وهمومه ولا يكثرثون لمشاكله وألمه ، يأخذون دون عطاء، أما الشعب الفقير المعدم في الجهة الأخرى، لاهم له إلا كيف سيوفر لقمة العيش فيقول مسعود: إنهم لا يفكرون سوى في الدقيق و الزيت والسكر"².

¹-الرواية:ص(27).

²-الرواية:ص(43).

ولا يلمون بومضة من حياة هؤلاء، إنها عيشة الظلم والجور، أوجد قهر اجتماعي أكبر من هذا؟، ويضيف قائلاً: "إنهم ليسوا مثلنا، أي أن مستوى الأغنياء ورجال الأعمال لا يشبه حاله وحال عائلته وجيرانه، الذين لم يتحصلوا على أدنى حقوقهم، إقامتهم في قصور جنة الصنوبر دائمة لا يتجر أحد على طردهم أو يستطيع إرغامهم على الرحيل أو رفع الأجور، " فوجودهم هنا طويل وممتد".¹

إنها قمة التمييز والحقرة، سكان جنة الصنوبر فاحشوا الثراء لا تخطر على بالهم هذه الأشياء، فهم تحت وصاية الحاكم، فحديثهم لا يخرج عن مجال الصفقات التي يعقدونها والرشاوي التي يدفعونها أو يتلقونها، والعمليات المشبوهة التي يمارسونها، العدل موجود في البلاد لكن يحضر عندما يتداول هؤلاء على السلطة بعدل بين عشيرتهم، " لا للدخلاء من أبناء الغاشي"².

¹-الرواية:ص(44).

²-الرواية:ص(67).

موقع المدينة: هي مكان ومقر العمل الزواج ورجال السلطة، وفضائها هو شمال الجزائر، يأتي إليها الناس من أغلب المدن لقضاء حوائجهم وتحقيق أحلامهم، "مليئة بالغرباء"¹، سارت بها أغلب الأحداث، وتولت الحاجة عذرا دور سردها، لتصفها بأنها مدينة باردة لا دفيء فيها، تختلف عن بيئتها الصحراوية الحارة، أما سمائها فنصبت فيها وسائل حديدية غيبت جمالها وحببت هوائها، واجهتها متحضرة بها المرافق العامة وتتوفر على المنشآت الصناعية والبنائيات الضخمة، هذا ما يبدو عليها لكنها تعيش على استنزاف خيرات الصحراء، لا أحد يسأل فيها عن الآخر، لا الجار يهمه حال جاره ولا الأخ يعرف عن أخيه شيء، فالأشخاص هنا كما تصفهم الحاجة عذرا غرباء يسكنون في البناية نفسها لكن لا سلام ولا كلام بينهم، الكل يهتم بنفسه فقط، وإذا مات شخص لا يدري بموته أحد، كما هو الحال مع الكاتب جمال صاحب المواقف النضالية المدافع عن الفقراء، الذي همش بسبب انتقاده السلطة، فلم يعلم أحد في البناية بوفاة "رائحة تحلله أخبرت السكان بذلك"².

وهو مآل كل من يتجرأ على قول الحقيقة. تستغرب عذرا من كل هذه التصرفات وترى أنها غريبة عن أهل الصحراء، وتتفاجأ من قلوبهم التي نزعت منها الرحمة والإنسانية، وعلى النقيض من هذا تعتز بأهلها الطوارق في الجنوب، الذين مازالوا محتفظين بجوهرهم ونقائهم، فلم تغب عنهم الخصال الكريمة أبداً.

¹-الرواية:ص(102).

²-الرواية:ص(101).

الحاجة عذرا تخاف من هذه المدينة التي تخشى أن تغير نفسيتها، وتنعثها بالمقبرة، فناسها يحيون فيها جسداً بلى روح، يومياتهم متشابهة وكئيبة لا فرح فيها "لا متع فيها ولا حياة"¹، حيث أن ناسها البسطاء يعيشون روتيناً يومياً قاتلاً، يبدأ بتوجههم إلى العمل باكراً، ليرجعوا في المساء مصفري الوجوه متعبين، يشترون ما يسد رمقهم لينتهي يومهم باستسلامهم للنوم، ويتحملون جراء هذا "القهر والعبودية وأشكال التحقير"²، وكل هذا من أجل تأمين لقمة العيش لأسرهم، أما سكان المدينة الأغنياء فشغلهم الشاغل هو جمع الأموال وإحصائها، ويسعون دائماً لفتح الحسابات البنكية وهذه الأمور هي التي تسعدهم، لكن رغم هذا فسعادتهم وقتها وجيز، لأنهم دائمو الشك و القلق، فلا يأمنون أي كان، ولا يرتاحون لا في نومهم ولا في حديثهم مع الغير، "وإن سلمت على أحد فسيشك أنك سرقت منه شيئاً"³.

وهدفت الروائية من خلال إدخال هذا الفضاء في روايتها فضح حياة الزيف والظلم

المستشري في مدن الشمال.

¹-الرواية: ص(103).

²-الرواية: ص(103).

³-الرواية: ص(105).

موقع الشقة: ينتمي بشكل أو بآخر إلى فضاء المدينة فمكانها هناك، تمثل الشقة فضاء الحكي، ومكان للاجتماع، وهي الفضاء الذي تبدأ به الروائية وقائع روايتها. وهذه الشقة تملكها عذرا أجزتها لثلاث فتيات وتقع مجاورة لشقتها، التي فضلت العيش بها، بدل السكن في فيلة نادي الصنوبر، فهي تعشق الانغماس في تناقضات الحياة، وتهوى أن تكون في خضم أحداثها، كانت تجتمع فيها بالفتيات لتسرد لهم الحكايات وتروي لهم القصص، "تفتح الحاجة عذرا باب شقتنا"¹، لتعقد معهم جلسة الشاي الأصيلة، "وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي"².

فتبعث في قلوبهم السرور وتنشر الفرح في يومياتهم، وتعلمهم من دروس الحياة الكثير، بعد يوم شاق ومتعب، أحاديثها كانت تشدهم، فيجلسن من حولها للاستماع لها بكل إنصات، بعد تورم أقدامهن من المشي المتواصل بحثاً عن مبتغاهن في هذه المدينة، حيث تحاول جاهدة تغيير مزاجهن العكر، وتسعى لإزالة العبوس واليأس من وجوههن "في آخر كل سهرة تتعالى ضحكاتنا"³.

فكانت تحس بكل ما يشعرون به، وترى ما يجول في خواطرهن وما يتخبطن فيه من مشاكل وهواجس نفسية دون أن يتكلموا، وكذلك تلاحظ عجزهن على تحقيق أحلامهن.

¹-الرواية: ص(7).

²-الرواية: ص(8).

³-الرواية: ص(13).

3. أبعاد الشخصيات ودلالاتها التأويلية:

ركزت الكاتبة ربعة جلطي على النظرة الذاتية لشخوص الرواية، فسعت إلى إبراز هواجسهم وأحلامهم، حيث تم التدقيق على الحالة النفسية والداخلية لكل شخصية:

• **الحاجة عذرا:** هي شخصية محورية وجوهرية في الرواية، تشغل حيزاً كبيراً فيها فهي بطلة أنثوية من نوع خاص، امرأة قوية ومدهشة، مفعمة بالحياة طاغية الحضور والجاذبية تتمتع بجمال أخاذ "ذات الوجه ذي الجمال النادر".¹

تنقلنا إلى عالم الصحراء من خلال تفننها في عرض الأسماء وتأثير الأماكن بدقة وبراعة لامتناهية. فعذرا متشبثة بعرققتها الصحراوية التي تحن لحياتها، تعد التاي كما تقول بكل أصالة، وتجلس على الأرض ولا تستغني عن وضع الحناء وتتمسك بزيها التقليدي وتداوم على ارتدائه، رغم تغيير مكان سكنها، وهي دائمة الافتخار بانتسابها للملكة تينهيان، وتعتز المجتمع الطارقي الذي ضمن كرامة المرأة، ورفع من مكانتها، لتولد محفوظة الحقوق. كانت الحاجة عذرا تساعد المحتاجين وترأف لحالهم " كريمة كرم أهل الصحراء "²، تكره الرجال ولا تثق بهم وتسميهم الذكور أو لم تكن لطيفة معهم لأنها: "امرأة ذكية مقاومة لكل صنوف الضعف"³

¹ - الرواية: ص(9).

² - الرواية: ص(31).

³ - الرواية: ص(171).

• مسعود: شخصية رئيسية فعلت عنصر الحكيم، لكنها مهمشة فحياته بائسة وتعيسة شائكة مرت أمامه دون هدف في فراغ، "توزعتها مقاعد الجامعات و المكتبات ثم المقاهي الرخيصة...¹. دائما يذوق الانكسارات وخيبات الأمل ، فحظه عاثر، انتشلتها الحاجة عذرا من شبح البطالة ، وشغلته كحارس لفيلتها" أصبحت حارس..حارس يعني عساس"²، ليله موحش وبارد وأسود، اتخذ صديقا وهميا أسماه "كوكو" كان دائم السخرية منه، ومن حبه لعذرا، فمسعود طول النهار يتساءل عن ردة فعلها حين تعلم بهذا الحب. يجري مسعود حوارات نفسية فهو دائم التساؤل والحيرة، يتمنى لو يشارك كبار الأمة حواراتهم، ليفيدهم بأرائه، ول: "كشف المستور من غمة الشعب المقهور"³ فهو يتساءل أليس له الحق بعد هذا العناء ونيل هذا الكم من الشهادات أن يفيد بها بلاده؟، وينال بها مكانًا بين هؤلاء؟

تراوده أفكار أنه أحق من هؤلاء بالجلوس إلى الحاجة عذرا، لكنه يحتقر نفسه ويستصغرها " أما أنت يا مسعود فلا شيء".⁴ جسدت ندرة العمل وقلة مناصب الشغل فكان ينقب على عمل بسيط يحفظ ماء الوجه لكن دون جدوى، فهو صورة للظلم والحقرة التي تغلغت في الجزائر، واستفحلت في إداراتها، حيث نخرت عظام حاملي الشهادات، وحطت من قيمتهم.

• يمة زهور: تمثل صورة للشهيد المهدورة حقوقه سواء في حياته أو بعد موته، هي زوجة لشهيد وأم لشهيدين، أهانها وطردها القاضي قدور مالك العمارة السابق ، ورمى بكل أغراضها خارجًا، فخاطبتهم قائلة: " شوفتو يا الشهداء وش راه يصرا "⁵.

¹ - الرواية: ص(21).

² - الرواية: ص(38).

³ - الرواية: ص(29).

⁴ - الرواية: ص(66).

⁵ - الرواية: ص(37).

ماتت يمة زهور منتحرة وفي قلبها حسرة وأسى لم تأخذ من هذه البلاد التي راحت أسرتها في سبيل نيل استقلالها لو سكنًا بأويها، ويحفظ كرامتها ، وقبل رحيلها دعت لمسعود أن يصبح قاضيًا عادلاً، وهذا إحياء على غياب العدل والمساواة في البلاد.

• **رضوان:** هو صديق مسعود من نفس المنطقة كان يؤنسه، قضى نصف حياته خلف أبواب حراسة نادي الصنوبر يعرف عن ساكنيها كل شيء وظفته الروائية كعنصر ثانوي فاضح لهؤلاء المسؤولين ورجال الحكم، فعلى حدّ تعبيره أن كلما يقولونه ويصرحون به في وسائل الإعلام عن خدمتهم للشعب كذب وبهتان، فهم لا يسمعون به ولا يدرون بحاله لكن تكديس النقود، وضم الأملاك والأراضي لصالحه في البلد وخارجه، وزيادة أسهمهم في البنوك الخارجية يعرفون عنها الكثير، بل هذا ما يحيون من أجله، حيث تجدهم في كل تجديد حكومي يخافون أن يضيع منهم هذا النعيم والبذخ فيصلون إلى حالة متقدمة من السكر، الحارس رضوان يكرههم وينعتهم بأنهم "سراق أبناء سراق"¹

• **زوفا:** شخصية فرعية أتت رفقة صديقتها باية و نسيمة إلى العاصمة، للبحث عن عمل "أريد فقط عملاً يضمن كرامتي"²، لتتفاجأ أن كل شيء يقضى بالمعارف وتقتنع أن الشهادات لاتهم، وستظل تحلم بعبور البحر والحرقة على حدّ قولها، لكن الحاجة عذرا تساعدها في الوظيفة.

¹ - الرواية: ص(75).

² - الرواية: ص(169).

● **نسيمة:** شخصية فرعية كذلك، وهي فتاة مولعة بالغناء والموسيقى، رفض أهلها هذه الفكرة، وغابت الفرص أمامها وانطفأ أملها " أرجعي غدوا"¹، إلا أن الحاجة عذرا آمنت بموهبتها، وحققت لها حلمها، فوفرت لها سفر وإقامة، وضمنت لها العمل مع منتج معروف وفرقة موسيقية.

● **باية:** لم يظهر صوتها في الرواية بكثرة، فهي شخصية انطوائية، " المتوارية دائماً خلف صمتها"²، تحلم بزوج صالح وتدعو الله في صلاتها أن يرزقها به، لأنها تخشى شبح العنوسة، فترها لا تكف عن عد سنين عمرها السبعة والثلاثين.

¹ - الرواية: ص(183).

² - الرواية: ص(172).

4. الحدث الروائي:

لقد سارت أحداث الرواية في شكل فصول، ضم كل فصل منها مجريات باجتماعها يتشكل المتن الروائي:

1. فصل استباقي: هو واجهة أولية واستفتاحية للرواية، حيث تسند الحاجة عذرا مهمة الحكي لمجموعة من البنات، في شكل استباق للدخول في القصة: " بدون سابق إنذار تفتح الحاجة عذرا باب شقتنا"¹، وتعيش الحاجة عذرا المرأة الطارقية، القادمة من الجنوب في شقتها المقابلة للشقة التي أجرتها لزوخا وباية ونسيمة، اللاتي قصدن المدينة من أنحاء مختلفة، لتحقيق غايات في أنفسهن، تقتحم عالمهن وتدخله لتشاركهن جلسة الشاي، الطقس اليومي الذي تصر عليه المرأة الصحراوية، وتحن لجوه فهو بالنسبة لها احتفال بالحياة، تجتمع بهن لتتقلهن من عالم ضيق إلى عالم رحب هو عالم الصحراء، فلا تكف الحديث عن أهله وأخبارهم، ويطيب لها الحكي

عن عاداتهم وطقوسهم التي تتختر بأنها مختلفة عن أي مجتمع آخر، كتبجيل المرأة الطارقية، التي تولد محفوظة الحقوق لا يتجرأ أي رجل على مساسها، لتتمتع بكرامتها وأنفتها وعزة مكانتها.

2. فصل استذكاري: ويتمثل في تذكر الحاجة عذرا لقصتها بأكملها.

▪ الخرجة السردية الأولى: وتبدأ بطلاق الحاجة عذرا بسبب عدم إنجابها لآخر أزواجها، وكعادة الطوارق العريقة أقامت حفلة طلاق ضخمة، أتى إليها كبار الشخصيات ورجال خليجيون جاؤوا للصيد في الصحراء، ونهبها واستغلال خيراتها حيث تصف حفلة طلاقها، وتروي تفاصيل إيقاعها بأوسم وأثرى خليجي، وما قامت به من رقص وخذع حتى نالت

¹ - الرواية: ص(7).

مبتغاها، ليهب لها سكنا وفيلا فخمة بنادي الصنوبر"أسكنها حيا راقيا لا يصل إليه العاديون".¹

▪ **الخرجة السردية الثانية:** فتتواصل بذهاب الحاجة عذرا مع أميرها الوسيم عبده إلى الخليج، بعد أن تزوجها " ليطير بها إلى بلاده البعيدة "²، التي لم تعجب بصحرائها فحياتها تغيرت هناك ولم تطق العيش بها، والجو من حولها ضيق خنقها، لأنها لا تفضل حياة البذخ التي لا تشبهها، بل تهوى العيشة البسيطة الهادئة، وأضحت كالمطائر المسجون الذي يحن للحرية ويريد التحليق في عالي سماه.

▪ **الخرجة السردية الثالثة:** بعد تدهور صحة الحاجة عذرا، والحاحها الشديد على عدم البقاء في بلاد عبده الخليجي التي لم تألف بيئتها، واصرارها الدائم على طلاقها منه وملاحظته أن الدواء لم يجد نفعا معها جعلته يستسلم، ويقرر إطلاق صراحها وإرجاعها إلى وطنها.

3. الفصل الختامي: لم تستطع الحاجة عذرا التأقلم مع حياتها الجديدة، فشاءت في الأخير إلا أن تعود إلى صحرائها"غدا سأرحل إلى الصحراء يا بنات"³، وقسمت بهذا أملاكها، فكتبت الشقتين باسم باية و زوخا، وأرسلت لمسعود في نادي الصنوبر بأمانة مع زوخا.

¹ - الرواية: ص(14).

² - الرواية: ص(85).

³ - الرواية: ص(198).



خاتمة



الخاتمة:

إلى هنا يكون هذا البحث قد وصل إلى محطته الأخيرة و المتمثلة في الخاتمة بعد أن غصنا في موضوع الأيقونة، وبعد هذه القراءة في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي نعترف أن هناك عدة نقائص قد اعترت هذه المحاولة، باعتبار أن البحث في مثل هذه المواضيع الحديثة ضرب من المغامرة، فهي مازالت في طور التوالد مما يجعل الإحاطة بالموضوع أمر بالغ الصعوبة، أما أهم ما نستخلصه من كل ما قدمناه في هذه القراءة المتواضعة لنادي الصنوبر، التي سعينا من خلالها إلى كشف دلالاتها أيقوناتها رموزها وإيحاءاتها المختلفة ما يلي:

- أن السيميائي حقلًا من الحقول المعرفية الراسخة في الدراسات الحديثة حيث أولت اهتماما خاصا بتفسير معاني الدلالات والرموز والإشارات الداخلية في مجال اللغة والتعبير والفن فاتخذت بذلك مكانا متميزا في الساحة النقدية، وأصبحت تحظى باهتمام بالغ ومنتزاد من طرف الباحثين والنقاد الغربيين والعرب على السواء.
- أن الأيقونة مصطلح سيميائي، وهي نوع من أنواع العلامات تدل على شيء تجمعه مع شيء آخر علاقة المماثلة.
- أن الأيقونة ثلاثة أنواع: الأيقونة الصورة، الأيقونة الرسم البياني، والأيقونة الاستعارة.
- اتخذت الأيقونة مظهرات عديدة فأصبح الكتاب والناشرون يوظفون الأيقونات على نحو ملحوظ ، ويستعملونها في الصفحات الأولى للأغلفة.
- أن الناقد الإيطالي أمبيرتو إيكو أضاف إلى مجال السيميائيات والعلامات وبالخصوص الأيقونة التي كان له فيها رأيه الخاص و المخالف لمنظور بيرس.
- الأيقونة في نادي الصنوبر هي بلادنا الجزائر التي تتخبط في المشاكل، وتعاني الأمرين من رموز فساد تغلغت فيها، وتفشى سمها في أرجاء الوطن الغالي.



- رواية نادي الصنوبر هي حكاية السلطة تابعة لنسق سياسي فضحت رموز فساد تفتت في المجتمع و مارست الحقرة والظلم والقهر الاجتماعي.
- وصفت الرواية الاضطراب الذي يدور في محميات السلطة فحملت رسائل مشفرة تكشف و تفضح التجاوزات الخفية والمخالفات المستورة.
- عكست الرواية مركزية المدينة بشمال الجزائر على جنوبها المهمش المستغل لتقدم نظرة واسعة للمجتمع وواقعه.
- رواية تختزل حياة مركبة لبلد بأكمله اختارت له المبدعة ربعة جلطي بحسها الناقد رموزا ونماذج بشرية بدقة لا متناهية، حتى يتسنى لنا أن نرى ما يحاك في دواليب السلطة وما يجري وراء الخندق الذي يلتف حوله الشعب ومعاناته وأحلامه الموءودة حتى قبل أن تولد.



السلامة



- تقديم الروائية ربعة جلطي:

ربعة جلطي مثقفة جزائرية، ابنة الريف الجزائري عاشت في منطقة غرب البلاد من عائلة متوسطة الحال، تتلمذت بمسقط رأسها وتدرجت في التعليم إلى مرحلة الليسانس التي نالتها من جامعة دمشق إذ حصلت على شهادة الماجستير في تخصص الأدب الجزائري.

وهي شاعرة وروائية من مواليد الجزائر عام 1954، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران، وكاتبة ومترجمة وتعتبر راهناً من أهم الشاعرات الجزائريات، فهي الوحيدة - تقريبا - من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنتشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفادتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة، ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع متزوجة من الروائي أمين الزاوي.

وتعتبر ربعة جلطي من أشهر المبدعات الجزائريات، وأشيعهن امتداداً في الأقاليم القرائية العربية و أوسعهن انتشاراً في لغات العالم، وأكثرهن تمدداً في الأجناس الكتابية (فقد كتبت الشعر والقصة والرواية والنقد...) وأغزهن نتاجاً و أطولهن حضوراً واستمراراً، وهي تنتقي موضوعات رواياتها من قلب المجتمع الجزائري الغني بإرثه الثقافي والتاريخي.

• مؤلفاتها:

أصدرت العديد من الدواوين الشعرية منها:

تضاريس لوجه باريس.

بحار ليست تمام.

التهمة.

شجرة الكلام.

كيف الحال؟



حجر حائر.

وحديث في السر.

و من أعمالها الروائية:

قوارير شارع جميلة بوحيرد.

أرائك القصب.

من التي في المرأة.

الذروة.

نادي الصنوبر.

عرش معشق.

حنين بالنعناع.

عازب حي المرجان.

• التكريمات والأوسمة الوطنية والعربية:

- وسام الإبداع العربي على مجمل أعمالها الإبداعية، أبو ظبي فيفري، 2002.

- تكريم وزارة الثقافة الجزائرية عام 2001.

- تكريم من والي ولاية سطيف.

- تكريم من والي ولاية بسكرة.

- تكريم من المسرح الوطني 2005.

- شهادة شرفية من الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، 2004.

- تكريم وزارة الشباب والرياضة، مركز الترفيه العلمي، برج بوعريريج، المقهى

الأدبي، 2005.

- تكريم الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات (الأمانة العامة)، الجزائر العاصمة.

- تكريم من المجلس البلدي لبلدية العلمة، الأيام الأدبية، 2005.

- تكريم من مديرية الثقافة، ولاية عنابة، 2004.



- تكريم من مديرية الثقافة، ولاية عين الدفلى، 2004.
- تكريم من مديرية الثقافة لولاية جيجل.
- تكريم من جريدة النصر، قسنطينة، 2005.
- تكريم من الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية، المسيلة، 2006.
- تكريم مديرية الثقافة، ولاية سطيف، 2006.
- تكريم جمعية الكلمة للثقافة و الإعلام، الجزائر العاصمة، 2011.
- تكريم الإقامة الجامعية للبنات، الجزائر العاصمة، 2006.
- تكريم الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر، 2007.



1. تقديم الناقد أمبيرتو إيكو:

ولد سنة 1932 باليساندريا بالقرب من ميلانو، حصل على الأستاذية في الفلسفة سنة 1954 بجامعة تورينو بأطروحة حول الجمالية عند توما الأكويني، تم نشرها سنة 1956 بعنوان المسألة الجمالية عند القديس توما الأكويني، اشتغل في البرامج الثقافية للإذاعة والتلفزة الإيطالية (RAI) ويعد ذلك لدى الناشر بومبياني، كان من بين مؤسسي العديد من الدوريات، وشارك بصفة فعالة ضمن جماعة (Gruppo63).¹

مؤرخ للعصور الوسطى، وكاتب مقالات، وروائي، وعلاوة على ذلك عالم علامات. يحتوي عمله على توفيق مبدع بين كل مدارس علم العلامات في القرن العشرين ويستند في ذلك إلى معرفة زاخرة بالتراث الكلاسيكي لدراسة العلامات.² أستاذ للسيميوطيقا، روائي وناقد أدبي إيطالي الجنسية.

بعد حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة تورين، عمل إيكو كمحرر ثقافي للراديو والتلفزيون الإيطالي، كما حاضر عدة أعوام في نفس الجامعة، قام بعد ذلك بالتدريس في فلورنسا وميلانو، في عام 1971 تولى منصب أستاذ في جامعة بولونيا، تركزت دراساته وأبحاثه الأولى حول علم الجمال.³

¹ - أمبيرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005 لبنان، ص(9).

² - بول كوبلوييتساجانز: علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، 2005، ص(161).

³ - أمبيرتو إيكو: التأويل و التأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2009 ص(187).



عرف بمقالاته في الصحف الإيطالية وبالخصوص في جريدتي L Espresso و La Repubblica والتي تم نشرها بعد ذلك مجمعة في كتاب setteanni di desiderio (1983). وهو حالياً أستاذ في السيميائية بجامعة بولونيا ويدير الدورية العالمية المتخصصة في السيميائية. وقد اهتم إيكو في دراساته و أبحاثه بالجمالية في القرون الوسطى وبالفن الطلائعي وبمظاهر الثقافة الموجهة للجماهير، كما انكبّ على صياغة نظرية متماسكة في السيميائية. ومن بين أعماله:

- Opera aperta .formaeindeterminazione
- Nellepoetichecontemporanee(1962) .
- Apocalitticieintegrati.
- Comunicazionidimassaeteoridellacultura di massa (1964) .
- Le poetiche dijoyce (1966) .
- La strutturaassente (1968) .
- Trattato disemioticagenerale (1975) .
- Ilsuperuomo di massa.
- Studisulramangopopolare (1977) .
- lector in Febula.
- La cooperazioneinterperatative nie testi narrative (1979);
- Come si Fa unatesiLaurea (1984).1

¹ - أمبيرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، ص(10).



- Ilinitidellainterpetazione (1990) .
- La ricercadella lingua perfetta (1993) .
- siepasseggiateneibaschinarrativi (1994) .
- Sulla Letterature (2002) .
- Pire quasi la sitessacosa. Esperienze di traduzione (2003).

و قد أثر إيكو في كتابة الرواية المعاصرة من خلال رواياته الخمس:

- Il Nomedella rosa (1980) .
- il pendola di Foucalut(1988) .
- L'Isola delgiornaprinia (1994) .
- Baudolina (2000) .
- La MisteriosaFiammadellareginaloana (2004).¹

¹- أمبيرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، ص(10).



2. ملخص رواية "نادي الصنوبر":

رواية "نادي الصنوبر" للكاتبة الروائية ربعة جلطي، صادرة عن منشورات الاختلاف وفيها 199 صفحة، جاءت على شكل أبواب لكل باب عنوان وعتبة نصية حيث تشكلت من 11 بابا: باب "واقعة الوسيم"، باب "المعسول" باب "الحيرة"، باب "الاشتياق وما جاوره"، باب "مفاتيح رضوان والرضوان عليهم"، باب "البذخ وما جيرانه"، باب "الرغبة ... بوابة السماء"، باب "عثمان بالي"، باب "الجمعة"، باب "سماء سمية الصماء"، باب "الرحيل ... طريق السراب".

اختارت ربعة جلطي "نادي الصنوبر" عنوانا لروايتها، وهو مكان في أجمل شواطئ الجزائر العاصمة، وهو عبارة عن محمية ترفيهية يسكنها خاصة السياسيين والدبلوماسيين و الأغنياء، وهي محصنة وشديدة الحراسة، تملك فيها الحاجة عذرا بطلة الرواية فيلا ورثتها عن زوجها عبدو الخليجي الذي أوقعته في شباكها عند أدائها لرقصتها الساحرة في حفلة طلاقها من زوجها الأول لتسحره بجمالها و يتزوجها ويأخذها بهذا إلى بلده الذي لم تطق العيش فيه ولم تألف بيئته، فقررت العودة إلى وطنها لكن زوجها الخليجي رفض أن يطلقها إلا بعد تدهور صحتها، فأعادها إلى الجزائر وجعل كل ممتلكاته من نصيبها ومنها الفيلا الموجودة في نادي الصنوبر لكنها لم تطق العيش هناك، لأنها ظلت متمسكة بأصولها الطارقية ومتشبثة بحياة الصحراء بكل تفاصيلها، فغادرتها بعدما عينت مسعود حارسا لها، وهو من بين الشخصيات الرئيسية في الرواية، وفي المقابل اختارت أن تعيش في شقتها البعيدة عن نادي الصنوبر والمقابلة للشقة التي أجرتها لثلاث فتيات من مختلف أنحاء الوطن، أتين العاصمة لغايتهن الخاصة، فتجتمع بهن كل مساء عبر جلسات الشاي الذي تعده بكل أصالة صحراوية فهي تستدعي من خلالها عالمها الصحراوي بمخيالها الواسع وتسرد خلالها أخبار وأحاديث عن الطوارق وحياتهم.



قائمة

المصادر والمراجع



قائمة المصادر و المراجع المعتمدة:

■ المصدر المعتمد:

1. ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017.

■ المراجع:

(1) المراجع بالعربية:

2. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعااضدية العمالية، (د-ط)، (د-ت)، تونس.

3. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1973، القاهرة.

4. أحمد بلخيري: سيميائيات المسرح، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2010، الدار البيضاء.

5. أحمد حسن الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط1، 1967.

6. أحمد يوسف: الدلالات المفتوحة، مقارنة سيميائية في فلسفة العلامات، الدار العربية للعلوم، ط1، 2005، بيروت لبنان.

7. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

8. جميل حمداوي: الاتجاهات السيموطيقية، مؤسسة المثقف الغربي، ط1، 2015.

9. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، ط1، (د-ت)، الدار البيضاء المغرب.

10. سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ط1 2009.

11. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، ط1، 2015، الرباط.

12. سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل مدخل إلى سيميائيات ش، س، بورس، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، الدار البيضاء - المغرب.



13. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1 1985
الدار البيضاء.
14. سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: مدخل إلى السيميوطيقا، دار الياس المصرية، (د-ط) (د-
ت)، مصر.
15. عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، ط1، 1990، بيروت- لبنان.
16. عبد القادر فهم الشيباني: معالم السيميائيات العامة (أسسها و مفاهيمها)، ط1 2008
الجزائر.
17. عبد المنعم خفاجي: في الأدب الحديث ومدارسه، دار الجيل، ط1، 1992، بيروت.
18. قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر و التوزيع، (د-ط)، (د-ت).
19. لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر و التوزيع، (د-ط) 2007.
20. محمد السرغيني: محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، ط1، 1987، الدار البيضاء.
21. محمد الماكري : الشكل والخطاب (مدخل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، ط1 1991،
الدار البيضاء.
22. محمد عزام: النقد والدلالة، نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، (د-ط)
1996، المجلد16.
23. محمد كمال الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، 1981، لبنان.
24. مصري عبد الحميد حمودة: الأسس النفسية للإبداع الفني للرواية، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، (د-ط) 1997، مصر.



25. مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية الأصول والامتداد منشورات اتحاد كتاب العرب (د- ط)، دمشق- سوريا، 2005.
26. يوسف أحمد: السيميائيات الواصفة، المنطق السيميائي وجبر العلامات، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، بيروت.
27. يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، 2015، بيروت.
- (2) المراجع المترجمة للعربية:
28. أمبيرتو إيكو: التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2009.
29. أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005، لبنان.
30. أمبيرتو إيكو: العلامة، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2010 الدار البيضاء - المغرب.
31. بول كوبولوليتساجانز: علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، ط1، 2005.
32. توسان برنار: ماهي السيميولوجيا، ترجمة: محمدنظيف، أفريقيا الشرق، ط2 2000 المغرب.
33. دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، ترجمة: ظلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2008، بيروت.
34. رمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء ، ط1، 1998، القاهرة.



35. روجر آلان: الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم منيف المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ، 1977.

36. عدد من المؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، دراسات سيميائية، ترجمة: أمير كورية منشورات وزارة الثقافة، (د-ط)، 1997، دمشق.

37. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: يوسف حلاق، دار التقدم، (د-ط) 1978، موسكو.

38. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، دار عويدات ط1، 1971، بيروت- لبنان.

39. هيغل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، درا الطليعة، ط2 1980 بيروت.

(3) المعاجم العربية:

40. ثروت عكاشة: المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية، مكتبة لبنان، (د-ط)، 1990.

41. جمال الدين بن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج2، ط1، 1997، بيروت لبنان.

42. فيصل الأحمر: معجم اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010 الجزائر.

43. يوسف معلوف: المنجد في اللغة، دار المشرق، ط35، 1996، بيروت.

(4) الدوريات و الملتقيات:

44. ابراهيم صدقة: السيمياء، مفاهيم، اتجاهات وأبعاد، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي.

45. أحمد علي محمد: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء عربيا، بحث في المصطلح والمصطلح المجاور لمقاربة فيلولوجية. جامعة بغداد، كلية قسم اللغة العربية.



46. بشير تاويرت: الأسس الفلسفية واللسانية للنقد السيميائي، محاضرات الملتقى الدولي السابع، السيمياء والنص الأدبي دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ط)، 2013 عين مليلة- الجزائر.

47. جاب الله أحمد: الصورة في سيميولوجيا التواصل، محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ط)، 2006، عين مليلة- الجزائر.

48. رابح بومعزة: من مظاهر إسهام مدرستي باريس والشكلانيين الروس في تطور السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، السيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (د- ط)، 2002، عين مليلة- الجزائر.

49. رابح بومعزة، الاتجاهات السيميائية المعاصرة، محاضرات الملتقى الدولي الرابع للسيمياء والنص الأدبي.

50. شلواي عمار: السيميائية المفهوم والآفاق، الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، عدد1، بسكرة - الجزائر.

51. محمد فكري الجزار: الأسس السيميائية لعلم البيان العربي: أيقونية الصور البيانية كلية الآداب - جامعة المنوفية، مصر.

52. يوسف الأطرش: العلاقة بين اللسانيات والسيمياء، محاضرات الملتقى الدولي الخامس للسيمياء والنص الأدبي، دار الهدى للطباعة والتوزيع، (د- ط)، 2002.

5)المجلات:

53. سعيد بنكراد وآخرون: مجلة علم الفكر (السيمياءات)، مجلد33، عدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، 2007، الكويت.



54. طلال خليفة سلمان: علامات الوجوه في المشهد الأخرى في القرآن الكريم، مجلة كلية الآداب، عدد 20، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.



فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات	
الصفحة	المحتوى
أ، ب، ج	مقدمة
1	مدخل: السيمياء موضوعها واتجاهاتها.
1	أولاً: مفهوم السيمياء.
5	ثانياً: موضوعها.
9	ثالثاً: اتجاهاتها.
الفصل النظري: الأيقونة و الرواية نظرياً	
11	أولاً: الأيقونة نظرياً.
13	1. الأيقونة.
21	2. الرمز.
23	3. العلامة.
26	4. الإشارة.
27	5. الصورة الفنية.
	ثانياً: الرواية نظرياً.
29	1. عند العرب.
31	2. عند الغرب.
الفصل التطبيقي: قراءة الأيقونة في رواية نادي الصنوبر.	
33	1. أيقونة العنوان.
34	2. أيقونة الفضاء.
41	3. أبعاد الشخصيات و دلالاتها التأويلية.
44	4. الحدث الروائي.
ملحق: الروائية ربعة جلطي و روايتها.	
47	1. تقديم الروائية.
50	2. تقديم الناقد أمبيرتو إيكو.

53	3. ملخص الرواية.
54	الخاتمة
56	قائمة المصادر والمراجع المعتمدة.
61	فهرس المحتويات.

ملخص البحث:

تناولنا في سرديات الكاتبة الروائية ربعة جلطي موضوعا فنيا ورؤيويًا تمثل في الأيقونة كصورة من المنظور النقدي للناقد الإيطالي (أمبيرتو إيكو) تطبيقًا لأهم المقاييس النقدية في عالم السرديات.

وتوصلنا إلى أهم نتيجة وهي خيبة أمل المثقف في وطنه.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الدلالة، العلامة، الأيقونة، نادي الصنوبر.

Résumé de recherche:

Dans les récits de la romancière Rabia Djalti, nous avons abordé un thème artistique et visionnaire, représenté dans l'icône par une image, du point de vue critique du critique italien (Umperto Eco), en application des règles monétaires les plus importantes dans le monde de la rareté.

Et nous avons atteint le résultat le plus important: la déception de l'intellectuel dans son pays d'origine.

Mots-clés: la sémiologie, signification , tag, icône, club de pin.