الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلـمي

جامعة الشهيد حمَّه لخضر –الوادي

كليَّـة الآداب واللُّغـات

قسم اللُّغة والأدب العربي

# البعد السيميائي للعلامات الأيقونية على واجهة رواية "أشجار القيامة" لبشير مفتي –مقاربة تداولية–

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في اللُّغة والأدب العربي تخصص: لسانيات عامة

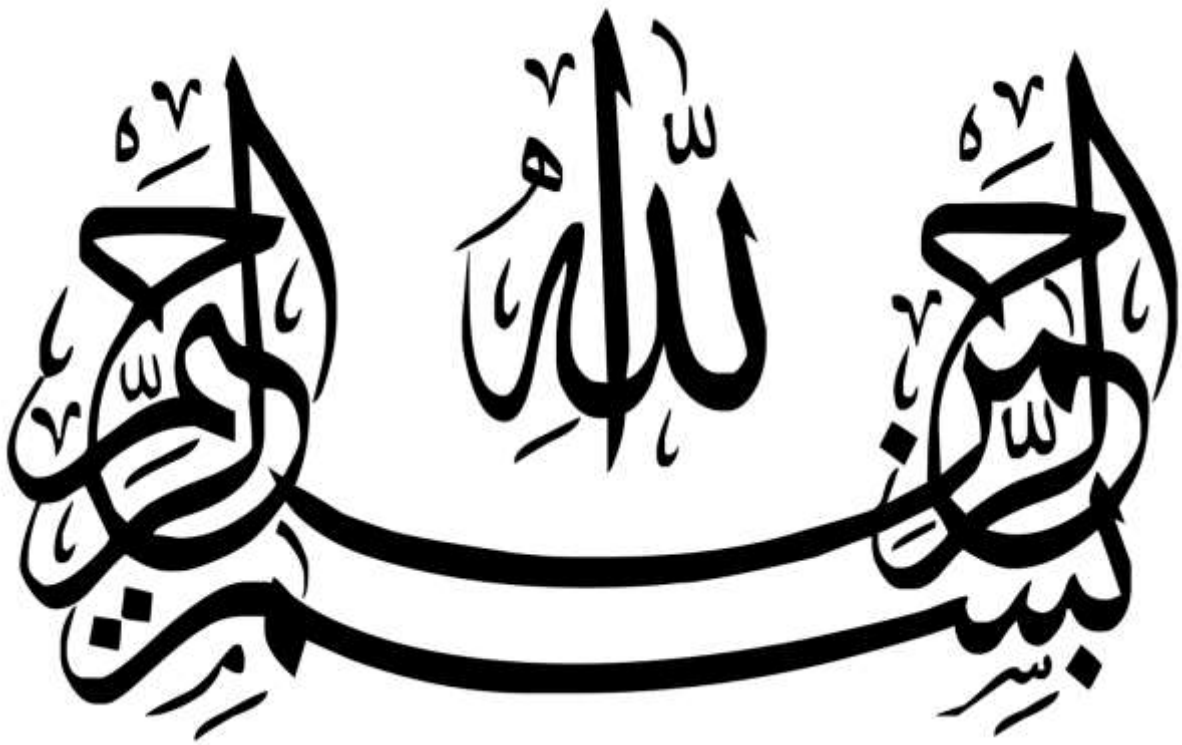
إعداد الطالبات:

* منى حواسنية
* فتيحة فايزي
* نوال بن عمر

إشراف الأستاذة :

* د. مسعودة الساكر

الموسم الجامعي: 1441– 1442هـ/2019–2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الشكر الأبدي الخالد المطلق للحقّ سبحانه وتعالى، عرفانا بفضله وكرمه، وعظيم عطاياه، ثمّ نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة الدكتورة

"الساكر مسعودة"؛ لتفضلها بقبول الإشراف، كما نُجزي شكرنا العميق لجميع أساتذة جامعة – الوادي – ونخص بالشكر لجنة مناقشة البحث، رئيساً، وأعضاء؛ لتوليهم تصويب وتوجيه بحثنا الذي بدأ فكرة، ولولا انتقادها لما صارت على أرفف الكتب.

إلى كل طلبة الماستر بقسم اللغة والأدب العربي.

إلى كل هؤلاء... كل الشكر والعرفان.

فاللهم لك حمداً لا نملّ ذكره حتى نلقاك في ساعة الصفح، وأنت في منتهى الرضا.

# المقدمة

اهتمت الدراسات السيميائية المعاصرة بكل ما يحيط بالنص من غلاف، وعناوين، وشخصيات... وذلك بعدما اتضح أنها من المفاتيح السحرية المهمة في اقتحام أغوار النص، ومن بين المجالات التي لها علاقة محكمة معها، نذكر التداولية التي تعد مجالا خصبا جمع بين غير اللساني واللساني، واهتم بدراسة علاقة النشاط اللغوي بمستخدميه، وكيفية توظيف اللغة، وإن تركيز اهتماماتها كمستوى لساني، يُعدّ أعلى تفاعل لهرم البنية اللغوية، وهي متفرعة مدمجة على مجموع الضوابط والمبادئ، التي تحكم عملية تأويل الرموز والإشارات اللغوية، من حيث هو الأساس الذي تقوم عليه عملية التخاطب بوجه عام، واعتبار دينامية اللغة مرهونة به.

وتُعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية صدارة وانتشارًا في العصر الحديث، لأهم ما امتازت به، وهو تبنيها لأسلوب الرمز، إذ يُسهم في عملية إنتاج النص، بفك شفراته وتأويل دلالاته.

والمتأمل للنتاج الروائي، وما أحرزه من أهمية ومكانة في الدراسات الغربية والأجنبية عموما، وما هو في أدبنا الجزائري خصوصاً، يُلاحظ مدى التطور الكبير الذي شهدته الرواية، من حيث الشكل والمضمون؛ حيث حظي المضمون في البداية باهتمام كبير من قبل الروائيين، وأُهمِلَ الشكل؛ لأن الهاجس الذي شغلهم في تلك الفترة هو تبليغ الرسالة إلى المتلقي، من هنا كان شغفنا يتسامى إلى خوض مجال ضمن هذا العالم الفسيح، والذي يهتم بدراسة تحليلية تأويلية للعلامات الأيقونية على واجهة الرواية الجزائرية الحديثة؛ حيث يُعد الغلاف واجهة العمل الأدبي، الذي يحوي مضمونه، ويحوي عناصر ليست بالضرورة أيقونية فحسب، فاسم المؤلف، وجنس الكتابة "رواية"، وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه. فهو –الغلاف– يحمل علامات لغوية وغير لغوية "أيقونية" يمكنها المساهمة في عملية التواصل بين القارئ والنص.

ولعل السبب الذي دفعنا إلى اختيار موضوعنا الموسوم بـ (البعد السيميائي للعلامات الأيقونية على واجهة رواية "أشجار القيامة"لبشير مفتي –مقاربة تداولية–) هو إهمال الشكل

بالموازاة مع المضمون؛ كونه إشكالية معقدة، وبقي البحث فيه مجرد بدايات لنقاش أعمق ودراسة أشمل، فقليلاً ما نجد المقاربات السيميائية التداولية لأغلفة الكتب المتضمنة للعلامات الأيقونية واللغوية، حتى أنه تكاد تنعدم الكتب التي تُعالج الموضوع على حدةٍ.

ومن بين الروايات التي جذبنا غلافها، "رواية أشجار القيامة"، لِما تزخر به من خلفيات وأبعاد نفسية واجتماعية، فهي تُعبر عن روح المجتمع الجزائري، وتخبُطه في المشاكل، واصطدامه بالمطبات إبان الاستعمار، وما خلفته الثورة إلى يومنا هذا، فتنقل ذلك من حيز المعاناة العامة (المحيط الجزائري) إلى الصعيد الشخصي والعائلي.

وعليه ارتأينا أن نسلط الضوء على التداولية السيميائية، من خلال تأويل النشاط التواصلي غير اللساني واللساني، من أجل بيان صلة الرحم العلمية بين هذا العلم الحديث والنص الأدبي الروائي، علّنا بذلك نفتح بابا قد يُعنى به قارئ آخر، ونستطيع الإجابة عن أهم التساؤلات، التي تتمثل في الآتي:

- ما المقصود بالسيمياء؟ وفيم تتمثل اتجاهاتها؟
- ما مفهوم الرواية؟ وما واقعها في الجزائر؟
- هل المقاربة السيميائية التداولية كفيلة بتأويل مختلف العلامات غير اللغوية (الأيقونية) واللغوية التي تطالعنا في الواجهة الغلافية لرواية "أشجار القيامة"؟
- هل العلاقة بين غلاف رواية "أشجار القيامة" وما يحمله من علامات أيقونية والمتن علاقة اعتباطية أم وجودية منطقية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، ارتأينا أن نسير على خطة تنسُجُ خيوط بحثنا؛ حيث قُسمت إلى فصلين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، تضمن الفصل الأول الجانب النظري، وهو أمر منطقي، لإضاءة بعض الجوانب النظرية، تتعلق بالمفاهيم والمصطلحات، وسمناه بـ (السيمياء والرواية).

بينما وُسِمَ الفصل الثاني (بالتحليل السيميائي للعلامات الأيقونية الموجودة على واجهة رواية "أشجار القيامة") وختمنا مذكرتنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت دراستنا على جملة من المصادر والمراجع، التي شكلت زاد هذا البحث، ومرتكزه العلمي، تمثل أهمها في الآتي:

- جميل حمداوي بكتابيه سيميائية الصورة الإشهارية، والاتجاهات السيميوطيقية.
- واسيني الأعرج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- إبراهيم خليل. نظرية الأدب وعلم النص.
- فيصل الأحمر بكتابيه معجم السيميائيات، والدليل السيميولوجي.

ولإنجاز هذا البحث اعتمدنا المنهج السيميائي، بوصفه الأقدر على فكّ شفرات الغلاف، وتفجير دلالاته، واستنباط جمالياته، على أن هذا لم يمنع من الاستعانة بالمنهج الوصفي والتحليلي.

لا يخلو أي عمل من المصاعب والعراقيل، فقد واجهتنا صعوبات أثناء إنجاز هذا البحث تمثل أهمها في صعوبة فهم المنهج السيميائي، ثم صعوبة الوصول إلى دلالة أو فك شفرة العلامات غير الأيقونية وما تطرحه من قراءات مختلفة تختلف باختلاف القراء ومحتويات الفهم أيضا، هذا من جهة، ومن جهة أخرى انتشار الوباء العالمي (جائحة كورونا)؛ مما أسفر على غلق المكتبات العامة، فعاد هذا بندرة المراجع، والتي لم نتمكن من تحصيلها إلكترونيا، ومما زاد الوضع تعقيدا غياب التواصل المباشر.

**وختاماً نحمد الله حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، ونرجو أن يكون هذا البحث قد وُفِّقَ في مبتغاه، ونسأل الله عزَّ وجلَّ التوفيق والسداد في القول والعمل.**

# الفصل الأول:

## السيمياء والرواية

## أولا: السيمياء

يعدُ مفهوم السيمياء من أهم المفاهيم المتجذرة في الدراسات العربية والغربية، والأكثر تعقيداً؛ نظراً لسعة توجهاتها، وتشعب موضوعاتها، وإذا أردنا معرفة معنى السيمياء، جدير بنا أن نتطرق إلى معناها من الناحية اللغوية وكذا الاصطلاحية.

### 1. مفهوم السيمياء:

### 1.1. لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة "س، و، م" أن: (السوْمُ: عَرْضُ السِّلْعَة على البيع... قال أبو إسحاق: السوم أن يساوم بسلْعَته، ونهى عن ذلك في الوقت لأنه وقت يُذكر الله فيه فلا يُشتغل بغيره... وسَوَم الفرس: جعل عليه السِّيمة. والسومة والسمة والسميا والسيمياء: العلامة.

قال الزجاج روي عن الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره مُسومَةٌ بعلامة يُعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها ... وقال ابن الأعرابي: السيم: العلامات على صوف الغنم)[1].

من خلال تعريف "ابن منظور" نلاحظ أن السيمياء تعني العلامة.

أما في القاموس المحيط، فقد وردت كلمة السيمياء في باب الميم وفصل السين، كما يلي: (السومة بالضم والسمة والسيماء والسيمياء، بكسرهن : العلامة، وسوم الفرس تسويما جعل عليه سمة، وفلانا: خلاه، و سومة لما يريده و في ماله: حكّمه، والخيل: أرسلها، وعلى القوم: أغار، فعاث فيهم، وفي قوله تعالى: (من طين مُسَومة) الذاريات الآية 33-34، أي عليها أمثال الخواتيم، أو معلمة ببياض وحمرة، أو بعلامة يُعْلَمُ بها أنها ليست من حجارة الدنيا)[2].

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. دط. بيروت: دار صادر. دت. .ج2. مادة ( سوم ) ص ص 310-314.

[2] الفيروز آبادي. القاموس المحيط. ط8. تحق: محمد نعيم العرقوس. بيروت: مؤسسة الرسالة. ( 1426هـ / 2009م). مادة ( سوم). ص 1124.

كما يتضح لنا أيضا من خلال تعريف الفيروز أبادي أن السومة والسيمة والسيماء والسيمياء، كلها ترمي إلى دلالة واحدة، وهي العلامة أو الأثر أو الأمارة.

مما سبق يتبين لنا أن معظم المعاجم العربية تُجمع على معنى واحد للسيمياء وهو العلامة، التي من خلالها نستطيع تمييز الأشياء عن بعضها البعض.

**2.1. اصطلاحا:**

تباينت آراء اللغويين في تحديد مفهوم دقيق وجامع لمصطلح السيمياء، ولعل أهم محاولة لتعريف هذا العلم، كانت مع عالم اللسانيات السويسري فرديناند دي سوسير ferdinnadde saussure"1857 –1913"، فهو أول من بشر بهذا العلم الجديد، الذي يُعرفه بأنه: (العلم الذي يبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية ويقصد من خلال هذا التعريف أن هذا العلم يبحث في جميع العلامات، التي بفضلها يتحقق التواصل بين الأفراد، وفي ظل الحياة الاجتماعية)[1].

ويعرف العالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس السيميوطيقا "sémiotique" بأنها: (العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات)[2]. بمعنى أنه ربط هذا العلم بالمنطق، وبين أن هذا العلم يدرس وظائف العلامات داخل المحيط الاجتماعي. وقد قسمها بيرس إلى ثلاثة فروع، وهي كالآتي[3]:

- فرع برغماتي (تداولي): يشمل المعارف الموصوفة من منظور المتكلم (الذات الدراسة).
- فرع دلائلي (sémantique): يهتم بالصلة بين الدليل والمدلول، أو (بين الظاهرة وما تدل عليه)، أو بين التصور وموضوع التصور.
- فرع تركيبي (sémiotique syntaxique): يهتم بوصف الصلات الشكلية بين هذه الادلة.

[1] رولان بارت : المغامرة السيميولوجية، ط1. تر: عبد الرحيم حزل. مراكش 1993.ص 25، نقلاً عن : جميل حمداوي. السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر. ع3. الكويت، ع 3. مارس 1997، ص 81.

[2] المرجع نفسه. ص 84.

[3] فيصل الأحمر. الدليل السيمولوجي. ط1. الجزائر: دار الأهلية. 2011. ص 09.

أما عند علماء العرب المحدثين فقد ورد تعريف لصلاح فضل في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" بأنها (العلم الذي يدرس الانظمة الرمزية في كل الاشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة ..)[1]، في حين ذهب سعيد علوش إلى تعريفها بقوله: (هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع)[2].

نستنتج من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للسيمياء أنها علم واسع، لا يمكن الالمام بكل جوانبه، لكن يبدو أنه العلم الذي يهتم بالعلامات بمختلف أنواعها اللغوية وغير اللغوية، ويدرسها داخل الحياة الاجتماعية، والقوانين التي تحكمها.

**2. نشأة السيمياء:**

لقد اختلف الكثير من الدارسين والباحثين في الدراسات اللغوية حول نشأة السيمياء، فهناك من ذهب إلى أن النشأة الأولى لهذا المنهج كانت عند علماء العرب، أمثال: ابن خلدون والجرجاني وابن سينا والفارابي والغزالي وغيرهم، في حين ذهب فريق آخر، إلى أن نشأته الأولى كانت عند الغرب، بداية من "أفلاطون، وأرسطو" إلى "دي سوسير وبيرس"، وهذا ما سنتعرف عليه في الآتي:

**1.2. عند العرب:**

إن المتتبع لعلم السيمياء في الدراسات العربية، يجد أن له جذورا قديمة، فقد مارسها العرب في حياتهم، وكانت لهم دراسات عليها، مثل: دراسة "الجاحظ"، و"الجرجاني"، و" ابن سينا"؛ حيث ارتبطت هذه الدراسات بالجانب النحوي، والبلاغي، والفلسفي، ولعل هذا ما أكده "طاهر نوال" في قوله: (فعلم السيمياء ليس وليد العصر الحديث، بل قديم النشأة، فقد اهتم القدامى من

[1] عصام خلف كامل. الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر. دط. مصر: دار الفرحة. صلاح فضل. دت. ص 19، نقلا عن: نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط 1. القاهرة: دار الشروق. 1998 م. ص 297.

[2] منذر عياشي. العلاماتية وعلم النص. ط1. الدار البيضاء،المغرب – بيروت، لبنان 2004، نقلاً عن فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ط1. لبنان: دار العربية للعلوم. 2010 م. ص 18.

العرب وغير العرب، مثل أمم الشرق القديم، بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، رابطين بينه وبين ما أسموه بأسرار الحروف، ويمكن ذكر دراسات عدة "للعاتمي" و"ابن خلدون" و"ابن سينا"، و"الفرابي" و "الغزالي" و "الجرجاني" و" القرطاجني" ...)[1].

وعليه نستنتج من هذا المفهوم أن علم السيمياء قديم النشأة، فقد نشأ في أحضان علوم مختلفة مثل: المنطق والبلاغة وعلم الكلام وعلوم الدين.

في حين حددها الجاحظ من قبيل ما ألّف في علم البيان بقوله ( هي علم جامع لكل شيء، كاشف لقناع المعنى، والبيان كل ما أوصل السامع إلى المعنى المراد تبليغه، يستوي في ذلك كل أجناس الأدلة ...)[2]، نلاحظ أن الجاحظ يرى أن السيمياء متنوعة ومختلفة باختلاف استعمالاتها بين الافراد.

أما عبد الرحمن ابن خلدون في كتابه المقدمة يقول : (وهو المسمى لهذا العصر بالسيمياء، فاستعمل استعمال العام في الخاص، وحدث هذا العلم في الملة، وعند ظهور الغلاة من المتصوفة، وجنوحهم إلى كشف حجاب الحس)[3].

وعليه نستنتج أن لفظة سيمياء عند ابن خلدون، استخدمت في الأصل للإشارة إلى معاني السحر، وقد أطلق على علم الطلاسم بصورة عامة؛ لتستعمل هذه اللفظة من قبل المتصوفة.

أما في الفكر العربي الحديث، فإن مصطلح السيمياء المنقول من المصطلح الغربي الحديث (sémiologie) و(sémiotoque)، المشتق من اليونانية (sémion) بمعنى الدليل، عرف عدداً كبيراً من الألفاظ في الخمسين سنة الأخيرة في اللسانيات العربية الحديثة، منها: علم الدلائل، علم العلامات، علم الدلالة، علم المعنى، علم دراسة المعنى، علم العلاقات، علم الاشارات، علم الرموز، علم الأدلة، الأعراضية، العلامية، علم السيمياء، السيميائيات، بالإضافة

[1] طاهر أنوال. المسرح والمناهج النقدية الحديثة، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي. د ط. الجزائر: دار القدس العربي، 2011. ص 166.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين، ط7. تحق : عبد السلام محمد هارون. القاهرة. مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ج1. (1418 هـ /1998 م). ص76

[3] عبد الرجمان بن خلدون. المقدمة. دط. تحق: د. علي عبد الواحد وافي بيروت: لبنان ج3. ص 1248.

إلى: السيمولوجيا والسيمالوجيا، والسيموطيقا والسيميوئية، والسيماتيك، وبذلك شهد مصطلح "السيمياء" فوضى كبيرة أثناء نقله إلى العربية، وهذا ناتج عن عدم الفهم والوعي الجيد للمصطلح، وقد يكون ذلك بسبب محاولة تطويعه ليتماشى وسلامة اللغة العربية، كما قد يرجع ذلك إلى تعصب كثير من الباحثين للتراث؛ فيحاولون إيجاد مقابل له في تراثنا العربي[1].

ظهرت السيميائية في الوطن العربي من خلال الترجمة والجهود المبذولة من قبل الباحثين العرب (ومن الجهود العربية الحديثة في الوطن العربي منذ منتصف السبعينات، والتي تأسست خلال الثمانينات في المغرب العربي، نجد "عبد الملك مرتاض" مثلا يستحسن مصطلح (السيميائية)، وكذا "رشيد بن مالك" يستخدم مصطلح (سيميائية)، من خلال مؤلفه: "السيميائية أصولها وقواعدها"، وكذا كتابه: (مقدمة في السيميائية السردية)، ويترجم "الطيب بكوش" المصطلح إلى الدلائلية، أما "ناصر حامد أبو زيد" و"سيزا قاسم" فيستخدمان مصطلح "السيميوطيقا" في كتابهما: (مدخل إلى السيموطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد)، وعليه فقد تعددت وتباينت الآراء من باحث إلى آخر حول مصطلح (السيميائية) (sémiotique)، وتسمية (علم العلامات) لعبد السلام المسدي الأكثر دلالة على المفهوم الغربي)[2].

ونجد كذلك "صلاح فضل" في كتابه" مناهج النقد المعاصر" يصنف النقاد والباحثين العرب في هذا المجال إلى ثلاثة اتجاهات، وذلك في قوله (أما النقاد والباحثون العرب فهم يتوزعون على ثلاثة اتجاهات، بعضهم يؤثر مصطلح "سيميولوجيا"، وله مبرراته في ذلك، لمحاولة العرب لجمع مصادر الفكر النقدي الحديث لصناعة مصطلحاتها، طبقا للتقاليد العربية القديمة لابتلاع الإشارات اللغوية، وتمثلها وتوظيفها بما يسمح بالتواصل العلمي مع بيئاتها العلمية، ومنهم من يعتمد على المصادر الأنجلوسكسونية؛ فيفضل كلمة "السيميوطيقا"، وخاصة

[1] ينظر: آسيا جريوي. المصطلح السميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي. مجلة جامعة محمد خيضر. ع 12. بسكرة. جانفي 2013. ص ص332، 333.

[2] عبد الله الغذامي. الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية كنموذج إنساني معاصر. ط1. النادي الأدبي الثقافي،1985 ، نقلاً عن فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص ص 15،16.

أنها تمضي على نفس النسق الذي كانت تمضي عليه عمليات التعريب، كما انتقلت كلمات البيوطيقا وغيرها بهذا الشكل اللغوي، أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المناظرة، والتي يمكن أن تؤدي بشكل تقريبي الدلالة اللغوية المطلوبة في العلم الحديث، ويقع على السيمياء ويشتق منها السيميائية)[1].

من خلال ما عرضناه من معلومات عن مصطلح "السيمياء"، وظهوره في الوطن العربي الحديث، يتضح لنا أنه كان للنقاد والباحثين المحدثين دور مهم في نقل المنهج السيميائي للعربية.

### 2.2. الأصول الغربية لمصطلح السيمياء:

ذكر رشيد بن مالك في كتابه السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) أن (تاريخ السيميائيات يعود إلى ألفي سنة مضت، كما يقول "أمبرتو ايكو" مؤلف رواية "اسم الوردة"، وهو يتكلم على السيميائيات القديمة على النحو التالي: (إن الرواقيين هم أول من قال باسم العلامة دالا ومدلولا، فهو بذلك يقصد كل أنواع العلامات، ليس العلامة اللغوية فقط، إنما أيضا العلامة المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية في اللباس ونظام الأزياء والموضة السائدة في مجتمع ما، وفي علامات وأنظمة تختلف من مجتمع لآخر)[2].

كما كُتِبَ للسيميائية عند الغرب أن تولد مرتين حسب ما جاء في كتاب التحليل البنيوي للرواية العربية (الأولى كانت مع عالم اللغة السويسري "فرديناند دي سوسير"، الذي أفصح من خلال محاضراته في جينيف عن ولادة علم يدرس حياة الدلائل، داخل الحياة الاجتماعية، وقد أطلق عليه اسم "السيمولوجيا")[3].

---

[1] صلاح فضل. مناهج النقد المعاصر. ط1. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات. مكتبة الروضة الحيدرية. 2002. ص ص 121، 122.

[2] رشيد بن مالك. السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ. ط1. الأردن: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع. د ت. ص 26.

[3] فوزية لعيوس. غازي الجابري. التحليل البنيوي للرواية العربية. ط1. عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع. 2011. ص 102.

ويضيف "عبد المجيد العابد" في كتابه مباحث في السيميائيات "أن دي سوسير": (افترض وجود علم جديد سماه السيمولوجيا سيكون جزءاً من علم النفس العام، وسيدرس كل العلامات الدالة التي لا تدرس اللسانيات إلا اللفظية منها، حيث تعني أساسا باللسان، وستكون اللسانيات بذلك ضمن علم أشمل هو السيمولوجيا)[1].

ومن هنا كان للعالم السوسيري "فرديناند دي سوسير" الدور البارز في تأسيس علم السيمياء، وإيضاح معالم هذا المنهج، وتحديد الركائز التي يقوم عليها؛ وذلك من خلال محاضراته التي جمعها تلميذاه "شارل بالي" و"ألبرت تسشهاي" في كتاب "محاضرات في الألسنية العامة".

أما الولادة الثانية فكانت مع العالم الأمريكي "شارلز ساندرس بيرس" الذي أوضح مرجعيات هذا العلم حسب ما ذهب إليه "عبد اللطيف محفوظ" في كتابه "آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي": (فالسيمياء عند بيرس تكمن في أنها تستند على المنطق، والرياضيات والظاهراتية، وفي كونها تصدر عن ذات انشغلت بالعلوم البحثية، والعلوم الانسانية. فقد سبق لبيرس– قبل صياغته لعلم السيميائيات أن درس الرياضيات، والكيمياء، والمنطق والفلسفة، الشيء الذي يرجح القول بأن السيميائيات كانت نتيجة انشغاله بهذه العلوم، ويتضح من خلال التحديدات التي أعطاها للمنطق، وللاستدلال الرياضي الذي ماثله بالملاحظة التجريدية والظاهراتية، كما يتضح ذلك من خلال التدخل الذي حققه بين السيميائيات وبين نظرية الطبيعية الأصلية ...)[2].

إذا يتضح لنا أن طبيعة ثقافة "بيرس" تحكمت في صياغة نظريته حول العلامة؛ حيث ينطلق من أفكاره الفلسفية، والرياضية، والمنطقية في تفسير "السيمياء"، ويذهب إلى أن مختلف جوانب النشاط الإنساني تخضع للدراسة السيميائية.

---

[1] عبد المجيد العابد. مباحث في السيميائيات. ط 1. دار القرويين. 2008. ص 11.

[2] عبد اللطيف محفوظ. آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي. ط1. بيروت. لبنان. الدار العربية للعلوم ناشرون. 2008. ص 31.

مما سبق ذكره يتبين لنا أن علم "السيمياء" لاقى اهتماماً كبيراً سواء عند العرب أو الغرب؛ لكونه وثيق الصلة بالحياة الاجتماعية.

### 3. اتجاهات السيمياء:

استمدت السيمياء أصولها ومبادئها وأسسها ومفاهيمها من شتى العلوم اللغوية، والفلسفية، والنقدية السابقة والمواكبة لها، ومن ثم فهي تتفرع إلى مدارس، واتجاهات متعددة ومختلفة، وهي تتخلص في ثلاثة اتجاهات:

### 1.3. سيمياء التواصل:

للتواصل أهمية بالغة في حياتنا اليومية؛ لأنه لا حياة دون تواصل ولا تواصل دون حياة، لذا نشأ اتجاه يعنى بوظيفة التواصل، وحسب ما ذهب إليه عبد الله ابراهيم وآخرون، في كتاب "معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية)" أن هذا الاتجاه تزعمه (بيرتو، جورج مونان، أريك بويسنس، غرايس، فنجشتاين، اندري مارتينيه)، وقد انطلقوا من مبدأ مفاده أن وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، فالعلامة عندهم تتشكل من وحدة ثلاثية المبنى (الدال والمدلول والقصد)، ولسيمياء التواصل حسب ما ذهبوا إليه محوران اثنان، وهما[1]:

#### 1.1.3. محور التواصل:

وينقسم إلى:

**أ- تواصل لساني:** يكون بين البشر بواسطة الفعل الكلامي، ويشترط تحقق دائرة الكلام، كما يقوم على استخدام أنظمة خاصة بعلامات تواصلية منطوقة بين الأفراد، وكذلك الطريقة التي ينقل بها الخبر.

[1] ينظر. عبد الله ابراهيم. سعيد الغانمي. عواد علي. معرفة الآخر. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ط2. المغرب: المركز الثقافي العربي. 1996. ص ص 84-92.

**ب- تواصل غير لساني:** ويصنفه بويسنيس كلغات غير معتادة، تعتمد عدة معايير، كالإشارية النسقية، حين تكون العلامات ثابتة ودائمة، والاشارية اللانسقية حين تكون العلامات غير ثابتة وغير دائمة، على عكس المعيار السابق، والاشارية المتعلقة بالشكل كالإشهارات التجارية.

### 2.1.3. محور العلامة:

ينطلق من توافق الدال والمدلول، ويصنف العلامة إلى[1]:

**1.2.1.3. الاشارة:** وأهم ما يميزها كونها حاضرة، مدركة، ظاهرة، وهي رهن إشارة الانسان، الذي يملك حق تعريفها وشرحها كما يريد أنى ومتى ظهرت، مثل: الكهانة وأعراض المرض والبصمات.

**2.2.1.3. المؤشر:** وقد عرفه بريطو "بأنه العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية"، هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معني، لا يؤدي المهمة المنوطة به، إلا من حيث يوجد المتلقي له.

**3.2.1.3. الأيقون:** وهي علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، إذ يتعرف في الأيقون على الأنموذج الذي جعل الأيقون مقابلاً له.

**4.2.1.3. الرمز:** وهو عند موريس علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها، ومن هنا يصبح الرمز دالاً على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح ... الخ.

مما سبق نستنتج أن أهم ما يميز هذا الاتجاه، التركيز على الوظيفة التواصلية، وضرورة التأثير في الغير، متناسين أن هدف السيميائية الأول هو الوصول إلى عمق الدلالة في صلب الحياة الاجتماعية بأي شكل كان.

[1] المرجع السابق. ص ص 95،96.

### 2.3. سيمياء الدلالة:

حينما نتكلم يجب أن ندل، ونظراً لأهمية الدلالة نشأ في مجال السيميائية اتجاه ليبحث في هذا الأمر، وحسب ما ذهب إليه "جميل حمداوي" في كتابه "الاتجاهات السيميوطيقية "التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية" (أن هذا الاتجاه تزعمه رولان بارت، إذ يعتبر البحث السيمولوجي عنده دراسة للأنظمة والأنساق الدالة، والوقائع غير اللفظية أي الأنظمة السيميوطيقية غير اللسانية لبناء الطرح الدلالي)[1].

وقد قام "بارت" بقلب الاقتراح السويسري، الذي اعتبر اللسانيات جزءاً من السيمولوجيا، وذلك في قوله: ليست اللسانيات جزءاً ولو منفصلا من علم الأدلة العام، ولكن الجزء هو علم الأدلة العام؛ باعتباره فرعاً من اللسانيات، ومعنى هذا أنه لا توجد في الحياة الاجتماعية أنظمة دالة بعيدة عن اللغة البشرية؛ لأن الأشياء والسلوكيات قد تدل، ولكن لا يمكنها أن تفصل ذلك بطريقة مستقلة، لأن كل نظام دلالي ممزوج باللغة، واللغة هي الوسيلة الوحيدة التي تجعل هذه الأشياء غير اللفظية دالة[2].

والدليل عند "بارت" يكتسب وجوده ودلالته من خلال استعماله وتوظيفه، ولا حياة له بعيداً عن اللغة التي توظفه، فالمعنى المعجمي (يتم تحويله من خلال الممارسة الاجتماعية للدليل)[3].

يتضح لنا مما سبق أن "رولان بارت" يدعو من خلال نظريته إلى ادماج اللسانيات في السيميولوجيا، مبينا أن اللسانيات ليست فرعا من علم العلامات، بل السيمولوجيا هي التي تشكل فرعا من اللسانيات، بل أن كل الأنظمة السيميائية على اختلاف أنواعها وتعددها

[1] جميل حمداوي. الاتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية ). د ط. نشر وتوزيع الألوكة. ص 50.

[2] ينظر. رولان بارت. مبادئ في علم الأدلة. د ط. تر: محمد البكري. الدار البيضاء: كلية الآداب مراكش. 1985. ص 28.

[3] دليلة مرسلي. فرنسوا شوفالدون. مدخل إلى السيمولوجيا. ط1. تر: عبد الحميد يوايو. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 1995. ص 18.

بحسب "بارت" مدعوة إلى الاندماج في اللسانيات؛ نظراً لأهمية اللغة، باعتبارها نسق النظام السيميائي الأمثل[1].

### 3.3. سيمياء الثقافة:

جاء في كتاب السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ لرشيد بن مالك (أن هذا الاتجاه السيميائي الثقافي تمخض عن الأعمال المنهجية بجامعة موسكو 1962م، وتزعم هذا الاتجاه (يوري لوتمان، إيفانوف، أوسبنسكي، تودوروف، روسي لاندي، امبيرتو ايكو ....) الذين ذهبوا إلى أن العلامة تتألف من وحدة ثلاثية المبنى: (الدال والمدلول والمرجع)، وترتكز نظريتهم على اعتبار الظواهر الشكلية موضوعات تواصلية، وأنساق دلالية، فالثقافة عبارة عن إسناد وظيفة إلى الأشياء الطبيعية، وتسميتها وتذكرها)[2].

كما ينقل لنا "جميل حمداوي" من خلال كتابه (مدخل إلى السيميوطيقا السردية) آراء كل من أمبيرتو إيكو وروسي لاندي (حيث يرى إيكو أن كل تواصل عبارة عن سلوك مبرمج وأن أي نسق تواصلي يؤدي وظيفة ما، ومن ثَمَّ، يمكن لأي نسق ذي صبغة مندمجة أن يؤدي دوراً تواصلياً، ومن ثم فالثقافة لا تنحصر مهمتها في التواصل فقط، بل إن فهمها فهماً حقيقاً مثمراً لا يتم إلا بمظهرها التواصلي، لذا فقوانين التواصل هي قوانين الثقافة، ومن هنا نلاحظ مدى الترابط والتساوق الموجود بين القوانين المنظمة للتواصل، والقوانين المنظمة للثقافة، وبناء على هذا فقوانين التواصل هي قوانين ثقافية، ويعني هذا أن قوانين الأنساق السيميوطيقية هي قوانين ثقافية، أما السيميوطيقا لدى "روسيلاندي" هي تعرية للدليل الأيديولوجي، وفضح له، مع كشف البرمجة الاجتماعية للسلوك الانساني، وتحرير الدليل من

[1] ينظر. سميرة طايبي. صونية بجقلال. سيميائية الفضاء في رواية "الأعضم" لابراهيم سعدي. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر. قسم اللغة والأدب العربي. جامعة عبد الرحمان ميرة. بجاية. 2015/2014. ص 19.

[2] رشيد بن مالك. السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ. ص 35.

الاستلاب، والعمل على إرساء الحق، ونشر الخبر الصادق، والكشف عن الوهم والايديولوجيا، وتتسم هذه السيميوطيقا بالنزعة الانسانية؛ لأنها تركز على الانسان والتاريخ)[1].

وقد ذكر عبد الله إبراهيم وآخرون في كتابهم «معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة» أن ايفانوف من أنصار هذا الاتجاه، والذي يؤكد على الجانب التوصيلي إلى جانب النمذجة في جميع أنظمة العلامات، فلا تفتقر وظيفة هذه الأنظمة على قدرتها على تشكيل العالم فحسب، بل تمتلك أيضا وظيفة أخرى هي نقل المعلومات، كما يضيف أنصار سيمياء الثقافة أن العلامة لا تكتسب دلائلها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة "كأنظمة دالة" ومن الأطروحات الجوهرية لهذا الاتجاه ما يلي[2]:

– لا تقوم الأنظمة السيميائية بأداء دورها إلا على أساس من الوحدة ومساندة كل منهما الآخر.

– يمكن أن تشكل ثقافات عديدة وحدة سياقية بنائية، أو وظيفية، وذلك من منظور سياقي أوسع ((عرقي أو جغرافي أو سياق آخر)).

– النص يُعامل على أنه علامة متكاملة، وقد يُعامل على أنه مجموعة متوالية من العلامات، ولا يتجزأ في الحالة الاولى إلى علامات منفصلة، بل يتجزأ إلى خواص وملامح متميزة.

– تكتسب مشكلة قواعد المرسل، وقواعد المرسل إليه في عملية الاتصال الثقافي أهمية خاصة، كما يمكن إيداع النصوص الفردية بالنظر إلى موقع المرسل، أو بالنظر إلى موقع المرسل إليه.

– يؤدي استيعاب ثقافة معينة لنصوص من ثقافة أخرى إلى اشاعة انماط السلوك، وبعض أبنية الشخصية خلال فترات طويلة.

[1] جميل حمداوي. مدخل إلى السيموطيقا السردية. ط1. 2015 م ص 36.

[2] ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون. مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة. ص ص 107–110.

ومن هنا يمكننا أن نخلص إلى أن أنصار الاتجاه الثقافي يركزون وبشكل كبير على الوظيفة الأساسية للعلامات، وهي التواصل، إضافة إلى أن هذه العلامات لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة.

## ثانيا: الرواية

تُعد الرواية عالما شديد التعقيد، متناهي التركيب، والعالم الجميل الذي يقوم الروائي على أنشائه، وهي تتخذ لنفسها ألف وجه[1]؛ حيث نجد عبد الملك مرتاض يؤكد ذلك على أنها (تتشكل أمام القارئ ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الاجناس الأخرى في كثير من الخصائص)[2].

مما عرف عن الرواية في العصور السابقة أنها كانت تتخذ في كل عصر صورة، وتكسب خصائص معينة؛ مما يجعلها ترتدي في هيئتها ألف رداء، فالملحمة هي رواية، والقصة الطويلة الخرافية هي رواية، والقصة الطويلة الرومانسية هي رواية، وغيرها من الوجوه العديدة.

### 1. تعريف الرواية:

#### 1.1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة (روي) أن: (وماءٌ رَويٌ وروىً، وروَاءُ كثير مرو، قال:

**تبشري بالرقة والماء الرِّوى* * * * وفرجٍ منكِ قريبٍ قد أتى**

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقيات السرد. دط. الكويت. المجلس الوطني للثقافة الفنون والأدب.1998. ص27.

[2] المرجع نفسه. ص 11.

وماءٌ رَواءٌ: أَيْ الماءُ العذبُ الصافِي، ورَوَى الحديثُ والشعر برويةٍ روايةً وتروّاهُ، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: (تروَّوْا شعر حجيةَ بنُ المضربِ فإنهُ يُعِينُ عَلى البرِ، ورويتَهِ الشعرَ تروية أيْ حملتهُ على روايتهِ)[1].

نلاحظ من تعريف ابن منظور أن الرواية تعني الحمل والنقل؛ لذلك يقال رويت الشعر والحديث روايته، أي حملته ونقلته، واستخدمت في العربية القديمة كلمة رواء للماء، أي سقى، فكل من سقاه وحمله ونقله يُراد بها رواه.

وجاء في المعجم الوسيط: (الرَاوِي جَمْع رُوَاة نَاقِلُ الحَدِيثِ، الرِوايَةُ مِنْ يَرْوي الحَديثَ ويَنْقُلُهُ)[2].

اتضح من خلال التعريف الذي جاء في معجم الوسيط أن الرواية كلام ينقل من قبل راوي ناقل له إلى فئة معينة من الناس.

مما ورد سابقا يتضح لنا أن الرواية نوع من الخطابات، أو رسالة موجهة من مرسل إلى المتلقي، وتعني من حيث معناها المعجمي النقل والحمل، بالإضافة إلى كونها تحمل مدلولات لغوية، فهي كذلك تحمل معاني اصطلاحية، وسنعرض منها لبعض الدارسين والمفكرين الغرب منهم والعرب.

### 2.1. اصطلاحا:

تُعتبر الرواية جنسيا أدبياً جديداً بها عدة وجوه، تختلف عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، كما أنها ملحمة ذاتية تنتج للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة[3]،

[1] ابن منظور. لسان العرب.ج14. مادة (روي). ص 281.

[2] مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط. ط1. القاهرة: مكتبة الشروق الدولية. (1425هـ-2004م). مادة (روي). ص 248.

[3] ينظر: Goeth. In wolfganque du recit. P71، نقلاً عن :عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. ص 13.

حيث يعرفها هيجل بأنها (ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الاختلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية)[1].

أما سانت بوف "Sant Beuv" فيقول: (إن الرواية هي حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على أشكال العبقرية ... إنها ملحمة المستقيل)[2].

كما نجد "فورستر M. Forster" يقول في كتابه "The aspects of novel" في الفصل الموسوم بعنوان الحكاية "story" أن (الرواية عمل نثري يقص حكاية مثلما هو معروف، تروي حدثا عن الحياة وقع في زمن، والرواية تضيف إلى هنا الحدث شيئا من القيمة)[3].

اتضح لنا من خلال تعريفات النقاد الغرب للرواية أنها عبارة عن معالجة فنية لقضايا الانسان الحياتية والاجتماعية، من خلال سرد نثري، متخذة حقل الكتابة (اللغة) مادتها الأولى، ومنحتها كل العناية والاهتمام؛ لأنها المشكل الاول لكل عمل سردي، بالإضافة إلى انها مرآة لتشخيص الذات والواقع؛ كونها تعبر عنه بمستويات زمنية متباينة ذات قيمة.

مما تقدم سابقا من معلومات وتعريفات عند الغرب، يجعلنا نتساءل عن معنى الرواية عند العرب؟ وهذا ما سنقف على تقديمه في بعض تعريفات الدارسين العرب.

إذ يعرفها "السعيد الورقي" بقوله: (هي تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الراوي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث، والوسط الذي تدور فيه، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعاً دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة)[4].

---

[1] Ibid. P66. نقلاً عن المرجع نفسه. ص 26.

[2] Ste Beuve, correspondances. T1 (ed. Colmann. 1899). p25 .

نقلاً عن المرجع نفسه. ص 16.

[3] Forster . E M.The asperts of the novel .penguin books . london, 18ed .p40

نقلا عن إبراهيم خليل: بنية النص الروائي ط1. الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف (1431هـ /2010م). ص 40.

[4] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية. د ط. مصر: دار المعرفة الجامعية. 1997 م. ص 05.

وقد جاء في كتاب "علال سنقوقة" الموسوم بـ "المتخيل والسلطة" أن الرواية (إذا كانت نصاً فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية، يمكن أن تروى، ومن هنا تكون هذه الحكاية تحتوي على مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز؛ تدفعهم إلى فعل ما يفعلون)[1].

وهناك من عرفها بأنها (رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معمرها من بنية المجتمع، وتفسح مكان للتعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جداً)[2].

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وهي ترتبط بالمجتمع، الذي يفسح فيه المجال لتعاون المتناقضات.

مما سبق في التعريفات الاصطلاحية عند بعض الدارسين والنقاد، اتضح أن مفهوم الرواية عامة هو تفاعل مجموعة من الشخصيات، تربط بينهم علاقات مع أحداث معينة في زمن معين ومكان معين، وما يميز هذا الجنس عن سواه، هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

## 2. نشأة الرواية:

### 1.2. عند الغرب:

إن زمن ظهور الرواية عند الغرب غير محدد، ويختلف من روائي إلى آخر، فالرواية في أوروبا نفسها لم تنشأ إلا في مرحلة معينة، ولم تتطور إلا بتطور المجتمع وتغير العلاقات[3]؛ حيث يقول الناقد "إبراهيم خليل": (بدأت الرواية في ظروف اجتماعية وتاريخية حتمت ظهورها، فالطبقة الوسطى برزت وعلى يدها تهاوت صروح الاقطاع، فكان لابد من أدب يخدم هذه

[1] علال سنقوقة. المتخيل والسلطة. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف. 2000. ص 20.

[2] العربي عبد الله. الايديولوجيا العربية المعاصرة. دط. بيروت دار الحقيقة. 1970. ص 21.

[3] ينظر: محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوراتها. مجلة دراسات الأدب المعاصر. ع16. السنة الرابعة. ص 104.

المرحلة الجديدة، ولأن الطبقة تعطي من شأن الفرد "البطل"، فقد كانت الرواية التي تقوم على مفهوم البطل النوع الأدبي الملائم لهذا الوضع الاجتماعي والتاريخي الجديد، ولقد كان تطور الرواية في القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين مطابقاً لتطور البورجوازية)[1].

كما قام الفيلسوف "هيجل Hegel" بالربط بين ظهور الرواية وتطور المجتمع البورجوازي؛ وذلك في إطار بحثه عن الخصائص النوعية للشكل الروائي، وعلاقتها بالشكل الملحمي البائد، وبالمجتمع البورجوازي الحديث[2].

وفي تحديد لبداية الرواية يقول الباحث "مفقودة صالح" إن (الرواية بدأت في "القرن الثامن عشر"، وهي حاملة رسالة جديدة، هي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الانسان، والخروج من رتابة الفنون السابقة، وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت don kichot لـ "سرفانتس" أول رواية فنية في أوروبا؛ كونها تعتمد على المغامرة والفردية)[3].

إذا الرواية الغربية هي تجربة تحاكي واقع الإنسان العصري، وتنقل خصائصه، بتخليها عن الملحمة، وظهورها بثوب حديث، وهناك من الدارسين من حصر ظهورها، فيقول أحد الباحثين: (نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص)[4].

ونجد "إبراهيم" خليل في محاولة لتأصيل هذا العلم، يقول: (وجد الناس في القرن العشرين نظريات نقدية، ومناهج متراكمة، تقوم جميعاً على الشعر والدراما، ولا توجد سوى ملاحظات قليلة ومحدودة، تتصل بنظرية القصة، وأقدم هذه الملاحظات ما ذكره "جونسون johnson" حول الصدق التاريخي للقصص، وما ينبغي على الكاتب أن يسلكه من أساليب في رسم الشخوص

[1] إبراهيم خليل. في نظرية الأدب وعلم النص. ط1. منشورات الاختلاف. (1431هـ /2010م). ص 58.

[2] ينظر: حسن بحراوي. نسبة الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية). ط 2. المغرب: المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. 2009م. ص 05.

[3] مفقودة صالح. "نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)". مجلة المخبر. 2005 م. ص 12.

[4] الصادق قسومة. نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي. ط1. تونس: دار الجنوب للنشر. 2004. ص 24.

"characters" بحيث لا يبدون خياليين، بل واقعيين، وليسوا أشراراً، بل طيبين؛ وذلك لأن الناس في رأيه يقتدون بالنموذج الطيب أكثر مما يتعلمون من كتب الوعظ والأخلاق)[1].

اتضح من خلال ما تقدم من معلومات للكاتب ابراهيم خليل أنه ينبغي على الكاتب ان تتسم كتاباته بالواقعية وابعادها عن الخيال، كما يؤكد على الطيبة ونبذ الأشرار، والهدف منها هو اقتداء العالم بالنموذج الطيب، وهذا ما تم اكتشافه في القرن العشرين من مناهج ونظريات، تقوم على الشعر والدراما.

بعد عرضنا لبعض المعلومات، التي فيها إشارة إلى محاولات نقدية بدأ فيها النقاد بالاهتمام بالرواية دراسةً وتحليلاً، أردنا أن نشير إلى أنها نشأت كذلك على هامش حلقة براغ prague linguistic circle اللغوية، حركة جديدة، هدفها دراسة الوظيفة الادبية للغة؛ حيث اتبعوا الطريق البنيوي القائم على اعتبار السرد، وهذا ما ذكره الناقد "إبراهيم خليل" عن المجموعة التي عرفت بالشكليين الروس، التي تصدّرها كل من (رومان جاكيسون وموريس ايخنباوم وماليونوفسكي وآخرون، ممن عرفوا بالشكليين الروس واهتموا على نحو خاص بقاعدتين من قواعد السرد، أهمها الحبكة، وهي في نظرهم ما يميز القصة القصيرة ،فكاتب الرواية لا يعنيه الخاتمة أو النهاية، فقصارى ما يلجأ إليه المؤلف هو تأجيل البث في العقدة بعد التشابك والأزمة، وفي مسعى منه لإثارة فضول القارئ، وعُني بروب" بتحليل السرد من خلال الوظائف، وتقوم طريقته على تقسيم الحكاية السردية لحوادث يتضمن كل حدث منها وظيفة، أوحكما يمكن تكراره في الحكايات الأخرى لكن بتفاصيل مغايرة)[2].

بناءً على ما سبق ذكره عن الرواية عند الغرب، اتضح أنها ظهرت في ثوب حديث، حاملةً لرسالة الواقع، ونبذ النقاد لدمامة الخير والشر، فهي وليدة الملحمة، وربط ظهورها

[1] إبراهيم خليل. بنية النص الروائي. ص 35.

[2] المرجع السابق. ص 52.

بالمجتمع البورجوازي، كما ركزوا في دراسة بنيتها السردية على الحبكة؛ بهدف إثارة فضول المتلقي، وتمكنه من استيفاء تحليلها.

### 2.2. عند العرب:

تعود نشأة الرواية عند العرب، إلى عصر النهضة الحديثة، وإلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر، ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائياً خاصاً به، بل كانت الغاية منه التسلية وتزجية الفراغ ليس غير[1]، فكيف نشأت الرواية في أدبنا إذن؟

جاء في كتاب "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" لصاحبه "السعيد الورقي" أن (مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تشبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي)[2].

كما سئل الأديب الجزائري "طاهر وطار" عن واقع الرواية العربية فرد (والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما فن جديد في الأدب العربي، اكتشفته العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها)[3] ، ويرى هؤلاء ـ العرب ـ في كتاب "الطهطاوي" الموسوم بـ "تلخيص الابريز في تلخيص باريس" ( أن مطلع الفن القصصي موجود في الأدب العربي، ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين، ثم يحطون الرحال عند رواية زينب لمحمد هيكل التي أسماها صاحبها مناظر وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري. وقد عُدت هذه الرواية فتحاً في الأدب المصري، بل عُدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث ... لذلك نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك،

---

[1] ينظر: حياة لصحف. جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية. رسالة دكتوراه كلية الأدب واللغات والفنون. جامعة أبي بكر بالقايد. تلمسان. 2015 /2016. ص 05.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة. ص 15.

[3] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر ( التأسيس والتأصيل ) ص 12.

ولم تعرفها في زمن واحد)[1]. إذاً هي فن حديث النشأة في الأدب العربي، تم اكتشافه وتبنيه، شأنه شأن العلوم الاخرى.

أما في العراق (فقد نضجت الرواية عند "محمود أحمد السيد" في روايته "جلال حامد"، عام 1928 م، وفي سوريا كانت رواية "آنهم" للكاتب "شكيب الجابري" عام 1936 هي البداية الحقيقية للرواية الحديثة، وغيرها من الروايات العربية التي برزت على أنها أولى المحاولات الناضجة، ومنها ما هو في الأردن كرواية "عبد الحليم عباس" الموسومة بعنوان "فتاة من فلسطين" وفي السعودية كرواية "ثمن التضحية" لحامد الدمهوري عام 1959، وبالنسبة للرواية التونسية عُرف أول عمل باسم صاحبه "علي الدوعاجى" ، برواية "جولة حول حانات الشعر المتوسط 1935"، الذي عد أبو القصص التونسية الحديثة بلا منازع، وبالنسبة للمغرب، نجد كذلك الدكتور النساج يخُص "عبد الكريم علاب" باهتمام زائد، مبرزاً تحمس هذا الكاتب للرواية المغربية ذاكراً بعض أعماله ومنها "دفنا الماضي"، و"المعلم علي")[2].

وفيما يخص بداية الرواية العربية (كانت منذ الثلاثينات من القرن العشرين، بدأت الرواية العربية تتخذ أكثر فنية وأعمق أصالة، على يد مجموعة من الكتاب المتأثرين بالثقافة الغربية كطه حسين، توفيق الحكيم، عيسى عبيد المازني، محمد تيمور ... وغيرهم)[3].

إذا نقول إن الرواية العربية أصبحت من الأنواع الأدبية الفنية الجميلة، أو الراقية ،التي تفضي إلى قراءات متعددة ومتنوعة.

ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعاً متميزاً في الأدب العربي المعاصر، فقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى حد أن أصبح ينافس فن الشعر، الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرماً عالياً ،لا يصل إلى مرتبة أي نوع أدبي آخر، ويكفينا لهذا الادعاء والشهرة الواسعة التي يحض بها الروائيون العرب بين

[1] المرجع نفسه. ص 15.

[2] إبراهيم عوض." الرواية العربية بدايات وإرهاصات".www.https:alukah.net. تم الإنزال في: 2020/02/19م. 22:31.

[3] حياة لصحف. جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية. ص 05.

متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي، والأعداد الهائلة من النسخ التي يطبع في كل رواية كهؤلاء من هذا الزمن – الذي كسدت فيه بضاعة الادب، بل إننا إذا أخذنا بعين الاعتبار قدرة الروائيين العرب على الانطلاق من المستوى المحلي والعربي إلى المستوى العالمي نجد أنهم وقفوا في هذا المجال بوضوح على نظائرهم من الشعراء [1].

بعد ما أشرنا إلى بعض أشهر الروائيين في البلاد العربية، نرى أن البدايات الأولى لنشأة الرواية العربية وتطورها، شكلت مرحلة نضجها وخروجها إلى فضاء القراء الذي ما تزال دائرته تتسع يوماً بعد يوم، وتحتل مكانة مرموقة وعالية في الأدب العربي والمعاصر، فاستطاعت أن تبرز نفسها في الساحة الأدبية خلال فترة زمنية قصيرة، وأن تُنافس الشعر الذي يحضى بمكانة عالية في الأدب، فوصلت إلى تحقيق شهرتها في العالم؛ وذلك يعود إلى تفوق واجتهاد الروائيين في تبلور هذا الفن .

### 3. الرواية الجزائرية:

المعرّج لنشأة الرواية الجزائرية يجد أنها مرتبطة بالواقع التاريخي للشعب الجزائري، كما أنها غير منفصلة على نظريتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية إسلامية مشتركة، كصيغ القرآن الكريم، والسيرة النبوية، والمقامات، والرسائل والرحلات، وأول عمل جزائري يصبو في هذا المنحى هو "حكاية العشاق في الحب" و "الاشتياق" "لمحمد بن إبراهيم" سنة 1849، فهو عمل يَصُبُّ في المنحى الروائي، كما تبعته محاولات أخرى في تشكيل رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1902، 1878، 1852، فقد اعتبرت الرواية الجزائرية من التغيرات المجتمعية والعوامل المساهمة في ذلك[2].

[1] ينظر: محمد هادي مرادى وآخرون. لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر. ص 102.

[2] ينظر: كريمة غتيري. تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة رسالة دكتوراه. جامعة أبي بكر بلقايد. كلية الأدب واللغات. تلمسان 2017/2016. ص 12.

تلتها أعمال أخرى، كان أصحابها يسلكون مسالك النوع الروائي، دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسة مثلما تُجسده نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947م، لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب، سنة 1951م، لـ "عبد المجيد الشافعي"، والحريق سنة 1957م، لـ "نور الدين بوجدرة"، و"صوت الغرام" سنة 1967م لـ"محمد منيع"[1].

يتضح مما سبق ذكره أن الرواية الجزائرية عرفت محاولات عديدة، ممن كانوا يتذوقون فنها على أنها جنس أدبي سردي.

يقول "واسيني الأعرج" عن الرواية المكتوبة باللغة العربية في فترة السبعينات، في كتابه الموسوم بـ "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" (مع بداية السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقاً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" إنجازاً فنياً جزئياً وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية، بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، الشيء نفسه عني به "مرزاق بقطاش" في رواية "طيور الظهيرة" فقد حاول أن يعطي فنياً إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال)[2].

من خلال ما تقدم من معلومات تبين لنا أن فترة السبعينات شهدت ولادة عميقة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وتعد هذه الفترة المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك يتضح من خلال أبرز الأعمال في تلك الفترة كما ذكرها الأعرج في كتابه (على أن فترة السبعينات 1970م، كانت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية قد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيداً لكل هذا، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة: "نار ونور"، "دماء ودموع "، "الخنازير"، "اللاز"، "الحوات

[1] ينظر: ابن جمعة بوشوشة. سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية. ط 1. تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر. 2005 م. ص 07.

[2] واسيني الأعراج. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. د ط. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب. 1986 م. ص 70.

والقصر"، "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" ..."للطاهر وطار"، "طيور الظهيرة لعبد الرزاق بقطاش"، "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت نتاج فني طبيعي لهذه الفترة التاريخية)[1].

### 1.3. واقع الرواية الجزائرية:

يعد الروائيون الأوائل من جيل الثورة والاستقلال، وتمتعوا بالحصانة والتجربة في الرصيد، كما يقول "سعد الله" رصيد الثورة، ونضج سياسي وتجربة نضالية، وتكلم النقاد عن الواقع السياسي الصعب، الذي سايرته الرواية الجزائرية في فترة الاستعمار، ومنهم الناقد "إدريس بوديبة"، حيث قال في كتابه "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" (سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل، التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية خاصة ضد الاستعمار، كما سايرت الاشتراكية في السبعينات؛ إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه، وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بـ " أدب الأزمة ")[2].

إذا شهدت هذه الفترة –أدب الأزمة– مالم تشهده القدرات السابقة من تاريخ الجزائر على الاطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، حيث اتسمت بأحداث العنف الدموي المأساوي والصيغة الثورية[3].

وكان للناقد المغربي "محمد برادة" نظرة خاصة للأعمال الروائية المكتوبة باللغة الفرنسية، فنجده يقول في كتابه الموسوم بـ "الرواية في المغرب من أسئلة التكوين إلى مغامرة التجريب"،

[1] المرجع السابق. ص 111.

[2] أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي. ط1. لبنان: الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع. 1984. ص 87.

[3] ينظر: إدريس بوديبة. الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار. ط 1. قسنطينة: منشورات جامعة منتوري. 2000. ص45.

(استطاعوا أن يؤسسوا الحداثة الروائية بالفرنسية في فترة موازية لنفس التجربة التي تحققت باللغة العربية في أقطار الشام ومصر منذ الثلاثينات)[1].

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الروائيين تفاعلوا مع شعبهم المستعمر واستحوذوا ذاكرته وتاريخه، وأن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة.

## ثالثا: الواجهة

لقد حظت الواجهة بأهمية كبيرة في دراسات الرواية الحديثة؛ حيث عدّت عنصرا من العناصر الموازية للنص إذ لم يعد ينظر للرواية الصادرة والموجهة للقراء على أنها العرض البصري للقراءة، بل أصبحت العناية واسعة شاملة للبنية الحكائية ككل بدءا من الغلاف انتهاء بفضاء ملفوظ.

فالارتباط القائم بين مركبات الغلاف الخارجي ومضمون الرواية، يتأسس على علاقة إبداعية ارتكازية، تستند على التساير، وفق استراتيجية خطابية، تحقق أكبر قدر من الانتشار، الشيء الذي ربما قد يحمي المتلقي من الوقوع في شطحات التأويل المفرد البعيد عن ما يحمله خطاب أو خطابات النص من مضامين فكرية أو أيديولوجية، وكذلك الفنية الجمالية.

فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ؛ للدخول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل، أو بتعبير أدق الغلاف الخارجي من أهم عناصر النص الموازي، الذي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول النص السردي من عدة مستويات دلالية[2].

يلعب الغلاف لما يحمله من علامات لغوية وغير لغوية دورا مهما في عملية التأويل والفهم، فمن خلاله يمكن العبور لأغوار النص وكشف خباياه، كما أنه يسهم في نجاح الكتاب

[1] محمد براده. الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التعريب. د ط. المغرب الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب. 2006. ص 09.

[2] ينظر: جميل حمداوي. السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر. ع3. ص107.

وثراءه، وبذلك تدخل اهمية العتبات النصية ضمن اهمية المتن والمضمون؛ وذلك لأن (لها أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله من كل الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وذلك بالإلمام بجميع تفصيلاته البنيوية المجاورة، من الداخل والخارج التي تشكل عمومية النص، ومدلوليته الإنتاجية والتقابلية)[1].

فالعتبات النصية بما تحمله من ملحقات تساعدنا في فهم خصوصية النص الأدبي، من خلال تحديد مقاصده الدلالية والتداولية وهي في الوقت نفسه مفتاح مهم للكشف عن فنية النص وشعريته.

وعموما لا نجد أي عمل روائي يخلو من هذه العتبات النصية ،التي تنوعت وتفرعت، ولعل أهم نوع يمكننا من خلاله التماس ما يدور في أعماق النص، والذي على أساسه كان عنوان مذكرتنا هذه، العتبات الخارجية للنص، أو كما يسميه "جيرار جنيت" النص المحيط peritexte (وهو ما يدور في فلك النص من مصاحبات، من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال....أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر)[2] إنه ببساطة مجموع البيانات المحيطة بالمتن والتي يعتبرها "جيرار جنيت" (المنطقة الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكونت تحت المسؤولية المباشرة والاساسية للناشر أو ربما بصفة تجريدية وأكثر دقة للنشر)[3].

إن هوس الجمهور القارئ بجمالية الغلاف من علامات أيقونية، وغيرها من العلامات اللغوية، وماله من تأثير على المزاج والأحاسيس؛ جعل الكُتّاب يحملون على عاتقهم مسؤولية الاعتناء باختيار مناسب وصائب لأغلفة كتبهم فنجد "عبد الغاني خشة" يذكر في كتابه جوهر الخطاب المثالي" مدى أهمية الغلاف قائلا" (والنص المحيط هو جعل العنوان في مقدمة فضاء

[1] جميل حمدواي. لماذا النص الموازي؟. مجلة الكرمل. ع89/88. فلسطين. 2006م. ص222.

[2] بلعابد عبد الحق. عتبات لحيرار جنيت من النص إلى المناص. ط1. تقديم سعيد يقين. الجزائر: منشورات الاختلاف.2008م.ص49.

[3] Genette. Seuils.coll poetique. Ed seuil. 1ed.pais: 1987.p21.

هذا النص (المحيط)، .... وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معين من المحكي)[1].

## 1. تعريف الغلاف:

### 1.1. لغة:

جاء في المعجم الوسيط في مادة (غلف) أن: ("غَلفَ" الشيء – غَلْفًا: جعله في غلافٍ وجَعَلَ لَهُ غِلَافاً ... يقال: غُلْفُ الصَبي: لَمْ يُخْتَنْ ... وقَلْبٌ أَغْلَفٌ : كَأَنمَا أَغْشَى غِلاَفًا، فَهُو لا يَعِي، وفي التنزيل العزيز «وقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ» والسَيْفُ والكِتَابُ والقَلْبُ، والجَمع: غُلَفٌ)[2].

من خلال هذا التعريف نجد أن لفظة الغلاف تغني في الغالب الغشاء أو ما يغطى به الشيء.

### 2.1. اصطلاحا:

يُعرف "حسن محمد حماد" في كتابه "تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية" الغلاف بقوله: (هو أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا، إنه العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص)[3].

المقصود من خلال هذا التعريف أن الغلاف يعد من ضمن العتبات الأولى، التي يقف عليها القارئ، في محاولة لاكتشاف العلاقة التي تربطه بالنص، وبغيره من النصوص، وهذا ما يسمى بالتناص ويتم ذلك من خلال العمليات التأويلية التي يقوم بها، والتي يحددها مستوى القارئ.

---

[1] عبد الغاني خشة: جوهر الخطاب المائي المتجدد قراءة في (جوهر الماء) لعبد الله حمادى. قالمة. الجزائر: جامعغة 8 ماي 1945م. ص21.

[2] مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. مادة (غلف). ص 659.

[3] حسن محمد حماد. تداخل النصوص في الرواية العربية (دراسات عربية). دط. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب. د ت. ص 148.

كما يعرفهُ أحد السيميائين بأنه: (عنصر من عناصر المناص النثري، وأهمها إغراء وغوايةً وتأثيراً على القارئ إنه الواجهة التي تصادفه وتفاعله، كما أنه بمثابة واجهة للكتاب، ولا يمكن الاستغناء عنه)[1].

ويعني هذا التعريف أن الغلاف يُعتبر من أول العلامات الدلالية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي، وتشحنه بالروح التي تمكننا من الولوج إلى أعماقه؛ لما يحمله من معاني وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص؛ ومن ثم لا يمكن الاستغناء عنه، لما له من دور إغرائي، تأثيري بارز على المتلقي.

**2. تصنيفات الغلاف:**

وصل النقاد والسيميائيون إلى تصنيف أغلفة الكتب تصنيفاً خارجياً، انطلاقا من مكوناته وما يتضمنه الغلاف وهي كالآتي[2]:

**1.2. التصنيف الخارجي:**

ويشمل العنوان، اسم المؤلف، شركة الانتاج، دار النشر، الطبعة، اللون، الصور والزخارف، والرسومات ... وغير ذلك.

**2.2. التصنيف الداخلي:**

يتمثل في:

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

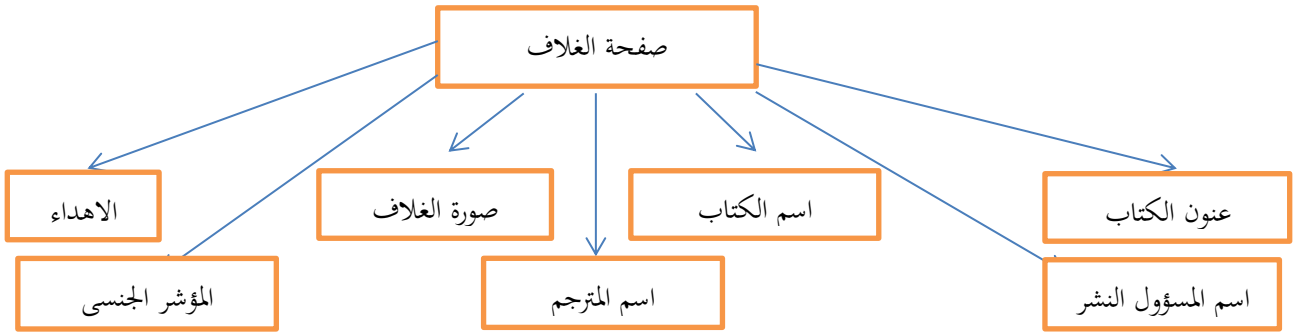
مما سبق من معلومات، نستطيع القول بأن مكونات صفحة الغلاف الأمامية في عمومها تتمثل في الآتي:

[1] محمد إسماعيل حسونة. "النص الموازي وعالم النص". مجلة جامعة الأقصى. ع 62. فلسطين. يونيو 2015. ص 12.

[2] آمال محمد علي شويرب. سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية). المجلة الجامعة. ع 21. 2019م. ص 182.

- عنوان أو عناوين الكتاب.
- اسم الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- صورة الغلاف.
- اسم وأسماء المترجمين.
- اسم واسماء المستهلكين.
- اسم او اسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الاهداء.
- التصدير.

والمخطط الموالي يجسد السابق:




**رسم توضيحي 1:** مخطط توضيحي لعتبات الغلاف

ولما انحصر موضوعنا في العلامات الأيقونية سيقتصر حديثنا على الصورة واللون.

### 3. العلامات الأيقونية:

ويمكن حصرها في الصورة وكذلك الألوان الموجودة على غلاف الروايات.

### 1.3. تعريف الصورة:

للتعرف على معنى الصورة، سنتطرق إلى معناها من الناحية اللغوية، وكذا الاصطلاحية.

#### 1.1.3. لغة:

ورد على لسان "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب"، في مادة "ص، و، ر" أن (الصُورَةُ هي الشَّكْلُ، والجمع، صُوَرٌ، وصِوَر، وقد تَصَورْتَه، فَتَصَّور وتَصَوَّرتُ الشَّيْءَ: تَوَهَّمْتُ صُورَتَهُ، فَتَصَّور لِي، والتَصَاوير: التَمَاثِيل، والمُصَوِّرُ هو اسم من أسماء الله الحسنى، فالله هو الذي صور جميع الموجودات، ورتبها، وأعطى كل شيء، منها صورة وهيئة مفردة، يتميز بها على حقيقة الشيء، وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صُورَةُ الفعل كذا وكذا، أي هَيْئَتُهُ، وصُورَةُ الأَمْرِ كذا وكذا أي صِفَتُهُ ...)[1].

يلاحظ أن الصورة في معجم (لسان العرب) ارتبطت بمعنى الشكل والصفة.

أما "معجم الوسيط" فقد تناول مصطلح الصورة بقوله؛ (صَوَّرَهُ، جعَلَ له صُورَةً مجسّمة، وفي التنزيل العزيز (هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُم فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ)، وصَوَّرَهُ الشيءَ، أو الشخصَ؛ رسَمه كيف يشاء رسمه، على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفِرجون أو بآلة التصوير، والأمر: وصَفه وصفاً يكشف عن جزئياته. (تَصَوَّرَ): تكونت له صورة وشكل، والشيء: تخيله واستحضر صورته في ذهنه)[2].

من خلال هذا التعريف، نجد أن مصطلح الصورة في معجم الوسيط، ورد بمعنى الشكل والوصف.

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. ج 4. مادة ( ص.و. ر ). ص ص 85.86.

[2] مجمع اللغة العربية. المعجم الوسيط. مادة (ص.د و. ر). ص 528.

### 2.1.3. اصطلاحا:

للصورة أهمية كبيرة، ودور مهم، فقد عرّفها "نورمان فريد مان" بقوله: (للصورة استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيد، فإذا أدركت عين واحد منا لوناً ما، فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه، لأن الإحساس الذي خبره المدرك يكون نسخة ظاهرية، أو مجرد انعكاس للون الموضوعي نفسه، ويمكن للذهن، أن ينتج صوراً عند ما لا يعكس المدركات الفيزيقية)[1].

من هنا يتضح لنا أن الصورة عند "نورمان فريدمان" هي إحساس مدرك نتيجة خلفية مسبقة في الذهن.

أما الباحث العربي "صلاح فضل"، فعرف الصورة بقوله: (هي الشكل البصري المتعين بمقدار ما، وهي المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللغوية)[2].

وعليه نستلهم من هذا المفهوم أن الصورة وردت بمعنى كل متخيل في الذهن، الذي يشكله البصر.

### 2.3. أنواع الصورة:

هناك العديد من الأنواع للصورة يمكن الحديث عنها على الشكل الآتي:

### 1.2.3. الصورة التشكيلة:

تقوم الصورة التشكيلية على الخطوط، والأشكال والألوان، والعلاقات، واللوحة التشكيلية حسب ما ذهب إليه "أندري مارتيني" مبنية على (التلفظ البصري المزدوج)، والذي يتكون من الوحدة، الشكلية والوحدة اللونية[3].

[1] عبد اللطيف الزكري. وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة. دط. الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، دت. ص2.

[2] صلاح فضل. قراءة الصورة وصور القراءة. ط 1. القاهرة: دار الشرق. (1418هـ / 1997 م). ص 05.

[3] ينظر: جميل حمداوي. أنواع الصورة. د ط. د ت. ص03.

### 2.2.3. الصورة الأيقونية:

وتتمثل في الأيقون الذي يرتبط بالسيميائي الأمريكي (بيرس)، ويدل على كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الأنظمة اللسانية، وتعبر الأيقونة عن الصورة القائمة على التماثل بين الدال والمدلول، وتشمل الرسومات التشكيلية، والمخططات، والصور الفوتوغرافية، والعلامات الطبيعية، مثل: (الدخان)، والعلامة المصطنعة التي يخترعها الإنسان[1].

وعليه فإن الأيقون عند "بيرس" هو التماثل القائم بين الدال والمدلول.

### 3.2.3. الصورة الإشهارية:

نعني بالصورة الإشهارية (تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير عليه، حسيا وحركيا، ودغدغة عواطفه، لدفعه اقتناء بضاعة أو منتوج تجاري ما)[2].

وعليه فإن الصورة الإشهارية أو الإعلانية ظهرت استجابة لمستلزمات اقتصاد السوق وترويج المنتج التجاري والصناعي.

وقد عرّفها "قدور عبد الله ثاني" بقوله" (يقول أخصائيو الإعلان أن الصورة تعادل ألف كلمة، وأن صورة الأشخاص تجذب الانتباه أكبر مما تجذبه به صور الأشياء الأخرى)[3].

### 4.2.3. الصورة الكاريكاتورية:

ويقصد بها (تلك الصورة المرسومة أو المنحوتة لشخص ما، ابتغاء السخرية منه، أو انتقاده، بتشويه صورته، وهيئته، ووجهه، وذلك باستعمال آلية التصغير والتحقير)[4].

---

[1] ينظر: جميل حمداوي. أنواع الصورة. ص03.

[2] جميل حمداوي. سيميائية الصورة الاشهارية.WWW.qadayaa.almothaf.com. تم التنزيل في: 26/ 02/ 2020.

[3] قدور عبد الله ناني. سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم. دط. دار الغرب للنشر والتوزيع.دت. ص 212.

[4] جميل حمداوي. أنواع الصورة. ص 10.

ومما سبق فإن الصورة الكاريكاتورية هي صورة تبالغ في إظهار تحريف الملامح الطبيعية أو خصائص ومميزات الشخص.

وكذلك يمكن الحديث عن أنواع عدة من الصور البصرية نذكر منها ما يلي[1]:

- الصورة الجسدية؛
- الصورة التلفزية؛
- الصورة الفضائية؛
- الصورة المعمارية؛
- الصورة الفيلمية؛
- الصورة المسرحية؛
- الصورة الديداكتيكية.

نلاحظ مما سبق ذكره أن للصورة عدة أنواع، ولكل صورة بنياتها ومكوناتها، النوعية، الدلالية، التركيبية والوظيفية.

**4. اللون:**

يعتبر اللون وسيلة التغيير عن خبايا النفس، لما له من وصلة وطيدة تربطه بالحالة النفسية للمرسل والمرسل إليه، فاللون لغة رمزية تحمل دلالات عديدة، دون التصريح بها[2] هذا من جهة ومن جهة أخرى يعرف من الناحية الجمالية على أنه: (مظاهر الحياة الجمالية، المعنوية والحسية، التي لها أثرها في مشاعر الانسان وحياته النفسية، وإحساسه باللذة في الحياة حيث ينعش العاطفة ويوقظ المشاعر، ويثير الخيال )[3].

[1] ينظر: جميل حمداوي. الاتجاهات السيميوطيقية. ط1 مكتبة المثقف. 2015م. ص 273.

[2] ينظر. فاتن عبد الجبار جواد . اللون لعبة سيميائية. ط.1 الأردن : دار لوي للنشر والتوزيع . 2009 م – ص 7.

[3] صالح ويس . الصورة اللونية في الشعر الأندلسي – ط1. عمان. الأردن : دار مجد لاوي . 2014 م – ص 12.

# الفصل الثاني:

## العلامات الأيقونية على واجهة

## رواية "أشجار القيامة"

## أولا: التعريف بالكاتب (الروائي)

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969م، بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، يعمل في الصحافة، حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاثة سنوات، كما يعمل مشرفا بالتلفزيون الجزائري على برنامج "المشهد الثقافي"، له العديد من المجموعات القصصية أهمها[1]:

- أمطار الليل.
- الظل والغياب.
- شتاء لكل الأزمنة.

إضافة إلى إنتاجه لمجموعة من الروايات، تتمثل في الآتي[2]:

- المراسيم والجنائز 1998 منشورات رابطة كتاب الاختلاف الجزائر.
- أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، الجزائر، 2000.
- اهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر 2002.
- بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر 2004.
- منشورات الحوار، سوريا 2005 طبعة ثانية.
- أشجار القيامة، طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2006.
- خرائط لشهوة الليل، طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم. 2008.
- دمية النار، رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.
- أشباح المدينة المقتولة، رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والضفاف. 2012.

[1] ويكيبيديا. بشير مفتي كاتب جزائري. https://ar.wikipedia.org تم التنزيل في: 2020/08/30م. 19:00.

[2] المرجع نفسه.

- غرفة الذكريات، 2014. طبعة مشتركة. منشورات الاختلاف. الجزائر، منشورات ضفاف لبنان.
- لعبة السعادة 2016، طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف.
- اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى. طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والضفاف 2018.
- وحيدا في الليل، طبعة مشتركة منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف 2019.

**كتب أخرى:** منها[1]:

- سيرة طائر الليل، مقالات وشهادات منشورات ضفاف والاختلاف. 2015.
- الأرض تحترق بالنجوم، نصوص منشورات لزهاري لبتر. الجزائر 2015.

أما عن الروايات المترجمة إلى الفرنسية، فتتمثل في[2]:

**الروايات المترجمة إلى الفرنسية:**

- المراسيم والجنائز، ترجمة: مرزاق قيتارة. منشورات الاختلاف 2002.
- شاهد العتمة، ترجمة: نجاة خلاف منشورات عدن باريس. فرنسا 2002.
- أرخبيل الذباب، ترجمة: وردة حموش. منشورات لوب فونسا 2003.
- دمية النار، ترجمة: لطفي نية، منشورات الاختلاف 2015.

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

## ثانيا: ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول شاب في الثلاثين من عمره، يعمل مهندسا في مصنع الحجار، كان يقطن بحي فقير "حي الثقب" حيث تكثر فيه كل أنواع الاجرام، حاول الهروب من عالمه إلى عالم آخر.

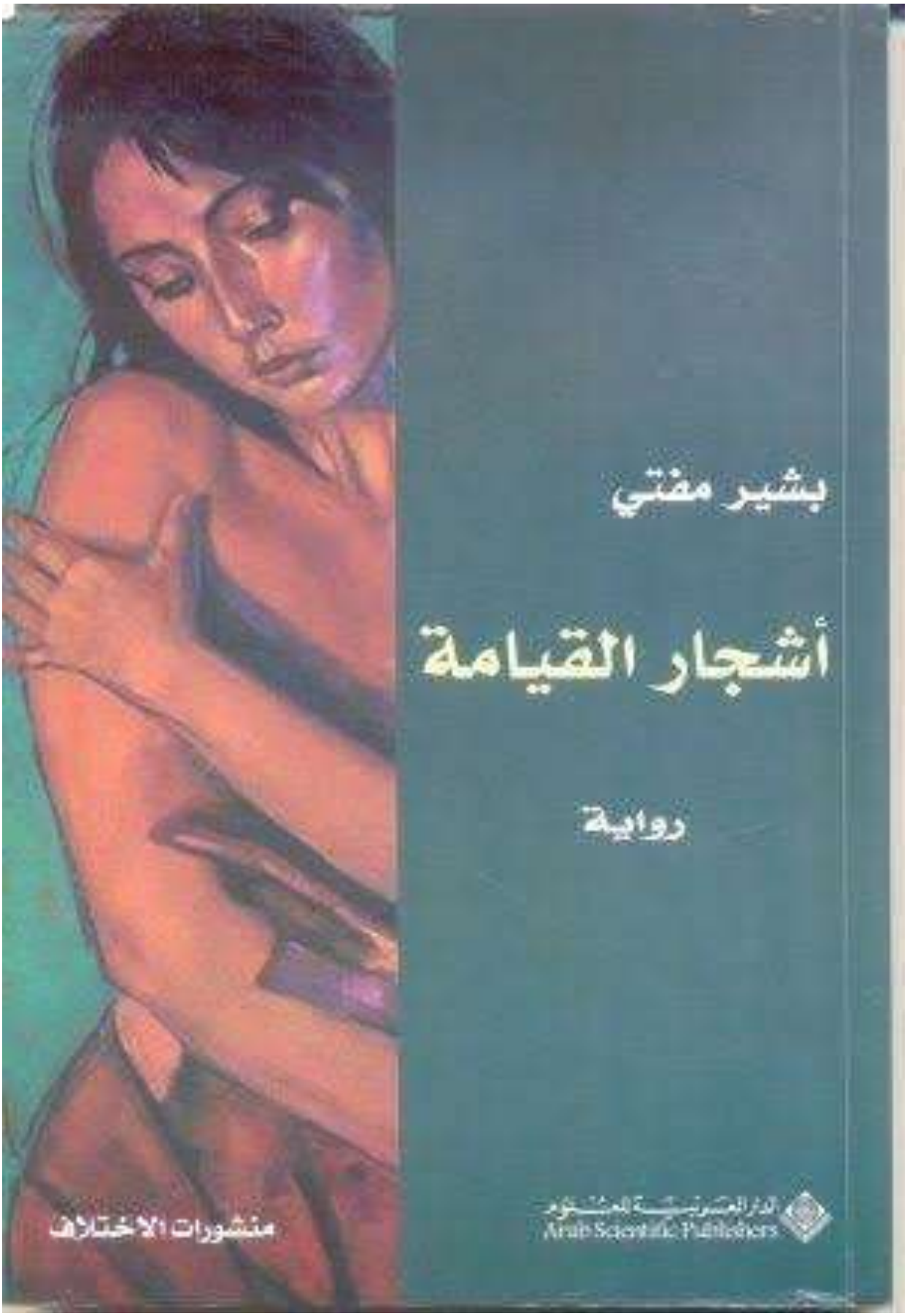
يرمي جسده أمام سيارة مسرعة، وعلى أثرها دخل في غيبوبة، ومن قلب تلك الغيبوبة يسرد لحظات التحقيق معه حول الرواية التي كتبها، وعن الفتاة التي كان يهذي باسمها (فاء)، وعن الثورة، وعن باقي أفراد العصابة، وهو في غرفة الإنعاش التي تحولت إلى زنزانة استنطاق، وتعذيب نفسي وبدني، لمدة شهرين من قبل الطبيب (جعفر)، والممرضة (فاتن).

وفي كل هذا ينتقل بنا الراوي إلى حكايته مع الحزب، والذي كان يضم مجموعة من الأشخاص، هم: (ساعد وزوجته زهرة، كريمة وطليقها إسماعيل، المختار، ومقران صاحب مقهى النبات في ساحة الشهداء، وعيد المناضل)؛ حيث تعرف عليهم الراوي عن طريق عيد، أما كريمة فكانت صديقته منذ الطفولة، وقد كانت لقاءاتهم تنعقد في بيت ساعد، ليجد الراوي نفسه مغرما بزوجة ساعد،، ولكن في يوم من الايام أُلقي القبض على ساعد و مختار، بسبب تهمة الدخول في سياسة الأحزاب، وبعد طلاق كريمة من إسماعيل بسبب عدم الإنجاب، تعود للراوي لتبقى معه في بيت واحد، تحت عنوان علاقة غير شرعية.

أما ساعد فوصلهم خبر انتحاره داخل السجن؛ لعدم تحمله العذاب؛ فتُصدم زهرة بهذا الخبر، ورغم تضحيتها مع زوجها المناضل؛ إلا انها اعترفت بحبها للراوي، لتُصدم مرة أخرى بجنون الراوي، هذا الأخير الذي تلقى خبر وفاة كريمة؛ التي وُجدت مقتولة في شقته، والتي لم تتقبل حب الراوي لزهرة، فاشتدت غيرتها، وكشفت عن مناطق مظلمة لم يتمكن الراوي من ذكرها لجهله بحقيقتها، ومن ذلك قيامها بدس أوراق ممنوعة لساعد؛ والاخبار عنه انتقاماً من

زهرة، واعترافها بوضع أقراص مهلوسة في شراب الراوي..... إضافة على إعادة التأكيد على الأخبار المنقولة، والواردة على لسان الراوي.

وبعد أيام قليلة فقط قام مختار بزيارة الراوي في المستشفى؛ ليخبره بدخول عيد للسجن بسبب جريمة قتل صديقه، الذي كان يحكي له قصص حياته، وعن حبه لسارة، التي أنجبت طفلا جراء اغتصابها من قِبَلِ مجهول، وبمجرد سماع الراوي بخبر عيد، حتى دخل في حالة من الجنون، والهلوسة، والصراخ، ليختم نهايته بالانتحار تحت عجلات سيارة مسرعة.


بشير مفتي
أشجار القيامة
رواية
منشورات الاختلاف
الدار العربية للعلوم
Arab Scientific Publishers

## ثالثا: التحليل السيميائي للعلامات الأيقونية ومدعماتها على غلاف رواية "أشجار القيامة":

يُعتبر غلاف رواية "أشجار القيامة" بحضوره التشكيلي القوي، عتبة ضرورية تعكس في كثير من الحالات والمواقف المتن.

وما لاحظناه على الغلاف أنه حامل لمجموعة من العلامات الأيقونية، تتمثل في: الصورة واللون، وكذلك مدعمهما العنوان، وعليه سنقوم في هذه الدراسة باستنطاق أغوار الغلاف، وتخومه التي تمثل مكنونات الروائي، محاولين الكشف عما يخفيه في أعماقه، وتحليل الغلاف سيكون كالآتي:

### 1. سيميائية الصورة:

تعتبر الصورة شكلا من أشكال التعبير والتواصل (إن مانحن فيه الآن هو احتشاد لغة موازية، محملة بكثير جدا من انساق المعنى، وجماليات التلقي تلك اللغة الموازية ماهي إلا لغة الصورة مجازا عصر الصورة، واستعارة: ثورة الصورة)[1]، حيث تكون المضامين الدلالية للصورة هي ( نتاج تركيب يجمع بين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني "تمثيل تشكيلي يشير إلى المحاكاة الخاصة بالكائنات أو الأشياء..." وبين ما ينتمي إلى البعد الأيقوني مجسداً من صنع الإنسان وتصرفه في العناصر الطبيعية وما راكمه من تجارب أودعها أثاثه وثيابه ومعماره وألوانه و أشكاله وخطوطه...)[2].

من خلال التعريفان نقول إن الصورة أصبحت تسكننا في كل أوضاعنا المعرفية والاجتماعية وتعكس علاقاتنا مع الآخر ومع الطبيعة وبالتالي أدت دوراً فعالا كوسيط للتواصل، فتطرق المترجمون العرب لذكر وحدانية الله في وهب الصور، إذ من أسمائه المصور، وهذا

[1] طاهر عبد المسلم. سيميائية الصورة تقديم كتاب قدور عبدالله ثاني. دط. وهران. دت. الجزائر: 2004.ص 127.

[2] آلن بيز. لغة الجسد. دط. تر: سمير شيخاني. بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة. ص10.

فعل تابع لعملية الخلق (كما أن الإسلام يلح على وجوب الوعي بوجود الله من خلال خلقه، وإذا كان مصورا فإن خلقه صورة أبدعها)[1].

فهو القائل في مواضع متفرقة، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ﴾ غافر: ٦٤

وتعد الصورة من أهم الوسائل في الإيضاح والتبيان، وملفوظا بصرياً مركباً ينتج دلالات عديدة (واللغة البصرية هي لغة بالغة التركيب كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى لغة أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح، والاتساق البصري)[2]. من خلال ما سبق تقديمه من معلومات حول الصورة، توصلنا إلى أنها وسيلة تعليمية، تعمل على تقريب المفاهيم والرسائل البصرية لذهن المتلقي، حالها حال الكلمات، من خلال ما يعود على الإنسان وجسده وإيماءاته ونظرته ومجمل أوضاعه، مما جعلنا نبدأ بمحاولة قراءة واستنطاق صورة غلاف رواية "أشجار القيامة"؛ من أجل الكشف عن المعنى وطرائق تسربه إلى الصورة، وما مدى حضور السياقات التي استعملت فيها هذه الصورة بالضبط عن غيرها، أو بعبارة أخرى الكشف عن معظم الدلالات القابعة هناك، وراء هذه اللوحة الفنية، التي كانت من نسج فرشاة الفنان التشكيلي، بالتنسيق مع الكاتب، في حدود ما يُناسب متن الرواية، والتي قد تكون فعلاً تؤدي دلالتها في هذا المتن، وقد تكون في أحيان أخرى متناقضة.

إذا هل فعلا صورة غلاف رواية "أشجار القيامة"، المتمثلة في امرأة هائمة تنظر إلى العدم واللاشيء، تمثل جانباً كبيرا من متنها؟

قام الكاتب باختيار تصميم لغلاف روايته، كان عبارة عن صورة امرأة أخذت حيزاً جانبياً (يساراً)، بينما اكتسح الجانب الآخر (يميناً) لون شديد الخضرة مستمد من خضرة الأشجار،

[1] بن يونس عميروش. معاني الصورة في التراث الإسلامي- تداخل العلامات-. مجلة فكر ونقد. ع13. الجزائر. (2007/12/02م). ص62.

[2] سعدية نعيمة. استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية. الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار. مجلة الخبراء. ع5. جامعة بسكرة. مارس. 2009. ص 227.

استهلّ مساحتها باسمه المكتوب بلون أبيض وحجم الخط كان متوسطاً مقارنة مع العنوان، الذي تموضع في منتصف الغلاف بخط كبير، واللون الأصفر الذي ميزه بالتناسق القوي مع معناه، كون الصفرة تأتي من اليُبْسِ والذبول، الذي يُصيب النبات الأخضر قبل موته، ثم يليه جنس العمل الأدبي "رواية"؛ حيث كُتِبَ أسفل العنوان بنفس لون وحجم اسم الكاتب، وهذا مالم يكن اعتباطيا أثناء تصميم الغلاف، وإنما ابتغاء إعطاء بروز ووضوح أكبر لعنوان الرواية.

أما صورة المرأة، ذلك الجنس الذي يختلف عن الرجل، والذي يتميز بالرقة الشديدة، واللين والشفافية، والنعومة عكس جنس الرجل، الذي يُعرف بالغلظة، والشدة، والصلابة، ولهذا الاختيار من قبل الكاتب "بشير مفتي" هدف سامي يريد إيصاله للقارئ، وصورة المرأة المجسدة على الغلاف، مثلت شخصية كريمة، التي احتلت المرتبة الثانية في العمل الروائي، فكانت صورتها تقول الحزن، والضياع والشتت من خلال نظرتها التي ميزت وجهها العابس المنسدل فوقه خصلات شعرها، كانت شديدة السواد، ومقصوصة بطريقة عشوائية وغير مرتبة؛ حيث كانت تنظر إلى الأسفل، أو بالأحرى للعدم، في حالة ضياع وانكسار تام، مطأطئة الرأس نحو كتفها الأيمن، تلملم النصف الأعلى من جسدها العاري بيدها اليسرى، فيما كان النصف السفلي من الجسد مغطى بقطعة من القماش الداكن، أما الطريقة التي قصت بها خصلات شعرها، وشكله الذي ميزه بالتناثر، وكأنه مصفف عشوائياً دون اهتمام، وبكل اتجاه توزع فوق رأسها، وعلى وجهها، وهذا ما يوحي بالتعبير عن حالتها النفسية المتعبة والمضطربة، معلنة المواقف الصعبة التي تتعرض لها والضغط الداخلي الذي دفعها إلى قص شعرها بهذه الطريقة، رمزاً وتعبيراً عن تمردها على الأوضاع الحالية، وذلك بتخليها عن بُرنُسِ جمالها، وتاج زينتها – شعرها –؛ حيث تقول **(تصورتها ضربة قاضية، لكن فشلت، بقيت صامدة، ولم أدر أنني بتفريقها عن زوجها سأفتح باب التمنيات لحبيبي، شعرت أن الدائرة تنغلق عليّ، أنني وقعت**

**فريسة لمكائدي)**[1]، ما أن الشعر هو رمز لكمال زينة المرأة، وكمال حياتها المستقرة، وتعتبره من أغلى الأشياء التي تميزها، فدلالة قصِّه وتناثره هو ضياع وفقدان أغلى الأشياء عندها (وتعود هذه العادة إلى النساء العربيات في العصور الجاهلية، فعندما كانت تفقد المرأة زوجها أو ابنها في المعارك كانت تعبر عن حزنها ورفضها لملاذ الحياة من خلال قص شعرها كنوع من الزهد والكره)[2]، وتمثل ذلك في قولها **(أنا أحبه... بل أكرهه.. أكرهه. أنا أكره زهرة وحبه لها. أكره هذا الحي القذر. أكره حياتي كلها منذ أن بدأت إلى اليوم. حياتي التي هي سلسلة من الإخفاقات التي لا تسلي أحداً، صرت أكرهه، أحبه)**[3].

بينما نظرتها إلى الأسفل توحي بالشعور بالخوف، الشعور بالخجل، تحاشي النظر إلى الآخرين، الشرود، أنها في حالة عدم راحة وقلق، تظهر وكأنها في صراع داخلي، أو تتحدث مع مشاعرها وأحاسيسها في حالة تساؤل وغيظ مع أناها، واستياء يوحي بالكراهية، والغضب، وكأنها توهمت بنتيجة معينة، فصمدت بعكسها، أسهمت هذه الأخيرة في تطوير الأحداث في الاتجاه المعاكس الذي اختاره الراوي، باسم الحب، راحت تدمر مساعيه، وتغلق في وجهه مراميه وآماله؛ حيث تقول : **(سقطت كالتمثال الهرم من قمة شاهقة على الأرض... تكسرت وتناثرت، أو شعرت بتناثر ذرات روحي لحبات عقد، كل حبة ضاعت في مكان، وزمان مختلف)**[4].

أما وضع كريمة ليدها اليسرى على الجهة اليمنى من كتفها، عبّر على تأزم الوضع، وشدته، وفقدان الأمل في الاستقرار، ووضوح طريقها، وذلك باستغرابها لما تفعله بها الحياة، فنراها تطرح تساؤلاتها في حيرة وتيْه عن غدر الحياة **(هل الحياة هكذا؟ كل شيء مرتبط بشيء**

---

[1] بشير مفتي. أشجار القيامة. ط1، الجزائر. منشورات الاختلاف. 2005. ص175.

[2] جهاد الديناري. قص الشعر من طقوس الحزن عند النساء. / http://www.google.com /amp/s/m/youm . تم الانزال في: 2020/06/01. 21:10.

[3] المصدر السابق ص:173.

[4] المصدر نفسه. ص178.

**آخر والعلاقات بين الأشياء منسوجة على منوال خاطئ، كأن الخطأ هو المحور الذي تدور حوله كل عجلات الحياة)**[1]، وفيما يخص الجرأة التي اتصفت بها صورة الرواية، وحرية كشف الجسد بدون لباس، مما ينافي عادات وتقاليد العرب عامة، والمسلمين خاصة، وذلك يتضح في آن أول توظيف للجسد يبدأ في قصة آدم وحواء عليهما السلام واكتشاف الجسد العاري، لقوله تعالى: ﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾﴾ طه، آية: ١٢١

فكريمة كانت بجسدها المكشوف العاري، تريد أن تفصح عن الإغواء، كانت كريمة فعلا بعواطفها الفياضة اتجاه الراوي، وكريمة بخططها الدنيئة للحيلولة بينه وبين زهرة؛ إذ تقول **(كنت أريد الحقيقة أن أنتقم منها هي زهرة لا غير، هي التي أخذت حبي الكبير)**[2]، فنراها تسرد بهذا مختلجات نفسها، ومصائبها وتبوح بأسرارها، وتسترسل في تصوير علاقتها بالراوي، وتتأسف على علاقتها الضائعة مع طليقها... لقد علقت الأحداث برقبة كريمة، فكانت السر المكنون من وراء اختيار المؤلف لغلاف روايته، الذي كان مدعما للعنوان، مشكلاً بذلك تناسق يحمل دلالات عميقة وواسعة المعنى، من خلال توظيفه لصورة امرأة شبه عارية، تغزو ملامحها نبرات الحزن، متأسفة على ضياع حلمها في تحقيق ما تصبو إليه من حب وتودد للراوي.

[1] المصدر نفسه :ص 166.

[2] المصدر السابق. ص 175.

**2. سيميائية الألوان:**

يحتوي اللون على مجموعة الدلالات المختلفة، التي تحمل معانٍ متعددة، وسنحاول الكشف عن أسرار وإيحاءات الألوان من خلال دراستنا للرواية المختارة أشجار القيامة.

إن المتمعن في غلاف هذه الرواية، يجد أن اللون الأخضر طاغٍ على باقي الألوان، وهو مستمد من خضرة الأشجار والجنان، كما يرمز إلى العطاء والحياة.

وكذلك على الراحة والابهاج والسكينة والتفاؤل والجمال والأمان والهدوء والتجدد و كذلك ورد اللون الأخضر في القرآن الكريم عدة مرات وكان دالاً على النبات والأرض والحيوان واللباس، وارتبط بأقدس مستقر وهي "الجنة" في قوله تعالى: ﴿أُولَٰئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ﴾ الكهف: ٣١

تؤكد الآية الكريمة أنه –اللون الأخضر– رمز الأمل والخصب والسلام والأمان، والراحة النفسية الكاملة[1].

ويؤكد العلماء أن اللون الأخضر يفيد في علاج العديد من الأمراض، ويُساعد على الهدوء العقلي والجسدي، ولذلك نجد الأطباء كثيرا ما يستخدمون اللون الأخضر في ثياب اطقم الجراحين والممرضات، والعاملين في غرف العمليات الجراحية، وما جسد هذا اللون في النصف الأيمن من الغلاف هو محاولة بعث بصيص من الأمل، وأن الأشجار التي آلت للحرق، لابد لها أن تحط رحالها بالجنة الخضراء، والعيش بنعيمها، وهي نعم الدار، وهم: (كريمة، الراوي، ساعد، زهرة...)، ومما يبعث بالأمل على الراحة ودوام البقاء في هذه الجنة هو تدرج اللون الأخضر إلى درجة افتح منه، انسابت من خضرة الغلاف الأمامي إلى الغلاف الخلفي بترتيب ودمج رهيب أوحت بالبرود والهدوء والدوام والتوحيد النهائي لمصائرهم، وقد يكون اختيار الكاتب

[1] ينظر: نجاح عبد الرحمان. اللون ودلالته في القرآن الكريم. رسالة ماجستير. جامعة مؤتة. الأردن. 2020. ص44.

لهذا اللون من اجل التعبير عن العطاء، وتضحية شخصيات الحدث الروائي، وهذا ما جاء على لسان كريمة: **(... كانت أياما هادئة لم أستعن فيها بالحبوب والعقاقير...)**[1].

ونجد أيضا على لسان زهرة قولها: **(ومن هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت أمام ريح القيامة ... )**[2].

أما التفسير السلبي للون الأخضر، فقد تمثل في الحقد والغيرة، الشديدة التي كانت في قلب كريمة ناحية زهرة، وقيامها بدش أوراق ممنوعة لساعد الإخبار عنه انتقاما من زهرة: **(زهرة عدو لم أكن أطيق وجودها على الأرض، لم أكن أحتملها منافسة)**[3].

وكذلك قولها **(... كنت أريد في الحقيقة، أن أنتقم منها هي زهرة لا غير، هي التي أخذت حبي الكبير ... أردت ان اضربها في العمق ...)**[4].

ويليه اللون البني، الذي جسّد لون المرأة، يدل على الاستقرار والراحة والاطمئنان، والامن والحماية، وملجأ من فوضى العالم الخارجي، إلا انه في بعض الأحيان يحفز مشاعر الوحدة والحزن، هنا مصدر القلق والوحدة وبؤرة الأزمة لدى الزاوي وإحساسه بالحزن والخوف والوحدة حيث جاء على لسانه: **(... لقد رحل الجميع وبقيت لوحدي، طلبت دائما الوحدة لكي تمنحني مرها الأخير ...)**[5].

وكذلك في قوله: **(... لقد ذهب الجميع وبقيت وحدي أنشد الآخر ...)**.

وقد ميز اللون البني قطعة القماش، التي غطت الجزء السفلي من جسد كريمة العاري، ولعله يحمل هنا دلالة الأرض والوطن، فقد ارتبط مدلوله في الراوية بحب الثوار لوطنهم،

[1] بشير مفتي . أشجار القيامة . ص 177.
[2] المصدر نفسه – ص 196.
[3] المصدر نفسه. ص 173.
[4] المصدر نفسه: ص 175.
[5] المصدر نفسه . ص ص 12 . 13.

وتضحيتهم في سبيله، من ذلك قول زهرة: **(... عرفت أن تصميمه زاد أكثر مما كان من قبل، يكشف المناضل من طرازه، أن الجور يولد الإرادة في التغلب على المشاكل، ويزيد في رغبة التحدي في النفس ...)**[1].

أما اللون الأسود الذي كسى شعر المرأة على صورة الغلاف، يدل على الاناقة والسلطة والقوة والسيادة، هذا من جانب، ومن جانب آخر يدل الاكتئاب والمرض والموت ...

وقد تجسدت دلالة اللون الأسود في شعور الراوي بالفزع، وتحطم جدران نفسه وضعفه، حين قال: **(... نهاية الرغبة في تحقيق حلم صار أمل بقاءه معجزة نادرة، الاستحالة على الحلم، ولكن لا أزال أنتظر لحظة الإعدام ...)**[2].

وكذلك تجسدت دلالة اللون الأسود في خبر وفاة كريمة، التي وُجدت مقتولة في شقة الراوي فقد جاء على لسان الراوي قوله: **(... وانا أرجو منك رجاءً صادقا، أن تأتي إليّا وتخلصني من نفسي، فليس عندي خط مع الحياة ، أو مع أحد أترجاك أن تأتي وتنهي حياتي ...)**[3].

في حين أن اللون البنفسجي الذي كان على وجه المرأة فقد رمز به الكاتب إلى الحنين والذاكرة والتذكر، وقد يدل أيضا على محاولة الخروج من الظلام إلى النور، ويتمثل ذلك في محاولة الراوي تذكر ما حدث وهو في غرفة الإنعاش، حيث قال: **(... ذاكرتي متحجرة ، أو نائمة أو في حالة حضور نومي، ... بل لا اذكر أشعر فقط أ كل شيء كان غائما، وأنني في**

[1] المصدر السابق. ص 191.

[2] المصدر نفسه. ص 145.

[3] المصدر نفسه . ص 204.

**الغيم المظلم والضباب الكثيف، كنت أسرع خطاي متشبثا بفكرة الخروج من الظلمة، إلى النور، من النفق إلى الحياة ...)**[1].

كما نلاحظ ورود العنوان باللون الأصفر الفاتح، والذي يحمل عدة دلالات إيجابية وأخرى سلبية، أما الإيجابية تدل على التملك والراحة والحيوية والسعادة، كما يرمز إلى لون الشمس والنور، أما من الناحية السلبية يدل على الخوف والمرض، فيقال فلان مُصفَّرٌ الوجه بمعنى مريض.

والمراد ايصاله هو استحضار الراوي لحالة جسده في غرفة الإنعاش، التي قضى بها شهرين، ولم يُدرك ما حدث له، كما ورد على لسانه: **(... بقيت كل هذه الأيام بغرفة الإنعاش، كنت لوحدي لم يكن هناك إلا الطبيب جعفر ... والممرضة فاتن...)**[2].

وقد تخللت صفحة الغلاف كتابات باللون الأبيض، الذي يرمز إلى النقاء والصفاء، والبراءة والصدق، والحرية والسلام والاستقرار، والشفافية، وقد عبّر في الرواية عن طُهر ونقاء وبراءة وصدق مشاعر الشخصيات، وإخلاصهم لوطنهم، وأيضا صدقهم وإخلاصهم فيما بينهم، من ذلك إخلاص الراوي لرفيقه ساعد، رغم حبه الشديد لزوجته، وهذا ما جاء على لسان الراوي: **(كنت أدرك بداخلي، انه أمر مستحيل أن احبها، وافكر فيها من هذا الباب، لم أكن أشغل بالي بمثل هذه الأشياء...)**[3].

من خلال ما سبق نستنتج أنّ دلالات الألوان الموظّفة في الرواية لم تختر بطريقة عشوائية اعتباطية، بل بطريقة مقصودة، حيث جاءت مشبعة بدلالات كان يقصدها الكاتب،

[1] المصدر السابق. ص 8.

[2] المصدر نفسه. ص 20.

[3] المصدر نفسه. ص 73.

وضّحها في أحداث الرواية، بمعنى أن درجات الألوان ونسبة حضورها من كثرة وقلة كان له معنى ودلالات خاصة.

ويمكن أن نوضح درجة تباين الألوان الحاضرة على الغلاف على شكل دائرة نسبية حيث كانت الألوان بنسب متفاوتة والغلبة للّون الأخضر كما سبق وذكرناه في التحليل:

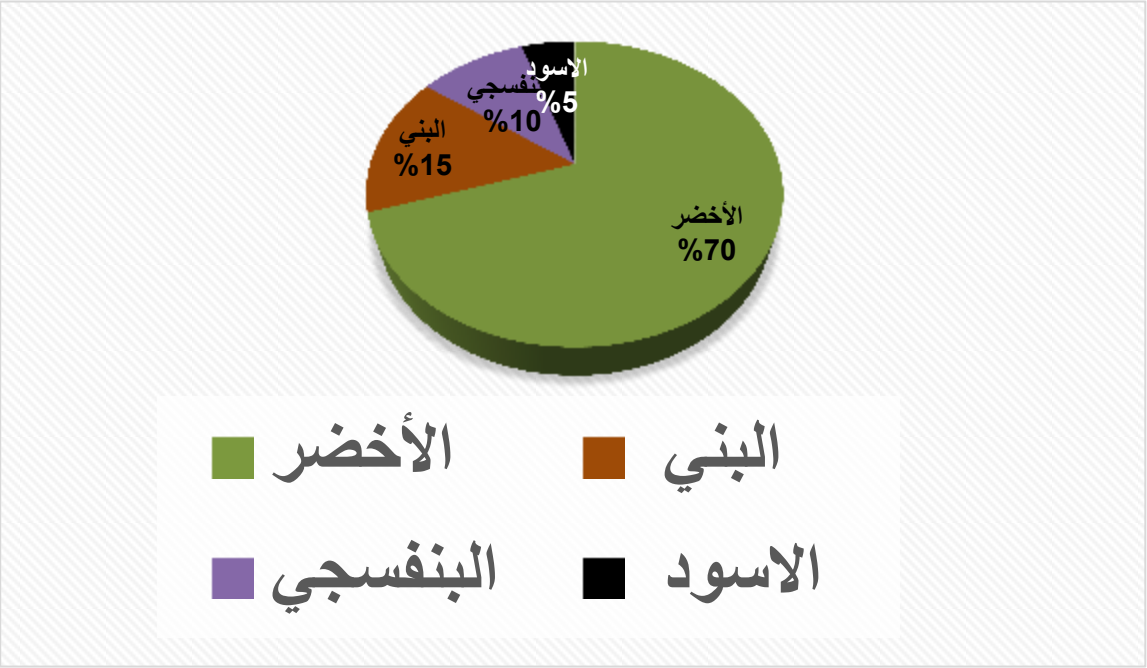
الأخضر = نسبة حضوره تتراوح حوالي 70 % بين النصف الأيمن والامتداد إلى الغلاف الخلفي مع تدرج ملحوظ إلى الأفتح.

البني = نسبة حضوره 15 %.

البنفسجي = نسبة حضوره 10%.

الأسود = نسبة حضوره 5 %.

وقد قمنا بتوزيعها على الدائرة المجزأة كالتالي:




**رسم توضيحي2:** مخطط بياني لتوضيح درجة الالوان التي تكتسح غلاف رواية.

وبعد انتهائنا من تحليل عتبة الصورة والألوان سنتطرق كذلك لتحليل العنوان، لمعرفة هل وافق مدلول العلامات الأيقونية الموجودة على غلاف الرواية مدلول العلامة اللغوية المتمثلة في العنوان، وهذا باعتبار أن العلامات الأيقونية (الصورة واللون) عتبات موازية لعتبة العنوان؟ لنحاول الإجابة عن هذا السؤال من خلال دراسة العنوان دراسة وصفية تحليلية تداولية.

### 3. سيمائية العنوان:

يُعتبر العنوان ذا أهمية كبرى بالنسبة لأي نص مختزل، يتسم بالإيجاز والتكثيف، على غرار ما نجده في الرواية العربية المعاصرة، وهذا ما تجسد في روايتنا "أشجار القيامة"، (فهو هوية النص التي يمكن أن تختزل فيه معانيه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب، بل حتى مرجعياته وأيديولوجيته)[1] وقد جاء اختيارنا لدراسة عنوان هذه الرواية، لما يحمله من دلالات

[1] أحمد قنشوبة. دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام المستغانمي. دط. الجزائر: منشورات الجامعة .2000م .ص81.

تحيل إلى التنقل والسفر المجازي بين الأمكنة البعيدة (القيامة) والشخصيات القريبة (الأشجار)؛ حيث تتمتع بالتشويق ولفت انتباه القارئ لاستكشاف أحداثها.

ولدراسة العنوان سيميائيا سنركز على المستويات اللغوية الأربعة "الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية"، ونحاول الكشف عن أبعادها التأويلية.

### 1.3. الدراسة الصوتية:

إن الصوت في شكله العام، هو مجموع كلي لكلمات ركبت بصورة خاصة، واقترنت ببعضها البعض على نحو معين، وبها يتميز الناس فيما بينهم باللغة، التي هي أصوات وحروف معبرة وقد تفطن علماء العربية قديما لقيمة الأصوات اللغوية وعلى رأسهم "ابن جني" في كتابه "سر صناعة الإعراب"؛ حيث يقول إن (الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له الحلق والفم والشفتين، مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا)[1].

ويحدث الصوت اللغوي إذن، عندما يستعد الإنسان للكلام العادي، فيستنشق الهواء، فيملئ به صدره قليلا، وإذا أخذ في التكلم، فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي، ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة، تدفع الهواء إلى أعلى، عبر الأعضاء المنتجة للأصوات، وتواصل عضلات البطن تقلصاتها في حركة بطيئة مضبوطة[2].

تظهر الاصوات المكونة الملفوظات متفاعلة مع بعضها في علاقة دلالية مشعة؛ حيث اشار العلماء القدامى إلى طبيعة تلك الأصوات، التي تتشكل منها اللغة، وركزوا على البعد العلمي الدقيق لها؛ حين راحوا يوزعونها على مخارجها ... ويصفونها بين الشدة واللين والجهر

[1] ابن جني. سر صناعة الإعراب. ط1. تحق: حسن هنداوي. دمشق: دار القلم. 1985م. ص 06.

[2] ينظر: أحمد مختار عمر. دراسة الصوت اللغوي. دط. القاهر: عالم الكتب. 1991م. ص111.

والهمس والرخاوة والاعتدال ...والاطباق والانفتاح. والاستعلاء والانخفاض والصفير والغنة والاستطالة...[1].

وفي خضم عالم الأصوات ودلالتها يظهر العنوان "أشجار القيامة"، في تركيبة صوتية، تعطي كل صوت تأويله الخاص، من خلال ما يحمله من صفات، سنقوم بمقاربة لهذه الاصوات المتحدة مع بعضها؛ لمعرفة الوصف الدقيق الذي تعنيه هذه الملفوظات، والتي ستكون كما يلي:

**صوت الهمزة:** هو (صوت مجهور وانفجاري، يوحي بالبروز والنتق والجهر والانفجار، أكثر مما يوحي بالقوة)[2].

يتداعى الراوي مع ماضية الخاص، ومن دون تفكير، كما يقول، يذهب إلى مناطقه الداخلية البعيدة والمعتمة والحية. والملاحظ أن عنصرين هما اللذان يحضران بقوة في هذه المناطق البعيدة في أعماق الجسد: المرأة والكتابة.

أما العلاقة بالمرأة تبدأ من الأم، والراوي يُصرح أن أمه قد رحلت في الوقت الذي كان بحاجة إليها، ويقول إنه تعرف على كريمة، وكان ينجذب إليها، من حيث هي امرأة فقط؛ لأنه كان مغرما بامرأة أخرى، زهرة، وكان يأمل في استمالتها.

إذا نختزل الامر بالقول إنه كان يجهر بحبه لامرأة أخرى، وهذه المرأة تحب رجلا اخر، وهذا الرجل يحب شيئا اخر أعلى وأسمى، والجسد في كل الحالات محروم من موضوع حبه ورغبته.

[1] ينظر: تامر سلومة. نظرية اللغة والجمال في النقد العربي. ط1. سوريا: دار الحوار. 1983. ص14.

[2] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. د ط. دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب. 1998م. ص 50.

وإذا انتقلنا من علاقته بالمرأة إلى علاقته بالكتابة، نجدها علاقة جد قوية، فاللافت في الرواية نقرأ ما يفيد أن الراوي، يصرح بأوجاعه ويكتب رواية تبوح بالمآسي التي تمخضت من جراء الثورة، هي رواية تقول الواقع، وتقول الثورة، تقول الحلم والحب المستحيل، تقول الألم والأمل، كل هذا الاضطراب والتشتت، الهذيان والجنون، جهر به الراوي في كتاباته، وكانت بالسبة له بمثابة **(هرطقات الروح، تعابير النسيان فهارس الكلام. المنشئ بالخوف والقلق والتصدع الداخلي الكبير. الكلام الذي يهذي بلا توقف)**[1].

**صوت الشين:** هو (صوت لثوي حنكي احتكاكي مهموس)[2]. وهو كذلك صوت (رخو، يقول عنه العلالي أنه للتفشي بغير نظام، صوته يوحي بإحساس لمسي بين الجفاف والتقبض بالرجوع إلى المعجم الوسيط عثرت على مئتين وعشرة مصادر تبدأ بالشين... تدل معانيها على البعثرة والانتشار والتشتت والاضطراب بما يحاكي، بعثرة النفس عند خروج صوته)[3].

إن دلالة هذا الصوت ترتبط بما عاشه الراوي من لحظات الاضطراب والتشتت، حيث يتعلق الامر بلحظة استثنائية طافحة بالشيء وضده، بالفرح والكآبة، والجسد فيها معلق بين الموت والحياة، بين هنا وهناك، ولا يجد جواب اليقين عن أسئلته: **(أين أنا الآن؟ بعضي هناك، وبعضي الاخر هنا. لا أعرف اين هنا، ولا أين هناك؟)**.[4]

وفي هذه اللحظة التي أحس فيها الراوي بالضياع، والتيه، لم يتمكن من رسم طريق واضح للخروج من متاهته، ولا من سلك السبيل المنشود؛ لوضع حد لحالته المشتتة، فقط كان يشعر أن ساعة الحسم وساعة الحقيقة، قد حلت ساعة التذكر والنسيان، ساعة تعريب الحكي، وما يريده الآن **(ما أريده الآن هو فتح الجرح، وتشريح الجثة، وقول الحقيقة، وهم كنت اودعهم**

[1] بشير مفتي. أشجار القيامة. ص 10.

[2] كمال بشر. علم الأصوات. القاهرة: دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع. دت. ص303.

[3] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص115.

[4] بشير مفتي. أشجار القيامة. ص10.

**بعيني المبحلقتين في السماء، كنت أبصر الفراغ يحيط بي، والعالم يكتسب السواد يشيعونني بحزن، أو هذا ما حسبته ساعتها، الحزن المضمر في المحاجر كقطع الشكولاتة بين الشفتين....)** [1].

**صوت الجيم:** صوت الجيم صوت (مجهور... يوحي بالشدة والقوة فيه من القساوة والصلابة والخشونة) [2]، وهو صوت (يجمع بين الانفجار والاحتكاك) [3].

نلاحظ هنا أن دلالة هذا الصوت لها علاقة كبيرة بكلام شخصية الراوي، التي تتمثل في الخشونة والصلابة، وما تبدو عليه من أشكال عديدة للقساوة والشدة، التي جسدها هذا الصوت "الجيم"، في تدفقه واندفاعه وصلابته وانفعاله **(خرجت من تلك القوقعة، رفعت رأسي إلى الاعلى... وانكسارات الجسد على سكك القطارات الموبوءة والخيانات، أزقة الموت، وحروب تقع لتفجر العالم، عالمنا المنفجر كرهت زمن الحياة المتعفنة، جنون الاختبارات العشوائية، جنرالات الحرب)** [4].

**صوت الراء:** يتميز صوت الراء بأنه (مجهور متوسط الشدة والرخاوة، يُوحي بالقوة والعلو، وظيفته العودة والتكرار والترجيع، ويمنح الكلمة قوة واستمرار، وهو غاية الطالب في أن يلح في طلبه ويكرره ويتخذ فيه)[5].

تجسد التكرار الذي فيه ترديد وترجيع، واضطراب وتذبذب واضح، في اضطراب أحاسيس شخصيات الرواية، كشخصية كريمة وساعد والراوي الشيء الذي جعل هذه الشخصيات تقول استمرار الألم والقسوة واستمرار العنف، كما أنها كانت تتكرر في كل مرة بأحداث قسوة الحب

[1] المصدر السابق. ص16.

[2] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص ص 103-105.

[3] حازم علي كمال الدين. دراسة في علم الأصوات. ط1. القاهرة: مكتبة الأدب. (1420هـ/1999م).ص31.

[4] بشير مفتي. أشجار القيامة .ص11.

[5] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص50.

بأنواعه: تكرار قسوة حب الثورة، وحب المرأة، وحب الكتابة، **(الان هي صور وتذكارات هي لحظات أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع هي رقصات لغة، وشطحات أوهام، ونصوص ورقية ما يتبقى منها غير الرائحة القديمة لحبر الحياة وحبر الكتابة)** [1].

كما نذكر أن دلالة الجهر كانت واضحة في تعبير الراوي عن حاله وإحساسه المقيت بالظلم والكره، كان يبوح بمعاناته في اليقظة، ويجتاحه طوفان الألم وهو نائم عن طريق الكوابيس والأحلام التي تراوده **(وجهه شارد أغلب الوقت كأنه تائه، كنت أبرر ذلك بالكتابة، كان يغطس في الليل، ويكتب، كان يهذي... عن الثورة، عن رجال البوليس، عن الطبيب جعفر، والحرب، والقوادين... كان يعيد في منامه المخيف رسم الكلمات والصور)**[2].

يعتبر هنا الراوي بكل نفور عن الواقع المر المعاش في بلده وإحساسه الطاغي بالكره اتجاه ما يعمل زبانية النظام ومسيرو الوضع في البلاد بحاضرهم، وما قاموا بحياكة خيوطه سابقا، مما جعل شعبه مجموعة من التناقضات المتراكمة، موت وحياة حضور وغياب، حب وكراهية.

كما نشير أن معنى التكرار تجسد في عدة مواقف أخرى من الراوية، لعل أبرزها في تكرار كريمة لعرض حبها على الراوي بدون ملل ولا كلل ؛مما أدى بها إلى الزواج والطلاق أكثر من مرة، لترجع وتكرر طلبها للراوي بالدخول في علاقة رسمية، وتتويجها بالزواج حبا فيه، ولما كان معارضا لرغباتها؛ راحت تُدمر مساعيه، وتسد في وجهه آماله العديدة، فتقول: **(لم يبق لي إلا هذا الرجل، أحبه، لقد ضحيت من أجله، عذبت نفسي، قهرتها بزيجات متعبة، منهكة، حاولت أن أتحرر منه فلم أستطع، ولهذا قمت بكل ما قمت به، جعلته يدفع مثل الاخرين**

[1] بشير مفتي. أشجار القيامة: ص51.

[2] المصدر نفسه. ص169.

**الثمن ...إن دافعي كان الحب، الحب الاعمق؛ أي الحب الذي يقود إلى الهاوية، إلى الجرح، إلى مكان مظلم في النفس)**[1].

**صوت اللام:** هو صوت (مجهور متوسط الشدة والرخاوة يوحي بمزيج من الليونة والمرونة، والتماسك، والالتصاق. وهذه الخصائص الإيحائية لمسية صرفه)[2].

ولعل دلالة هذا الصوت ترتبط بطريقة الراوي المرنة في التعامل مع محيطه، مع مشاكله، وأهله فيقول عند إطلاق سراحه من السجن وتعلمه عدة دروس في زمن وجيز **(طبعا لن أحاسبهم، فليس في نيتي بعد خروجي أن ادخل معهم في مشاكل، ولو تركوني أغادر هذا المكان بسلام لصمت إلى الأبد فلست لا بطل ولا شجاعا، انا مجرد كاتب)**[3].

كما كان يجهر بحبه لوالده، الذي لم تسنح له فرصة الاعتراف له بذلك **(لعلي لهذا السبب فقط احترم والدي، أو أقدره وأحبه كذلك. عادة ما أخفي مشاعري اتجاهه. لم أقل له هذا الكلام أبدا)**[4].

**صوت القاف:** وهو صوت (يتم نطقه برفع أقصى اللسان، حتى يلتقي باللهاة، ويلتصق بها؛ فيقف الهواء، فالقاف إذن صوت لهوي وقفه انفجارية مهموس)[5]، إضافة إلى أنه (يُفضي إلى إحساس القساوة والصلابة والشدة، عبّر عن المقاومة للقوة والانفجار الصوتي).[6]

وترتبط دلالة هذا الصوت بتعبير الراوي عن مواجهته للحياة ومصاعبها وطريقة رحيله المؤلمة من عالم إلى عالم، من عالم الصحة إلى عالم المرض والغيبوبة، من الحرية إلى

---

[1] المصدر السابق. ص ص173-174.

[2] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص79.

[3] المصدر السابق. ص106.

[4] المصدر نفسه. ص107.

[5] كمال بشير. علم الأصوات. ص276.

[6] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص141.

السجن، بكل قساوة وشدة **(البارحة وأنا أخرج من غرفة الانعاش، كان على تحدي النهاية بقسوة غريبة، وكان على قبلها التأكد من صحة قلبي ومقدرته على الحياة، كنت بين نقطتين، وكنت أرغب في الرحيل)**[1].

**صوت الياء:** صوت الياء (صوت شجري، رخو ومهموس، يوحي بالانفعال المؤثر في البواطن، وهو قريب من الواقع، ولكنه قاصر).[2]

عبّر صوت الياء في رواية " أشجار القيامة" عن الانكسار والضعف، الذي كانت تعاني منه كريمة، جراء فقدانها الاستقرار والعلاقات الفاشلة التي كانت تخوضها وتتوج بالزواج الفاشل، الذي ينتهي بالطلاق، والعودة لحبها بجانب الراوي الذي شغفها حبه **(أقول أنني في النهاية كنت وبقيت اسيرة عشق غريب لرجل لن يحبني على الاطلاق، وإن هذا هو سبب فراقي عنك لا غير، علاقتي برجل أجده نافرا مني، ومنفلتاً من قبضتي)**[3]، كذلك قولها في جانب آخر من الرواية **(تقبلت قدري السيء، وعجزي عن تحقيق مرامي وتصورت أن بعدي عنه هو الذي من شأنه تحريري منه)** [4]كان الضعف واضحاً على البطلة في الرواية، والانكسار يملئ جوارحها نتيجة العجز والفقد وخذلان الحياة وقساوتها.

كذلك كان الانكسار مهيمناً تماما على الراوي **(شعوري بالفزغ من جديد، وتحطم جدران نفسي، ضعفي وهشاشتي، كبريائي الممسوح على الارض، نهاية الرغبة في تحقيق حلم صار أمل ...)**[5].

**(بقيت أكتب بكآبة، وحزن لا يمكن تخيلهما. شيء مني كان يتفتت مع كل كلمة أضمها لجملة حتى تستطيع أن تشكل سطراً)**[6].

---

[1] بشير مفتي. أشجار القيامة. ص18.

[2] المصدر نفسه. ص ص100-101.

[3] المصدر نفسه. ص168.

[4] المصدر نفسه. ص162.

[5] المصدر نفسه. ص145.

[6] المصدر السابق. ص149.

ويلي حرف الياء حرف المد (الألف)، الذي يدل في هذه الرواية على طول وامتداد الانكسارات.

**صوت الميم:** هو صوت (مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة، يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا في ضمة متأنية، وانفتاحهما عند خروج النفس)[1].

عبّر الكاتب من خلال هذا الصوت عن حالته التي تأرجحت بين العنفوان والرخاوة واتصف للحظات معينة باللين، والعودة للتمسك بحلمه ألا وهو الثورة، وعدم الاستسلام **(البحر كان أمامي ممتداً إلى مالا نهاية. جميلا ومهذبا في تلك الصبيحة. صافيا ورقراقا. مغريا ومثيرا لخيوط الغموض والبهجة، بدأت أحس بخيوط روحي تلتحق بخيوط الماء الشفافة)**[2].

الواضح من حالة الراوي أنه في تصالح مع نفسه، خاصة وأنه موجود أمام البحر، الذي فيه أنسه وراحته، **(..... وأن حياتي قد تعود إلى مدارها الأول، فتتشبّع بحب الثورة والانتصار على الظلام...كل الظلام)**[3].

**صوت التاء:** حرف (مهموس انفجاري شديد. يقول عنه العلايلي: إنه للاضطراب في الطبيعة الملامس لها بلا شدة، ويقول عنه ابن سينا: إن صوته يسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعاً بقوة)[4].

ولعل ما يمكن قوله عن صوت التاء أنه عبّر عن كل انفجار وهذيان يهز النفس ويصدمها بواقع مر، واقع مرفوض ومؤلم، كان معاش في تلك الفترة، خلال الثورة، كما تجسد في الرواية.

[1] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص72.

[2] بشير مفتي. أشجار القيامة. ص147.

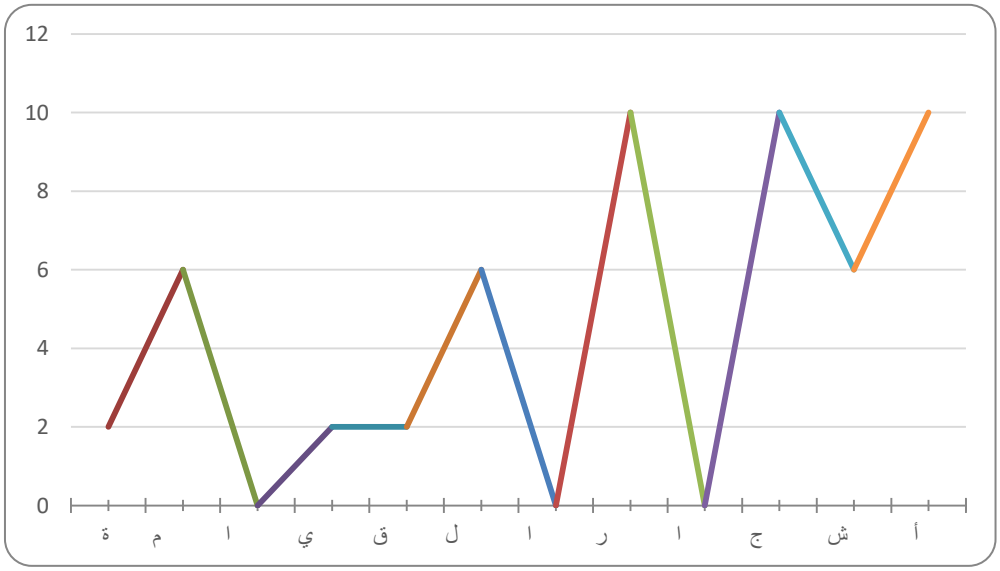
[3] المصدر نفسه. ص147.

[4] حسن عباس. خصائص الحروف العربية ومعانيها. ص55.

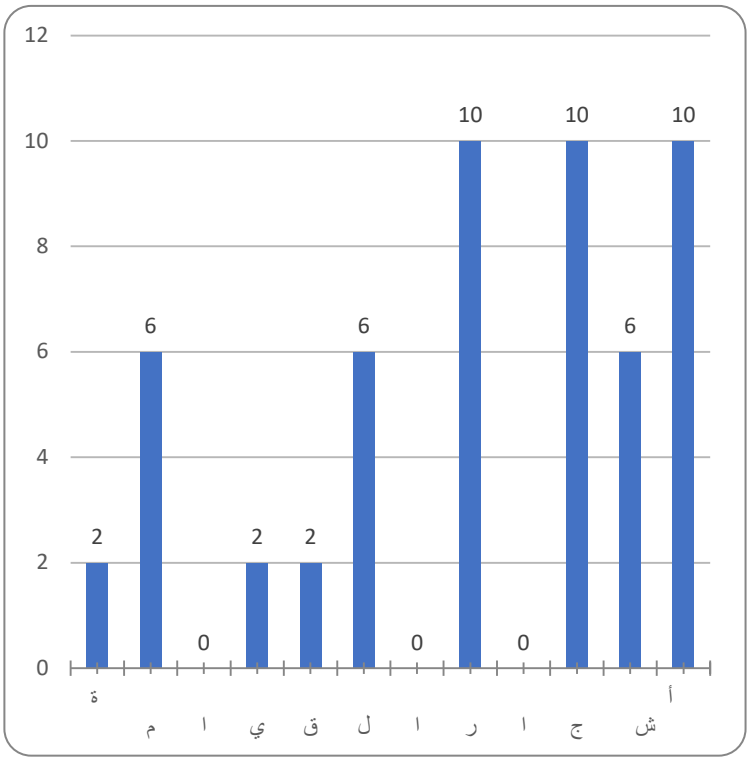
**(المنطقة ستثور حتما، إن لم يكن اليوم، ففي الغد، الثورة قادمة وعليكم الاستعداد لها. الثورة ليست مثل المنطقة إنها اختيار)**[1].

في الأخير لا يسعنا إلا أن نقول إن الراوي تنبأ بكل الأحداث، والثورة التي كان ينادي بتحتم قيامها، وأن الأمل في التغيير لن يكون إلا عن طريق الثورة التي ستأتي به على جميع الأصعدة في البلاد، وعلى ضوء دراستنا لأصوات عنوان روايتنا "أشجار القيامة"، سنوضح من خلال مخطط بياني تدرج قوة وشدة بعض الأصوات المجهورة لهذا العنوان، تخلله توسط في شدة أصوات أخرى، وضعف وانكسار أصوات أخرى مهموسة، لنصل في النهاية لخلاصة القول أن الراوي استهل العنوان بصوت مجهور، مما دل على البداية القوية الشديدة، كان مفادها إيصال صوت الرفض والتنديد بالثورة والرغبة في التغيير، وصولا لأصوات متوسطة الشدة، وهو ما عبر عن الهدوء النسبي، سببه قمع هذه الأصوات من قبل الحكم الفاسد، وختمه للعنوان بصوت مهموس، دل على إسكات صوت الحق نهائيا، باستخدام شتى طرق التنكيل والحرق تنوعت بين زجهم في السجون، ودفعهم لعتبة الانتحار والجنون؛ حيث تم تعيين المخطط بنوعيه لتوضيح ذلك فكان كالآتي:

[1] بشير مفتي. أشجار القيامة. ص158.




**رسم توضيحي 3:** منحنى تباين الأصوات في عنوان الرواية " أشجار القيامة".




**رسم توضيحي 4:** أعمدة بيانية لتباين الأصوات في عنوان الرواية " أشجار القيامة".

2 (مثلت درجة 2 الأصوات المهموسة من المنحنى والأعمدة وهي "ش، ق، ي، ة").

6 (مثلت درجة 6 الأصوات المجهورة متوسطة بين ضعف وقوة وهي " ل، م").

**10** (مثلت درجة 10 الأصوات المجهورة الشديدة القوة وهي "أ، ج، ر).

### 2.3. الدراسة الصرفية:

جاء في كتاب "العرف العربي أحكام ومعاني" لمحمد فاضل السامرائي أن (العرف في اللغة: هو التغيير، ومنه قوله تعالى:﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾﴾ البقرة: ١٦٤، أي تغييرها، بمعنى أنها تارة تأتي بالرحمة، وتارة بالتفرقة وتارة من الجنوب، وتارة من الشمال)[1].

أما في الاصطلاح فهو: (التغيير الذي يتناول صيغته الكلمة وبنيتها، لإظهار ما في حروفها من إحالة أو زيادة، أو صحة أو إعلال أو غير ذلك)[2].

وعند دراستنا لعنوان روايتنا دراسة صرفية، وجدناه يتكون من وزنين، من صيغة "أفعال"، وصيغة "الفعالة"، فقد ورد في كتاب (شذا العرف في فن الصرف) "لأحمد الحملاوي" أن صيغة أفعال "هي اسم جمع قلة للأسماء الثلاثية على أي وزن كانت، نحو: سيف، أسياف ...سبب، أسباب...)[3]، إذا تعتبر صيغة" أفعال" من جموع القلة، وهو صيغة من صيغ جمع التكسير، وهو أكثر الصيغ وقوعاً في القرآن الكريم، حتى إنه يمكن القول بأنه لا يوجد سورة إلا وفيها لفظة قد جمعت هذا الوزن، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر "أخبار" في قوله تعالى: ﴿قُل لَّا تَعْتَذِرُوا۟ لَن نُّؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا ٱللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ ۚ﴾ التوبة: ٩٤

فنجد "ابن يعيش" يذكر في كتابه " شرح المفصل" أن الزمخشري يقول في باب جمع التكسير (وما كان من المكسر أفعُل، وأفعال، وفعلة، فهو جمع قلة)[4].

---

[1] محمد فاضل السامرائي .الصرف العربي أحكام ومعاني .ط1.سوريا:دار ابن الكثير.2013.ص9.

[2] المرجع نفسه.ص9.

[3] أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي .شذا العرف في فن الصرف. د ط. قدم له وعلق عليه : محمد بن عبد المعطي . دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع . د ت .ص155.

[4] ابن يعيش. شرح المفصل. ط1. تحق: إميل بديع يعقوب. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية. 2001م. ج3. ص22.

وبشرحنا للفظة أشجار وجدنا أنها (جمع شجر، وهو نبات يقوم على ساق صلبة، وقد يطلق على كل نبات غير قائم)[1]، ومن دلالاتها (الكثرة؛ حيث جاءت بلفظ النكرة للدلالة على العموم)[2].

وقد تدل على القوة والشدة، وذلك حسب السياق الذي يقتضي ذلك؛ حيث جاء على شكل مشهد من مشاهد هول وعظمة الأمر، الذي تجسد في الرواية، وحدد مصير أبطالها "الثوار" بالمقاومة والصمود أمام الشدائد حتى النهاية، ولربما تعدى ذلك المصير، وتجاوز نطاق التخصيص أي" أشجار" وهم "الثوار"، إلى العموم وهو "الشعب عامة" رجاله، شيوخه وأطفاله، فيظهر صبرهم وقوتهم وتعلقهم بخيوط الأمل الرفيعة، طمعاً في تحقيق حلم التغيير يوما ما، أما بالنسبة لأصناف وأنواع الأشجار وجدنا أنها لفظة وردت نكرة وبالتالي يوحي ذلك بتعدد ألوانها وثمارها فنقول إن المعنى الذي تم مساوقته حمل هذه اللفظة الدلالة على الكثرة والعموم ومن بين هذه الأشجار نذكر: الرفيق ساعد، مختار، زهرة ..، كما جاء على لسان زهرة: **(عرفت أن تصميمه زاد أكثر مما كان من قبل، يكتشف المناضل من طرازه، أن الجور يولد الإرادة في التغلب على المشاكل ويزيد من رغبة التحدي في النفس، لم يعد يخفيه السجن، ولا التعذيب)**[3]، ويتجسد أيضا في قوة الراوي إذ يقول: **(الثورة لا تعني أن نموت فقط، ولكن أن نحيا كذلك. لا يوجد ضمانات، ولكن المغامرة أجمل من الانتصار بصمت. قد تفشل كل الثورات مثل سابقاتها لكن الحلم لن يفشل)**[4].

أما القيامة فقد جاءت على صيغة (فِعالةٌ)، وقد ورد في معجم "الأوزان الصرفية" لإميل بديع يعقوب أن (هذه الصيغة في العربية تدل على الاسم المفرد المؤنث، وهو من أوزان

[1] المعاني الجامع. "شجر"، www.https//:almaany/ar/dirct/at-ar.com. تم التنزيل في: 2020/08/30. 19.10.

[2] ابن مالك. تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد. د ط. تحق: محمد كامل بركات. دار الكتاب العربي. 1967م. ص77.

[3] بشير مفتي. أشجار القيامة . ص196.

[4] المصدر نفسه.

"فعائل"، الذي يطرد في كل رباعي مؤنث، نحو: رسالة، رسائل – عمامة ،عمائم)[1]، ويذكر سيبويه في الكتاب أن( هذه الصيغة تستخدم لكل ما دل على وجع أو حزن، وما دل على خوف أو ذعر أو جوع أو عطش)[2]، ونجد هذا يتطابق وبصورة كبيرة مع مواد لفظة " القيامة " ولما ينتاب الانسان من خوف وذعر وجوع وعطش وحزن وضيق من هول ذلك الموقف العظيم، يوم يقوم الناس لرب العالمين ويتجسد هذا في الرواية من خلال مواقف بعض الشخصيات، خاصة الراوي، الذي عانى الخوف والضيق والتوهان، نتيجة جهله لمصيره، من ذلك قوله: **(والصمت يلف روحي وجسدي ويتركني في حالة بين بين، حيث لا معرفة ولا ادراك، فقط أخير، سغر نهائي، سغر بعير كغروب آخر شمس في آخر يوم . وبعدها فاع النور)**،"[3] ومما أوحت إليه من دلالات أيضا في هذه الرواية الحرق والتعذيب والتنكيل لتلك الأشجار، التي مثلت الشخصيات و آلت بهم إلى هذا المصير، المجسد في القيامة ذلك الزمن البعيد، من ذلك قول زهرة: **(أنا الشاهدة الباقية من تلك الأشجار التي أرادت أن تقف في وجه القيامة، واحترقت جميعها بأوراقها وأغصانها، وعروقها ، وتاريخها)**[4]، وفي موضع آخر بلسان زهرة كذلك تقول: **(ومن هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت طويلا أمام ريح القيامة وكيف احترقت جميعها بلا رحمة... كانت حياتنا قاسية قسوة الشتاء الذي يأتي قبل موعده...)**[5].

[1] إميل بديع يعقوب. معجم الأوزان المعرفية .ط1.بيروت : عالم الكتب للنشر والتوزيع .(1413ه/1993م).ص110.

[2] أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنير. الكتاب .ط2. تحق:عبد السلام هارون. القاهرة : مكتبة الخانجي . (1402ه/1982م).ج24.ص.18.

[3] بشير مفتي. أشجار القيامة.. ص197.

[4] المصدر نفسه. ص179.

[5] المصدر نفسه. ص 196.

### 3.3. الدراسة التركيبة:

بما أن اللغة نظام بنائي تركيبي، فلا بد أن تقوم منهجية دراسة هذه البنية على تقصي مختلف الأبنية النحوية لجملة العنوان، وقبل الخوض في غمار هذه الأبنية، يقتضي الحديث عن البنية التركيبية الحديث عن النحو، فالنحو كما يُعرّفه "الشريف الجرجاني" بقوله: (هو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الاعراب والبناء وغيرها..)[1].

والنحو كما عرّفه "ابن جني" هو (انتحال سمت كلام العرب في تصرف من إعراب وغيرها، كالسنة، والجمع، والتحضير، والتكسير، والإضافة والنسب، والتركيب، وغير ذلك)[2].

من خلال هذين التعريفين تبين لنا أن موضوع النحو هو الكلمات وما يعرف لها من تركيب وترتيب.

كما يحيلنا البحث في البنية التركيبية إلى دراسة الجملة بوصفها (الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل)[3].

فيتضح لنا جليا قيمة الجملة في المستوى التركيبي، من خلال تعالقها وتشكيلها للمعنى، ومن خلال النحو الذي ضبط قواعدها ومعايير غاية في الدقة، تمكنت من خلالها في تفصيل الأدوار الوظيفية للكلمات، وتيسير العملية التواصلية.

ورد عنوان الرواية "أشجار القيامة" على شكل جملة اسمية متفرعة، متكونة من وحدتين أساسيين، كما هو معروف، (ويتقدم فيها العنصر الاسمي ويتكون تركيبها الأساسي من جزأين

[1] الشريف الجرجائي. التعريفات .ط1. تحق. محمد باسل عيون السود. بيروت لبنان: دار الكتب العلمية . 2000. ص259.

[2] ابن جني. الخصائص. ط1. تحق: محمد علي التجاري. مصر: دار الكتب المصرية. دت. ج1. ص34.

[3] محمد كراكبي. خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني. ط1. دار هومة للطباعة والتوزيع. 2003م. ص 123.

هما: المبتدأ والخبر، أو المسند اليه والمسند فالعلاقة بين عنصريها هي علاقة الاسناد، يكون المبتدأ محكوم عليه والخبر محكوم به)[1] وهاته الوحدتين هما كالآتي:

أشجار وتعرب: خبر مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لمبتدأ محذوف جوازا تقديره "هذه" وهو مضاف.

القيامة وتعرب: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على أخره.

إذا تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من اسمين متضايفين (مضاف ومضاف اليه)، عُرِبَ الأول منهما خبراً مضافاً، مبتدؤه محذوفاً تقديره (هذه)، وعُرب الثاني مضافاً إليه مجرورا.

يرى النحاة أن للمضاف إليه وظيفة أساسية، هي تعريف المضاف، وأنه ما جيء به إلا لينوب (ال) التعريف التي حذفت من الاسم الذي أضيف إليه؛ إذ يقول حسن جمعة عن دلالة الإضافة (قد تحيل الإضافة لغرض التخصيص؛ إذا أضيفت لمعرفة عكس إضافتها للنكرة)[2].

وعلى هذا فإن الاسم المضاف الذي جاء في عنوان الرواية في سياق النكرة، إنما استمد تعريفه من الاسم الذي تلاه لا من نفسه، فكان للمضاف في عنوان "أشجار القيامة" دور أداة التعريف؛ إذ لولا كلمة " القيامة" لما استطاع القارئ تحديد معنى وكنه كلمة " أشجار"، التي جاءت في سياق النكرة، فحدد من خلالها أي نوع من الأشجار وضبطها، لإبعاد الحيرة على المتلقي، ودفع التساؤلات الواردة إلى ذهنه على أن تكون مثلا...

أشجار ماذا؟ أشجار البرتقال! أو أشجار السرو! أم التفاح!

[1] ويكيبيديا، جملة الاسمية. www.Wikipidia.com . تم التنزيل في: 2020/08/30. 19.30.

[2] محمود عكاشة. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة .د ط . دار النشر للجامعات .2005م. ص351.

فوقع اختيار الكاتب على اختيار لفظة "القيامة"، لما يحتاجه سياق الرواية للكلمة التي سبقتها أشجار، فكان بذلك قد خصص بالإضافة عن طريق هذه اللفظة "القيامة"، فأصبح لها دور إغرائي.

وكل هذا سيق عمدا من قبل الراوي "بشير مفتي"؛ لسرد ما حصل في الجزائر وكشف الاقنعة و الوجوه التي تجيد الحياكة في الظلام، ولعل ما يخدم نقله لهذه الحقائق، تجسد في توظيفه للاسم المعرفة المضاف لاسم النكرة، وهذا مهم لإزالة الغموض الحاصل آنذاك، والاضافات التي قدمها الراوي في روايته عن حال بلده كذلك مهم جدا، وهذا ما خلق لدى الجزائريين الشعور بالرعب والخيانة، وما جعل الراوي يكتب عن قسوة الوضع وعن الألم وعنف الأشخاص، وحب الثورة وحب الكتابة، وحب المرأة. **(أما أنا فيالني من دقيق الحساسية، مرهف المشاعر...الثورة هي الموت بين يدي الارض، و الارض هي الجرح المفتوح بلا نهاية)**[1].

وفيما يخص الحذف في عنوان روايتنا "أشجار القيامة"، يدفعنا للإشارة إلى أن كل عنصر إسنادي يعتريه الحذف و جوبا، كحذف الفعل في التحذير، وحذف عامل المفعول المطلق النائب عن فعله، وكما في مواطن حذف المبتدأ والخبر، ويعتريه الحذف جوازا عند قيام دليل سواء أكان معنويا يقتضيه المعنى أم صناعيا ( فالذكر قرينة لفظية والحذف إنما يكون بقرينة، وأهم القرائن الدالة على المحذوف: هي الاستلزام، وكلاهما من القرائن اللفظية)[2]، وعليه إذا اعترى الحذف كل من المبتدأ أو الخبر وجدنا قرينه لفظية أو حالية أغنت استلزاما عن النطق بأحدهما، وكان في ذلك فهم المعنى، وهذا ما عمد إليه "بشير مفتي" واتخذ منه أسلوباً بليغاً لشدة انتباه القارئ؛ لأن كل حذف يحرك الفكر؛ وينشط الخيال، ويترك ثغرات تبعث عند الرغبة في شدها، حيث ورد في الكتاب "خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني"

[1] بشير مفتي .أشجار القيامة .ص ص 50 .51.

[2] تمام حسان. اللغة العربية. معناها ومبناها. دط. الدار البيضاء. المغرب: دار الثقافة. 1994 م. ص221.

للدكتور "محمد محمد أبو موسى" (و أفضل الكلام ما يدعو إلى التفكير ويستفيد الحس خلافا لذكره حيث يكون التحول على اللفظ المذكور فدلالة العقل أقوى من دلالة اللفظ)[1].

وقد تعددت صور الحذف في الرواية، وكان لهذا الحذف قيمته الفائقة في التركيب؛ إذ أسهم في تصفية العبارة، وترويق الأسلوب في ألفاظ يفاد معناها بدونها لدلالة القرائن عليها، إضافة إلى الاختصار البديع، ظهر في مخاوف الراوي، التي لزمته وقتها، والأوهام والقصص المرعبة التي عاشها، وتجارب الانتحار التي كان يخفيها ويحذفها من بين الأفكار السلبية المسيطرة عليه، كما كان أغلب الأوقات يحاول حذف فكرة الفشل، التي سيطرت عليه، خاصة أمام زهرة والتخلي على قناعاته التي تندد في أعماقه بحتمية التغيير والتعديل لكل مالا يعجبه في البلاد، بل في العالم وأولهم النظام الفاسد؛ فورد على لسان الراوي في فترة حديثه عن المواقف المؤلمة التي مر بها؛ حيث تجسدت في العبارات المختصرة الآتية (**غرفة الانعاش، وحدة قاسية، وألم فضيع، عادت فاتن من جديد**)[2]، وكذلك قوله (**الخطة فشلت، وعليك الاعتراف**)[3].

كما ورد على لسان كريمة (**سن التعلق بالأفكار الكبيرة ...**)[4]، وفي موضع آخر من الرواية (**حاصرونا بسور عظيم حتى لا ندخل عالمهم. لم أكن مستاء لدرجة كبيرة، فلو أردت لحدث انتقالي للضفة الأخرى بسهولة أو إلى عالم آخر يعيشون فيه هم كالأسياد**)[5]، كذلك من قول الراوي (**بدت لي الأشياء عميقة وبسيطة في نفس الوقت. أن ينهي الإنسان نفسه**

[1] محمد محمد أبو موسى . خصائص التركيب دراسة تحليله لمسائل علم المعاني .ط4. القاهرة. مكتبة وهبت. (1416هـ/1996م). ص ص160،161.

[2] بشير مفتي . أشجار القيامة .ص56.

[3] المصدر نفسه.ص57.

[4] المصدر نفسه.ص117.

5 المصدر نفسه. ص146.

**في مكان كهذا دون أن يطيل توهمه أن شيئا ما سيتغير، أن العالم سيتغير، وأن حياتي قد تعود إلى مدارها الأول فتتشبع بحب الثورة، والانتصار على الظلام.. كل الظلام)**[1].

من الواضح أن المعنى المختصر للجمل التي وظفها الكاتب، تزيد من شد انتباه القارئ، وتحفز فيه عنصر التشويق، وقد وظف الكاتب مجموعة من الجمل الاسمية عدا أن عنوان الرواية كان على شكل جملة اسمية، ودلالة الاسم هي الثبوت والاستقرار، ومما ينبغي معرفته، وكشف أغواره من النص، هل فعلا عند إسقاط الدلالة على متن الرواية "أشجار القيامة" نجدها مبنية على الاستقرار والثبوت أم نجد العكس؟

إذن الاستقرار على ألاّ استقرار يحيل إلى أن الأوضاع ستبقى هكذا، فمن خلال اطلاعنا على متن الرواية، وجدنا أنها ثابتة ومستقرة على ذات الحال؛ أي مضطربة وغير مستقرة، فبشير مفتي من خلال نسجه لهذه البنى السطحية (الجمل الاسمية) عمل على تمويه البنى العميقة؛ إذ بيّن هذا من خلال القضايا والظواهر السياسية والاجتماعية التي طرحها في روايته من انقلابات واغتيالات واضطرابات مجتمعية تتباين بين مؤيد ومعارض، وكلها تصب في وعاء واحد، وهو الحكم المضطهد الفاسد ومن بين ما عبّر به عن ذلك ما جاء على لسان الراوي **(أصبح خوفي كبيرا، من تلفيق تهمة ما إلي، وفي حي الثقب حيث الجرائم تحدث بلا عدّ و لا حصر من السرقة إلى الاغتصاب، إلى المخدرات و الاعتداءات...)**[2].

الملاحظ أن "أشجار القيامة" (الشخصيات) لم تثبت على سجيتها، ولم يكن وضعها مستقرا، وخلّف كل الرعب والخوف والشعور باختلاط المشاعر وتضاربها.

إذا الثبات والاستقرار على الإثبات واستقرار في الأوضاع.

[1] المصدر السابق.ص147.

[2] المصدر نفسه. ص150.

### 4.3. الدراسة الدلالية:

ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور أن: (الدَّل :قريب المعنى من الهدي، والدليل ما يستدل به، والدليل الدال، وقد دله على الطريق، يدله دَلالة ودِلالة، ودلولة والفتح أعلى)[1].

أما اصطلاحا فيعرف "أحمد مختار عمر" الدلالة في كتابه "علم الدلالة" بأنها: (ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى)[2].

**وقد يتساءل القارئ ما المغزى من الدراسة الدلالية للعنوان؟**

فنجيب أن العنوان يتكون من بنيتين سطحية وعميقة، فالبنية السطحية تحيلنا إلى البنية العميقة، مما تبرز قدرة وبراعة الكاتب في اختيار العنوان الأنسب لروايته، وليكون العنوان ناجحاً في استدراج القارئ، عليه أن يكون مفتاحاً تأويلياً، يفتح مغاليق النص ويلج إلى أعماقه، وقد ذكر "منير الزامل" في كتابه "التحليل السيميائي للمسرح" أن: (العنوان من خلال تمظهره على الورق يشكل نسيجاً جاهزاً، اعتمد الباحثون تسميته بالبنية السطحية، وهو "العنوان" يخضع لقوانين تركيبية ،ويرافق النص البارز للعيان (الظاهر)عملية معقدة تطرح عمليات منطقية خاصة بالبنية التركيبية الظاهرة ،وقد سمت "جوليا كريستيفا" هذه العملية "النص الباطن" أو النص المولد، وهو ما شاع على ألسنة الباحثين باسم "البنية العميقة" أو "البنية المستترة"، الكامنة خلف لغة البنية الظاهرة)[3].

والوصول إلى دلالة الألوان أو العنوان المتكون من المفردتين المعجميتين (الأشجار والقيامة)، وفي محاولة لفك شفراته، وفهم علاقته بالرواية، كان لزاماً علينا العودة إلى المعاجم اللغوية، ففي اللفظة الأولى "أشجار"، وحسب ما ورد في معجم لسان العرب "لابن منظور" في

---

[1] ابن منظور. لسان العرب. ج 11 . مادة (دلل) ص ص 247 .248.

[2] أحمد مختار عمر. علم الدلالة. ط1. القاهرة: عالم الكتب. 1985. ص11.

[3] منير الزامل. التحليل السيميائي للمسرح. (سيميائية العنوان – سيميائية الشخصيات – سيميائية المكان). دط. سوريا: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع. 2014.ص 31.

مادة "شجر" أن: ( الشجرة الواحدةُ تُجمع على الشجرِ الشجراتِ والأشجارِ، والمُجتمِعُ الكثيرُ منه في منبته : شجراءٌ، والشجرُ، والشِّجر من النبات: ما قام على ساقٍ، وقليل الشجرِ كل ما سما بنفسه، أو جلَّ،. قاوم الشتاء أو عجز عنه، والواحدة من كل ذلك شَجرة و شِجرة، وقالوا : شَيَرَةٌ فأبلدوا، فإما أن يكون على لغة من قال شَجَرَةٌ، و إما أن تكون الكسرة لمجاورتها الياء.)[1].

أما في اللفظة الثانية "القيامة" فهو: (يوم البعث يقوم فيه الخلق بين يدي الحي القيوم، وفي الحديث ذكر يوم القيامة في غير موضع، قيل: أصله مصدر "قام" الخلق من قبورهم قيامة، ويومَ القيامةِ :يوم الجمعة، ومنه قول كعب: أَتظلِمُ رجلاً يومَ القيامةِ؟ ومضت قويمة من الليل أي ساعة أو قطعة من الليل)[2] ، وقد وردت في التنزيل في عدة سور منها قوله تعالى:﴿ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فِى ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۗ ﴿٣٢﴾ ﴾ الأعراف: ٣٢

وفي قوله تعالى:﴿ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ لَا رَيْبَ فِيهِ ۚ ﴿١٢﴾ ﴾ الأنعام: ١٢

كذلك في قوله سبحانه وتعاله: ﴿ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ ۖ ﴾ آل عمران: ١٨٥

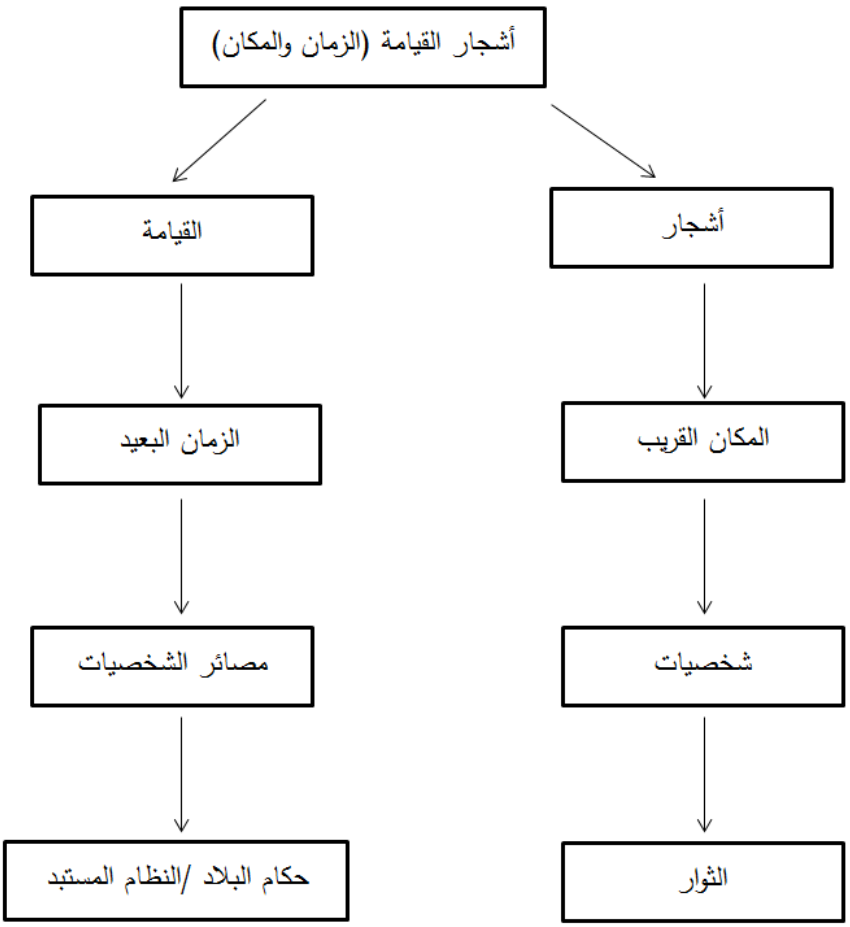
من خلال التعريف اللغوي للمفردتين المعجميتين نرى أن العنوان يتيح لنا فهما مسبقا للرواية؛ لأنه يصرح بالقيامة؛ أي ما بعد الموت، وقيام القيامة بمعنى الهول والفزع والضياع والتشتت، والتَّشظي وما إلى ذلك من مواصفات الخوف والترهيب أو الترغيب، لكن اقتران القيامة بالأشجار، ما بين الطبيعة "الأشجار" أو ما فوق الطبيعة " القيامة "، ما بين الدنيوي والأخروي، ما بين الحاضر والغائب...

فيه بعض من الحياة والموت، السعادة والشقاء...، وبتوظيف الكاتب "بشير مفتي" هذا التناقض، يحاول من خلاله لفت انتباه القارئ وشده لقراءة الرواية؛ لأن العنوان أضحى مستعصي الإدراك، ما لم يتم الغوص في ثنايا الرواية، وتصفح أوراقها، لإزاحة الضبابية الكثيفة الموجودة على الغلاف، من خلال قراءة العنوان.

[1] ابن منظور. لسان العرب. ج4. مادة "شجر". ص 394.

[2] المصدر نفسه. ج10. مادة "قاوم". ص531.

اتخذت رواية "أشجار القيامة" عنواناً محيراً؛ ذلك لأنها تجمع ما بين المتضادات، والمتناقضات، لأجل تضليل القارئ، بمحاولة المؤلف تعتيم سبل الوصول إلى الحقيقة، أو إلى المغزى المراد استنباطه..، ففي أول استقراء للعنوان، توحي الأشجار بالمكان كما توحي القيامة بالزمان البعيد، وهو استقراء سرعان ما تبدده القراءة المتأنية للرواية، والتمعن بها، فيتحول المكان إلى شخصيات، ويتحول الزمان إلى مصائر تلك الشخصيات، فالشخصيات هنا تمثلت في الثوار، الذين أسهموا في قيام الثورة، ومحاولة صمودهم في وجه المستعمر الغاصب، وهؤلاء الأشخاص هم: الراوي – كريمة – الرفيق ساعد – زهرة – عيد...، أما القيامة فقد مثلت الطرف الثاني، وهو المحتل وما مارسه من حرق وتعذيب وتنكيل اتجاه تلك الأشجار، وهذا المخطط يوضح ذلك:



يبدو أن عنواناً كهذا يتمتع بفهم تأويلي كبير على المستوى الجمالي الانزياحي فكلمة "أشجار" مركز الثقل في العنوان، قد انزاحت عن معناها الحقيقي الأصلي، لأنها اقترنت بمضاف إليه، أسهم بشكل واضح في تعريتها من المعنى المألوف، الذي نتصوّر اقترانه بالأشجار؛ ذلك النبات الذي يُثمر؛ فنتغذى منه وستظل بظله، غير أن "الأشجار" عند الروائي "بشير مفتي" فقدت تلك المنزلة التي جُبلت عليها؛ حيث خيّم عليها الرعب، والتقتيل، ورائحة الموت، لم تُسق ويُعتنى بها – على ما يبدو – من مياه للسقي، وأسمدة للحماية، وتقليم الطفيليات من جذوعها وأغصانها كما هو العرف في العناية بالبنات، لتبدو عليها علامات الحياة فتُثمر وتنتج.

عندما يصبح الرماد هو الشاهد الأول على الحرق، والخيبات، والهزائم، تصبح فعلا " الأشجار" على مستوى العنوان قد انزاحت انزياحا جمالياً، وحملت معنى جديداً، لكنه في الآن نفسه قريب، إنه معنى الثوار/ الشخصيات المحترقة، التي انتهى مصيرها في "القيامة"، ذلك المكان البعيد، والنهاية المحتمة لتجربتهم، التي مروا بها في زمن عزّت فيه النُصرة، والنجدة، لتُغتال في الأخير بشتى الطرق، والذي يبدو أن الروائي قد شحن معناها؛ ليكشف عن ضراوة الحكام المستبدين، الظالمين، الذين تفننوا في سلب أدنى حقوق الشعب، رغم صبره وصموده، وأمله المتجدد في استعادة هذه الحقوق، وقد أبان الروائي ذلك على لسان زهرة قائلاً **(ومن هذا المكان الجميل، أفكر في الأشجار التي صمدت طويلاً أمام ريح القيامة، وكيف احترقت جميعها بلا رحمة.....)**[1].

وقد أبدع الكاتب في تصوير كل أنواع المقاومة، ولكن تحول بهم الوضع للنهاية نفسها، وأي نهاية موجعة، تلك الأشجار بمختلف أنواعها وأشكالها أحرقها لهيبُ الفتنة، رغم صمودها، منها من احترقت أغصانها، وأخرى أوراقها، وأخرى لم تبق إلا جذوعها شاهدة كما عبّر عنها

[1] بشير مفتي. أشجار القيامة. ص 196.

النص في المقاطع التالية: (.....**أتصور أنها الحياة، أو ما يبقى منها صامداً لآخر لحظة، كان يدفعني إلى المقاومة والتحدي، كان الموت خارقاً ومؤلما ولكن كنت فيه وظللت أقاوم دون انحناء.....**)[1].

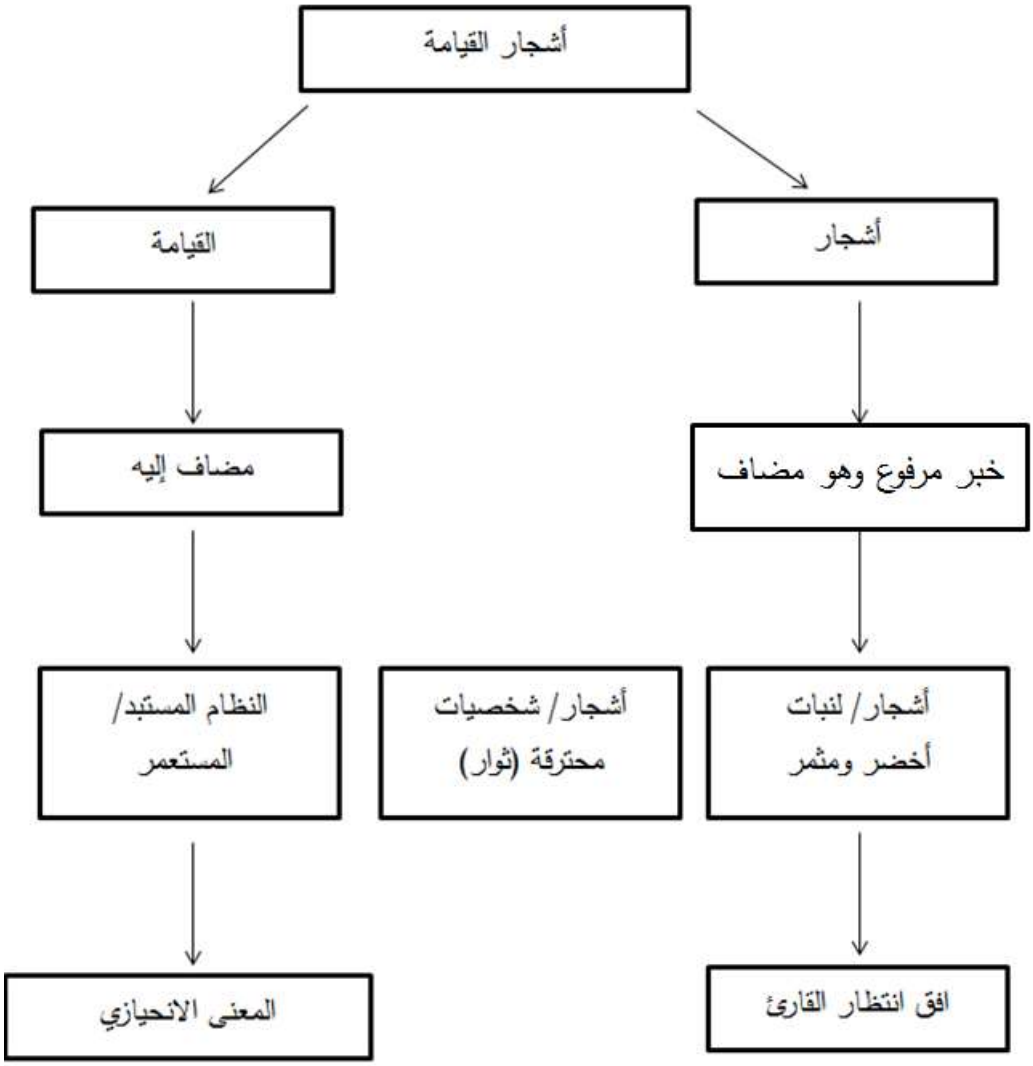
وفي موضع آخر (..... **ومع ذلك هم أحياء، أحياء رغم موتهم، أحياء رغم فقرهم، أحياء رغم ما يلحقهم في كل ساعة، بل في كل ثانية من أذى ومهانة.....**)[2]، وكذلك (..... **لن يحدث أي تغيير، ستذهب دمائهم هدرا مثل ما ذهبت دماء آبائهم هدراً سيسحقون أي تحول ممكن، لن يرحموا براءة الأطفال، ولا هرم الشيوخ، ولا شرف النساء، ولا رقة قلوب الزهور، سيدمروننا على آخرنا، سنصبح رماداً في رماد.....**)[3].

من هنا يتضح لنا الدلالة العميقة لهذا العنوان "أشجار القيامة"، التي اقترنت بالشخصيات، ومصائر تلك الشخصيات، كما نخلص إلى أن العنوان يحمل شحنة دلالية، مشبعة بوعي الراوي بالعالم المحيط به، وهو عنوان انزياحي بشكل مذهل، لم يعتمد فيه المعنى السطحي، وأشار إلى معنى أعمق منه يَكْسر أُفق انتظار القارئ، وركنا الإسناد (مسند ومسند إليه) منزاحان جمالياً ودلاليا على النحو التالي:

[1] المصدر السابق. ص 08.

[2] المصدر نفسه. ص 53.

[3] المصدر نفسه. ص 63.


أشجار القيامة
القيامة
أشجار
مضاف إليه
خبر مرفوع وهو مضاف
النظام المستبد/
المستعمر
أشجار/ شخصيات
محترقة (ثوار)
أشجار/ لنبات
أخضر ومثمر
المعنى الانحيازي
افق انتظار القارئ

# الخاتمة

# الخاتمة

خلصنا من بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج، تمثّل أهمها في:

- عملت السيمياء على نقل القراءة النقدية الانطباعية والانفعالية العرضية، التي تقف عند الوصف المباشر للوقائع النصية، إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً، ومن ضمنها الأنساق البصرية الموجودة على واجهة (غلاف) الرواية، ممَّا يُسهم في إعادة النظر في طريقة تناول قضايا المعنى والتأويل.
- الرواية تنتسب إلى خطاب ثقافي جديد يعيد قراءة الثورة، بمنظورات نقدية جديدة، بعيداً عن دوغمائية الخطاب الإيديولوجي
- يُعتبر الواجهة (الغلاف) كنصّ موازي عنصراً ضروريا وهاماً في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى، فهو بمثابة إيضاح الخارج ، قصد إضاءة الداخل.

وتأسيسا على النتائج السابقة والتي تعتبر مسلمات، مستنبطة من الجانب النظري، سجّلنا ملاحظاتنا على النّص الروائي لـ "بشير مفتي"، عبر الأنموذج المختار "أشجار القيامة"، وهي كالآتي:

- استطاع بشير مفتي، من خلال اختيار تصميم غلاف الرواية "أشجار القيامة"، أن يقول المسكوت عنه، يقول الخيانة والفساد، يقول القمع والحرمان والخوف، بطريقة أكثر مُلائمة ودِلالة عبر مدخل الجسد
- مثَّل الجسد في هذه الرواية صوراً عديدة، لم تقتصر دِلالته على الثورة فحسب، بل تعدى ذلك للمرأة والكتابة؛ حيث مثلت هذه الأخيرة بالنسبة إليه علاقة جنون وهذيان، والتذكر اللاّواعي، فنراهُ يبحث عن طريقة تكسر الحواجز بين جسد النص وجسد القارئ.
- انتقال وتحول في الكتابة الجزائرية من حيث الشكل والمضمون، فكان الروائي قد بدأ روايته بالخاتمة، التي مثلت الموت وما بعد الخاتمة؛ أي ما بعد الموت، فتخللت كتاباته شطحات

وهمية، وخطابات صوفية تعمقت في جدلية السفر الغيبي، أثناء حالات المرض والاحتضار.

- تعد الرؤية الجمالية التي صاغها مصمّم غلاف رواية "أشجار القيامة" نصاً بصريا، من شأنه أن يفضي بالمتلقي إلى قراءة بصرية.
- وُفِّقَ الروائي "بشير مفتي" باختياره؛ كونه بدا منسجماً مع العتبات الأخرى المصاحبة، والمتعلقة بطبيعة العنوان، واسم المؤلف، وبنوع الجنس الأدبي، ومن ثمّ باللّون والحجم، والشكل، وبكل ماله فضاء بصري تصيغ دلالته، ورمزيته مساحة الغلاف.
- ولعلّ أغرب ما لاحظناه على كتابة "بشير مفتي" هتافه المرير بالدعوة إلى الثورة، وكأنه تنبأ بها، حين اجتمعت خيوطها وتشابكت، فاحترقت في بعض البلدان العربية، وذلك ما أُطلِق عليه "الربيع العربي"، وما يحدث اليوم من تظاهرات سلمية في وطننا وهو "الحَراكْ"، فالثورة ضد العدو الأجنبي قديماً، هي الثورة ضد العدوّ الحاكم اليوم!

وهذا ما شدّ انتباهنا وتمسكنا بهذه الرواية دون غيرها؛ نظراً للوضع الرّاهن في الجزائر، رغم كتابتها ونشرها من حوالي خمس عشرة سنةٍ.

وفي الأخير لا بد من الإشارة إلى أن مجموعة النتائج التي أجملناها في هذه الخاتمة ليست قطعية نهائية، ولكن أملنا فيها أن تكون فاتحة علمية لدراسات أكاديمية جديدة، تستحث الباحث على معرفة خبايا الغلاف، والوصول إلى كنه العلاقة التي تربطه بالنص الروائي.

**إن الكمال لله سبحانه وتعالى، ونرجو من المولى العلي القدير أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والسداد.**

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

* القران الكريم برواية حفص عن عاصم.

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ط1، منشورات الاختلاف، (1431هـ /2010م).

_____في نظرية الآدب وعلم النص، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، 1431هـ /2010.

3. أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن العرف، د ط، قدم له وعلق عليه: محمد بن عبد المعطي، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، د ت.

4. أحمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، ط1، لبنان: الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1984م.

5. أحمد قنشوية، دلالة العنوان في روايته ذاكرة الجسد لأحلام المستغائمي، دط، الجزائر: منشورات الجامعة، 2000م.

6. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب، 1991م.

_____علم الدلالة، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 1985.

8. إدريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر الوطار، ط 1، قسنطينة: منشورات جامعة منتوري، 2000.

9. آلن بيز، لغة الجسد، تر: سمير شيخاني، بيروت: منشورات دار الآفاق الجديدة.

10.إميل بديع يعقوب، معجم الأوزان المعرفية، ط1، بيروت: عالم الكتب للنشر والتوزيع، (1413هـ/1993م).

11.أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنير، الكتاب، ط2، تح: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، الرياض: دار الرفاعي، (1402هـ/1982م)،ج24.

12.بشير مفتي، أشجار القيامة، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2005.

13.بلعابد عبد الحق، عتبات لجيرار جنيت من النص إلى المناص، ط1، تقديم سعيد يقين، الجزائر: منشورات الاختلاف،2008.

14.تامر سلومة، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، سوريا: دار الحوار، 1983.

15.تمام حسان، اللغة العربية، معناها ومبناها، دط، الدار البيضاء، المغرب: 1994م.

16.جبور عبد النور وإدريس سهيل، قاموس المنهل (فرنسي–عربي)، ط7، بيروت: دار العلم، 1983.

17.ابن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط 1، تونس: المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، 2005.

18.جميل حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية)، د ط، نشر وتوزيع الألوكة.

_____ الاتجاهات السيميوطيقية، ط1 مكتبة المثقف، 2015.

_____ أنواع الصورة، د ط، دب، د ت.

_____ مدخل إلى السيموطيقا السردية، ط1، 2015.

22.ابن جني، الخصائص، ط1، تحق: محمد علي التجاري، مصر: دار الكتب المصرية ج1.

_____سر صناعة الإعراب، تحق: حسن هنداوي، ط1، دار القلم، دمشق: 1985م.

24.حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات، ط1، القاهرة: مكتبة الأدب، (1420هـ/1999م)،

25.حسن بحراوي، نسبة الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2009م.

26.حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، د ط، دراسة منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

27.حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ( دراسات عربية )، دط، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، د ت.

28.دليلة مرسلي، فرنسواسونا لدون، مدخل إلى السيمولوجيا، ط1، تر: عبد الحميد يوايو، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.

29.عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، دط، تحق: علي عبد الواحد وافي، بيروت، لبنان: ج3.

30.رشيد بن مالك، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ط1، الأردن: دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، د ت.

31.رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، د ط، تر: محمد البكري، الدار البيضاء: كلية الآداب مراكش، 1985م.

32.السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، د ط، مصر: دار المعرفة الجامعية، 1997.

33.الشريف الجرجائي، التعريفات، ط1. تحق، محمد باسل عيون السود، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2000م.

34.الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، ، تونس: دار الجنوب للنشر، 2004م.

35.صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، ط1، عمان، الأردن: دار مجد لاوي، 2014م.

36.صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، ط 1، القاهرة: دار الشرق، (1418هـ/1997م).

37.صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط1، القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2002م.

_____ نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، القاهرة: دار الشروق، 1998م.

38.طاهر عبد المسلم، سيميائية الصورة تقديم كتاب قدور عبدالله ثاني، وهران، الجزائر: 2004م.

39.طاهر نوال، المسرح والمناهج النقدية الحديثة، نماذج من المسرح الجزائري والعالمي، د ط، الجزائر: دار القدس العربي 2011م.

40.عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2008م.

41.العربي عبد الله، الايديولوجيا العربية المعاصرة، دط، تر: محمد عثمان، بيروت: دار الحقيقة، 1970م.

42.علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، ط 1، الجزائر: منشورات الاختلاف 2000م.

43.عبد الغاني خشة: جوهر الخطاب المائي المتجدد قراءة في (جوهر الماء) لعبد الله حمادى، قالمة، الجزائر: جامعة 8 ماي.

44.فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، ط1، الأردن: دار لوي للنشر والتوزيع، 2009م.

45.فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرواية العربية، ط1 عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع، 2011م.

46.الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط8، تحق: محمد نعيم العرقوس، بيروت: مؤسسة الرسالة، ( 1426هـ / 2009م).

47.فيصل الأحمر، الدليل السيمولوجي، ط1، الجزائر: دار الأهلية، 2011م.

48.قدور عبد الله ناني، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم، دط، دار الغرب للنشر والتوزيع، دت.

49.كمال بشر، علم الأصوات، دط، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع 2000م.

50.عبد اللطيف الزكري، وظيفة الصورة في الرواية النظرية والممارسة، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

51.عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي نحو تصور سميائي، ط1، بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008م.

52.عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1996م.

53.ابن مالك، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، د ط، تحق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، 1967م.

54.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 4، القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، 2004م.

55.عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، ط 1، دار القرويين، 2008م.

56.عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية في مصر، ط 6، دار المعارف 1983، ج1.

57.محمد براده: الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التعريب، د ط، المغرب الرباط، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 2006م.

58.محمد فاضل السامرائي، الصرف العربي أحكام ومعاني، ط1، سوريا: دار ابن الكثير،2013م.

59.محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني، ط1، دار هومة للطباعة والتوزيع، 2003م.

60.محمد محمد أبو موسى، خصائص التركيب دراسة تحليله لمسائل علم المعاني ،ط4، القاهرة: مكتبة وهبت، (1416هـ/1996م).

61.محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، د ط، دار النشر للجامعات، 2005م.

62.منذر عياشي. العلاماتية وعلم النص. ط1. الدار البيضاء – المغرب، بيروت، لبنان. 2004. نقلا عن فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ط1. لبنان :دار العربية للعلوم، 2010م.

63.ابن منظور، لسان العرب، ط 1، بيروت: دار صادر، 1997م.

64.منير الزامل، التحليل السيميائي للمسرح، (سيميائية العنوان– سيميائية الشخصيات– سيميائية المكان)، دط، سوريا: دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2014م.

65.هاني أبو الحسن سلام، سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض، ط1، الاسكندرية: دار الوفاء الدنيا للطباعة والنشر، 2006م.

66.واسيني الأعراج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، د ط، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

67.ابن يعيش، شرح المفصل، ط1، تحق: إميل بديع يعقوب، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية، 2001م، ج3.

*** المجلاّت والجرائد:**

68.آسيا جريوي، "المصطلح السميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي"، مجلة جامعة محمد خيضر، ع 12، بسكرة: جانفي 2013م.

69.آمال محمد علي شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية إبراهيم الكوني (الدمية)، المجلة الجامعية، ع21، 2019م.

70.رولان بارت : المغامرة السيميولوجية، ط1. تر: عبد الرحيم حزل. مراكش 1993. نقلاً عن : جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، ع3، الكويت، مارس 1997م.

_____"لماذا النص الموازي؟"، مجلة الكرمل ، ع89/88، فلسطين، 2006م.

72.سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة الخبراء، ع5، جامعة بسكرة، مارس، 2009.

73.محمد اسماعيل حسونة، "النص الموازي وعالم النص"، مجلة جامعة الاقصى، ع 62، فلسطين، يونيو 2015م.

74.محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطوراتها، دراسات الآدب المعاصر، ع16، السنة الرابعة.

75.مفقودة صالح، "نشأة الرواية العربية في الجزائر (التآسيس والتأصيل)"، مجلة المخبر، 2005م.

76.يونس عميروش، "معاني الصورة في التراث الاسلامي- تداخل العلامات-"، مجلة فكر ونقد، ع13، الجزائر، (2007/12/02م).

**البحوث:**

77.حياة بلجاني، حياة سباق محمد، "سيمياء الشخصيات في رواية "حاموت"" لـ : وفاء عبد الرزاق، مذكرة، مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة الأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة حمة لخضر، 2017 /2018م.

78.حياة لصحف، "جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية"، رسالة دكتوراه كلية الآدب واللغات والفنون، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، 2015 /2016م.

79.سميرة طايبي، صونية بجقلال، "سيميائية الفضاء في رواية "الأعضم" لابراهيم سعدي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، أدب جزائري، كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2015/2014م.

80.كريمة غتيري، "تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة"، رسالة الدكتوراه علوم في النقد الادبي المعاصر، كلية الآدب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016م.

81.نجاح عبد الرحمان، اللون ودلالته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2020م.

*** المواقع الالكترونية:**

82.المعاني الجامع. "شجر"، www.https//:almaany/ar/dirct/at-ar.com. تم التنزيل في: 2020/08/30. 19.10.

83.ويكيبيديا، جملة الاسمية. www.Wikipidia.com . تم التنزيل في: 2020/08/30. 19.30.

84.إبراهيم عوض، الرواية العربية بدايات وإرهاصات، www.https:alukah.ne، تم التنزيل في: 2020/02/19م.

85.جميل حمداوي، سيميائية الصورة الإشهارية، www.almothakaf.com.qadayaa تم التنزيل، 2020/02/26.

86.جهاد الديناري، قص الشعر من طقوس الحزن عند النساء، تم الإنزال في: www.https://amp/s/m/youm;google.com، تم الإنزال في: 2020/06/01م.

*** المراجع الأجنبية:**

87. Goethe. In in wolfganque du recit. P71 نقلا عن :عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة الفنون والأدب، 1998م.

88. Ste Beuve, correspondance. T1 (Ed. Colmann. 1877). P250

# فهرس المحتويات

شكر وعرفان

**المقدمة**.....أ

**الفصل الأول: السيمياء والرواية**

أولا: السيمياء .....8

1. مفهوم السيمياء:.....8

1.1. لغة:.....8

2.1. اصطلاحا:.....9

2. نشأة السيمياء:.....10

1.2. عند العرب:.....10

2.2. الأصول الغربية لمصطلح السيمياء:.....13

3. اتجاهات السيمياء:.....15

1.3. سيمياء التواصل:.....15

1.1.3. محور التواصل:.....15

2.1.3. محور العلامة:.....16

2.3. سيمياء الدلالة:.....17

3.3. سيمياء الثقافة:.....18

ثانيا: الرواية ..... 20
1. تعريف الرواية: ..... 20
1.1. لغة: ..... 20
2.1. اصطلاحا: ..... 21
2. نشأة الرواية: ..... 23
1.2. عند الغرب: ..... 23
2.2. عند العرب: ..... 26
3. الرواية الجزائرية: ..... 28
1.3. واقع الرواية الجزائرية: ..... 30
ثالثا: الواجهة ..... 31
1. تعريف الغلاف: ..... 33
1.1. لغة: ..... 33
2.1. اصطلاحا: ..... 33
2. تصنيفات الغلاف: ..... 34
1.2. التصنيف الخارجي: ..... 34
2.2. التصنيف الداخلي: ..... 34
3. العلامات الأيقونية: ..... 36
1.3. تعريف الصورة: ..... 36
1.1.3. لغة: ..... 36

2.1.3. اصطلاحا:..... 37

2.3. أنواع الصورة: ..... 37

1.2.3. الصورة التشكيلة:..... 37

2.2.3. الصورة الأيقونية:..... 38

3.2.3. الصورة الإشهارية:..... 38

4.2.3. الصورة الكاريكاتورية:..... 38

4. اللون:..... 39

**الفصل الثاني: العلامات الأيقونية على واجهة رواية "أشجار القيامة"**

أولا: التعريف بالكاتب (الروائي) ..... 41

كتب أخرى: منها:..... 42

الروايات المترجمة إلى الفرنسية:..... 42

ثانيا: ملخص الرواية..... 43

ثالثا: التحليل السيميائي للعلامات الأيقونية ومدعماتها على غلاف رواية "أشجار القيامة": ..... 46

1. سيميائية الصورة:..... 46

2. سيميائية الألوان: ..... 51

3. سيمائية العنوان:..... 56

1.3. الدراسة الصوتية:..... 57

2.3. الدراسة الصرفية:..... 68

3.3. الدراسة التركيبية:..... 71

4.3. الدراسة الدلالية:..... 76

الخاتمة..... 83

قائمة المصادر والمراجع..... 86

**فهرس المحتويات .....94**